وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
MINISTER DE L'ENSIGNEMENT SUPERIEURE ET DE RECHERCHE SCIENTIFIQUE
ⴰⵢⵣⵔⵉⵙⵙⵏⵜⴰⵏⵜⵉⵣⵣⵓⵔⵜⴰⵏⵜⵉⵙⵙⵏⵜⴰⵏⵜⵉⵙⵙⵏⵜⴰⵏⵜⵉⵙⵙⵏ
ⵜⴰⵎⴰⵡⴰⵙⵜⵏⵜⵓⵣⵣⵓⵔⵜⵏⵜⴰⵎⴰⵡⴰⵙⵜⵏⵜⵓⵣⵣⵓⵔⵜⵏ
ⵜⴰⵣⵣⴰⵢⵜⵓⵎⵓⵍⵓⵣⵉⵜⵓⵣⵣⵓⵔⵜⵏⵜⴰⵎⴰⵡⴰⵙⵜ

جامعة مولود معمري – تيزي وزو
كلية الآداب و الفلسفة
قسم الترجمة

Université Mouloud MAMMERI DE TIZI-OUZOU
FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES
Département de Traduction et d'Interprétariat

مُذَكِرَةُ تَخَرُجْ لِنَيْلِ شَهَادَةْ المْاسْتَر

الميدان : آداب و لغات اجنبية
الفرع : ترجمة
التخصص : ترجمة عربي/ إنجليزي/ عربي

ترجمة التعابير الضمنية في الرواية من اللغة العربية إلى اللغة الإنجليزية
"رواية الوحا العجل الساعة" للكاتب عبد الرزاق طواهرية أنموذجا

إعداد الطلبة :

- قيسي صندرة
- إجري حسام الدين

إشراف :

- د. سليمة أقزوح

لجنة المناقشة :

د. سليمة أقزوح :	عضو مقرر	جامعة مولود معمري -تيزي وزو-
د. كهينة طالب :	رئيس اللجنة	جامعة مولود معمري -تيزي وزو-
أ. سوفي بلقاسم :	عضو ممتحن	جامعة مولود معمري -تيزي وزو-

السنة الجامعية : 2023/2022

إهـــــداء

إلى كل من علمنا حرفا في هذه الحياة

إلى من كان يدفعنا قدما نحو الأمام لنيل المبتغى

إلى من سهر على تعليمنا بتضحيات جسام

إلى رمز التضحية والعطاء، مدرستنا الأولى في الحياة. إلى أمي وأبي أطال الله في عمرهما، اللذان أنارا دربنا وغرسا فينا حب العلم والمعرفة و وفرا لنا كل ما نحتاجه في سبيل وصولنا إلى ما نحن عليه اليوم. إليهما نهدي هذا العمل المتواضع لعلنا ندخل على قلبهما شيئا من السعادة و نرد الجميل لفضلهما.

إلى كل إخوتنا الذين كانوا بمثابة العضد والسند في سبيل إستكمال هذا العمل.

كما نهدي ثمرة جهدنا لأستاذنا الكريم البروفيسور محمد يحي خروب والأستاذ محمد ياسر لمساندته لنا، والذين كلما أظلمت الطرق أمامنا لجأنا إليهما وأنارها لنا.

وإلى كل أساتذتنا في قسم الترجمة وكل من قدم لي يد العون والمساعدة، ولكل من آمن بذواتنا ونجاحنا.

شكر وعرفان

نستهل شكرنا بحمد الله الذي وهبنا التوفيق و السداد و منحنا الثبات و أعاننا على إتمام هذا العمل و سخر لنا من ساعدنا لبلوغ هذا الهدف الأسمى فبعد سنوات من الجد و المثابرة والسعي وراء العلم و المعرفة، ها هي اليوم بفضل الله، ثمار علمنا أنبتت و حان قطافها.

كما نتقدم بجزيل الشكر إلى والدينا العزيزين الذين أعانونا وشجعونا على الإستمرار في مسيرة العلم و النجاح. كما نتوجه بجزيل الشكر و عظيم العرفان لمن شرفنا بإشرافه على مذكرة بحثنا الأستاذ محمد يحي غروب الذي لن تكفي حروف هذه المذكرة لإفائه حقه، بصبره الكبير وتفانيه في إكمال هذا العمل.

كما نشكر كل أساتذتنا في قسم الترجمة على وقوفهم ومساندتهم لنا.

كما نتقدم بخالص الشكر و التقدير إلى الكاتب الروائي الجزائري عبد الرزاق طواهرية، لتشريفنا بالعمل على إحدى أعماله الروائية المتميزة، و تسخير كل إمكانياته لتوجيهنا وإرشادنا و تفانيه في مساعدتنا، فلكم أسمى عبارات الشكر والتقدير وعظيم العرفان بمجهوداتكم و مساندتكم لنا.

مقدمة

يشير الواقع المعاصر والمستقبل المنظور إلى سعي الإنسان المتواصل لإيجاد لغة تفاهم مشتركة بين الشعوب، والأمم والثقافات والحضارات المختلفة. بحيث ينشأ بينهم حوار مفهوم وجلي مبنيٌ على الإحترام المتبادل بين بعضهم البعض. ولعل الأداة التي يمكن من خلالها الوصول إلى هذه اللغة المشتركة هي الترجمة.

أدت الترجمة منذ زمن بعيد جدًا –ولاتزال– دورًا فعالًا في نجاح عملية التواصل، بين من يتحدثون لغات مختلفة وينتمون إلى ثقافات متباعدة، مما أدى إلى إزدهار التفاعل فيما بينهم، وإلى إستفادة الأمم بعضها من بعض من جميع ما وصلت إليه من علوم وفنون ومهارات.

كما أدت الترجمة دورًا هامًا وحاسمًا في حماية الثقافة والهوية المحليتين، من خلال تعريف الشعوب بثقافات بعضهم البعض، ما ساهم في إحترام كل شعب لخصوصيات الآخر، وعدم محاولة طمسها، أو محوها، بالتالي إغناء الحضارة الإنسانية، وإثرائها والإرتقاء بها عمومًا. ليس هذا وحسب، فبقدر ما ساعدتنا الترجمة على معرفة الآخر وإحترامه والتواصل معه، بقدر ما أعانتنا على إدراك حقيقتنا وعلى تكوين رؤية واضحة عن أنفسنا والوقوف على مواطن القوة والضعف فينا.

وبإعتبار المترجم وسيطًا بين اللغات والثقافات والمجتمعات وسفيرًا للحضارة الإنسانية، فإنه لا محالة سيواجه أثناء عملية الترجمة إشكاليات وعقبات ومطبات لغوية وثقافية جمة، لا سيما عند ترجمته النصوص التي تزخر بخصوصيات الآخر، كالنصوص الأدبية على إختلاف أنواعها، وذلك لما تحمله هذه النصوص من خصائص تنفرد بها وكثرة إشكالياتها؛ إضافة إلى المعنى المضمن فيها من أبعاد شكلية جمالية لصيقة بها وبالبيئة الإجتماعية والثقافية التي تربت في حضنها. ولعل من بين أشهر تلك النصوص النص الروائي الذي يعد من بين أنواع الأدب الأكثر غنًى وتشبعًا بخصوصيات الشعوب وثقافاتها،

ذلك لأنه يغطي الموضوعات التي تتناولها تجارب إنسانية واقعية، وتصور أحداث من واقع الحياة كما هي بكل تفاصيلها وتجلياتها وخصائصها.

بالإضافة إلى المساهمة الفعالة في التعريف بخصوصية الأمم والشعوب سواء أكانت ثقافية، أو سياسية، أو إجتماعية، أو دينية، أو أيديولوجية؛ ذلك لأنه الفضاء الرحب يستوعب كل ما يتعلق بنمط معيشة شعب ما، سلوكه، تاريخه وتقاليده. ومن هذا المنطلق، أردنا من خلال إختيارنا لهذا النوع من النصوص الذي يحوي في طياته –كما ذكرنا سابقا– معالم هذه الثقافة، ويتأصل فيها روحها وكنهها وجوهرها، أن نكشف الصعوبات والإشكاليات التي يواجهها المترجم في نقل تلك الخصوصيات إلى القارئ الأجنبي، وأهم الإستراتيجيات التي يعتمد عليها في ترجمته.

سنتناول في هذا البحث ترجمة رواية من الأدب الجزائري بالدراسة والتحليل، وهي رواية «الوحا العجل الساعة» للروائي الصاعد والكاتب الجزائري عبد الرزاق طواهرية. و ترجمة فصل منها إلى اللغة الإنجليزية.

أما عن سبب إختيارنا لهذه الرواية كمدونة لأطروحتنا فهو يرجع أولًا إلى شغفنا الكبير وإستمتاعنا بقراءة هذه الرواية التي تمزج بين الخيال والحقيقة. كونها قصة منزوعة من صميم البيئة الجزائرية، لترسم بصدق ودقة، وفي بساطة وعمق صورة حية لقصة وأحداث حقيقية. فهذا النص يجمع بين المتعة الفنية وسرد الحقائق التاريخية والخصوصيات الثقافية الإجتماعية الشعبية الجزائرية، مما أعطى الرواية نكهة خاصة، فهو يتطرق إلى موضوع حساس، ألا وهو عالم السحر والجن من منظور السحرة والروحانيين.

بالإضافة إلى كون الرواية إرث ثقافي إجتماعي جزائري، ولقد حاول الكاتب من خلالها إزالة الغموض عن النجمة الخماسية المتواجدة في مدينة تندوف، وعالجت موضوع أكبر مدينة كهوف في العالم، وكشفت سرها المكنون، كونها كانت ولا تزال مدينة للجن كما قيل على ألسنة المختصين. ولعل ما زاد شغفنا في الإشتغال على هذه الرواية هو حيازتها على « جائزة رئيس الجمهورية علي معاشي للمبدعين الشباب » وتصنيفها ضمن أهم الأعمال

الأدبية الروائية المعاصرة في العالم العربي؛ أما عن السبب الثاني وراء إختيارنا لهذه الرواية فهو الأسلوب الراقي، واللغة الموحية المعبرة التي جاءت به، تخللتها بعض المفردات العامية خاصة باللهجة الجزائرية، مما أضفى بدوره خصوصية وصبغة محلية على هذه الرواية. كما أنها شملت على العديد من الإيحاءات، والعبارات، والأمثال والتعابير الضمنية ذات الدلالات الثقافية، والإجتماعية، والحضارية عبر عنها الكاتب بطريقة مضمرة غير مباشرة، نرى فيها أنموذجًا جيد يستحق الدراسة، كونها تنطوي على خصوصيات ورؤية خاصة بالكاتب ومجتمعه، ومهمة نقلها وترجمتها للقارئ الأجنبي تعد إشكالية عويصة للمترجم، إذ إنه يخضع لجملة من المؤثرات المختلفة ويقف أمام إشكاليات نقل الإرث الثقافي الذي تنطوي عليه التعابير الضمنية والجانب الجمالي للنصوص الأدبية عامة، والرواية خاصة.

وبناءً عليه، جاءت إشكالية دراستها على النحو التالي:

« كيف تترجم التعابير الضمنية في الرواية من اللغة العربية إلى اللغة الإنجليزية؟ »

وهي الإشكالية التي ينبثق عنها أسئلة جزئية:

1- ما هي التعابير الضمنية وأين تكمن صعوبة ترجمتها؟
2- ماهية الأساليب و النظريات المساهمة في ترجمة التعابير الضمنية؟
3- أي من التوطين والتغريب أنسب لترجمة المحتوى الضمني في الرواية؟

إن الهدف من هذه الدراسة هو تسليط الضوء على ترجمة الرواية بكل خصوصياتها الثقافية الإجتماعية وأسلوبها الضمني المضمر، كونها من أهم الصعوبات التي قد يواجهها المترجم أثناء عملية الترجمة من اللغة العربية إلى اللغة الإنجليزية، مع الوقوف على أهم الإستراتيجيات التي تساهم في ترجمة مثل هذه الصعوبات.

وفي صدد الإجابة على أسئلة الإشكالية نقترح الفرضيات التالية:

– قد تكمن صعوبة ترجمة التعابير الضمنية في نقل الإرث الثقافي والأدبي من لغة إلى أخرى.

– قد يكون إلمام المترجم باللغة الأصلية واللغة المستهدفة كافيًا لترجمة التعابير الضمنية في الرواية.

– يمكن للنظرية التأويلية أن تساهم في ترجمة التعابير الضمنية كونها تتعلق بالخصوصيات الثقافية للنصوص الأصلية.

– كلًا من إستراتيجيات التوطين والتغريب تساهم إلى حد كبير في ترجمة مثل هذه التعابير.

إن تحقيق هذه الأهداف، لن يأتي إلا بإتباع منهج علمي مناسب للموضوع. وإنطلاقا من خصوصية الإشكالية التي نعالجها في هذه المذكرة، ومحاولة منا للإجابة عن هذه التساؤلات التي يرتكز عليها هذا البحث، إعتمدنا في هذه الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي وقسمنا المذكرة إلى فصلين رئيسيين:

جاء الفصل الأول بعنوان الترجمة الروائية و التعابير الضمنية نستعرض فيه الترجمة الروائية بإعتبارها أهم أنواع الترجمة و الرواية كجنس أدبي، تعريفها، نشأتها، مميزاتها وإشكالية ترجمتها. كما نتطرق أيضا الى ماهية التعابير الضمنية أنواعها و إستخداماتها في اللغة و إستراتيجية ترجمتها مسلطين الضوء على بعض نظريات الترجمة المساهمة في ترجمة مثل هذه المحتويات. و سيتطرق الفصل كذلك إلى إستراتيجيتي التوطين و التغريب مركزا على مفهومها و أهم مبادئها، بالإضافة الى طرائق الترجمة لدى فيني و داربلني. وسندرج خاتمة جزئية تبرز دور إستراتيجية التوطين و التغريب في ترجمة المحتويات الضمنية في الرواية.

و سنتناول في الفصل الثاني للمذكرة دراسة تحليلية تطبيقية للمدونة المختارة نستهله بتعريف الروائي عبد الرزاق طواهرية، أبرز أعماله، جوائزه، مضمون الرواية، موضوع دراستنا و أهم المواضيع المتناولة فيها. ثم سنتطرق إلى تحليل مقتطفات منها و شرحها للوصول إلى

دلالاتها الثقافية، الإجتماعية التي أراد الكاتب إيصالها. ثم ترجمتها وفقا لإستراتيجيتي التوطين والتغريب مع تبرير خياراتنا للوصول إلى معنى دقيق واضح لهذه التعابير وصياغة ترجمة وافية شكلاً و مضموناً و تأثيراً.

الفصل الأول

الترجمة الروائية

والتعابير الضمنية

I- الترجمة الروائية

تعتبر الترجمة عملية لا غنى عنها، فهي المحرك الأساسي للتفاعل بين الحضارات والجسر الذي يربط بين الأمم. كما تعد وسيلة إحتكاك بين الثقافات وأداة فعالة للتقارب اللساني. لقد كانت الترجمة ومازالت من الوسائل الضرورية التي يسرت الإقتراض بين الثقافات، ونافذة تقود المجتمع إلى الإرتقاء والتقدم.

فلولا الترجمة لكنا نعيش في مناطق يحاذيها الصمت. وفي هذا الشأن يرى ميخائيل نعيمة أن : « **الفقير يستعطي إذا لم يكن له من كد يمينه ما يسد به عوزه، والعطشان إذا جف ماء بئره يلجأ إلى بئر جاره ليروي ظمأه، ونحن الفقراء إذا منا نتبجح الغنى والوفرة فلماذا لا نسد حاجاتنا من وفرة سوانا؟** » وختم تساؤله بقوله: «**فلنترجم**».[1]

بإعتبار الترجمة وسيلة تقريب نظامين لغويين يتطلب حسا فنيا مرهفا من قبل المترجم وهذا ما أكد عليه **Edwards** في قوله : « **ننتظر وجود صديق حقيقي تقريبي في الترجمة، وكل ما نريد الحصول عليه هو أصدق إحساس ممكن للنص الأصلي. ويجب أن تصل إلينا السمات والمواقف والإنعكاسات بنفس الشكل الذي كانت عليه في ذهن المؤلف وقلبه** ». بمعنى أن الترجمة لا تقتصر على معرفة المترجم باللغتين الأصلية والهدف فحسب، بل عليه أن يتعدى ذلك إلى المعرفة بالفكرة الرئيسية للنص، والإهتمام بالمعنى، أسلوب وروح النص.

تختلف الترجمة بإختلاف النصوص، إذ نميز بين نوعين من الترجمة العلمية والأدبية. ولكل نوع خصائص ينفرد بها. إلا أن النصوص الأدبية بصفة عامة و الرواية على وجه الخصوص تعتبر من أصعب أنواع النصوص في مجال الترجمة؛ لإحتوائها على أحاسيس المؤلف وتخيلاته إلى جانب ما يحويه النص من مقومات إجتماعية، ثقافية، صور بيانية، صور مجازية و إيحالات ضمنية تعرقل عمل المترجم الأدبي و تخلق صعوبات في عملية الترجمة.

[1] نعيمة ميخائيل، الغربال، المجموعة الكاملة، المجلد 3/344، الطبعة الأولى، 1983، ص95.

I-1- ماهية الترجمة الروائية وخصائصها

الترجمة الروائية هي عملية ترجمة الروايات بمختلف أنواعها من لغتها الأصلية إلى لغات أخرى، مع الحفاظ على جميع جوانب النص الأصلي بما في ذلك الأسلوب والشخصيات والموضوع و الأحداث و المعاني والأحاسيس. و ذلك قصد تمكين القارئ المستهدف الإستمتاع بالرواية بنفس الطريقة و إحداث نفس التأثير النص الأصلي.

تشترك الترجمة الروائية مع الترجمة بصفة عامة في أنها تتضمن تحويل شفرات لغوية إلى أي مجموعة العلامات المنطوية و المكنونة إلى شفرة لغوية أخرى، و قد يكون المعنى المراد توصيله إحاليا محضا، أو أدبيا يتضمن عناصر بلاغية، بيانية وموسيقية، مما يتطلب مقارنات على جميع المستويات بين اللغات خصوصا في علم التراكيب والتداولية.

تعتبر الترجمة الروائية ضرب من ضروب الأدب المقارن، إذ أن ممارستها تتطلب دراسة أدبية نقدية إلى جانب إيجاد اللغتين المترجم منها و إليها. إذ أنها تنقل معاني الأثار الأدبية من لغة إلى أخرى بالحالة نفسها التي قصدها الروائي. بالإضافة إلى كونها عملية مقارنة بين أساليب لغوية مختلفة، فهي بقدر ما تسعى إلى إعادة صياغة المعنى والأسلوب تستوفي إعادة نفس الأثر الجمالي و القيم الثقافية للنص.

يعتبر هذا النوع من الترجمة من أكثر الأنواع صعوبة و دقة، كونها جسر يربط بين الثقافات، و تقتضي كفاءة لغوية جد عميقة، و معرفة أدبية واسعة و شاملة، كما أنها تتأثر بالبعد الثقافي، الحضاري و الإجتماعي الذي ينطوي عليه النص الأصلي.

تتطلب الترجمة الروائية مرونة وإبداعًا في إختيار الكلمات والعبارات وتناغم الجمل والأسلوب كونها لا تكتفي بنقل البنية اللغوية للعمل الروائي فحسب، بل تنقل الأحاسيس

- عناني، محمد، (1997)، الترجمة الأدبية بين النظرية و التطبيق، مكتبة لبنان، شركة لونجمان للنشر، ص 8-7

- نقلا عن مراد، سعيدة، الترجمة الأدبية و تقنياتها من خلال تحليل ترجمة "بان صباح" (رسالة ماجستير)، جامعة الجزائر، 2006-2007، ص1.

والمشاعر المتضمنة في النص، وتجعل القارئ يتعايش مع الترجمة مثلما يتعايش معها أصحاب اللغة الأصلية.

ولعل الأسباب التي تجعل من الترجمة الروائية فنًا راقياً، وتدفع في اعتبارها من أصعب وأدق أنواع الترجمة، تكمن في أن كل نص روائي يتضمن صور جمالية، تعبيرية، إبداعية وفنية مخصصة لنقل المعنى. بالإضافة إلى نقل أفكار ومواضيع بغية مشاركة القارئ ما يحويه النص من قضايا فنية وفكرية.

I-2- الرواية كجنس أدبي

إن مما لا شك فيه أن مجال مصطلح الرواية واسعٌ وفسيح، لا يمكن ضبطه ولا حتى تحديد مفهوم واحد ووحيد له، بسبب التطور السريع الذي شهده عبر العصور والأزمان وبسبب تعدد مفاهيمه وتشعب معانيه.

ولكن على الرغم من جميع الصعوبات التي تعترض تقديم معنى دقيق لهذا الجنس الأدبي، إلا أننا سنحاول قدر المستطاع أنْ نقف على أهم التعاريف التي يكاد يجمع عليها أهل الإختصاص في هذا المجال.

أ- تعريف الرواية

- **لغة:**

جاء في معجم إبن منظور "لسان العرب" ما يلي:

« **الرواية من مادة روى، وهو جريان الماء أو وجوده بغزارة أو ظهوره تحت أي شكلٍ من الأشكال ثم أطلقوا عليه المزادة الرواية، لأن الناس كانوا يرتوون من مائها ثم على البعير أيضًا لأنه كان ينقل الماء، ثم أطلق على ناقل الشعر راوية، فالأصل في معنى الرواية يعني الإستظهار**».[1]

[1] إبراهيم، مصطفى وأخرون (1980)، المعجم الوسيط، جمهورية مصر، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، دار المعارف.

ويعرفها الجوهري في كتابه "الصحاح" : « **الرَويَة: التفكير في الأمر ورويت على أهلي ولأهلي إذا أتيتهم بالماء، يقال من أين ريتكم؟ أي من أين ترروون الماء، رويت الحديث والشعر رواية فأناروا في الماء. والسفر والحدي وتقول: أنشد القصيدة يا هذا أو لا تقل أروها أن تأمره بروايتها أي بإستظهارها فالتروي في الأمر والإرواء بسقي الماء، ولا نقل الأخبار والأحاديث من المعاني التي دارت حولها كلمة رواية** ».[1]

جاء في معجم اللغة العربية المعاصر : « **أن الرواية مصدرها الفعل "روى" بمعنى حكى وسرد. وهي قصة نثرية طويلة، تستغل حيزا زمانيا ومكانيا معينا، تحكي قصة خيالية أو واقعية، وتتضمن شخصيات وأحداث تتطور على مر الزمن** ».[2]

- إصطلاحا:

الرواية سرد قصصي يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد، تستند على قواعد محددة، إتفق عليها النقاد في الغرب فهي عمل تخيلي يقدم شخصيات على أنها حقيقية، أو تروي حصرا بالنثر وهي تحرص في السرد على المغامرة، ودراسة السمات وتحليل الإحساسات والعواطف وعرضها في الواقع. ظهرت الرواية مع نشأة البواكير الأولى الكبرى لظهور الطبقة البورجوازية وما صَحِبها من تحرر الفرد من قيود التبعيات الشخصية. [3]

تعد الرواية أشهر أنواع الأدب النثري وتعرف على أنها « **جنس أدبي نثري، يصور حياة عدد غير محدد من الشخصيات، تتفاعل كلها في إطار عالم متخيل وممكن الحدوث، والزمن في الرواية لا حدود له، وهو ما يجعل الرواية تتسع لتكون أطول الأجناس الأدبية. كما لا يوجد فيها قيود حول نوع الموضوعات التي تعالجها أو عددها** ».

---

[1] بن حماد الجوهري، إسماعيل، معجم الصحاح، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، دار المعارف، 2008.

[2] أحمد مختار، عبد الحميد، معجم اللغة العربية المعاصر، ج4، عالم الكتب، ط1، 2008.

[3] جابر، جمال، **منهجية الترجمة الأدبية بين النظرية و التطبيق**، النص الروائي نموذجا، ط1، دار الكتاب الجامعي-العين-الامارات العربية المتحدة، 2005، ص33.

تقدم الرواية بأسلوب شيق لإستقطاب القراء، وتتناول موضوعات مستوحاة من الخيال والواقع كالأخلاق، المجتمع، الدين والتاريخ. ومنها ما يكتفي بالغوص في خيال القارئ لمجرد المتعة والترفيه. ومنها ما يقدم له معلومات قيمة أيضا ويحثه على التغيير الصالح في حياته ومجتمعه. و هي جنس أدبي جديد مقارنة بغيره من الأنماط الأدبية السائدة من قبل « **فالرواية الغربية بدأت تفرض حضورها كجنس أدبي متميز السمات في بداية القرن الثامن عشر، فقد ظهرت كشكل فني رئيسي واسع الإنتشار، ومازال الأمر كذلك إلى يومنا الحاضر، أما في الأدب الغربي، فهي فن حديث لا يتجاوز عمره نصف قرن على الأكثر، وهي مثل المسرحية لا تشكل جزءاً من التراث الأدبي عند العرب، على الرغم من كل ما لها من قيمة حضارية متميزة بين الفنون الأخرى، وكان من الطبيعي أن تحتل مكان الصدارة منذ أن تفتحت عيون الكُتاب العرب عليها في الخمسينات من القرن الماضي** ». [1]

كما نالت الرواية الأدبية نصيباً وافراً من الإهتمام نظراً لما يميزها من خصوصيات عن الأجناس الأدبية الأخرى، من تصوير الواقع تصويراً عميقاً وواضحاً، إلى ترسيخ معاني الفضيلة والشهامة والأخلاق العالية، التي تبقى مطلب كل إنسان طامح إلى الكمال، وغيرها من المميزات التي يلي ذكرها.

ب- نشأة الرواية

- **<u>عند الغرب</u>**

إن مجال الحديث عن نشأة الرواية وظهورها مجال واسع فسيح، إلا أن ما يتفق عليه أن هذا الجنس الأدبي نشأ أصلاً في الغرب، حيث تعتبر النهضة الأوروبية سبباً مباشراً ورئيسياً في ظهوره وولادته وتطوره في هذه البلدان.

وقد مرت الرواية كغيرها من الأنواع والأجناس الأدبية بعدة مراحل حتى وصلت إلى ما هي عليه الآن.

[1] شاهين، محمد، **آفاق الرواية (البنية و المؤثرات)**، اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2001، ص8، 9.

فقد أدت كلمة "roman" في البداية مدلولات كثيرة كان معناها الأول في مختلف الحضارات القديمة دالاً على الحكاية الشعرية بالمعنى الواسع، ثم صارت بداية من القرن التاسع دالةً على صفة تسند إلى لهجة خرج بها مستعملوها عن اللغة اللاتينية، التي كانت لغة العلم والكنيسة والسلطة في الأقطار تحت سيطرة الرومانيين، وبداية من القرن الثاني عشر صارت الكلمة تطلق دون تمييز على كل ما هو مقتبس أو مترجم من اللاتينية، يؤدى بلغة "لاتينية عامية" أي بلاتينية "وضيعة" أو بلغة العامة التي منها ستنشأ في فرنسا اللغة الفرنسية القديمة.[1]

إلا أن فن الرواية عرف في الأدب الغربي مع نهاية القرن السادس عشر الميلادي حيث تعد رواية "كيخوتادي لامنشا": سرفانتاس (1547–1610) أول ما عرف تاريخ هذا الأدب في هذا المجال، فالرواية الحديثة ولدت بالنظر إلى مضامينها من الصراعات الإيديولوجية للبرجوازية الصاعدة ضد الإقطاعية المتطورة، ولكن المعارضة التي كانت قائمة إزاء عالم العصر الوسيط لم تمنع الرواية التي كانت في طور الولادة من تلقي موروث الثقافة الإقطاعية في ميدان السرد القصصي.[2]

فلا نكاد نصل إلى منتصف القرن السابع عشر ميلادي حتى تظهر موجة من الروائيين في الأدب الفرنسي والإيطالي والإنجليزي.[3]

لكن يعتبر القرن التاسع عشر القرن الذي إزدهر فيه هذا الفن وذاع فيه صيته وإتسع وأقبل عليه القراء بنهم حيث ذكر الصادق قسومة في كتابه "الرواية مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث" ما يلي: « **ثم جاء القرن التاسع عشر، فكان قرن الرواية بلا منازع، حظيت خلاله بإقبال القراء والنقاد جميعا وصار النبوغ فيها مقفزا إلى المجد، وقد قوي الإهتمام بالواقع في الرواية خلال هذه الفترة، وإستنبط ممارسوا هذا الفن طرائق جديدة**

[1] الصادق قسومة، **نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي**، كلية الآداب منوبة، دار الجنوب للنشر، تونس 2004، ص42.
[2] أنظر: جورج لوكاتش، **الرواية**، تر: مرزاق بقطاش، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، (دط)،(دت)، ص45.
[3] طه الوادي، **مدخل الى تاريخ الرواية المصرية**، دار النشر للجامعات، القاهرة، مصر، 1997، ص17.

في مقدمتها منهج التحليل المستنير بالمعارف الناهضة، وبتطور التاريخ على وجه الخصوص ».[1]

فإذا كان تاريخ الغرب الحديث هو: "تاريخ المدونة الفلسفية" منذ ديكارت وسبينوزا ولايبنتز وصولا إلى كانط وهيغل وماركس فإن الوجه السرّي المستبعد لهذا التاريخ هو "المدونة السردية" التي دشنها ثربانتس ثم رابليه وستيرن وطورها بالزاك وفلوبير وقطف ثمارها جويس وبروست وكافكا، فتاريخ الرواية متصل بمقاومة طمس الإنسان وهو لا يمكن أن يستمر حينما لا يكون هناك ما يمكن كشفه.

- **عند العرب**

قبل أن نتطرق إلى نشأة هذا الجنس الأدبي في البلاد العربية، يجب أن نشير قبل كل شيء إلى أنه لا يكاد يخلو أدب أي أُمةٍ من الأمم من القصص والحكايات، فالتراث العربي على سبيل المثال يعج بالسرديات كالحكايات الأسطورية وحكايات الجن والألغاز وحكايات العشاق والتندر والفكاهة والسير الشعبية، ولعل كتاب "ألف ليلة وليلة" الذي يمثل خزانة تضم بن دفتيها عشرات القصص الطويلة التي إستفادت منها الأمم، خاصة بعد أن ترجمه "أنطوان غالان" إلى اللغة الفرنسية في مطلع القرن 18 خير دليل على ذلك.

لذا نجد من يرفض الرأي الذي يقول أن هذا الجنس الأدبي وارد من البلاد الغربية، وذلك بحجة أنه ليس من المعقول أن يصل أي لون من ألوان الأدب لدى أي أمة إلى ما وصل إليه فن الرواية الحديثة من تقدم في مثل هذا الوقت القصير، ما لم يكن له جذور يعتمد عليها « فالإنتاج الروائي المعاصر بلغ من الأصالة حدا يجعل من المذهل حقا أن يكون وليد عشراتٍ من السنين، كما يجعل من المتعذر قبول ما يردده الكثيرون من أن هذا الفن المستحدث في أدبنا العربي لا جذور له، فنشأة الرواية العربية الحديثة وثيقة الصلة

[1] الصادق قسومة، **الرواية مقوماتها و نشأتها في الادب العربي الحديث**، مركز النشر الجامعي، 2000، ص 57-58.

بالتراث العربي كما تمثله السير الشعبية، كسيرة عنترة وسيرة سيف بن يزن وغيرها من السير التي تعد مرحلة من مراحل النمو الطبيعي لتطور الرواية العربية خلال تاريخها القديم ». [1]

إلا أن الغالبية من الدارسين تذهب إلى القول بأن الرواية فن وارد إلى أدبنا العربي من الغرب ولما كانت نوعا قصصيا جديدا، ومن ثم منعدما في أدبنا وكان–في الوقت ذاته– مطلوبا من قبل القراء، فقد إتجه الشوام في بلدهم (وخصوصا في مصر التي هاجروا إليها) إلى أخذ الرواية مباشرة من الغرب بواسطة الترجمة "وهي باب عريض أطلوا منه على العالم وأشرفوا من خلاله على ثقافات الأمم وفنونا وفي القصة على وجه الخصوص". قال نجيب الحداد وهو من أبرز أعلام هذه الحركة في أواخر القرن 19: « إن فن الروايات من أفضل ما شغل به فتيان هذا العصر، ولقلة مصنفات هذا الفن في لغتنا العربية وإقتصار الكثير منها على أحاديث متقطعة ونوادر مقتضبة، لذلك عنيت بتعريب الروايات....»[2]

فقد أخذت الصحف والمجلات منذ بدايات صدورها تهتم بهذا الجنس السردي وهذا ما فعله "خليل خوري" (1836–1907) في جريدته "حديقة الأخبار" فقد أسرع في نشر الروايات المؤلفة والمترجمة وقد قام عدد كبير من المترجمين بترجمة الروايات عن الفرنسية والإنجليزية والإيطالية التي كانت سائدة في ذلك العصر نتيجة للإرساليات الأجنبية في بلاد الشام والإحتكاك بالغرب ومن هؤلاء المترجمين "بطرس البستاني" الذي ترجم رواية "روبنسون كروزو ديفو" عام 1861 وسماها "التحفة البستانية في الأسفار الكروزية"، ثم نشر رفاعة رافع الطهطاوي في بيروت ترجمة لرواية "مغامرات تليماك" لفينيلوف سنة 1967.

ومهما تكن نقائص هؤلاء المترجمين وعيوب أعمالهم، فإن فضل الريادة راجع إليهم في المستوى الكمي، فقد ذكر أحمد إبراهيم الهواري أن يوسف داغر قد جمع أيام كان أمين مدير دار الكتب ببيروت معجما فيه عشرة آلاف قصة مترجمة من مختلف اللغات.[3]

[1] احمد السيد محمد، **الرواية الانسيابية و تأثيرها عند الروائيين العرب**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (دط)، 1989، ص24.
[2] الصادق قسومة، **نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي**، المرجع السابق، ص345.
[3] الصادق قسومة، **الرواية مقوماتها و نشأتها في الادب العربي الحديث**، المرجع السابق، ص84.

فقد ساهمت الترجمة كثيرا في تقريب الرواية من القارئ العربي وحتى من الكتاب أنفسهم ولعل سليم البستاني، نجل بطرس البستاني من أهمهم حتى عد من قبل الكثير من الدارسين "رائد الرواية العربية"، ذلك أنه ألف في هذا النوع القصصي « ولم يكن أحد في ذلك العهد يأخذ على عاتقه مهمة وضع القصص والروايات »[1]، وكانت باكورة تأليفه رواية "الهيام في جنان الشام" وقد بدأ بنشرها مسلسلة بمجلة "الجنان" في نوفمبر 1870.

ونظرا لتأثر الروائيين العرب كثيرا بالرواية الغربية خاصة –كما رأينا– عن طريق الترجمة والبعثات العلمية والملتقيات والندوات الوطنية والدولية؛ أصدر رفاعة الطهطاوي – وكان من أوائل من كتب في هذا الفن– روايته باسم « تلخيص الإبريز» وجاء بعده فرح أنطوان والمويلحي وحافظ إبراهيم، والجيل الثاني الذي ظهر في مجال كتابة الرواية في البلاد العربية لاسيما في مصر، طه حسين وجرجي زيدان ومحمود تيمور وتوفيق الحكيم ومحمد حسين هيكل ونجيب محفوظ... وبعدهم عبد الرحمن الشرقاوي وصالح مرسي والعديد من الروائيين المعاصرين في العالم العربي الذين سعوا إلى تطوير الرواية العربية إلى أن وصلت إلى قمتها في العصر المعاصر، فكان من نتائج ذلك أن تطورت الرواية وازدهرت وتعددت أنواعها متناولة قضايا عديدة مثلت الواقع بكل صوره.

لم تحقق الرواية بإعتبارها جنسا أدبيا الإستقلال وتتميز بوجودها وشكلها الخاص في الأدب الغربي والعربي إلا في العصر الحديث، حيث إرتبط مصطلح الرواية بظهور الطبقة الوسطى وسيطرتها في المجتمع الأوروبي في القرن الثامن عشر، فحلت هذه الطبقة محل الإقطاع الذي تميز أفراده بالمحافظة والمثالية والعجائبية، وعلى العكس من ذلك فقد إهتمت الطبقة البرجوازية بالواقع والمغامرات الفردية وصور الأدب هذه الأمور المستحدثة بشكلٍ حديث، إصطلح الأدباء على تسميته بالرواية الفنية في حين أطلقوا إسم الرواية غير الفنية على المراحل السابقة لهذا العصر، حيث تميز الأدب القصصي القديم بسيطرة أدب الطبقة الحاكمة.[2]

[1] نفس المرجع السابق، ص352.
[2] عبد المحسن، طه بدر، **تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (1870-1938)**، دار المعارف، مصر، ط4، ص193.

ويذهب أغلب النقاد الذين تعرضوا لنشأة الرواية في العالم العربي أن رواية زينب 1914 للدكتور "محمد حسنين هيكل" التي عالجت واقع الريف المصري، هي أول رواية عربية فنية بالمفهوم الدقيق للكلمة، لأن المؤلف اقترب فيها من البنية الفنية للرواية الغربية التي كانت في أوج ازدهارها آنذاك.

ومع بداية الثلاثينيات من القرن العشرين، بدأت الرواية العربية تتخذ صفة أكثر فنية وأعمق أصالة وكان ذلك على يد مجموعة من الكتاب ممن تأثروا بالثقافة الغربية، أمثال طه حسن وتوفيق الحكيم وعيس عبيد، والمازني، ومحمود تيمور، وغيرهم.

ثم ما لبثت الرواية أن نقلت في الأربعينيات والخمسينيات من القرن العشرين الإبداع الروائي في الأدب العربي نقلة جديدة، وكان من أبرز كتاب هذه الفترة عبد الحميد جودة السحار ويوسف السباعي وإحسان عبد القدوس، إلا أن الروائي المصري نجيب محفوظ يعد سيد هذا الميدان دون منازع، فرواياته خان الخليلي وزقاق المدق، والثلاثية تمثل رؤية جديدة أضافت إلى أجواء الرواية عوالم أرحب وأوسع.

فقد بدأ نجيب محفوظ، بفضل إستخدامه تقنيات وأساليب أكثر إبداعية وأكثر تعقيدا لاسيما في سنوات الستينيات من القرن العشرين، في خلق رؤية وعالمٍ روائيٍ جديد فرواياته ثرثرة فوق النيل واللص والكلاب؛ السمان والخريف، الطريق؛ الشحاذ؛ تعتبر من الرموز السامية في مسيرة الرواية الجديدة، ويعود ذلك إلى إمتزاج المضمون الإجتماعي للروايات التي كتبها في هذه المرحلة مع محتويات فكرية وإنسانية ونفسية، إستلزمت اللجوء إلى شكل روائي أكثر إبداعية وفنية من مرحلته السابقة.

كما أدت الهزيمة التي مني بها العرب في حرب عام 1967 بالروائيين العرب إلى إعادة النظر في تيار الرواية واتجاهها، الذي كان سائدا قبل الهزيمة، فبرزت تبعا لذلك أنواع روائية جديدة ثائرة على الأساليب التقليدية كالحبكة والبطل والسرد التاريخي.

وقد كان للروائي الكبير نجيب محفوظ –كما أسلفنا الذكر– الأثر الكبير واليد الطولى في إحداث ذلك التحول في تلك المرحلة، ثم جاء بعد ذلك جيل آخر من الروائيين العرب الذين يسمون بالروائيين الحداثيين، الذين تمردوا على الرؤية التقليدية للرواية وعلى تقنياتها من أمثال: الروائي الجزائري الطاهر وطار والروائي الطيب صالح والروائي جمال الغيطاني والروائي عبد الرحمن منيف وغيرهم، حيث من أهم سمات هذه الرؤية الروائية التي تحمل إتجاهات معاصرة وحداثية مختلفة، أن الخطاب الروائي تجاوز المفاهيم التقليدية حول الرواية في عصورها الكلاسيكية والرومانسية والواقعية الجديدة؛ وتداخلت أساليبها مع تداخلات العالم الخيالي والصوفي والواقعي والتاريخي، مما جعلها، سواء في حبكتها أو شخصياتها، أكثر تعقيدا وأعمق تركيبا.

ج- مميـزات الـروايــة و خصائصها

لكل رواية خصوصية تميزها عن غيرها، وهنا يكمن سر إقبالنا الشغوف عليها، إذ أن الإنفتاح اللانهائي على الواقع هو الذي يجعل الرواية تتمتع بحرية الحركة والتعبير أكثر من أي جنس أدبي ويبعدها عن التأطير ويهيئ فرصة وجود التميز والإختلاف في كل رواية، وربما هذا ما دعا إليه فوستر في قوله: « **لو اجتمع عدد من الكتاب حول طائرة مستديرة مثل تلك الطاولة المشهورة في مكتبة المتحف البريطاني، وطلب منهم كتابة رواية حول موضوع موحد، لخرج الجميع كل برواية مختلفة** ».[1]

تكتب الرواية في لغة نثرية؛ لأن النثر هو الأنسب لسرد الأحداث والوصف. وتغطي فترة زمنية أطول وتضم عدد أكبر من الشخصيات، وهي تعتمد على الخيال كثيراً، إذ قد يبني الروائي عمله الأدبي مستنداً إلى حدث واقعي، يمزجه بقسط وافر من أحداث من وهج الخيال.

يهدف مؤلف الرواية إلى إمتاع القارئ بالدرجة الأولى، ثم إلى التأثير فيه بالإعتماد على أسلوب شيق مزخرف بمختلف أنواع المجاز، الصور البيانية، التشبيه والإستعارات لنقل

[1] محمد شاهين، **آفاق الرواية (البنية و المؤثرات)**، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص7.

المعنى المراد تبليغه من خلال الشحنة الثقافية الفكرية، الإجتماعية والإنسانية التي تحملها الكلمات والعبارات والجمل وهذا ما أكد عليه نبيل راغب في قوله: « **إستطاعت الرواية أن تمثل الحياة الإنسانية بكل تناقضاتها والتي تتراوح بين أعلى قمم العظمة وأعمق سفح التفاهة. وما يزيدها تميز على سائر الأجناس الأدبية هو إنطوائها على الأجناس الأخرى كالمسرحية والشعر فقد يستعمل كاتبها الإيقاع والموسيقى إذ أن الرواية عمل متفرد متميز، يجب بالطبع أن تتوفر له كل مقومات العمل الفني، بمعنى أن الرواية، هي اليوم الشكل الذي يمكن أن يحتوي على الشعر، الموسيقى وعلى اللمحات التشكيلية، بالإضافة إلى ما يمكن أن تحتويه من خصائص الرواية التقليدية التي عرفناها منذ بدايتها** ». [1]

فعلا، فالرواية تمزج بين تقنيات أدبية تستعمل بكل حرية لخدمة أغراض مختلفة. فتجد الكاتب يوظف الحوار مثلما شاء، وفي أي مكان لأنه حر في توظيف العناصر كلما رآه مناسبا، وهذا الكلام ينطبق على عنصر الزمان والمكان الذي يختاره الكاتب مثلما أراد؛ علاوة على ذلك، فإنها تحتوي على تعابير ضمنية ورسائل وعبر مضمرة يوظفها الكاتب لإضافة جمالية للنص وإشغال ذهن القارئ بمحاولة فك الغموض وإستنباط المعاني المراد إيصالها.

كما إستطاعت فرض هيمنتها على الأوساط الثقافية، نظراً لبعدها الشمولي والإنساني القائم على التعامل بين خصوصيتها المحلية وطابعها العالمي، فهي مرآة عاكسة لخلفيات ثقافية، حضارية وإجتماعية. وعلى المترجم الذي يعنى بنقلها بين اللغات أن يذوب في الرواية، ويغوص في عقل كاتبها ويبذل قصارى جهده ليتقن في إعادة كتابتها، بحيث تبدو لقارئها في لغة الوصول كأنها كتبت أصلا في اللغة الهدف. وهذه الغاية المنشودة ليست صعبة المنال كون الراوية تتميز ببنية ولغة بسيطة يسهل التعامل معها. وهذا ما ذهبت إليه بسنت (Sussan Bassnett):

“ A novel is somehow a simpler structure than a poem and is consequently easier to translate ” [2]

[1] محمد برادة، و آخرون، **الرواية العربية واقع و آفاق**، ط1، دار ابن الرشد للطباعة و النشر، 1981، ص304.

[2] انظر، Bassnett, Susan, Translation Studies, 3ed, Routledge 2002, p101

« تمتاز الرواية ببنية أبسط من القصيدة نوعا ما، وعليه تسهل ترجمتها » (ترجمتنا)

I-3- إشكاليات (صعوبات) الترجمة الروائية

تطرح النصوص الروائية دون شك مشاكل تخص الترجمة، ويظهر ذلك على سبيل المثال، من خلال الواقع الذي يثبت أن النص الروائي يختلف تماما عن النص التقني أو العلمي، من حيث المضمون والشكل، بل والأهم منهجية الترجمة المتبعة؛ لأن مترجم النصوص العلمية يتناول نصوصا محددة المحتوى في اللغة المستهدفة تتطلب منه بذل جهود حثيثة تتمثل في الحفاظ على صحة التعابير اللغوية المستعملة من الناحيتين الدلالية والتراكبية، وكذا النقل الدقيق للمصطلحات التقنية والعلمية والمعلومات الواردة في النص الأصلي.

أما مترجم الرواية فهو يتعامل مع نصوص تطغى فيها العناصر التعبيرية الإيحائية ذات الصيغ الإتحادية، التي تتوزع غالبا في مستويات مختلفة في سياقات اللغة الأصلية والمستهدفة، تتطلب من المترجم أن يعيد تشكيل الفحوى والتعبير بطريقة فنية خلابة. وعليه ألا يهمل الوظيفة الأساسية للنص الروائي ألا وهي الوظيفة الجمالية.

ولعل الصعوبة التي تكتفها الترجمة الروائية تظهر في مستويات عديدة مثل: « نقل النص الأدبي نقلاً أمينا، يولي للأديب مقاصده، وللعمل الأدبي جماليته وللقارئ خلفياته، فالنسبة للأديب مثلا، يجب ألا ننسى بأن لمعجمه إيحاءات خاصة به، وإذا إفترضنا أن لكل مفردة معناها أو معانيها الموجودة في القواميس، لا يستطيع أي قاموس أن يدلنا على المعنى الذي تعرض لترسبات تجاربية لا تحصى في ذهن الكاتب، تجعل من المفردة شيئاً فريداً».

ولهذا فترجمة النص الروائي لا تعني فقط البحث عن المقابل في القاموس، ولكن الأمر يتعلق بعمق الإدراك والفهم لمقتضيات الحال، تذوق للأدب، فصاحة التعبير وبلاغة التركيب

- بيوض، إنعام، الترجمة الأدبية مشاكل و حلول، دار الفارابي، بيروت، لبنان، 2003، ص49.

وحسن إختيار الشفرة اللغوية، وكذا دخول خيال الكاتب من أجل نقل تصوراته وأحاسيسه بدقة. ذلك هو الإبداع الحقيقي في الترجمة الروائية. فكلما كانت الترجمة فناً، كلما تتطلب من المترجم تدريب كفاءته الإبداعية (جورج موتان 2000: 96).

و لا تقتصر صعوبة الترجمة الروائية على إبداع المترجم في اللغة الهدف فقط، بل تتعداها إلى إدراك سياقها الثقافي، كون النص الروائي بالأساس ظاهرة لغوية محضة ونتاج ثقافة معينة، فإنه يكتسب في كل مجتمع سمات فريدة من نوعها، قد لا نجد نظيرًا لها في مجتمع آخر، لذا يواجه المترجم صعوبة في إختيار اللفظ الأقرب إلى المعنى الوارد في النص الأصلي كونه يتعامل مع شفرة أدبية أي مجموعة من الأعراف السائدة في تراث معين، ما يضعه أمام خيار الإبقاء على السمات الثقافية للنص الأصلي أو الخضوع للأبعاد التاريخية والثقافية للغة المستهدفة.

وفي سياق حديثه عن صعوبات الترجمة ذهب **Arthur waley** إلى القول: « **حدث وأن وقفت مئات المرات، لساعات طويلة أمام فقرات كنت أستوعب معناها بشكل تام، لكن كنت أعجز عن الكيفية التي ينبغي صياغته بها إلى اللغة الإنجليزية** » (ترجمتنا).

إن هذا الحديث يحيل إلى مشاكل اللغة وصعوبات مكافئات المفردات اللغة وتركيب الجملة، اللغة المجازية والدلالات الأسلوبية في اللغة الهدف لمثيلاتها في اللغة الأصلية، إذ من الضروري أن تُحدث الترجمة، نفس الأثر الذي يجده القارئ في اللغة الأصلية.

كما تعد المعاني الرمزية والتعابير الإصطلاحية أهم المشاكل التي تعرقل المترجم، وفي هذا الصدد يقول البروفيسور **ألكسندر أبلوموفيش**: « **إن كل عمل أدبي يحمل بالفعل معنى**

- محمد حسن يوسف، صعوبات الترجمة و مشاكلها، موقع : http://www.saaid.net .

- انظر، Mounin, George, Quality in translation, Ballard, 1985, p96

- انظر Ablamowiez Aleksander, problems of literary translation, http://www.eventos.uevora.pt/comparada/VolumeII/DU%20PROBLEME%20DE%20LA%20TRADUCTION%20LITTERAIRE.pdf

رمزيًا، يكون غالبا مخفيًا بعمق في بنى اللسانية التي تبدو سهلة للترجمة، لكنها نادرا ما تكون مناسبة من الناحية الدلالية، ومن شأنها أن تسمح بقراءة تأويلية مماثلة في اللغة الهدف. وبالأحرى يجدر الحديث عن عالم اللغة المستهدفة إذ إن مشكلة الترجمة الأدبية ليست ذات طابع لساني فقط، بل هي أيضًا ذات طابع ثقافي ».

ولضمان نجاح النقل والحفاظ على روح النص المترجم ومعطياته، لابد من فهمه فهما تاما، فالنص الروائي له خصوصيات تميزه عن غيره من النصوص، كونه يحمل في طياته رؤية كاتب للعالم، أي أنه إيحاء وإيماء في الوقت ذاته، يمتاز بالشكل والمضمون. ومن جهة أخرى، يحتمل عدة قراءات لتعدد معانيه، كونه ضرب من المجاز والكناية والإستعارة، ويخلق هذا صعوبات تجعل عملية الترجمة ليست بالسهلة، ويعرقل عمل المترجم. لهذا فإن ترجمة النص الروائي لا تعني فقط البحث عن المقابل اللفظي في المخزون الذاتي أو في القاموس، ولكن يتعلق بعمق فهم مقتضيات النص والغوص في متاهات التعبير و إستغلال القدرة على التخيل. فيشترط على المترجم فصاحة التعبير وحسن إختيار الألفاظ مع مراعاة دلالتها والحرص على الإبانة والوضوح، لصياغة ترجمة مكافئة للنص الأصلي.

بالإضافة إلى كل هذه الصعوبات والمشاكل، تبقى إشكالية ترجمة التعابير الضمنية من اللغة العربية إلى الإنجليزية في النصوص الروائية، من المشكلات العويصة التي يواجهها المترجم خلال نقله لمحتوى الرواية.

I-4- صفات مترجم الرواية

من الواضح أن ممارسة الترجمة الروائية تقتضي صفات معينة، لابد من توفرها في المترجم كونه عنصرًا أساسيًا، يلعب دورا رياديا في الإبداع. كلما تسلح المترجم بنظريات الترجمة وطرائقها ومبادئها، كلما أصبح كفؤاً للإطلاع بالدور المنوط به بإتقان ونجاح، إنطلاقًا من كونه قارئاً ممتازا للنص الأصلي، وكاتبا مبدعا للنص المترجم. وكلما كان حسه مرهفا نحو الأعمال الأدبية كانت ترجمته نابعة من جلبته وصميمه.

لابد من مترجم الرواية أن يكون ملما بموضوع النص ومضمونه، وكذا اللغة الأصلية واللغة الهدف، بالإضافة إلى الثقافتين الأصلية والهدف. كما يجب مراعات متطلبات المتلقي والظروف المحيطة به، لصياغة نص مترجم يعطي إنطباعا أنه كتب للمرة الأولى. وفي هذا الشأن، يقول الجاحظ: « **لا بد للترجمان من أن يكون بيانه في نفس الترجمة، في وزن علمه، في نفس المعرفة، وينبغي أن يكون أعلم الناس باللغة المنقولة والمنقول إليها، حتى يكون فيهما سواء وغاية، ومتى وجدناه أيضا تكلم بلسانين علمنا انه قد أدخل القيم عليها، لأن كل واحدة من اللغتين تجذب الأخرى، وتأخذ منها، وتعترض عليها** ». [1]

إن الرغبة وحدها في مجال الترجمة الروائية ليست كافية، إذ ينبغي لمن يتصدر لها أن يكون ذي كفاءة ودقة ومعرفة واسعة تمكنه من التوصل إلى إدراك المعاني الخفية للنص، وبالتالي نقله بكل أمانة. هذا بالإضافة إلى أنه على المترجم أن يمتلك موهبة الكتابة الإبداعية التي ترقى به إلى مستوى ترجمة النصوص الأدبية بصورها الجمالية وتراكيبها الدلالية بطريقة جذابة.

- انظر، إبراهيم، ياسر، **الترجمة بين الاستقلالية و التبعية: اعتباطية مفهوم الترجمة كعلم مستقل**، مجلة جامعة تشرين للدراسات و البحوث العلمية – سلسلة الآداب و العلوم الإنسانية المجلد (29) العدد (1) 2007.

[1] انظر، الخياط، إسماعيل علوان، **مختارات من آثار الجاحظ**، منشورات وزارة الثقافة و الاعلام، الجمهورية العراقية 1980، ص58.

- انظر الديداوي، محمد، **الترجمة و التواصل**، دراسة تحليلية عملية لإشكالية الاصطلاح و دور المترجم، المركز الثقافي العربي، ص86-87.

مهمة مترجم الرواية تتمثل في أن يسمح للنص الأصلي بأن يُنقل من ثقافة إلى أخرى، وأن يمكنه من أن يبقى ويدوم، ولا معنى للنقل إن لم يكن إستقلالًا، ولا للبقاء إن لم يكن تحولا وتجددا، ولا للتجديد إن لم يكن نموا وتكاثرا، كما عليه دراسة مختلف الجوانب التي تجعل من النص الأدبي ذي قيمة فنية وموضوعية، بصدد نقل المعنى والمضمون نقلا كاملا دون نقصان، لأن الترجمة الروائية لا تعني مجرد تناول نص من حيث الأفكار فقط، بل حتى من حيث أحاسيس الكاتب ومشاعره، موظفًا في ذلك لغة ثرية من حيث الإيحاءات والبيان. لذا وجب على المترجم لزاما إبداع مكافئ يكون بمثابة مرآة عاكسة لبديع النص الأصلي. كما تجدر الإشارة إلى التركيز على ميزة جوهرية مشترطة في المترجم الأدبي وهي الثقافة الواسعة، لكون النص الروائي ينطوي على بعد ثقافي وحضاري يحتم على المترجم أن يكون منفتحا على ثقافة الآخر.

II- التعابير الضمنية و ترجمتها

بإعتبار أن الرواية مرآة تصور الواقع تصويرا عميقا، وتعكس خلفيات إجتماعية، ثقافية، ممزوجة بأحداث مستوحاة من رؤية وخيال الكاتب. كثيرا ما يميل الروائيين إلى الغموض وضمنية المعاني، وإعتماد أسلوب غير مباشر في سرد الأحداث ونقل الوقائع، وذلك لإضفاء حس التشويق للرواية، والغوص في خيال القارئ للتأثير فيه وإستقطابه.

إن الحديث عن المعاني الضمنية يقتضي وجوب تحديد آليات يتم من خلالها الوصول إلى دلالة هذه التعابير، ومقاصدها المضمرة، وذلك في اللسانيات المعاصرة، وخاصة التداولية منها. معنى ذلك أن العملية تستدعي التمييز بين معنيَيْن : معنى حقيقي ومعنى غير حقيقي، حيث يجب أن تنطلق من إفتراض مفاده أن العمود الأساس في التواصل، هو أن الملفوظ لا يمكن أن يفهم دائما على حقيقته المصرح بها، بل قد ينتج عنه معنى مجازي يتم التوصل إليه وإدراكه عن طريق عملية إستدلالية، ويجعل الجرجاني هذا المعنى أساس بلاغة العبارة إذ يقول: **« ومن عادة قوم ممن يتعاطى التفسير بغير علم أن يوهموا أبدا في الألفاظ الموضوعة على المجاز والتمثيل إنما على ظواهرها، فيفسدوا المعنى بذلك ويبطلوا الغرض، ويمنعوا أنفسهم والسامع منهم العلم بموضع البلاغة ومكان الشرف.»**[1]

يتعين من خلال ما سبق دراسة التعابير الضمنية الموضوعة للمجاز، تقتضي من المخاطب أن يكون عارفًا بالدلالة الحقيقية للألفاظ في المعجم، لتكون كمنطلق يستدل من خلاله في مقام تواصلي محدد، على معنى مستلزم أو ضمني، وغالبا تكون هذه التضمينات هي القصد الأساس الذي تحمله ملفوظات اللغة الأصلية. إلا أن هذا الإستدلال لهذه السيرورة لابد وأن يحمل آثار الشروط التي تتجلى فيها كغايتها اللغوية وغير اللغوية، إذ تساعدنا على إنجاز وفهم التعابير بنوعيها الحقيقية والمجازية، وكذا الإستلزامات الحوارية، ومعنى هذا أن

[1] الجرجاني، عبد القادر دلائل الإعجاز في علم المعاني، تحقيق عبد الحميد هنداوي لدار الكتب العلمية/بيروت ط1 1422هـ، 2001م، ص199.

فهم مثل هذه التعابير ينبغي أن يستند على مبادئ بعضها لساني، وبعضها الآخر غير لساني للوصول إلى المعنى المراد إيصاله إلى المتلقي.

II-1- تعريف الضمنية

• **لغةً:** كلمة ضمني منسوبة إلى الضمن، أي إشارة إلى كل شيء يفهم أنه مدرج دون تصريح به مباشرة.

- الضمن: هو باطن الشيء وداخله، يقال: « يفهم من ضمن كلامه أي دلالاته ومراميه ».[1]

• **اصطلاحا:** الضمنية هي الدلالات والمعاني الحقيقية التي يحتويها النص، دون ذكره بصراحة، التي يستدل بها القارئ من خلال فهمه والإستنتاج المنطقي للسياق والربط بين عناصره. تعتمد الضمنية على الإيحاءات، وتترك المجال للقارئ لإستنباط المعاني بناءً على خلفيته وفهمه، بدلا من التصريح بالمعنى مباشرة.

II-2- مفهوم التعبير الضمني

جاء في لسان العرب لإبن منظور: **« إن التعبير الضمني هو التعبير والإيحاء بالمعنى المقصود دون التصريح به بشكل مباشر، أو الإشارة إلى شيء ما دون ذكره بصراحة ».**[2]

التعابير الضمنية عبارة عن أشكال من الإيحاءات والإشارات غير المباشرة، التي تستخدم للتعبير عن الأفكار أو معانٍ مختلفة بطريقة غير مباشرة. تعتمد مثل هذه التعابير على تفسير المتلقي للرموز المشفرة لفهم المعنى الحقيقي والغاية من الكلام، وعادة ما يطلق على هذا النوع من الإتصال «التواصل غير المباشر» حيث يعتمد على الحوار السياقي والفهم المشترك للخلفيات الثقافية للمتحدث والمتلقي. علاوة على ذلك، فإن التعابير الضمنية

[1] إبراهيم، مصطفى و آخرون (1980)، المعجم الوسيط، جمهورية مصر، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، دار المعارف.
[2] ابن منظور، لسان العرب، جمهورية مصر، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، دار المعارف، 1981.

التي تأتي بطريقة غير مباشرة، تعد جزء لا يتجزأ من المعنى الكلي الذي أراد الكاتب نقله من خلال النص الأدبي، وهذا ما أكد عليه لارسون في قوله :

" The implicit meaning is meaning that is not shown, but it is part of the conversation or intention to convey speaker ".[1]

« المعنى الضمني هو المعنى الغير مصرح به مباشرة في النص، و لكنه جزء من المعنى الكلي للنص و قصد الكاتب. » (ترجمتنا)

تستخدم التعابير الضمنية لعدة أغراض، بما في ذلك التعبير عن الأحاسيس والمشاعر، التلاعب بالكلام، وكذا التعبير عن المعنى الثقافي والإجتماعي، وفهمها يتطلب قدرا من المرونة اللغوية والثقافية للفهم العميق للسياق والإحتكاك بثقافة الآخر. هذا ما ذهب إليه الناقد الأدبي لورنس فينوتي في قوله: **« المعاني الضمنية هي تلك التعابير غير المباشرة التي تتطلب من القارئ القيام بعملية إستنتاج وتأويل لفهم المعنى الكامل والمقصود، كما أنها تعابير معقدة وغامضة في ظاهرها، لكنها تحمل معاني عميقة يمكن إستخلاصها من خلال فهم سياق النص ورؤية الكاتب ».[2]**

يؤكد فينوتي على أن التعابير الضمنية تتطلب من القارئ مشاركة نشطة مع النص من أجل فك شفرته والوصول إلى المعاني الكامنة وراء الكلمات، كونها تعابير غامضة تستخدم رموز مضمرة بلغة مجازية مشفرة، تحفز عقل القارئ وخياله لينخرط في عملية تأويله إبداعية تبري قراءة النص. علاوة على ذلك، فإن التعابير الضمنية تثير حس التشويق والتكهن لدى القارئ، وتتلاعب بعواطفه قصد تفعيل مشاعر معينة دون التعبير عنها بوضوح. كما أنها تتعلق بسياق ثقافي إجتماعي تتغير معانيه من ثقافة إلى أخرى، وتفتح المجال أمام القارئ للتفكير النقدي للمعطيات لإستنتاج المعاني من خلال العوامل المحيطة.

[1] انظر، Larson, (1984), Mildred L, Meaning-Based Translation: A Guide to Cross Language Equivalent, USA: University of America, Print, p40.

[2] لورانس فينوتي، اختفاء المترجم تاريخ للترجمة، ترجمة: سمر طلبة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2009، ص75.

II-3- ماهية المعاني الضمنية

لقد شغل موضوع دراسة المعاني الضمنية و ترجمتها مكانة كبيرة في الدراسات القديمة والحديثة، وأثار جدلا واسعا حول أنواعه وكيفية تفسيرها. وإلى أي حد يتقنها الكتاب والروائيين. فأفضلهم وأكثرهم حيلة، من يستطيع إستخدامها بطريقة ذكية للتعبير عما يريد قوله دون ذكره بشكل مباشر، بل الإكتفاء بإلمامها، إذ يكون على القارئ أن يقرأ بين السطور لإدراك المعنى المراد إيصاله.

يعد جرايس أول عالم لغوي حدد المعنى الضمني بجانب المعنى الواضح، شدد على أن المعنى الواضح يعني قول شيء ما، في حين يعني المعنى الضمني إقناع القارئ في التفكير في شيء آخر.[1] في هذا السياق تبين أن المعنى الضمني والأثر الأساسي لفعل الكلام، المعترف به في علم البراجماتيك اللغوية وبشكل خاص عند أوستن إذ يقول : **«ليس من الضروري إستخراج المعنى من جملة بناءً على هيكلها اللغوي، بل يمكن إستنتاجه على شكل ضمني»**. [2]

وفي هذا الصدد أطلق بوتييه على المعنى الضمني مصطلح «غير المقال»، ويحدده على أنه المعنى الذي لا يُرى بشكل مباشر في الرسالة في قوله: **« غير المقال يمثل جزءا من التواصل لا يظهر صراحة في الرسالة »**. [3]

كيربرات اوريكيوني من جهتها أيضا، ميزت المعنى الواضح من المعنى الضمني، بإعتبارها أن المعنى الضمني عموما لا يتشكل في المبدأ الهدف الحقيقي للقول، بينما المحتويات الواضحة تتوافق في المبدأ دائما مع الهدف الأساسي للمحتوى المراد نقله، وهذا ما أكدت عليه في قولها: **« المحتويات الضمنية تشترك في عدم تشكيل الهدف الحقيقي للقول**

[1] انظر، Grice, H.Paul, (1957) "Meaning". the Philosophical Review 66, no.3, p5.
[2] انظر، Austin, J.L, (1962), How to Do Things with Words. Oxford: Clarendon Press
[3] انظر، POTTIER (B), (1976): Linguistique général, théorie et description, Paris Klinksieck, p324

في المبدأ، بينما المحتويات الواضحة تتوافق في المبدأ دائما، مع الهدف الأساسي للمضمون المراد إيصاله للقارئ. »[1]

ولنفرق بين المعنى الصريح والضمني دعنا نأخذ مثالا على الهيكل السردي لدوكر[2]"بيير لا يدخن حاليًا".

في الجملة "بيير لا يدخن حاليا" تمثل المعنى الصريح، ولكن المعنى الضمني هو أن "بيير كان يدخن في الماضي" ولكنه لم يعرض كموضوع حقيقي في الجملة على الرغم من أنه مسجل فيها.

II-4- أنواع التعابير الضمنية

لا تشمل المحادثة بيت متحدثين، المعلومات التي يتبادلونها فعليا فحسب (المعنى الصريح)، ولكن أيضا جميع المعلومات التي تتركها ضمنا (المعنى الضمني أو غير المعلن).

أ- الإفتراضات المسبقة

تقوم كل عملية تواصلية على مجموعة من الإفتراضات والخلفيات المعرفية المسبقة، التي يشترك فيها كل من المتكلم والسامع، وتظهر وظيفة الإفتراض المسبق فيما يتضمنه الملفوظ من وجود حدث سابق على سبيل الإفتراض الذي يوهم المستمع بوجوده وكأنه حقيقة، أو يحمل المتلقي على الإعتراف الضمني بما يحاول المتلفظ أن ينسبه إليه، فقولنا مثلا لشخص معين: هل شفيت؟ أو: هل ذهبت إلى الطبيب؟ يبين أن هذا الكلام يقوم على إفتراض مسبق ومشترك بين أطراف الحوار، وهو أن هذا الشخص كان مريضا.

أعطى دوكرو أهمية كبيرة لهذا النوع من المعاني الضمنية حتى أنه كرس كتابا كاملا بعنوان **"الإفتراضات اللغوية"**. يعتبر دوكرو أن الإفتراض هو جزء لا يتجزأ من المعنى

[1] انظر، KERBRAT-ORECCHIONI (c.) , (1986): L'implicite, Paris, Armand Colin, p7
[2] انظر، DUCROT (o.), (1972) : Dire et ne pas dire, Paris, Hermann, p137

الحرفي للعبارات في قوله: « **الإفتراضات تشكل جزءا من المعنى الحرفي للعبارة بنفس القدر الذي يشكل فيه المعرض الجزء الآخر من المعنى الحرفي للعبارة** »[1].

على سبيل المثال "بيير يشك في أن جاك سيأتي"، يعتبر الإفتراض أن جاك سيأتي إستناداً إلى الفعل يشك ومنه المتلقي لا يبذل أي جهد لإستخلاص المعنى، بل يكفيه فقط أن يمتلك المعرفة باللغة.

يعتبر كيربرات اوريكيوني أن الإفتراضات عبارة عن معلومات غير مذكورة البيان، ويقول: « **نحن نعتبر الإفتراضات معلومات لا تطرح صراحةً، أي لا تشكل محتوى الرسالة الحقيقي للنقل، ولكنها تنبع تلقائيا من صياغة البيان، حيث تكون مدرجة بشكل ضمني فيه، بغض النظر عن تفاصيل السياق الذي يصدر فيه البيان** »[2].

لذلك فإن الإفتراضات هي الضمنيات التي تكون موجودة في الهيكل اللغوي للبيان، وليست لها أي علاقة بالسياق، وبالتالي فإن المرسل لا يمكنه إنكارها والمستقبل لا يمكنه تجاوزها.

ب- التلميحات

على عكس الإفتراض، التلميح لا يتم تحديده بواسطة كلمة في جملة. إذ إن القارئ يتحمل مسؤولية المعلومات التي يقوم ببنائها، وهو من يجد التلميح عن طريق تفسير الحالة بناءً على معرفته وذكاءه وشخصيته؛ أما المرسل فيمكنه أن ينكر التلميح، لذلك فإنه قد يتحمل أو لا يتقبل مسؤولية تقديم تلميح.

يشير" دوكرو"[3] إلى أن التلميحات التي يرتكز عليها النص لا يمكن إكتشافها إلا بمراجعة السياق الذي أُستعملت فيه وما يرتبط بها، إذ إن التلميح لا يظهر في الجملة ذاتها، بل في التعبير عنها. عند تعاملنا مع الروايات المثيرة للفضول، لا يمكن إنكار الدور البارز

[1] انظر، DUCROT (o.), (1972) : Dire et ne pas dire, Paris, Hermann, p24
[2] انظر، KERBRAT-ORECCHIONI, (1998), Catherine, L'implicite, Paris, Masson & Armand Colin, p25
[3] انظر، DUCROT (o.), (1972) : Dire et ne pas dire, Paris, Hermann, p96

الذي تلعبه المحتويات الضمنية فهي تنقل الأفكار دون الحاجة إلى توضيحها، وتضيف معتقدات وتخيلات زائفة لا وجود لها في الرواية التي لا يمكن للقارئ أن يعارضها.

بناءً على ذلك يرى دوكرو أن التلميحات هي جميع المعلومات التي يمكن أن تحتويها جملة معينة، ويبقى دائما في صلة بظروف وجود الجملة، أي سياق الإلقاء. وقد تم تطوير هذا المفهوم من قبل كيربرات اوريكيوني على انه: « **جميع المعلومات التي يمكن أن تكون محمولة عن طريق جملة معينة، ولكنها تظل تحت تأثير خاضعة لبعض الخصوصيات في سياق الإلقاء** »[1].

ج- الإحالات الثقافية

من المعروف إن تعريف الإحالة (Allusion) ليس بالأمر الهين، وهذا راجع إلى ارتباطها الوثيق ببعض المصطلحات الأخرى مثل: الإشارة، والإقتطاف، والإفتراض، والتلاعب اللفظي. غير أننا نحاول تقديم بعض التعاريف:

- يعرف مسرد المصطلحات الإحالة (Allusion) كالتالي:

"Allusion is a passing reference, without explicit identification, to a literary or historical person, place, or event, or to another literary work or passage."[2]

« الإحالة إشارة عابرة، دون تعريف صريح، لشخصية أدبية أو تاريخية أو لمكان أو لحدث أو لعمل أدبي آخر أو لفقرة ». (ترجمتنا).

- وتعرفها مينا ريوكونان (Minna Ruokonen) ب:

" Allusion is an implicit reference resembling an external referent that belongs to assumed shared knowledge." [3]

[1] انظر، KERBRAT-ORECCHIONI, (1998), Catherine, L'implicite, Paris, Masson & Armand Colin, p39

[2] وهبة، المجدي، كامل، المهندس، (1984)، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الادب، بيروت، مكتبة لبنان، ص19.

[3] انظر، Minna, Ruakonen, (2019), "Defining Allusion", A Companion to Allusion, Jonathan, D.Evans & Jakob Ladegaard (Eds), Wiley Blackwell, pp7-22.

«الإحالة إشارة ضمنية تحيل إلى مرجع خارجي ينتمي إلى معرفة من المفروض مشتركة». (ترجمتنا).

بإختصار، فإن الإحالة بمختلف أنواعها الثقافية، الأيدولوجية، المادية الإجتماعية، هي إشارة تحمل دلالة معينة، تتعلق بخصائص ثقافية، إجتماعية، دينية وحضارية، عادة ما تحيل إلى أسماء، أشخاص، أماكن أو أحداث تاريخية، يستخدمها الكاتب بطريقة مضمرة دون شرح مقصدها في النصوص الأدبية. يهدف خلالها إلى التعريف بثقافة مجتمعه هويته، وإنتمائه، وكذا إثارة فضول القارئ الأجنبي، إبراز الفروق الثقافية بين مختلف المجتمعات.

II-5- إستخدام التعابير الضمنية في اللغة

أكدت كيربرات اوريكيوني، أن إستخدام التعابير الضمنية، بما في ذلك الصور المجازية، ممارسة قديمة متجذرة في اللغة، فالأجداد إعتمدوا عليها لإثبات وجودها وشرح آلياتها.

وفي هذا الصدد، نستذكر ما قاله العالم العظيم في فن البلاغة اللاتيني **«كوينتبليانوس»** الذي أطلق على الضمني مصطلح **«إنسواريو»**، الذي ترجمته كيربرات إلى الإقتراح.

شرح كوينتبليانوس أننا نلجأ إلى الإقتراح في ثلاث حالات:

- عندما نخشى التحدث بصراحة.
- عندما تكون عباراتنا مخالفة لأشكال اللباقة.
- لتحقيق الأناقة [1].

وفي هذا الشأن، اتفق بيرفونتانيه[2] على الفكرة في الحالة الثالثة، حيث يظن أن الصور المجازية تجعل النص أكثر جمالا وإثارة للإهتمام، وتجعل من الرواية مؤثرة وراقية. وفقا لكيربرات اوريكيوني هناك حالتان يلجأ فيها المتحدثون إلى التعابير الضمنية:

-أولا، عدم قدرة المتحدث على إستخدام التعابير المباشرة لأسباب خاصة. إذ شرح أن هذا راجع إلى أن كثير من المجتمعات لا يمكنها التحدث بصراحة حول بعض الأمور، مثل

[1] انظر، KERBRAT-ORECCHIONI (c.) , (1986): L'implicite, Paris, Armand Colin, p275
[2] انظر، FONTANIER (p.), (1977) : les figures du discours, Paris, Flammarion, p275.

التعبير عن الحب والمشاعر. فالصحفيين مثلا يلجؤون إلى التعابير غير المباشرة والسخرية والكاريكاتير في البلدان الديكتاتورية، مما يسمح لهم بإنتقاد النظام القائم بشكل غير مباشر والتعبير عن معارضة الشعب دون تحمل مسؤولية ذلك.

-ثانيا: تجنب إستخدام التعبير غير المباشر، شرح اوريكيوني أن المتحدث عادة ما يتجنب التعبير مباشرة بصراحة ويميل إلى التعابير الضمنية، وهذا راجع إلى طبيعة النفس البشرية التي تميل الغموض وإكتشاف كل ما هو مخفي تحت السطور.

وأخيرًا، يؤكد اوريكيوني أن التعابير الضمنية هي ضرورية في النصوص الأدبية والرواية خاصة، كونها تضيف طابعًا جماليًا وأسلوبًا راقيًا تسمح للقارئ في الغوص في أفكاره، والتفكير لفك الرموز الغامضة التي أراد الكاتب إيصالها. إذ إن التعابير الضمنية تجبر القارئ على التكيف مع مختلف السياقات، من أجل الوصول إلى إعترافات وتلميحات تمكنه من فهم المحتويات المضمرة، الضمنية، والوصول إلى المضمون والمعلومات التي أراد الكاتب نقلها للقارئ.

II-6- ترجمة التعابير الضمنية في الرواية

تعد التعابير الضمنية، من أصعب التحديات التي يواجهها المترجم خلال عملية الترجمة، بسبب ما تحمله من معاني مضمرة، وتفاوت فهمها من قبل المترجمين، حسب معارفهم وتأثرهم بثقافة الغير.

لم يشر العديد من النظريين المترجمين إلى مفهوم المعنى الضمني وتأثيره في كتبهم، حتى فرض عليهم من قبل علماء اللغة، ولكن سرعان ما أدرج هذا الجانب المستتر في اللغة في عملية فهم النص. إذ إن فهم النصوص الأدبية والرواية خاصة، بكل ما تحمله من رمزية وجمالية وكثرة استخدامها لمثل هذه التعابير الضمنية المتعلقة بمقومات ثقافية وإجتماعية تاريخية، تتطلب فهمًا دقيقًا لهذه الجوانب لكلتا اللغتين، من أجل إحداث نفس تأثير النص لدى اللغة الهدف. علاوة على ذلك، فإن مثل هذه التعابير عادة ما تعتمد على اللعب

بالكلمات وتحويل المعاني بطرق غير مباشرة، ومنه فإن الترجمة تكون صعبة لأنها تحتاج إلى الإبداع للحفاظ على نفس الجودة البلاغية في اللغة المستهدفة. بعض التعابير الضمنية تعكس علاقات اجتماعية معينة وإيحاءات ثقافية وتفاصيل دقيقة عن عواطف الكاتب الأصلي، إذ يجد المترجم صعوبة في نقل هذه الإشارات بدقة قصد أن يفهمها القارئ ويحدث نفس التأثير في اللغة المستهدفة. كما يقف المترجم أمام تحديات نحوية مثل التعابير ذات الأسلوب العامي والأسلوب الشعري والمجازي (الصور البيانية). بالإضافة إلى تغير معاني التعابير الضمنية مع تغير الثقافة. لذلك وجب على المترجم، الحرص على تحديث المصطلحات المستخدمة وفقا لهذه التغيرات. وألا يكتفي فقط بإتقان اللغتين الأصلية والهدف، بل مجبر على إمتلاك قدرة معرفية واسعة، ليتمكن من ترجمة ما يدرك بسهولة وما هو ضمني ومستتر فيه. فالتعابير الضمنية عادة ما تكون بمثابة رموز تعبيرية، تحمل معاني إضافية كامنة غير معروفة لدى المترجم. **« وكون الرواية أحد النصوص الفريدة التي تحمل في طياتها خبايا أراد الكاتب إيصالها ونقلها للقارئ، فإن كل كلمة فيها تعبر عن مفهوم أوسع من إدراكنا له، إذ يمكن لنفس الكلمة أن تعبر عن الأشياء بطرق مختلفة، وحتى بين السطور هناك إشارات أراد الكاتب إيصالها ».**[1]

II-6-1- تقسيم التعابير الضمنية في الترجمة

ذكر لارسون[2] أن التعابير الضمنية ليس لها شكل محدد، ولكنها تعتبر جزءًا من الإتصال الشامل والمقصود أو المفترض. وقد قسم مثل هذه التعابير في الترجمة إلى المعنى ضمني إشاري، ومعنى ضمني تنظيمي، ومعنى ضمني موقفي.

[1] انظر، ZEMB J.M, (1977) :" Comment définir les parties du discours", sémantique : codes, traduction, Lille, PUL, p49.

[2] انظر، Larson, (1998), Mildred L, Meaning-Based Translation: A Guide to Cross Language Equivalent. New York: University Press of America.pdf, p44

أ- معنى ضمني إشاري

يشير إلى معنى يفهم بناءً على إشارة أو إستنتاج مستمد من سياق معين، تعتبر هذه الإشارة أحد العناصر الخارجية للغة، التي تظهر بواسطة العناصر اللغوية، والتي يمكن العثور على معانيها في الكلمات والجمل. المعنى الضمني الإشاري هو المقولة التي يمكن من خلالها إسترجاع هوية العنصر من داخل النص أو خارجه. بمعنى آخر، تغير الإشارة عن معنى يتم شرحه بشكل دقيق من تحليل الجمل، فهي تفسر مباشرة إلى شيء معين، حدث، صفة، أو علاقة معينة يمكن للشخص تصورها أو تخيلها. يستخدم مصطلح الإشارة تقليديا في علم الدلالة للعلاقات التي تصل بين الكلمة وما تشير إليه في العالم الحقيقي، وهي تنقسم إلى 3 أنواع :

أ-1-إشارة شخصية

هي ضمير يشير إلى شخص، أو مجموعة معينة. يمكن أن تحل محل الأسماء، أي هي إشارة من خلال الوظيفة في الوضع اللغوي. تتضمن الضمائر الشخصية (أنا، هو، هي، هن، نحن)، الضمائر الملكية (لي، لك، له، لها، لهم، لهن) الصفات الملكية.

أ-2-إشارة توضيحية

وهي إشارة تظهر من خلال موقع معين في الجملة، وفقا لهاليدي وحسن 1976 « **فإن الإشارة التوضيحية، هي في جوهرها نوع من الإشارة اللفظية، يحددها المتحدث عن طريق تحديد موقع المشير إليه باستعمال مقياس القرب** ».

أ-2-إشارة المقاربة

هي نوع من المعنى الضمني المرجعي التي تشكل تماسك الجملة من خلال الإشارة التي تظهر المقارنة بين شيء وآخر.

ب- معنى ضمني تنظيمي

المعنى الضمني التنظيمي هو المعنى الناشئ بسبب التراكيب النحوية، سواء كانت لاحقات، كلمات فردية، أو عبارات. لذلك يفترض أن معنى التنظيمي هو نوع من المعنى الذي يجمع بشكل متكامل. و هذا ما أكد عليه هاليدي و حسن في قولهم :

« المعنى الضمني التنظيمي هو الذي ينشأ بسبب وجود حدث نحوي، سواء بين اللاحقات والجذور، أو بين الكلمات والعبارات، أو بين العبارات »[1]

علاوة على ذلك، يشير لارسون أيضا، إلى أن المعنى التنظيمي، يعني معلومات معينة قد تكون قديمة وبعضها جديد، وقد تكون بعض المعلومات موضوع خطاب، والبعض الآخر تعليقا على الموضوع. يتم الإشارة إلى المعنى التنظيمي عبر الإستدلال، التكرار، التجميع، وميزات أخرى في البنية النحوية للنص. ومنه فإن المعنى التنظيمي يجمع المعلومات الإشارية معا في نص مترابط، وهو الرسالة التي تنتج التواصل المعنوي.

ج- معنى ضمني توقيفي

«هو المعنى الذي يتأثر بمكان وزمان التواصل، وبالعلاقة بين المتكلم الأصلي والشخص المتلقي، وكذا الرموز اللفظية من خلال الأفعال والخلفية الثقافية» [2]. كما إستطرد لارسون أن المعنى الموقفي يمكن أن يكون ناتجا عن بعض العوامل التي تأثر فيه، كالعلاقة بين المتكلم والمخاطب في التواصل، فالعوامل مثل العمر، الطبقة الإجتماعية والمستوى التعليمي تأثر في إختيار المفردات المستعملة. بالإضافة إلى المكان والزمان الذي حدث فيه التواصل، إذ يمكن تفسير المعنى الضمني من خلال معرفة مكان وزمان التواصل. كما قد يتأثر المعنى الضمني الموقفي بالخلفية الثقافية، وذلك نظراً لتواجد إختلاف ثقافي بين

- انظر، Halliday M.A.K and Ruqaiya Hasan. (1967). Cohesion in English. London: Edward Arnold. Pdf. P76
[1] انظر، Aminudin, (1988), Semantik, Bandung: Sinar Baru, Print. P88.
[2]انظر، Larson, (1998), Mildred, L. Meaning-based Translation: A Guide to Cross-Language Equivalence. New York: University Press of America. Pdf. pp36-151.

اللغة المصدر واللغة الهدف، مما يخلق معاني ضمنية يصعب فهمها من طرف المتلقي الهدف كونه ينطوي على ثقافة تختلف عن ثقافة النص الأصلي.

وفي سياق ترجمة التعابير الضمنية، يتعين على المتلقي الهدف بذل مجهود للوصول إلى المعنى المراد من النص المترجم من خلال التمثيل والتفسير، إذ يحتاج المتلقي إدراك مفاهيم معينة مثل السياق، المرجع وظروف صياغة النص الأصلي، إذ أن الفهم الصحيح للسياق، يمكن المتلقي من تفسير المعاني الضمنية وهذا ما أكد عليه لارسون في قوله:

“ In the process of understanding the implicit meaning, the responders sometimes have to try hard to get the proper interpretation by imagery interpretation. Responders need to know some things like the reference situation, and context. Knowledge of context will help responders to get the right interpretation ”. [1]

« في عملية فهم المعنى الضمني ، يضطر المتلقي أحيانا إلى بذل جهد كبير للوصول إلى التأويل الصحيح من خلال تفسير الصورة الذهنية. إذ أن المتلقي بحاجة إلى إدراك بعض الأمور مثل الموقف الإشاري و السياق. معرفة السياق تساعد المتلقي في عملية تفسير و تأويل المعاني.» (ترجمتنا)

وفي نفس الصدد، يرى برنادو أن المترجم مجبر على مراعاة المعاني الضمنية أثناء عملية الترجمة، وذلك بهدف تحقيق التأثير الذي أراده مؤلف النص الأصلي أن ينقله للقارئ ويخلق نفس الإنطباع الذي يخلقه النص الأصلي. إذا وجب على المترجم أن يراعي الرواية بأسلوبها وتعابيرها الضمنية من كل جوانبها ليتمكن من نقلها بدقة إلى اللغة المستهدفة. ولكن في بعض الأحيان قد يكون من الصعب على المترجم التعامل مع جميع عناصر التعابير الضمنية، مما يجعل عملية الترجمة أكثر تعقيدا. إذ يجب على المترجم أن يهتم أيضا

[1] انظر، Larson, (1998), Mildred, L. Meaning-based Translation: A Guide to Cross-Language Equivalence. New York: University Press of America. Pdf. pp36-151.

بالضمني الجماعي الذي يشترك فيه المجتمع اللغوي. وأن تأخذ بعين الإعتبار، ما يرغب المؤلف في التعبير عنه.

لذا يؤكد لودورير سيليسكوفيتش **(1984، ص 38–39) «إن جميع النصوص تحمل معاني ضمنية خاصة الرواية. وكلما تعمقنا في قراءتها، زاد المعنى الضمني سيطرته على المعنى الصحيح للنص، إذ تعد المعاني الضمنية جزءا أساسيا من الرواية ويستحيل حذفه في الترجمة وإلاّ فقدت جماليتها وبراعتها».**[1]

II–7– إستراتيجيات ترجمة التعابير الضمنية

تعتبر التعابير الضمنية جزءا أساسيا في اللغة والتواصل. وكونها معاني لا يدل عليها ظاهر الجملة، وإنما تتكون طبقا للسياقات أو المقامات التي تنجر فيها، فإنها تخلق صعوبات وتحديات كثيرة، يصعب على المترجم مواجهتها. وبإعتبارها تتطلب مهارات خاصة، ومعرفة دقيقة لترجمتها، كرس اللغويين والباحثين في حقل الترجمة، العديد من الدراسات، لإيجاد إستراتيجيات ونظريات، وقفت جهدها في تحليل مثل هذه التعابير، وذلك بهدف ترجمتها بفعالية ودقة. وتحقيق التواصل الفعال بين ثقافات متعددة.

تتضمن هذه الإستراتيجيات التي سنناقشها فيما يلي، مجموعة متنوعة من النصائح والنظريات التي تساعد على تحليل السياق والثقافة المحيطة بالنصوص، بالإضافة إلى الإعتماد على مفاهيم في علم اللغة والإجتماع، وتعمل على تفسير العوامل المؤثرة على معاني التعابير الضمنية وترجمتها.

[1] انظر، LEDERER (M.) et SELESKOVITVH (D.), (1984): Interpréter pour traduire, Paris, Didier Edition, pp38-39.

II-7-1- النظرية التأويلية

أ- تعريفها

تعد النظرية التأويلية -التي تدعى أيضا نظرية المعنى- من أهم نظريات الترجمة التي عرفها القرن العشرون. ولقد وضعتها المدرسة العليا للترجمة والمترجمين بباريس، بقيادة كل من "**دانيكا سيليسكوفيتش**" و"**ماريان لودورير**". صبت هذه النظرية إهتمامها في بداية نشأتها عل العقبات التي تعترض الترجمان. إذ طرحت على نظرية المعنى طريقة في الترجمة تقوم على نقل المعنى بشقيه الصريح والضمني.[1]

بيد أن الوصول إلى المعنى ليس دوما بالأمر السهل، إذ يَحول بين الترجمان والمعنى عقبات من عدة مستويات لسانية، أسلوبية، ثقافية، وغيرها. لذا تقترح النظرية التأويلية إستكشاف ما هو أبعد من النص، والمتمثل فيما يجول في خاطر الكاتب قبل أن يكتب نصه، أو ما تسميه النظرية: "**معاد القول**".

يصير الجهد الذي يبذله الترجمان بهذا الشكل أكثر بكثير مما يبذله حينما يهتم فقط بالدلالات الألفاظ والعبارات. وللوصول إلى مفاد القول، على الترجمان الإعتماد على ما يتقاسمه من معارف مكتسبة وخبرات مع الكاتب، والتي يلتمسها من خلال النص.

ومع النجاح الذي حققته النظرية على مستوى الترجمة الشفوية، ونزولا عند رغبة طلبة سيليسكوفيتش من جهة وإيمانا من مؤسس النظرية من جهة أخرى، تمت محاولة تعميم مبادئها على الترجمة التحريرية بمختلف أنواعها. وكشفت التجربة الترجمية إمكانية تطبيق هذه النظرية على أرض الواقع. إذ يلجأ الترجمان المعتمد على هذه النظرية إلى مرحلة أولية تدعى التأويل (الفهم) ومنها تستمد النظرية إسمها.

- خروب، محند اويحي، النظرية التأويلية و الأدب، تيزي وزو، جامعة مولود معمري.

[1] سيلسيسكوفيتش دانيكا – ماريان لودورير، **التأويل سبيلا الى الترجمة** ترجمة: القاسم فايزة (الطبعة الأولى)، بيروت، المنظمة العربية للترجمة ، 2009.

ولقد لاحظنا من خلال تجربتنا في ميدان الترجمة إمكانية تطبيق النظرية التأويلية على النصوص التقنية، لطغيان المضمون فيها، وأيضا على النص الأدبي بكل ذاتيته، بلاغته، غموضه ومعانيه المضمرة وغيرها من الأبعاد التي تنحصر في المعنى.

ب- مبادئها

- التمييز بين الدلالة والمعنى: قسمت سيليسكوفيتش ولودورير المعنى إلى نوعين: معنى دلالي ومعنى سياقي، يتمثل الدلالي في المعنى الذي يتخذه اللفظ والعبارة في لغة ما دون وضعها في سياق محدد؛ أما المعنى السياقي، فلا يتطابق بالكامل مع المعنى الدلالي. فهو ليس متضمنا في الألفاظ والعبارات، بل هو وليد عمليات التواصل والكلام، ويتم كل هذا باللجوء إلى توظيف المعاني الدلالية. فبإختيار الألفاظ والعبارات القادرة على تأدية المعنى الذي يريد إيصاله. وتوظيفها في مكان وظروف خاصة تمليها طبيعة النص وموضوعه، ينتج الكاتب معاني سياقية في الترجمة، فشأن المترجم هو ترجمة المعاني السياقية؛ أما ترجمة الدلالات فهو شأن اللغويين.[1]

- تجنب التطابق واللجوء إلى التكافؤ: إن اللغات سواء كانت منتمية إلى عائلة واحدة أو إلى عائلات مختلفة، فهي تتباين في جميع المستويات: الصوتي، الصرفي، المعجمي والتركيبي، وحتى الثقافي. ويتعمق هذا السياق عند إنتقالنا من عائلة لغوية إلى أخرى. ولما كانت اللغات متناسبة في جميع المستويات إقترحت نظرية المعنى إلى كما أشرناه آنفا. ضرورة التمييز بين الدلالة والمعنى، ومن ثمة ضرورة ترجمة هذا المعنى إستناداً على الدلالة. لتكون الترجمة ذكية عليها أن تنقل ما يريد صاحب النص قوله وليس ما تعنيه الكلمات منعزلة. فإن إكتفت الترجمة بنقل معاني الألفاظ كانت ساذجة. يقول لويس كارول:

" Take care of the sens, the words will take care of themselves ".

« أي أن المترجم إذا ما راعى المعاني، فإن الكلمات لن تكون عقبة أمامه. » (ترجمتنا)

[1] انظر، LEDERER, Marianne, (1994), la traduction aujourd'hui, le modèle Interprétatif, Paris, Hachette-Livre, pp38-39.

لذا فالمترجم الذكي لا يقسم عملية الترجمة على مبدأ التطابق، وإنما على مبدأ التكافؤ لأنه على أتم دراية بأن اللغتين الأصلية والهدف تختلفان؛ لذا فلإسترداد المعنى، يعيد صياغته في قوالب قابلة لإحتوائه في اللغة الهدف. وكلما كان المعنى قابلا للصياغة والإستيعاب، لن تكون الترجمة مستحيلة، لهذا فان السبيل إلى الترجمة السليمة هو أسلوب التكافؤ الديناميكي. إذ لا مفر منه بالنسبة للنظرية التأويلية.

- **المعنى الصريح و المعنى الضمني**

تنطوي النصوص الأدبية عامة والروائية خاصة على قسط وافر من المعاني الصريحة وأخرى ضمنية. إعتماداً على النظرية التأويلية، يقوم المترجم بترجمة المعاني الصريحة من خلال إعادة صياغتها في اللغة المنقول إليها وفقا للسياق الذي ذكرت فيها.

وترتكز النظرية التأويلية على دور المترجم في تفسير النص وإستنباط المعاني، إذ تسعى إلى ترجمة المعاني الضمنية المضمرة التي يتعصى التحكم فيها، وذلك من خلال ربط النص بالسياق الثقافي، التاريخي والإجتماعي الذي تنشأ فيه، كما تفسر الرموز والإشارات التي يتضمنها النص بناء على خلفية القارئ. فلفهم المعنى على المترجم إستيعاب الألفاظ بكل أبعادها الدلالية والأسلوبية، الثقافية، وعدم الإكتفاء بما هو ظاهر جلي، ولترجمة المعنى الذي يكون قد توصل إليه فهمه من خلال ما تعبر عنه الكلمات والعبارات معتمدا على سياق وقدراته الشخصية ومعارفه المكتسبة، عليه مراعاة هندسة اللغة الهدف لإعادة صياغة المعنى ببعده الضمني. تعتمد نظرية المعنى في ترجمة التعابير الضمنية على الثقافة والمعرفة للمترجم، لفهم الإيحاءات الواردة في النص. ومراعاة الفروق الثقافية وكيفية تأثير ذلك على تفسيرهم للنص. كما يجب إيضاح بعض الإشارات الثقافية التي تحملها المعاني الضمنية وجعلها تتكافأ مع الثقافة المستهدفة وذلك لنقل نفس المعنى المضمر وإحداث نفس التأثير.

II-7-2- نظرية الإستلزام الحواري

أ- تعريفها

عرفت بشرى البستاني هذه النظرية على أنها: « **تولي قصدية المتكلم أو ما يسمى بالدلالة غير الطبيعية إهتماما كبيرا** ».[1] وبهذا فان الإستلزام الحواري يسعى إلى الكشف عن أعماق مقاصد المتكلم أثناء التواصل. ويمكن تعريف الإستلزام الحواري بأنه: « **عمل المعنى، أو لزوم شيء عن طريق شيء آخر. أو قول شيء يعنيه المتكلم ويوحي به، ولكنه لا يكون جزءا مما تعنيه الجملة حرفيا** ».[2]

من هنا يمكن القول بأن الإستلزام الحواري هو المعنى الثاني الذي لا يصرح به المتكلم، ولكنه يظهر من خلال عملية التأويل والفهم.

يعود الفضل في ظهور نظرية الإستلزام الحواري إلى الفيلسوف بول جرايس. إذ ترجع نشأة البحث فيه إلى محاضرات بول جرايس التي ألقائها في جامعة هارفارد سنة 1967، قدم من خلالها تصوره لهذا الجانب والأسس المنتهجة التي يقوم عليها. يهتم جرايس في هذه النظرية بما يعرف بالقصد والقول، فالقصد هو ما أراد المتكلم إيصاله للسامع من خلال التأويل الذهني، بينما القول فهو ما أشار إليه تركيب النص حرفيا.

يذهب جرايس إلى صنفان من المعنى: المعنى الطبيعي والمعنى غير الطبيعي، وقد إهتم بموضوع الدلالة غير الطبيعية كثيرا لكونها ترتبط بمقاصد المتكلمين، وما يدور في أذهانهم أثناء كلامهم، سواء ظهر ذلك بشكل صريح، أو كان ضمنيا.

[1] البستاني، بشرى، (2012)، التداولية في البحث اللغوي والنقدي، ط1، ص86.

[2] صلاح إسماعيل، عبد الحق، (2005)، نظرية المعنى في فلسفة بول جرايس، الدار المصرية السعودية، ط1، ص78.

ب- مبادئها

تقوم نظرية الإستلزام الحواري على مبدأ أساسي أسماه جرايس "مبدأ التعاون"، تتجسد فكرته في مساهمة المتكلمين في التعبير عن مقاصدهم مع ضمان قدرة المتلقي على تأويله وفهمه، وبالتالي تحقيق التعاون بين أطراف الحوار في سياق محدد وتحقيق الانسجام.

يصاغ هذا المبدأ على نحو يقتضي أن تكون المساهمة الحوارية للمتكلم بمقدار ما يطلب منك في مجال التواصل.[1]

لوصف ظاهر الإستلزام الحواري، أنشأ جرايس أربعة قواعد متفرعة عن المبدأ العام "مبدأ التعاون"، أو كما يسميه مسعود صحراوي بـ "المسلمات الحوارية" وهي : [2]

- **مبدأ القدر أو الكم Maxim of Quantity**

يفرض هذا المبدأ على المتكلم أن يوازن في كلامه بين كم المعلومات وكم المفردات الناقلة لهذه المعلومات. ويكون إسهامه في الحوار بالقدر المطلوب دون زيادة أو نقصان.

- **مبدأ الكيف Quality**

يفرض هذا المبدأ على المتكلم أن يكون صادقا في كلامه، ولا يقول ما يعتقد أنه كاذب وما لا يستطيع البرهنة على صدقه. فالمحاور لا ينجح في كلامه بما يراه كذبا، وغير مقنع وبما لا يستطيع برهنته لأنه يضعف حجته.

- **مبدأ الطريقة Manner**

يلزم هذا المبدأ المتكلم أن يكون واضحا، محددا لكلامه، فيتجنب الإبهام اللبس والخلل المنطقي للكلام.

[1] العياشي ادراوي، الاستلزام الحواري في التداول اللساني، منشورات الاختلاف، دار الأمان، الرباط، ط1 2011، ص99.

[2] محمد عكاشة، النظرية البراغماتية اللسانية (التداولية)، دراسة مفاهيم و النشأة و المبادئ، مكتبة الآداب، ط1، 2013، ص91-92.

- **مبدأ المناسبة Relation**

يلزم المتكلم أن يكون كلامه مناسب لسياق الموضوع.

لقد كان هدف جرايس من نظرية الإستلزام الحواري التي تعتمد على المعاني والدلالات غير المباشرة، التي يمكن إستنتاجها من خلال السياق وطبيعة التفاعل بين المتكلم والمتلقي، والتي بناها على أساس القصد ومبدأ التعاون بين طرفي الحوار الذي يفرض على كل منهما أن الآخر شريك تعاوني يسعى لتبادل المعلومات بطريقة مفيدة، أن يوضح من خلالها آليات تشغيل التأويل التي تمكن المتلقي من فهم التعابير الضمنية كونها جزءا لا يتجزأ من التواصل بين البشر.

وقد تبين أن نظرية الإستلزام الحواري تلعب دورًا في ترجمة التعابير الضمنية التي تنطوي عليها الرواية الأدبية، إذ إنها تمكن المترجم من إستنتاج المعنى الضمني الخفي الذي أراد الكاتب إيصاله وفهم سياقه بناءً على مبادئ هذه النظرية، ليقوم بنقل المعنى المستنتج ضمنيا من اللغة المصدر إلى اللغة الهدف مع مراعاة الإحتمالات المختلفة للتفسير، وإختيار التعابير الأكثر ملاءمة، وفقا للسياق، والهدف، والمتلقي. ومنه إيصال المعاني المضمرة المراد نقلها بنفس الدقة ونفس التأثير.

III- إستراتيجية التوطين و التغريب في ترجمة التعابير الضمنية

تعددت إستراتيجيات و تقنيات ترجمة التعابير الضمنية كلا وفق مبادئها و نظرياتها الخاصة بها، إلا أن إستراتيجية التوطين و التغريب تعد من أهم هذه الإستراتيجيات، كونها تهتم بترجمة الأبعاد الثقافية، الأسلوبية، الإجتماعية التي تنطوي على دلالات و إيحاءات ضمنية.

III-1- التعريف بصاحب الإستراتيجية

لورنس فينوتي (Lawrence Venuti) هو باحث أمريكي مؤرخ لفن الترجمة معروف في مجال الترجمة والدراسات اللغوية. واحد من أبرز منظري الترجمة المعاصرين تخصص في الترجمة من اللغات الإيطالية، الفرنسية والكتالونية إلى الإنجليزية. ولد سنة 1953،

وحصل على درجة الدكتوراه في اللغة والأدب الإيطالي من جامعة برنستون. يعتبر فينوتي واحد من أبرز الأكاديميين في ميدان الترجمة، وقد قدم العديد من الأفكار والمفاهيم المؤثرة في هذا المجال. إهتم المنظر الأمريكي لورنس فينوتي، الذي شغل منصب أستاذ لغة إنجليزية في جامعة تومبل، كثيرا ببدايات الأدب الحديث ونظرية الترجمة وتاريخها والترجمة الأدبية خاصة وكذا التقاليد الشعرية الأمريكية. وكتب العديد من المؤلفات حول نظرية الترجمة، أبرزها :

- "Genealogies of translation theory: Schleiermacher and the Hermeneutic Model "
- "Translation changes everything: theory and practice "
- "Adaptation, translation critique "

إلا أن كتابه الصادر عام 1995 تحت عنوان " **إختفاء المترجم: تاريخ الترجمة** "

" **translator's invisibility : A history of translation"**

خلف الكثير من النقاشات وأثار زوبعة شديدة في سماء نظرية الترجمة الحديثة، وأدى إلى ردة فعل قوية بسبب سرده لتاريخ الترجمة الغربية والمنهج التقليدي وأسلوبها السائد في الثقافة الأنجلو–أمريكية، ونقده اللاذع لها لكونها نتجت من ثقافة إستعلائية ينصب الإهتمام فيها على سلاسة النص المترجم، وعلى إنتظارات القارئ لا غير.

يعتقد لورنس فينوتي –مثل كثير من المنظرين الثقافيين– أن عملية الترجمة تخضع للعديد من العوامل: السياسية، الإقتصادية، الثقافية، القانونية...الخ. فالسلطات الحكومية والسياسية والهيئات الأدبية من رجال السياسة، الناشرين، المحررين، العملاء الأدبيين، النقاد والمراجعين يملكون سلطة توجيه العملية الترجمية برمتها وسلطة القرار، النقد والترويج وتساهم تعليقاتهم بطريقة ما إيجابا أو سلبا في تحديد المؤلفات الواجبة ترجمتها وتوجيه كيفية قراءة الترجمات وتلقيها في اللغة الهدف. كما تلعب صناعات الكتاب دورا حاسما في ذلك، كونها

لورانس فينوتي، اختفاء المترجم تاريخ للترجمة، ترجمة: سمر طلبة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2009.

هي التي تختار الأعمال المراد ترجمتها. ويملي على المترجمين الإستراتيجية الواجب إتباعها، وعلى هذا الأساس شدد فينوتي على وجوب دراسة الترجمة وفق سياق عام إجتماعي ثقافي.

بعبارة أخرى، يرى فينوتي أن لكل واحد من هؤلاء دورا هاما يلعبه في العملية الترجمية وكذا المترجمين أنفسهم الذين يشكلون جزءا من الثقافة من خلال تبنيهم إستراتيجيات تتوافق مع نظرتهم الأيديولوجية وإنتمائهم وعلى هذا الأساس، ناقش فينوتي في كتابه (1995)، إستراتيجيتين للترجمة هما توطين الترجمة (Domestication)، وتغريب الترجمة (foreignization).

III-2- ماهية التوطين والتغريب

التوطين (localization) والتغريب (exotisation) هما المصطلحان المتداولان ترجمة لمصطلحي الباحث الترجمي المعروف لورنس فينوتي foreignization & Domestication. وكان الباحث العراقي " كاظم خلف العلي"[1]، قد إصطنع سالفا الترجمتين العربيتين " الأهلنة والأعجمة "، مكافئتين لمصطلحي فينوتي، والمصطلحان برأيه قريبان من التقسيمين الكلاسيكيين للترجمة الحرفية والترجمة الحرة، ومن إستراتيجيتي شليرماخر Schleiermacher كما يرى فينوتي نفسه. يتخذ التوطين والتغريب منحىً سياسيًا في حديث ورؤية المفكرة البنغالية الأصل "سبيفاك"، التي تتحدث في مقالتها المميزة "سياسات الترجمة"، المنشورة في 1993. عن العواقب الأيديولوجية لعملية "تطهير" النصوص المترجمة من العالم الثالث إلى اللغة الإنجليزية المهيمنة والقوية عالميا، وتنتقد سبيفاك في مقالتها، نقدا لاذعا النساء الغربيات اللواتي يتوقعن قراءة كتابات زميلاتهن من العالم الثالث،

[1] أ. د. كاظم خلف، موقع النور، التوطين و التغريب في الترجمة، consulter www.al.noor.se/article.asp?id=162891 le 12/05/2018.

– موحوش خيرة، ترجمة البعد الثقافي من منظور إستراتيجيتي التوطين Domestication و التغريب foreignization في الترجمة، مذكرة ماجيستير، جامعة وهران احمد بن بلة، معهد الترجمة 2016/2015. ص79.

- انظر، Lawrence Venuti, (1995), translator's invisibility, Routledge New York and London, p1.

منزوعة من خصائصها الأسلوبية والثقافية، وتسمى مثل هذه الترجمات "translatese". وتقول سبيفاك أن هذه العملية تمثل خيانة للمبدأ الديموقراطي وميلا إلى قانون الأقوى.

يتطرق فينوتي لهذين المصطلحين، في سياق حديثه عن "لا مرئية" الترجمة، لوصف الظروف والنشاطات السائدة في الثقافة الأنجلو-أمريكية، لتطبيع سمات النص الأصلي ومحو خصائصه الأسلوبية الثقافية لقبولها في تلك الثقافة ويشير المصطلح "Invisibility" إلى الكيفية التي يتم من خلالها جعل العناصر الأجنبية غير مرئية، بواسطة كل من إستراتيجيات النشر وبتفضيل نص هدف "فصيح"، يمحي آثار كل ما هو أجنبي. وطبقا لفينوتي، فإن ذلك يحصل بميل المترجمين أنفسهم إلى ترجمة النصوص ترجمة " فصيحة وبليغة وطليقة "، إلى اللغة الجديدة لخلق الإنطباع والإيحاء والإحساس بأن النص قد كتب أصلا بهذه اللغة.

III-2-1- إستراتيجية التغريب

أ- تعريفها

ورد مصطلح التغريب في معجم لسان العرب بمعنى الغرابة تفعيل من الغربة، والتغريب نفي عن البلد، ويقال أغربته وغربته، إذا نفيته وأبعدته، والإغترابات والتغرب كذلك نقول منه تغرب وإغترب قد غربه الدهر، وغريب بعيد عن وطنه، والغريب الغامض من الكلام.[1]

التغريب هو تيار فكري كبير ذو أبعاد سياسية، إجتماعية، ثقافية وفنية. يرمي إلى صبغ حياة الأمم عامة والمسلمين خاصة، بالأسلوب الغربي بهدف إلغاء شخصيتهم المستقلة، وخصائصهم المنفردة وجعلهم أسرى للتبعية الكاملة للحضارة الغربية.

أما التغريب عند فينوتي فهو ترجمة النص على أساس الإختلافات الثقافية، فتبعث شعور الغرابة عند المتلقي وتربطه بسياقات ثقافية مختلفة عن ثقافته، ويؤكد ذلك في قوله:

" Foreignization refers to an ethnodevient pressure on the target language cultural values, to register the linguistic and cultural differences of the source text. It designates a type of

[1] ابن منظور، لسان العرب، ص 640.

translation which deliberately breaks the target language cultural norms and conventions and retains the foreign aspects of original texts. ”[1]

« التغريب هو الضغط على القيم الثقافية للغة الهدف، بهدف تسجيل الإختلافات اللغوية و الثقافية للنص الأصلي. و هي تشير إلى نوع من الترجمة التي تنهك عمدا المعايير والإتفاقات الثقافية للغة الهدف، و تحتفظ بالجوانب الأجنبية للنصوص الأصلية. » (ترجمتنا)

يعتبر فينوتي الفيلسوف الألماني شلير ماخر أبا لها، وعنه يقتبس القول التالي: **«هناك طريقتين فقط، إما إن يترك المترجم الكاتب في سلام قدر الإمكان، وينقل القارئ إليه، أو يترك القارئ في سلام وينقل الكاتب إليه».** وإعترف المنظر أن معظم الترجمات كانت تسير في إتجاه نقل الكاتب إلى القارئ وهي ترجمة عنصرية للنص الأجنبي، ولكنه فضل بشكل كبير أسلوب التغريب الذي يهدف إلى الضغط على قيم النص الأصلي لتسجيل الإختلافات اللغوية. والثقافية، ونقل القارئ إليها.

رأى شليرماخر نفسه هذا الأسلوب في الترجمة كتطبيق مهم في الحركة القومية الألمانية خلال الحروب النابليونية، فقد شعر أنه قد يثري اللغة بتطوير أدب نخبوي متحرر من السيطرة الفرنسية التي كانت في ذلك الوقت تتحكم في الأدب الألماني، والتي يمكن أن تصبح بذلك قادرة على تحقيق مصيرها التاريخي في السيطرة العالمية.

فالتغريب يطمح إلى التعريف بثقافة الآخر والإحتفاظ على المقومات والإختلافات الثقافية، اللغوية والأسلوبية وعلى خصوصيات النص المصدر، بحيث يشعر قارئ النص الهدف بأنه نص غريب أو أجنبي له خصائص ومقومات تميزه عن نصوص اللغة الهدف.

تتفق إستراتيجية الترجمة التغريبية مع مفهوم "اللانحوية" الذي جاء به والتر بنجامين Walter Benjamin، الذي يرى أن على الترجمة أن تتجنب إستبدال النص الأصلي بنص

[1] انظر، Lawrence Venuti, (1995), The translator’s invisibility : A history of translation, Taylor and Francis e-library, p1.

آخر شفاف وسلس، لأن نقل الآثار الثقافية الأجنبية إلى اللغة المستهدفة غالبا ما تقاوم من المعايير الثقافية والأسلوبية والإصطلاحية فيها.

فالإصطلاحية والسلاسة والشفافية تخفي المسلمات الإيديولوجية التي شكلت الترجمة، فهي بذلك خادعة تماما. في الواقع يجب أن تكون هذه المسلمات ظاهرة ومحتمة على القارئ من خلال إختيار إنحرافات عن الإستعمال العادي، تتضمن اللغة المهجورة، الكلمات المولدة، المصطلحات الأجنبية، الإلتصاق بالنحو وصيغة الفعل وزمنه والترويض الإيقاعي كلما كان ممكنا. فكلما كان إنتاج الغرابة متضمنا في الترجمة التغريبية كلما كانت أكثر وفاء للأصل وأكثر صدقا مع القارئ وأكثر إنتاجا للمساهمة الدائمة في الأدب.

ب- مرئية المترجم والمقاومة

وفقا لفينوتي (2008)، فإن إستراتيجية التغريب تظهر إختلافات النصوص الأجنبية من خلال إختراق الأكواد التي تسود في اللغة المستهدفة، كما تسعى للحد من عنف القوالب الثقافية في الترجمة. وبالتالي يزعم فينوتي أن التغريب شكل من أشكال المقاومة ضد العنصرية والتفرد الثقافي والإمبريالية في سبيل تعزيز العلاقات الجيوسياسية. ويؤكد ذلك في قوله:

" Foreignization is a form of resistance against ethnocentrism and racism, culture narcissism and imperialism on the interest of democratic geopolitical relation ".[1]

« التغريب هو شكل من أشكال المقاومة ضد التعصب العرقي و العنصرية و نرجسية الثقافة و الإمبريالية. من أجل تحقيق علاقات جيوسياسية و ديموقراطية بين الثقافات. » (ترجمتنا)

إن دعم إستراتيجية التغريب أثناء عملية الترجمة لأعمال الأجنبية ليس مسألة معاملة مع الأجندات السياسية الثقافية فقط، بل هو أيضا وسيلة لتطوير نظرية للترجمة التي تقاوم القيم

[1] انظر، Lawrence Venuti, (2008), The translator's invisibility :A history of translation, Taylor and Francis e-library, p16.

السائدة في اللغة المستهدفة وتظهر الفروق الثقافية واللغوية المتضمنة في النصوص الأجنبية. وهذا ما أطلق عليه فينوتي مصطلح "المقاومة" (Resistance) والتي تشير إلى إستراتيجية، تسعى جزئيا إلى تحقيق السلاسة في الترجمة وتحدي المقومات والقيم الثقافية السائدة في اللغة المستهدفة، حتى لو كانت تفرض عنفها الثقافي على النص الأجنبي[1].

تنطوي المقاومة على تحرير القراء والمترجمين من القيود الثقافية التي تحكم قراءتهم وكتبهم.

إذ شمل تضمين ملامح لغوية وثقافية أجنبية في النص المترجم لخلق إنطباع أجنبي. من وجهة نظر فينوتي، فإن تطوير المقاومة ومرئية المترجم أثناء عملية الترجمة، تسير إلى إعادة إبتكار ترجمة سلسة بطرق إبداعية، بمعنى آخر، يسعى المترجم من خلال إستراتيجية التغريب إلى توسيع ممارسات الترجمة من أجل خلق ظروف جديدة للقراءة.

يرى فينوتي أن ما يشكل ترجمة سلسة وفصيحة يتغير من لحظة تاريخية إلى أخرى ومن مجموعة ثقافية إلى أخرى، وهذا يشير إلى أن الطريقة التي نمارس بها الترجمة السلسة والتي تقتصر على اللهجات المهيمنة في اللغة المستهدفة تؤدي إلى ترجمات مظلمة وفقيدة إبداع المترجمين.

يمكن إعتبار نداء فينوتي لإعتماد إستراتيجية التغريب في الترجمة، دعوة إيديولوجية لإحترام النصوص الأجنبية، مقاومة التقليد الشفاف السلس في الترجمة الذي ساد في الترجمات الأنجلو أمريكية، ويؤكد على ضرورة تحرير النصوص الأجنبية من مثل هذه الممارسات من خلال حث المترجمين على تطبيق المرئية والمقاومة في ترجماتهم للنصوص الأجنبية من أجل التصدي للممارسات الترجمية العنصرية والمتعصبة.

[1] انظر، Lawrence Venuti, (2008), The translator's invisibility :A history of translation, Taylor and Francis e-library.

III-2-2- إجراءات الترجمة التغريبية عند فيني وداربلني

لقد أستعملت عبارة الإجراءات الترجمية لأول مرة من قبل **" فيني وداربلني (J. P Vinay and J. Darbelnet)"** في كتابهما الذي جاء بعنوان " الأسلوبية المقارنة للفرنسية والإنجليزية، منهج الترجمة ". والذي وضعا فيه تصنيفا الإجراءات التي يلجأ إليها المترجم أثناء ترجمته وصنفاها في مجموعتين: الترجمة المباشرة والترجمة غير المباشرة (المائلة).

تعتبر هذه الإجراءات، وسائل يلجأ إليها المترجم بطريقة واعية أثناء تعامله مع المقاطع الجزئية للنص المصدر، من أجل نقلها إلى اللغة الهدف والتي تتم عن الإستراتيجية أو المنهج العام الذي تبناه المترجم، إبتداءً من إطلاعه بترجمة النص الذي بين يديه، فعند تبني إستراتيجية التغريب، يسعى إلى تفضيل إستعمال الإجراءات والتقنيات الترجمية التي تساعده على إبراز خصوصيات الآخر وثقافته في النص الهدف.

وقد وضع فيني وداربلني ثلاث إجراءات ترجمية تغريبية تذكرها فيما يلي:

III-2-2-1- الإقتراض Borrowing

يعتبر الإقتراض من أبسط أساليب الترجمة، حيث يتمثل في أخذ اللفظة كما هي عليه في اللغة المنقول منها، وإستعمالها في اللغة المنقول إليها. يتم الإقتراض على مستوى المفردات ويضم أسماء العلم وبعض المصطلحات الثقافية والتقنية. وأمثلة ذلك:

جبنة الشيدر مقابل cheddar cheese

“ Borrowing is the act of transferring the source language words directly to the target language without formal or semantic modifications ”[2]

دريس محمد امين، استراتيجيتي التوطين Domestication و التغريب foreignization في الترجمة، رسالة دكتوراه، جامعة وهران احمد بن بلة، معهد الترجمة 2016/2015. ص110.

[2] انظر، Vinay. j, Darbelnet.j, (1958), translation Technique, pp84-85

«الإقتراض هو عملية نقل الكلمات من اللغة المصدر مباشرة إلى اللغة الهدف دون إجراء أي تعديلات شكلية أو دلالية عليها.» (ترجمتنا)

III-2-2-2- المحاكاة Calque

تعرف المحاكاة على أنها نوع من الإقتراض وهو نقل تركيب العبارة في اللغة الأصلية وترجمة مفرداتها ترجمة حرفية، ويستخدم عادة في تغيير التعابير الإصطلاحية التي تندرج في اللغة تدريجيا وتصبح جزءاً منها، مثال ذلك:

تفاحة آدم مقابل Adam's apple

According to Vinay and Darbelnet,

“ Calque is a special kind of borrowing where the SL expression or structure is transferred in a literal translation ”.

III-2-2-3- الترجمة الحرفية Literal translation

تهدف إلى ترجمة كلمة كلمة دون الإبتعاد عن الأصلي، وبدون أن تخالف نظام لغة الوصول وحسب فيني وداربلني فإن الترجمة الحرفية هي الأكثر إستعمالاً وتداولاً بين اللغات التي تنتمي إلى نفس العائلة أو نفس الثقافة، و مثال ذلك :

تلعب التكنولوجيا دوراً كبيراً مقابل Technologie plays a great role

III-3-1- إستراتيجية التوطين

أ- تعريفها

جاء في لسان العرب لإبن منظور: أوطنت الأرض و وطنتها توطينا وإستوطنتها، أي إتخذتها وطنا، وتوطين النفس على الشيء وله، فتوطنت حملها عليه معناه هانت وسهلت.

إن منهج التوطين هو تيار الترجمة الذي يختار إستراتيجية "التوطين"، التي تهدف إلى إنتاج نص سلس ومقروء، يراعي فيه ذوق المتلقي وخصوصيات لغة الوصول وثقافتها.

[1]بمعنى أنها تسعى إلى أخذ كاتب نص الإنطلاق نحو قارئ لغة الوصول. وهذا ما أكد عليه فينوتي في قوله:

" Domestication involves an ethnocentric reduction of the foreigning text to Anglo–American target language cultural values. This intales translating a transparent, fluent, invisibles style in order to minimize the foreignness of the target text. "[2]

« تنطوي أساليب التوطين على تقليل عنصر الغرابة في النص الأجنبي، من خلال الإرتكاز على القيم الثقافية للغة الهدف الأنجلو أمريكية. و هذا يتضمن ترجمة النص بأسلوب شفاف، سلس و غير ملحوظ، من أجل التقليل من الغرابة في النص المترجم قدر الإمكان. » (ترجمتنا)

يرى فينوتي أن التوطين خدم على مر العصور، الأجندات السياسية المحلية والإمبريالية، فهو يغزو الترجمة غزوا للثقافة الأخرى.

وهو تبسيط وتطبيع كل ما هو أجنبي وجعله مألوفا. بعبارة أخرى هو محو كل الخصائص المعقدة والمتشابكة وكذا إلغاء وإستبدال لعناصر ثقافية ونماذج لغوية جاءت في النص الأصلي، بنماذج أخرى لتحقيق المفهومية والمقبولية في الثقافة الهدف، بحيث لا يحس القارئ أن النص غريب عنه. ويؤكد ذلك في قوله:

" It refers two mutually determining phenomena:
One is an illusion, is effect of discourse, of the translator's own manipulation of English, the other is the practice of reading and evaluating translations that has long prevailed in the United

[1] ابن منظور، لسان العرب، المرجع نفسه، ص245.

[2] انظر، Lawrence Venuti, (2008), The translator's invisibility :A history of translation, Taylor and Francis e-library, p207.

Kingdom and united states, among other cultures, both English and foreigning language."[1]

« إنها تشير إلى ظاهرتين: الأولى هي التأثير الوهمي الكلامي المتحكم بالإنجليزية؛ أما الأخرى تتمثل في ممارسة القراءة وتقييم الترجمات التي سادت طويلا في المملكة المتحدة والولايات المتحدة، كل من اللغة الإنجليزية واللغة الأجنبية. » (ترجمتنا)

ربط المترجم هنا تقييم الترجمة بالوهم؛ لأن الترجمة تبقى دائما النص الثاني والمترجم ليس بمؤلف النص الأصلي.

حسب فينوتي، فإن إستراتيجية التوطين التي كانت سائدة في الثقافة الأنجلو–أمريكية، تعتمد على اللامرئية، الشفافية والفصاحة في ترجمة النصوص من اللغة الأصلية إلى اللغة المستهدفة، وذلك من خلال محو كل المقومات الثقافية، اللغوية والأسلوبية للنص الأصلي، وبذلك صياغة نص سلس، خالي من الغرابة واللكنة الأجنبية، لتقديمه للقارئ على انه ناتج محلي.

تعتبر إستراتيجية التوطين أكثر صعوبة، كون أن الحذف يأتي بالبديل. إذ على المترجم الإحتكاك بالثقافة الهدف والغوص فيها، من أجل إيجاد مكافئات للمعاني الواردة في النص الأصلي، ونقلها بدقة ووضوح للقارئ الهدف وإحداث نفس التأثير.

ب– الخفاء اللامرئي للمترجم ووهم الثقافية

إن الإعتماد على إستراتيجية التوطين أثناء ترجمة النصوص الأدبية يؤدي إلى ما يسميه فينوتي الخفاء اللامرئي للمترجم، ويمكن أن تشير اللامرئية في الترجمة إما إلى التأثير

[1] انظر، Lawrence Venuti, the translator's invisibly: A history translation, Taylor and Francis e, library, 2004, p1.

الوهمي لتلاعب المترجمين بلغة الترجمة أو إلى قراءة وتقييم الترجمات التي سادت في الثقافة الأنجلو–أمريكية لفترة طويلة.[1]

ويرى فينوتي أن إستراتيجية التوطين هي السبب وراء إنتاج ثقافات غير مرئية في الولايات المتحدة والمملكة المتحدة، حيث تكون هاتان الثقافتان أحاديتا اللغة بشكل عدواني، لا تستقبلان الأدب الأجنبي، ومعتادتان على الترجمات اللينة التي تكتب بشكل غير مرئي ومشبعة بقيم الثقافة الأنجلو–أمريكية.

بالفعل، قد تم تقييم النصوص المترجمة سواء كانت نثرية أم شعرية بناءً على سلاستها وشفافيتها لفترة طويلة، حيث يعتبر التأثير بين المراجعين والقراء النصوص المترجمة قابلة للقراءة عندما تكون سلسة، فصيحة أثار كل ما هو أجنبي. ويسمي فينوتي هذا النوع من السلاسة "بوهم الشفافية" ويعتبره نتيجة لإستراتيجية التوطين التي تهدف إلى ضمان قراءة ميسورة للنصوص المترجمة، من خلال الإلتزام بالقوانين اللغوية والثقافية للغة الهدف، ومحو كل الخصائص والسمات الأسلوبية والثقافية للنص الأصلي. كما يعتقد فينوتي أن فكرة اللامرئية وغياب المترجم، مرفوضا، معتبرًا أنه يجب أن يعامل المترجمون على قدم المساواة مع الكتاب الأجانب، لأن الترجمات تختلف في البنية والتأثير عن التكوينات الأصلية، وهذا التمييز يستحق الحفاظ عليه كوسيلة لوصف أنواع مختلفة من ممارسات الكتابة.

بإختصار فإن التوطين حسب فينوتي، هو إستراتيجية يستعملها المترجمون لتقليل غرابة النصوص الأجنبية من أجل راحة قراء اللغة المستهدفة. ويمكن تحقيق ذلك من خلال إعتماد نمط لغوي باللغة المستهدفة يبدو طبيعيا، شفاف وسلس، وإستبدال كل المقومات الثقافية، الأسلوبية واللغوية للنص الأصلي، ببدائل مألوفة من اللغة والثقافة المستهدفة. وبالتالي يساهم خفاء ولا مرئية المترجم في إخفاء الجوانب الأجنبية للنصوص الأدبية، من خلال إعادة

[1] Lawrence Venuti, (2008), The translator's invisibility :A history of translation, Taylor and Francis e-library, pp1-8.

صياغتها بطريقة سلسة، شفافة وفصيحة، وتقديم نص مترجم على أنه ناتج محلي، يتوافق شكلا ومضمونا مع خصائص اللغة المستهدفة وثقافتها.

III-3-2- إجراءات الترجمة التوطينية

إذا إختار المترجم تبني إستراتيجية التوطين أثناء عملية الترجمة، التي تهتم بالقارئ الهدف وثقافته وإستبدال كل ما يخص ثقافة وأسلوب النص الأصلي وجعلها مألوفة تتكافأ مع خصائص الثقافة الهدف، وصياغة نص مترجم فصيح خالي من التعقيدات والغرابة. عليه أن يلجأ إلى إجراءات الترجمة التوطينية التي وضعها فيني وداربلني وصنفاها إلى أربعة إجراءات نذكرها فيما يلي:

III-3-2-1- الإبدال Transposition

يطلق فيني وداربلني هذا المصطلح، على الأسلوب الذي يتمثل في إستبدال جزء من الخطاب بجزء آخر، دون أن يتغير معنى الرسالة، يمكن أن يطبق هذا الأسلوب سواء داخل لغة معينة أم في إطار الترجمة، والإبدال في هذه الحالة يكون بين الفئات النحوية لكلا اللغتين، ومثال ذلك:

"He runs out" مقابل "خرج مسرعا" إبدال الفعل بالحال.

III-3-2-2- التطويع Modulation

هو تغيير في شكل الرسالة، من خلال تغيير وجهة النظر، والتركيبة المستخدمة في النص الأصلي، وذلك بهدف توضيح الفكرة، ويلجأ المترجم إلى هذا الإجراء عندما يلاحظ أن الترجمة الحرفية تعطي نصا قد يكون صحيحا من حيث قواعد اللغة الهدف.

انعام بيوض، الترجمة الأدبية مشاكل و حلول، دار الفارابي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى 2003 ص84.

ويكون تعديل إلزاميا أو إختياريا وأمثلة عن ذلك "The time when" مقابل "في الوقت الذي" يتحول الظرف "when" إلى إسم موصول "الذي"، لأنه لا يمكن القول "في الوقت عندما".

"It is not difficult to show" مقابل "من السهل أن تبين"، هنا الترجمة النفي بالإيجاب، وهذا من إجراءات غير الإلزامية يمكن أن يختارها المترجم لخدمة الأسلوب.

III-3-2-3- التكافؤ Equivalence

هو التعبير عن الشيء نفسه، ولكن بعبارة مختلفة تماما من حيث الأسلوب. ويلجأ إليه عموما عند ترجمة الأقوال، الأمثال والأحكام. ومن الأمثلة على ذلك:

"كالبعير في سوق الحرير" مقابل "like a bull in a China shop".

III-3-2-4- التكييف Adaptation

يقول محمد عناتي عن التكييف: معناه تغيير الإحالة الثقافية الواردة في النص الأصلي، إلى ما يقابلها في ثقافة النص المستهدف، وقد يكون ذلك على مستوى اللفظ المفرد أو على مستوى مفهوم أوسع. مثال عن ذلك، "الخبر أثلج صدري" مقابل" The news warmed my heart". يعد التكيف من أصعب سبل الترجمة، إذ يلجأ إليه المترجم عندما تكون الوضعية التي يتحدث عنها النص الأصلي منافية لآداب متكلمي اللغة الهدف وتقاليدهم مما يستوجب من المترجم خلق وضعية في ثقافة الهدف مكافئة للأولى.

تلعب إستراتيجية التوطين والتغريب دوراً حاسما في ترجمة التعابير الضمنية في الرواية. كون هذا الأخير ينطوي على خصائص ومقومات ثقافية، إجتماعية، دينية وأسلوبية عبر عنها الكاتب الأصلي بطريقة غير مباشرة وأراد نقلها للقارئ الهدف، قصد تعريفه بثقافته ولغته.

- انظر، Vinay. j, Darbelnet. J. stylistique comparée du Français et de l'anglais : Méthode de traduction, Didier, Paris, 1977, pp52-53.

وبما أن نظرية التوطين والتغريب تركز على فهم وتحليل الثقافة والتقاليد والعادات في المجتمعات المختلفة، فإنها تساهم في ترجمة مثل هذه التعابير بطريقة أفضل وأكثر فهما للجمهور المستهدف. فإذا كان المترجم في صدد ترجمة النص الأصلي، لنقل الثقافة، الأسلوب والصيغة اللغوية والتعريف بها لدى القارئ المستهدف، يلجأ إلى إستراتيجية التغريب التي تجعل من الترجمة قريبة من النص الأصلي على صعيد المحتوى المعجمي الدلالي وعلى الصعيد التركيبي والأسلوبي، وتسعى إلى نقل السياق الثقافي بدقة مع الحفاظ على التعابير الضمنية ومعانيها الكامنة المضمرة؛ أما إذا كان المترجم بصدد صياغة نص مترجم، سلس وفصيح وتقديمه على أنه ناتج محلي في اللغة المستهدفة، وجعله يتوافق شكلا ومضمونا مع ثقافة ومقومات وأسلوب اللغة المستهدفة، يلجأ إلى إستراتيجية التوطين، التي تهدف بدورها إلى جعل كل ما هو أجنبي مألوفا، ومفهوما لدى القارئ المستهدف. وذلك من خلال محور السمات الثقافية والأسلوبية للنص الأصلي، ومحاولة إيجاد مُكافِئات للتعابير الضمنية في اللغة المستهدفة، لجعلها أكثر وضوحا للقارئ.

في كثير من الأحيان، ترجمة التعابير الضمنية خاصة، ومحتوى الرواية عموما، يتطلب توازن في إستخدام التوطين والتغريب، وذلك لتوصيل المعنى المضمر الكامن بدقة ووضوح مع الحفاظ على بعض عناصر النص الأصلي. بعبارة أخرى، لتحقيق التوازن بين الأصالة والوصول إلى الجمهور المستهدف.

الفصل الثاني

دراسة تحليلية تطبيقية للمدونة وترجمة مقتطفات ضمنية منها

يزخر الرصيد العربي و الجزائري بأعمال أدبية رائعة، نهدف من خلال ترجمتها إلى شق طريق لها نحو العالمية. فننقل بذلك أصالتها، طابعها المحلي و قيمها الإنسانية و الفنية إلى الآخر.

و قد كانت الأعمال الروائية أهم الأعمال التي ذاع صيتها في أرجاء المعمورة. و من أبرز الأعمال الروائية الجزائرية مؤلفات الكاتب و الروائي الصاعد عبد الرزاق طواهرية، صاحب الرواية موضوع دراستنا .

سنخصص هذا الجزء من بحثنا للتعريف بهذا الروائي و أبرز مؤلفاته، ثم تسليط الضوء على رواية "الوحا العجل الساعة"، فنتعرض لها بالتحليل و الشرح و ترجمة مقتطفات منها تنطوي على أبعاد و معاني ضمنية .

I-1- التعريف بالكاتب

"**عبد الرزاق طواهرية**" كاتب و روائي جزائري من مواليد 19 يناير 1991 بقسنطينة، ينحدر من ولاية تبسة و مقيم بمدينة تبسة حاليا، متحصل على شهادة باكالوريا علوم تجريبية دورة 2008، و باكالوريا آداب و فلسفة دورة 2017. متحصل على شهادتين جامعيتين، ليسانس علم الإجتماع تنظيم و عمل، و شهادة ماستر علم إجتماع تنظيم و تنمية، خريج جامعة العربي التبسي. بالإضافة إلى شهادة فنان من طرف وزارة الثقافة الجزائرية. شاركت رواياته في عدة تظاهرات أدبية على المستوى الوطني و الدولي، على غرار معرض سيلا الدولي للكتاب بالجزائر عام 2017، 2018، 2019 و 2022، و كذا معرض القاهرة الدولي للكتاب المقام بجمهورية مصر العربية سنتي 2018 و 2019، بكتابيه "شياطين بانكوك"، و "شيفا مخطوطة القرن الصغير"، يشغل منصب مهم لدى دار النشر المثقف للنشر و التوزيع الجزائرية.

I-2- مؤلفاته

- رواية شياطين بانكوك 2017
- رواية شيفا مخطوطة القرن الصغير 2018
- رواية بيدوفيليا 2018
- كتاب ما يفوق حواسنا الخمس 2019
- رواية ألوحا العجل الساعة 2020
- رواية إتش بلاس 2021

I-3- جوائزه

نال جائزة رئيس الجمهورية "علي معاشي للمبدعين الشباب" عام 2019، عن روايته "ألوحا العجل الساعة"، كما لقب بأفضل كاتب شاب عام 2018، في إستفتاء أجراه موقع ET بالجزائري.

I-4- ملخص رواية «ألوحا العجل الساعة»

تعد الرواية الكتاب الخامس للكاتب الجزائري عبد الرزاق طواهرية الحائز على جائزة رئيس الدولة علي معاشي 2019، تطرقت الرواية إلى عالم السحر من منظور السحرة والروحانيين، الطقوس الماسونية و إستحضار الجن، و تكشف العلاقة القائمة بينهم و بين الجن في ظل ممارسات لم يسبق أن فضحت بشكل صريح، مركزة على الزوهريين، والربانيين و الشياطين، وإستندت في مراجعها على كتب سحر حقيقة ككتب "البلهان" و "شمس المعارف الكبرى" و"الصولجان". دعم الكاتب روايته بأسرار و خبايا لم تتناول من قبل قدمها شيخ عارف بالصحراء و معالمها للكاتب بعد لقاء جمعهما، و قد جاء فيها بالتفصيل و لأول مرة أسرار "أحمد بن قاف"، أكثر الشخصيات غموضا في عالم الروحاني. أزال الكاتب في هذه الرواية غموض "النجمة الخماسية" العملاقة المتواجدة في ولاية تندوف بعد بحث عميق

جمعه مع أهل الإختصاص، كما عالج موضوع "سيفار" أكبر مدينة كهوف في العالم، وتطرق لسرها المكنون الذي لا يعرفه سوى أقلية من أهل المنطقة و التي قيل عنها أنها كانت و لا زالت مدينة الجن في الصحراء الكبرى. كما أشارت الرواية إلى موضوع روسومات كهوف الطاسيلي ناجر التي أثارت البلبلة و حيرت العلماء، بطريقة تنفي نظرية الأطباق الطائرة، و تحي إحداهم الأسرار العجيبة التي خلفها الطوطميون الملقبون بالرؤوس المستديرة، كما سلطت الضوء على أسواق الجن، أحد أهم المعارف التي يحتفظ بها الروحانيون سراً، وكشفت أبرز سوق للجن في الصحراء الكبرى حسب زعم هؤلاء و ما يباع فيها، و ما يميز رواده أصحاب الخطى الخفية.

و كشف الكاتب في روايته هذه أسرار ملوك الجن و الشياطين، و ما يحل بالساحر من أذى و عبودية بعد إستدعائهم، إعتماداً على تجارب حقيقية نقلت عن روحانيين و سحرة نائيين، دخلوا فيما يسمى بخلوة الواحد و الأربعين ليلية (خلوة الشيطان).

دجت الرواية بعزائم حقيقية باللغة السريانية لإستنزال الجن و إستحضار الشياطين والمردة، غايتها إشباع الفضول. و فك الغموض عما كان مضمراً سابقا و لكي لا يقع القارئ في الأذى تم إجتثاث النصوص المؤذية بعناية.

كما غاصت في أثنوجرافيا التواصل و نقلت لنا حياة الطوارق بعاداتهم، و تقاليدهم وحتى لغتهم الأم التي إنتعشت الرواية بألفاظها من البداية حتى النهاية.

I-5- المواضيع المتناولة

لا تحمل الرواية أية أفكار شركية، و لا تمس بسوء أي قيم دينية. الكثير من أحداثها حقيقي مثبت في كتب الباحثين و العلماء، و القليل منها من نسج الخيال مستوحى من كتب السحر و أقوال الروحانيين التي يمكن من خلالها إشباع الفضول و فك الغموض. لم نقصد بترجمتنا لهذه الرواية الغوص في حقائق السحر و الروحانيين و إنما غموضها و الأسلوب المضمر الذي جاءت عليه الرواية و إحتواءها على تعابير ضمنية عديدة تخفي في طياتها

حقائق ثقافية و تاريخية متعلقة بالجزائر و صحراءها، دفعنا إلى دراستها و تحليلها وترجمتها. من أجل إيصال محتواها و تعريف القارئ الأجنبي بما تحمله من رمزية و تمكينه من إستيعاب مضمون الرواية.

I-6- تحليل العنوان

"الوحا العجل الساعة" ثلاث كلمات يتلفظ بهم الساحر خلال ممارسته لطقوس السحر والماسونية وإستحضار الجن لطلب خدمتهم.

- أُلوحا : تعني طلب الساحر الإعانة من الجن.
- العجل : تعني السرعة في التنفيذ.
- الساعة : و هي تأكيد على تنفيذ الطلب.

و هذا المعنى هو ما ورد في كتب السحر و ما قيل على ألسنة الروحانيين.

I-7- مقتطفات ضمنية من المدونة بالعربية تحليلها و ترجمتها وفقا لإستراتيجية التوطين والتغريب

المثال 1:

عنوان المدونة الأصلية : **" الوحا العجل الساعة "**

ترجمته : "**seffer–ha-zorah**"

التحليل :

إن أول ما يشد إنتباهنا في هذا المثال هو ضمنية الألفاظ، فالقارئ لا يفهم المعنى الحقيقي للعنوان، كون أن الكاتب الأصلي طرحه بطريقة مضمرة غير مباشرة، بحيث يثير فضول القارئ و يشد إنتباهه.

يحيل عنوان الرواية إلى ثلاث كلمات محلية قديمة يستعملها السحرة و الروحانيين، لإستحضار الجن و طلب خدمتهم، و ممارسة طقوس السحر و الماسونية.

توظيف الكاتب الأصلي لهذه الألفاظ و التعابير المحلية الضمنية في نصه، لم يأتي عبثا، بل عن قصد و تعمد، لمالها من دلالات و إيحاءات و تجسيداً لثقافته المحلية.

كون أن هذا العنوان ذو معنى ضمني ينطوي على خصوصيات ثقافية خاصة بالكاتب، ولا يملك القارئ الأجنبي أي دراية بمفهومها أو المقصد منها. إعتقدنا أنه من الواجب ترجمته، وفقاً لإستراتيجية التوطين، لجعلها تتوافق مع القارئ و ثقافته.

و بأخذ الإعتبار أن العنوان هو المرآة العاكسة لمضمون الرواية و موضوعها، و عليه يطلع لأول مرة ففهمه ضرورة قصوى، لذا إعتقدنا أنه من الواجب تبني إستراتيجية التوطين في ترجمته، و التي تمكننا من نقله وفقاً للمقومات الثقافية للقارئ الإنجليزي. و لم نجد أي صعوبة في نقله كون المكافئ موجود في الأصل فعبارة "**seffer–ha-zorah**" تحمل نفس المعنى ومفهوم العبارة الأصلية، و تستعمل لنفس الغرض في الثقافة الإنجليزية.

لقد تعمدنا محو الخصائص الأسلوبية و الثقافية للعنوان الأصلي من خلال إعتمادنا إستراتيجية التوطين، قصد نقل المعنى الضمني بدقة و وضوح، و فك الغموض عنه لتسهيل

عملية تأويله و إستنباط دلالته. و كذا صياغة نص فصيح خالي من الغرابة و التعقيد و اللكنة الأجنبية، و جعله يتوافق و يتكافئ مع ثقافة القارئ الإنجليزي.

المثال 2 :

النص الأصلي:

« أخذ سحلية "**شرشمان**" إستوت لتوها على النار، ألقاها بين ساقي "أميدي"، ذر عليها رماد البخور الخامد وترك خادم الجن يطنب في أكلها. إستدار إلي وقال : يضمر اللحم المسوس غضب الجن" الميامين"، وتعزل جدلية الكتان وخيط لحاء "**الأنجدان**"، الخادم من المراوغة والفرار أو التَّمرد على العقد الذي يجمعنا. » ص 23

الترجمة :

“ He look the **sandfish**, which was just cooked and threw it between "Amidi" legs. He sprinkled the incense ashes on it, and left the Jin servant to eat. He turned to me and said : the cooked meat appeases the "Mayamin" angers, while the flaxer and barker thread of **asafoetida**, prevents the servant from evasion, escape or rebellion against the covenant that bind us.”

التحليل :

في هذا المثال أدرج الكاتب مفردات "**الأنجدان**" و "**الشرشمان**"، اللتان يظهران لأول وهلة أنهما مسميات لشيء ما. إكتفى الكاتب بذكرها بطريقة مضمرة غير مباشرة دون ذكر مقصدها أو معناها لكنها تحمل دلالات ضمنية و إيحاءات تتعلق بثقافته المحلية.

تحيل مفردة "**الأنجدان**" إلى مصطلح متداول في الدول العربية لنبتة من الفصيلة الخيمية، موطنها الأصلي الشرق الأوسط و إيران، يستخرج منها صمغ الحلتيت، كما تستعمل أيضا في الطهي كالتوابل و يتواجد في المطبخ الهندي و الإيراني بكثرة. كما إستعملها السحرة في طقوسهم الروحانية.

أما مفردة "**الشرشمان**" فهي تحيل إلى سمكة الرمال و هو نوع من الزواحف من فصيلة السقنقورية، و هي تشبه الورل إلى حد كبير، و مفردة "**الشرشمان**" هي التسمية التي يطلقها سكان الصحراء الجزائرية على هذا النوع من الزواحف بسمكة الصحراء.

لقد تعمد الكاتب إلى توظيف هذه المفردات بطريقة ضمنية، ذكر الإسم المتداول لها في الدول العربية و الجزائر دون شرح مفادها للقارئ لما لها من دلالات و إيحاءات و تجسيدا منه لثقافته المحلية، أراد من خلالها جذب إنتباه القارئ و إثارة فضوله للبحث عن مقصدها والتعريف بها. إن مثل هذه المفردات التي تتكسى طابع ثقافي محلي، يصعب على القارئ الإنجليزي إدراك معانيها و دلالاتها كونه ليس ملما باللغة العربية وثقافة الكاتب المحلية. ونظرا لذلك لجأنا إلى إستراتيجية التوطين في ترجمة هذه المفردات، لنقلها بصورة واضحة ودقيقة للمتلقي الإنجليزي، ولم نجد أي عناء في البحث عن المقابل لأن المكافئ لهذه المفردات و معانيها موجود أصلا في اللغة و الثقافة الإنجليزية، و القارئ الإنجليزي على إطلاع بها، فترجمنا مفردة "**الشرشمان**" ب "**Sandfish**" و "**الأنجدان**" ب **Asafoetida** بإستعمال إستراتيجية التكافؤ التي تعد أحد إجراءات الترجمة التوطينية، و من خلالها تمكننا من نقل هذه المفردات ذات دلالة ثقافية محلية للقارئ الإنجليزي بدقة و جعلها مألوفة له خالية من الغرابة و اللكنة الأجنبية، قصد تحقيق المفهومية و المقبولية في ثقافته المستهدفة.

المثال 3 :

النص الأصلي :

« بوهان ليس مجرد إنسي. » ص8

الترجمة :

" Bohan, the dessert warlock "

التحليل :

إن أهم ما يشد إنتباهنا في هذا المثال هو المعنى الضمني المدرج خلف العبارة المصرح بها. فالكاتب هنا بصدد التلميح أن بوهان أكثر من مجرد أن يكون إنسانا عاديا طبيعيا، وهذا يوحي إلى أنه شخص غامض يمارس طقوس ما خارقة للعادة. و من سياق الرواية إستنتجنا أن بوهان هو ساحر و مشعوذ متمكن في السحر و إستحضار الجن و يمارس طقوس الروحانية والماسونية. و هو شخص مكنى بساحر الصحراء، أمضى كل حياته في الصحراء، و إتخذ من السحر ملاذا له، حتى أصبح يتعامل مع الجن و روحانيا يتبرك بدعائه الناس.

لقد تعمد الكاتب التصريح بالعبارة بطريقة مضمرة لشد إنتباه القارئ و إثارة فضوله. إلا أن القارئ الإنجليزي قد يواجه صعوبة في تأويل معنى العبارة و المراد منه، كونها تحمل تأويلات وتفسيرات عدة، و لذلك إعتقدنا أنه من واجبنا إعتماد إستراتيجية التوطين في ترجمة العبارة، و ذلك لإيصال المعنى المراد بدقة و تسهيل عملية إستنباط دلالته للقارئ الإنجليزي. و قد لجأنا إلى تكييف العبارة الأصلية من أجل خلق وضعية مكافئة لها في اللغة الإنجليزية، و ذلك عن طريق التصريح المباشر بالمعنى المضمر الضمني المندرج خلف العبارة الأصلية، فترجمناه على النحو التالي **"Bohan, the dessert warlock".** بهدف صياغة ترجمة فصيحة سهلة للتأويل والإستنباط وخالية من الغرابة و التعقيد، و تتوافق مع الخصائص الثقافية و اللغوية للقارئ الإنجليزي.

المثال 4 :

النص الأصلي :

« شققنا الطريق وسط كثبان رملية غاضبة، بدت كأمواج البحار، تجيء وتروح مجهضة سيرنا، وسوستنا! أردنا أن نبلغ المدينة قبل إنسلاخ النهار، والمدينة التي تفشت فيها الإشاعات والحكايات وقيل عنها القيل والقال، موطن البلاء! سوق الجن! أرض السعالي! تضادوا في كنايتها لكنهم إجتمعوا على أن لا يطؤوها.

البشر الوحيدون الذين عمروها هم "الطوطميون"، مارسوا في كهوفها السحر وعبدوا الورل، ثم لملموا جحافل الجن وورّثوهم سوقهم العظمى.. سوق "الرؤوس المستديرة". » ص84

الترجمة :

“ We forged our way through furious sand dunes, that rose and fell like restless seas impeding our journey, and tempting us! We wanted to reach " Sifar city" before nightfall. The city where rumors and tales abound, where much had been said about it. The abode of tribulation, the Jin market! The land of ghosts! They differed in its nicknames yet agreed none should tread its bounds. The only humans who dwelled in its caves were the "Towtemites", who practiced sorcery, worshipped monitor lizards, then gathered legions of Jin, and bequeathed them their market " the market of spherical heads ". ”

التحليل :

لمسنا من خلال قراءتنا لهذا المثال، أن الكاتب أدرج العديد من المعاني الضمنية بطريقة غير مباشرة، تحيل إلى دلالات إجتماعية و ثقافية خاصة به و بيئته. إذ أنه في هذا المثال بصدد الحديث عن مدينة سيفارا الكامنة في أعماق الصحراء الجزائرية و الأساطير التي إرتبطت بها. إكتفى الكاتب بالتلميح لها دون ذكرها مباشرة. لإضافة حس التشويق للرواية و شغل ذهن القارئ للتأثير فيه.

تحيل العبارة " شققنا الطريق وسط كثبان رملية غاضبة، بدت كأمواج البحار، تجيء وتروح مجهضة سيرنا، وسوستنا " إلى البيئة الصحراوية الوعرة التي تثير الخوف و القلق في النفوس وصعوبة السير و التنقل فيها، إذ شبهها بأمواج البحر التي تعيق الحركة.

كما أورد الكاتب في هذا المثال كنايات ذات معاني مضمرة، (مدينة تفشت فيها الإشاعات، موطن البلاء، سوق الجن ....)، وصف بها مدينة سيفارا على أنها مدينة تتداخل فيها الأساطير و الخرافات مع الواقع، مكان غامض مليء بالأخطار و المصائب، أرض للسحر ومدينة سكانها من الجن. مدينة إختلفت وجهات النظر حولها و تصاعدت الأقاويل حولها و إختلفت تسمياتها، لم يطأها سوى شعب واحد مارسوا فيها طقوس السحر و عبادة الأوثان و إرتبطوا فيها بعالم الجن.

أدرج الكاتب مفردات تنطوي على دلالة ثقافية و إجتماعية تتعلق بالمجتمع الذي ينتمي إليه و هي "الطوطميون" و "سوق الرؤوس المستديرة".

مفردة "الطوطميون" مشتقة من الطوطمية و هي تحيل إلى إحدى المعتقدات الدينية الوثنية ذات المردود الديني الإجتماعي، التي سادت لدى العديد من القبائل الإفريقية، وإرتبطت بممارسات سحرية و الطقوس الروحانية، و هي ديانة مركبة من الأفكار و الرموز و الطقوس، تعتمد على العلاقة الروحانية بين جماعة إنسانية و موضوع طبيعي يسمى الطوطم، و الطوطم يمكن أن يكون طائرا أو حيوانا أو نبات أو ظاهرة طبيعية. و هي كلمة مشتقة من لغة الأبجوا الأمريكية الأصلية التي يتكلمها مجموعة عرقية تاريخية من أصول افريقية.

أما "سوق الرؤوس المستديرة" فهي تحيل إلى أقنعة كبيرة مستديرة يرتديها معتنقو الديانة الطوطمية أثناء ممارسة طقوسهم الروحانية.

تجدر الإشارة في هذا المقام إلى أن الكاتب تعمد توظيف الكثير من التعابير الإستعارية ذات بعد ضمني للتلميح لمدينة سيفار و سرها المكنون و تقصد في إدراج الإيحاءات الثقافية، الإجتماعية و الدينية تجسيداً لثقافته المحلية و تمسكا بها، إعتمدنا في ترجمتنا للمثال السابق على إستراتيجية الترجمة التغريبية للحفاظ على هذه الخصوصية الثقافية ونقلها

بأمانة للقارئ الإنجليزي، حيث ترجمنا المثال ترجمة حرفية إلى اللغة الإنجليزية، مع الإبقاء على كل الخصائص الأسلوبية و الصفات و الإستعارات التي أدرجها الكاتب مع إضافة مصطلح "سيفار" إلى الترجمة لإيضاح الصورة و تبيين المدينة التي الكاتب بصدد الحديث عنها، و منه تقريب المحتوى أكثر إلى القارئ الإنجليزي.

و قد لجأنا إلى إفتراض كلمة الطوطميين إلى الإنجليزية " Totomites" المقترضتين في الأصل من اللغة أوجيبواي " ototeman" و نقلها نقلاً حرفياً و صوتياً. و إكتفينا بالمحاكاة في ترجمة العبارة "سوق الرؤوس المستديرة" من خلال نقل تركيبها و ترجمتها ترجمة حرفية في اللغة الإنجليزية.

سعينا كمترجمين من خلال تبني إستراتيجية التغريب و الترجمة الحرفية، إلى الحفاظ على الخصائص ذات المعاني الضمنية الأسلوبية و الإيحاءات الثقافية الإجتماعية و الدينية، التي أدرجها الكاتب تجسيدا لثقافته و إنتمائه. قصد تعريف القارئ الإنجليزي بها و جعله يطلع على معلومات تاريخية تخص ثقافات غير ثقافته الإنجليزية. و كذا إثراء لغته بمصطلحات جديدة.

المثال 5 :

النص الأصلي :

« تمسك شيوخ القبيلة بإرثهم الثقافي، فأبوا الخنوع لخداع العسكريين، **ولم يقاوموا كأن الجليد يسري في عروقهم**، أمنهم العسكر و صعدوا مروحية غازيل ثم **بادوا في الأفق** ».ص14

الترجمة :

" The elders clung to their ancestral lore, deference to the military was their only recourse. **No defiance stirred in their hearts frozen by dread's of cruel acts**. The soldiers believed their acts, then took off **to fade from sights**. "

التحليل :

إن أول ما يشد إنتباهنا في هذا المثال هو إدراج الكاتب لعبارات تنطوي على معنى ضمني، إكتفى بالتصريح بها بطريقة غير مباشرة، بمجرد التلميح و الإشارة إليها. من خلال السياق يمكن إدراك أن شيوخ القبيلة و رغم تمسكهم بعاداتهم و تقاليدهم و إرثهم الثقافي إلا أنهم إستسلموا و أبوا مقاومة الجنود.

توحي العبارة الواردة في المثال "**لم يقاوموا كأن الجليد يسري في عروقهم**" إلى إستسلام الشيوخ و خنوعهم لأوامر العسكر، و بقاءهم مكتوفي الأيدي كون أن الاستسلام هو ملاذهم الوحيد لخداع العسكر و النجاة بحياتهم. إكتفى الكاتب بالتلميح لهذا المعنى الضمني بإستعمال التعبير "**لم يقاوموا**"، الذي أعطى المعنى الضمني بعدا أعمق من التصريح به مباشرة.

و قد أدرج الكاتب في هذا المثال صورة بيانية تنطوي على معنى ضمني مضمر " **كأن الجليد يسري في عروقهم** " توحي إلى برودة مشاعر الشيوخ و الخوف الشديد الذي تملك قلوبهم من العواقب الوخيمة التي قد تواجههم و مصيرهم القاسي أن بادروا بمقاومة الجنود.

إذ يلمح الكاتب إلى برودة أعصابهم و ذعرهم اللاذع بقوله أن الجليد يسري في عروقهم عوض الدم.

أما العبارة "**بادوا في الأفق**" فهي توحي إلى الضياع و التلاشي التدريجي حتى الإختفاء التام من الوجود. إكتفى الكاتب بالتلميح لذلك بإستخدام "**بادوا**" بدلا من إختفوا لإضافة معنى ضمني إلى العبارة.

تعمد الكاتب إدراج عبارات تنطوي على معاني ضمنية لإضافة بعدا أعمق لروايته وإثارة فضول القارئ. وفقا للسياق التي أدرجت في هذه التعابير المضمرة و لإستنباط معانيها بدقة و سهولة من القارئ الانجليزي إعتقدنا أنه من واجبنا كمترجمين تسهيل عملية التأويل و الفهم للمتلقي المستهدف من خلال إعتماد إستراتيجية التوطين في ترجمة العبارات على النحو التالي :

- « **لم يقاموا كان الجليد يسري في عروقهم** »

“ **No defiance stirred in their hearts frozen by dread's of cruel arts**”

- « **ثم بادوا في الأفق** » “ **to fade from sight** ”

و سمحت هذه الإستراتيجية لنا بتكييف العبارات مع ثقافة المتلقي الهدف و إيجاد مكافئات لها في اللغة الإنجليزية، قصد إستنباط معانيها و توضيح التعابير الضمنية و فك الغموض عنها. لتمكين القارئ من تأويل وإستنباط معانيها و نقل محتوى العبارة بنفس الدقة و التأثير. و كذا صياغته ترجمة سلسة فصيحة خالية من الغرابة، التعقيد و اللكنة الأجنبية، مما يمكننا من تقديم النص على أنه نص انجليزي الأصل، يتوافق مع خصائص اللغوية و الثقافية للقارئ الإنجليزي.

المثال 6 :

النص الأصلي :

« **الظاهر أن إيابنا قد طال...فطفقت أردد أغان تارقية داكا بألحانها جدار الوقت،** ليرتد حبل الذكريات و يلتف علي فخفت أنغامي و خارت، جف حلقي و لجمني عرقي لأخنع أخيرا لما هو أكبر من أن يسمى ذكريات أو محض ارق. » ص 12

الترجمة :

" Our return had taken an age and a half…. I hummed tunes to kill time, suddenly, the tape of memories rewinds in my mind, my words betrayed me, and throat was dry and my tongue was tied in knots, to finally dove into the sea of memories, letting the currents of nostalgia sweep me a long **"**

التحليل :

إن أهم ما شد إنتباهنا في هذا المثال، هو كثرة إستعمال الصور البيانية من قبل الكاتب، للتعبير عن مشاعره و ما يمر به، بطريقة ضمنية غير صريحة. فالعبارة " **الظاهر أن إيابنا قد طال** "، لا تصرح مباشرة أن عودتهم قد تجاوزت الوقت المحدد، أو تأخرت كثيرا عما كان مخططا له، بل إكتفت بالتلميح لهذا المعنى من خلال إختيار تعبير "**قد طال**" بدلا من " تأخر كثيرا ".

أما العبارة " **فطفقت أردد أغان تارقية داكا بألحانها جدار الوقت** " فهي تلمح إلى أن الكاتب سئم وضجر من الوضع، فأخذ يغني و يردد ألحان ليضيع الوقت.

في حين أن العبارات " يرتد حبل الذكريات، فخفت أنغامي، جف حلقي و لجمني عرقي، لأخنع أخيرا لما هو أكبر من أن يسمى ذكريات او محض أرق " فهي صور بيانية تحتوي على معاني ضمنية، توحي بالحالة النفسية المضطربة للكاتب، قلقه و توتره و عمق مشاعره جراء تدفق الذكريات في عقله و تشابك الأحاسيس في قلبه، فيلمح أن كلماته خانته

و لسانه إنشل، و يؤكد خضوعه و إستسلامه لتلك المشاعر العميقة التي لا يمكن وصفها بمجرد كلمة "ذكريات" كونها تجربة عميقة معقدة ترتبط بشخصه وحياته.

تجدر الإشارة في هذا المقام أن توظيف الكاتب لهذه الصور البيانية ذات معاني ضمنية للتعبير عن مشاعره وأحاسيسه بمجرد التلميح لها لم يأتي عبثا، بل عن قصد وتعمد، و ذلك لإظهار بلاغة اللغة العربية، وأسلوبها الفني الراقي، كونها تزخر بمحسنات بديعية كثرة الإطناب، والصور البيانية، التي تضفي بعدا جماليا، و أسلوبا إبداعيا للنص الأدبي. وهذا ما حرص عليه الكاتب في هذا المثال فتعمد إستعمال صور بيانية ذات دلالات مضمرة، الإطناب و السجع، لإضافة حسا فنيا و نغما موسيقيا للعبارات، و بعدا عميقا لأحاسيسه الكامنة.

أراد الكاتب من خلال هذا نقل أحاسيسه بأسلوب راقي مضمر، بالإضافة إلى ترسيخ الخصائص الجمالية، الفنية و البلاغية للغته المحلية العربية. إلا أن المتلقي الإنجليزي سيواجه صعوبة في إستنباط معاني هذه الصور كون أن اللغة الإنجليزية، لغة بسيطة خالية من التعقيد مقارنة باللغة العربية، فيصعب عليه إدراك المعنى الضمني المندرج خلف هذه الخصائص الأسلوبية للغة الكاتب.

لذلك إعتقدنا كمترجمين أنه من واجبنا إيصال مقاصد الكاتب بنفس الدقة و التأثير، ولكن بأسلوب و لغة سهلة واضحة، خالية من التعقيد، الغرابة و اللكنة الأجنبية، و ذلك من خلال الإعتماد على إستراتيجية التوطين في المعاني المضمرة و نقل مشاعر الكاتب للقارئ الإنجليزي.

و قد لجأنا إلى تكييف تلك الصور البيانية ذات البعد الضمني الواردة في المثال الأصلي، وإستبدالها بما يقابلها في ثقافة القارئ الإنجليزي، و منه خلق وضعية مكافئة للأولى في المعنى والمضمون و التأثير، فترجمنا عبارة " **الظاهر أن إيابنا قد طال** " بما يكافئها في اللغة الإنجليزية :

" **Our return had taken an age and a half** "

عبارة " **أردد أغاني تارقية داكا بألحانها جدار الوقت** " إستبدلناها بصورة بيانية تقابلها في الإنجليزية :

“ hummed tunes to kill time ”

في حين إستبدلنا الصور البيانية " ليرتد حبل الذكريات و يلتف علي فخفت أنغامي وخارت، جف حلقي و لجمني عرقي لأخنع أخيرا لما هو أكبر من أن يسمى ذكريات أو محض أرق "، بصور بيانية في اللغة الإنجليزية مكافئة لها في المعنى و وضحت بدقة المعاني الضمنية الغير مصرح بها.

إن الهدف من توطين هذه الصور البيانية ذات الدلالة الضمنية هو جعلها تتوافق مع مبادئ القارئ الإنجليزي، ثقافته، لغته و تقاليده، بالإضافة الى إيصال المعنى و أحاسيس الكاتب بدقة ووضوح. لتسهيل إدراك مقاصدها و مفادها للقارئ المستهدف.

المثال 7 :

النص الأصلي :

« ولى السكون الذي فرضه الجنود فتصاعدت الهمهمة وثارت الجلبة ! وما إن نأى هزيز مروحية العسكر حتى رفعت القدور على النار وضُربت الدفوف ونُصُبَت الخيام رقُصَ الصَّعاليك مع الأهالي على تغريد **الإمزاد**، ولملِمت القبائل وخرج أحرارُهَا يغنون للصباح، رجال ينحرُونَ النُّوق مثنى وثلاث، ونساء يُحضّرنَ **المردوفة** و **التقتاق** ... كان حفلا مبجلا قصت نهايته !هل بمبارزة إستعراضية بين عروش ،**الطوارق**، وصم بنار أضرمها ملثمون وفروا إلى الخلاء.» ص15

الترجمة :

“ Once the imposed calm of the soldiers departed, a commotion arose! As soon as the soldier’s helicopter noise disappeared, the pots were placed over the fire, timbrels were beater, tents were erected, the rabbles joined the tribesmen in the ″**Imzad**″ celebration, the clams gathered, and their freemen came out singing till dam, slaughtering camels in pairs, women prepared ″**Elmardofa**″ and ″**Ataqtaq**″. For a glorious feast begam with ceremonial combat between the **Tuaregs**, and ended with a fire lit by masked individuals who them disappeared into the wilderness ”

التحليل :

لاحظنا أن الكاتب في هذا المثال تعمد إستعمال عبارات ذات معاني ضمنية غير مباشرة قصد إعطائها بعدا أعمق من مجرد تصريح المباشر، إذ يمكننا من خلال السياق أن نفهم أن هناك وليمة و حفلة أقيمت. تفادى الكاتب الحديث عنها بصراحة و أسلوب مباشر بل إكتفى بالتلميح لهذا المعنى، عبر إختيار تعابير مثل "رقص، يغنون، ينحرون النوق،

رفعت القدور على النار رفعت القدور على النار" و غيرها من التعابير التي توحي إلى إقامة حفلة أو مناسبة ما.

و لعل أهم ما شد إنتباهنا في هذا المثال هو كثرة الإيحاءات الثقافية الإجتماعية، التي تعد تعابير ضمنية بإمتياز. قصد الكاتب إدراجها للتعريف بالمقومات و الخصائص الثقافية الإجتماعية للبيئة التي ينتمي إليها. إذ أورد أربعة كلمات خاصة بالثقافة المحلية الجزائرية والبيئة الصحراوية على وجه الخصوص و هي : **التقتاق، المردوفة، الإمزاد** و **الطوارق** والتي ترجمناها في النص الإنجليزي إلى :

- **التقتاق : Ataqtaq**
- **المردوفة : Elmardofa**
- **الإمزاد : Imzad**
- **الطوارق : Tuaregs**

تحيل مفردة "**التقتاق**" إلى أكلة جزائرية من قلب الصحراء تحضر بالخبز و الشحم والفلفل و مسحوق التمر. و تعد أهم الأكلات الشعبية لسكان الصحراء الجزائرية و تسمى أيضا بالزفيطي.

أما مفردة "**المردوفة**" فتحيل هي أيضا إلى أكلة تقليدية في الصحراء الجزائرية تحضر في المناسبات و الإحتفالات الشعبية، تتمثل في خبزة تقليدية محشية بالطماطم الخضراء والفلفل، وتعد بصمة لمطبخ الصحراء.

تحيل مفردة "**الإمزاد**" إلى نوع من الموسيقى تسمى كذلك نسبة للآلة الموسيقية تقليدية عند قبائل طوارق في الصحراء الجزائرية، وهي محدبة الشكل. وهذا النوع من الموسيقى تعرفها النساء فقط فهي محرمة على الرجال، يمجدها رجال قبيلة الطوارق، تعزف في المناسبات والإحتفالات مصحوبة بالدف والتصفيق والأهازيج المرتبطة بتقاليدهم وعاداتهم إلى جانب التغني بقصائد شعرية.

أما مفردة الطوارق فهي تحيل إلى قبائل البربر و البدو الرحل و هم سكان الصحراء الجزائرية ومساحات شاسعة من الصحراء الإفريقية، يتحدثون اللغة التارقية التي تندرج تحتها العديد من اللهجات. ترمز تسمية الطوارق إلى " الرجال الشرفاء الأحرار".

و يسمى الطوارق أيضا بالشعب الأزرق لتعودهم على إرتداء لباس تقليدي بلون أزرق نيلي، ينقسمون إلى عدة قبائل موزعة على منطقة تواجدهم. و يشتهر مجتمع الطوارق ببعض العادات والتقاليد الضاربة جذورها في أعماق التاريخ، التي تميزه عن المجتمعات الأخرى. كونهم يتغنون بالأدب و الشعر و عزف الموسيقى خصوصا النساء منهم.

تجدر الإشارة في هذا المقام إلى أن توظيف الكاتب لمفردات و إيحالات ثقافية محلية وكل ما تحمله من رمزية في نصه لا يأتي عبثا بل عن قصد، كونه تعمد في توظيف هذه المفردات بطريقة غير مباشرة بذكر إسمها المتداول في الجزائر و البيئة الصحراوية خاصة، لنقل دلالات تجسد ثقافته المحلية و الإعتزاز بها، و كذا إبراز مقومات و خصائص هويته وإنتمائه و التعريف بها. لذلك إعتقدنا أنه من واجبنا كمترجمين الحفاظ على هذه الخصوصية و نقلها بأمانة. والأمانة لا تتحقق إلا من خلال الحرف الذي ينطوي على القيم الدلالية للمفردات التي وظفها الكاتب. لذا إعتمدنا على إستراتيجية التغريب في ترجمة هذه المفردات التي سمحت لنا بالحفاظ على الخصائص اللغوية و الثقافية للنص الأصلي، و صياغة ترجمة وافية و آمنة. و كذا بعث شعور الغرابة عند المتلقي و ربطه بصياغات ثقافية مختلفة عن ثقافته قصد تعريفه بها. و ذلك من خلال إقتراض هذه المفردات من اللغة العربية وإستعمالها دون إحداث أي تغيير عليها في النص الإنجليزي.

نهدف من خلال تبني هذه الإستراتيجية إلى تعريف القارئ الأجنبي بالخصائص الثقافية للكاتب و بيئته عاداتهم و تقاليدهم. و كذا إبراز الإختلافات الثقافية و الإجتماعية بين المجتمع الجزائري الصحراوي و الإنجليزي. و إجباره على التساؤل عن معناها و محتواها، ثم الولوج إلى الثقافة الصحراوية الجزائرية للتعمق في دلالاتها، وإثراء لغته بمصطلحات جديدة.

المثال 8 :

النص الأصلي :

« **غازل الفجر سواد الظلام فإحتشم القمر و أخذ ينحني،** وما إن قل الطرق على الموائد وسكنت الموسيقى و نامت العشائر حتى ثارت جلبة وراء الخيام...». ص16

الترجمة :

" **Dawn slowly caressed away the dark veil of night, the blushful moon blushed and began to fade away**. While the feasting subsided, the music ceased, and the clans slept, a commotion, suddenly rose up behind the tents…. "

التحليل :

لمسنا من خلال قراءتنا لهذا المثال حضورا لصور بيانية، و تعابير إستعارية مجازية تنطوي على بعد ضمني لم يصرح بشكل مباشر، أصر الكاتب على إدراج مثل هذه الصور كونها ذات رمزية تعبر عن أفكار ومشاعر عميقة، تساعد في إنشاء صور حية في أذهان القراء. كما أنها تضفى أبعادا فنية، إبداعية وجمالية للنص و تثرى تجربة القراءة من خلال فتح مجال اوسع للتأمل والتفسير.

تشير الصورة البيانية "**غازل الفجر سواد الظلام فإحتشم القمر و أخذ ينحني** " إلى معنى كامن و فكرة عميقة معبرة أراد الكاتب إيصالها بصورة مجازية موحية أكثر جاذبية وتأثيرا من خلال تشخيص الفجر والقمر بميزات إنسانية كالغزل و الخجل. أما المعنى الضمني المراد نقله للقارئ والذي يمكن إدراكه من خلال سياق العبارة فهو حقيقة إنقشاع الظلام تدريجيا عند بزوغ الفجر، وإختفاء القمر و تلاشي مع إشراقة النهار.

إن توظيف مثل هذه التعابير المجازية والصور الإستعارية جاء من سبق إصرار الكاتب قصد تجسيد ثقافته و لغته الأصلية. إذ تنفرد اللغة العربية عن غيرها من اللغات

بكثرة إستعمالها لمثل هذه الأساليب الفنية التي تضفي بعدا جماليا راقيا للنصوص الأديبة والروائية خصوصا. إلا أنها تشكل عائقا أمام عملية الترجمة كونها تحمل أكثر من تفسير ويصعب على المتلقي الإنجليزي فهم مقصدها بدقة ووضوح. لذلك رأينا أنه من الضروري تبنى إستراتيجية التوطين في ترجمة مثل هذه المحتويات، من خلال إيجاد عبارة إنجليزية مكافئة للعبارة الأصلية في المعنى والمضمون، وقد تمكننا من العثور على عبارة :

" Dawn slowly caressed away the dark veil of night, the blushful moon blushed and began to fade away "

التي تعد عبارة مجازية شائعة في الثقافة الإنجليزية لوصف نفس الظاهرة الطبيعية التي صرح بها الكاتب بشكل ضمني.

تمكننا من خلال هذه الإستراتيجية من نقل المعنى الضمني للصورة البيانية بنفس الدقة والتأثير، كما سهلنا عملية التأويل على القارئ الانجليزي بصياغة ترجمة تتوافق مع الخصائص الأسلوبية للغة الانجليزية.

المثال 9 :

النص الأصلي :

« ضمر فتيل الأسبوع بسرعة فتآكلت أيامه على نيران الزمن، ولم يبق من رفاته سوى يوم يتيم يدعى الأحد، قمت فجرا قبل أن تبتسم شمس "جانت"، إرتديت الـ"**أبرنوش**" ولففت قطعة الـ"**بوكار**" على محيط رأسي » ص29

الترجمة :

" The week disappeared in the blink of an eye, its days devoured by the relentless flams of time. Just a lonely Sunday left, as a last ember in ashes. I woke up at the crack of dawn, I wore my **Bernouch**, and furled a "**Bouker**" on my head "

التحليل :

لاحظنا من خلال قراءتنا لهذا المثال، حضورا لبعض الإحالات الثقافية المادية، إشتملت أسماء ملابس تقليدية خاصة بسكان الصحراء الجزائرية.

تحيل مفردة "**أبرنوش**" أو كما تعرف أيضا بإسم البرنوس أو السلهام إلى معطف صوفي طويل، يضم غطاء رأس مذبب وليس به أكمام. وهو جزء من اللباس التقليدي الجزائري ورمز للرجولة والشهامة، وتعد مفردة "**أبرنوش**" الإسم المتداول للبرنوس عند قبائل الطوارق في الصحراء الجزائرية. أما مفردة الـ"**بوكار**" فهي تسمية لنوع من الوشاح الحريري يلتحف به الطوارق ورجال الصحراء. يلقونه حول رؤوسهم و يغطون به وجوههم بحيث لا يظهر فيه شيء سوى أعينهم وهو وشاح طويل ويأتي بألوان مختلفة.

يهدف الكاتب من خلال توظيفه لمثل هذه التعابير المحلية التي تحمل معاني كامنة ليس للقارئ الانجليزي أية دراية بها، إلى تجسيد ثقافته المحلية و التعريف بلباسهم و إرثهم التقليدي. ونظرا لذلك، كان من الأجدر بنا كمترجمين الحفاظ على هذه الخصوصية ونقلها

بأمانة، قصد تحقيق مبتغى الكاتب. وذلك لا يتحقق إلا من خلال إعتماد إستراتيجية التغريب، التي تنص على إقتراض هذه التسمية المحلية للألبسة التقليدية، وإستعمالها بتعابيرها المحلية في اللغة الانجليزية، دون إحداث أي تغيير عليها، و منه تكون قد وفيا للكاتب مبتغاه ولخصوصيته الثقافية حقها.

و في نفس المثال، أورد الكاتب عبارة إستعارية تنطوي على دلالة ضمنية، لم تصرح بشكل مباشر قصد إضفاء جانب جمالي إبداعي للمثال. إذ تشير العبارة " ضمر فتيل الأسبوع بسرعة فتآكلت أيامه على نيران الزمن، ولم يبق من رفاته سوى يوم يتيم يدعى الأحد إلى سرعة مرور الوقت، ونهاية أسبوع في رمشة عين، إكتفى الكاتب عبد الرزاق طواهرية بالتلميح إلى ذلك من خلال تشبيه الأسبوع بشمعة يحترق فتيلها بسرعة بفعل النار.

بإعتبار أن مثل هذه الأساليب الفنية يختلف تراكيبها بين اللغة العربية واللغة انجليزية، رأينا أنه من الممكن أن تكون ترجمتها كما هي منافي لأدب اللغة الانجليزية، لذلك توجب علينا أن نعتمد الترجمة التوطينية و أن نبحث عن مكافئ للعبارة في الشكل والمضمون، قصد نقل المعنى الكامن خلفها بدقة للقارئ الإنجليزي، و صياغة نص فصيح و تقديمه على أنه ناتج محلي، يتوافق مع الخصائص الأسلوبية و اللغوية للغته و ثقافته. و قد تمكنا من إيجاد عبارات متداولة على لسان القارئ الإنجليزي، و تحمل نفس دلالة العبارة الأصلية فقمنا بإستبدالها بها.

توصلنا من خلال هذا المثال، أنه في بعض الأحيان يقتضي علينا كمترجمين تبني كلتا من إستراتيجية التوطين و التغريب و إستعمالها معا في ترجمة المحتويات الضمنية المدرجة في نفس المقطع. فنجد عبارات يتوجب تغريبها للحفاظ على خصوصيات الكاتب. و بعضها يتوجب توطينها لتتوافق مع خصوصيات القارئ الإنجليزي.

المثال 10:

النص الأصلي :

« **أمضيت الأيام السبعة غارق في خلوة بلا عنوان، لا أبرح الغار إلا لملء بطون** النوق وإروائ عطشها من بئر تابهاوت، أنهيت قراءة المخطوط في يومه الأول، ولكني أزمعت على التعمق فيه حتى تعلمت منه الكثير.» ص29

الترجمة :

" I spent all the week immersed in a solitude devoid of purpose. I venture out of the cave once in a blue moon, only to feed the camels and quench their thirst. On the very first day I devoured the manuscript. yet my curiosity for its depths shoved me to uncover its riches."

التحليل :

لمسنا من خلال دراستنا لهذه الرواية، أن الكاتب تبنى الأسلوب الغير مباشر في التصريح بأفكاره و التعبير عن مشاعره، ما أدى إلى ظهور تفسيرات عدة لإستنباط المعاني الضمنية الكامنة وراء العبارات المصرح بها و خير دليل، المثال الوارد في هذه العبارة "**أمضيت الأيام السبعة غارق في خلوة بلا عنوان**"، فالكاتب هنا بصدد التلميح عن وحدته عزلته وإنقطاعه عن العالم الخارجي، و يشير أيضا إلى حالة من الفراغ و عدم الإتجاه في الحياة، بحيث أن أفكاره غير منتظمة وأهدافه غير محددة. إكتفى الكاتب بالتلميح لذلك بإستخدام "**خلوة بلا عنوان**" دون التعبير مباشرة عما يمر به في تلك الفترة.

وأورد الكاتب أيضا معنى ضمني في عبارة "**لا أبرح الغار إلا لملء بطون النوق**"، يلمح من خلالها إلى إستقراره في الغار وعدم الخروج إلا نادرا إلا لتلبية إحتياجات الأساسية، نظرا لكونه يعيش فترة من الإنعزال والتأمل والتركيز الشديد على قراءة المخطوط لإستيعاب محتواها.

ونظرا لكون مثل هذه العبارات تقبل تأويلات عدة، قد لا يتمكن القارئ الإنجليزي إدراكها وفقا لسياق طرحها، توجب علينا كمترجمين إعتماد إستراتيجية التوطين في ترجمة هذا المثال. وذلك قصد تحقيق المفهومية و المقبولية من طرف المتلقي الإنجليزي، فلجأنا إلى البحث عن عبارات إصطلاحية إنجليزية، تتكافئ مع العبارة الأصلية و معانيها. فأستبدلنا عبارة "**أمضيت الأيام السبعة غارق في خلوة بلا عنوان**"، بعبارة :

“ I spent all the week immersed in a solitude devoid of purpose ”

تمكنا من خلالها توضيح المعنى بدقة، بحيث يسهل تأويله وتلقيه من قبل القارئ الإنجليزي، في حين إستبدلنا عبارة "**لا أبرح الغار إلا لملء بطون النوق**"، بالعبارة الإصطلاحية الإنجليزية :

“ I venture out of the cave once in a blue moon ”

بحيث يتمكن القارئ الإنجليزي من خلالها فهم المعنى الكامن الذي لا دراية له به.

- حوصلة تحليلية لنتائج الترجمة

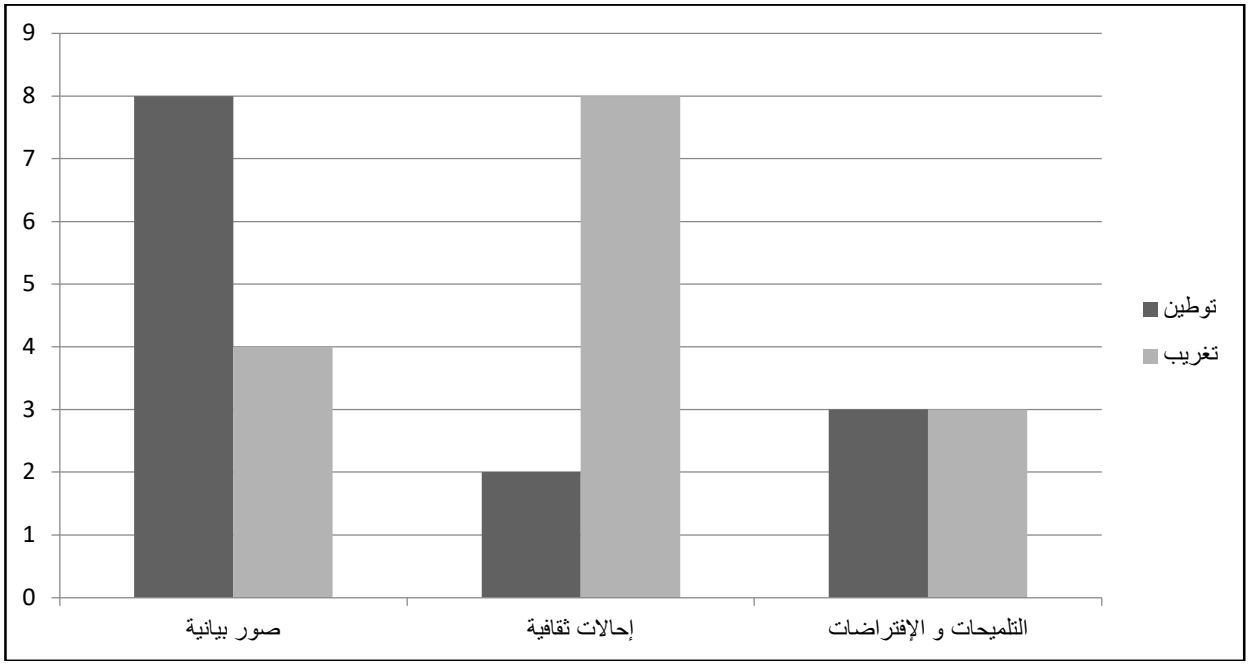
نعرض في هذا المبحث بإيجاز نتائج تحليل و ترجمة لأمثلة المأخوذة من المدونة، وقد تم توظيفه بشكل تدريجي للإجابة على الأسئلة المطروحة في الإشكالية.

سنحاول تجميع الإجراءات التي إستخدمناها كمترجمين في سياقات ترجمة: الصور البيانية والتعابير الإصطلاحية، الإحالات الثقافية ، التلميحات والإفتراضات المسبقة التي تنطوي على أبعاد ضمنية تحيل إلى مقومات الكاتب وهويته.

و سنسلط الضوء عليها من أجل تحديد الإتجاهات التي إنتهجناها في ترجمة الرواية العربية إلى الإنجليزية. و قصد معرفة ما إذا كانت الترجمات تنحوا أكثر إلى التوطين أم التغريب.

جدول إستراتيجيات الترجمة :

الفئات	إستراتيجيات الترجمة		النماذج المحللة
	تغريب	**توطين**	
الصور البيانية التعابير الإصطلاحية	**4**	**8**	**12**
الإحالات الثقافية	**8**	**2**	**10**
التلميحات والإفتراضات	**3**	**3**	**6**
المجموع	**15**	**13**	**18**



نلاحظ من خلال تحليل الجدول أن :

- في حالة ترجمة الصور البيانية توجهنا كمترجمين بشكل كبير نحو إستراتيجية التوطين.
- في ما يتعلق بترجمة الإحالات الثقافية فضلنا إستراتيجية التغريب.
- أما في حالة التلميحات و الإفتراضات، تباينت القرارات بين التوطين والتغريب وذلك حسب السياق والمضمون.

- **جدول تقنيات الترجمة التغريبية :**

الفئات	إستراتيجية التغريب			النماذج المحللة
	إفتراض	**ترجمة حرفية**	**محاكاة**	
الصور البيانية	**/**	**4**	**/**	**4**
الإحالات الثقافية	**6**	**2**	**2**	**8**

التلميحات والإفتراضات	**1**	**1**	**1**	**3**

- **جدول تقنيات الترجمة التوطينية :**

الفئات	إستراتيجيات التوطين				النماذج المحللة
	تكافؤ	**تطويع**	**إبدال**	**تكييف**	
الصور البيانية	**4**	**1**	**1**	**2**	**8**
الإحالات الثقافية	**2**	**/**	**/**	**/**	**2**
التلميحات والإفتراضات	**/**	**1**	**1**	**1**	**3**

يبين الجدول أول بوضوح أننا كمترجمين إعتمدنا على الترجمة الحرفية لنقل الأمثلة من الصور البيانية. أما الإحالات الثقافية (6) أمثلة منها إفترضت لتستعمل كما هي، مثالين ترجمناهم ترجمه حرفية وإستعملنا المحاكاة مرتين.

أما في ترجمة التلميحات والإفتراضات، إعتمدنا كل من الإفتراض، المحاكاة والترجمة الحرفية مرة واحدة.

يبين الجدول الثاني بوضوح أننا إعتمدنا على التكافؤ بشكل كبير في ترجمة الصور البيانية. وظفناه 4 مرات والتكييف مرتين في حين إكتفينا بالإبدال والتطويع مرة واحدة فقط.

في ما يخص الإحالات الثقافية وظفنا التكافؤ مرتين. وفي ترجمة التلميحات وظفنا كل من الإبدال، التكييف والتطويع لمرة واحدة لكل منهما.

يجدر بنا القول أن دراستنا التحليلية لرواية "ألوحا العجل الساعة" بينت لنا أنها رواية ضمنية بإمتياز. عكست خصوصيات ثقافية، إجتماعية، لغوية أراد الكاتب نقلها والتعريف بها متبنيا أسلوب غير مباشر. قصد شغل إنتباه القارئ بالمعاني الكامنة خلف الحقائق المصرح بها.

من خلال ترجمتنا لفصل من فصول الرواية، وفقا لإستراتيجية لورنس فينوتي، يدرك المرء أن كلا من إستراتيجية التوطين وإستراتيجية التغريب تحتل مكانة مهمة، فقد رأينا في جميع الحالات التي تمت دراستها أن ترجمة التعابير الضمنية التي تحمل دلالات ثقافية، إجتماعية لا تتم و فق إستراتيجية شاملة واحدة إما التوطين التي تسعى إلى قمع إختلاف الثقافي، أو التغريب التي ترمي إلى المحافظة عليها، بل هي نتاج إختيارات متنوعة تجعل من الممكن المحافظة على السمات الثقافية الأجنبية تعديلها أو حذفها. فكل ترجمة هي مزيج من هذه القرارات، كما أن وظيفة وتأثير قيمة هذه الإستراتيجيات ليست مستقرة ولا يمكن التنبؤ بها ذلك لأن الترجمة عمل محفوف بالمخاطر، وترجمة الأمثال، الصور البيانية، والإحالات الثقافية التي تحمل معاني ضمنية بصورة عامة أكثر خطورة فعند دراستنا لطريقة ترجمتها، توصلنا إلى أن نقل الأمثال العربية، والإستعارات و التعابير المجازية، نلاحظ توجها منا كمترجمين نحو توطينها لتحقيق المقبولية لدى القارئ المتلقي أما العناصر ذات الدلالات الثقافية الدينية، الإجتماعية وخصوصية المصطلحات المحلية فينبغي تغريبها للحفاظ على الأمانة والخصوصية الثقافية اللغوية للنص المصدر. و في الكثير من الأحيان لا يكفي نقل هذه الأمثال والصور البيانية والعناصر الثقافية وفقا لإستراتيجية التغريب دون إستخدام بعض التوطين و بالمثل لا يمكن نقلهما وفق إستراتيجية التوطين دون إستخدام شيء من التغريب. خلاصة القول هو أن إستراتيجية التوطين تكمل إستراتيجية التغريب وكلتهما تلعبان دور هاماً في ترجمة الخصوصيات الأسلوبية، اللغوية والثقافية للنصوص الروائية.

خاتمة

من خلال دراستنا لموضوع المعاني الضمنية و ماهيتها، و كذا ترجمة مقتطفات ضمنية من المدونة، توصلنا إلى الإجابة عن إشكالية البحث في مجمل التساؤلات التي طرحناها فيها بشأن ماهية التعابير الضمنية و كيفية ترجمتها. و كذا تأكيد الفرضيات المقترحة في المقدمة. و خلصنا من هذه الدراسة نتائج أهمها ما يلي :

- أن محتويات الرواية المتلفظ بها لا يمكن ان تفهم دائما على حقيقتها المصرح بها، بل قد يتولد عنها معاني مجازية، يتم التوصل إليها و إدراكها عن طريق عمليات إستدلالية، يتم من خلالها الوصول إلى دلالة المعاني الضمنية.
- إستنتجنا أن التعابير الضمنية عبارة عن أشكال من الإيحاءات غير مباشرة، تستخدم للتعبير عن معاني و أفكار كامنة بطريقة مضمرة. و تعتمد على تفسير المتلقي للرموز المشفرة لإدراك المعنى الحقيقي و الغاية منه.
- تكمن صعوبة ترجمة التعابير الضمنية في نقل الإرث الثقافي و الأدبي من لغة إلى أخرى، كونها تعكس خلفيات ثقافية، إجتماعية، دينية ولغوية يتطلب فهمها قدر من المرونة اللغوية و الثقافية و الفهم العميق للسياق و الإحتكاك بثقافة الآخر.
- كما توصلنا إلى أن إلمام المترجم باللغة الأصلية و اللغة الهدف ليس كافيا لترجمة التعابير الضمنية، بل يقتضي عليه أن يكون مطلعا على الخصائص الثقافية، اللغوية والأسلوبية للمتلقي، و أن يكون عارفا بالدلالة الحقيقية للألفاظ في المعجم، لتكون كمنطلق يستدل من خلاله على معاني هذه التعابير الضمنية، كما يتطلب منه مشاركة نشطة مع النص الأصلي، لينخرط في عملية إبداعية تمكنه من فهم السياق لإستنباط المعاني الضمنية الكامنة وراء الحقائق المصرح بها.
- و أدركنا أنه من الممكن ترجمة المحتويات الضمنية وفقا لبعض النظريات الترجمية. أبرزها النظرية التأويلية و نظرية الإستلزام الحواري، التي تعتمد بدورها على فهم العميق للسياق و فك الشفرات اللغوية و تأويلها للوصول الى المعاني الكامنة غير مصرح بها.

– و لعل أبرز النتائج التي توصلنا إليها من خلال دراستنا التحليلية التطبيقية لرواية "الوحا العجل الساعة"، هو فعالية إستراتيجية التوطين و التغريب في ترجمة المحتويات الضمنية، بإعتبار كلا من الإستراتيجيتين تولي للخصائص الثقافية، اللغوية و الأسلوبية إهتماما كبيرا، إذ تسعى إستراتيجية التغريب إلى الحفاظ على المقومات الثقافية للمعاني الضمنية الواردة في النص الأصلي و تهدف إلى نقل القارئ إليها لتعريفه بها. في حين تهتم إستراتيجية التوطين بمراعاة الخصائص الثقافية و الأسلوبية للمتلقي الهدف، و تسعى إلى توضيح دلالة المعاني الضمنية لصياغة نص مترجم فصيح خالي من التعقيد و اللكنة الأجنبية.

– ومن خلال ترجمتنا لبعض المقتطفات الضمنية للرواية، لاحظنا أن كل من إستراتيجية التوطين و إستراتيجية التغريب بأساليبهما الترجمية المختلفة ضرورية في ترجمة التعابير الضمنية، فنجد منها ما يجب تغريبه و نجد ما يقتضي توطينه. و ذلك قصد صياغة ترجمة وافية تحافظ على سمات النص الأصلي و تتوافق مع السمات الثقافية و اللغوية للمتلقي الهدف.

و ننهي بحثنا بأهم التوصيات و الآفاق التي تمخضت عنه و منها، أن تعميق البحث في مجال دراسة التعابير الضمنية و ترجمتها، من خلال مزج المهارات اللغوية و النظريات الترجمية بالتقنيات الحديثة، أمر جدير بالذكر في مجال الدراسات اللسانية و الترجمية. كون أن التعابير الضمنية من أهم محتويات الرواية و أبرز التحديات التي تعترض طريق المترجم الأدبي وبالتالي، يتعين علينا التطرق إلى دراستها و الإستمرار في البحث و الإبتكار في مجال ترجمة التعابير الضمنية، و توجيه الإهتمام نحو تطوير إستراتيجيات فعالة لمواكبة متطلبات الترجمة في ظل تحولاتها المستمرة. ومن خلال هذا الإلتزام، يمكننا تعزيز فهمنا للرواية و إرثها الثقافي عبر الحدود اللغوية. و على ضوء دراستنا، نقترح على طلاب تخصص الترجمة المقبلين على إعداد المذكرات بعض المواضيع للتطرق إليها و معالجتها وأبرزها :

- « ترجمة التعابير الضمنية في أدب الخيال العلمي »
- « صعوبات ترجمة الإحالات الثقافية في النصوص الأدبية »
- « إشكالية ترجمة الأمثال الشعبية من الإنجليزية إلى العربية »

- مسارد المصطلحات :

مسرد عربي-إنجليزي

-أ-	
إحالة ثقافية	Cultural referral
إستراتيجية الترجمة	Translation strategies
إستلزام الحواري	Conversational implicature
إشاريات	Deixis
إفتراض مسبق	Presupposition
إفتراض	Borrowing
-ب-	
تأويلية	Interpretative
تعبير ضمني	Implicit meaning
تغريب	Foreignizing
تلميح	Implicitation
توطين	Domestication
-ر-	
رواية	Novel
-ع-	
عمل أدبي	Literary work
-م-	
معنى ضمني إشاري	Implicit referential meaning
معنى ضمني تنظيمي	Implicit organizational meaning
معنى ضمني موقفي	Implicit situational meaning
-ن-	
نظرية الترجمة	Translation theory
-و-	
وظيفة جمالية	Aesthetic function

مسرد إنجليزي–عربي

-A-	
Aesthetic function	وظيفة جمالية
-B-	
Borrowing	إفتراض
-C-	
Conversational implicature	إستلزام الحواري
Cultural referral	إحالة ثقافية
-D-	
Deixis	إشاريات
Domestication	توطين
-E-	
Foreignizing	تغريب
-I-	
Interpretative	تأويلية
Implicitation	تلميح
Implicit expression	تعبير ضمني
Implicit organizational meaning	معنى ضمني تنظيمي
Implicit referential meaning	معنى ضمني إشاري
Implicit situational meaning	معنى ضمني موقفي
-L-	
Literary work	عمل أدبي
-N-	
Novel	رواية
-P-	
Presupposition	إفتراض مسبق
-T-	
Translation strategies	إستراتيجية الترجمة
Translation theory	نظرية الترجمة

المـراجـــع

1- قائمة المراجع العربية :

- إبراهيم، مصطفى و آخرون (1980)، المعجم الوسيط، جمهورية مصر، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، دار المعارف.

- إبراهيم، ياسر، **الترجمة بين الإستقلالية و التبعية: إعتباطية مفهوم الترجمة كعلم مستقل**، مجلة جامعة تشرين للدراسات و البحوث العلمية – سلسلة الآداب و العلوم الإنسانية المجلد (29) العدد (1) 2007.

- إبن مقلة الفاسي، الترجمان أو فن الترجمة، مكتبة الخانجي القاهرة، ط2، 1994.

- إبن منظور، لسان العرب، جمهورية مصر، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، دار المعارف، 1981.

- إبن منظور، لسان العرب.

- أحمد السيد محمد، **الرواية الإنسيابية و تأثيرها عند الروائيين العرب**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (دط)، 1989.

- أحمد مختار، عبد الحميد عمر، معجم اللغة العربية المعاصر، ج4، عالم الكتب، ط1، 2008.

- البستاني، بشرى، (2012)، التداولية في البحث اللغوي والنقدي، ط1.

- الجرجاني، عبد القادر دلائل الإعجاز في علم المعاني، تحقيق عبد الحميد هنداوي لدار الكتب العلمية/بيروت ط1 1422هـ، 2001م.

- الخياط، إسماعيل علوان، **مختارات من آثار الجاحظ**، منشورات وزارة الثقافة و الإعلام، الجمهورية العراقية 1980، .

- الديداوي، محمد، **الترجمة و التواصل**، دراسة تحليلية عملية لإشكالية الإصطلاح و دور المترجم، المركز الثقافي العربي.

- الصادق قسومة، **الرواية مقوماتها و نشأتها في الأدب العربي الحديث**، مركز النشر الجامعي، 2000.

- الصادق قسومة، **نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي**، كلية الآداب منوبة، دار الجنوب للنشر، تونس 2004.

- العياشي ادراوي، الإستلزام الحواري في التداول اللساني، منشورات الإختلاف، دار الأمان، الرباط، ط1 2011.

– إنعام بيوض، الترجمة الأدبية مشاكل و حلول، دار الفارابي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى 2003.
– بن حماد الجوهري، إسماعيل، معجم الصحاح، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، دار المعارف، 2008.
– بيوض، إنعام، الترجمة الأدبية مشاكل و حلول، دار الفارابي، بيروت، لبنان، 2003.
– جابر، جمال، **منهجية الترجمة الأدبية بين النظرية و التطبيق**، النص الروائي نموذجا، ط1، دار الكتاب الجامعي–العين–الإمارات العربية المتحدة، 2005.
– جورج لوكاتش، **الرواية**، تر: مرزاق بقطاش، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، (دط)،(دت).
– خروب، محند أويحي، النظرية التأويلية و الأدب، تيزي وزو، جامعة مولود معمري.
– دريس محمد امين، استراتيجيتي التوطين Domestication و التغريب foreignization في الترجمة، رسالة دكتوراه، جامعة وهران احمد بن بلة، معهد الترجمة 2016/2015.
– روسو، جان جاك، (1762)، إمبل، المجلد 1، دار النشر جان نيلي، أمستردام.
– سيلسيسكوفيتش دانيكا – ماريان لودورير، **التأويل سبيلا إلى الترجمة** ترجمة: القاسم فايزة (الطبعة الأولى)، بيروت، المنظمة العربية للترجمة ، 2009.
– شاهين، محمد، **آفاق الرواية (البنية و المؤثرات)**، إتحاد الكتاب العرب، دمشق،2001.
– صلاح إسماعيل، عبد الحق، (2005)، نظرية المعنى في فلسفة بول جرايس، الدار المصرية السعودية، ط1.
– طه الوادي، **مدخل إلى تاريخ الرواية المصرية**، دار النشر للجامعات، القاهرة، مصر، 1997.
– عبد المحسن، طه بدر، **تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (1870–1938)**، دار المعارف، مصر، ط4.
– عناني، محمد، (1997)، الترجمة الأدبية بين النظرية و التطبيق، مكتبة لبنان، شركة لونجمان للنشر.
– لورانس فينوتي، إختفاء المترجم تاريخ للترجمة، ترجمة: سمر طلبة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2009.
– محمد برادة، و آخرون، **الرواية العربية واقع و آفاق**، ط1، دار إبن الرشد للطباعة و النشر، 1981.
– محمد شاهين، **آفاق الرواية (البنية و المؤثرات)**، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.
– محمد عكاشة، النظرية البراغماتية اللسانية (التداولية)، دراسة مفاهيم و النشأة و المبادئ، مكتبة الآداب، ط1، 2013.
– مراد، سعيدة، الترجمة الأدبية و تقنياتها من خلال تحليل ترجمة "بان صباح" (رسالة ماجستير)، جامعة الجزائر، 2006–2007.

– موحوش خيرة، ترجمة البعد الثقافي من منظور إستراتيجيتي التوطين Domestication و التغريب foreignization في الترجمة، مذكرة ماجيستير، جامعة وهران أحمد بن بلة، معهد الترجمة 2016/2015.
– نعيمة ميخائيل، الغربال، المجموعة الكاملة، المجلد 3/344، الطبعة الأولى، 1983.
– وهبة، المجدي، كامل، المهندس، (1984)، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب، بيروت، مكتبة لبنان.

2– قائمة المراجع الأجنبية :

- Aminudin, (1988), Semantik, Bandung: Sinar Baru, Print.
- Austin, J.L, (1962), How to Do Things with Words. Oxford: Clarendon Press.
- Bassnett, Susan, Translation Studies, 3ed, Routledge 2002.
- DUCROT (o.), (1972) : Dire et ne pas dire, Paris, Hermann.
- FONTANIER (p.), (1977) : les figures du discours, Paris, Flammarion.
- Grice, H.Paul, (1957) "Meaning". the Philosophical Review 66, no.3.
- Halliday M.A.K and Ruqaiya Hasan. (1967). Cohesion in English. London: Edward Arnold. Pdf.
- KERBRAT-ORECCHIONI (c.) , (1986): L'implicite, Paris, Armand Colin.
- KERBRAT-ORECCHIONI, (1998), Catherine, L'implicite, Paris, Masson & Armand Colin.
- Larson, (1984), Mildred L, Meaning-Based Translation: A Guide to Cross.
- Larson, (1998), Mildred L, Meaning-Based Translation: A Guide to Cross.
- Language Equivalent. New York: University Press of America.pdf.
- Language Equivalent, USA: University of America, Print.
- Lawrence Venuti, (1991), The translator's invisibility :A history of translation, Taylor and Francis e-library.
- Lawrence Venuti, (1995), translator's invisibility, Routledge New York and London.
- Lawrence Venuti, (2008), The translator's invisibility :A history of translation, Taylor and Francis e-library.
- Lawrence Venuti, the translator's invisibly: A history translation, Taylor and Francis e, library, 2004.

- Lawrence Venuti, translator's invisibility, Routledge New York and London, 1995.
- LEDERER, Marianne, (1994), la traduction aujourd'hui, le modèle Interprétatif, Paris, Hachette-Livre.
- LEDERER (M.) et SELESKOVITVH (D.), (1984): Interpréter pour traduire, Paris, Didier Edition.
- Minna, Ruakonen, (2019), "Defining Allusion", A Companion to Allusion, Jonathan, D.Evans & Jakob Ladegaard (Eds), Wiley Blackwell.
- Mounin, George, Quality in translation, Ballard, 1985.
- POTTIER (B), (1976) : Linguistique général, théorie et description, Paris Klinksieck.
- Vinay. j, Darbelnet.j, (1958), translation Technique.
- Vinay. j, Darbelnet.j. stylistique comparée du Français et de l'anglais : Méthode de traduction, Didier, Paris, 1977.
- ZEMB J.M, (1977) :" Comment définir les parties du discours", sémantique : codes, traduction, Lille, PUL.

3- قواميس عربية رقمية :

- **القاموس المحيط** http://www.babeth.info/all.jsp?term=اغرورق
- **الغني** http://lexicons.sakhr.com/openme.aspx?fileurl=/html/3062014.html
- **تاج العروس** http://lexicons.sakhr.com/openme.aspx?fileurl=/html/Tag/5059.htm
- **لسان العرب** http://www.baheth.info/all.jsp?term=اجلح
- **محيط المحيط** http://lexicons.sakhr.com/openme.aspx?fileurl=/html/2056340.html
- **معجم الغني** http://lexicons.sakhr.com/openme.aspx?fileurl=/html/3075027.html
- **موسوعة نجران الحرة** http://www.4eqt.net/show9618.html

4- قواميس أجنبية رقمية :

1- http://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%81%D8%B1%D9%85%D8%A7%D9%86%D8%B9%D8%AB%D9%85%D8%A7%D9%86%D9%8A
2- http://www.cnrtl.fr/definition/chair
3- http://dictionnaire.sensagent.com/chauve/fr-fr
4- http://www.le-dictionnaire.com/definition.php?mot-bribe
5- http://www.linternaute.com/dictionnaire/fr/definition/cure
6- http://fr.wiktionary.org/wiki/h%C3%A9r%C3%A9tique
7- http://littre.reverso.net/dictionnaire-francais

5- قواميس مزدوجة اللغة :

- **المنهل، قاموس فرنسي عربي**، سهيل إدريس، طبعة جديدة منقحة، دار الآداب، بيروت، لبنان، 1998.

6- مراجع رقمية عربية :

- محمد حسن يوسف، صعوبات الترجمة و مشاكلها، موقع : http://www.saaid.net .
- أ. د. كاظم خلف، موقع النور، التوطين و التغريب في الترجمة،
www.al.noor.se/article.asp?id=162891 consulter le 12/05/2018

7- مراجع رقمية أجنبية :

- أنظر http://www.arllfb.be/ebibliotheque/communications/leys131192.pdf
- أنظر Ablamowiez Aleksander, problems of literary translation,
http://www.eventos.uevora.pt/comparada/VolumeII/DU%20PROBLEME%20DE%20LA%20TRADUCTION%20LITTERAIRE.pdf

8- الأطروحات :

- سعيدة، مراد، **الترجمة الأدبية و تقنياتها من خلال تحليل ترجمة رواية بان الصبح لعبد الحميد بن هدوقة**، (مذكرة ماجستير)، قسم الترجمة، جامعة الجزائر، 2006-2007.
- شنايت، مفيدة، **الترجمة الأدبية بين الحرفية و الإبداع دراسة تحليلية مقارنة ونقدية لترجمة رواية صخرة طانيوس لأمين معلوف ترجمة نهلة بيضون من الفرنسية إلى العربية**، (مذكرة ماجستير)، قسم الترجمة، جامعة الجزائر، 2010-2011.

9- المدونة :

- طواهرية، عبد الرزاق (2019)، الوحا العجل الساعة، ط2، دار المثقف للنشر و التوزيع، الجزائر.

ملخص البحث :

تهدف هذه الدراسة إلى تسليط الضوء على الترجمة الأدبية، و التعابير الضمنية كونها كنها لغوياً، وبعدا ثقافيا وإنشغالا ترجميا. و تسعى إلى إستبيان ماهيتها، أبرز أنواعها و أهم خصائصها، وكيف السبيل إلى ترجمتها، بإعتبار التعابير الضمنية منجزا لغويا يعكس ثقافة الجماعة اللسانية، والعرف اللغوي الذي تدرجت عليه في التداول بها معجما، أسلوبا و دلالة. إذ أن إدراك المعاني الكامنة لهذه التعابير يتم من خلال عمليات تأويلية.

سيناقش هذا البحث إشكالية ترجمة التعابير الضمنية في الرواية من اللغة العربية إلى الإنجليزية، من منظور إستراتيجية التوطين و التغريب، التي تعد حجر الزاوية في نظرية لورنس فينوتي الترجمية.

ستحاول الدراسة الإجابة على الكثير من الأسئلة أبرزها : ماهية التعابير الضمنية وأين تكمن صعوبة ترجمتها؟. إلى أي حد تساهم إستراتيجية التوطين و التغريب في ترجمة المحتويات الضمنية للرواية. و ذلك من خلال تحليل المدونة التي إعتمدناها. و ترجمة مقتطفات ضمنية وفقا لإستراتيجية الترجمة المتبناة.

Abstract:

This study aims at casting light upon literary translation, and implicit expressions as a linguistic essence, a cultural dimension, and translational performance. It seeks to expose its essence, its most prominent types and most significant characteristics, and how possible to translate them. Qua the implicit expressions are a linguistic achievement that reflects the culture of the speech community, and the linguistic convention that they get used to put into circulation lexically, stylistically and semantically, and their meaning can be grasped through interpretative process.

The research will discuss the process of translating implicit expressions in novels from Arabic into English. From the strategy of

Domestication and foreignizing standpoint, which is the cornerstone of Lawrence Venuti's theory of translation. The study will attempt to answer many questions, by analyzing the corpus we have adopted, and translating the extracted implicit excerpts, relying on the chosen strategies of translation.

فهـرس المحتـويـات

- **المقدمـة** 01

الفصل الأول : الترجمة الروائية و التعابير الضمنية.

I- الترجمة الروائية

- تمهيد 06

I-1- ماهية الترجمة الروائية و خصائصها 07

I-2- الرواية كجنس أدبي 08

أ- تعريف الرواية 08

ب- نشأتها 10

ج- مميزاتها وخصائصها 16

I-3- إشكاليات الترجمة الروائية 18

I-4- صفات مترجم الرواية 21

II- التعابير الضمنية و ترجمتها

- تمهيد 23

II-1- تعريف الضمنية 24

II-2- مفهوم التعبير الضمني 24

II-3- ماهية المعاني الضمنية 26

II-4- أنواع التعابير الضمنية 27

أ- الافتراضات المسبقة 27

ب- التلميحات 28

ج- الإحالات الثقافية 29

II-5- استخدام التعابير الضمنية في اللغة 30

II-6- ترجمة التعابير الضمنية في الرواية 31
II-6-1- تقسيم التعابير الضمنية في الترجمة 32
أ-معنى ضمني اشاري 33
ب-معنى ضمني تنظيمي 34
ج-معنى ضمني توقيفي 34
II-7- استراتيجيات ترجمة التعابير الضمنية 36
II-7-1- النظرية التأويلية 37
أ-تعريفها 37
ب-مبادئها 38
II-7-2- نظرية الاستلزام الحواري 40
أ- تعريفها 40
ب-مبادئها 41
III- استراتيجية التوطين و التغريب في ترجمة التعابير الضمنية 42
III-1- التعريف بصاحب الاستراتيجية 42
III-2- ماهية التوطين و التغريب 44
III-2-1- استراتيجية التغريب 45
أ-تعريفها 45
ب-مرئية المترجم و المقاومة 47
III-2-2- اجراءات الترجمة التغريبية عند فيني و داربلني 49
- مقدمة 49
III-2-2-1- الاقتراض 49
III-2-2-2- المحاكاة 50
III-2-2-3- الترجمة الحرفية 50

III-3-1- استراتيجية التوطيـن 50
أ-تعريفها 50
ب-الخفاء اللامرئي للمترجم و وهم الثقافية 52
III-3-2- إجراءات الترجمة التوطينية عند فيني و داربلني 54
III-3-2-1- الإبدال 54
III-3-2-2- التطويـع 54
III-3-2-3- التكافؤ 55
III-3-2-4- التكييف.....55
- خاتمة 55

الفصل الثاني: دراسة تحليلية تطبيقية للمدونة وترجمة مقتطفات ضمنية منها.

- تمهيد 57
I-1- التعريف بالكاتب 57
I-2- مؤلفاته 58
I-3- جوائـزه 58
I-4- ملخص الرواية 58
I-5- المواضيـع المتناولة 59
I-6- تحليل العنـوان 60
I-7- مقتطفات ضمنية من المدونة بالعربية تحليلها و ترجمتها وفقا لاستراتيجية التوطيـن والتغريـب 61
- حوصلة تحليلية لنتائج الترجمة 82
- خلاصـة القول 85
- الخاتمـة 86

مسارد المصطلحات

1- مسرد- عربي- انجليزي 89
2- مسرد- انجليزي – عربي 90

المراجع

1- قائمة المراجع العربية 91
2- قائمة المراجع الأجنبية 93
3- قواميس عربية رقمية 94
4- قواميس أجنبية رقمية 95
5- قواميس مزدوجة اللغة 95
6- مراجع رقمية عربية 95
7- مراجع رقمية أجنبية 95
8- الاطروحات 96
9- المدونة 96

ملخص البحث

1- ملخص البحث بالعربية 97
2- ملخص البحث بالإنجليزية 97

عبد الرزاق طواهرية
العجل الساعة
الوحا
رواية

" بوهان " لم يكن مجرد إنسي !

دويّ الدّفوف هوّل ليل الصّحراء وقلب سكونها إلى جلبة، ظل يطبطب في الخلاء يحلّ ويغيب حتى عهدت تواتره !تسلّلت إليه رجة وشكشكة فثارت من مبعثه حباحب صغيرة أومضت بطونها وتألفت مع بعضها مسوية قمرًا ناظر الضياء، لوح لي بنوره وسترني من ظلام الفلاة ثم احتشم خلف الأطلال، ود لو أتعقبه ! فهرعت صوبه مسيرًا وكأنّ الجن تحضني إليه ..زاد الضرب على الدفوف ودوى مدندنا سمعي بأصوات خلق يتغنون للفوضى .اسقطت نظري إلى مبعث الجلبة منتظرًا ظهور ما يصدّ تطفلي؛ ليتجلّى قبالتي قوم من نطفة آدم يهزهزون ويخبطون الأرض بأقدامهم الحِلفَة.

كان بصري باهتًا فأنزلت إبهامي على عصب إحدى العينين وضيقته حتى تعتدل الرّؤية؛ ليظهر المشهد بوضوح رجال سود بأقنعة مستديرة كالتروس رقش عليها أعين الملائكة وثغور الشياطين .خلفهم انتصبت عجائز عاريات نهودهنّ تدلّت وهوت بفعل الزمن، لم أر بينهنّ صبايا كن عجائز في ثوب الأرخص يضعن قرونًا على رؤوسهن ويزين اكتافهن بريش القشاعم ويصدحن بالغناء والولولة .. بقربهن شيوخ يتراقصون بطيش ويهتفون لنار تأججت بينهم ضاربين الأرض باستفحال .

نزل قمر الحباحب على أحد الجبال وأفل للحظة ثم لمع في جوفه كاشفًا بنوره كهفًا عظيمًا، تركت الرؤوس المستديرة ترقص مع الجن وانقدت صوب هذا الضياء ثم مددت عنقي لألمح الصبايا أخيرًا ! لم يكن

عاريات كجداتهن فقد كسيت أجسادهن بأشلاء من جلود البهائم، كن يكسرن حجارة " الهيماتيت " ويمزجن ترابها باللبن ثم يرسمن على جدران الكهف مشهد الرقص مع النار، رمقتني صبية أسترق النظر فألقت خليط الهيماتيت بين ساقيها وتهامست مع بنات جنسها، تلفتت إلي وأشارت إلي بالدّنو لكنّني عزفت، عاودت الكرة وأرخت رداء الجلد الذي يسترها فتدل نهداها كرمانتين!

شخص بصري وتقدّمت خطوة، ففعلت أخواتها ما فعلت وتجردن من ردائهن كاشفات كنور ما تحت السرة، ابتلعت ريقي الدّبق وتقدمت منها مُتعاميًا عن بنات جنسها، عيناي لا تبرحان عنها ، أردت افتراسها ! غلبني شيطاني فهرعت إليها حتى قبضتها بيدي، انتشيت بريحها العبق ثم أمسكت ذراعيها وعجنتهما

كما تعجن عجوة التّمر، ضاعت سمرتها على الأرض فانقلبت بيضاء كأن بها البهاق، زاد اتّساع عينيها ثم ارتقى أنفها وارتخت شفتاها مالها تتبدل كالحرباء .... ترهل جلدها وسقط على خليط الهيماتيت فأفلت يديها وتراجعت ابتغيت الهروب منها فلم اقوَ؛ لتشد ساعدي وتوشوش في أذني بثلاث كلمات ... " الوحا العجل الساعة " !

حلم راودني سبعة ايام متتالية؛ دوّنته فور استيقاظي حتى لا انساه

" اهار بن توبر "

انفاس خانقة من قعر جهنم زفرتهم" جانت "على رمالها :انسلت منها رياح حامية قايضتني في لباسي، خلعت لثامي وغرزت إبرها على ما بان مني فنزفت عرقا باردًا جف وتبخّر في الحين، شمرت على ساعدي الشمال فبرزت عروقي تنبض بالدماء ! .. أرخيت جفوني حتى احمي كرتي عيني من حبيبات الرمال الثّائرة ثم جمعت تركيزي على حواسي الخمس منتظرا

حدوث الجلبة ..ثوان يتيمة مرت ببطء وكأنها دقائق حبلى لكن لم يحدث شيء ! ...هدوء مريب سكنت على صمته همهمة الرياح حضر وغاب دون أن يترك أثرًا .

رفعت رأسي إلى السماء ثم وجهت بؤبؤي عيني إلى شيخي" بابا بوهان"، فساقتني نظراته إلى جحر

متخفّ بين الكثبان ..لحظتها؛ قفز الكلب" اميدي "بين ساقي واثار بأنفاسه رتل الرمال، ذرت سمكة الصّحراء من العدم ونطّت إلى فتحة الجحر وقبل أن تبلغها بأمان؛ حوزقت دبر الرمال بساعدي وسحبته غائمًا بالصّيد العشرين من سحلية الشرشمان .

شددت قبضتي عليها حتى لا تنزلق وتفر إلى الفلاة ثم القيتها تنزلق

في قعر" الخزويطة "أمام أنظار" بوهان". الذي لفّ عنقها بفتيل من الكتان وثبتها على يمين الناقة ثم غادر، لألحق ظلّه دون اعتلاء الحيوان عقاباً لي على تجاوزي فترة الصبيحة وبلوغي عناق الظهيرة دون تحصيلي العدد المثالي من السحالي .

كانت الخربة التي لملمتنا منذ عشر سنوات قريبة من موقع الصيد ما جعل خروجنا إلى الفلاة إرثًا

وعادة لا تقبل الإهمال، دأبت على ملاطفة" اميدي " أثناء شقّي طريق العودة ..ذاك " السلوقي " الأسود متوهّج العينين ! حدسه الدقيق واختفاؤه الدائم في قلب الصحراء جعلاني أصدق كلام شيخي في كونه خادمًا من الجن؛ يلازمه السكن يوم الأحد ويدبر باقي الأيام !

يبدو وكأن" بوهان "يماطل في العودة إلى الديار؛ فتارة ينقاد وراء صخور رسوبية للتبول وتارة يستوقف الناقة ويهم بإرواء عطشه مستلذا مذاق القطران المتصلب على فتحة " القربة ". كان شيئًا غامضًا ! يقاسم وجهه النّحيل شعر كث اجتمع بعضه مع اللحية تحت الذقن، أسفله انطلق هائمًا ملتفًا على جانبي العنق شعر ابيض ناضر خصلاته كالقناديل تضيء وجهه الأسود وتبعث التهللَ على الأبصار .

الظاهر أن إيابنا قد طال ..فطفقت اردد اغان تارقية داكا بألحانها جدار الوقت ليرتد حبل الذكريات ويلتف علي فخفت انغامي وخارت، جف حلقي ولجمني عرقي لأخنع أخيرًا لما هو أكبر من أن يسمى ذكريات أو محض أرق !

كنت من المحظوظين يوم حفظت مذكرات والدي، لقد جمعت فصولها مخاض الشيطان وسردت كيف طردت من رحم أمي وسقطت على رمال" تاظروك " قبل تسعة عشر سنة من اليوم .أبصرت حينها الظلام بدلا من النور أبت والدتي أن تطل بوجهي على الغرباء بعد أن وسمني الله بطفرتين؛ عينين كبيرتين إحداهما سوداء والأخرى زرقاء كاللؤلؤ، ولسان مفلوق يمتد على الطّول من فتحة البلعوم وصولا إلى الثغر .

ولدت" زوهريا " من النّخبة !هذا ما لفظته المذكرات ولم أشك يوما في كونه ضرباً من الوهم .

كان علي لملمة الأحداث ليقرأها أعيان" الطوارق"، فما عايشته تلك الفترة قد يدون ويروى كقصص النوم لتخويف الصبيان .لقد انشق شيوخ" تاظروك "بين مقدسين لوجودي ومتبركين بدمائي وبين معارضين لاختلافي ومشككين في انتمائي، فرائحة الشيطان لم يطلقها أبناء القرية؛ بل فاحت نتانتها من الحدود الشمالية لدولة "مالي"؛ حين وصلت حكايتي لـ"طوارق "الدول المحاذية لجنوب الجزائر"، تبّلت بالإشاعات ونثرت عليها بهارات الكذب والزور فأضحى كل هائم بالسحر يراني أداة لبقر الأرض وسحب المخبوءات .

ليلة قمريّة تلك التي ختنت على نورها عام 1379 للهجري .اختارها الأعيان تدبّرًا لتوافق حفل" السبيبة "

السنوي . كان مزمعًا الاحتفال فجر اليوم؛ لولا نزول المظليين من جيش الاحتلال الفرنسي؛ وتطويقهم الحدود الشمالية لقصر" ميهان ". لقد حرموا الأهالي من إحياء الوفاق مع قبائل" أزلواز"، أرادوا دحر عاداتهم وكسر انتماءاتهم زعموا أن فصم الاحتفال سيسح الدّماء ويثيب صراعًا ولى منذ زمن تمسك شيوخ" كيل تيمملين " بإرثهم الثقافي فأبانوا الخنوع لخداع العسكريين ولم يقاوموا وكأن الجليد يسري في عروقهم، أمنهم الجنود فتركوهم وصعدوا مروحيّة "غازيل " ثم بادوا في الأفق.

ولى السكون الذي فرضه الجنود فتصاعدت الهمهمة وثارت الجلبة ! وما إن نأى هزيز مروحية العسكر حتى رفعت القدور على النار وضربت الدفوف ونصبت الخيام رقص الصّعاليك مع الأهالي

على تغريد" الإمزاد"، ولملمت القبائل وخرج احرارها يغنون للصباح، رجال ينحرون النّوق مثنى وثلاث، ونساء يحضّرن " المردوفة " و "التاقتاق "... كان حفلا مبجلا قصت نهايته !هل بمبارزة استعراضية بين عروش ،الطوارق، وصمّ بنار أضرمها ملثمون وفروا إلى الخلاء !

اعتدت حجب وجهي بوشاح معطّر بالأعشاب كلّما انتفض أمامي وافد ليتبرك منّي، حثّني خجلي على التستر، فقد ختنت في سن الخامسة عشر مخالفًا للعرف والعادات .أردت نسيان كيف سلخ ذكري وكيف اطلقت صراخ الطفل المحبوس خلف أضلعي ؛ ولكن هيهات .. فوالدي قد آمن بالسّحر أكثر من إيمانه بالله، كان يصدق كلام دجال من طوارق "مالي "؛زخرف له القول وادعى بأن أطفال الجن من

القطط والحيات يتغذون على دماء الزوهريين بعد تطهير الذّكر فيغدون ممسوسين، وبصفتي" زوهريا " كان علي تطهير ذكري بعد البلوغ لأتقي هذا الأذى .

غازل الفجر سواد الظلام فاحتشم القمر وأخذ ينحني، وما إن قل الطّرق على الموائد وسكنت الموسيقى ونامت العشائر حتى ثارت جلبة وراء الخيام ! قامت الكلاب وأطلقت أبواقها منبّهة بوصول الملثمين .. فرقة من طوارق" مالي " استغلوا فوضى الحفل ليغتصبوا هذا المكان؛ لم يكن سعيهم نكاح النسوة او لملمة الذهب بل الظفر بجسدي لاستخدامه في السحر، فهذا ما ابانته فتحة الخيمة التي كانت تضمني؛ خيمة والدي.." توبر" بن السعدي .

ارتعشت خوفًا مما يخبئه القدر، راقبت الدخلاء وهم يسحبون الأطفال بين النّيران، يمرّغون وجوههم

على الرمال ويفتحون أفواههم ويعاينون ألسنتهم ثم يضربون أعينهم بأضواء كاشفة ليميزوا اختلاف ألوانها، لم أتوقع أن يضرم زعيمهم النار في صلب الخيام، لم أدرك أنه الساحر المالي" اوكلي " نفسه الذي كان يتردد على والدي ابن السعدي. رغم رفعه اللثام إلى ثغره إلّا إن عينيه الواسعتين والشامة السوداء التي تتوسط حاجبيه فضحتا هويته لأهالي "تيمملين ".

كان عليه التّعجيل في البحث قبل أن يعزل أو يقتل، وكونه ساحرًا حذقًا فحدسه لم يخطئ في تحديد موقعي ..كبح سيره بإطناب ثم لملم أطرافه وجمع أنفاسه مطلقا زفرات وراء زفرات تبعتها خطوات سيّرت إلى خيمة والدي، اخترت الفرار فلم أقدر وأنا جريح

الذكر، أغلقت عيني وتمنيت الموت قبل أن يلحقني أذاه .

همهمت الرياح على عجل ضاربة سكون الرّمال، فتراقص شق الخيمة كاشفًا على الخلاء، سمعت صوتا لالتحام جسدين وتشابك الأيادي والساقين، فتحت جفوني واسترقت النظر، كان والدي يجهز على "اوكلي "وينحي عنه اللّثام ثم يهوي برأسه على صخرة مفجرًا شفتيه، تدارك الساحر الموقف وثبت أبي بيديه، دك الخنجر في عنقه وتركه يشخر حتى الموت، ولم يهدأ حتى قذفه إلى ألسنة اللهب ثم دفع بوالدتي عليه، أطلقت النار دخانها وروائحها واستعرت بنهش البشر أكثر من استعارها بأكل الخيام.

ادار الصمت ظهره للقرية وافل فأنتشر الضجيج وبلغ النّحيب قصر" ميهان"، انقلب ليل الصحراء نهارًا

بنور اللهب، كنت ملقى على الرمال أزفر انفاس اليأس وابكي والدمع يأبى النفاد لمحني "اوكلي "فابتسم وازف مني، لكن ملامحه الجادة التي حفرتها السنين انقلبت لتوها إلى الذعر، تراجع خطوة إلى الخلف .. زاد خطوتين ..ثم فر!

ظهر بجواري شيخ طويل ارتسم ظلّه على الأرض، يمسك جديلةً رفيعة من الكتان موصولة بعنق كلب اسود لم يظهر عليه ظلّ ولم يسمع له نباح، نفض عني شوائب الرمال ورفعني على ناقته ثم انطلق يحملني إلى المجهول ..لقد كان منقذي وشيخي" بابا بوهان " المكنى" ساحر الصحراء "!

–"آهار " ليس من الجيد أن تسرح بخيالك في الخلاء!

نطق شيخي بعد أن صمت لساعات، فأجبته :

–لم تصب التكهن ...ما كنت سارحًا في الخيال

إنما الذكريات قد أعادت إلى ذهني حادثة احتراق الخيام

كنا قد وصلنا للتّو إلى الديار؛ أجثًا النّاقة على قوامها ومدد ساقيه

على يمينها ثم انزلق صوب الرمال، وأردف قائلا :

–السحر ليس علما بالغيب لأجيد التكهن، السحر علم بالحروف والأرقام بالكواكب والنجوم السحر سلطة متمردة لا تنبغي للسائل، بل هي من تحدد وتختار ممارسها كما اختارتك انت !

ولجنا الخربة بعد يوم حام يذيب اللّحم على العظام، تلفت خلفي فلم أجد الكلب" اميدي !" إنه مساء الأحد، لا شك أنه قد عاد إلى حيث ينتمي

تربعت على" البوشليق "وأخذت انتف منه الصوف العالق على نسيجه مسترسلا في الحديث :

–مضت خمس سنوات منذ حادثة احتراق الخيام تحررت البلاد من الاحتلال :ولازلت اتساءل عن سبب إنقاذك لي !

استقام من مقامه ورفع ستارًا مرقعًا كان يغطّي الباب؛ جثا على ركبتيه أمام المدخل وطفق يحوّط الحجارة المنتشرة على الرمال، لملم بعض الجمر الخامد وحشره في المنتصف مضرما النار في صلبه وأردف يقول :

– " زوهري " مثلك سيقضى عليه إن لم يحظ بخادم من الجن. عليك تعلم السحر.

–اوَليس من الشرك اتخاذ السحر ملاذا في الحياة !

التقط سحلية شرشمان "من" الخزويطة"، بقر بطنها وأفرغ أحشاءها ثم قال :

–بلى ...ولكنّي أعلمك الطيب منه الذي أخفيت كتبه في مكتبة "الفاتيكان"، أنوّر بصيرتك لأقلب حياتك من شخص بائس إلى روحاني يتبرك بدعائه الناس .

وثقت به دون ضمان بعد أن عوّضني حنان الأم ووهبني عطف الآباء، تجاوزت الأمر بابتسامة، وكأنّي مقيد باختيار الطريق التي اختارها ..سكنت قليلا ثم سألته :

–تعلم ان والدي كان من أثرياء" تمنراست" ، لم رفضت العيش في منزلي بقرية" تاظروك"، وفضلت حياة الزهد في هذه الخربة المتربعة على أراضي " جانت " !

خوزق دبر السحلية بعمود خشبي دفعه في جوفها حتّى بلغ فاها، وضعها لتستوي على الجمر ثم قال :

– تعلمت السّحر لأوّل مرّة في هذه الخربة مارست فيها خلواتي وضربت فيها على الرمال، أشفيت المرضى أكرمت السائلين، وحادثت الجن في المنام، كيف لي أن أهجر وكرا علمني قيمة النفس وفضائلها؟

استقمت من مكاني لأعينه على شي" الشرشمان ": ثم سألته السؤال نفسه الذي رفض الإجابة عنه قبل سنوات ...

– تعلمت منك أن الكلاب والقطط والبهائم السوداء عديمة الظل ما هي إلا شياطين من عالم الجن ، ككلبك الأسود، لكني لم أع الغاية من تقييدك

له في بعض الأحيان، وبماذا؟ بجديلة رفيعة من الكتان !

نغت شعر لحيته بقبضته وأطلق ضحكات طويلة لم اسمعها منه منذ زمان، ثم أردف يقول :

–سأجيبك فقط لأن ما أحضره لك يحتم عليَ إطلاعك بكل ما خفي من العلوم الروحانية .

أومأت له بالموافقة فتربع على الأرض واستند بيديه على الرمال، أغلق عينيه وأرخى ساعديه ثم استرسل يتمتم كلامًا سمعته ولم اع لهجته، دقائق مرّت دون أن يحدث شيء ..تارة يناجي نفسه ويبتسم، وتارة يطلق زهرات ويبصق اللعاب من فمه، ظلّ ثوان على هذا الحال إلى أن غاص في بحر من اللاوعي .

عزف عن التّمتمة ثم استكان بعد تأوه ...بسط الصمت فراشه ولم تسمع في الخربة سوى فرقعات

التحام الجمر باللحم، شعرت بمخلوق يطنب في النّظر إلي ..تلفتت فوجدته "اميدي " وكالعادة فقد سفر جسمه دون ظلّه، ترك روائح اللحم وانقاد يشمني، تحجرت في موقعي كصخرة نابتة، ابتلعت ريقي وعاودت، ثم أغلقت جفوني وانتظرت ما سيؤول له الأمر.

–اما " اميدي " فاسمه الأصلي" جُعلان " وهو فرد من رهط الخدم المنتمين لقبيلة " الميامين " القابعة في عالم الجن والشياطين، يعد تابعًا وفيا للملكين" أبا سعيد عبد الله المذهّب "و ميمون أبانوخ " ، يخدمني بالأحد ويدير باقي الأيام .

أردت النّطق فقاطعني ...

–صه! أعلم ما يحمله لسانك ..دعني أعجل في الأمر قبل غروب الشمس، فخادمي قد ضجر وإن ولى الآن فلن تسمع السر .

اخذ سحلية" شرشمان " استوت لتوها على النار ألقاها بين ساقي" اميدي "؛ ذر عليها رماد البخور الخامد وترك خادم الجن يطنب في اكلها استدار إلى وقال :

–يضمر اللّحم المسوس غضب الجن" الميامين"، وتعزل جديلة الكتان وخيط لحاء" الأنجدان " الخادم من المراوغة والفرار أو التّمرد على العقد الذي يجمعنا؛ خصوصا إذا ما كانت الجديلة مشبعة بصمغ "الحلتيت ".

أدركت للتّو جوهر الكلام، قمت وحضرت طبق السحالي ثم جلست اداعب" اميدي ". كان الجوع

يشحذ بطني ويضربها بالألم إلا ان الفضول قد أخضعني، فقفزت على شيخي واحتضنته حتى نفر، قبلت راسه واعدت ثم سألته العلم والحكمة، لمحني الكلب فزمجر في وجهي واغتاظ من تصرفي .

ابتسم" بوهان "وسحبني على يمينه، تفل في كفّ يده ثم طبع ريقه على كومة من الجمر، جمعها في قبضته ونثرها على وجه "اميدي " فاطلق فيضًا من النّباح وولى إلى دبر الصحراء، عاد شيخي إلى رشده واردف يقول :

–تريد لملمة الأحداث التي جمعتني بخادمي "جعلان " !

تتعطّش للارتواء من بحر الروحانيات ! فلتسمعني إذن.

انتفض قلبي بعد بلوغ الحديث أبواب السماء، شل اللسان، وتخدّر الجسد واستعصى النّطق ، رميت بصري على الكثبان وتأكدت من اختفاء "اميدي " ثم أطلقت زفيرًا نثر الرّماد، شمرت على ساعدي وأخذت أوزّع ما نضج من السحالي، فتنحنح "بوهان "وباشر في بوح ما لا ينبغي للعاقلين سماعه.

حمل بوحه العجب العجاب عاش طفولته هائما في يبيع الجّمر ويدير بعوائده إلى مجالس القمار، ما يجنيه في اليوم بالكاد يطعمه خبزًا وجبناً وزيتوناً اسود، لطالما ارتجل مع الصعاليك إلى القرى المجاورة، لم يعلم قط أنّه سيحصّل في إحدى رحلاته وهو في سن العشرين كنزًا توارى عليه الزمن، سفر حين التقى مهاجرًا يدعى" اوكلي"، صبي أسود غائر العينين ذي شامة جاحظة اقترنت مع حاجبيه حذق

وقليل الكلام يمضي نهاره في سرقة الأثرياء، يدس أغراضهم في كيس من الخيشة ويعيد الكرة كل صباح أزمع بوهان "على سرقت" اوكلي " . فاستغل تواريه بين الصخور للفتك بيربوع ثكله بعد اصطياده وسحب منه كيس الخيشة دون أن يراه .

أفرغ محتواه على الرّمال وأخذ ينتقي كل ما يريح البصر، هذا عاج نقش عليه بإتقان وهذه قطع فضيّة صكت في حكم الدولة العثمانية، كان يعامل الخيشة كامرأة حبلى اسقطت صغارها قبل الأوان وأبت أن تلفظ آخر مولود الذي حشر بين حدود الكيس ما استدعى شق نسيجه الشديد بزجاجة مكسورة.

تجلى الكنز بعد عملية قيصرية على رحم الخيشَة الكنز الذي غير حياة " بوهان " وقلبه من صعلوك هائم في الخلاء، إلى ساحر بسط قبضته على قبيلة

من الجان! .. مخطوط سحري وسم بلغة عربية غير منقوطة : "علوم السائلين في تسخير الجن وملوك الميامين "!

أجهز" بوهان " على المخطوط كما تجهز السعالي على رواد الصحراء، وضعه تحت إبطه الشمال، ضغط عليه بعضلات ساعده واطلق ساقيه للرياح شقّ الرّمال الحارقة كجلف الصحراء، واختفى من موقع الصّيد قبل أن تحتشم الشمس .كان ذلك آخر لقاء جمع الصديقين معا ولم يلتقيا بعدها حتّى يوم احتراق الخيام.

سكت" بوهان "مع نفاذ طبق الشرشمان، قمت من مقامي لأنعش الجمر وأبعث النّار في صلبه، حملت بعض الملح وذررته على اللحم، وما إن نشرته على الحديد؛ حتّى قاطعني ...

–لقد اكتفيت يا ابني، ما لهذه السحالي لا تنفد !

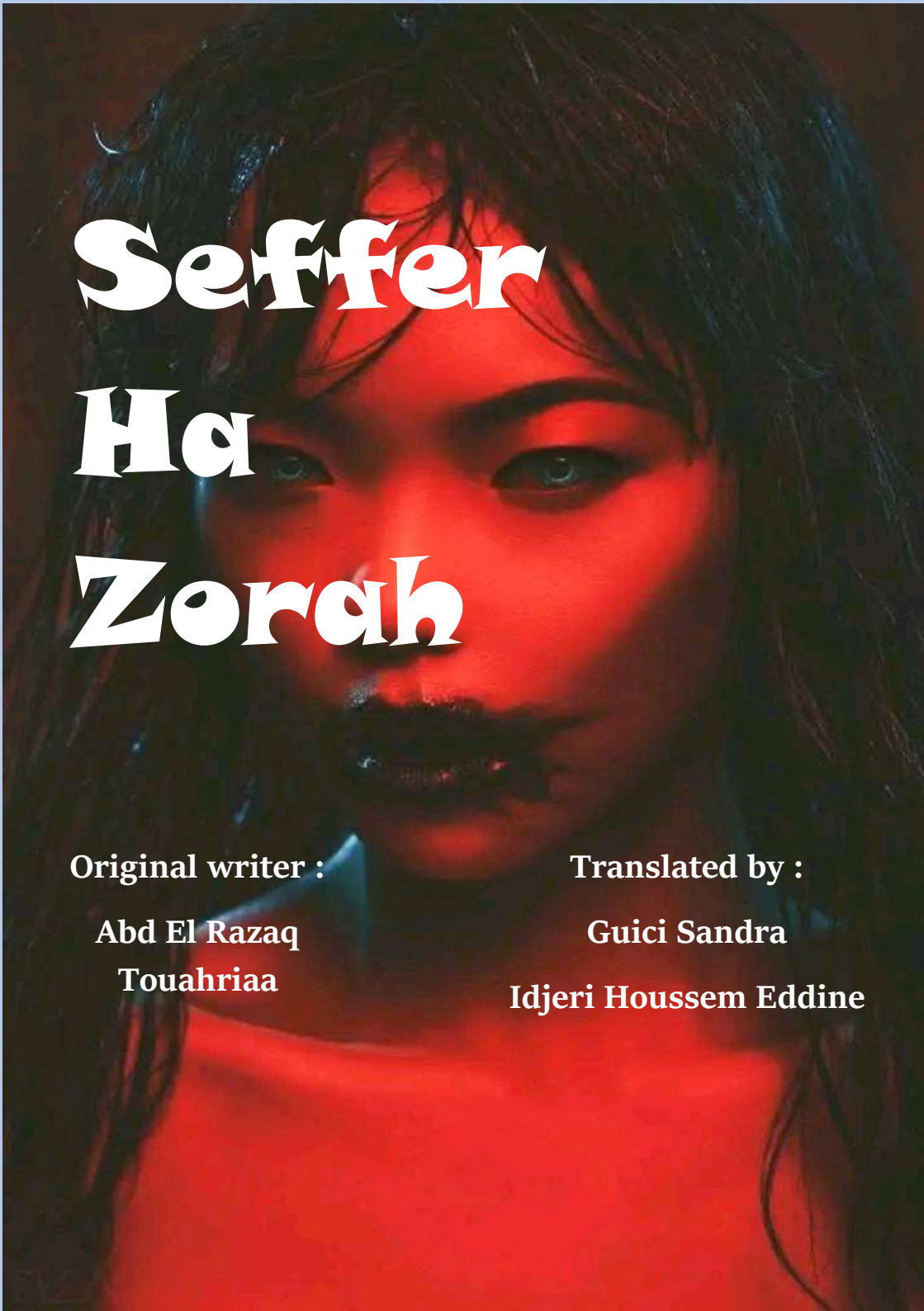
لقد حقنتك للتو بجرعة من الأسرار، قم ومارس خلوة الأحد قبل أن تغيب الشمس ..واحذر أن تملأ بطنك بالطعام فيأخذك الوسن إلى النوم بدلا من التأمل .

– وما قصة الخادم" جعلان !"

سكب قدرًا من الماء على رفات الجمر فاستكان لهيبها، استند بعصاه وانتصب على قدميه؛ ثم أشار بسبابته إلى صخرة بعيدة عن الخربة؛ وأردف قائلا :

– فجر الأحد القادم، انا وانت و"اميدي "سيجمعنا غار الصخر

هناك تلفظ الأسرار .انصرف الآن .



Original writer :

Abd El Razaq
Touahriaa

Translated by :

Guici Sandra

Idjeri Houssem Eddine

Bohan, the dessert warlock.

Timbrels reverberated through the desert, shattering the serenity of the night and rousing chaos from its slumber. Their echoes persisted in the desert, oscillating back and forth until I grew accustomed to their rhythmic cadence.A quivering vibration stealthily approached the sounds, and from its origin, I suddenly beheld tiny fireflies with luminescent bellies converging and coalescing into a radiant moon.

It beckoned to me with its light and sheltered me from the darkness of the wilderness, then modestly retreated behind the ruins, wishing I'd follow it. So, I rushed towards it, as if the jinn were leading me.

The drumming intensified, filling my earswith sounds of a crowd singing in praise of chaos. I turned my gaze toward the commotion, anticipating a sight that might quench my curiosity, and there appeared a group of humanoids, pounding the earth and quivering beneath their sandswept feet.

My vision blurred, I gently pressed my thumb against the nerve of one eye until the world came into focus, revealing the scene before me with crystal clarity.there were black men with masks shaped like intricate gears, featuring eyes akin to angels and mouths that seemed to reflect the visage of demons.

Behind them stood naked elder women, with their naked breasts sagging due to losing their tautness over the years. I saw no younglings, only older women

adorned in Aurochs leather attire, crowned with horns upon their heads and mantled in old eagle feathers that grace their shoulders, they were singing and warbling. Nearby, weathered elders danced with impulsive fervor, their voices echoing in reckless chants, invoking the fire that blazed within their midst, striking the earth with haughty determination.

The radiant moon descended onto one of the mountains, and it quivered for a moment, before casting its ethereal glow upon a grand cavern. drawn inexorably toward the radiant source, I left the round headed figures dancing with the jinn, and rushed towards the light, then stretched my neck, to finally catch a glimpse of the girls! They were not like the grannies, for they covered their bodies with pieces of animal skins. They used to break hematite

stones and mix their dust with milk, then paint on the cave walls a scene of dancing with fire. A young girl caught my gaze and threw the hematite mixture between her legs, whispering with her fellow girls of her kind. She turned to me and gestured with her eyes for me to come, but I played hard to catch. She repeated the gesture, and dropped the leather cloak covering her, revealing two crimson vines.

My vision widened and focused, then I took a step forward. Her sisters followed suit, shedding their coverings, revealing what lay beneath their navels. My throat went dry, and I approached her, ignoring the other girls of her kind. My eyes remained fixed on her; I desired to devour her! My inner demons overcame me, and I rushed towards her until I seized her with my hands. I reveled in her fragrant scent,

then I grasped her arms and kneaded them as one would knead date paste.

Her color faded, and she turned white as if afflicted with vitiligo. Her eyes widened, and her nose elevated, while her lips transformed like a chameleon's. Her skin sagged, and it fell onto the hematite mixture, causing me to release her and step back, seeking to escape her gaze. However, she gripped my arm and whispered in my ear three words, seffer–ha-zorah

a recurring dream I had for seven consecutive days; I wrote it down immediately upon waking up so I wouldn't forget it

"Ahhar ben Tauber"

Suffocating breaths from the hell depths , Janet exhaled on her sands. Scorching winds slinked of it, battling me for my attires. My veil was stripped, her needles pierced what skin left unveiled, causing cold sweat to poor then instantly dried. I bared my left arm, and my arteries throb with life.

I lowered my eyelids to protect my delicate eyes from the rebellious sand grains, then focused my attention on my five senses, awaiting the turmoil to happen, a handful of solitary seconds crept by at a languid pace, burdened with the weight of eternity, yet nothing transpired...! A mysterious tranquility descended, its presence engulfed by the hushed murmur of the winds... a serenity that arrived and departed, leaving no trace

behind. I raised my head to the sky, and directed my gaze to my elder.

baba bohan's gaze led me to a concealed burrow hidden among the dunes. At that moment, the dog "Amidi" leaped between my legs, stirring the sand with its breath. The sandfish skink appeared out of the blue and leaped toward the burrow's opening. Just before reaching it safely, I swiftly grasped the tail of the sandfish with my hand and pulled it out, a prized catch, the twentieth sandfish lizard.

I tightened my grip on it to prevent it from slipping away and escaping into the vastness, then I threw it, watching it slide into the depths of "Al-Khazwita" in front of "Bohan's" eyes.

He secured it by tying a linen thread around its neck and fastened it to the right side of the camel. Then he left, ensuring his shadow never mounted the animal, as punishment for my tardiness in surpassing the morning and reaching midday without catching my ideal number of lizards

The ruin that brought us together ten years ago, was close to the hunting grounds, which made our excursions into the wilderness a heritage and a tradition that could not be neglected.

I started to befriend the dog "Amedi" as we made our way back, the black "Saluqi", with gleaming eyes, its precise instincts and perpetual disappearance in the heart of the dessert, made me believe my elder’s words about him being one of the jinn servants. He would stay on

Sundays and depart for the rest of the days!

seemed like "Bohan" was taking his time returning home. Sometimes he'd wander behind sedimentary rocks to urinate, other times, he'd stop the camel to quench their thirst, savoring the taste of the hardened tar at the mouth of "Al-khurba".

He was mysterious, his thin face was covered by thick hair, some of it merged with the beard.Below his face, the hair flowed freely, cascading down the sides of his neck, and it was a radiant white, like strands of torches illuminating his dark complexion, casting a spell of awe upon all who gazed upon him.

Our return had taken an age and a half…. I hummed tunes to kill time,

suddenly, the tape of memories rewinds in my mind, my words betrayed me, and throat was dry and my tongue was tied in knots, to finally dove into the sea of memories, letting the currents of nostalgia sweep me a long.

Fortune smiled upon me when I inherited my father's ancestral recollections. Its chapters gathered the devil' throe, and narrated how I was expelled from my mother's womb and fell into the sands of "Tadhrouk" nineteen years ago. At these moments, I saw darkness instead of light. My mother refused to show me to strangers for the Almighty had bestowed upon me a pair of extraordinary mutations: two expansive orbs, one as dark as the abyss, the other as azure as a precious gem, and a prominent tongue that unfurled from the threshold of

my maw to the depths of my throat. I was born as one of the elite, as a zuhari. That is what the memories recorded. And I never considered it anything else but illusion.

It was my duty to gather the events so that the elders of the Tuareg could read them. What I experienced during that period could be recorded and narrated like bedtime stories to frighten the children. The elders of the Tuareg were divided, some considered my presence sacred and sanctify themselves by my blood, while others opposed me due to my differences and harbored doubts about my belonging, because the scent of evil did not emanate from the villagers, but wafted from the northern borders of Mali. when my story reached the Tuaregs of the neighboring countries It was soaked in Rumors, lies, and falsehoods until every sorcerer saw

me as a tool for Rumors, lies, and falsehoods.

I was circumcised on a moonlit night in the year 1379 AH. The elders chose it carefully to coincide with the annual "Sabiba" ceremony. The celebration was scheduled to take place at dawn on that day, were it not for the descent of paratroopers from the French occupation army and their encirclement of the northern borders of the "Mehan" palace.

They deprived the locals of reconciling with the Azelwaz tribes, aiming to change their customs and break their allegiances, claiming that the celebration's seal would shed blood and ignite a long-standing conflict. For ages, the elders clung to their ancestral lore, deference to the military was their only recourse. No defiance stirred in their

hearts frozen by dread's of cruel acts. The soldiers believed their acts, then took off to fade from sights.

Once the imposed calm of the soldiers departed, a commotion arose! As soon as the soldier’s helicopter noise disappeared, the pots were placed over the fire, timbrels were beater, tents were erected, the rabbles joined the tribesmen in the ″Imzad″ celebration, the clams gathered, and their freemen came out singing till dam, slaughtering camels in pairs, women prepared ″Elmardofa″ and ″Ataqtaq″. For a glorious feast begam with ceremonial combat between the Tuaregs, and ended with a fire lit by masked individuals who then disappeared into the wilderness.

I used to cover my face with a scented shawl whenever someone approached me to seek blessings. My modesty urged me

to conceal, for I had been circumcised at the age of fifteen, contrary to customs and traditions. I wanted to forget how my foreskin was peeled, how I unleashed, like children, a suppressed lament. However, My father believed in magic more than he believed in God. He took the word of a Tuaregian charlatan from Mali, who adorned their speech and claimed that the offspring of jinn, in the form of cats and hyenas, fed on the blood of the Zohari after their circumcision, making them susceptible to possession. As a Zohari, I had to be purified after puberty to be safe from this harm.

Dawn slowly caressed away the dark veil of night, the blushful moon blushed and began to fade away. While the feasting subsided, the music ceased, and the clans

slept, a commotion, suddenly rose up behind the tents! Dogs barked, signaling the arrival of the masked intruders.

A group of Tuaregs from Mali exploited the chaos of the celebration to invade this place, not for women or gold but to capture my body for use in their magic. This was revealed from the I was in, it was my father's, "tober Ibn al-Saadi".

Fearful of what fate held, I watched the intruders dragging children through the flames, rubbing their faces on the sand, opening their mouths to inspect their tongues, and shining flashlights in their eyes to distinguish their colors. I never expected that their leader, the Malian sorcerer "Okli" himself, would ignite the fire within the heart of the tents, and I

didn't realize that he was the same sorcerer who used to visit my fatherIbn al-Saadi' occasionally.

He had to hurry in his search before he was captured or killed, and being a skilled sorcerer, his intuition did not fail to locate me. He suppressed his footsteps, gathered his robes, and took deep breaths, releasing them one after another, following them with cautious steps leading to my father's tent. I chose to flee, but I couldn't while wounded, having been circumcised. I closed my eyes and wished to die before his harm befell me.

The winds rushed, brushing the sand in haste, and the tent's flaps danced,

revealing the wilderness. I heard the sound of two bodies colliding, limbs entangling, hands and legs interlocking. I opened my eyelids and glanced stealthily. My father was fighting "Okli ". he removed his veil, then thrust his head onto a boulder, parting his lips.

The sorcerer regained control of the situation, clutching my father with his hands, thrusting the dagger into his throat, and leaving him to gurgle to death. He didn't rest until he hurled him into the tongues of flames, then pushed my mother onto him. The fire released its smoke and odors, feasting on human flesh even more voraciously than on the tents.

The village silence faded, the noises spread, the wailing reached the " Mihan "

palace, and the dessert night turned into day with the flames light.

I was dumped on the sands, exhaling in despair, and shedding tears that never cease. " Okli " saw me, he approached to me smiling, but his serious features carved by time, suddenly turned into panic. He took a step back, hen two steps, and suddenly fled !

Next to me, a tall elder appeared, his shadow cast on the ground. He was holding a thin linen shawl tied to a black dog's neck, without a shadow or a even barking.

He shacked the sands off me, and lifted me on his camel. Taking me to an unknown journey.

That was My elder Baba Bohan, who goes by the name of " the dessert sorcerer " and he was my savior "

"Ahhar, stop wandering with your imagination in the desert" Said my elder after hours of silence.

"I was not wandering in imagination rather, memories reminded me with the burning tents incident" I answered

We had just arrived to home, he kneeled the camel, extended his legs and sided towards sands and said "magic is not a knowledge of unseen, to master divination. Magic is a science of letters, numbers, planets, and stars. magic is a rebellious power that chooses and determines its practitioners, just as it chose you! "

After a scorching day that left us tired, we returned to the ruins. I looked behind me and didn't find my dog " Amidi ". it was Sunday evening, surely he had her returned to where he belonged.

I settled on the " Boushliq " removing the clinging wool from its fabric, saying "it had been five years since the burning tents incident, the country was liberated, I still wonder why you saved me? "

He straightened up and lifted a patched curtain that covered the door. He knelt on the entrance, arranging the scattered stones on the sand. He picked up some exiting wished embers and set than in the center kindling fire, and said « a "zuhari " like you would perish if he doesn’t get a servant from the jinn, you must learn magic».

"Isn’t it sinful to resort to magic in life"

He captured a charchman lizard from the " khazwita ", split its Belly, and emptied its bowels then said : « yes, but I will teach you its good sides, the one I hid in the Vatican library’s books, illuminating your insight to transform your life from a wretched person to a spiritual one, one that people get blessed by his prayers.

I trusted him without any guarantee, as he compensated me the tenderness of my mother, and bestowed upon me the care of fathers.

I overtook it with a smile, as if I was bound with the path he chose

I pondered for a while and asked "You know that my father was one of the

wealthy men of " Tamanraset " , so why did you refuse to live in my house in the village, and chose a life of asceticism in this ruins sitting in " Janet " .

He shaved a wooden stick into the lizard, until it reached its mouth, and placed it on the embers to cook, then said "I learned magic for the first time in this ruin, here i practiced my seclusions I healed the sick, honored the supplicants, and encountered jinn in dreams. How can I leave a den that taught me self-value and its virtues.

I straightened up to help him in grilling the lizards, then I asked him the same questions he refused to answer years ago "I learned from you that dogs, cats and black animals without shadows are demons from the jinn’s world, just like your black dog. But I do not understand

why you sometimes restrain him with a thin linen rope" he grabbed his beard and laughed, a laugh I haven't heard from him sincefor a long time, then he continued "I will answer you, only because what I am preparing you for obliges me to tell you about all what is hidden in spiritual science'.

I nodded in agreement, then he sat down on the ground, resting his hands on the sand. He closed his eyes, relaxed his elbows, and started muttering words I couldn’t understand. Minutes passed without anything happening. Sometimes he whispered,Sometimeshe smiled, and Sometimes he spat saliva from his mouth. He remained in this state for a while until he immersed deeply in unconsciousness.

He stopped mumbling and fell silent after a sigh….The silence spread around

and the only sound in the ruin was the crackly of the embers with flesh.

Suddenly, I felt a creature scrutinizing me. I turned, and found it was "Amidi", as usual with his body devoid of a shadow.he left the scent of flesh and appeached me. I froze like a rooted rock, swallowed my saliva, and waited to see what would happen.

"As for "Amidi", his original name is "Joulan", and he is a member of the servants belonging to the " Mayamin " tribe, located in the jinn’s and demons world. He is a loyal servant to the two kings " Abo Saad Abdallah Al Mudahab " and " Mimoun Abanoukh ".he serves me on Sunday and disappears the rest of the days" bohan said.

I wanted to speak but he interrupted me."Hush! I know what you tongue holds. Let me expedite this thing before sunset. My servant has got bored, and if he leaves now you won't hear the secret" .

He look the sandfish, which was just cooked and threw it between

"Amidi" legs. He sprinkled the incense ashes on it, and left the Jin servant to eat. He turned to me and said : the cooked meat appeases the "Mayamin" angers, while the flaxer and barker thread of asafoetida, prevents the servant from evasion, escape or rebellion against the covenant that bind us , especially when the thread is saturated with "Halite" resin".

I have only just comprehended the essence of communication. I arose and meticulously arranged the platter of

lizards, then settled down to engage with "Amedi." The pangs of hunger gnawed at my belly, inflicting discomfort, yet an insatiable curiosity held me captive. I leaped upon my elder, enfolding him in an embrace that eventually vexed him. I bestowed a kiss upon his brow and implored him for the treasures of knowledge and wisdom. However, the dog emitted a low growl, perturbed by my actions.

"Bohan" smiled and pulled me to his right side. He moistened the palm of his hand and then smeared his saliva onto a pile of embers. He gathered them in his grasp and scattered them onto the face of "Amedi," who erupted into a torrent of barks and then disappeared into the desert.

My elder returned to his wisdom, and said :

"you want to piece together the events that united me with my servant " Jolan " you are thirsty for the spirituals, so listen to me".

My heart leaped after reaching the gate of heaven, my tongue was silent, my body numbed, my speech became elusive.

I cast my gaze upon the dunes and confirming " Amidi’s " disappearance. Then , I exhaled, scattering the ashes. I bared my arm, and began collecting the cooked lizards.

Bohan cleared his throat, and started to reveal things unsuitable for same ears.

"Bohan" carried with him the wonder of wonders as he spent his childhood adrift, selling firewood and using the proceeds to engage in gambling sessions.

What he earned in a day barely provided him with bread, cheese, and black olives for sustenance. He often improvised with the miscreants, journeying to neighboring villages. Little did he ever know that in one of his adventures, at the age of twenty, he would stumble upon a treasure hidden by time itself. He rejoiced when he met a migrant named "Okli," a dark-skinned boy with deep-set eyes and a prominent mole between his shrewd eyebrows. He was laconic, spending his days stealing from the wealthy and stashing their belongings in a burlap sack, and does that again every morning.

Bohan set his sights on stealing from Okli. Taking advantage of his hiding place among the rocks, he ambushed him, seized the sack of sackcloth without being noticed.

He emptied its contents onto the sands and began selecting items that caught his eye. There was an intricately carved piece of ivory, and there were these silver fragments stamped with the seal of the Ottoman Empire. He treated the burlap sack like a pregnant woman who prematurely delivered her offspring, refusing to part with her last-born. This led to a vigorous incision of the tough fabric with a broken bottle.

The treasure manifested itself following a cesarean section on the womb of the burlap sack, and this treasure changed Bohan's life and transformed him from a wandering rogue in the wilderness into a sorcerer who extended his grip over a tribe of jinn! It was a mystical manuscript inscribed in an undotted Arabic script: "The Sciences of the

Seekers in the Subjugation of Jinn and the Kings of the Mayamin!"

Bohan prepared the manuscript as nomads prepare for the desert, placing it under his left armpit, flexing his biceps, and releasing his legs to the wind, splitting the scorching sands like a desert viper. He vanished from the hunting site before the sun could scorch it. That was the last meeting of friends, and they did not meet again until the day the tents burned.

Bohan fell silent as the lizards' plate emptied. I rose from my spot to revive the embers and kindle the fire within him. I carried some salt and sprinkled it over the meat, and as I spread it on the iron, he interrupted me.

"You've had enough, my son. What do these lizards have to offer? They are

inexhaustible! I've just injected you with a dose of secrets. Rise and practice the solitude of the First Day before the sun sets. Be cautious not to fill your belly with food, lest drowsiness takes you to sleep instead of contemplation."

"And what's the story of the servant 'Joualan'?"

He poured a pot of water onto the smoldering embers, rekindling their flames. Leaning on his staff, he stood firmly on his feet. Then, he pointed with his finger towards a distant rock away from the ruins and continued,

"At dawn next Sunday, you, me, and 'Amedi' will meet at the Cave of the Rock. It is there that secrets shall be unveiled. Depart now."