وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
ⴰⵖⵍⴻⵉⵏⵙⵍⴻⵎ ⵏ ⵓⵙⵍⴻⵎⴻⴷ ⵉⵏⴻⴳⵓⵍ
ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⵎⵍⵓⴷ ⴰⵜ ⵎⵄⵎⵔ ⵜⵉⵣⵉ ⵓⵣⵓ
ⵜⴰⴽⵍⴰⵢⵜ ⵏ ⵜⵙⴻⴽⵍⴰ ⴷ ⵜⵓⵜⵍⴰⵢⵉⵏ

UNIVERSITE MOULOUD MAMMERI DE TIZI-OUZOU
FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES
Département de Traduction et Interprétariat

جامعة مولود معمري – تيزي وزو
كلية الآداب واللّغات
قسم الترجمــة

رقم التّرتيب :....................

الرّقم التّسلسلي :...............

مُذَكِّرَةُ تَخَرُّج لِنَيْلِ شَهَــادَةِ الْمَـاسْتَــر

الميدان:آداب ولغات أجنـبـيّـة
الفرع: تــرجمــة
التّخصّص: عربي / إنجليزي/ عربي

العنـــــوان

إشكالية ترجمة العناوين الروائية المكانية بين النقحرة و الاقلمة من العربية إلى الإنجليزية على ضوء نظرية السكوبوس

ترجمة عنواني روايتي ' زقاق المدق' و ' خان الخليلي' لنجيب محفوظ-أنموذجا-

دراسة تحليلية و نقدية

من إعداد
الطالبة: فلورة عشير

إشراف
الأستاذة: سليمة أقزوح

الرئيسة: حليمة نين	جامعة مولود معمري
المشرفة: سليمة أقزوح	جامعة مولود معمري
الممتحنة: علجية أيت بوجمعة	جامعة مولود معمري

دورة: جوان 2017

مخبر توطين الماستر: مخـــبــر التــمثّـــلات الفكـريــة و الثـقــافيـــة

شكر و عرفان

أستهل شكري بحمد الله و الثناء عليه

أتوجه بالشكر الخالص إلى الأستاذة الفاضلة"سليمة أقزوح" التي تكرمت بقبول الإشراف على هذا البحث وعلى مل بذلته من جهود.

كما أتقدم بخالص الشكر وفائق العرفان والتقدير إلى أعضاء اللجنة المناقشة

"الأستاذة حليمة نين"

و الأستاذة" أيت بوجمعة على فضلها في قبول تصحيح هذا البحث وتقويمه.

إهداء

إلى الوالدين الكريمين وكل أخواتي و إخواني.

إلى الزوج العزيز الذي كان لي السند و العزاء الوحيد

إلى فلذان كبدي ربيع و أخوه القادم بحول الله في الأشهر القادمة

إلى عائلة زوجي الكريم

إلى كل الزملاء والأصدقاء الذين ساهموا من قريب أو من بعيد في إتمام هذا المشروع المتواضع.

مقدمة

لطالما طرحت الترجمة ومازالت تطرح العديد من المشاكل والعقبات التي تعرقل مسار المترجم و تثقل كاهله، خاصة عندما يتعلق الأمر بترجمة جملة مختصرة وكلام موجز قد لا تتعدى في بعض الأحيان الكلمة أو الكلمتين ونخص بالذكر العنوان، حيث أن الصدارة التي يتمتع بها هي ما خوّلته أن يتبوأ مكانة عالية ذلك أنه أول ما يستوقف القارئ ويستفزّه، فالعنوان إما أن يخلق لدينا الرغبة والانجذاب و إما أن يدفع بنا إلى الكفّ و التّغاضي عن قراءة ما يقدّمه، فسواء تعلق الأمر بالأدب أو السينما فهو بطريقة أو بأخرى يحيل إلى المضمون.

وعليه يسعى بحثنا إلى تسليط الضوء على ترجمة عناوين الروايات المكانية بالدراسة والتحليل حيث تنبع أهميتها من كونها تندرج ضمن الترجمة الأدبية والتي هي من أهم التخصصات الترجمية وأحدثها عهدا ووسيلة إعلامية ودعائية بامتياز، ذلك أنها تفتح أمام القارئ أفق التعرّف إلى ثقافات وخبرات الآخرين وتوسيع دائرتهم المعرفية بكل ما يحمله هذا التخصص من أهمية لغوية وثقافية واجتماعية، خاصة تلك المتعلقة بالترجمة الروائية بأبعادها الفنية والجمالية. ولما كانت الروايات سلعة أو منتوج كباقي المنتوجات المعروضة في الأسواق، فهي تحتاج إلى دعاية وترويج لاسيما في الأسواق الخارجية لجماهير ذات لغة وخلفية ثقافية مختلفة، وهذا يتم عبر العنوان لأنه أول ما يصطدم به القارئ قبل قراءة الرواية، حيث تنبع أهمية العناوين الرواية المكانية من نوعيتها وسعة دلالتها، فهي تعكس ثقافة وعالما وأحاسيسا وأفكارا فتنقلها من شعب إلى آخر ومن حضارة إلى أخرى وهذا ما يجعل من ترجمتها أمرا هاما وجادا. فالعنوان جزء لا يتجزأ من الرواية بل وبه تتصل الرواية وعليه يرتكز نجاحها إذ يقدم معلومات أولية حول المضمون ويبعث القارئ على التأويل و التخيل و الانزلاق و الانزياح.

مقدمة

إنّ نجاح الرواية إذا مرهون بترجمة عنوانه ومدى تقبّله من طرف المتلقي، ولما كان العنوان بهذه الأهمية في التعريف والتعيين تباينت أشكاله وطرق صياغته من جنس عمل لآخر ومن كاتب لآخر وبالتالي كان ولابد على الترجمة مراعاة هذا الاختلاف، وبالتالي هذا ما يقودنا إلى إشكالية بحثنا وهي:

– كيف يمكن للمترجم تحقيق ترجمة تراعي هدف ووظيفة العنوان الأصلي من حيث نقل مضمونه من جهة و خلق تواصل ثقافي مع المتلقي من جهة أخرى؟ بالإضافة إلى تساؤلات ثانوية تصب في المجرى نفسه وهي:

- ✓ هل يمكن تطبيق إستراتيجية نظرية السكوبوس في تحقيق هدف ترجمة العناوين المكانية؟
- ✓ هل توجد شروط على المترجم مراعاتها في ترجمة العنوان؟
- ✓ كيف تترجم كل العناوين المكانية؟
- ✓ هل في إتباع أسلوب التكييف انزياح عن العنوان الأصلي؟ وهل سيستحسن المتلقي أم يستهجن الترجمة الإبداعية؟
- ✓ هل النقل الصوتي الطريقة الوحيدة في ترجمة العناوين الروائية المكانية ؟
- ✓ هل المترجم مطالب بالإبداع بالدرجة نفسها مع ما أبدع فيه المؤلف؟

مما لا شك فيه أن ترجمة عناوين الروايات عملية ومسار إبداعي مع غاية محددة ومرجوة هي شدّ الانتباه وخلق الفضول ولكن أيضا هي عملية تواصلية ، فالعنوان موجود لغاية وهذه الأخيرة هي المفتاح وراء إنجاح العملية الترجمية برمتها وهذا هو جوهر نظرية الهدف، أي جعل الهدف استراتيجية لتحقيق ترجمة تتوافق وأفق القارئ والغاية أي وظيفة النص في لغة الهدف، فإذا كانت الغاية من الترجمة هو نقل إبداع النص المصدر وثقافته فعلى المترجم أن يأخذ بعين الاعتبار الإستراتيجيات التي تحترم خصوصيات ثقافة النص المصدر بهدف التعريف بلغة وثقافة الغير، أما إذا كان الهدف تجاري لتحقيق الربح فإنه على

المترجم أن يجعل عامل التلقي كهدف ويعمد إلى تكييف الترجمة مع تلك الغاية. فمهما كان نوع العنوان المصدر أو وظيفته فهدف الترجمة هو الذي يكيف منهجية المترجم.

ويعود اختيارنا لهذا الموضوع أولا إلى اهتمامنا وشغفنا بالأدب عموما و بأدب **نجيب محفوظ** على وجه الخصوص، ليس فقط من جانبه الفني و إنما لما يحمله من معاني ودروس في الحياة معظمها مستوحاة من الواقع و الشارع القاهري منسوج بأسلوب قصصي فريد ، أما السبب الثاني وهو تسليط الضوء على أساليب ترجمة العناوين الروائية المكانية وما تحمله هذه الأخيرة من معان وشحنات إيحائية و إبداعية قمة في الرقي الفني.

وسعيا منا إلى الإحاطة بهذا الموضوع ارتأينا أن نقسم بحثنا إلى ثلاثة فصول، ففي الفصل الأول الموسوم **بالعنوان والمفاهيم النظرية** سنتناول دراسة العنوان عامة، بدء من تقديم تعريف العنوان لغة واصطلاحا عند النقاد العرب والغربيين، ثم سنعرض لمحة عن تطور مصطلح العنونة وبعد ذلك سنتعرض إلى النص الموازي وأهميته في توضيح العنوان، ثم سنتطرق إلى أهمية العنوان في التعيين والتسمية وسنتوسع أكثر في هذه النقطة بعرضنا لسيميائية العنوان ودلالته، أما في عنصر واضع العنوان سنبيّن العوامل المتدخلة في اختيار العنوان وبعد ذلك سنعرض أهم تقسيمات العنوان من حيث النوع والوظيفة وسنركز على تقسيم **جيرار جينيت**، وفي نقطة أخيرة سنلقي نظرة على البنية التركيبية والدلالية للعنوان.

أما الفصل الثاني المعنون **بترجمة العنوان الروائي**، فسنتعرض في الأول إلى الحديث عن العنوان الروائي، ثم في نقطة ثانية سنتعرض ترجمة العناوين ... محاذيرها و مزالقها من حيث هي تصدير ثقافي وفي نقطة أخرى سنوضح أهم خصائص عناوين الروايات. .

ومبادئ ترجمتها، وفي عنصر الترجمة وتلقي العنوان سنتحدث عن كيف أنّ المترجم يعتبر كوسيط بين المؤلف والقارئ . أما العنصرين الأخيرين فارتأينا أن يكون لعرض منهجية بحثنا انطلاقا من نظرية الهدف كإستراتيجية لترجمة عناوين العناوين الروائية المكانية وبعدها سنعرض أهم أساليب ترجمة العناوين الروائية المكانية.

أما الفصل الثالث الموسوم **بدراسة تحليلية ونقدية** فسنخصصه لعرض منهجية تحليل المدونة حيث سنقوم أولا بعرض مدونتنا المتمثلة في السيرة الذاتية بالرجل الأسطورة الأديب العالمي **نجيب محفوظ** ونعرض تلخيصا عن الروايتين المختارتين. وفي الأخير سنتطرق إلى تحليل النموذجين المختارين من عناوين الروايات محاولين التقصي عن الإستراتيجية المعتمدة في ترجمتها من منظور نظرية الهدف. وفي خاتمة بحثنا سنعرض فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها وأهم التوصيات.

و سنعتمد في بحثنا هذا على مجموعة من المراجع أهمها:

. كتاب "**Seuils**" للناقد الفرنسي **جيرار جينيت**، كتاب "**في نظرية العنوان**" لصاحبه **خالد حسين حسين**، إضافة إلى عدد من المقالات و المواقع الإلكترونية التي تصب كلها في دراسة العنونة.

وكما لا يفوتنا أن نشير إلى الدراسات السابقة التي اهتمت بترجمة العناوين، فنذكر على سبيل المثال:

.الدراسة التحليلية والنقدية لترجمة عناوين رواية« Nulle part dans la maison de mon père » لآسيا جبار، ترجمة الأستاذ **محمد يحياتن** رحمه الله. بحث لنيل شهادة الماستر من أعداد الطالبتين عثمان فاطمة وزهرة أيت محند، بجامعة مولود معمري بتيزي وزو، جوان 2016.و كذا أهم مؤلفات الدكتور و الباحث رشيد بن مالك التي اهتم من خلالها بسيميائية العنوان.

تقديم الفصل

يعتبر العنوان العنصر الأول الذي يتعرف عليه القارئ/ المتلقي فهو يقوم بدور الإشهار والترويج وهو الدافع إلى القراءة أو المشاهدة ، فبواسطته نتوصل إلى أخذ صورة عن المضمون قبل الخوض فيه، وعليه ارتأينا أن نتطرق في هذا الفصل الموسوم بالعنوان والمفاهيم النظرية إلى التعرف على البيئة التي يتواجد فيها العنوان وذلك برصد تعريف له ونبذة عن تطور علم العنونة، وبعدها سنشير في عنصر النص الموازي إلى العتبات التي تحيط بالعنوان والتي تكمله في عملية الإشهار والتلقي وكذلك سوف نتعرف على عناصره ووظائفه التي تجعل منه قيمة تواصلية بامتياز ثم سنشير بعد ذلك إلى أهميته ودلالته من خلال عنصر سيميائية العنوان وفي الأخير سنختم الفصل بخلاصة .

1- تعريف العنوان

لقد أصبح للعنوان أهمية كبيرة في الأعمال الأدبية والدراسات النقدية الحديثة باعتباره عتبة لها علاقات جمالية ووظيفية مع النص نظرا لموقعه الاستراتيجي، واعتبارا لهذه الأهمية والمكانة السامية التي يحظى بها العنوان، وجب علينا أولا الوقوف عنده وتحديد مفهومه اللّغوي والاصطلاحي.

1.1 لغة

يقدم المعنى المعجمي للباحث دلالات مختلفة لمفردة عنوان، فورد في لسان العرب لابن منظور أن كلمة عنوان لها أصلين الأوّل (عنن) والثاني (عنا). (ابن منظور، 2000: 310-316)

أ. **المادة الأولى (عنن):** "عَنّ الشيء يَعنُّ عَنَنًا وعُنُونًا: ظهر أمامك وعَنَّ عنًّا وعُنُونًا واعْتَنَّ: إعترض وعَرَض".

ويضيف ابن منظور:" الاعتنان الاعتراض، وعَنَنْتُ الكتاب وأعْنَنْتُهُ لكذا أي عرضته له وصرفته إليه.

وقال ابن بري: والعنوان الأثر، قال سوار بن المضرب:

وحاجة دون أخرى قد سَنَخْتُ بها جعلتها للّتي أخفيت عنونا

قال: وكلما استدللت بشيء تظهره على غيره فهو عنوان له."

ب. المادة الثانية(عنا):" عنت الأرض بالنّبات تعنو وتعني أيضا.

ويقال: عنيت فلانا عنيّا أي قصدته، ومن تعني بقولك أي من تقصد(...).

وأنشد يونس:

فُطِنَ الكتاب إذا أردت جوابه وأعْنُ الكتاب لكي يُسَرُّ ويكتما، قال ابن سيده: العُنوان والعِنوان سمة الكتاب وعَنْوَنَهُ عنونةً، وعنوانا وعنّاه كلاهما: وسمه بالعُنوان (...).

وقال: في جبهته عنوان من كثرة السّجود، أي أثر، حكاهُ اللّحياني .

إن المتمعن في كل هذه الدّلالات يجد أن كلا من المادتين تزودان الباحث والدارس بمفاهيم وحجج تساعده في دراسة العنوان وحصر مادته وتحديد وظائفه وخصائصه، فحسب معجم لسان العرب، تشير المادة الأولى **–عنن–** إلى معاني الظهور والاعتراض، أما المادة الثانية **–عنا–** فتحيل إلى معاني القصد والإرادة، في حين تشتركان في دلالتهما على المعنى وأيضا في الوسم والأثر(الجزار، 16:1998)

أ. الظهور والاعتراض: فالعنوان أول ما يظهر للقارئ ليبيّنه ويعرّفه أمّا الاعتراض فمعناه أنّ العنوان أول ما يعترض القارئ/ المتلقي ويقابله وكأنّه حاجز بينه وبين نّصه، فيشوقه لبرهة حتى يتمعن فيه، فدلالة الاعتراض متعلّقة إذن بالمتلقّي على أساس أن العنوان هو ما يظهر له ويعترضه .

ب.الأثر والوسم: أي أنّ العنوان يترك أثرا في ذهن القارئ فيتبعه إلى داخل النص، ويبقى يستحضر في ذهنه ذلك العنوان حتّى يكتمل من قراءة النص/ مشاهدة الفيلم، فيحاول بذلك تأويل عنوانه وإسقاطه على النّص لإيجاد العلاقة بينهما.

ج–معنى القصد والإرادة: وذلك لأن للعنوان قصد في كونه يقدم عملا ويمهّد له، فواضع العنوان قصد من ذلك التعريف بعمله وبمنتوجه بإرادته ومشيئته، ففي القصد إرادة وهذه الإرادة تنتظر جوابا من المتلقي والتي تتمثل في الاستجابة عن طريق القراءة .

1-2 اصطلاحا

يعتبر العنوان من أهم الأسس التي يرتكز عليها الإبداع الأدبي المعاصر، لذلك تناوله المؤلّفون والنقاد والباحثون باهتمام وفي مجالات متعدّدة كاللّسانيات والسّيميائية، نذكر منهم **ليوهوك** ***Leo Hoek*** و**شارل كريفل** ***Charle GRIVEL*** و**كلود دوشي** ***Claude DUCHET*** و**جيرار جينات** ***Gerard GENETTE*** ويعتبر هذا الأخير من بين الروّاد المهتمين بالعنوان، فلقد خصّص له دراسة كاملة في كتابه **عتبات** ***Seuils***، فاعتبرت أهم دراسة عملية ممنهجة في مقاربة العتبات بصفة عامة والعنوان بصفة خاصة.

أمّا المساهمة العربية في تحديد مفهوم العنوان فنذكر كلّ من **محمد فكري الجزار**، **خالد حسين حسين**، **جميل حمداوي**، **بسام قطوس**، **محمد مفتاح**، إضافة إلى مقالات متفرقة تناولت معظمها العنونة الشعرية والعنوان من منظور اللّسانيات والسّيميائية.(حمداوي، 2012: 30)

لقد أشار جيرار جينات إلى صعوبة رصد تعريف للعنوان نظرا لتركيبته المعقدة فقال:

« La définition même du titre pose quelques problèmes, et exige un effort d'analyse c'est que l'appareil titulaire, tel que nous la connaissons depuis la renaissance (…), est très souvent,

plutôt qu'un véritable élément, un ensemble peu complexe et d'une complexité qui ne tient pas exactement à sa longueur ».(GENETTE :1987 :50)

"تعريف العنوان في حدّ ذاته تعتريه بعض العوائق ويستلزم مجهودا في التحليل، ذلك أنّ الجهاز العنواني كما نعرفه منذ النهظة (...) هو في الغالب مجموعة شبه معقّدة أكثر من كونه عنصرًا حقيقيا، وهذا التعقيد لا يأتي من كونه طويلا"– ترجمتنا –

فصعوبة تعريف العنوان لا تكمن في طوله أو قصره، وإنما في حمولته ودلالته التي تمنح للنص هويته وتقدم معنى يفهمه القارئ، وهو ما يدفع بالمبدعين من الكتاب والروائيين إلى المزيد من الاهتمام بعناصر جاذبيته والحرص على تضمينه أبعاد جمالية ودلالية مرغوب فيها.

أما **ليو هوك** ***Leo Hoek*** فقال في كتابه سمة العنوان ***La marque du titre*** :

« Il est même inévitable de commencer par où l'œuvre commence : par le point de départ qu'elle se donne, son projet, ou encore ses intentions lisibles sur tout son long comme un programme. C'est aussi ce qu'on appelle son titre ». (Hoek :1981 :01)

"من غير الممكن أن لا نبدأ من حيث يبدأ العمل الأدبي، من نقطة البداية التي نسبها لنفسه، من مشروعه أو نواياه التي نتجلى ملامحه في محتواه وهذا ما نسميه أيضا بالعنوان" ترجمتنا

فالعنوان نقطة البداية التي تختزل مضمون النّص والتي منها ندخل عالمه فهو الرسالة الأولى التي نتلقاها من النص والعلاقة الأولى التي تصلنا به، علامة تحتوي النص في حدّ ذاته وتحتوي العمل الأدبي.

أما **خالد حسين حسين** في تعريفه للعنوان فيقول "العنوان علامة لغوية تتموقع في واجهة النص لتؤدي مجموعة وظائف تخص النص ومحتواه ..." .(خالد حسين،77:2007)

ومن كل ما سبق نجد أن التعاريف المدرجة للعنوان تناولته بكيفيات متباينة، فكل باحث عرفه حسب اختصاصه ومن وجهه نظره. فالعنوان باختصار يمثل أعلى إقتصاد لغوي ممكن ليفرض أقصى فاعلية تلقي ممكنة، مما يدعو إلى استثمار منجزات التأويل في الوصول إلى إختراق دلالاته التي ستلقى بضلالها على النص ، فهو رسالة كاملة على حافة رسالة أخرى توازيه وتكمله.(جنادي، 23:2015)

2-نبذة عن تطور العنونة

ينبغي الإشارة إلى أن البحث في العتبات والنص الموازي قديم العهد حيث ارتبط بظهور الكتاب ونشره وتوزيعه(رحيم، 120:2008)، وعلى الرغم من ذلك لم يوله النقاد والدارسون الغربيون والعرب القدر الكافي من الاهتمام إلا في ستينات القرن الماضي، حيث تزايد الاهتمام بها وإبراز أهميتها من خلال نظريات النص الحديثة كالسميائيات واللّسانيات حتى بلغت مستوى التنظير لها "فأتجهت أفلام انتقاد في أوروبا إلى دراسة كل ما يحيط بالنص من عناوين ومقدمات وهوامش وتنبيهات،(...) وذلك بعدما يبين أنها من المفاتيح المهمة في فهم دلالات النّص " (حمداوي,33:2012) وبخاصة العنوان باعتباره الواجهة الأولى التي يقع عليها المتلقي بالقراءة.

ويعود أولّ تبشير باستقلالية العنونة كعلم إلى كل من **فرنسوا فوريي *François Fourier*** ***وأندري فونتانا Andrée Fantana*** تحت عنوان **عناوين الكتب في القرن الثامن عشر**، وبعدها ظهر كتاب **شارل غريفال** سنة 1973 الموسوم ب**إتباع الاهتمام الروائي**،والذي خصص فيه فصلا كاملا عنونه قوة العنوان، كما كان للناقد **ليو هوك** دور بارز في التأسيس لعلم العنونة مع ظهور كتابه **سمة العنوان** أو **علامة العنوان** الذي يعد كتابا قيما في فئة العنونة من جميع جوانبها. ولكن يعود الفضل في تبلور هذا العلم إلى **كلود *دوشي Claude Douchet***من خلال عمله الموسوم **الفتاة المتروكة والوحش البشري**، عناصر عنونة روائية ***fille abandonnée et la bete humaine*** ، حيث بشر بميلاد فرع دراسي جديد له آفاقه الواعدة. (حمداوي، 34:1997)

ليأتي بعد ذلك **جيرار جينيت** الذي قدم دراسة شاملة حول النص الموازي إنطلاقا من تحديد موقعه ووظائفه وذلك في كتابه **عتبات *Seuils*** والذي يعتبر بمثابة المصدر الحقيقي والرئيسي في علم العنونة بمفهومه العلمي.

أما عن الدراسات العربية، فكانت النصوص العربية قبل الإسلام تفتقر إلى العنونة، حيث لجأ الشعراء إلى تسمية قصائدهم والتعريف بها بطريقة غير مباشرة وذلك عائد إلى أنّ "الشاعر ينشد قصيدته انشادا وفي هذا الانشاد إعلام وعنونة ذاتية غير مباشرة (عويس،59:1988) إلى أن جاء النص القرآني الذي فصّل في هذه القضية وهذا ما ذهب إليه **ابراهيم حاج عبدي** في قوله بأن العنونة تطوّرت تدريجيا، مميزًا بين ثلاث مراحل، أوّلها: العنونة الشفهية التي انتشرت بشكل ملحوظ في حقبة ما قبل التدوين، فكانت النصوص تعرف بالتداول دون عنوان، تليها العنونة الكتابية التي انتشرت بعد مرحلة التدوين وارتبطت بالقرآن الكريم خاصة، وذلك من خلال سوره التي جاءت معنونة، ومراعاة لهذه الظروف ظهر العنوان، ثمّ تأتي مرحلة ثالثة وأخيرة تمثلها العنونة الطباعية التي تتصف بها جلّ المؤلفات المكتوبة، حيث ظهرت على أغلفة الكتب بجميع أنواعها وبين فصولها.(خالد حسين:25:2007)

فتاريخ العنونة إذن مرتبط بتاريخ الكتابة مثله الانتقال من فضاء الصوت إلى فضاء الحرف، أو من الشفهي إلى الكتابي، لأنّ الصوت يتلاشى ويختفي أما الكتابة فتبقى حية لتفرض نفسها وبقاءها عبر الأزمان.

ومن أهم الدراسات العربية التي انصبّت على دراسة العنوان نذكر ما أنجزه **محمد عويس** في كتابه (العنوان في الأدب العربي النشأة والتطور)، **محمد فكري الجزّار**(العنوان وسيميوطيقيا الاتصال الأدبي) و **خالد حسين حسين** من خلال كتابه (في نظرية العنونة) وغيرها من الدراسات التي ساهمت في دراسة العنوان دراسة علمية.

3-النص الموازي

يمتلك كل نص أو رواية أو فيلم هوية خاصة وأسلوبا متميزا، وأول ملامح هذه الهوية هي النصوص الموازية الدالة عليه والمعبرة عنه، وتجدر الإشارة إلى أن مصطلح "النص الموازي **le paratext** قد ترجم بطرق مختلفة منها: **الخطاب الموازي** أو **المناصصات** إلا أن ذلك لا يبعدها عن

المفهوم الذي حدده جيرار جينات معتبرا إياه كل ما يصنع به النص من نفسه كتابا (GENETTE,1987 :08) . ويقسم جينات النص الموازي إلى **النص المحيط (Péritexte) والنص الفوقي (Epitexte)**.

أ-**النص المحيط:** وهو كل نص موازي تحيط بالنص أي كل ما يتعلق بالمظهر الخارجي للكتاب أو الرواية، من عنوان ومقدمة وعناوين فرعية داخلية للفصول والملاحظات التي يمكن للكتاب تدوينها، بالإضافة إلى الشروحات والإهداءات ...إلخ، وكل ما يتيح للقارئ فرصة التعرف على أبرز العناصر المحيطة بالنص والتعرف على صاحب النص وظروف الكتابة، فتمده بفكرة مسبقة عن أهمية الموضوع من عدمه وإن كان يستحق عناء القراءة أم لا.(ibid :346)

ب-النص الفوقي: وهو كل نص موازي لا يوجد ماديا ملحقا بالنص ضمن الكتاب نفسه ولكن ينتشر في فضاء فيزيائي واجتماعي غير محدّد، فتندرج تحته كل الخطابات الموجودة خارج الكتاب ولكن متعلقة به، مثل الاستجوابات والمراسلات الخاصة والتعليقات والقراءات التي تصب في المجال نفسه إضافة إلى اللقاءات التلفزيونية والحوارات والانتقادات الموجهة إلى الكتاب وإلى صاحبه على حدّ سواء. (loc.cit)

وتكمن أهمية عتبات النص الموازي في أنها تمهّد أرضية القراءة بإعطاء القارئ فكرة مسبقة لما سيقرأ مستعينا في ذلك بقوته الإخبارية والتأويلية (ibid :16) ، لأنها الشيء الأوّل الذي يلمحه وهو يقتني رواية معينة، كتابا كان أو فيلما سينمائيا بوصفها سلعة معروضة، فتجذبه عناوين جميلة مثيرة، أو أسماء مؤلّفين أو ممثلين وغيرها. وتتفاقم أهمية النص الموازي في أنها تلعب دورا حاسما في تعويض اللبس والغموض الذي قد ينجم عن العنوان، فتساعد المترجم على فك شفرة العنوان و فهم مقاصده.

ومثله (أي العمل الأدبي) مثل العمل التلفزيوني والسينمائي خاصة، فرغم أن هذه العتبات تختلف من حيث الكم والنوع وطريقة العرض إلا أن وظيفتها هي ذاتها وهي تندرج ضمن ما يسمى **بالجنيريك**

(Générique)، فتشمل على العنوان واسم الكاتب (كاتب السيناريو أو القصة) والأبطال والممثلين والضيوف والمخرج والأزياء وتقني الصوت ومدير التصوير والموسيقى، ...إلخ، فنصا موازيا كان أو جنيريك تبقى وظيفته الأساسية هو خلق عملية اتصال بين المنتوج ومستهلكه، بشراء الكتاب أو دخول السينما لمشاهدة الفيلم، فإذا كانت العتبات نصا موازيا للنص المتن بالنسبة للكتاب فإن الجينريك يمثل فيلما قصيرا داخل فيلم تساعد على وضع المشاهدة في جو الفيلم.

4-أهمية العنوان

لقد أصبح للعنوان أهمية منذ ظهور الكتابة، فأي مادة مدونة تحتاج إلى عنونة بشكل أو بآخر لتعرف به لدى الآخرين، فتكسب هوية مستقلة. وما زاد من أهمية العنوان هو عناية الأدباء والنقاد والدارسين به، فيتمنى الكاتب لو استخدم عنونا آخرا غير الذي إختاره، كالذي جاء في مقابلة الكاتبة **أحلام مستغانمي** عن رغبتها في أن تسمي روايتها "**فوضى الحواس**" باسم آخر فتقول "إنني مأخوذة بالعطور لأنها جزء من الحواس لدرجة أني كنت سأسمي روايتي فوض الحواس باسم آخر هو "**سرير لرائحته**"(ابو شريفة، 279:2014). URL : dspace.univ-biscra.dz

فلقد أضحى العنوان مطلبا أساسيا لا يمكن الاستغناء عنه في بناء النّص ودلالته، لذلك نرى الشعراء والكتاب يجتهدون في وسم مدوناتهم بعناوين يتفنون في إختيارها، أما صناع الأفلام فتراهم يبحثون عن عناوين لأفلامهم تعطي الكثير من التخيل والتساؤل وتسميات جذابة وسهلة الحفظ وأكثر دلالة وتأويلا من أجل جذب الجمهور إلى قاعات السنيما، ويمكن أن نضيف فنقول أن مؤلف الأفلام يكون أكثر صرامة والتزاما في اختياره لعنوان مناسب وجذاب أكثر من غيره وذلك ليضمن مردودية أفضل واستقطابا أكبر للمتفرجين وذلك بسبب المبالغ المالية الكبيرة التي تصرف في إنتاج الافلام.

ويبقى العنوان جزء لا يتجزأ من فن الكتابة وبعد من أبعاد القراءة لدى المتلقي في محاولة فهم النصوص وتفسيرها، فالعناوين هي التي تفتح الشهية للقراءة أكثر فأكثر والاستكشاف وتحليل المتن وتفكيكه، فبفضله يستطيع النص أن ينمو من جديد، بفضل القارئ الذي يعيد تأويله فيعطينا نظرة جديدة وفكرة جديدة كأنه يولّد نصا جديدا يتفرّع من الأصلي.

وما يبرز أكثر قيمة العنوان هي وظائفه الأساسية المرجعية والافهامية والتكثيفية التي يؤديها فهو يعين ويسمّ ويؤكّد ويعلن عن النّص ويحقّق له اتساقه وانسجامه، إضافة إلى الفضول الذي يخلقه في الاطلاع على محتوى النص.(أشهبون، 2011: 18-19)

5-سيمياء العنوان

يلخص بسام قطوس مصطلح **السيميائية** فيقول "**السيميائية أو السيميولوجيا**" أو علم الإشارة أو علم العلامات أو علم العلامات أو علم الأدلة (...) كلها ترجمات وتعريبات لعلم واحد لمصطلحين شائعين هما: **(Sémiologie)** كما ورد عند العالم اللّغوي **فرديناند دي سوسور** أو **(Sémiotics)** كما أورده العالم والفيلسوف الأمريكي **شارل بيرس، (**قطوس،12:2001) فالسيميولوجيا هي "ذلك العلم الذي يبحث في أنظمة العلامات لغوية كانت أو غير لغوية وهي أنواع ثلاثة: الأيقون والاشارة والرمز فهي إذن يبحث في بنية الاشارات والدّلالات مهما كان نوعها واصلها لغوية أو كتابية"(حمداوي،86:1997) ومن هنا تتضح لنا اهتمام السيميائية بالعنوان لكونه أحد المفاتيح والعلامات التي على القارئ أن يعي كيفية تأويلها والتعامل معها لأنه يمدنا بمجموعة من المعاني والإيحاءات وهو الذي يضع دعايه النص والمنتوج كما ويمثّل أداة التواصل بين النص والكاتب والقارئ، أما المترجم فيسعى إلى تفكيكه وتأويله لأنه أول لافتة تظهر له.

إنّ للعنوان وظيفة بلاغية ورمزية وايحائية على المترجم الإتمام بها وإبراز قيمتها خلال ترجمتها ونقلها من نظام لغوي إلى آخر ومن ثقافة إلى أخرى فعلى سبيل المثال عنوان رواية وفيلم ***the silence the lambs of*** والذي جاء على شكل عنوان وصفي وموحي، على المترجم أن يلمّ بكل دلالاته وأن يضبط معناه الحقيقي بوضعه في علاقة مع نصه، فمثلا في هذا المثال هل الترجمة الحرفية تفي بالغرض "**صمت الحملان**"، هل للحمل دلالة دينية في الثقافة الغربية؟ وهل سوف لن تحرّف المعنى في ثقافة المتلقي ؟ وإن كانت نعم فهل إعادة صياغة العنوان سوف لن تؤثر في فهم المتن الحكائي؟ فكل هذه الاعتبارات على المترجم أن يضعها في الحسبان باعتبار أنّ العنوان بتعبير **رشيد ابن مالك** "آلة لقراءة النص"

وخلاصة القول هو أن السيميولوجيا لم تولّ اهتماما بالعنوان اعتباطيا بل لما رأته فيه من ضرورة كتابية "فهو يلعب دورا سيميولوجيا كبيرا في إمبراطورية العلامات (...) منه تبدأ عملية القراءة والتأويل" (حمداوي،100:1997).

6-واضع العنوان

يقول **جينات** نقلا عن **ليوهوك** "لقد أصبحت العناوين موضوعا صناعيا لها وقع بالغ في نفوس المتلقّين من القراء والجمهور والنقاد والمكتبيين..." (GENETTE, 1987: 60) فلقد أصبحت عملية اختيار العنوان ذو أهمية بالغة لأنها بمثابة سفير الكتاب وناطقة الرّسمي، وهذا ما يبرر عناية الكاتب أو المؤلف في صياغته لعنوانه فلا يأتي إعتباطيا، فيعطي لكتابة عنوانه ما يعطيه للعمل من عناية واهتمام بل "وربما كانت عنونة العمل أكثر ممّا نظن إشكالاً، فمقاصد المرسل منها تختلف جذريا عن مقاصده من عمله، وتتنازعهما عوامل أدبية وأخرى ذرائعية برجماتيه إضافة إلى العامل التجاري"(الجزار,61:1998)

فصياغة العنوان كثيرا ما توتر الكتاب والأدباء وتتطلب منهم وقتا وتأملا وتدبرا لتوليده واضفائه بدلالات معينة وصفية أو ايحائية، وهذا ما أشار إليه **شوقي بزيغ** حينما قال "لطالما وجدت صعوبة بالغة في العثور على عناوين ملائمة لمجموعاتي الشعرية ذلك أنّني أعلم تمام العلم ما للعنوان من أثر عميق في نفس القارئ ومن جاذبية فائقة تسهم في أغلب الأحيان في تسويق الكتاب ووضعه في طريق النجاح..." (الجزار،07:1998) وبالتالي هذا ما يؤدي بنا إلى التساؤل عن ما إذا كان كاتب العنوان هو نفسه كاتب النّص، أو بصيغة أخرى ، بما أن صياغة العنوان تحكمه ضوابط فنّية وأخرى تسويقية تجارية فهل يقع اختيار العنوان على المؤلف نفسه أم هناك من يتدخل في صياغته واختباره؟ وفي هذا الصدد يرى جينات أن "واضع العنوان ليس بالضرورة أن يكون صاحب النص إذ يمكن لمحيط النشر أن يلعب هذا الدور" (GENETTE, 1987: 61) فعادة ما تتدخل دور النّشر والتوزيع لتضع عناوين ذات طابع تجاري حتى تحقق أرباحا ولو على حساب النّص ومحتواه والذريعة التي يجدها الناشر هي أنه يعرف ما ينتظره المتلقي والجمهور وأنه يختار العناوين على أساس أنها لن تشبه العناوين الأخرى فعملية وضع العنوان تدخل في السياسة النشرية (COHIN, 2006 :285-286).

وعلى هذا الأساس يكون العنوان كعقد بين الكاتب والناشر، وهذا الأخير يبحث بالدرجة الأولى عن البعد الإغرائي والدعائي للعنوان ليسهل انتشاره وتداوله، فنواياه تسويقية فلا يهتم أبدا بالمضمون، إلاّ أن معظم الباحثين يرون أنّ العنوان الحقيقي هو الذي يضعه الكاتب لنفسه لأنه الوحيد الذي يصف معاني النص ويعبر عنها كما أنه يرشد بذلك القارئ في عملية التأويل وهذا ما أكده جينات حيث قال :

« ….Le destinateur du titre est toujours et nécessairement l’auteur et l’auteur seul »
(GENETTE ,1987 :71)

"من الضروري أن يكون واضع العنوان هو الكاتب والكاتب فقط" –ترجمتنا–

فواضع العنوان إن لم يأت من مؤلفه قد يؤدي إلى تضليل القارئ في عملية القراءة، فيقرأ بذلك النص قراءة غير كاملة، فلا يوجد عنوان إلاّ وله علاقة ودلالات مع نصه والمؤلف أدرى بذلك لأن العنوان كما سبق وأشرنا ما هو إلاّ توجيه لمقاصد الكاتب، فحين يضع عنوانه "يكون تحت تأثير العمل نفسه، وكأن المرسل يتلقى عمله ليتمكن من عنونته..." (الجزار،1998،:61) العمل الذي بين يديه كمتلقي أول فيتعرف على مقاصده ليضع بذلك عنوانه بإحكام وحسب نواياه.

إنّ التعرف على واضع العنوان وكيفية اختياره من شأنه أن يساعد المترجم في عملية اختياره وصياغته للعنوان الذي يلائم نصه من جهة ويخدم الجمهور الذي يتلقي هذا العنوان من أخرى، فالعلاقة التي تربط العنوان بنصه وبمتلقيه لا يجب أن يغفل عنها أي مترجم وعليه أن يلمّ بكل هذه الجوانب، هذا وإضافة إلى أنّ الهدف الأكبر هو أن يحقق العنوان الغاية والهدف المرجو منه.

وعموما فإن عملية اختيار عنوان رواية أو مسرحية أو فيلم أمر في غاية الصرامة لأنه يمكن أن يحدّد الفارق بين النجاح والفشل ولأنه يعد بمثابة التوقيع الشخصي لصاحبه فوحده له حقيقة وأهلية وضعه وتعديله.

7.أنواع العناوين ووظائفها

1.7الأنواع

تعد عملية اختيار العنوان خطوة هامة تخطوها الكاتب من أجل التعريف بنصّه وهذا بتوقف على سعة خياله والعلاقة التي يريد أن يقيمها بين العنوان ونصّه من جهة وبين القارئ والعنوان من جهة أخرى، فالعناوين باختلاف نصوصها نثرا كان أو شعرا أو رواية أو فيلما تأتي على أشكال متباينة حسب الوظيفة التي يؤديها والطريقة التي تختزل بها المضمون، ولقد قسمها الدارسون إلى عدة أنواع من حيث الدّلالة والتركيب و الشكل، فنجد جيرار جينات(GENETTE ,1987 :85-89) يميز من حيث الدلالة بين نوعين من العناوين وهي:

1.1.7العناوين الموضوعاتية Titres thématiques: وهي العناوين التي تحيل إلى المضمون فتسعى إلى اختصاره ووصفه لتكوّن لدى القارئ فكرة أولية عن المضمون، ومن هذه العناوين ما يشير إلى الموضوع بطريقة مباشرة، ومنها ما يختزل المتن باستعمال الكناية والمجاز أو الرمز فلا تعكس مضامين ما تعنون مباشرة مثل فيلم (Beautiful mind) **عقل جميل**، فلا يدرك المشاهد فعلا أن الفيلم يتحدث عن عالم رياضيات مشهور إلا بعد مشاهدته، ومن العناوين الموضوعاتية أيضا ما يأتي في صيغة جمل عكسية يسميها جينات بـ " Antiphrases" أو في شكل عناوين استهزائية "Ironiques " والتي تخفي الموضوع فتظهر عكس ما تعنونه وذلك لأسباب دعائية واشهارية مثل عنوان فيلم " Kiss of the dragon " فالعنوان لا يعكس مضمون الفيلم الذي ليس له علاقة بالتنانين وإنما هو فيلم إثارة وأكشن.

2.1.7 العناوين الاخبارية titres rhématiques: وتهدف هذه العناوين إلى توجيه القارئ إلى نوع الموضوع وجنسه إن كان روايه أو مسلسلا أو سيرة ذاتية، ويكثر هذا النوع في النصوص الأدبية وقلّما نجدها في عالم الأفلام إلاّ في بعض عناوين الرسوم المتحركة على سبيل المثال :Shaun the sheep the movie" وهذا للتمييز بين حلقات المسلسل والفيلم.

3.1.7 العناوين الايحائية: titres connotatifs وهي العناوين التي تأتي في شكل استعارات أو تلميحات تعكس مفاهيم ثقافية معينة ما يستدعي فهم المضمون لفك دلالتها ويرجع استعمال هذا النوع من العناوين إلى محاولة التلاعب بالقارئ واختبار قدراته في الفهم والتحليل، وإنّ ما يميّز ترجمتها في هذه الحالة هو عدم الاقتصار على الجانب اللّغوي وإنما يجب الحفاظ على الشحنة الدلالية كما في المصدر باستحضار مكافئ لتلك الإيحاءات في اللّغة الهدف إن وُجدت. (BERGERON ,1993 :76)

أما من ناحية الشكل فلقد قسم **ليوهوك** العنوان إلى العنوان أو العنوان الأصلي والعنوان الفرعي، في حين قسمه **كلود دوشي** إلى 3 عناصر أخرى هي العنوان والعنوان الثانوي والعنوان الفرعي .

ولقد عقب **جينات** على هذا مركزا على العنوان الأصلي أو العنوان الرئيسي لأنه في نظره أهم من العنوان الثانوي والعنوان الفرعي، وفي كذا السياق اقترح جهاز العنونة على الشكل التالي:

عنوان + عنوان فرعي

عنوان + مؤشر جنسي(GENETTE, 1987 :60-61)

وأشار إلى أنّ العنوان يمثل الأساس والركيزة في عملية العنونة ذاتها أما العنوان الفرعي فإن وجد فهو تتمة للعنوان الرئيس وملحق له يؤدي وظيفة تأويلية وإعلامية تخص مضمون النص، أما المؤشر الجنسي فهو لبيان النوع .

ويميز **بيتر نيومارك** ***Peter NEWMARK*** (NEWMARK :1988 :56) بين نوعين من العناوين: العنوان الوصفي (Descriptive title) وهو الذي يصف الموضوع، والعنوان التلميحي (الاشاري) (Allusive title) الذي له نوع من العلاقة المجازية بالموضوع مثل عنوان فيلم " **White house down** " **سقوط البيت الأبيض**، يروي قصة سقوط البيت الأبيض الأمريكي في يد الارهاب. وكمثال للنوع الثاني عنوان فيلم **Blood Diamond**" **ألماس الدماء** يروي قصة تهريب الألماس من روديسيا (زمبابوي حاليا) خلال الحرب الأهلية.

ويشير **نيومارك** إلى أن ترجمة العنوان الوصفي تكون حرفية من أجل الحفاظ على وصف موضوع النص، أما العنوان التلميحي فيمكن استبداله بعنوان وصفي إن كان العنوان المصدر ذو خصوصية ثقافية، وكما يمكن ترجمته حرفيا أو مجازيا إن إقتضى الأمر، كالعنوان السابق " **Blood Diamond** " فالترجمة الحرفية هنا تفي بالغرض لأن موضوع القصة يدور حول هذه الألماس والجرائم الانسانية التي ارتكبت بسببها فهي اشارة إلى أن هذه الألماس ملطخة بالدّماء.

2.7 الوظائف

إن الموقع الاستراتيجي الذي يتميز به العنوان على رأس النّص وواجهته الاعلامية خولته أن يشغل وظائف مختلفة ومتنوعة حسب العلاقة التي تربطه بمضمونه، فالوظيفة في أهميتها تتباين من جنس عمل إلى آخر، فيمكن أن تظهر في عنوان وتغيب أو تقل شدّتها في آخر لذلك اختلف الدّارسون في تحديد وظائفها، فنجد كل من **شارل غريفل وليوهيك** قد عينا ثلاث وظائف للعنوان هي: وظيفة تعيين العمل ووظيفة تعيين المحتوى ووظيفة جذب الجمهور، ولقد عقب جيرار جينات

(GENETTE,1987 : 96 -97) عليهما واقترح تقسيما آخر أشمل وأدقّ وهو كالآتي:

1.2.7 الوظيفة التعينية Désignation: وتعرف أيضا بوظيفة التسمية لأنها تتكفل بتسمية العمل الذي تعنونه وتعتبر هذه الوظيفة الزامية وضرورية وبموجبها يعين العمل محتواه ويحدد هويته ولا تنفصل عن باقي الوظائف لأنها دائمة الحضور وتحيط بالمعنى.

2.2.7 الوظيفة الوصفية Descriptive: تقوم بوصف المحتوى فتصرح بشيء عن النوع أو الجنس الذي ينتمي إليه العمل أو كلاهما وهي أيضا وظيفة دائمة الحضور.

3.2.7 الوظيفة الايحائية Connotative: ترتبط هذه الوظيفة بالوظيفة الوصفية بقصد من الكاتب / المرسل أو من غير قصد وهي أيضا ضرورية، فلكل عنوان لغته الخاصة في التلميح وهذه الوظيفة تقوم بتكثيف المعنى أكثر من إيضاحه.

4.2.7 الوظيفة الاغرائية Séductive: وتسمى أيضا بالوظيفة الاشهارية وغايتها هي إغراء القارئ وإثارة الفضول لديه وترتبط حسب جينات بالوظيفة الوصفية والايحائية وحضورها أو غيابها هو حسب المتلقي، لأنها مرتبطة بواضع العنوان فيمكن أن يغري قارئا كما ويمكن أن لا يغري آخرا.

8. بنية العنوان

يعرّف جينات العنوان بأنّه علامة لسانية تتألف من كلمة أو جملة وأحيانا من نص قصير، يظهر على رأس النّص المتن ليدل عليه (GENETTE, 1987 :75) ولذا يخضع بناؤه إلى بعد تركيبي وآخر دلالي وفيما يلي سنعرض أهم هذه الصيغ ثم سنسقطها على عناوين الأفلام.

1.8 البنية التركيبية

1.1.8 صيغة العنوان المفرد: يأتي العنوان في هذه الصيغة في شكل مفردة إما نكرة تحتمل الكثير من الدلالات والقراءات والتأويلات فلا يتضح معناها إلا بعد استكشاف مضمون النص، كعنوان فيلم " **JAWS**" (الفكّ)، فيلم رعب تدور أحداثه حول سمكة قرش مفترسة، فلا يتضح معنى العنوان إلاّ بعد مشاهدة أحداث الفيلم، أما صيغة المفردة المعرفة فغرضها خلق نوع من التآلف بين القارئ وعناصر الحكاية من " **The Revenant**" (العائد) صيغة تستخدم عادة لوصف شخص كاد أن يموت ولكنه استطاع تجاوز ذلك.

2.1.8 صيغة الجملة الفعلية والاسمية: فالجملة الفعلية تدل على الحركة والتفاعل والحيوية وذلك لأسباب اشهارية للفت انتباه المتلقي وأمثلة ذلك " **I know what you did the last summer**"، أما الجملة الاسمية فهي الصيغة الأكثر تداولا وذلك لأن الجملة الاسمية غير محددة زمنيا فتدل على الاستمرارية والثبات وتكون مفتوحة الدلالات ومثال ذلك " **Red Eye**" (عين حمراء) " **3000 Miles to Greenland**" (ثلاثة آلاف ميل إلى غرينلاند).

3.1.8 الصيغة الاستفهامية: وذلك لإثارة التساؤل وتحريك خيال القارئ " **Shall we dance**" (هل نرقص)، " **Who am I**" (من أكون).

4.1.8 صيغة التعجب: والتي تثير الدهشة والاستغراب لدى المتلقي " **Mars attacks**" (هجوم من المريخ!)، **Banshee** (نذير شؤم!).(فرج عبد الحسيب، 40:2003)

2.8 البنية الدلالية

لقد حدّد ليوهويك دلالة العناوين بخمسة وهي العنوان الذي يحمل إسم شخصية أو اسم مكان أو فترة زمنية أو اسم آلة (أداة) والعناوين التي تدل على حدث. (حلمي,2009–2010: 45)

1.2.8 العنوان الدال على شخصية: حيث يكون العنوان حاملا لاسم شخص وهو عادة بطل الرواية والمحرك الفعلي للأحداث نحو " **The Postman**" (ساعي البريد)، " **Iron man** " (الرجل الحديدي)، " **CH**" (تشي).

2.2.8 العنوان الدال على اسم مكان: فعادة ما تدور الأحداث في مكان ما يكون مغلقا أو مفتوحا، يحمل أبعادا دلالية كأن يخبر عن العصر الذي تجري فيه الأحداث وعن بيئتها أيضا نحو عنوان فيلم " **Troy**" (طروادة) " **In the heart of the sea**" (في قلب البحر).

3.2.8 العنوان الدال على زمن: فيعبر الزمن في هذه الحالة عن الوقت الذي تعيشا فيه الشخصيات فالزمن لديه دلالات كثيرة ومثال ذلك " **Ice age**" (عصر الجليد)،و فيلم نهاية العالم "2012".

4.2.8العنوان الدال على وصف أو حدث أو أداة: هذا النوع من العناوين يكون فيه الحدث هو المسيّر للحبكة القصصية كفيلم " **Volcano**" (البركان)، فتدور أحداثه حول تدفق بركان في مدينة نيويورك، كما ويمكن أن تكون الأداة أو الآلة هي المسيرة للأحداث مثل عنوان فيلم " **The time machine**" (آلة الزمن).

نلاحظ من خلال الأمثلة السابقة أن العنوان يمكن أن يأتي في صيغ وأنماط متباينة وتبقى وظيفتها الأساسية هي إضاءة المضمون عن طريق إنتاج الدلالة ولفت انتباه المتلقي، وعلى المترجم أن يكون واعيا بهذه الصيغ وحريصا في نقل هذه العناوين وحسن صياغتها في اللغة المنقول إليها.

خلاصة الفصل

وخلاصة القول أن ما رصدناه لحدّ الآن من المفاهيم النظرية للعنوان هو ما من شأنه مساعدة القارئ والمترجم على حد سواء في فهم البيئة التي ينشط فيها العنوان، وذلك عن طريق رصد دلالته ومضمونه والكشف عن العلاقة التي تربطه بالعمل الذي يسمّيه وبين متلقيه باختلاف أنواعه وتعدّد وظائفه والتي هي علاقة تواصل وتفاعل. فالعنوان يمارس سلطة اغرائية وتأثيرية على القارئ/ المتلقي في العملية الاتصالية التي تمثلها الكتابة بشكل عام والترجمة بشكل خاص.

تقديم الفصل

لقد أضح مجال العنونة ذو أهمية عظيمة إذ غزا جميع المجلات دون استثناء ، فأصبح المتلقي الأجنبي يكتفي بما تصدّر إليه الترجمة دون أن يتكبد عناء السفر وذلك ربحا للوقت و بحثا عن الرفاهية والذي تعد الروايات خاصة الواقعية وسيلة لتحقيق ذلك، وعليه سنحاول في هذا الفصل الموسوم بالعنوان الروائي و ترجمته محاولين التطرق أولا للعنوان أو الصيغة الأولية له ثم سنلقي الضوء على أهمية ترجمة العنوان وهدفه، من خلال عرض مبادئ وخصائص ترجمته وعلاقة العنوان المترجم بمتلقيه وفي هذا الفصل أيضا سنخصّص عنوانا لنظرية السكوبوس (الهدف) كسبيل لترجمة العنوان الروائي وفي الأخير سنرصد أساليب ترجمة عناوين الروايات ثم خلاصة الفصل.

3.خصائص عناوين الروايات و مبادئ ترجمتها

تتميز لغة عناوين الروايات ببعدها الإيحائي و المجازي و الترويجي، فلغة المجاز هي التي تمكن الرواية من تحقيق رواج على الساحة الفنية و الأدبية ولدى القارئ المستهدف، ولتحقيق هذا الغرض فإن على مرسل العنوان و الذي يكون عادة دار النشر أو قسم التسويق اختيار الألفاظ و التعابير التي تسهل من عملية التلقي وتكون سهلة الحفظ وأن تترك انطباعا حسنا لدى القارئ ما يجعله يرتاد إلى المكتبات لشراء أخر العناوين. وعليه سنحاول فيما يلي أن نرصد بعضا من خصائص عناوين الروايات و مبادئ ترجمتها التي من شأنها مساعدة المترجم في اتخاذ الإستراتيجية الملائمة لتحقيق ترجمة مقبولة.

(http://web.hanu.vn/en/file.php/1/moddata/forum/70/400/Translating_novel_title)

1.3. خصائص عناوين الروايات

الاختصار والدقة: تتميز عناوين الروايات عادة باختصارها و دقتها في وصف أحداث الرواية ، فهي لا تتكلف في صياغة الألفاظ و عادة ما يتكون العنوان من كلمة أو كلمتين وذلك لتسهيل استيعاب

الفكرة، فالعنوان فيه يختزل العمل بناء ودلالة ، فعلى الرغم من قصر هذه العناوين إلا أنها موحية تختزل المضمون و تترك انطباعا لدى المتلقي و هذه هي الغاية المقصودة.

أ. **استعمال العناوين الوصفية:** التي تصور أحداث الرواية وتصفها بأسلوب فنّي لتقريب مضمونها إلى المتلقي، وهذا الأخير يقيّمها إما بالاستحسان أو بالاستهجان، فالعناوين الوصفية عادة ما تقدم فقط صورة أولية و ذالك لتترك المتلقي في حالة من التخيل والفضول .

ب. استعمال أسماء الأشخاص أو الأماكن: إن استخدام أسماء العلم هو من اجل إضفاء نوع من الواقعية للقصة وتجعل القارئ يضع نفسه في موقف بطل الرواية وتجعله يتفاعل معه، فشخصية المتلقي عبارة عن تفاعل عوامل مختلفة أهمها العامل النفسي.

وهذه إذن بعض خصائص عناوين الروايات و التي تدخل ضمن إستراتيجيات التسويق و الترويج و الإيحاء و المجاز.

ث–استعمال التعابير المجازية والصور البيانية: تستعمل المجازات و الصور البيانية عادة لإضفاء أسلوب جمالي إضافة إلى قدرتها على شد الانتباه والتعبير عن الأفكار والأحاسيس وعن التجارب أيضا بطرق مختلفة وهي عادة سهلة الحفظ والتذكر.

2.3مبادئ ترجمة عناوين الروايات

تعتبر هذه المبادئ من المعايير التي يجب مراعاتها و أخذها بعين الاعتبار في ترجمة عناوين الروايات، فهي تساعد المترجم و تسهل عليه فهم العنوان ووضعه في سياقه الصحيح وتتلخص هذه المبادئ كالتالي (Xuedong Shi, 2014: 608) :

أ- **تحقيق الوفاء لمضمون الرواية:** فالعنوان عبارة عن مرآة تعكس مضمون القصة ومركز اختزال الأفكار التي ينوي النص الإفصاح عنها وبالتالي فالعنوان المترجم يجب أن يأخذ هذا المبدأ بعين الاعتبار فالوظيفة الأولى للعنوان كما أشرنا إليه سابقا هو تعيين العمل وتسميته، هذا إضافة إلى مبدأ مراعاة نوع الرواية.

ب-**مراعاة السياق الثقافي:** إن المعرفة السوسيوثقافية لكل من اللغة المصدر واللغة الهدف من شأنها أن تساعد المترجم على وضع ترجمته في سياقها الثقافي وبالتالي إنجاح ترجمته، ويقول **هاوس** (Salhi ,2012 :82) أن الترجمة ليست مجرد فعل لساني بل هي فعل ثقافي أيضا، فهي تواصل بين الثقافات فلا يمكن فصل اللغة عن الثقافة لان اللغة هي التي تحمل الثقافة، والكلمات أيضا لا يمكن فهمها إلا في سياق ثقافي، وعليه فعند ترجمة العنوان علينا مراعاة المضمون ورصد مقاصده و دلالاته وبخاصة العناوين التلميحية والتي عادة ما تحمل إشارات ورموز دينية وثقافية

ت-**مراعاة العامل التجاري(الاشهاري) والفنّي:** تعتبر الرواية من أهم الأجناس الأدبية التي تجمع بين السمات الثقافية والتجارية، فالعنوان ليس مجرد اسم فقط ولكن اسم وضع من أجل هدف (Fisher,1984 :289) وبالتالي فعند ترجمة العنوان يجب مراعاة القيمة التجارية والفنية وأن تخلق عنوانا يغري االقارئ، فكما يقول نيومارك(Newmark, 1988 :56) يجب على العنوان المترجم أن يكون جذابا و موحيا و ذو علاقة بالعنوان المصدر.(سنبلّي , 158:2014).

4. الترجمة وتلقي العنوان

يعتبر الهدف الأساسي للمؤلف والناشر وحتى المترجم هو تأمين التلقي الجيد للعنوان عبر الوظائف الاتصالية التي يختص بها. إن أولى وظائف العنوان إذن هي إقامة جسر تواصل واتصال بين المرسل والمتلقي فهو مركز التقائهما، فالمتلقي حينما يقرأ العنوان يطرح له عدة تأويلات ومن ثم يتوجه إلى النص

وفي ذهنه قد علقت هذه التأويلات التي قد يستحسنها أو يستهجنها عند قراءته لنص هذا العنوان أو مشاهدته لمسرحية أو فيلم، فعملية تلقي العمل الأدبي عامة أو السينمائي أو أي كان نوع النص تبدأ من عنوانه فهو بداية كل تأويل وهذا ما أشار إليه ليوهوك(Hoek, 1981 :01) عندما قال :

« il faut commencer l'étude d'un texte par celle de son titre »

"يجب أن نبدأ دراسة أي نص من عنوانه"–ترجمتنا– لأنه مركز التأثير على قرائه عبر توليه لجملة من الوظائف التي تجعل القارئ أسيرا في لذة القراءة (خالد حسين,2007: 66) فالكاتب أو أيّ كان واضع العنوان، يختار العنوان الأنسب من أجل جذب القارئ وهنا يأتي دور المترجم وسيطا بينهما فيحاول أن يتقمّص شخصية الكاتب ليتمكن من رصد صيغ ودلالات اللّغة الأجنبية لينقلها بسلام مراعيا الاختلاف بين الثقافيين، ثقافة الكاتب وثقافة القارئ، وما ينبغي الإشارة إليه هو أنّ عملية التلقي في الترجمة تختلف عنه في إطار اللّغة الواحدة، فمتلقي اللّغة الأصل يختلف عن متلقي الترجمة إذ أن هذا الأخير لا يتلقى النص الأصل إلا بعد مروره بين يدي قارئ آخر وفي هذه الحالة يتمثل في المترجم باعتباره وسيطا لغويا وثقافيا بين اللّغتين، محاولا بذلك إيصال ما حاول غيره تبليغه في لغة أجنبية بالقدر نفسه وبالتأثير نفسه. فالترجمة ليست مجرّد عملية لغوية أجنبية هي عملية لغوية وفنية في آن واحد (خالد حسين،2006)، فالإبداع أمر ضروري في الترجمة من أجل إيصال فكرة النّص الأصل إلى المتلقي شكلا ومضمونا وهذا ما يتطلب جهدا كبيرا في فهم النّص والقدرة على التعامل معه وكشف ما يضمره .

5. نظرية الهدف(SKOPOS) كإستراتيجية لترجمة عناوين الروايات

تعني لفظة "SKOPOS " باللغة اليونانية "الهدف" أو "الغاية" ويعد الألماني **جوزيف هانس فيرمر** "**Hans J. Vermeer** " أول من استعمل هذا المصطلح في الدراسات الترجمية في أواخر السبعينات ويعتبر كتاب "**وضع أساس لنظرية عامة في الترجمة**" الذي ألفه سنة 1984 بالاشتراك مع **كاتارينا**

رايس، المرجع الأساسي لأسس ومبادئ هذه النظرية التي استلهماها من نظرية الفعل ونظرية اللسانيات النصبة ونظرية التلقي، وتؤكد نظرية الهدف على العوامل التي تشدد عليها نظرية الفعل بما فيها التركيز على ثقافة المتلقي والزبون الذي طلب الترجمة وعلى وجه التحديد الوظيفة التي سيؤديها النص في الثقافة المستهدفة تجاه القراء، وبالتالي نظرية الهدف موجهة مباشرة نحو هذه الوظيفة وعلى الهدف أن يحدد قبل الشروع في الترجمة، ومن الأسئلة التي تطرحها هذه النظرية هي:

لماذا يترجم النص المصدر وما هي وظيفة النص الهدف؟

تعتبر نظرية الهدف الترجمة فعل يتضمن غاية وهدفا محدد والذي من شأنه أن يحدد منهجية المترجم التي تتوافق والهدف المسطر وذلك باحترام مبدأ الغاية تبرز الوسيلة (Munday , 2001, 78)، هذا وتنص أيضا على أن أهم العوامل الضرورية التي تحدد هدف الترجمة هو المتلقي في اللغة الهدف وخلفيته الثقافية، وفي هذا الصدد يقول **فيرمر** حسب **كزياون دو** أن الترجمة هو أن تنتج نصا في البيئة الهدف لتحقيق غاية محددة لمتلقي محدد وفق ظروف محددة (Xiaoyan, 2012: 2189-2193) فالوظيفة التي سيؤديها النص في الثقافة الهدف ولمتلقي الثقافة الهدف هي العوامل الأساسية التي يجب مراعاتها عند الترجمة، ويصرح المنظران أيضا أن الهدف الذي كتب من أجله النص المصدر ليس بالضرورة أن يكون الهدف الذي يترجم النص من أجله وهذا الاختلاف لا يمس من نزاهة الترجمة في شيء لأن المترجم هنا يسير وفق ما يمليه عليه قارئ اللغة الهدف فهو الذي يتحكم في شكل الترجمة ومضمونها، فالترجمة إذن لا تقدم مكافئا للنص المصدر، فبإمكان المترجم أن يختار جانب الوفاء للنص المصدر و بالتالي يستعمل إستراتيجية الترجمة الحرفية أو يمكنه أن يزيد أو ينقص أو يغير المعلومة اعتمادا على الظروف الثقافية و حاجات المستهلك، وفي هذا الصدد يقول **كزياون دو** أن نظرية الهدف تركز على الغاية من الترجمة وهذه الغاية هي التي تحدد الترجمة وتقنياتها التي توظف بعد ذلك لتحقيق ترجمة ذات

بعد وظيفي (Xiaoyan, 2012: 2189-2193) وهذا ما أشار إليه **فيرمر** عندما قال أن المميز في هذه النظرية هو أنها تسمح بإنتاج ترجمات مختلفة لنص واحد وفقا لمقاصد الترجمة وذلك بالتفاوض مع الزبون أي " **Initiator**" الذي يحدد نوع الترجمة المراد تحقيقها ويبقى على المترجم باعتباره المالك للوسائل اللازمة أن يباشر بالترجمة و في حال عدم وجود رسالة من الزبون تحدد هدف الترجمة فإن المترجم هو الذي يحدد الهدف و بناء استراتيجية، آخذا ببعض القواعد العامة التي سطرها **فيرمر** وهي:

1- الهدف المراد الوصول إلى تحقيقه هو الذي يحدد نوع وطريقة الترجمة الواجب اتباعها(**skopos rule**)

2- تركيز المترجم على لغة المتلقي وثقافته أكثر من النص المصدر واعتبار هذا الأخير حامل للمعلومات يجب نقلها إلى لغة أخرى وثقافة أخرى في إطار الهدف المرغوب فيه، أي أن يحدث النص المترجم الأثر نفسه في متلقيه كما أحدثه النص المصدر في متلقيه وهذه القاعدة اقل أهمية من القاعدة الأولى لأنها يمكن أن تتغير حسب وظيفة هدف الترجمة **intertextual coherence or**) **fidelilty**)

3- التماسك والاتساق الداخلي للنص الهدف، أي أن يكون مفهوما و ذات معنى لمن يقرؤه في حدود الظروف الخاصة للقارئ.(**intratextual coherence**)

4- اعتبار النص الأصل أمانة والنص المترجم أمانة أيضا و تقضي تأدية الأمانة إلى الحفاظ على التوازن بين النصين من خلال انتماء كل واحد إلى ثقافته الخاصة (**loyality**).

5- احترام التسلسل في تطبيق هذه القواعد (عناني,133:2003).

لقد وجهت الكثير من الانتقادات لنظرية الهدف، منها قضية تعقد مصطلحاتها و كيفية تعريفها للترجمة وعلاقة النص المصدر بالنص الهدف، فضلا عن تركيزها على الرسالة في الترجمة بدلا من ثراء المعنى، إضافة إلى أنها نظرية لا تصلح للنصوص الأدبية التي ليس لها غاية محددة وعلى الرغم من كل هذه الانتقادات إلا أننا نرى في هذه النظرية السبيل الأمثل لترجمة عناوين الأفلام لأنها تراعي

اللغة والخلفية الثقافية لمتلقي النص الهدف ووظيفة النص الهدف والذي يحدد الإستراتيجية الواجب إتباعها.

6. أساليب ترجمة عناوين الروايات

يمتلك عنوان االرواية خصوصيات تميزه عن باقي مضمون النص وهذا ما يجعل أيضا ترجمته تتميز بخصوصيات، وفيما يلي سنرصد أساليب ترجمة عناوين الكتب التي سطرتها **دنيال رسترسي رودينكي** (Roudnicky, 2008 :37-38) في كتابه "**مقدمة لتحليل الأعمال المترجمة**" ***Introduction à l'analyse des œuvres traduites.***

لنقوم بعد ذلك بإسقاط هذه الأساليب على ترجمة عناوين الروايات (قرقابو,2012 :77)

1.6 عدم الترجمة: وهو الاحتفاظ كليا أو جزئيا بالعنوان كما هو في الاصل وهو أسلوب يطلق عليه البعض الآخر من منظري الترجمة بـ **الاقتراض**، حيث يعود سبب اللجوء إلى هذا الاسلوب لانعدام المقابل المعجمي في اللغة الهدف كأسماء الأشخاص والأماكن، ورغبة من المترجم في خلق الطابع المحلي والاحتفاظ بالخصوصية الثقافية للنص المصدر.(Ballard ,2002 :118)

ويمكن أن يشمل أسلوب عدم الترجمة على **الاستنتاج الحرفي (Transliteration)** او حا يعرف ايضا بالنقحرة فيحاول المترجم إيجاد لكل حرف مقابله في اللغة الهدف على سبيل المثال **Superman، سوبرمان، طرزان Tarzan** أو **النقل الصوتي** أو الاحتفاظ بالعنوان كما هو في اللغة المصدر ولا يتم ترجمته.

2.6 الترجمة الحرفية: وهي الترجمة الحرفية للعنوان وتقتضي المحافظة على العنوان الأصلي في الشكل أو المعنى(Roudnicky, op.cit : 31) وهذا الأسلوب هو الأكثر انتشارا في ترجمة العناوين إلى اللغة العربية وأمثلة ذلك **الفرقة الانتحارية(Suicide squad)ألعاب الجوع.(hunger games).**

3.6 تعديل العنوان: ويتم ذلك بثلاث طرق : **بالإضافة** أو **الحذف** أو **استبدال** بعض عناصر العنوان.

4.6 إخضاع العنوان للتغيير: وذلك لمراعاة الثقافة أو محاولة لخلق نفس وظائف العنوان التي يقوم بها في اللغة المصدر كوظيفة الإغراء ويسمى أيضا **بالتكييف** وأمثلة ذلك **(Frozen)** عوضا أن يترجم حرفيا بـ **متجمد** ترجم بـ"**ملكة الثلج**".

5.6 إعادة ترجمة العنوان: هو ترجمة العنوان مرة أخرى لأسباب تجارية أو لاختلاف الحقبة الزمنية نذكر مثال ذلك من أفلام الرسوم المتحركة مثل **فلة والأقزام السبعة** أعيد ترجمته إلى **بياض الثلج، توم وجيري، توم أند جيري (Tom and Jerry).**

6.6 العنوان المزدوج: هو المحافظة على العنوان إضافة إلى العنوان المترجم، وهو أسلوب كثير الاستعمال خاصة في الترجمة من اللغة الانجليزية إلى اللغة الفرنسية مثل: " **Bee movie**" ترجم بـ : **Bee movie : drôle d'abeille**" أما بالنسبة للعناوين المترجمة إلى اللغة العربية فإن أغلبها تحتفظ بالعنوان الأصلي غير مترجم ودون إضافة العنوان المترجم وهذا ما لاحظناه على القنوات التلفزيونين على غرار **MBC MAX, MBC2** وهناك أسلوب رائج وهو استعمال الاستنساخ الحرفي مع الترجمة الحرفية مثل فيلم " **Alice in Wonder land**" ترجم بـ **أليس في بلاد العجائب،** فاستنسخ الاسم وترجم الباقي ترجمة حرفية.

خلاصة الفصل

إن النتيجة التي خلّصنا إليها هي أنّ عملية اختيار العنوان المناسب في الترجمة تتّسم بأهمية بالغة لما له من دور في عملية الإشهار والتثبيت وبالتالي إنجاحه، والمترجم بحكم عمله ملزم بتبليغ رسالته إمّا محافظا وفيا وإمّا مبدعا مكيّفا حسب مقصدية الترجمة، فإذا كان الهدف الأول لترجمة العنوان هو مناشدة المتلقي وإغرائه، فلا يجب على الترجمة أن تنسجم ووظيفة العنوان الأصلي فحسب، بل وأن تناسب العادات اللغوية وتشبّع الحاجات النفسية للمتلقي أيضا، ما يستلزم على المترجم الاستعانة بتعابير شائعة ومعروفة وتتوافق أيضا مع قصة الرواية.

تقديم الفصل

سنتطرق في هذا الفصل من بحثنا المعنون دراسة تحليلية ونقدية، بتقديم مدونتنا والمتمثلة في روايتي **زقاق المدق** و **خان الخليلي ولكن قبل ذلك سنقدم** السيرة الذاتية الخاصة بالمؤلف ***نجيب محفوظ*** وكذا تقديم ملخصي الروايتين التي اخترناها من الأرشيف المحفوظي ،محاولين تقصي الإستراتيجية التي اتبعها المترجم في نقله للعناوين إلى اللغة الانجليزية وذلك وفق نظرية الهدف والاستراتيجيات التي رأيناها إلى الصواب اقرب،هل أفلح في نقله للمعنى والمضمون؟ وهل راعى المتلقي الهدف؟ أو بمعنى آخر هل راعى وظيفة النص الهدف؟.

1. السيرة الذاتية لنجيب محفوظ

ولد نجيب محفوظ في القاهرة 11 ديسمبر عام 1911 وتحديدا في حي الجمالية؛ وهناك أمضى طفولته، ثم انتقل بعدها إلى أعرق أحياء القاهرة القديمة:العباسية والحسين والغوريه، وهي الأحياء التي ألهمته في أعماله الأدبية وأثارت اهتمامه في حياته الخاصة، وفيها أيضا حبك خيوط عالمه الروائي المتفرد.

حصل على الإجازة سنة 1934، ثم وجد نفسه مترددا بين متابعة دراساته الفلسفية التي قضى فيها سنوات طوال، وبين دراسة الأدب، بعدما ألهمته أعمال العقاد وطه حسين...لكنه سلك مسلكا أدبيا بعد تمحيص كبير، ومع ذلك فإن صلته بالفلسفة لم تنقطع، فقد ظل حضورها لا تخطئه العين في أعماله الروائية.

شرع محفوظ في كتابة القصة القصيرة كهاو عام 1936 وبعدها نشر رواياته الأولى عن التاريخ الفرعوني، لكن أبواب النجاح والشهرة فتحت له على مصراعيها من خلال ثلاثيته الروائية الرائعة (بين القصرين، وقصر الشوق، والسكرية).هذه الملحمة العظيمة التي شكلت تباشير عالم روائي بخصوصيات متفردة في محمولاته الدلالية والفكرية، ومكوناته الجمالية والفنية؛ فقد نقلت الواقع الاجتماعي والتجربة الإنسانية للحياة المصرية في العصر الحديث بكل أمانة، لكن عبر رؤية مبدع تحكم بعمق في أدواته السردية؛ إنها ملحمة تشخص حياة ثلاثة أجيال في مصر وهي جيل ما قبل ثورة 1919، وجيل الثورة، وجيل ما بعد الثورة، وتعكس أفكار وأذواق وحياة هذه الأجيال ومواقفها حيال قضايا مازالت إلى يومنا هذا موضوع نقاش كبير، ومنها قضايا: المرأة والعدالة الاجتماعية والقضية الوطنية، كما تصوّر عادات وتقاليد وثقافة هذه الأجيال.ظل محفوظ متشبثا في أعماله بتشخيص تاريخ مصر وحالتها الاجتماعية، وتصوير حياة الريف بصدق وأمانة، فجاءت إبداعاته الروائية صورة حية وناطقة عن الواقع المصري، وخاصة حياة الطبقة المتوسطة في أحياء القاهرة التي عبر محفوظ عن مشاكلها وهمومها في الحياة وتكلم عن أحلامها وتطلعاتها.

استطاع نجيب محفوظ من خلال كل ذلك أن يؤسس دعائم رواية عربية قوية تقوم على إدراك كنه الذات والمجتمع والتاريخ...فنجح بذلك في تخييب أفق انتظار القارئ العربي المستكين للجاهز، وتأسيس منعطف جديد أرسى من خلاله دعائم كتابة واقعية بامتياز؛ لكن ليست الواقعية الفجة القائمة على التصوير الميكانيكي، والرؤية الأطروحية.هكذا سيغدو الإنتاج المحفوظي مؤسسا لكتابة نوعية في مسار الرواية العربية؛ لأنه استطاع تقديم صورة عميقة عن المجتمع العربي، فصار نجيب محفوظ كاتبا ممثلا لتيار أدبي عربي خاص، ومعبرا عن خصوصيات الجغرافية الشرقية عامة؛ مما أهله لأن يقف في خط مواز لديكنز عند الأنجليز، وتولستوي عند الروس، وبلزاك عند الفرنسيين ...

عانقت أعمال نجيب محفوظ مصاف العالمية ونقلت الواقع العربي المثخن إلى قراء آخرين بلغات أخرى دون أن تفقد شيئا من بريقها وبأسرار الكتابة الروائية فيها؛ فقد ترجمت روايته"زقاق المدق"إلى اللغة الفرنسية عام 1970، ثم زاد الإقبال على ترجمة أعماله المعروفة إلى لغات أخرى، وخاصة بعد حصوله على جائزة نوبل للآداب عام 1988م.

تعرض نجيب محفوظ في أكتوبر عام 1994 لمحاولة اغتيال على يد شاب متشدد لم يقرأ له، أو يطلع على أعماله على الإطلاق، وقد أثر هذا الحادث بشكل كبير على قدرته على الكتابة ومتابعة أمور الحياة، لكنه لم يؤثر على روح التفاؤل فيه، هذه الروح التي ظلت دائما أحد مقومات شخصية هذا الأديب العملاق، وهذا ما عبر عنه بوضوح في الكلمة التي ألقاها أثناء تسلمه لجائزة نوبل حيث قال:«...رغم كل ما يجرى حولنا فإنني ملتزم بالتفاؤل حتى النهاية.لا أقول مع الفيلسوف كانت إن الخير سينتصر في العالم الآخر.فإنه يحرز نصرا كل يوم.بل لعل الشر أضعف مما نتصور بكثير.وأمامنا الدليل الذي لا يجحد...أقول لولا النصر الغالب للخير ما استطاعت البشرية أن تنمو وتتكاثر وتكون الأمم وتكتشف وتبدع وتخترع وتغزو الفضاء وتعلن حقوق الإنسان:غاية ما في الأمر أن الشر عربيد ذو صخب ومرتفع الصوت وأن الإنسان يتذكر ما يؤلمه أكثر مما يسره»رحل نجيب محفوظ كما رحل عظماء آخرون قبله بعدما رسخ جنس الرواية في ثقافتنا الأصيلة، وأغنى الأدب الإنساني بتجربته الفريدة التي ستظل خالدة في ذاكرة الأدب العربي والعالمي.

2. أهم أعمال نجيب محفوظ:

- مصر القديمة–كتاب مترجم–1932
- همس الجنون–مجموعة قصصية– 1938
- عبث الأقدار –رواية–1939

- رادوبيس–رواية– 1943
- القاهرة الجديدة–رواية–1945
- السراب–رواية–1948
- بداية ونهاية–رواية–1949
- بين القصرين–رواية–1956
- قصر الشوق–رواية–1957
- السكرية–رواية–1957

وبنفس درجات العمق والتميز كان حضور نجيب محفوظ لافتا في السينما العربية، سواء من خلال أعماله كسيناريست، أو من خلال بعض أعماله الروائية التي تحولت إلى إبداعات وروائع خالدة في السينما المصرية ومنها:http://www.aljabriabed.net/n83_05hfid.(1).htm

- الوحش: 1954
- فتوات الحسينية 1954
- درب المهابيل 1955
- بين السماء والأرض 1959

2 –تلخيص الروايتين

ا–تلخيص زقاق المدق

زقاق المدق، هي رواية من تأليف نجيب محفوظ عام 1966. ألفها بالعربية وتُرجمت للإنكليزية تتناول الرواية قصة زقاق المدق، الذي يقع في قلب حي خان الخليلي بالقاهرة، وتفاصيل الحياة فيه في فترة الأربعينيات والحرب العالمية الثانية وتأثيرها على المصريين .تحولت الرواية لفيلم سينمائي قامت ببطولته شادية.

البطلة الرئيسية في الرواية هي حميدة، فقد افرد نجيب المساحة الكبرى فيها لحميدة التي انتهت حكايتها بين أحضان الضباط الإنجليز..وقد انهت بمسلكها هذا حكاية خطيبها الذي مات مقتولا بيد الضباط الإنجليز.

المكان

زقاق المدق هو أحد الازقة المتفرعة من منطقة الحسين بحى الازهر الشريف بالقاهرة وزقاق المدق هو زقاق صغير شعبي يتفرع من شارع الصناديقية الموازى لشارع الأزهر.

كما يدقق الباحث في المختبر في المجهر، يتخذ نجيب محفوظ من " زقاق المدق" مجهرا، يدقق من خلال عدساته ليرى الدنيا كلها، مكبرة ملايين المرات، هو إذا لا يروى لنا حكاية الزقاق وأهله، بل من خلال الزقاق يروى لنا حكاية الدنيا.

فى كتابه الفريد "المنتمى" يكتب الاستاذ الدكتور غالي شكري، أن من ذلك المقهى الصغير في هذا الزقاق، يرتبط بصر محفوظ بالزمان والعالم والتاريخ، بل إنه يشبه ثقب الحائط في" جحيم باربوس " الذى تراقب منه العالم كله أكثر من اللازم و أعمق من اللازم.

الزقاق هو العين الفنية الحادة التى أبصرت ضياع القاهرة إبان الحرب العظمى الثانية والزقاق، هو الذى سيرد غيبة نجيب محفوظ للأبد، ضد من إتهموه بأبشع التهم، سيقول للجهل ومروجيه، هذا النابغة المصرى كان أول المدافعين عن الاخلاق، والدين، والحرية.

الشخصيات

حميدة هي الشخصية المحورية في الرواية، ونجد أيضاً عباس الحلو، زيطة صانع العاهات، السيد رضوان الحسيني، المعلم كرشة، والقواد.

رضوان الحسيني

ربما لم يسجل الأدب العربى كله شخصية بمثل هذا النقاء و الطهارة، و العطاء كما يصفه محفوظ" كان السيد رضوان الحسيني ذا طلعة مهيبة، تمتد طولاً وعرضاً، وتنطوي عباءته الفضفاضة السوداء على جسم ضخم، يلوح منه وجه كبير أبيض، مُشرَب بحمرة، ذو لحية صهباء، يشع النور من غرة جبينه، وتقطر صفحته بهاءً، وسماحةً، وإيماناً" و هو الرجل الذى مات أولاده جميعهم ، و في لحظة العزاء .. أشار إلى السماء، وهو يقول: "أعطى وأخذ، كل شيء بأمره، وكل شيء له، والحزن كفر" فكان هو العزاء.يقول نجيبنا الفذ على لسانه–لا تقل مللت! الملل كفر. الملل مرض يعتور الإيمان. وهل معناه إلا الضيق بالحياة! ولكن الحياة نعمة الله سبحانه وتعالى، فكيف لمؤمن أن يملها أو يضيق بها؟ ستقول ضقت بكيت وكيت، فاسأل الله من أين جاءت كيت وكيت هذه؟ أليس من الله ذي الجلال؟ فعالج الأمور بالحسنى، ولا تتمرّد على صنع الخالق. لكل حالة من حالات الحياة جمالها وطعمها. بيد أن مرارة النفس الأمارة بالسوء تُفسد الطعوم الشهية. صدِّقني إن للألم غبطته ولليأس لذته، وللموت عظته، فكل شيء جميل، وكل شيء لذيذ! كيف نضجر وللسماء هذه الزرقة، وللأرض هذه الخضرة، وللورد هذا الشذا، وللقلب هذه القدرة العجيبة على الحب وللروح هذه الطاقة على الإيمان؟ كيف نضجر وفي الدنيا من نحبهم، ومن نعجب بهم، ومن يحبوننا، ومن يعجبون بنا، استعذ بالله من الشيطان الرجيم، ولا تقل مللت."

ويضيف بنقاء نقي: أما المصائب فلنصمد لها بالحب، و سنقهرها به، الحب أشفى علاج، و في مطاوى المصائب ، تكمن السعادة كفصوص الماس في بطون المناجم الصخرية، فلنلقن أنفسنا حكمة الحب.. ثم نسمع منه في آخر الرواية و هو يغادر الزقاق ذاهبا للحج ، و يدعو له كل أهل الزقاق بالعودة سالما، من لى بمن يقرنى ما تبقى من عمربفى البقاع الطاهرة؟أمسى و أصبح في أرضا تطامنت يوما اللمس أقدام الرسول، و هواء خفقت بتضاعيفه أجنحة الملائكة،و مغانى أصغت للوحى الكريم يهبط من السماءإلى الارض، فيرتفع بأهل الأرض إلى السماء،هنالك لا يطوف بالخيال إلا ذكريات الخلود،و لا يخفق الفؤاد إلا بحب الله،، هنالك الدواء و الشفاء..

أموت شوقا إلى إستطلاع أفق مكة ، و إستجلاء سماوتها ، و الإنصات إلى همس الزمان بأركانها، و السير بمناكبها و الإنزواء بمعابدها، و إرواء الغلة من زمزمها ،و إستقبال الطريق الذى مهده الرسول بهجرته منذ ثلثمائة و ألف عام و لا يزالون، و ثلوج القلب بزيارة القبر النبوى و الصلاة في الروضة الشريفة ،، و إن بقلبى من مكنون الهيام ما يقصر الزمان عن بثه، و لدى من فرص الزلفى و السعادة ما يعجز العقل عن تصوره،ارانى يا أخى ضاربا في شعب مكة تاليا الآيات كما نزلت أول مرة ، كأنما أسمع درسا للذات العلية ، أى سرورو أرانى ساجدا في الروضة متخيلا الوجه الحبيب كما يتراءى في المنام..أى سعادة!..و أرانى متخشعا لقاء المقام مستغفرا فأى طمأنينة؟و ارانى واردا زمزم أبل جوارح الشوق بندا الشفاعة ، أى سلام!..أخى لا تذكرتنى بالعودة و إدع الله معى أن يحقق المنى....." و يستمر رضوان الحسينى واصفا روعة الحج في صورة لم يبدع الادب صورة في نقاءها و صدقها- ص269-274- طبعة مكتبة مصر.

لم يكن نموذجا سلبيا للمسلم الغارق في طقوس ميكانيكة يؤديها ولا يعمل بها .. هو دائما حضر في الأزمات يتدخل في الخلافات مصلحا و ناصحا .. لا يخشى سطوة المعلم كرشة و ينصحه بالبعد عن الشذوذ ، و ينصح عباس الحلو قبل مقتله بساعات بأن ينسى حميده و يرجع لعمله في الأورنس..

المعلم كرشة

شخصية محيرة بالفعل ..كيف تدهور من فتى ثائر و عضو فاعل في ثورة 1919 إلى بلطجى و تاجر مخدرات و شاذ؟؟ هل يلفت نجيب محفوظ نظرنا بعنف نحو هؤلاء الذين آمنوا بثورة 1919 ثم إنتهت الثورة إلى لاشئ؟ هل هذا مصير من ينتمى إلى ثورة قائدها باشا؟ الحق لم أجد إجابة شافية عن هذا السؤال المحير رغم البحث و التدقيق.. و لكن " محفوظ يقول بالحرف الواحد : إنقلب نصيرا لمن يدفع أكثر ، يعتذر عن مروقه بما طرأ على الحياة السياسية من فساد، قائلا إنه إنه إذا كان المال غاية المتنابذين في ميدان الحكم، فلا ضير أن يكون كذلك غاية الناخبين المساكين، بلحقه الفساد و غلبه

الذهول و ركبته الشهوات و نبذ جميع قيم الحياة الشريفة.نرى "الداء الوبيل" كما يصف نجيب محفوظ الشذوذ الجنسى للمعلم كرشة صاحب المقهى ،..ونسمعه بقحته المعهودة " لكم دينكم و لى دين" يتحلل تماما من أى قيد أخلاقى أو دينى .. و على النقيض تماما زوجته.. تسمعها تدافع عن بيتها و هى تأخذ بتلابيب الشاب الرقيع الذى يأتى له على المقهى: إياك أن تتحرك يا فاجر ، يا مرة في ثياب رجل، أتريد أن تخرب بيتى يا رقيع يا إبن الرقعاء؟ أنا ضرتك؟؟ و إذا حاول ان يدافع عنه تصرخ فيه: يا حشاش يا مذهول ، يا وسخ، يا إبن الستين، يا أبا الخمسة و جد العشرين، يا رطل، سفخص على وجهك الأسود..

الشيخ درويش

ونعتقد أنه من مقعده على المقهى يقوم بدور الرواى للأحداث بل يتنبأ بما سوف يحدث، بل يضيف الدكتور (غالى شكرى) أنه ضمير هذه الحارة، كان مدرسا للغة الإنجليزية ثم نقل إلى وزارة الأوقاف ، و عندما بدأ يحرر مخاطبات الوزارة بالإنجليزية حول للتحقيق، و قبل أن يبت في التحقيق ، إنتهى الأمر بأن إقتحم مكتب وكيل الوزارة ، و قال له يا سعادة الوكيل : لقد إختار الله رجله... إنى رسول الله إليك بكادر جديد... فتم إحالته للتقاعد..و يتميز إلى جانب الصفاء بالرؤية الثاقبة ، و خفة الظل ، فبعد معركة المقهى بين حرم المعلم و الشاب الرقيع يقول:يا معلم .. إمرأتك قوية ، هى ذكر و ليست أنثى ، فلماذا لا تحبها؟؟و إذ ينهره السيد علوان يوما يبكى و ينتحب كالطفال .. و يصيب الزقاق الرعب من بكاءه ظنا منهم أنه تحميه ملائكة.. و ان غضبا سيحل بهم جراء بكاءه هذا..

زيطة

شخصية ذات طابع خاص جدا ، تمت سرقتها في فيلم " المتسول" بدون أى الإشارة إلى المصدر، جسد نحيل أسود و جلباب أسود، سواد فوقه سواد، القذارة الملبدة بعرق العمر كونت على " جثته" طبقة سوداء، لا يزور و لا يزار،يقصده الراغبون في إحتراف الشحاذة ،كانت رائحته النتنة هى سبب تجنب أهل الحارة له، كان إذا سمع صوات على ميت يرقص طربا " جاء دورك لتذوق التراب الذى

يؤذيك لونه على جسدى " يصفة " توفيق حنا" أنه شخصية أسطورية ، إستخدمه محفوظ ليعكس ما فعله المسيح إبن مريم عليه السلام ، فإذا كان المسيح قد أتى ليعيد للأعمى بصره ، فإن زيطة يعمى المبصر ليستطيع أن يعيش بعاهته.. يتسلى بتخيل جعدة الفران هدفا لعشرات الفؤوس واجدا في ذلك لذة لا تعادلها لذة يتصور السيد سليم علوان و قد استلقى على الأرض ووابور زلط يروح عليه و يجئ و دمه يجرى ، أو يتمثل السيد رضوان تجره الأيدى من لحيته الصهباء نحو الفرن الملتهبه، ثم يستخرجونه منها زكيبة من الفحم ، أو يرى المعلم كرشة مطروحا تحت عجلات الترام يمزق أوصاله ثم يلمون اشلاءه في مقطف قذر يبيعونه لهواة الكلاب.. أى شخصية هذه؟؟؟

حميدة/تيتي

شادية في مشهد من فيلم زقاق المدق.

الحق أن الدكتور / غالى شكرى في دراسته الهامة عن " المنتمى " نجيب محفوظ ، قد إكتشف خريطة للشخصيات الرئيسة في أدب محفوظ، هى الطريق القصير و المسدود و الطريق المفتوح..و شخصية حميدة هى اوضح مثال لمن يختار بكل إرادته السير في هذا الطريق القصير و عليه أن يتحمل نفقات و تبعات ذلك الطريق المأسوي.

هى الشخصية الرئيسة في زقاق المدق و التى حولها تدور الاحداث و الشخصيات ،من خلال المجهر المكبر يراها محفوظ بأدق تفاصيها..، أبصرت النور يتيمة و تلقفتها زميلة أمها في بيع المفتقة ، و تولت تربيتها، أحبتها كإبنتها، و لكن حميدة لم يعرف الحب طريقا لقلبها، هى تعشق المال .. المال فقط ... هو القوة و هو النفوذ.. كل شئ..هى تملك ذلك الجمال الباهر الذى لا تخطئه العين... يقابله قبح قبيح في شخصيتها منذ اللحظة الأولى لا تتعاطف معها على الإطلاق ، فهى كما تطلق عليها أمها بالتبنى " الخماسين" و ياله من وصف يذكرنا بتلك الرياح الموسمية الحارة المحملة بالأتربة و الرمال و القاذورات..

هى بلا قلب .. بلا مشاعر .. بلا رحمة تستعمل حب جارها عباس إستعمالا دنيئا، تسخره لرغباتها .. توهمه بالحب لكى يهجر محله و يسافر للأورنس ليجمع لها المال .. لا مانع من الكذب عليه و إيهامه بأنها تعشقه و ستدعو له في الحسين ليعود سالما غانما..و بعد سفره ، تنبذه كانه لم يكن، و تقبل خطوبة أغنى رجل في الزقاق السيد / علوان" مع ملاحظة الإسم إنه عالى"..يضيف نجيب محفوظ في وصفها " بل إنها من حب الجاه لفى مرض.. و إن الشغف بالقوة لغريزة جائعة في باطنها ، فهل يتاح لها الشفاء أو الإرتواء إلا بالثروة؟ لم تكن تدرى دواء لهذا التشوف الأليم يضطرم في أعماقها إلا الثراء الكبير، فهو الجاه العريض ، و هو القوة الشاملة ، و هو بالتالى السعادة الكاملة .–و إذ عرفت أن السيد علون يرغبها زوجة .." كانت في سرورها المباغت كمحارب أعزل عثرت يده بسلاح مصادفة في أشد المواقف حرجا .. كانت كطائر مقصوص الجناحين يسف في يأس و قنوط على الرغم محاولاته الفاشلة ، ثم ينبت له ريش بمعجزة تدق على الأفهام ،يحلق به ألى قمم الجبال"– المال و الجاه فقط هو ما تقدر عينيها الجميلاين على رؤيتهما.. و ليس هذا فقط بل عندما إستشارت أمها الشيخ رضوان الحسينى في شرعية فسخ الخطبة على الحلو و رفض الشيخ الجليل قالت لأمها" لا تسألى السيد عن زواجى و سليه إن شئت عن تفسير آيه أو سورة.. أما و الله لو كان طيبا كما يزعمون لما رزاه الله في أبنائه جميعا".. هو ولى من أولياء الله و نبى ايضا إن أحببت و لكنه لن يقف حجر عثرة في سبيل سعادتى... أى بشاعة؟ هى إختارت بكل إرادتها الطريق القصير " إنتظمت في سلك الدعارة لؤلؤة منعدمة النظير.

لم يترك نجيب محفوظ مناسبة واحدة ذكرت فيها حميده إلا و إنهال عليها بأوصاف غاية في القسوة.. " الأخلاق أهون شئ على نفسها المتمردة، و عندما فاتحها عباس الحلو في شأن الزواج ، كان خيالها يستدعى مشاهد الزواج المزمع بأنه" كنس و طبخ و غسل و إرضاع و جلباب مرقع و حفاء " و لكنها لم تغلق الباب في وجهه ، فهو الوحيد المناسب لها على الاقل مرحليا.

ونأتى إلى قمة الصراع في زقاق المدق مع قدوم المرشح إبراهيم فرحات و بصحبته القواد فرج. يطلب المرشح من الشيخ درويش الدعاء.. فيرد " الله يخرب بيتك" .. و في تلك الليلة أيضا ، تلتقى حميدة بالقواد و تسلك طريقها البائس ، إذا عدنا بضعة ساعات قبل قدوم هذه الليلة الكئيبة ، في الصباح ، نجد نجيب محفوظ يهيئ لنا مسرح المهرجان الإنتخابى بعمال يقيمون سرادق الحفل ، و نسمع بوضوح عم كامل بائع البسبوسة و زميل الحلو بالسكن يقول " إنا لله و إنا إليه راجعون" ظنا منه أنه سرادق لميت– سيموت الحلو بعد ذلك ثمرة لقاء حميدة بالقواد في هذه الليلة المشؤمة– و إذ يعلم انها إنتخابات يقول" سعد و عدلى مرة أخرى" مشيرا إلى نهاية ثورة 1919 التى إنتهت فعلا بمنافسات على الحكم و لعلنا نتذكر هنا نكتة مصرية قديمة تقول "أنت سعديست ولا عدليست؟" فيرد المصرى العبقري: "أنا فلّست!" ويرفض عم كامل أن يلصقوا إعلانا إنتخابيا بدكانه فيقول" ليس هنا يا ولاد الحلال / هذا شؤم يقطع الرزق" في هذه الليلة تحددت المصائر ... وسارت حميدة في طريقها القصير الكئيب ودفع الحلو ثمن سلبيته و تخاذله و خضوعه لحب من لا ترحم و من لم يعرف الحب إلى قلبها طريقا..

اليهودي

يحسبه الجاهل صديقا، وهو في الحقيقة نمر يتوثب، يتمسكن ويتمسكن حتى يتمكن، والويل لمن يتمكن منه، هو عدو ما من صداقته بد، بل هو شيطان مفيد كما يراه التاجر السيد علوان.

القواد

رسم نجيب محفوظ هذه الشخصية بإقتدار نادر، فهو صائد عبقرى، يحوم حلو الفريسة ويسبر أغوارها، ويجهز شباكه، ولا يبدا القنص إلا بإستراتيجية محكمة غاية الإحكام، أدرك طبيعة حميدة الثائرة المتوحشة المتكالبه على المال والقوة والسلطان بأى ثمن، أدرك أنها ليست الفتاة الساذجة التى يخدعها بمعسول الكلام وبالأحلام الوردية، بل نجده يقول لها بكل شفافية "أريد شريكا محبوبا نقتحم معا حياة النور، والثروة، والجاه، والسعادة، لا حياة البيت التعسة، والحبل والولادة والقذارة، حياة النجوم اللاتى

حدثتك عنهن" ورغم يقينها أنها فهمت المعنى، بقولها " تدعونى للفساد! يالك من مفسد اثيم" وتقول له لست رجلا بل أنت قواد، ويرد " أليس القواد رجلا؟ وحق جمالك الفتان ولا كل الرجال، وهل تجدين عند الرجل العادى غير وجع الدماغ؟ أما القواد فهو سمسار السعادة في هذه الدنيا..لو كنتى فتاه بلهاء لخدعتك، و لكنى قدرتك فآثرت معك الصراحة والحق، إن كلينا معدن واحد، خلقنا الله للحب و التعاون، فإذا إجتمعنا إجتمع لنا الحب والمال والجاه، وإذا إفترقنا إفترقنا للشقاء والفقر والذل، أو إفترق أحدنا على الأقل ... هو هنا يعطيها مفترق للطريقين .. الطريق الطويل بأن تعود لعباس الحلو وتتزوج في الزقاق أو الطريق القصير المسدود .. طريق المال والجاه المعبد بالدعارة.

ونصل إلى قمة أداء القواد في مشهد غير عادى فنيا ودراميا، مشهد المصارحة بأنه لا يحبها وانها مجرد رقم في مدرسة السعادة الحرام، عندما نشبت أظافرها في وجهه، كان يعلم انها ستعشقه أكثر لو ضربها .. فهى تعشق القوة وتعشق من يستخلص منها القوة .. ولكنه بإحترافية شديدة ولنترك محفوظ يصف هذا المشد شديد الثراء الفنى " لكنه من ناحية أخرى يقدر عواقب الإستسلام للغضب، ولا يغيب عنه أن دفع العدوان بالعدوان سيوثق الرباط الذى يروم نقضه، ويزيد من تعلقها به، فضبط نفسه، وكبح جماح غضبه، وصمم على أن يكاشفها بالقطيعة السافرة ، وذلك بالإنسحاب من المعركة، فتراجع خطوة وإنفتل آفلا ....." وبالفعل هذه اللحظة أنهت حبها الوهمى له و قررت أن تنتقم وتقتله ، وفجاة ينبعث صوت عباس الحلو وكأنه آت من قبر– سيموت بعد هذا المشهد مقتولا على أيدى عشاقها الإنجليز– حميدة؟؟؟ فتندهش وبسرعة عجيبة تقرر أن تستعمله لقتل القواد .. وبالفعل يخضع لها ويقرر أن يقتله و لكنه يقتل على يد السكارة في الحانة بعد ان يصيبها بكوب من الزجاج في رقبيتها ووجهها ... قاصدا تشوية هذا الجمال الملعون.

ويختم محفوظ الرواية على لسان الشيخ درويش بصفته الراوى و الضمير " يا ست الستات .. يا قاضية الحاجات .. الرحمة .. الرحمة يا آل البيت و الله لأصبرن ما حييت.. أليس لكل شئ نهاية؟.. بلى لكل شئ نهاية و معناه بالإنجليزي.End

(http://dubaifilmfest.com/ar/page/82/who_we_are.html (seen:10/09/2016)

ب-تلخيص خان الخليلي

تتعدد و تتنوع أنواع القصص في الأدب العربي فنجد منها السياسي و الاجتماعي... أما اليوم مع قصص نجيب محفوظ سندرس نوعا فريدا من رواياته وهي القصة ذات الأحداث و الطابع الواقعي.

الموضوع: وكانت الأسرة تسكن في حي السكاكين حتى اشتدت الحرب العالمية الثانية وكثرت الغارات فاضطرت الأسرة للانتقال إلى حي خان الخليلي حيث أحب أحمد أفندي الكهل-حيث كان في الأربعينيات -جارته الجميلة نوال ابنة الستة عشر عاماً...

ثم يعود أخوه (رشدي) من أسيوط حيث كان يعمل في فرع بنك مصر هناك وينقل إلى القاهرة ويحب رشدي نوال وتحبه هي أيضاً...لكن استهتار رشدا بصحته ومداومته على السهر والقمار وشرب الخمر يؤدى لإصابته بالسل ويموت في آخر الرواية وتنتقل الأسرة إلى مكان آخر تاركة (خان الخليلي).

ساهم نجيب محفوظ في إسناد لمسة الواقعية و الجمالية في أإحداث هذه الرواية الشخصيات:

لطالما تعددت و تنوعت الشخصيات في هذه الرواية إلا أننا نجد تشويقا و تطوقا في هذه القصة نظرا إلى شخصياتها التي تدعو إلى المتابعة مثل احمد عاكف الشخصية البطلة و رشدي الأخ الأصغر رشدي عاكف لطالما تكاملت الشخصية الثانوية و هو رشدي أخوه تهدف هذه الرواية إلى احتمال إحالة

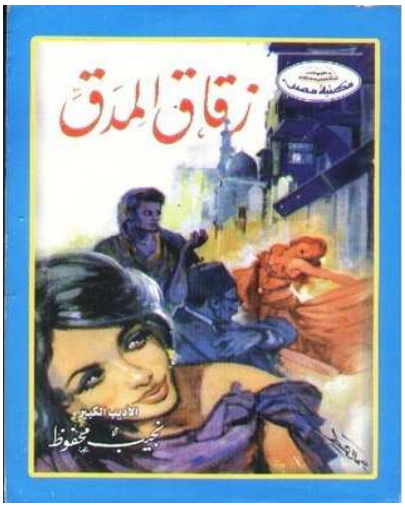
على نوع السرد المعتمد تحديد الإطار الزماني أسلوب خبري وصف للسرد و للوصف قرائن زمنية زمن الاستعمار أهمية التحقيق في تأطير الأحداث و في تقسيم الشخصية و المكان

تلخيص الأحداث علاقة الشخصية الرئيسية بنوال

هي علاقة تقوم على الرغبة و يظهر ذلك من خلال مستوى وصف نوال و أيضا على مستوى الحالة النفسية للشخصية بدي السرد مفصل كشف وصف الفتاة مفارقة على مستوى السن بين احمد عاكف و نوال كما كشف من خلال التشبيه الذي اعتمده الراوي الشخصية المركبة لأحمد عاكف فاضطر هذا الأخير إلى ارتداع قناع و هدا م اجل تغطية و إخفاء ما في باطنه من نقص كما يمكننا أن نقول انه كهل فاشل تقريبا في شتى مجالات حياته أما بالنسبة التي الحب فلا تحدث فأول علاقة وقع احمد في حب فتاة صغيرة يهودية تقطن في حيهم الجديد خان الخليلي و هنا بدأت الحكاية...و لكن للأسف سرعان ما عدت الأيام و شاءت الأقدار أن تكون الفتاة من نصيب شخص أخر لكن رغم هذا الفشل ظل احمد عاكف يعتبر نفسه شخص ناجح زيادة عن فشله في الدراسة وجد احمد فشلالا كبيرا من المرآة التي ظلت تصده و ترفضه (http://dubaifilmfest.com/ar/page/82/who_we_are.html (seen:09/09/2016)

3. تحليل النموذجين

"زقاق المدق": Midaq Allez



يعد هذا العنوان عنوانا تأسيسيا، اذ انه يبدو أقل تعميما و أكثر تخصيصا. و باللغة السيميائية يمكن القول بأننا في "القاهرة الجديدة" و "السراب" و "بداية و نهاية" أمام صورة تبدو كأنها "مأخوذة عن بعد"، في حين أن العناوين الأخرى: "زقاق المدق، خان الخليلي، بين القصرين، قصر الشوق، السكرية" أقرب إلى مفهوم "الصورة

المأخوذة عن "قرب" و ككل العناوين الواقعية لنجيب محفوظ فإن عنوان "زقاق المدق" يقوم على إبراز المكان الروائي، بوصفة نسقا اجتماعيا خاصا. و إذا كانت وظيفة "الإبهام" بالواقع الخارجي الموضوعي قد جاءت في القاهرة الجديدة، على نحو جزئي، فهي هنا تتم على نحو كلي يشمل الجزء الأول و الثاني من العنوان.

فزقاق المدق صورة لفظية و خطية و صوتية تشير على "معلم" تاريخي و جغرافي و حضاري و اجتماعي معروف عند أهل المحل.

و لكن المخيلة اللغوية للروائي قد أعادت إنتاجه و حولته غلى رؤية فنية مفتوحة على كل الأزقة و الحارات و المسارب التي هي في حكم رؤية الروائي له، سواء كانت موجودة أو يحتمل وجودها خارج الحدود الإقليمية التي لا تتطابق دائما مع حدود المخيلة الأدبية.

و ربما على هذا يشير الدكتور محدود الربيعي قائلا:"إن رواية **زقاق المدق**"، لنجيب محفوظ، و ما تشتمل عليه من شخصيات كشخصية حميدة، و عباس الحلو، و المعلم كرشة، و حسين كرشة، وعم كامل، و بقية الشخصيات ليست صورة وصفية لذلك الكيان المادي المعروف بنفس الاسم في مدينة القاهرة القديمة بما فيه من عناصر بشرية، و هذه العناصر البشرية التي تضطرب في الرواية إنما هي شخوص جديدة خيالية رمزية فنية ... من صنع نجيب محفوظ"(محدود الربيعي،1976،ص 16). فكلمة "**زقاق**" لو وردت في سياق آخر، غير السياق الأدبي أو الفني عموما، لقلنا أنها مجرد علامة لا تحتمل أكثر من إعلانها عن الحيز المكاني و التنظيم الاجتماعي الخاص بهذا الحي الشعبي، و لكن دخولها إلى عالم الأدب، و إلى الخطاب الروائي تحديدا جعل منها علامة "سيميائية" تفتح وعي المتلقي على "حقل دلالي" أكبر تشخص وحداته الدلالية الصغرى رؤية الروائي **للزقاق**(عثمان بدري ،1989،ص 37).

و الأهم – على أي حال – هو كيف نفسر و نؤول دلالة هذا العنوان؟

لنلاحظ – بداية – أن هذا العنوان ينتظمه إيقاع صوتي يتسم بالاضطراب و التنافر الناتج عن "اصطكاك" بعض المقاطع الصوتية الأساس، التي تكون هيئته في الأذن بعد العين كما يظهر ذلك في حرف "القاف" الذي تكرر ثلاث مرات مرتبطا بالسكون. و لنلاحظ – ثانيا – أن كلمة "**زقاق**" تحيل وعي المتلقي على وجود حياة إنسانية مرتبطة بالشقاء المادي و المعنوي و ذلك من خلال منظومة من الدلالات الضمنية التي هي من أخص خصائص الأزقة، مثل. "الضيق–القصر–الالتواء–الانزواء–الاختفاء–الفراغ–الضالة–الظلام–الرتابة–المنمطية.....الخ"، عكس ما يمكن أن تحيل عليه كلمة "شارع" أو "طريق" من إحساس بالاتساع و الامتداد و الضياء و الظهور و الامتلاء و الانتظام و التنوع".

إلا أن هذه المعطيات الدلالية السلبية لكلمة "**زقاق**" تجمع و تكثف في العلاقة المكانية الثانية من هذا العنوان، و ذلك لأن كلمة "**زقاق**" تحدد و تعرف ب: "**المدق**" ليس فقط في السياق الذي يفسر شهرة **الزقاق** بهذا النعت الذي يبدو شبيها ب: "الأيقونة" ، و لكن في السياق الفني المعادل له، الذي تجسد و تفسر – معا – فيه اللغة الحياة الإنسانية معرفة و محددة باسم آلة "**المدق**" الذي يتضمن الفعل و الفاعل و المفعول به: "الدق – المدق–المدقوق"، بحيث يجوز لنا أن نفسر العنوان كله تفسيرا بلاغيا رمزيا فنقول بأنه "استعارة كنائية" "زمكانية " بصرية و سمعية و لمسية نفاذة عن الحياة الإنسانية حينما تصبح موضوعا لكل ما هو في حكم "الدق" كالكسر و الضرب و السحق و الطعن و التفتيت و التحليل الخ ... و اللافت للنظر أن البناء الروائي كله من البداية إلى النهاية قد تم في سياق هذا الرمز الاستعاري الكنائي.

فالمكان الروائي يتصف بالقدم و التآكل و الضيق و الضآلة و الرتابة و الفرع من عالم الأشياء التي تضفي عليه معنى للتعلق به و الزمن يتصف بالتراكم و الركود و الظلام الحسي و المعنوي الذي يشبه "اللازمة المترددة"(عثمان بدري،2002،ص 63)، و الشخصيات الروائية الزقاقية تبدو كلها موزعة

في النص الروائي بوصفها مجرد مفاعيل، قد تتفاوت في بعض رؤاها و مواقعها و في الوظائف المسندة إليها و لكنها جميعا تبدو في حكم المفعول به مباشرة أو ضمنا.

و قد يقال – و هو صحيح في الظاهر على الأقل – أن إدراك العالم الروائي عند نجيب محفوظ في هذه الرواية، و من خلال عنوانها، على وجه الخصوص، إنما هو إدراك مكاني يفتقر إلى الزمن الذي لا معنى للحياة إلا به. و الواقع أنه لا يوجد حد معياري فاصل بين الإدراك المكاني و الإدراك الزمني. فالحياة خارج الخطاب الروائي، و من باب أولى داخله، لا يمكن أن تدرك أو تحس أو تتخيل – مجرد تخيل – خارج العلاقة "الاستلزامية" للأطرف الثلاثة و هي: لإنسان أو الشخوص، و المكان و الزمن، و كل ما في الأمر أن السياق المعنوي هو الذي يقتضي أن يبرز و يهيمن أحد هذه العاصر. فإذا طبقنا هذا التصور على العناوين الروائية الواقية لنجيب محفوظ، فسنجد أن كل العناصر الروائية عنده، كالشخصية و المكان و الزمن متضمنة في بعضيها بعضا، بوصفتها – بالنهاية – تشخيص لفظي و معنوي للدلالة الفنية. فمنطقيا و علميا لا يمكن أن نتصور "زقاقا" أو "شارعا" أو "حيا" أو أي حيز كان، يخلو من الأفعال و الفواعل و المفاعيل و إذن فالزقاق بقدر ما هو إطار مكاني يشخص دلالة فنية تتجاوز واقعه الحرفي الموضوعي، بقدر ما هو "تضمين" للشخصيات و الأحداث، أي الزمن، في سياق الدلالة نفسها.

و لعل الجزء الثاني من العنوان أي "**المدق**" يبدو أكثر تشخيصا للزمن بوصفه "صيرورة" اجتماعية مأساوية، تتضمن الفعل الذي يمثل نواة الأحداث الروائية، في سياق الماضي: "دق" و في سياق الحاضر: "يدق" و في سياق المستقبل "دق"، و في سياق المطلق المؤكد: "دقا"، و تتضمن الشخصيات في سياق المفعول به الفاعل السلبي، إذا قدرنا أن الزقاق ككيان إنساني و اجتماعي هو موضوع "الدق"، و تتضمن الفاعل الحقيقي المجرد الذي يمسك بآلة الدق و يمارس فعل الدق.

و كعادة نجيب محفوظ فإنه لا يفاضل بين المستويات الاحتمالية لصورة الفاعل الحقيقي الذي يصدر عنه الشقاء، و إنما هو يضعنا أمام جملة من الاحتمالات المتكاملة فيما بينها، و إن كانت فاعلية بعضها أبرز و أوكد.

فقد يكون الفاعل الممسك بآلة الدق من داخل الزقاق نفسه ممثلا في الفقر المادي و البؤس المعنوي و التخلف الحضاري المرعب، الذي يطبع حياة المجتمع في قاعدته التحتية الشعبية المهمشة التي تكون سوداء الأعظم، و التي لا يزال و عيها يتشكل تشكلا أسطوريا، و قد يكون متصلا بغياب و تغييب "العدل" لا كقيمة تجريدية مثالية تتردد على الشفاه و تحفظ في بطون الكتب و تزين بها الشعارات، و لإنما كوظيفة مادية محسوسة، و قد يكون غياب الأبوة السياسية المنبثقة من صلب هذا المجتمع، و قد يكون متصلا بتلك الآثار السلبية الدرامية للأزمة الاقتصادية العالمية التي كانت الشعوب المضطهدة من داخلها و من خارجها هي أول ضحاياها، و قد يكون متصلا بالآثار السلبية الهدامة للحرب العالمية الثانية، على مجتمع هش، متخلف، "مذعن" فيه ما يكفيه من المآسي المادية و المعنوية و الحضارية المترسبة في أعماقه منذ آلاف السنين، و الأرجح لدينا أن كل هذه الاحتمالات تتكامل فيها بينها مكونة بذلك صورة فاعل الدق في رواية زقاق المدق.

بعدما قمنا بتحليل عنوان "**زقاق المدق**" تحليلا أدبيا ولغويا نصل إلى أهم نقطة في بحثنا ألا و هي الجانب الترجمي ،فمن خلال مختلف التحريات التي قمنا بها توصلنا إلى أن عبارة "**زقاق المدق**"تعني مكانا محصورا بين بنايات ممتدة على جانبيه ، تستديرهما بنايات أخرى أرضية و عالية تشكل ما يعرف بالمدينة على الطراز التقليدي ،فالزقاق هو محور و معبر كل الأمكنة الواردة في النص مثل الأزهر و ضريح سيدنا الحسين و الحلمية و الصنادقية وغيرها من المعالم التاريخية فلا يأتي ذكر هذه الأمكنة إلا في إطار المكان الرئيس ألا وهو "**زقاق المدق**" و لقد تحصلنا من مصادر موثوقة و مطلعة أشد الاطلاع على العمران المصري **أن زقاق المدق** احد الأزقة المتفرعة من منطقة الحسين بحي الأزهر الشريف

بالقاهرة و كما يتميز بكونه جزء من القاهرة الفاطمية التي أسسها الحاكم الفاطمي المعز لدين الله الفاطمي منذ ما يربو عن ألف عام. (لقاء مع الدكتور عثمان بدري، في جامعة الجزائر ،بتاريخ 24 مايو 2017).

جاءت الترجمة الانجليزية التي قام بها المستشرق الانجليزي لوقريسك**Midaq Allez** و التي كانت ب ، نسخا كاملا عن النسخة العربية ،محاولا بذلك عدم القضاء على الشخصية العربية عموما و المصرية القاهرية خصوصا و حفاظا و محافظة على هذا الإرث و المعلم التاريخي .ترى الدكتورة **ندى توميش** انه ***بالنقل الصوتي*** أو ما يعرف عند بعض المنظرين بـ***النقحرة*** ابتعاد عما قد تصفه المجتمعات المصدرة و المروجة لهذا النوع من الأدب بالاستقباح و تردف قائلة انه بالحفاظ على العناوين المكانية عند النقل و الترجمة تعريف بالمجتمع المنتج و المصدر و إثراء له من ناحية و أن هذا الأخير لن يستغرب النص و لن يجد نصه دخيلا و غريبا عن ارثه الأدبي ، و في دراستنا هذه فان القارئ المصري لن يستهجن الترجمة و لن يعتبرها خيانة أو تحقيق لمنفعة تجارية و لا طمس لمعالم تاريخية تمتد جذورها إلى زمن الدولة الفاطمية.

استطاع المترجم أن يضمن البقاء و الخلود لهذا العمل بالنقل الصوتي الذي اعتبره العديد من الناقدين نحاجا لا مثيل له و الذي قد ساهم في تحقيق قسط من الرواج و الربح التجاري و الترويجي لهذه الرواية فيمكن ضمان التسويق للأعمال الأدبية لا بالعناوين الانزياحية و الانزلاقية و الإبداعية فقط و لكن أيضا بالوسم البسيط المباشر و المحافظ على المعالم التاريخية و البطاقات التعريفية.

هاكم إذا رواية تجري أحداثها في حي شعبي ياخد أحياء القاهرة العتيقة على عهد الحرب العالمية الثانية التي اختار نجيب محفوظ أن يكون عنوانها"**زقاق المدق**" فبذا استطاع العنوان الفني أن يطوي هذا الكلام الكثير في عبارة واحدة مؤلفة من لفظين اثنين فقط لا غير و بعد الدراسات و الترجمات الكثيرة التي

أقيمت على هذه التحفة الأدبية توج الزقاق بالعالمية في خلفية مدينة نوبل متخلصا من قيود المحلية في شارع المدق العتيق.

نود على سبيل الموازنة والمقارنة الوقوف عند الترجمة الفرنسية التي قام بها المستشرق الفرنسي **انطوان كوتن والتي كانت كالاتي Passage des Miracles** ولعل اشد ما جعلنا نخوض غمار هذه المقارنة هو الكيفية والطريقة التي اعتمدها المترجم في نقل العنوان إذ قابل العبارة المتكونة من لفظين بعبارة تختلف تمام الاختلاف عن الأصل ولعل من أهم الأسباب التي دفعت المترجم لاختيار و تبني هذا العنوان الإبداعي و المتألق في الوقت ذاته هو العامل التجاري أي قصد الترويج لإنتاج مترجم يرمي إلى الشهرة و الثراء و لكننا حاولنا تفسير هذا الاختيار الخلاق إلى أن المترجم حاول تلخيص ما يجري في الحي من عجائب الأمور و غرائبها فكيف له أن لا يبدع و الحي يحوي شخوص كاريكتورية أمثال ***زيطة*** صانع العاهات و الذي لا يرضى إلا بالنجاسة و القذارة و الذي يستمد نشوته و سعادته من تعاسة الآخرين من خلال تشويه أجسامهم أو حتى **جعدة** الذي لم يعد يعرف للرجولة و الكرامة سبيلا ليصبح و بكل بساطة فريسة زوجته التي تتلذذ برؤيته يطمع في عفوها و شفاعتها.

و لا ريب أن شخصية البطلة ***حميدة*** كانت رفدا من روافد الإلهام و السخاء الفني كيف لا و هي التي استبدلت عالم العفة و البراءة بعالم الدنس و المجون و هي التي هجرت الأهل و الأحبة لترتمي بين أحضان رجل غريب أغرها بمظهره الأنيق و ماله الوفير.

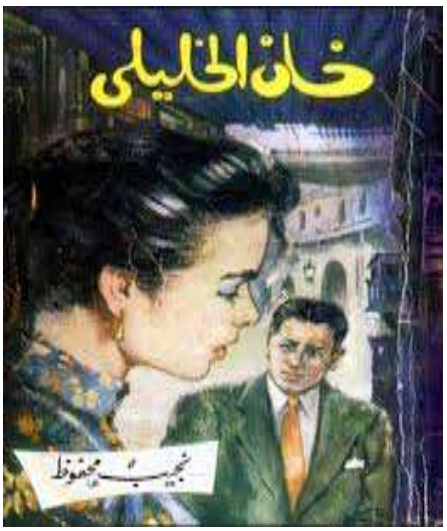
و كما نراهن أيضا أن **الست سنية عفيفي** امرأة الخمسين قداسهمت أيما إسهام في تجسيد هذا الانزياح الترجمي فكما يقول المثل المصري **بعد ما شاب ودوه الكتاب** أيقنت **الست سنية** بعد السنين الطوال التي قضتها رفقة وحدتها الموحشة أن الرجل هو سندها الوحيد و لتدارك ما فاتها أعربت بين عشية و ضحاها عن رغبتها الدفينة في الزواج من شاب يصغرها بعشرين عاما.

و كما نجزم أن درجة التوفيق التي حققها المترجم و الرواج الذي ناله عنوانه كانت أيضا بسبب تخبط مجتمع فقير بين الأصالة و الحداثة و لا نتجاهل ما يعيشه الحي من حالات الشذوذ الجنسي و كذا تردد أهله إلى الملاهي و الحانات كل هذا كان سببا في تألق المترجم في اختيار عنوان نصه الخارجي.

إن انطوان كوتن بترجمته هذه قد حقق للقارئ الفرنسي عنصر التشويق إذ جعله بسبح بمخيلته مكتشفا خبايا النص من جهة و لكنه من جهة أخرى جعل القارئ العربي لا يتعرف إلى نصه من الوهلة الأولى فمن خلال الغلاف الخارجي يتخل له انه إزاء قراءة نص جديد و دخيل عن الإرث الأدبي العربي .

بعدما تطرقنا بالبحث والتحليل لعنوان "**زقاق المدق**" سنعرج لواحدة من روائع روايات نجيب محفوظ المكانية و المتمثلة في **خان الخليلي** .

خان الخليلي Khan El Khalili



يبدو التركيب اللغوي لعنوان "**خان الخليلي**" وثيق الصلة بالعناوين الروائية الأخرى مثل "القاهرة الجديدة" "زقاق المدق" "بين القصرين" "قصر الشوق" سواء أكان ذلك على مستوى تركيبها النحوي حيث أنها جميعا أسماء مكانية منعوتة و إن اختلف السياق الجزئي لدلالة النعت فيها أم كان على مستوى المقاطع الصوتية التي بالرغم من تفاوتها الكمي، فإنها تظل متجانسة في إيقاعها الموسيقي التصويري العام. و كما هو الحال في زقاق المدق فإن عنوان "خان الخليلي" يقوم على إبراز صورة مكانية عامة لأحد الأحياء الشعبية الأصيلة بمدينة القاهرة القديمة، بوصفها هي المجال المكاني و الزمني و الاجتماعي الأثير و الدافئ في وجدان نجيب محفوظ، و مع ذلك و تلك هي مفارقتها تظل موضوعا للتآكل الداخلي و الخارجي معا.

إلا أن هذا العنوان و إن ظل على علاقة و شيجة بالعناوين الأخرى، ينفرد ببعض الخصوصيات التي تجعل دلالته لا تعادل إلا نفسها داخلة.

و تتمثل هذه السمة الخاصة في كونه يقوم في جزئه الأول على مادة لغوية دخيلة على الرصيد اللغوي المعجمي للغة العربية. و فيما يبدو فإن كلمة "خان" اسم فارسي يدل على "المربط" أو "المأوى" أو "الإسطبل" الذي كان يعد بأسواق المدن لينزل به المسافرون "المتسوقون" صحبة دوابهم و أمتعتهم. فهو. "فندق صغير كان المسافرون ينزلون به و يتكون دوابهم لعناية خدمة"، و من جهة فهي – كلمة خان – دخيل تركي يدل على لقب السلطان أو ما قام مقامة في اللغة التركية.

أما دلالته الحديثة المتواضع عليها في المجتمع المصري الحديث، فهي – فيما يبدو – دلالة اجتماعية تجارية تدل على سوق تقليدي متميز يوجد بأحد الأحياء العتيقة بمدينة القاهرة القديمة التي يعقب فيها كل شيء بجو روحي و هاج مستلهم من آل البيت.

و سواء كان المشار إليه هو "النزل" أو "السلطان" أو "السوق"، فإن كل هذا يعني – بحكم وظيفة الخان و بحكم وظيفة السوق و بحكم الاشارة إلى السلطان الأجنبي – أننا أمام مجتمع من الغرباء الذين لا يلبثون أن يرحلوا، و بعبارة أدق، يظل الاحساس بدلالة الغربة و عدم الاستقرار و الإقامة المؤقتة هو المؤشر الأساس للرؤية الفنية في النص الروائي كله.

و هذا المؤشر ينزع بنا – منذ البداية – منزعا سياسيا مؤداه أن حالة الاغتراب هذه نتيجة حتمية لوجود نظام حكم غريب و دخيل على وجدان المجتمع المصري في أعماقه و ليس في واجهاته. و بحكم التشاكل اللغوي، اللفظي الخطي و الصوتي و الايقاعي و المعنوي، فإن اسم "خان" أو "خان يحيلنا على معنى الخانة بعد تأويلنا له حيث يصبح فعلا "خان" بعد أن كان اسما أو صفة، مما يجعلنا بصدد قراءة أخرى جديدة للعنوان حيث يتغير موقع الاسم في البداية ليحل محله فعله و يصبح العنوان كله جملة فعلية

ذات فعل: "خان" و فاعل: "النظام" أو "السلطان" أو "الحاكم"، و مفعول به: "المحكومين" أو "الشعب" أو "المجتمع" أو "الأمة" أو "خان الخليلي" مع حذف الفاعل إذا أردنا أن نحافظ على هيئة العنوان الأصلي.

و قد يبدو هذا التأويل تأويلا "إنزياحيا"(Ecrat) "فنتازيا" مثيرا للإسغراب و الدهشة، إلا أنه – فيما أرى – تأويل مناسب و مشروع ينسجم مع عملية الابداع اللغوي أولا، إذ أن: "اللغة ليست وسيلة للتعبير عن حقيقة جاهزة، بقدر ما هي وسيلة لكشف حقيقة مجهولة "، و ينسجم ثانيا مع المحيط الدلالي الذي تكشفت عنه كل الروايات الواقعية لنجيب محفوظ. و إذا كان الجزء الأول من هذا العنوان قد تجاوز مجرد الإشارة الصماء للمكان ليولد دلالة احتمالية للفاعلي على نحو ما قدرنا في التأويل السابق: فإن الجزء الثاني منه أي:" الخليلي" يولد الدلالة نفسها، أي دلالة الاغتراب، و لكن في سياق نحوي و دلالي آخر هو سياق المفعول به".

و اللافت للنظر أن قابلية التشكل و التشاكل اللفظي و المعنوي و الايقاعي في هذا النعت الاسمي المسند إليه: "الخليلي"، و الذي يعود عليه الخطاب الروائي كله، أوضح و أشمل و أغنى مما هي عليه في الاسم المنعوت "خان" أو الفعل المكنى عنه "خان" بعد التأويل. فكلمة "الخليلي" من الكلمات المفاتيح المؤصلة، ذات المحيط الدلالي الواسع الذي يشمل الأسماء و الصفات و الأفعال، و هو محيط قد تختلف دلالته المعجمية تبعا لاختلاف السياق الذي وردت فيه، و لكننا إذا تأملناها في ضوء السياق الروائي لهذه المكانية: "الأسماء و الصفات" و الزمنية: "الأفعال و مصادرها" تترابط و تتضايف و تتفاعل فيما بينها لتخص صيرورة إجتماعية مأساوية صامتة. فعلى مستوى الأسماء و الصفات نجد أن "خل" و "خليل" و "خلان"، "خليلة"، "خليلات" و "أخلاء" و "خلال" تعني الصداقة و المودة الخالصة المنزهة عن المصالح المادية، و أن "خلة" و "خلة" تدل على الفقر و الحاجة، ز "الخلاء" و "الخالي" و "الخلو" و "الخلوة" تدل على الفراغ المترامي الدي لا يحد من جهة، كما تدل على الإمعان في العزلة و الانقطاع عن دنيا الناس العادية المألوفة، و في الموروث الديني نعلم أن "الخليل" صفة ارتبطت بسيدنا لإبراهيم –

عليه السلام – فوصف بـ : إبراهيم الخليل، و "خليل الرحمان" و في السياق نفسه سميت بها "مدينة الخليل" بفلسطين التي يوجد بها الحرم الإبراهيمي الشريف، و تقع إلى الجنوب الغربي من القدس، تعرضت إلى الاحتيال الصليبي و المغولي و هي الآن تحت الاحتيال الإسرائيلي".

إن سياق الدلالة الناشئة هنا يفسر و يؤول دلالة مفارقة تتمثل في حب الراوي و تعلقه بحياة البسطاء العزل، مركزة في مصر القديمة بوصفها هوية مادية و معنوية و روحية و حضارية أثيرة، دافئة في أعماقه و وجدانه و مع ذلك – و هذه المفارقة – تبدو مرتبطة بالضياع و التلاشي و فقدان الكيان لاقترانها بدلالة "الخلاء" ة مرتبطة بالنكران و الغربة و المعاناة لاقترانها الضمني بغربة و معاناة أبي الأنبياء في الماضي البعيد، الموغل في القدم، من جهة و لاقترانها بغربة و معاناة مدينة الخليل للعدوان الصليبي و المغولي في الماضي و الصهيوني في الحاضر.

و في سياق تعزيز هذا المحيط الدلالي المكاني الذي يقوم على الأسماء و الصفات، تأتي كل الدلالات الزمنية مثل: "خل، خلل، تخليلا، خلا" و "أخل، يخل، إخلالا"و "اختل، يختل، اختلالا" و "أخلى، يخلي، خلاء" و "تخلل، يتخلل، تخلخلا"... فكل هذه المشتقات الوظيفية من بعضها أو المتشاكلة مع بعضها، تؤدي وظائف جزئية مختلفة في دلالاتها القاموسية المتواضع عليها، و لكنها جميعا تنتظم في سياق وظيفي و دلالي مشترك يتمثل في تحويل الأشياء و المعاني المرتبطة بها من السياق الإيجابي إلى السياق السلبي. و خلاصة كل ذلك هو أن هذا العنوان يشخص و يفسر صيرورة إنسانية درامية تقترن بالاغتراب و بعدم الاستقرار و بالتهميش و الإلغاء و بالخلاء و الاختلال و التخلل، و هذا الحقل الدلالي نجد له ما يعززه داخل الرواية نفسها، هنا هو "عاكف" الذي يدل على الإمعان في الانحناء و الخضوع من جهة و يعززه الموت الطبيعي لشخصية الشاب الحيوي رشدي عاكف، و الموت المعنوي للشخصية الأساس "أحمد عاكف" من جهة ثانية.

و من الملاحظ أيضا في هذا العنوان أن المترجم الانجليزي قد حافظ على العنوان جملة وتفصيلا دون أن يجري أي تغير و لو كان بالبسيط على عنوانه مراعيا النقل إلى اللغة الانجليزية و قولبة نصه حسب ما هو متعارف عليه في إجراء النقل الصوتي .فقد جاءت ترجمة عنوان رواية **خان الخليلي** كالاتي **khan el khalili** دون أدنى تغيير يمس النسق العام للعنوان و نجزم أن القاري العربي قد استحسن هذه الترجمة لم فيها من احترام للهوية العربية و كذا كونها بطاقة فنية و تعريفية بأحد المعالم المصرية العريقة و الشامخة.

خلاصة الفصل

يبقى النص الأدبي الروائي نبعا لغويا و ثقافيا و فكريا ينهل منه القراء متى شاوؤا فالنص الروائي نص معطاء لا تنفذ أهمية بمجرد قراءته لأول مرة بل يبقى خالدا على مر الدهور و الأجيال لذلك فان طريقة ترجمته تقوم أساسا على شكله و محتواه و الأثر الذي يحدثه اجتماع ذلك الشكل و المحتوى عند القاري لان النص الروائي مقترن بجماليته و مغزاه و لا يمكن التحدث عن اثر حقيقي لرائعة أدبية إلا من خلال تذوق روعة فن القول و الكتابة ثم أن الاجتهاد في تحقيق اثر العمل الروائي المترجم هو الذي يمنح النص فرصة الولوج إلى رحاب العالمية و التربع على عرش الخلود .

خـــاتمة

يشكل عنوان الرواية عنصرا فعالا في إنجاح أي عمل روائي لأنه البطل الرئيس و لأنه مرتبط ارتباطا عضويا بالنص الذي يعنونه، فيكمله و لا يختلف معه و يعكسه بأمانة و دقة ،فهو بمثابة اسم العلامة التجارية التي تروج للرواية ، مما يجعل مؤلفو الأعمال الأدبية يميلون إلى عناوين جذابة وسهلة الحفظ وأكثر دلالة وتأويلا، فلا يتم صياغتها إلا بعد دراسة معمقة لمحتويات وأحداث الرواية ، فتأتي هذه العناوين في بعض الأحيان مليئة بالاستعارات والكنايات التي يسعى المؤلف من خلالها إثارة فضول المتلقي وإغرائه. فهي إذن مواصفات ينبغي المحافظة عليها عند الترجمة مثلها مثل شروط الخطاب والإشهار من حيث إثارة الفضول وتبليغ المضمون ومراعاة ثقافة المتلقي ونفسيته، فالترجمة ليست فقط نقل للصيغ والألفاظ من لغة لأخرى وإنما هي أيضا نقل للتجارب وتعريف ثقافة لأخرى، فهي عملية تواصلية تتم أولا عبر العنوان الذي لديه هدف وعناية محددة ومرجوة وهي إقناع متلقي هدف في الثقافة الهدف ودفعه إلى الاستجابة، فهذه الغاية إذن هي أساس ترجمة العنوان.

و في هذا الإطار جاءت دراستنا لتسّلط الضوء على ترجمة العناوين الروائية المكانية لما تشكله من أهمية بأبعادها الثقافية والحضارية، فلم يكن انتقاؤنا لمدونتنا أمرا عشوائيا ولكن عن قناعة منا أنها الأكثر استجابة لأهداف بحثنا ولكون أعمال نجيب محفوظ تقوم بإعلان تجاري هدفها الأول هو جذب عدد أكبر من القراء العرب و غيرهم. وعليه وبعد دراسة وعرض ما جادت به جهود بحثنا من تحليل لترجمة بعض عناويني **زقاق المدق** و **خان الخليلي**، خلصنا إلى بعض النتائج التي تمثل كأجوبة لبعض التساؤلات التي طرحناها في المقدمة ومنها:

- ✓ إن ترجمة العنوان لا يخضع لقانون محدّد يمكن أن يتبعه المترجم لتحقيق ترجمة تتوافق ومتطلبات الهدف المسطر، فيمكن للترجمة الحرفية أن تحقق نجاحا في لغة وثقافة القارئ

الهدف، كما و يمكن للأساليب الأخرى تحقيق ذلك، فهذا يتوقف على نوع الرواية والعلاقة التي تربطها بعنوانها، هل هي علاقة إشارية أو مجازية أو حتى عكسية.

- ✓ إنّ ترجمة العنوان المكاني لا يخضع لقانون معيّن، فالحكم يرجع للمترجم الذي ينبغي أن يلمّ بالسياق باعتباره الوسيلة الوحيدة التي ترشده والتي تتم وفقها عملية الترجمة، وأيضا أن يلم بخصائص العناوين وخاصة تلك التي تأتي في شكل مجازي فنقل المعنى لا يتوقف على نقل الكلمات و إنما يتجاوز ذلك إلى الإحاطة بالدلالات والترميزات التي يعطيها الكاتب لنصه، ذلك أن اللغة وسيلة للتعبير عن الثقافة وهو ما ينطبق على ترجمة العنوان.
- ✓ يمكن للمحمول الثقافي والمعرفي للمترجم أن يساهم و بنسبة كبيرة في عملية الترجمة، إضافة إلى مراعاة كل ما يحيط بالكاتب والقارئ(المتلقي) في آن واحد، بدء من الظروف الاجتماعية والثقافية والنفسية التي تتدخل جميعها في العملية الترجمية.
- ✓ إن اهتمام نظرية السكوبوس(الهدف) بالمتلقي كمرجع أساسي لأولوياتها هو ما يجعها إستراتيجية ناجعة في ترجمة عناوين الروايات، انطلاقا من مبادئها التي جعلتها أساسا في تحقيق ترجمة هادفة و هي مبدأ الهدف الذي يجعل من الغاية مرجعا يبنى عليه الفعل الترجمي، يليه مبدأ الأمانة(التجانس الداخلي والخارجي) ثم مبدأ الوفاء، مع تركيزها على مبدأ الغاية من أجل تحقيق ترجمة تلائم متلقي الهدف في حدود ثقافته ولغته، كما وتركز هذه النظرية على التبادل الثقافي، فالغاية الأولى لعناوين الروايات هو التبادل الثقافي مع تمكين المترجم بالثقافتين المصدر والهدف.

إن الوظيفة المزدوجة التي تلعبها الروايات باعتبارها فنا تجارة هو ما يصعب عمل المترجم، فهي تجارة وفي نفس الوقت لها وظيفة ثقافية وفنية، والمترجم في هذه الحالة عليه أن يجمع كل هذه القيم وينقلها إلى

خـــاتمة

لغة أخرى من أجل كسب ربح، فالترجمة إذن مسيرة من قبل هذه الغاية التي تكيفها، ولتحقيق ذلك عادة ما يلجأ المترجم إلى تغيير العنوان وتحويره ولو على حساب مضمون ووظيفة النص المصدر لجعله يتوافق ومتطلبات السوق.

وفي الأخير يمكننا أن نقول أن موضوع دراسة العنوان وترجمته يبقى بحثا شاسعا وأننا لم نحط بكلّ جوانبه بل وتمثل ترجمة عناوين الروايات عينة صغيرة، وفي هذا الصدد يمكن أن نفتح المجال لأبحاث مستقبلية منها ترجمة العناوين الوصفية الروائية وأيضا ترجمة العنوان مع العتبات النصية المرافقة له كالصورة والعناوين الفرعية و الغلاف الخارجي و غيرها.

قائمة المصادر و المراجع

1-المدونة

أ- محفوظ، نجيب ،رواية زقاق المدق،ط 2 ،دار مصر للطباعة،1988

ب-محفوظ، نجيب ، رواية خان الخليلي،ط 1 ،دار مصر للطباعة،1956

ت- MAHFOUZ, Naguib, Midaq Alley, trad,Trevor LE GRASSIK, London ,Heinemann , coll Arab authors, 1975.

أ- MAHFOUZ, Naguib, KHAN el KHALILI, trad,Trevor LE GRASSIK, London ,Heinemann , coll Arab authors, 1982.

2- المصادر

-ابن منظور، لسان العرب، ط1، دار صادر، بيروت، لبنان، 2000

3-المراجع باللغة العربية

-أشهبون، عبد المالك، صورة العنوان في الرواية العربية، ط1، محاكاة للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، 2011.

-الجزار، محمد فكري، العنوان و سيميوطيقا الإتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1998.

-الربيعي،محمود،اللغة الرمزية عند نحيب محفوظ،دار الكتاب،مصر،1976.

-بدري، عثمان، وظيفة الخطاب في اللغة ،المنشورات الجامعية،1989.

-بدري، عثمان، لغة نجيب محفوظ،دار هوما،وهران،2002.

-حسين حسين، خالد، في نظرية العنوان: مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، التلوين للتأليف و الترجمة و النشر، حلبوني، دمشق، 2007.

-عناني، محمد، نظرية الترجمة الحديثة: مدخل إلى مبحث دراسات الترجمة، ط1، القاهرة، الشركة المصرية العالمية للنشر-لونجمان، دار نوبار للطباعة، 2003

-عويس، محمد، العنوان في الأدب العربي: النشأة والتطور، ط1، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، مصر، 1988.

-قطوس، بسام موسى، سيمياء العنوان، جامعة اليرموك، اربد، 2001.

3- المراجع باللغة الأجنبية

-Baker, Mona, In Other Words: A Coursebook on Translation, Routledge, 1992

- BALLARD, Michel, Le nom propre en traduction. Ophrys, paris, 2002.

- BERGERON, Carlos, « le titre comme unité rhétorique de la narration », université de -http://constellation.uqac.ca/1358./ quebec, 1993.

-D. Cruse, Lexical semantics, Cambridge textbooks in linguistics, Cambridge University Press, 1986

- Gérard, Gennette, seuils, édition du seuil, Paris, 1987.

- Hoek, Leo, la marque du titre, édition la Haye, Mouton, Paris, 1981.

- LAVURE, Jean Mark, SERBAN, Adriana, la traduction audio-visuelle : approche interdisciplinaire de sous-titrage, de boek : bruxelle, 2008.

-MAHFOUZ , Naguib, Passages des Miracles, COTTIN, Antoine, Dedier, Paris

- MELAPS, Simon, WAKE, Paul, structuralism and semiotics, the rootledge, London, 2006.

-MUNDAY, Jeremy, introducing translation studies, theories and application, Rootledge, London, 2001.

-Newmark Peter: A Textbook of Translation, Prentice Hall International-UK-LTD, 1988.

- RISTERUCCI-ROUDNICKY, Danielle. Introduction à l'analyse des œuvres traduites. Paris, Armand Colin, 2008.

-TOMICH , Nada, la littérature arabe traduite, Didier ,Paris, 1999.

--Vinay&Darbelnet, « stylistique comparée du Français et de l'Anglais », Didier, Paris, 1977.

4-الرسائل الجامعية باللغة العربية

-جنادي، ليندة، سيمياء العنوان في روايات محمد مفلاح:قصص الهواجس و شعلة المايدة أنموذجا، بحث لنيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي، جامعة خميس مليانة، 2015.

-حلمي، فريد، سيمياء العنوان في الرواية الجزائرية المعاصرة، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري المعاصر، جامعة قسنطينة، 2009-2010.

-فرج عبد الحسيب، محمد مالكي، الرواية الفلسطينية: دراسة في النص الموازي، مذكرة ماجستير في الأدب العربي، جامعة نابلس، فلسطين، 2003.

5-الرسائل الجامعية باللغة الأجنبية

-BAUMGARTEN, Nicole, the secret agent, film dubbing and the influence of the English language on german communicative performance toward a model for analysis language use in visual media, hamburg,2005.

6-المقالات باللغة العربية المأخوذة من الأنترنيت

-حمداوي، جميل، صورة العنوان في الرواية العربية. URL :www.arabicnadwah.com

7- المقالات باللغة الأجنبية المأخوذة من الأنترنيت

-CACHIN Marie-Françoise, « À la recherche du titre perdu », *Palimpsestes* [En ligne], Hors

-Fisher, John, Entitling, Critical Inquiry vol 11,1984. In: www.vakki.net/publications/2013/VAKKI2013_Viezzi.

http// ojs.academypublisher.com/index.php/tpls/article/viewFile/tpls021021892193/5556. Seen: 02/09/2016

-SALEHI Mohammad: Reflections on Culture, Language, Translation, Canada, journal of Academic and Applied Studies, Vol.2 (5)May 2012.

URL : http :// palimpsestes.revues.org/410 ; DOI : 10.4000/palimpsestes.410, consulté le 16 février 2016.

-XIAOYAN,Du, a brief introduction of skopos theorie, in theorie and practice in language studies of foreign language, quingdao University of sciences and technology, quingdao, China, Academy publisher, Finland, pp2189-2193, October 2012. In:

8-المجلات و الدوريات باللغة العربية

- ابن مالك، رشيد، السيميائية السردية: دراسات تطبيقية، مخطوط قيد الطبع، عمان، الأردن.

-أبو شريفة، عبد القادر شريفة، تجليات العنوان في أعمال فدوى طوقان، مجلة المخبر في اللغة و الأدب الجزائري، العدد 10،جامعة بسكرة، 2014.

- حسين حسين، خالد، شؤون العتبة في السرد الروائي، المرحلة الحداثية و ما بعد الحداثة، يومية الثورة، سوريا، 2006.

- حمداوي، جميل، سيمائيات العنوان: عتبة النص الموازي، مجلة أيقونات، العدد3، ماي 2012

-حمداوي، جميل، السيميوطيقيا و العنونة، مجلة عالم الفكر، المجلد 25، العدد3، وزارة الثقافة، الكويت، 1997.

- سنبلي، حسين تقي، من صعوبات الترجمة من الإنجليزية ترجمة العنوان،مجلة العربية و الترجمة،السنة الخامسة، العدد17، ربيع2014.

- ڤرڤابو عبد الوهاب سعاد، ترجمة عناوين الرسوم المتحركة، مجلة الأثر، العدد22،ورقلة، جوان 2015.

- رحيم، عبد القادر، العنوان في النص الإبداعي أهميته و أنواعه، مجلة كلية العلوم الإنسانية و الإجتماعية، العدد الثاني و الثالث، جامعة محمد خيضر، بسكرة، جانفي-جوان، 2008.

9- المجلات و الدوريات باللغة الأجنبية

- GAMBIER, Yves, orientation de recherche en traduction audio-visuelle, in: target, 18 :2, Benjamin, 2006.

-GAMBIER, Yves, Traduction Audio-Visuelle, un genre en expansion, Metaxlix1, 2014.

- KISSI, Khalida, Audio-Visual Translation and Culture, in: Almutargim, n°17, Al Gharb Oran édition, Jan-Juin 2008.

10- مواقع الأنترنيت

(http://web.hanu.vn/en/file.php/1/moddata/forum/70/400/Translating_movie_titl-e)

http://www.alarab.co.uk/?id=34821(seen :12.09.2016)

-(https://butterflybahrain.wordpress.com/2007/09/29/the-kite-runner/. (Seen13.09.2016)

-http://fr.urbandictionary.com/define.php?term=kissing%20cousin. Seen :18.09.2016

-http://idioms.thefreedictionary.com/kissing+cousins. Seen : 18.09.2016

-http://www.almaany.com

- ediss.sub.uni-hamburg.de/volltexte/2005/2527/pdf/Dissertation_**Baumgarten**.

-www.jidar.net

الفـــهرس

شكر وعرفان

الاهداء

مقدمة 2

الفصل الأول: العنوان والمفاهيم النظرية

تقديم الفصل..... 7

1. تعريف العنوان..... 7

1.1. لغة..... 7

2.1 اصطلاحا..... 9

2. نبذة عن العنوانة 11

3. النص الموازي..... 12

4. أهمية العنوان 14

5. سيمياء العنوان..... 15

6. واضع العنوان..... 16

7. أنواع العناوين ووظائفها 18

1.7 الأنواع 18

1.1.7 العناوين الموضوعاتية 19

2.1.7 العناوين الاخبارية 19

3.1.7 العناوين الايحائية 19

2.7 الوظائف..... 21

1.2.7 الوظيفة التعينية 21

2.2.7 الوظيفة الوصفية 21

3.2.7 الوظيفة الايحائية 21

4.2.7 الوظيفة الاغرائية 21

8. بنية العنوان 22

1.8 البنية التركيبية 22

1.1.8 صيغة العنوان المفرد..... 22
2.1.8 صيغة الجملة الفعلية والاسمية 22
3.1.8 صيغة الاستفهامية 22
4.1.8 صيغة التعجب 23
2.8 البنية الدلالية 23
1.2.8 العنوان الدال على الشخصية 23
2.2.8 العنوان الدال على اسم مكان 23
3.2.8 العنوان الدال على زمن 23
4.2.8 العنوان الدال على وصف أو حدث أو أداة 23
خلاصة الفصل 24

الفصل الثاني: العنوان الروائي وترجمته

تقديم الفصل..... 26
1. خصائص عناوين الروايات ومبادئ ترجمتها..... 26
2. خصائص عناوين الروايات..... 26
3. مبادئ ترجمة عناوين الروايات..... 27
4. الترجمة وتلقي العنوان 28
5. نظرية الهدف (SKOPOS) كاستراتيجية لترجمة عناوين الروايات 29
6. أساليب ترجمة عناوين االروايات..... 32
خلاصة الفصل..... 34

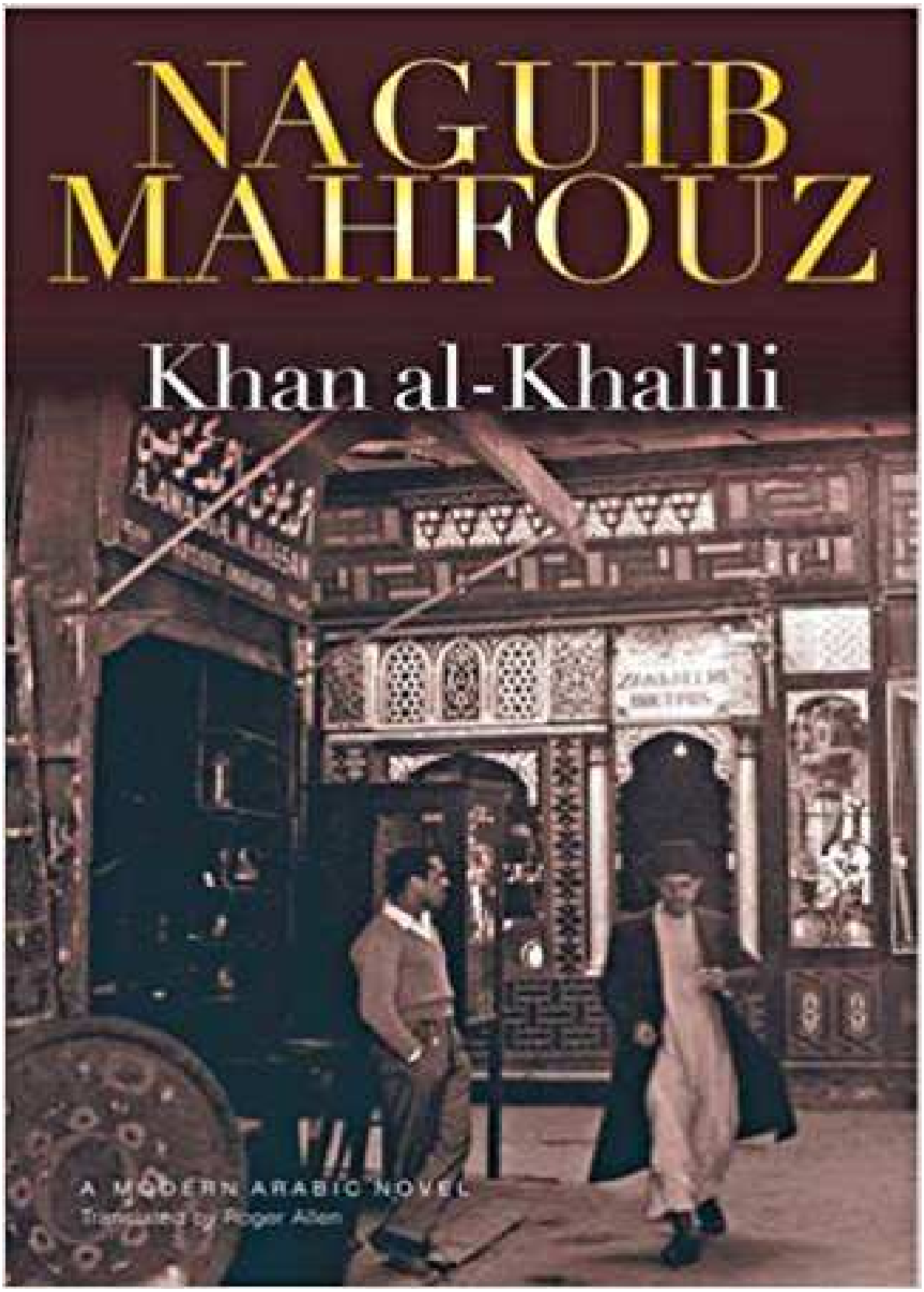
الفصل الثالث: دراسة تحليلية ونقدية

تقديم الفصل..... 36
1. السيرة الذاتية لنجيب محفوظ 36
2. تلخيص الروايتين..... 39
أ. تلخيص.رواية **زقاق المدق**..... 39
ب. تلخيص.رواية **خان الخليلي**..... 48
ت. تحليل ا لنمودجين 49

خلاصة الفصل..... 60
خاتمة 62
فهرس المحتويات
قائمة المصادر والمراجع
المسرد
الملحق
العنوان الاصلي
العنوان المترجم

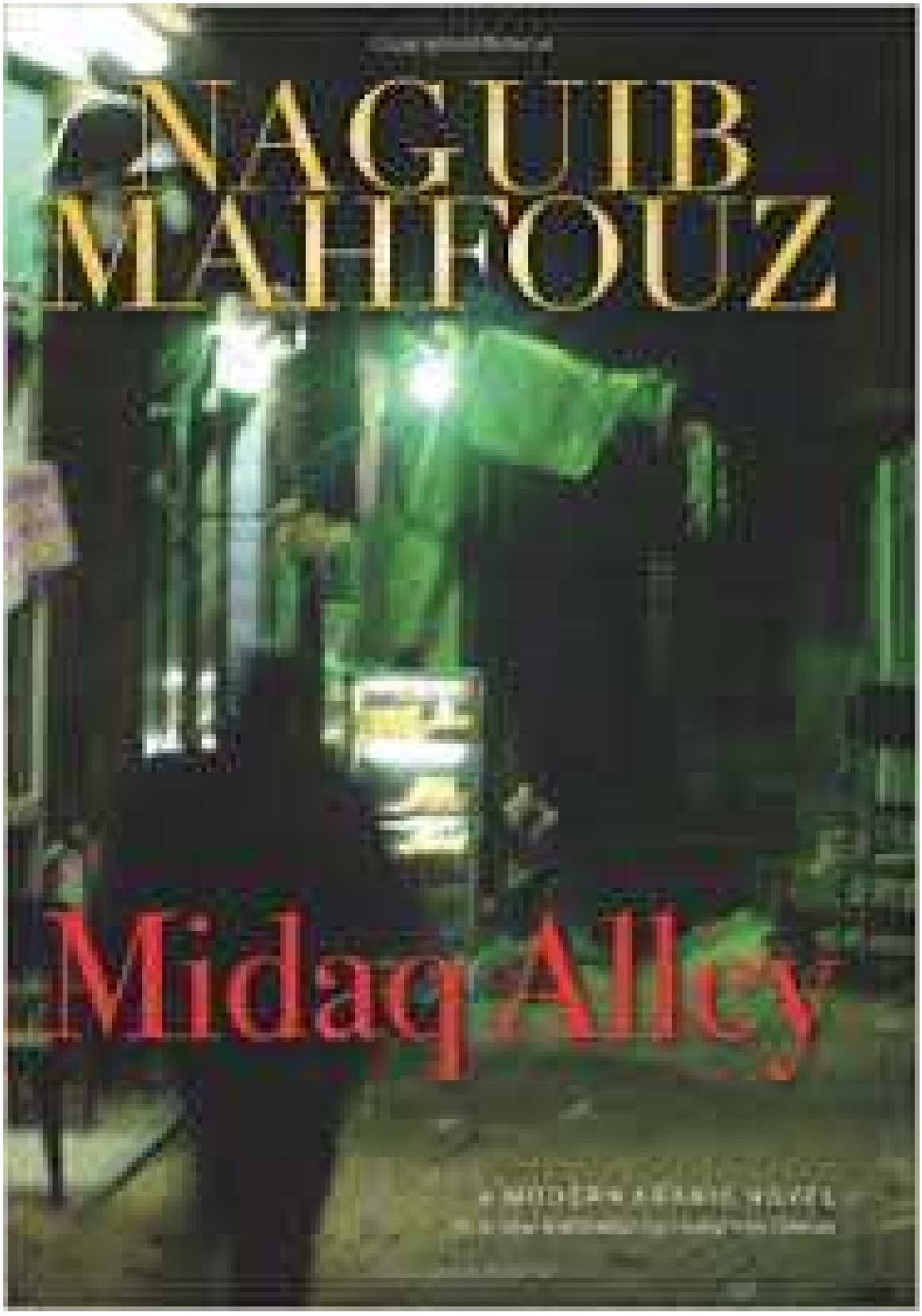
NAGUIB MAHFOUZ

Khan al-Khalili



A MODERN ARABIC NOVEL

Translated by Roger Allen


NAGUIB
MAHFOUZ
Midaq Alley