الترجمة وإعادة إنتاج المعرفة: إدوارد سعيد نموذجا

محمود محمد الحرثاني

مقدمة

يحتل إدوارد سعيد مكانة مميزة في الثقافة العربية الحاضرة ، فقلّما تجد باحثاً عربياً في العلوم الإنسانية على اختلاف فروعها إلا وفي مشروعه البحثي شيء من إدوارد سعيد وأعماله . وقد حظي إدوارد سعيد في العالم العربي باحتفاء تجلّى بالدرجة الأولى في ترجمة معظم كتبه ، التي شارك في نقلها نحو سبعة عشر مترجماً ، ونشرها ما يربو على خمس عشرة دار نشر ، ومنحه جوائز عربية وتدريس أفكاره وكتبه للطلاب في الجامعات ، وإنشاء كراس دراسية باسمه ، كما هو حاصل في الجامعة الأمريكية في بيروت ، ونشْر مقالاته السياسية في كبرى الصحف العربية مثل **الحياة** اللندنية و**الأهرام ويكلي** . كما عُرضت أعماله واقْتُبست كتبه في البحوث الأكاديمية والمقالات الصحفية العَربية على نحو لافت ، وشاع فكره بين صغار المثقفين وكبارهم . وهذه محطات دخلها إرث إدوارد سعيد ، الذي لم يكتب بالعربية ، إما من خلال الترجمة ، كما ذكرنا ، أو إعادة الترجمة كما حصل مع كتابيه **الاستشراق** و**تغطيةِ الإسلام** ، أو من خلال العناصر المحيطة بالنص المترجم ، وهذا بدوره شكّلَ سلسلة من إعادة الإنتاج التي خضعت لها صورة إدوارد سعيد ولم تكن موضع بحث في دراسات الترجمة العربية ، رغم ما لإدوارد سعيد من مكانة في المنطقة كلها .

وربما يعود الاحتفاء بإدوارد سعيد في العالم العربي إلى سببين رئيسيين : الأول أنه عربي تفوق على كثير من أقرانه الغربيين في تخصصه الدقيق (الأدب الإنجليزي) ، واشتهر في الغرب بذلك ؛ والثاني أنه تبنَّى قضيتين تشغلان العربي سواء أكان مثقفاً أم إنساناً عادياً : الأولى دور المثقف في الحياة العامة والثانية قضية فلسطين . ولهذا ، فقد كان محل

اهتمام أصحاب السرديات على اختلاف مشاربهم ، سواء أكانت تلك السرديات شخصية أم جماعية أم مفاهيمية أم كبرى ، وتناقش هذه المقالة تلك السرديات على حدة . وبالجملة ، يمكننا القول إن متلقي إدوارد سعيد في العالم العربي ثلاث فئات : ١- الأكاديميون المطلعون على أعماله الكبرى مثل **الاستشراق** و**الثقافة والإمبريالية** و**العالم والنص والناقد** ؛ ٢- غير الأكاديميين من المثقفين الذين يعرفونه من خلال أعماله التي ناقش فيها القضايا التي تمس الحياة اليومية وموقف المثقف منها ، وتشمل كتاب **تغطية الإسلام** وكتبه ومقالاته عن فلسطين ؛ ٣- جماهير القرّاء ، كالطلاب والناس العاديين ، وهؤلاء أكبر الفئات الثلاثة ، وهم الذين أطلوا على سعيد من خلال ما كُتب عنه بالعربية في الصحف أو ما سمعوه من الإعلاميين والمثقفين على شاشات التلفاز أو من الأكاديميين في قاعات الدرس في الجامعات ، أيْ أولئك الذين أطلوا على أعمال سعيد من نافذة العناصر المحيطة بالنص دون قراءة أعماله مباشرة .

وهذه الفئة التي غالباً ما تتبنى سردية جماعية مؤثرة ، ربما لم تتعرف على سعيد إلا على نحو عابر من خلال عنوان أحد كتبه أو النظر إلى غلافه أو قراءة التقريظ الخلفي دون الولوج إلى عالم الكتاب الحقيقي ، ثم تمضي وقد تشكلت عندها سردية خاصة عن الكتاب في ترجمته العربية وصاحبه . وأطرف ما في هذه العملية أن هذه الفئة الأوسع تتشكل نظرتها له بعيداً عن قراءة الكتاب ، سواء في نسخته الأصلية أو حتى المترجمة ، وإنما من خلال ما يحيط به من نصوص وعناصر إضافية فحسب . وهذا أمرٌ يستحق الدراسة .

وربما يكون كتاب سعيد **صور المثقف**[1] من الأمثلة البيِّنة على تأثير العناصر المحيطة وقدرتها على تأطير العمل في الثقافة-الهدف . وقد اتخذ هذا الكتاب في كل مرة تُرْجِم فيها إلى العربية شكلاً جديداً ، ابتداءً من العنوان الذي قُدِّم به للقارئ العربي وانتهاءً بما صاحب النسخة العربية من تأطير عبر نصوص وعناصر إضافية أثَّرت - على الأرجح - في عملية تركيب الصورة الذهنية لإدوارد سعيد في عقل المتلقي العربي . إذن ، تناقش هذه المقالة كيفية إنتاج صورة إدوارد سعيد في الثقافة العربية وإعادة إنتاجها من خلال الترجمة بوصفها نشاطاً متعدد الوظائف والأدوات ، من خلال سرديات تحكم فعل المترجمين واستثمارهم في هذه الوظائف والأدوات . وقبل الانخراط في التحليل ، أودُّ تحديد المنهج النظري الذي تقوم عليه

هذه المقالة ، ويتكون من عرض موجز لنظرية السرد في العلوم الاجتماعية وفق ما طبقتها منى بيكر في دراسات الترجمة ، إضافةً إلى مفهوم التأطير الذي يسهم في عملية إعادة الإنتاج . وحتى يتكامل النموذج التحليلي ، تستلهم المقالة الناقد الفرنسي جيرار جينيت في فحص العناصر المحيطة بالنص ، التي تضفي طابعاً معيناً على النص المترجم بحيث تؤدي إلى تأطيره وتقديمه للمتلقي بطريقة تؤثر – في النهاية – في عملية استقبال المتلقي للمنتج الثقافي ، سواء كان نصاً أصلياً أم ترجمة .

نظرية السرد وإعادة الإنتاج

تشكل نظرية السرد في العلوم الاجتماعية رافعة أساسية في دراسة ديناميات الإنتاج وإعادة الإنتاج ، إذ تقدم نموذجاً تحليلياً يتمتع بالقدرة على توصيف مستويات التأثير في العلاقة بين المنتِج والمنتَج والمتلقي في عملية التبادل المعرفي . فالسرد ، كما يرى فريدريك جيمسون ، «وظيفة مركزية من وظائف العقل البشري» (Jameson 13) ،[٢] لأنه يحدد رؤية المرء للآخرين ولنفسه . ومن هنا ، يؤكد بريان دو بالما Brian De Palma أن «الناس لا يرون العالم أمام أعينهم إلا إذا صيغَ في شكل سردية» (كما ورد في Abbott 6) . وأكثر من ذلك ، يؤثر السرد في صنَاعة الواقع من حيث هو «نشاط اجتماعي يشكل السياق الاجتماعي ويتموقع داخله في الوقت نفسه . . . ويحمل السرد سمات الثقافة السائدة ومعانيها في ضوء علاقات القوة» (Ewick and Silbey 211) .

وربما يكون عالم النفس الألماني فلهيلم وندت Wilhelm Wundt (١٨٣٢–١٩٢٠) أول مَن أدرك قوة السرد في الحياة اليومية للبشر (Mur-ray 655) . ولكن جيروم برونر كان من أول الباحثين الذين أكدوا إسهام السرد في تشكيل الواقع ، حيث يؤكد إن السرد «شكلٌ من أشكال بناء الواقع وليس تمثيله فحسب» (Bruner 5) . وتلك نقطة تحول في النظرة إلى السرد ، فهو لا يحكي الواقع إذن وإنما يشارك في إنتاجه وإعادة إنتاجه تبعاً لقوة السارد ، أيْ المُنتِج ، وما يملك من أدوات توجيه وتأطير وفعل . ولكي يكون للسرد قوة التَشكيل عليه أن «يربط بين الأحداث ويعطيها معنى» (Hinchman and Hinchman 25-26) . ولا يكاد يخلو عنصر من عناصر المجتمع من سردية تؤثر فيه وتوجه سلوكه ، ثم يقوم المجتمع

بدوره بحكايتها وإعادة حكايتها بهدف إعادة إنتاج الواقع الذي أفرزته هذه السردية أو أفرزها .

ولأن الترجمة فعل اجتماعي ، ولأن الوسيط mediator (وهو كل مَنٍ يسهم في عملية النقل سواء كان مترجماً أم ناشراً أم مراجعاً أم محرراً) عنصرٌ من عناصر المجتمع النشطة التي لا تتحرك في فراغ وإنما بدواعٍ اجتماعية أو سياسية أو إيديولوجية أو تجارية ، فإن تصرفات المترجم بوصفه وسيطاً تحكمها في الغالب ، وفقاً لهذه النظرية ، أربع سرديات لا يكاد يخرج عليها المترجم ومَن هو في حكمه . وفي هذه السرديات ما هو فردي وما هو جماعي وما ينطلق من مراجع أخرى .

أما في دراسات الترجمة فقد كانت منى بيكر أول مَن انتقل بنظرية السرد من العلوم الاجتماعية البحتة إلى دراسات الترجمة ، وذلك في كتابها التأسيسي **الترجمة والصراع : تفسير سردي** *Translation and Conflict: A Narrative Account* ، وفيه تحاول تفسير سلوك المترجمين بوصفهم فاعلين اجتماعيين ، تنطبق عليهم نظريات علم الاجتماع . وهكذا ، ترى بيكر في نظرية السرد قدرة على معالجة النصوص المترجمة والسرديات الكامنة وراء ترجمة هذه النصوص ، لما في النظرية من مدى يُمكن الباحث من النظر في سياق النص الأوسع الذي يؤثر فيه النص المترجم ويتأثر به (Baker 4) . وتستند هذه المقالة إلى نظرية السرد في شكلها الذي طورته بيكر في كتابها التأسيسي هذا عن السرديات وأثرها في عملية النقل والترجمة .

ونعرض في السطور التالية للسرديات وأنواعها وقدرتها على التأثير في المترجم أو الوسيط الذي قد يلجأ إلى عناصر إضافية خارجية paratextual elements من أجل تأطير النص المنقول وتوجيه عملية استقباله لدى المتلقي إلى وجهة معينة . ولأغراض هذه المقالة ، يمكن تعريف السرديات بأنها «حكايات» أو قصص نؤمن بقوتها وتوجه سلوكنا ، وهي القصص التي نحكيها لأنفسنا ، وليست فقط تلك الحكايات التي نحكيها للآخرين عن العالم الذي نعيش فيه» (Baker 19) . وبحسب سومرز ، ثمة أربعة أنواع من السرديات ، هي : الشخصية والجماعية والمفاهيمية والكبرى (Somers 84) .

السرديات الشخصية هي حكايات يتبناها الأفراد فيروونها عن أنفسهم من أجل الحصول على مكانٍ لهم في السياق الاجتماعي ، ولكي

يكون لحياتهم معنى . ولقد أعطت الباحثتان سومرز وجبسون هذه السرديات وصف السرديات الأنطولوجية لأهميتها في تمكين المرء من الحصول على مكان له (أو لها) في العالم (Somers and Gibson 61) . على أن وظيفة هذه السردية المركزية هي إخراج الأحداث من الحالة العشوائية إلى حلقات متصلة فيما بينها ؛ مما يمكننا من منح معنى لحياتنا بوصفنا كائنات اجتماعية . ويعد إدوارد سعيد مثالاً بارزاً على قوة السردية الشخصية سواء في فكره أو في ممارسته . فهو ينصح كل فلسطيني بأن يكتب قصته الشخصية (شاهين ، ص ٥) ، كما أصدر بنفسه سرديته الخاصة تحت عنوان **خارج المكان** . ويمثّل ما لقيه هذا النص من احتفاء دليلاً على قوة السردية الشخصية ، حيث أحدثت تلك المذكرات أثراً كبيراً في الأوساط الفكرية والأدبية العالمية ؛ مما دفع أحد الباحثين المتطرفين[٣] إلى كتابة بحث كامل أنفق فيه ثلاث سنين محاولاً دحض حكاية سعيد باختلاق حكايات أخرى . وهنا ، يحاول إثبات أن سعيد ليس فلسطينياً وأنه لم يدرس في مدرسة القديس جورج في القدس . ولا شك في أن السردية الشخصية هنا لها ثقلٌ بحكم قوة سعيد الأدبية حتى لتقترب من أن تكون سردية جماعية ، وهذا هو وجه الخطر في السرديات : أيْ إن الشخصي يمكن أن يسهم في تشكيل الجماعي ، كما أن العكس صحيح أيضاً . يقول جورج طرابلسي في مقدمته لترجمته كتاب سعيد **خارج المكان** أن حملة ڤاينر «تنطوي على عملية اغتيال رمزية لجماعة بصيغة فرد : الإمعان في إنكار حق الفلسطينيين في فلسطين من خلال إنكار حق أحد أبرز وألمع مثقفيها في وطنه» (ص ١٤) .

وحين يسرد المرء قصته الشخصية ، لا بد أن يلجأ إلى «الموارد السردية واللغوية المشتركة في المجال الجديد» (Baker 29) . أيْ إنه يمكن للمرء أن يعيش تجربة في مكان ما بلغة ما ، ثم يعيد سردها في مكان آخر بلغة أخرى ، وهذا فعل ترجمة في الواقع . وفي نقل تجربة سعيدً وسرده لحكايته الشخصية معضلة ترجمة ، ذلك أن صياغة السردية الشخصية في لغة أخرى تقتضي معرفةً بالسرديات الجماعية السائدة في المجتمعيْن : المرسل والمتلقي ؛ وهذا غالباً «ما يفرض تحديات جساماً على كاهل المترجم» (Baker 32) ، الأمر الذي لا يخلو من تأطير ما ، للنص وصاحبه في الثقافة الجديدة .

أما السرديات الجماعية، فهي حكايات تترسخ في وجداننا الجمعي لضمان موقف موحد تجاه أنفسنا وتجاه الآخرين . وترى سومرز أن السرديات

الجماعية «مرتبطة بالتشكيلات الثقافية والمؤسسية» (Somers 85) في المجتمع ، بدءاً من البيت وانتهاءً بالمسجد والكنيسة مروراً بمكان العمل والنظام التعليمي ، وهي جميعها مؤسسات تسهم في تأطير تلقي المرء للأحداث والأفكار وفهمه لها وسلوكه إزاءها . وبما أن المترجم عضو في المجتمع ، فإن سرديات ذلك المجتمع تؤثر فيه . ويتفق هذا مع ما قاله سارتر بشأن الكاتب حين بَيَّنَ أن المجتمع «يحاصر الكاتب ويقلده مكانته . . . ويتدخل في عاداته وتصوره للعالم» (ص ٨١) . والواقع أن ما يجري على الكاتب يجري على المترجم وعلى أي وسيط له علاقة بالنشاط الثقافي ونقله .

أما في مجال الترجمة ، فتلعب السرديات الجماعية دوراً فعالاً ، سواء في عملية اختيار ما يترجم وما لا يترجم أو في عملية الترجمة نفسها . ففي الغرب ، على سبيل المثال ، تشجع السرديات الجماعية دور النشر على ألا تترجم من العالم العربي مثلاً إلا ما اتسق مع الصور النمطية الغربية عن العالم العربي أو عن الإسلام والمسلمين كما أوضح سعيد في مقالته الشهيرة «الأدب المحظور Embargoed Literature» . فمن الأعمال الروائية العربية أو غيرها ما تم ترجمته من العربية إلى الإنجليزية ليس لأسباب فنية أو إبداعية بقدر ما كانت الترجمة لأسباب تتعلق بالسرديات الجماعية الغربية .

ومن الأمثلة على تعارض السردية الشخصية مع السردية الجماعية ما حدث مع كتاب إدوارد سعيد **المسألة الفلسطينية** ، وهو من أول كتبه (نشره عام ١٩٧٩) ؛ إذ يعدُّ مثالاً على قدرة السرديات الجماعية على الفعل في زمن ما في سياق ما ؛ فيذكر سعيد أن ناشراً عربياً اتفق معه على ترجمة عربية للكتاب ، ولكنه اشترط أن تُزَالَ بعض الفقرات التي يهاجم فيها سعيد بعض الأنظمة والحركات العربية . بعبارة أخرى ، تجاوز سردية شخصية لصالح أخرى جماعية . ولمّا رفض سعيد ، توقف مشروع الترجمة (سعيد ، **غزة** ، ص ٢٧) . ولو أن سردية إدوارد سعيد الشخصية أبدت استعداداً للاتساق مع السردية الجماعية التي تتبناها دار النشر ، لوجد الكتاب طريقه إلى العربية . ويُلاحَظُ أن ذلك حصل قبل أن تصبح سردية إدوارد سعيد الشخصية سائدة في الوطن العربي .

النوع الثالث من السرديات هو السرديات المفاهيمية ، وهي «حكايات وتفسيرات يعتنقها الباحثون بشأن مادة بحثهم ويبثونها لغيرهم» (Baker 39) . وتكمن قوة هذه الحكايات في قدرتها على تشييد المؤسسة والحفاظ على تماسكها ، ومن ثمَّ في قدرتها على التوجيه نحو الفعل . ولكن هذه

السرديات لا تعمل بعيداً عن السرديات الشخصية والجماعية (Somers and Gibson 62) . وما أكثر السرديات المتخصصة التي وجدت طريقها إلى السرديات الجماعية كآراء المستشرقين في الشرقيين . وما دعاوى الباحثين الغربيين في أن الديمقراطية لا يمكن أن تنجح في الشرق الأوسط لأسباب زعموا أنها تتعلق بطبيعة ساكني تلك البقعة عنَّا ببعيدة . وربما يصدق القول بأن أخطر معامل السرديات هي معامل السرديات المفاهمية التي تأخذ وقتاً طويلاً في التشكل ، لكن أثرها كبير ، لأن الناس في الغالب تثق في قدرة المتخصصين والخبراء على الحكم على الأشياء والأحداث والأفكار والبشر . وربما جاز القول بأن إحدى السرديات المفاهيمية التي كانت منتشرة لفترة ليست بقصيرة هي أن المترجمين أقل شأناً من المؤلفين وأن مهمة المترجم لا تنطوي على أي إبداع ، وهو الأمر الذي تنقضه دراسات الترجمة الحديثة ، بل وأفضل ما ينقضه نظرية السرديات التي ترى في المترجم أحد الفاعلين المهمين في عملية النقل .

أما النوع الرابع والأخير من السرديات فهي السرديات الكبرى ، وتعرفها «سومرز وجبسون بأنها «السرديات المسيطرة» التي تلف حياة الناس في كل أنحاء المعمورة (Somers and Gibson 63) ، وأفضل مثال عليها هو سردية الحرب على الإرهاب (Baker 45) التي تؤثر في حياة كل فرد على وجه الأرض الآن ، بما تتمتع به من دعم القوى الكبرى التي تروجها . وأحياناً تتداخل السرديات وتتشارك بعض السمات . وربما تعارضت وحينها تتصارع من أجل البقاء ، وربما انتصرت سردية على أخرى ، وذلك تبعاً لقوة السردية أو قربها من السلطة أو بعدها عنها، أياً كانت طبيعة تلك السلطة ، سواء كانت سلطة الدولة أم سلطة المجتمع أم سلطة الإعلام . وكما ذكرنا ، فإن للسرديات قدرة على توجيه سلوك مَن يتبناها من الناس ، والمترجمون منهم . ولكي تؤثر السرديات ، تحتاج إلى آليات تدلف من خلالها إلى فئاتها المستهدفة ، وهذا ما سنناقشه أدناه تحت عنوان التأطير .

التأطير والعناصر المحيطة بالنص

يمكن تعريف التأطير لأغراض هذه المقالة بأنه إضافة (أو إزالة) عناصر لغوية أو غير لغوية للنص المنقول وإعادة إنتاجه في الثقافة المستقبلة ، بحيث يكون متسقاً مع سرديات الوسيط . ويجب التنبيه إلى أن الإضافة

(أو الإزالة) هنا طفيفة قد لا تُلاحَظُ ، ولكنها قد تكون مؤثرة بفعل التراكم والتنسيق . والتأطير محوري في تفاعل البشر مع بعضهم البعض ، ولولاه لكانت الحياة عبارة عن «تكديس فوضوي للحقائق» (Manning 118) . ومن سمات التأطير أنه يتمتع بالديناميكية والحثّ على الفعل ، أيْ إنه ليس ساكناً كما يرى إرفنج جوفمان عالم الاجتماع الأمريكي ، الذي كان من أوائل مَن انتبهوا إلى قوة التأطير ، ولكنه توقف عند اعتبار التأطير فعلاً ساكناً لا ينبني عليه فعل (انظر Goffman) . وهنا تختلف عنه بيكر التي ترى في التأطير قدرة على التعبئة ، ومن ثمَّ على توليد الفعل (Baker 106) . وهي بهذا تأخذ فكرة التأطير خطوة إلى الأمام فتتقدم على جوفمان ، بل وعلى بيتسون الذي حصر التأطير في قدرته التفسيرية (Bateson 185) .

قد لا تظهر للمترجم وجهة معينة من خلال ترجمته الخالصة للنص ، لأن قدرته على المناورة من خلال النص ذاته محدودة . ولأن المترجم يكون في الغالب فاعلاً اجتماعياً يتبنى سرديات خاصة توجِّه تفاعله مع النصوص ، فهو أيضاً يواجه أثناء عملية الترجمة سرديات النصوص التي ينقلها ، وربما اتفق معها وربما اختلف ، فإن كان صاحب موقف فكري فلا بد لهذا الموقف أن يؤثر في تفاعله مع السرديات المتضمَّنة في النص الأصلي ، الأمر الذي يؤثر في كيفية نقلها . ولذلك يلجأ المترجمون إلى إستراتيجيات مختلفة لترويج سردياتهم ، وهكذا فقد يتخذون من بيئة النص منبراً للتدخل ، باللجوء إلى العناصر المحيطة paratextual elements كإضافة عنوان فرعي للعنوان أو حتى تغيير العنوان الرئيسي أو إدراج ملاحظات في الهامش أو كتابة مقدمة ضافية تؤثر في وجْهة القارئ قبل أن يبدأ عملية القراءة . وقد يلجأون إلى عناصر غير لغوية أيضاً كأساليب الطباعة خارج النص وداخله ؛ على أن هذا التصرف الأخير يكون من فعل المحرر أو الناشر في الغالب . فإذا ما حلَّت هذه في النص، فلا بد أنه قد تعرض للتأطير الذي لا شك يؤثر في عملية فهم النص بشكل أو بآخر ، وقد يحرفه على نحو معتبر .

أدوات التأطير كثيرة ، ومنها ما هو قادمٌ من داخل اللغة نفسها كالوسم labeling الذي يقوم بإبراز مفردات دون غيرها وتكرارها بهدف إحداث تأثير معين ؛ ومنها ما هو قادم من خارج اللغة كأسلوب الطباعة وإدراج عناصر غير نصية معينة دون غيرها مثل الرسومات والصور . وأدوات التأطير التي نناقشها هنا هي : أ- العنوان ؛

ب- الصورة أو اللوحة أو التصميم البصري على غلاف الكتاب ؛
ج- التقريظ الخلفي blurb المثبت على الغلاف الخلفي للكتاب .
أما وظائف التأطير فهي - بحسب إنتمان - الإبراز ، والتعريف ، والتشخيص ، والحكم ، والعلاج (Entman 53) . وتعني الأولى التركيز على عنصر معين وتكراره أو وضعه برسم معين بحيث يبرز أكثر من غيره . ويتصل التعريف بتحديد المشكَلة ومعرفة جوانبها وسياقها الاجتماعي بهدف التشخيص (وهو الوظيفة الثالثة) . بعد ذلك يأتي دور الحكم الأخلاقي بشأن المشكلة وكيفية علاجها (وهما الوظيفتان الرابعة والخامسة) (Entman 53) . وكل هذه الوظائف تستعمل في التفاعل الاجتماعي ، وكذلك في عملية نقل النصوص ، كما سيتضح في التحليل .

كان الناقد الفرنسي جيرار جينيت أول مَن انتبه إلى مكانة العناصر المحيطة بالنص وقدرتها على تأطير النص الأصلي . وحين عَرَّف النص بأنه «متتالية طويلة من البيانات اللفظية»، عَرَّف العناصر المحيطة بأنها «منتجات» تُزيِّن النص وتعززه وتروِّجه (Genette, *Paratexts* 1) . وهو يرى أن العناصر المحيطة عبارة عن «عتبة» (2) لا يلج القارئ للكتاب إلا عبرها ، فهي التي تزوده بالمعلومات التي تقنعه بقبول الدخول أو رفضه ، وتؤثر أيضاً في كيفية ذلك الدخول سلباً أو إيجاباً . وقد أثرت أفكار جينيت بشأن العناصر المحيطة بالنص في دراسات الترجمة ، واستلهمها العديد من الباحثين في المجال بحيث باتت مبحثاً من مباحث علوم الترجمة .

تتضمن العناصر المحيطة بالنص عدداً لا بأس به من البنود ، ويقسمها جينيت إلى عناصر متزامنة وعناصر بَعْدية (Genette, "Introduction" 263) . وتشمل الأولى محتويات الغلاف الأمامي ، كاسم المؤلف والمترجم والعنوان الرئيسي والفرعي وصورة الغلاف ، إضافةً إلى الغلاف الخلفي وما يحتوي عليه من تقريظ . ومن هذا النوع العناصرُ التي تسبق النص ، كالإهداء والتصدير والاقتباسات التصديرية والحواشي ومسارد المصطلحات . وتشمل العناصر البَعْدية كل ما ينشر عن النص ، ولكنه متصلٌ به مثل العروض والمراجعات والمراسلات والنقد . وكل هذه النصوص تشكل معلومات خارجة عن النص ولكنها تؤثر فيه ، وبخاصة إذا ما صُمِّمت هي ذاتها وعُرضت بطرق معينة .

وسوف نركز في هذه المقالة على العناصر المتزامَنة بالدرجَة الأولى ، لما لها من أثر في إعادة إنتاج صورة إدوارد سعيد في الثقافة العربية . وقد

نناقش أحياناً بعض العناصر في متن النص ، وإن كان ذلك غير شائع في ترجمات الكتاب محل الدراسة إلا ما كان من الترجمة الثالثة كما هو مبيَّن في محله .

العنوان هو المدخل الرئيسي للكتاب ، وله ثلاث وظائف : التخصيص والوصف والإغراء ، بحسب ما يرى تشارلز جرفِل Charles Grivel (كما ورد في Genette, *Paratexts* 76) . فالتخصيص يعطي الكتاب عنواناً يدل عليه ويضفي عليه هوية خاصة به تميزه عن غيره من الكيانات المكتوبة . وأما الوصف فيتعلق بإعطاء صورة عن محتوى الكتاب وموضوعاته . وأما الإغراء فيهدف إلى إقناع القارئ بالدخول إلى عالم الكتاب ، وذلك باستعمال كلمات ذات صدى يمكنها إثارة فضول القارئ وتحفيز رغبته . ولذلك ، فإن اختيار العنوان محل اهتمام كل الوسطاء ، بدءاً من المؤلف وانتهاءً بالمترجم ومروراً بالناشر . ولئن كان النص يدور في دائرة محددة من القرَّاء ، فإن العنوان يدور في دائرة أوسع من الجمهور الذين قد يسهمون في ترويج الكتاب وتعميم صورة عنه سلباً أو إيجاباً . ولا تعمل هذه الوظائف الثلاثة بعيداً عن الإيديولوجيا ، فالعنوان غالباً ما يكون منصة إيديولوجية يعبِّر من خلالها الوسيط عن توجهه . يقول ياسر سليمان إن «الإيديولوجية اللغوية تتجلى واضحة في العناوين» (Suleiman 97) .

تتناوب الصورة مع العنوان في شد انتباه المتلقي وتأطيره من أول نظرة . وقد ورد في دراسة مارتنيز وآخرين أن «سردية [الكتاب] يمكن أن تبدأ فعلياً من خلال الغلاف الخارجي» (Martinez et al. 227) . ولا تخلو الصورة أو اللوحة على الغلاف من رسالة يريد الوسيط إيصالها إلى المتلقي ، ذلك أن وظيفتها رسم صورة معينة عما بداخل الكتاب ، وتوصيل تلك الصورة إلى إدراك المتلقي لما فيها من شحنات بصرية متعددة الجوانب متراكمة الطبقات ، غير أنها تسهم بقدر معتبر بوصفها وسيلة «للتعريف بالكتاب تساعد المتلقي على شرائه» (Kratz 184) . ووفقاً لكل من كرس وفان ليووين ، يوجد في معظم الكتب «علاقة متداخلة بين النصّ المكتوَب والصورة وغيرها من التصميمات البصرية» (Kress and van Leeuwen 14) . ورغم أهمية الصورة في فهم النص ، فهي لم تُدْرَس بالشكل الكافي ، ولذلك يتم التأكيد الآن على أهمية دراسة تلك العلاقة المتداخلة لأنها تساعدنا «في تفكيك الحدود البحثية بين دراسة اللغة ودراسة الصورة» (Kress and van Leeuwen 177) .

وهنا ، نعرف أن الصورة أو التصميم البصري أو اللوحة تشارك في توضيح بعض معالم النص . بيد أنها يمكن أن تستعمل أيضاً لإبراز موضوع دون آخر في النص ، أو التقليل من شأن فكرة ما بتجاهلها رغم مركزيتها في النص . بل إن التصميمات البصرية على غلاف الكتاب يمكن أن تستعمل لمناهضة فكرة رئيسية في النص ، وهذا ما يفعله المترجمون أحياناً باختياراتهم اللغوية داخل النص . ومن ثمَّ ، فإن موضوعاً غير ذي أهمية قصوى في نص الكتاب ، يظهر على الغلاف في صورة وكأنه أهم المواضيع . وهنا تأتي قدرة تلك التصميمات البصرية على تأطير المنتَج الثقافي في الثقافة المستهدفة وتوجيهه وِجْهة غير التي قُصِدَتْ في النص الأصل .

التقريظ أهم المكوناتَ النصية في الغلافَ الخلفي . ويرى جينيت أن للتقريظ «وظيفة ترويجية» (Genette, *Paratexts* 25) ، وهو في هذا مُحِقٌّ . فالتقريظ الخلفي يشبه ما يكتب في مراجعات الكتب ، بل يُسْتل منها أحياناً . وأحياناً أخرى ، يتكون التقريظ الخلفي من عبارات مدح قيلت في الكتاب وصاحبه من زملاء له في التخصص . وقلّما تجد اليوم كتاباً في عالم النشر الغربي إلا وعلى غلافه الخلفي تقريظ يشيد به وبصاحبه ، وهذا الأمر لم ينتشر بعد في عالم النشر العربي . ولكن قد يكون للتقريظ وظائف أخرى أيضاً في ضوء نظرية السرد . أيْ ، يمكن للوسيط أن يستعمله منبراً لتوصيل رسالة معينة كما ستبين هذه المقالة .

وثمة أنواع ثلاثة من التقريظ الخلفي : الأول يضعه الناشر ، ويهدف إلى تسويق المنتَج الثقافي ، والثاني يُسْتل من عروض كتبها كتَّاب مختلفون عن الكاتب وأعماله السابقة ؛ والثالث هو تقريظ يطلبه الناشر في العادة من كتَّاب آخرين من ذوي الرأي والاتساق مع الكاتب وأفكاره . ومن بين المحتويات النصية ، يُعَدُّ «التقريظ الخلفي أول شيء بعد العنوان ينتبه له القارئ ، وما يقرأه هنا يظل عالقاً في ذهنه بحيث يؤثر في عملية تلقيه للنص» (Alhirthani 66) .[٤] إن العنوان والتقريظ الخلفي ، ومثلهما بقية محتويات الغلاف بشقيه ، يعدّان ضمن أدوات التأطير والتوجيه في الترجمة ، كما سنوضح لاحقاً . وربما يَستعمل الوسيطُ التقريظَ لتأطير النص من خلال التركيز على أشياء وإبرازها دون سواها من محتويات النص ، مما يُحْدث خللاً في التوازن لصالح سردية هذا الوسيط ، وما أكثر ما يحدث هذا في عمليات الترجمة ، كما يُظْهِرُ تحليل العناصر التي أحاطت بالترجمات الثلاثة في السطور الآتية . وفيَما يلي ، نبدأ بالترجمة الأولى .

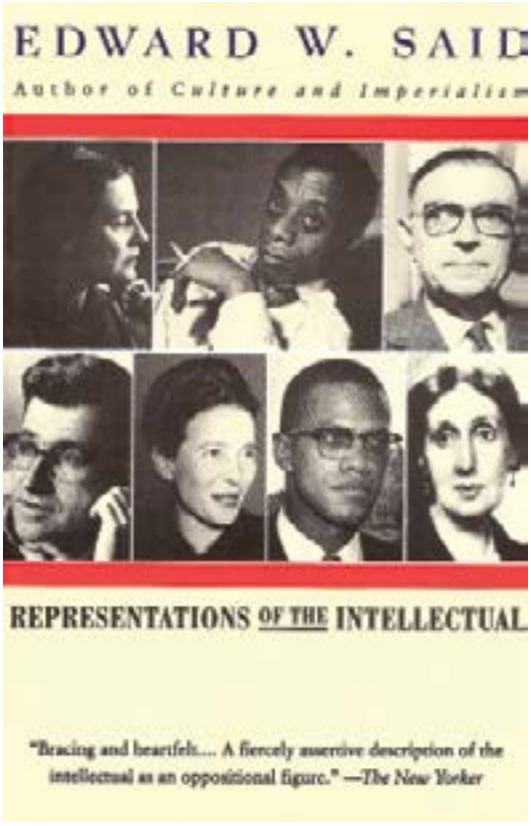
الترجمة الأولى ، بيروت ١٩٩٦

أنجز هذه الترجمة غسان غصن ، وصدرت في بيروت عام ١٩٩٦ تحت عنوان **صور المثقف** ، أيْ بعد سنتين من ظهور النسخة الإنجليزية . وظلت قائمة وحدها نحو سبع سنين . وحين ظهرت تلك الترجمة كان اسم إدوارد سعيد آخِذاً في البروز في الثقافة العربية ، بعد أن قدمته دار الآداب اللبنانية الشهيرة وكمال أبو ديب ، وذلك بنقل أهم كتابين له (**الاستشراق ١٩٨١** ، **الثقافة والإمبريالية ١٩٩٣**) إلى العربية . ولذا ، جاءت تلك الترجمة تتويجاً لمرحلة حظي فيها اسم إدوارد سعيد بالاستقبال والاحتفاء في الثقافة العربية . ويستكشف هذا الجزء من المقالة العناصر التي تحيط بهذه الترجمة ، وعلى وجه التحديد بعض محتويات الغلافين الأمامي والخلفي ، ويستقصي كيفية تأثيرها في تأطير صورة المؤلف وكتابه في ذهن المتلقي العربي . يبدأ التحليل بالعنوان ويمر بالصورة ثم ينتهي بالتقريظ .

يزودنا العنوان ، **صور المثقف** ، الذي اختاره المترجم بشيء مما توحي به مفردات العنوان الأصلي ، رغم كثرة الظلال الكامنة في كلمة representations التي قد تقصر عنها الظلال الكامنة في مقابلها العربي «صُور» . ورغم صعوبة ترجمة كلمة representations،[٥] فإن اختيار المفردة «صور» مرادفاً لها لا يخلو من وجاهة ، على أساس أن للمثقف صوراً ذهنية معينة وفق طبيعة أدواره أو علاقاته . فدلالات كلمة «صور» في شكلها الجمعي تشي بكثير من دلالات كلمة representations ، وإنْ قصَّرت مفردة «صور» في شيء فلأنها حيادية على عكس التمثيل الذي هو فعل إيجابي ، ومثله الاحتجاج . وقد يستنبط معنى التمثيل من «صور» ، وإنْ بجهد . وبعبارة أخرى ، يمكن القول إن اختيار كلمة «صور» ترجمة حرفية حيادية متقدمة لـrepresentations ، أيْ إنها التزمت بالمعنى الحرفي لا الإيجابي للكلمة الأصل ، ومن ثمَّ فهي ساكنة ليست ديناميكية ، لا تدعو إلى فعل ، وفي هذا تأطير ساكن على مذهب جوفمان لا يدعو إلى الفعل والاشتباك (Baker 106) الذي توخّاه سعيد في كتابه . أما نقل مفردة intellectual باستعمال مفردة «المثقف» التي اتُفق عليها مرادفاً مقبولاً في الثقافة العربية الحاضرة ، فلا إشكال فيه .

شكل ١

تحتل صورة إدوارد سعيد مساحة مهمة في الغلاف الأمامي (شكل ١) . فباستثناء اسم المؤلف وعنوان الكتاب ، تبرز الصورة بروزاً ظاهراً على الخلفية التي يسودها اللون البني ، دون أية تأثيرات أخرى ، بحيث يتوجه نظر المتلقي مباشرة إلى صورة سعيد . وهنا ، يجلس سعيد على أريكة مرتدياً ثياباً فاخرة ، وخلفه مكتبة أنيقة التأثيث والترتيب ، وأمامه مجسَّم فاخر للكرة الأرضية ، وعن شماله ساعة رمل ، وفي يده قلمٌ ويتجه بصره إلى الناظر مباشرة في حالة استدعاء لما هو عليه إدوارد سعيد من انشغال فكري . غير أن هذه الصورة قد ترسم في عقل المتلقي العربي سردية معينة إزاء إدوارد سعيد ، تقوم على أنه مثقفٌ مرفَّه يرصد المجتمع من علو ، ويصدر آراءه من برج عاجي لا علاقة له بالهموم العامة مثلاً . هكذا ، توحي صورة غلاف هذه النسخة العربية من الكتاب بشيءٍ آخر لا علاقة له بغلاف طبعة الكتاب الأصلية ولا بمحتوى الكتاب أيضاً .



شكل ٢

فالطبعة الإنجليزية من الكتاب (شكل ٢) تظهر على غلافها صور عدد من مثقفي القرن العشرين البارزين الذين كان أغلبهم مناوئاً للسرديات السائدة في عصرهم ، وهم من أعلى اليسار : ماري ماكارثي Mary McCarthy ، جيمس بولدوين James Baldwin ، جان پول سارتر Jean- Paul Sartre ، نعوم تشومسكي Noam Chomsky ، سيمون دي بوڤوار Simone de Beauvoir ، مالكولم إكس Malcolm X ، ڤرجينيا وولف Virginia Wolf . ولئن كان من دلالات صور غلاف الطبعة الإنجليزية (شكل ٢) الاحتجاج ، فإن صورة الطبعة العربية (شكل ١) توحي بالتناغم مع الوضع القائم دون الاحتجاج عليه ، مما يبدو على وجه سعيد في هذه الصورة من الراحة الجسدية والاسترخاء الذهني . ولعل الاهتمام بالشكل دون المضمون في هذه الصورة يتبدى في توجيه نظره نحو الكاميرا . فالقارئ العربي قد يقع تحت تأثير هذه الصورة ، فيقع في ذهنه

أن إدوارد سعيد كان شخصاً مرفَّهاً فقط ، ولا علاقة له بالقضايا العمومية إلا من على السطح .

ولا إنكار أن تكون هذه صورة لإدوارد سعيد وهو سليل أسرة ثرية ، إذ كان أبوه رجل أعمال ناجحاً ، ولكنها لا تعكس صورة سعيد الذي عرفه العالم في الثلاثين سنة الأخيرة من عمره ، أو على الأقل لا تعكس حالته الفكرية حين كتب هذا الكتاب الذي وضعت تلك الصورة على غلافه . فليس هذا إدوارد سعيد الذي رأيناه في العديد من الصور يتماهى مع ما يبشّر به فنراه يقذف الحجارة على إسرائيل ولا يقذفها بالكلام فحسب . والراجح أن الصورة قديمة . وهنا ، يمكن القول إن مرحلتين تخللتا حياة إدوارد سعيد : الأولى مرحلة ما قبل عام ١٩٦٧ ، والثانية ما بعدها . ولا شك أنه بدأ اعتلاء سلم الشهرة أستاذاً للأدب الإنجليزي قبل أن يلتفت إلى القضايا العامة . وربما كانت تلك الصورة قبل انخراطه في القضايا العامة ، وبخاصة قضية فلسطين . على أن هذه الصورة تُظْهِرُ المثقف بوصفه شخصاً «عصرياً» ، وهذا ما لم يُرِدْه إدوارد سعيد جملةً ، وقد تكرر هذا المعنى في التقريظ ، كما سيتضح في مناقشة محتويات الغلاف الخلفي .

أضِفْ إلى كل ما ذكر أن تلك الصورة لا توجد على غلاف أيٍّ من كتبَ إدوارد سعيد المنشورة باللغة الإنجليزية ، أيْ لم ينفرد الوسيط هنا باستخدام تلك الصورة عن زملائه العرب فقط ، بل عن الأجانب أيضاً . وهكذا ، يمكن القول إن صورة سعيد الذهنية قد تعرضت للتأطير من خلال العناصر المحيطة ، بما يتناسب مع سردية الوسيط ، التي ربما رأت في إدوارد سعيد مفكراً مجرداً لا علاقة له بالواقع . ولا بد من الإشارة إلى أن الغلاف الأمامي كُرِّسَ بالكامل لإدوارد سعيد واسمه وصورته وعنوان كتابه ، وذلك من خلال تغييب اسم المترجم والمُراجِع اللذين أُدْرجا في صفحة الغلاف الداخلي . وقد يدل ذلك على احتفاءٍ خاص من الوَسيط بالمؤلف وكتابه . ولعل السردية التي توجِّه الوسيط هنا هي أن ظهور صورة سعيد واسمه مشفوعيْن بعنوان أخَّاذ ، أفضل طريقة لتوزيع الكتاب . وهذه النسخة فضَّلت تأطير الكتاب بإظهار صورة واحدة ، هي صورة سعيد ، دون إرفاق صور غيره من المثقفين ، كما هو الحال في غلاف النسخة الإنجليزية . ومن السائغ أن يكون ذلك من باب الإجلال لإدوارد سعيد ، أو لأن إبراز صورة سعيد يضمن توزيعاً أفضل للكتاب ، أو لكليهما معاً .

ويجوز تفسير صورة سعيد في ضوء الفن التشكيلي الذي دأب على عرض كبار المفكرين الذين أثروا المعارف الإنسانية في صورة تعكس رقي جوهرهم من خلال مظهرهم العام . وهنا ، يمكن القول بأن الجمع بين ساعة الرمل مع الكرة الأرضية والمكتبة ، يرمز إلى تأثير المفكر في الزمان والمكان من خلال ما اكتنزه من علوم ومعارف . وبهذا يكون الوسيط قد نجح في وضع اسم سعيد جنباً إلى جنب عظماء المفكرين العابرين للعصور والأماكن . أما في ضوء علم السيميوطيقيا ، فيمكن القول بأن إدوارد سعيد تجاوز قوميته ليصبح في مصاف رواد الفكر الإنساني ؛ لا سيما إذا ما انتبهنا إلى فكرة التناص مع ثقافة عريقة هي ثقافة عصر النهضة . ولكن الوسيط هنا لم ينتبه إلى أن هذه الصورة قد لا تصل إلى الجمهور العربي لعدم وعي هذا الجمهور بجماليات الفن التشكيلي ، ومن هنا الاعتماد على الدلالة الاجتماعية وفق ما قدمنا في التحليل أعلاه .

يحتوي الغلاف الخلفي للترجمة الأولى (١٩٩٦) على تقريظ ينتظم العناصر الآتية : الدور المتغير للمثقف ؛ منزلة محاضرات ريث ؛ مجابهة المثقف لجبروت وسائل الإعلام ومقاومة إغرائها ؛ تعريف المثقف العصري والمثقف التقليدي . وهذا التقريظ في معظمه يتسق مع فحوى الكتاب ، ولكنه يفارق النص عند ذكر مفهوم من أهم مفاهيم الكتاب ، وهو مفهوم المثقف ؛ وهذا يؤدي بدوره إلى ارتباك وإخلال . فقد ورد في التقريظ مفهوم المثقف العصري والمثقف التقليدي . ولا إشارة في نص الكتاب الأصلي إلى عبارة «المثقف العصري» بمعناها المألوف في الثقافة العربية ، أيْ ذلك المثقف الذي يأكل ويلبس ويتكلم وفقاً لأحدث الصيحات والموضات . فكلمة «عصري» كثيراً ما تستعمل في العربية مرادفاً للكلمات الإنجليزية modern أو trendy أو حتى fashionable ، وهو ما لم يقصده إدوارد سعيد بالمرة ، ولم يذكره في الكتاب لا تصريحاً ولا تلميحاً ، بل ولا في معظم كتبه فيما أعلم . ولا أدري من أين جاء الوسيط بهذا المفهوم الذي ، إذا ما سِيق مع صورة إدوارد سعيد «العصرية» الطابع على الغلاف الأمامي ، فإنه يرسخ في رَوْع المتلقي العربي سرديات مختلفة تماماً عما أراده صاحب الكتاب . أما الخلل الثاني فيكمن في خاتمة التقريظ التي أنقلها هنا كاملةً : «ويخلص إلى أنّ على المهاجر-المنفي ، والمغترب ، والهاوي ، حماية الدور التقليدي للمثقف ، كالصوت المعبِّر عن الاستقامة والشجاعة ، القادر على قول الحق ، جهراً ، لمن هم في مراكز النفوذ والسلطة» . وهذا الجزء من التقريظ يؤطر كلمة «التقليدي» ، إذ

يغلفها بشحنات دلالية غير تلك التي تحملها في داخلٍ النصٍ . فإدوارد سعيد لم يتحدث عن المثقفين التقليديين بوصفهم «صوتاً معبِّراً عن الاستقامة والشجاعة» ، وإنما هم منٍ «المعلمين ، ورجال الدين ، والإداريين ، ممن يواصلون أداء العمل نفسه جيلاً بعد جيل» (سعيد ، ص ٢٢) . وهذا هو تصنيف جرامشي الذي أخذ عنه سعيد تلك الفكرة . ولذلك ، فليس من توصيفات المثقف التقليدي هنا «قول الحق ، جهراً لمن هم في مراكز النفوذ والسلطة» . ومن المنطق أن المثقف التقليدي كان علىٍ مدار التاريخ جزءاً من السلطة أو مستنيماً لها ، وفي أحسن الأحوال منطوياً على نفسه لا يتدخل . وبهذا نرى اللَّبس الواضح في سوء استعمال مفهومين من أهم المفاهيم في أعمال إدوارد سعيد . واضحٌ إذن التغييرات الطفيفة التي تحدثها العناصر المحيطة بالنص ، ولكن لا يخفى أن لها أثراً في توجيه إدراك المتلقي من اللحظة الأولى .

الترجمة الثانية ، دمشق ٢٠٠٣

شكل ٣

أنجز هذه الترجمة حسام الدينٍ خضور تحت عنوان مختلف ولافت ، وهو : **الآلهة التي تفشل دائماً** . وقد صُمِّم العنوان بخط عريض ذي حجمٍ كبير ،

ولذلك هو أكبر مكونات الغلاف النصية ،إذ أُثْبِتَ في أعلى الغلاف . وعنوان هذه النسخة هو عنوان الفصل السادس (والأخير) مَن الكتاب . ولعل الوسيط أراد أن يقول بأن خلاصة الكتاب تقع في هذا الفصل ،أو أنه أراد أن يتبنى سردية شخصية بشأن الإيديولوجيات والسرديات الجماعية السائدة في منطقتنا العربية وأنها جميعاً آلهة دَيْدَنُها الفشل . والتأطير هنا يكمن في أن هذه الترجمة تُوهِمُ المتلقي بأن هذا كتابٌ مستقل لإدوارد سعيد ، لا سيما وأنه لم يزود القارئ بأية إشارة ، لا داخل النص ولا في صفحة الغلاف الداخلي ، إلى أن تلك الترجمة هي لكتاب سعيد *Representations of the Intellectual* . وهكذا ، قد يقع في قلب المتلقي الذي لا علم له باللغة الإنجليزية ،أو حتى مَن له علمٌ بها ،أن لإدوارد سعيد كتاباً مختلفاً .

ولا بد من التأكيد على أن عنوان الفصل الذي اعتمده المترجم عنواناً للكتاب حمَّال أوجه إذا ما ترجم إلى العربية ، وهذا مزلق آخر وقع فيه المترجم ، أو مَن هو في حكمه . فالعنوان في الإنجليزية هو : Gods that Always Fail ؛ ومحل الإشكال هنا استخدام لفظ «الآلهة» (The Gods) بأداة التعريف في عنوان الكتاب المترجم مع أنه مستخدم كنكرة : «آلهة» (Gods) في عنوان الفصل عند سعيد ، وكذلك تلزيم الفعل fail الذي قد يكون لازماً أو متعدياً . وهذا العنوان في الترجمة الأولى نقله غسان غصن لازماً ، هكذا : «آلهةٌ تفشل دوماً» ؛ أما محمد عناني فقد نقله في صورة التعدي ، هكذا : «أربابٌ دائبة الخذلان» . فهل هي أربابٌ تفشل أو تخذل مَن يعبدها؟ وطالما أن الترجمة إشكالية على كل حال ، كان للمترجم مندوحة من أن يضع ترجمته الركيكة عنواناً للكتاب على سبيل الحسم . اللهم إلا إذا كان متأثراً بالسردية الجماعية في الوطن العربي التي تعاني من الإحباط من الإيديولوجيات الفاشلة ،ومنها الدينية ،مما جعله يغيِّر في العنوان بهدف التناغم مع تلك السردية الجماعية ، ومن ثمَّ ضمان رواج سردية معينة من خلال انتشار جديد لكتاب صدر من قبل تحت عنوان آخر .

ويجوز أن يكون الوسيط ينسج على منوال سردية كبرى فشلت من قبل ، وهي العقيدة الشيوعية التي تبناها كثير من مفكري الغرب في القرن الماضي ، ثم سرعان ما تكشَّف لهم فشلها فانفضوا عنها . وقد تمثل هذا الانفضاض في أن قام مجموعة من هؤلاء المفكرين عام ١٩٤٩ بإصدار كتاب يحمل عنواناً لافتاً هو الإله الذي فشل *The God that Failed* ، وهو من تحرير البرلماني والكاتب البريطاني ريتشارد كروسمان Richard Crossman . والفرق الوحيد هنا في عملية التناص هو أن الإله في كتاب كروسمان مفرد ، على حين أنه في عنوان إدوارد سعيد جَمْع ، وقد يدل

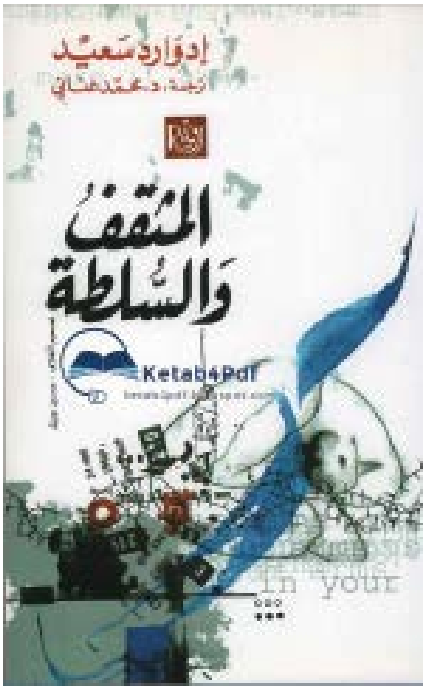
ذلك على كثرة السرديات التي تتطاحن من وجهة نظر الكاتب ، وأنها جميعاً فاشلة ولا انفراد لإحداها في الفشل دون الأخرى .

جاءت الصورة تحت العنوان مباشرة ، ويظهر فيها إدوارد سعيد وقد علاه الشيب ، وله لحية ابْيَضَّ شعرُها أيضاً (شكل ٣) . وفي الغالب ، تعود هذه الصورة إلى فترة كفاحه العنيد ضد اللوكيميا . وبخلاف صورته التي عرضها غلاف الترجمة الثانية ، تتسق هذه الصورة بملامحها مع ما يدعوله إدوارد سعيد في كتابه . فبدل أن يركز نظره إلى الكاميرا مستريحاً كما في غلاف الترجمة الثانية (شكل ١) ، تراه هذه المرة وراء الميكروفون يخاطب جمهوراً باهتمام وهَمٍّ واضحيْن في تعاطيه وحركة عينيه ويديه . تشي الصورة في الحقيقة بشيء من صورة المثقف المكدود الواقف على خطوط التماس وعلى شفير الحدود . ولا بد أنها من أفضل ما يمثل إدوارد سعيد ومنهجه من العناصر الإضافية . غير أن عرض الوسيط في الترجمتين الأولى والثانية لصورة إدوارد سعيد يدل على الآتي : ١- أن شهرة إدوارد سعيد كانت قد طبقت آفاق الوطن العربي في الوقت الذي أراد الوسيط إصدار هاتين الترجمتين ، ومن ثمَّ تتسع حظوظ توزيع الكتاب ؛ ٢- أن الناشر يقدّر جهود سعيد ويُعْلي من شأنه ، وذلك من خلال تخليد صورته في ذهن المتلقي العربي من خلال وضعها على كتبٍهِ .

لم تُؤَطَّر الترجمة الثانية بعنوان أحد الفصول فحسب ، وإنما أُطِرَتْ باختيار محتويات التقريظ الخلفي من الفصل نفسه . ويسلط هذا التقريظ الضوء على مواضيع معينة حظيت ببعض النقاش في الكتاب ، ولكن سعيد ناقش غيرها بشكل أوسع . ففي التقريظ مثلاً تأكيد على عدم قدرة أي شخص على النفاذ إلى وسائل الإعلام الغربية السائدة إلا في حالتين : أ- تجنُّب انتقاد سياسة الولايات المتحدة وإسرائيل ؛ ب- إظهار العداء للعرب والمسلمين . ثم يؤكد التقريظ صعوبة انتقاد هذا الوضع الشائه . وفي هذا تأطيرٌ من جهة أن مَن يقرأ هذا التقريظ ، فلا بد أن يتشكل لديه انطباع أو سردية بأن الكتاب يتمحور حول فلسطين والإسلام والولايات المتحدة . وثمة مواضيع أخرى ناقشها سعيد في الفصول الثلاثة الأولى باستفاضة اسْتُثنيت من هذا التقريظ ، منها : المثقفون المنفيون والمغتربون والمحترفون والهواة والملوك الفلاسفة (على حد تعبير الفيلسوف جوليان بندا) ومفهوم سارتر للمثقف ، على سبيل الذكر لا الحصر . وفي الجملة ، لو قرأ قارئٌ هذا التقريظ منفصلاً لظنَّ أنه تقريظ لكتاب آخر ، ككتاب **تغطية الإسلام** مثلاً ، وليس تقريظاً لكتاب يتعلق بالمثقف وأدواره في المجتمع وعلاقته بالسلطة وغيرها من شرائح المجتمع ومكوناته .

الترجمة الثالثة ، القاهرة ٢٠٠٦

هذه الترجمة آخر الترجمات وأهمها . ولا شك أن أهميتها تعود إلى ارتباطها باسم محمد عناني ، وهو من أشهر المترجمين العرب في الوقت الحاضر ، إن لم يكن أشهرهم . ولعل اسم محمد عناني ، بظهوره على كتاب لإدوارد سعيد ، أكثر الأسماء التي نقلته إلى العربية تأطيراً لصورة إدوارد سعيد وحضوره الغامر في الثقافة العربية . فمعروف أن عناني لا يترجم إلا لكبار الكتَّاب مثل شكسبير وملتون الذي ترجم معظم أعماله ، كما أنه يحظى بتقدير عالٍ بين المترجمين ودارسي الترجمة ، لما له من جهود قيِّمة في هذا الحقل ممارسةً وبحثاً . وقد نال في عام ٢٠١١ جائزة الملك عبد الله العالمية للترجمة . وتكاد تختلف هذه الترجمة عن سابقتيْها في كل شيء .[٦] ولكننا هنا نتناول العنوان والتصاميم البصرية على الغلاف ، وكذلك التقريظ الخلفي ، إلى جانب بعض العناصر المحيطة داخل النص .



شكل ٤

يظهر عنوان الترجمة بالخط الأسود بحجم أكبر من كل أحجام الخطوط المثبتة على الغلاف . اختار عناني ، الذي تتَّميز ترجمته على العموم بالرشاقة والسلاسة ، عنوان **المثقف والسلطة** للكتاب ، وهكذا يبتعد عن العنوان الأصلي *Representations of the Intellectual* الذي لا يحتوي مطلقاً على مفردة السلطة أو حتى يقترب منها . ويمكن القول بأن : أ- العنوان الإنجليزي يتحدث عن مستويات وَجهات : مستويات تمثيل المثقف لنفسه ولغيره ؛ والجهات التي يتعامل معها المثقف إذ هو يقوم بدور التمثيل (أو الاحتجاج كَما في أحد معاني كلمة representations) ، كما هو واضح من محتوى الكتاب . بعبارة أخرى ، ليست العلاقة هنا مع السلطة فحسب ، وإنما مع مكونات اجتماعية متداخلة ، منها السلطة . وربما اختار عناني هذا العنوان لما لموضوع المثقف والسلطة من هالة تجذب المتلقي في الوجدان السياسي العربي في الوقت الحاضر ، وبهذا يكون قد أطَّرَ الكتاب باتجاه سردية جماعية عربية تتوق إلى فهم تلك العلاقة المعقدة بين المثقف والسلطة .

ومما يجدر ذكره أن الكتاب صدرت له ترجمة فرنسية عام ١٩٩٦ تحت عنوان *Des intellectuels et du pouvoir* ، أيْ بالعنوان نفسه الذي اختاره عناني لترجمته . ولا يقطع أحدٌ بأن النسخة العربية استلهمت عنوان الترجمة الفرنسية ، ولكن هذا يدل مرة أخرى على أن التأطير حاصلٌ في عملية الترجمة ، سواء كانت عربية أم فرنسية .

بخلاف الترجمتين السابقتين ، تعرض الترجمة الثالثة على جزءٍ من الغلاف الأمامي ما يمكن أن يطلق عليه كولاج collage . والكولاج عبارة عن عمل فني بصري يتميز بالتركيب والتداخل قوامُه صور مختلفة أو أجزاء من صور أو أشكال متباينة ، بهدف إحداث تأثير كلي معيّن في المتلقي ، إما على صعيد التصور الجمالي أو التصور الذهني (شكل ٤) . وقد انتشر الكولاج على أيدي فنانين ومثقفين أوروبيين رفضوا الأوضاع القائمة والسرديات الجماعية التي كانت سائدة في مجتمعاتهم في بداية القرن العشرين ، وأدت بدورها إلى نشوب الحرب العالمية الأولى . أما وظائف الكولاج فهي : ١- الإسهام في الكشف عن واقع معين من خلال التصوير التركيبي لمكونات هذا الواقع ؛ ٢- استخراج الصور الكامنة في اللاوعي ووضعها في أشكال تعكس ما يواجهه المرء من متناقضات في حياته اليومية (Alhirthani 199) . وبالنظر إلى الحالة العربية المستعصية ، يمكن القول إن الكولاج ، وهو فن تجريدي ، يُستخدم لوصف واقع محسوس لكن يصعب

التعبير عنه بلغة مجسَّدة ، وما ذلك إلا لكثرة تعقيداته أو لشدة سطوة السلطات التي لا يستطيع كل مثقف أن يقول لها الحقيقة مباشرةً دون مواربة . ومن هنا ، اللجوء إلى هذه الطريقة الرمزية في التمرد على الواقع .

وإذا ما أنعمنا النظر في صورة الغلاف في النسخة الأصلية (١٩٩٦) من الكتاب (شكل ٢) ، وجدنا أنها تجسيدية ومباشرة وذات صبغة فكرية . بينما تصميم اللوحة في هذه الترجمة تعبيري عميق ذو صبغة فنية . فالطبعة الأصلية تعرض لنا – بشكل واضح ولافت للنظر – صور مجموعة من المفكرين الذي أثّروا في مسار الحياة الثقافية في القرن العشرين . وهؤلاء ينظمهم خيط الثورة على الأوضاع السائدة ، كلٌ في بابه ومكانه وزمانه ، كما ذكرنا أعلاه .

ويُقصد بالبعد التعبيري هنا أن اللوحة (كما هو مألوف في مذهب الفن التعبيري) تعتمد على تركيب الصور ورصّها فوق بعضها البعض بشكل رأسي ، مما يوحي بعمق الواقع وكثافته عن طريق الرمز والتلميح لا التصريح . وهذه الصورة مكونة من طبقات تصور قتامة الواقع ، بما فيه من حدود وقيود متمثلة في الأسلاك الشائكة الظاهرة في الصورة . كما تُظْهِرُ المثقف كأنه شخص تمزقه تلك الأسلاك ، أو بالأحرى تشنقه إشارة إلى واقع متشابك بألوان متعددة ليس فيها لون زاهٍ ، بل تتميز جميعها بالقتامة والإظلام . ولعل الناقد يتفهم منطلقات مصمم الغلاف عند مقارنة مثقفي الغرب ومثقفي الشرق (أو العالم العربي على الأصح) . فبينما استطاع مثقفو الغرب ، ممن أُدْرِجَتْ صورهم على غلاف النسخة الإنجليزية ، العيش أحراراً آمنين في مجتمعاتهم مع المقدرة على قول الحقيقية في وجه السلطة ، لا ينعم المثقفون في العالم العربي بمستوى الأمن والحرية الذي يتيح لهم قول الحقيقة دون دفع ثمن غالٍ قد يعرِّضهم للاعتقال (الأسلاك الشائكة) أو حتى القتل (الإعدام) .

يركز التقريظ الخلفي على اثنتين من قضايا الكتاب ، وهما : علاقة المثقف بالسلطة وتعريف المثقف ، كما يُبرز مكانة إدوارد سعيد الذي يعطيه صفة «المفكر العالمي» . وبخلاف تقريظ كَل من الترجمتين السابقتين ، يُبرز هذا التقريظ دور المترجم ، وهذا دالٌ على مقامه المسيطر : «والكتاب مترجمٌ عن الإنجليزية بقلم مترجم ضليع هو الدكتور محمد عناني الأستاذ في جامعة القاهرة» . وهو بهذا يُبرز نقاطاً معينة دون أخرى لا تقل أهمية عنها في متن الكتاب . أما إبراز اسمَ عناني فهو إضافة جديدة تماماً للنص .

ينفرد عناني عن سابقيه في أنه يستخدم عناصر إضافية paratexts ليس فقط خارج النص وإنما داخل النص . مثال هذه العناصر إحاطته لبعض المفردات بعلامتي تنصيص . والأرجح أن ذلك تعبير منه عن النأي بنفسه أو عدمِ قبوله لبعض الاختيارات اللغوية في النص الأصلي ، وذلك رغم أنه لم يُبيِّن سبب لجوئه إلى هذه الطريقة ، وذلك على عكس عادته في توضيح مراميه . وإلا فعناني محيطٌ بدلالة هذه العلامات ، فقد سبق وأن استخدمهما في ترجمته لكتاب سعيد **الاستشراق** . فقد ناقش سعيد في كتاب الاستشراق موقف دانتي (مؤلف **الكوميديا الإلهية**) من مشاهير مسلمين مثل ابن سينا وابن رشد وصلاح الدين ، حيث ألصق دانتي بهم وصم الوثنيين heathens . وحين جاء عناني ليترجم هذه المفردة وضع المقابل العربي لهذه اللفظة بين علامتي تنصيص هكذا «الوثنيين» ، نائياً بنفسه عن قبول هذا الوصم . وكان قد نَوَّه في مقدمته لكتاب **الاستشراق** بتصرفه قائلاً : «دأبت على تعديل الصوغ بما يلائم المخاطب بحيث يصل المعنى المقصود إليه دون غموض» (ص ١٥) . ويتضح من ممارسة عناني للترجمة أن التعديل عنده يمكن أن يتمظهر من خلال وضع جزء من النص بين علامتي تنصيص . وهذا فيه ما فيه من تأطير يراعي السردية العامة للفئة المستهدفة من ترجمة الكتاب إلى العربية ، وهي عموم القرَّاء العرب وليس فقط المثقفين أو النخب الأكاديمية .

وقد فعل عناني الشيء نفسه في ترجمته هذه . مثال ذلك الكلمات الآتية التي وضعها بين علامتي تنصيص دون أن تكون كذلك في النص الأصلي ، وهي «البؤرة» و«الحرة» و«عبادها» في الجمل الآتية : «ويرجع تضييق "البؤرة" والتركيز على السياقات المحلية في نظرتنا إلى المثقفين أو المفكرين ، ولو إلى حدٍ ما ، إلى التكاثر المذهل للدراسات المتخصصة» (سعيد ، **المثقف** ، ص ٦٤) ؛ و«أعظم أرواح البشر "الحرة"» (ص ١٤٩) ؛ «من وجهة نظر المثقف أو المفكر العلماني ، أمثال تلك الأرباب دائماً ما تخذل "عُبَّادها"» (ص ١٩٨) . وكل هذه الكلمات («البؤرة» و«الحرة» و«عبادها») ليست بين علامتي تنصيص في النص الأصلي . ويمكن القول إن كل ما هو موضوع بين علامتي تنصيص مفردة في النص هو من فعل عناني وليس من فعل سعيد ، وهذا على الأقل فعل تأطير يثير الالتباس لدى القارئ الذي يدرك أن لعلامات التنصيص وظائف معينة . ومحل التأطير هنا أنه يوحي بأن سعيد قد اتخذ قراراً فكرياً باستخدامه هاتين العلامتين ، وهو في الواقع لم يفعل ذلك .

على أن عناني لا يؤطر سعيد بإضافة علامات التنصيص وحدها ، وإنما يحقن النص ببعض العبارات التي قد تؤيد في أحد وجوهها سرديةَ المتدينين العرب بأن سعيد مدافع صميم عن الإسلام . ومن الأمثلة على ذلك إضافة عناني لعبارات التقديس المستعملة في أدبيات المسلمين ، مثل الصلاة والتسليم على النبي (صلى الله عليه وسلم) عند ذكر اسمه أو تسبيح الله عند ذكره ، وهذا مما لم يرد في متن النص الأصلي . وحين تتأمل الجملة الآتية عن العالم الذي «تحكمه قوانينه الخاصة وتحولاته الخاصة ، وليس مما قدره **الباري جل وعلا**» (سعيد ، **المثقف** ، ص ١١٢ : التأكيد من عندي) تجد التأطير واضحاً ، لأن إدوارد سعيد لم يستعمل العبارة في نصه الأصلي .

خاتمة

ليس من المبالغة القول بأن كتاب *Representations of the Intellectual* أكثر كتب سعيد تعرُّضاً لإعادة الإنتاج في الثقافة العربية . وفي كل مرة ، خضع النص وصاحبه للتأطير . ويمكن القول بأن العنوان أكثر العناصر المحيطة تعرُّضاً للتأطير ، فقد تُرْجِمَ ثلاث مرات مختلفة فيما بينها ومختلفة عن العنوان الأصلي ؛ والعناصر البصرية التي اختلفت عن بعضها البعض من جهة واختلفت جميعها عن العناصر البصرية في النسخة الإنجليزية ؛ والتقريظ الخلفي . ولم تكن تلك الاختلافات بعيدة عن تأثير السرديات التي تحكم الوسطاء والمترجمين ، إذ لكل وسيط سرديته التي توجه سلوكه ، فيسهم تحت تأثيرها في تأطير الكتاب بحيث ينسجم مع تلك السردية .

وربما ترتَّب على تعدُّد ترجمات العنوان أن يظن المتلقي أن ثمة ثلاثة كتب وليس كتاباً واحداً ألَّفها جميعاً إدوارد سعيد . أضِفْ إلى ذلك أن كل عنوان عَكَسَ سردية خاصة بالوسيط تنسجم مع سرديته المنضبطة بمكانه وزمانه وتوجُّهه . فلئن حاولت الترجمة الأولى الاقتراب من فحوى العنوان الأصلي ، ابتعدت الثانية ابتعادًا شديداً بتبنِّيها عنوان فصل واحد في الكتاب . أما الترجمة الثالثة فقد عكست جزءاً كبيراً من مقاصدَ الكتاب ، ولكنها اختزلته في علاقة ثنائية ، مستبعِدةً بقية التمثيلات والأدوار التي يضطلع بها المثقف .

ولم تقلّ العناصر البصرية تأطيراً للكتاب عن العنوان . إذ عرضت الترجمة الأولى والثانية صورتين مختلفتين عن بعضهما البعض . كما اختلفت الترجمة الثالثة جذرياً بعرضها لوحة فنية تعبيرية وليست فوتوغرافية . وكل تلك العناصر البصرية لا ارتباط لها بعناصر الكتاب في نسخته الإنجليزية . وهنا يتجلى التأطير البصري لصورة إدوارد سعيد الذهنية من خلال انتقاء صورة معينة له وإبرازها ، مع استبعاد صور أخرى . ففي حين أظهرته الترجمة الأولى وكأنه مفكرٌ عابر للزمان والمكان ، أظهرته صورة الترجمة الثانية بأنه مثقف ملتحم بجماهيره . أما الترجمة الثالثة فقد ابتعدت كثيراً بعرضها للوحة تعبيرية تمتلئ بمعاني الإظلام والقمع . ويجوز القول بأن الترجمة الأولى والثانية آثرتا سعيد على غيره ، بجعله المثال الوحيد للمثقف المناضل ، على عكس النسخة الأصلية السائدة التي تعرض صور سبعة مثقفين . وبالجملة ، فقد كان لكل ترجمة طريقتها في تأطير النص ومؤلفه : الأولى معظم تأطيرها تَرَكَّزَ في الصورة ، والثانية في العنوان ، والثالثة في العنوان والصورة .

وبالمثل ، فقد حصل الشيء نفسه في التقريظ ، حيث لكل ترجمة طريقتها واختياراتها في تقريظ الكتاب ، وإن كان القاسم المشترك بينها جميعاً الاحتفاء بالكتاب وصاحبه . فالأولى ركزت على معانٍ هي – في الحقيقة – إشكالية ، كمفهوم المثقف التقليدي والمثقف العصري . فأما المفهوم الأول فقد خضع للتأطير بشدة إلى درجة تحريفه تماماً . وأما المفهوم الثاني فهو غير موجود أصلاً في متن النص الأصلي . على حين اختزلت الترجمة الثانية الكتاب في موضوع لم يحتل مكانة رئيسية في الكتاب ، فجعلت منه السردية الرئيسية . وقد كان تقريظ الترجمة الثالثة أقرب الترجمات إلى فحوى الكتاب .

وأخيراً ، يمكن القول بأن الترجمات لم تلتزم في العموم بمقتضى العناصر المحيطة بالطبعة الأصلية السائدة من الكتاب ، بل أنشأت عناصر خاصة بها ، الأمر الذي يؤدي إلى تأطير إدراك القارئ قبل أن تبدأ عملية القراءة ، بل ودون عملية القراءة ، وبخاصة فيما يتعلق بجماهير المتلقين الذين لا يذهبون أبعد من النظر السطحي السريع إلى هذه العناصر في تعرُّفهم إلى الكتاب وكاتبه . فلا بد أن كثيراً من المتلقين قد شكلوا رؤيتهم للكتاب وصاحبه من خلال ما مرّوا عليه مرور الكرام ، مما أحاط بالكتاب من نصوص وعناصر ليست من صلبه تماماً . فلا عجب أن يظن ظانٌّ أن لإدوارد سعيد ثلاثة كتب ، بسبب أن لكل ترجمة عنواناً وصورةَ غلاف وتقريظاً خاصاً بها .

الهوامش

[١] تعتمد هذه المقالة أثناء النقاش عنوان الترجمة الأولى، **صور المثقف**، لأنه أسبق العناوين الثلاثة زمنياً وأشيعها وأكثرها ارتباطاً بالنص الأصلي، ولأن العنوان قريب من مقابله الإنجليزي إلى حد ما. والعنوان بالإنجليزية هو: *Representations of the Intellectual*.

[٢] الاقتباسات الأجنبية في هذا النص من ترجمة الباحث، إلا إذا أشير إلى غير ذلك.

[٣] واسم هذا الباحث جُستَس ڤاينر Justus Weiner، وعنوان مقالته: «"بيتي القديم الجميل" وغيره من أكاذيب إدوارد سعيد».

[٤] موضوع العناصر المحيطة بالنص جزء من رسالة دكتوراه، ناقشت فيها ترجمات كتب إدوارد سعيد إلى العربية، حيث فحصت ترجمتيْ كتاب **الاستشراق** وترجمة كتاب **الثقافة والإمبريالية** وترجمة كتاب **تغطية الإسلام** (انظر Alhirthani). وتأتي هذه الدراسة لترجمات كتاب **صور المثقف** بوصفها محاولة لاستكمال ما فات في الرسالة، باعتماد منهج السرديات والتأطير.

[٥] في مقال منفصل، اختار صبحي حديدي، الذي ترجم بعض أعمال إدوارد سعيد، عنواناً آخر للكتاب، هو «تمثيلات المثقف»، لكنه لم يترجم كل الكتاب (انظر حديدي).

[٦] أبرز أوجه الاختلاف في نظري هو اختيار محمد عناني مصطلح «المثقف المُنسِّق»، بدلاً من «المثقف العضوي»، مقابلاً للمصطلح الإنجليزي organic intellectual. وربما حازت الترجمة الأولى من بين الترجمات قصب السبق في إشاعة مصطلح «المثقف العضوي» في العربية. ولكنها لم تكن أول ما قدَّم المصطلح إلى العربية، ولذلك فربما كانت تسير على منوال الترجمات الأولى التي اعتنت بنقل أعمال جرامشي إلى العربية، مثل ترجمة تحسين الشيخ علي (ص ٢٠٦) الذي استعمل كلمة العضوي وإنْ استبدل مفردة المفكر بمفردة المثقف، أيْ إنه وضع المصطلح هكذا: «المفكر العضوي» مقابل «المفكر التقليدي». وربما يكون محمد برادة أول مَن استعمل مصطلح «المثقف العضوي»، وذلك أيضاً في سبعينيات القرن الماضي، وفق ما يشير طاهر لبيب (ص ١٧٠).

المراجع العربية

حديدي ، صبحي . «هويات تصل متأخرة» . **القدس العربي** . ٢٩ مايو ٢٠١٧ . <http://www.alquds.co.uk/?p=725884> .

سارتر ، جان پول . **ما الأدب؟** ترجمة محمد غنيمي هلال . القاهرة : دار نهضة مصر للطبع والنشر ، د . ت . [١٩٨١؟] .

سعيد ، إدوارد . **الآلهة التي تفشل دائماً** . ترجمة حسام الدين خضور . دمشق : التكوين للطباعة والنشر والتوزيع ، ٢٠٠٣ .

--- . **خارج المكان** . ترجمة فواز طرابلسي . بيروت : دار الآداب ، ٢٠٠٠ .

--- . **صور المثقف** . ترجمة غسان غصن . بيروت : دار النهار ، ١٩٩٦ .

--- . **غزة-أريحا : سلام أمريكي** . القاهرة وبيروت : دار المستقبل العربي ، ١٩٩٥ .

--- . **المثقف والسلطة** . ترجمة محمد عناني . القاهرة : دار رؤية للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٦ .

شاهين ، محمد . **إدوارد سعيد : رواية للأجيال** . بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ٢٠٠٥ .

الشيخ علي ، تحسين ، ترجمة . **فكر غرامشي : مختارات** جمع كارلوس ساليناري وماريو سبنيلا . بيروت : دار الفارابي ، ١٩٧٦ .

طرابلسي ، فواز . «تصدير الترجمة» . إدوارد سعيد . **خارج المكان** . ترجمة فواز طرابلسي . بيروت : دار الآداب ، ٢٠٠٠ . ص ص ١٣-١٥ .

عناني ، محمد . «مقدمة» . إدوارد سعيد . **الاستشراق** . ترجمة محمد عناني . القاهرة : دار رؤية للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٦ . ص ص ٩-٣٤ .

لبيب ، طاهر . «غرامشي في الفكر العربي» . **غرامشي وقضايا المجتمع المدني** . نيقوسيا : مؤسسة عيبال للدراسات والنشر ، ١٩٩١ . ص ص ١٦٤-١٨٠ .

المراجع الأجنبية

Abbott, H. Porter. *The Cambridge Introduction to Narrative*. Cambridge: Cambridge UP, 2002/2003.

Alhirthani, Mahmoud. "Edward Said in Arabic: Narrativity and Paratexutal Framing." Diss. University of Manchester, 2009.

Baker, Mona. *Translation and Conflict: A Narrative Account*. London: Routledge، 2006.

Bateson, Gregory. *Steps to an Ecology of Mind*. London: Intertext, 1972.

Bruner, Jerome. "The Narrative Construction of Reality." *Critical Inquiry* 18.1 (1991): 1-21.

Crossman, Richard. *The God That Failed*. NY: Columbia UP, 2001.

Entman, Robert M. "Framing: Toward Clarification of A Fractured Paradigm." *Journal of Communication* 43.4 (1993): 51-58.

Ewick, Patricia and Susan S. Silbey. "Subversive Stories and Hegemonic Tales: Toward a Sociology of Narrative." *Law and Society Review* 29.2 (1995): 197–226.

Genette, Gérard. "Introduction to the Paratext." *New Literary History* 22.2 (1991): 261-72.

---. *Paratexts: Threshold of Interpretation*. Trans. Jane Lewin. Cambridge: Cambridge UP, 1997.

Goffman, Erving. *Frame Analysis: An Essay on the Organization of Experience*. Boston: Northeastern UP, 1974.

Hinchman, Lewis P. and Sandra K. Hinchman. Introduction. *Memory, Identity, Community: The Idea of Narrative in Human Sciences*. Eds. Lewis P. Hinchman and Sandra K. Hinchman. Albany: State U of NY P, 1997. xiii – xxxii.

Jameson, Fredric. *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*. Ithaca: Cornell UP, 1981.

Kratz, Corinne. "Selling a Book by Its Cover." *Cultural Anthropology* 9.2 (1994): 179-200.

Kress, Gunther and Theo van Leeuwen. *Reading Images: The Grammar of Visual Design*. London and NY: Routledge, 2007.

Manning, Philip. *Erving Goffman and Modern Sociology*. Cambridge: Polity, 1992.

Martinez, Miriam, Catherine Stier, and Lori Falcon. "Judging a Book by Its Cover: An Investigation of Peritextual Features in Caldecott Award Books." *Children Literature in Education* 47 (2016): 225-41.

Murray, Michael. "Social Representation of Health and Illness." *Social Science Information* 41.4 (2002): 653-73.

Said, Edward. *Des intellectuels et du pouvoir*. Trad. Paul Chemla. Paris : Editions du Seuil, 1996.

---. "Embargoed Literature." *The Nation*. September 17, 1990.

---. *The Question of Palestine*. NY: Times Books, 1979.

---. *Representations of the Intellectual*. NY: Random House, 1994.

Somers, Margaret. "Deconstructing and Reconstructing Class Formation Theory: Narrativity, Relational Analysis, and Social Theory." *Reworking Class*. Ed. John Hall. Ithaca, NY, and London: Cornel UP, 1997. 73-105.

--- and Gloria Gibson. "Reclaiming the Epistemological 'Other': Narrative and the Social Construction of Identity." *Social Theory and the Politics of Identity*. Ed. Craig Calhoun. Oxford and Cambridge, MA: Blackwell, 1994. 37-99.

Suleiman, Yasir. *Arabic in the Fray: Language Ideology and Cultural Politics*. Edinburgh: Edinburgh UP, 2013.

Weiner, Justus R. "'My Beautiful Old House' and Other Fabrications by Edward Said." *Commentary* (September 1999): 23-31.