This article has been scanned by iThenticate No plagiarism detected

Volume 3, Issue 4, August 2021

p. 265-277

STRATEGIES FOR TRANSLATING WESTERN LITERATURE INTO ARABIC BETWEEN DOMESTICATION AND FOREIGNIZATION

<http://dx.doi.org/10.47832/2757-5403.4-3.23>

Laida SAIM¹

Abstract:

Translation is the core of human civilization. It consists in transferring texts from their original language to another making it perfectly harmonious in a foreign intellectual and cultural context, using methods and procedures that insure a translation as correct as possible. Considering the value of literature in constructing civilizations, we can clearly see that translation is as important as literature itself and even more. This is due to the fact that this later has always been an important factor in the prosperity and development of nations. In fact, literature is considered as the holder for people's thoughts and culture, and a record of their history. Translating literary texts from a language to another is a difficult and challenging task not only because of their content, but also for the different styles, creative formats, and rhetoric used by the author. So, what are the difficulties that hinder the translator's work during the transfer of literary creativity? What kind of strategies should he choose to make a balance the forces attracting him while transferring foreign literature from Western languages to Arabic? Domestication or foreignization?

And from there, we try in this paper to highlight some of the problems facing the literary translator, especially by observing and analyzing two Arabic translations by Hafiz Ibrahim and Munir Al-Baalbaki of the international French novel *Les Misérables*, entitled "strategies for translating Western literature into Arabic between domestication and foreignization."

Key words: Language, Literature, Translation Methods, Domestication And Foreignization, Translation Strategy.

Received :
17/06/2021

Accepted:
12/07/2021

Published:
01/08/2021

¹ Dr. , Algiers 2 University, Algeria, laida.saim@univ-alger2.dz, <https://orcid.org/0000-0003-3400-3747>

استراتيجيات ترجمة الأدب الغربي إلى العربية بين التقريب والتغريب

لعائدة صايم²

الملخص

تقع الترجمة في صلب الحضارة الإنسانية، فهي عبارة عن نقل نص من لغته الأصلية إلى لغة أخرى جاعلة إياه منسجما في سياق فكري وثقافي غريب عنه بفضل طرق وأساليب تضمن ترجمة أمينة يتجنب من خلالها المترجم إدخال الضيم على اللغة المصدر أو على اللغة الهدف، ونظرا للأهمية التي يكتسبها الأدب في بناء الحضارات، لنا أن نتخيل أن للترجمة الأهمية ذاتها بل ربما أكثر، حيث كان الأدب ولا يزال عاملا هاما من عوامل ازدهار الأمم ونمائها، إذ أنه مرآة الشعوب وحامل لفكرها وثقافتها وسجل لتاريخها، ويُعتبر نقله من أصعب المهام إذا أضفنا إلى محتواه الشكل الإبداعي الذي كُتب به والذي يختلف باختلاف اللغات في خصائصها الأسلوبية والبيانية والنحوية وغيرها. فما هي الصعوبات التي تعيق عمل المترجم أثناء نقل الإبداع الأدبي؟ وماهي الاستراتيجيات التي عليه أن يفضلها من أجل تحقيق التوازن بين القوى التي تتجاذبه أثناء نقل الأدب الأجنبي من اللغات الغربية إلى اللغة العربية؟ التقريب أم التغريب؟ ومن هذا المنطلق، نحاول من خلال هذه الورقة البحثية إلقاء الضوء على بعض المشاكل التي تواجه المترجم الأدبي لا سيما عبر ملاحظة وتحليل ترجمتين عربيتين أنجزهما حافظ إبراهيم ومنير البعلبكي للرواية الفرنسية العالمية *Les Misérables* (البؤساء) وذلك تحت عنوان: "استراتيجيات ترجمة الأدب الغربي إلى العربية بين التقريب والتغريب".

الكلمات المفتاحية: اللغة، الأدب، أساليب الترجمة، التقريب، التغريب، استراتيجية الترجمة.

المقدمة:

إنّ الأدب هو مرآة الشعوب وسجلّ تاريخها ووعاء أفكارها الذي يحفظها وينقلها عبر العصور من جيل إلى آخر في قالب فني مبدع يحفر في الذاكرة لجمال شكله وعبقرية خياله، ويكون في أشكال مختلفة ومتنوعة من شعر ونثر تتفوق لغته وترقى عن اللغة العادية بأسلوب بياني وألوان بديعية لا يملكها إلا الأديب الشاعر الذي يجعل من حكاية بسيطة تحفة فنية. وهذا ما يسمح للعمل الأدبي أن يبقى ويدوم عبر العصور ويكون بمثابة سفير لثقافة الأمم والحضارات، ولما كانت الأمم تطالع الواحدة منها على ثقافة الأخرى وفكرها عبر ترجمة الآداب، إلى جانب ترجمة العلوم، فإن ميدان الأدب يشكّل أصعب ميدان بالنسبة للمترجم، بالنظر إلى شكله الفني الذي يميّز به كل كاتب وكل لغة بحكم اختلاف خصائصها والقواعد التي تحكمها، بل وأيضاً بالنظر إلى محتواه المحمّل بالشحنات الثقافية والتاريخية والفكرية التي تميّز كل شعب عن شعوب العالم، فكيف يتعامل المترجم حينها لما ينقل النص الأدبي من لغة أجنبية إلى لغة قارئ له خلفيات مختلفة تماماً؟ هل يأخذ الكاتب إلى القارئ منتجاً استراتيجياً التقريب، أم يأخذ القارئ إلى الكاتب منتجاً استراتيجياً التغريب؟ لقد اختلفت استراتيجيات المترجمين وتباينت، فمنهم من يختار الترجمة الحرفية والاختفاء وراء الكاتب ومنهم من يفضل التصرف والإبداع وسوف نرى من خلال بعض النماذج المترجمة أيهما أكثر توفيقاً بين النص المصدر والنص الهدف من جهة، وبين الكاتب والمتلقي من جهة أخرى. ولكن قبل الخوض في مسألة مشاكل الترجمة الأدبية، لا ضير في ضبط بعض المفاهيم حتى يكون تناولها أكثر وضوحاً.

1. اللغة والأدب:

1-1. ما اللغة:

يعرّفها الفيروزآبادي بأنها "أصوات يعبر بها كلّ قوم عن أغراضهم: لغات ولغون. ولغا لغوا: تكلم وخاب، "لا يؤاخذكم الله باللغو في أيمانكم" (البقرة، 225) وكلمة لاغية، أي: فاحشة. «لا تسمع فيها لاغية» (الغاشية) (الفيروزآبادي، القاموس المحيط، 2007) ونجد في قاموس المنجد الوسيط التعريف الآتي: "أصوات و كلام مصطلح عليه بين كل قوم يعبرون به عن أغراضهم: " اللغة العربية" / تعابير واصطلاحات خاصة بجماعة معينة: " لغة فلسفية" / منطق، مضمون الكلام "لغة

² د.، جامعة الجزائر 2، الجزائر، laida.saim@univ-alger2.dz

العقل" / "لغة الصم والبكم" هي لغة أو فن التخاطب بالإشارات الإصبعية، شائعة الاستعمال عند الصم و البكم (المنجد الوسيط، 2003). كما تُرد في معجم المعاني الجامع (المعاني، www.almaany.com/ar/dict/ar-ar) بالتعريف الآتي: "لغة: جمعه: لغى و لغات. وهي أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم، سمعت لغاتهم: اختلاف كلامهم، صوت الإنسان المعبر به عن الكلام."

أما اصطلاحاً فهي "عبارة المتكلم عن مقصوده، وتلك العبارة فعل لسانی ناشئ عن القصد بإفادة الكلام، فلا بد أن تصير ملكة متقررة في العضو الفاعل لها وهو اللسان، وهو في كل أمة بحسب اصطلاحاتهم." (ابن خلدون، 2007). وكما يعرفها ابن جني: "حدّ اللغة أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم." (الوعي اللغوي، www.alukah.net)، أما عند الغرب فنجد عالم اللسانيات الشهير نعوم شومسكي (Noam CHOMSKY) يربط اللغة بالعقل حيث يؤكد أن الدماغ البشري مبرمج بيولوجياً لتعلم اللغة، ولذلك فإن القدرة اللغوية تعدّ فطرية وليست سلوكية، فاللغة عنده عبارة عن آليات و قدرات غريزية تنمو مع الإنسان وتساعد على اكتساب المعلومات اللغوية وتخزينها وتكوين قواعدها، ويستطيع الإنسان بهذا صياغة و فهم جمل لا متناهية لم يتكلم أو يسمع بها من قبل لأنه يتميز عن غيره من الكائنات بالتفكير واللغة و الذكاء، فأغلب الناس يستطيع التكلم بينما لا يستطيع أذكى الحيوانات ذلك أبداً. (مدونة الغريب)، إذ يقول:

« Nous parlons comme nous voyons, nous n'apprenons pas notre langue, elle est innée, inscrite dans notre biologie » (Culture-Langage)

أي:

" نحن نتكلم بنفس الطريقة التي نبصر بها، فنحن لا نتعلم لغتنا بل هي موجودة فينا بالفطرة، مسجلة في تكويننا البيولوجي" (ترجمتها).

أما فيرديناند دي سوسير (Ferdinand De Saussure) فيعرف اللغة بأنها " نظام من العلامات (Signes) التي تعبّر عن أفكار، و يعدّ تعريفه للغة بأنها "نظام" أهم ابتكار و أكبر ثورة لسانية، فاللغة من حيث كونها نظاماً هي شكل لا جوهر، و يتأسس هذا الشكل بالعلاقات الرابطة بين عناصره وهي العلامات، أما وظيفتها حسب هذا التعريف فتتحدد بكونها أداة اتصال تعبّر عن أفكار" (لاركو، 2017) و قد فرّق دي سوسير بين ثلاثة مصطلحات: اللغة (Langage) وهي ظاهرة إنسانية لها أشكال متعددة تنتج من الملكة اللغوية، واللسان (Langue) وهو جزء معين متحقق من اللغة بمعناها الإنساني الواسع، و هو اجتماعي، عرفي، مكتسب و يشكّل نظاماً متعارفاً عليه داخل جماعة إنسانية محدّدة ومثال ذلك: اللسان العربي، اللسان الفرنسي.....، أما الكلام (Parole) فهو مفهوم فردي ينتمي إلى اللسان ويشمل ما يعترى أداء الفرد للسان من ملامح فردية. كما يستخدم دي سوسير مصطلح "علامة" Signe للدلالة على الكلمة لفظاً (الدالّ –Signifiant) و معنى (المدلول – Signifié) و تتم (الدلالة) signification باقتتران الصورتين الصوتية و الذهنية وبحصولهما يتم الفهم. يُستخلص من هذا كله أن اللغة عبارة: • أصوات تعبّر عن مقاصد، أي أفكار.

- أن هذه الأصوات تختلف من مجتمع إلى آخر.
- أنها تنظم من الإشارات (الرمزية) المغايرة.
- وأنها تنظم ذهني مرتبط بعناصر لفظية.

1.2. ما الأدب:

- لغة: ما يُستحب أن يكون في التصرف: آداب الصلاة أي مستحباتها (فقهية)
- أدب: جمع أدبة: أقام مأدبة، أي دعا قوماً إلى الطعام.
- اصطلاحاً: جمع آداب: الجميل من النظم والنثر.

وهو كل ما أنتجه العقل الإنساني من ضروب المعرفة وعلوم الأدب عند المتقدمين تشمل: اللغة والصرف، والاشتقاق، والنحو، والمعاني، والبيان، والبديع، والعروض، والقافية، والخط، والإنشاء، والمحاضرات والجمع: آداب، وتطلق الآداب حديثاً على الأدب بالمعنى الخاص، والتاريخ والجغرافيا، وعلوم اللسان، والفلسفة. (تعريف ومعنى الأدب في معجم المعاني الجامع)

ويعرفها الفيروز آبادي على النحو التالي:

الأدب، مُحَرَّكَةٌ، الطرف و حسن التناول، أدب، كَحَسَن، أدباً فهو أديب، ج، أدباء، وأدبته: علّمه، فَتَأَدَّبَ واستأدب. والأدبة، بالضم، والمأدبة والمأدبة: طعام صُنِعَ لدعوة أو عرس. وأدب البلاد إيداباً: ملأها عدلاً. والأدب، بالفتح، العَجَبُ، والأدبة بالضم مصدر أدبته يَأْدُبُهُ: دعاه إلى طعامه، كآدبته إيداباً، وأدب يَأْدُبُ أدباً، مُحَرَّكَةٌ: عمل مأدبةً (وأدبة)، أدب البحر: كثرة مائه. (الفيروز آبادي، القاموس المحيط)

كما تحمل هذه الكلمة نفس المعنى لدى ابن منظور إذ يعرف الأدب بأنه: " الذي يتأدّب به الأديب من الناس؛ سُمّي أدباً لأنه يَأْدُبُ الناسَ إلى المحامد، ويُنْهَاهُمْ عن المَقَابِحِ. وأصل الأدب الدُعَاءُ، ومنه قيل للصَّنِيعِ يُدْعَى إليه الناسُ: مَدْعَاءٌ ومَأْدِبَةٌ. وأدب، بالضم، فهو أديبٌ، من قوم أدباء. وأدبه فتأدّب: علّمه، واستعمله الزجّاج في الله، عزّ وجلّ، فقال: وهذا ما أدّب الله تعالى به نبيّه، صلى الله عليه وسلم.

ونجد في المنجد الوسيط نفس التعاريف غير أنّه يضيف كلمة أدبيات ويعرفها كالآتي:

"أدبيات: أدب بمعنى كُتُب الأدب، الجميل من النظم والنثر، أديب: ج أدباء: متعلّم، مُتَقَف، متصّل من اللّغة والأدب// من يُتَقَن فنون الأدب، من أهل القلم، كاتب مُنَشئ." (المنجد الوسيط)

نخلص مما سبق إذن أن كلمة "أدب" عند العرب ارتبطت بعدة معاني: الدعوة إلى الطعام، والأخلاق، وأخيرا العلم، فقد دلّت في العصر الجاهلي على الدّعوة إلى الطّعام و منها صيغت كلمة مأدبة بمعنى وليمة، و الأدب هو الدّاعي إلى الطّعام.

كما أطلق ابن خلدون (ت808هـ) لفظة "الأدب" على جميع المعارف سواء أكانت دينية أم دنيوية، باعتباره أداة أو علما يدخل تحت طائفة العلوم والصناعات التي عمد ابن خلدون إلى التّاريخ لها، فالأدب فيما يراه "لا موضوع له ينظر في إثبات عوارضه أو نفيها، وإنما المقصود به عند أهل اللسان ثمرته، وهي الإجابة في فني المنظوم والمنثور على أساليب العرب ومناحيهم. ثم إنهم إذا أراد أحد هذا الفن قالوا الأدب هو حفظ أشعار العرب وأخبارها، والأخذ من كل علم بطرف" (ابن خلدون، 2007)

و بُعيد الحملة الفرنسية على مصر، منذ بداية الاحتكاك العربي – الأوربي، أصبحت الكلمة تُستخدم في اللغة العربية الحديثة للدلالة على ما يقابل كلمة «literature» الإنكليزية و«Littérature» الفرنسية وأضحت تشير اليوم إلى «الأدب» بوصفه فنا من الفنون الجميلة الستة أو السبعة، على اختلاف التعريفات ووجهات النظر والتوكيدات التي يلاحظها المرء لدى النقاد العرب ومؤرخي الأدب ودارسيه من العرب المحدثين.

أمّا عند الغرب فنجد الكلمة «Littérature» بالفرنسية منحدر من اللاتينية «Litteratura» التي تنحدر بدورها من كلمة «lettra» أي "الحرف"، وهي كلمة ظهرت في بداية القرن الثاني عشر وكانت تستخدم للإشارة إلى "الشيء المكتوب" «chose écrite»، وهي ترجمة لكلمة «grammatiké» (غرامتيكي) اليونانية، وهي معرفة القراءة والكتابة. وما لبثت أن استخدمت بعدها للدلالة على التبحر والثقافة الأدبية. إذ نجد شيشرون ينعث بها قيصر عندما يذكر أن لديه أدبا وحسنا جيّدا وذاكرة وتأملا. وفي القرن الثاني للميلاد استخدمت الكلمة للدلالة على «مجموع من الكتابات»، وفي العصور الوسطى اقتصر استخدام كلمة «litteratus» (ليتراتوس) على من يعرف القراءة والكتابة، ثم تطوّرت في نهاية هذه الحقبة لتشمل مفهوم "العلم المأخوذ من الكتب" «savoir tiré des livres» قبل أن تأخذ معناها الحالي في القرنين السابع عشر والثامن عشر وهو مفهوم "مجموع الأعمال المكتوبة أو الشفهية ذات البعد الجمالي".

نلاحظ إذن أن كلمة "أدب" قد تطوّرت عند العرب وعند الغرب لكنها أفضت في العصر الحديث إلى نفس المعنى، وهو أن الأدب مجموع الأعمال المكتوبة والتي تتمتع بقيمة جمالية إبداعية.

2. أثر الأدب على حياة الفرد والمجتمع:

من نافل القول بأن ثمة علاقة طردية قائمة بالفعل بين الأدب والمجتمع، فالأدب لا يكون أدبا إلا في ظل شروط اجتماعية محددة، ذلك أن الأديب المنتج للعمل الأدبي، هو في البدء والختام فاعل اجتماعي قادم من مجتمع معين، كما أن المتلقي المفترض لهذا المنتج الأدبي/ الاجتماعي هو فاعل اجتماعي آخر ينتمي إلى نفس المجتمع أو غريب عنه، ويبقى المجتمع النسق العام الذي يحتضن هذه العملية، وبالتالي فإن الأدب مشروط من حيث إنتاجيته وتداوليته بوجود المجتمع، وإلا ما أمكن «تقديره» ولا اعتباره أدبا، فهو إذن نشاط اجتماعي قبل أن يكون نشاطا لغويا. أما على مستوى آليات الاشتغال ومولدااته، فإن العامل الاجتماعي يلعب دورا بالغا في إنتاج الأدب وبلورة الرؤى والمسارات المؤطرة له (حواس، 2019). هذا من جهة، ومن جهة أخرى نجد العامل النفسي ولئن كان أنصار التحليل النفسي (فرويد) يذهبون إلى ربط العملية الإبداعية الأدبية ربطا وثيقا بالعناصر السيكولوجية، فإن الدرس السوسولوجي يلخّ على أنه ثمة تشابك بين عدد من العناصر النفسية والاجتماعية والسياسية والثقافية في صناعة الأدب. وهي عناصر يمكن إجمالها في سؤال «المجتمع». فالأدب هو محصلة نهائية لتداخل عوامل مجتمعية يحضر فيها النفسي والجمعي والتاريخي، ولا يمكن بالتالي أن ينفصل عن سياقه المجتمعي.

ويمكن أن نتأمل صلة الأدب بالمجتمع في أقدم صور الأدب عند اليونان مجسدة في صورة الإلياذة، فسندجها لا تتغنى بعواطف فردية، وإنما تتغنى بعواطف الجماعة اليونانية لعصرها، مصورة حروبها في طرواده ومن استبسلوا فيها من الأبطال، ومن هنا نشأ القول إن ناظمها ليس هو هوميروس وحده، كما تتجلى لنا صورة المجتمع العربي حيث كان الشعر العربي في العصر الجاهلي "ديوان العرب" و مرآة عصره وصورة من حياة العربي (حواس، 2019). من هنا إذن أمكننا القول أن علاقة الأدب بالمجتمع هي ذاتها علاقة الأديب بمجتمعه.

لقد سئل توفيق الحكيم لماذا تكتب؟ فكان جوابه: لأن الفنان لا بد أن يكون له وجهة نظر في الحياة وفي الناس و في الأفكار. الفنان ليس مجرد متفرّج، إنه متفرّج و صانع لمجتمعه في وقت واحد.... فوظيفة الأدب محصلة لوعي الأديب و إيمانه بدور الكلمة، فالأدباء رُسل المجتمع وهداة البشر بما يملكون من قدرات ومواهب. " (الأسد، دت)

ويكفي أن نلاحظ الصدى العالمي لروايات مثل البؤساء Les Misérables للفرنسي فيكتور هيغو Victor HUGO، والشيخ والبحر Le vieil Homme et la Mer للأمريكي أرنست همنغواي Ernest

Hemingway، والإخوة كارامازوف Les Frères Karamazov للروسي فيودور دوستيوفسكي Fiodor Dostoevski، و مئة عام من العزلة Cent ans de solitude للكولمبي غابريال غارسيا ماركيز Gabriel Garcia Marquez، وفلورست Faust للألماني غوته Goethe حتى ندرك مدى تأثير الرواية العميق في الأفراد والمجتمعات منذ ظهورها إلى اليوم.

3. إشكالية ترجمة النص الأدبي في السياق اللغوي والثقافي والاجتماعي:

إن عمل المترجم الأدبي لعمل شاق على أصعدة شتى، ووضع الذي لا يحسد عليه تحت مجهر الأدباء وأصحاب الأعمال التي يترجمها - وهم ذوو الخبرة- لا يسهل عليه الأمر البتة... فهو "خادم لسيد" كما يقول فرانز روزنرفايغ Franz Rosensweig.

لما ننظر إلى النص الأدبي كـ "موضوع" للترجمة، فإننا حتما سنجد موضوعا معقدا ومتعدد السمات، من حيث الشكل كما من حيث المضمون، ويمتلك النص الأدبي-الروائي بشكل أخص- حسب فورتوناتو إسرائيل Fotunato Israël ثلاث مميزات أساسية هي:

- أنه موضوع لسانی،
- أنه موضوع خطابي،
- أنه موضوع جمالي.

مع الإشارة إلى أن هذه المظاهر ليست بالثابتة، فالموضوع اللساني هو ثمرة لغة في تطور مستمر داخل نظام اجتماعي متحول، والموضوع الخطابي يصعب تأطيره وفهمه بما أنه إذا ما رجعنا إلى النظرية التأويلية في الترجمة واعتبرنا الخطاب تعبيراً عن مقصود صاحبه (vouloir-dire) في سياق وضعية وتواصل معينين، ففهم النص الأدبي ليس بالأمر الهين كونه مصطبغا بعدم الموضوعية ومشروط بمحيط القارئ الزماني والثقافي، وإذا تمكّن هذا القارئ من فهم المعنى الموضوعي للنص الأدبي، فإنه ليس من الضروري حتما أنه سوف يتمكن من فهم مضمونه الموضوعي الضمني للخطاب. أما عن الجانب الجمالي للنص الأدبي فهو يعتبر أكثر الجوانب تعقيدا وصعوبة وهو ما يرتبط بما يسمى بـ "أسلوب الكاتب" أي اختياراته التعبيرية التي يتخذها كل كاتب للتعبير عن مقاصده، وهي تختلف من كاتب إلى آخر، فكيف سينقل المترجم بدقة وأمانة هذا الأسلوب؟ أغليه أن يظهر الكاتب ويختفي هو؟ أم أن هناك ما يحمله على ترك بصمته في كل ترجماته من عوامل لغوية وثقافية وأسلوبية - كون المترجم الأدبي "أديبا" نوعا ما بحكم عمله كذلك- له أسلوبه وله اختياراته التقنية التي تملئها عليه خبرته وكذا رصيده اللغوي وخلفيته الثقافية دون أن ننسى القيود الأخرى سواء أكانت لغوية أو ثقافية.

إشكالية ترجمة النص الأدبي إذن، والروائي بصفة خاصة، هي إشكالية اتخاذ موقف واختيار اتجاه وتبني نظرية واستراتيجية من قبل المترجم، فإما أن يتجه نحو مصدر العمل الأدبي فيخدم صاحبه ولغته وثقافته وينقلها قدر الإمكان بلغة أخرى، وإما أن يتجه نحو الهدف فيخدم القارئ ولغته وثقافته محدثا تغييرات إن استلزم الأمر ذلك -و الحال كذلك حتما- لكن ذلك الاختيار يجب أن يكون عن وعي وأن يتم بعد الأخذ بعين الاعتبار كل العوامل التي تتحكم في العملية الترجمة وأهمها المتلقي.

4. الترجمة الأدبية في مفترق طرق النظريات والاستراتيجيات:

1.4 نظريات الترجمة الأدبية:

لقد اختلفت الآراء وتباينت حول الترجمة الأدبية في أوساط المنظرين لها بين دُعاة للنص المصدر (Sourciers) ودُعاة للنص الهدف (Ciblistes)، فهذا منهج نايدا يفضّل التركيز على الأثر المكافئ في الترجمة منتهاجا -مثل عديد المفكرين- نهج الفيلسوف الألماني فريديريك شلايرماخر الذي يعتبر أول من عبّر بقوة عن سيطرة الترجمة بمعناها الواسع، أي الترجمة بمعنى إعادة الصياغة (traduction-reformulation) وأن الإنسان محدودة أفكاره باللغة التي ينتمي إليها، وبالتالي فإن الترجمة الدقيقة لكل جوانب الخطاب من أسلوب وتلميحات وظلال المعاني وغيرها مستحيلة من لغة إلى لغة أخرى ويعلن أن هناك نهجين على المترجم اختيار أحدهما: "إما أن يترك المترجم الكاتب وشأنه قدر الإمكان ويجعل القارئ يأتي إليه، وإما أن يترك القارئ وشأنه قدر الإمكان ويجعل الكاتب يأتي إليه." وهو يميل إلى الترجمة التغريبية (traduction étrangéisante)، أي تلك التي تقدم العمل الأجنبي للقارئ مرغمة إياه أن يبذل جهدا فكريا حتى يفهم العمل الأجنبي بغرابته وأصالته. وقد امتدّ تأثير أفكار شلايرماخر إلى جلّ النظريات الحديثة التي تستجيب بطريقة أو بأخرى لفرضياته، إذ نجد والتر بنيامين يستلهم منه رؤيته حول إيجاد "لغة الترجمة"، كما أخذ منه لورانس فينوتي فكرة مصطلحي التغريب Foreignization والتوطين Domestication فيما بعد. ويعلن جورج شتاينر من جهته أن "الفهم هو الترجمة" إذ يقسم عملية الترجمة إلى أربعة مراحل يختصرها كالتالي: مرحلة الثقة، تليها مرحلة الهجوم والاستخراج ثم مرحلة الدمج وأخيرا مرحلة الاسترجاع أو التعويض، وفي هذه الأخيرة يستخدم المترجم كل ما تتاح له وسائل اللغة الهدف من أجل إيصال المعنى الذي حصل عليه مع كل ما يحمله ذلك من مخاطر "التحويل" و"الإضافات المشوهة".

أما هنري ميشونيك فهو يعتقد بوجود "شعرية" للترجمة ويؤكد على فصل العلم عن النظرية، على عكس اللغويين من أمثال كاتفورد ونايدا وغيرهم ممن يرون أن الترجمة إنما هي موضوع من موضوعات علم اللسانيات ويتعاملون معها بوصفها "علماً" يخضع لقواعد علوم اللسانيات.

ويرى ميشونيك أن الترجمة الأدبية هي "امتحان" الترجمة، يقول في كتابه الشهير شعرية الترجمة:

« La littérature est l'épreuve de la traduction. La traduction est un prolongement inévitable de la littérature. » (Meschonic, 2012)

أي:

"الأدب هو امتحان الترجمة. فالترجمة هي امتداد لا مناص منه للأدب." (ترجمتنا)

وبالتالي يؤكد ميشونيك على أهمية التمكن التام من الميدان الأدبي لمترجم النصوص الأدبية حتى يتناولها بالترجمة، بعبارة أخرى فإن المترجم يعيد كتابة النص بحلّة جديدة حين يقدم على ترجمته. أما جورج موان فيتناول في كتابه الشهير *Les belles Infidèles* (الحسنات الخائبات) مشاكل الترجمة الأدبية فيما أسماه "النظارات الملونة والنظارات الشفافة" (*Verres transparents et verres colorés*)

وبالتالي، فإن أنصار الترجمة الحرفية ينطلقون من شعارين إثنين هما الأمانة والدقة. وينادون باحترام الحرف في النص الأصلي والتقيّد به تقيّداً مطلقاً، وينتقد دعاة هذا التيار أنصار ترجمة المعنى على وجه الخصوص باعتبار أنهم يعتمدون على تحليل النص بدل التقيد بأفكار كاتبه ونقلها للقراء دون مساس الصيغة الحرفية التي جاءت بها. كما يأخذون عليهم إغفالهم، بل حتى تجاهلهم للصعوبات التي يُمكن أن تطرحها اللغة لا سيما في جانبها الثقافي. أما أنصار الهدف فحجتهم أن أهم ما في النص هو المعنى وتقريبه إلى القارئ الهدف في لغته، وهذا يعني المرور بأساليب مثل التطويع والتكييف وحتى الحذف من أجل بلوغ الإفهام، وذلك على حساب العناصر الثقافية التي تكون في الحقيقة بالغة الأهمية، حسب رأينا ورأي دعاة المصدر الذين ننضم إليهم في ضرورة احترام تلك الغيرية «*Altérité*» المتضمنة في الثقافة المميزة لكل مجتمع والتي تبرز من خلال لغته، فإذا جرّناها منها تعدينا حدود الأمانة.

2.4. استراتيجيات الترجمة الأدبية:

كثيراً ما يقع الخلط بين متعلّمي الترجمة وغير المنتمين إلى مجالها بين استراتيجيات الترجمة وما يسمى بتقنيات الترجمة أو أساليب الترجمة، فربما يجدر بنا بداية ضبط المفاهيم وتبيان اللبس بينها قبل استعراض أهم هذه الطرق التي يستعملها المترجم في عمله.

تنحدر كلمة (stratégie) بالفرنسية من اللاتينية (strategia) التي جاءت من الكلمتين الإغريقيتين (strato) التي تعني الجيش و (agein) التي تعني القيادة، وبالتالي فالمعنى الأول لكلمة (stratégie) يختص استعماله بالمجال الحربي فهي تعني "فن قيادة الجيوش"، وقد توسّع هذا المفهوم ليشمل المجالات الأخرى كالسياسة والاقتصاد والتنمية و....و....و.... أما في مجال الترجمة فيعرّفها جون دوليل Jean Delisle في مصطلحات علم الترجمة (Terminologie de la traduction) بأنها "الطريقة" أو "النهج" الذي يميّز تعامل المترجم مع كامل النص، وذلك تبعاً لمقتضيات الهدف المحدّد لترجمة نص ما، وتتجسّد من خلال القرارات الأنوية التي يتخذها تبعاً لما يدور في ذهنه أثناء القراءة والتحليل، وهي تتطوّر على "أساليب" معينة، مثل أن ينتهج استراتيجية الترجمة الحرفية، أو أن يعتمد على "التكييف" أو "المحاكاة" أو حتى أن يلخّص النص ويعيد صياغته بالكامل، فالاستراتيجية تعني كل النص، والأساليب تعني أجزاء من النص: كلمات مفردة أو عبارات كاملة، وقد اقترح عدّة علماء أنواعاً وفئات وتصنيفات مختلفة للاستراتيجيات كلّ وفقاً لوجهة نظره الخاصة، فمنهم من ينفقون على تقسيمها إلى مجموعتين كبيرتين: الاستراتيجيات الشاملة (Stratégies globales) التي تعني التعامل مع النص على المستوى العام (Macro-niveau)، والاستراتيجيات المحلية (Stratégies locales) وهي التي تتناول النص على المستوى الأصغر (Micro-niveau) أو الجزئي، مثل جاسكلينز، وكذلك تشسترمان، أمّا فيني ودارلني فقد اقترحاً استراتيجيتي "الترجمة المباشرة" و"غير المباشرة" (Stratégies de traduction directe et indirecte) بينما وضع بيتر نيومارك من خلال نظريته السوسيوثقافية أسس استراتيجيتين أخريين: "الدلالية" و"التواصلية" (Sémantique et communicative) وهما تتشابهان مع "التكافؤ الشكلي" و"التكافؤ الدينامي" ليوجين نيدا، غير أن فيني ودارلني حدّدا بدقة أساليب معينة خاصة بكلّ استراتيجية.

3.4. فينوتي ومنهجي التغريب والتقريب:

لورانس فينوتي Lawrence Venuti (1953) مترجم ذو أصل أمريكي هو صاحب نظرية الترجمة الشهيرة "التوطین والتغريب" Domestication and Foreignization التي تناولها في كتابه الأشهر *The translator's invisibility: A History of Translation* (لامرئية المترجم: تاريخ للترجمة) الصادر سنة 1995. يتناول فينوتي في كتابه التغييرات التي يحدثها المترجم في لغة الترجمة التي يلجأ إليها حين يترجم حتى يوقع القارئ في وهم أن ترجمته إنما هي نسخة شفافة عن الأصل، وهذا هو النوع الذي تنطبق عليه حالة ما يسميه فينوتي "اختفاء المترجم" أو لامرئية المترجم، لكن هذا الأخير يفضل نوعاً آخر من المترجمين يدعوهم بـ "المتبردين"، هؤلاء هم من يتحدثون

قدراتهم ويعتمدون على التجريب، فيخرجون بنص "غريب" في ثقافة اللغة الهدف وهذا ما يطلق عليه تسمية "الأمانة المُسيئة" (علي، 2010) ويسوق مثالا على ذلك ترجمة ريشارد بيرتون Richard C. Burton لكتاب ألف ليلة وليلة سنة 1885 التي اختار أن ينقلها عن نسخة بولاق (1835) وذلك في 16 مجلداً، نظرا للتفاصيل الموجودة في تلك النسخة، والتي ما ترك منها واحداً إلا وذكره بل وزاده من الشعر بيتاً وأبياتاً حيث لم يبخل على القارئ بالهوامش المطوّلة التي شرح فيها ما كان يقتضي الشرح من المفاهيم والمصطلحات الغريبة، وكانت التفاصيل التي حرص بيرتون على نقلها متمثلة في الصور الفاضحة والتفاصيل الخادشة للحياء والعادات الشرقية التي كانت متواجدة في الكتاب، فما كان من إنجلترا الفكتورية المحافظة إلا أن واجهت المترجم بالانتقادات اللاذعة والعنيفة بسبب ذلك الكم الهائل من "الجرأة الزائدة"، وإنما يسوق فينوتي هذا المثال لمحاولة الوقوف على الظروف التي تحيط بالمترجم حين يترجم ويرى أنه لا يجب تجريم ألف ليلة وليلة أخلاقياً وأن التوجّه الإيديولوجي الاستشراقي الذي اتهم به بيرتون – هو اتجاه حميد و يؤكد فعالية ترجمة بيرتون لألف ليلة وليلة في نقض النفاق الأخلاقي"، وهي تجسيد لما أسماه بـ"التغريب"، فالمنهج الذي يعاديه فينوتي في الترجمة هو ببساطة الترجمة كـ"إحلال قسري لنص يفهمه قارئ اللغة المستهدفة وهو ما يلخصه في مفهوم "التقريب". " ويميل في المقابل إلى طريقة "التغريب" التي لا تختزل مهمة المترجم في مجرد التوصيل والتقليد، بل يتعدى ذلك إلى أداء دوره كوسيط بمعنى الكلمة، تماماً كما يرى شلايرماخر بأن المترجم يجب أن يأخذ القارئ إلى الكاتب وليس العكس.

5. تلقي الأدب الغربي لدى القارئ العربي:

لقد شهدت حركة الترجمة في العصر العباسي (750-1250) تطوّراً كبيراً في عصر المأمون الذي أسس أبوه لأكبر مؤسسة للترجمة "بيت الحكمة" حيث نُقلت أهم كتب الفلسفة اليونانية والعلوم الهندية والأدب الفارسي وشهد العالم الإسلامي آنذاك عصره الذهبي بفضل هذا النشاط الفكري الكبير، لكن ذلك ما لبث أن ينتهي في العصور الوسطى لأسباب تاريخية أهمها سقوط بغداد التي كانت مركز الإشعاع للعالم الإسلامي على يد المغول عام 1258، مما أثر سلباً على تعلّم اللغة العربية وعلى الترجمة في العصور الوسطى، وكتب بذلك نهاية العصر الذهبي للترجمة العربية. كان لحملة نابليون على مصر في عام 1798 فضل بعث الحركة الترجمة في العالم العربي، حملة أدرك العرب من خلالها عمق الفجوة الموجودة بينهم وبين الغرب ليس من حيث القوة العسكرية فحسب بل من حيث القوة الفكرية والحضارية كذلك، وهذا ما حث محمد علي، حاكم مصر في القرن التاسع عشر على إرسال بعثات تعليمية إلى فرنسا (أبو رحمة، 2016) عادت منها محمّلة بفكر غربي جديد وعملت على نشره عن طريق الترجمة، ومن بين ما جاءت به الديمقراطية الليبرالية والأفكار العلمانية العقلانية ومبادئ الثورة الفرنسية الداعية إلى المساواة والحقوق المدنية والحرية السياسية التي كان الأدب الفرنسي مشبعاً بها لا سيما خالدة فكتور هيجو (البؤساء) التي نحن بصدد تحليلها نموذجاً، فقد ترجم الطهطاوي الدستور الفرنسي وعلّق عليه مقارناً إياه بالشرعية الإسلامية مؤيداً إياه ومشجعاً بإعجابه له، كما قرأ هذا الأخير كتاب العقد الاجتماعي (Le contrat social) لجان جاك روسو وذكر إعجابه به في كتاباته (أحمد نصر، 2005) ولكن البعثة لم تقتصر على هذا الجانب من الحياة الأوروبية مع أنه كان الغالب، بل عرفت مصر منها الصحافة والطباعة وأنشأت مؤسسات لترجمة العلوم مثل كتب التاريخ والرياضيات والعلوم الطبية والطبيعية والاجتماعية وغيرها مما ساهم في تغيير الوجه العام للمجتمع العربي ونشر الأفكار النهضة التي كانت تركز أساساً على الأفكار الليبرالية والعقلية لأوربا البرجوازية. لكن هذه الحركة الترجمة التي كانت نشطة في بدايات القرن التاسع عشر لم تشهد مثيلة لها ولم تعد البلاد العربية تهتم بوضع استراتيجيات للنهوض بالترجمة بشكل خاص (عبد الله، 2012) وما لبث المترجمون أن يتجهوا إلى الحقل الأدبي في حركة فردية عشوائية وانفرد الأدب بحصة الأسد في الترجمة، وانطلاقاً من هذا المعطى، يمكن أن نستنتج أن أكبر باب يدخل منه الفكر الغربي وثقافته إلى العالم العربي على وجه العموم هو الأعمال الأدبية كون هذه الأخيرة بكل أنواعها تقدّم لجمهورها عوالم جديدة بأدق تفاصيلها وتحمل معها شحنات ثقافية وتاريخية وعاطفية تحكي تاريخاً أو قضية أو مسألة أخلاقية أو مبدأ أو عبرة أو حتى حكاية إنسان أو شعب يتأثر بها القارئ ويصدر من خلالها الروائي أفكاره، أو مبادئه أو ثقافته، وذلك بأسلوب فني ممتع يترسخ في العقول ويتغلغل إلى الوجدان وتتداوله الأجيال تلو الأجيال، فيصير العمل الأدبي تعليمياً زيادة عن كونه وسيلة للإمتاع.

6. دراسة تحليلية:

1.6. قراءة في الرواية:

الكاتب:

فكتور ماري هيجو Victor Marie HUGO (1802-1885) أديب وشاعر وروائي فرنسي، ومن أبرز أدباء فرنسا في الحقبة الرومانسية وقد تُرجمت أعماله إلى أغلب لغات العالم، وأهم أعماله ديوان تأملات (Contemplations) وديوان أسطورة العصور (La Légende des Siècles)، ورواية البؤساء (Les Misérables) وأحدب نوتردام (Le bossu de Notre-dame). توفي فكتور هيجو عن عمر يناهز ثلاثاً وثمانين سنة بعد حياة حافلة بالعباء والكفاح بالقلم تاركاً أعمالاً خالدة إلى اليوم، ودُفن في مقبرة العظماء ونُقشت صورته على الفرنك الفرنسي وتحولت أعماله إلى عدة أعمال مسرحية وسينمائية. (Biographie de Victor HUGO, S.D.) فكرة عن الرواية:

البؤساء هي رواية فلسفية دينية تعبر عن نهوض الإنسان من سقطاته وعثراته بالندم والتوبة بعد صراع مع نفسه، وبطل الرواية جان فالجان هو الذي يمثل هذا الجانب، فقد رُجَّ به في السجن وقضى فيه تسعة عشر سنة من أجل رغبة سرقة لإطعام أبناء أخته الجبايع، وبعد خروجه حاول بناء حياته على أساس جديد عنوانه الشرف، فأحسن إلى البؤساء محاولاً رفع الضيم عنهم، وقد اتخذ هيجو من بطله رمزا للشعب باريس في التصدي للظلم والنضال في سبيل العيش بكرامة، فكان شعب باريس يمثل البؤساء والمقهورين في العالم بأسره، هذا إلى جانب فانتين رمز المرأة المهانة وابنتها كوزيت رمز الطفولة المغتالة وكذا المحقق جافير ممثل الانصياع المطلق للسلطة.

2.6. بعض النماذج المترجمة، تحليل ومقارنة:

إذا كانت هذه رواية البؤساء قد لاقت استحسان الجماهير عبر العالم فهذا إنما مؤشر على نجاح المترجمين الذين نقلوها إلى مختلف اللغات، وقد عرف العرب البؤساء من خلال تعريب شاعر النيل الأديب الكبير حافظ إبراهيم (1872-1932) التي نُشرت سنة 1903 فعرفت رواجا كبيرا، لكن المنية وافت الأديب ولم يتم منها سوى جزأين، أما ثاني ترجمة ذاع صيتها فهي لمنير البعلبكي التي نُشرت سنة 1950 وجاءت كاملة في خمسة أجزاء بل تعدت عدد صفحات الأصل، كما اشتهرت كذلك بعدها ترجمة مؤيد الكيلاني سنة 1990. وسوف نكتفي هاهنا بمقارنة بعض النماذج من ترجمتي حافظ إبراهيم والبعلبكي كونهما تمثلان الاستراتيجيتين اللتين نحن بصدد العرض لهما في هذه الورقة البحثية، وهما التقريب والتغريب.

النموذج الأول: (الترجمة الحرفية مقابل إعادة الصياغة) النص الأصل:

« – Je ne puis vous donner à dîner.
Cette déclaration, faite d'un ton mesuré, mais ferme, parut grave à l'étranger. Il se leva.
– Ah bah ! mais je meurs de faim, moi. J'ai marché dès le soleil levé. J'ai fait douze lieues. Je paye. Je veux manger.
– Je n'ai rien, dit l'hôte.
L'homme éclata de rire et se tourna vers la cheminée et les fourneaux.
– Rien ! et tout cela ?
– Tout cela m'est retenu.
– Par qui ?
– Par ces messieurs les rouliers.
– Combien sont-ils ?
– Douze.
– Il y a là à manger pour vingt.
– Ils ont tout retenu et tout payé d'avance.
L'homme se rassit et dit sans hausser la voix:
– Je suis à l'auberge, j'ai faim, et je reste. » (Les Misérables) p.161, T1.

ترجمة منير البعلبكي:

"- أنا لا أستطيع أن أقدم إليك عشاء."
وبدا هذا الإعلان، المفرغ في جرس موقع ولكنه جازم، خطيرا في نظر الرجل الغريب. فنهض.
"- آه باه! ولكنني أموت من الجوع. لقد مشيت منذ مطلع الشمس؛ لقد قطعت اثني عشر فرسخا. سوف أدفع. أريد أن أكل!"
فقال صاحب المنزل: "ليس عندي شيء."
وانفجر الرجل ضاحكا، واستدار نحو الموقد والوجاقات.
"- لا شيء! وهذا كله؟"
"- إنه طعام محجوز."
"- ومن الذي حجزه؟"
"- هؤلاء السادة سائقو العربات."
"- وما عددهم؟"
"- اثنا عشر."
"- إن ثمة طعاما يكفي عشرين."

- "لقد حجزوا الطعام ودفعوا ثمنه كله مقدماً."

- "وعاود الرجل الجلوس وقال من غير أن يرفع صوته:

- "أنا في الفندق. إنني جائع، ولسوف أبقى." (هيجو، 1955)

ترجمة حافظ إبراهيم:

"فقال له رب المنزل: إني ليحزنني أن تنصرف عنه وأنت طائر، فلقد سبقك إلى شراء ما ترى قوم نزلوا منذ اليوم و ما منهم إلا من هو أحرص منك إلى الطعام. فقال الرجل: لن أبرح الأرض أو أصيب ما أتبلغ به فلقد سابرث الشمس من شروقها إلى غروبها، وقضيت يومي طاوياً، وما بلغت هذا المكان حتى أدمى السير قدمي، ومن العجز أن أبتغي عنه حولا." (هيجو، اليوساء، 2014) ج 1، ص 22.

إن الملاحظ للنص الأصل والترجمتين ليلاحظ بسهولة ومن الوهلة الأولى الفرق الشاسع بين الترجمة الأولى للنص والترجمة الثانية، وليسهل تحليل الترجمتين، فلنقارن بينهما ونستخرج من كل منهما الأساليب التي لجأ إليها كل مترجم لنصل إلى الاستراتيجية التي اعتمدها ومدى توفيقه في تأدية ترجمة سليمة معنى ومبنى. أما منير البعلبكي فقد استخدم أسلوب الترجمة الحرفية في أغلب النص، والمقصود بالترجمة الحرفية هنا ليس الترجمة كلمة بكلمة كما يمكن أن يعتقد البعض خطأ حيث أن ذلك غير ممكن كون كل نظام لغوي مختلف عن الآخر بحكم القواعد النحوية والإملائية والتركييبية التي تميزه، وإنما المقصود هو اتباع قدر الإمكان البنية العامة للجمل، وكذا ترتيبها، وهذا ما نلاحظه في ترجمة الجملة الآتية مثلاً:

"Je suis à l'auberge, j'ai faim, et je reste" "أنا في الفندق. إنني جائع، ولسوف أبقى"

فقد قابل المترجم كل كلمة بالفرنسية بما يقابلها في العربية دون أي تكلف، إلا ما تقتضيه اللغة العربية مثل إضافة "سوف" للدلالة على زمن المستقبل المتضمن في اللغة الفرنسية في فعل « reste »، وكذلك في ترجمة عبارة: " Tout cela m'est retenu " بـ " إنه طعام محجوز " و: " Il y a là à manger pour vingt " بعبارة: " إن ثمة طعاما يكفي عشرين ". لأنه لو ترجمنا حرفياً العبارة الأولى كالتالي: " كل هذا محجوز لي " والثانية على النحو التالي: " يوجد هنا لياكل لعشرين " لأفضى ذلك إلى جمل ركيكة أو لا تحمل معنى، لذلك لم يكن للمترجم بد من "إعادة صياغة" الجمل بالشكل الذي تقبله اللغة العربية مع احترام البنية الأصلية قدر الإمكان. ولكن الملاحظة العامة هي أن الترجمة تغلب عليها الحرفية إذ التصق المترجم ببنية النص بشكل كبير حتى علامات الوقف هي نفسها في نفس المواضع، كما احتفظ بالحوار كما هو لم ينقص منه شيئاً ولا أضاف، وذلك تحزياً للأمانة التي من الواضح أنها كانت الهدف الأول بالنسبة للمترجم الذي حرص على الأمانة دون التكلف في اللغة بل أبقاها بسيطة وسليمة. وهذا ما يقصده أنطوان برمان حين يقول: " الترجمة الحرفية لا تعيد اصطناع الأصل، بل المنطق المتحكم في تنظيم هذا الاصطناع، فهي تعيد إنتاج هذا المنطق حيث تسمح اللغة المترجمة بذلك. " (برمان، 2010)

أما ترجمة حافظ إبراهيم فقد عكس ذلك تماماً، بدءاً بطول النص وشكله، إذ أنه لم يأت على شكل حوار طويل مثلما هو الحال في الأصل، لخصها المترجم في جملة واحدة لكل منهما، فجاء النص أقصر من الأصل بكثير، أما عن اللغة العامة للترجمة فقد جاءت متكأفة في لغة عربية مثقلة بالكلمات العربية الصعبة (طاو، أتبلغ...)، ولكن ذلك راجع إلى لغة المترجم - الشاعر التي يكتب بها عادة، وإلى زمن ترجمته كذلك، حيث كانت اللغة المتداولة بين الكتاب بهذا الرقي، وهكذا فإن المترجم قد استخدم هنا استراتيجية الحذف التي يسميها تشترمان الترجمة الجزئية (Traduction partielle) و تسميها منى بيكر "الترجمة بالحذف" (Traduction par Omission)

ولعل أهم ملاحظة استرعت انتباهنا علاوة على كل هذا وذلك، هي اللغة الغالب عليها الاقتباس من القرآن الكريم، وهو ما يلاحظه القارئ على طول ترجمة حافظ إبراهيم، ففي هذا المقتطف القصير فقط نجد ثلاثة اقتباسات، هي:

"إني ليحزنني أن تنصرف..." ← "قال إني ليحزنني أن تذهبوا به" (الآية 13 من سورة يوسف)

"لن أبرح الأرض أو أصيب....." ← "قال لن أبرح الأرض حتى يأذن لي أبي" (الآية 80 من سورة يوسف)

"أن أبتغي عنه حولا" ← "خالدين فيها لا ييغون عنها حولا" (الآية 108 من سورة الكهف)

وهذه استراتيجية تقريبية أو توطينية بامتياز، لأن حافظ إبراهيم لم يكتف بمحو الآثار الأجنبية في النص المترجم، عدا أسماء العلم، وحاول طمسها، مثلما كان الحال مع اسم الأسقف ميريل الذي لم يعره اهتماماً حيث حذف الفصل الذي يتحدث عنه بالكامل ولم يذكر اسمه بل أشار إليه بـ "العابد" فحسب، بل وفوق ذلك أعطى النص نكهة عربية وألبسه لباساً إسلامياً نوعاً ما بكل تلك الاقتباسات التي أخذها من القرآن الكريم والتي تأنس لها أذن القارئ العربي المسلم، فنلاحظ كذلك عبارة "أعتصم بحبل الله" (ص. 33) و"تالله لأضاعن لك الأجر" (ص. 29) وغيرها من العبارات كثيرة تملأ النص المترجم من بدايته إلى نهايته.

نلاحظ إلى جانب ذلك لجوء حافظ إبراهيم في كل نصه المعرّب إلى "إعادة الصياغة" حيث أنه لم يأبه قط للطريقة والأسلوب الذي عبّر به الكاتب الأصلي ولا لتركييب جملة وترتيبها، بل كان يقم ويؤخر الأفكار على راحته، فكانت إعادة الصياغة والحذف عنوان حافظ إبراهيم في كل ترجمته عموماً. وهذا نوع مما يدعو برمان بـ "الميولات المشوّهة" (tendances déformantes) الأربعة عشر ويتعلق الأمر هنا بالإفقار النوعي، أو الاختصار النوعي كما يسميه البعض (Appauvrissement qualitatif) وكذا الحذف المفرط الذي يدعو برمان بـ "الإفقار الكمي

"(Appauvrissement quantitatif) ويعتبر هذا مساسا بالنسيج المعجمي للعمل وينمط معجميته (lexicalité) (برمان، 2010)

النموذج الثاني: (الاقتراض مقابل الحذف)

كما نلاحظ استخدم المترجم تقنية الاقتراض في كل أسماء العلم كالألقاب وأسماء الشوارع والمدن والكنائس وغيرها وهي التقنية المستخدمة عادة في هذا النوع من الوحدات المعجمية حيث تدخل ضمن الثوابت المنقولة ولا تحتاج إلى تفسير مثل: جان فالجان، كوزيت، قافروش، مدينة ديني، مدينة طولون وغيرها. وأغلب هذه الأسماء محذوفة لدى حافظ إبراهيم.

حاشية المترجم مقابل الحذف:

وعودة إلى أساليب منير البعلبكي، فإننا نجد الأخير يكثر مما يسمى بـ "حاشية المترجم" (La note du traducteur) التي ملأت صفحات ترجمته وذلك من فرط حرصه على الدقة والشرح للمفاهيم وأسماء العلم التي احتوت عليها ترجمته والتي سوف يستعصي معناها على القارئ العربي كونها تُحيل إلى مراجع تاريخية وثقافية واجتماعية فرنسية وأوروبية، مثل المرجعيات الثقافية في شخصيات متعلقة بالأساطير اليونانية (السيكلوب Cyclope، سيزيف Sisyphus، بليون Pilon، أوريسست Oreste....) والجغرافية كورنت Corynthe، سرقسطة Sragosse....) والشخصيات (لويس ساند Louis Sand، شارلوت كورداي Charlotte Corday، أونترابوس Eutrope، سان جوست، Saint Juste، غريبوفال Gribbeauval.....). وكذا حواشي تحمل شروحات ومعلومات قد تغيب عن ثقافة القارئ العربي، وقد كانت الترجمة العربية تعج بالحواشي إذ لا تكاد تخلو صفحة دونها، ولعل ذلك ماجعلها أطول بقليل من الأصل. وفي المقابل، نجد ترجمة حافظ خالية من حواشي المترجم، وذلك لأنه قام بحذف كل ما رآه غريبا مستعصيا على فهم واستيعاب القارئ العربي له، فرأى أن يجنبه عناء ذلك.

الترجمة الحرفية "المفرطة":

كما نلاحظ أنه في كثير من المواضع، أدت الترجمة الحرفية عند البعلبكي إلى تراكم غريبة وغير ذات معنى في الترجمة العربية، وهذا ما نلاحظه على سبيل المثال في النموذج التالي:

النموذج:

« Cela doit être du vrai vin. Il est heureux que Grantaire dorme, observa Bossuet. S'il était debout on aurait de la peine à sauver ces bouteilles-là. » p.19.T.5

الترجمة:

"ولاحظ بوسوويه: ينبغي أن تكون خمرا أصلية. من حسن الحظ أن غرانتيير نائم: ولو قد كان قائما على رجليه إذن لكان علينا أن نبذل جهدا كبيرا لإنقاذ هذه الزجاجات." ص. 21، ج. 5.

لقد أدت الترجمة الحرفية في أجزاء من هذه العبارة إلى تركيب خاطئ في اللغة العربية وكذا إلى معنى خاطئ في جزء منها، فعبارة « Cela doit être » بالفرنسية تفيد الشك لا اللزوم مثلما ترجمها البعلبكي بـ "ينبغي أن تكون" حيث ترجمتها الصحيحة هي "أعتقد أو أظن أن.../ في اعتقادي..." والمعنى مختلف تماما، وإنما وقع المترجم في هذا الخطأ لأنه ترجم العبارة بمعناها الأول الذي يفيد الإلزام لو أنه لم يكن في هذا السياق، ثم نأتي إلى الجزء الثاني من العبارة وهو:

« S'il était debout on aurait de la peine à sauver ces bouteilles. »

فكلمة « debout » هنا لا تعني "قائما على قدميه" بالضرورة، بل تعني "مستيقظا" إذ أن الشخص كان "نائما" وهم فرحوا لأنه كان نائما وليس "مستيقظا"، ثم أنه من الجلي أن المترجم قد احتار في نقل الزمن الفرنسي (l'imparfait) وهو ما يقابله في العربية الماضي الناقص وتكون ترجمته بـ "كان" + الفعل المضارع" و (le conditionnel présent) وهو المضارع الشرطي في العربية وتكون ترجمته بـ "كان سوف" وقد جاءت نتيجة الترجمة الحرفية هذه العبارة الغريبة في تركيبها فتزاحمت فيها الحروف دون أن تؤدي معانيها ولا معنى الجملة الأصلية التي كان يمكن ترجمتها على النحو التالي: "لو كان مستيقظا لصعب علينا إنقاذ هذه الزجاجات."، ونشير كذلك إلى عبارة « avoir de la peine » التي تعني "إيجاد صعوبة" وليس "بذل مجهود" كما ترجمها البعلبكي حرفيا. وهذا ما يثبت أن الحرفية ليست الالتصاق بالكلمات بل بمعانيها، وأن الكلمات لا تؤخذ منفردة بل تكون في سياق عبارات تُكسبها معان ودلالات مختلفة، وهذا ما يجب أن يراعيه كل مترجم.

مهما يكن من أمر، فإن حافظ إبراهيم كان واعيا في خياراته الترجمية، فقد كتب في مقدمة ترجمته عن طريقة "تعريبه" للرواية- وهو يعترف أنه قام بـ "تعريب" ولا يستخدم مصطلح "الترجمة"- قائلا:

"لقد كنت أنظر فيه (أي في كتاب البؤساء) نظرة المنجم في الميقات [...] حتى إذا نفذ الفكر إلى ما وراء سطوره [...] دعوتُ إليَّ أم اللغات وعملتُ على التوفيق بين هذه الغادة الشرقية وتلك الفتاة الغربية، وعمدتُ على مَد صلة النسب بين الغائيتين اللتين انتهت إليهما بلاغة العرب وبلاغة الإفرنج [...] وقد غُنيْتُ بتعريبه لما بين عيشي وعيش أولئك البائسين من صلة النسب، وتصرّفتُ فيه بعض التصرف، واختصرتُ بعض الاختصار [...] فجاء الأصل والتعريب كالحساء وخيالها في المرأة."

وفي الجانب الآخر، يقول الكاتب الباحث والإعلامي كمال محمد أن "القارئ العربي، إن لم يكن قد قرأ ترجمة الأديب منير البعلبكي، فإنه لم يقرأ «البؤساء» وأضيف على هذا الرأي اقتراحاً مليئاً بوصية، وهو أن «البؤساء» رسالة إنسانية خالدة وأنه من لوازم اللزوم على الإنسان أن يقرأ «البؤساء» ويتفقه منه فقهاً إنسانياً عميقاً وجميلاً" (كمال، 2017) ونقارنها بترجمة شاعر النيل الذي لم يتم الكتاب إلا جزأين منه فقط لأن المنية وافته قبل ذلك، لكن فيهما ما يكفي لمعرفة استراتيجيته المتبع في نقل الرواية،

وبعيداً عن جدل الأمانة والخيانة في الترجمة، يُشهد للرجل بتفوقه في الأسلوب البلاغي البياني، وتكفي شهادة شيخ الأدباء العرب مصطفى صادق الرافعي الذي قال عن عمله هذا:

" إنك في "البؤساء" ترى مع الترجمة صنعة غير الترجمة، وكأثما ألف "هوجو" هذا الكتاب مرتين، وألفه "حافظ" مرتين. إذ ينقل عن الفرنسية، ثم يفتن في التعبير عما ينقل، ثم يحكم الصنعة فيما يفتن، ثم يبالي فيما يحكم، فانت في كتابه في لغة الترجمة، ثم في بيان اللغة، ثم في قوة البيان، وبهذا خرج الكتاب، وإن مُترجمه لأحق به في العربية من مؤلفه، وجاء وما يستطيع أحد أن ينسى أنه لحافظ دون سواه."

الخاتمة:

لا شك أن اللغة و الكتابة كانتا ولا تزالان أهم وسائل بناء الأمم والحضارات، والترجمة هي العملية التي تسمح بمد جسور التواصل بين هذه الأمم، ويُعدّ الأدب من أهم عوامل الرقي الحضاري والفكري عبر كل العصور، فالأعمال الأدبية تحمل المظاهر الثقافية والتاريخية والفكر الفلسفي وكل ما يمكن أن يلمس حياة الإنسان من قريب أو من بعيد، لذا فإن ترجمته تعتبر من أهم النشاطات البشرية التي تضمن التواصل وتناقل الفكر الإنساني بكل أنواعه عبر العصور والأجيال.

وقد تفتن الإنسان باكراً إلى أهمية الترجمة حيث استخدمها منذ القدم (3000 سنة ق.م، وقد كانت الترجمة منذ بداياتها يتجاذبها قطبان: الترجمة المتجهة نحو الأصل، والترجمة المتجهة نحو الهدف، والتي نتجت عنها الثنائيات المتعددة: الحرفية/التصرف، الأمانة/الخيانة، التقريب/التغريب، التكافؤ الشكلي/ التكافؤ الدينامي.... وغيرها من الثنائيات التي تصب كلها في الفلك ذاته، وقد انقسم معظم المنظرين للترجمة بين دعاة للمصدر منهم والتر بنيامين وأنطوان برمان ولورانس فينوتي الذين تأثروا بأفكار الفيلسوف الألماني فريديريك شلايرماخر وغيرهم كثيرون، ودعاة للهدف منهم جان روني لادميرال و يوجين نايدا وغيرهم، وقد دافع كل منهم على عنصر من عناصر العملية الترجمة، فمنهم من صب اهتمامه على احترام شكل النص ومنهم من ركز على المعنى، ومنهم من أولى الاهتمام بالأثر المكافئ والقارئ الهدف، ومهما يكن من أمر، فقد وضع علماء الترجمة واللغة أساليب وحددوا استراتيجيات توظّر عمل المترجم، وأولهم الكنديان فيني وداربلني الذين حدّدوا سبع أساليب للترجمة، قسمّاها إلى أساليب مباشرة وأساليب غير مباشرة، وقام بعده آخرون على أساس هذه الأساليب بتوسيعها ووضع أخرى، وأهم ما ركزنا عليه في هذه الورقة البحثية هي استراتيجيات الترجمة عند العرب في نقل الأدب الغربي من خلال الرواية الفرنسية، كونها من أول ما تُرجم منذ النهضة العربية، وذلك من خلال تحليل الرواية العالمية *les Misérables* (البؤساء) لصاحبها فيكتور هيجو وترجمتها إلى العربية من قبل الشاعر الأديب حافظ إبراهيم والمترجم الكبير منير البعلبكي، ومن جملة ما لاحظناه ما يمكن تلخيصه في النقاط الآتية:

- أن ترجمة حافظ إبراهيم كانت تلخيصية حيث طال الحذف فيها فقرات وصفحات بل فصولاً بأكملها، بينما كانت ترجمة منير البعلبكي كاملة إذ احتوت على خمس مجلدات على غرار الأصل بل فاق عدد صفحاتها الأصل نظراً للإضافات الشارحة والحواشي التي أضافها المترجم.

- أن حافظ إبراهيم قام بما يسمّى بـ"الفلتر الثقافية" في ترجمته، إذ أنه لم يجد داعياً لذكر كل المؤشرات الثقافية التي تميّز المجتمع الفرنسي، كأسماء الأطعمة والألقاب وأسماء الأماكن ذات الدلالة التاريخية والثقافية وأسماء الشخصيات التي تمثل المجتمع الفرنسي، كما أغفل التفاصيل المتعلقة بالديانة المسيحية، بل وزاد ترجمته من البيت شعراً، إذ أضفى عليها الطابع الإسلامي مقتبساً على طولها آيات من القرآن كما رأينا في بعض النماذج التي قمنا بتحليلها، وفي مقابل ذلك، نجد البعلبكي يذكر كل تلك التفاصيل بحذافيرها ويرفّقها بحواشي يشرح فيها غير المفهوم منها ويعرّف الشخصيات والأماكن للقارئ.

- أن لغة حافظ إبراهيم، رغم الميل إلى الاقتباس من القرآن، والتعابير العربية الضاربة جذورها في الثقافة العربية القحّة، إلا أنّه كان متفوقاً دون أدنى شك على منير البعلبكي من حيث الأسلوب البلاغي وهي بذلك ترقى إلى مستوى أسلوب "هيجو" المليء بالشعرية، ذلك أن لغة البعلبكي كانت أبسط بكثير، وأبعد أن تكون من نفس مستوى لغة الأصل، وذلك يبرّره تركيز المترجم على المضمون أكثر منه على الشكل، ولا يؤخذ عليه ذلك، بل هي لا تعدو أن تكون ملاحظة، و على كل، فإنه لا يمكن التوفيق بين الاثنين، فتلك ضريبة الأمانة والحرفية.

في النهاية، نخلص إلى أن العرب سلكوا في ترجمة الأدب الغربي عامة نهجين: التقريب والتغريب، أو التوطين والتهجين، ففي بداية عصر النهضة العربية لم تكن البلدان العربية تميل إلى الانفتاح على كل ما هو غربي، فقد كان التركيز في الترجمة على ما يعود بالفائدة على المجتمعات العربية، كما كان الاهتمام بالنصوص التي نالت شهرة من حيث جمال الأساليب وقوة المحتوى، مع فلتر كل ما يمكن أن يمس القيم والمبادئ الاجتماعية والدينية المتجذرة في المجتمعات

العربية، لذا جاءت الترجمات منتقاة، إذ كانت الأعمال المترجمة الأولى تصب في المجال التعليمي وكانت عناوينها مسجوعة ولغتها ذات أسلوب رفيع على المستوى البياني والبلاغي وكان على المترجمين الذين أخذوا على عاتقهم هذا العمل أن يلبسوا الأعمال الأدبية المترجمة لباساً عربياً حتى لا يفتر منها القارئ العربي ويقبل على قراءتها. ولكن ذلك ليس السبب الوحيد لسلوك المترجمين آنذاك هذا المنهج في الترجمة، بل إن السبب الآخر والذي لا يقل أهمية عن الأول هو كون الأدباء الذين غنوا بهذه المهمة لم يكن أغلبهم يتقن اللغة الفرنسية التي يترجم منها، بل لم يكن يتقن سوى اللغة العربية، مثل حافظ إبراهيم والمنفلوطي، فكانوا يستعينون بمن يترجم لهم النص الأجنبي ويتولون هم صياغته في أسلوب أدبي، وهذا ما أدى في الغالب إلى انتشار ذلك النوع من الترجمات بتلك الاستراتيجية، أي "التقريب"، ومع أن الكتابة العربية في تلك الفترة كانت تميل إلى الصنعة اللفظية والمحسنات البديعية المبالغ فيها أكثر من اهتمامها بالمعاني، إلا أن الترجمة أجبرت الكتاب الذين غنوا بها على التخلص من مجازين غير مخيرين من قيود السجع والمحسنات اللفظية للتركيز على المعاني والأفكار، حتى أننا لنجد بعض الصفحات في ترجمة الطهطاوي تحتوي على النثر التقريري لا سيما في وصف مظاهر الحياة الاجتماعية والثقافية الفرنسية، ومنذ نهاية القرن التاسع عشر ساهمت الترجمة في تحرير اللغة العربية من قيود السجع والبديع وأرست الأسلوب المرسل بفضل المصطلحات والتعابير الكثيرة التي دخلت على العربية عن طريق الترجمة سواء بالاقتراض أو بالنحت أو بالتوليد اللفظي والدلالي وهذا ما شجّع المترجمين على تغيير طرق تناولهم للأعمال الأدبية بالترجمة خاصة بعد الدراسات الكثيرة التي تناولت مجال الترجمة كعلم قائم بحد ذاته والتي شهدت خمسينيات وستينيات القرن العشرين، مما ساعد المترجمين على فهم المشاكل التي تواجههم وتعزيز قراراتهم وخياراتهم الاستراتيجية بإبراز دور المترجم واقتراح أساليب وسبل للترجمة تساعده في عمله.

لا يسعنا في الأخير إلا أن ننهي إلى أن الأمانة هي أساس العمل الترجمي وبأن "المترجم خادم لسيد" على حد تعبير روزنفايغ و الراسخون في قراءة الأدب، ولا سيما الأدب العالمي يدركون دون أدنى شك بأن للمترجم دوراً بالغ الأهمية وأن المسؤولية التي تقع على عاتقه هي من أثقل المسؤوليات التي يمكن أن يؤتمن عليها أحد! كيف لا وهو الوسيط الذي عليه يُعَوَّل لنقل العمل الأدبي من لغة إلى أخرى كونه العامل المشترك بين الجانبين والوحيد الذي يمثل جسر التواصل الذي عليه تعبر الثقافات والحضارات بعضها إلى بعض؟ فترجمته تلك هي التي تحدّد كيفية تلقّي العمل وتقبّله في عالم جديد وهي التي تحدّد درجة تفاعل القارئ -أو لا- مع العمل الذي أوجّهه الكاتب في عالم أول، الترجمة كما يقول أمبرتو إيكو (Umberto Eco) بنظرته الفلسفية-الجمالية هي عبارة عن عملية "تفاوض" بين النص الأصل وصاحبه بثقافته وتجربته وبين المتلقّي وثقافته وآفاق توقّعاته، هذا هو ببساطة التحدي الذي ينبغي على المترجم أن يرفعه، فالمسألة تتعدّى كونها عملية لسانية على كما يقول دوبيلي (Du Bellay) بحق، بل هي هنا عملية أدبية.

المراجع باللغة الأجنبية:

- elghrib.blogspot.com/p/blog-page-7479html (بلا تاريخ). تاريخ الاسترداد 03 20, 2016، من "Dictionnaire Littre" (بلا تاريخ). تاريخ الاسترداد 03 01, 2019، "Littérature" <https://www.littre.org/definition/litt%C3%A9rature>
- Fortunato Israël. (1990). Traduction littéraire et théorie du sens. Lettres Modernes, 37.
- Fortunato Israël. (2006). Souvent esns varie, le traducteur face à l'instabilité du sens. Lettres Modernes Minard. 20, 11.
- Georges Steiner. (1978). Après Babel. Lucienne Lotringer (المترجمون) Paris, France: Albin Michel.
- Guy Sorman. (بلا تاريخ). Culture-Langage من 03 05, 2016، تاريخ الاسترداد 05 03, 2016، www.philo5.com
- Jean Louis CALVET. (2017). La sociolinguistique. Paris: PUF.
- Meschonic, H. (2012). Poétique du traduire. Paris: Verdier.
- Meschonnic, H. (1972). Langages. Consulté le 06 12, 2019, sur Propositions pour une poétique de la traduction: <http://doi.org/10.3406/lgge.1972.2097>
- Mounin, G. (2016). Les Belles infidèles. Lille: Presses Universitaires du Septentrion.
- Biographie de Victor HUGO (MAISONS Victor HUGO: <http://www.maisonsvictorhugo.paris.fr/fr/victor-hugo/biographie-de-victor-hugo>
- Victor HUGO. (1885). Les Misérables. Paris: Robert Laffont.

المراجع باللغة العربية:

- المعاني. (بلا تاريخ). تاريخ الاسترداد 10 12, 2019، من تعريف ومعنى لغة في معجم المعاني عربي-عربي: www.almaany.com/ar/dict/ar-ar
- الوعي اللغوي. (بلا تاريخ). تاريخ الاسترداد 12 01, 2019، من حضارة اللغة: www.alukah.net
- أمني أبو رحمة. (25 01, 2016). حركة الترجمة في العالم العربي. تاريخ الاسترداد 30 01, 2020، من دار الفكر: <http://darfikir.com/article>
- أنطوان برمان. (2010). الترجمة والحرف أو مقام البعد. (عز الدين الخطابي، المترجمون) بيروت: المنظمة العربية للترجمة.
- أنطوان نعمة وآخرون. (2003). المنجد الوسيط. بيروت: دار المشرق.
- أنطوان نعمه وآخرون. (2003). المنجد الوسيط. بيروت: دار المشرق.
- إيمان علي. (18 06, 2010). إلى الجحيم أيها المترجم. تاريخ الاسترداد 23 05, 2019، من روز اليوسف: www.masress.com/rosadaily/68905
- تعريف ومعنى الأدب في معجم المعاني الجامع. (بلا تاريخ). تاريخ الاسترداد 03 01, 2019، من المعاني: <https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar>
- حفناوي بعلي. (د.ت). الترجمة وجماليات التلقي -المبادلات الثقافية والفكرية. 5. مصر: دروب للنشر والتوزيع.
- خالد بن الشريف. (27 06, 2016). اسبانيا تترجم سنويا ما يترجم إلى العربية منذ عهد المأمون. تاريخ الاسترداد 30 01, 2020، من sasapost: sasapost.com/translation-in-the-arab-world
- أدب. (د.ت). تاريخ الاسترداد 21 01, 2020، من ويكيبيديا الموسوعة الحرة: <https://ar.wikipedia.org/wiki>
- رشيد لاركو. (29 11, 2017). اللغو واللسان والكلام عند فرديناند دي سوسير. تاريخ الاسترداد 03 01, 2019، من الألوكة: https://www.alukah.net/literature_language/0/123194
- رويدة طه. (27 01, 2017). أدب دوستيوفسكي...هوامش على الألم والغضب والغربة. تاريخ الاسترداد 24 01, 2020، من ميدان: <https://midan.aljazeera.net/intellect/literature>
- شاهر أحمد نصر. (08 04, 2005). دور الترجمة في نشر الفكر التنويري في عصر النهضة. تاريخ الاسترداد 01 02, 2020، من الحوار المتمدن: www.ahewar.org/debat/show.art.asp
- عبد الرحمن ابن خلدون. (2007). المقدمة. القاهرة: دار الغد الجديد.
- عبد القادر عبد الله. (28 10, 2012). الترجمة والعرب...حركة التراجع. تاريخ الاسترداد 01 02, 2020، من البيان: <https://www.albayan.ae/paths/art/2012-10-28-1.1755454>
- فكتور هيجو. (1955). البؤساء. (منير البعلبكي، المترجمون) بيروت: دار الملايين للنشر.
- فكتور هيجو. (2014). البؤساء. (حافظ ابراهيم، المترجمون) القاهرة: ابن سينا.
- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي. (2007). القاموس المحيط. الجزائر: دار الهدى.
- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي. (2011). القاموس المحيط. الجزائر: دار الهدى.
- محمد كمال. (12 سبتمبر, 2017). رواية البؤساء وبؤس الترجمات العربية. تاريخ الاسترداد 04 02, 2020، من الأيام: <https://www.alayam.com/Article/courts-article>
- محمود الأسد. (د.ت). الأدب وعلاقته بالمجتمع. تاريخ الاسترداد 22 01, 2020، من النبأ: org/arabic/literature/943.anabaâ
- محمود حواس. (02 02, 2019). الأدب والمجتمع. تاريخ الاسترداد 01 02, 2020، من الأيام: <https://www.alayam.com/alayam/Variety/777746/News.html>
- مدونة الغريب. (بلا تاريخ). تاريخ الاسترداد 20 03, 2016، من elghrib.blogspot.com/p/blog-page-7479.html
- مصطفى صادق الرافعي. (2010). تاريخ آداب العرب (المجلد ج1). القاهرة: دار ابن الجوزي.
- معجم لسان العرب لابن منظور- أدب. (بلا تاريخ). تاريخ الاسترداد 05 01, 2019، من دار العراق: <http://wiki.dorar-aliraq.net/lisan-alarab>