



صورة الغلاف بين النص الأصل والترجمة

دراسة في ضوء منهج التحليل النقدي للخطاب – رواية "قصر الشوق" أنموذجا

The Cover Picture Between the Original Text and the Translation

A Study in the Light of Critical Discourse Analysis "Le Palais du Désir" as a case study

عبد الحليم فاروق العبيدي *

جامعة محمد بوضياف -
المسيلة (الجزائر)

farukt68@yahoo.fr

ملخص:	معلومات المقال
صورة الغلاف من أهم عتبات النص وأكثرها جلبا لانتباه القارئ وتوجيهها لفكره لما تحمله من دلالات ورسائل مُشفرة تُشكّل أول مصدر إلهام للمتلقي وحافزا له للولوج في أغوار النص أصليا كان أم ترجمة، وهي تركيبة من علامات بصرية تحمل خطابا قابلا للتحليل. تتضمن ورقتنا البحثية دراسة تحليلية ونقدية لمحتوى صورة غلاف النص الأصل لرواية "قصر الشوق" والصورة المدرجة على غلاف ترجمتها إلى الفرنسية بإحالاتهما وتأويلاتهما. وسنسعى في سياق الترجمة الأدبية التي تصبو إلى التعارف والتبادل بين الثقافات، إلى الكشف وفق منهج التحليل النقدي للخطاب عن الأغراض المرجوة من صورة النسخة الفرنسية للرواية والخلفية الأيديولوجية التي أثارت هذا الاختيار الذي أسندت له وظائف أخرى لتقريب بعض الأفكار إلى الأذهان وتسويق الترجمة.	تاريخ الارسال: 2025/11/27 تاريخ القبول: 2026/06/07 تاريخ النشر: 2026/06/14
	الكلمات المفتاحية: ✓ التحليل النقدي للخطاب: ✓ أيديولوجية: ✓ ترجمة، خطاب: ✓ صورة الغلاف:
	Article info Received 27/11/2025 Accepted 07/06/2026 Published 14/06/2026
	Keywords: ✓ critical discourse analysis: ✓ ideology: ✓ Translation, discourse: ✓ Cover picture.
Abstract : The front cover picture is the most important thresholds of the text that attracts the reader's attention and directs his thought, regarding its connotations that constitute the first source of inspiration and a motivation for the reader to dig into the depths of the text, whether it is an original or translation. It is a combination of visual signs expressing a discourse that can be the object of analysis. Our paper is an analytical and a critical parallel study between the original text of "Qasr Echaouq" front cover picture and that of its translation into French, to reveal their meanings and connotations. We would within the context of literary translation, to consider the purposes of the illustration as a feature of intercultural dialogue, and to uncover through critical discourse analysis approach, the ideological background that motivated the front cover picture choices in the French version, for which other functions were assigned to bring some ideas closer to minds and to market the translation.	

1. مقدمة

لا يقل نقل عتبات النصوص أهمية عن ترجمة الآثار الأدبية التي تتضمنها، بصفقتها وسائط سيميائية لغوية أو بصرية تساعد في استحضار ذهن القارئ وإثارة فضوله أو توجيه فكره للولوج للنص الأدبي وفهمه. وقد نالت هذه العتبات بالنظر لأهميتها في التأليف أو الترجمة نصيبها من التأمل والدراسة بعد الاهتمام الذي أولته الدراسات السيميائية الحديثة للإطار المحيط بالنص أو ما يُسمى بالعتبات، ولم يكن ذلك ممكنا إلا بعد صدور كتاب جيرار جينيت « **Seuils** » سنة 1987.

والحال، نجد للنصوص الأصلية عتبات تُقدّمها ووظائف خاصة بها، وتُستند بالمقابل للترجمات عتبات مغايرة لها وظائف أخرى، فلا تكاد صور الترجمات على سبيل المثال أن تضاهي صور النصوص الأصلية إلا نادرا، لأن لكل طبعة غلاف يميّزها وعتبات مغايرة مُوجهة لجمهور آخر قد تعرض الهدف من الترجمة ووظيفتها وفق قرارات لا ينفرد المترجم في صنعتها، بل قرارات تنسجم مع أغراض العاملين في حقل الترجمة مثل دور النشر ووكلاء الترجمة .

وسنسعى ضمن هذه الدراسة التطبيقية في رواية "قصر الشوق" لنجيب محفوظ (الجزء الثاني من ثلاثية القاهرة الشهيرة) إلى تحليل صورة غلاف الرواية للوقوف على دلالاتها بالموازاة مع دلالات صورة غلاف ترجمتها إلى اللغة الفرنسية بقلم المترجم الفرنسي فيليب فيغرو **Philippe Vigreux** تحت عنوان « **Le Palais du Désir** » ولا نصبو من خلالها إلى مقارنة محتوياتهما فحسب، بل نروم تحليلها تحليلا نقديا يسمح لنا بالوقوف على خطاب العتبتين بصفتهما مدخلا لقراءة الرواية باللغتين، ومدى تجانس كل منهما مع النص الذي يتصدرانه، ثم معاينة الوظائف المرجوة منها في الأصل أولا ثم في الترجمة. وبما أن الصورة تعرض مظاهرا من التبادل بين الثقافات لما تحمله من مكونات تتصل بالثقافة العربية الإسلامية الموجهة للمتلقى الأجنبي، أردنا النظر في الحوار الذي أراد صاحب الترجمة إرساءه عبر الصورة بين الثقافتين إثر انتقال الرواية من بيئة وسياق ثقافي مُعيّن إلى بيئة أخرى وسياق ثقافي مغاير. وسنحاول البحث في الأسباب التي تقف وراء الاختيارات ومرجعيتها، ثم عرض أغراضها، والتأمل في طبيعة عملية استحضار أو توظيف هذه العتبات بمكوناتها النصية أم السيميائية في ترجمة النصوص الأدبية، وما لذلك التوظيف من دلالات تؤثر على موقف ضمني إزاء "الآخر" أو ترسم صورة عامة حول معايير الحوار بين الشعوب والتبادل بين الثقافات. ولأجل تحقيق الهدف المنشود من الدراسة، كانت مقارنة التحليل النقدي للخطاب **critical discourse analysis (CDA)** منهجا نستند إليه للكشف عن أثر الأيديولوجية في ترجمة النصوص الأدبية بعتباتها النصية وعرض مواقف المترجم (إن كانت له يد في ذلك) والمتدخلين في إنتاج الترجمات وقراراتهم في اختيار صورة الغلاف. فهل كانت الوظائف الدلالية/الإيحائية والإغرائية للصورة وحدها حاضرة لتسويق الترجمة، أم ثمة وظائف اجتماعية وسياسية وأيديولوجية قد تخلّلتها؟

ستتضمن ورقتنا البحثية في جانبها النظري مبحثا في عتبات النص وترجمتها، وفي جانبها التطبيقي دراسة تخص صورة الغلاف في رواية "قصر الشوق" بين الأصل والترجمة، وتنتهي بعرض خاتمة تشمل نتائج الدراسة.

2. عتبات النص والترجمة

1.2 عتبات النص وأغراضها:

لا يُقرأ الكتاب حسب جيرار جينيت (1987) Gérard Genette بم عزل عن النصوص المحيطة به لأن القارئ لا يتناول نصا بل كتابا متداولاً بين القراء في سياق له تأثير في عملية التلقي. وعتبات النص (paratexte) عبارة عن مداخل مادية أو وظيفية للنص تساهم في إنتاج دلالات وإقامة علاقة بينها وبين النص الرئيسي. وهي كل عنصر يتكفل بنقل تعليق أو تقديم عن النص للقراء، أو التأثير في كيفية تلقيه. وتُعد من أهم عناصر الرواية وهي نوعان: داخلية وخارجية لها علاقة مع المتن بطريقة مباشرة أو غير مباشرة. أما الأولى: النص الموازي الداخلي أو المحيط (Péritexte) فيشمل كل نص مواز يحيط بالنص أو المتن (النص المحيط)، أي تلك العناصر المادية المتصلة بالنص وكل ما يتعلق بالمظهر الخارجي للكتاب، وتندرج تحته صورة الغلاف واسم الكاتب والعنوان الرئيسي والفرعي والعناوين الداخلية والاستهلال والمقدمة والإهداء والتصدير والملاحظات والحواشي والهوامش. وأما الثانية: النص الموازي الخارجي أو الفوقي (Epitexte) فلا يشغل حيزاً مادياً في الكتاب ولا يلحق به، ولكن ينتشر في فضاء فيزيائي واجتماعي غير محدد، بمعنى أنها عناصر غير مادية (وظيفية) ومنفصلة عن النص وخارجة عن الكتاب، تحمل صبغة إعلامية. وتندرج تحته اللقاءات الصحفية الإذاعية والتلفزية والحوارات والمناقشات والندوات والمؤتمرات والقراءات النقدية التي تنشر في الجرائد، والمجلات، والبرامج الإذاعية، واللقاءات والندوات وغيرها. (جميل حمداوي، 2009، ص 96-97)

ولعتبات النص مقاصد يبتغيها الكاتب أو من يشاركه في إنتاج الكتب كالناشر من أجل أن تؤدي وظائف معينة، بصفتهامواطن للتأثير على الجمهور خدمة لعملية استقبال أفضل للنص وقراءة أكثر ملائمة له (من وجهة نظر المؤلف وشركائه). ومنه، يتضح أن البحث في عتبات النص لا يتعلق بدراسة العناصر المادية المحيطة بالنص؛ بل دراسة الطريقة التي يعرضها المؤلفون (وشركائهم) لتهيئة الطريق لتلقي أعمالهم. وأن أهم أغراض عتبات النص هي الوظيفة، فإذا كان الغرض الجمالي هو المقصود، فالهدف الرئيسي ليس ظهور العتبة بشكل جميل ولافت في محيط النص، بل ضمان مسار له يتوافق مع أهداف المؤلف (Genette in Batchelor, 2018, p12-13)

وتُستند لعتبات النص حسب جيرار جينيت عدة خصائص مكانية، زمانية، مادية، تداولية ووظيفية، لها جميعها تأثير فياكتلقي. كما تضطلع بأربع وظائف هي :

أ- وظيفة التعيين أو التعريف .

ب- الوظيفة الوصفية: (المحتوى والجنس الأدبي) .

ت- الوظيفة الإيحائية. ث- الوظيفة الإغرائية (Genette, 1997, p. 93) .

أي أنها تساهم في تحديد جنس العمل الأدبي (رواية أو شعراً أو مسرحية أو قصة) والإشارة إلى اسم الكاتب ودار النشر، وتحديد مضمون النص ومقصدية من خلال الدور الذي تؤديه العناوين الداخلية وعنوان الصفحة والتقديم قصد التعريف بالكتاب والغاية من تأليفه، أو الهوامش أسفل الصفحات التي تساعد في فهم النصوص. وبصفة عامة، فهي تشارك بمختلف وظائفها في تقديم الكتاب بشكل لائق لإثارة فضول القارئ وإغرائه للولوج إلى عالمه.

وتنقسم العتبات النصية حسب جينيت (1987) إلى عتبات الناشر وعتبات المؤلف، حيث تشمل الأولى المكونات التي يتحمل

مسؤوليتها الناشر المكلف بطباعة الكتاب بمعية مساعديه مثل الغلاف، الجلادة، كلمة الناشر، الإشهار. وتشمل الثانية المكونات التي ترجع مسؤوليتها للمؤلف، على غرار اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، الإهداء، الاستهلال. فإذا كانت الغاية من العتبات تحقيق الوظائف المسندة إليها، فثمة سؤال يطرحه جينيت حول الطرف الذي يتكفل بصياغة التعليقات أو المؤثرات أو صيغة تقديم النص، لتتحدد هوية مُنشئ العتبة النصية سواء كان المؤلف أم من لهم صلة بهذا الأخير، وتتحدد معها المسؤولية. ويرى جينيت أن رأي المؤلف (و رأي الناشر بدرجة ثانية) هي العقيدة والأيدولوجية الضمنية التي تتحكم في عتبات النص، وهي عقيدة سائدة منذ الأزل. حيث أقر جينيت أن الأولوية التي تعطى لوجهة نظر المؤلف تتعرض للتقويض من عدة جوانب، لكن سواء كانت وجهة نظر المؤلف صحيحة أم لا، فهي جزء من عملية إنجاز ووضع العتبات النصية ومصدرا لها. وفي هذا السبيل يُطرح السؤال حول مسؤولية المؤلف إن لم تكن له يد في مراقبة عملية إدراج العتبات النصية، لأن بعضها يُدرج في بعض الأحيان بالرغم من تعارضها مع إرادته، ومنه نستشف أن إمكانية ظهور خلاف بين المؤلف والناشر واردة في ترجمة أو تشكيل عتبات النص تبعا لتعارض نواياهما وتباين أهدافهما (**Genette in Batchelor, op.cit, p. 14**). وقد حاول فيليب لان **Ph.LANE** تسليط الضوء على العتبات التي تقع على عاتق الناشر، كما أراد جلب الانتباه إليها ودراسة المنطق الذي يُسيّرهما محذرا في الوقت نفسه من تجاهلها بالنظر لسلطتها وأثرها، تحذيرا موجها أولا للأخصائيين على غرار المؤرخين في ميدان الأدب والنقاد واللغويين الذين عادة ما يولون الاهتمام البالغ للنص دون عتباته، وإن وجد هذا الاهتمام فلا يرقى إلى درجة كبيرة. وللقراء ثانيا (دور النص أساسا في التلاعب **manipulation** والتأثير على القراء). وللمؤلفين ثالثا حيث يمكن أن تكون للعتبات آثار قد تُلحق الضرر بالكتاب، فالمقدمة التي تُفرض في الشئ يمكن أن تُهدم النص؛ والدعاية يمكن أن تُحط من قيمة الكتاب. ثم لوسطاء صناعة الكتاب رابعا مثل أصحاب المكتبات وأمناء المكتبات والتوثيق. (**Lane, 1992, pp.9-10**)

هكذا تطرح ترجمة جوانب التأليف مشكلة بسبب عدم تحكم الكاتب في الأطر المحيطة بالنص المترجم، والتي غالبًا ما تكون تحت سلطة وكلاء المؤسسات مثل الناشرين والمحررين والنقاد ولا ينفرد المترجم في صنعها.

2.2 عتبات النص والترجمة:

بادئ ذي بدء، وجب علينا توضيح الفرق بين الترجمة بصفتها عتبة من عتبات النص، وترجمة عتبات النص الأصل التي تحتويها الكتب المراد ترجمتها. اكتفى جينيت في خاتمة كتابه (**Seuils (1987)**) بالإشارة إلى الترجمة بصفتها عتبة من عتبات النص الأصل مُلحقًا إياها بالعتبات النصية الخارجية أو الفوقية (**Epitexte**). والحال كذلك بالأخص عندما يتكفل المؤلف بمراجعة الترجمة ومراقبتها والتدقيق فيها أو عندما تنجز العملية برمتها على يد المؤلف ذاته (الترجمة الذاتية لكاتب ثنائي اللغة)، فهي تعد بمثابة تعليق على النص الأصلي. وبهذا الشكل تصبح النسخ المترجمة جزءا من عتبات النص الأصلي، بحكم أن الطريقة التي تتم وفقها الترجمة تشكل نوعًا من التعليق عليه، وبعبارة أخرى فهي تُقدم توضيحا للكيفية التي يجب فهم ذلك النص وفقها. ومنه، ستكون الترجمة في خدمة النص الأصل الذي كان مصدرا لها. (**Batchelor, op.cit, pp. 19-20**)

أما ترجمة عتبات النص، فتندرج ضمن مبحث ترجمة النصوص الموازية **paratraduction - paratranslation**، وهو مصطلح نشأ على يد المنظر الإسباني **José Yuste Frías** من جامعة **vigo**، وهي "بالنسبة للمترجم جميع المنتجات اللفظية أو الأيقونية أو اللفظية/ الأيقونية أو المادية التي تحيط بالنص المترجم وتغلفه وترافقه وتقدمه لتصبح امتدادا له وتجعل منه سندًا يستطيع الجمهور قراءته. (Yuste Frías, 2010, p. 290)» فهي إذا تلك العملية التي تتكفل بنقل عتبات النص إلى الترجمات وتجعل منها منتجا مُوجها للقراء. كما تُشكل بدالاتها وإيجاءاتها أول العناصر التي تُواجه مترجم النصوص الأدبية الذي سوف لا يتوانى في تحليلها وفهم أغراضها لأنها لم تدرج عبثا. وهي لا تقل أهمية عن ترجمة النصوص، فكلما كان المترجم ودار النشر موفقين في إعادة إنتاجها، كانت الترجمة أكثر تأهيلا للنجاح.

وعند الحديث عن عملية ترجمة عتبات النص، سيرجع بنا الأمر إلى تعريفها على أنها عتبات تم إدراجها بوعي وإدراك فيالنص، لها القدرة على التأثير في الكيفية التي يتم وفهما تلقي أي نص أدبي أو صحفي أو خطاب...، مكتوب أو منطوق، أصلي كان أو ترجمة. إذ يعتبر النص المترجم نصًا قائما بذاته ومن الطبيعي أن تكون له عتباته الخاصة، ولا نكتفي بوصفه على أنه نصا موازيا للنص الأصلي فحسب مثلما يراه جينيت. كما لا نجد في التعريف ذاته تحديدا مطلقا لهوية منشئ العتبات النصية ولا علاقته بكتائب النص، ممّا يفتح الباب للمترجمين والوكلاء لإنتاج عتبات جديدة في الترجمات. (Batchelor, op.cit, pp 142-143)

جاء في المقاربة السردية لمنى بيكر **Mona Baker** أن النصوص الأدبية على وجه الخصوص تنفتح من خلال ترجمتها إلى تأويلات أخرى بفعل إعادة صياغتها ضمن سياقات اجتماعية ولغوية لمختلف الثقافات، أين يتم التفاوض بشأن شخصية الكاتب أو وظيفة الكتاب عند التقائها باللغات والثقافات الأخرى، حيث تختلف وظيفة النص الأصل وأهداف الكاتب عن وظيفة وأهداف الترجمة. (Summers, 2013, p. 9) ومنه، أصبحت ترجمة العتبات النصية تستند إلى المقاربة السردية لمنى بيكر وفق مفهوم التأطير **framing** وأثر هذا الأخير في توجيه السلوك. وهو مفهوم له علاقة بمجالات مختلفة على غرار علم النفس واللسانيات وعلم الاجتماع وغيرها، حيث تعددت معانيه بتعدد المجال المعرفي الذي يستعمله. ويُعد التأطير أحد العمليات التي يتم من خلالها البناء السردى بما في ذلك الترجمة على وجه التحديد، وهو يشمل مجموعة واسعة من الآليات والاستراتيجيات بدءا من اختيار الكتب المراد ترجمتها إلى الاختيارات اللغوية أو وضع أو ترجمة العتبات النصية (التي تم بحثها). وتُعرف بيكر "التأطير" وفق النظرية السردية على أنه «استراتيجية نشطة أساسها الفاعلية نشارك من خلالها بوعي في بناء الواقع» وتوضح في السياق نفسه أن أساس التأطير «هو إيجاد أو وضع التراكيب الاستباقية التي تُوجه تأويل الآخرين للأحداث. (Baker in Batchelor, op.cit, p145)»

وتؤكد باتشelor **Batchelor** على إمكانية تفعيل عملية "التأطير" من خلال قرارات الترجمة أو ترجمة العتبات النصية على حد سواء. ومنه، تُصبح العتبات النصية في مفهوم بيكر بمثابة مواقع لتأطير الفعل. **action** وهي تشترك في هذه الرؤية كثيرا مع رؤية ثيو هيرمانز (2007) **Theo Hermans** في إشارته للعتبات النصية على أنها مواطن تسمح للمترجمين التلميح إلى أجندتهم أو تعاطفهم الأيديولوجي مع مؤلف النص أو معارضتهم له (Batchelor, ibid, p.145). كما أكد جيريمي موندي **Munday** على

العلاقة القائمة بين عتبات النص والتأطير ضمن تعريفه لمفهوم العتبات النصية: «عتبات النص هي إضافات مادية (إلى النص) تتضمن تعليقا على النص أو تقييما له، وبعبارة أخرى أنها تضعه في إطار مُعَيَّن **Frame**» ويضيف «أن أهمية عتبات النص تكمن في تقييم النص ودورها في توجيه عملية التلقي. وفي هذا السياق، تؤكد بيكر على أثر الأيديولوجية في التحولات التي تطرأ على الترجمات عبر النصوص الموازية (العتبات). (Munday, 2009, p.214)»

لعل أهم عنصر يبرز من آراء هرمانس وبيكر فينقل العتبات هو البعد الأيديولوجي الذي يتخلل العملية، لأن اختيار إطار معين على إطار آخر يمكن أن يكون له الأثر البارز في التأثير على المتلقي والرأي العام بشأن قضية معينة. وهو تأكيد على أن أثر الأيديولوجيا في الترجمة (النصوص الأدبية وعتباتها النصية) لم يبق ذلك المبحث الهامشي في الدراسات الترجمة، إنما نجده قد أخذ المركز فيها إلى حد جعل بعض علماء الترجمة يؤكّدون بأن للمترجم دائماً مواقف تعكس أيديولوجية الثقافة المستقبلية. ويبدو أن أثر الأيديولوجية قد أضحى واضحاً في تزويد الترجمات بعتبات نصية تُستخدم لتأطير النص، مثل المقدمات والكلمات الختامية وغيرها من المداخل التي تساعد على فهم النصوص. ويتجلى ذلك أيضاً في اختيارات النشر التي ينحاز إليها الناشر وغيرهم ممن يملكون السلطة ويشاركون في إنتاج الترجمات. (House, 2018, p. 54) فالترجمة كما أكدته الممارسة هي عملية ذات نزعة مثلها مثل أي فعل تواصل، تأخذ اتجاهها يستجيب للهدف المرجو منها وموفقاً إزاء المتلقي ولغته وثقافته وفق قرارات لا ينفرد المترجم في صنعها، بل قرارات تنسجم مع أغراض العاملين في حقل الترجمة مثل دور النشر، تجعل منها بالنتيجة عملية إبداعية تطرح بدرجات متفاوتة إشكالية توافق الترجمات مع النصوص الأصلية. وتتجسد هذه الممارسات وفق خلفية أيديولوجية تسعى إلى تأطير عملية تمثيل الأحداث والأشخاص لأغراض معينة، عبر استراتيجيات تتباين بتباين المنهجية التي تملئها الرهانات الثقافية ومعايير الحوار بين الثقافات.

3. دراسة المدونة: صورة الغلاف في رواية "قصر الشوق" بين الأصل والترجمة

1.3 صورة الغلاف: عتبة من عتبات النص

يعد الغلاف العتبة الأولى التي تُصادف نظر المتلقي عند تناوله لأي كتاب، ومنه تتشكل ملامح العلاقة بينه وبين النص وفقاً للأثر الناتج عن الاطلاع عليه. كما يعتبر أول واجهة مفتوحة للدلالات والتأويلات، فإما أن يكون لها أثر إيجابي على المتلقي فتُحفزه على مطالعة الكتاب، وإما أن يكون لها أثر سلبي فتُجعله ينفّر منه. (رضا عامر وحاتم كاعب، 2008، ص 103) وهو من اختصاص دور النشر وضمن مسؤوليتهم، ما دفعهم إلى الاهتمام بالغلاف لأنه يعمل من خلال مكوناته وشكله والمعاني والرسائل التي ييئها على توجيه فكر القارئ حول العمل الأدبي واستقطابه وإغرائه.

أما الصورة فهي أهم العتبات المرئية في الغلاف الخارجي، وهي وسيلة تواصل بصرية تتكفل بنقل فكرة أو جوهر المعنى بشكل أكثر فعالية من الكلام لما لها من تأثير كبير على المتلقي، حيث جاء في الحكمة الشهيرة «صورة واحدة لها قيمة ألف كلمة.» و «من سمات عصرنا الراهن أنه عصر الصورة، مما يعني هيمنة الصورة وسيادتها لتكون إحدى أهم أدوات عالمنا المعرفية والثقافية والاقتصادية والإعلامية. والصورة ليست أمراً مستجداً في التاريخ الإنساني، وإنما تحولت من الهامش إلى المركز ... ونجد للصورة قوة في إيصال الرسالة لأن البصر أهم وأكثر حواس الإنسان استخداماً في اكتساب المعلومات ... وتعكس الصورة هدف منتجها وعارضها وخياره... فعملية اختيار

الصورة تهدف إلى إرسال رسالة بعينها أو بث معنى محدد. وقد تكون الرسالة محاولة لتشويه الحقيقة أو مواربتها، فزاوية الصورة وحدودها، وعملية المونتاج التي تتعرض لها، والسياق الذي تبث فيه، والتعليق الصوتي أو المكتوب الذي يصاحبها، كلها عوامل تساهم في إحداث أثر معين (مخطط له) ومقصود بذاته في ذهن المتلقي.» (فهد بن عبد الرحمن الشميمري، 2010، ص 78 – 82)

وتستفز الصورة فكر القارئ بغرض التعرف على نوايا واضعها أو استخدامها وتشيجه على تأويلها. وقد صُممت الصور المدرجة على الأغلفة بالتأكيد لدورها البارز في استراتيجيات التسويق، ولما رُب عديداً تُلبّي الكثير من الأغراض. حيث يُمكنها أن تؤدي الوظيفة الإعلانية لحث القراء على اقتناء العمل، والوظيفة المرجعية من خلال التمثيل الرمزي للمحتوى اللغوي (النص)، وتؤدي أيضاً الوظيفة الجمالية لأثرها الزخرفي الذي لا يخلو بأي حال من الأحوال من الجوانب الأيديولوجية والثقافية. وتعد الصورة من وجهة نظر ترجمة العنصر الأكثر تشبّعاً بالعناصر الثقافية، لأن أهميتها لا تكمن في العنصر الممثل عليها في حد ذاته، بل قيمته في ثقافة معينة. ولكي يتمكن من استقراء الجانب الثقافي الذي تنقله الصور، بات من الضروري إخضاعها للمقاربة السيميولوجية باعتبارها وسيلة للتحليل. فمن خلال تحليل الصور ضمن عملية ترجمة العتبات، سندرك العناصر الثقافية التي تحتويها. (Ramdani&Si bachir, 2021, p.184)

أما الجزء الخفي من المعاني التي تبثها الصور، فيقع تحت نطاق التحليل النقدي للخطاب بصفته مقارنة تسمح لنا بالكشف عن الخلفية التي تقف وراء كل اختيار الذي غالباً ما تثيره أبعاد أيديولوجية. فقد تكون لدى القائم بعملية التواصل عبر الوسائط السيميائية اللغوية أو المرئية مجموعة من الاختيارات المتاحة لتحديد الطريقة التي يرغب بها في تمثيل الأفراد والجماعات، أو ما يسمّى "الفاعلون الاجتماعيون" أو "المشاركون" في قاموس التحليل النقدي للخطاب. ويُشار إلى هذا المجال من الاختيارات السيميائية ضمن المقاربة نفسها باسم "استراتيجيات التمثيل **representational strategies**". حيث تتيح لنا هذه الاختيارات إنزال الأشخاص منزلة في العالم الاجتماعي وتبسيط الضوء على جوانب معينة من الهوية التي نرغب في لفت الانتباه إليها أو حذفها. ويمكن بشكل عام أن يكون لهذه الاختيارات المعجمية أو الأيقونية أثر في الإيحاء الضمني لبعض الأفكار والقيم والأنشطة التي لا يتم بالضرورة التعبير عنها بشكل علني. (Machin & Mayr, 2012, p. 56)

2.3 منهج الدراسة: التحليل النقدي للخطاب (CDA) critical discourse analysis

التحليل النقدي للخطاب «هو منهج من مناهج تحليل الخطاب يُتيح الكشف عن الجزء الخفي من الخطاب وتبسيط الضوء على البعد الأيديولوجي الكامن وراء النص وإبراز مظاهره، والكشف كذلك عن العلاقات الأيديولوجية وموازن القوة الخفية في الخطاب المنطوق والمكتوب.» (بطاوي محمد، 2019، ص 11) ولم يقتصر التحليل ضمن هذه المقاربة على المادة اللغوية فقط، بل تجاوزها إلى المجالات غير اللغوية حيث «اهتم بعض علماء اللسان وتحليل الخطاب بالكيفية التي يتم وفقها نقل المعاني ليس لغوياً فحسب بل عبر لغة البصر كذلك ... بينما كان تحليل الصورة تقليداً من اختصاص وسائل الإعلام والدراسات الثقافية، شرع بعض اللغويين في تطوير نماذج للتحليل والوصف تتسم بالدقة مثلها مثل مقارنة النصوص اللغوية ضمن منهج التحليل النقدي للخطاب، وتوجيه النظر نحو قدرة اللغة والصورة والدُمى والأفلام والأصوات وغيرها من الرموز المشاركة في صياغة المعنى. (Machin & Mayr, op.cit, p.1) ومعناه أن انتقال المعاني لا يتم عبر اللغة فحسب بل هناك وسائط سيميائية أخرى يمكنها أن تؤدي الدور نفسه مثل الومضات الإشهارية التي تجمع بين السند اللغوي والصورة أو نشرات الأخبار وأغلفة الكتب والأفلام السينمائية وغيرها، لأنها تحمل خطاباً قابلاً للتحليل مثلها

مثل الخطاب اللغوي. فقد أصبح منهج التحليل النقدي للخطاب قابلا للتطبيق أيضا على التواصل المرئي بالاستعانة ببعض الأدوات التي تسمح لنا بدراسة خصائص الاختيارات على النحو الذي يتيح لنا التحليل النقدي للخطاب في دراسة الاختيارات المعجمية والنحوية . (ibid, p.7)

ولا تنحصر عملية التحليل في وصف خصائص الصورة ومكوناتها فحسب، بل يتجاوز ذلك إلى تحديد وظيفتهما مثلها مثل ماتؤديه الكلمات والتراكيب اللغوية من وظائف، والبحث أيضا في الخلفية التي كانت وراء الاختيار ونتائجه المرتقبة، وهي قابلة للتطبيق على الاختيارات السيميائية اللغوية منها والمرئية. فالهدف من التحليل النقدي للخطاب إذن هو الكشف عن مظاهر الأيديولوجية الكامنة في النصوص لأن اللغة تعد أفضل وسيط تنعكس من خلاله الأيديولوجيات باعتبارها السلوك الاجتماعي المشترك الذي يتبادل به آراءنا ومواقفنا... كما يمكن بطبيعة الحال الكشف عنها عبر وسائط سيميائية أخرى (ibid, p.25).

أما من الجانب العملي، يرى فيركلاف «أن تحليل الخطاب [...] يمر عبر عمليات معاينة النص والتفاعل وأخيرا السياق الاجتماعي بصفتها العناصر الثلاث المكونة للخطاب، وتُقابل هذه العمليات ثلاث مراحل ضمن التحليل النقدي للخطاب هي: وصف النص، تأويل العلاقة بين النص والتفاعل، وأخيرا شرح العلاقة بين التفاعل والسياق الاجتماعي». (Fairclough: 1989, p.108) لكن ثمة سؤال يطرح نفسه بإلحاح ألا وهو: ما هي أبجديات تحليل الصورة؟

تختلف طريقة تلقي الصور بين جمهور القراء وتباين اعتبارا لطريقة النظر إليها: إما وفق نظرة عامة أو نظرة تحليلية. ففي الحالة الأولى، يُنظر للصور من جانبها الجمالي طلبا للمتعة البصرية. وفي الثانية، فلا تكتفي بالرؤية العابرة، بل التأمل الذي يتطلب طريقة مُعَيَّنة في القراءة في محاولة للوصول إلى المعنى الكامن في ما وراء الصورة وفق استراتيجية تسمح باستنطاقها والنظر إليها نظرة استفسارية تأويلية حتى تبوح بالمعاني التي تحملها مكوناتها (Ramdani & Sibachir, op.cit, p.184) لكن وجب التنويه بأن للصورة إحاءات كثيرا ما يسود معانيها الغموض الذي يُفضي في أغلب الأحيان إلى تعدد القراءات، لأن قراءتها تختلف من شخص لآخر وهي تستحضر ثقافة القارئ وتعتمد على كفاءته وخبراته وقدراته البصرية التأويلية .

لقد أثار التحليل السيميولوجي للصورة اهتمام العديد من الباحثين، إلا أن أكثر المنظرين والمختصين في ميدان الترجمة حسب باتشيلر Batchelor لا يملكون ثقافة التحليل البصري أو الزاد الكافي في الفروع التي تسمح لهم باستقراء الصور، حيث أولت الدراسات الترجمة اهتماما أكبر بالنصوص المكتوبة والمنطوقة على حساب العناصر غير اللغوية. والحال، نجد بعض عتبات النص تجمع بين العناصر اللغوية وغير اللغوية مثل أغلفة الكتب. وتسرد المنظرة ذاتها عناصر التحليل التي طرحها Gunther Kress و Theo van Leeuwen (1996) وبالمنهجية التي تهتم بطريقة تمثيل الأشخاص والأماكن والأشياء والجمع بينها في الصور من أجل أن تؤدي معاني معيَّنة، مع الإشارة إلى أن لبعض الصور معاني راسخة في ثقافة مجتمع وديانته أو تقاليده الفنية، ما يجعلها مرجعية تُفسّر اختلاف المعاني من مجتمع لآخر، وتصبح معها قراءة وتأويل الصور عملية غير ثابتة المعالم. وتتلخص منهجيتهم في تحليل ثلاثة مظاهر تتعلق بالصور المدرجة ضمن عتبات النص: التمثيل والتفاعل representation and interaction (بين المتلقي والصورة)، النمطية modality (العلاقة بين الصورة والواقع)، ثم التشكيل composition (ترابط عناصر الصورة بعضها ببعض والتفاعل بينها) (Batchelor, op.cit, pp. 174) كما يجب التنويه بأفكار التحليل السيميولوجي للصورة لدى مارتين جولي Martine

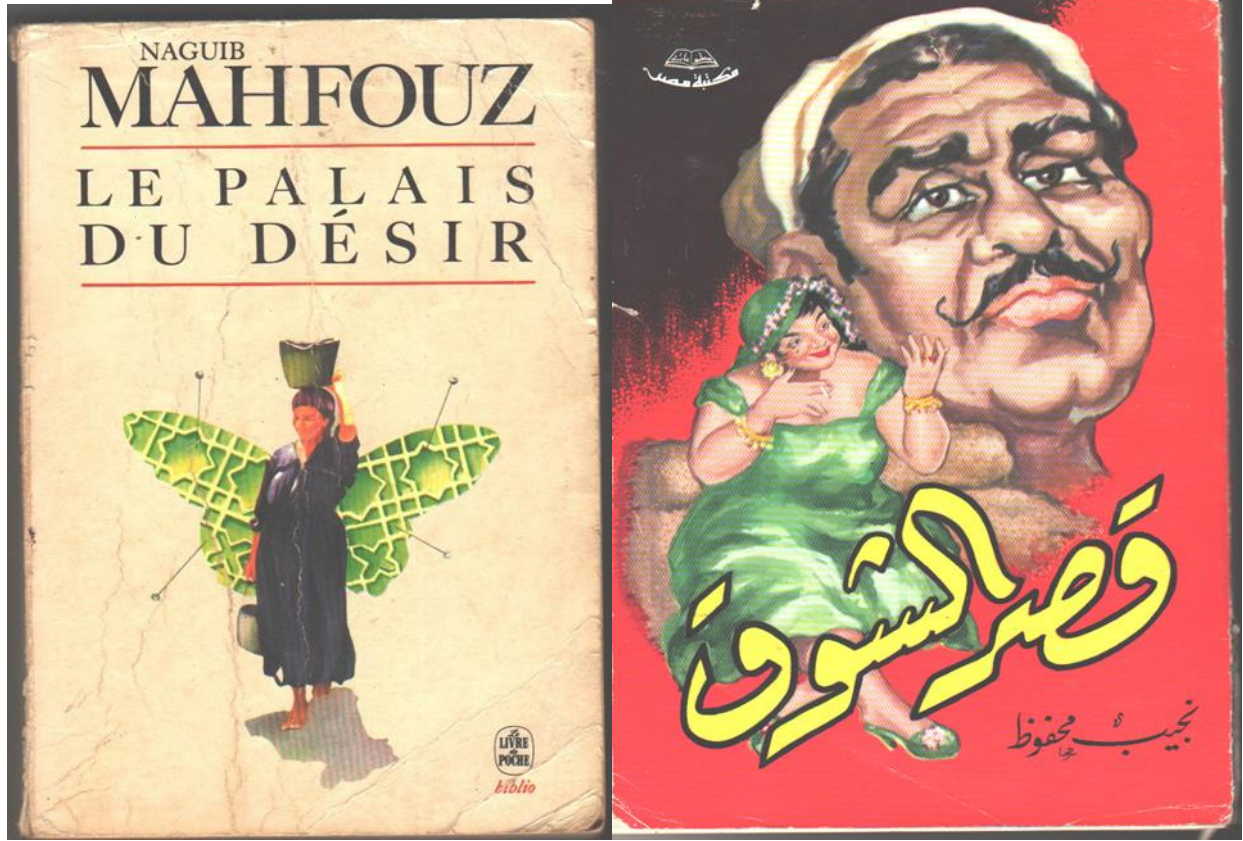
Joly وبانوفسكي إروين Panofsky Erwin وكذا جيرفرو لوران Gervereau Laurent، حيث كان لكل منهم طريقته الخاصة في التعامل مع الصورة لكن اتفق جميعهم على المبادئ نفسها في تصفح ثلاثة رسائل: التشكيلية، الأيقونية واللغوية. وتتلخص منهجية التحليل السيميولوجي لديهم في: تحليل الدال Signifiant، تحليل المدلول Signifié، ثم التأويل. Interprétation. حيث يبدأ التحليل من الدلالات، ثم المدلولات لينتهي بالإيحاءات. connotations فالدلالة تحيل إلى محتوى الصورة الذي نراه والذي يرتسم في الذهن سواء كان شيئاً أو شكلاً أو لونا أو إنساناً أو مكاناً أو حدثاً بما في ذلك البيانات التوضيحية أو الرسائل اللغوية الأخرى، ويكشف المدلول عما تمثله الدلالات وتثيره. وترتكز الخطوة الأخيرة على ربط جميع عناصر الصورة وفقاً لطريقة ترابطها، حيث ينكشف المعنى الذي تحتويه الصورة بفضل قراءتها (أو تأويلها). (Ramdani & Sibachir, op.cit, p.184)

وتتطابق هذه المنهجية مع النظرية السيميائية لرولان بارث Roland Barthes التي تشير إلى أن للصورة دلالة denotation وإيحاء connotation، لأن وظيفة الصورة لا تنحصر في التعبير عن الدلالة المرجعية أي الوصف الموضوعي لدلالة الصورة فحسب، بل للتعبير عن معانٍ هامشية أو إيحاءات لرسم أفكار ومفاهيم وقيم عبر خيارات بصرية مرئية وكيفيات منهجية ومدروسة لتجسيدها، لأن اختيار الصورة لا يتم عبثاً (اعتباطياً) لأجل دلالتها المرجعية بل لما تحمله من إيحاءات تخدم هدفاً تواصلياً مقصوداً في سياق معين. فصورة بناية كبيرة مهندسة متميزة تُحِيلُ إلى "منزل جميل"، كما تُحِيلُ في الوقت نفسه إلى الثراء. (Machin & Mayr, op.cit, p.50) وهذا هو الجانب الذي يخص دراستنا بما أنه يقع تحت مظلة منهج التحليل النقدي للخطاب الذي نقارب به صورة الغلاف في الرواية، وفق عملية تنبني على ثلاث مراحل هي: الوصف أي وصف مكونات النص (الصورة) للحصول على مدلولها، ويليهما التأويل بمعنى تأويل العلاقة بين النص والتفاعل أي الربط بين محصلات الوصف وما يعلن عنه تحليل التفاعل الخطابي للحصول على إيحاءات الصورة أو الفكرة التي تحملها إلى جانب المعنى العام الذي تُحِيلُ إليه، وتُضاف إلى الوصف والتأويل عملية الشرح أي تفسير المعطيات اللسانية أو البصرية. وعلى هذا النحو، يتسنى لنا الكشف عن الخلفية الأيديولوجية التي تقف وراء كل اختيار في التأليف أو الترجمة بعبئهما النصية.

3.3 صورة الغلاف بين الأصل والترجمة :

خدمة للهدف المرجو من الدراسة، اخترنا مدونة تتمثل في رواية "قصر الشوق" لنجيب محفوظ (1987) الصادرة عن مطبوعات مكتبة مصر - القاهرة، وترجمتها إلى اللغة الفرنسية تحت عنوان «Le Palais du Désir» بقلم المترجم الفرنسي فيليب فيغرو Philippe Vigreux (1987) الصادرة عن دار Paris: J.C. Lattès، والصورة التي تصدرها لأنها تعرض مظهراً من مظاهر التبادل بين الثقافات لما تحمله من مكونات تتصل بالثقافة العربية الإسلامية الموجهة للمتلقى الأجنبي. فقد كان الاختيار مرتبطاً ارتباطاً وثيقاً بالهدف المنشود من الدراسة.

وستعتمد دراستنا التطبيقية على عناصر التحليل التي سبق وصفها من أجل قراءة الصورة قراءة سيميائية وتفكيك مكوناتها للوصول إلى معانيها وتأويلاتها في الأصل أولاً، ثم في الترجمة إثر انتقالها من بيئة وثقافة معينة إلى بيئة وثقافة مغايرة، وتنتهي بالنظر في الخلفية التي كانت وراء اختيار عناصر الصورة وتشكيلها ومعاينة الوظائف المرجوة من الترجمات الموجهة traductions orientées والكشف عن أغراضها.



يمكن للقارئ الكريم أن يلاحظ بأن الصورتين محل التحليل ثريتان من حيث العناصر الدلالية التي تُكوّنها، وهما غنيتان كذلك بالدلالات والإحالات التي نلتمسها من خلال حاسة النظر والتحليل السيميائي الذي يبنى على الحكمة والعقل. فحين التأمل في غلاف النص الأصلي لرواية "قصر الشوق"، نجد قد زُين بصورة ذات ألوان زاهية ومُشبعة بالأحمر والأخضر والأصفر وهي ألوان واضحة تدفع إلى البهجة والحيوية. كما نجد تحتوي على مكونات تستدعي التأمل لأنها تقع في مرمى أعين الناظر في مستوى أعينه، لكن من مسافة رؤية قريبة وبتفاصيل واضحة. وهي تعرض صورة كبيرة الحجم لشخصية بطل الرواية السيد عبد الجواد التي أخذت مكانا بارزا في وسط الغلاف، وهو رجل تكاد الشيخوخة تدق بابه وملامح الصرامة والتسلط والجبروت بادية عليه. وتعرض صورة بارزة أخرى أقل حجما بقليل من الأولى، من مسافة رؤية قريبة وبتفاصيل واضحة وفي مستوى أعين الناظر كذلك، أخذت مكانا بارزا في مركز الغلاف، لامرأة مزهّوة تحمل سيجارة بين أصابع يدها اليمنى، ترتدي لباسا يكشف قدرا كبيرا من الجزء العلوي لجسدها. وتُحيل هذه الصورة إلى فئة معينة من النساء في المجتمعات العربية تخلّت نص الرواية لاتصالها بحياة البطل. وتُعد تعبيرا يلوّح ولو بقسط بسيط عن حياة المرأة العربية والحرية التي تتمتع بها ما دامت تستطيع في أبسط الأحوال أن تختار طريقا لحياتها حتى لو خالفت الأعراف. وهي لوحة تتجانس بعناصرها ومكوناتها وألوانها الجميلة تجانسا مباشرا مع مضمون النص الرئيسي، حيث غلبت عليها الوظيفة الدلالية/الإيحائية من خلال الشحنة التعبيرية التي تحملها، والوظيفة الإغرائية قصد التأثير في المتلقّي واستدراجه لقراءة الرواية، وهي إستراتيجية تسويقية ترويجية بحثة.

وبمعينة الصورة المدرجة على غلاف الترجمة الفرنسية «Le Palais du Désir» نجد أنها تحمل خطابا مستقلا عن خطاب صورة النص الأصل، وهي صورة تعرض مكونات تستدعي التأمل لأنها تقع في مرمى أعين الناظر، لكن من مسافة رؤية بعيدة وبتفاصيل غير

واضحة (تُعبّر عن عدم توافق الناظر مع ما يراه)، من زاوية عمودية عليا (تتقل معنى تفوق وعلو الناظر)، وهي لوحة ذات ألوان شاحبة أضفت جوا حزينا عبوسا وبيئة كئيبة، تعرض صورة صغيرة الحجم أخذت مكانا بارزا في مركز الغلاف تمثل امرأة تمشي حافية القدمين تحت أشعة الشمس (الظل)، عليها لباس عربي ممزق في جزئه السفلي، تحمل على رأسها دلوا تمسكه بيدها اليسرى ودلوا آخر في يدها اليمنى تعكس الصورة النمطية القائمة الراسخة عند الغرب عن حال ومكانة المرأة العربية (البائسة والخدمة المستعبدة المستعبدة). ويمتدّ على أطراف صورة المرأة جناحان (كأنها فراشة) مثبتان بدبابيس توحى بأنها مُقيّدة ممنوعة من التحليق بحرية في الهواء، وتُؤوّل في هذا السياق على أنها تعبير عن كبح حريات المرأة واستطرادا حرمانها من حقوقها. وهي صورة لا تتجانس بعناصرها وألوانها مع مضمون النص الرئيسي للرواية.

انطلاقا من المسلّمة التي تُفيد بأنه لا وجود لشيء عشوائي في الإبداع الأدبي وأن كل شيء فيه له مقاصده ولا مجال للصدفة فيه، لا نعتقد بأن الأمر قد ارتبط باعتباطية في الإنجاز أو كان وليد اعتبارات فنية بحتة، بل هو خطاب أيديولوجي نشأ عنه حقل دلالي له أغراضه ومقاصده بإرادة المترجم أو دار النشر أو كل من يُشارك في إخراج الترجمة، عبر صورة تحمل إحالات نُلخصها فيما يلي:

- إحالة دينية: هوية المرأة العربية المسلمة (الدين الإسلامي).
- إحالة اجتماعية: مكانة المرأة العربية المسلمة - العلاقات الإنسانية.
- إحالة ثقافية: تمثيل أو رسم صورة عن المرأة العربية المسلمة.
- إحالة سياسية (أيديولوجية): ترسيخ الصورة النمطية السائدة لدى الجمهور المستهدف وتوجيه القارئ نحو نمط مُعيّن من الحوار بين الثقافتين .

وقد لمسنا من الدراسة التحليلية نتائجاً تُحيل إلى أن صورة الأصل قد تضمنت الوظائف الطبيعية للغلاف الرامية إلى تسويق

الترجمة وهي الوظيفة الدلالية/الإيحائية والوظيفة الإغرائية، بينما تضمنت صورة غلاف الترجمة عدة وظائف أهمها:

- 1- الوظيفة الإغرائية: وتصب في الإطار الاقتصادي التجاري لتسويق الترجمة، لأن المراد منها هو إغراء القارئ عبر صورة تعمل على تقريب بعض الأفكار المسبقة عن المرأة العربية المسلمة ولا تتعارض معها، كما جاءت لاستمالة المتلقي إلى فكرة الغرائبية *exotisme* التي تجذب فضول القارئ الأجنبي نحو مجتمعات غريبة عنه استجابة لتطلعاته .
- 2 - الوظيفة الدلالية/الإيحائية: وتتمثل دلالة الصورة في الشحنة التعبيرية التي تحملها الصورة من رموز وإحالات وغرابة تُحيل إلى هوية المرأة العربية المسلمة، مكانتها وقيمتها ونشاطها. حيث كثيرا ما يجلب موضوع المرأة فضول القارئ الأجنبي، وغالبا ما يستغله الغرب للإساءة إلى المرأة العربية والمسلمة وإلى الإسلام.

- 3 - الوظيفة الاجتماعية/السياسية/الأيديولوجية: وتكمن في توجيه الترجمة نحو مآلات سياسية وأيديولوجية تدخل ضمن صراع الحضارات، لترسيخ الصورة النمطية السائدة لدى الجمهور المستهدف عن مكانة المرأة العربية المسلمة، تكرسا لتفوق مكانة المرأة وعلو ثقافتها في المجتمعات الغربية. وهي عملية خفية يسعى من خلالها العاملون في قطاع الثقافة والتبادل الثقافي بما فيها الأدب والترجمة على ترسيخ خطاب مشبع أيديولوجيا سائد لدى الغرب يؤسس لحوار مُوجه بين الثقافات، يقوم على حجب الحقائق أو تزيفها حتى يبقى

على حاله أبد الدهر وتكرّس فكرة تفوق الثقافة الغربية على باقي الثقافات ولا تتغيّر معها نظرة الشعوب الغربية نحو العرب والمسلمين عبر أبشع الصور التي رسموها لهم منذ الأزل. ومنه، ترتسم صورة عامة حول معايير الحوار بين الشعوب والتبادل بينها. وتدفننا الصورة المدرجة على غلاف الترجمة إلى استحضار الصورة الذهنية حول "الحرم" Le Harem في قصور العثمانيين الذي هو في الأصل مكان يحفظ كرامة المرأة المسلمة ويصون شرفها وعزتها، واستدكار الفكرة الزائفة الراسخة في أذهان الغرب والتي رسمها حسدا وزورا وبهتاناً حول حياة المرأة المسلمة في قصور الملوك بناء على كتابات بعض المؤلفين وترجمات بعض المستشرقين التي تحمل تزويراً لحقيقة المكان وغاياته بهدف إلصاق صفات وميولات لا أخلاقية بالإنسان العربي والمسلم، وتشويه سمعة المرأة ومكانتها في المجتمعات العربية الإسلامية، رغبة منهم في ترسيخ بعض الصور النمطية stereotypes في المجتمعات الغربية. وفي هذا السياق، يقول سعيد فائق: «عادة ما يتم نقل الثقافة العربية والإسلام إلى تقاليد الغرب في زمن وصورة وفق عملية سردية وخطاب خاص بالغرب متشبع بالأفكار النمطية الجاهزة والكلشيهات.» (Said Faiq, 2004, p. 9)

4. نتائج الدراسة التطبيقية:

تضمنت هذه الدراسة التحليلية النقدية تحليلاً للاختيارات السيميائية التي تخلّلت صورة غلاف الرواية والحقل الدلالي الذي تُؤسّس لمعانيه، بطريقة تسمح لنا باستخلاص الرسائل المراد بثها عبر العملية التواصلية لنقل الخطاب الكامن في ثناياها والأثر المراد إحداثه في متلقي النص الأصل أو الترجمة، ثم الكشف عن الخلفية التي أثارها. وقد تبدو الاختيارات التي جنحت إليها دار النشر أو المترجم إن كانت له يد في ذلك، عادية وبريئة في ظاهرها، وحين النظر والتأمل في تفاصيلها البصرية، نجد أنها تُضمّر معاني تُخفي في باطنها أثراً أيديولوجياً لرسم صورة عن الأشخاص أو تقريب بعض الأفكار إلى الأذهان لغاية مقصودة.

ومن خلال الدراسة، استطعنا أن نستشف بعض الأغراض التي شملت الصورة بمكوناتها، وخلصنا إلى النتائج الآتية:

أ- في النص الأصل:

1- تجانس دلالات الصورة وإيجاءاتها مع مضمون النص الرئيسي للرواية، مع مراعاة مقاصد المؤلف من جهة والاستجابة لقوانين السوق من جهة أخرى

2- تضمنت صورة النص الأصل وظيفتين أساسيتين هما :

-وظيفة دلالية عبر الشحنة التعبيرية التي تحملها .

-وأخرى إغرائية قصد التأثير على المتلقّي وهي إستراتيجية تسويقية تجارية تدخل ضمن إستراتيجية الناشر في صناعة الكتاب.

ب- في الترجمة الفرنسية:

1 -عدم تجانس الصورة المختارة بتركيباتها البصرية وحقلها الدلالي الذي يحمل معان خفية وشحنة دلالية مع محتوى الرواية ولا تتوافق معه. حيث كان الهدف منها توجيه قراءة الرواية، وربما إثراؤها بمعان جديدة.

2 -تضمنت صورة الترجمة ثلاث وظائف أساسية هي:

-الوظيفة الإغرائية/الترويجية ذات البعد التجاري.

-الوظيفة الدلالية/الإيحائية، عبر رموز وإحالات الصورة التي تُحيل إلى هوية المرأة العربية المسلمة، مكانتها وقيمتها ونشاطها.

- والوظيفة الاجتماعية/السياسية/الأيدولوجية، وتكمن في ترسيخ الصورة النمطية السائدة لدى الجمهور المستهدف عن مكانة المرأة العربية المسلمة، وتكريس خطاب مشبع أيدولوجيا مسيء سائد لدى الغرب يُؤسس لحوار مُوجه بين الثقافات.

5. خاتمة

عتبات النص حسب جيار جينيت (1997) هي أكثر الجوانب إثارة للبعد السوسولوجي في الممارسة الأدبية. وقد دفعنا هذا الحكم إلى طرح الأسئلة حول طريقة تقديمها للمتلقي ودوافع استعمالها وكذا الأهداف المرجوة منها. حيث استوقفنا هذه العتبات التي نرغب في تسليط الضوء عليها للتأمل في عملية استحضار أو توظيف هذه المكونات النصية أم البصرية في النصوص الأصلية أو في الترجمات والوقوف عند طبيعة الاختيارات التي آثرها من تكفل بوضعها، بغية فهم أغراضها.

وقد تبين أن العتبات المحيطة بالنصوص والترجمات تعتمد أساساً على مبدأ التأثير في المتلقي ضمن عملية ترويجية لدار النشر التي تسير وفق خط سياسي وأيدولوجي يعمل على توجيه الأفكار والمفاهيم من جهة، ومبدأ تجاري أساسه الربح من جهة أخرى. ومنه، يُفترض أن يُكتب النجاح للمؤلفات والترجمات حين تُلبّي أفق انتظار المتلقي، وتُجني الأرباح من وراء رواجها.

وخلصت الدراسة التطبيقية حول صورة الغلاف بين الأصل والترجمة في رواية "قصر الشوق"، أن صورة النص الأصل قد تضمنت دلالات وإيحاءات تتجانس مع مضمون النص الرئيسي للرواية لأنها تُراعي مقاصد المؤلف من جهة، وتضطلع بوظيفة إغرائية استجابة لقوانين السوق من جهة أخرى. أما صورة غلاف الترجمة بتركيبها البصرية وحقلها الدلالي الذي يحمل معان خفية وشحنة دلالية، فلا تتجانس مع محتوى الرواية ولا تتوافق معه. حيث كان الهدف منها توجيه قراءة الرواية، وربما إثراؤها بمعان جديدة. كما نجد أن وظائف الصورة التي لمسناها من الدراسة التطبيقية قد ساهمت جميعها في رسم صورة قائمة عن المرأة العربية المسلمة، بل تُكرّسها بالنظر للأفكار المسبقة الراسخة في أذهان الغرب عنها، وما لهذا التوظيف من دلالات تؤثر على موقف ضمني إزاء "الآخر" وتكشف عن توجهات ومواقف المترجم والمتدخلين في إنتاج الترجمة وفقاً للأهداف التي سطرها قصد التحكم في عمليات التواصل وتكريس قيم ومقاصد تنبني على أيدولوجيات معينة. ومن شأن التشويه الذي تحمله صورة غلاف النسخة الفرنسية من الرواية أن يفتح باب السؤال عن مدى التزام المترجم في ترجمة المتن (النص) وتحريره الأمانة والصدق في نقل الاختلاف الديني والثقافي الذي تعرضه الرواية للمتلقي الأجنبي .

ولا تدفعنا نتائج الدراسة إلى القول بأن كل ترجمات الأدب العربي بعباتها التي أنجزها الغرب كانت غير منصفة، ولا بمنعنا الأمر نفسه من التحسيس بأثر الأيدولوجية في الممارسة الفعلية للترجمة لثبوت أثرها في توجيه ورسم صورة عامة حول معايير الحوار بين الشعوب والتبادل بين الثقافات، بل نخلص القول بأن الفعل الترجمي متعلق بمنطق الأخلاق والالتزام. فمن واجبنا التنويه بهذا المبدأ الذي أثاره بعض المنظرين والمترجمين للدعوة إلى احترام الآخر والتعريف على مميزات ثقافته، لتكون الترجمة بذلك جسراً للتعايش بدلاً من مسرح الصراع الأيدولوجي الحضاري يقف حاجزاً أمامها، حتى يتحقق الهدف المنشود منها وهو الحوار والتبادل بين الثقافات لأنه جوهر الترجمة وأحد أهم بواعثها.

قائمة المراجع

- حمداوي، ج. (2009). مناهج النقد الحديث والمعاصر، إصدارات نادي القصيم الأدبي.
- الشميمري، ف. (2010). التربية الإعلامية : كيف نتعامل مع الإعلام ؟ مكتبة الملك فهد الوطنية
- www.saudimediaeducation.org/index.php?option=com_content&..
- عامر. ر وحاتم، ك. (2008). مقارنة سيميائية في عنوان ديوان "بسمات من الصحراء" لـ حسان درنون، مجلة معارف، المركز الجامعي البويرة (الجزائر) المجلد 3، العدد 4، أبريل 2008، الصفحات 98-112

- محفوظ، ن. (1987). *قصر الشوق*. القاهرة، مصر : مطبوعات مكتبة مصر.
- يطاوي، م. (2019). *التحليل النقدي للخطاب: مفاهيم ومجالات وتطبيقات* - مؤلف جماعي. المركز الديمقراطي العربي للدراسات الاستراتيجية والسياسية والاقتصادية - ألمانيا - برلين. الطبعة الأولى
- BATCHELOR, K. (2018). *Translation And Paratexts*, Routledge, New York
- FAIRCLOUGH, N. (1989). *Language and Power*.
<https://epdf.pub/download/language-and-power-language-in-social-life>
- FAIQ, S. (2004). *Cultural Encounters in Translation from Arabic*.
<http://www.archetype-it.com>
- GENETTE, G. (1987). *Seuils*. Seuil, Paris
- HOUSE, J. (2018). *Translation, The Basics*, Routledge, London and New York
b-ok.africa/book
- LANE, Ph. (1992). *La Périphérie du Texte*. Nathan, Paris,
- MACHIN, D & MAYR, A. (2012). *How to Do Critical Discourse Analysis*. SAGE publication Ltd, London. uk.sagepub.com
- MAHFOUZ, N. (1987). *Le Palais Du Désir*, traduit de l'Arabe par Philippe Vigreux. Paris : J.C. Lattès,
- MUNDAY, J. (2009). *The Routledge Companion to Translation Studies*. Routledge, Taylor & Francis e-Library, New York
- RAMDANI, B & SIBACHIR, Z. (2021). *Paratraduire en littérature, Cas d'Umberto Eco Dire presque la même chose*. Revue El-Tawassol, Université Badji Mokhtar d'Annaba (Algérie), Vol. 27 – N°01- Juin 2021, pp. 180-196.
<https://www.asjp.cerist.dz/en/article/215947>
- SUMMERS, C. (2013). «What Remains: The Institutional Reframing of Authorship in Translated Peritexts», in Valerie Pellatt (Ed) *Text, Extratext, Metatext and Paratext in Translation*, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle, pp. 9-31.
- YUSTE FRIAS, J. (2010). *Au seuil de la traduction: La Paratraduction*. In T. Naaijken (Ed), *Event or incident. On the role of translation in the Dynamics of Cultural Exchange. Du rôle des traductions dans les processus d'échanges culturels*, Bern, Berlin, Bruxelles, Frankfurt am Main, New York, Oxford, Wien: Peter Lang, col./coll. *Genèses de Textes-Textgenesen* (Françoise Lartillot [dir.]), vol. 3, ISBN: 978-3-0343-0487-0, pp. 287-316.