# المترجمون، جسر عبور الثقافات بين فرنسا والنمسا

**مايا العبد،** جامعة القديس يوسف في بيروت

Cagneau C.,Grimm-Hamen S., Lacheny, M. (2020). (dir). Les Traducteurs, passeurs culturels entre la France et l'Autriche. Berlin : Frank & Timme, 268 p.

تمايز اللسان البشري واختلف منذ غابر الزمان، فلطالما كانت الترجمة، ولا تزال الوسيلة في تحقيق التواصل والحوار بين مختلف الشعوب، لذلك لا يمكن أن ننكر دور المترجم في نقل الثقافات والمعارف بين المجتمعات البشريّة المختلفة وعمله كوسيط ثقافي يساهم في بناء جسر تعبر الثقافات من خلاله إلى باقي المجتمعات من حولها. وهذا ما يتناوله بالتفصيل كتاب "المترجمون، جسر عبور الثقافات بين فرنسا والنمسا".

صدر هذا الكتاب عام ٢٠٢٠ وهو يحتوي عدّة مقالات في اللغتين الفرنسيّة والألمانيّة لِثلاثة عشر كاتبًا نوقشت بإسهاب خلال الندوة الفرنسيّة النمساويّة التي عُقدت في جامعة لورين Lorraine عام ٢٠١٨. ويتوزّع مضمون هذا الكتاب على ثلاثة أقسام، يتناول فيها كل قسم مجموعة من الأبحاث المختلفة وتسبقها مقدّمة تحت عنوان "عناصر النقل الثقافي بين فرنسا والنمسا في القرنين التاسع عشر والعشرين".

يشير كل من إيرين كانيو Irène Cagneau وسيلفي غريم-هامن Sylvie Grimm-Hamen ومارك لاشيني Marc Lacheny في المقدّمة إلى دور المترجمين في النقل الثقافي بين فرنسا والنمسا، ابتداءً من القرن التاسع عشر حتى يومنا هذا. وتشدّد المقدّمة على تغييب المترجم وإبقائه "في الظل" فلا يعترف بوظيفته في عملية النقل الثقافي. ويعود ذلك إلى أسباب تختلف بحسب الحقب الزمنية. ويضع منظمو المؤتمر إشكالية التغييب هذه ضمن الإشكاليات العامة التي تطرحها الترجمة مع الإشارة إلى خصوصية الترجمة بين فرنسا والنمسا.

في القسم الأول تحت عنوان "وجوه من المترجمين"، يجمع الكتاب ٤ مقالات. المقالة الأولى بعنوان "الترجمة تحت ضغط القيود: أقلمة جوزيف لودز لِلكوميديا الفرنسيّة في مسارح فيينا"،

بقلم نوربرت بشليتنر Norbert Bachleitner. وهو يتناول الأقلمات التي قام بها المترجم جوزيف لاودز Joseph Laudes على مسرح فيينا، مع الخضوع لقيود على مستويات مختلفة، منها: استبدال الأبيات الشعريّة الدراميّة بلغة طبيعيّة خالية من القوافي، والترجمة ضمن مهلة زمنيّة قصيرة، ما انعكس سلبًا على جودة النصوص. فاعتبرها النقاد في عصره سطحيّة ويشوبها الكثير من الأخطاء. وهي تهمة طالت غيره من المترجمين الذين خضعوا للقيود عينها.

أما المقالة الثانية تحت عنوان "وسيط فريد في نوعه"، فيستعرض فيها أريك ليروي دو كردونوي Eric Leroy Du Cardonnoy حياة المترجم الفرنسي كزافييه مرمييه Xavier Marmier وموقفه تجاه الأدب الناطق باللغة الألمانية عامة والنمساويّ خاصة. قضى مرمييه أربع سنوات في ألمانيا حيث تعلم اللغة الألمانيّة بسرعة مبهرة. وقام بترجمة العديد من الأعمال، ولا سيما مؤلفات جوته Goethe المسرحية، فكان ضمن أول من عملوا على دراسة أعماله. ثم عُرف بتنقّله بين البلدان فزار النمسا أكثر من مرة قبل أن يتوجه نحو شمال أوروبا. وحرص في خلال ذلك على مخالطة الشعوب وترجمة الأعمال الأدبية إلى الفرنسية. أما ترجمة الأدب النمساوي فكانت محدودة. وقد ركّز كاتب المقالة على ترجمة مرمييه لِمسرحية الجدة L'Aïeule للمؤلف النمساوي فرانز غريلبارزر Franz Grillparzer في الثلاثينات من القرن التاسع عشر. فاعتبر دو كردونوي أن هذه الترجمة أمينة نسبيًا، إلا أنها لا تنصف النص، بل تدوّر زوايا الأسلوب الناتئة، وتمحو بعض الحقول المعجمية، وتزيل التكرار، فيما تركز على الحبكة وطابعها المخيف. وبذلك أصبحت الترجمة نصًا توضيحيًا يتجاهل خصوصية كتابات غريلبارزر.

تحمل المقالة الثالثة بقلم فاني بلاتيل Fanny Platelle عنوان "كارل تريومان، مترجم أوبريت جاك أوفنباخ في فيينا". تعالج المقالة أولًا الدور الذي اضطلع به كارل ترومان Carl Treumann منتصف القرن التاسع عشر. فقد كان أوّل ممثّل كوميدي على مسرح أن دير ويان Theater an der wien. ثمّ قام ببناء مسرحه الخاص، واستقطب فيه العديد من المؤلفين المشهورين. ولكنه عاد للعمل كمخرج بعد أن أُغلق مسرحه إثر حريق مدمّر. وتنتقل الكاتبة في مرحلة ثانية إلى تحليل أسلوب ترومان في ترجمة مسرحيّة الحياة الباريسيّة La Vie Parisienne التي تعتبر من أهم أعمال أوفنباخ Offenbach. واللافت، أنّ ترومان عمد إلى أقلمة النص ليتلاءم والسياق النمساوي. فأضاف شخصيتين وبدّل أسماء بعض الأماكن وتفاصيل الحياة الباريسية. حتى على مستوى التقنيات الهزلية، فقد حذف المقاطع التي تحوي تهكمًا على العادات الألمانية. كما قام بتعديل بعض المقاطع مراعاةً لِلرقابة المفروضة.

أمّا المقالة الرابعة، فتتناول حياة كارل كلامر Karl Klammer. يركز كاتب المقالة ولفغانغ بوكل Wolfgang Pöckl على تأثير ترجمات كلامر في الإنتاج الشعري النمساوي أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين. لم تكن محاولاته الأولى في كتابة الشعر لتبشّر بمستقبل زاهر لخلوّها من أيّ أسلوب مميز. ولكن كلامر سرعان ما أدرك موهبته كمترجم بعدما تهافت العديد لنشر ترجماته

في المراجع الأدبيّة. وكان يوقّع ترجماته تحت اسم مستعار هو ك.ل. امير K.L. Ammer. عُرف بترجمته لأعمال أرثر رامبو Arthur Rimbaud التي كانت بلا شك الفرصة المثاليّة لتصوّر الانتقال من الشعر التقليدي إلى الشعر الحديث، أيّ الانتقال من شعر يحترم قواعد علم العروض إلى نوع آخر من النصوص الغنائيّة، يكون المحتوى فيها ولادة تأثيرات صوتيّة. كما برز استخدامه لأسلوب المبالغة والتضخيم واعتماده المصطلحات الغريبة. ومع الوقت، حاول العديد من المترجمين التفوّق على ترجماته، إذ سمح تقدّم فقه اللغة أو الفيلولوجيا بتحقيق ترجمات اعتبرت أنسب وأصحّ.

أمّا القسم الثاني الذي يحمل عنوان "مسائل متعلّقة باستقبال الأعمال الأدبيّة"، فيتضمن ٦ مقالات أوّلها بقلم سيلفي لو مول Sylvie Le Moël وتدور حول الكاتبة النمساوية كارولين بيشلر Caroline Pichler ورحلة مترجمتيْ أعمالها إلى الفرنسية ايزابيل دي مونتوليو Isabelle de Montolieu وإليز فوير Élise Voïart أوائل القرن التاسع عشر. دخلت مؤلفات بيشلر التاريخ الأدبي كونها أول امرأة نمساويّة تمكنت من اجتياح العالم الأوروبي رغم القيود الاجتماعيّة. وبالرغم من كتاباتها في مختلف الأنواع الأدبيّة، لم تلقَ مؤلفاتها سوى السرديّة منها نجاحًا فذًا لاعتبار الكتابة المسرحيّة غير ملائمة للمرأة. وأضاءت لو مول على شخصية بيشلر كامرأة وكاتبة في ذلك الزمن. أما ترجمة أعمالها، فتناولتها استنادًا إلى معياريْ "لا مرئية المترجم" كما حددهما لورنس فينوتي Lawrence Venuti وأضافت إليهما معيارًا ثالثًا اقترحته رود بوروبسكا Rude Porubská يتعلّق الأول بالمستوى الجمالي حيث لا مكان لإبداع المترجم الخاص في النص الهدف. أما المعيار الثاني، فهو اجتماعي واقتصادي، إذ إنّ نشاط المترجم الذي لا يحقق مكانة فكريّة عالية لا يحظى بالحماية القانونيّة ولا يكسب منه أجرًا مناسبًا. والمعيار الثالث هو غياب اسم المترجم. واللافت أنّ اسم دي مونتوليو غالبًا ما كان يظهر تحت عناوين النصوص المترجمة، كما أنّها لم تتردد في القيام بتعديلات أو إضافة ملاحظات. لاقت ترجماتها رواجاً كبيرًا ولكنها لم تستفد من ذلك على الصعيد المادي. أما فوير فعمدت أيضًا في ترجمتها إلى الأقلمة أو حتى اختصار أجزاء من النص. وقد سوّغت خياراتها انطلاقًا من الواقع الاجتماعي والسياسي. ولكن أهم ما قامت به على مستوى الأقلمة يكمن في نقل المسائل المتعلقة بمكانة المرأة في المجتمع. ففي ترجمة آخر روايات بيشلر Frauenwürde سعت إلى تفادي مواضيع حسّاسة كالطلاق والانتحار محاولةً إيجاد "توازن بين ثقافة ترجمية مبنية على محو الآخر من جهة وتصور دقيق لخصوصية النص المصدر من جهة ثانية".

أمّا المقالة الثانية بقلم ايرين كانيو فتتناول المراحل الأربع الرئيسة لِاستقبال أعمال ليوبولد فون ساشر-ماسوش Leopold von Sacher-Masoch في فرنسا. تميزت المرحلة الأولى (١٨٧٢-١٨٩٥) بنشاط المترجمتين تيريز بنتزون Thérèse Bentzon وكاثرين شتريبينجر Catherine Strebinger. ظلت الأولى حتى ١٨٧٩، المترجم الرسمي لِمؤلفاته. أمّا شتريبينجر، فترجمت إثنين من أنجح رواياته. واللافت أنّ أسلوبه في الكتابة دفع بنتزون إلى أقلمة بعض الأفكار تلبية

للمعايير التحريريّة المفروضة. أمّا المرحلة الثانية (ابتداءً من ١٩٠٢)، فتميزت بانتشار قصصه التي طغت عليها فكرة "الماسوشيّة". وهي الكلمة التي صاغها الطبيب النفساني ريشارد فون كرافت إيبنج عام ١٨٩٠ مشتقة من اسم الروائي ساشر–ماسوش. فجذبت أعماله دور النشر المتخصصة بالأعمال الايروتيكية والإباحية. وتشوّهت صورته ككاتب ما أدّى في المرحلة الثالثة (من ١٩١٠ إلى ١٩٥٠) إلى تجاهل أعماله. ولكن المرحلة الأخيرة (ابتداء من ١٩٦٠) شهدت انطلاقة جديدة لترجماته في فرنسا بعد الإصدار الجديد لِأعماله المترجمة سابقًا وبعض الدراسات النقدية حول أدبه. وفي خلال هذه المراحل، ترى كاتبة المقالة أنّ نجاح الترجمات لم ينتج عن عمل المترجمين وحسب بل تأثّر بما يمكن أن يسمّى بالفلك الأكاديمي أو السياق الفكري الثقافي الذي مهّد لهكذا رواج وفرض التعديلات التي قام بها المترجمون على النص.

أما أودري جيبو Audrey Giboux، فتناولت في المقالة الثالثة ترجمة نصوص فرويد Freud وما تتضمنه من صعوبات. وقد تأخر نشر أعمال فرويد في فرنسا، فترجمتها لم تظهر إلّا عند حلول القرن العشرين، على عكس الترجمات إلى اللغات الأوروبية الأخرى. وحدّدت جيبو معالم ترجمة أعماله إلى الفرنسيّة؛ ففي النصف الأول من القرن العشرين، كان علماء الفلسفة والأطباء أول من قاموا بترجمة مؤلفاته، وقد أثبتوا أنفسهم بسرعة كأكثر المترجمين دراية في العمل الفرويدي. وبرز الدور الذي لعبته الكاتبة ماري بونابرت Marie Bonaparte في إطار التحليل المفاهيمي وتنسيق مصطلحات التحليل النفسي. ولكن ترجماتها سرعان ما أصبحت موضع جدل لافتقارها إلى خلفيّة في علم النفس. أمّا في النصف الثاني، فدارت نقاشات حول الترجمة الفرنسيّة بعد الدعوة إلى إعادة قراءة النصوص لإنتاج ترجمات جديدة أكثر موثوقيّة. فتمّ العمل على تثبيت المصطلحات باللغة الفرنسية وصدرت سلسلة "الترجمات الجديدة" لِمؤلفات فرويد عن دار غاليمار. ثم أعيدت ترجمة مؤلفات فرويد الكاملة في التحليل النفسي بمساعدة ٤٨ مترجمًا وبإشراف جان لابلانش Jean Laplanche. وقد ساهم ذلك في عودة ظهور الخلافات حول تعدد الخيارات في ترجمة أفكار فرويد وتفسير موقفه من المنظور العلمي والأدبي. وكان استقبال مؤلفات فرويد في القرن العشرين موضوعًا مثيراً لِلجدل من ناحية النظر إلى فرويد باعتباره عالمًا أو كاتبًا، فضلًا عن طبيعة التحليل اللغوي وخصائص اللغة الألمانية وليونة اللغة الفرنسية في المجال العلمي والأدبي.

في المقالة الرابعة تحت عنوان "ليو بيروتز في فرنسا"، تطرقت إيفلين جاكلين Évelyne Jacquelin إلى دراسة روايات ليو بيروتز Leo Perutz المترجمة إلى الفرنسيّة. وإذا كانت أعمال بيروتز متوافرة اليوم كلها بالفرنسية، تلفت جاكلين إلى أن انتشار اسمه في فرنسا هو نتيجة ظاهرة متعددة الجوانب والأطراف وشارك فيها سبعة مترجمين وست دور نشر فضلًا عن الدوريات. وقد نال في الستينات بعد وفاته جائزة فرنسية لكنها لم تشجع فعليًّا دور النشر. فلم يحقق شهرة واسعة إلا بعد نهاية الثمانينات حين تولّت دور النشر الفرنسيّة والبلجيكيّة إصدار رواياته المترجمة. كما ساهمت شركات الإنتاج السنيمائي والمسارح في التعريف به، فتمّ تصوير عدّة أفلام سينمائيّة وإنتاج مسرحيات

غنائيّة تخللتها لوحات استعراضيّة. وتشير جاكلين إلى أنّ العلاقة بين بيريتز وفرنسا قبل وفاته، وبخاصة في الثلاثينات، بقيت محصورة في دائرة ضيقة حملت لواءها المجلات الدورية والمسارح. فبقيت دور النشر بعيدة عن هذا النشاط حتى نهاية القرن العشرين حيث أعيد له اعتباره ككاتب وروائي.

أمّا المقالة الخامسة فهي تدور حول المترجم ألكسندر فيالات Alexandre Vialatte الذي اشتهر في القرن العشرين بترك بصمته الأدبيّة في ترجمته لِمؤلفات فرانز كافكا Franz Kafka. وتركز كاتبة المقالة كارولين بيرنوت Caroline Pernot على التفاعل بين الناشر، دار غاليمار والمترجم. فمن الواضح أنّ المترجم تدخّل في النص ما حدا بالنقّاد في مرحلة لاحقة إلى ملاحظة تأثير نتاجه الأدبي الخاص في نشاطه الترجمي حتى أنّ ميشونيك Meschonnic وصفها بـ"الفضيحة الثقافية والشعرية". وتشير المراسلات بين فيالات ودار غاليمار إلى أنّ هذه الأخيرة هي التي شجعت المترجم على الابتعاد عن الحرفية وحتى على الاستعانة بأسلوبه الخاص ليكون حاضرًا أكثر في النص الهدف. واستجاب المترجم لمطالب الناشر فأقلم النص المصدر وفقًا للذوق الفرنسي السائد. ولم تكن الاعتبارات المادية غائبة عن حسابات الناشر والمترجم على السواء. وإذا كانت هذه الترجمات التي وصفت بـ"الغيد الخوّان" Les belles infidèles قد لاقت استحسانًا في بداية القرن العشرين، إلا أنّ الدعوات تتالت لإعادة ترجمة مؤلفات كافكا في نهاية القرن للتعرّف إليه بعيدًا من الصورة التي أرادها له فيالات.

أمّا في المقالة السادسة، تحت عنوان "دور المترجمين النشط في تقديم أعمال فريدريك مايروكر ومارجريت كريدل واستقبالها لدى الجمهور الفرنسي"، فاختارت الكاتبة لوسي طيب Lucie Taïeb الإضاءة على ترجمة أعمال فريدريك مايروكر Friederike Mayröcker ومارجريت كريدل Margret Kreidl اللتين اشتهرتا بقصائدهما. فتشير، انطلاقًا من الوقائع ومن تجربتها الشخصية، إلى أهمية الدور الذي اضطلع به المترجمون والشعراء والباحثون وحتى الشاعرتان في نشر هذه الأعمال المترجمة في فرنسا. واللافت كذلك الإشارة إلى أهمية العلاقات الشخصية في بلورة حركة الترجمة هذه الى اليوم.

أمّا القسم الثالث تحت عنوان "المقاربات والاستراتيجيات والخيارات الترجمية" فيتضمن ٣ مقالات. تطرقت الأولى إلى مؤلفات أرنست جاندل Ernst Jandl المترجمة، حيث شدّدت كاتبة هذه المقالة إليزابيث كارغل Elisabeth Kargl على أهميّة جاندل، كونه أحد الشعراء الناطقين بالألمانية البارزين في بداية الخمسينيّات. وتتميّز أشعاره بالتزامها بالواقع الاجتماعي والسياسي الخاص بحقبة ما بعد الحرب العالمية الثانية. وهي مكتوبة بلغة تزخر بالألفاظ المولّدة وبالمؤثرات الصوتية. وتعرض المقالة للترجمات الفرنسية التي صدرت حتى اليوم وتخصص في النهاية مساحة للنظر في ترجمة إحدى أشهر قصائده Wien: heldenplatz. وتشير الكاتبة إلى القيود اللغوية التي تفرضها نصوص جاندل في خلال الترجمة؛ حيث يصعب على المترجم أن يأخذ في الحسبان كتابة جاندل المتعددة المعاني والتي ترتكز إلى حد بعيد على الشكل الذي يتحوّل هو نفسه ذا دلالة. فتكمن الخطورة في أن يؤدي تأويل النص على يد المترجم إلى إقفال الباب على انفتاحه على تأويلات متعددة. وتلاحظ الكاتبة أنّ

هذه القيود لم تحل دون الترجمة أو فرضت مقولة تمنّع النصوص عن الترجمة. وقد يكمن الحل في إعادة إنتاج النهج اللغوية التي توسّلها الكاتب ولكن من خلال اللغة الهدف.

تتناول المقالة الثانية بعنوان "الدجيجة[1] المتعدّدة اللغات" موضوع النقل الثقافي بين فرنسا والنمسا وألمانيا عبر قصص الأطفال المترجمة. بدأت الكاتبة مارتينا ماير Martina Mayer بالتأكيد على أنّ الدجيجة كارميلا Carméla التي بدأت مسيرتها عام ٢٠٠٢ سرعان ما فازت بقلوب قرائها الصغار. إذ إنّ شعبيّة القصة تعود إلى توجهها إلى الفتيات والصبيان معًا باستعراضها لِبعض وجهات النظر المناصرة لِقضايا المرأة، فضلًا عن دعوتها لِلأهل إلى قراءتها مع صغارهم. وتُعتبر هذه الكتب ترفيهيّة ولكنها أيضًا تعليميّة وتتطلّب بالتأكيد مساعدة الأهل لفهم التلميحات التاريخيّة أو الفنية أو المحاكاة الصوتيّة. وبما أنّ الأطفال النمساويين يتواصلون باللغة الألمانيّة النمساويّة المعياريّة وهي التي يتعلمونها في المدرسة، فهم بحاجة إلى بذل مجهود لفهم اللغة الألمانيّة المعياريّة التي كانت دور النشر النمساوية تفرضها. لهذا، قرّر كريستيان سوبان Christian Suppan تكريس نفسه بالكامل لِإصدار نسخة مترجمة من القصة إلى اللغة الألمانيّة النمساويّة المعياريّة أولاً، ومن ثمّ ترجمة هذه الأخيرة إلى اللغة الألمانيّة المعياريّة.

تدور المقالة الثالثة حول تحليل الكاتبة أوريلي لو ني Aurélie Le Née لِثلاثة مقتطفات من أقصوصة ستيفان زفايغ Stefan Zweig "لاعب الشطرنج" Schachnovelle كما ترجمها ستة مترجمين إلى الفرنسية. ولاحظت لو ني أنّ ترجمة أوليفييه مانيوني Olivier Mannoni استهدفت الجمهور الهدف من ناحية تقصير الجمل الطويلة عن طريق استبدال الفواصل المنقوطة بنقاط والاستعانة بشَرْطة أفقيّة لِتمييز الأفكار الجزئيّة. أمّا بالنسبة لِترجمة بريجيت فيرجن كاين Brigitte Vergne-Cain وجيرارد رودنت Gérard Rudent، فيجد القارئ لغة سلسة تؤدي في بعض الأحيان إلى تجاوز النص في الترجمة. أما بيير مالهيربيت Pierre Malherbet، فوصفت ترجمته على أنّها بعيدة كل البعد عن الدقة، حيث تُرجمت المقاطع إلى جمل منفصلة من دون أخذ الإيقاع بعين الاعتبار. أما ديان مير Diane Meur، فحثّها البحث عن التعبير بالشائع إلى الابتعاد عن بنية النص الأصليّة. وفي ما يخص فرانسواز ويلمارت Françoise Wuilmart، انتقدت ترجمة ألزير هيلا Alzir Hella وأوليفييه بورناك Olivier Bournac اللذين اعتمدا برأيها أسلوبًا كلاسيكيًّا رصينًا، في حين أنّ أسلوب زفايغ نابض بالحياة، ومليء بالاستعارات. فسعت في ترجمتها إلى اجتناب هذا العيب مؤكدة أن "التناسق داخل النص المترجم لا يعني بالضرورة أنّه أمين لتناسق النص الأصلي". أمّا ترجمة برنارد لوثولاري Bernard Lotholary، فهي تجمع بين احترام إيقاع الجمل والبحث عن التعبير الدقيق والشائع.

لا شك في أنّ هذا الكتاب غني بمعلوماته وبتحليل بعض الترجمات الأدبية بين فرنسا والنمسا. ويتضح للقارئ، عقب هذه الجولة الممتدة تاريخيًّا بين القرنين التاسع عشر والعشرين حتى يومنا

[1] اخترنا ترجمة عنوان بطلة السلسلة على هذا النحو لأنه المقابل الذي اعتمد في النسخة العربية الصادرة عام ٢٠١١ عن دار نوفل، بيروت تحت عنوان "مع الدجيجات"، ترجمة نجلاء رعيدي شاهين.

هذا، مدى اتساع دور المترجم كناقل للثقافات. فيذكّرنا مرة جديدة بأنّ الترجمة عمليّة لا تعنى بنقل اللغات بقدر ما هي أيضًا وفي الأساس، عمليّة نقل بين الثقافات. وأكثر ما قد يلفت القارئ العربي أنّ هذه الأبحاث المجموعة في الكتاب تزيل الغشاء عن حقيقة قد يغفل عنها أحيانًا الباحثون العرب. فهم غالبًا ما يسلّطون الضوء على الاختلافات الثقافية بين العالم الغربي والعالم العربي وما يترتب عنها من قيود ومسائل في الترجمة. وإنّ هذا الكتاب لدليل حسي ينبّه من مغبة الكلام على الثقافة الأوروبية وكأنها ثقافة واحدة في مواجهة ثقافة عربية واحدة أيضًا. هي دعوة غير مباشرة إلى الالتفات إلى التنويعات الثقافية داخل المجتمعات سواء في العالم الغربي أو في العالم العربي.