

الترجمة والمتغير الثقافي: ترجمة الأسطورة في هاري بوتر أنموذجا

-Translation and Cultural Variable: Translating Myths in Harry POTTER and the Goblet of Fire -A Case Studyسحابة خيرة¹ بلحيا الطاهر²¹جامعة أحمد بن بلة، وهران 1 sehabakheira1228@gmail.com²جامعة أحمد بن بلة، وهران 1

تاريخ النشر: 2020/01/05

تاريخ القبول: 2019/11/14

تاريخ الاستلام: 2019/08/22

**ABSTRACT:**

مُلَخِّصٌ لِلْبَحْثِ

Literary texts display many linguistic peculiarities that contain many cultural aspects which don't necessary exist in the target language. Translating literary texts is not an easy task, since it certainly poses many problems for the translator.

Thus, this paper presents a study on how to translate any peculiar cultural aspect by transforming it into what I suggest calling a cultural variable for it is a game changing element that facilitates the translation process through tracking the most important myths in the novel "Harry Potter and the goblet of fire" by the British author Joan Kathleen Rowling and its translationability.

Keywords: Harry POTTER and the Goblet of Fire, translation, myth, cultural variable, children literature.

يعد المتعذر الثقافي من أهم القضايا التي توترق المترجمين حينما يتعلق الأمر بالترجمة الأدبية، لما يفرضه من قيود تتجاوز البنية اللغوية للنصوص.

وبهذا، تقدم هذه الورقة البحثية دراسة عن كيفية تحوله إلى متغير ثقافي لأن في ذلك تسهيل للعملية الترجمة، في ضوء ما توفره النظريات الثقافية في ميدان الترجمة، بوساطة تتبع جملة من أهم الأساطير الواردة في "رواية هاري بوتر وكأس النار" للكاتبة البريطانية جوان كايتلن رولينغ وكيفية ترجمتها.

كلمات مفتاحية: المتعذر الثقافي، الترجمة، الأسطورة، المتغير الثقافي، هاري بوتر وكأس النار.

مقدمة:

يعد فهم النص المترجم بالنسبة للقارئ من أولويات المترجم، فعند ترجمة نصوص من مختلف العلوم التجريبية يجب أن يكون القارئ الهدف والمترجم - على حد سواء - على علم ودراية واختصاص بالمجال الذي ينتمي إليه النص ليفهمه كلاهما، الأول من أجل الاستقبال، والثاني من أجل النقل؛ إذ يكفي أن يكون النص إخباريا لكي لا يجد المترجم صعوبة في نقله؛ لأن تركيز القارئ سيكون بالضرورة على المعلومة التي يحاول الكاتب إيصالها إليه. فبعيدا عن الشكل والجمالية يركز المترجم أكثر على نقل الرسالة؛ ولكن حينما يكون النص إنشائيا غرضه الإبداع على غرار النصوص الأدبية تصعب مهمة

¹ المؤلف المرسل: سحابة خيرة

المترجم؛ لأنَّ الكاتب مُبدع لا يفترض وجود متلق بالضرورة، فهدفه الإبداع داخل الذاكرة الجماعية، وهو يحاول إعادة بث عناصر وقيم ثقافية تؤسس خصوصية ثقافة عن غيرها¹.

لذلك على المترجم - في مقارنته للنصوص الأدبية- أن يفهم أبعاد العملية الترجمية، فالترجمة الأدبية هي "ممارسة فنية، وعلمية، تقع في ملتقى الدرس المقارن، والهيرمينوطيقي، واللساني، والسيميوطيقي، والشعري، والأسلوبي، والسيমানتيكي، وهي بما هي كذلك، عملية معقدة تبلغ حد الاستحالة لدى البعض متجاوزة تخوم الممكن"².

فإنَّ لم تكن للمترجم استراتيجية محددة ومنهجية واضحة في استقصاء المعنى ونقله، قد يتخذ النص الناتج عدة أشكال تجعل من الصعب على المتلقي فهمها ضمن نطاقه الثقافي، مما يؤدي به إلى رفضها ثقافيا؛ فيحول بينه وبين تذوق العمل الأدبي مهما بلغ نجاحه في ثقافته الأصل. ويسمي المختصون في الترجمة كل مادة ثقافية لا يتمكن المترجم- مهما بلغت مهاراته اللغوية- من نقلها إلى ثقافته الهدف "بالمتعذر الثقافي"، وهو يشمل بذلك كل مادة أدبية (حدث، ترميز، وتركيب...) محملة بإيحاءات ثقافية مكونة لخصوصية ثقافة عن أخرى. ولكل عنصر ثقافي وجود واستعمال وخصوصية ثقافية في ثقافته الخاصة مختلفة عن غيرها من الثقافات الأخرى.

ومن ثم، تحاول هذه الدراسة الكشف عن الحالات التي يمكن فيها نقل كل ما تعذر ثقافيا من ثقافة لغة ما إلى ثقافة لغة أخرى، وفي هذا السياق نطرح التساؤل التالي: كيف يُمكن للمترجم نقل كل ما تعذر ثقافيا من اللغة الأصل إلى اللغة الهدف؟ أو بشكل أدق من ثقافة اللغة الأصل إلى ثقافة اللغة الهدف دون تحريف أو ضياع، وعلى رأس هذه المتعذرات الثقافية: الأسطورة.

أولا: ميدان الدراسة:

ستركز هذه الدراسة على مجموعة من الجزئيات التي تتمثل فيما يلي: التعرف على العمل الأدبي الموسوم "هاري بوتر وكأس النار"، واستخراج مجموعة من العناصر الثقافية متمثلة في الأسطورة، ثم دراسة كيفية تمكن المترجم من التعامل معها (بين المتاح والمستحيل).

فـ "هاري بوتر وكأس النار" عمل أدبيّ موجه للطفل أولا، ومليء بالعناصر الأسطورية، وحظي بشهرة كونية كما ترجم إلى العديد من لغات العالم من بينها اللغة العربية؛ لذلك كان لزاما على الدارسين العرب إيلاؤه اهتماما أكبر قبل الترجمة المصرية التجارية والفاصرة³. ثم إنَّ السلسلة التي جاء ضمنها عرفت نجاحا عالميا، وقاربها الدارسون من كل بقاع العالم، كما مثّلت في شكل أفلام سينمائية حققت نسباً أعلى من المشاهدة، وجسدت شخصيات السلسلة في شكل ألعاب إلكترونية غزت الأسواق العالمية.

ويخوض الساحر الفتى في الجزء الرابع- من هذه السلسلة التي تحمل اسم "هاري بوتر" للكاتبة البريطانية جوان كايتلن رولينغ⁴، والتي تحكي من خلالها مغامرات ساحر فتى يدعى "هاري بوتر" الذي يرتاد رفقة صديقيه: "رونالد ويزلي" و"هيرموني غرانجر" مدرسة "هوغووارتس للسحر والشعوذة"، ومهمته تتلخص في ردع ساحر شرير يدعى "اللورد فولدمورت" الذي يسعى إلى حكم عالم السحرة والخلود-أكبر تجربة له في المدرسة حينما يدرج اسمه في قائمة المشاركين في دورة السحرة الأبطال الثلاثة، وتتحول الأحداث بشكل مأساوي ليموت أحد السحرة الأبطال، ويفوز "هاري بوتر"، ويبعث "فولدمورت" إلى الحياة مرة أخرى.

تتجذر الصعوبة عند ترجمة "العنصر الثقافي" مهما كان لونه عندما تقف النظريات الترجمية عاجزة في أحيان كثيرة أمام العقبات التطبيقية؛ إذ يقف المترجم حائرا بين ما يمكن أن يتخيره من النظريات التي من المفروض أنها ترفع عنه غبن التطبيق؛ لكنها عقيمة إلا قليلا منها، ومرد ذلك إلى أنها تفرض قاعدة أو إطارا عامين، والتطبيق يحتاج إلى التفصيل والتخصيص، فالمترجم يتعامل وقت العملية الترجمية مع جزئيات داخل كليات.

وقد انقسمت الدراسات التي تناولت موضوع النقل الثقافي في الترجمة في مرحلة ما بشكل عام إلى تيارين: الأول: ممثلا بالمدرسة الألمانية، ودعا إلى إرجاع النص إلى صاحبه وبيئته باعتبار أنه من الأمانة أن ينسب النص لهما، وعلى المترجم نقله لغويا إلى بيئة أخرى مستقبلة مع مراعاة بعض الفروقات التي لا تحول دون خرق قانون الأمانة. وأما الثاني ممثلا بالمدرسة الفرنسية، الذي دعا إلى اجتثاث النص من بيئته، وتحويل المترجم من ناقل إلى مبدع ثان، واختيار الخيانة قانونا لجعل النص المترجم أصلا في البيئة المستقبلية وذلك بقطع كل الروابط مع الأصل. ولقد اتخذ صراع الأمانة والخيانة شكلا جديدا مع الدراسات الثقافية الراهنة؛ حيث ظهر مفهوما التوطين والتغريب للورانس فينوتي، الذي يرى الأمر من زاويتين: أولا هما، جلب الكاتب للقارئ، وفي ذلك توطين للنص الأصل في الثقافة الهدف، وثانيهما: جلب القارئ للكاتب، وفي ذلك تغريب للقارئ الهدف، وهو بذلك لم يخرج عما سبقه من الدراسات.

ولقد بقي الصراع محتدما في هذا الميدان وتشعب ليشمل العلاقة بين اللغة والثقافة والترجمة إذ تظهر فيه كل مرة أطراف جديدة، يتخذ هذه المرة شكل صراع بين كل ما هو خاص *particular/specific the* ، وكل ما هو عام *Universal the* ⁵ ، فأصحاب الطرف الأول يزعمون أن اللغة كلها ثقافة، من أمثال: سنيل هورنبي Snell-Hornbi ، وباسنيت Bassnett-McGuire ، وجودنهاو Goodnough ، وفيرمير Vermeer ، وببكر Bake ، وحاتم وميسن Hatem & Mason ، وروبينسون Robinson. وأما أصحاب الطرف الثاني فيزعمون أن اللغة عامة وهناك عناصر تعبر عنها تعتبر من القيم الكونية التي تشترك فيها البشرية جمعاء ولا يمكن تصنيفها ضمن الثقافة التي هي مرادف الخصوصية، فالبشر جميعا يتشاركون نفس المشاعر والقيم الأخلاقية مثلا، ومن أمثال هؤلاء لدينا: تشومسكي Chomsky ، وهامبولت Humbolt ، الذي أيد نظرية النسبية اللغوية، لكنه عاد ونادى بعالمية اللغة، ونيومارك Newmark ، وهاید Hyde ، وفينوتي Venuti ، ولوسيركل Lecerckle ، وغيرهم ⁶.

وهم بذلك لم يخرجوا كثيرا عن سابقهم، فالطرف الأول يجعلون الترجمة صعبة بل ومستحيلة لعدم وجود العناصر الثقافية أو ما يقابلها في اللغة الهدف، وأما الطرف الثاني يسهلون الأمر على المترجم لأن عمله ينحصر على المستوى اللغوي أي نقل منظومة لغوية إلى منظومة لغوية أخرى. ومن هنا تبقى سهولة العملية الترجمية نسبية، كما يحافظ المتعذر الثقافي على وجوده. إذ لا يكفي أن يتقن المترجم لغتين - المنقول منها والمنقول إليها - بل عليه أن يكون على علم واطلاع على ثقافة الأصل والهدف. ولكن ماذا لو نظرنا إلى موضوع المتعذر الثقافي من منظور مختلف يفترض تحول المستحيل إلى متاح، والمتعذر إلى ما سوف نسميه "بالمغير"، ولفهم ذلك أكثر علينا أولا تحديد المقصود بالمغير، وكيف يمكن استثماره في الترجمة.

ثالثا: مفهوم المتغير الثقافي:

تقول "سوزان باسنت" Bassnett-McGuire Suzan: "هناك نوعان من النصوص التي لا تقبل الترجمة. الأول لغوي، والثاني ثقافي. والسبب اللغوي لعدم قابلية النص للترجمة يحدث عندما لا يكون هناك بديل للمفردة، أو تركيب للنص الأصلي في اللغة المستهدفة بسبب اختلاف الطبيعة اللغوية بين اللغتين. أما السبب الثقافي لعدم الترجمة فيحدث عندما لا يوجد في ثقافة اللغة المستهدفة حالة ثقافية مشابهة للحالة الثقافية التي كتب في ظروفها النص الأصلي"⁷، على الرغم من أنّ نظرتها هذه للترجمة فيها تجني على الثقافة وقصور في فهمها لأنّ النصوص نوع واحد وهي النصوص التي لا تقبل الترجمة إلى حد ما أو في بعض أجزاءها لسبب ثقافي، فاللغة في النصوص هي الشكل الثقافي الأكثر بروزا لأنها تحمل مستويات دلالية وتركيبية خاضعة للثقافة نفسها فهي تمرر ايدولوجية، وفكر، ونظرة للعالم في شكل تركيبتي أسلوبية ذي دلالات وإحياءات مركبة، ويتلخص دور الترجمة في استخراج كل ذلك ثم تفكيكه وتبسيطه فنقله، لتقوم في الأخير بإعادة تركيبه وتعقيده في شكل يلائم الثقافة الهدف، متحرية الدقة ما أمكن.

ويعبر المتغير الثقافي عن نضج المتعذر الثقافي في بيئته وترسخه، ثم ارتحاله إلى ثقافة أخرى وترسخه فيها أيضا، أو اتساع مفهوم المتعذر الثقافي في المتخيل المحلي ليشمل جزئيات جديدة قد تغير بعض جوانبه وتجعله منفتحاً أكثر على بيئة أخرى ولكن يبقى جذره حاضرا في الثقافة المحلية. وهو متغير لأن الثقافة نفسها ليست ثابتة بل تتغير بفعل الظروف البيئية، والاجتماعية، والسياسية... وغيرها، أي الظروف التي ساهمت في تشكيلها في بادئ الأمر. وقد ساهمت العولمة الثقافية في تغيير العديد من الثوابت الثقافية وانفتاح العديد من الثقافات المنغلقة على نفسها، كما يؤكد الباحث الأنثروبولوجي هورسكوفيتس (HORSKOVITS): على أنه "لا توجد ثقافة حية تظل ثابتة، فلا قلة الأفراد، ولا العزلة، ولا بساطة العتاد التكنولوجي، يثير الثبات التام في حياة شعب ما"⁸. ويستدعي تتبع المتعذر في تغييره دراسة ثقافية واثروبولوجية ولغوية، إذ ينم تحديد مدى التغير الذي لحق به عن فهم عميق للثقافتين الأصل والهدف على حد سواء وسيوضح الأمر أكثر من خلال الأمثلة الآتية:

أ- مفهوم الساحرة في المتخيل الشعبي المحلي:

هي كل امرأة تتعامل مع عالم الجن، ذات ملامح قاسية، متقدمة في السن بعض الشيء، يتخيلها المرء تجوب المكان وفي يدها مبخرة، تخط الحروز، وتقيم الطقوس في أواخر الليل بالمقابر، ولم يتغير هذا المفهوم كليا عبر الزمن؛ بل اتسع في زمننا الحاضر ليشمل في نفس الثقافة امرأة من مختلف الأعمار غنية أنيقة إلى حد ما وتستعمل التكنولوجيا الحديثة، ليتسع أكثر في الأدب الغرائبي والعجائبي ليشمل المتخيل الأجنبي، ويجعل القارئ المحلي لا يستهجن أن تستعمل بدل المبخرة مرجلا أو تستعملها معا، كما لا يستبعد أن يكون لديها مكنسة قد لا تستخدمها للطيران أساسا؛ ولكن لا ينفي إمكانية طيرانها بمساعدة من الجن. كما لا يستبعد عقد لقاءات خاصة بينها وبين مثيلاتها في أوقات معينة للقيام ببعض الطقوس. وإذا ما وظف الكاتب شخصية الساحرة بمفهومها المحلي أو الأجنبي، لا يجد المترجم حرجا في نقلها إلى الثقافة الهدف؛ لأن المفهوم اتسع ليصبح متغيرا ثقافيا محافظا على جذره في النص الهدف، مستقبلا ومنصاعا للتغيرات التي تفرضها عليه اللغة الهدف، على اعتبار أنها تشارك اللغة الأصل في الجذر نفسه. فقد تكون شامانا، عرافة، مشعوذة... وغيرها إلا أنها تبقى محافظة إلى حد ما على التمثلات نفسها داخل مختلف الثقافات.

ب- مفهوم "الكسكس" في العرف الاجتماعي:

الكسكس أكلة مشهورة تعد مكوناً أساساً في الثقافة المحلية؛ ولكنها ارتحلت لتصبح كذلك جزاً من الثقافة العالمية، وإذا وردت في نص معد للترجمة قد لا يحتاج المترجم الأجنبي إلى استبدالها بمقابل ثقافي؛ لأنها دخلت النظام الغذائي العالمي. هكذا تحولت من متعذر إلى متغير بفعل انفتاح الثقافات بعضها على بعض.

والأمثلة كثيرة عن متعذرات ثقافية محلية تحولت إلى متغيرات ثقافية عالمية، وذلك بسبب العولمة الثقافية التي يعيشها العالم اليوم، وقد تستبدل هذه المتغيرات بأخرى جديدة تفرضها ظروف جديدة... وهكذا، فهي ليست ثابتة لا من حيث المكان ولا الزمان، وأكبر مثال على ذلك هو نجاح سلسلة "هاري بوتر" التي جعلت من كل رموزها الثقافية متغيرات ثقافية بفعل الترجمة إلى لغات العالم.

ج- متغير الأسطورة:

إنّ من أهم المتعذرات التي شكلت عوائق للمترجم وقت ترجمة النصوص الأدبية على مر الزمن هي "الأسطورة"، وقد اختلف المؤرخون والباحثون في تحديد تعريف موحد للأسطورة، فقد اكتنف هذا المصطلح الغموض بسبب تداخله مع مصطلحات ومفاهيم أخرى؛ إذ هناك من جعلها انفعالا صرفا يغذيه جهل الإنسان الأول، وهناك من رأى فيها أكثر من كونها نتاجا لطفولة العقل الأولى⁹، وهناك من جعلها إخراجا لدوافع داخلية في شكل موضوعي لحماية الإنسان من الخوف والقلق¹⁰، وآخرون رأوا فيها رمزا يكشف الجانب المستتر من التطور العقلي لدى الإنسان؛ ولكنهم يتفقون كلهم على أنّ الأساطير تعود إلى أزمان موهلة في القدم حتى قبل أن يكتشف الإنسان الكتابة، لهذا لم تدون إلّا في وقد قريب.

ولقد دخلت الأسطورة عالم الأدب فأصبحت "الأسطورة الأدبية"، في محاولة منها للمحافظة على وجودها، وتحولت من مجرد حكاية أو رواية عن إله أو شبه إله إلى "كم سردي، وكيف فني، وكيف إبداعي (...)"، نجدها في مجالات عدة: المسرح، والموسيقى، والأدب... وهي معروفة المؤلف، وهذا ما يفقدها قداستها التي تلتف حولها وتبناها¹¹، وبقيت الأسطورة "بالنسبة للأدب نصا أوليا أو نصا تمهيدا مستوحى من حالة الأساطير القديمة من التراث الشفوي... مثلما أنها تاريخ يدخل الأدب"¹². فتوظيف الأديب للأسطورة في نصه هو نوع من الإبداع داخل الذاكرة الجماعية، فعندما يكسبها بعضا من تجربته الشخصية ورؤيته، مستغلا في ذلك زاوية محددة يفد إليها منها يحاول أن يجد لنفسه موقعا داخل ذلك الموروث الثقافي الذي يمتد إلى حقب من التاريخ، ويحاول التأثير عليه بشكل أو بآخر. وهو أيضا يقوم ضمنا بفتح المجال واسعا أمام الأجيال المتعاقبة لكي تعيد سرد الحكاية من زوايا عدة، واستخدام الرموز نفسها في دلالات مغايرة، وعلى هذا الأساس تتغير وظيفتها وتضمن استمراريتها. وبهذا تحولت العديد من الأساطير من متعذرات إلى متغيرات، من دوال ذوات مدلولات ضيقة إلى دوال ذوات مدلولات متعددة تختلف باختلاف البيئة الثقافية والسياق الذي ترد فيه.

ولكي يكون علينا تحديد متى وكيف تتحول الأسطورة إلى متغير هينا، يجب أن نفهم كيف ترد في النص وما الحيز الذي تشغله داخله، وكيف تساهم في صنع التأثير والمعنى من خلال ما يلي:

تلقي الأسطورة بظلالها على النص الأدبي فتحدد أبعاده وتكسبه دلالات جديدة، وإحياءات مركبة، فهي مسألة اعتقاد، ونظرة في الحياة، وتعبر عن كينونة الإنسان، ووجوده ومآل أموره. وهي

ليست مجرد معطى فكري ناتج عن عملية تفكير عميق؛ بل هي أيضا ضرورة اجتماعية؛ إذ إنها إحدى الأعمدة التي يبنى المجتمع عليها، بدليل أنها تدخل في كل الممارسات الاجتماعية، وتتركز حسب مدى وكيفية تقديس المجتمع لها، وعدد الميادين الأخرى التي تمسها. والسبب الكامن وراء ذلك يتمثل في أنها "تشكل جزءا من لغة التعبير الشعبي، فقد تبدل شكلها، أما طبيعتها فتبقى، وقد يتغير دورها، إنما تستمر في علاقة جدلية مع البنية الاجتماعية"¹³، وهي مجهولة المؤلف والأصل، غامضة المنشأ والتاريخ، تتشاركها عدة ثقافات بأشكال متعددة، وهي "تقول شيئا ما، وتصور حادثة ما، ويتميز حديثها الأسطوري بسعة الخيال وعمق الفكرة، وبساطة التعبير، وقوة التصوير، وأخلاقية المدلول"¹⁴، وتعتبر قصة لها مبادئ السرد القصصي، تعالج موضوعات تتسم بالجدية والشمولية (الحياة، الموت، الوجود...) لذلك من السهل عليها الاندماج في الأدب والتحدث بلسانه، فتكسب جمالية النص الأدبي، ورؤية المؤلف؛ لكنها تحافظ إلى حد ما على خصوصيتها؛ إذ قد يحاكي العمل الأدبي: حديثها، بناءها، أو رمزها.

1-التجلي الأسطوري في رواية هاري بوتر وكأس النار: هناك العديد من العناصر الأسطورية في هذه الرواية ومنها ما يلي:

1-1- الشخصيات البطلة:

تحيل شخصية البطل "هاري بوتر" في الرواية إلى عدة أساطير، على سبيل المثال لا الحصر: تحيل إلى أسطورة "زوس رب أرباب الأولمب"، فظهوره في القصة مبني على نبوءة، وحياته شبيهة بحياة زيوس طفلا الذي عاش بعيدا عن دياره، ثم صراعه مع والده، إلى غاية تسلمه الحكم، وأبقت الكاتبة على هذه العلاقة على طول السلسلة بجعل علامة الجرح على جبين هاري بوتر تشبه البرق من جهة، وجعل السماء مكان انتصار له من جهة أخرى بجعله قائد فريق غريفندور للكويديش (لعبة الكرة على مكائس طائرة)، ومسجل الأهداف رقم واحد، فأهم صفتين في زوس أن سلاحه البرق ومملكته السماء، وهاري يتشاركهما معه. كما تحيل شخصيته إلى الأساطير الأنجلوساكسونية، فهاري بوتر تشارك العديد من الأمور مع آرثر بندراكون من كاميلوت أبرزها مرافقة الساحر الأعظم في زمانه له لحمايته، والمتمثل في مدير المدرسة دمبلدور الذي يتشارك ملامحه الفيزيولوجية والنفسية وقدراته السحرية مع الساحر مارلين الذي تكفل بحماية آرثر... وغيرها.

وجعلت عدوه اللدود سيد الظلام اللورد فولدمورت والذي يحيل القارئ إلى عدة أساطير من عدة ثقافات، وعلى سبيل المثال لا الحصر: هاديس إله العالم السفلي في الميثولوجيا اليونانية، فهو في ثنائية الخير والشر، يمثل الشرو وجانب الظلام، وأيضا جعلته نصف بشر ونصف أفعى، وأسمت حيوانه الأليف والذي هو كذلك أفعى "ناجيني" مما يحيلنا إلى أسطورة "الناجاس": الآلهة الأفاعي في الميثولوجيا الهندية، وفي هذا الجزء من السلسلة ينبعث فولدمورت من جديد، ويستعيد قواه ليحاول السيطرة على عالم السحرة، ويستعيد البشر، وفعل الموت والانبعث حاضر في العديد من الثقافات... وغيرها.

2-1- الأحداث:

تبني الكاتبة قصتها في الجزء الرابع حول ما تسميه دورة السحرة الثلاثة، أين يلتقي أحسن ثلاث سحرة للتنافس على كأس الدورة والحصول على المجد الأبدي؛ ولكن تنقلب الأحداث بمشاركة هاري بوتر في الدورة بالرغم من أن سنه لا يسمح له بذلك، وفوزه وانتقاله إلى مقبرة تقام فيها طقوس بعث فولدمورت، وكلها أحداث رمزيها واضحة وإحالاتها إلى عدة أساطير واضحة مما لا يسع المقام لحصرها

كلها، فالكاتبة تحيل إلى التحديات التي كانت تفرض على الأبطال في الحضارات القديمة، وإلى الطقوس والممارسات، وإلى الموت والانبعاث، والقدسية والدين.

3-1- البعد الزمني والمكاني:

جعلت الكاتبة أحداث القصة تدور في مكائين مختلفين، المكان الواقعي، وهو عالم البشر العاديين، والمكان السحري والذي هو موقع المدرسة التي يرتادها البطل، ومن مميزات هذا المكان أنه يقع في المكان الواقعي؛ لكنه محجوب، والوصول إليه من غير السحرة أمر مستحيل، فأما السحرة فيدخلون ويخرجون متى أرادوا، وأما البشر فلا يعلمون حتى بوجوده، كما جعلت السحرة يعيشون أيضا في أماكن أخرى محجوبة عن البشر، وجعلت الزمن واحدا بالنسبة للعالمين؛ ولكن لم تحدد زمن ظهور السحرة، فجعلته مصاحبا لظهور البشر أي: زمنا بدائيا، زمن البدايات الأولى. والمكان مكان واقعي لكنه حصري على السحرة، وفي ذلك تقديس له وتخصيص، محجوب لحماية المخلوقات التي تعيش فيه.

4-1- الكائنات الأسطورية:

وظفت الكاتبة العديد من الكائنات الخرافية التي كان لها حضور في مختلف الأساطير والثقافات الشعبية، وعلى سبيل المثال: التنانين، والمينوطور، والأقزام، والأرواح الهائمة، والحيورات، والعمالقة... وغيرها.

2- تقنيات المترجم في ترجمة العناصر الثقافية:

قد يبدو الوضع من الوهلة الأولى صعبا بالنسبة للمترجم؛ لأنّ النص - كما أسلفنا الذكر - مليء بالأساطير مما كان يعتقد قبلا أنها من المتعذرات الثقافية؛ ولكن بعيدا عن ثنائيات مثل: الأمانة والخيانة، والتوطين والتغريب... وغيرها، هناك إمكانية لجعل كل ذلك هينا على المترجم والقارئ على حد سواء، وهي متمثلة في جعل الأسطورة متغيرة لا متعذرا؛ ولكن ليس في مقدور المترجم فعل ذلك قسرا، وإنما يكفي تتبع هذه الأساطير في ارتحالها ليتضح أنها تتحول فعليا على مر الزمن وباختلاف المكان، ولا يتم الأمر إلا عن طريق مجموعة من محددات تحول المتعذر إلى متغير، ومنها السعة المعرفية للمتلقي، وتقارب الثقافتين المنقول منها والمنقول إليها، وقدرة المترجم على النقل...

علينا أن لا ننسى أن الهدف الأول والأهم في الترجمة هو استحضار المعنى ونقله من لغة الأصل إلى لغة الهدف، ليكون للمتلقي فرصة تذوق العمل الأدبي، لكن هناك أهداف أخرى تشارك المعنى الأهمية لكنها ليست بالضرورة معلنة يحددها أطراف العملية الترجمية، وهي لا تقل أهمية عن المعنى، إذ تساعد في رفع الغموض والتعذر، والمتمثلة في تحديد أطراف العملية الترجمية التي لا تقوم فيها العلاقة بين الأطراف التقليديين فقط (نص-مترجم-متلقي) وفي ذلك تحديد للأولويات والخيارات المتاحة.

1-2- على مستوى المعنى:

أ- اختيار النص: يبدأ فعل الترجمة وقت اختيار النص، ثم يبدأ تسطير استراتيجية الترجمة، وتحديد الاختيارات المتاحة له، وحجم تدخله في النص، وكذا نوعية المتلقي، خصوصا وقد اتسع مفهوم فعل الترجمة ليشمل المدقق، والمراجع، والمحرر، والمراقب لجودة الترجمة، والناشر، والمؤسسة التي وظفت المترجم، وهذا فسخ المجال لأن تكون اختيارات المترجم إيديولوجية في غالبيتها، ذاتية أو مفروضة

وقد يلجأ المترجم في أحيان كثيرة بفعل ذلك إلى اضممار العنصر الثقافي أو استبداله أو فرضه تبعاً لمقتضى حاله.

ب- استغلال الظروف المحيطة بالنص: يأخذ المترجم بعين الاعتبار حقيقة أنّ النص ذو وظيفة اجتماعية، لأنّ "عملية الترجمة، ولا سيما ترجمة الأعمال الأدبية، في سياقها الواسع **Macro Level** ماهي إلا نشاط اجتماعي، شأنه شأن أي نشاط آخر يقوم به مجموعة من الأفراد (مترجم، مراجع، منقح لغوي، محرر، المسؤول عن جودة الترجمة وربما آخرون بناء على البنية التحتية للمؤسسة التي تقوم بالترجمة) يتم من خلاله تصدير مادة ثقافية من لغة ما إلى لغة أخرى أو أكثر، مادة عرضة للتشويه، في هذا السياق الأعمال الأدبية"¹⁵، وليس فقط من هذا الجانب بل حتى - في حالة الأعمال الأدبية الذائعة الصيت وخصوصاً سلسلة هاري بوتر- عند نجاحها في الثقافة الأصل وذبوع صيتها، توفر للمترجم بعض الحرية في اختيار المقابل الثقافي أو حتى جعل الترجمة على مستوى بعض جزئيات النص فعلاً لغوياً بحثاً. وفي هذا إما فرض للمتعدد الثقافي في اللغة الهدف أو أدلجة له باستبداله بمقابل أيديولوجي.

ت- النظر إلى الترجمة بوصفها تتم بين نصوص لا بين لغات: تفترض هذه العملية النظر إلى الكل لا إلى الجزء في استقصاء المعنى واستحضاره، وتوليته الأهمية البالغة في توجيه المعنى واختياره، وهي في جوهرها طريقة للتحايل على المتعدد الثقافي، إذ يحاول المترجم الحفاظ على الصورة العامة للنص **the bigger picture of the text** حيث يصبح دور المتعدد الثقافي ثانوياً في النصّ إذا لم يمس المعنى الأساسي له هذا من جهة. ومن جهة أخرى، فالنص منفتح على عدة قراءات محتملة وما يسبغه المترجم عليه ما هو إلا واحدة من بينها، حتى الأديب لا يدري عدد ما يمكن أن يفتح عليه نصه من قراءات يتدخل فيها: السياق والزمن والثقافة.. فالنص هاهنا كائن حي ينمو ويتطور ويتكيف منذ لحظة خلقه، وقد تبني هذا الزعم أصحاب المنهج التفسيري **Interpretative Approach**، فوحدة الترجمة بالنسبة للذين ينتسبون إلى المدرسة العليا للترجمة والمترجمين في باريس **ESIT** هي "النص"، ويعرف أيضاً بـ "نظرية المعنى" **Sense Theory**، وعلى هذا يبنون فعل الترجمة حول فهم النص¹⁶.

2-2- على مستوى اللغة:

أ- إرجاع البنى العميقة إلى بنى سطحية: وهذه العملية تمس المستوى اللغوي أكثر لاستحضار المعنى، وينظر بذلك إلى الترجمة على أنها فعل يتم بين لغتين، وقد وُسم هذا المنهج بـ "المنهج اللغوي" **Linguistic Approach** كل من نايدا **Naida**، وكاتفورد **Catford**. حيث تأثر نايدا بأراء نعوم تومسكي **Noam Chomsky** فعرف عملية الترجمة على أنها عملية إرجاع أو فك شيفرة **decoding** البنية السطحية إلى البنية العميقة في اللغة الأصلية ثم مطابقتها أو إرجاعها **encouing** إلى البنية العميقة في اللغة الهدف¹⁷، ولم يبتعد كاتفورد عنه كثيراً إذ يرى الفعل الترجمي عمل لغوي تقابلي. ولكن كلاهما يبعدان العنصر الثقافي عن مسرح الترجمة، وعلى الرغم من أن هذا يوفر طريقة محتملة لمداورة استحالة نقل المتعدد الثقافي إلا أنها تحصر الترجمة داخل إطار لغوي ضيق، ومثالي من حيث أنها تفترض أن جميع اللغات تتطابق، ورغم أن هذا غير صحيح، إلا أنه لا يمنع من أنه قد يساعد المترجم نسبياً في حالات تتطابق فيها اللغة الأصل واللغة الهدف ويكون للعنصر الثقافي ظهوراً ثانوياً.

ب- قرارات المترجم الموضوعية نحو الحذف والإضافة والتقديم والتأخير واختيار مفردة دون غيرها أو عبارة دون سواها: وهذه العملية تستهدف البنى المعجمية والتركيبية في النص، وتتم على مستوى الكلمة والجملة، وتتحكم فيها دوافع أيديولوجية، لإحلال عنصر ثقافي مكان عنصر آخر، وقد تساعد

المترجم وتعطيه بعضا من الحرية في اختيار المقابلات، لكنها تنم عن نية مبيتة، لأنها تسبدل قصيدة الكاتب بقصيدة موجهة.

3-2- المتعذر الثقافي نفسه وما يفرضه عند ارتحاله: المؤكد أن للثقافة جانبان جانب خاص، متعلق بشعب ما، وجانب عام يمس الناس جميعا. وهذان الجانبان هما من يحدد استحالة أو امكانية نقل المتعذر الثقافي، إذ كلما زاد خصوصية اتجه أكثر إلى الاستحالة، وكلما زاد شيوعا وعموما اتجه إلى الامكانية، من منطلق أن الإنسانية جمعاء تتشارك بعض القيم والعادات بغض النظر عن انتماءاتها اللغوية والعقائدية، وبشكل عام تدخل مجموعة من المحددات التي تجعل من ترجمة المتعذر ممكنة ومنها: العولمة، التطور التكنولوجي، والتبعية الثقافية، والهيمنة الثقافية، والانهار بثقافة الآخر، والانفتاح الثقافي، وثورة الاتصالات...

وفي تصوري أن هناك منظور آخر يمكن من خلاله مقارنة العلاقة بين الثقافة واللغة، فحقيقة أن الثقافة يمكن أن تترجم ممكنة إلى حد بعيد، من منطلق أن الثقافة ترتحل من مكان إلى آخر سواء عن طريق الترجمة أو وسائل أخرى، وهذا يفترض انتقال العناصر الثقافية من ثقافة إلى أخرى، ولكن ليس بالضرورة بنفس شدة التأثير على المتلقين ونفس الدور الذي تلعبه في الثقافة الأصلية. والثقافة ليست مكونا من مكونات اللغة، بل العكس تماما، إن اللغة هي مكون من مكونات الثقافة وهي الشكل الذي ترد به في النصوص على اختلاف أنواعها كما تمد لها يد المساعدة في انتقالها ما أمكن وذلك يفرض معه بعض المناورات التي قد تساعد المترجم في رفع الحاجز الثقافي نحو:

2-3-1- النسخ اللفظي:

أ- استعمال اللفظة المصنفة أو المعرفة **Generic word** مثل : مدرسة هو غوارتس، وهنا مدرسة تحدد معنى كلمة هو غوارتس وبذلك تجعل القارئ لا يزعج من إعادة توظيفها كما هي النص الهدف.

ب- استعمال الشرح التوضيحي المقتضب **Illustrative Paraphrase** ، وعلى الرغم من أنه في حالة رواية هاري بوتر، قامت الكاتبة نفسها باستخدام هذه التقنية كلما استحدثت كلمة جديدة، وما على المترجم إلا النقل الحرفي لذلك .

ت- خصوصية المصطلح الثقافي في الإشارة إلى مدلول معين في الثقافة الأخرى خصوصا فيما تعلق بالتعاون السحرية في هذه الرواية، والتي عمد العديد من المترجمين لإعادة نسخها في اللغات التي يترجمون إليها.

2-3-2- استغلال التطابقات الثقافية الكلية والجزئية في الترجمة:

وذلك من خلال استعمال ما يسمى بالبدائل المألوفة **Familiar Alternatives**، واستعمال نعوت وألقاب مرافقة عادة لأصحابها، وتبديل صورة بصورة، وتحويل الخاص إلى العام والعام إلى الخاص، وإذا عجز المترجم تماما يمكنه التدخل المباشر في النص.

وعلى ذلك كله، إذا حاولنا فرز الأساطير الواردة الرواية بين متغير ومتعذر قصد الترجمة، فإننا نواجه حقائق: نوعية المتلقي وسنّه، وترجمة العمل إلى لغات العالم، وتصوير الرواية في شكل فيلم، وكلها تيسر العمل وتعسره في الوقت نفسه، وكثيرون من تحدثوا عن هجرة النصوص، وكيفية ارتحالها من ثقافة إلى أخرى بفعل الترجمة، والأسطورة نص وارتحاله أمر بديهي؛ ولكن ارتحال الأسطورة يخرجها من المتعذر إلى المتغير، ويتوضح الأمر أكثر من خلال الأمثلة الآتية:

-جدول لبعض الأساطير التي تحولت من متغير إلى متغير-

الأسطورة	أصلها	توظيفها	تحولها إلى متغير
The labyrinth المتاهة	من الأساطير اليونانية	جعلت منها الكاتبة إحدى التحديات الثلاث في دورة السحرة الأبطال الثلاث، فجعلت منها حدثا وكان حضورها كاملا بالوصف وحتى بالمينوطور الحارس وجعلت الأبطال الأربعة يدخلونها، لتنجو منها فقط الشخصية الرئيسية هاري بوتر	أصبحت المتاهة جزءا من التراث العالمي بفعل توظيفها في كثير من الأعمال الأدبية؛ لذلك تحولت بفعل الترجمة إلى متغير وحضورها في هذا العمل أسهم في ترسيخ ذلك، فسواء كان المتلقي طفلا أم بالغا فإن صورة المتاهة في متخيله واضحة.
Veela	من الأساطير السالتية وهن إناث نصف بشرية ذوات قدرات سحرية وجمال أخاذ تتحول إلى وحوش بشعة عند الغضب	وظفتها على خلفية ظهور شخصية جديدة في السلسلة وهي شخصية فلور دولاكورت إحدى أبطال الدورة باعتبارها كائنا هجينا فهي نصف Veela ونصف ساحرة .	أسطورة Veela كانت من المتعذرات الثقافية، ولكن شكل توظيفها في النص جعل منها متغيرا، لسببين أولهما أنها ليست جزءا أساسيا من القصة، كما أن الكاتبة شرحت معناها، وأسهم نجاح العمل، وتداول القراء لها كما أن دخولها لقواميس اللغة الحديثة، أسهم في إدخالها التراث العالمي.
The Nimbus	من الأساطير اليونانية وهي عبارة عن غيمة تحتمي تحتها الآلهة	وظفتها رمزا، وجعلت منها علامة تجارية للمكانس الطائرة التي يستخدمها السحرة في التنقل	تحولت إلى متغير حينما فقدت الجانب الأسطوري منها وتحولت إلى علامة تجارية؛ إذ بيعت فعليا مكانس تحمل نفس العلامة للعديد من المعجبين بالعمل الأدبي.
Zeus	من الأساطير اليونانية وهو رب الأبواب وسيد الأولمب	ولم يكن ظهوره فعليا وإنما أشارت إليه علامة البرق على جبين هاري بوتر باعتبار أن سلاحه هو البرق وملامحه شخصيته.	هي جزء من التراث العالمي فمن منا لم يصادف فيما يقرأ إحالات إلى الأولمب وشخصياته، وبالنسبة لأدب الطفل، فالأسطورة تغيب

وتظهر فقط العلامة على جبين بظلمهم الصغير التي تمده بقوى سحرية، وتجعله متميزا.			
هي لا تعدو أن تكون حيوانا أليفًا، تشارك نفس الملامح مع سيدها على اعتبار أن اللورد ذو وجه أفعى، لم تبق من آثار الأسطورة إلا الاسم، وبذلك تحولت من أسطورة إلى مجرد دال على حيوان خرافي.	تحيل هذه الأساطير إلى أفعى عملاقة تحمل نفس الاسم وهي حيوان اللورد فولدمورت المدلل.	من الأساطير الهندية من الآلهة الإناث الأفاعي التي يمكنها تغيير شكلها إلى إنسان	Nagini

3- مناقشة:

يحتوي الجدول المدون أعلاه مجموعة من الأساطير التي كانت في الأصل من المتعذرات التي تجعل من أي مترجم يقف عاجزا أمامها؛ ولكن بسبب كثرة تداول أغلبها -من جهة- ونجاح هذا العمل الأدبي ووصوله إلى العالمية وانكباب المعجبين من مختلف جنسيات العالم على إعادة خلق عالمه بشخصياته الخرافية على أرض الواقع -من جهة أخرى- ثم تصويره فيلما، سهل كثيرا من عمل المترجم؛ إذ تحولت كل العناصر الثقافية عامة والأساطير خاصة إلى متغيرات.

وتعد كل من *The labyrinth*، *Veela*، *Nimbus*، *The Zeus*، *Nagini*، دوال وردة في أساطير من مختلف أنحاء العالم، وقبل ورودها في الرواية كانت من العناصر الثقافية التي يصعب على المترجمين نقلها من ثقافة إلى ثقافة أخرى لخصوصيتها ودلالاتها على ثقافة محددة إلى جانب ورودها في سياقات خاصة بالشعوب؛ ولكن أعادت الكاتبة استثمارها بتوظيفها في نصها وجعلها رموزا ثقافية أكثر مرونة لتشارك الدلالة بين ثقافة النص وبين الثقافة الأصلية لها، وأخرجتها من دائرة الأساطير المغلقة إلى الخيال الصرف هذا من جهة. ومن جهة أخرى، بسبب ذبوع صيت النص وانتشاره وارتحاله عبر ثقافات اللغات التي ترجمت إليها بدأت خصوصية هذه العناصر تنقلص وتنحصر في الدلالة التي وردت بها في النص، وبذلك التزم القارئ بما تحيله عليه هذه الدوال داخل النص دون أن خلفتها الأسطورية، لذلك تحولت من متعذرات يصعب نقلها إلى متغيرات طيَّعت تسمح بالتغيير للانتقال من ثقافة إلى أخرى.

إذن، عند انتقال التركيز من الخاص إلى العام، يتحول المتعذر إلى متغير بتحوله من دال ذو خصوصية واستعمال محدد إلى دال تتغير دلالاته بشيوعه، واتساع دائرة مستعمليه مع الإبقاء على دلالاته الأصلية في جوهره التي تشتد أو تخفت كلما ابتعدنا أو اقتربنا من بيئته ومستعمليه الأصليين.

4 - النتائج:

من خلال هذه الدراسة نلاحظ أن مفهوم المتعذر الثقافي قد اختلف بفعل العديد من العوامل التي على رأسها العولمة، وشكّل توظيف الكاتب للعنصر الثقافي، واستقبال القارئ لهذا العنصر نقلة نوعية؛ إذ تحول إلى متغير يمكن أن ينتقل داخل الثقافة الواحدة ويتغير داخلها بفعل الزمن، ومن ثقافة إلى ثقافة أخرى، وكذلك يتغير بفعل الزمن واختلاف المكان، مما يجعل القارئ على دراية مسبقة بالمتغير الثقافي

وعلى استعداد لتقبله إذا ما صادفه وهو يقرأ، فيسهل بذلك عمل المترجم في نقل المضمون الثقافي. كما نلاحظ أيضا أن في تحول الأسطورة من متعذر إلى متغير فقدان نسبيا لرمزيتها؛ إذ يبدأ تغيرها بمجرد خروجها من بيئتها الشعبية إلى البيئة الأدبية، وتمثلها لقيم النص ورؤية الكاتب، ثم حالما يأتي دور الترجمة يكون جانب الأسطورة قد لان بقدر ما يسمح لها بانتقال سلس إلى ثقافة أخرى؛ ولكن يبقى كل ذلك مرهونا بقصد الكاتب، وحجم توظيفها في النص الأدبي ونوعية المتلقي الهدف.

وتبقى العملية الترجمة عملية نسبية يتم فيها التجاوز والتغيب والإظهار والتركيز... إلخ. إذ لا يمكن التمسك بالثنائيات التقليدية (الأمانة والخيان، الشكل أو المعنى، التوطين أو التغريب) لأنها تبقى المترجم حبيس الاستحالة والتعذر، فالمفاهيم تتغير، والعالم يتطور، ولا شيء يبقى عصيا، فما كان في الأمس خاصا، وحكرا على ثقافة محددة، يصبح اليوم ملكا مشاعا بين البشر.

وبشكل عام، يجب أن يدرك المترجم أن ترجمة النص بمعزل عن ظروف انشائه وظروف انتقاله يعد ضربا من المستحيل حيث تتحول كل الدوال بذلك إلى متعذرات يصعب نقلها؛ وحتى الترجمة يمكن أن تحول المتعذرات إلى متغيرات إذا توافرت لديها الظروف الملائمة، وأقصد بها ظروف النص الأصل، واستقباله في ثقافته الأصل ثم ارتحاله إلى ثقافات أخرى من منطلق أن الترجمة ترجمات متعددة بتعدد اللغات المنقول إليها، فهي تساعد بعضها البعض في تطويع العديد من المتعذرات وتحويلها إلى متغيرات.

ولكن يجب أن يدرك المترجم أن كل نص تلابسه ظروف خاصة، فدراسته مع ظروف انتاجه ومكانته في الثقافة المنتجة له واستقباله بلغته الأصلية في ثقافات أخرى، يمكن تحديد ما يتغير وما يستعصي، فليس كل متعذر طيعا للتغير الفوري، بل ذلك يتطلب تظافر العديد من الظروف منها ما ذكر سابقا، ومنها ما يستدعي الدراسة لتحديد ذلك ليس كل متعذر متغير على الرغم من أن كل متغير كان لزمنا ما ولظروف ما متعذرا.

الهوامش:

¹ - Barbara Kiar « textual equivalence or relevance- a conceptual dilemma theory and practice”, in; transfert des culture par le biais des traduction littéraires ». aimav-didier erudition. Paris 1999. P15.

² - ذاكر عبد النبي: "قضايا القرآن الكريم"، سلسلة شراع، العدد 45، 1998، ص 09.

³ - رولينغ جوان كايتلين ، " هاري بوتر وكأس النار"، تر. أحمد حسان محمد، مراجعة، رجاء عبد الله، دار نهضة مصر، القاهرة، 2007.

⁴ - جوان كايتلين رولينغ (Joanne Kathleen Rowling) ولدت سنة 1965 ب: YATE ب: Gloucestershire بإنجلترا؛ تابعت دراستها بجامعة: Exeter بإنجلترا Sorbonne بفرنسا ، وأجيزت بدرجتين الأولى في الفيلولوجيا والثانية في الأدب الفرنسي.

⁵ - أ.د حسن غزالة، "تصارع الثقافات في الترجمة في الألفية الثالثة"، في " الترجمة بين تجليات اللغة وفاعلية الثقافة"، تحرير أ.د محمد فرغل و.د. علي المناع، سلسلة دراسات محكمة في اللغة والأدب، منشورات الاختلاف، العدد 03، ط 1، 2013، ص 96.

⁶ - م. ن. الصفحة نفسها.

⁷ - الطامي أحمد صالح ، " من الترجمة إلى التأثير: دراسات في الأدب المقارن"، منشورات الاختلاف، ط 1، 2013، ص 34.

⁸ - Mellville J. Herskovits, " les base de l'anthropologie culturelle", Payot, Paris, 1967, P180.

⁹ - السواح فراس: "الأسطورة والمعنى"، دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية، دار علاء الدين للنشر والتوزيع و الترجمة، ط 2، 2000. ص 18-08.

¹⁰ - د/نبيلة إبراهيم: "الأسطورة"، الموسوعة الصغيرة عدد 54، منشورت وزارة الثقافة والإعلام، العراق، 1979، ص 11.

- ¹¹ - منصوري عبد الحليم ، " الملامح الأسطورية في رواية الحوات والقصر للطاهر وطار-دراسة نقدية- على موقع www.4shared. com تم تحميله بتاريخ 2017/05/14. ص16.
- ¹² - بانجو دانييل هنري: "الأدب العام والأدب المقارن"، ترجمة د/ غسان السيد، منشورات اتحاد الكتاب العرب 1997، ص 147.
- ¹³ - خليل أحمد خليل، "مضمون الأسطورة في الفكر العربي"، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط03، بيروت، 1986، ص 03.
- ¹⁴ - بشير زهدي، "مقدمة في الميثولوجيا"، مجلة المعرفة، العدد 197، تموز 1978، ص 20-21.
- ¹⁵ - د. المناع علي ، م.س. ص54.
- ¹⁶ - Toury, G. "in search of a theory translation". Jerusalem: Academic Press. 1980.P 23.
- ¹⁷ - Naida E. « towards a science of translation, with special reference to principles and procedures involved in bible translating. Leiden: E.J. Brill. 1968. P68.