مجلة الترجمة واللغات المجلد 20 العدد 2021/2، ص. 307 -324
Revue de Traduction et Langues Journal of Translation and Languages
ر ت م د :1112-3974, ر ت م د إ 2600-6235

نقل المرسلة الثقافية في النص الشعري

Cultural Transfer in Poetic Translation

كارين عمر
Carine Omar
جامعة القديس يوسف - لبنان
Saint Joseph University- Lebanon
CarineOmar.2@hotmail.com
مركز الأبحاث في التّرجمية والمصطلح العربي واللغات
CERTTAL, Research Center in Translation Studies, Arabic Terminology and Languages
0000-0002-2544-8915

تاريخ الاستلام: 2021/03/30**تاريخ القبول**: 24 /2021/12**تاريخ النشر**: 31/12/ 2021

Abstract: *This paper consists of an attempt to highlight the importance of cultural impact in poetry, in addition to the significant part it takes during the translation process, more precisely its equivalent delivery to the target reader. To attain the sought purpose, this research paper was separated into two sections: one being theoretical and the other practical. The theoretical section starts off by defining culture and its most significant elements, then moves on to defining translation in hopes of revealing the link between this pair. This paper proceeds to shed some light on the role that these previously stated cultural elements play in facilitating or impeding the translator's task of transferring the poem's cultural impact. Moreover, the author of this paper then proposes a sample of many strategies suggested by professionals to further guide the translator and assist him in his task. As for the practical section, it consists of a study regarding Palestinian poet Mahmoud Darwish's "No More and No Less" and its translation procedures and strategies used in translated English version done by Fady Joudah, translator and poet of Palestinian origins; thus, allowing the translator's stance to be revealed: whether he was source-oriented or sought the target reader.*

Keywords: *Culture, difficulties of translating poetry, Translation strategies, reader, translator, cultural impact.*

الملخص: يتناول هذا المقال أهمية الزّنة الثقافيّة في المرسلة الشعرية على وجه التحديد والدور الذي تؤديه الثقافة في عملية الترجمة أي على صعيد نقل الوقع الثقافي عينه للقارئ الهدف. لهذه الغاية ينقسم البحث إلى قسمين الأوّل تنظيري والثاني تطبيقي. أمّا القسم التنظيري فينطلق من تعريف الثقافة أبرز عناصرها ومن ثمّ تعريف الترجمة بهدف استبيان العلاقة القائمة

المؤلف المرسل: كارين عمر

بين هذا الثنائي. يتطرّق البحث بعدها إلى تسليط الضوء على الدور الذي تؤديه العناصر الثقافية آنفة الذكر في تسهيل أو تصعيب عمل المترجم عند نقل الوقع الثقافي للمرسلة الشعرية، كما يقترح الباحث عيّنة من الاستراتيجيات التي وضعها أهل الاختصاص بهدف إرشاد المترجم ومساعدته خلال عمليّة التّرجمة. أمّا الشق التطبيقي فيستهلّه الباحث بدراسة للنسخة المترجمة من قصيدة " لا أقلّ ولا أكثر" للشاعر الفلسطيني محمود درويش واستنتاج المنهج الذي اتّبعه مترجمها الشاعر والمترجم الفلسطيني الأصل فادي جودة وبالتالي تحديد موقفه هل كان من أهل المصدر أم من أهل الهدف.
الكلمات المفتاحية: الثقافة، صعوبات الترجمة الشعرية، استراتيجيات الترجمة، القارئ، المترجم، الوقع الثقافي.

1. مقدمة

للنصّ الشعري خصوصيّة تميّزه عن باقي النّصوص وتجعل ترجمته مهمّة أقلّ ما يقال عنها إنّها صعبة ومجهدة. فإلى جانب الخصوصيّة على صعيد اللغة والقوافي وغيرها من المكوّنات الشعرية يزخر هذا النّوع من النصوص بجوانب ثقافية مختلفة لها ما لها من أهمية في التأثير على النتيجة النهائية للعمل. وعليه، ذهب أهل الاختصاص إلى اعتبارها المعيار لتقييم وقع النص الشعري على القارئ الهدف، بعد أن كان جلّ اهتمامهم مصبوباً على التراكيب والمقابلات اللغوية. في الواقع، توصّلوا إلى هذا الاستنتاج عندما لاحظوا أنّ العمل المترجم قد يسبّب نفوراً لدى القارئ الهدف على الرغم من استيفاء المترجم لكلّ الشروط والقواعد اللغوية. عندها تيقّنوا أهمية جانب جديد له كلّ التّأثير على صعيد الوقع وهو الثقافة.

على هذا الأساس، كان لا بدّ من طرح الأسئلة التّالية: ما هي أهمية الثقافة على صعيد المرسلة الشعرية؟ كيف تترجم الثقافة وهل يبقى وقع النص الشعري عينه لدى القارئ الهدف حين تترجم؟ هل يجب أن يلتزم المترجم بثقافة النص المصدر فينقل الثقافة كما هي أم يلجأ إلى أقلمتها والتعديل عليها لتتناسب وثقافة القارئ الهدف؟ ما هي الاستراتيجية/ات المناسبة لترجمة الثقافة؟

للإجابة على هذه الأسئلة سينطلق البحث بدايةً من تحديد تعريف واضح للثقافة ولأبرز العناصر الثقافية كما صنّفها بعض أهل الاختصاص وبالتالي استبيان الدور الذي تؤدّيه هذه العناصر على صعيد المرسلة الشعرية. سيتابع البحث مساره من خلال الإضاءة على الرابط بين الثقافة والترجمة وعلى الصعوبات التي يمكن أن يسبّبها نقل الجوانب الثقافية للمترجم، ليتمّ بعدها طرح الاستراتيجيات التي اقترحها أهل العلم والاختصاص بهدف مساعدة المترجم على تخطّيها في سبيل الحفاظ على الوقع. غنيٍ عن القول ههنا إنّ الثنائيّة الشهيرة "المصدر- الهدف" هي الهالة المهيمنة على هذه الاستراتيجيات كما هو الحال في معظم اشكاليات الترجمة. أمّا كخطوة أخيرة فيقترح البحث عيّنة تطبيقية للقسم التنظيري من خلال دراسة النسخة المترجمة لقصيدة "لا أقلّ ولا أكثر" للشاعر محمود درويش. تشكّل هذه الدراسة التطبيق الميداني

لما يواجه المترجم من صعوبات عند نقل الثقافة وبالتالي تقودنا الإضاءة عليها إلى استشفاف الاستراتيجية/ات التي اعتمدها المترجم فادي جودة والحلول التي ارتأى إليها خلال سعيه إلى نقل الوقع الثقافي للقارئ الهدف.

2. التّرجمة والثّقافة

2.1 تعريف الثقافة:

في كتابه **A textbook of Translation** يعرّف بيتر نيومارك الثقافة قائلاً "إنّها مسلك حياتيّ بكلّ تجليّاته وجوانبه وهي قد تكون خاصّة بمجتمع يستخدم اللغة وسيلةً للتّعبير"(نيومارك 1988). بناء على ذلك تمتلك كلّ بيئة(مجتمع) ثقافة خاصّة بها وبأفرادها. وفي هذا الصّدد، يؤكّد نيومارك على أهمية الدور الذي تؤدّيه المكوّنات الثقافية مستثنياً اللغة حيث يقول إنّه" لا يمكن اعتبار اللغة عملياً كمكوّن ثقافي ولو كان الأمر كذلك لاستحالت التّرجمة"(نيومارك، 1988). لم يكن نيومارك الوحيد الذي أكّد على أهمية الجانب الثقافي إلى جانب اللغوي في عملية التّرجمة فشاطره نيدا هذه الفكرة حين اعتبر الثقافة واللغة ثنائياً يساهم في جعل مهمّة المترجم صعبة، حتّى أنّه خلص إلى استنتاج مفاده إنّ" الاختلافات الثقافية قد تسبّب للمترجم صعوبات أكثر تعقيداً من تلك التي قد تسبّبها الاختلافات على صعيد التراكيب اللغوية والبنيوية في النّصّ"(نيدا، 1964). بدوره يؤكّد جورج مونان على أهمية الثقافة معتبراً إنّه" على المترجم ألّا يكتفي بكونه متمرّساً على صعيد اللغة فحسب بل عليه كذلك أن يكون متمرّساً في الإثنوغرافيا أي أن يتمكّن من اللغة ومن ثقافة الشعب في الوقت عينه" (مونان 1963). ولم تقتصر جهود أهل العلم على تحديد أهمية الثقافة في عملية التّرجمة فحسب بل حدّدوا كذلك أبرز مكوّناتها بهدف مساعدة المترجم على إيجاد مسمّيات وتحديد أطر واضحة لنوع الصعوبة التي يواجهها حتّى يتمكّن فيما بعد من اختيار الحلّ المناسب لتخطّيها.

2.2 العناصر الثقافية:

سعياً منهم إلى تحديد مفهوم الثقافة على نحوٍ أوضح، قدّم عدد من أهل الاختصاص اقتراحاتهم لتقسيم المكوّنات الثقافية ضمن فئات مختلفة. من هؤلاء نذكر جون سيفري الذي أتى تقسيمه مفصّلاً على النّحو التّالي:

- مجموع العادات الاجتماعية من مثل الملبس، الجلوس إلى المائدة، تبادل الهدايا، اللياقة الاجتماعية وطريقة السّلام.
- مجموع الخصال المتعلّقة بتنظيم الوقت وربطه برزنامة أرضية أو قمرية أي ربطه بلحظات حياتية ذات أهمية من مثل الولادة، الزواج، الموت وثقافة الدّفن وتقديم واجب العزاء.
- مجموع الخصال المتعلّقة بآداب التّربية والسلطة والقانون.
- مجموع المظاهر الهندسية الجمالية المتمثّلة بفنّ العمارة وهندسة البيوت والمظاهر الطبيعية.

شبه تقسيم سيفري من حيث المضمون، وإن اختلف من ناحية بعض المسمّيات، التقسيم الذي طرحه بيتر نيومارك بدوره وجاء مفصّلاً في كتابه **A textbook of Translation** ولا بدّ هنا من الإشارة إلى أنّ نيومارك كان قد استند بدوره عند تصنيفه للعناصر الثقافية إلى يوجين نايدا فقسّم العناصر أو المكوّنات الثقافية على الشّكل التّالي:

- العناصر البيئية: تضمّ هذه العناصر المفردات التي تتخذ معناها من الطبيعة بكل مكوّناتها (النبات- الحيوان- التضاريس). كما تضمّ العناصر المتعلّقة بالمناخ ولربّما أوضح مثال على ذلك هو استخدام الغرب لعبارة ***It warmed my heart*** للدلالة على أمر إيجابي ومفرح فيما تأخذ الصيغة العربية مدلولاً ثقافياً مغايراً "**أثلج قلبي**" ويعود ذلك إلى حقيقة أنّ المناخ في البلاد العربية حارّ جدّاً بحيث تتمثّل الراحة بمظاهر البرودة. أمّا في الغرب حيث البرد القارس فمصدر الراحة يتمثّل بالدفء وليس العكس. (خالد توفيق،2013).
- عناصر الثقافة المادية: قسّم بيتر نيومارك العناصر الثقافية المادية إلى أربعة أقسام وهي تشمل كلّ ما هو من فعل الإنسان وكلّ ما يخدم معيشته من مأكل، ملبس، مسكن (المنزل- المدينة) ووسائل النّقل. على سبيل المثال: عند العرب قديماً (الناقة- الإبل- الحصان- الهودج كوسائل للنقل والسفر).(الساري هو اللباس التقليدي في الهند).
- عناصر الثقافة الاجتماعية وهي تشمل العناصر المنبثقة من العادات والتقاليد من جهة كما تلك التي تدلّ على النشاطات المختلفة في البلاد (الرياضة والهوايات). على سبيل المثال رياضة الهوكي أكثر ما تدلّ على الثقافة الكندية بينما رياضة السومو هي حكر على الثقافة القتاليّة اليابانية.

- العناصر الثقافية الدينية والسياسية والفنية. على سبيل المثال قد تختلف تسمية لقب رئيس البلاد باختلاف نوع الحكم (جمهوري- ملكي- عسكري). كما تضمّ أسماء المنظمات والجمعيات وغالباً ما تكون اختصاراً لاسم المنظمة في اللغة الأجنبية.
- العناصر الثقافية المتعلّقة بلغة الجسد أي الإشارات والإيماءات.

وعليه، يمكن الذهاب إلى القول بأنّ الفئات المقترحة، سواء كانت ضمن تصنيف سيفري أو نيومارك، تعتمد أكثر ما تعتمد على العناصر المادية. أمّا طرح كريستيان نورد فجاء مغايراً حيث اعتبرت إنّ" الثقافة ليست ماديةً البتّة ولا تقوم على جماد أو أفراد أو سلوك أو مشاعر بل تكمن فعلياً في طريقة تنظيم هذه الأمور" (نورد،2008)، لتعود وتقترح بنفسها تقسيماً للعناصر الثقافية، فأتى تقسيمها مرتكزاً على القوانين التي تنظّم الحياة اليومية أكثر منه على الأفراد. على هذا الأساس، تقترح نورد 3 فئات: الأولى تضمّ جملة القوانين والقواعد والاتفاقيات التي تسري على مجتمع بأسره وتطلق عليه تسمية (**Paraculture**). أمّا الفئة الثانية(**diaculture**) فتعني بها جملة القوانين والقواعد والاتفاقيات التي تسري على مجموعة معيّنة داخل هذا المجتمع وتعطي كمثال الملاهي والشركات وغيرها. و فئة ثالثة (**Idioculture**) تشمل السّمات الثقافية للفرد الواحد أي المتّخذة بمعزل عن ثقافة الأفراد الآخرين. هنا، لا بدّ أن يطرح السؤال حول دقّة هذا التصنيف الذي يعترف بوجود ثقافة فردية في الوقت الذي يتّفق فيه معظم أهل الاختصاص على حقيقة أنّ الثقافة ليست فطريةً بل مكتسبة بفعل التجارب الحياتية والتفاعل البشري. فهل يمكن أن يتميّز الإنسان عن أخيه إلى درجة أن يكون له ثقافة بأكملها أمّ أنّ تميّزه يقتصر على بعض المسالك الثقافية، أي على جزء من الكلّ؟

باستثناء ما أنف ذكره حول الثقافة الفردية، يبدو من تسلسل عرض التصنيفات وكأنّ كلّ تصنيفٍ مختلف أتمّ الاختلاف عن الآخر، لا سيّما على صعيد تصنيف نورد، ولكنّ الحقيقة أنّ العناصر اختلفت على صعيد التسميات وليس على صعيد الجوهر. فحتّى نورد انطلقت في تصنيفها من العام وصولاً إلى الخاص (الفرد) وبالتالي القوانين السارية على الفرد تحتّم عليه التّصرّف بشكلٍ معيّن ضمن بيئته الصغيرة(العائلة) والكبيرة (المجتمع) وعليه تكون المسمّيات قد تعدّدت والجوهر الثقافي بقي واحداً. تجدر الإشارة ههنا إلى أنّ تصنيف هانز فرمير للعناصر الثقافية أتى أيضاً مشابهاً هو الآخر، كما جمع كلود

ليفي ستراس بين كلّ ما سبق حين اعتبر أنّ المجتمع ينطوي على بعدين: البعد الحضاري الذي يشمل كلّ ما له علاقة بمظاهر التمدن (زراعة-صناعة-إنتاج...)، والبعد الثقافي الذي يضمّ بالنسبة إليه كلّ ما يندرج ضمن خانة الابتكار الفني وكلّ المظاهر الدينية والروحية ومجمل الخصال الأخلاقية والمعارف المكتسبة.

قد تكون التصنيفات قد اختلفت على صعيد بعض النقاط ولكنّها اتفقت بمجملها على حقيقة واحدة هي أهمية الثقافة وشموليّتها، الأمر الذي يبرّر دورها الرئيس في تحديد النتيجة النهائية للعمل المترجم أي في إحداث الوقع الثقافي عينه لدى القارئ الهدف، والدّليل على ذلك أنّه يحدث أحياناً أن ينال العمل المترجم إعجاب فرد من عائلة واحدة في حين قد لا يترك الوقع عينه في نفس فرد آخر من العائلة نفسها.

ممّا لا شكّ فيه أنّ تحديد الثقافة وتصنيف مكوّناتها يساعد المترجم على تحديد المشكلة قبل إيجاد حلٍّ لها لكنّ ذلك لا يلغي صعوبة التّرجمة، ولهذه الغاية لم تقتصر مساعدة المترجمين على تحديد المفاهيم، بل ذهب أهل الاختصاص إلى تحديد آخر يتناول صعوبات نقل الثقافة من لغة إلى أخرى.

3. ترجمة الثقافة

أمام أيّ نصّ، لا سيّما الشعري، يجد المترجم نفسه أمام مهمّة صعبة تتمثّل بنقل مرسلة معيّنة. ولا تكمن أهمية النقل هنا في الشّقّ اللّغوي فحسب، بل الأهمّ هو نقلها لتُحدث وقعاً في نفس القارئ، فإذا ما انتفى الوقع انتفت معه الترجمة. أمّا المعيار لتقييم الوقع فهو كما سبق الذّكر الثقافة. كلّ نصّ، مهما كان نوعه (أدبياً، براغماتياً، تقنياً)، مرتبط بثقافة يعبّر عنها (لوديرير،2017) وبالتالي لا تشكّل التّرجمة مجرّد نقل بين لغتين، بل هي أيضاً نقل بين ثقافتين أو موسوعتين (أومبرتو إيكو،(2007). قد يسأل سائلٌ هنا لما هذا التّركيز على منح الأولويّة للثقافة مقارنةً باللغة؟ في الواقع هذا الاعتراف لم يكن اعتباطياً، لا سيّما أنّ تعريف التّرجمة كان يقتصر سابقاً، أي قبل اعتبارها علماً قائماً بمعزل عن اللغة، على مجرّد عبور بين لغتين، لا سيّما أنّ مجمل الأبحاث حينها كانت تتمّ على يد علماء ألسنيّة من مثل نيدا ومونان وكاتفورد. في المقابل، هناك من أهل العلم من اعترف بأهمية الدّور الثقافي على صعيد الترجمة مثل كاتارينا رايس

وجان رينيه لادميرال حيث طالبا بإضافة أبعاد جديدة إلى نظريّة التّرجمة، تتخطّى حيّز اللغة وترتبط ارتباطاً مباشراً بالسياق الثقافي. وهنا نستحضر ما عبّر عنه جان رينيه لادميرال في كتابه "**Traduire, théorèmes pour la traduction**" حين قال إنّ "الترجمة عبور بين الثقافات"، وما أشار إليه مونان في كتابه "**les Belles infidèles**" حول ضرورة أن يكون المترجم ثنائيّ الثقافة. أمّا نشأة التّرجمية كعلمٍ ينتفع به كلّ مترجم، فكان لها كلّ الفضل في تغيير خطّة العمل. بفضلها، بات المترجم أكثر حرية في اختيار ما يجده مناسباً لنقل نصّه، لا سيّما على ضوء الاستراتيجيات التي اقترحها أهل العلم. بيد أنّ أمراً واحداً بقي على حاله، أي مقيّداً للمترجم وبخاصّة عند ترجمة الأدب، هو حتميّة اختيار منهجاً من اثنين: إمّا منهج أهل المصدر، أو منهج أهل الهدف. فما هي الاستراتيجية المناسبة لترجمة الثقافة؟ وهل هي ضمن استراتيجيات أهل المصدر أم أهل الهدف؟

3.1 المترجم بين أهل المصدر وأهل الهدف

يُعدّ من أهل المصدر كلّ من يعطي الأولويّة والأهمية الأكبر للنّصّ المصدر (من أبرزهم ميشونيك وبرمان...) فيما يُعدّ من أهل الهدف كلُّ من يولي الحيّز الأكبر من الأهمية للنّصّ الهدف (من أبرزهم جورج مونان- جان رينيه لادميرال...). في هذا السّياق، يُعتبر جان رينيه لادميرال أوّل من اقترح تسمية "المصدر-الهدف" عام 1983 مفسّراً اقتراحه في كتاب "**sourciers-ciblistes**"، لكنّ ذلك لا يدلّ بالضّرورة على أنّ لادميرال كان سبّاقاً في إثارة الموضوع، فقد سبقه إليه شيشرون حين طرح سؤال نقل الكلمة مقابل نقل روح النصّ رافضاً تقنية الترجمة الحرفية للأعمال الأدبية بعبارته الشهيرة" **verbum pro verbu**". وعليه، انقسمت الآراء بين مؤيّدٍ للمبنى على حساب المعنى، وبين من منح الأولويّة للمعنى أو لفحوى المرسلة بمعزل عن المبنى الذي اختاره لها كاتب النص المصدر.

عند الحديث عن المعنى، أوّل من يتبادر إلى الذّهن هي ماريان لوديرير، أحد مؤسّسي نظرية المعنى في التّرجمة والتي منحت حيّزاً من أعمالها لمناقشة صعوبات التّرجمة الثقافية، فتوصّلت إلى حصرها ضمن 3 فئات:

- **العوامل التي لا تتعلّق باللغة**: تشمل هذه الفئة كلّ ما هو غير مألوف في ثقافة الآخر وبالتالي لا تكمن صعوبة نقله في إيجاد المقابل اللغوي المناسب، بل في معناه وفي كيفية إقناع المتلقّي الهدف به. في هذا السياق تسوّغ لوديرير اقتراحها من خلال مثال عن حساء مكوّن من أعضاء الكلاب،

بحيث لا تطرح ترجمة هذه الصورة صعوبة لغوية بل ثقافية لأنّ القارئ الهدف سيستهجن هذه الصّورة وبالتالي ينفر من العمل المترجم.

- **العوامل التي ترتبط ارتباطاً وثيقاً باللغة:** تشير لوديرير

في هذه الفئة إلى أسماء العلم أو أسماء بعض الأطعمة والمؤسّسات والملابس وغيرها من الجوانب التي لا مقابل لها في الثقافة الهدف، وبالتالي تعتبر أنّ الإبقاء عليها كما هي سيفقد النص بعضاً من فحواه.

- **التلميحات أو الإيحاءات الثقافية:** تقول لوديرير إنّ طبيعة التلميحات قد تكون لغوية كما غير لغوية وتؤكّد في هذا الصدّد على ضرورة أن يكون المترجم متمكّناً منها، أي قادراً على فهمها ومن ثمّ نقلها من غير أن يكون لصيقاً بالنّصّ المصدر.

والجدير ذكره إنّ لوديرير لم تكن الوحيدة التي أشارت إلى صعوبة التّرجمة الثقافية، فقد قدّم عدد كبير من أهل الاختصاص ثمرة تجاربهم خدمةً للمترجم ومهنة التّرجمة فصاغوا جهودهم كتباً ومراجعاً يعمد إليها كلّ مترجم وباحث إلى يومنا هذا. وبناء عليه، وحتّى لا يمسي مضمون المقال ضرباً من التّكرار والإعادة، ستشمل الفقرة التّالية أبرز ما خلصت إليه الأبحاث في تحديد صعوبات التّرجمة الثقافية، لا سيّما الشّعرية.

3.2 صعوبات التّرجمة الثقافيّة

أمام النّصّ الشعريّ يجد المترجم نفسه أمام عوائق ثقافية متعدّدة يتحتّم عليه تخطّيها لإتمام مهمّته بنجاح. من هذه العوائق نذكر بعض العيّنات هي:

- **السياق التّاريخي:**

إنّ الهامش التاريخي أو الزمني لكلّ نصّ، أو في حالة هذا البحث لكلّ قصيدة، هو جزء لا يتجزّأ من ثقافتها. عند نقل الشّعر الجاهلي على سبيل المثال، يواجه المترجم صعوبةً في نقل بعض السّمات التي كانت تميّز البيئة البدوية من مثل الهودج الذي لا مقابل له في الثقافة الغربية. كما قد يواجه المترجم صعوبة في نقل مشهدية ثقافية لا وجود لها في الثقافة الهدف من مثل الوقوف على الأطلال، مجالس الشّعر وغيرها من الخصال الثقافية المرتبطة بزمن محدّد.

- **الصّور البيانية:**

قد يجد المترجم نفسه أحياناً حائراً في إيجاد المقابل حين يتعلّق الأمر بالاستعارات والتّشابيه، لا سيّما إن لم يكن متمكّناً من الثقافة الهدف. على سبيل المثال، يقترح خالد توفيق في كتابه "**نوادر الترجمة والمترجمين**" مسألة اختلاف التشابيه بين ثقافة وأخرى للدلالة على صفة معيّنة من مثل ربط الغباء بالحمار في البلدان العربية وبعض البلدان الأجنبية، في حين أنّ البلاهة ترتبط في الثقافة الإنكليزية بنوع من الدجاج البري (خالد توفيق،2013).

- **الرمزية والعادات والتقاليد**

خلال ترجمة الثقافة قد يجد المترجم صعوبة في إيجاد المقابل الثقافي المناسب لبعض الرموز، من مثل رمزية البومة أو القطّ الأسود التي تتباين من حيث وقعها بين ثقافةٍ وأخرى، حيث يميل العرب إلى ربط البوم بالنّحس فيما لا وجود لهذه الرّمزيّة في الثقافات الغربيّة.

- **السّياق الديني والسياسي:** إنّ أبرز الاختلافات الثقافية والتي قد تشكّل موضع جدل تنتمي إلى هذه الفئة، فكيف لفرد من الثقافة الغربية (غير مسلم) أن يدرك مفاهيم تنبثق من الدّين الإسلامي من مثل "الخلع "و" العدّة" لذلك نلاحظ أنّه في هذه الحالات يتمّ اللجوء إلى استخدام المفردة كماهي **iddat**. إلى جانب السّياق الدّيني تؤثّر السياسة في الثقافة وبالتالي في نقلها من لغة إلى أخرى، ولذلك باتت اليوم مفردات مثل "انتفاضة-**intifada** " مستخدمة باللغة الأجنبية كما هي لأنها ترتبط بواقع سياسي وجغرافي معيّن لا علاقة للغرب به.

الأمثلة عديدة لصعوبات التّرجمة الشّعريّة اكتفى البحث بذكر عيّنة منها، ولكنّ كثرتها ولّدت لا شكّ الحاجة إلى اقتراح حلول مناسبة من شأنها مساعدة المترجم.

4.استراتيجيات نقل المرسلة الثقافية في النص الشعري

تمثّل استراتيجيات التّرجمة ومناهجها عدّة المترجم خلال عمله على النّصّ. فهو يستحضر مخزونه المعرفيّ بشقّيه اللغوي والثقافي من جهة، ويستند من جهة ثانية إلى خبرات السّلف من اللسانيين والترجميين من بينهم نيدا،جورج مونان، جان رينيه لادميرال، بيتر نيومارك والثنائي الأبرز في هذا الإطار فينيه وداربلنيه و غيرهم. في هذا السياق، قدّم الثنائي فينيه وداربلنيه طرحهما حول استراتيجيات مختلفة من شأنها مساعدة المترجم في كتابهما (**La stylistique comparée de l'anglais et du français**) عام 1958.

حيث ذهب كلّ منهما إلى القول بأنّ التّرجمة تتمّ وفق منهجيّتين:

1. **المنهجيّة المباشرة**: وهي التي تتمّ من غير أن يلجأ المترجم إلى إدخال تعديلات جذرية على مستوى الجمل أو التراكيب اللغوية، وهي وفقاً لاقتراحهم تتمثّل بثلاثة تقنيات:

- الاقتراض ***"L'emprunt"***

يعتبر كلّ من فينيه وداربلنيه الاقتراض أو الدخيل من أبسط الحلول التي قد يلجأ إليها المترجم لمواجهة صعوبة ما أثناء عمليّة التّرجمة. ويكون المترجم أحياناً ملزماً باللجوء إليها للدلالة على عناصر ثقافية معيّنة تدلّ أكثر ما تدلّ على الصبغة المحليّة.

- النّسخ **"le calque"**

تقوم التّرجمة بالنّسخ على أخذ الكلمة كما هي باللغة المصدر ونقلها كما هي بحروف اللغة الهدف على الرغم من وجود مقابل لغوي لها من مثل كلمة سندويش. وهنا لا بدّ من الإشارة إلى أنّ الذهاب إلى هذه الطريقة يكون أحياناً أفضل من استخدام المقابل المتاح، فليس منطقياً أن يقال اليوم "شاطر ومشطور والكامخ بينهما" بدلاً من سندويش.

- التّرجمة الحرفيّة أو التّرجمة بالحرف "**la traduction littérale**"

تعتبر هذه الاستراتيجية الأقلّ شعبيّةً بالنسبة إلى أهل الاختصاص لأنّها تقوم على نقل كلّ كلمة باللغة المصدر إلى مقابلها باللغة الهدف، الأمر الذي غالباً ما يؤدّي إلى خلل على صعيد المعنى أو المرسلة، بيد أنّ هذا لا ينفي صلاحيتّها إن جاز التعبير، فهي تقنية تعتمد في كثير من الأحيان لا سيّما عند نقل مفاهيم بسيطة.

2. **المنهجية غير المباشرة:** وهي تختلف أتمّ الاختلاف عن المنهجية المباشرة، نظراً إلى أنّها تتطلّب جهداً أكبر من المترجم ومخزوناً معرفياً واسعاً لا سيّما على الصّعيد الثقافي.

تشمل هذه المنهجية 4 تقنيات مختلفة هي:

- **التبديل أوالإبدال "la transposition"**

تتمّ التّرجمة فيها عبر استبدال جزء من الكلام بجزء آخر، من دون المساس بفحوى المرسلة أو معناها أي على صعيد النّحو أو الفئات النّحوية.

- **التّعديل أو التّحوير " la modulation"**

تقوم هذه التّقنيّة على تغيير عنصر في النص المصدر ناتج عن تغيير على صعيد وجهات النظر وهو يتمّ على المستوى الدّلالي الثقافي، ليتناسب مع الثقافة الهدف أي على استخدام جملة مغايرة

لتلك المستخدمة في النص المصدر ولكن للتّعبير عن المعنى عينه. على سبيل المثال، يترجم المثل الشعبي: "على قد لحافك مدّ رجليك" بالإنكليزي كما يلي: " Cut your coat according to your cloth"

استبدل هنا اللحاف بالمعطف والرجل بالقماش لكنّ المرسلة في الصيغتين واحدة هي ألّا يتعدّى الإنسان حدود مقدرته.

- **التّعادل أوالتّكافؤ:"l'équivalence"**

تشبه هذه التقنية التحوير والأقلمة من حيث التّعبير عن المرسلة عينها ولكن بشكل مختلف، فهي تقوم على نقل النص بأكمله بطريقة مختلفة وأكثر سلاسة سواء على صعيد الأسلوب أو البنية. أكثر ما يحبّذ فينيه ودارلنيه استخدام هذه التقنيةعلى صعيد الأمثال الشعبية والحكم.

تجدر الإشارة هنا إلى أنّ نظريّة نايدا تقوم أيضاً وبشكلٍ أساسيّ على مفهوم التعادل، حيث يتحدّث عن نوعين من التعادل هما الشكلي والوظيفي(الديناميكي) بحيث يركّز التعادل الشكلي على نقل مرسلة معادلة للنص المصدر لغوياً وشكلياً، فيمائتوجّه الأنظار على صعيد التعادل الوظيفي نحو القارئ الهدف وبالتالي على نقل مرسلة معادلة لثقافة هذا الأخير. كما ظهر مفهوم التّعادل عند نيومارك حين تكلّم عن الترجمة التواصلية والترجمة الدلالية.

- الأقلمة "***L'adaptation"***

وهي استراتيجية في التّرجمة تتّخذ من المعنى أولويّة بغضّ النّظر عن المبنى، وفيها يتمّ التّركيز على نقل معنى المرسلة. يتمّ اللجوء إلى هذه التّقنيّة لاستبدال واقع اجتماعي ثقافي يتناسب مع الواقع الاجتماعي والثقافي للقارئ الهدف، وليست هذه التقنية حكراً على الميدان الأدبي أو الشّعر فحسب، بل تطبّق على كلّ الميادين من مثل مجال الإعلانات حيث تشكّل ثقافة الجمهور المتلقّي المعيار الأساسي لقبول المنتج أو رفضه.

وإلى جانب فينيه وداربلنيه، كان لماريان لوديرير بعض الاقتراحات في ما يتعلّق بنقل الجوانب ذكرتها في كتابها "**La traduction aujourd'hui** "، حيث نصحت المترجم بالذّهاب إلى إظهار المضمر أي تفسير الجوانب المضمرة في النص، فأحياناً كثيرة يواجه المترجم صعوبةً في نقل بعض الجوانب في النص المصدر لأنّها تكون مستترة وعادة ما يساعد السياق العام للنص المتلقي على فهمها، غير أنه في حال تعذّر ذلك تقترح لوديرير أن يعمد المترجم إلى تفسيرها،

ولكنّها تنبّه إلى ضرورة أن يقوم المترجم بتفسير المضمر على الصّعيد الثقافي وليس على صعيد المعنى حتّى تتاح الفرصة أمام القارئ الهدف بالتحليل تماماً كما أتيحت الفرصة للقارئ المصدر. تشير لوديرير كذلك إلى أهمية احترام اختلاف الآخر ورفض مبدأ "التعصّب العرقي" الذي شكّل مادة لبرمان ولادميرال في تناولهما للآخر الغريب. في هذا السّياق، تستنكر لوديرير استبدال عناصر ثقافيّة بأخرى فقط من باب التعصّب وعدم تقبّل الآخر. على سبيل المثال يلجأ البعض إلى ترجمة "خبز المرقوق" إلى الفرنسية على أنّها "**pain crepe**"في حين أنّه لا مانع من نقل أسماء الأطعمة كما هي لتعذّر وجودها في الثقافة الهدف والدليل على ذلك استخدام مفردات مثل لبنة وحمص وغيرها في التّرجمات الأجنبية، وهذه التقنية يشار إليها أحياناً بالنقل المباشر أو ما يعرف بالثابت المنقول"***Report***" وأكثر ما يتمّ اللجوء إلى النقل المباشر عند نقل أسماء العلم والتواريخ والأرقام. في المقابل، تستثنى هذه التقنية حين يواجه المترجم أسماء علم ترتبط بسمات ثقافيّة أو عند نقل بعض وحدات القياس التي تتطلّب تحويلاً.

يتّضح إذاً من كلّ ما أنف ذكره، سواء كان على صعيد الصّعوبات التي يواجهها المترجم أو من ناحية الحلول المقترحة لمساعدته، أنّ هذا الأخير يجد نفسه أمام حلّين لا ثالث لهما: إمّا يبقي على الثقافة المصدر وينقلها كما هي إمّا يلجأ إلى الأقلمة وتقنيات أخرى فيميل نحو الثقافة المصدر. قد تختلف الاستراتيجيات لكنّ المتّفق عليه، لا سيّما على صعيد التّرجمة الأدبية، هو أنّ قرار المترجم يجب أن يُتّخذ في سبيل المحافظة على الوقع وإن تطلّب الحفاظ عليه تغييراً في ملامح النص. لكنّ كلّ ما سبق يندرج ضمن ما قيل وما اقتُرح أي محصور ضمن الإطار التنظيري، أمّا الاختبار الفعلي لفعاليّة الاقتراحات فيتمّ تطبيقياً أي خلال ممارسة تمرين التّرجمة. وعليه، يتناول البحث في قسمه التطبيقي والأخير عيّنة ملموسة عن الترجمة الثقافية للمرسلة الشعرية، الهدف منها استبيان الاستراتيجية/ت التي اتّبعها المترجم، أي خياراته والنتيجة التي تولّدت نتيجة هذا الاختيار، فغنيٌّ عن القول إنّ نظرية من غير تطبيق تبقى قولاً بلا فعل.

5.دراسة لقصيدة" لا أقلّ ولا أكثر" وترجمتها

تهدف هذه الدّراسة إلى تسجيل التّغيّرات التي طرأت على العناصر الثقافية في قصيدة" لا أقلّ ولا أكثر" للشاعر محمود درويش حين تمّ نقلها إلى اللغة الإنكليزية. كما تسلّط هذه الدّراسة الضوء على أبرز الاستراتيجيات والتقنيات التي اعتمدها المترجم فادي جودة خلال عمليّة التّرجمة.

- **نبذة عن القصيدة**

خلع الشّاعر الفلسطيني محمود درويش ثوب الثورة والحرب في هذه القصيدة وخطّت كلماته عبارات أقلّ قسوة هذه المرّة، فتكلّم بلسان المرأة التي ترفض الصورة المنمّطة لها وتصرّح على العلن بأنّها امرأة لا أقلّ ولا أكثر. تزخر القصيدة آنفة الذكر بجوانب ثقافية متنوّعة فيها ما جاء جلياً ومنها ما كان مستتراً.

- **العناصر الثقافية في القصيدة المصدر:**

قد تبدو القصيدة للوهلة الأولى مفهومة بكلّ تفاصيلها، ولكنّها في حقيقة الأمر تزخر بجوانب ثقافية تتطلب حتّى من القارئ الهدف مخزوناً غنياً سواء كان ذلك معرفياً أم ثقافياً.

- **الثقافة على صعيد المسلك**: على خلاف حالة المرأة آنذاك، تظهر المرأة في قصيدة "لا أقلّ ولا أكثر" حرّة على جميع الأصعدة فهي تعيش لنفسها وترفض أن تكون مجرّد سلعة على شكل صورة ملوّنة أو قافية ملحّنة في إحدى القصائد. لكنّ النبرة الجريئة لهذه المرأة تنخفض أحياناً حين تغلبها الطبيعة الأنثوية بكلّ تناقضاتها وتغييراتها الهرمونية، فتهتمّ أحياناً لرأي الحبيب وتشتاق إليه وتضعف فتبكي بلا سبب لكنّها في النهاية امرأة لا أقلّ ولا أكثر.
- **الثقافة التاريخية**: استعان محمود درويش بالثقافة الإغريقية وتحديداً بملحمة الأوديسة لإيصال مرسلته حين يقول "لأكمل قصّة هومير"، والصعوبة هنا هي أن يفهم القارئ السّبب وراء هذا الاستخدام، فالمرأة في قصيدة "لا أقلّ ولا أكثر" هي امرأة حرّة تفعل ما يحلو لها بمعزل عن التأويلات التي ترافق عادةً تصرّفات المرأة، وهي في القصيدة ترفض أن تربط حياتها بحياة الحبيب ولا تخشى الوحدة بخلاف ما فعلته زوجة اوديسيوس بينيلوبي حين بقيت وفية لزوجها ورفضت الزواج رغم طول رحلة زوجها وابتعاده عنها مدّة عشر سنوات.

إضافةً إلى ذلك، استعان محمود درويش بالثقافة البدوية، أو بمعنى آخر الجاهلية، حين استخدم ثنائية "قيس وليلى" للدلالة على عكسها فلا وجود لأحدهما دون الآخر تماماً كما مثل ثنائيّة "روميو وجولييت" أو "عنترة وعبلة" أمّا المرأة في قصيدة محمود درويش لا تربط نفسها بأيّ رجل فتقول له" فكن أنت قيس الحنين إذا شئت أمّا أنا فيعجبني أن أحبّ كما أنا".

- **الثقافة الدينية**: تتجلّى أحياناً خلف تعابير محمود درويش خلفية دينية من مثل حين يقول بلسان المرأة في القصيدة" أنت من أنت تسكن فيّ وأسكن فيك إليك ولك". وتعيدنا هذه العبارة إلى

الآية الكريمة رقم 21 في سورة الرّوم من القرآن الكريم حيث يقول المولى عزّوجلّ:([1]وَمِنْ آيَاتِهِ أَنْ خَلَقَ لَكُم مِّنْ أَنفُسِكُمْ أَزْوَاجًا لِّتَسْكُنُوا إِلَيْهَا وَجَعَلَ بَيْنَكُم مَّوَدَّةً وَرَحْمَةً إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَاتٍ لِّقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ) (الرّوم:21)

- **استراتيجيّ/ات فادي جودة في نقل المرسلة الثقافية لقصيدة لا أقلّ ولا أكثر:**
  - الالتزام بالثقافة المصدر كما هي:

انطلاقاً من اختيارات فادي أبو جودة عند ترجمته لقصيدة "لا أقلّ ولا أكثر" يبدو موقفه من المكوّنات الثقافية الواردة في القصيدة واضحاً، فهو التزم التزاماً تاماً بالنص المصدر سواء كان ذلك على الصّعيد اللغوي أو الثقافي. على سبيل المثال من البديهي أن يبقي فادي جودة على جوانب ثقافية تاريخية مألوفة لدى الغرب من مثل هومير فأبقى عليها كماهي (***to complete Homer's story, or his sun***.) لكنّه أبقى أيضاً على ثقافة النص المصدر كماهي حين أبقى أسماء الثنائي الأدبي الشهير "قيس وليلى"(***So be I hear Laila's faraway scream***) (***the Qyss of longing***, ، من الواضح إذاً أنّ المترجم هنا فضّل المحافظة على الثقافة المصدر مفترضاً أنّها مألوفةً للجمهور الهدف، أي أنّه حافظ نوعاً ما على الثقافة المصدر على حساب الوقع الذي قد ينتفي إذا لم يكن القارئ الهدف ملماً بهذه الثقافة وبطبيعة الرابط بين الثنائي قيس وليلى. وهنا يطرح السؤال هل تعمّد درويش استخدام هذا الثنائي بالتحديد أم الهدف كان الدلالة على نوع الرابط بينهما؟

  - **إبقاء المضمر مضمراً**

لم يعتمد المترجم نهج إظهار المضمر في النّصّ أو ما قد يمثّل جانباً ثقافياً مضمراً لدى الجمهور الهدف. على سبيل المثال أبقى المترجم في النسخة الإنكليزية على قصد الكاتب مضمراً حين قال" سجينة قافية في القبائل" بترجمتها إلى "***a prisoner of rhyme in the tribal nights***" ولا بدّ من الإشارة ههنا إلى أنّ القارئ الهدف سيفهم بسهولة المرسلة المستترة خلف فكرة السجن ضمن أشطر قصيدة وقوافيها، باعتبار أنّ المرأة(عند العرب والغرب) كانت ولا تزال مصدر وحي للشعراء يتناولونها فيه، سواء كان ذلك بالمدح أم بالذّمّ لكنّ الإبقاء على تفصيل القبائل كما هي من غير تفسيرها أو إضافة كلمة عادات أو تقاليد القبائل قد يسبّب مشكلة في فهم القارئ الهدف للمرسلة الثقافية هنا، وبالتالي لن يكون وقعها عليه كما كان على القارئ الهدف. أما بالنسبة إلى القارئ العربي، فلن يكون المعنى مضمراً لأنّه على دراية

بسمات الثقافة البدوية وهي مجالس الشّعر والقوافي والوقوف على الأطلال والتغني بسمات معينة كالفروسية والشهامة والشجاعة ومدح الحبيبة وغيرها من الخصال البدوية.

أمّا في ما يتعلّق بالثقافة الدينية التي أشار إليها البحث سابقاً، وبالاستناد إلى التّرجمات الإنكليزية للآية21 من سورة الروم، يتّضح أنّ المترجم لم يحد قيد أنملة عن النص المصدر فقد أبقى على فكرة السكن "**you live in me and I live in you**" خلافاً لما أتت به الترجمة الدينية حيث ترجم مفهوم السكن بالسكينة" **tranquility**" والراحة "**comfort**" أي السّكن من السكون والسكينة وليس معنى العيش بحدّ ذاته.

في النّهاية، يمكن القول بشكلٍ عامّ إنّ المترجم في حالة هذه القصيدة أي "لا أقلّ ولا أكثر" اختار أهل المصدر وفضّل نقل النص إلى اللغة الهدف مع الحفاظ على كلّ الجوانب الثقافية فيه كما أتت في النص المصدر حتّى أنّ اختياراته اللصيقة بالنص المصدر أتت أحياناً على حساب الوقع. فأن يفهم القارئ سبب رفض المرأة في القصيدة ربط مصيرها ووجودها بالرجل كان يحتمل بعض التفسير على صعيد الثنائي قيس وليلى. الأمر سيّان بالنسبة إلى الثقافة الدينية التي قصد درويش الإشارة إليها للدلالة على الرابط بين المرأة والرجل، مع العلم أنّ الرابط واضح في النسخة الإنكليزية لكنّه لا شكّ فقد خلفيّته الدينية ووقع السكون فيه. من هنا، نستنتج أنّ المترجم، والذي له كامل الحرية في اختيار ما يراه مناسباً لنقل مرسلته، اتّخذ طرف أهل المصدر إلى حدّ كبير ولذلك أنتج نصاً مفهوماً من حيث المدلولات أي أنّ المرسلة العامّة واضحة إلّا أنّ التفاصيل الثقافية كانت تحتمل تفسير بعض الجوانب المضمرة ولما لا الأقلمة حتّى لا تكون الترجمة وفية ومخلصة للكاتب وحده وللثقافة المصدر لا أقلّ ولا أكثر.

6.خاتمة

في المحصّلة، لا يسعنا سوى الاعتراف بالدّور الهائل الذي تؤدّيه الثقافة في المرسلة الشّعرية، لا سيّما أنّ الشّعر ولد بفعل المظاهر الثقافية المختلفة. وعلى الرّغم من العوائق التي تشكّلها العناصر الثقافيّة في النصّ الشّعري، إلّا أنّ المترجم اليوم قادر على نقلها انطلاقاً من مخزونه المعرفيّ والثقافيّ بالدّرجة الأولى، وبفضل ما تمّ طرحه إلى اليوم من استراتيجيات وتقنيات متعدّدة بالدرجة الثانية. وإن اختلفت هذه الأخيرة، فالأهمّ هو اختيار المترجم لما من شأنه الحفاظ على الوقع الثقافيّ.

في المقابل، إنّه لمن غير المنصف أن تُلقى المسؤولية كلها على عاتق المترجم فحين يتعلّق الأمر بنقل الثقافة وبوقعها على القارئ تدخل عوامل إضافية ترتبط بثقافة كلّ فرد وبتجاربه. فمن مرّ بتجربة الفقدان أو الموت

يشعر به أكثر ممّن لم يفقد عزيزاً في حياته. وعليه، يبقى الأهمّ أن يكون النص أميناً للمرسلة، سواء حافظ على الشكل أم أجرى تعديلاً عليه. وبالتّالي على التّرجمة أن تتجاوز حتميّة الاختيار بين طرفين سواء كانت ثنائيّة "أهل المصدر" و"أهل الهدف" أو " الخيانة" و"الأمانة" أو " الممكن" و"المستحيل" أو حتّى " الصّحّ" و"الخطأ"، فلا وجود لنسخة واحدة مُنزلة حين يتعلّق الأمر بترجمة الأدب، لا سيّما الشّعر، وما قد يروق للبعض قد لا ينال إعجاب البعض الآخر. الأهمّ من كلّ ذلك أن يرتقي المترجم عن هاجس الاختيار فيمنح بترجمته القارئ الهدف مجالاً جديداً لتقبّل الآخر على اختلافه. لأنّ تقبّل الاختلاف لا يعني بالضّرورة تبنيه، لكنّه لا شكّ يؤثّر بشكل إيجابي على الروابط البشرية، لأن الترجمة كانت ولا تزال قائمةً لغاية واحدة هي تخطّي الاختلافات اللغوية والثقافية وتأمين التّواصل بين مختلف الشّعوب، أو كما تقول لوديرير " إنّ التّرجمة، جيدة كانت أم سيئة تبقى عنصراً إيجابياً ومصدر غنى للقراء بصورة خاصة وللثقافة المصدر بصورة عامّة"(لوديرير،2004).

قائمة المصادر والمراجع

[1] توفيق، خ (2013). نوادر الترجمة والمترجمين. -ط1- الجيزة: هلا للنشر والتوزيع.

[2] دريس، م.أ (2019). المثال في الترجمة: ماهيته، أنواعه وخصائصه. مجلة الترجمة واللغات المجلد 18 (1)، ص. 283-313.

[3] محمّد عناني (2004). فنّ التّرجمة، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط2004،7.

[4] مصطلحات تعليم التّرجمة (2002)، سلسلة المصدر الهدف، مدرسة التّرجمة بيروت جامعة القدّيس يوسف.

[5] Benyamina, H. (2007). Difficultés Rencontrées dans la Traduction des Termes à caractères Historique et Culturel du Russe vers l'Arabe. *Revue Traduction et Langues 6 (1),* 65-68.

[6] Djilali, N. (2007). L'emprunt comme Procédé de Traduction. *Revue Traduction et Langues 6 (1),* 55-60.

[7] Eco, U. (2007). « Dire presque la même chose », Grasset.

[8] El Hajj, K. (2020). Compétences et difficultés pour la compréhension des écrits en contexte plurilingue : le cas du Liban. Revue Traduction et Langues 19 (2), 146-173.

[9] Gaouaou, M. (2002). Nouvelles Approches Dans L'enseignement Des Langues étrangères. Le Passage D'une Langue à L'autre : Pourquoi Traduire ? Que Traduire ? Comment Traduire ? Revue Traduction et Langues 1 (1), 109-118.

[10] Hersent J.F., « Traduire ou la rencontre entre les cultures », Littérature étrangère.

[11] J.P.Vinay & J. Darbelenet, 1958, « Stylistique comparée du Français et de l'Anglais », Paris, Ed Didier.

[12] Kaddour, O. (2007). Le Culte de l'Intraduisible. Revue Traduction et Langues 6 (1), 47-54.

[13] Lachachi, D.E. (2007). Traduisibilité et Equivalence. Revue Traduction et Langues 6 (1), 29-39.

[14] Ladmiral, J.R. (2014). « Sourcier ou cibliste », Les Belles Lettres, Paris.

[15] Ladmiral, J.R. (1979). « Traduire, théorèmes pour la traduction », Payot, Paris.

[16] Lederer, M. (2017). « Entretien avec Marianne LEDERER – Université de la Sorbonne Nouvelle Paris 3, Atelier de Traduction N.27 | 2017.

[17] Lederer, M. (1994), « La traduction aujourd'hui. Le modèle interprétatif », Paris, Hachette, Collection F.

[18] Lederer, M. « Traduire le culturel : la problématique de l'explication », Palimpsestes.

[19] Lévi-Strauss, C. (1983). « Introduction à l'œuvre de Marcel Mauss », Marcel Mauss, sociologie et anthropologie, PUF, coll. « Quadrige », 1983 [1950].

[20] Mounin G. (1994), « Les Belles infidèles ». Essai sur la traduction, Cahiers du Sud, 1995 ; Presses universitaires de Lille.

[21] Mounin G. (1963), « Les problèmes théoriques de la traduction », Gallimard.

[22] Nord, C. (2008). « La traduction : une activité ciblée », Arras, Artois Presses Université, p.37.

[23] Sévry, J. (1998). « Une fidélité impossible : traduire une œuvre africaine anglophone ». Palimpsestes, 11 | 1998, 135-149.

[24] Touhami, O. (2006). Fidelidad Y Traduccion. Revue Traduction et Langues 5 (1), 61-67.

[25] Belkcaemi, H. (2006). The Notion of Equivalence in Translation. Revue Traduction et Langues 5 (1), 46-51.

[26] Cicero, M.T. (1949). «De Inventione De Optimo Genere Oratorum Topica », with an English translation by H.M. Hubbell,Cambridge, Harvard University Press (1949).

[27] Elayyan, H & Fejzic, A. (2021). Arabic fan subtitles on YouTube: Extra linguistic cultural references in stand-up comedy clips. Revue Traduction et Langues 20 (1), 39-57.

[28] https://www.poetryfoundation.org/poems/52548/no-more-and-no-less

[29] https://poetsgate.com/poem.php?pm=53605

[30] Newmark, P. "A Textbook of Translation", Hertforshid, prentice hall.

[31] ---------- (1980). "Approaches to Translation", Hertforshid, prentice hall.

[32] Nida, E. (1964). "Principles of Correspondence." In Venuti, L. The Translation Studies Reader. London: Routledge.

[33] Vermeer, H.J. (1989). "Skopos and Commission in Translational Activity." In Venuti, L. The Translation Studies Reader. London: Routledge.