الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

جامعة البويرة

قسم اللّغة والأدب العربي.
تخصص: دراسات نقدية.

العنـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــوان:

نقد ترجمة الخصوصيات الثّقافية في روايـــة "تجمة تائهة" للمترجم "السعـــيد بوطاجـين".

مذكّـــــرة مقـــــدّمة لـنيل شـــهادة المـــــاستر في اللّغـة و الأدب العـــربي

إعـــــداد:
فـــاطمة جدّة.

إشـــــراف:
أ. حسين قـــارة.

لجـــــــــــنة المنـاقـــشة:

- الأستاذ: فرحات بلولي.....رئيساً.
- الأستاذ: حسين قارة.....مشرفاً ومقرراً.
- الأستاذ(ة):كريمة آيت حدادن.....مناقشاً.

السّنـة الجامعيّة: 2018/2017

شكر وعرفـــــــــــــــان

يقول اللّه عز وجل : ﴿ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ ﴾.

الشكر أولا لله الذي منحنا الصحة والعافية ووفّقنا لإتمام هذا البحث.

وبعد اللّه تعالى أتقدم بأسمى وأرقى و أجود عبارات الشكر ، والتبجيل، والعرفان، والاحترام و التقدير لمن كان عونا وسندا لي في هذا البحث أستاذي ومشرفي «**حسين قـــــــارة**» للذي كل الشكر والاحـــــترام والتقدير و العرفان.

إهداء

إلى من رباني و علّمني قيمة العلم

تاج رأسي **والدي** الكريم .

إلى من تعبت و سهرت معي من أجل هذه اللحظة

نبع الحنان **والدتي** العزيزة.

إلى من وجدتهم سندا و عونا لي في هذه الحياة

- إخوتي و أخواتي و أخص بالذكر الغالي **رضا**.

إلى من جعلتني ألعب دور الأم معها

ابنتي و حبيبتي **ريـــــــــم**.

إلى روح الغالي العزيز

جدّي رحمه الله .

إلى من تقاسمتُ معهما الحلوة و المرّة في هذه الحياة

صديقتيّ الغالية **مروة** و الشقيّة **ربيحة**.

إلى كل من مدّ لي يد العون من قريب أو من بعيد بالقليل أو بالكثير، أهدي لكم هذا العمل المتواضع تعبيرا عن شكري و امتناني لكم.

مقـــــــدّمـــــــة

مقدَمـــــة: لا يمكن فصل اللّغة عن وعائها الثقافي، مقولة يجب أن يدركها كل من يقوم على الترجمة، فالتَرجمة في أبسط تعريفاتها هي نقل نص من لغة إلى لغة أخرى، وهو تعريف ينقصه الكثير، لأنّه يضع التّرجمة في سِياق آليات معينة يقوم بها المترجم، وينجح من خلالها في الانتقال من نص في لغة المصدر إلى نص في لغة الهدف، مع تجاهل مطلق لأحد المقوّمات الرئيسية للتَرجمة ألاَ وهي الوعاء الثّقافي للّغتين المنقول منها والمنقول إليها.

والّثقافة بمفهومها الواسع كلّ مركّب من عادات وتقاليد وقيم وأعراف ومعتقدات ودين وسلوكات، تتميّز بها أمّة ما عن غيرها من الأمم، وتنفرد بها عن سواها، وهذا ما يُعرف بالخصوصيات الثقافية.

وممّا لا شك فيه أن ترجمة الخصوصيات الثقافية أمر صعب، لأنّها لا تهتم بترجمة التراكيب اللّغوية فحسب، بل تتعدّى ذلك إلى ترجمة العناصر المكوّنة للثّقافة، فعلى المترجم ألاّ يكون عالمًا بمفردات وقواعد اللّغات فحسب، بل عليه أن يعرف أدق تفاصيل النّص المصدر والثقافة التي يدور فيها، وذلك للتغلب على الاختلافات بين الثقافات واللّغات التي تقف في طريق نقل المعنى، وتؤثر على سلامة العملية التّرجمية.

ولعلّ أبرز مثال يجسّد صعوبة ترجمة الخصوصيات الثقافية، الرواية باعتبارها مرآة عاكسة للمجتمع، بحيث لا تخلو من أحداث وتعابير ثقافية، يستعملها المؤلف كمقوّم من مقوّمات مجتمعه.

و يخضع كل عمل للنقد والتمحيص، كالنّصوص الثقافية المترجمة، والتي وضع لها المترجمون والمنظِرون أمثال " بيتر نيومارك " "Peter Newmark" و" لورانس فينوتي "Lawrence Venuti" إستراتيجيات يتَبعها الناقد الترجمي، في نقد الأعمال الثقافية المترجمة ليخلُص في الأخير إلى ترجمة واضحة المعالم، وحافظة للمعنى الذي أراده المؤلف.

و من منطلق هذا التقديم جاءت فكرة بحثنا الذّي وضعناه تحت عنوان:

« نقدُ ترجمةِ الخُصوصيات الثّقافية في روايَة "تجمة تائهَة" للمترجم السعيد بوطاجين ».

إنّ دافع اختيارنا لنقد الترجمة كموضوع لبحثنا، والتّرجمة الثقافية على وجه الخصوص، هو حب هذا النوع من الدراسات، والى حث أستاذنا "***حســـــين قـارة***" على الخوض في هذا المضمار إيمانًا منه أنّه من المواضيع الجديرة بالاهتمام، خصوصًا أنّ نسبة هذه الدراسات قليلة جدًّا في قسم اللّغة و الأدب العربي.

وكان لزامًا علينا في بداية البحث أن نطرح إشكالية تتمحور حول الهدف الذي يصبو إليه بحثنا، وقد صغناها كالآتي: ما مفهوم الترجمة الأدبية؟ وما مفهوم النقد الترجمي؟ وماذا نقصد بالثقافة والخصوصيات الثقافية؟ ثمّ في ماذا تتمثل الاستراتيجيات التّي تُطبّق على الأعمال المُترجَمة؟ وهل هناك استراتيجيات أخرى غير الاستراتيجيات التي ذكرناها؟ ثمّ هل رواية "نجمة تائهة" للسعيد بوطاجين مناسبة لهذا النوع من الدراسة باعتبارها مدونة لبحثنا؟ وهل احترم في نقله ثقافة النّص الأصلي؟ وان نفينا وقلنا لا، فما هو السبب؟ أو بعبارة أخرى، هل وُفّق السعيد بوطاجين في نقل الخصوصيات الثقافية الموجودة في رواية "Étoile Errante " لجون ماري غوستاف لوكليزيو "J.M.G. Le Clézio"

للإجابة عن هذه التساؤلات وأخرى، ارتأينا أن نقسّم البحث إلى فصلين، الفصل الأوّل نظري، خصّصناه لضبط أهم المفاهيم لكونها المفاتيح الأساسية لاستيعاب مضمون البحث، حيث اشتمل على مفهوم كل من التّرجمة الأدبية، النقد الترجمي، التّرجمة الثّقافية، الخصوصيات الثقافية وأنواعها، بالإضافة إلى استراتيجيات التّرجمة الثقافية، ونكون بذلك قد مهدنا الطريق للفصل الثاني المتضمن للدّراسة التطبيقية للبحث، حيث عمدنا إلى نقد ترجمة "السعيد بوطاجين" للرواية المذكورة بتطبيق إستراتيجيات التّرجمة الثقافية، ثمّ قمنا بالتعليق على الإستراتيجيات الأكثر تواترًا في الرواية، مع تقديم لمحة عنها لنذيّل البحث في الأخير بخاتمة أسفرت على أهم النتائج التي توصلنا إليها، ثمّ أتبعناها بقائمة للمصادر والمراجع وفهرس للموضوعات.

اقتضت طبيعة دراستنا أن نتّبع المنهج التحليلي التقابلي النقدي، حيث قمنا بتحليل نماذج نصيّة مختارة، وإجراء مقارنة بينها في الأصل والترجمة، ومن ثمّ نقد الكيفية التي تمّ نقلها بها.

واستعنّا لانجاز هذا البحث بجملة من المراجع أهمها: التّرجمة بين تجلّيات اللّغة وفاعلية الثقافة لمحمد فرغل وعلي منّاع، و كتاب المسائل النظرية في التّرجمة لجورج مونان، تر: لطيف زيتوني، ومقال لأصديق أحمد علي في جريدة أمرابك الموسوم ب: إستراتيجيات الترجمة الثقافية، بالإضافة إلى رواية "نجمة تائهة" للمترجم السعيد بوطاجين، ورواية "Ètoile Errante"

أمّا فيما يخص الصعوبات التي واجهتنا في القيام بهذا البحث، تعذر وصول الرواية الأصلية من الأستاذ "السعيد بوطاجين" لظروف خاصة.

وفي الأخير أتقدّم بأرقى عبارات الشكر و العرفان والامتنان لمشرفي الفاضل "***حسين قارة***" الذي تابع معي هذا البحث إلى آخر نقطة، منذ أن كان فكرة.

الفصل الأوّل:

1- مفهوم التّرجمة الأدبيّة.

2- مفهوم النقد الترجمي.

3- مفهوم الترجمة الثقافية.

4- مفهوم الخصوصيات الثقافية.

5- إستراتيجيات الترجمة الثقافية.

1- مفهوم التّرجـــمة الأدبـــيّة: إنّ الترجمة[1] الأدبيّة تركيب مؤلّف من شقين: (ترجمة)، (أدب) وقد عرّف المهتمون بالدراسات الترجمية التّرجمة تعريفات عديدة، تختلف باختلاف المنظور الذي ينظر من خلاله إليها.

1-1 مفـهوم التّرجـمة: تعددت تعاريف التّرجمة واختلفت من باحث إلى آخر، وذلك لاختلاف مبادئ المنظرين والمهتمين بهذا النوع من الدراسات، حيث عمدوا إلى جمع كل التعريفات في مناهج و كانت كالآتي:

1-1-1 المنهـج اللّغـوي «Méthode linguistique »: يُعرّف أصحاب هذا المنهج، التّرجمة بأنّها:«فعل لغوي بين لغتين مختلفتين.»[2] فيرى أصحاب المنهج اللّغوي أنَ التّرجمة هي ترجمة البنيات اللّغوية فقط، من لغة المصدر إلى لغة الهدف، وهو منهج قاصر بعض الشيء، ذلك لأنّه يعتمد على استبدال مستويات اللّغة من نحو وصرف، ولو أدخلنا عنصر الثقافة هنا لخرجنا في الأخير بترجمة مبتذلة.

1-1-2 المنهـج التفسيري«Méthode explicative» (نظرية المعنى): يرى أصحاب هذا المنهج أنّ: «عملية التّرجمة ليست عملية ترجمة بين اللّغات، و إنّما بين النّصوص، ووحدة التّرجمة بالنسبة لهم هي(النّص)، فهم يعتقدون أنّ الأفكار لا تدبّ فيها الروح إلاّ عندما نضعها في نص ما، ويذهبون إلى أنّ المترجم لا يترجم لغة، بل يترجم نصاً بما تحمله هذه النَصوص من خطابات، وأفكار ورؤى ومواقف، لذا ينبغي على المترجم أن يفهم النَص فهما عميقًا كي يكون

---

[1]- الترجمة لغة: جاء في لسان العرب: ترجم: التُرجمان والتَرجمان: المفسَّر للّسان.

وفي حديث هرقل: قال لترجمانه، التَرجمان، بالضَم والفتح: هو الذّي يترجم الكلام أي ينقله من لغة إلى أخرى. جمال الدّين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي البصري، لسان العرب، ط1، مج12، باب التاء، مادة [ت.ر.ج] دار صادر، بيروت، 2005، ص66.

أماً في المعجم الوسيط: فلفظة ترجم تعني: (ترجم) الكلام، بيّنه و وضّحه . وعنه: نقله من لغة إلى أخرى. مجمّع اللّغة العربية، المعجم الوسيط، ط4، مكتبة الشروق،2004،ص83.

نستنتج من التعريفات السابقة أنّ المفهوم اللّغوي للتّرجمة يصبّ كله في بوتقة النّقل من لغة إلى أخرى.

[2]- يُنظر:علي منّاع، الترجمة بين براءة الفعل و القصد المتعمد: نحو سوسيولوجية الترجمة، (الترجمة بين تجليات اللغة وفاعلية الثقافة)، ط1، مؤسسة السياب، لندن، 2013، ص34.

بمقدوره نقل ما يتضمنه النص من خطابات وإيديولوجيات وأفكار ورؤى»[1]. فينصب اهتمام أصحاب هذا المنهج على المترجم بالدرجة الأولى، كونه هو المؤلف الثاني للنص الأصلي، فهم يرون أن على المترجم أن يعيد كتابة النص الأصلي كما فهمه، ليس كما قصده المؤلف، فليترجم نص ما على المترجم أن يفهم معنى النَص الأصلي، وذلك لحصول نفس التأثير الذَي حصل عليه المؤلـــــف.

1-1-3 **المنـهـج التأويـلي**«Méthode herméneutique» (الهيرمنيوطيقي): يرى أصحاب المنهج الهيرمنيوطيقي أن التَرجمة ما هي إلا عملية تأويل للنَص الأصلي، تخضع لاعتبارات المترجم الشخصية[2]. معنى هذا أن الترجمة تأويلٌ للنَص الأصلي، وعلى المترجم أن يدخل إلى النص بأدوات تحليلية تأويلية حتى يتسنى له فهم النص وتأويله، والمعروف عن التأويلية أنها تهتمُ بقضية الفهم أكثر من أي شيء آخر، فلكي يُترجَم عمل ما لابد أن يفهم ثم يُؤول إلى لغة الهدف.

1-1-4 **المنـهـج المعياري**« Méthode normatif»: يَنظُر أصحاب هذا المنهج إلى الترجمة على أنها:« نشاط اجتماعي شأنه شأن أي نشاط اجتماعي آخر، تحكمه وتنظمُه ما تواترت عليه العادات والتقاليد في ترجمة نمط معيَن من الأنماط في ثقافة ما، وفي حقبة زمنية معيَنة ».[3] يرى أصحاب هذا المنهج أن لكل مجتمع عاداته وتقاليده، وقيمه وأعرافه وسياسته الخاصة، ولكي يُترجم نص ما، على المترجم أن يراعي هذه الخُصوصيات الثقافية الخاصة بالنَص الأصلي، فالمترجم يعمل داخل منظومة اجتماعية وثقافية تفرض عليه احترام هذه الخصوصيات في ترجمة نمط معين حتى تكون ترجمته ملائمة للمبدأ العام للتَرجمة.

1-1-5 **المنـهـج الثقافي**«Méthode culturelle»: يرى أصحاب هذا المنهج أن «عملية الترجمة تحدث بين ثقافتين، وليس مجرد لغتين، وما اللغة إلا الواسطة التي تعبر عن ثقافة جماعة معينة من الأفراد الذين يشتركون بقيم ومفاهيم وتاريخ وتراكيب اجتماعية، ومعتقدات سواء أكانت دينية أم سياسية»[4]. إنّ مكونات عملية التَرجمة في المنهج الثقافي، هما الثقافة واللغة، عنصران

---

(1)- علي منّاع، المرجع السابق، ص36.

(2)- يُنظر، نفسه، ص42.

(3)- علي منّاع، نفسه، ص42.

(4)- نفسه، ص44.

متلازمان لا يمكن الفصل بينهما، فعلى المترجم أن يكون ملمًا ومتشبعًا بثقافة النص الأصلي، حتى يتمكن من فك الرموز اللغوية في ظاهرها، الثقافية في باطنها فأصحاب هذا المنهج يروا أن النص الأصلي هو كتلة من رموز ثقافية، على المترجم أن يحلها حتى يتوصل إلى ترجمة أمينة.

عُرّفت الترجمة عند العرب على النحو الآتي:

1-1-6 " محمَد عوني عبد الرؤوف": تتمثل الترجمة عند "محمد عوني عبد الرؤوف"، في أنها علم وفن « التّرجمة علم وفن، وقبل أن يقبل أحد ممارسة التَرجمة، عليه أن يمتلك ناصية اللّغتين اللغة التي يُترجم عنها، والتي يُترجم إليها، وأن يكون قادرا على تذوق بلاغة اللّغتين، وأن يتعرف على حضارة كل لغة وثقافتها»[1] فالأولى لأنها باتت علماً قائماً بذاته، يندرج ضمن فروع العلوم الإنسانية، يخضع لمبادئ وأساسيات خاصة به، يتّبعها المترجم أثناء عمليته التُرجمية، أما كونها فن فالمترجم هنا مطالب بتقمص دور الفنان حتى ترتقي ترجمته إلى التَرجمة الأمينة، ويحدث ذلك من خلال الدربة والممارسة على ترجمة الأعمال الأدبيَة والفنيَة، لأنّ التلاعب اللّغوي الكائن في هذه الأعمال يُعتبر فناً، وبتحقيق المترجم لهذا التَلاعب، تغدو ترجمته إبداعا ثانيا، وبالتالي تحقيق صفة الفنيَة في العمل المترجم.

1-1-7 "عبد السلام بن عبد العالي":« الترجمة هي ما ينفخ الحياة في النصوص، وينقلها من ثقافة إلى أخرى ومن لغة إلى أخرى »[2] يُعتبر عنصر الثقافة عند "عبد السلام بن عبد العالي"، عنصرا مهما في العملية الترجمية ونلمس ذلك في تقديمه على اللغة، ولا نظنه عبثا، لأن الترجمة هنا هي تقديم حياة ثانية للنص الأصلي، كون المترجم نقلها من ثقافة إلى أخرى، ومن لغة إلى أخرى فالترجمة هي أداة للمثاقفة.

---

[1]- محمد عوني عبد الرؤوف، تاريخ الترجمة العربية، بين الشرق العربي والغرب الأوروبي، ط1، مكتبة الآداب، القاهرة، 2008، ص9.

[2]- عبد السلام بن عبد العالي، في الترجمة، تر: كمال التومي، دار تو بقال للنشر، المغرب، ص31.

2-1 مفـــهوم الأدب: يعرّفه "ابن خلدون"على أنه:« الإجادة في فنّي المنظوم والمنثور »[1]. ويرمي من خلال هذا القول إلى بيان قيمة الأدب، وأن ليس كل نظم أو نثر يسمى أدبا، وإنما ما يرقى إلى درجة الجودة فقط، أو يمكننا أن نقول هو كل تعبير- شعرا أو نثرا- يراعي فيه الكاتب قواعد اللغة بحيث يستخدمها بتلاعب يثير نفسية المتلقي.

"محمد حفني داوود": يعرّف محمد حفني داوود الأدب على أنّه « هو جيد الشعر والنثر، الذي تتحقق عند سماعه متعة فنية خاصة »[2]. معنى هذا أن الأدب هو ما يرقى إلى درجة الجودة سواء أكان شعرا أو نثرا مع تحقّق عنصر المتعة والحسَ الجمالي عند تلقيه.

وبما أن الأدب هو حسن انتقاء المفردة، وكيفية توظيفها للتأثير في المتلقي، فهو بذلك يعمد إلى الأدبية التي تعرف على أنها: « ما يجعل من العمل الأدبي عملا أدبيا »[3]. فهي التي تبحث في السمات والخصائص الفنية والجمالية التي جعلت العمل الأدبي فنا إبداعيا، لأنها تنظر إلى كيفية تلاعب الكاتب بالمفردات لتكوين جمال فني داخل النص الأدبي.

2-1 الترجمة الأدبية «La traduction littéraire »:

قمنا سابقا بتقسيم مصطلح الترجمة الأدبية وتعريفه بشقيه (الترجمة – الأدب)، نمر الآن لنسلط الضوء على المصطلح كاملا، الذي تضاربت حوله العديد من الآراء ليقدَموا مفهوما شاملا مانعا له. إنّ الترجمة الأدبية هي أصعب وأعسر الترجمات، ذلك أن النصوص الأدبيّة تتسم بسيادة السمات اللّغوية، و فيها نوع من الانحراف مقارنة باللّغة العامة، كما أنّ هذه النصوص إبداعية و لها سماتها، كونها تضم أنماطا من النصوص و الصيغ و الإيقاعات و الأساليب، وبالتالي فهي تعمد إلى خيانة النص الأصلي بطريقة أو بأخرى، لأن المترجم حتما سيواجه عراقيل جمَة في ترجمة أمينة لكل السمات والانحرافات الموجودة في النص الأصلي، ولذلك وجب عليه أن يكون ذا مهارة عالية في

---

[1]- عبد الرحمن بن خلدون، مقدمة ابن خلدون، تح: أبي عبد الرحمن عادل بن سعد، الدار الذهبية، القاهرة، 2006 ص651.

[2]- محمد حفني داوود، تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي، ط3، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993 ص128.

[3]- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية، دار الكتاب اللبناني، لبنان، 1985، ص31.

السبك اللّغوي، وأن يكون واسع المعرفة في مجال الأدب، ليتمكن من مواجهة تلك المشكلات المتعلقة بهذه الترجمة.

يُعرف "محمد عناني" التّرجمة الأدبية قائلا: « التّرجمة الأدبية تتجاوز الفنون إلى مجال الفكر والثقافة أي أنّ المترجم الأدبي لا ينحصر عمله في نقل الألفاظ، أو ما أسميه بالإحالة (Référence) أي إحالة القارئ إلى نفس الشيء أي ما يقصده المؤلف أو صاحب النص الأصلي، بل هو يتجاوز ذلك إلى المغزى (Sinificance) وإلى التأثير (Effect) الذي يفترض أن المؤلف يعتزم إحداثه في نفس القارئ »[1] .معنى هذا أن الترجمة الأدبية لا تسعى إلى نقل التراكيب اللغوية فحسب، بل تتعدى ذلك إلى نقل الجماليات الموجودة في النص الأصلي، التي أحدثت التأثير في نفس المتلقي، فعلى المترجم أن يكون مسلحا بأدوات إجرائية تمكنه من الولوج إلى عالم النص وترجمة الخصوصيات المكونة له بطريقة تجعل قارئ الترجمة يتأثر كما تأثر قارئ النص الأصلي.

2- مفهوم النقد[2] الترجمي: يعتبر النقد الترجمي نوعا من أنواع النقد الأدبي، شأنه شأن النقد الأدبي الذي يسعى لإبراز مواطن الحسن أو القبح في النص الأدبي، كذلك النقد الترجمي، نحى المنحى نفسه بغض النظر عن التخصص، فالنقد الأدبي يعالج جلَ الأعمال الأدبية، في حين النقد الترجمي يختص بمجال الترجمة فقط، حيث يعمد إلى تقييم النصوص المترجمة بالاستناد إلى معايير وآليات محددة.

يُعرّفه الدكتور" الفوادي رحيم" قائلا: «هو عملية تحليلية مقارنة مبنية على نصين يتوجب أن يكون لهما نفس التعبير الدلالي في اللغة الأم ولغة الترجمة، والمبني على القواعد اللغوية السليمة في كلتا اللغتين، رغم اختلاف البنية الصرفية والنحوية، واختلاف الذهنية والوسط الاجتماعي، وفق مقاييس

---

[1] _ محمد عناني، الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق، ط1، مكتبة لبنان، لبنان، 1997، ص6.

[2] - النقد: لغة: النقد والتِنقاد تمييز الدراهم وإخراج الزيف منها. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مج3، باب النون، مادة [ن.ق.د]، ص425.

تدل لفظة النقد في المعجم الوسيط على: (نقد) الشيء – نقدا: نقره ليختبره أو ليميز جيده من رديئه. ويقال: نقد الطائر الفخ، ونقدت رأسه بإصبعي، ونقد الدراهم والدنانير وغيرها نقدا وتنقادا، ميز جيدها من رديئها. ويقال: نقد النثر ونقد الشعر: أظهر ما فيهما من عيب أو حسن. مجمَع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ص944.

يتجلى لنا من التعريفين السابقين للفظة "نقد" أنها تدور حول مفهوم التمييز بين الجيد والرديء، وهذا ما نحى منحاه النقد في الأدب، حيث عمد إلى التمييز بين الأعمال الأدبية بالجودة والرداءة.

تُظهر مواطن الضعف والقوة في النص المترجم وتبيَن سبل التصويب بغية الوصول إلى صحة الترجمة »[1]. يقوم النقد الترجمي بدراسة تحليلية لنصين بلغتين مختلفتين، أحدها أصلي والآخر مترجم وذلك بهدف تحديد مستوى التكافؤ بين مكونات النصين، من مكونات صرفية ونحوية وأخرى أسلوبية وبيان مدى تأثير الثقافة والحضارة أيضا على النص المترجم، وكل ذلك بمعايير وآليات واستراتيجيات علمية واضحة.

3- **مفهوم التّرجمة الثقافية** «La traduction culturelle»: إنّ الترجمة الثقافية مصطلح ارتبط بدراسة الأنثروبولوجيا، وهو الحقل الذي ارتبط بالقضايا الثقافية بين البشر، وترتكز الترجمة الثقافية على الاختلافات الثقافية بين الشعوب على الرغم من وجود تماثل بين هذه الثقافات [2]. وهذا يعني أن الترجمة الثقافية نوع من أنواع الترجمة، تهتم بترجمة الاختلافات الثقافية ونقلها من لغة الأصل إلى لغة الهدف.

تعد الترجمة الثقافية أعسر وأصعب أنواع الترجمة، ذلك أن لكل ثقافة خصائص وسمات تتميز بها وتختلف عن ثقافة أخرى، فقد توجد أشياء في ثقافة ولا توجد في ثقافة أخرى، وهذه هي المعضلة التي يواجهها المترجم أثناء عمله الترجمي، حيث يتوجب عليه أن يكون ملمًا و مرتويًا من الثقافة التي يريد أن يترجم إليها، فترجمته لا تهتم بنقل تراكيب نحوية وصرفية من لغة إلى أخرى وإنما أوسع من ذلك وأبعد إلى نقل مضامين ثقافية خاصة بلغة الأصل، وقد توجد هذه المضامين في ثقافة ولا توجد في ثقافة أخرى، وذلك ما يزيد من عسر وصعوبة هذا النوع من الترجمة فمثلا «عيد الفطر» يوجد في الثقافة الإسلامية ولا يوجد في ثقافات أخرى، وكذلك الحال لاحتفال السبت، موجود في الثقافة الغربية وغير موجود في الثقافة العربية.

والترجمة الثقافية حسب تعبير "أنطوان برمان"[3] "ANTOINE BERMAN" الذي أطلق عليها مصطلح "الترجمة المتمركزة عرقيا" « هي إرجاع كل شيء إلى الثقافة الخاصة والى معاييرها

---

[1]- الفوادي رحيم علي، مقاييس النقد الترجمي ودورها في تطوير حركة الترجمة، بغداد، 2013، ص4.

[2]- القحطاني، إشكالية ترجمة النصوص ذات الخصوصية الثقافية: الممكن والمستحيل، دراسة عملية وتحليل إحصائي، مجلة أفشوت، مج5، ع1، 2003، ص1.

[3]- أبرز أعلام حقل الترجمة، ساعد على ترسيخ دعائم هذا العلم من خلال مجيئه بآليات الترجمة الحرفية، اشتهر بكتاب "الترجمة و الحرف أو مقام البعد".

وقيمها»[1]. فيرى أنطوان برمان أنّ الترجمة الثقافية هي إرجاع كل المضامين الثقافية إلى لغة الوصول، و تكييف النص المترجم بثقافة النص الأصلي.

4- **مفهوم الخصوصيات الثقافية « Les spécificités culturelles»**:إنّ الفعل الترجمي لا يمكنه أن يقتصر على مجرد إعادة النص المصدر في قالب لغوي جديد، بل يتعداه ليشمل السياق الثقافي والحضاري لهذا النص، مما يسمح للمترجم بأداء فعله الترجمي، وإتمامه بشكل يضمن نقل جلّ الخصوصيات الثقافية الواردة ضمنه.

الخصوصيات الثقافية مصطلح مركّب، ولإدراك معناه وجب علينا تفكيكه ف"الخصوصية" لغة تعني: خصص: خصَه بالشيء يخصّه خصًا وخُصوصًا، وخُصوصيةٌ وخصوصيةً والفتح أفصح وخِصّــيصي وخصّصه واختصّه: أفرده به دون غيره، ويقال: اختصّ فلان بالأمر وتخصّص له إذا انفرد[2]

ونجدها في المعجم الوسيط لفظة خصّ تعني: خصّ الشيء – خُصوصا: نقيض عمّ. و -فلاناً: أعطاه شيئاً كثيرا و- فلانا بكذا، خصًّا، وخصوصاً، وخُصوصيةً. والخاصةُ خلاف العامةِ والذي تخصه لنفسك، وخاصة الشيء: ما يختص به دون غيره.

(الخُصوصة): حالة الخصوص.

(الخُصوصية): خصوصية الشيء: خاصيته.[3]

نستخلص مما سبق أن لفظة " خُصوصية " تحمل دلالة الانفراد بالشيء والتخصصِ به.

أما "الثقافة" فنجدها في لسان العرب مشتقةً من الجذر [ث، ق، ف] وتعني: ثقف الشيء ثقفا وثقافة وثُقوفة: حذقه، ورجل ثَقفٌ أو ثِقِفٌ أو ثقفٌ: حاذقٌ فهمٌ. ويقال ثقفُ الشيء وهو سرعة التعلم وثقف الرجل ثقافة أي صار حاذقا حفيفا، ومنه المثاقفة.[4]

---

[1]- أنطوان برمان، الترجمة و الحرف أو مقام البعد، تر:عز الدين الخطابي، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية بيروت، 2010ص190.

[2]- جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي البصري، لسان العرب، ط1، مج7، باب الصاد، مادة [خ.ص.ص]، دار صادر، بيروت ص24.

[3]- مجمّع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ص237 ،238.

[4]- ابن منظور، لسان العرب، مج9، باب الثاء، مادة [ث.ق.ف]، ص19.

كما نجدها في المعجم الوسيط تدل على: (ثقف) - ثقفًا: صار حاذقًا فطنًا، فهو ثقفٌ و(الثقافة): العلوم والمعارف والفنون التي يُطلب الحذق فيها.[1] من خلال التعريفين السابقين للفظة " ثقافة "، يتضح لنا أنها تشترك في معنى واحد وهو الحذق والفهم وسرعة التعلم.

أما بالنسبة للتعريف الاصطلاحي، فقد عرّفها "**تايلور**" **"Taylor"** [2]، باعتباره أوّل من قدّم تعريفا للثقافة على أنّها: « الثـــقافة أو الحضارة بمعناها الاناسي الأوسع هي ذلك الكل المركب الذي يشمل المعرفة والمعتقدات والفن والأخلاق والأعراف والقدرات والعادات الأخرى التي يكتسبها الإنسان باعتباره عضوا في المجتمع »[3].

يرى " تايلور" أن "الثقافة" بمعناها الشامل هي الكل المركب الذي يضم المعارف والمعتقدات والفنون والعادات والأخلاق والقوانين، وكل تلك القدرات الأخرى التي يكتسبها الإنسان بوصفه عضوا من أعضاء المجتمع.

أما "محمود أمين العالم" فيعرفها بـ:« الثقافة – في تقديري – لا تقتصر دلالتها على المعارف والأنشطة الأدبية والفنية والعلمية والعقلية والروحية والعقائدية والقيمية والأخلاقية، وإنَـــما تمتد وتتسع لمختلف الممارسات والتجليات العملية والسلوكية والحياتية »[4]. "الثقافة" تجسيد كلي للعالم، تتجلى من خلال القيّم والعقائد والممارسات الحياتية المختلفة. و بتعبير آخر هي ذلك الكل المعقد الذي يشمل العقيدة والفن والأخلاق والقانون والعادات وأية قدرات يكتسبها الإنسان كعضو في المجتمع.

ونجد في الاصطلاح لفظة "الخصوصية" تعني: فكرة مجردة تمثل لمفهوم الخصائص الأساسية للشيء الذي تمثله. أو هي قدرة الفرد أو الأشخاص على عزل أنفسهم أو معلومات عنهم

---

[1]- المعجم الوسيط، ص98.

[2]- إدوارد تايلور "Edward Taylor"(1832-1917) عالم أنتروبولوجيا بريطاني وأستاذ للأنتروبولوجيا بجامعة أكسفورد منذ عام 1896 إلى غاية 1913 من مؤلفاته المشهورة : "المجتمع البدائي"www.aranthopos.com

[3]- محمد الديداوي، الترجمة والتعريب: بين اللغة البيانية واللغة الحاسوبية، المركز الثقافي العربي، لبنان،2000 ص278.

[4]- جيهان سليم وآخرون، الثقافة العربية: أسئلة التطور والمستقبل، ط1، كتب المستقبل العربي، بيروت 2005،ص11

وبذلك فإنهم يعبرون عن أنفسهم بطريقة انتقائية ومختارة[1] يتضح جلياً من خلال هذا التعريف أن لفظة "الخصوصية" تدل على الانفراد بالشيء والتميز به، وجعله غير معلوم لدى العامة.

4-1 أنواع الخصوصيات الثقافية:

إنّ الخصوصيات الثقافية هي ذلك الكل المكوّن لثقافة ما، من لغة، ودين، وطعام، ولباس وسلوكات وغيرها، وهذه الخصوصيات هي التي تفرض على المترجم أن يكون مرتويًا من ثقافة لغة الأصل حتى يتمكن من إعطاء مقابلات ثقافية مكافئة في ترجمته ولعل أول من أشار إلى أنواع هذه الخصوصيات نجد العالم الأمريكي "يوجين نايدا" [2] "Eugene Nida" حيث صنَف هذه المضامين إلى خمسة مجالات:

4-1-1 الخصوصيات الثقافية المادية: تشتمل على أسماء الطعام، والشراب، واللباس، وسائل النقل أو كل ما تشتمل عليه التكنولوجيا. وبتعبير آخر كل ما يؤثر به الإنسان في العالم بواسطة الآلة والأعمال المادية[3] وقد نلمس هنا فوارق جمة بين مجتمعٍ وآخر وذلك راجع إلى التفاوت التكنولوجي والاقتصادي بين المجتمعات، فثقافة البلدان النامية ليست نفسها ثقافة البلدان المتخّلفة.

4-1-2 الخصوصيات الثقافية الاجتماعية : هي كل ما يميز شعب من الشعوب من عادات وتقاليد ومعتقدات توارثتها الأجيال جيلا عن جيل، كالقرابة، والاحتفالات، وأنواع الرقص، والحكايات وغيرها ولكن بالاختلافات المتواجدة بين مجتمع وآخر، يصعب علينا في بعض الأحيان أن نترجم بعض السمات الثقافية لعدم وجود المكافئ الثقافي المناسب لها، فكيف نترجم أخ أو أخت إلى لغة المايا التي لا تملك مدلول هذه المبادئ عندنا بل تملك ألفاظا مختلفة (الأخ الأكبر سنا والأخ الأصغر سنا) ؟ وبصورة أعم كيف نترجم الكلمات الدالة على القرابة إلى حضارات يختلف نظام الأسرة فيها؟[4]

---

(1) - https://ar.m.wikipedia.org.wiki.

(2)- لساني و مترجم أمريكي، عُرف بنظرية التكافؤ الدينامي، من أهم مؤلفاته: الرسالات و الرسالة.

(يوجين نيدا https:// tsguide-net/)

(3)- يُنظر: جورج مونان، المسائل النظرية في الترجمة، تر: لطيف زيتوني، ط1، دار المنتخب العربي، بيروت،1994 ص104.

(4)- جورج مونان، نفسه، ص 109.

4-1-3 الخصوصيات الثقافية الإيديولوجية: يقصد بها كل ما يختصّ به مجتمع ما من دين وعقيدة، وسياسة،[1] فكما هو معروف أن عنصر الدين غير موحّد في العالم، فلكل ديانته ولكل عقيدته، فهناك المسلم، والمسيحي، واليهودي، والبوذي، والمجوسي وغيرهم، وكل ديانة تمتاز بعقيدة خاصة ومغايرة للديانة الأخرى، فيمكننا مثلا أن نجد مصطلحات في الإسلام غير موجودة عند المسيحيين كالصوم، والحجاب، والدعاء، والشهادة، والجهاد وغيرهم.

4-1-4 الخصوصيات الثقافية اللّغوية:[2] لكل مجتمع لغة يتميز بها عن مجتمع آخر، ولكل لغة تراكيب نحوية وصرفية تختلف من لغة إلى أخرى، فمثلا في اللغة الفرنسية هناك نوع واحد من الجمل وهو الجمل الاسمية، عكس اللغة العربية التي تحتوي على الجمل الفعلية والاسمية، فالاختلافات اللّغوية بين الثقافات هي نتيجة ما اتفق عليه المجتمع في القديم.

5- استراتيجيات الترجمة الثقافية «Les stratégies de la traduction culturelle»:

إنّ ترجمة الخصوصيات الثقافية لا يمكن أن نعتبره أمرا هيّنا، ويرجع ذلك إلى أنّ الثقافات والحضارات، والمجتمعات تختلف فيما بينها اختلافا كبيرا، ولهذا كان لزاما على الترجمة أن تمس الثقافة لا سيما إذا ما تعلق الأمر بثقافتين متباعدتين، فظهرت جهود الباحثين في هذا المجال من خلال المجيء بآليات ،واستراتيجيات تهتم بالجانب الثقافي، وذلك ليمنحوا النص المترجم روحا ثانية ويقحموه في بيئة أخرى غير البيئة التي نشأ فيها، ضمن أنظمة، ومعايير ثابتة وموضوعية.

ولعل أبرز الاستراتيجيات التي قدمها كوكبة الباحثين أمثال "**بيتر نيومارك**"[3] PETER NEWMARK" و " **لورانس فينوتي**"[4] " LAWRENCE VENUTI "، وغيرهم تتمثل في:

5-1 إستراتيجية المعادل والمكافئ الثقافي « L'équivalence culturelle»: «هي أكثر الاستراتيجيات استعمالا، تتمثل في إيجاد المقابل الثقافي المباشر، ففي اللغة الإنجليزية العبارة الثقافية

---

[1]- جورج مونان، المرجع السابق، ص109.

[2]- نفسه، ص110.

[3]- منظّر ترجمة أمريكي و بروفسور اللغة الانجليزية، من مؤلفاته: الجامع في الترجمة، عن الترجمة.// HTTPS :) TSGUIDE.NET)

[4]-كاتب، لساني ومترجم أمريكي، جاء بفكرة الترجمة الثقافية وأسس استراتيجيات لتحليل النصوص الثقافية المترجمة. (WWW.ARANTHOPOS.COM)

(Once bitten twice shy)، لها مقابل ثقافي في اللّغة العربية هو: "لا يلدغ المؤمن من جحر واحد مرتين" [1]. يقصد بالمعادل الثقافي التقاء ثقافتين في معنى ثقافي واحد و لكن بتعبير مغاير.

5-2 إستراتيجية التطابق الثقافي«La conformité culturelle» في هذه الإستراتيجية يقوم المترجم بإيجاد المقابل الدقيق والحرفي الثقافي في اللغة الهدف. ففي اللغة الإنجليزية العبارة الثقافية (To hit two birds with one stone)، لها مقابل ثقافي في اللغة العربية: يضرب عصفوران بحجر واحد، وكذلك عبارة (Council Security) ، لها مقابل: مجلس الأمن[2]

نلاحظ أنّ هناك تشابه بين الإستراتيجية الأولى والإستراتيجية الثانية، يتمثل في أنّ الإستراتيجية الأولى تدعو إلى إيجاد مكافئ ثقافي مباشر، يعني أن نأتي بالمعادل الثقافي في اللغة الهدف كيفما كان، وكذلك الحال بالنسبة للإستراتيجية الثانية، إلاّ أنّها تشترط التطابق الحرفي كعنصر إضافي.

5-3 إستراتيجية الترجمة المعيارية المقبولة «La traduction normative accepté»: إنّ المقصود بهذه الإستراتيجية «هي إيجاد مقابلات وتعابير متداولة ومعروفة في اللغة الهدف مثلما متداولة ومعروفة في اللغة المصدر كالعبارات المرتبطة بالتكنولوجيا، والأمثال، والتعابير المجازية، والمتلازمات اللفظية، وبعض العبارات الاصطلاحية وغيرها»[3]. معنى هذا أن يستخدم المترجم في ترجمته عبارات وألفاظ مستخدمة بكثرة ومهضومة في لغة الهدف كالألفاظ اليومية مثلا.

5-4 إستراتيجية التطبيع «L'acquisition»: هناك بعض التعابير الثقافية الإنجليزية ظلت بين اللغتين الإنجليزية والعربية على الرغم من أصولها الإنجليزية، إلا أنها تأثرت بقواعد اللغة العربية وأصواتها وطُبعت على ذلك، فصارت مألوفة ومعروفة بذلك، فمثلا كلمة ديمقراطية (Democracy) وكلمة هرقل (Hercules) ، ويُستخدم التطبيع في جميع لغات العالم فمثلا في اللغة الإنجليزية كلمة (Intifadah) إنتفاضة، أصبحت مألوفة بعد تطبيعها في اللغة الإنجليزية، ويعد التطبيع أكثر الأساليب

---

[1]- أصديق أحمد علي، استراتيجيات الترجمة الثقافية، مج4، عدد11، أمرابك، أمريكا ،2013، ص95. (www.amarabac-magazin.com/.../pdfsAMARABAC-4-11-89-98-b)

[2]- يُنظر: نفسه، ص95.

[3]- نفسه، ص95.

استعمالا في الترجمة الثقافية[1]. يقصد بالتطبيع أن نطبع الكلمة كما هي في لغة من اللغات لتصبح متداولة ومعروفة في الوسط الذي طبعت فيه.

5-5 إستراتيجية المعنى العام«Le sens général»: تعدّ هذه الإستراتيجية من الأساليب المستخدمة في الترجمة الثقافية، وترمي إلى تجاهل الجانب الثقافي تماما للغة المصدر، وذلك لعدم وجود مقابل ثقافي دقيق. فكلمة (Congress) قد تعني المؤتمر العام الأمريكي، ولكن المعنى المقابل والمألوف في الثقافة العربية هو الكونجرس الأمريكي[2].

تؤكد هذه الإستراتيجية على أنّ التّرجمة الثقافية هي ترجمة صعبة للغاية، فهي تعمد إلى التغافل عن الجانب الثقافي للغة المصدر، لعدم وجود مقابل ثقافي في لغة الهدف، فتذهب إلى طرح المعنى العام للمصطلح أو للفظة الثقافية غير الموجودة في الثقافة المترجم إليها.

5-6 إستراتيجية الرسم اللفظي (النسخ - التحويل - الاقتراض):Transferance, Calquage L'emprunt»: إنّ المقصود بهذه الإستراتيجية «هي نسخ الكلمات الأجنبية بحروف عربية اعتمادا على أصواتها. فكلمة (Cricket) تكتب بحروف عربية حسب صوتها لعدم وجود المقابل الثقافي في اللغة العربية»[3]. بمعنى إعادة رسم الكلمة شكلا و صوتا كما في لغة الأصل، كما نلمس تشابها بين هذه الإستراتيجية وإستراتيجية التطبيع، إلاّ أنّ إستراتيجية التطبيع هي أخذ كلمة من لغة أخرى وجعلها في قاموس تلك اللّغة، أما الاقتراض فنستعين به في التّرجمة فقط.

5-7 إستراتيجية الثنائيات في الترجمة «Couplets»: تحوي طريقتين في آن واحد. فمثلا كلمة (Pentagon) بتاغون (وزارة الدفاع الأمريكية)، تم فيها استخدام الرسم اللفظي والشرح لإكمال عملية الترجمة الثقافية[4]. في بعض الأحيان يتعذر على المترجم أن يتوصّل إلى المعنى الثقافي العام، فيلجأ بذلك إلى تطبيق أكثر من إستراتيجية للوصول إلى المعنى المرجو، وهذا ما نلحظه في هذا المثال فقد عمد المترجم إلى استخدام النسخ والشرح حتى يجد المطابق الثقافي اللازم.

---

[1]- أصديق أحمد علي، المرجع السابق ، ص96

[2]- نفسه، ص96.

[3]- نفسه، ص96.

[4]- نفسه، ص96.

5-8 **إستراتيجية المكافئ الوظيفي أو الوصفي** « L'équivalent descriptif »: تعمل هذه الإستراتيجية على تحييد المصطلح الثقافي بإيجاد مكافئ وظيفي، ووصفي له فعلى المترجم أن يجد مقابلا مرادفا في قالب مألوف، ومعروف في اللغة المترجم إليها، وذلك حتى لا يكون المصطلح المترجم خارج عن عادة وثقافة اللغة الهدف. فمثلا عبارة (Acan of worm) إن ترجمت حرفيا ستفقد معناها، ولكن إن طبقت عليها هذه الإستراتيجية فستصبح مألوفة في ثقافة لغة الهدف وتترجم بـ: مشكلة عويصة[1].

5-9 **إستراتيجية الشرح المقتضب** «Le paraphrase»: هي طريقة يعمد إليها المترجم، حين لا يجد طريقة أخرى لتوضيح المعنى، وهي أن يقدّم المترجم شرحا بسيطا عن الكلمة، وذلك حتى يتسنى للمتلقي فهمها فمثلا كلمة: (Steak) تترجم بالشرح المقتضب إلى: شريحة لحم البقر[2].

5-10 **إستراتيجية الحذف** « L'omission »: تتمثّل هذه الإستراتيجية في حذف بعض المفردات الثقافية التي لا تؤثر على معنى النص ولا تعتبر مهمة لدى القارئ، فكلمة (Aïds) لا تترجم: مرض نقص المناعة المكتسبة بل: مرض نقص المناعة، وذلك لأنها أدت المعنى ولا ضرر في حذف كلمة منها[3].

5-11 **إستراتيجية الأقلمة** «L'acclimatation»: يقصد بهذه الإستراتيجية « التصرف في الترجمة واستبدال الواقع الاجتماعي الثقافي في النص الأصلي بما هو مقابل له في ثقافة اللغة المترجم إليها، حرصا على المعنى إذا كان الظرف الموصوف في النص الأصلي غريبا تماما عن اللغة المترجم إليها، أي هي ترجمة الوضع وليس المفردات. فمثلا: نقول في الثقافة العربية: (هذا الخبر أثلج صدري)، في حين يكون مقابلها في الثقافة الإنجليزية (This news warms my heart) »[4] معنى هذا أن نُؤقلم الواقع الثقافي في النص الأصلي مع ما يتناسب و ثقافة النص الهدف.

5-12 **إستراتيجية القلب** «L'inversion»: هي إجراء في الترجمة يعمد إلى نقل كلمة أو عبارة إلى موضع آخر من الجملة، أو من الفقرة، حيث تقرأ بصفة طبيعية في اللغة الهدف، بمعنى أن نقوم

---

[1] - ينظر، أصديق أحمد علي، المرجع السابق ، ص96.

[2] - أصديق أحمد علي، نفسه، ص96.

[3] - نفسه، ص97

[4] – نفسه، ص 97.

بتغيير مكان لفظة أو جملة في اللغة الهدف إلى موقع آخر في لغة الوصول، وذلك دون أن يطرأ خللاً في المعنى أو تشويهًا في التركيب كأن يكون الفعل في أول الجملة ونقلبه إلى آخرها[1].

5-13 إستراتيجية التكافؤ «L'équivalence»: وهي من أساليب الترجمة التي تقوم على نقلِ تعبير، أو مثل، أو قول مأثور من لغة الأصل إلى ما يكافؤه في اللغة الهدف، وتقول إنعام بيوض عن هذا الأسلوب أنه « يتمثل في التعبير عن الوضعية نفسها التي يتضمنها النص في لغة المتن باستعمال وسائل أسلوبية، وبنيوية مختلفة تتيحها اللغة المستهدفة»[2]. معنى هذا أن نلجأ إلى البحث عن التطابق التام في الوضع لا في التراكيب اللغوية.

5-14 إستراتيجية التطويع (التعديل) «La modulation»: تتمثل هذه الإستراتيجية في« تحويل شكل الرسالة، الناتج عن تغيير في وجهة النظر إلى حقيقة لسانية واحدة أو تسليط الضوء عليها من جانب أخر، دون أن يترتب عن ذلك أي تغيير في معنى الرسالة»[3]. يتمثل التطويع في تغيير وجهة النظر لعنصر من عناصر الرسالة الأصلية، دون تشويه المعنى الأصلي لها، وذلك لغاية ترجمية في نفس المترجم أو لتعارضها مع لغة الهدف.

5-15 إستراتيجية الإبدال«La transposition»: تعمد هذه الإستراتيجية إلى تبديل في الفئات النحوية بين جزء من خطاب النص الأصلي، وجزء آخر من خطاب النص المترجم، دون أن يرافق هذا التبديل أي إخلال في معنى الرسالة[4]. يتمثل الإبدال في استبدال جزء من الخطاب بجزء آخر دون أن يطرأ أي نقص أو خلل في المعنى، كالإبدال من الاسم إلى الصفة، ومن الصفة إلى الفعل، ومن الاسم إلى المضاف إليه... ودواليك.

5-16 إستراتيجية الترجمة الحرفية«La traduction littérale» تتمثل إستراتيجية الترجمة الحرفية في الانتقال من لغة الأصل إلى لغة الهدف، للحصول على ترجمة صحيحة من الناحية التركيبية والدلالية، ويقول أنطوان برمان في هذا الصدد:« إنّ الترجمة الحرفية لا تعيد إنتاج الأصل

---

(1)- منير خضَار، ترجمة النص الروائي بين التوطين والتغريب، رسالة ماجستير، قسنطينة، 2014، ص88.

(2)- إنعام بيوض، الترجمة الأدبية مشاكل وحلول، ط1، دار الفرابي، لبنان، ص183.

(3)- نفسه، ص163.

(4)- نفسه، ص153.

المصطنع، بل المنطق المتحكم في هذا الاصطناع»[1]. أي أنَ الترجمة الحرفية إجراء يقوم فيه المترجم بترجمة لغة الانطلاق إلى لغة الوصول كلمة بكلمة، مع تجاوز معضلات تحويل الأصول وتشويهها، وذلك لإحداث نفس الأثر الذي أحدثه الأصل في القارئ.

5-17 إستراتيجية المحاكاة «Le calque»: إنّ إستراتيجية المحاكاة « هي إجراء في الترجمة يتمثل في ترجمة كلمة أو عبارة من نص الانطلاق إلى نص الوصول ترجمة حرفية لعنصر أو لعناصر منها»[2]. إنَ لفظة محاكاة في معناها المعجمي تعني التقليد والنسج على منوال، وهكذا هي المحاكاة في الترجمة، فهي تعمد إلى نسخ تركيب من لغة الأصل وترجمته ترجمة حرفية كأن نقول مثلا نهاية الأسبوع.أي Week – end.

5-18 إستراتيجية التوضيح «L'explicitation»: إنّ المقصود بهذه الإستراتيجية «هي إدراج معلومة كانت مغمورة في نص الأصل، ولكن يمكن أن تُستشفَ من خلال السياق أو الوضعية في نص الوصول »[3]. بمعنى أن نأتي بمعلومة جديدة في النص الهدف لم تكن موجودة في النص الأصلي، ولكن تمّ فهمها من خلال السياق.

5-19إستراتيجية التعميم[4] «Généralisation»: هي ترجمة لفظة بلفظة أعم، يعني أن نترجم مصطلحًا أو كلمة من اللّغة الأصل إلى مصطلح أو كلمة أكثر عمومية من الموجودة في النص الأصلي، كأن نترجم مثلا (Petit pain) إلى خبز، وهذا يعد تعميمًا لأن "Petit pain" نوع من أنواع الخبز.

---

[1]- أنطوان برمان، الترجمة والحرف أو مقام البعد، ص11.

[2]- منير خضَار، المرجع السابق، ص95.

[3]- نفسه، ص88.

[4]- نفسه، ص 88.

خلاصة: توصلنا من خلال ما سبق إلى النتائج التالية:

- إنّ الترجمة الأدبية تركيب مؤلف من شقين (ترجمة – أدب). و قد عُرَفت الترجمة في المعاجم اللغوية على أنها تفسير وتوضيح وتبيين كلام الغير، وهذا ما تطابق مع المعنى الإصلاحي للفظة، حيث يصب في بوتقة النقل من لغة إلى أخرى.

- قدَم الباحثون الغرب تعريفات عديدة للترجمة، ترجع إلى وجهة نظر كل واحد منهم، ولذلك أدرجوا كل التعريفات ضمن مناهج، تمثلت في خمس مناهج، المنهج اللغوي، المنهج التفسيري، المنهج التأويلي، المنهج المعياري، المنهج الثقافي، وكل منهج يضم فئة معينة اجتمعت على تعريف موحد للترجمة. أما فيما يخص العرب فقد أخذنا التعريفات التي تَعتبِر عنصر الثقافة عنصرا لازما في العملية الترجمية.

- إنّ الأدب كل معقد من تراكيب نحوية وصرفية، ومنه جاءت الأدبية التي تبحث في خصائص ومميزات هذه التراكيب، التي بها يرتقي العمل الإبداعي إلى صفة الأدب.

- يرى جلّ النقاد أنّ التّرجمة الأدبية نوع من أنواع التّرجمة، وهو أعسرها وأصعبها وذلك لكونه لا يهتم بنقل الألفاظ من لغة إلى أخرى فحسب، بل يتعدى ذلك إلى نقل الأبعاد الجمالية والأسلوبية المكوّنة للعمل الأدبي من لغة إلى أخرى.

- أما النقد فهو الدراسة التّي تهتم بتقييم وتقويم الأعمال الأدبية، والنقد الترجمي شأنه شأن النقد الأدبي بغض النظر عن التخصص، فالأول يسعى إلى تقييم الأعمال الأدبية والثاني يختص في الأعمال المترجمة فقط.

- إنّ التّرجمة الثقافية نوع من أنواع الترجمة، تهتم بنقل الجانب الثقافي من لغة الأصل إلى لغة الهدف، فعلى المترجم أن يكون مُلماً ومتشبعاً بالثقافة التي يريد أن يترجم منها حتى يتسنى له نقل نص من لغة إلى أخرى.

- الخصوصيات الثقافية مصطلح مركب، فالخصوصية في المعاجم العربية تعني التميَز بالشيء والإنفراد به، وهو تعريف متطابق مع المعنى الإصلاحي، أما الثقافة فنجدها في المعاجم العربية تعني الحذق والفهم، أما في الاصطلاح فهي كل ما يختص به بلد معين من مأكل، وملبس ومشرب وعقيدة وسلوكات. والخصوصيات الثقافية في معناها الإجمالي هي ذلك الكل المركب من لغة، ودين وسلوكات، ولباس، وطعام تتميز به أمة عن غيرها من الأمم.

- هناك العديد من النقّاد نادوا بالترجمة الثقافية، وذلك باعتبار أن عنصر الثقافة عنصرا لازما في العملية الترجمية، واجتهدوا في هذا المجال إلى أن جاءوا باستراتيجيات تخص الترجمة الثقافية يطبقها الناقد الترجمي على النصوص المترجمة لتبين له مدى توفيق المترجم في نقل الأبعاد الثقافية من لغة إلى لغة أخرى.

الفصل الثاني:

1 الخصوصيات الثقافية المادية.

2 الخصوصيات الثقافية الاجتماعية.

3 الخصوصيات الثقافية الدينية.

4 الخصوصيات الثقافية اللّغوية.

5 رصد للإستراتيجيات الأكثر تواترا في ترجمة الخصوصيات الثقافية في رواية "نجمة تائهة".

5-1 إستراتيجية الترجمة الحرفية و الخصوصيات الثقافية.

5-2 إستراتيجية الاقتراض و الخصوصيات الثقافية.

5-3 إستراتيجية المعادل و المكافئ الثقافي و الخصوصيات الثقافية.

5-4 إستراتيجية الحذف و الخصوصيات الثقافية.

1- الخصوصيات الثقافية المادية: إنّ الخصوصيات الثقافية المادية هي كل ما تختص به أمة من مأكل وملبس ومشرب وتكنولوجيا. والنماذج الموجودة أمامنا ستبين لنا الاختلافات الكائنة بين الثقافة الفرنسية والثقافة العربية.

1-1: النموذج الأوَل:

نجمة تائهة – السعيد بوطاجين -	Etoile errante – le clézio –
«وكان الأطفال يسخرون **خفية** من **قبعاتهم المحلاّة بريش الدَيكة**» ص 18	«Les enfants se moquaient à voix basse de leurs chapeaux ornés d'une plume de coq » P 18

من خلال قراءتنا لهذا النموذج لاحظنا أنه اشتمل على الاستراتيجيات التالية:

1-1-1: إستراتيجية التّرجمة الحرفية: إنّ أوّل ما نلاحظه في هذا المثال هو الحرفية التّي اعتمدها المترجم، حيث استخدم نفس ترتيب الكلمات الموجود في لغة الأصل، ونفس المقابلات باللغة العربية، فقد ترجم جزء من لباس الجنود «**القبعة**» بمقابل يحمل نفس الدلالة والحرفية « Le chapeau»، وهذا راجع إلى غياب هذا النوع من اللّباس في ثقافتنا، لذلك لجأ بوطاجين إلى الترجمة الحرفية حتى يُعرَف المتلقي بالثقافة المترجم منها، وينقل إليه نفس المعنى الذي أراده المؤلف.

1-1-2: إستراتيجية الإبدال: إنّ المتمعن في هذا المثال يرى أنّ النص الأصلي بدأ باسم « Les enfants» في حين أنّ النص المترجم بدأ بفعل ماض ناقص « **كان**» وهذا إن دلّ على شيء فإنما يدل على أنّ الثقافة اللغوية تختلف من لغة إلى أخرى، باعتبار أن لكل لغة خصوصياتها التي تتميز بها عن اللغات الأخرى، كما نلاحظ أيضا ترجمته لعبارة « À voix basse» بلفظة «**خفية**» بمعنى أنه استبدل لفظتين بلفظة واحدة، فبالرغم من أنه كان قادراً على أن يترجم العبارة بما يقابلها «**بصوت منخفض**» إلى أنه غيّر الجار والمجرور بالحال

ولا نرى أنَ هذا الاستبدال أنقص من معنى النص الأصلي. نلمس في ترجمة هذا المقتطف، دقة المترجم في توصيله للرسالة التي قصدها المؤلف، وتعريفه بثقافة اللغة الأصل بشكل واضح.

1-2: النموذج الثاني:

نجمة تائهة – السعيد بوطاجين –	Etoile errante – le clézio –
«نساء البلد بمآزرهن **وأحذيتهن الجلدية واليهود بمعاطفهم** وثيابهم المضحكة، والشيوخ بالقفاطين السوداء والقبعات»ص 40.	« Les femmes du pays en tablier et en galoches, les juifs avec leurs longs manteaux et leurs fichus, et les vieux avec leurs longs caftans noirs et leurs chapeaux » P 39.

اشتمل هذا النموذج على الاستراتيجيات التالية:

1-2-1: إستراتيجية التوضيح: نلاحظ في هذا المقتطف أنّ المترجم لجأ إلى التوضيح، وذلك على مستوى كلمة «**أحذيتهن الجلدية**» المقابلة لكلمة « Galoches» والتي تحمل دلالة غير الدلالة التي وضعها المترجم، .Galoche : جُرموق، حذاء قبقاب وقَاء لحذاء آخر[1]. ولو أمعنا النظر في هذا المعنى لوجدناه خال تماما من لفظة جلد، ولكن كيف وصل المترجم إلى هذه الدلالة؟ إذاً هذا ما يسمى: الإلمام بالثقافات، فلو لم يكن المترجم متشبعا بهذه الثقافة لما قدّم هذا المقابل، فكأنه عايش العصر، بالإضافة إلى أنه لو استعمل المقابل « **جُرموق**» لأثار تساؤلات عديدة لدى القارئ باعتباره مصطلحاً غريباً، ولما حصَل على نفس التأثير الذي حصل عليه المؤلف، فلجوء المترجم إلى التوضيح في هذا المثال كان بنية إقحام القارئ في حيثيات الثقافة المترجم منها.

1-2-2: إستراتيجية الحذف: تظهر لنا هذه الإستراتيجية في عبارة « **اليهود بمعاطفهم**» المقابلة لعبارة « Les juifs avec leurs longs manteaux»، التّي تم حذف لفظة «Longs» منها ويرجع ذلك إلى أنّ المترجم سبق وذكر أنّ المعاطف التي يرتديها اليهود معاطـــف طويلـــة

(1) ـ جروان السابق، الكنز، قاموس فرنسي-عربي، ط1، دار السابق، بيروت، ص397.

« **تنظر إلى الشيوخ اليهود الذين يرتدون معاطفهم الطويلة السوداء**»[1] لذلك لم ير أنّه من الضروري ذكره في كل مقتطف من النّص، بالإضافة إلى أنّها لم تُحدث أي تشويش أو بتر للمعنى الذي قصده المؤلف.

1-3: **النموذج الثالث**:

نجمة تائهة – السعيد بوطاجين –	Etoile errante – le clézio –
« أبصرت حينها الشاحنات المتوقفة، وهناك في الظل كانت **سيارة الغستابو**»ص 99.	« Alors elle voit des camions arrêtés, et dans l'ombre la voiture noire de la Gestapo » P104.

اشتمل هذا النموذج على الاستراتيجيات التالية:

1-3-1: **إستراتيجية الحـــذف**: نلمس هذه الإستراتيجية على مستوى عبارة «la voiture noire de la Gestapo»[2] المقابلة لعبارة « **سيارة الغستابو**» التّي تم حذف فيها المترجم اللّون « Noire» وبذلك نرى أنّ المترجم قد أنقص من قيمة النص الأصلي، خصوصًا أنه لم يُشر إلى نوع السيارة أو لونها من قبل، فلا نرى أن المؤلف قد ذكر اللون عبثاً، فقد كانت السيارة المفضلة عند جماعة الغستابو، وهي من نوع «FFI» ولم تكن موجودة بألوان أخرى غير اللّون الأسود، كما أننا لا نرى أنّ هناك داع لحذفه، مادام أنه لا يحدث تشويشا في المعنى المترجَم بالعكس فلو ذكره لكان أفضل وأوضح، وبالتالي نقترح الترجمة التالية كترجمة بديلة:

« أبصرت حينها الشاحنات المتوقفة، وهناك في الظل كانت سيارة الغستابو السوداء».

1-3-2: **إستراتيجية الاقتراض**: تظهر هذه الإستراتيجية على مستوى كلمة «**الغستابو**» المقابلة لكلمة «la Gestapo » فقد لجأ المترجم إلى اقتراض الكلمة وتجميد أصواتها حتى يحافظ على معناها في النص المترجم، بالإضافة إلى أن أسماء المخابرات أسماء عالمية، ولا يمكن تحريفها

---

(1)- لوكليزيو، نجمة تائهة، تر: السعيد بوطاجين، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، 2011، ص27.

(2) - المخابرات النازية. جروان السابق، الكنز، ص201.

بالترجمة أو ترجمتها بمصطلح مغاير، لذلك رأى السعيد بوطاجين أنه من الأحسن استعمال الاقتراض في نقل هذه الكلمة .

1-4: النموذج الرابع:

نجمة تائهة – السعيد بوطاجين –	Etoile errante – le clézio –
«تُحضَر استير الصحون، والحساء والعصيدة والخمرة » ص144.	« Esther apportait les assiettes. La soupe la polente, le vin » P 121

لجأ المترجم في ترجمة هذا المقتطف إلى الاستراتيجيات التالية:

1-4-1: إستراتيجية الترجمة الحرفية: إنّ الإستراتيجية التي لجأ إليها المترجم في ترجمة هذه الخصوصية الثقافية، هي إستراتيجية الترجمة الحرفية، وذلك لينقل المعنى المقصود إلى القارئ بالإضافة إلى أنّ «Le vin» والذي وضع له المترجم مقابل «**الخمرة**» هو مشروب عادي وجائز عند ثقافة الأصل، في حين أن الخمر هو مشروب محرّم وغير جائز في ثقافة الهدف لأنه مسكر ونستدل بالحديث الشريف" ***كل مسكر حرام***"، وبالتالي فقد ترجمه المترجم ترجمة حرفية، حتى يعرف القارئ أن ليس له مدلولاً ثقافياً مطابقا في ثقافة لغة الهدف باعتباره محرّما.

1-4-2: إستراتيجية التعميم: استخدم المترجم في ترجمة هذا المقتطف إستراتيجية التعميم في كلمة«**العصيدة**» المقابلة لكلمة «La polente»، فقد استخدم لفظة العصيدة بصورة عامة في حين أن «La polente» هي نوع من أنواع العصيدة في إيطاليا، تحضّر بدقيق الذرة الصفراء[1]. فالمُقابل الذي اختاره المترجم مقابل عام وشامل لجميع أنواع العصائد بغض النظر عن أماكن تحضيرها، ولا نراه اختيارا موفقا، حيث كان بإمكانه أن يضع المقابل الدقيق والوصفي، ليحيل القارئ إلى الثقافة الأخرى، ويعرّفه على نوع من أنواع المأكل عندهم. وبالتالي نحــن نقترح الترجمة التالية: « تحضّر استير الصحون، والحساء، وعصيدة البولنتا والخمرة ».

(1) ـ جروان السابق، المرجع السابق، ص814

1-5: النموذج الخامس:

نجمة تائهة – السعيد بوطاجين –	Etoile errante – le clézio –
« **ثم جاء رجال كانوا يرتدون كساء الدروز الطويل الأبيض، معتمرين منديلاً أبيضا، يخفق على القفا**»ص 272.	« Ensuite des hommes sont venus. Ils portaient la langue robe blanche des druzes, ils étaient coiffés d'un grand mouchoir blanc qui flottait sur leur nuques » P 300

يشتمل هذا النموذج على إستراتيجيتين هما:

1-5-1: إستراتيجية الترجمة الحرفية: نلاحظ أنّ المترجم في هذا المقتطف لجأ إلى الترجمة الحرفية، ليقدّم المعنى المقصود تاماً، وخاصة أنه ترجم نوعًا من أنواع اللّباس في المجتمع الفرنسي، هذه أمور مادية ثابتة لا يحبّذ تحريفها أو نقلها بمعادل ثقافي آخر، لأنها حتما ستغير المعنى الذي رمى إليه الكاتب، ناهيك عن فقدان نفس تأثير النص الأصلي في القارئ، وعدم إحالته إلى ثقافة الآخر، فالترجمة خُلقت لتكون جسرا بين الثقافات، ولترشد المتلقي إلى معرفة نوع من أنواع الخصوصيات الثقافية المكوّنة لمجتمع من المجتمعات، وبذلك نرى أن المترجم قد وُفق في تقديم هذا النموذج إلى القارئ.

1-5-2: إستراتيجية الحذف: نلمس إستراتيجية أخرى في ترجمة هذا النموذج، وهي إستراتيجية الحذف، التي ظهرت على مستوى كلمة «Grand»، التي لم يضع لها المترجم مقابلا واكتفى بذكر اللون فقط «**منديلا ابيضا**»، ولا نراه حذفًا مشوشا أو مبترا للمعنى، إذ نلاحظ أن المعنى مستوٍ بدُونه، ولا نظن أن هذا الحذف سيحيل القارئ إلى طرح سؤالات، عن شكل وطول المنديل وبالتالي لا يمكن أن نعتبره ميلا تحريفيا[1] أنقص من قيمة النص الأصلي.

[1]- إجراء ترجمي جاء به أنطوان برمان لنقد الترجمة الحرفية، ويقصد به تشويه الترجمة الحرفية لفائدة المعنى والشكل الجميل.

2: الخصوصيات الثقافية الاجتماعية:

2-1: النموذج الأوّل:

نجمة تائهة -السعيد بوطاجين-	Étoile errante- Le clézio -
« **يوهان سيباستيان** باخ أجنحة انجليزية.» ص24	«Bach Englishe suiten 4-6» .p 22

يشتمل هذا النموذج على:

2-1-1: **إستراتيجية الشرح المقتضب:** يشد انتباهنا في ترجمة هذا النموذج احتوائه شرحا لم يرد ذكره في النص الأصلي، والمتمثل في اسم الموسيقار"Bach" الذي كان يبحث عنه "السيد فيرن" "M.Ferne "بين أوراقه، حيث لم يتم الإفصاح عن اسم الموسيقار كاملا في النص الأصلي، بل التزم بذكر جزء منه فقط، بينما قام السعيد بوطاجين بتقديم الاسم كاملا كشرح مقتضب، ويمكن أن نفسر ذلك بأنه أراد أن يوصل المعلومة كاملة للمتلقي، ظنا منه أنه لا يعرف أسماء الموسيقيين الغربيين، ونراه قد وفق في ذلك كونه أضاف معلومة جديدة خدمت نصه المترجم.

2-1-2: **إستراتيجية الحذف:** حذف السعيد بوطاجين في هذا المثال عنصرا من عناصر هذا االمقتطف، والمتمثل في الرقمين "6-4" الذي يمكن أن يكون الكاتب قصد بهما رقم المجلد أو رقم الصفحات(من- إلى)، ولا يمكن أن نعتبره حذفا مشوشا على المعنى، كما أننا لا نرى ضرورة في حذفه، وبالتالي كان من المستحسن أن يذكر الرقمين ليزيد المعنى وضوحا.كأن نقول:

«يوهان سيباستيان باخ أجنحة انجليزية 4-6».

2-2: النموذج الثاني:

نجمة تائهة - السعيد بوطاجين -	Étoile errante -Le clézio-
تذكّرت استير حديث غاسباريني عن العذراء، عن التمثال الذي يرفع إلى المحراب صيفا ليتم إنزاله شتاء مرتديا معطفا كي لا يبرد. ص 102	« Esther se rappelait quand «Gasparini parlait de la Madone, de la statue qu’on montait au

	sanctuaire en été et qu'on redescendant en hiver , Vêtue d'un manteau pour qu'elle n'ait pas froid.» P 107

اشتمل هذا النموذج على الإستراتيجيتين التاليتين:

2-2-1: **إستراتيجية الترجمة الحرفية**: إن أوّل ما يشد انتباهنا في ترجمة هذا المقتطف، هو الحرفية التي اعتمدها المترجم في نقله، وذلك لأنه يضم عرفا غير مألوف في الثقافة العربية **(الحديث عن العذراء)** فلم يجد المترجم سبيلا آخر لتوصيل المعنى غير الترجمة الحرفية - حسب اعتقادنا - ونراه قد وفق في ذلك.

2-2-2: **إستراتيجية الاقتراض**: نلاحظ في هذا المثال أن المترجم قد اعتمد في ترجمة الاسمين «**استير**» و«**غاسباريني**» على الحرفية شكلا وصوتا، المعروفة بالاقتراض، ونراه قد أصاب في ذلك لأن أسماء الأعلام ثابتة، ولا يمكن تغييرها بالترجمة.

2-3 **النموذج الثالث:**

نجمة تائهة -السعيد بوطاجين-	Etoile errante- Le clézio-
« كنت أسأل لماذا ال: إ... غير مسمى لماذا هو غير مرئي وخفي، مادام قد خلق كل شيء على الأرض، كان الحاخام جويل يهز رأسه قائلا «إنه ليس محجوبًا، ليس خفيًا، نحن المحجوبون والخفيون، نحن الذين في الظل». يردد عادة هذا الظل، يقول إن الدين هو النور، النور الوحيد، وأن حياة الإنسان أعماله، كل ما يبنيه من انجازات كبيرة ورائعة ليست سوى ظلال. وكان يقول أبونا هو الذي	« Je demandais pourquoi D... est innommable, pourquoi il est invisible et caché puisqu'il a tout fait sur la terre. Reb Joël secouait la tête, il disait « il n'est pas invisible, il n'est pas caché. C'est nous qui sommes dans l'ombre ». Il disait cela souvent L'ombre il disait que la religion est la lumière la seule lumière, et que toute la vie des hommes, leurs actes, tout ce qu'ils construisaient de grand et de

أنجز كل شيء ونحن سليلوه، أرض إسرائيل هي المكان الذي ولدنا فيه [...] الظلال. » ص167،168	magnifique n'étaient que des ombres.il disait celui qui a tout fait est notre père, nous sommes nés de lui. Eretz Israël, c'est l'endroit ou nous nés[...] ombre » P 184,185

اشتمل هذا النموذج على الاستراتيجيات التالية:

2-3-1: **إستراتيجية الترجمة الحرفية:** اعتمد المترجم في نقله لهذا النموذج على الترجمة الحرفية، التي رآها السبيل الأنجع في توصيل فكرة أو معتقد اليهود «أين هو الله » إلى القارئ العربي وحسب ما يحمل هذا النموذج من تعابير دينية، يظهر لنا أنّ الخصوصية الثقافية المعالجة هنا دينية، إلاّ أننا لو أمعنا النظر لوجدناها تتقاطع مع الخصوصية الاجتماعية في بعض النقاط، وهذا هو حال الثقافة، فالكلام الذي قاله الحاخام جويل، ليس موجودا في كتابهم المقدس، وإنما موجود في أعرافهم ومعتقداتهم. وبالتالي رجحناه لأن يكون اجتماعيا أكثر منه دينيًا.

2-3-2: **إستراتيجية المكافئ الثقافي:** إن أوَل ما يشد انتباهنا في هذا المثال هو الحرف «D...» التي قام المترجم بنقله إلى ما يعادله ثقافيا ب «ال:إ...» حيث نجد أن المؤلف قد قصد بها «Dieu»، وحوَلها المترجم إلى «**الرب**»، ليعلم القارئ أن إستير تسأل عن الله الذي لا يجب تسميته حسب اعتقادهم، لذلك تم ذكر الحرف الأول فقط. وبالرغم من اختلاف دلالة الكلمة في الثقافتين الإسلامية واليهودية إلى أننا يمكن أن نقول قد وُفق المترجم في تقديم هذا المثال بما يكافؤه ثقافيا.

2-3-3: **إستراتيجية ثنائيات الترجمة:** تظهر لنا هذه الإستراتيجية في اسم الحاخام الذي تم نقله حرفيا واقتراضا «Reb Joël» «**الحاخام جويل**»، حيث قام المترجم بترجمة اللفظة الأولى **(الحاخام)** ترجمة حرفية، بينما الاسم **(جويل)** قام باقتراضه كما هو، من أجل أن يبقى محافظا على دلالته وخصوصيته في النص المترجم، ونراها ترجمة صائبة اعتمدها المترجم في نقل هذا الجزء.

2-4: **النموذج الرابع:**

نجمة تائهة - السعيد بوطاجين-	Etoile errante- Le clézio-
« **كانت توضح لنا وقتها، كيف نقاوم العين الشريرة، بوضع اليد أمام الوجه وكتابة اسم الجلالة بماء ممزوج بالرماد**». ص221	« Alors elle montrait comment on peut résister à l'œil, en mettant la main devant son visage et en écrivant sur son front le nom de Dieu avec de l'eau mêlée de cendres. » P241

اشتمل هذا النموذج على الاستراتيجيات التالية:

2-4-1: **إستراتيجية الترجمة الحرفية** : استعمل المترجم في نقله لهذا النموذج إستراتيجية الترجمة الحرفية، ليُبين للقارئ كيف قدّم المؤلف عرفًا من أعراف الثقافة العربية المتمثل في مقاومة العين، وفي هذه الحالة لا نرى أن المترجم قد واجه مشكلة في إيجاد المقابلات لجزء الثقافة العربية وإنما يمكنه أن يزيد عن كلام المؤلف، كون الكرة في مرماه.

2-4-2: **إستراتيجية الشرح المقتضب**: تظهر لنا هذه الإستراتيجية على مستوى كلمة «L'œil» المقابلة لعبارة «**العين الشريرة**»، فلا نجد في النص الأصلي مقابلا للفظة «**الشريرة**» التي أضافها المترجم في نصه، ويمكن أن نحيل ذلك إلى: بما أن الثقافة المطروحة في هذا النموذج ثقافة عربية بامتياز، رأى المترجم أن يضيف قليلا على ما ذكره لأنه أعلم من المؤلف بها، فأضاف لفظة «**شريرة**»، لأن العين التي تصيب الإنسان هي من مصدر جني، والجن من رموز الشر، وبالتالي شرح المترجم ما كان مبهمًا في النص الأصلي.

2-4-3: **إستراتيجية المحاكاة**: نستشف هذه الإستراتيجية في عبارة «Le nom de dieu» التي أعطى لها المترجم مقابل «**اسم الجلالة**» فقد حاكى المترجم«Dieu» ب «**الجلالة**» لاقتراب دلالتها، فلفظة «Dieu» في هذا المثال تعني الله الواحد الأحد، ولفظة «**الجلالة**» من أسماء تعظيم الله

فاقتراب دلالتهما يجعل المترجم حرًا في تغيير وتحويل المقابلات والتصرف فيها بشرط ألّا يخلّ بالمعنى.

2-5 النموذج الخامس:

نجمة تائهة -السعيد بوطاجين-	Etoile errante -Le clézio-
« ملأت الوثائق اللازمة، وأخذتني سيارة أجرة إلى مركز حرق الجثث من أجل شعيرة الوفاة، حوّل الفرن المسخن إلى ثمانمائة درجة تلك التي كانت أمي إلى ركام من الرماد، ثم منحوني مقابل دراهم، مرداسًا حديديًا بغطاء ملولب » ص303-302	« J'ai rempli des papiers qu'il fallat et un taxi m'a menée jusqu'au centre de crémation, pour le rituel sinistre, le four chauffé à huit cents degrés à transformé en quelque minutes celle qui avait été ma mère en un tas de cendres. Puis, en échange de l'argent on m'a donnée un cylindre de fer avec son couvercle vissée » P333

-اشتمل هذا النموذج على الإستراتيجيتين التاليتين:

2-5-1: **إستراتيجية الترجمة الحرفية**: ورد في هذا المثال خصوصية حرق الميت في المجتمع البوذي كعادة من عاداتهم، وتحويله إلى رماد، ووضع هذا الأخير(الرماد) في شكل أسطواني يدعى "المرداس"، كي يقوم فرد من أفراد عائلة الميت بنثر هذا الرماد في البحر الذي كان يحبّه المتوفي. وقد نقل المترجم هذه الخصوصية الثقافية باستعمال إستراتيجية الترجمة الحرفية، ليتمكن من توصيل هذه الصورة للقارئ العربي، ويبرز الاختلاف الكائن بين الثقافتين، الذي قد يجهله القارئ في بعض الأحيان.

2-5-2: **إستراتيجية المكافئ الثقافي**: تظهر لنا هذه الإستراتيجية على مستوى كلمة «Taxi» المقابلة لعبارة «**سيارة الأجرة**» والملاحظ هنا أن السعيد بوطاجين ترجم الكلمة بما يكافؤها ثقافيا ليوصل للقارئ أنّ هذه الكلمة موجودة في كلتا الثقافتين ونراه قد وُفّق في ذلك لأنه كان قادرًا أن يضع المقابل المعرّب "طاكسي" ولكن أبى إلاّ أن يترجمها بما يكافؤها في الثقافة العربية.

3: **الخصوصيات الثقافية الدينية**: لكل مجتمع عقيدة يتميز بها عن المجتمعات الأخرى، فهناك المسلم وهناك المسيحي واليهودي والمجوسي... وبالأمثلة التي بين أيدينا سنحاول أن نبين الاختلافات القائمة بين العقيدة الإسلامية والعقيدة اليهودية.

3-1: **النموذج الأوّل**:

نجمة تائهة -السعيد بوطاجين-	Étoile errante -Le clézio-
« **إنّه صوت القس يردد: سلام، سلام، سلام، ملائ، ئ، ئكي.**» ص50	«La voix du prêtre qui psalmodiait dans l'église, Ave, Ave, Ave Mari.i. ia... »P49

اشتمل هذا النموذج على إستراتيجيتين هما:

3-1-1: **إستراتيجية الترجمة الحرفية**: إن أول ما يشدّ انتباهنا في هذا المثال عبارة « Ave, Ave, Ave Mari..i. ia... » وهي عبارة من صميم الديانة والثقافة المسيحية، لأنها تعتبر لفظا أساسيًا لتأدية الصلاة، يصليها القس في الكنيسة على مريم العذراء، يستخدم القس هذه العبارات كنوع من أنواع التبجيل لمريم العذراء التي أنجبت سيّدنا عيسى عليه السلام (الكائن الأسمى عند المسيحيين) وقد قام السعيد بوطاجين بوضع المقابل الحرفي للكلمات « Ave, Ave, Ave» « **سلام، سلام سلام**»، لأنها كلمات تختلف من حيث الدلالة في الثقافتين، ف «Ave» في الديانة النصرانية تعني السلام على مريم[1] و«سلام» في الديانة الإسلامية تحية، لذلك قام المترجم بانتهاج منهج الحرفية، ونراه قد وُفّق في توصيل الفكرة للقارئ العربي.

3-1-2: **إستراتيجية التعديل**: لجأ المترجم إلى التعديل في هذا النموذج على مستوى كلمة «Mari.i. ia » المقابلة لكلمة « ملائ، ئ، ئكي» و "Maria" في الثقافة المسيحية هي مريم أم

[1]- جروان السابق، الكنز، ص50.

عيسى عليه السلام، بينما المترجم قام بوضع المقابل «ملائكة»، وهذا يمكن أن نفسره بأن السيّدة مريم هي امرأة طاهرة، نقيّة، عذراء، والطهارة والنقاء من صفة الملائكة، فالمترجم هنا وضع علاقة مشابهة بين الملائكة ومريم، لأنهما يشتركان في عنصر الطهارة، ولكن على الرغم من حنكة المترجم في إيجاد المقابلات، إلى أننا لا نرى ضرورةً في قيامه بهذه الخطوة، وذلك لاعتبارين، الأوّل عبارة «Ave Maria» عبارة مقدسة في الثقافة المسيحية، ولا يمكن تحريفها أو تعديلها بتشبيه، الثاني تعذر معظم القرّاء العرب على فهم هذه العلاقة. و كبديل نقترح الترجمة التالية:

«إنه صوت القدس يردد: سلام، سلام، سلام، مري.ي.يم» .

3-2: **النموذج الثاني:**

نجمة تائهة -السعيد بوطاجين-	Étoile errante Le clézio
« **في البدء خلق الله السموات والأرض**» ص171	« Ainsi, premièrement, Elohim fit la personne du ciel, la personne de la terre. » P188

اشتمل هذا النموذج على:

3-2-1: **إستراتيجية المكافئ الثقافي**: نقل المترجم هذا النموذج إلى ما يكافؤه دينيًا في الثقافة العربية (الإسلام)، من خلال الإشارة إلى أوّل ما خلق الله تعالى، فنجد في الديانة اليهودية أول شيء خُلق في الكون هي السموات والأرض، وخلقت على شكل بشر، وهذا يخالف ديننا الذي يقول أن الله خلق السموات والأرض بعدما كانت ضباب، لقوله تعالى:﴿ ***ثُمّ اَسْتَوى إلى السّمـــاءِ وَ هِيَ دُخّان فقالَ لَهَا وَ للأرضِ ايتيا طَوعاً أو كرهاً قالتَا أَتينا طائِعين***﴾. (الآية 11 سورة فُصّلت) لا نظن أن ترجمة السعيد بوطاجين لهذا النموذج كانت عبثًا، حيث أراد من خلالها أن يبيّن للقارئ قوة عقيدته، وشدّة تمسكه بدينه، وعدم انسيابه مع ما يتنافى والدّين الإسلامي، خصوصًا وأننا نعلم أنّ الديانات الأخرى ديانات محرّفة، وجاء الإسلام ليَنقد هذا التحريف ويبيّن الصواب للناس.

3-2-2: **إستراتيجية الحذف**: نلمس هذه الإستراتيجية على مستوى كلمة «La personne» المكررة مرتين، وقد حذفها المترجم لكي تــتناسب ترجمته مع ما يوافق الـدّين الإسلامي، لأن كلمة

" Personne" تعني: شخص، فرد[1]، ممّا يعني أنّ السموات والأرض خلقت كأشخاص، وهذا يتنافى مع الدّين الإسلامي، فحذف السعيد بوطاجين لهذه الكلمة كان من أجل ألّا يجعل القارئ يدخل في تساؤل حول هذا الموضوع، فترجم بما أملت عليه ثقافته الدينية (الإسلام) ولا نرى تحريفًا أو تشويشًا في ذلك مادام أنّ الإسلام هو دّين الحق.

3-3-1 النموذج الثالث:

نجمة تائهة -السعيد بوطاجين-	Étoile errante Le clézio
«ويردف: وروح الله يرفّ على وجه المياه. » ص172	« Il continuait :« et le souffle du plus grand des êtres, Elohim, marchait et semait sur la surface des eaux. » P189

اشتمل هذا النموذج على الإستراتيجيتين التاليتين:

3-3-1: إستراتيجية الحذف: استعمل المترجم الحذف في هذا المثال على مستوى عبارة « Plus grand des êtres » التي تعني «أكبر المخلوقات»، ليبيّن للقارئ أنّ الله خالق وليس مخلوق ولا نراه أبتر المعنى مادام أنه ترجم بما يتناسب مع دينه.

3-3-2: إستراتيجية التعديل: يظهر التعديل في هذا المثال على مستوى الفعلين «Semait» و«Marchait» اللذان استبدلهما المترجم بفعل واحد «**يرفّ**»، ممّا منح النص المترجم بلاغةً تجاوزت بلاغة النص الأصلي، لأنّ «Semait» يعني: نثر، بعثر[2] و«Marchait» يعني: مشى، سار[3] والروح ليست شيئًا ماديًا ينثر ويمشي على سطح الماء، فلو أعطى المترجم المقابل الحرفي للفعلين، لخرج بترجمة صحيحة، ولكنها ستتعارض مع عبقرية لغة الوصول، بحكم أن دلالة الكلمات تتغير من لغة إلى أخرى بحسب السياق الذي قيلت فيه.

---

(1)- جروان السابق، الكنز، ص771.

(2)- نفسه، ص1033.

(3)- نفسه، ص593.

3-4: **النموذج الرابع**:

نجمة تائهة -السعيد بوطاجين-	Étoile errante- Le clézio-
«رأيت من قبل في عكا رجال ونساء ميتين، ممدودين على حصائر بيضاء ناصعة، أمواتًا يبدون نائمين في أغطية أسرة ناصعة البياض، غاية في النظافة تلك التي ستخاط عليهم وعيونهم مغمضة، كانوا معلمين ببقعة باهتة، وكانت شفاههم مشدودة، مثبطة بخيط ناعم يحيط بالفكين ويضل في الشعر» ص215 -216	« Autrefois à AKKA, les morts qui semblaient dormir dans le drap très blanc et très propre qu'on allait coudre sur eux, avec leurs yeux fermés, marqués d'une tache sombre, leurs lèvres serrées, maintenues par un léger fil qui entourait les mâchoires perdait dans les cheveux. » P235

يشتمل هذا المثال على الاستراتيجيات التالية:

3-4-1: **إستراتيجية الترجمة الحرفية**: جاء في هذا المثال وصف الشهداء الفلسطينيين، وهم ممددين على الأرض ومكفنين بأكفان شديدة البياض، وأوّل ما يشدّ انتباهنا في النّص المترجم الحرفية التي اعتمدها السعيد بوطاجين في نقله لهذا النموذج، ونحيل ذلك إلى ارتباط المثال بالثقافة العربية الإسلامية المتمثلة في طريقة تكفين الموتى، بالإضافة إلى أصل المترجم العربي.

3-4-2: **إستراتيجية الاقتراض**: استعمل المترجم الاقتراض في اسم البلد الفلسطيني «**عكا**»، حيث لجأ إلى اقتراضه شكلاً وصوتًا، لأن أسماء البلدان ثابتة ولا يمكن تغييرها بالترجمة.

3-4-3: **إستراتيجية الشرح المقتضب**: لجأ المترجم إلى الشرح المقتضب في كلمة «Les morts» حيث بيّن أنّ الأموات من كلا الجنسين، لذلك وضع لها مقابل «**رجال ونساء**» وكأنه عايش الوضع ورأى أنّ الأموات المكفنين من جنس الذكر والأنثى، ويمكن أن نفسر ذلك بتطابق ثقافة السعيد بوطاجين مع الثقافة الكامنة في هذا النموذج، وبالتالي يكون أكثر علما من المؤلف، ويضيف ما يمكن أن يجهله الكاتب.

3-4-4: **إستراتيجية الإيضاح:** لم يأت كاتب النّص الأصلي على ذكر الشيء الذي كان الأموات ممددين عليه، في حين ذكر المترجم باللفظ الصحيح « **رجال ونساء ميتين ممددين على حصائر بيضاء ناصعة**» موضحًا بذلك ما كان مبهمًا في النص الأصلي لأنه أعلم وأدرى من المؤلف بثقافته.

3-5: **النموذج الخامس**:

نجمة تائهة -السعيد بوطاجين-	Étoile errante- Le clézio-
«**أسمع [...] "فأوقع الله سباتًا على آدم فنام، فأخذ واحدة من أضلاعه وملأ مكانها لحمًا، وبنى الله الضلع التي أخذها من آدم امرأة، وأحضرها إلى أدم، فقال آدم: هذه الآن عظم من عظامي ولحم من لحمي، هذه امرأة تدعى امرأة لأنها من امرئ خلقت.** » ص293	« J'entendais [...], et il laissa tomber lui, le plus grand des êtres, le sommeil mystérieux sur Adam qui s'endormit, et il rompit une de ses enveloppes et lui donna sa forme et sa beauté, et il donna toute sa volonté à cette enveloppe qu'il avait rompue d'Adam, et il fit Ayicha, et il la conduisit à Adam et il dit Adam, celle-ci est maintenant substance, forme de ma forme, et il l'appela Ayicha, parce qu'elle avait était rompue et faite selon sa volonté. » P323

اشتمل هذا النموذج على إستراتيجيتين هما:

3-5-1: **إستراتيجية المعنى العام:** لجأ المترجم في نقل هذا المقتطف إلى تبنّي إستراتيجية المعنى العام، حيث خالف الوضع الثقافي في النّص الأصلي تمامًا، وترجم بما أملى عليه دينه، ذلك لأن الخصوصية المذكورة في هذا النموذج خصوصية دينية، تتحدث عن كيفية خلق المرأة في الديانة اليهودية. وبتطبيق هذه الإستراتيجية تجاوز السعيد بوطاجين أفكارًا عديدة تتنافى مع ما هو معروف في الدّين الإسلامي، كتجاوزه لفكرة خلق المرأة من إرادة وجمال آدم، وتعويضها بما يتناسب مع

الإسلام، وهو أنّ المرأة خلقت من ضلع آدم، كذلك فكرة الاسم (اسم المرأة)، ذكر المؤلف أن المرأة التي خلقت من جمال وإرادة آدم تدعى عائشة، ونقل المترجم هذا الجزء ب «**هذه امرأة تدعى امرأة**» ونفسّر عدم خضوع المترجم لترجمة هذه الأفكار ترجمة حرفية، تمسكه الشديد بدينه وعدم تقديم معلومات دينية محرّفة للقارئ.

3-5-2: **إستراتـيجية التـحيـيـد**: يظـهر التحييد في هذا النـموذج على مستـوى عبارة « Le plus grand des être» التي ترجمها السعيد بوطاجين إلى« **الله** » لأنها لو ترجمت حرفيًا لفقدت معناها، ولأصبحت عبارة خارجة عن العادة في لغة الوصول، لأنها تتنافى مع مبادئ الدين الإسلامي، فدلالة "Le plus grand des êtres" هي "**أكبر المخلوقات**" (إله المجتمع اليهودي)، وهذا أمر خارق في الدّين الإسلامي لأننا نعلم أنّ الله خالق وليس مخلوق، ولتجنب إنصدام القارئ بمعلومة كهذه، لجأ المترجم إلى تحييد العبارة بما يتناسب مع الدّين الإسلامي.

4-1: **الخصوصيات الثقافية اللّغوية**: لكل لغة خصوصياتها تتميز و تنفرد بها عن غيرها كما هو الحال بالنسبة للّغة العربية والفرنسية، و الأمثلة التالية توضح ذلك.

4-1: **النموذج الأوَل**:

نجمة تائهة -السعيد بوطاجين-	Étoile errante -Le clézio-
«مكث هو واستير برهة **دون أن ينبسا ببنت شفة**». ص36	« Esther et lui étaient restés encore un moment sans rien dire » P36

نلمس في هذا النموذج الإستراتيجية التالية:

4-1-1: **إستراتيجية التعديل**: إنّ ما نلاحظه في هذا النموذج هو استعمال المترجم لتركيب غير مألوف في لغة الأصل، ولكنه معروف في لغة الهدف، والذي يظهر على مستوى عبارة «**دون أن ينبسا ببنت شفة**» المقابلة لعبارة «Sans rien dire» فالمترجم بهذه الخطوة أراد أن يوصل للمتلقي الزخم المفرداتي الهائل الذي تحتوي عليه اللغة العربية، وعلى المترجم أن يوظف المتلازمات اللغوية التي تحتوي عليها لغته، ويجعلها مقابلات لمتلازمات لغوية أخرى، شريطة أن يبقى المعنى المقصود قائما، أي دون أن يحصل تشويشًا في المعنى، فالتعديل في هذا المقتطف

يطلق عليه اسم التعديل الشارح[1]، لجأ إليه المـــترجم نتيجة تغيير في وجـهة نظره، والذي ظهر - في هذا النموذج- على المستوى المفرداتي، فهذا النوع من التعديل يجعل المترجم حرًا في اختيار المقابلات اللغوية التي تخص لغته (مع المحافظة على المعنى)، أي أن يتّبع طريقًا آخر غير طريق الترجمة الحرفية أو الإبدال، فلو ترجمنا العبارة «Sans rien dire» حرفيًا لأعطت لنا مقابل «**دون أن يقولا شيئا**» (ترجمتنا)، وهو معنى واضح ولا غبار عليه، إلا أن المترجم قام بالتعديل ليضفي على النص المترجم حلة جديدة، ويتجنب الترجمة الحرفية في البعض من أجزائه بالإضافة إلى تلميحه بأن لكل لغة خصوصياتها، ونراه قد وفق في ترجمة هذا المثال، وخدم لغة الهدف دون أن يفسد المعنى المقصود.

4-2: **النموذج الثاني**:

نجمة تائهة -السعيد بوطاجين-	Etoile errante -Le clézio-
«**سارت راشيل** في الشوارع الصامتة، المصارع كلها موصدة. » ص97	« Rachel marche dans les rues silencieuses. Tous les volets sont fermés ». P102

اشتمل هذا النموذج على إستراتيجية واحدة وهي:

4-2-1: **إستراتيجية القلب**: إن المعروف في اللغة العربية أن هناك نوعين من الجمل (الاسمية-الفعلية)، على عكس اللغة الفرنسية التي لا تحتوي إلّا على الجمل الاسمية، وهذا ما نلاحظه في المثال، حيث بدأ المؤلف جملته باسم لتعذر ابتدائها بفعل لخصوصية لغته، بينما قام المترجم باستخدام القلب، فسبّق الفعل على الاسم لخصوصية لغته أيضا، ونراه قد وفق لأنه لو استعمل الترجمة الحرفية كلمة بكلمة[2] لفقد النموذج معناه.

---

[1]- منير خضّار، ترجمة النّص الروائي بين التوطين والتغريب، ص84.

[2]- نوع من أنواع الترجمة، يترجم من خلاله النص كلمة بكلمة ، دون تغيير أي تركيب لغوي فيه.

-4-3: **النموذج الثالث**:

نجمة تائهة -السعيد بوطاجين-	Etoile errante -Le clézio-
«أحببت وجهها في أول الأمر، لما **نزعت حجابها** في الكوخ.» ص218	« C'est son visage que j'ai aimé d'abord, quand elle s'est dévoilée dans la hutte » P238

اشتمل هذا النموذج على الإستراتيجية التالية:

4-3-1: **إستراتيجية الإبدال**: استعمل المترجم في ترجمة هذا المثال إستراتيجية الإبدال، والتي تظهر على مستوى الفعل «**نزعت**» المقابل للحرف «Dé»، حيث عمد المترجم إلى تحويل الحرف «Dé» إلى فعل «**نزعت**» لأن اللغة العربية خالية من السوابق" Les préfixes" وبالتالي يجب أن يجد البديل ليعوّض المعنى المقصود في النص الأصلي، فذهب إلى استبداله بفعل يعمل نفس عمل هذا الحرف، وأدى إلى نفس المعنى، فلو فكّكنا الكلمة «Dévoilée» لوجدناها تتكون من حرف وصفة، في حين أن الترجمة المقابلة تكوّنت من فعل وفاعل ومفعول به (نزعت حجابها)، ويفضي بنا القول أن لكل لغة خصوصياتها، والتي تتميز بها عن اللغات الأخرى، ونرى أن اختيار المترجم لهذه الجملة التي جاءت كمقابل لكلمة "Dévoilée"، اختيار موفق وآيل إلى أن المترجم متشبع بالثقافة الفرنسية، حيث قدّم للقارئ المعنى كاملا، وأثار فيه نفس العواطف التي أثارها المؤلف.

بالإضافة إلى أن المترجم قام بإبدال آخر على مستوى نفس الكلمة، ويظهر ذلك في الصفة «Voilée» التي تم تحويلها إلى اسم «**حجابها**» بغية خدمة التراكيب النحوية والصرفية الخاصة باللغتين، ونراه أيضا قد وفق في هذا النقل الذي كان الهدف منه التوصل إلى المعنى المقصود.

4-4: **النموذج الرابع**:

نجمة تائهة -السعيد بوطاجين-	Étoile errante -Le clézio-
«كان أطفال الجيرة يقولون إنها مجنونة وإذ يمرون على الباب، أو يصادفونها في طريقهم، بمدخل المخيم ينفثون الغبار في راحة اليد اتقاء	« Les enfants du voisinage disaient qu'elle était folle et quand ils passaient devant la porte, où quand

سيء الطالع.» ص226	ils la croisaient sur le chemin, à l'entrée du camp, ils soufflaient de la poussière dans le creux de leur main pour écarter le mauvais sort» P247-248

اشتمل هذا النموذج على الإستراتيجيتين التاليتين:

4-4-1 **إستراتيجية الترجمة الحرفية**: تبنّى المترجم في ترجمة هذه الخصوصية الثقافية مبدأ الترجمة الحرفية، حيث عمد إلى وضع مقابلات حرفية لكل تركيب منها، وهذا يمكن أن نربطه برغبة المترجم في إيصال المعنى إلى المتلقي دون زيادة أو نقصان. وبما أننا في مجال الخصوصيات الثقافية، نرى أن النموذج الذي بين يدينا نموذج يخدم الثقافة العربية، وبتعبير آخر الخصوصية الثقافية المطروحة في هذا النموذج خصوصية ثقافية عربية، وبالتالي فلا نرى أن المترجم وجد صعوبة في تحويل هذا المثال.

4-4-2: **إستراتيجية التعديل**: تظهر لنا هذه الإستراتيجية في الكلمة الأخيرة من هذا المقتطف «Sort» المقابلة لكلمة «**الطالع**»، والتي نجدها متداولة بكثرة في المجتمع العربي، وبالمقابل لا نجدها مألوفة في المجتمع الفرنسي، لأن لفظة "Sort" تعني: مصير، قدر، نصيب[1] ولا وجود للفظة "**الطالع**" التي تحمل نفس الدلالة في المجتمع العربي، وبما أن الخصوصية الثقافية الموجودة في هذا النموذج خصوصية ثقافية عربية، والمقابلات السابقة مقابلات خادمة للثقافة العربية بامتياز رأى المترجم أن يتم هذا الجزء بميزة لغوية عربية، ونراه قد وفق في ذلك.

(1) - جروان السابق، الكنز، ص1061.

ملخّص الرواية: تروي رواية "**نجمة تائهة**" للكاتب "جون ماري غوستاف لولكيزيو"[1] " J.M.G le clézio" المترجَمة على يد المترجم السعيد بوطاجين[2]، حكـــاية طفلتين من عقـيدتين مختـلفـــتين، "استر" "Esther" من عقيدة يهودية و"نجمة" من عقيدة إسلامية، جمعتهما الصدفة ثمّ افترقتا في الحال ولم تلتقيا بعدها إلا عبر الذاكرة والاسمين المدونين في كراس مدرسي.

عاشت" استر" المراهِقة في قرية صغيرة تقع في مدينة نيس الفرنسية "Niçois "، المحتلّة ايطالياً حيث نشأت على الحرب والاحتلال، واكتشفت معنى أن يكون المرء يهوديا في زمن الحرب، غادرت قريتها هربا من الألمان وتنقّلت بين الجبال والوديان إلى حين وصولها إلى مدينة Festiona فيستيونا وقضاء فصل الشتاء فيها بالعمل في فندق متواضع، عند نهاية الحرب، قررت "استر" ووالدتها الالتحاق بدولة إسرائيل (فلسطين)، وخلال رحلتهما على متن سفينة مكتظة اكتشفت "استر" قوة الدّين والصلاة، التي لم تعرفهما في حياتها لأنّ والديها كانا شيوعيين.

وصلت" استر" إلى الأرض الموعودة هناك التقت ب"نجمة" العربية في لحظة عابرة شبيهة بالحلم،" نجمة" التّي كانت تستعد للذهاب إلى مخيمات اللاجئين. والتي وصلت إلى مخيم نور شمس أين بدأت المعاناة والأمراض، وبدأ الموت يتنقل من شخص إلى آخر حينها أمرت عمة حورية "نجمة" بأخذ الرضيعة "لُولاَ" والذهاب من هذا المكان لعلها تنجو من الموت، أخذت "نجمة" ما يلزم "لولا" وذهبت مع" سعدي البدوي" الذي أصبح بعد ذلك زوجا لها، تنقّلا عبر الجبال والوديان للوصول إلى الجنوب أين مسكن سعدي في ظروف قاسية بائسة. استقرت" نجمة" مع زوجها في الجنوب، أما "استر" فقد اخـــتارت فرنسا لتعيش فيها مع زوجـــها وابنها، وما دام الشر موجودا تبقى" استر" و"نجمة" نجمتين تائهتين.

---

[1]- (1940) كاتب و روائي فرنسي، بدأ الكتابة في سن صغيرة، من قصص، وأشعار، وروايات، ونصوص وغيرها لم يبدأ النشر إلا بعد سنة 1963، وكانت أول رواية ينشرها رواية **المحضر**، التي حصل بها على جائزة رونودو بالإضافة إلى حصوله على جائزة بول موران عن رواية **صحراء**، و جائزة نوبل للآداب عام2008.

[2]- (1958) أديب، ناقد، إعلامي، مترجم، وأكاديمي جزائري، يعمل حاليا أستاذا للتّرجمة بجامعة وهران، كما أنه عضو مؤسس لإتحاد المترجمين الجزائريين، و عضو من أعضاء إتحاد الكتّاب العرب، له عدة أعمال كرواية **أعوذ بالله** ومجموعات قصصية **كوفاة الرجل الميت**، ومترجم لعدة أعمال منها " Étoile" لكاتب ياسين.

2- الإستراتيجيات الأكثر تواترا في ترجمة الخصوصيات الثقافية في رواية " نجمة تائهة ":

2-1 إستراتيجية التّرجمة الحرفية والخصوصيات الثقافية:

Etoile errante – le clézio-	**نجمة تائهة – السعيد بوطاجين –**
«Elle regardait les vieux juifs vêtus de heurs longs manteaux noirs » P 25	«تنظر إلى الشيوخ اليهود الذين يرتدون معاطفهم الطويلة السوداء » ص 27
«Et des soldats avec drôles de chapeaux à plumes » P 38	«وجنود بقبعات غريبة مزخرفة بريش» ص39.
«La statue de la Madone c'était une petite femme au visage couleur de cive qui tenait dans ses bras un bébé qui avait un curieux regard d'adulte » P 48.	«تمثال العذراء كانت امرأة صغيرة ذات وجه بلون الشمع وكانت تحمل بين يديها رضيعا له نظرة غريبة شبيهة بنظرة رجل». ص 48
«Esther regardait avec étonnement leurs châles blancs qui tombaient de chaque côté de leur visage » P 81	«كانت استير تتأمل مندهشة خماراتهم البيضاء النازلة على جوانب الوجه» . ص 78
«Les juifs[...] leurs vieilles valises en carton fort, leurs balluchons de ligne, leurs provisions dans les sacs de toile ». p 84	« اليهود [...] بحقائبهم القديمة المصنوعة من الورق المقوى، بصررهم ومؤونتهم المخبأة في أكياس من القماش» . ص 82
« Il y avait des vieux, avec leurs grands manteaux à col de fourrure,	« هناك الشيوخ بمعاطفهم الكبيرة ذات الياقات المفراة، وقبعاتهم السوداء التي تطل من تحتها

coiffés de leurs chapeaux noirs d'où sortaient des nattes de cheveux gris» p90	ضفائر شعر أشيب» ص 88
«A côté de la porte, il y avait cette peinture bizarre, la vierge piétinant un dragon » p 132	«كان على مقربة من الباب، ذاك الرسم العجيب العذراء تدوس على تنين» ص 122
«Un jour, avec mon père, on avait parlé des enfants de jacob, ceux qui se sont répandus dans le monde. Je ne me souvenais pas de tous leurs noms, mais il y en avait deux dont j'aimais les noms, par ce qu'ils étaient pleins de mystère d'un, c'est benjamin de loup dévorant. L'autre, c'est Zabulon, le marin» P 168	«تحدثنا مرة مع أبي عن إخوة يعقوب، أولئك الذين انتشروا في العالم. لا أتذكر كل أسمائهم، بيد أن هناك اثنين أحب اسميهما لأنهما كانا مليئين غرابة الأول هو بنيامين الذئب المفترس، الثاني هو البحار زيالون» ص 154
«L'oncle simon Ruben était venu aider maman à faire la toilette des morts, pour d'enterrement» p157	«جاء العم سيمون روبان لمساعدة أمي في غسيل الموتى، من أجل الدفن» ص 144
«Si on ne trouvait pas de travail, je chanterais dans des rues et dans des cours, avec le visage peint en noir, et gants blancs , comme les minotrels dans les rues de Londres, ou bien j'apprendrais à marcher sur	«إن لم نجد عملاً فسأغني في الشوارع بوجه مطلي بالأسود وقفازات بيضاء، مثل المانستريل في شوارع لندن، أو أتعلم المشي على حبل، وسأرتدي ثوبا لصوقا مغطى بالبرق، وسيرمي المارة قطعا نقدية في قبعة قديمة » ص169

un fil et je m'habillerais avec un collants comment de paillettes, et des passants jetteraient des pièces dans un vieux chapeaux » P 186.	
«C'étaient des mots de D ….. , Ceux qu'il avait suspendus dans l'espace avant de faire le monde» P 188.	«إنها كلمات الـ : إ .... تلك التي علقها في الفضاء قبل أن يخلق العالم » ص 171.
« Après quoi ils dévalent en courant la colline, jusqu'à l'entrée du camp, et ils tapent avec des bâtons sur des bidons d'essence vides, ou dans des vieilles boites de conserve» P 224	«وبعد ذلك ينزلون الربوة راكضين إلى مدخل المخيّم، ويدقّون بعصي على دلاء البنزين الفارغة، أو علب المصبرات القديمة» ص 206.
«Au début elle lui apportait une écuelle de bouillie de farine avec du lait Klim » P 248	« كانت تأتيها في أول الأمر بجفنة من عجين الدقيق بحليب كليم» ص 227
«Il y a eu la fête des lumières» P 305.	«كان هناك عيد الأنوار» ص 278.

2-2إستراتيجية الاقتراض والخصوصيات الثقافية:

نجمة تائهة – السعيد بوطاجين –	Etoile errante – le clézio –
« **سان مارتان –فيزيبي** » ص 17	«Saint – Martin – Vésubie» P15
«لم تتوقف الموسيقى [...] **البولكا** تحت إيقاع السيد **فيرن**» ص 52	«La musique ne cessait pas [...] des polkas rythmées sur le piano de M.Ferne» P 51
«**كوستا ديل آرب** » ص 117	«Costa dell‘ Arp» P 124
«أبصروا أولا كنيسة **أونتراك**» ص 119	«Ils avaient vu d’abord l’église d’Entraque» P 127
«جلبت فستان الصيف [...] الكتب التي كان يقرأها علينا أبي من حين إلى آخر مساء، بعد العشاء، **نيكولا نيكليبي**، ومغامرات السيد **بيكويك**» ص 133.	« J’ai pris ma robe d’été [...] les livres que mon père nous lisait quelque fois, le soir, après le diner Nicolas Nickleby, et des aventure de M.Pickuick »P 145.
«أنا المراقبة، نظرتي أكثر دقة وإرهافا من نظرة الهنود، في روايات **غوستاف أيمار**» ص148.	« c’est moi la vigie, j’ai le regard aussi sur et aussi aiguisé que celui des indiens des romans de Gustave Aymard » P 163
«انّه الصوت نفسه، الغريب الأجش الذي سمعته استير ذات يوم في مضيق **مسينا**، **بيلي هوليداي**، الذي كان يعني أغنية **البلوز**» ص 184.	« C’était la même voix étranges et rauques qu’Esther avait écoutée, une nuit, dans le détroit de Messine, la voix de Billie Holiday qui chantait un blues » P 202.

«Les nouvelles disaient que des fermiers juifs avaient être assassinés, dans la colonie d'Ataroth, a Tel – Aviv » P 216.	«تقول الأخبار بأن مزارعين يهوداً اغتيلوا في مستعمرة **عطاروت**، في **تل أبيب**» ص 197.
«Hassan et Saïd, les deux fils de Nas» P 225.	«**حسان** و**سعيد**، ابنا **ناس**» ص 207.
«Quelque fois, quand Aamma Houriya raconté une histoire de Djinn, il vient écouter» P 254.	«يجيء أحيانا ليستمع عندما تقصّ **عمّة حورية** حكاية **جن**» ص 232.
« Il dit des noms que je n'ai jamais entendus avant, des noms [...] : suweima, suweili, Basha, Safut, Madasa, Kamak et wadi al – sirr » P 257	«يذكر أسماء لم أسمعها من قبل [...]: **سويمة، باشا، صفد، مداسا، كماك، ووادي السر**» ص 234.
«Ramat yohanan» P 295.	«**رامات يوحنان**» ص 269

3-2 إستراتيجية المكافئ الثقافي والخصوصيات الثقافية:

نجمة تائهة – السعيد بوطاجين –	Etoile errante – le clézio –
«سمعت **هدير الصلوات**»ص 77 .	«Elle avait entendu le bourdonnement des prières » P 79.
«يذهب اليتامى إلى كنيسة فيسيونا **كل عصر**، مع **الغسق**» ص 122.	«Les Orphelins allaient à l'église de Fesiona chaque Après – midi, à la tombé de la nuit » P 132.
«**الله** وحده بين الآخرين، أكبر المخلوقات، هو الوحيد الأوحد، الذي يستطيع أم يفعل» ص 171	« Elohim, Elohim, lui seul au milieu des autres, le plus grand des êtres, celui qui est seul et de lui – même celui qui peut faire ... » P 188
«كان يقرأ ببطء، بتلك اللغة العربية العذبة التي تكلّم بها **آدم** و**حواء** في الجنة، اللغة التي تكلّم بها **موسى** في **سيناء**» ص 185.	«Il lisait lentement, dans cette langue étrange et douce, la langue qu'avait parlée Adam et Eve au paradis, la langue qu'avait parlée Moise dans le désert de sin» P 203.
«**أنا الله الملك**» ص 189	« J'étais IAOH, le souverain » P 208.
«كان الناس ينتظرون في صمت، دون أن يعرفوا **الطالع**» ص 192.	«Les gens attendaient en silence sans savoir ce qui se passer» P 210.

2-4 إستراتيجية الحذف والخصوصيات الثقافية:

نجمة تائهة – السعيد بوطاجين –	Etoile errante – le célzio –
«تعرفت إلى جودير [...] كانت تلف رأسها بخمار» ص 77.	«Elle a reconnu à Judith [...], elle a fichu noir sur la tête » P 80
«بقي الشيوخ اليهود واقفين خلفهن بمعاطفهم الثقيلة » ص 152	«Derrière elles, des vieux juifs sont restés debout, vêtus de leurs lourds manteaux noirs » P 167.
«الله وحده بين الآخرين، أكبر المخلوقات، هو الوحيد الأوحد، الذي يستطيع أم يفعل» ص 171	«Elohim, Elohim, lui seul au milieu des autres, le plus grand des êtres, celui qui est seul et de lui – même celui qui peut faire .... » P 188
«وعلا صوت الربّان " ألزا لافيلا ؟ » ص 182 – 183	«Et la voix du commandant avait crivé : « alze la vela ! alza la vela ! » P 199
«كانت رومية إحدى ناجيات دير يس» ص 226.	«Roumiya était une des survivantes de deir yassin» P 247

خـــــــاتِـــــــمة

خاتمـــة:

توصلنا من خلال هذه الدّراسة إلى النتائج التالية:

- تضاربت التعريفات التي تناولت التّرجمة بتضارب آراء ووجهات نظر أصحابها، رغم وجود نقاط مشتركة بين كل التعريفات، والتي تتفق في معظمها على اعتبار الّترجمة نقلا من لغة إلى أخرى.

- إنَ الترجمة الأدبية نوع من أنواع الترجمة، تهتم بنقل الجماليات والخصائص الفنية المكونة للعمل الإبداعي.

- يتجسد دور النقد الترجمي في تقييم وتقويم الأعمال المترجمة، وذلك بإظهار مواطن الجودة والإتقان للاستفادة منها، ومواطن الضعف و الركاكة لتجنبها كما يعمل على بيان قدرة المترجم على مطابقة ترجمته مع الأصل.

- تُعدَ الترجمة الثقافية أصعب وأعسر الترجمات، لأنها تهتم بترجمة الوضع الثقافي الموجود في لغة الأصل، فعلى المترجم أن يكون متشبعا بالثقافة المترجم منها حتى يتمكن من تقديم مقابلات تحافظ على المعنى الذي قصده وأراده المؤلف.

- عُرّفت الخصوصيات الثقافية على أنها الخصائص والمميزات التي تتميز بها أمة عن غيرها من الأمم.

- تختلف الثقافات فيما بينها في أمور عديدة كالمأكل، والملبس، والدين، والعادات، والتقاليد والسلوكات، والمعتقدات، والاحتفالات، واللغة...، وهذا يمكن أن نجمعه في أنواع الخصوصيات الثقافية.

- عمد المُنظّرون والمترجمون أمثال "بيتر نيومارك" و"لورانس فينوتي" إلى الإتيان باستراتيجيات، عُرفت بإستراتيجيات الترجمة الثقافية، لتطبيقها على النصوص المترجمة ولتبين مدى توفيق المترجم في نقل الخصوصيات الثقافية من لغة إلى أخرى.

- إستراتيجيات الترجمة الثقافية عديدة، وقد تمكنا في بحثنا هذا من الإشارة إلى تسعة عشر إستراتيجية انطبقت على ترجمة السعيد بوطاجين لرواية " نجمة تائهة ".

- أكثر الخصوصيات الثقافية المتواجدة في الرواية هي الخصوصيات الثقافية الاجتماعية والمادية، وذلك لأن أحداث الرواية تدور حول المجتمعين اليهودي والفلسطيني وما يميزهما من عادات وتقاليد.

- جاءت الخصوصيات الثقافية التّي تخللت هذه التّرجمة متداخلة فيما بينها، مما صعب علينا الفصل بينها من الناحية التطبيقية، إذ لاحظنا أنّ الخصوصيات الثقافية الاجتماعية تتقاطع مع الخصوصيات الثقافية الدينية(النموذج 3 ص 35)، والخصوصيات الثقافية المادية تتقاطع مع الخصوصيات الثقافية الاجتماعية(النموذج 4 ص 30) وهكذا... فالنموذج الواحد يحتوي على أكثر من خصوصية ثقافية.

- تعد ترجمة الخصوصيات الثقافية الدينية، من القضايا الشائكة في الترجمة الثقافية لما تحمله من خصوصية أسلوبية مقدسة.

- لجأ المترجم في ترجمة الخصوصيات الثقافية الدينية إلى تبني منهج التمسك بالدين والعقيدة الإسلامية، ونبذ كل ما يخالف الدين الإسلامي (النموذج 5 ص 42) بالإضافة إلى انتهاج نهج التّرجمة بالمكافئ لكي لا يضع القارئ في دوامة التساؤل(النموذج 2 ص 38) .

- تبنّى المترجم السعيد بوطاجين إستراتيجية الترجمة الحرفية في ترجمة معظم الخصوصيات الثقافية، ولكن هذا لا يمنع من لجوئه إلى أساليب أخرى في ترجمة باقي الخصوصيات الثقافية.

- لجأ المترجم إلى إستراتيجية الاقتراض بشكل كبير، أين قدّم مقتطفات من الرواية الأصلية بالنسخ الحرفي والشكلي، خاصة تلك التّي تتعلق بأسماء البلدان والأشخاص واللباس والطعام وغيرها من الأمور المادية الثابتة التي لا يمكن تغييرها بالترجمة.

- استخدم السعيد بوطاجين إستراتيجية المعادل الثقافي بشكل كبير، خصوصا في ترجمة الخصوصيات الثّقافية الدّينية، حيث قدّم لنا نماذج من الرواية الأصلية محاولا قدر المستطاع تلبيسها حلة عربية، من خلال التغيير الجذري للألفاظ والعبارات، ومعادلتها مع ما يتناسب وثقافة القارئ المستهدف.

- أقدم المترجم على تبني إستراتيجية الحذف في ترجمته للخصوصيات الثقافية في كثير من المواضع، حيث حذف بعض المقاطع من الرواية الأصلية، مما جعل عدد صفحات النّص المترجم تقل عن عدد صفحات النّص الأصلي.

- تعدّ ترجمة السعيد بوطاجين للخصوصيات الثّقافية في رواية "نجمة تائهة" ترجمة موفقة وخادمة لثقافة النّص الهدف، لما اشتملت عليه من تغييرات و تبديلات مساعِدة لفهم ثقافة الآخر.

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر والمراجع:

1- باللّغـــــــة العربية:

- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، ط1، بيروت، 2005.

- ابن خلدون، المقدّمة، تح: أبي عبد الرحمن عادل بن سعد، الدار الذهبية، القاهرة، 2006.

- جمال الدين بن مكرم ابن منظور الإفريقي البصري، لسان العرب، دار صادر، بيروت.

- الخوري شحاذة، الترجمة قديما و حديثا، ط1، منشورات دار المعارف للطباعة والنشر، تونس 1988.

- الفوادي رحيم علي، مقاييس النقد الترجمي و دورها في تطوير حركة الترجمة، بغداد، 2013.

- القحطاني، إشكالية ترجمة النصوص ذات الخصوصيات الثقافية: الممكن والمستحيل، مجلة أوفشوت، مج5، ع1، 2003.

- المجلس الأعلى للّغة العربية، أهمية الترجمة وشروط إحيائها، الجزائر، 2004.

- أنطوان برمان، الترجمة والحرف أو مقام البعد، تر: عز الدين الخطابي، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2000.

- إنعام بيوض، الترجمة الأدبية مشاكل و حلول، ط1، دار الفرابي، لبنان.

- جروان السابق، الكنز، قاموس فرنسي-عربي، ط1، دار السابق، بيروت.

- جورج مونان، المسائل النظرية في الترجمة، تر: لطيف زيتوني، ط1، دار المنتخب العربي بيروت، 1994.

- جيهان سليم وآخرون، الثقافة العربية: أسئلة التطور والمستقبل، بيروت،2005.

- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية، دار الكتاب اللبناني، لبنان، 1985.

- عبد السلام بن عبد العالي، في الترجمة، تر: كمال التومي، دار توبقال للنشر، المغرب.

- علي منّاع، محمّد فرغل، الترجمة بين تجليات الفكر وفاعلية الثقافة، ط1، مؤسســة السياب لندن، 2013

- لوكليزيو، نجمة تائهة، تر: السعيد بوطاجين، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت 2011.

- مجمّـع اللّغة العربية، المعجم الوسيط، ط4، مكتبة الشروق، 2004.

- محمّد الديداوي، الترجمة والتعريب، بين اللّغة البيانية واللّغة الحاسوبية، المركز الثقافي العربي لبنان، 2000.

- محمّد حفني داوود، تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي، ط3، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993.

- محمّد عناني، الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق، ط1، مكتبة لبنان، لبنان، 1997.

- محمّد عوني عبد الرؤوف، تاريخ الترجمة العربية، بين الشرق العربي والغرب الأوربي، ط1 مكتبة الآداب، القاهرة، 2008.

- منير خضّار، ترجمة النّص الروائي بين التوطين و الغريب، رسالة ماجستير، قسنطينة 2014.

2- باللّغة الفرنسية:

- J.M.G. Le Clézio, Étoile errante , Gallimard, France, 1992.

3- مواقع الإنترنت:

- https.tsguide.net.

- https://ar.m.wikipedia.org.wiki.

- www.Aranthopos.com.

- www-amarabak- magazine.com /.../pdfs AMARABAC -4 -11 -89 -98 –b.

فهـــرس الموضوعـــات

فهـــرس الموضوعات:

مقدّمة:.....أ-ج

الفصل الأوّل: نقد التّرجمة، الخصوصيات الثقافية

1 مفهوم التّرجمة الأدبية.....5

2مفهوم النقد الترجمي.....9

3مفهوم التّرجمة الثقافية.....10

4 مفهوم الخصوصيات الثّقافية..... 11

4-1 أنواع الخصوصيات الثقافية.....13

5 استراتيجيات التّرجمة الثقافية.....14

- خلاصة..... 20

الفصل الثّاني: نقد ترجمة الخصوصيات الثقافية في رواية "نجمة تائهة"

1 الخصوصيات الثقافية المادية.....23

2 الخصوصيات الثقافية الاجتماعية.....28

3 الخصوصيات الثقافية الدينية.....33

4 الخصوصيات الثقافية اللّغوية.....38

5 رصد للإستراتيجيات الأكثر تواترا في ترجمة الخصوصيات الثقافية في رواية "نجمة تائهة".....42

5-1 إستراتيجية التّرجمة الحرفية والخصوصيات الثقافية.....42

5-2 إستراتيجية الاقتراض والخصوصيات الثقافية.....45

5-3 إستراتيجية المكافئ الثّقافي والخصوصيات الثقافية.....47

5-4 إستراتيجية الحذف والخصوصيات الثّقافية.....48

6 لمحة عن الرواية.....49

- خاتمة.....51

- قائمة المصادر و المراجع..... 55

- فهرس الموضوعات.....59