الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الإخوة منتوري قسنطينة 1
كليّة الآداب واللغات
قسم التّـرجمـة

الرقم الترتيب 86/DS/2022
الرقم التسلسلي 04/TR/2022

ترجمة الحوارية في الرواية العربية والفرنكوفونية ما بعد الكولونيالية

دراسة تحليلية لترجمات روايات مختارة

(ترجمات نصوص عربية و نصوص فرنسية)

أطروحة مقدّمة لنيل شهادة دكتـوراه العلـوم في الترجمـة

إعداد الطالب:
وليد دحمان

إشراف الأستاذ الدكتور:
الطيب بودربالة

أعضاء لجنة المناقشة 18/10/2022

د. عبد الغاني بن شعبان	جامعة قسنطينة 1	رئيسا
أ.د. الطيب بودربالة	جامعة باتنـة 1	مشرفا ومقررا
أ.د. نصر الدين خليل	جامعة وهـران 1	عضوا مناقشا
أ.د. عباس بن يحي	جامعة مسيلة	عضوا مناقشا
د. ماجدة شلي	جامعة قسنطينة 1	عضوا مناقشا
د. فيروز شني	جامعة قسنطينة 1	عضوا مناقشا

2022 / 2021

بسم الله الرحمن الرحيم

إهـــــــــداء

إلى من قرن الله عبادته بالإحسان إليهما : والدَيَّ

إلى من جُعلت جنّتي تحت قدميها، أمي الغالية، ينابيعُ التواضع والحنان...

إلى مثلي الأعلى، أبي الغالي، الذي يأخذ بيدي ويغرس في نفسي حبّ العمل والإخلاص والأمل...

إلى رفيقة الـدّرب، وقـرّة العين

إلى عبد الرّحمـــان، زكرياء، جـــوري.

إلى أخي أيمن و أخواتي ريمة، حنان، سارة.

إلى عشيرتي الأقربين...

إلى كلّ طالب علم صادق...

أهدي ثمرة جهدي المتواضع...

وليـد دحمـان

شكر وعرفان

الحمد لله مداد كلماته والصّلاة والسّلام على رسول الله وعلى آله وصحبه ومن تبعه.

أتقدّم بجزيل الشكر وعظيم الامتنان إلى أستاذي، الأستاذ الدكتور : الطيّب بودربالة على إشرافه ورعايته هذا العمل، الذي نشأ منذ البداية في كنف توجيهاته القيّمة ونصائحه النيّرة فكان نعم المشرف. أشكر له صبره وتفانيه والثقة التي منحنا إياها. رجلٌ أمّة ومنارة علمية رصينة وتواضعٌ مشهود يرفعُه. شكرا أستاذي.

أتقدّم بجزيل الشكر إلى السيّد رئيس لجنة المناقشة، الأستاذ عبد الغاني بن شعبان، على نصائحه في سبيل تذليل الصّعاب التي تواجه كل باحث. أذكر له عبارته الشهيرة لمّا ترشحت لمسابقة الماجستير بجامعة قسنطينة: *"توكّل على الله، راها مربوحة"*.

أخصّ بالشكر أستاذي، الأستاذ الدكتور: خليل نصر الدين، أستاذي منذ مرحلة الماجستير بجامعة قسنطينة. لم يدّخر جهدا في سبيل مساعدتي وإرشادي طيلة فترة الدّراسة والبحث، وأجاد عليّ بنفيس النصائح والتوجيهات. أدين له بالفضل أني بدأت أولى خطوات المشاركات العلمية وأنا طالب سنة أولى ماجستير في الملتقى الذي نظّمه مخبره في جامعة وهران.

أعبّر عن امتناني العميق للأستاذ الدكتور عباس بن يحي على الجهد الذي يبذله ومساعدته لما بدأت الخطوات الأولى في التدريس بجامعة مسيلة. أتوجّه بالشكر إلى الأستاذة: ماجدة شلي على دعمها المستمر وتشجيعها المتصل. كما أخص بالشكر الأستاذة: فيروز شني ، وأنوّه بجديّتها العلمية المتميّزة.

أتوجّه بخالص شكري إلى السّادة الأفاضلِ الموقّرين، أعضاء لجنة المناقشة على قبولهم قراءة هذا العمل وتقييمه وإبداء الرأي فيه، وأنا اليوم أقف إجلالا واحتراما لملاحظاتهم القيّمة وتصويباتهم المثرية. و لا يفوتني بهذه المناسبة أن أنوّه بكل من قدّم لي يد المساعدة من بعيد أو من قريب في سبيل إنجاز هذا البحث، وأخص بالذكر رئيس قسم الترجمة الأستاذ: مصطفى بن طالب ونوابه وجميع الطاقم الإداري المحترم. كما أقدّم عظيم امتناني إلى أساتذتي : محمد الأخضر الصبيحي، فرحات معمري، يوسف وغليسي، عبد الوّهاب دخية، ولكل من غاب ذكرهم وهم في القلب حُضَّرْ.

..... جزا اللهُ الجميعَ عنّي خير الجزاء.....

وليد دحمان

الفهـــرس

إهـداء

شكر وعرفـان

مقـدّمة ..... أ - ي

الجزء النظري

مدْخل: في الترجمة والحوارية والرواية

تمهيـد 2

1. ترجمة الكليّة الروائية 2
2. النسبية المضاعفة للترجمة 4
3. سلطة الثنائيات والترجمة في فضاء بيني 6
4. تحوّر الموقف البرماني صوب البينية 9
5. بين المعاني والمباني في ترجمة الرواية 11
6. ترجمة الحرف أم التلفظ وفق التصور التداولي الباختيني 14
7. ترجمة الأثر الفني 15
8. مُقام الغريب 16
9. الترجمة، المبدأ الحواري، ما بعد الكولونيالية ..علاقات جينية 17

خلاصة 18

الفصل الأول: المبدأ الحواري في العمل الروائي والفعل الترجمي

تمهيـد الفصل 20

1. ميخائيل باختين ونظرية الأدب 21
2. عبر الألسنية : تضاعيف الدلالة في الخلفية الحوارية للكلمة 24
3. ميخائيل باختين منظّرا للرواية 26

4. المتلفَّظ : وحدة كلامية متراكبة 29
5. المبدأ الحواري الباختيني 32
1.5. مفهوم الحوارية 32
2.5. مسألة التعدد المفاهيمي للحوارية والإشكال الترجمي 36
6. التمظهرات النصية للحوارية وإفادتها في العملية الترجمية 39
1.6. فاعلية البنى الكبرى للحوارية في قراءة النص وإدراك الرمزية 40
1.1.6. السياق التاريخي للرواية 43
2.1.6. النص الموازي 45
3.1.6. المبدأ الحواري في سبيل القراءة والتأويل والترجمة 47
4.1.6. الموسوعية مقوّما للحوارية في القراءة وإعادة الكتابة 51
5.1.6. المسألة الأيديولوجية وأدلجة الترجمة 53
2.6. المبدأ الحواري كتابةً: البنى الصغرى للحوارية 57
1.2.6. الأسلبة 57
2.2.6. التعدد الصوتي 59
3.2.6. التعدد اللغوي الخارجي 62
4.2.6. التنوع الاجتماعي للخطاب والنص الهجين 64
5.2.6. المبدأ الحواري التناصي 66
خلاصة الفصل 69

الفصل الثاني: الخطاب الروائي ما بعد الكولونيالي

تمهيـد الفصل 71
1. ما بعد الكولونيالية والتمظهر الحواري للخطاب 71
1.1. نشوء ما بعد الكولونيالية 71
2.1. النظرية ما بعد الكولونيالية 73
3.1. العلاقة الوجودية بين الهيمنة والأيديولوجيا عند غرامشي 74
2. الترجمة والسياسة في السياق ما بعد الكولونيالي 75
3. الخطاب (ما بعد) الكولونيالي 77

1.3. خصائص الخطاب الروائي ما بعد الكولونيالي 77
2.3. الاختلاف الثقافي 83
3.3. مسائل الاغتراب والتمثيل 86
4.3. الخطاب الأدبي الإفريقي ما بعد الكولونيالي 87
5.3. الفضاء واللغة ولغة الترجمة على الحدود 91
6.3. كتابة الآخر ورمزية النص بين الاختلاف والتجنيس 92
7.3. عبد الكبير خطيبي: الاختلاف، تجديد الفكر وتذويب الاستعمار 95
4. تمظهرات التصور الفانوني في الخطاب الأدبي ما بعد الكولونيالي 96
1.4. الاغتراب عند فانون 97
2.4. الخطاب النقدي حول فرانز فانون 100
5. خطاب الإمبريالية والاستشراق عند إدوارد سعيد 101
6. الإمبريالية والرواية والترجمة 103
7. خطاب المقاومة اللغوية الثقافية والقراءة الطباقية 106
خلاصة الفصل 112

الفصل الثالث: الراهن الترجمي وترجمة الحوارية في الرواية ما بعد الكولونيالية

تمهيد الفصل 113
1. المرتكز الأدبي في ترجمة الأدب الروائي 114
2. الترجمة الأدبية: الماهية وتطور المفهوم 115
3. دراسات الترجمة 122
4. المقاربات الرئيسية في الترجمة 126
5. نظريات الترجمة ما بعد الكولونيالية 141
1.5. صراع الثقافة وتطور مفهوم الترجمة 141
2.5. نيتشه مؤسّسا 143
3.5. المشروع الاستعماري والترجمة 144
4.5. خطاب السلطة ونزعة التصرف في الترجمة 146

5.5. الرواية ما بعد الكولونيالية والترجمة الأدبية 147
6.5. هومي بابا: الكتابة على الحدود في الترجمة والوعي بالفضاء الثالث 148
7.5. ترجمة الشبكات النصية والمفاهيمية في الرواية ما بعد الكولونيالية..... 152

6. حوارية الترجمة والترجمة الحوارية: نحو مقاربة كليّة..... 153
1.6. ترجمة الحوارية في الرواية ما بعد الكولونيالية: التصور 153
2.6. العملية الترجمية تحت الإضاءة الباختينية 154
1.2.6. قبل الترجمة: البنى الحوارية الكبرى محدّدا للمسار 157
2.2.6. الترجمة مقاومةً والترجمة إمبريالية 159
3.2.6. ترجمة البنى الصغرى للحوارية: من حوارية الرواية إلى حوارية الترجمة 161
4.2.6. ترجمة التعدد الصوتي 163
5.2.6. وحدة الترجمة 164
6.2.6. ترجمة الأسلبة والتنوع الكلامي للغات 166
7.2.6. ترجمة الشفاهة 168
8.2.6. إشكالية ترجمة التعدد اللغوي الخارجي في النص ما بعد الكولونيالي 169
9.2.6. ترجمة العلاقات الحوارية التناصية 170

7- في سبيل التحسين المستمر للترجمة ونقد الترجمات 172

8- خلاصة: شبكة التحليل، أوجه التصرف، وأسلوب الحوار بين المنابع والمصبّات .. 174

الجزء التطبيقي

تمهـــــيد 189

الفصل الرابع: تحليل ترجمات المدوّنة العربية

I. رواية موسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح وترجمتها إلى الفرنسية لعبد الوهاب المؤدب

1. قراءة تلخيصية 192
2. تجليات المبدأ الحواري والخطاب ما بعد الكولونيالي في الرواية 193
1.2. صراع الشرق والغرب: الصدمة الاستعمارية وحق الرد 193
2.2. السياق التاريخي الاجتماعي 196
3.2. حوارية الأصوات وخصوصية الثقافة 197
3. ترجمة الرواية إلى الفرنسية 202
1.3. عبد الوهاب المؤدب مترجما: الرؤية وإعادة الترجمة 202
2.3. قراءة في العنوان بين المتن والترجمة 205
4. تحليل ترجمة الحوارية في أمثلة مختارة 207
خلاصة 247

II .رواية شيكاجو للأسواني وترجمتها إلى الفرنسية لجيل جوتييه

1. قراءة في الحوارية وتجليات ما بعد الكولونيالية 248
1.1. تشخيصٌ حواري للتناقضات في الشرق والغرب 248
2.1. هجنة الذّوات وتعدد الأصوات 252
2. ترجمة شيكاجو إلى الفرنسية: في البنى الحوارية الكبرى، أيديولوجيا المترجم والنصوص الموازية 254
3. تحليل ترجمة الحوارية في أمثلة مختارة 258

الفصل الخامس: تحليل ترجمات المدونة الفرنسية

I. رواية نجمة لكاتب ياسين وترجمتها إلى العربية للسعيد بوطاجين

تمهيد 297

1. السياق التاريخي والرمزية وأثر التجربة على التنصيص 298

2. تجليات المبدأ الحواري والوضع ما بعد الكولونيالي 300

3. ترجمة نجمة إلى الفرنسية 308

4. عسرة (إعادة) ترجمة نجمة 309

5. إعادة الترجمة، التوطين، وامتداح الخيانة 310

6. تحليل ترجمة الحوارية في أمثلة مختارة 314

خلاصة 348

II. رواية سمرقند لأمين معلوف وترجمتها إلى العربية لأمين دمشقية

تمهيد 349

1. قراءة تلخيصية في الرواية 349

2. سمرقند، رواية ما بعد كولونيالية 350

3. الحوارية في "سمرقند" 353

4. ملاحظات أولية حول ترجمة الحوارية في الرواية 355

5. تحليل ترجمة الحوارية في أمثلة مختارة 358

الخاتمة 373

الملخصات 383

قائمة المصادر والمراجع 386

ملحق 400

مقدّمـــــة

مقدّمة

الترجمة في السياق ما بعد الكولونيالي هي بمثابة كتابة بين اللغات والثقافات، تضطلع بدور فاعل في تحديد العلاقة مع الآخر، وتلعب دورها الحضاري المعهود عبر حركة المثاقفة المتواصلة. يمكن للترجمة أن تؤسس وتعزز الحوار والتفاعل الإيجابي، أو أن تعمق الهوة وتكرس الهيمنة، لتكون بذلك مصدرا لسوء الفهم والصراع، وفقا لدور المترجم والمشروع الذي يتبناه في سبيل معالجة الإشكاليات الفنية والأخلاقية والفلسفية.

تبرز طبيعة هاته العلاقات بجلاء في حال الترجمة بين لغات وثقافات متباينة، على غرار ترجمة الرواية العربية والفرنكوفونية ما بعد الكولونيالية، التي أصبحت الأقدر على امتلاك آليات التعبير عن مشاغل المواطن العربي وتبوأت مركزا متقدما في الأدب العالمي، ينمُّ عن أهميتها في الفكر الإنساني والذوق الفني المعاصر. وباعتبار الأدب المادة الأولى في الرواية، فلا محيد لنا في ترجمة هذه الأخيرة عن البحث فيما يُنهضُ عليه أدبيّتها، إلى جانب النّظر في الرّهانات الحاليّة التي تواجهها والعملية الترجمية، في ظل العولمة وإمبراطورية الثقافة المهيمنة، والعلاقة بين (ما بعد) الحداثة والتقاليد، بين الماضي والحاضر، بين الذات والآخر، بين الشرق والغرب.

نسعى من خلال هذا العمل إلى البحث في ترجمة الحوارية في الرواية ما بعد الكولونيالية عبر دراسة تحليلية مقارنة لأربع رواياتٍ ذات لسان عربي وفرنسي، تشكل مدونة البحث. لقد شدّ انتباهنا في إطار هذه الرؤيةِ الأهميةُ الجوهرية للحوارية الباختينية (Le dialogisme bakhtinien) في الرواية ما بعد الكولونيالية، وهي خصوصية أدبية فنية أساسية في هذا النوع الأدبي على وجه الخصوص. تخلّق عن هذا الاهتمام تساؤلاتٌ عديدة حول ترجمة تلك الخصوصية. لقد قدّم ميخائيل باختين أجوبة فكرية ونقدية جديرة بالاهتمام في مجال الخطاب الروائي، شكّلت منعطفا نوعيا في مسار الأدب، نستطيع أن نتفاعل معها وأن نحوّلها إلى تصور مفيد ومرجعية مخُصبة في ترجمة الرواية العربية أو في نقد ترجماتها. يبدو جليّا من هذا المنطلق انتماءُ موضوعِ بحثنا إلى علم الترجمة، وفقا للمهام الإحدى عشر الممكنة لعلم الترجمة، كما يحددها أنطوان برمان.

يتميز موضوع البحث الذي نقدمه بالجدّة والأصالة في حقل الترجمة، فيما نعلم، باعتبار أنه يبحث في ترجمة الحوارية الباختينية في مجموع عناصرها، على مستوى التنظير والتطبيق الترجمي، إضافة إلى أن المبدأ الحواري

لم يلقَ بعدُ أثرا جليّا في الدراسات الترجمية القائمة، والملاحظ أن تلك البحوث تعالج في غالبها ترجمة ظاهرة التنوع اللغوي في الرواية أو الخصوصية الاجتماعية الثقافية بشكل مستقل وبمقاربة جزئية، ولم تسخِّر بعدُ موسوعيةَ الفكر الباختيني وعمقَهُ في إفادة ترجمة الرواية، لا سيما المسائل المرتبطة بالهجنة والقصدية والرمزية والأسلبة وسياقات التلفظ وأثر حوارية الكتابة والقراءة والتلقي على الفعل الترجمي ونقد الترجمات، علاوة على التشابك بين الجوانب الفنية والأيديولوجية وسبل مقاربتها في الترجمة. نذكر في إطار الدراسات السابقة، حفظا لقيمة الاجتهادات والأفكار المقرونة بالغير، الكتاب الحديث للناقد الهندي أميت كومار "باختين ودراسات الترجمة" (Bakhtin and Translation Studies)، الذي صدر في عام 2015 عن منشورات كامبريدج، ومقالة كريس بيترز "الترجمة، إعادة الترجمة والحوارية" (Traduction, retraduction et dialogisme) الصادر عام 2016 عن المجلة المتخصصة في الترجمة (Meta). تدل حداثة الأعمال وندرتها على جِدّة الموضوع وأصالته.

في ظل إشكاليات الترجمة الأدبية والتعقيد النظري والأبعاد الفلسفية، فإن البحث في الترجمة في نظرنا يجب أن يكون في إطار المقاربات المتراكبة والكلية، تماما كما هو عليه التوجه الحالي في كثير من العلوم في إطار ما يُعرف بالنظام الشامل (Le système intégré). لا شك في أن مباشرة البحث في ترجمة الحوارية الباختينية هو مغامرة علمية، باعتبار الفكر الباختيني والزخم الهائل الذي ورّثه، عمقٌ وزخمٌ ولّدا لدينا فضولا وسَعيا حثيثا للبحث في هذا المجال ومحاولة الإجابة على الإشكاليات المتصلة بترجمة الرواية العربية. وبغض النظر عن الرؤى المتباينة حول نشأة الرواية العربية بين جدلية التراث والمحاكاة الروائية الغربية فإن التأثير الأوروبي في آليات كتابة الرواية العربية واقعٌ يفرض نفسه، وهو حال الحوارية الباختينية التي تتأصل في الفلسفة الروسية. يجب الإشارة كذلك إلى أن الموضوع لا يزال يحتاج إلى دراسات وبحوث تعضد الإفادة من التصور الباختيني لأجل ترجمة الرواية العربية.

لقد اجتمعت الدواعي الذاتية والمواتاة الموضوعية والعلمية في اختيارنا لموضوع البحث. في البدء فقد تعزّز هذا الاهتمام لأنه يبحث، كما يدعو إليه هنري ميشونيك (Henri Meschonnic)، في نظرية شاملة في الترجمة والأدب، إذ يتسم مفهوم الحوارية الذي أرساه الفيلسوف واللغوي والناقد الروسي ميخائيل باختين بالعمق والتنوع والتعقيد، على مستوى التنصيص والقراءة والتحليل،كونه يرقى إلى مستوى "النظرية الشاملة في الأدب الروائي"؛ ومن ثمة كان السعي الذاتي إلى مقاربةٍ ترجميّةٍ ونقديةٍ جديدة للرواية العربية مابعد

الكولونيالية. من جهة أخرى، لم يلقَ بعدُ الرّواج الكبير لأفكار باختين ،في مجال الأدب، اهتماما مؤثرا في مجال الترجمة الروائية ونقد الترجمات وعلم الترجمة على حد سواء، عدا بعض الدراسات التي اقتصرت على جوانب فرعية دون بحث في الجوهر الحقيقي للمبدأ الحواري وبطريقة ملمَّة. كما أن الرواية العربية والفرنكوفونية مابعد الكولونيالية هي مُركَّزٌ ثري للتمظهرات المختلفة للمجتمع العربي، تجتمع فيها الخطابات المتنوعة والثقافات والأيديولوجيات والتحولات الاجتماعية... مما يدفعنا إلى البحث في ترجمة تلك الخصوصيات. يهدف مسعانا أيضا إلى تجاوز الثنائيات الكلاسيكية المتواترة التي تهيمن في الغالب على التوجه العام في البحث الترجمي؛ فالأمر ليس بتلك البساطة النظرية، كما أن الدراسات الحديثة بدأت تأخذ منحى جديدا أكثر بينيّةً وتشابكا، يبرز من خلاله تداخل الحقول المعرفية. وليست المقاربة التي تبنيناها في هذا المشروع إلا تأكيدا لذاك التوجه؛ إذ تتعاضد الدراسات الاجتماعية والألسنية والأدبية معا في دراسة المبدأ الحواري في الترجمة. إن البحث في ترجمة التنوع الاجتماعي واللاتجانس اللغوي والأيديولوجي للرواية العربية والفرنكوفونية في ظل هيمنة اللغات الغربية والثقافات الكولونيالية هو أحد التحديات الأساسية للترجمة حاليا.

ترسّخت قناعتنا بالبحث أكثر فأكثر تبعا لتأثرنا، على الصعيد الأدبي، بالتصور الذي أرساه باختين حول الرواية، حالنا في ذلك حال كثير من الباحثين عموما والمتخصصين في الترجمة خصوصا، نذكر على سبيل المثال "أنطوان برمان" في مقام البعد و"ألان ريكار" في رمل بابل. فالرواية عند باختين هي بمثابة جزء من ثقافة المجتمع، تعكس التنوع الاجتماعي للخطابات والملفوظات بطريقة تعيها الذاكرة الجماعية، وهذا ما يفسِّر حوارية الثقافة واللغة وحوارية الرواية ذاتها في إطار الوعي اللغوي والعلائق الأيديولوجية المختلفة. يتماشى البحث كذلك والسياق الرّاهن، في إطار الأهمية المتزايدة للرواية ما بعد الكولونيالية والنظريات ما بعد الكولونيالية في الترجمة والأدب، كما يرتبط بمواصلة البحث في مجال الترجمة الروائية ونقد الترجمات، بعد أن أنجزنا مذكرةً توجّت مسار الماجستير، حول "أخلاقية الترجمة وفقا للأنموذج البرماني"، فالمعرفة مساراتٌ وتراكماتٌ.

يمثل الطرح الباختيني لنظرية الرواية قطيعة إبستيمولوجية لا جدال حولها؛ لقد تجاوز الشكلانية المطلقة والأسلوبية التقليدية، ليشيِّد نظريته وفقا لمرجعية مزدوجة: عبر لسانية تداولية ونقدية سيميائية. أما بالنسبة للغة الرواية التي تتخلّق في كنفها الحوارية والإبداعية، فهي تختلف عن اللغة النسقيّة الخطية ذات البنى الثابتة وإنما اللغة –الملفوظ–الكلمة–النبرة –الخطاب، المحمّلة بالقصدية والوعي والأيديولوجيا، لتمثل رؤيةً للعالم. ومن ثمّة

فإن باختين يولي أهمية بالغة للغة في الرواية ويعتبرها حجرَ زاوية في الفهم والتأويل والكشف عن اللاتجانس اللغوي الأيديولوجي الذي يجب احترامه، لأنه يكشف حقيقة الرواية المتفتحة على الحياة والمجتمع والثقافات. صاغ ميخائيل باختين نظرية نقدية تربط بين الخصائص الفنية والأدبية والعناصر الأيديولوجية، ليلغي بذلك الصراع الموجود بين الشكل والمضمون، إنهما شيءٌ واحدٌ داخل الخطاب الروائي الذي هو بمثابة ظاهرة اجتماعية، تشكَّلت وفقا للأبعاد التاريخية والسياسة والثقافية.

سمحت لنا قراءة الحوارية الباختينية بتبيّن انعكاسها على مستوى علم الترجمة ومراحل العملية الترجمية، إلى جانب قراءة وترجمة الرواية العربية والفرنكوفونية مابعد الكولونيالية، وكذلك على مستوى الرهانات الحضارية الحالية والقيم الإنسانية العالمية. أما على مستوى ترجمة الرواية، فإنها تطرح إشكاليات عديدة، كانت منطلقا لنظريات عتيدة على غرار إشكالية الإيقاع والأيديولوجيا عند هنري ميشونيك، والغيرية والغرابة والضيافة اللغوية عند برمان وفينوتي وبنيامين وريكور... وهي تطرح إشكالياتٍ أخرى على مستوى ترجمة الرواية العربية مابعد الكولونيالية باعتبار أن خصائص هذه الأخيرة وتمظهراتها ورهاناتها تتلخص في الحوارية الباختينية المشار إليها إيجازا والتي تجد لها امتدادات فيما يتعلق بقضايا التراث والحداثة والعقيدة واللغة والهوية والوعي والعلاقة مع المرأة ومع الأجنبي والهجرة والمأساة الاجتماعية ... وكتابة الرواية من تلك المنطلقات وسبل قراءتها وتأويلها.

بعد الوعي الذي ترسَّخ لدينا حول أهمية الحوارية الباختينية والدور الذي تلعبه في الرواية العربية ما بعد الكولونيالية، فقد لمسنا تولد تساؤلات عديدة عند قراءة المتون وترجماتها، نطرحها كالآتي:

- ما هي الإستراتيجية التي يمكن تبنيها في ترجمة الحوارية الباختينية على مستوى الرواية العربية والفرنكوفونية ما بعد الكولونيالية ؟

وهو سؤال جوهري رئيس يحيلنا إلى تساؤلات أخرى فرعية:

- كيف يمكن استغلال الفكر الباختيني وتصوره المتفرّد للرواية في إفادة الجوانب النظرية والعملية للترجمة ونقد الترجمات ؟
- هل ثمة مرتكز أساسي وحيد يمكن الاستناد عليه لأجل ترجمة الحوارية في مجموع عناصرها ؟
- ما هي الميول المشوِّهة لترجمة الحوارية ؟

- كيف تسمح الترجمة الصحيحة لعناصر الحوارية في الرواية ما بعد الكولونيالية بتجاوز إشكالية اللافهم والصراع الأيديولوجي والهيمنة اللغوية الثقافية ؟ أو بطرح آخر: كيف تخدم الحوارية ترجمة الرواية ما بعد الكولونيالية ؟
- هل باستطاعة الحوارية الباختينية أن تشكل مرجعية (مرتكزا) في ترجمة ونقد ترجمات الرواية العربية ما بعد الكولونيالية وتؤسس بذلك لمقاربة جديدة ؟
- هل تتباين استراتيجيات ترجمة الحوارية بين ترجمة النصوص العربية وترجمة النصوص الفرنكوفونية أم أنها عامة لا تتمايز باختلاف اللغات (في إطار اللغتين العربية والفرنسية) ؟

باعتبار الزّخم الهائل للإنتاج الروائي العربي والفرنكوفوني، فقد كان لزاما علينا انتقاء روايات المدونة لتناسب موضوع البحث. تحتل الروايات المختارة وترجماتها مكانة بارزة في الأدب العالمي وفي المشهد الروائي العربي والفرنكوفوني على حدٍّ سواء، وإن كان الإمتاع والشغف الأدبي أحد محددات الانتقاء، باعتبار أنه لا يمكن فصل الأدب عن الأثر الفني، فإن السبب الرئيس يرجع إلى الخصوصيات المتنوعة لتلك المدونة واختلاف استراتيجيات الكتابة فيها إلى جانب رمزيتها العالية وتوافقها مع المرتكزات النظرية المتجسِّدة عبر القراءة الفاحصة للمبدأ الحواري الباختيني، والتي تمثل ترجمتها اليوم رهانا حقيقيا. عطفا على ذلك، فإن التنوع الجغرافي لروايات المدونة (الجزائر، السودان، مصر، لبنان، فرنسا، انجلترا، أمريكا) والثنائية اللغوية للمدونة (العربية والفرنسية)، والتعدد الصوتي الغني بالحوارات العامية والملفوظات الدينية واللَّهجية والتراثية، يسمح باستقاءٍ أوفرَ لتنوع المجتمعات وثقافاتها، والشخوص والأيديولوجيات والخطابات التي تعيها الذاكرة الجماعية، ويسوِّغ الرّصد الكمي والنوعي لترجمة الحوارية. كما أن قراءة الترجمات (نقصد بها القراءة التحليلية)، تساعد على فهم علاقة الأصول بالثقافات واللغات المترجِمة لها. نشير لزوما إلى انتماء روايات المدونة إلى السياق ما بعد الكولونيالي، الذي لا نعتبر الكتابة فيه مجرد وثائقَ تاريخية تكشف الآخر بل أعمالا أدبية وفنية متعددة الأصوات، تشكل خطابات راهنة وفاعلة على مستوى السياسة والثقافة والمجتمع.

"موسم الهجرة إلى الشمال" هي الرواية الأولى في المدونة، من تأليف عبقري الرواية العربية الطيب صالح. لقد لاقت الرواية استحسانا وقبولا واسعا وصُنّفت ضمن أحسن مائة رواية في القرن العشرين. تناولت الرواية في موضوعها مسألة العلاقة بين الشرق والغرب، لتصور للقارئ بشكل فني راقٍ الصراع المتأجج بين الشمال والجنوب، ونتائج العلاقة الاستعمارية التي تلخّصت في شخصية مصطفى سعيد، بطل الرواية. أنجز الترجمة كل

من عبد الوهاب مؤدب وفادي نون. ننتقل من السودان إلى مصر، عبر رواية "شيكاجو" لعلاء الأسواني، صاحب الرائعة الروائية "عمارة يعقوبيان". أبدع الأسواني في كتابة رواية تتناغم فيها الأصوات واللغات والثقافات، بين القاهرة و شيكاجو، بين المجتمع العربي المصري والمجتمع الأمريكي، أيقونة التطور والعولمة. ترجم الرواية إلى الفرنسية جيل جوتييه (Gilles Gauthier).

نستهل المدونة الفرنسية بالرائعة العالمية "نجمة"، للمؤلف الجزائري كاتب ياسين. تصدى كاتب لموضوع تشويه المستعمر الفرنسي للهوية الجزائرية، وهي بذلك تمثل كتابةً مقاوِمة (شعرية الضدية). لقد تَوَفَّقَ في استعمال لغة متنوعة وغير مبتذلة في آن واحد. ارتكز التحليل على الترجمة التي أنتجها الأديب الجزائري السعيد بوطاجين، دون أن نهمل مقارنتها مع ترجمة العيسى. نسافر من خلال الرواية الأخيرة إلى أحد أهم أقطاب الحضارة الإسلامية، من خلال رواية "سمرقند" لأمين معلوف، عضو الأكاديمية الفرنسية. إنه عملٌ يوظف السرد التاريخي لينتج رواية رائدة، ترجمها إلى العربية عفيف دمشقية.

تماشيا مع طبيعة الموضوع وفي سبيل حل الإشكاليات المطروحة، فقد تبنّينا المنهج التحليلي. وهو منهج عام يجمع بين الوصف والتحليل؛ إن المنهج الوصفي هو المنهج الأساس لجميع البحوث، نصبو من خلاله إلى عرض وشرح المفاهيم المختلفة، أما المنهج التحليلي، فنستغله في التشريح الفكري لتلك المفاهيم على مستوى القسم النظري للدراسة، وفي تحليل الترجمات في القسم التطبيقي. ويجب الإشارة إلى أن الهدف ليس البتة التقليل من جهود المترجمين، إذ نعمل من خلال تحليل الترجمات على إبراز مواطن الإبداع في ترجمة عناصر الحوارية الباختينية، كما نحاول تشخيص المواضع التي قد يعتريها بعض الخلل مع التمثيل والشرح وتفسير أسباب هفوات المترجم إن أمكن ذلك، عبر البحث عن المترجم – من خلال المشروع والنصوص الموازية وأفق تلقي الترجمات وتأثير توجيهات دور النشر–، ذلك أن غايتنا هي النقد البناء المنتج، الذي قد يسهم في إثراء ترجمة أخرى محتملة. فالنقد الموضوعي إما أن يهيِّئ لترجمة جديدة، أو أن يبرز امتياز الترجمة –لتتجاوز المتن أحيانا– ومقومات تميُّزها.

لا يمكن البحث في ترجمة الحوارية دون النظر في المقاربات النظرية القائمة التي تتقاطع معها أحيانا. تعتمد المقاربة التحليلية التي تبنيناها على أنموذج ثلاثي، يتشكل من ثلاث مقاربات نظرية ترجمية أساسية، لانتفاء أوجه الكمال في كل منها على حدا، قمنا بشرحها في الشق النظري من الدراسة. كما استندنا على الترجمية باعتبار أنها ما يسمح بقراءة الترجمات وتبريرها، وهي ليست قراءة آلية بل نشاطا فكريا مركَّبا يتم

تشكّله بطريقة علمية وسياقية وتراكمية. يتكون الأنموذج التحليلي من المسار النقدي البرماني الميشوني، والرؤية الباختينية، والنظريات ما بعد الكولونيالية.

لقد عملنا على إنجاز خطة تجعل كل فصل يخدم الذي يليه، وتسهل الانتقال بين عناصر الأطروحة بما يضمن التسلسل المنطقي ويضمن الإفادة من البحث ونتائجه. أجرينا الدراسة في مدخلٍ وخمسةِ فصول. يشكّل الجزء النظري مجموعَ المفاهيم التي يقارب من خلالها البحثُ الموضوعَ والإشكالية، دون أن يكون خلوا من المناحي التطبيقية؛ بفضل أمثلة مباشرة حول التمظهرات الحوارية في روايات المدونة والتجسّدات ما بعد الكولونيالية، تعضدها الرؤيةُ التحليلية للراهن النظري الترجمي على وجه الخصوص. لقد حرصنا على أهمية التوازن بين الجزء التطبيقي والجزء النظري، دون أن نستقبل النصوص النظرية بطريقة مطلقة وإنما نحاول قياس جدواها في سياق البحث.

المدخل هو بمثابة استهلال مؤسِّس، يجمع بين التصور الشخصي وراهن الفعل الترجمي الأدبي في السياق ما بعد الكولونيالي، ويطرح إرهاصا لإفادة الرؤية الباختينية في ترجمة الكليّة الروائية، بفضل مراقبة تجليات الحوارية. يرتبط هذا الفصل كذلك بمسألة تحديد مسائل مؤثرة في ترجمة الرواية، نرى لزاما التعرّضَ لها في سبيل تهيئة البحث في ترجمة الحوارية، على غرار النسبية المضاعفة للترجمة وسلطة الثنائيات وإشكالية المبنى والمعنى، والفنية والأيديولوجيا. يفصّل المدخل في الأخير الخلفية المشتركة والعلاقة المركَّبة بين الحوارية والترجمة وما بعد الكولونيالية.

أفردنا الفصل الأول للمبدأ الحواري الباختيني الذي نتّخذه كمفهوم نقدي وأداة إجرائية. يهدف الفصل إلى فِقه أفكار ميخائيل باختين في المجمل وتبيان مفهوم الحوارية و تشجّرها الداخلي والخارجي على وجه التخصيص، ضِف إلى ذلك تمظهراتها النصية وكيف تنسحب على العملية السّردية وتقنياتها وعلى عموم المعمار الروائي ما بعد الكولونيالي بإيجازٍ واضحٍ ومفيد، إن على مستوى البنى الكبرى والصغرى للحوارية، أم على مستوى آليات الكتابة والقراءة، في سبيل الفهم الفعّال وإدراك رمزية المنجز الفني، بما يمهّد دراسة سبل ترجمتها وأوجه إفادتها في الفعل الترجمي، تبعا لما يقدّمه الاتجاه الحواري بمفهومه الباختيني العميق والشامل من إمكانات أدبية جوهرية ودالّة على صعيد السّبق في التنظير للتعدد الصوتي في الرواية، وما وراء الألسنية والفنية و الأيديولوجيا و صورة اللغة الثقافة.

تنتمي روايات المدونة إلى الأدب ما بعد الكولونيالي، لذلك فقد خصصنا الفصل الثاني للخطاب الروائي ما بعد الكولونيالي وعلاقته بالترجمة. يهدف الفصل إلى تسخير فهم أدب ما بعد الكولونيالية في ضوء الحوارية، بوصفه رؤى وموضوعات وأساليب ومعالجات أدبية ذات خصوصية، إلى جانب تبيُّن علاقة ذلك الأدب بالترجمة الأدبية، في سبيل إسناد ترجمة هذا النوع من الخطاب. وفقا لهذا التوجه، فقد عملنا على تفصيل مرتكزات ما بعد الكولونيالية، وخصائص الخطاب الروائي في السياق ذاته، بما في ذلك مسائل التمركز والاختلاف الثقافي، والاغتراب والتمثيل، والاستشراق والامبريالية، والكتابة على الحدود، والهيمنة والأيديولوجيا، وخطاب المقاومة، وسيكولوجيا المستعمِر والمستعمَر وآليات التعبير عنها. قمنا كذلك بتوضيح التوجهات النظرية لما بعد الكولونيالية في الأدب، ومنابعها وتجليّاتها النصيّة في سياق موضوع البحث عند أهم المنظرين والفلاسفة، نذكر منهم غرامشي، فرانتز فانون، إدوارد سعيد، عبد الكبير خطيبي، هومي بابا، غاياتري سبيذاك، بيل آشكروفت، وغيرهم. لقد حاولنا إرساء وعي عميق بخصوصية الخطاب الروائي ما بعد الكولونيالي قبل تحليل الترجمات، لنتفادى بذلك الرؤية السطحية التي تكتفي بالوصف. وهو في نظرنا توجه أساسي يوفر الدراية اللازمة بالمنجز الفني. لقد سمح لنا هذا الفصل بفهم الارتباط القائم بين تجليات الحوارية والنص ما بعد الكولونيالي، فيما يرتبط بالتوتر والهجنة والتعدد الصوتي على وجه الخصوص، إلى جانب أهمية فهم القصدية وسياق التلفظ (ما بعد الكولونيالي) ،وفقا للرؤية الباختينية، في سبيل شرح آليات الكتابة وغايتها، بما يسمح لنا بتبرير الترجمة.

يختص الفصل الثالث بالراهن الترجمي وترجمة الحوارية في السياق ما بعد الكولونيالي. يرتكز البحث في هذا الفصل على نظريات الترجمة، دون أن يكون خلوا من التحليل. لقد توقفنا عند أهم مناهج ومقاربات الترجمة الأدبية وأكثرها قربا إلى موضوع البحث. يهدف هذا الفصل، الذي لا ينفصل عمّا ورد قبله لتَمثُّل تضاعيفه، إلى محاولة البحث في ترجمة تمظهرات الحوارية في الرواية ما بعد الكولونيالية، وتبيان إفادتها في الوضع الترجمي القائم (على مستوى النظرية والتطبيق والنقد)، بما يوفر سبل تحليل ترجمة الحوارية في المدونة. بعد أن شرحنا أهمية المرتكز الأدبي في الترجمة، وعرضنا بشكل وجيز خصوصية الترجمة الأدبية، قمنا بتفصيل أهم المناهج النظرية مع تبيان جدواها في ترجمة الأدب بشكل عام والأدب ما بعد الكولونيالي بشكل خاص. توقفنا بالوصف والتحليل عند النظريات الأدبية والفلسفية والتأويلية، إلى جانب الأفكار الجوهرية التي تطرحها الدراسات الثقافية وما بعد الكولونيالية. انتقلنا بعد ذلك إلى محاولة مقاربة ترجمة الحوارية والرواية ما بعد

الكولونيالية بشكل عام، انطلاقا من الأساس الفلسفي للفكر الباختيني. يبدو جليا كيف أن البحث ينتقل من التحليل إلى التركيب، ليشكِّل هذا الأخير مسارا ممكنا، يعضده الجزء التطبيقي، في ترجمة الحوارية الباختينية في مجموع تجلياتها، وبذلك في ترجمة الكليّة الروائية.

عملنا في الجزء التطبيقي على قراءة الترجمات وتحليلها. تضمّن هذا الجزء الفصلين الرابع والخامس. يختص الفصل الرابع بالمدونة العربية من روايتين أتينا على ذكرهما، ونقصد بذلك "موسم الهجرة إلى الشمال" للطيب صالح و"شيكاجو" لعلاء الأسواني وترجماتها إلى الفرنسية، أما الفصل الخامس فقد أفردناه للمدونة الفرنسية من روايتين أيضا، وهي "نجمة" لكاتب ياسين، و"سمرقند" لأمين معلوف، وترجماتها إلى العربية. نبيّن في تحليل المدونة انتماء الروايات في كل مرة إلى السياق ما بعد الكولونيالي، لما يترتب عن هذا التعيين من أثر أدبي وترجمي، موضحين السياق الاجتماعي التاريخي ورمزية الرواية وفق الشكل والأيديولوجيا والأثر الفني عبر تحليل خصائص الخطاب، وتبيان تجليات الحوارية وما بعد الكولونيالية. يشكل هذا العمل القبلي الذي يبحث في الأعمال الفنية وكتابها، عبر الاندماج الحواري مع المؤلَّف الكلي، مرحلةً فارقةً لا محيدَ للمترجم وناقد الترجمات عنها، فالترجمة هي في الأساس كتابة فنية لقراءة، والمترجم يسعى لأن يكون أحسن القراء على الإطلاق. عملنا كذلك على البحث عن المترجم؛ لم نكتف بالسِيَر فقط، وإنما حاولنا في كل مرة البحث عن خصائص الكتابة لديه واستنتاج مشروعه الترجمي.

نتناول عبر التحليل المقارن إبداع ترجمة الحوارية وما قد يشكِّل ترجمة ذات بعد كولونيالي. لقد كان السعي حثيثا إلى البحث في كل تجليات الحوارية تقريبا، من خلال تحليل أمثلة مختارة تخص المتون في مجملها، وهو مسار أساسي باعتبار عمق المبدأ الحواري الباختيني وموسوعية الأفكار التي أسس لها في الرواية، بما يكفل الإجابة عن التساؤلات التي طرحناها في إشكالية البحث. لقد وفّر لنا الزخم المعرفي الباختيني رؤى فارقة في تحليل الحوارية.

من المهم الاشارة إلى الترابط المعرفي والمنطقي بين أجزاء البحث، إذ لا يمكن أن يستقل بعضه عن الآخر، تماما كما هو حال المبدأ الحواري والرواية. من الضروري أيضا في نظرنا أن نؤكد على أن التحليل لا ينتقص من جهد المترجمين، ولا من المشقة التي صاحبت ترجمتهم لأعمال فنية عالمية.

عملنا في هذا البحث على تحقيق المساهمة المتواضعة في إثراء مجال البحث في ترجمة الرواية العربية والفرنكوفونية ما بعد الكولونيالية، عن طريق محاولة اقتراح مسارٍ ممكن على مستوى الترجمة ونقد الترجمات؛ مسارٌ يستند على تصور فكري عميق في مجال الأدب، ونقصد بذلك الحوارية الباختينية في مجموع عناصرها.

الهدف الآخر ذاتي يتعلق بالإفادة من هذا البحث باعتباره ينتمي إلى مرحلة جوهرية في حياة كل باحث، هدف نريد له التأصيل والتمكن المعرفي والتطبيقي الحثيث والمتواصل.

الجـزء النـظري

مدْخـــل

في الترجمـة والحوارية والرواية

فهرس المحتويات

تمهيـــد الفصل

1. ترجمة الكليّة الروائية

2. النسبية المضاعفة للترجمة

3. سلطة الثنائيات والترجمة في فضاء بيني

4. تحوّر الموقف البرماني صوب البينية

5. بين المعاني والمباني في ترجمة الرواية

6. ترجمة الحرف أم التلفظ وفق التصور التداولي الباختيني

7. ترجمة الأثر الفني

8. مُقام الغريب

9. الترجمة، المبدأ الحواري، ما بعد الكولونيالية ..علاقات جينية

خلاصـة الفصل

تمهيد الفصل

ما كان لبحثٍ أن يتخلّق من فراغ، أو أن يكون خِلوًا من تأملٍ علمي. في هذا الاستهلال (سبقٌ على بَدءْ)، يتقاطع التصوّر الشخصي والواقع الترجمي في السياق الروائي ما بعد الكولونيالي. في زمن العولمة والصراع الأيديولوجي بتمفصلاته المختلفة، وفي ظل ملامح الأحادية اللغوية وانتشار ثقافة الترجمة، تغتدي الأخيرة، حقيقة، لغةَ العالم. يرتبط هذا الفصل كذلك بمسألة تحديد مسائل مؤثّرة في ترجمة الرواية، نرى لزاما التعرّضَ لها، في سبيل تهيئة البحث في ترجمة الحوارية، باعتبارها سبيلا لإرهاف الوعي بالبناء الروائي في مستوياته المختلفة ومقاربةً ننهل من معينها لتبصّر التوتر بين فواعل الترجمة.

1. ترجمة الكليّة الروائية

عرف مفهوم الترجمة الأدبية على مرِّ الحقب الزمنية تحوّلات جذرية؛ فمن مجرّد وصفها عملية لغوية بحتة، إلى اعتبارها نقلا للمعنى، تطور المفهوم ليشمل المناحي الثقافية والأيديولوجية والفنية، في السياقات التاريخية المختلفة، أي نقلا، إن صحّ هذا القول، للكليّة النصية برمّتها، ممّا سمح بانفتاحٍ هائل في آفاق الدراسات الترجمية (التي اغتدت علما قائما بذاته، وحقلا متعدد الاختصاصات)، يدعو إبستيمولوجية جديدة للترجمة الأدبية. إن ما يشدّ النظر هو مقاربة الترجمة الروائية وفق نظام تجزيئي يعظّم أحد المستويات ويجحف الأخرى، ليَنْقُض الكليّة الروائية. نتفق مع الملاحظة التي يوردها المعتز بالله قويدر: "بدأت كل مدرسة من افتراضاتها الخاصة ، باستخدام مفاهيم مختلفة لدراسة ظاهرة الترجمة ، دون أن تكون قادرة على فهمها في تعقيدها أم حتى من دون كرويتها"[1]. في الانتقال من الرؤية التجزيئية التي قوّضت النظرية الترجمية والفعل الترجمي، إلى المقاربة الكليّة التي تبحث في ترجمة الكليّة النصية (ميشونيك)، حثٌّ على البحث صوب المقاربات التي قد

[1] cf. Mathieu, GUIDERE, *Introduction à la traductologie – penser la traduction : hier, aujourd'hui, demain*, Bruxelles, De Boeck, 2008, p. 41.

تكفل هذا الطموح، والتي لا يمكن لها التخلّق إلا وفق استيعاب التوتر الدّينامي بين العناصر النصية وخارج النصية التي ينسج فيها الكاتب نصّه.[1]

أفضى المآل الآخر للتصور الأحادي للنص، في مجال الترجمة، إلى العمل على الاستراتيجيات الجزئية[2]، ورغم ظهور ما يُدعى بالمنعطفات الترجمية (المنعطف الثقافي، السوسيولوجي، ما بعد الكولونيالي، الأخلاقي،... إلخ) فإنها لا تنفك تتقدّم صوب الهدف ذاته، مثل المناهج اللغوية والتفسيرية والتأويلية والإدراكية والمعيارية والثقافية وما بعد الكولونيالية والأدبية وغيرها. غير أنه أمام جسارة الطموح يتبادر تساؤلٌ مباشر، وهو المقاربة الكفيلة بتحقيق هذه الرؤية، وأمام غزارة الخطاب حول الترجمة، لا تكاد توجد على حدّ علمنا مقاربةٌ كلية في ترجمة الرواية الحديثة. رغم ما يُصاغ من لدن بعض المنظرين باستحالة أن يكون ثمّة في الإمكان مقاربة مماثلة، يدعو ميشونيك إلى نظرية كلية للأدب واللغة والترجمة. لا ندّعي يُسرة الولوج إلى نظرية كلية (أم تكاملية)، بل نحاول التفكير حول إمكانيّة وجود مقاربة أم مسار مشابه وتقريبي، وسبل إنجازه، ونعتقد أن تلك السبيلَ ينبغي أن تُشقّ فيما يعتبره النقاد أكثر ما يقدِّم للرواية ويطرحها بشكل يكاد يكون تكامليا، ومشتركا بين كل متون الرواية الحديثة.

لا تملك الألسنية حصريةَ تفسير جميع الظواهر في الترجمة، التي يجب أيضا التفكير فيها من وجهة نظر دلالية ورمزية أكثر شمولية. الترجمة عمل تأويلي، وكل تأويل هو تفكيك للعلاقات بين الكل وأجزائه. بالنسبة للرواية فهي أملا كلية فنية أيديولوجية وفق كلية أوسع هي التجذّر التاريخي والسياق الاجتماعي المتنوّع بما يشكّل قصد الكاتب (والقصد هو المعنى وفق باختين). المنطلق العام للفعل الترجمي هو وعي المترجم بوحدة تلك الكلية وتفرّدها، تكون في السياق ما بعد الكولونيالي هجينة وغير متجانسة، مقاومةً أحيانا، لا يمكن اختزالها أم تلخيصها، تخضع لحواريةٍ بين الكاتب والتاريخ والمجتمع والقرّاء والمخيِّلة، فهي ليست عملا بريئا أم تلقائيا، بل أنظمةً أسلوبيةً متنوعة يديرها نظامٌ عام، لا يمكن إدراكه في كليته دون رؤية تباين أجزائه. من هذا المنطلق، وجب على المترجم طرحُ مجموعِ تساؤلاتٍ لا تنتمي للقارئ العادي، بل تساؤلاتٍ حواريةً ترتبط بالتراكب النصي السياقي للمتن والتراكب النصي السياقي للهدف والقراء: إنها إذن حوارية متعددة.

---

[1] لا نفرد في بحثنا "إشكاليات الترجمة الأدبية" على حدا، على أنها أمرٌ متواتر في أبحاث الترجمة. غير أننا نقتنع أنه في الإمكان تصنيفها إلى ثلاثة زمر، ترتبط أملا بمسألة تعذر الترجمة على صعيد مستويات اللغة، وثانيا بترجمة الكلية النصية، وثالثا بتأثير السلطة، في جميع تمفصلاتها، على غرار الكولونيالية والتمركز العرقي والجانب الربحي، على الفعل الترجمي.

[2] تجابه الترجمة الأدبية إشكالياتٌ متعددة يحاول المترجم تدبيرها، تنطلق أساسا من غياب التكافؤ بين اللغات، وترتبط مجملا بتعذّر الترجمة والمناحي الثقافية وخطاب السلطة، بما فيه المنزع الكولونيالي.

2. النسبية المضاعفة للترجمة

لا يمكن للترجمة الأدبية إلا أن تكون عملية نسبية، لتنقض بذلك المثل الإيطالي الشهير الذي التصق بها: "*tradutore traditore* " (التُّرجمان خوّان)، وكذلك الجذر العربي الذي تنطلق منه (ر/ ج/ م)؛ لأنها أساسا عملٌ بين لغات مختلفة ورؤى متباينة، من لدن فاعل اجتماعي (المترجم). وباعتبار انتمائها لمجال العلوم الإنسانية وعلم اللغة، فهي تعمل على نصٍّ منفتح الدّلالة والتأويل[1]، وتخضع للتوتر بين عناصرَ لا تسكن للثبات: النص–المؤلف– المترجم– القارئ وديناميةِ الثقافة، في إطار السياقات المختلفة (التاريخية على التخصيص)، وبوصفها عملا فنيا، والأثر الفني هو أساسا مسألة نسبية، ترتبط بفلسفة الذات والآخر؛ يقول باختين: "إن كلام الآخرين، مفهومٌ في سياق ما، مهما بلغ نقله من الدّقة، فإنه يتعرّض دائما لبعض التعديلات في المعنى. فالسياق الذي يشمل كلام الآخر، يوجِد خلفيّة حوارية يمكن لتأثيرها أن يكون على درجة كبيرة من الأهمية"[2]. ومنه، كما في الموروث الرومانسي الألماني، فإن ناتج الترجمة نسبي وغير نهائي وكل ترجمة تطلب أخرى [3] ، دون أن نزعم أن إعادة الترجمة تَفْضُل لزاما على الترجمة.

ترتبط النسبية على صعيدٍ آخرَ بمسألة تعذّر الترجمة[4]، التي يرى بول ريكور(Paul Ricœur) أنها تنبع من الحلم بالترجمة المثالية[1] ،تلك التي يتساوى فيها الأصل و الهدف بطريقة كلية و مطلقة، ليقرِّ أن هذا التصوّر

---

[1] معرفة النص تماما غير ممكنة، ولا وجود لمعنى مكتمل، بل مقاربةً للمعنى يحددها السياق (غادامير)، كما أن النص كامنٌ يحركه القارئ ليعيد إنتاجه (يُنظر: فانسان جوف، الأدب عند رولان بارت، ترجمة: عبد الرحمان بوعلي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، 2004، ص 142–150)، ويبيّن جورج شتاينر ألاّ وجودَ لتماثلٍ بين قراءتين أم بين ترجمتين لمتنٍ واحد (Après Babel, p.37). كما أن التأويل مسألةٌ دائمةُ الحركة والتذبذب (شلايرماخر). ويذهب جاك دريدا، وبتأثّرٍ به عبد الكبير خطيبي أبعدَ من ذلك، لـمّا يدعو إلى قراءةٍ تتجأمز التأويل والتفسير للبحث عن مدلولٍ مكتملٍ، بل إلى قـراءةٍ تغيِّـر القارئ (J. Derrida, Positions, Paris, Minuit, 1972, p. 86.). ويرى أمبرتو إيكو أن الكتابة انتقال من الجوهر إلى الشكل، والتأويل والترجمة انطلاق من الشكل إلى الجوهر ثم الشكل مجددا، ممّا يولّد جواهرَ مختلفةً للتعبير. يُنظر (أمبرتو إيكو، أن نقول الشيء نفسه تقريبا، ترجمة أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2012، ص 55)

[2] ميخائيل باختين، عن الخطاب الروائي، ترجمة: محمد برادة ، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، 1978 ، ص 107.

[3] يحفل المشهد الترجمي بتعدد الترجمات على غرار ترجمة رواية "موسم الهجرة إلى الشمال" مرتين، و"رباعيات عمر الخيام" نثرا وشعرا، التي استأثرت ترجمتها إلى العربية بأكثر من اثنتي عشر مرة (أحمد رامي، أحمد الصافي، محمد السباعي، يوسف بكّار...)، وراوية "الحمار الذهبي" للكاتب الجزائري أبوليوس...

[4] يكون التعذّر جزئيا أم كليا كما أن عدم قابلية نص ما للترجمة ليس انتقاصا من قيمته بل العكس تماما، لأن صعوبة ترجمته تجعله يخضع لترجمات عديدة بِنيّة إنتاج ترجمة أنسب.

خاطئ[2]، إذ لا وجود لذلك التكافؤ الكلي إلا من خلال نص ثالث، مُتخيَّـل، بين المتن والترجمة[3]. وفق المنظور الباختيني، لا يوجد ثمة تكافؤ بين تلفظين، وهو ما يطلب مساءلة "المقارنة بين النصين".

تسهم إستراتيجية الترجمة في تعزيز نسبية الترجمة، إذ بين ترجمة تأويلية وتحويلية للنص، تختلف الترجمة كليا. نقصد بذلك الترجمة الشفافة والترجمة الحرة، وهي طرائق يتبناها المترجم، قارئا ومفكرا، يخضع لتجاذبات السياق المختلفة، التي تنصهر مع التجربة (إيكو) لتحدد الرؤية الترجمية. كما قد يضاعف التباين السياقي نسبية الترجمة، لا سيما حين لا يعيه المترجم في المتن في سبيل الفهم؛ يتعلق إنتاج النص بما يلفُّه، ليقيم مع السياق الذي يتضمنه مزيجا كيميائيا وسطه التفاعلي هو الحوار. لهذا فإننا عندما ندرس مختلف أشكال نقل خطاب الآخرين، لا نستطيع فصل طريقة بناء هذا الخطاب عن طريقة تأطيره السياقي (الحواري): فالطريقتان مرتبطتان ارتباطا وثيقا، سواءً تشكيلُ خطاب الآخرين أم طريقة تضمينه. كما لا يمكن عزل المتلفَّظ عن الشبكات الكامنة وراءه: "في خلفية الكلمة الأدبية تسكن فلسفة كاملة"، يقول رولان بارت.[4] إن مقدار النسبية في نظرنا يتحدّد بالحوارية وفق تطارُدٍ عكسي. ننتقل من خلال الاقتباس الموالي لأمبرتو إيكو، إلى فضاءٍ أوسع يشرح نسبية الترجمة وفق رؤية مغايرة ومفيدة في تصور ترجمة الأدب، نعتقد أنها تخلخل التفكير التقليدي الذي يقيّد البحث الترجمي:

" (...) يمكننا أن نقوم حتى بأبحاث تتجاوز برأيي نظرية الترجمة بالمعنى الضيّق وتهم كذلك تاريخ الثقافة والأدب المقارن. يمكن على سبيل المثال، ومع إهمال كامل لمسألة الوفاء أم عدم الوفاء للنص المنطَلق، أن ندرس مقدار التأثير الذي أحدثته ترجمةٌ ما في الثقافة التي ظهرت فيها. في هذا المعنى لن يكون هناك فارق نصي هام بين ترجمة مليئة بالأخطاء المعجمية، ومحررة بلغة رديئة جدا، ولكنها راجت بصفة واسعة وأثرت في أجيال من القرّاء، وترجمة أخرى يميل الرأي العام إلى وصفها بالجيّدة، ولكن رواجها كان قليلا، وفي نسخ لا يتعدّى عددها بضع مئات. وإذا كانت الترجمة التي غيّرت طريقة الكتابة والتفكير في الثقافة المستضيفة هي الترجمة "الرديئة" ، فهي التي يجب أن تكون محل اهتمام أكبر " [5]

---

[1] Paul Ricœur, *Sur la traduction*, Paris, Bayard, 2004, p 62.

[2] إن مفاهيم التكافؤ والأمانة والأخلاقية في الترجمة، يلزم الاقتناع بأن الترجمة هي أحد أشكال التأويل، وهي بذلك نسبية تماما، حتى أن عدم الترجمة حرفيا في سبيل تحقيق أحد المستويات التي قد تغتدي أكثر أهمية (الدلالة، الرمزية..)، يكون في نهاية المطاف وفاءً للنص.

[3] Idem, p 60.

[4] فانسان جوف، الأدب عند رولان بارت، ترجمة: عبد الرحمان بوعلي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، 2004، ص105.

[5] أمبرتو إيكو، أن نقول الشيء نفسه تقريبا، ترجمة: أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2012، ص 212-213.

على صعيد التبرير النظري للترجمة، أي اتخاذ القرار وفق الزّخم النظري الذي ينشد المثالية، يصادف المترجم السياق، في أنواعه ومستوياته المختلفة، ويعمل على مقاومة الميول التي تهدد ذلك الوعي النظري، ليكون العمل المترجَم نتاجا (تراكما) للوضع السياقي، ما يزيد نسبية الترجمة، ويزعزع فيها المثالية النظرية. في مداخلته حول "ترجمة الآخر"، يوضح هيرمانس:

> "لا يقوم المترجمون أبدا *بمجرد الترجمة*. إنهم يترجمون في سياق مفاهيم وتوقعات ترجمية معيّنة. في هذا السياق، يحددون الخيارات ويتخذون المواقف، لأن لديهم غايات يرجون بلوغها، ومصالح يسعون وراءها، ورهاناتٍ مادية ورمزية يدافعون عنها. يتحدّد السياق وأفعال الأفراد والجماعات اجتماعيا .المترجمون هم أيضًا بمثابة فواعل اجتماعية." (ترجمتنا)

> "Translators never « just translate ». They translate in the context of certain conceptions and of expectations about translation. Within this context they make choices and take up positions because they have goals to reach, interests to pursue, material and symbolic stakes to defend. Both the context and the actions of individuals and groups are socially determined. Translators too are social agents." [1]

في الوضع ما بعد الكولونيالي، تطرح الروايات المتعددة لغويا والمتنوعة كلاميا إشكاليات حثيثة؛ كيف يمكن ترجمة نصوص مثل"نجمة" و"موسم الهجرة إلى الشمال" أم "شيكاجو" ، كيف يمكن أن ننقل تمظهرات التعدد والهجنة والمقاومة.

3. سلطة الثنائيات والترجمة في فضاء بيني

لم تعد المناهج النقدية[2] تبالغ في إيمانها بالمطلق والخالص والقيم العالمية الثابتة (universalismes)، والمفاهيم الرّاسخة حول الحدود، لقد تغيّر الوضع اليوم. تتميز الترجمة بصبغتها التثاقفية البينية والنسبية (هومي بابا، ريكور، ميشونيك، سبيذاك، ، ألان ريكار، كارين باربر، بول باندیا، ميريام سوشيه، كريس بيترز... إلخ)، في مجموع العلائق التي تتشيّد بها، مثل الهوية والثقافة واللغة والعالم، في السياق ما بعد الكولونيالي على

[1] Theo Hermans, *Translation's other*, An Inaugural Lecture delivered at University College, London, on Tuesday 19th March 1996.

[2] على غرار ما بعد البنيوية وما بعد الحداثة وما بعد الكولونيالية والتفكيكية ونقد النقد.

التخصيص. إن الفهم الصحيح للحوارية وخصائص الرواية في هذا السياق، من لدن المترجم، يرسّخ قناعة تهافت بعض المفاهيم الكلاسيكية في الترجمة؛ ويمكن في هذا السياق أن نناقش مسألة الدقة والأمانة اللغوية في الترجمة والتي على أهميتها فهي لا تغدو تبدو كذلك حين يتعلق الأمر بقصدية العمل الأدبي في كليّته، أي يجب اعتبار النص خطابا يتحرك وفقا لحوارية متعددة تصنع الإيقاع والتكامل واللاتجانس، ومن ثمة يمكن زحزحة توجه كلاسيكي آخر في الترجمة، هو بمثابة إشكالية مركزية بالنسبة إليها، نقصد بها ثنائية فريدريتش شلايرماخر (Friedrich Schleiermacher) الشهيرة حول طرائق الترجمة،[1] التي تخندق المترجمين في صنفين مستقلين هما أصحاب النص الهدف وأصحاب النص المتن،[2] باعتبار أن المترجم لا يمكن له الجمع بينهما وإلا اغتدى النص ضربا من الخلط؛ إما أن يترك المترجم المؤلف لحاله أكثر ما يمكن، ويجلب القارئ نحوه، وإما أن يترك القارئ لحاله أكثر ما يمكن، ويجلب المؤلف نحوه[3]، والسبيلان على قدر من الاختلاف حتى أنه لو اتبع أحدهما، فينبغي المضي فيه إلى آخره بأكثر ما يمكن من الصرامة؛ أما إذا حاولنا إتباع كليهما في الآن نفسه فلا يمكن أن نحصل إلا على نتائج على غاية من الشك، مع المجازفة بفقدان كامل سواء للمؤلف أم للقارئ. يقدّر جون رونيه لادميرال أن كل ترجمة تتأرجح بين الأصل والهدف[4]، يتبنى غادامير أيضا تلك القطبية[5]، وكذلك يفعل فرانز روزنزفاغ (Franz Rosenzweig):

> « Traduire, [...] c'est servir deux maîtres, l'étranger dans son étrangeté, le lecteur dans son désir d'appropriation »[6]

نعتقد أن النص في كليته وقصديته هو من يفرض اتجاه الترجمة، ويمكن للمترجم وفقا لمجموع هذه الخلفيات أم تلك أن يكون أصوليا و متصرفا في الوقت ذاته، وقد عارض هنري ميشونيك ذاك الهوس لينحت (sourbliste)، وها هو يعرض ليعالج القضية فصلا كاملا، في كتابه "أخلاقية وسياسة الفعل الترجمي"، وهو الفصل الثامن الذي وسمه (Sourciers, ciblistes, c'est pareil)[7]. وأشارت رؤى كثيرة إلى تصور لافت، ذلك أنها لا تكتفي بمعارضة الثنائية القطبية بل تجعل من الترجمة أصلا جديدا، ومن المتون ترجمات؛ أوليس

---

[1] Fredrich Schleiermacher, *Des différentes méthodes du traduire*, Paris, Seuil, 1999, p45.

[2] نتبنى التقسيم الاصطلاحي "النص الأصل(ي) والنص الهدف". نعي التراتبية التي قد يحيل إليها هذا التصنيف، ونعتبر أن النص المترجم لا يتجاوز المتن إلا نادرا، مع إيماننا بأن الترجمة ليست نسخة هامشية بل عملا إبداعيا.

[3] أنطوان برمان، الترجمة والحرف أم مقام البعد، ترجمة عز الدين الخطابي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2010، ص24.

[4] Cf. Jean-René Ladmiral, *Traduire, théorèmes pour la traduction*, essai, Gallimard, 1994, p V – XIII.

[5] Hans-Georg Gadamer, *Vérité et méthode. Les grandes lignes d'une herméneutique philosophique,* traduit par Étienne Sacre, Paris, Seuil, p135

[6] Cf. Antoine Berman, L'épreuve de l'étranger, Op. cit, p15.

[7] Henri Meschonnic, *Ethique et politique du traduire*, Paris, Ed. Verdier, Lagrasse, pp. 102-118.

الأدب إعادة كتابة وترجمة ؟ ولقد ذهب جوليان غرين (Julien Green) إلى اعتبار الترجمة أصلا في حد ذاتها. [1]

في سياق ذي صلة، تبرز جدلية أخرى ثنائية القطب، بين الحرية والشفافية في الترجمة وبين التدجين والتغريب (فينوتي)، وغيرها من المتقابلات التي، رغم المناحي الاصطلاحية التي توفرها، لم تعد تكتسي الصلابة الإجرائية التي تميزها بفعل التطور الذي تعرفه الترجمة في عصر الرقمية والعولمة وهجنة الخطاب. ليست الثنائيات من يصف الفعل الترجمي اليوم، ولكنه التوتر الدينامي بين تلك الثنائيات، حركة مدٍّ وجزر في ليلة بدر. نختم القول بوصف إيكو: " (...) وهذا يعني، أنه في مجموعة الحلول الممكنة، حتى المقابلات الثنائية المفرطة في الصرامة بين ترجمات ينبغي حلّها في تعددية من الحلول يُتفاوض بشأنها في كل مرّة" [2]

حين نأتي إلى نظرية الترجمة وعلاقة اللغات، فإننا نتوقف لنثير مسألة أصبحت من البديهيات. إن نظرية الترجمة (البليغة الأهمية والإفادة)، على غرار أغلب نظريات الأدب غربية المنابع، ولا تزال، فهي تحلل وتستنتج انطلاقا من الموروث الفكري والفلسفي لأوروبا (أثينا، روما، جرمانيا، فرنسا، أمريكا..)، وهي بذلك تنبني على لغات قريبة نسبيا، لا سيما ذات الأصل اللاتيني والجرماني، لتتوافق مع أيديولوجية (اللغة الثقافة وجهان لعملة واحدة) تكاد تكون مشتركة، هذا يعني أن نظرية الترجمة، مهما أصابها التغاير، فهي تقع ضمن هذا التوجه. يستوقفنا قول برمان:

"نحن المترجمون، إننا وسنبقى رومًا، حتى وإن تتطلب الأمر مقاومة بعض المظاهر الروميّة فينا؛ حتى وإن، إلى حدٍّ ما، وجبَ أن نصير إغريقا ويهود " (ترجمتنا)

« Nous traducteurs, sommes et resterons des Romains, même s'il nous faut lutter contre certains aspects de la romanité en nous ; même si, dans une certaine mesure, il nous faut devenir des Grecs et des Juifs » [3]

[1] Julien Green, *Le langage et son double*, Paris, Seuil, 1987, p181.

[2] أمبرتو إيكو، م س، ص 238.

[3] Antoine Berman, *Pour une critique des traductions: John donne*, Paris, Gallimard, 1995, p 21.

يتولد الإشكال حين ننتقل إلى الترجمة بين لغات بعيدة تماما ومختلفة كليا، في كل مستويات اللغة (الحرف، التركيب، المرجعية الفكرية، الدلالة)، لنصادف أزمة الوثوقية المطلقة بذلك الزخم النظري وحدود جدواه، على غرار الترجمة بين الفرنسية والعربية (بالنسبة لمدونة بحثنا)، واللتين تحيلان على أسرتين لغويتين مختلفتين: أسرة اللغات الهندوأوروبية وأسرة اللغات السامية. يطرق هذا التساؤل بابًا ليس لنا سبيلٌ إلى ولوجه في سياق هذه الدراسة، ولكنه يعزز قناعتنا بأهمية البحث في إبستيمولوجيا تعضد أكثر الترجمة في العربية انطلاقا وكتابة. وقد ارتأينا ذلك الأمل في المبدأ الحواري الباختيني، الذي يتبنى الفهم الحواري.

4. تحوّر الموقف البرماني صوب البينية[1]

يلفت "أنطوان برمان" في آخر الصفحات النظرية من كتابه حول نقد الترجمات[2] –وبشكل شديد الاختصار – انتباه القارئ إلى حرية المترجم في تبني الأخلاقية أم غضِّ الطّرف عنها (وهما الخياران الوحيدان لأن تلك الحريّة في الاختيار من حق المترجم (le traducteur a tous les droits dès qu'il joue franc jeu). قرأنا هذا التحول النظري "الأيقوني" بكثير من الاهتمام؛ ينقلب برمان، في ثلاثة أسطر دون استفاضة، على كلّ ما كان يدعو إليه. لقد أسّس فكره على وجوب تبني الأخلاقية ومناهضة التمظهرات التي تعارضها على غرار النزعة الاثنومركزية،[3] بل إن منهجه النقدي والتحليلية التي صنعها (مناهضة للميول التحريفية) يقومان على مبدأ الأخلاقية (والتأصيل الكلي)، ليقرّ أن القصد الأخلاقي ينبغي أن يكون موقفا وسطا بين الإفراط في الغرابة والإفراط في التطبيع، أي بين أمانة الحرف وحرية المترجم، فللمترجم الحقوق كلها بمجرّد أن يتعامل بصراحة. وغير بعيد نجد تصريحه الآتي:

"إنما تكمن الأخلاقية في احترام، أم بالأحرى، في بعض الاحترام للأصل" (ترجمتنا)

« L'*éthicité*, elle, réside dans le respect, ou plutôt, dans *un certain respect de l'original* »[4]

---

[1] تقدّمت الإشارة إلى أبجه الانتقاد التي تعرّضت لها الرؤية البرمانية، على غرار إهماله للقارئ ونخبوية أفكاره، ونضيف انغلاقه النصي واعتباره المترجم عنصرا خاملا لا ذاتية له البتة، يكمن دوره في إنجاز نص مطابق للحرف الأصلي.

[2] Antoine Berman, *Pour une critique des traductions : John Donne* , Op. cit, p95.

[3] يؤسس برمان ما يدعوه المواجهة (بين الأصل والترجمة) على معيار مزدوج، يعتقد أنه يجب أن يكون محل توافق شامل، وهو الشعرية والأخلاقية .(Ibid. p91, 92)

[4] Ibid. p92

يشكل القول مِدكاكا للعبودية المطلقة للنص الأصل، ويأخذ أبعادا أكثر أهمية لما نعلم أنه من لدن أنطوان برمان الذي يشيّد منهجه في النقد الأخلاقي وأخلاقية الترجمة على التحليلية والحرفية. كما ينبغي أن نقرأ ما هو بخط مائل في القول قراءة فاحصة، في (*un certain respect*) على التخصيص. إن هذا الموقف الوسطي، الذي لا يدرسه برمان ولا يوضحه بشكل يبدد الغموض، يعزز لدينا أهمية الترجمة الحوارية، باعتبارها مرادفا للوسطية، كما نفهم التعامل "بصراحة"، التي وردت في الاقتباس الذي يسبق الأخير، على أنه الحوار الذي ينبغي أن يتجسّد بين الفواعل المختلفة للنص والترجمة، تماما كما يدعو إليه التصور الترجمي المتخلّق عن المبدأ الحواري الباختيني والإمدادات ما بعد الكولونيالية.

إن ما يُؤخذ عليه المسار البرماني في الترجمة ونقد الترجمات هو النخبوية[1] والاكتفاء بالجوانب "داخل النص"، مما أغفل أبعاد المتن والترجمة وفق السياق التاريخي الاجتماعي[2]. يوضح ألان ريكار هذه المسألة في "رمل بابل":

> "لا تسمح أفكار كل من جورج شتاينر وأنطوان برمان حول الترجمة بفهم البعد الجماعي للفعل الترجمي، أم استيعاب كونها أحيانا مقاومة اجتماعية. إن أعمالهم هي ضحية أحكامهم الأدبية المسبقة" (ترجمتنا).
>
> « Les réflexions de George Steiner (1975) ou d'Antoine Berman (1984,1999) sur la traduction ne permettent pas de comprendre la dimension collective du travail de traduction, ni que la traduction est parfois une pratique de lute sociale. Ces travaux sont victimes de leur préjugé littéraire. »[3]

حين نأتي إلى وقع الأنموذج البرماني على التطبيق، فإن دراساتٍ حديثةً نفذت إلى الانزياح الواضح بين النظرية والتطبيق، وأن ترجمات الناقد (تحديدا رواية روبرتو آرلت "المجانين السبعة" التي أنجزها مع زوجته إيزابيل)

[1] Anthony Pym, Pour une éthique du traducteur, Op.cit, p. 9.

[2] كل تلفظ هو بمثابة حلقة في سلسلة الخطابات (Bakhtine, 1994b, 4)

[3] Alain Ricard, *Le sable de Babel : Traduction et Apartheid*, Paris, CNRS éditions, 2001, p257.

لم تلبِّ المبادئ التي حرِص حثيثا على الدعوة إليها[1]، خاصة تلك المرتبطة بالنّأي عن الميول التحريفية التي لحقت ترجماته، على صعيد اللغات المحلية والثقافة، بما يشير إلى محدودية المقاربة المتميزة التي أبدعها، وصعوبة تجاوز النزعات التشويهية كليا أم إهمال القارئ، وبالأخص لما يتعلق التحليل بالفرنسية والعربية، المختلفة عن التحليل بين الفرنسية والانجليزية والاسبانية. وتَعتبر "جيليان لان-مارسييه" (Gilliane Lane-Mercier) أن الإفراط في الغرابة نوعٌ من التمييز والتعالي من لدن برمان، إذ ليس بإمكان القرّاء جميعا الإحاطةُ بالمباني والمعاني التغريبية[2] ، وهو تقريبا الانطباع ذاته لدي "أنطوني بيم" حول أعمال برمان في أمائل كتابه الموسوم: "في سبيل نقد المترجم". لكن، وعلى نقيض لورانس فينوتي، فإنه ما يفتأ أن يبدي نقدا ذا وتيرةٍ متصاعدة اتّجاه المبادئ البرمانية، إذ يقدّر: "إنها أكاديمية، فكرية و مبهَمة، بشكلٍ مفرط" [3]

على صعيد آخر، لا يبدو أنه يلتفت إلى تأثير الفاعل الأساسي (المترجم) على النص المنجز إلا حين ينقد الترجمات (البحث عن المترجم)،[4] وهو تأثير حتمي، وإن كان هيّنا في الترجمة التأصيلية، فهو موجود، فلكل مترجم تجربة ورؤية وشخصية، تؤثر في آليات القراءة والتأويل والكتابة، علما أن المترجم لا يكتب في انقطاع تام عن تصور "القارئ المفترض"، لنلحظ كذلك غياب الحوار مع "المتلقي" في النظرية البرمانية.

5. بين المعاني والمباني في ترجمة الرواية

أين المعنى...؟ منذ الفصل الأفلاطوني بين المبنى والمعنى إلى فكرة التخلص من القطيعة بين الشكلانية والأيديولوجية، لا تزال إشكالية الحرف والمحتوى في الترجمة مطروحة بتواتر. يوضح رولان بارت صعوبة حصر المعنى (خيبة المعنى) في تعريف الأدب، ومن جانب آخر فإن الأدب ليس ضد اللغة بل هو لغة أخرى، مُبعدة ومنحرفة عن اللغة، وأن الدلالة هي تنضيد مختلف مستويات المعاني.[5] تتكثّف المعضلة في الترجمة، لتكون إخفاءً أم كشفًا (للمعاني)، بما يحوّل الأصل. وقد انبثق عن هذا التوجه الأخير عددٌ لا حصر له من أبجه النظر

[1] Cf. Marc CHARRON, « Berman, étranger à lui-même ? », 2001, TTR, Vol. XXIV, no 2. pp. 97-121.

[2] (1) Gilliane Lane-Mercier, « Entre l'Étranger et le Propre : le travail sur la lettre et le problème du lecteur », Revue TTR, Volume 14, numéro 2, 2e semestre 2001, p. 83-95, http://www.erudit.org/revue/ttr/2001/v14/n2/000570ar.html?vue=resume

[3] Anthony Pym, Pour une éthique du traducteur, Op.cit, p 9.

[4] Antoine Berman, Pour une critique des traductions : John Donne, Op.cit, p93.

[5] فانسان جوف، م س، ص 99.

الترجمية والمنازع، على غرار الميول التحريفية في جزئياتها المرتبطة بالتوضيح والتنميق والإطالة وتجريد المعنى ، عند ميشونيك و برمان، والتلفظ المضاعف (sur-énonciation) عند ألان ريكار (Alain Ricard) وميريام سوشيه، وزيادة المعنى (surplus de sens) عند ستاروبينسكي (Starobinski).

إننا أمام مسألة الانزياح اللغوي كتابة ودلالة؛ الكتابة الإبداعية تنتج نصا أصيلا لا يتكلم إلا لغته الخاصة، يرفض مفهوم النص الأدبي وقد يحطم البنيات المعروفة للغة. لا يمكن حصر كل المعاني، وإن البحث الحثيث عن المعاني يُفقد كل المعاني. كما أن أجمل ما في الأدب كونه رمزيا (يرفض أحادية المعنى)، وغير مباشر، فإذا أصبح مباشرا فقد معناه: أين المعنى؟ ومن لدن من يتحدد (الكاتب أم القارئ أم المجتمع).[1] إن متعة القراءة لا تتعلق بالشيء الذي يقوله النص بل بالطريقة التي يقوله بها.[2] وفق الرؤية البارتية في حفيف اللغة: "يمكن للغة الأدبية أن تؤكد ذاتها كلغة للخرق (transgression). إن الخروج عن المألوف، فيما يتعلق بالشفرة والنحو وبالقاعدة، هو دائما من مظاهر الكتابة، فحيث تُخرق القاعدة تظهر الكتابة كقسوة، ذلك لأنها تستعمل لغة لم تكن مُنتظَرة" [3]

تنبثق الرواية وفق ميكانيزم تاريخي اجتماعي، لا يشمل بالضرورة كل التاريخ وكل سوسيولوجية المضامين.[4] المعنى مطبوعٌ بالسياق الذي يتخلّق فيه، ليتفتّت بتأثير الزمن. يمكن القول أن جمالية النص تتعلق بالشكل في تنوعه الغيري، أما رمزية العمل فتُستشعَرُ من خلال تجذُّر النص في سياقه التاريخي الاجتماعي. يفترض بارت اعتلاء الرمز التاريخ في الأدب وأن وضع الكتابة الصفري، أي الكتابة الشفافة، هو الوحيد الذي يكون في مقدوره استبعاد التاريخ من العمل الأدبي وأن ليس ثمة معنى لهذا الأخير إن لم يكن قادرا على أن يشير.

نؤمن متأثرين بالمنظور الباختيني أن مقاربة المعنى تعتمد على الحوار، وأن على المترجم أمام كل نص أن ينظر إلى المتلفظ لا إلى الحرف، إلى الشكل في ارتباطه الجنيني والصوري بوجوده التاريخي الاجتماعي. يشير برمان –المنظر العملاق–[5] ببراعة إلى ضرورة تصدر الحرف اهتمام المترجم، ليدعو إلى الترجمة الحرفية والتحليلية

---

[1] م ن، ص 115.

[2] تدعو جوليا كريستيفا كذلك إلى اعتبار ما لا يقول النص (الدلالية) وهي أماكن الظل التي يشكلها الغموض والإيحاء، وخسارة المعنى (Barthes, 1987a, p.38).

[3] فانسان جوف، الأدب عند رولان بارت، تر: عبد الرحمان بوعلي، دار الحوار للطباعة والنشر، اللاذقية، سورية، 2004، ص53

[4] Roland Barthes, *Le bruissement de la langue*, Paris, Seuil, 1984, p137.

[5] وصفٌ يتبناه حسين خمري حول أنطوان برمان في مجال علم الترجمة (يُنظر: حسين خمري، التجربة الأدبية: المسار و التجربة، ص 131).

وأخلاقية الترجمة المصروفة إلى الأصل، غير أنه لا يبدو يبالي بحقيقة تعلق الحرف بتداوليّته. يتعلق الأدب بإشكالية الشكل، ليس على صعيد استقلالية البنى وإنما حسب جانبه التلفظي. يعتبر باختين أن كل تلفظ يمكن عده جزءً من حوار ويعبِّر إيكو عن هذه الفكرة الرؤيوية: "يجب قبل كل شيء رفع اللّبس عبر السيّاق اللغوي الذي يظهر فيه اللفظ أم المقام الخارجي الذي وقع فيه التلفظ، مثلما يفعل متكلم اللغة الأم مع الألفاظ المجانسة" [1]

يمكن في هذا السياق التنبُّه إلى السّجال القائم بين الأسلوبيات والخطاب؛ إذ تهتم الأسلوبيات بالتفصيل النسيجي المجرِّد للغة بشكل مستقل عن الكلام الحي في الخطاب، في سيرورته الاجتماعية والفنية المنتجة للعمل الأدبي الدّال. في هذا الاتجاه يفترض ميخائيل باختين: "إن الشكل والمضمون شيءٌ واحد داخل الخطاب المعتبَر بمثابة ظاهرة اجتماعية"[2] . تنتمي الترجمة الأدبية إلى حقل العلوم الإنسانية[3] ، ومن ثمة فهي لا تتجه إلى دراسة الموضوع والمادة على غرار العلوم الطبيعية، بل الذات. من ثمة فلا سبيل إلى معرفة هذه الأخيرة إلا عبر ذلك التنوع من المعرفة الحوارية، ذاتٌ تعرفُ وتتأمل وتتلفظ، وفق علاقة تفاعلية مضمرة أم ظاهرة مع الأشخاص الآخرين. من منطلق أن النص تلفظٌ لذات متفاعلة فلا يمكن اختزاله إلى وجود مادي، كما أن محاولة معالجة الموضوع الجمالي بطريق تجريبية خالصة قد كانت دوما عرضة للفشل حسب باختين، الذي يعارض موقف الشكلانيين والبنيويين[4] بإتباعهم التجريبية الموضوعية عبر اختزال النص إلى مادة في معزل عن المنظور التاريخي الاجتماعي، ويدعو إلى تقفي القصدية والتأويل والعلامة، والنظر في الأثر الفني المرتبط بعلاقة الخطاب والمبدع (الكاتب) والمتأمل (القارئ) معا، فالذات لا تصير فكرة عامة أبدا[5]. لتكون العملية الترجمية ونقد الترجمات بمراحلها المختلفة ذات طبيعة حوارية من خلال التفاوض والتأويل والبحث في الأثر الفني.

---

[1] أمبرتو إيكو، م س، ص40.

[2] ميخائيل باختين، م س، ص 35.

[3] يوضح جون رونيه لادميرال في مقدمة كتابه "نظريات في الترجمة" ارتباط علم الترجمة بعلم اللغة، ويشرح برمان كيف يستقل علم الترجمة بذاته كحقل مستقل، غير أنهما يربطان الترجمة الأدبية بمجال العلوم الإنسانية.

[4] كتب باختين عام 1924 مقالا ذو عنوان معبر: "مشكلة المحتوى والمادة والشكل في الإبداع الفني الفظي" فيه تبيان لعلاقته المتراكبة مع الشكلانيين الرّوس، بحيث يتخللها العرفان والنكران؛ فيقر دورهم المثمر في وضع المشكلات الأدبية الأساسية على المحك، غير أن اللوم الرئيس الذي يوجهه يتلخص في مسألتين؛ الأملى هي أنهم كانوا على خطأ في فصلهم دراسة الأدب عن دراسة الفن عامة، وبصورة أكثر دقة عزلهم هذه الدراسة عن علم الجمال، ومن ثمة عن الفلسفة. لا يقتصر المنظور الباختيني على وصف ظروف إنتاج النص وانغماسه التاريخي الاجتماعي بل يشرح كذلك لغة العمل وخصائصها.

[5] تزفيتان تودوروف، ميخائيل باختين. المبدأ الحواري، ترجمة: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1996، ص 53.

6. ترجمة الحرف أم التلفظ وفق التصور التداولي الباختيني

الترجمة كتابةٌ لقراءة، أم بتعبيرٍ تداولي تلفظٌ لتلفظ. يعرّف ميخائيل باختين التلفظ (العمل اللفظي) بأنه كلٌ غير مكرر، يمتاز بالتفرد التاريخي والفردي[1] و يشرح العلاقة المشتركة المعقدة بين النص والسياق، إذ يتولد الخطاب كتلفظ وفق علائق حوارية مركّبة بين الشخوص الروائية والسياقات من جهة، ونوع آخر من التلفظ ينشأ عن لقاء القارئ والخطاب وفق السياق الذاتي المتشكل عن الحوارية كذلك والمرتكز على الفهم والتأويل بحسب موسوعية القرّاء[2]، فالتلفظ هو منتَجٌ مركّبٌ لا تشكّل المادة اللغوية إلا إحدى مقوّماته، يعيد نسج تلفظ آخرَ يدخل لا محالة في علاقة حوارية معه. لكن "الفهم" يأخذ طابعا مختلفا عن الموروث:

> "بتأويلها تأويلا واقعيا وساذجا تستحثُّ كلمة الفهم الخطأ دوما (...) الفهم هو إقامة علاقة مع نصوص أخرى وإعادة تأويلها في سياق جديد. إن الفهم الصحيح في الأدب وفي الدراسات الأدبية هو دوما تاريخي وشخصي. الفهم الصحيح وحده يستطيع إدراك التلفظ بالاستعانة بمفهوم الصيرورة، فالفهم يقابل التلفظ كما يقابل الجواب جوابا آخر ضمن الحوار. إن كل فهم هو فهم حواري الطابع" [3]

يقيم القارئ المترجم وفقا لموسوعيته أمام النصِ علاقاتٍ مع نصوصٍ أخرى بشكل حواري عبر نصي، يحيل إلى النصوص المتناصَّة[4]، فتتولد أفكارٌ عن الأفكار وخطاباتٌ عن الخطابات، تعكس طبيعة التجربة الإنسانية. يمكن أن نُفصح دون مبالغة أن باختين هو المؤسس الحديث للتداولية وعبر اللسانية، التي تدرس تمثُّل الخطاب الأدبي الحيِّ عبر المتلفظات الفردية وفق كلية الحياة الإنسانية.[5]

---

[1] م ن، ص 61.

[2] نقتبس تعبير "الموسوعية "عن إيكو.

[3] م ن، ص 62.

[4] م ن، ص 55.

[5] يطلق باختين في كتاباته الأخيرة اسم (metalingvistika) وهو اصطلاح ترجمه تزفيتان تودوروف بمصطلح "عبر اللسانيات" لتجنب أي إمكانية للبس، والاصطلاح المستخدم حاليا والذي قد يتطابق تماما مع غرض باختين هو التداولية (pragmatique).

7. ترجمة الأثر الفني

أغفل السّجال بين الشكل والمضمون وقضايا السلطة في الترجمة مسألة نقل الجمالية (الإستيتيقا) ولذّة النص، وهي خاصيّة لا تقبل الاختزال، ترتبط بها قيمة النصوص الأدبية[1]، باعتبارها أعمالا فنية تتهدّدها القوالب الأيديولوجية. تتيح المتعة النصيّة أحيانا عدم الحصول على المعنى أم استحالة إحاطته، فهو كالسّراب في النص الأنموذج، كما أنها قد تحرر اللغة من الشَّرك الأيديولوجي الذي يضعها فيه المجتمع.[2] عن المبدأ الحواري الباختيني، فإن الأثر الفني يقع بين الشكل في تنوعه الكلامي والأيديولوجيا، يقول بارت:

"نص الإمتاع هو بابل المبتهجة" (ترجمتنا)

«Le texte de plaisir, c'est Babel heureuse »[3]

يرتبط تنوع الملفوظات بغايات مختلفة في الرواية الحديثة؛ قد تكون واقعية أم تغريبية أم جمالية[4]، كما أن الإحالات الحوارية التي تشدّ القارئ إلى خطاباتٍ وتجارب وأحداث أخرى، خلال سيرورة القراءة، تشكل نوعا من اللعب المنتج للإمتاع. إن المسالة الجمالية في الفلسفة الباختينية لا تنفك عن العلاقة بين الأنا والآخر، تتعلق بالشكل والفكر معا، وفقا للاّتجانس.

المعنى الوحيد والقطعي البعيد عن التعددية هو أحد سمات الأعمال التقليدية الرديئة. إن الأثر الفني للنص وثيقُ الصِّلة بالتقاء وعيَيْن وفهم الكاتب الصِّبغة الغيرية للحياة، ومن ثمة الخطاب الروائي، ليحقق التعددُ الصوتي جماليةَ العمل. يُجمع باختين وتودوروف وبارت على دور اللاتجانس في تحقيق جمالية النص، فكلما كان النص بعيدا عن المسكوك قريبا إلى الالتباس، غير مباشرٍ، كان نصا أدبيا، وإجمالا فالأدب الرديء هو الأدب المتوقَّع ولا شيء أفظعُ بالنسبة للفن من الملل. كذلك هو الحال بالنسبة لتقويم النص المترجم على صعيد القراءة حيث إن الجمالية هي من يصنع الأدب. إن لم يصادر حقيقة الأصل فإننا نعتقد أن نقل الأثر الجمالي خلال العملية الترجمية هو أحسن الترجمات، وهنا تكمن الوظيفة الشعرية للنص.

---

[1] قيمة النص تبقى مرتبطة باللذة التي يقولها ويثيرها، إنها أحد النقاط الأساسية التي نجدها في جل أعمال رولان بارت، في مقابل الجمود الأيديولوجي.

[2] فانسان جوف، م س، ص101.

[3] Roland Barthes, *Le Plaisir du texte*, in *Œuvres complètes* IV, Paris, Seuil, 2002, p218.

8. مُقام الغريب

لم تكن الترجمة إلى عهد قريب كما هي عليه اليوم "علما قائما بذاته"، بل عُدَّت خلال أزمنة طويلة عملا هامشيا على اللغة، لا يبلغ درجة الإبداع ولا تُشقّ له سبيلٌ إلى التشعُّب الأيديولوجي وعلائق التأثير والتأثّر والسياقات المختلفة على صعيد السياسة والثقافة والتاريخ. يمتد القول في بعض الأحيان بعلوّ كعب النص المتن منذ الجاحظ إلى اليوم، وقد عبرّت سوزان باسنيت عن ذلك باستعارة عبارة رائجة في القرن التاسع عشر تشرح علاقة النصين ألا وهي "السيّد والعبد".[1] يستند هذا الحكم إلى المقارنة بين النص الأصل والترجمة واعتبار الأخيرة نسخة[2]، دون الاهتمام بعملية الترجمة والدور الذي تلعبه في اكتشاف الآخر وفي إحياء الأعمال وانفتاحها وإعادة كتابة نصوص جديدة تتجاوز المتون أحيانا، كما أشار إليه فالتر بنيامين (The Task of the Translator, 1923). إلى جانب الدور الحضاري للترجمة في تحقيق اللقاء على الحدود لغة وثقافةً. يتطرق جاك دريدا وجورج شتاينر وبول ريكور إلى الضِّيافة التي تنجزها الترجمة لتغتدي مقاما لاستقبال الغريب (الآخر)،[3] فنجد "بول ريكور" (Paul Ricœur) يشدِّد على ضرورة تقبِّل الغريب، ثقافةً ولغةً. إنه ينادي من خلال كتابه الموسوم بـ : "في الترجمة" (Sur la traduction)، إلى تشريف ما يدعوه " الضِّيافة اللغوية" (l'hospitalité langagière)[4] .ليشرح الباحث أن اللغات، كالمجتمعات البشرية، في حاجة إلى تقبل الآخر و"استضافته" في حوارٍ بنّاء منفتح، وأن هذا الانفتاح ليس بالضرورة تماهيا أم ذوبانا بقدر ما هو أخذٌ وعطاءٌ قائمٌ على الندّيةِ والاحترام والتسامح والاعتراف بخصوصية الآخر واختلافه. فالترجمة تمدُّ جسوراً بين الجماعات البشرية المختلفة، فتُيسِّر التواصل والتفاعل بينها، سواء أكان هذا التفاعل لغويا أم ثقافياً أم اجتماعيا، ليبيِّن توجُّهه بصراحة، قائلا: "من المؤكد أنني أميل إلى تفضيل الولوج عبر بوابة الغريب."[5]

---

[1] See: Susan Basnett, *Translation Studies*, London & New York, Routledge, 1980, p03.

[2] يتبنى أمبرتو إيكو في سبيل التعبير عن الثنائية (أصل، هدف) الثنائية: النص المنبع والنص المصبّ (يُنظر: أمبرتو إيكو، أن نقول الشيء نفسه تقريبا، ص244).

[3] أنطوان برمان، الترجمة والحرف أم مقام البعد، ص22.

[4] Paul Ricœur, *Sur la traduction*, Op. cit, p52.

[5] Idem.

9. الترجمة، المبدأ الحواري، ما بعد الكولونيالية ..علاقات جينية

في نص الترجمة ما بعد الكولونيالي، تجسّد اللغة الخلفية الجامعة (خيط أريان) بين هذه المحاور. ترتبط الترجمة وما بعد الكولونيالية بأزمة تمثيل الآخر (crise de représentation)، فهي بذلك تقع ضمن الخلفية الفلسفية للعلاقة بين الذات والآخر (وقضايا الصراع أم الحوار بين المركز والهامش)، التي يولي لها باختين اهتماما لافتا، لا بل يؤسس عليها فلسفته قاطبةً، تتفرّع عنها مفاهيم ومصطلحات متشابكة، ترتبط في الرواية بالثقافة واللغة والتاريخ، كالاختلاف والحوار والهجرة والاقتراب والابتعاد والتعدد على مستوى المنهج، فكل من الترجمة والكتابة ما بعد الكولونيالية تنتقل بين التغريب والتوطين، إذ يعمَدُ الكُتَّاب ما بعد الكولونياليون إلى تغريب اللغة القياسية في الرواية (الفرنسية والانجليزية في الغالب) عن طريق التنويع الكلامي والتعدد اللغوي، لينقلوا القرّاء إلى فضاءاتٍ لغويةٍ وثقافيةٍ أخرى، أجنبيةٍ ومختلفة، أم بشكل أقل، الحفاظ على اتجاه كلاسيكي يراعي أفق انتظار القارئ. تتجلى التمظهرات النصيّة للمبدأ الحواري في الرواية ما بعد الكولونيالية، ويشكل التعدد الصوتي شرطا حواريا وترجميا وما بعد كولونيالي.

أدّى التشابه بين الترجمة والكتابة ما بعد الكولونيالية إلى استعمال أحد المصطلحين كناية عن الآخر من لدن الكثير من المنظرين ما بعد الكولونياليين. ترى ماريا تايموزكو (Maria Tymoczko) في فصلها الموسوم " الكتابة ما بعد الاستعمارية و الترجمة الأدبية" :

«(...) توفر الترجمة الأدبية بين اللغوية *نظيرا* لكتابة ما بعد الاستعمار. » (ترجمتنا)

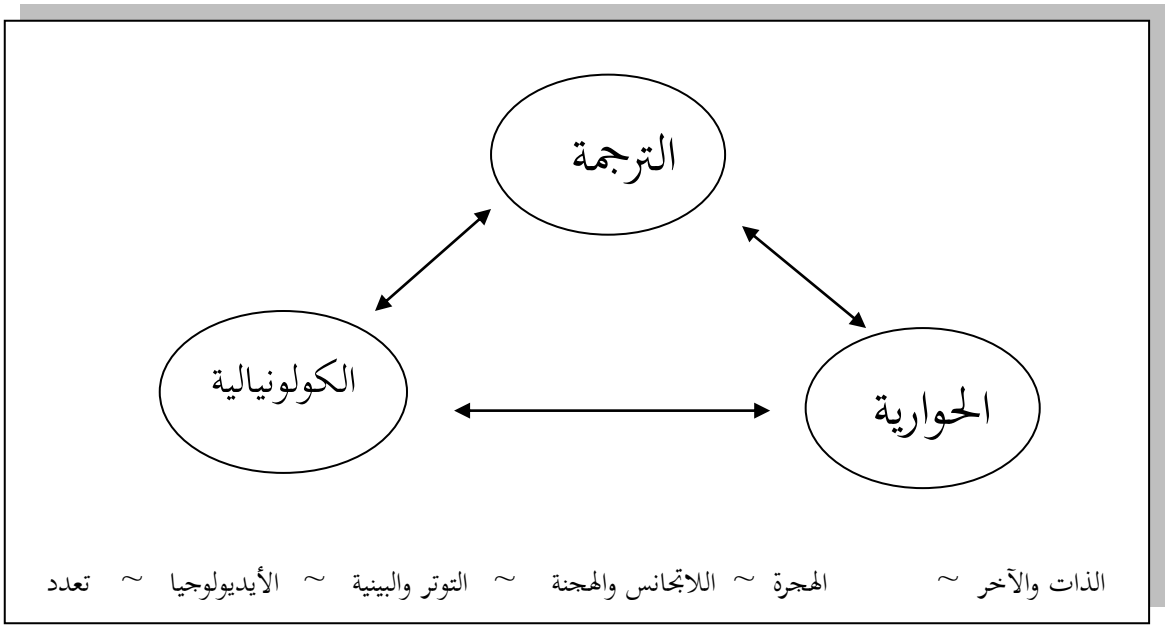
« (...) Interlingual literary translation provides an *analogue* for post-colonial writing »[1]

تجمع خاصيّة الحوار بين المجالات الثلاث؛ ففي النظرية ما بعد الكولونيالية والترجمة، ينتشر التفاوض، لأنه محاولة أن يعدّل المرء شيئا فُرض عليه، لأنه مرغم على الإبقاء على تلك البنى ولا يستطيع قطعها تماما، كما يُستعمل هذا المصطلح في بعض الأحيان للإشارة إلى رفض المنظرين ما بعد الكولونياليين إتباعَ منهجٍ

[1] Maria Tymoczko, *Post-colonial writing and literary translation*, in Bassnett Susan and Trivedi Harish (éd.), *Postcolonial Translation Theory and Practice*, Routledge, London, 1999, pp.19-20.

تنظيريٍّ واحد، فيتفاوضون مع عدد كبير من الأدوات المنهجية والنظرية والفلسفية[1]. يحيل الحوار إلى التفاوض المستمر والتوتر الدينامي بين قوى توحيد اللغة (قوى الجذب) وقوى اللاتجانس (قوى الطرد).

لعل أهم خلفية مشتركة بين الحقول الثلاثة اليوم، هي الطابع البيني والهجين (في شكله الايجابي)، الذي يتبلور بفضل هجرة الخطابات بين فضاءات متباينة، عند حدود الوعي والتلفظات واللغات الأخرى، وقد بيّنا فيما تقدّم هذه المناحي؛ إذ أن الهجنة هي الخاصية الأساسية للتعدد الصوتي في الرواية، وهي كذلك الصبغة الغالبة في النظرية الترجمية كما أن الترجمة هي بامتياز ممارسة بينية ونصوص هجينة،[2] إذ تعمل على الحدود. كما نذكّر في هذا السياق بخاصية التوتر التي تتحرك فيها الحقول الثلاثة. إن مسألة "الهجرة" تحيل إلى التباين الثقافي الذي يُطرق في الترجمة ضمن الإشكاليات الشائكة، أما بالنسبة للنظرية ما بعد الكولونيالية فهي تنبثق عن الدراسات الثقافية. يعرض المخطط الموالي تراكب العلاقة بين الحقول الثلاثة:



المخطط رقم 01 : العلاقة المتراكبة بين الترجمة والحوارية وما بعد الكولونيالية

[1] هومي ك. بابا، موقع الثقافة، ترجمة: ثائر ديب، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2004، ص44.

[2] تأسيّا بالفضاء الثالث واللغة الثالثة، تقترح شيري سايمون على خطى ماري لويز برات "منطقة الاتصال" (zone de contact).

خلاصة

يتضح جليّا كيف أن ترجمة العمل الفني لا تزال تسعى في البحث عمّا يعالج الجوانب المتعددة للنص وخارج النص دون الوقوع في التحديد النظري، سواء على مستوى الفعل الترجمي في مجموع مراحله، لا سيما قراءة النص المتن، أم على مستوى قراءة الترجمات. نعتقد أن ترجمة الرواية ما بعد الكولونيالية الحافلة بالتعدد والهجنة والتجديد والالتباس، بما يُجْمَلُ في الحوارية، ينبغي أن تكون منفتحة على على ما يصنع أدبيتها في سبيل تحقيق نص يمتع القارئ.

تتيح تجليات المبدأ الحواري الباختيني وتضاعيفه سبيلا لتشخيص العمل الروائي في كليته الفنية اللامتجانسة، في السياق ما بعد الكولونيالي على وجه التخصيص. ومن منطلق الصبغة المتعددة الاختصاصات التي توفرها، فهي تسمح في ترجمة الأدب برؤيةٍ مختلفة عن الزخم النظري الترجمي الثنائي القطب، الذي يحصر فعل الترجمة وفقا لطرح شلايرماخر. قد تفتح الحوارية إذاً آفاقا متعددة ومفتوحة لحلحلة إشكالية ترجمة الكلية الروائية وكذلك الجدل السرمدي القائم بين الأقطاب.

الفصل الأول

المبدأ الحواري في العمل الروائي والفعل الترجمي

فهرس المحتويات

تمهيـــد الفصل

1. ميخائيل باختين ونظرية الأدب
2. عبر الألسنية : تضاعيف الدلالة في الخلفية الحوارية للكلمة
3. ميخائيل باختين منظّرا للرواية
4. المتلفَّظ : وحدة كلامية متراكبة
5. المبدأ الحواري الباختيني

مفهوم الحوارية

مسألة التعدد المفاهيمي للحوارية والإشكال الترجمي

6. التمظهرات النصية للحوارية وإفادتها في العملية الترجمية

فاعلية البنى الكبرى للحوارية في قراءة النص وإدراك الرمزية

السياق التاريخي للرواية

عتبات النص

المبدأ الحواري في سبيل الفهم الفعّال

الموسوعية مقوّما للحوارية في القراءة وإعادة الكتابة

المسألة الأيديولوجية وأدلجة الترجمة

المبدأ الحواري كتابةً: البنى الصغرى للحوارية

الأسلبة

التعدد الصوتي

التعدد اللغوي الخارجي

التنوع الاجتماعي للخطاب والنص الهجين

المبدأ الحواري التناصي

خلاصة الفصل

تمهيد الفصل

لا يمكن أن نشق طريق البحث في الترجمة الروائية دون سبقٍ في الفهم العميق للخطاب الروائي؛ إن ترجمة الأدب مرهونةً بالدّراية بالأدب. دفعت بنا هذه المتلازمة إلى أكثر التصورات واقعية عن الرواية، أي تلك التي وضعها الفيلسوف والناقد الروسي ميخائيل ميخائيلوفيتش باختين، أحد أكبر منظر للرواية في القرن الغابر، الذي وإن لم يتطرّق بشكلٍ صريحٍ للفعل الترجمي، فإن تصوره يمكن أن يتطور إلى إفادة إبستيمولوجية في الترجمة.

نفرد الفصل الأول للمبدأ الحواري الذي نتّخذه كمفهوم نقدي وأداة إجرائية؛ إذ يهدف إلى فِقه أفكار ميخائيل باختين في المجمل وتبيان مفهوم الحوارية و تشجّرها الداخلي والخارجي على وجه التخصيص، ضِف إلى ذلك تمظهراتها النصية وكيف تنسحب على العملية السّردية وتقنياتها وعلى عموم المعمار الروائي ما بعد الكولونيالي، بإيجازٍ واضحٍ ومفيد، يمهّد دراسة سبل ترجمتها وأوجه إفادتها في الفعل الترجمي، تبعا لما يقدّمه الاتجاه الحواري بمفهومه الباختيني العميق والشامل، من إمكانات أدبية جوهرية ودالّة، إن على صعيد السّبق في التنظير للتعدد الصوتي في الرواية، أم على صعيد ما وراء الألسنية والفنية و الأيديولوجيا و صورة اللغة الثقافة، ومنه، فبالإمكان أن تسمح القراءة الكلية لأفكار باختين بتجاوز الإشكاليات التي تطرحها ترجمة الرواية ما بعد الكولونيالية في السياق المعاصر للعولمة وصراع الأيديولوجيات، سياقٌ يزيح فيه الصوت الواحد الكولونيالي على فسيفساء الوجود والخطاب والترجمة.

لقد ارتأينا مقاربة المسألة وفق دائرتين، هما الحوارية في النص الأدبي إنتاجا وكتابة (auctorial) والحوارية نظريةً في القراءة والتأويل (lectorial)، تتبوّأ الأخيرة موقعا لا يقل أهمية عن الأولى في التصور الباختيني، أي العلاقة الحوارية بين النص والقارئ (المترجم)، وما ينبثق عنها من آليات، اغتدت، بشكلٍ متنامٍ، وتدًا في العملية الترجمية، مما يؤكد مرة أخرى الترابط الجيني بين نظرية الأدب ونظرية الترجمة الأدبية. تُقابل الدائرتان المراحلَ العامة للترجمة، أي آليات القراءة والتأويل في المتن، وآليات الكتابة الفنية. نحيل بإيجاز، في هذا الفصل، إلى تأثير المبدأ الحواري على كل من الخطاب النقدي الأدبي، الملازم للترجمة، والترجمة الأدبية.

إن محاولة مقاربة التصور الباختيني يفرض "نضجا"، يتحقق عبر عاملي الزمن والقراءة الممتدة في مجموع أفكاره، التي لا نزعم الإمساك برمتها، لأنها استثنائية ومتجدِّدة.

1. ميخائيل باختين ونظرية الأدب

لا يمكن للباحث فهمُ الظاهرة الباختينية إلا عبر قراءة كمٍّ هائلٍ من نصوصه ومما كُتب عنه[1]، ومن قبيل الغرابة أن أعمال المفكّرِ الأكثرِ أهميةً في حقل العلوم الإنسانية والأدب في القرن العشرين لم تستطع السّطوع إلا بعد زُهاء خمسين سنة من كتابتها، بفضل ترجمتها إلى الفرنسية. تقوم إبستومولوجيا ميخائيل باختين، المنظر والفيلسوف الروسي، على اللغة، لقد كتب أطروحاتٍ هامة عن دوستويفسكي (1922)، تولستوي، جوته (1938) ورابليه (1940)[2]، إلى جانب أعمالٍ مؤسِّسةٍ في النقد والأدب، لتغتدي أفكاره مُخصبةً وفارقة، ليس في الدراسات الأدبية فقط، بل في الفلسفة والسياسة والسيميائية والدراسات الثقافية والأنثروبولوجيا والنسوية ودراسات ما بعد الاستعمار وغيرها[3] ،على غرار انبثاق مسلكٍ نقديٍّ شاملٍ ومؤثر، شيّدته تأثرا باختين الباحثةُ البلغارية الأصل جوليا كريستيفا (Julia kristeva)، يُعرف اليومَ بنظرية التناص (intertextualité).

فيما يتعلق بالتنوع الذي يميّز أعمال باختين فإننا نولي أهمية، في خضم بحثنا المتعلق بترجمة الحوارية، بما يتطلّبه المنهج والموضوع، ويفرضه الإطار البحثي، إلى ثلاثة كتب أساسية للمفكر، هي "شعرية دوستويفسكي"، و"عن الخطاب الروائي"، إلى جانب كتاب أساسي لتودوروف، وسمه "ميخائيل باختين: المبدأ الحواري"(Mikhail Bakhtine :le principe dialogique)، قدّم فيه عرضا وافيا عن أهم النصوص الباختينية المتعلقة بالحوارية[4].

---

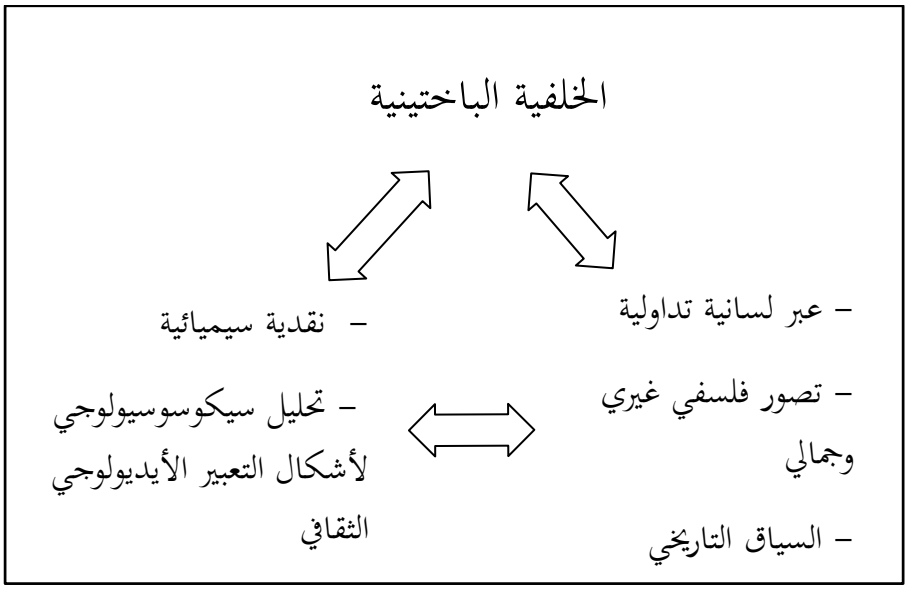
[1] تبلور الفكر الإبداعي لميخائيل ميخائيلوفيتش باختين (Mikhail Mikhailovitch Bakhtin) (1895-1975) في خضم لقائه مع حلقة متّسعة من المفكّرين السّوفيات، مثل بافل ميدفيدف (Pavel Medvedev) وفالنتين فولوشينوف (Valentin Volochinov) وبامبيانسكي (Pumpianskii)، كما عُرف بفضل الترجمات وإبداع مفكرين معاصرين شيّدوا حول أفكاره رؤًى نقدية رئيسة، مثل تودوروف وكريستيفا وجيرار جينات في الأدب. لقد أحدث الفكر الباختيني منعرجا حاسما وفارقا في الأدب العالمي في مجال النثر الروائي.

[2] إضافة إلى الإرث اليوناني والفلسفي الألماني، شكّلت هذه الأعمال منابع المنهل الباختيني.

[3] في سبيل استيفاء تفصيل سيرة باختين، يُنظر (Katerina Clark and Michael Holquist, *Mikhail Bakhtin*, Harvard University Press, 1984)

[4] مهّدت أفكار باختين حول الحوار لأعمالٍ رائدة وذات منزعٍ إنساني، ألّفها تزفيتان تودوروف (1939-2017)، في سياق الحوار الحضاري على غرار: حول التنوع الإنساني، الحديقة المنقوصة، تركة الإنسانية، غزو أمريكا، الأمل والذاكرة، العيش المشترك، وغيرها.

باطِّلاعٍ جيّد على الألسنية وأبحاث الشكلانيين والأسلوبيين، وبوعي بسلبيّة التجريد الأيديولوجي وأهمية المبادئ الفلسفية والنفسية، يطرح باختين قضية شعريةِ الخطاب الروائي، ملحّا على أسلوبية الجنس الأدبي والانتماء الاجتماعي للرواية، في أولى دراساته "الماركسية وفلسفة اللغة، معضلات شعرية دوستويفسكي" (1929). يمكن اعتبار الخلفية التي يصدر عنها باختين بالمزدوجة؛ عبر لسانية[1] تداولية لا تنفي الألسنية وترتكز على تصور فلسفي غيري جمالي يتبنى معطيات التحليل التاريخي والنفسي. ومن جهة أخرى نقدية سيميائية، تسائل النص الروائي من منظور تحليل العلائق الداخلية والخارجية، وفق أفقِ تحليلٍ سوسيولوجي لأشكال التعبير الأيديولوجي.[2] يؤمن المنظور الباختيني بتمنّع الأدب عن المعنى، في مفاضلةٍ للدلالة الحوارية المفتوحة والتاريخية، بفضل إبداعية اللغة المتجددة والمنحرفة عن اللغة اللسانية.



المخطط رقم 02: المنابع النقدية للتصور الباختيني

[1] يعتبر المفكر الروسي أن الأسلوبية يجب أن تتأسس على "ما وراء الألسنية " (métalinguistique) لا على الألسنية ،وقد اقترحت "جوليا كريستيفا" تعديل هذا المصطلح إلى "ما عبر الألسنية " (translinguistique) أي كون تحليل الخطاب الروائي يرتكز على أن النص يقوم باللغة ولكنه لا ينحصر فيها، كما يدعو أن تكون الأسلوبية سوسيولوجية، تسمح بدراسة امتدادات الحوار الاجتماعي الأمر الذي ترتبت عليه عدة مفاهيم نقدية وأسلوبية منها مفهوم تعدديّة الأصوات (polyphonie)، وتنوع الأنماط الخطابية (hétérologie)،ومفهوم تصادم الإيديولوجيات (choc des idéologies).

[2] ميخائيل باختين، م س، ص15.

لئن كان السياق الأدبي الحالي يرد الاعتبار للمعنى والمضمون والأفكار، فإننا نؤمن، مثل باختين، أن اللغة هي مركز الأدب، وأن الرمزية التي تصنعها عبر الصور الفنية هي من يعكس الواقع مجتمعيا والقصدية كتابة، والأدب فاعليّة جامعة. تحيل هذه القناعة إلى عدد ليس باليسير من النماذج والأقوال في الترجمة والأدب، على غرار ميشونيك (أن ننظر إلى ما يفعل الخطاب)، فالتر بنيامين ورولان بارت، باعتبارهما الأدب لغة لا تواصلا، كما أن العمل الأدبي ليس ثقافيا بشكله فقط، ولكن بفضل الأثر الذي يحدثه في القارئ أيضا، وهذه الملاحظة تشمل كل عمل فني[1]. في كتابه المتميز "درجة الصفر في الكتابة"، يشرح رولان بارت الواقعية الأدبية بعبقرية لافتة، ليقول عن الشكل (التشديد لنا): "إن الكتابة وهي تأخذ موقعها في قلب الإشكالية الأدبية التي لا تبدأ إلا معها هي إذن وبدرجة أساسية مغزى الشكل، إنها اختيارٌ للمناخ الاجتماعي الذي يقرر الكاتب في خضمه أن يضع طبيعة لغته" [2]. يعتبر بارت أن النص هو بمثابة نسق دال تتقاطع فيه الشفرات بشكل دينامي ينسج شبكة بعينها، وهي الرمزية والسيميائية والهرموطيقية والاختيارية والثقافية وشفرة الاعتماد، ليوضح أن النوعية الأدبية للعمل تنبع من الشفرة الرمزية على وجه التخصيص وبشكل متوازن بين مجموع الشفرات بشكل عام.

إن الوجود الفعلي للعمل الأدبي، وفق تصور المنظّر الروسي، يحيل من جهة أخرى إلى الأيديولوجيا التي تصبغ كل رواية وتثبت الخط التاريخي لها، فليست الكلمة بريئة أبدا؛ إذ أن رؤية العالم لا تقتصر على المضامين فحسب، بل وبدرجة أكبر أيضا على المستوى الشكلي المحض[3]. إن ما يمكن أن ننشئه باقتضاب هو أن الأدب حواري المنشأ والجوهر. توجز الحقول التالية محاور النظرية الأدبية لميخائيل باختين:

- المبدأ الحواري (الحوارية)– التعدد الصوتي (البوليفونيا)– الهجنة
- التلفّظ
- العلاقات الحوارية التناصية
- عبر الألسنية والتداولية
- السياق التاريخي الاجتماعي
- البعد الجمالي وشعرية العمل

[1] يهدم هذا المنظور مرة أخرى النظريات التواصلية في الترجمة، التي تهدف إلى توصيل المعنى، على غرار نظرية باريس، وينبئ عن قصورها في حال الترجمة الأدبية.

[2] Roland Barthes, *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, 1972, p15.

[3] Ibid. p57.

- الكرونوتوب (الزمكان في الرواية)
- فلسفة اللغة
- الآخرية والتأويل
- السيميوتيقا والأيديولوجيا
- الكرنفالي الاحتفالي

السرد بالنسبة لباختين هو مجموعة كبيرة من الأصوات تتكلم، وتهدم معنى"الامتلاء" الذي تفرضه الكتابة الكلاسيكية الإمبريالية والمباشرة[1]، لا تشكل فيه الفائدة الأيديولوجية (بما فيها الثقافية) فائدة وحيدة، بل للبعد الفني المتشكِّل عبر فعل القراءة كذلك أهمية وجودية للنص، يرتبط البعد الفني بحركة القراءة، بين الإيقاع البنائي النصي (في النص) والتجربة الشخصية للقارئ (خارج النص).

2. عبر الألسنية : تضاعيف الدلالة في الخلفيّة الحوارية للكلمة

لا يمكن للمفهوم الحواري أن يتجلّى إلا في إطار علاقة الحوار الممتدة إلى ما وراء اللغة (metalanguage)، كما لا يمكن قراءة الكلمة (من الحرف إلى الرواية) إلا بتمثل خلفيتها عبر الألسنية (translinguistique)؛ ليست الكلمات في الرواية رصًّا مجرّدا بل لكلٍّ منها موضوعٌ مشتركٌ وشخوصٌ وقصدية، يحركها التفاعل الحواري. يعبر رولان بارت قائلا: "لا توجد أي لغة بريئة أيديولوجيا" [2]. لدى ميخائيل باختين قناعة ثابتة حول البنيوية، فهو ضد أن يحبس المرء نفسه مع النص، وما يتبع ذلك من ترسيمات شكلية ونزع للسِّمات الشخصية: كل العلاقات ذات طبيعة حوارية.[3] زِدْ على ذلك فإن المعضلة المركزية لأسلوبية الجنس الروائي النوعي، في حلقة باختين، هي معضلة التشخيص الأدبي للغة، ومعضلة صورة اللغة.[4]

[1] يعتبر بارت أن القوة الكبرى للأدب هي كونه غير مباشر. (يُنظر: فانسان جوف، م س، ص136)

[2] م ن، ص138.

[3] تزفيتان تودوروف، م س، ص 53.

[4] ميخائيل باختين، م س، ص104.

يتوكّأ الأساس الأسلوبي للرواية على العلاقات الحوارية المتداخلة بين الألفاظ واللغات، بفضل حركة اهتزاز الموضوع وفق نبرة التباين الاجتماعي و تعدد اللغات وأنواع الكلام المختلفة، فيبيّن باختين أن تطور الرواية تاريخيا، يخضع لخطين متباينين؛ الخط التفخيمي الكلاسيكي ذي المنزع المتجانس والخطي، أما الخط الثاني فهو ما يميّز الرواية الحديثة، وينبني على المبدأ الحواري للغة والأدب، وفق خط اللاتجانس الكلامي، المتجذّر في السياق الاجتماعي التاريخي:

> "نحتاج إلى فهم عميق للمعنى الاجتماعي – الأيديولوجي لكل لغة ومعرفة دقيقة بالتوزيع الاجتماعي وتنضيد جميع الأصوات الأيديولوجية الأخرى للعصر." (ترجمتنا)

> « What is needed is a profound understanding of each language's socio-ideological meaning and an exact knowledge of the social distribution and ordering of all the other ideological voices of the era. »[1]

إن المثير للاهتمام بالنسبة للتصور الباختيني للأدب، هو الرؤية الكليّة والترابط المنطقي للفكر. إنه لا يمنع عن الأدب أدبيّته وفقا للشكلانيين الروس من خلال تبيان موقع اللغة، غير أنه إلى جانب ذلك لا يُغفل تجذّره في الجوانب الأيديولوجية وعبر اللغوية، والمناحي المحيطة بالنص أو النصوص الموازية (paratexte)، وسياقه التاريخي الاجتماعي، وفق تأثّره بالتيار الرومانسي والنزعة الفلسفية في ألمانيا، يشكّل هذا التوجه أحد آفاق التصور الباختيني، وهو يؤكد عليه في مستهلّ كتابه "الكلمة في الرواية":

> الفكرة الرئيسية لهذه الدّراسة هي تجاوز القطيعة بين "الشكلية" المجردة والنزعة "الأيديولوجية" التي لا تقل عنها تجريدا في دراسة الكلمة الفنية. إن الشكل والمضمون واحدٌ في الكلمة مفهومةً على أنها ظاهرة اجتماعية (...) على هذا فقدت الأسلوبية التقليدية المقاربة الفلسفية والسوسيولوجية لقضاياها وغرقت في الصغائر الأسلوبية، حيث تتعامل بشكل مسطح مع التركيب النسيجي لا مع الكلمة الحية في وحدتها العضوية.[2]

[1]Mikhail Bakhtin, Discourse in the novel, in The Dialogic Imagination, Trans. C. Emerson and M. Holquist, Austin, Texas, University of Texas Press, 1981, p417.

[2]ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، ترجمة يوسف حلاّق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1988، ص 5.

يبدو أن علم الأسلوبيات التقليدية يدرس السطح وليس الحجم، إنه لا يعرف كيف يقارب حوار اللغات الاجتماعي الخاص في الرواية، وبذلك فهو لا يعالجها بوصفها كلاّ ولكنه يدرس جزءا أو آخر من محاورها الأسلوبية، فيستبدل البيانو مكان سيمفونية أوركسترالية.

3. ميخائيل باختين منظّرا للرواية

يخلص فلاديمير كرينسكي (Vladimir Karinski) بأن طرح باختين لنظرية الرواية يمثّل في تاريخ نظريات الرواية قطيعة إبستيمولوجية لا جدال حولها.[1] ينتهي باختين إلى أن روايات دوستويفسكي تجسّد مثلا أعلى في تحقق الشكل الروائي، عبر إرسائها شكلاً فنيًا جديدًا؛ بفضل البوليفونية، أو الحوارية؛ حيث تواجه **أصوات** الشخوص[2] مثل عديد من الحالات الخطابية بعضها البعض، في تناقضٍ دائمٍ وصيرورةٍ مستمرة، كما يبين أن الرواية البوليفونية حوارية كليّا وغير منتهية. تتأسس العلاقات الحوارية بين جميع العناصر المشكّلة للرواية، أي أنها تعارض بعضها البعض كما هو الحال في الطباق (الموسيقي):

> "حين نتناول الأدب الشّاسع المخصَّص لدوستويفسكي، يتملّكنا انطباعٌ أننا لا نتعامل مع مؤلف- فنان واحد، ولكن مع سلسلة كاملة من الفلاسفة، مع عديد من المؤلفين- المفكرين." (ترجمتنا)
>
> «Lorsqu'on aborde la vaste littérature consacrée à Dostoïevski, on a l'impression, d'avoir affaire, non pas à un seul auteur-artiste, mais à toute une série de philosophes, à *plusieurs* auteurs-penseurs. »[3]

الرواية بالنسبة للمنظر الروسي هي بمثابة تمثيل فني لصور الحياة الاجتماعية للغة، يرتبط فيها مفهوم اللاّتجانس بالجمالية، بوصف أحدهما شرطا للآخر[4]. إن دراسة الأثر الفني لديه ينبغي أن تتجاوز الصّدْع القائم

---

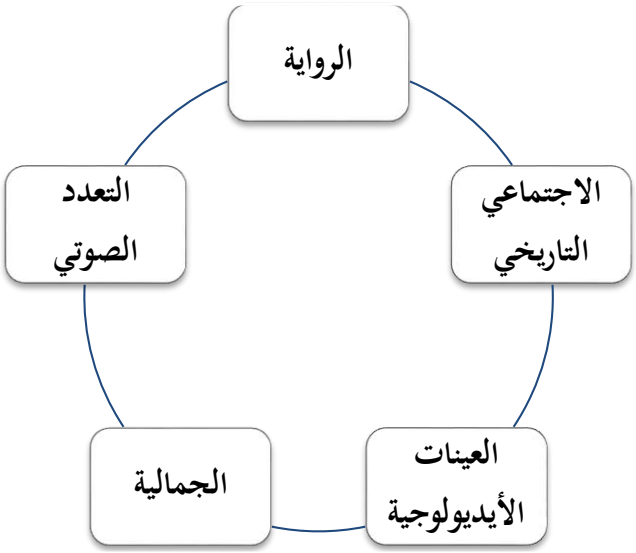
[1] ميخائيل باختين، عن الخطاب الروائي، ص15.

[2] نفهم **الصوت** حسب التصور الباختيني على أنه نبرة خاصة، تعكس القيم المكتنزة والمناحي الثقافية خلف كل وعي يتلفّظ. أن نستمع إلى صوت الآخر هو أن ننصت للذات المتلفّظة استجابةً، أي ردّا لتلفظ آخر.

[3] Mikhail Bakhtine, *La poétique de Dostoïevski*, trad. Du russe par Isabelle Kolitcheff, Paris, Seuil, 1970, p31.

[4] تنقسم الخطابات وفق التصنيف الباختيني إلى خطابات بسيطة، قد تكون شفهية أو مكتوبة، ترتبط بالحقول الاجتماعية والمهنية وشتى التفاعلات الكلامية اليومية، رسمية أو غير رسمية. الصنف الثاني هو الخطابات المركبة، نجد ضمنها الرواية والمسرح والخطابات العلمية والأيديولوجية والاجتماعية والسياسية، وينتشر فيها غالبا التفاعل الثقافي. (voir : Bakhtine, 1984, p267)

بين المقاربة الشكلية المجرّدة والمقاربة الأيديولوجية المساوية لها في التجريد[1] ،كون الخصوصية الجمالية تتصل بطرفٍ لساني-لغوي وآخر اجتماعي-أيديولوجي، ممّا يُنتج شعريةً أيديولوجية. يصف باختين طريقة بناءِ المؤلفِ للرواية، حيث يغتدي مخرجا مسرحيا يُسقط الصورة الكرنفالية على مبدأ الحوارية وتعددية الأصوات، بما يَصبغُ الرواية بالسخرية والمقارنة والتناقض والتعدد. يتميّز الخطاب الإبداعي بالتنوع الاجتماعي للأسماء و التعريفات و المقولات بالإضافة إلى التناقضات الداخلية في الموضوع، أي التنوع الكلامي الاجتماعي للرواية، يحتفي من خلاله المؤلف بالتنوع اللغوي للغته الأدبية و اللغة الخارجة عن الأدب، كما أن التعدديّة في الرواية تدخلها في نظام متماسك. يعلِّق باختين على التجانس (التشديد لنا): "إن الرواية المزدهرة في الأزمنة الحديثة مرتبطة دائما بتحلّل الأنظمة اللّفظية والأيديولوجية المستقرّة، ومن جهة أخرى، بتعزيز التنوع اللغوي للملفوظات وبتلقيحه وإخصابه بالنيّات والمقاصد ضمن اللغة الأدبية أو خارجها."[2]



المخطط رقم 03 : التصور الباختيني للرواية

يُظهر باختين كيف أن الخطاب الروائي هو بمثابة لغةِ حالِ العلائقِ التي يشيِّدها الكاتب مع خطاب رؤى العالم المتنوعة، المعبَّر عنها عبر التنوع الاجتماعي للغات التي تنصهر في كنف الرواية[3] ؛ فالكاتب لا

[1]ميخائيل باختين، عن الخطاب، ص 77.

[2]تزفيتان تودوروف، م س، ص 117.

[3]في سبيل تشريح الخصائص العامة للجنس الروائي، يبحث باختين في مقولات قديمة يدمجها دوستويفسكي في رواياته، مما يحيل كذلك إلى طموح كبير لتأصيل التعبير الروائي خارج الشروط التاريخية والمجتمعية التي ولّدت الشكل والوعي به، غير أن القناعة الراسخة بالنسبة له هو المرجعية التاريخية الاجتماعية للخطاب الروائي.

يترجم فقط وبشكل أساسي أفكاره، ولكنه وعلى وجه الخصوص يعبِّر عن أفكار جماعة أو مجتمع برمته، ليغتدي صوته أصواتا أخرى تبدي مشاعرَ ورؤى[1]، فتتجسّد كليّة الرواية في تعددها الصّوتي. يحيل هذا النوع من الإدراك الروائي إلى حساسية ترجمة الخطاب الروائي والتحديات التي يطرحها. يصوغ رولان بارت القناعة ذاتها: "السرد هو بمثابة مجموعة أصوات تتكلم"[2]. بالنسبة لكارين باربر (Karine Barber)[3]، فإن المنظور الباختيني يتجسّد بإبانة صريحة: "النص هو بمثابة تلفّظ (شفوي أو مكتوب) مشيَّد ومنسوج، لجذب الانتباه والبقاء على قيد الحياة. " [4]

يسلك الروائي سبيلا مختلفا تماما عن الشاعر[5]؛ إنه يستقبل داخل عمله الأدبي التعددية اللسانية والصوتية للغة الأدبية وغير الأدبية، دون أن يهِن عملُه من جرّاء ذلك، بل إنه يصير أكثر عمقا. إن الرواية الحديثة ليست انتقاءً أو خِلوا من نبرات الآخرين وثقافتهم، وإنما تترتب فيها جميع الخطابات واللغات والأشكال على مسافات مختلفة[6]. يوضح باختين: "(...) ولكي يشقّ الخطاب طريقه نحو معناه وتعبيره، فإنه يجتاز بيئة من التعبيرات والنّبرات الأجنبية، ويكون على وئام مع بعض عناصرها، وعلى اختلاف مع البعض الآخر. وداخل هذه الصيرورة للصّوغ الحواري يستطيع أن يعطي شكلا لصورته ولنبرته الأسلوبيّتين. تلك هي تدقيقا صورة الفن الأدبي في النثر، وبخاصة صورة النثر الروائي "[7]

---

[1] أسّس "التعدد الصوتي" (plurivocalité) لباختين، دعامةَ مسائل فلسفية وأدبية شائكة في الرواية الحديثة، على غرار حقيقة النص الأصل، وفق التفاعلات النصية (التناص) وبقايا النصوص، وما يدعوه بارت ويسم به كتابه "موت الكاتب" فيما يتعلق بتملك القارئ النص.

[2] فانسان جوف، م س، ص 143.

[3] كارين باربر(1946) باحثة بريطانية في الأنثروبولوجيا الثقافية واللغات الإفريقية، في نيجيريا وغرب القارة على الخصوص، والأدب الإفريقي والنقد ما بعد الكولونيالي.

[4] Karine Barber, *The Anthropology of Texts, Persons and Publics: Oral and Written Culture in Africa and Beyond*. Cambridge University Press, 2007, p2.

[5] للتوسع واستجلاب الرؤية الباختينية بين الخطاب الروائي والخطاب الشعري، يُنظر: فصل الخطاب الشعري والخطاب الروائي (تزفيتان تودوروف، ميخائيل باختين. المبدأ الحواري،ترجمة: صالح فخري، 1996) وفصل الكلمة في الشعر والكلمة في الرواية (ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، ترجمة: يوسف حلاّق، منشورات وزارة الثقافة،سوريا، 1988)

[6] في امتداح التنوع اللغوي على وجه الخصوص في الرواية، ينشر إدوارد غليسان (Edouard Glissant) "مقدمة في شعرية الاختلاف" (Introduction à une poétique du divers, 1995)، يبين فيه تطور الرواية الحديثة التي لا يمكن لها أن تُكتب إلا ضمن التعدد اللغوي، الذي أصبح العالم يتميز به اليوم. وهو استخلاص مباشر للإرهاص الباختيني المبْكر حول الرواية "الرواية هي تنوع اللغات".

[7] ميخائيل باختين، عن الخطاب الروائي، ص52.

قد تكون اللغة في الرواية أهم ما يُنهضُ عليهِ بناؤها الفني، عكس اللّغات الوظيفية التي تتميز بالثّبات[1]، إنها لغةٌ إبداعيةٌ قابلةٌ للتغيير بفعل الانزياح، إنها تصنع أدبيَّةَ الرواية. تتعلق تلك الخصوصية الأدبية (littérarité) باللّغة المحققة للتغريب والشعرية (الإبداعية) [2]، هذه اللغة التي تجعل من الرواية متعةً قبل كل شيء. [3]

تتبوأ اللغة مكانة أساسية في التنظير الباختيني غير أنها ليست اللغة النسق ذات البنية الخطية المطلقة والمعجمية، وإنما اللغة–الملفوظ–الكلمة–الخطاب، المحمّلة بالقصدية والمتميزة بالوعي واللاتجانس والنسبية، فالكتابة أولا إدراك للغة/اللغات داخل المجتمع، وفي التراث المكتوب والشفوي وسط التفاعل الناشئ بين الكاتب والقارئ والنص في سياقه. إن ما يضفي الخصوصية على الرواية كذلك هو الإنسان الذي يتكلم، وينفلت كثيرا عن الكاتب، وفقا لأيديولوجيته وكلامه في شكل تلفّظ. إلى جانب سياق التضمين وخطاب الكاتب في تشخيص لغة الآخر، تتجاوز الرواية كل تحديد نظري، ومن ثمة لا يمكن اختزالها إلى معايير ثابتة لا تقبل التجديد.

لا ندّعي حصر نظرية الرواية في التصور الباختيني، على صدارته، بل ننبّه كذلك إلى الجهود المبذولة قبله وبعده، بدءا بالإرهاصات الرومانسية الألمانية ثم هيجل ولوكاش، في كتابه الثري "نظرية الرواية"، مرورا إلى الرؤى الحديثة، التي ليست خلوا من أفكار باختين على غرار بارت وفوكو ولاكان وديريدا ولوتمان وآراء كتاب الرواية الجديدة، أمثال نتالي ساروت، ميشال بيتور، ألان روب جرييه. هذا الزخم الهائل يحيل إلى مسألة نشأة الرواية وتاريخ النظريات الروائية. يذكر باختين ثلاثة سبل لتمثّل اللغة في الرواية، وهي الحوار الخالص، والتهجين، وتعالق اللغات والملفوظات من خلال الحوار الداخلي. وهي عناوين عامة ترتكز أساسا على المبدأ الحواري الذي نحاول مقاربته في هذا الفصل.

4. المتلفّظ : وحدة كلامية متراكبة

المتلفّظ أو الملفوظ هو ترجمة الكلمة الروسية (vyskazyvanie). يفحص باختين المصطلح في استفاضة لافتة في مقاله الشهير "الأجناس الأدبية"[4]، ويقصد من خلاله الوحدة الحقيقية للتبادل الكلامي، المتجسد عبر

[1]عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ، دار المعرفة، الكويت 1998، ص95.

[2]عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، اتحاد الكتاب العرب، 2000، ص 27.

[3]نقتبس هنا قولنا عن عنوان كتاب رولان بارت "متعة النص" (Le plaisir du texte, 1973).

[4] Mikhail Bakhtine, *Esthétique de la création verbale*, Paris, Gallimard, 1984.

تعاقب ردود أطراف الحوار، سواء في شكل شفهي أم منسوخ، حقيقي أم متخيّل، داخلي أو خارجي.[1] يتأسس ويتحرك المتلفظ بين المتكلم والمستمع والزمكان. وقد طور تودوروف (Todorov)، بنفينيست (Benveniste) وديكرو (Ducrot) على الأقل، هذا المفهوم[2]. كل متلفظ هو وحدة كلامية (تتميز بتفرد أسلوبها وتركيبها)، من الحرف إلى الكلية النصية، بما يجسّد وعيا بعينه، في تفاعله مع العالم، وفق سياقٍ اجتماعي تاريخي. إنه **إجابة** لتلفّظٍ **سابق** في ظل استشراف **ردٍّ** في المستقبل[3] (كذلك هي الترجمة). تستميز الكلمة الأدبية في "الخطاب الروائي" عند باختين، وتأثرا به في "اللغة الشعرية" لكريستيفا، بصبغتها الدينامية بكونها تقاطعا مع نصوص أخرى، وفق نسق تحاوري.

إن الجزء الضمني للمتلفظ لا يشكّل أكثر من أفق العناصر الزمنية والمكانية والدلالية والقيميّة للمتحاورين، يتألف تبعا لثلاثة مظاهر، هي الأفق المكاني، أي وحدة الشيء المرئي أو المتخيل، ومعرفة الوضع ، وتقييمه. لا يمثل الوضع اللفظي الخارجي مجرد سبب خارجي للتلفظ فقط؛ إنه لا يعمل من الخارج مثل قوة آليّة، بل يسهم كعنصرٍ ضروري مشكِّلٍ لبنيته الدلالية ولذا فإن التلفّظ يتألف من جزأين: جزءا لفظي مُدرَك أو متحقِّق وجزءا متضمَّن أو مضمر يحدّده السياق.[4] المتلفَّظ هو السبيل الذي عبره ينتشر التعدد الصوتي في الرواية، تتلخّص ملامحه حسب باختين فيما يلي:

- المتلفّظ (الخطاب)، وهو التمثيل اللفظي الفني للخطاب (الروائي).
- لكل متلفظ إمكانية التحول إلى خطاب اجتماعي، ومن ثمة يغتدي أداة لاستنساخ التعدد الصوتي.
- يمثل المتلفّظ عيّنة أيديولوجية.

كل تلفظ يمكن عدُّه جزءا من حوار؛ تتداخل الذوات الإنسانية في الرواية لتتجسَّد عبر تلفّظات بعينها[5]، فيحمل المتلفّظ آثارا اجتماعية هائلة، وشرط ذلك أن يتميز المتلفظ باللاتجانس، تماما كما هو حال العالم، أي التعدد الصوتي الذي يضمن تنوع اللغات والرؤى. في تطابق كلي مع المنظور الباختيني، نقدّم رؤية فانسان جوف، كونها تأتي في السياق المعاصر:

---

[1] Ibid, p 272.

[2] Vincent Jouve, *Poétique du roman*, Armand Colin, 4ème . Ed, 2014, p105.

[3] Mikhail Bakhtin, *The Bakhtin reader*, Ed. Pam Morris, Oxford University Press, 1994, p 251.

[4] ميخائيل باختين، عن الخطاب الروائي، ص89.

[5] إن هذا القول الذي يبدو من البساطة بما كان، يمكن أن يشير إلى فلسفة لغوية متشابكة، على غرار العلاقة والأسبقية بين اللغة والتجربة، واللغة والثقافة، واللغة والسيكولوجية، وغيرها من المسائل التي أثارت ولا تزال اهتمام الفلاسفة وعلماء اللغة.

« Si l'étude de l'énonciation est particulièrement intéressante, c'est qu'une des caractéristiques du texte romanesque est de mettre en jeu plusieurs voix dans un processus complexe où différents points de vue se mettent mutuellement en perspective » [1]

إن هذا التصور ذو أهمية أساسية بالنسبة للمترجم، إنه يحدد أهمية الحرف، وهنا تلميح ساطع للتقليد الألماني وبعده دعاة الحرفية –برمان على وجه الخصوص– إلى المكانة التي تعتليها الكلمة في الترجمة، ليست كلمة بالمعنى الشّكلي المجرّد أي وحدة لغوية متكررة، وإنما بالمعنى التلفظي الذي يفتح أفق التأويل. يوضح باختين: "لا يمكن أن يُتقبّل المتلفّظ كوحدة لغوية، لأنه يدخل في كونٍ من العلاقات المختلفة كليّا (حواريا). إن التلفّظ بكليّته وحدة، ولكنها ليست وحدة لغوية."[2] ليست الوحدة اللغوية سوى جزءا من كل في عملية "الفهم"، ذلك أن الأخير وبصفة عامة، لا يخصّ النص فحسب بل كل العلاقات الحوارية، يقصد باختين بذلك:

- الإدراك الفيزيولوجي–النفسي للمتلفّظ؛
- فهمَ دلالته العامة المتكررة في اللغة؛
- فهم دلالته (الفورية والبعيدة) في السياق؛
- الفهم الفعّال والحواري (المناظرة والتفاوض)؛
- أن يكون القارئ متضمّنا في سياق حواري عميق وشامل.

كل فهمٍ هو بمثابة جوابٍ مضاد (رد فعل) لخطاب، إنه اللقاء بين نصين، بين ذاتين، الكاتب والقارئ[3]. الفهم هو كذلك لقاءٌ مع نصوص أخرى خارج النص وإعادة تأويلها.[4] إن ما يميّز التلفظ عن الخبر ومن ثمة النص الأدبي عن الوظيفي هو كون التلفظ يعبِّر عن ذاتٍ فاعلة، على نقيض الخبر، الذي يحيل إلى الموضوع. إن ما تقدّم يثبت الدّور الذي يضطلع به الحرف في الرواية والترجمة معا[5]، غير أن الوعي الذي يصبو

---

[1] فانسان جوف، م س، ص 106.

[2] تزفيتان تودوروف، م س، ص102.

[3] م ن، ص 105.

[4] م ن، ص56.

[5] في تأثر عميق بالكلاسيكية والرومانسية الألمانية (هومبولدت، شليغل، هردر، نوفاليس، شيله، فالتر بنيامين وغيرهم) يؤطر برمان الحرفية ضمن الأخلاقية الإيجابية، ويعتبرها إستراتيجية أساسية في ترجمة الأعمال الأدبية، متصدرا دعاة النص الأصل. يسم بها كذلك كتابه الأساسي في الترجمة "الترجمة والحرف أو مقام البعد" (La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain).

إليه المترجم يتعلق بالكلمة بمعناها التلفظي وليس بالحرف بمعناه الشّكلي المجرّد. في هذا السياق يسترسل ميشونيك في توضيح ألّا وجود للغة دون خطاب (Une langue n'existe pas, Sans le discours)[1]. بالنسبة لباختين، فإن التلفظ ليس عملا خاصا بالمتكلم وحده ولكنه نتيجة لتفاعله مع المستمع الذي يُدمج تفاعله أيضا ويكامله مع التفاعل الخاص بالمتكلم سلفا: "إن المستمع هو الفرد الحاضر أو الصورة المثالية لجمهورٍ مُتخيَّل"[2]. يؤكد فانسان جوف التصور الباختيني من خلال تفصيل طرائق توجّه المتلفِّظ إلى الآخر، ليبين أنه يتشكّل من: لغة الرواية (خطابها)، والمؤلف ومجموع الأصوات والشخوص، والغاية، والقارئ.[3]

5. المبدأ الحواري الباختيني

1.5. مفهوم الحوارية

الحوارية هي الترجمة العربية للكلمة الروسية (диалогичность)، كما نحتها باختين انطلاقا من "حوار". لغةً، تعود أصل كلمة الحوار إلى (الحَوْر) وهو الرّجوع عن الشيء وإلى الشيء، والتحاور هو التجاوب، وفي لسان العرب (الجزء الخامس، ص297) تقول: كلّمته فما حار إليّ جواباً، أي : ما ردّ جواباً، قال تعالى ﴿ **إِنَّهُ ظَنَّ أَن لَّن يَحُورَ** ﴾ (الانشقاق : 14) ، أي : لن يرجع، وهم يتحاورون أي: يتراجعون الكلام، والمحاورة: مراجعة المنطق والكلام في المخاطبة. والحوارية (في قاموس المعاني) اسمٌ مؤنثٌ، مصدرٌ صناعيٌّ، يعني حالةً من التّناغم والتّلاؤم، وإمكانيّة تبادل الآراء والأفكار. أما اللاّحوارية فهي حالةٌ من التعصّب للرأي وعدم سماع آراء الآخرين.

المبدأ الحواري هو بمثابة الخلفية المشتركة الشاملة والمفهوم المفتاحي للفكر الباختيني[4]، ينبثق من تصور فلسفي أكثر اتساعا وهو الحوار بين الذات والآخر، يستعمله المنظر لوصف الطبيعة الحوارية للغة والعلاقات الحوارية بين الخطابات، إنه التفاعل الحواري الذي لا ينقطع، وفق توجه عبر ألسني تداولي، على صعيد الزمن والفضاء (التاريخي الاجتماعي). فلا وجود لكلمة أو خطاب أو فكر أو دلالة دون علاقة حوارية مع الآخر،

---

[1] Henri Meschonnic, *De la langue française. Essai sur une clarté obscure*, Paris, Hachette, 1997, p 34.

[2] ميخائيل باختين، عن الخطاب الروائي، ص92.

[3] Vincent Jouve, Op. cit, p112.

[4] لا نفحص المبدأ الحواري من منطلق كونه منهجا نقديا قائما أو تصورا فلسفيا ولود، وإنما من منطلق العناصر التي تفيد موضوع البحث وترجمة الرواية ما بعد الكولونيالية، بشكل مغاير ومجدي.

ولا محيد للخطاب عن لقاء صوت الآخر فكرا ورؤية للعالم وجمالية فنية، لقاء ينفي التمركز والمفاضلة بكل تضاعيفها، ويجسّد فكر الاختلاف، وينقض بذلك أوهام المركزية الغربية.

يحيل المبدأ الحواري (الحوارية) بشكل مباشر إلى ميخائيل باختين، ويشكّل التّيمة المهيمنة في تصوره الفلسفي والنقدي، يؤكد تودوروف، أحد العارفين بالفكر الباختيني وصاحب كتاب "ميخائيل باختين : المبدأ الحواري"، في هذا التصريح: "قادني عملي إلى دراسة إشكالية ذات أثر فعّال في عمل باختين برمته، وأعتقد أن هذه الإشكالية تشكل الأساس الأيديولوجي لبحثه كله" [1] .مايكل هولكويست، هو أحد أبرز الدارسين لميخائيل باختين في الولايات المتحدة، يشرح باستفاضة، في الفصلين الثاني والثالث من كتابه (Bakhtin and his World)، إبستيمولوجيا الحوارية وأهميتها في التصور الباختيني قاطبة، ليؤكد:

> "الحوارية هي بمثابة مفتاحٍ رئيسي بائن للافتراضات التي وجّهت عمل باختين خلال كل مسيرته."
> « Dialogism is an obvious master key to the assumptions that guided Bakhtin's work throughout his whole career." [2]

في سياق متصل تؤكد ميريام سوشيه (Myriam Suchet)، المهتمة بالترجمة في الوضع ما بعد الكولونيالي[3]، في نيجيريا على التخصيص، على الفعالية العلمية للمنظور الذي أسّسه باختين حول التعدد الصوتي، حتى في الأعمال الأدبية ما بعد الكولونيالية، وهو أمر لا ريب يستقطب اهتمامنا، وهو من لدن أبرز الدارسين لهذا الأدب اليوم، بما يعلِّل تشخيص المبدأ الحواري لهذا الأدب ذي الصبغة ما بعد الحداثية، المنافية للكتابة الكولونيالية:

> "إن كان التعدد الصّوتي الذي طوّره باختين قد أثبت جدواه بصفة رحبة، فهي ليست الحال ذاتها في جلِّ الدراسات حول الشّفاهة المفترضة لأعمال ما بعد الاستعمار" (ترجمتنا)
> « Si la théorie de la polyphonie développée par Bakhtine a largement prouvé sa pertinence théorique, il n'en va pas de même de la plupart des études sur l'oralité présumée des œuvres postcoloniales » [4]

---

[1] تزفيتان تودوروف، م س، ص 39.

[2] Michael Holquist, *Dialogism. Bakhtin and his World*, Routledge, New York, 2002, 2nd Ed, p14.

[3] يُنظر الفصل الثالث.

[4] Myriam Suchet, "Textes Hétérolingues et Textes Traduits: de "la Langue" aux Figures de l'énonciation", thèse de Doctorat, Université Concordia, Canada, 2010, p177.

الكلمة، من الحرف إلى الرواية، هي بمثابة تلفّظ يخضع للتوجّه الحواري الداخلي للخطاب، توجّهٌ تأسيسي (constitutive) على صعيد الإنتاج والتأويل، أي على مستوى فعل الكتابة وآليات القراءة ومن ثمة الترجمة برمتها. يتبلور ذاك التوجّه في شكل انعكاس (أو صدى) نحو (وعن) الخطابات الأخرى:

> "Dialogism refers to the idea that all utterances respond to previous utterances and are always addressed to other potential speakers, rather than occurring independently or in isolation. Language always occurs in specific social situations between specific human agents. Words always contain a dialogic quality, embodying a dialogue between different meanings and applications."[1]

يستعمل المنظر الروسي "الحوارية" بشكل متسع؛ لا يمتد فقط إلى السّجلات الاجتماعية للّغة الواحدة، وإنما أيضا إلى أهليّة ثقافية واسعة، وحتى إلى كل شكل من أشكال تعدد الأصوات التعبيرية. يتولد الخطاب عن التفاعل والتوتر بين الذات والآخر ما يسمح بإنشاء دلالات جديدة، فكل تلفظ (داخلي أو خارجي) أو حوار (مباشر وغير مباشر وغير مباشر تأليفي) يدعو ردًّا ويتخلّق في الآن ذاته مرتكِزا على المتلفظات القبلية والمرتقبة، إنها الطبيعة التفاعلية–الحوارية للخطاب والوعي الإنسانيين: "يُولد الخطاب داخل الحوار مثلما تولد إجابته الحيوية، ويتكون داخل فعل حواري متبادل مع كلمة الآخر، بداخل الموضوع. فالخطاب يمفهِم موضوعه بفعل الحوار" [2]

ينشئ باختين المفهوم الحواري (dialogique) في مقابل المفهوم المونولوجي (monologique). يمتدح الأولَ على أنه يتأسس على المرونة والواقعية والتفاعل الحي والتعدد الصوتي (polyphonie)، بينما يعتبر الثاني مجردا ومصطنعا، يهيمن عليه الصوت الواحد (homophonique) ليكشف عن رؤية وحيدة للعالم[3]. من هذا المنطلق ينقد باختين كل دراسةٍ لا تمتد إلى الجوانب الحوارية للخطاب أو تقتصر على اعتبار الحوار شكلا مركّبا لبنية الكلام، دون فهم "الصوغ الحواري الداخلي للخطاب" الذي يتغلغل إلى مجموع بنيته وطبقاته

---

[1] Graham Allen, *Intertextuality*, Routledge, London & New York, 2000, p 211

[2] ميخائيل باختين، عن الخطاب الروائي، ص 54.

[3] يشكك باختين في الجدلية الهيجلية، بما يعزوه رغبتها في توحيد كل شيئ، ليسمها (الجدل الهيجلي المونولوجي)، ويستعين بالوصف نفسه اتجاه "فينومينولوجيا الروح". (يُنظر: تزفيتان تودوروف، م س، 192).

الدلالية والتعبيرية، فهو يتوفر على قوة مؤسلبة كبيرة، ليكون الأسلوب (تلازم العناصر) لقاءً بين عناصر/ سياق الذات وعناصر/سياق الآخر. يدعو المبدأ الحواري في الخطاب وفقا لهذا التصور إلى التنبه لعلائق الذات والآخر وتفرعاتها الشجرية (الشرق والغرب، المحلي والأجنبي، السياقات الهجينة، التجربة وغيرها) على صعيد اللغة والنسق الأسلوبي والأيديولوجيا النابعة عن الاختلاف الاجتماعي للغات، داخل اللغة القومية الواحدة، أو بين لغات قومية مختلفة. يقول تودوروف: "غير أن الصوغ الحواري الداخلي لا يمكن أن يصبح تلك القوة الخلاقة للشكل إلا حين يتم إخصاب التنافرات والتناقضات الفردية بتعدد لغوي اجتماعي حيث تدوي التناغمات الحوارية وتتسرب إلى طبقات الخطاب العميقة، مضفية طابع الحوار على اللغة ذاتها وعلى رؤيتها للعالم." [1]

توفر الحوارية كذلك على صعيد الخطاب فرصة قراءة "الضمني" وتحسّس الغموض، وفق مخيّلة القارئ وتجربته وموسوعيته عبر الإحالات التي تنسجها العلائق الحوارية، لا سيما أمام الخطاب غير المباشر ذلك أنه لا وجودَ لكلمة نهائية[2]، وأن ثمة دوما فضاءً عبر لساني للتفاعل خلف كل خطاب روائيٍ،كما أسهم المبدأ الحواري[3] في تطور مفهوم مهم في الدراسات الأدبية الحديثة، على يد جيرارد جينات (Gérard Genette)، عن طريق التحول من النص المغلق إلى مفهوم معمارية النص:

> "بفضل المفهوم الجديد لحواريته، نقل باختين الحوارَ من الحالة التركيبية أو اللغوية الصِّرفة إلى نوع من الهندسة البنائية للحياة اليومية، في حين نشَد "عبر ألسنية الخطاب"، يتبيَّنها غنية دائمًا بتلك الإمكانيات القرائية التحررية التي تتحقق بشكل فائق في تعدد الأصوات الروائية ." (ترجمتنا)

> "Bakhtin, with his new concept of dialogism, raised dialogue from mere compositional or linguistic status to a sort of architectonics of the everyday –while he pursued a translinguistics of discourse conceived as always already rich with

[1] ميخائيل باختين، عن الخطاب الروائي، ص57.

[2] وسم هذا المبدأ كتابا هاما في حقل العلوم الإنسانية، ينم عن اتساع الفلسفة الباختينية إلى النظريات الاجتماعية والأنثروبولوجية والسياسية والثقافية، يُنظر (Michael Gardiner and Michael M.Bell, Bakhtin and the Human Sciences : No Last Words, Sage publication, London, 1998)

[3] يعارض باختين فكرة العمل الفني المغلق أو النهائي، إذ يقدر أن العمل لا يحيى إلا عبر انخراطه في الحوار، وأن الأعمال المغلقة لا توفر فرصة الحوار، كما يبين أن الأعمال التي تبقى مفتوحة هي التي تحفظ استقلالية شخوصها عبر التعدد الصوتي.

those emancipatory consumatory possibilities that are supremely realized in novels polyphony." [1]

وفي السياق ذاته، يشرح باختين كيف يمكن للمبدأ الحواري أن يوسع حدود اللغة، فتتنوع الدلالة وفق شبكة من الإحالات والتأويلات الممكنة: "يمكن لكل شخص، بفضل تنسيق الحوارية، أن يكون "شخصية"، وكل صوت "لغة اجتماعية"؛ كل عنصر يحتمل أن يعبر عن أكثر من نفسه، كل شيء يتجاوز حدوده الخاصة، ويتحدث إلى سياقٍ لا حدودَ دنيوية له" [2]. في تصور مبدع، يصف باختين الحوارية الروائية، فهو يعتبر أنه يمكن فهم المبدأ الحواري مجازا على أنه موضوع في مجتمع مدني يتشكل من عديد من الهويات والرؤى المتقاطعة.[3]

2.5. مسألة التعدد المفاهيمي للحوارية والإشكال الترجمي[4]

يتملك الإعجابُ الباحثَ في المبدأ الحواري، غير أنه ليس من اليُسرة استيفاء تعريف شامل للمفهوم، أو ضبطه وتحديده في بضع كلمات أو جمل، لأسباب عديدة؛ يرتبط أولها بعمق التصور الباختيني في حد ذاته، وتنقله في النقد بين حقول معرفية، وظروف نشر أعماله، وضياعها أحيانا وتفرقها بين كتب ومقالات متنوعة، سواء منها التي انتشرت باسمه أم تلك التي قرأها الناس بأسماء بعض طلابه، إلى جانب استحالة اختزال الفكر الباختيني أو تفكيكه، فهو يُفهم في كليته لتداخل تصوراته واكتمالها معا، أضف إلى ذلك صعوبة ترجمة المفاهيم التي أرساها والتعدد المفاهيمي الذي يميزها[5]، فمفهوم الحوارية التي تُشتق من كلمة (حوار)، ينشطر إلى العلائق بين التلفظات (utterances) والقرّاء وصيرورات الفكر والفهم، وكذلك العلائق بين كل التجسدات الدلالية و الانفعالية و الجمالية.

---

[1] Graham Pechey, *Mikhail Bakhtin. The World in the World*, Routledge, London & New York, 2007, p47.

[2] Ibid, p154.

[4] إلى جانب التعدد المفاهيمي الذي يطرحه المبدأ الحواري، فقد شكّل النواة التي انفلقت منها عديد المفاهيم النقدية، على غرار التناص، والحوارية والتعارض (كريستيفا)، وعتبات النص (جينات)، وتنوع الملفوظات (جاكلين أوتييه روفيز)، ونقد منزع التمركز الأوروبي، وميتافيزيقا الحضور عند جاك دريدا، الذي ينقض الكتابة بكونها خطية وسلبية وغير متجددة أما الكلام فقابل للاختلاف وايجابي ويشير إلى انفتاح الدلالة وتعددها.

[5] نتيجة لذلك فإن مفاهيم مفتاحية مثل التلفظ (énonciation) وتنوع الملفوظات (heterologie) والتخارج (exotopie) والتعدد الصوتي (polyphonie) وعديد من المفاهيم الأخرى سوف تقود إلى مرادفات غير صحيحة، أو أنها ببساطة سوف تُهمل من قبل مترجم ينزع إلى تجنب التكرار والغموض.

يمكن تفسير التنوع الدلالي للحوارية تبعا لعاملين اثنين، يرتبط العامل الأول بالأبعاد الإبستيمولوجية النفسية والتواصل البشري. بالنسبة للبعد الابيستيمولوجي على التخصيص، فالحوارية هي بمثابة العلاقة بين الهوية والآخرية التي تتبلور في آليات الإدراك والتفكير والفهم بطرق مختلفة على صعيد التواصل البشري، فالحوارية تعني وصف مكونات ذلك التواصل (البنى) وتحليل تفاعلاته أما العامل الثاني فيمكن الحديث فيه عن الجانب "التخصصي" للحوارية عبر تحليل النص الأدبي من وجهة نظر شعرية وأسلوبية. تُفهم الحوارية على مستوى الشعريةِ إبداعيةَ إنتاجِ النص والعلائق بين مكوناته (الكاتب، السارد، الشخوص، القارئ)، أما بالنسبة للأسلوبية فالحوارية تُعنى بتحليل التجسّد النصي للتفاعل بين الهوية والآخرية. يتميز العامل الثاني ببعده العام، إذ يتبنى الحواريةَ باختين في سبيل شرح الطبيعة "عبر الألسنية أو التداولية" للنصوص الأدبية بصفة عامة.

تكشف الكتابات الباختينية عن الصبغة المرنة للمبدأ الحواري؛ يوجد "توتر" (tension) و"دينامية" و"زخمٌ" بين معانٍ عديدة وفق السياقات التي يُصاغ فيها المفهوم، دون تقديم تعريف نهائي بحت، رغم وضوح عناصره[1]. إلحاقا بما تقدم حول مفهوم الحوارية، يمكن الإشارة إلى معانٍ أخرى، يتوسع الدارسون في تفصيلها، يلخصها أميت كومار (Amith Kumar)[2]، في ثلاث رؤى ممكنة، نبيّن تجلياتها في تحليل الروايات في الفصل الثالث: في الأولى يستعمل باختين المفهوم للتعبير عن المعنى المألوف للحوار، وهو التفاعل الكلامي بين الأفراد؛ أي تلفظ مباشر موجّه للآخر يستدعي ردّا. في الرؤية الثانية، يستعين باختين بالدلالة الإستعارية لشرح تفاعل المتلفظ وفق توجه داخلي مع المتلفظات الأخرى، في كل صورها وأشكالها، ومع السياقات المختلفة، إنها الحوارية الداخلية (dialogisme interne). أما المعنى الثالث فيرتبط بانفتاح نهايات العالم والطبيعة التركيبية للحقيقة والواقع، معنى لا يتأتى فهمه دون تعدد الأصوات، إنه بوصف فلسفي وعي الآخر ومن خلاله وعي الذات، ضمن تفاعلية تبادلية. يعرف كومار المبدأ الحواري بطريقة كلية وشاملة، صائبة غير أنها لا تضيف الكثير لما تقدَّم:

[1] عن أميث كومار، فإنه يُقصد بالتوتر الحركةَ الدينامية المفاهيمية للفكر الباختيني، توتر سمح بإمكانات متنوعة من التأويل والتطبيق في الحقول المعرفية، وفي التحليل الثقافي على وجه الخصوص. في "باختين والنظرية الثقافية " (ken Hirshckop and David Shephred, Bakhtin and Cultural theory, 1998)، يفحص الكاتبان امتدادات مفاهيم المنظر الروسي في سياق ما بعد الاستعمار والنسوية والوجودية وغيرها من المجالات. (See : Amith Kumar P.V, Bakhtin and Translation Studies : Theoritical and Extension Connotation, Cambridge Scholars Publishing, p15)

[2] Ibid, p14.

"الحوارية هي دراسةٌ لمختلف المفاهيم التي طرحها باختين في كتاباته، ودلالاتها وأهميتها بالنسبة لمختلف فروع المعرفة ، وخاصة الدراسات الأدبية والفلسفة". (ترجمتنا)

"Dialogism is a study of various concepts put forth by Bakhtin in his writings, and their connotations and significance for the different branches of knowledge, particularly literary studies and philosophy." [1]

على صعيد الحوار الداخلي، الذي لا محيد لأيِّ خطابٍ عنه، يفرّق باختين بين ثلاثةِ أبعادٍ للمبدأ الحواري حسب التفاعل الموجَّه الذي يتشكَّل خلال مراحل الإدراك (cognition) والإنتاج (production) التلفظي/ الخطابي[2]، يتعلق الأول بالحوارية بين الخطابية (interdiscursif)، وهي وفقا لباختين علاقات حوارية مع خطابات أخرى حول موضوع بعينه. إنها خطابات قبلية ينطلق منها الكاتب وفق نسق حواري، لتتخلّق الكلمة (الرّد) في خضم الحوار بين الذات والخطابات القبلية. تدعو أوتييه روفيز (Authier Revuz) (1995) هذه الحوارية "اللّاتجانس التلفظي" (hétérogénéité énonciative). وفقا لهذه الرؤية فالكتابة إجابة حوارية لخطابات أخرى.[3]

يتعلق الوجه الثاني بردِّ المخاطَب المحتمل في إطار الحوارية بين التلفظيّة (Dialogisme interlocutif)، تعتمد على الفهم والتبادلية؛ كما يتوجه الخطاب نحو الخطاب السابق بشكل حواري، تتخلق حوارية أخرى مع الردّ المفترض للآخر، ويتوقع "توجهه نحو الاستجابة الخطابية المفترضة". يتوقع المتكلم (الكاتب أو السارد أو المترجم بنسبة أقل) باستمرار هذه الاستجابة عبر تخيّلها، فتؤثر في خطابه، لتوجهه وتعدّله. من الواضح ارتباطُ المبدأ الحواري في هاته الحالة بمسألة الفهم والتأويل، وفق منهج حواري.[4] تبلورت هذه الأفكار المؤسِّسة في صياغة "ياوس" (jauss) للمفهوم النقدي الرائج "أفق الانتظار" الذي يدمج الكاتب في حوار داخلي خلال فعل الكتابة.

يتبلور البعد الثالث بين المتحدث وخطابه الخاص (intralocutif). لا يكون النص البتة خِلوا من صوت الكاتب. على المستوى النصي، يتجلّى الحوار الداخلي وفق انعكاس (صدى) تلفظ الآخر، أي أن

---

[1] Ibid, p15.

[2] Mikhail Bakhtin, *Problems of Dostoevsky's Poetics*, Ed. & trans by Caryl Emerson, vol.8, University of Minnesota, 1984, p 212.

[3] تحيل هاته الحوارية بشكل مباشر إلى مسألة فلسفية راهنة، نقصد بذلك النص الأصلي.، فإن كان النص ينبني على آثار نصوص أخرى، هل ثمة حقيقة نص يمكن اعتباره أصليا.

[4] يحيل التأسيس والفهم العميق لهذا البعد الحواري إلى آليات التأويل، في البلاغة والتداولية والغويات الاجتماعية والتلفظية.

كل (حرف، كلمة، خطاب) يولد في جوار خطاب تلفظ الآخر على أصعدة عديدة، فهو يحمل آثار الحوار مع خطابات (أصوات) الآخرين (الأجنبية) في تمظهرات متنوعة:

"يجد فعل الحوار الداخلي في الخطاب تعبيره في سلسلة من الخصائص المرتبطة بالدلالة والنحو والتركيب" (ترجمتنا)

« La dialogisation intérieure du discours trouve son expression dans une suite de particularités de la sémantique, de la syntaxe et de la composition »[1]

إن ما تقدم بإيجاز من تفرّعات ممكنة لمفهوم المبدأ الحواري، يضع المترجم بين مسألتين على حدّي نقيض؛ فمن جهة، فإن فهم الحوارية الباختينية هوَ لهُ بمثابة فتحٍ في سبيل فهم الكلية الأدبية الروائية في مجموع مستوياتها. من جهة أخرى، فإنه أمام إشكالية عميقة، تتعلق برؤيته للفعل الترجمي تحت مجهر الحوارية، أو بالأحرى، أيُّ مقاربةٍ يمكن الاعتماد عليها في سبيل تجسيد حوارية المتن ترجمةً. بالنسبة إلينا، فإن الفعل الترجمي يتأسس على مسألتين يجمع بينهما تعلّق تكاملي؛ المسألة الأولى هي الوعي الترجمي، ونراه التراكم المعرفي والتجريبي الذي يصبغ المترجم ويحدد مشروعه، تتقاطع فيه نظريات الترجمة والحقول المعرفية المتصلة والفلسفة والرؤية الأدبية للأعمال تعميما والمتون تخصيصا وخلاصة الممارسة. أما المسألة الثانية فهي العملية الترجمية، أي مراحل الترجمة من البحث والقراءة إلى الكتابة. نعتقد أن المبدأ الحواري في الرواية مفيد في الترجمة وعيا وتطبيقا، وبالنسبة لعملية الترجمة فإن التمظهرات النصية للمبدأ الحواري، تجسّد الوحدات التي تضمن ترجمته.

6. التمظهرات النصية للحوارية وإفادتها في العملية الترجمية

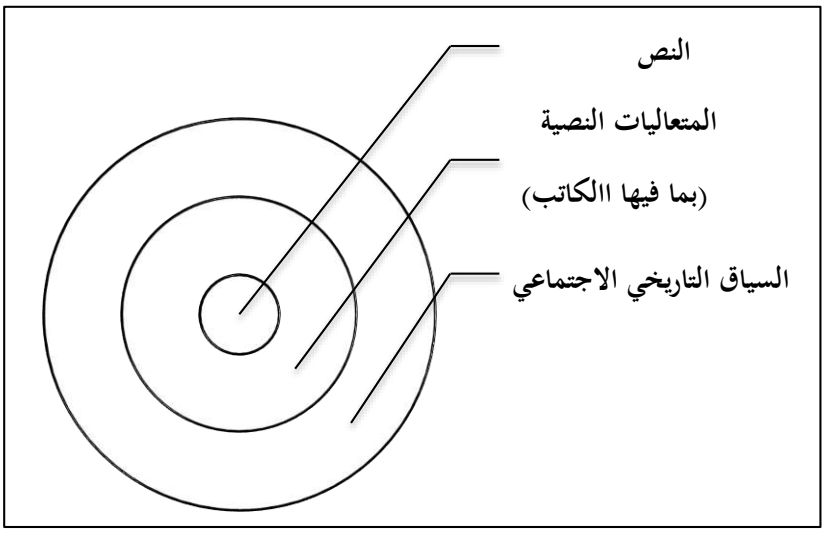
نقصد بالتمظهرات النصيّة للمبدأ الحواري، أو الحوارية الخارجية (dialogisme externe) التجلّي الخارجي أو البيّن، بما يقابل المبدأ الحواري الداخلي التأسيسي والموجَّه، بأوجهه الثلاث. استنادا إلى المبدأ الحواري، فإن براعة الرواية تكمن في إبداء التعدد الصوتي، عبر التنوع التلفظي اللغوي بفضل التفاعل الحواري بين الذّوات والنصوص(وفق السياق السوسيوتاريخي) في سبيل صوغ فسيفساء ثقافية، أيديولوجية وفنية، تتحرك بين الفردي والجماعي. تتكثّف وتتنوّع ماهيّة "الصوت" تماما مثل الحوار عند ميخائيل باختين، ولكنها تحيل

[1] Mikhail Bakhtine, *Du discours romanesque*, in esthétique et théorie du roman, Paris, Gallimard, 1975, p 105.

دائما إلى "**النبرة** التي تبرز خطاب الآخر"، أي كل المظاهر التي تشير إلى حضور الآخر[1]. المبدأ الحواري مصطلح مفتاحي مثقلٌ بتعدديّة مربكة في المعنى. لن نتوقف هنا إلا عند الأشكال الأساسية لتلك التمظهرات.

1.6. فاعلية البنى الكبرى للحوارية في قراءة النص وإدراك الرمزية

إن صِنو الترجمة هو ترجمة ما يفعل النص، فهي كتابةٌ فنيةٌ لِقراءة (lecture- écriture) لا تخلو من التأويل ولا تنزع حصرا إلى ما داخل النص، فيكون الفهم حسيرا، بل تُحاور الكلية الروائية من الإرهاص الجيني إلى الإنتاج، زِد عليه معرفة الكاتب وتوجّهه، وتصور السياقات المتداخلة، لا سيما السوسيو تاريخية والسياسية في الرواية ما بعد الكولونيالية، بما يسمح بتوجيه القارئ وفقا لمقاصد الكاتب من وراء العمل، ومنه التقليل قدر الإمكان من خسارة المعنى. يجسّد الرسم التالي العلاقات الحوارية المنتشرة بين النص وخارج النص:



المخطط رقم 04 : النص وخارج النص: علاقات حوارية جينية وتأويلية

[1] Mikhail Bakhtin, *Les genres du discours*, in Esthétique de la création verbale, Paris, Gallimard, 1954, p300

توفّر الحوارية سبيلا لاستجلاء التنوع الخطابي للنص ومستوياته اللغوية، وتوجهه الأيديولوجي. يوضّح رولان بارت فعل الكتابة: "الكتابة هي الانتقال من الرؤية إلى النص"[1]. من جانبها، تفصّل كريستيفا دور المناحي "خارج النص" في إضفاء المعنى والدلالة على العمل الفني[2]:

> "يمكن القول إن المعنى هو دائمًا، وفي وقت بعينه "في الداخل" و "في الخارج". تسعى المقاربة السيميائية لكريستيفا إلى دراسة النص باعتباره ترتيبًا نصيًا لعناصر مزدوجة المعنى: معنى في النص، ومعنى في ما تسِمه النص التاريخي والاجتماعي." (ترجمتنا)
>
> « Meaning, we might say, is always at one and the same time 'inside' and 'outside'. Kristeva's semiotic approach seeks to study the text as a textual arrangement of elements which possess a double meaning: a meaning in the text itself and a meaning in what she calls 'the historical and social text."[3]

لم يتحرّج باختين بإيضاح التعقيد الذي يلحق مسألة التجسّدات النصية للحوارية في كل مرّة، لقد نثرها في كتاباته وشرحها دون أن يصوغها وفق تعريفات نهائية. تواصل الدراسات المعاصرة تأكيدها والبحث فيها، فهي ليست وقفا على العناصر اللغوية البحتة بل تتعلق كذلك بالطرق التي يصدح بها صوت الآخر، انطلاقا من عتبات النص إلى التعابير المصرّح بها والإحالات الضمنية. يتطرق باختين إلى العلامات التلفظية اللغوية ويبيّن أنها لا تشكّل إلا ما يتبدّى من جبل الجليد في الحوارية، ليكون الاستغناء بها قِصَرَ نظر في فهم دلالة العمل وآليات التأويل؛ يختص المبدأ الحواري كذلك بالبنية الكبرى للتلفّظ (macro-dialogisme)، وهي التوجّه الحواري الكليّ للرواية، من منطلق كونها "**ردًّا**" (réponse)، يصوغه الكاتب من الموقع الذي يتبوّؤه أمام نصوص أخرى وسياقات معيّنة.

وفق هذا المنظور تتجلى حوارية لا تقل أهمية عن البنى الصغرى، إذ أنها بالإضافة إلى إبانة الغاية وراء فعل الكتابة وسياقها التاريخي، يمكنها أن تفسّر بعض الآثار البوليفونية داخل الرواية، فإفادتها إذن **مزدوجة**. إن هذا التمثّل للحوارية هو ما يفسّر ميلاد الرواية أو بتعبير مشابهٍ الظروفَ الجينيّة لإنتاجها، من خلال تحليل الأسيقة التاريخية والاجتماعية والأيديولوجية ونيّة الكاتب. كثيرٌ من الروايات كُتبت ردًّا لنص أو سياق معين،

---

[1] هومي بابا،م س، ص 147.

[2] بفضل المنابع الباختينية، ومن منطلق أن كل كلمة (نص) هي تقاطعُ الكلمات (النصوص)، بلورت كريستيفا، في سبيل تجلية مرتكزات الدلالية، المحور الأفقي (الموضوع – المرسل إليه) والمحور العمودي (النص – السياق) تتزامن مع تسليط الضوء على حقيقة مهمة: كل كلمة (نص) هي تقاطع الكلمة (النصوص)، إلى جانب الفينو نص والجينو نص.

[3] Graham Allen, *Intertextuality*, Op. cit, p37.

بل ثمة كتب وأجناس لا حصر لها تتبع سياقات بعينها، وكأنها متتالية من الردود الحوارية، تلك حال الأدب ما بعد الكولونيالي. نقتبس قول هومي بابا:

> "تكمن قوة الكتابة في استعاريتها وخطابها البلاغي، بوصفها رحما منتجا يعرف الاجتماعي ويجعله متاحا كغاية للفعل ومن أجل الفعل. فالنصية ليست مجرد تعبير أيديولوجي من مرتبة ثانية أو خطاب عرضي. إن ديناميات الكتابة والنصية تتطلب منا أن نعيد التفكير في منطق السببية والحتمية الذي نفهم من خلاله السياسي كشكل من أشكال الحساب والتدبر والفعل الاستراتيجي المكرس للتغيير الاجتماعي." [1]

بالنسبة للمترجم، فإن فهم البنى الكبرى والصغرى للمبدأ الحواري، يساعده على ترسيخ فهمه للمتن على المستويات الفنية والأيديولوجية (والبوليفونية)، أي فهم ما تفعله الرواية الأصلية، والرمزية التي تحملها[2]، كما أن الرّهان التأويلي بخصوص مختلف مستويات المعنى وأيها يجب تفضيله يرتبط بتلك البنى مجتمعة، وله أن يستفيد من الخطاب النقدي الذي يتشكل حول رواية معينة أو عن رؤية الكاتب للرواية[3]، لأن الفهم سوسيوتاريخي وفردي كذلك[4]، كما أن دراسة الخطاب في حدّ ذاته، دون معرفة نحو أيِّ شيءٍ يتطلّع خارجه، يُفقد الفهم فاعليّته. لا يتحرّى المترجم البُنى الكبرى بدراسة نقدية مفصّلة لأن الأمر لا يتعلق بالنقد بل بالترجمة. يلخص المخطط الموالي رؤيتنا لاستثمار الحوارية وفق المستويات الثلاثة لعملية الترجمة.

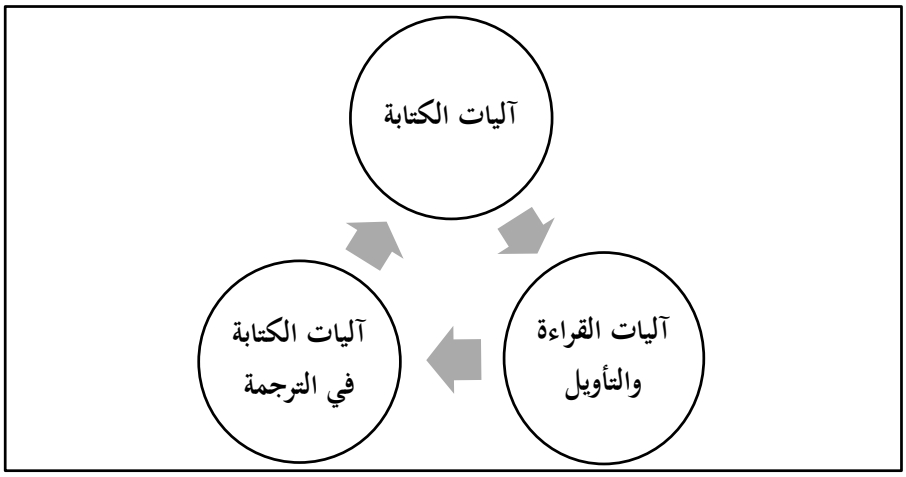
---

[1] هومي بابا، م س، ص 78.

[2] لا يُفهم النص في بعض الأحيان إلا انطلاقا من فهم شخصية المؤلف وتجربته، وتحليلها وسبر أعماقها. إن البحث عن الكاتب لا يغدو بالنسبة للمترجم عملا رتيبا وشكليا بل بالعكس ضروريا وموجِّها، ولكنه يبقى نسبيا امام البحث في السياق والنص، لأن اللغة في النهاية هي التي تتكلم وتواجه القارئ وليس المؤلف.

[3] يُفصح بعض الكتاب عن رؤيتهم للبناء الروائي، وهم بذلك يقدمون كشفا جاهزا للمترجم، بما يساعد في تيسير فهمه لعمل اللغة والرؤى داخلها. على سبيل المثال، فإن إدوارد الخياط يعتبر الرواية الشكل الذي يحتوي على الشعر وعلى الموسيقى وعلى اللمحات التشكيلية (يُنظر: فخري صالح، الرواية العربية الجديدة، دار العين، القاهرة، 2010 ص67).

[4] م ن، ص56.



المخطط رقم 05: مستويات الحوارية في عملية الترجمة

1.1.6. السياق التاريخي للرواية

لا ريب أن "تاريخانية" النص الأدبي هي إحدى القضايا الرئيسة التي تشد متفحّص التصور الباختيني. وبالنسبة للترجمة فهي إشكالية لا تزال تفرض نفسها، ليس فقط بمعنى دور السياق التاريخي كما يطرحه المنظر الروسي في إنتاج العمل (وإسهامه في القراءة والتأويل) أو في إطار الكرونوتوب، ولكن على مستوى "تلقي الترجمة" بين الفضاءات الزمنية المتباعدة للمتن والهدف. يصف ألان ريكار العلائق المختلفة بين الرواية والتأويل والتاريخ وفق المنظور الباختيني:

> "ترتبط النصوص بالأجناس الكلامية. لقد دفع ميخائيل باختين، المحلل الكبير للنصية، بتحليلِ أجناسِ الخطاب، وأظهر أهمية الوعي التاريخي في التحليل النصي. (...) يُفهم النص انطلاقا من مساره، الذي يجب أن يكون قابلا للتتبع، كما يُفهم كذلك انطلاقا من تاريخ النوع، الذي هو ليس مجرد حديث علمي دون مواتاة تأويلية، ولكنه أيضا شرطٌ للفهم." (ترجمتنا)

> «Les textes relèvent de genres verbaux. Le grand analyste de la textualité, Mikhail Bakhtine, est aussi celui qui a poussé très loin l'analyse des genres du discours et montré l'importance de la conscience historique dans l'analyse textuelle. (...) le texte est compris à partir de son parcours, et ce parcours doit être (re)traçable, il est

aussi compris à partir de l'histoire du genre qui n'est pas un propos érudit sans pertinence herméneutique, mais une condition de la compréhension. » [1]

ينصب اهتمامنا، في إطار البحث، على المسألة الأولى. يشكّل السياق التاريخي دعامة قوية في آلية التأويل وإدراك رمزية العمل الأدبي، وهو سياق مركّب يرتبط بمجموع السياقات الأخرى لزمنٍ بعينه، لا سيما السياقات السياسية والأيديولوجية والفنية. بالنسبة لهايدغر (Heidegger) فإن اللغة هي بمثابة ترجمة للتاريخ. ويبين دانيال بيرجي (Daniel Bergez) أن الرواية، التي تشكل لسان حال المجتمع، تقع على نصف مسير بين الجمالية والتاريخ، موضحا تأثير السياق على التلقي: "ظهور العمل وسياق تولده يُعلمان مباشرة نظرية التلقي وأفق الانتظار"[2] (ترجمتنا).

ليست الرواية إذا بريئة من ظروف تخلّقها. بالنسبة للرواية ما بعد الكولونيالية، يتبدّى الأمر بجلاء، إنها أعمالٌ تصدح بالتاريخي، بل يمكن القول إن وجودها مرتبط بالوضع التاريخي. في إفريقيا، أصبحت الكتابة أحد أشكال المقاومة والتحرر الفكري واللغوي، أعمالٌ مقاوِمةٌ تهدم التبجّح الاستعماري ونرجسيّته، ومركّب النقص عند المستعمَر في الآن نفسه. يعتبر بابا في مستهلّ (موقع الثقافة)، وفق اقتباس حرفي عن فرانز فانون في (بشرة سوداء أقنعة بيضاء): "يضرب بنيان هذا العمل بجذوره في الزمني، فكل مشكلة إنسانية ينبغي النظر فيها من وجهة نظر الزمن".[3] ويرتبط الوعي بالأجناس الخطابية في الرواية بالوعي بالظرف التاريخي المنتج، يمتدح ألان ريكار باختين نظير اطلاعه الحاذق بتاريخانية أشكال الخطاب ووضعها الاجتماعي.[4]

تؤكد كريستيفا في السياق ذاته أن الجوانب الأيديولوجية والتناصية للرواية لا تتحدد بمعزل عن السياق التاريخي الذي ينتجها ويمنحها الدلالة.[5] بالنسبة للرؤية البارتية، فهي تتناوب بين الزماني وغير الزماني في تحديد الأدب، لا سيما في الكتابة المعاصرة التي يتجاوز فيها العالم (والواقع التاريخي) الأدب لأول مرة، لينتقل أحيانا من نسق التمثيل إلى نسق اللعب الرمزي. غير أنه يبقى يقر بدور التاريخي في تحديد رمزية العمل: "إنه لمن

[1] Alain Ricard, *Le sable de Babel : Traduction et Apartheid*, Op. cit, p 270.

[2] Daniel Bergez, *Courants critiques et analyses littéraires*, Paris, Armand Colin, 3ème Ed, 2016, p 11

[3] هومي بابا، م س، ص 7.

[4] Alain Ricard, *Le sable de Babel : Traduction et Apartheid*, Op. cit, p31.

[5] Graham Allen, *Intertextuality*, Op. cit, p38.

المستحيل أن نتجاوز كليّا البعد التاريخي في توضيح المعنى."[1] يرتبط السياق التاريخي عند جاك ديريدا بإشكالية التمثيل الذي يتبلور في الرواية والترجمة:

"فعل التمثيل نظام معقد، ينطوي على وساطة الموضوع في سياق سوسيوثقافي معيّن. إنه ليس حياديا ولا شفافا ولكنه معقد للغاية وسياقي" (ترجمتنا)

"The act of representation is a complex process that involves the mediation of a subject in a given socio-cultural and historic context. It is not neutral and transparent but highly complex and contextual." [2]

في رواية "نجمة"، التي كُتبت والجزائر لا تزال مستعمرة فرنسية (1956)، وراوية "موسم الهجرة إلى الشمال" التي أُنجزت والسودان يتحرر لتوه من الاحتلال البريطاني، يتأثر الكتّاب بالسياق التاريخي، وبما يُكتب كذلك في إفريقيا، لتتجلى "نجمة" روايةً ثورية، في لغةٍ مقاوِمة (يجب أن تستوقف المترجم)، وينجز كاتب نصا تحرّريا، يكشف تجبّر المستعمر ووعوده الكاذبة (1870، 1918، 1945)، حين يتحدث عن مجازر 08 ماي 1945، محيلا إلى النفاق الكولونيالي الفرنسي بعد استسلام ألمانيا.[3] نلاحظ عبر هذا المثال الوحيد والمختصر، كيف يؤثر السياق التاريخي على التنصيص ونوع الخطاب. حتى على مستوى الشكل النصي، يكتب كاتب المشهد قبيل المسيرة، وكأنه نص مسرحي، متقطِّع، يترك مجالا لانفعال القارئ واندماجه، بعيدا عن الوصف الأدبي الكلاسيكي للأحداث. يدفع السياق التاريخي للرواية بكاتب، من جهة ثانية، إلى ضمِّ كثيرٍ من الإحالات التاريخية، في صورة أحداثٍ وشخصيات، كل إحالة تستدعي كفاءة القارئ وتوسع متخيَّله. بالنسبة للترجمة، فإنها تطرح إشكالية الفارق الزمني (التقادم)، هل يمكن قراءة الرواية الآن كما يمكن أن تُقرأ إبان الثورة، حين كُتبت ؟

2.1.6. النص الموازي

من أهم التمظهرات التي ترتبط بالمبدأ الحواري في بنيته الكبرى نقف على المفهوم النقدي "النص الموازي" (le paratexte)، الذي ارتبط بالناقد الفرنسي جيرار جينيت (Gérard Gennette)، و يشكّل أحد أنواع

[1] فانسان جوف، م س، ص 107.

[2] Jacques Derrida, *The Truth in Painting*, University of Chicago Press, 1987, p6.

[3] Kateb Yacine, *Nedjma*, Paris, Seuil (1958) et Points (2008), p243, 244.

المتعاليات النصية الخمس.[1] صِيغت عديدُ المقابلات الترجمية لهذا المصطلح (النصوص المصاحبة، المحيط النصي، المناص، النصوص الموازية،...)[2]. يمكن الخلوص إلى أن عتبات النص هي الخطابات التي تحيط بالعمل الأدبي، حيث تتضافر عددٌ من النصوص المقتضبة والمصاحبة للنص الأصلي، على غرار العناوين، العناوين الفرعية، المقدّمات، التذييل، الصور والرسوم، الهوامش، كلمات الناشر، بالإضافة إلى الملاحظات التي يدلي بها أو يدونها الكاتب.

"عتبات النص هي إذن بالنسبة لنا ما يصنع بها النص من نفسه كتابا، ويقترح ذاته بهذه الصفة على قرّائه. أكثر من مجرّد نهايةٍ أوحدٍّ، يتعلّق الأمر بعتبةٍ أو ببهو، (...) مكان متميز للتداولية وإستراتيجية للتأثير على الجمهور، في سبيل تلقٍّ أفضل للنص، وقراءة أكثر ملاءَمةً." (ترجمتنا)

« Le paratexte est donc pour nous ce par quoi un texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs. Plus que d'une limite ou d'une frontière, il s'agit ici d'un seuil ou d'un vestibule, (...) un lieu privilégié d'une pragmatique et d'une stratégie, d'une action sur le public, au service d'un meilleur accueil du texte, d'une lecture plus pertinente»[3]

لأجل استجلاء المفهوم يحدد جينات قطبي النص الموازي وهما النص المحيط (péritexte) والنص الفوقي (épitexte). يُعنى الأول بالعلائق بين المؤلف والناشر، أما الثاني فهو ذو صلة بما هو خارج الكتاب، مثل الحوارات واللقاءات والرسائل الشخصية والاستطرادات والسِيَر وغيرها.[4] وفقا للمنظر الروسي، فإن الفهم يتمفصل في أفعالٍ إدراكيةٍ متعدِّدة؛ فهو يبدأ بالفهم الفيزيولوجي- النفسي للعلامة، وفهم الدلالة العامة المتكرّرة في اللغة، وفهم الدلالة في السياق المركب (الفوري والبعيد)، والفهم الفعّال والحواري (المناظرة والتفاوض). لقد شدّ انتباهنا، في مقابل دعوة باختين إلى الانغماس في السياقات المختلفة للنص، دعوته الابتعاد عنها كذلك، في سبيل تعميق الفهم، وهي مقاربة نجدها في المبدأ التفكيكي لدريدا، يقول باختين على لسان تودوروف: "النفاذ إلى الآخر (الالتحام به) والحفاظ على مسافة بيننا وبينه هو ما يضمن الإفراط في

[1] حدّد جيرار جينات خمسة أنواع من المتعاليات النصية: التناص، الميتانص، النص السابق، النص اللاحق، معمارية النص.

[2] أمام الترجمات عديدة التي يطرحها النقاد للمصطلحات النقدية بشكل عام، فإننا نعتمد الترجمات الأكثر انتشارا وتواترا.

[3] Gérard Genette, *Seuils*, Paris, Seuil, p7.

[4] Ibid., p11.

الإدراك والتعرّف"[1] . ليستشرف ببراعة تملك القارئ النص وانفتاق الدلالة: " (...) الذّات التي تقوم بالفهم ملزمة بإغناء معنى النّص، إنها خلاّقة ومبدعة بصورة مساوية"[2]

يمكن الحديث في سياق الحوارية في بنيتها الكبرى عن كثير من الأمثلة. يكتب الطيب صالح "موسم الهجرة إلى الشمال" ليصف العلاقة المأزومة مع الغرب، وآثار الاستعمار، وحقّ الرّد. وهي تعكس بالنسبة لإدوارد سعيد ما فعله كيرتز، بطل "في قلب الظلام" (Heart of darkness)، إذ يرتحل الرجل العربي المسلم الأسود شمالا في قلب الحضارة الغربية.[3] بالنسبة لكتّاب إفريقيا الجنوبية، الذين يسهم أدبهم في بلورة تصور كوني حول التمييز العنصري، على غرار روايات ماديبا، إدوارد موتساماي (Edward Motsamai) وجايمس ماشوبان (James machobane). وكتابات فرانتز فانون وكاتب ياسين والكاتب المكسيكي أوكتافيو باز، فالمنزع تحرري ثوري يتبنى لغةً مقاومةً تشتّد فيها العلائق الحوارية مع الثقافة الوطنية، حتى أن الكتابة بلغة المستعمر تكاد تكون لغةً أخرى، ليست تفخيمية خطية بل هجينة ومتنوعة. يراعي المترجم في هذه الحالة الرمزية، فالهدف تبيان "عنف اللغة" المقاومة، ويميل أكثر إلى استراتيجيات التغريب (بنيامين، فينوتي، بول ريكور) والأخلاقية الإيجابية وفق المفهوم البرماني، مع مراعاة الحفاظ على الأسلبة، أي محاولة إبداع التنوع التلفظي للشخوص، وهو المبدأ العام الذي نفهم به الترجمة بفضل التوجه الحواري في هذه الحالة، نفصله في البنى الصغرى للحوارية.

3.1.6. المبدأ الحواري في سبيل القراءة والتأويل والترجمة

الترجمة كتابةٌ لِقراءة، إذ أن الأخيرة هي بمثابة التجلّي الأساسي الأول للفعل الترجمي[4]. ليس فعل القراءة بالنسبة للمترجم مجرد إمتاع، وإن كان لزاما عليه مراقبة آليات الإمتاع في النص، كما أنه ليس مجرد استئناس أدبي تغريبي تُرفع به رتابة الحياة اليومية، بل هو بمثابة "جهد إدراكي متعدد المستويات"، يراقب النصَّ في مراحله

[1] تزفيتان تودوروف، م س، ص 200 .

[2] م ن، ص201.

[3] Edward W. Said, *Culture and Imperialism*, Knopf, New York, 1994, p35

[4] تحتل الحوارية على صعيد قراءة الرواية مكانة أساسية، تماما كما هي الحال على مستوى التنصيص. نعتقد أنه لا فكاك للترجمة الأدبية، نظرية وتطبيقا، من إدراك معرفي بنظرية القراءة وجمالية التلقي، في المتن خصوصا. نحاول من خلال هاته القناعة دقّ نظرية القراءة بشكل لا يغور في عمق العتمة النظرية الأدبية، ويتصل بالمبدأ الحواري الباختيني، لا سيما عند أمبيرتو إيكو، رولان بارت، جوليا كريستيفا، جيرار جينات، أيزر، وأني بريسيه.

المختلفة، وسياقاته المتراكبة، ونقصد به القراءة الواعية التي تميِّز كل مترجم مبدع يتلقى النص في كلياته المختلفة، إذ ليس من السهولة بمكان "قراءة الرواية" أو الدخول إليها[1]. يقـرّ أمبرتو إيكو مرارا أن قراءة الرواية رحلةٌ شاقّة ومتاهةٌ متشعِّبة، تفرض مراسا وتدريبا من لدن القارئ،[2] وفي استحالة التطابق الكلي بين اللغات، على المترجم الدخول في "حوارية التفاوض" للخروج بأقل خسارة ممكنة. [3]

بالنسبة لباختين، فإن لا فكاك لنظرية القراءة عن نظرية اللغة بوصفها ظاهرة اجتماعية، تحيل إلى الاختلاف والتنوع وتجدد الذات، لها طبيعة توليدية ومنفتحة، ليكون مسار القراءة عنده على شاكلة نظام نسقي، وليس نظاما ثابتا، فهو يتصف بالحركة التفاعلية المستمرة للمعنى بين ثلاثة فواعل: الكاتب، القارئ، والنص، يكـرِّس بذلك أنموذجا تأويليا لصناعة المعنى، معنًى تعدّله سيرورة القراءة في "النص" و"السياق"، مع التأكيد على السياق التاريخي والقصدية والأفق الأيديولوجي للعمل. أي محاولةَ تتبع مسارٍ تكاملي يتنبَّه كذلك للأسلبة، أي التعدد الأسلوبي المنبثق عن التنوع الكلامي، فالقراءة ليست أفقية فقط (مرورا من كلمة إلى أخرى)، بل عمودية أيضا (من مستوى لآخر)،[4] إنها وعيٌ بالتعدد الخطابي للرواية.

إن فعل القراءة وفقا لهذه الرؤية تحليلي، يطرح تعدد معاني العمل والمستويات النصية، بفضل الخصوصية الحوارية المتوهّجة للعلوم الإنسانية، عكس العلوم الدقيقة التي تتميز بالدّقة، يقدّر تودوروف ما يلي: "إن تأويل البنى الرمزية يُدفع إلى الغور عميقا على لا نهائية المعاني الرمزية؛ وهذا هو السبب الكامن وراء عدم استطاعتها أن تصير عملية بالمعنى الاصطلاحي الدقيق للعلوم الدقيقة. إن تأويل المعاني لا يمكن أن يكون علميا بل هو إدراكي معرفي بالمعنى العميق للكلمة."[5]

---

[1] يلف نظريةَ القراءة زخمٌ نظري هائل. يمكن أن نحيل إلى أيزر (نظرية الأثر الفني)، بارت (اللغة المتعددة)، إيكو، لويس روزنبلات، ستانلي فيش، جون ديواي وغيرهم.

[2] يُنظر: أحمد الصمعي، إيكو والثقافة الموسوعية: من متاهة النص إلى متاهة الترجمة، مجلة الترجمة وإشكالات المثاقفة، منتدى العلاقات العربية والدولية، قطر، 2014، ص193.

[3]الترجمة ربحٌ وخسارة، يقترض جون رونيه لادميرال (Jean-René Ladmiral) مفهوما فيزيائيا (thermodynamique) وهو خسارة الطاقة (entropie) لوصف الخسارة التي تلحق عملية الترجمة. يعبر بارت عن إمكانيات مزدوجة، إما خيبة/خسارة المعنى (meaning loss) أو لا نهاية الميكانيزم الدلالي، ويصف ليفيس ستروش "ضعف المعنى". من جانب آخر، تفتح الترجمة سبلَ نشر وإحياء النصوص وضخِّ دماءٍ جديدة في المتون، من منظور تاريخي كذلك، على غرار ترجمة أعمال باختين وعبد الحميد بن هدوقة إلى الفرنسية، واقتباس رواية سيدي احمد بن معيلي.

[4]يحيل هذا الوصف إلى الأنموذج الذي تورده كريتسفا تطويرا للمبأ الحواري، ويتعلق بمسائل القراءة والفهم وفقا لما تصفه "السطح والحجم" أو "التتابعات والعلاقات الدينامية"، أي حوارية مركبة.

[5]تزفيتان تودوروف، م س، ص56.

ترتبط نظريات القراءة في كل مرة بثلاثة عناصر أساسية ومتشابكة، ألا وهي اللغة، التمثّل، والتأويل[1]، في إطار القراءة التفاعلية بين الكاتب والمترجم وفقا للموسوعية وتوجيه السياق (التاريخي على التخصيص)، لتتحرى صورة اللغة ورمزية العمل، أي الدلالة الكلية، وترتكز على البحث في التعدد الكلامي الأيديولوجي في علاقته التبادلية بالشكل، بما يعنيه عبر الألسنية. يتلقى السؤال الخاص بعلاقة المؤلف بكتابه (أو خطابه)، اهتماما عظيما في عمل باختين. إن واحدة من أطروحاته التي يقدمها تنص على أن المؤلف ليس مسئولا لوحده عن محتوى خطابه الذي ينتجه؛ إن المتلقي، على الأقل كما يتخيّله المؤلف، يشارك بصورة متساوية في العملية: إن المحاوَر (القارئ والمترجم) يشارك في صناعة المعنى[2]، فهو يتملّك النص لينتج المتخيَّل والدلالة، وفق الحوار والتفاوض. وفق تطابق يكاد يكون كاملا، يوضح بارت ، مع مالارميه، أن القراءة لا ينبغي أن تكون استهلاكا، بل إبداعا، فأن نقرأ معناه أن نعيد كتابة العمل الأدبي بالتوليف بين مختلف الأشكال التي تستخدمها الكتابة: "النص في حالة كمون، ينبغي على القارئ أن يقوم بإنجازه ذاتيا."[3]

إن الفهم المتّسع لكلمة "مستمع" كما يؤسّس لها باختين، يحيل إلى القارئ المتخيَّل، وهنا يظهر التأسيس الباختيني للمفهوم الذي طوّره "أيزر" (Iser)، إنه "القارئ الضمني"[4]، أحد أهم الأسس لوصف العلاقة التفاعلية بين الكاتب والنص والقارئ.[5] يعرِّفه بأنه إشارات نصية (marques linguistiques) تتوقع وجود متلقٍّ مفترض، فهي إذن تثير الاستجابة مما يعين القارئ على فهم النص وتوجيه "التلقي".[6] عبر انزياح مباشر صوب العملية الترجمية، نشير إلى القارئ الضمني الذي يتمثَّله المترجم خلال مرحلة الكتابة، إنه بمثابة نوعٍ آخرَ من الفعل الحواري المركَّب، مع النص الأصل والقارئ المفترض للترجمة. يتألف الأخير من ثلاثة عناصر، هي الأفق المكاني المألوف لكلا المتحاورين (وحدة الشيء المرئي أو المتخيّل)، معرفة الوضع وفهمه وتقييمهما للوضع. في أول جملة من رواية "موسم الهجرة إلى الشمال"، يستدعي الطيب صالح القارئ، بشكل

---

[1] التأويل هو القصد وفق الوصف الباختيني (يُنظر: م ن، ص 139).

[2] م ن، ص57.

[3] فانسان جوف، م س، ص125.

[4] كتب أيزر مؤلفا يحمل الوسم نفسه (The Implied Reader, 1974).

[5] يفصل أيزر في دراسته للقارئ الضمني تصنيفات أخرى من القراء، على غرار القارئ الفذ، القارئ المطلع، القارئ المقصود. ويضع أمبيرتو إيكو مفهوم القارئ النموذجي، الذي نتبناه في سبيل وصف فعل القراءة عند المترجم.

[6] نعتبر الأمر نسبيا، ومردّ ذلك أن الكاتب وهو ينتج نصا فنيا ليس مرغما على تخيل القارئ في جميع الحالات، إنه منغمس في العملية الإبداعية، ونستدل على ذلك بما يزخر به العمل الفني من مناطق الغموض واللعب الإيحائي والخطاب غير المباشر، بل إن أجمل ما في الأدب هو كونه غير مباشر على حد قول بارت. نعتبر أن الاهتمام بالقارئ في الترجمة ينبغي أن يكون في حدود إبداع نص جديد لا يهتم بقارئ مفترض بقدر ما يهتم بإحداث الأثر ذاته.

مباشر، ويدمجه في حوارية تفتح آفاق المتخيَّل: "لقد عدت **يا سادتي**....". أيا كان قارئ هذا الاستفتاح، فإنه لا ريب آتيه زخمٌ من الاحتمالات والآفاق، ومنه فإن هذا الأثر ركينٌ بالنسبة للمترجم الذي يحاول قدر الإمكان إحداثه. في رواية "سمرقند"، يُستدعى القارئ منذ الأسطر الأولى كذلك: « peut-être en connaissez-vous le dénouement ». وفي رواية "نجمة"، يتكوثر استعمال ضمير المتكلم في صيغة الجمع (نحن)، حيث يتمظهر القارئ بشكل ضمني وتنشأ حوارية تجذب القارئ وتفعّله، كما يمكن أن نفسِّر الآثار الحوارية التي تنشأ عن اجتماع "أنا وأنتم" في "نحن".

يجلب القارئ المعرفة والمهارات الفريدة والمتوافقة اجتماعيًا لتأويل النص[1]. كما يحاور النص على جميع المستويات، يدخل القارئ في علاقة حوارية مع لغة النص وصور اللغة الاجتماعية والقيم الفردية للشخصيات ويراقب التعدد الأسلوبي. عِلاوة عن ذلك، فإن النص ليس قطعة أثرية تبقى خارج القارئ، ومنطقة الاتصال بين القارئ والنص غنية ومولدة للمعنى، وفي عملية تفاعلية لصنع الدلالة التي تحدث في تلك المنطقة.[2] يعبّر إيكو عن التشاور القرائي التنصيصي (بما فيه السياقي) المحدد للتأويل:

> "النص نتاجٌ يندرج فيه المصير التأويلي لزاما بآليّته التوليدية الخاصة." (ترجمتنا)
>
> « Un texte est un produit dont le sort interprétatif doit faire partie de son propre mécanisme génératif. »[3]

يشير بارت إلى أن القراءة قد تقدم النص خارج الوضع الذي أنتجه، بفعل التفاوت الزمني بين الكتابة والقراءة، بما يسلم كل السلطة للقارئ.[4] إن كان هذا الطرح صحيحا بالنسبة للقارئ بشكل عام فإننا نعتقد أنه لا يجب أن ينطبق على المترجم، الذي لن يتملك رمزية العمل ودلالاته الممكنة في معزل عن السياق الذي أنتجه. لتترسخ لدينا أكثر فأكثر أهمية المناحي "خارج النص" في الفعل الترجمي الأدبي ما بعد الكولونيالي. يصور الرسم التالي انتشار العلائق الحوارية في الترجمة:

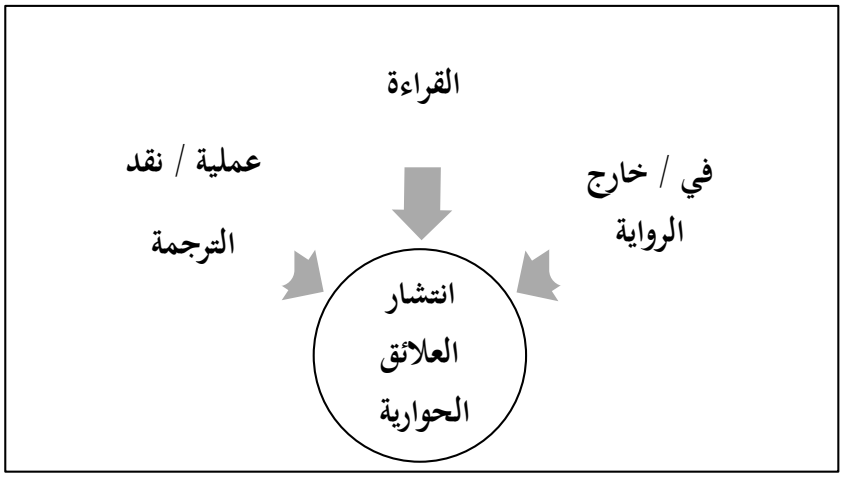
---

[1]أنواع القراءة حسب بارت : انتقائية، تذوقية، حرفية، مدققة، تاريخية.

[2]وفقا للمبدأ الفلسفي للحوارية، تعدل القراءة العلاقة بين الذات والآخر؛ فالقارئ الكفء وهو يعيد خلق النص يقوم حتما بهدم وإعادة بناء الذات، المغمورة في متخيل وتاريخ بعينه. إن القراءة هي لعبة المتخيل الذي يشتغل داخل القراءة.

[3]Umberto Eco, *Lector in fabula*, Paris, Grasset. [1979, 1985] 1998 , p65.

[4]فانسان جوف، م س، ص 130.



المخطط رقم 06 : انتشار العلائق الحوارية في مراحل الترجمة

4.1.6. الموسوعية باعتبارها مرتكزا للحوارية في القراءة وإعادة الكتابة

الرواية نسقٌ دال[1] وعمل مفتوح[2] أمام قراءات مختلفة بحسب كفاءة المترجم الموسوعية التي يفعّلها الحوار[3]، تتحرك تبعا لشبكة معقدة. إنها عبارة عن متاهة يتغير شكلها باستمرار وتتولد التأويلات باختلاف القراء وثقافتهم، تتجلى أو تنتقص المعاني والدلالات وفقا للملكات والتطلع الثقافي التاريخي للقارئ المترجم. فالموسوعية تشمل كل جوانب المعرفة،[4] وتتصل في الرواية بشكل خاص بالأحداث التاريخية، والشخصيات، والخصوصية الثقافية والدينية. الموسوعية هي كفاية فوق لغوية حسب إيكو، إنها بذلك تطابق ما يدعوه باختين ما وراء اللغة.[5]

[1] م ن، ص59.

[2]نقتبس الوصف عن أحد أعمال أمبرتو إيكو: العمل المفتوح (1962).

[3]نفترض أن الكفاءة اللغوية محصَّلةٌ من لدن المترجم، على صعيد القراءة والتنصيص.

[4] يستعمل عبد الفتاح كيليطو مصطلح "القراءة العالمة" (يُنظر: عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغرابة: دراسات بنيوية في الأدب العربي، درا توبقال، الدار البيضاء، المغرب، 2006 (ط3) ص 42).

[5] أمبرتو إيكو، أن نقول الشيء نفسه تقريبا، ص 55.

في الترجمة، التي هي قبل كل شيء قراءة وتأويل في سبيل الكتابة، تُقحَم ثقافةُ المترجم في حوار جدلي مع ثقافة المؤلف[1]، نفترض بشكل مباشر أن السياقات الثقافية المتقاربة قد تكون الأجدر على تحقيق أعلى درجات الحوارية[2]، لأنها الأقرب إلى تأمل **صورة اللغة**.

يعين المبدأ الحواري المترجمَ في استجلاء دلالة الخطاب الروائي، ذلك أنها، حسب باختين، جزءا من العلائق الحوارية بين الكاتب والنص والقارئ والسياق السوسيوتاريخي والقوى السياسية، ما يدعو المترجم إلى الاهتمام بالكاتب، كمرحلة أساسية في الفعل الترجمي، ليس اهتماما متعجِّلا ذا صلة صِرفة بسيرته ولكنه بحثٌ في سبيل "معرفة الكاتب" وفق مستويات مختلفة، تنظر في موقفه الأيديولوجي (الثقافة والسياسة والتاريخ والدين)، والمنابع التي تشكل كتاباته والقصدية التي ينشدها، والخصائص الأسلوبية والفنية لأعماله، والخصوصية التاريخية والاجتماعية التي تغلف إنتاجها. في حقل الترجمة ما بعد الكولونيالية، يغتدي الاهتمام بهاته المناحي ركنيا (لكن دون مغالاة)، وتكون الكلمة (الرواية) في أوج صورها الحوارية، بحكم التوتر اللامتناهي لعناصرها. يمكن أن تتشكل لدينا رؤية نقدية عامة أولية إن نحن ذكرنا كتابا بعينهم على غرار أتشيبي، فانون، كاتب ياسين، الطاهر بن جلون، آسيا جبار، ياسمينة خضرا، نجيب محفوظ، علي الحمامي، أمين معلوف، واثينغو، وغيرهم، إلا أن "البحث" الذي نتحدث عنه في سبيل الترجمة يحمل كل ما تحيل إليه الكلمة.

يبدو أنه لا يمكن الفصل بين الشكل والمعنى في ترجمة الأدب، بل استغلال التلفظات المختلفة في فهم التفاعلية النصية. ليست الترجمة عملية لغوية فحسب بل تعتمد كذلك على تداولية اللغة وفق شيء يقع خارج النص، يدعوه إيكو معلومات عن الكون أو معلومات موسوعية ويعبر عنه باختين: عنصر الإدراك

[1] أحمد الصمعي، إيكو والثقافة الموسوعية: من متاهة النص إلى متاهة الترجمة، ص200.

[2] يمكن في هذا السياق الإشارة إلى كثير من الأعمال التي ترجمها من لهم أُلفة السياق المحلي. على غرار ترجمة رواية "الخبز الحافي" لمحمد شكري يسرد فيها سيرته، وهي عمل تزدحم فيه الدارجة المغربية والشفاهة، إلى الإنجليزية من طرف المترجم الأمريكي بول باولز (Paul Bowles) الذي أقام ردحا طويلا من الزمن في طنجة، وإلى الفرنسية الكاتب المغربي الطاهر بن جلون. كذلك هو الحال بالنسبة لترجمة الأدب الفرنكوفوني من وإلى العربية، لنلحظ أن جل الأعمال تترجم من لدن كتاب لهم كثير من الألفة والثقافة المحلية للمتن.

المعرفي[1]. إنها أحد التبريرات التي تجعل المنظر الروسي يجزم باستحالة ترجمة النص **ترجمة تامة**، فلا وجود لترجمة ذات طاقة كامنة وموحدة لكل متن.[2]

تمثل العناصر التناصية، عنصرا أساسيا في الخطاب الروائي، وبإمكان كل مترجم أن يتفطن حسب موسوعيته إلى الإحالات والتلميحات والعلامات المبثوثة في النص ما بعد الكولونيالي، تتشكل عنها خلفية من الشبكات اللامتناهية بين النصوص والقيم والأحداث والكتب والعادات. يسهم التناص كذلك في إثراء المستوى اللفظي والجمالي للرواية عبر ضمان التنوع. نشير بإيجاز بسيط إلى الروابط التي تنشئها كلمة (frère) بين المهاجرين المغاربة في فرنسا أو كلمة (مْوَكَّلْ)، أو عبارة "الخيط الأبيض من الخيط الأسود" في رواية الطيب صالح...، وهي بذلك تطرح إشكالا ترجميا عميقا، لأن الأثر الذي تصنعه يحقق فاعلية اللغة، أو بتعبير ميشونيك "ما تصنعه اللغة"، أي الإحساس أو الانطباع المتولد الذي يطلب محاولة تشكيله عبر البحث في لغة الترجمة بما يقول الشيء نفسه تقريبا.

نعتبر كذلك، تأثرا بديريدا، أن القراءة الحوارية التي تشكل التجلي الأول للفعل الترجمي، تطلب بوْنا أو ابتعادا (espacement) عن النص يملؤه التأمل والوعي، تماما كحال من يتأمل لوحة فنية، في سبيل تلقي العمل في كلياته المختلفة، وإن كانت معرفة النص معرفة تامة غير ممكنة. تتقبل الحوارية أحيانا، وفقا لطبيعتها التحاورية، نقاط الاستحالة التي تتعذر فيها الترجمة، ليس لضعف المترجم أو عدم تمكنه فالحاجز ليس المترجم بل اللغة مقابل لغة أخرى وثقافة امام أخرى، إنها آخرية الآخر. هنا تتجسد استضافة الغريب، فيسعى المترجم إلى إيجاد حلول تفاوضية مقنعة وتفاضلية.

5.1.6. المسألة الأيديولوجية وأدلجة الترجمة

يُقصد بالأيديولوجيا مجموعة من الأفكار التي تُقدّم الحقيقة بطريقة خاصة (cf. L. Althusser)، تنبثق على وجه التخصيص عن السياسة والدين والتاريخ والثقافة، وتتحرك باستمرار لتتحدّد وتترسّخ قناعةً، بين ما هو جماعي (الكلام الآمر) وما هو نفسي وفردي، يتمايز بشكل متأخر ومستقل.[3] كما يمكن إحالة الأيديولوجيا حسب باختين إلى مجموع التأملات والانحرافات الخاصة بالواقع الاجتماعي التي يحتفظ بها العقل

[1] ميخائيل باختين، عن الخطاب الروائي، ص 116.

[2] تزفيتان تودوروف، م س، ص 62.

[3] ميخائيل باختين، عن الخطاب الروائي، ص 111.

الإنساني ويعبّر عنها ويثبتها في الكلمات، أو في أي شيء دالّ.[1] أما اللغة فهي تكثّفٌ اجتماعي–أيديولوجي حيّ.

إن الأدلجة هي أكثرُ ما يتهدّدُ الفعلَ الترجمي[2]، لأنها بإيجازٍ تخالف بعدَها الحضاري والرّغبة في معرفة الآخر[3]، وتغتدي أحد وسائل القمع حين يستغلها المركز، لا سيما في السياق ما بعد الكولونيالي، كما أنه بمنتهى السّهولةِ تشويهُ خطابِ الآخر عن طريق التلاعب بالنص أو بسبب القصور عن فهمه، خاصة حين لا يحرص النقل على الحوارية.[4] تعرّضت كثير من الدراسات المعاصرة لمسألة الأيديولوجية والسّلطة في الترجمة، على غرار منى بايكر (Translation and conflicts) وهنري ميشونيك (Ethique et politique de la traduction) وجيريمي مونداي (Style and Ideology in Translation) وفارنر (Translation as Political Action) ولورنس فينوتي، ودراسات ما بعد الاستعمار.[5] ما يمكن إيجازه حول هاته المسألة يتعلق بالوعي الأخلاقي للمترجم.

اللغة أيديولوجيا[6]، والكلمة في الرواية مشبّعة أيديولوجيا[7]، وما تتيحه اللغة هو الرؤية للعالم[8]، لأن تمثّل (وتخيّل) العالم لا يكاد يتّضح إلا عن طريق الكلمات. يتم ذاك الإشباع بواسطة نوايا (الجانب القصدي ضمن الحوارية الداخلية)، ونبرات (التنوع الكلامي ضمن الحوارية الخارجية) متباينة، تتواجه حواريا مشكلة رؤى مختلفة للعالم، عبر ما يدعوه باختين "تصادم الأيديولوجيات". تجدر الإشارة إلى تأثير الأيديولوجية على الإنتاج الأدبي في جميع مراحله ومستوياته:

---

[1] تزفيتان تودوروف، م س، ص 47.

[2] يُنظر: وليد دحمان، أخلاقية الترجمة وفقا للأنموذج البرماني، مذكرة ماجستير في الترجمة، كلية الآداب واللغات، جامعة قسنطينة 1، نوقشت يوم: 2014/07/03، ص 198.

[3] قد تؤدي الترجمة المؤدلجة إلى تصوير عوالم جديدة تختلف عن النص المتن، وتحدث متخيلا مغايرا، يصح هذا الطرح بالنسبة لجميع أنواع الخطاب؛ بسيطة كالوصف والسرد أو متشعبة كالثقافة والفلسفة. وهنا تأخذ الحركية الحوارية في قراءة المتن والتفاوض مع الدلالة والرمزية أبعادا بليغة الأهمية. يؤكد باختين أن الأعمال الأدبية تسهم في بلورة أيديولوجية الفرد والعصر.

[4] يشرح هنري ميشونيك إضافة إلى تأثير الأدلجة على النص المترجم، مسألة ما يتهدد الخطاب حول الترجمة، وهي ما يدعوه "لغة الخشب" (langue de bois)، فيما يتعلق خصوصا بالهوس بالدال ونقد الصراع بين دعاة النص الأصل ودعاة النص الهدف، وينحت تهكما (les sourblistes).

[5] نتطرق في الفصل الثاني إلى العلاقة بين السياق ما بعد الكولونيالي والأيديولوجية (يُنظر: العلاقة الوجودية بين الهيمنة والأيديولوجيا عند غرامشي)

[6] فانسان جوف، م س، ص91.

[7] نقتبس بشكل مباشر هذا التعبير المتواتر لدى باختين. إنه يصف بإيجاز وعمق حقيقة التراكم الأيديولوجي في الكلمة، مفردة أو عملا فنيا. كما نلفت إلى الدور الأساس الذي لعبه التيار الماركسي في طرح وشرح الأيديولوجية.

[8] فانسان جوف، م س، ص123.

"وبالتالي ، فإن جميع النصوص تحتوي على البنى والصراعات الأيديولوجية المعبَّر عنها في المجتمع من خلال الخطاب" (ترجمتنا)

« All texts, therefore, contain within them the ideological structures and struggles expressed in society through discourse"[1]

المتكلم في الرواية هو فردٌ اجتماعي ،[2] محدّدّ تاريخيا، وبدرجات مختلفة، مُنتجٌ أيديولوجي، يمثّل خطابه عيّنة أيديولوجية (idéologème)، تتضافر العينات ليتمخّض التوجه الأيديولوجي. يتطور معنى هذا الأخير في التصور البارتي، ليشير في البداية إلى أن الكتابة تعني الاستعمال الأيديولوجي والاجتماعي للغة، أي أن التوجه الأيديولوجي منعكَسٌ للصورة الاجتماعية، ليعبّر بعد زهاء عشرين عاما عن رأي مخالف كليا، معتبرا الكتابة تحريفا للخطاب الأيديولوجي المهيمن، وفعلا نصيّا معبّرا عن تحرر ثقافي، وهي لا ريب الرؤية التي تتوافق بشكل أبلج مع التنصيص ما بعد الكولونيالي. يقول بارت:

"إن دخول الاجتماعي في النص لم يعد يُقاس لا بشعبية استقباله، ولا بصدقه في عكس الجانب الاقتصادي والاجتماعي الذي يختزنه أو الذي يمنحه لبعض السوسيولوجيين الذين ينتظرون استقباله بشوق، ولكنه أصبح يُقاس بدرجة العنف التي تمكنّه من تجاوز قواعد يصنعها مجتمع أو أيديولوجيا أو فلسفة، بغرض تحقيق الانسجام في حركة تاريخية جميلة وواضحة، إن هذا التجاوز له اسم هو الكتابة."[3]

مع ذلك، فليس للأيديولوجيا أن تكون الفاعل الروائي الذي يغطي الفواعل الأخرى أو أن تُختزل الرواية إلى مجرّد استعمال أيديولوجي مجرّد[4]، بل إن التحليل الباختيني يعتبرها عَضُدا يسهم على غرار اللاتجانس والجمالية في صناعة الأدبيّة، ومن ثمة التحرر من السّياج الفكري البحت، أي أن الرواية مدّ وجزر بين اللّعب اللفظي الفني والأيديولوجي. وليضيء سراديب الأيديولوجيا ويفتح أقفالها في النص الروائي، يحافظ باختين على خط التنوع الخطابي واللون الاجتماعي بوصفهما لغة حالها:

---

[1] Pam Morris, *The Bakhtin Reader*, London, Edourd Arnold, 1994, p123.

[2] لا يقصد باختين المتكلم الصريح الظاهر فقط، بل كذلك المتكلم الذي ينكسر كلامه على ضفاف لغة الكااتب والشخوص.

[3] م ن، ص 62.

[4] إن الإيغال في اعتبار الترجمة عملية أيديولوجية بحتة، (وهو المنحى الذي تتبناه وتصبو إليه أغلب الدراسات الترجمية المعاصرة)، ومن ثمة التركيز عليها دون سواها عبر الفعل الترجمي، له تقريبا نفس أثر المقاربة التي تعتبر الترجمة توصيلا ينقل المعنى، أو المقاربة المتشددة حول الأخلاقية، مما ينتج لغة الخشب.

"تكشف المنظورات والعوالم **الاجتماعية– الأيديولوجية** عن نفسها فيما وراء التعدد الصوتي: إنه يدخلها إلى عمله (...). داخل الرواية، يخضع التعدد اللساني لتشييد أدبي. والأصوات الاجتماعية والتاريخية التي تعمّر اللغة وتعطيها دلالتها الملموسة، المحدّدة، تنتظم داخل الرواية في نسق أسلوبي منسجم، مترجمةً الوضعية **الأيديولوجية** المميّزة داخل التعدد اللغوي" [1]

يوضح باختين كيف أن الرواية يجب أن تبتعد قدر الإمكان عن الكاتب، لتصير الأصوات تعبيرا حقيقيا عن المواقع الأيديولوجية المختلفة، في بعدٍ نسبي عن الكاتب، فهو يتساءل إن كان في إمكان الكاتب إبداع عملٍ دون "رأي الكاتب"، فيبين أن الأمر لا يتعلّق بغياب كلي وإنما بالسّعي الكلي في تلك السبيل.[2] إن هذا التصوير الباختيني حول الرواية، ، هو ما يجب أن يصف درجة الحضور الأيديولوجي والترجمة الأدبية تماما، في نظرنا: "في الرواية البوليفونية، لا يجب على المؤلف التنازل عن نفسه، ووعيه، ولكن يجب أن يوسعها بشكل غير عادي ، ويعمقها ، ويعيد تحويلها، لتقتدر على ضم الضمائر الكاملة للآخرين. "[3] ((ترجمتنا))

تزخر الرواية ما بعد الكولونيالية بالعناصر الأيديولوجية المشحونة بالجوانب الفكرية والدينية والسياسية والثقافية والتاريخية، التي تسكن خطاب ونوايا الآخرين والكاتب. إن الأيديولوجيا كغيرها من المفاهيم الباختينية تتحدّد وفق العلائق الحوارية مع الآخر (alter)، وتبعا للازدواج الصوتي؛ مما لا ينفي عن الشخوص رؤيتهم للعالم، إن هذا التوتر الباختيني هو من أسس لمفهوم البينية في الهوية، تماما كما يستفيض وصفَها هومي بابا في "موقع الثقافة". وفقا لرؤيتها النابعة عن باختين، تؤكد جاكلين أوتييه أن اللاتجانس اللفظي هو من يضمن هوية الخطابات والشخوص الروائية[4]. إنه الجانب التغريبي، الفكري والفني في الرواية، إذ يتيح للقارئ أفقا آخرَ غريباً، عكس الروايات الكلاسيكية التي تتميز بالخطية والتجانس الأيديولوجي، يتفق هذا المنحى مع النقد الدريدي لاكتمال الهوية في الثقافة الوجودية الغربية وتوهج التفكيكية في سماء الفلسفة والنقد والترجمة.[5]

---

[1] ميخائيل باختين، عن الخطاب الروائي، ص 68.

[2] تتناغم هاته الرؤية الباختينية وما أسماه رولان بارت "موت الكاتب". مطلع السبعينيات من القرن الفائت، يقدم بارت هذا الرأي، ويثير من خلاله أقلام النقد الأدبي، وهو في حقيقة الأمر التفاف ضد المناهج التي تدور حول دراسة "الكاتب" وتهمش النص.

[3] Mikhail Bakhtin, *Problems of Dostoevsky's Poetics,* Op. cit, p108.

[4] Authier-Revuz Jacqueline. Hétérogénéité(s) énonciative(s). In: *Langages*, 19e année, n°73, 1984, p106

[5] لا تتحدد الهوية بالحضور (الهوية الخالصة)، بل بالغياب كذلك (التباعد الديريدي)، أو بالأحرى، بالجدلية الناشئة بينهما؛ الهوية هي دوما مسألة انشطار وانقطاع، تستبين بالآخرية.

2.6. المبدأ الحواري كتابةً: البنى الصغرى للحوارية

يُقصد بها العلامات التلفظيّة اللغوية، على غرار الأسلبة والأجناس الخطابية المختلفة، التعدد الصوتي (على غرار التعدد اللساني و التنوع الكلامي والتنضيد اللغوي)، الهجنة، التناص، الشبكات الثقافية الدالة، المحاكاة الساخرة، التهكّم، المقارنة، الاقتباس، الحوار المباشر، الخطاب المباشر وغير المباشر، الكلمة (المتلفّظ) في حد ذاتها، التكرار، التأكيد على عناصر بعينها، التعابير، العينات الأيديولوجية... كل هاته الملامح هي نتاج ما يدعوه المنظر التلفّظ المركّب أو المزدوج (double-voiceness). تسِم جاكلين أوتييه روفيز (Jacqueline Authier-Revuz) التمظهرات النصيّة الظاهرة للحوارية "اللاتجانس التلفظي الظاهر" (hétérogénéité énonciative montrée).

1.2.6. الأسلبة

الأسلبة (stylisation) هي بمثابة أحد التمظهرات الرئيسة للحوارية. يولي باختين أهمية كبيرة لتنوع الأساليب اللغوية في التعبير الروائي، لأن التنوع الأسلوبي يوضح الوجود الفعلي للعلاقات الحوارية بين المتلفَّظات، بشرط استيعابها، وفق هذا المعنى، وليس وفق منهج علم اللغة الصِّرف، فاختلاف أجناس الخطاب الروائي ينظّم الكلام تماما كما تفعله العناصر النحوية [1]؛ كل متكلم في الرواية، وفي سياق معين، هو أمام مجال واسع من الأنواع اللغوية، مثل التعدد اللغوي (لغات مختلفة) والتنوع اللغوي داخل لغة واحدة، في مستوياتها وتباينها الجغرافي (اللهجات) والاجتماعي (التنضيد) والمهني (اقتصادي، علمي، طبي، ديني، تاريخي...)، والأدبي (السرد والخطاب الشعري).

ينظم الكاتب الأجناس والأنواع المختلفة، المتباينة أسلوبيا وأيديولوجيا، ليكوّن أسلوبه الخاص. الأسلوب عنصرٌ مسنِد، يتغلغل فيه الموقف إلى أعماقه، وحين يكون إلى جانب أساليب أخرى، من وجهة نظر حوارية، تبرز فسيفساء التوافق والتعارض وفنية العمل. يُمكِن التعدد الصوتي للرواية من إبانة تعدد الأساليب وتنوع الخطابات. نقتبس بشكل حرفي تفصيل باختين الائتلاف الأسلوبي الذي يتفكك إليه العمل

[1] الأجناس الروائية هي بمثابة قوالب تنظم الكلام في الرواية، تتميز بخصائصها اللغوية النحوية والتلفظية والتركيبية والأسلوبية الموجهة نحو موضوع بعينه وفق الكلية الروائية.

الروائي عادة، ونشير في السياق ذاته إلى أنه ليس من اليسرة توضيح الحدود بين الأجناس الخطابية داخل الرواية بشكل دقيق، لأن الحدود بينها لا تكون واضحة تماما في بعض الأحيان:[1]

- السرد الأدبي الفني المباشر للمؤلف، في أشكاله وصوره المختلفة، يدعوه باختين جنسا خطابيا مركبا.
- أسلبة (stylisation) أشكال السرد الحياتي اليومي، لا سيما أوجه الشفاهة المختلفة.
- أسلبة أنواع السرد نصف الأدبي (المكتوب) الحياتي المختلفة (مذكرة، رسالة، خاطرة، اعتراف، كتابة وصفية للرحلات، سيرة...)
- الأشكال المختلفة لكلام المؤلف الأدبي (الفصيح)، لكنه خارج عن نطاق الفن، كالرؤى الأخلاقية والفلسفية والعلمية والخطابة والوثائق والتقارير والمحاضر.
- كلام الشخوص المفرّد أسلوبيا.

في صياغة أخرى: تتضمن الأصوات المؤسلبة الخطاب المباشر للكاتب، الخطابات المتنوعة للكلام اليومي ، اللغات واللغات المحلية واللهجات وخطاب الفئات الاجتماعية والمهنية، الأشكال الرسمية للخطاب، الأسلوب المتفرّد الذي يلون به الكاتب كل شخصية أو صوت بعينه. ومنه فإن الأثر مزدوج، متعدد الأصوات ومتحد.

يقيم الكاتب في الرواية، وفق نظام فني محكم، علاقةً تأليفية بين هاته الوحدات الأسلوبية غير المتجانسة، التي تخضع لوحدة أسلوبية عليا ومتفرّدة، هي وحدة الكل، أي أسلوب الرواية في امتزاج الأساليب ولغة الرواية بوصفها منظومة "لغات". تتميز كل وحدة أسلوبية بخصائصها التركيبية (المفردات والنحو) والدلالية والأيديولوجية، المختلفة عن الوحدات الأخرى، غير أن كلها تتوجه نحو موضوع واحد، تصنع الأسلوب الكلي، تتأثر بنبرة الكل وتسهم في صناعة المعنى الكلي للرواية:

"الرواية تنوع كلامي (وأحيانا لغوي) اجتماعي منظم فنيا وتباين أصوات فردية. والتفكك الداخلي للغة القومية الواحدة إلى لهجات اجتماعية وطرق تعبير خاصة بمجموعات معينة، وأرغات مهنية (jargons)، ولغات أجناس أدبية ولغات أجيال وأعمار متفاوتة، ولغات اتجاهات، ولغات أفراد ذوي نفوذ وكلمة مسموعة، ولغات حلقات وجماعات، لغات أيام بل

[1] ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، ص 10.

ساعات اجتماعية سياسية (...). هذا التفكك الداخلي لكل لغة في كل لحظة من لحظات وجودها الاجتماعي، وفق علاقات حوارية متفاوتة، هو المقدمة الضرورية للجنس الروائي."[1]

لا تناسب أنماط التحليل الأسلوبي التقليدية أسلوب الكل الروائي، إذ تركز على تحليل عنصر أسلوبي واحد دون النظر في التعدد الأسلوبي (وهي أحد المعالم التاريخية للمركزة الأوروبية المعرفية والأيديولوجية)، كما أن دراسة عنصر أسلوبي بشكل مستقل يقدم عنه تصورا مغايرا لحقيقته في الكلية الروائية. لذا وجب التعامل مع المصطلحات التي تقدمها تلك الأسلوبية بحذر.

2.2.6. التعدد الصوتي

التعددية الصوتية (البوليفونية) هي المقابل العربي للكلمة الروسية (polifonija أو mnogogolose)، يصوغها باختين ولا يوظفها إلا في كتابه حول دوستويفسكي، ليربطها بشكل آلي بالخطاب الروائي لصاحب رواية "المساكين"، ويقصد بها تفاعل خطابات الكاتب والشخوص دون هيمنة أحدها على الآخر. لا يُنقّي كاتب النثر خطاباته من نوايا ونبرات الآخرين؛ إنه لا يزيح تلك الصور اللغوية، وطرائق الكلام، والشخوص-القاصّة الافتراضية التي تتجلّى بشفافية خلف كلمات وأشكال لغته، بل ينظم كل تلك الخطابات، كل تلك الأشكال على مسافات متباينة من النواة الدلالية النهائية لعمله، ومن مقاصده الشخصية. تحيل البوليفونية إلى مفهومين معا: التعدد (pluralité)، والتنوع أو الاختلاف (heteroglossie).

تتأسس كل من الحوارية والبوليفونية على الحوار والتفاعل بين التلفّظات، بين الأصوات. بين من يكافئ بين المفهومين ومن يفصل بينهما، تؤكد نوفاكوفسكا أن الحوارية مبدأٌ يسيّر كل الممارسات اللغوية والثقافية، أما البوليفونية فهي نوع متميز من أنواع الحوارية، تختص بالاستعمال الأدبي والفني للحوارية، وتشكّل بذلك مفهوما ثانويا ومكمّلا للمبدأ الحواري.[2] كما ينبني كل من التصور الباختيني في النقد وتصور دوستويفسكي للرواية على التعددية والتفاعلية والتعايش (coexistence).[3] يشرح باختين كيف تتجلّى قدرة الكاتب على

[1] م ن، ص11.

[2] Voir : Alexandra Nowakowska, « Dialogisme, polyphonie : des textes russes se Mikhail Bakhtine à la linguistique contemporaine » in : *Dialogisme et polyphonie*, Paris, De Boeck, 2005, pp 19-32.

[3] يقدر باختين أن أعمال تيودور دوستويفسكي تمثل التجسد الفعلي للمبدأ الحواري، ما يبدي درجة التناغم المتين بين الفكر النقدي الباختيني والتصور الفني للرواية عند صاحب رواية "الإخوة كارامازوف".

تبصّر العالم وإدراك الواقع في إطار اللاتجانس والتفاعلية: "في كل صوت ، كان يعرف كيف ينصت إلى المحاورة بين صوتين." [1] وتكمن أصالة دوستويفسكي في اختراع الرواية البوليفونية[2]، المتسمة بتعدد الأصوات:

"يبدو لنا أن دوستويفسكي خلق نوعًا جديدًا تمامًا من الفكر الفني ، والذي سنسِمه المتعدد الأصوات، (...) إنه مبتكر الرواية البوليفونية" (ترجمتنا)

« Dostoïevski a créé, nous-semble-t-il, un type tout à fait nouveau de pensée artistique, que nous appellerons *polyphonique.* (...) Il est le créateur du *roman polyphonique*. »[3]

البوليفونية وفق تعريف حرفي هي التعدد الصوتي[4]. تتجلّى الأصالة النقدية لباختين في تجليةِ دمجِ المؤلف العناصرَ غير المتجانسة (المتغايرة) والمتباينة في بناء رواياته في صورة فنية متّسقة[5]، تستوعب حقولا مختلفة من المعرفة الإنسانية. يخضع هذا الدّمج لتركيب أعلى في الرواية؛ إنها التركيبة بين الرؤى (الأيديولوجيا) والبناء الفني، أي بين (تنوع) المواقف والأفكار من جهة والصيغ والأساليب من جهة أخرى، كلها يحيل إلى التنوع الثقافي. غير أن كل تركيب يطلب وسطا تفاعليا يحققه، تجسّده البوليفونيا (التعدد الصوتي) بالنسبة لأعمال دوستويفسكي. تتفاعل كل التمفصلات الروائية لتتكامل، على غرار الشخوص، الأفكار، التلفظات وغيرها. بتعبير تصويري، فإن العمل الفني هو التعددية التي تحقق الكلية:

"كنتيجة لعمل جميع القوى المنضِّدة، تكف اللغة عن الاحتفاظ بأشكال وكلمات محايدة —لا تنتمي لأحد– إنها مبعثرة، مسنَدة بنوايا، ومنبَّرة من أولها لآخرها. وبالنسبة للوعي الذي يعيش داخل اللغة ، فإن هذه الأخيرة ليست نسقا مجردا من الأشكال المعيارية، وإنما هي رأي متعدد اللسان حول العالم. وجميع الكلمات تستحضر مهنةً، جنسا تعبيرياً، نزعةً، طرفا، عملا أدبيا محددا، رجلا معينا، جيلا، عمرا، يوما، ساعة. وكل كلمة تحيل على سياق أو عدة سياقات داخلها، عاشت وجودها المسنود اجتماعيا."[6]

---

[1] Mikhail Bakhtine, *La poétique de Dostoïevski*, Paris, Seuil, 1970 a, p68.

[2] لا يدّعي باختين أن أعمال دوستويفسكي هي أنموذج بوليفوني معزول في التاريخ، ولكنه إبداع بوليفوني لا سابق له.

[3] Ibid. p31

[4] Mikhail Bakhtin, *Problems of Dostoevsky's Poetics*, Op. cit, p 279.

[5] يحضرنا في هذا السياق ما يعبّر عنه أدونيس "الاختلاف في الائتلاف". على المظهر المتناقض الذي يبدو عليه دمْجُ عناصرَ متباينة وغير متجانسة في شعرية عضوية ومنطقية ومتجانسة. عبر التعدد الصوتي تترجمُ حقيقةُ المبدأ الحواري في الرواية، وفق محددات الأيديولوجيا والبناء الفني.

[6] ميخائيل باختين، عن الخطاب الروائي، ص63.

من الضروري الإشارة إلى أن بعض الدارسين يوظفون في منحى ترادفي كلا من الحوارية والبوليفونيا، مثل كيرشنير (Kershner)، ودايفيد لودج (David Lodge)، ومايكل هولكويست الذي يستعمل الحوارية والبوليفونية بشكل تبادلي، معتبرا أن الظاهرة التي يطلق عليها باختين تعدد الأصوات هي ببساطة اسمٌ آخرُ للحوارية.[1] وترى لين بيرس (Lyne Pearce) أن هناك فرقا طفيفا بين المفهومين:

"يرتبط تعدد الأصوات بالبنى الكبيرة للنص (حرفيا ، بأصواته عديدة) مرورا بالآليات التبادلية داخل وحدات التبادل الأصغر ، وصولا إلى الكلمة الفردية." (ترجمتنا)

"Polyphony is associated with the macrosomic structure of the text (literally, with its many voices) and dialogue to reciprocating mechanisms within the smaller units of exchange, down to the individual word"[2]

تتحقق الدلالة بفعل العلاقات الحوارية ضمن السياق التاريخي السوسيو ثقافي؛ إذ يحاول كل صوت الدخول في علائق حوارية من خلال الخلفية الإدراكية لمحاورِه. تتفاعل الأصوات (اللغات، اللغات الاجتماعية، الأصوات الفردية، أنساق التعبير والتنبير) بشكل حر بينها ومع الكاتب دون هيمنة صوت على آخر أو مفاضلة وعي على وعي[3]، فيحضر صوت الكاتب غير أنه لا يهيمن وتتفاعل الشخوص وفق قدرٍ عالٍ من الحرية، لتكون الرواية إبانةً عن عديد من أنواع الوعي والرؤى، عكس أشكال الخطاب المونولوجي الخطي، الذي يوجه فيه السَّارد خطابات الشخوص. يمكن وصف الكاتب بمنظِّم الأوركسترا الروائية غير أنه يبقى مشاركا مثل غيره من الأصوات في الرواية، أي لا يستأثر بحظوة الكلمة النهائية.[4] يوضح بارت: "فبمجرد ما يرفض الكاتب أن يعتبر اللغة مجرّد وسيلة، فإنه يجد نفسه مجبرا بشكل أو بآخر، على الاشتراك في عمل الكتابة، فهو يضيف شفرته الخاصة إلى مختلف شبكات النص؛ بالنسبة للكاتب فاللغة موقع جدلي تتشكل فيه الأشياء وتنحل، وفيه يغمر الكاتب ذاتيته الخاصة ويفككها." [5]

[1] Michael Holquist, *Bakhtin and his World*, Op. cit, p 242

[2] Amith Kumar P.V, Bakhtin and translation Studies, Op. cit, p 21

[3] م ن، ص56.

[4] Mikhail Bakhtin, *Problems of Dostoevsky's Poetics*, Op. cit, p 72.

[5] فانسان جوف، م س، ص109.

3.2.6. التعدد اللغوي الخارجي[1]

التعدد اللغوي[2] هو أحد التمظهرات الدّالة للحوارية الخارجية، ويعني تبني الكاتب، إلى جانب اللغة التي يكتب بها الرواية، لغة (أو لغاتٍ) أخرى[3]: "الاستعمال المتوالي أو المتتابع للغتين (أو عدة لغات) من طرف الكاتب"[4]. تأخذ التعددية اللغوية أبعادا ثقافية هائلة، وتمنح لغة أخرى بعينها غرابة وأهلية لافتة في الرواية. وفقا للمبدأ الحواري فإن التعدد هو أيضا تعدد الفرد. انطلاقا من أعمال أوتييه روفيز (Authier Revuz)، نفصل ملامح التعدد اللغوي في الآتي:

- الاقتباسات المباشرة باللغة الأجنبية.
- علامات الوقف التي تحيل إلى لغة أجنبية على غرار المزدوجين أو الكتابة بخط مائل.
- التهميش في سبيل شرح تلفظ أجنبي.
- ذكر أسماء لغات أخرى، باعتبار الآخرية التي تدمجها في الرواية.
- الاقتراض والمحاكاة اللغوية
- عتبات النص التي تحتوي على لغات أجنبية.
- العلاقات التناصية في لغة أجنبية.

في رواية "سمرقند" التي كتبها أمين معلوف باللغة الفرنسية، يستثمر لغته الأم، العربية، في سبيل التعبير عن القيمة الحضارية والثقافية للغة العربية في السياق التاريخي الذي تدور في فلكه رواية سمرقند، كما يطرق أبواب الفارسية (الجزء الأول)، والإنجليزية (الجزء الثاني من الرواية). في "نجمة" يستعمل كاتب بعض الكلمات في لغة

---

[1] في التقسيم الذي يقترحه دومينيك مانقينو (Maingueneau, 2004: 143,144)، يوضح أن ثمة نوعين من التعدد اللغوي: خارجي وهو ما نقصد به التعدد اللغوي (عدة لغات) في بحثنا، وفق التصنيف الباختيني، وداخلي وهو ما نقصد به التنوع الاجتماعي (تنضيدٌ داخل لغة واحدة).

[2]ازدواجية اللغة هي حالةٌ خاصةٌ من التعدد اللغوي، تحمل دلالةً ثنائية، إما الكتابة في لغتين مختلفتين، على غرار محمد ساري، بوجدرة، أمين زاوي، إنعام بيوض (في كتابة الشّعر)، أو الكتابة بين لغتين داخل الرواية الواحدة على غرار كثير من الروايات ما بعد الكولونيالية. نقتبس، من بين التعاريف عديدة للتعدد اللغوي بشكل عام، التعريف الذي يقترحه رينييه جروتمان (Rainier Grutman)، والذي هو في الحقيقة صياغة مشابهة للرؤية الباختينية : "هو الحضور النصي لتعبيرات أجنبية، في صوره المختلفة، إضافة إلى التنويع (الاجتماعي، الجهوي والزمني) داخل لغة الكتابة". voir : Grutman Rainier, Des langues qui résonnent. L'hétérolinguisme au XIX ème siècle québéquois, Montréal, Fies-) (CETUQ, 1997, p37.

[3] يقابل التعدد اللغوي الخارجي ما يُعرف في اللغة الانجليزية بالتناوب اللغوي (code switching)، كما يشيع مصطلح ازدواجية اللغة داخل الرواية، وهو الكتابة بلغتين في النص الروائي الواحد حسب رغبة الكاتب أو حسب ظروف معينة.

[4] محمود عبد الغني، معجم المصطلحات الأساسية في الترجمة العربية، منشورات المتوسط، بغداد، 2017، ص 24.

عربية ويهمش لها في الحواشي قصد توضيحها (وكيل، دهماء، حكيم، مولد...)، أما في "شيكاغو" فالرواية التي تدور جل تفصيلاتها في أمريكا، فهي زاخرة بالإنجليزية. يبلغ التعدد اللغوي في الرواية أوجّه في الرواية ما بعد الكولونيالية في كل من إفريقيا والهند، حيث أصبح عُرفا.

أبدى الأدباء والكتاب مواقف متباينة من التعددية اللغوية، بناء على الاستعمال اللغوي البراغماتي أو الارتباط العاطفي أو إستراتيجية الكتابة، خصوصا وأن الكتابة بلغة معينة، في مراحل بعينها، لها علاقة وثيقة بالملامح اللغوية والثقافية لتلك المرحلة. يكون استعمال التعدد اللغوي والتنوع الكلامي مقصودا أحيانا، إذ يقوم المؤلف بضخ لغة أجنبية أو عبارات لتشكيل الجو الذي يريده مصاحبا للخطاب. يمكن التذكير بالكتابات الفرنكوفونية، حيث يتماسُّ كتّاب اللغة الفرنسية مع لغات أخرى، والمشهد ذاته بالنسبة للكتابات الأنجلوفونية، حيث ينتقل الكاتب من لغة لأخرى بنسب متفاوتة (كاتب ياسين، رشيد بوجدرة، عبد الله العروي، أمين معلوف، بسّام حجّار، ميلان كونديرا، الطاهر بن جلون، واثينغو، نابوكوف، جوزيف كونراد وغيرهم).

يحيل المصطلح بشكل مباشر إلى طبيعة الفعل الترجمي وارتباطه الوثيق بازدواجية اللغة، التي تُعتبر كفاءة بديهية بالنسبة للمترجم. الترجمة هي تماما كازدواجية اللغة حين يتعلق الأمر بالمرور بين لغتين، هناك فضاء بيني لغوي، تتجلى بفضله العلائق الحوارية بين التلفظات ومكوناتها. إن شأنهما شأن الهوية، متعدد ويتحدد بالآخر، بالبعد، وفقا لتعبير جاك دريدا[1].

غير أن ترجمة نص متعدد لغويا لا يزال يمثل إشكالية صريحة في الترجمة. في الرواية الفرنكوفونية والعربية، و في سياق مدونة بحثنا، يستخدم كاتب أحيانا اللغة الفرنسية في شكل لغة فرنسية مطوعّةٍ دارجة، تماما كما يفعل صالح مع اللغة العربية، باعتبار هذه الكتابة تجسيدا لحوارية الأصوات الاجتماعية المختلفة التي تصبغ الشخوص. نعتقد أن الترجمة في هاته الحالة، سواء إلى العربية أم إلى الفرنسية يجب أن يُحفظ فيها التعدد بنفس النبرة الدارجة. يمكن القول إن هذه "الحرفية" باعتبارها إستراتيجية في الترجمة، تُمكّن من تجاوز التعذّر النسبي لترجمة التعدد اللغوي، إضافة إلى نقل "صورة اللغة"، التي تنسجها العلائق الحوارية. لا تكمن براعة المترجم في الحفاظ على التعدد اللغوي فقط، بل باستيعاب الدور الذي يؤدّيه كذلك، على صعيد رمزية النص وفعل القراءة، من خلال الحوار الجديد الذي يتخلّق بين الترجمة والقراء.

[1] Jacques Derrida, *Positions,* Paris, Minuit, 1972, p 108.

4.2.6. التنوع الاجتماعي للخطاب والنص الهجين

تنوع الملفوظات هي الترجمة التي يضعها صالح فخري مقابلا للكلمة الروسية التي يقدّمها باختين:

" (...) وكي يسمي باختين هذا التنوع المتعذِّر اختزاله من الأنماط الخطابية يقدّم كلمة جديدة هي (raznorecie) وقد ترجمتُها حرفيا لكن بالاستعانة بجذر إغريقي، ووضعت لها مقابلا هو تنوع الملفوظات (hetorology)، وهو مصطلحٌ يُدرج نفسه بين صياغتين موازيتين أخريين، الأولى هي التنوع الخطابي (heteroglossy)، والثانية هي التعددية الصوتية (heterophony) أو تنوع الأصوات (الفردية)."[1]

الهيتروغلوسيا (heteroglossie) أو التنوع الخطابي، هو التوتر والصراع بين خطابات الهامش وخطابات المركز، بين الخطابات الرسمية وغير الرسمية، داخل اللغة الوطنية الواحدة (التنضيد اللغوي أو التراتبية اللغوية)[2]، إنها بإيجاز التنوع الاجتماعي داخل اللغة الوطنية الواحدة، الذي يُعبّر عنه أحيانا بالتعدد اللغوي الداخلي. يحيل هذل المصطلح إلى "الخطاب الهجين"، وهو أحد أوجه التقديم للتنوع الخطابي في الرواية، ينقسم إلى قصدي وغير قصدي. لا يقترن مفهوم التهجين بأي دلالة سلبية عند باختين، بل يصبح ملمحا إيجابيا وذا قيمة إضافية في الرواية الحديثة (وما بعد الكولونيالية)[3]. على هذا الأساس، يعرف مؤسس نظرية الأدب في القرن العشرين، التهجين بأنه "مزج لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد، وهو أيضا التقاء وعيين لغويين مفصولين بحقبة زمنية، وبفارق اجتماعي، أو بهما معا، داخل ذلك الملفوظ."[4]

الرواية هي من يعطي "تنوع الملفوظات" أو "التنوع الكلامي" حيّزا واسعا من التجسّد، ليكون بمثابة أحد المظاهر الرئيسة في الرواية الحديثة، أين يولد النص وهو متعدد اللغات.[5] إنه يعضُد القوى الطّاردة خارج المركز (centripètes)، عكس قوى الجذب نحو المركز (centrifuges)، التي تعمل على توحيد ومركزة الحياة اللفظية والأيديولوجية، كما هو الحال في الأعمال المجنّسة والشعر والكتابة التفخيمية الأدبية البحتة، وتلك التي

---

[1] تزفيتان تودوروف، م س، ص 114.

[2] Graham Roberts, "A Glossary of Key Terms", in : P. Morris, The Bakhtin Reader, London, Edward Arnold, 1994, p 248, 9

[3] للاستفاضة يُنظر عنصر الهجنة في الخطاب ما بعد الكولونيالي (الفصل الثاني).

[4] ميخائيل باختين، عن المبدأ الحواري، ص28.

[5] فانسان جوف، م س، بارت 117.

تخضع لتوجيه السلطة المركزية على حدّ تعبير ميخائيل باختين[1]، الذي يبين في الفصل الثالث من كتابه "الكلمة في الرواية" أن الملفوظات تتنوع وفق خمسة أنماط: الجنس الخطابي (genre)، المهنة، الفئة الاجتماعية، العمر والمنطقة (أي اللهجات).

إن مقاربة الرواية وفقا لتنوع المتلفظات أكثر إفادة وأهمية من المقاربات النظرية الخاصة بالمدارس والاتجاهات؛ بحكم أن التنوع يمتلك دائما واقعية شكلية ومنعكسا للذاكرة الجماعية، يقول تودوروف: "إن التلفظ وأنماطه، أي الأنواع الخطابية هي الأحزمة التي تصل التاريخ الاجتماعي بالتاريخ اللغوي."[2] يمكن الخلوص وفقا لما تقدم إلى المكونات التالية للتنوع الكلامي:

- أجناس الخطاب الروائي، وتشمل كل جنس أدبي أو خطابي يدخل الرواية. نذكر منها الشعر والملحمة والأدب الثوري، والخطاب الديني والإعلامي والاقتصادي وغيرها.
- اللغات الاجتماعية، إذ أن جميع العيّنات الدّالة في المجتمع بإمكانها أن تُثقل اللغة بنبراتها ونواياها وتنضّدها، على غرار بعض الأفراد والاتجاهات، وبعض الأعمال الأدبية الكبرى، والصحف والتيارات الأدبية وغير الأدبية.
- اللهجات واللغات المحلية، والتي يحددها التباين الجغرافي والفئات العمرية.
- الرطانات الهجينة (jargons).[3]
- سجلات اللغة.
- النبرات ذات القيمة المحددة، التي تفرض تلوينات معينة على اللغة، كالأمثال والحكم والكلمة–الشعار، والكلمة–الإطراء أو التهكم.
- لغات ذات ظرفية تاريخية واجتماعية خاصة، فاللغات تتعايش في مختلف فترات وعهود الحياة الاجتماعية–الأيديولوجية والسياسية. إن اللغة منوّعة في كل فترة من فترات وجودها اللغوي.
- يمكن إضافة نوع آخر من المكونات وهي المتمنّعة عن إرادة المتكلم، لتبقى بين مزدوجتين، وهي الخطاب المباشر، الذي يصنَّف كذلك ضمن العلاقات الحوارية أو العلامات اللغوية.

[1] تزفيتان تودوروف، م س، ص 117.

[2] م ن،ص 154.

[3] نترجمها وفق معجم "مشروع المصطلحات الخاصة بالمنظمة العربية للترجمة"، ص 175.

لا يخفى الحضور البارز للهجات في الكتابة ما بعد الكولونيالية، أيّا كان لسانها. في الروايات الفرنكوفونية والأنجلوفونية والعربية في إفريقيا أو آسيا أو المهجر، لا يتردد الكتاب في دمج الملفوظات اللهجوية في أعمالهم، إنها أحد الأصوات اللافتة التي تمثل تجسيدا للمبدأ الحواري. لقد اكتسبت اللهجات قدرا عاليا من المشروعية داخل الأدب ما بعد الكولونيالي[1]، وأصبحت تلعب دورا مهما في اللغة الأدبية الفنية والحوار الأيديولوجي، لتغتدي لغاتٍ اجتماعية تحتفظ بخصوصيتها "الأخرى" إلى جانب مرونتها وانغماسها في الحقيقة المجتمعية، وإن اختلفت الرؤى حول مسألة الكتابة في لغة فصيحة قومية خالصة أو تتخللها اللغات المحلية، فإن اللهجات تمثل أحد التمظهرات البوليفونية الصريحة في الخطاب الروائي ما بعد الكولونيالي.

5.2.6. المبدأ الحواري التناصي

أن تتحاور النصوص في ما بينها، وأن يتأثر كل عمل بأعمال السابقين لَهُـوَ، إن جاز القول، عنصرٌ دائمٌ في الأدب والفن[2]، وقد تجلّى ذلك في البلاغة العربية القديمة، في تضمين النص الديني والنثر والشعر صراحة أو تلميحا مضمرا. تصف كريستيفا التناص، انطلاقا من التصور الباختيني، على أنه إنشاء فسيفسائي من الاقتباسات، وأنه استيعاب وتحويل لنصوص أخرى[3]؛ ينبني كل نص على نصوص قائمة، ولا يوجد تعبيرٌ لا تربطه علاقات بتعبيرات أخرى، إنها بشكل مباشر علاقات التناص (intertextualité) المفصَح أو المضمَر، الذي يعتبره بعض الباحثين مرادفا للحوارية[4]، غير أننا نراه مع كثير من الباحثين امتدادا جزئيا للمبدأ الحواري، يتعلق باستيعاب جوليا كريستيفا لهذا الأخير في سبيل استلهام ومن ثمة صوغ مصطلح **التناص**، المرتبط بعلائق النصوص، وهو لا ريب تصورٌ مركزي، غير أن المبدأ الحواري، تماما كما أصَّل له باختين أي "حوارية الكلمة"، في كل ارتباطاتها الثقافية و الاجتماعية والتاريخية والخطابية، وكل مستوياتها

[1] يُنظر: الفصل الثاني.

[2] أمبيرتو إيكو، م س، ص 265.

[3] Kristeva, J. Word, Dialogue and Novel. In L. S. Roudiez (Ed.), Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art New York, NY: Colombia University Press, pp. 64-91.

[4]تستخدم جوليا كريستيفا مصطلح "التناص" في تقديمها لباختين، معتبرة الحوارية مرادفا، ويعتبر تودوروف الحوارية مثالا خاصا من التناص (تزفيتان تودوروف، م س، ص 121)، ونبقى مثل فولوشينوف، مايكل هولكويست وتوني بينيت (Michael Holquist, Dialogism. Bakhtin and his World, p86)، مقتنعين أن التناص هو أحد تمظهرات المبدأ الحواري الباختيني، وضّحه باختين في مجمل أعماله لا سيما تلك المرتبطة بفلسفة اللغة والأجناس الخطابية. كما يستعمل جيرار جينات (Gérard Genette) للتعبير عن المفهوم مصطلحَ "عبر النصيّة" (transtextualité). (يُنظر: Vincent Jouve, Poétique du roma Armand Colin, 4ème Ed. Paris 2014n, p 117)

وأبعادها، وكل ما يحيط بها سبقا ولحْقا، شكلا ومضمونا، أيديولوجيا وتراتبا، خطابا وأدبا، تأثرا وتأثيرا... غرابة وآخرية وعلاقة بين الذات والآخر، بين اللغة وصورة اللغة وتمثّلاتها والتأويلات الناجمة عنها والتولد الحواري الناجم لخطاب آخر جديد... تتجاوز التناص.[1]

كما نعتقد أن التناص لا يتأتى له أن يلخّص المبدأ الحواري ومن ثمة فالعلاقة هي بين جزءا وكلْ، كما أن المبدأ الحواري يخصّ كذلك التفاعل الحواري بين الشخوص ويتعلق بالبنى الكبرى والصغرى، وحتى بين المتكلم والذات (dialogisme monologal). يكتب توني بينيت عن تصور كريستيفا للتناص (البين نصية): "يشمل مفهوم التناص الإحالاتِ إلى نصوص أخرى، يمكن تمييزها داخل التركيب الداخلي لنص فردي محدد" [2] ((ترجمتنا)). ينبني التناص على حقيقة واضحة، وهي أن الكتّاب نهِمُوا القراءة، ومنه فكتاباتهم تحمل آثارَ القراءات القبْلية. في تطابق كلي مع العلاقات الحوارية التناصية لباختين، تقدّم كريستيفا رؤية جليّة للتناص:

> "الكلمة (النص) هي بمثابة تقاطعات مع كلمات (نصوص) أخرى، حيث نقرأ، على الأقل، كلمة (نصا) أخرى. يُشيّد كل نص وكأنه فسيفساء من الاقتباسات، كل نص هو امتصاص وتحويل لنص آخر. (...) يُقرأ الخطاب الشعري وكأنه مزدوج على الأقل." (ترجمتنا)
>
> « Le mot (le texte) est un croisement de mots (de textes) où on lit au moins un autre mot (texte). Tout texte se construit comme mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte. (...) Le langage poétique se lit, au moins, comme *double*. » [3]

تقسّم الناقدة البلغارية الفرنسية التناص إلى خمسة أصناف، وهي باقتضاب: (intertextualité)، (paratextualité)، (métatextualité)، (hypertextualité)، (architextualité). ويفحص فانسان جوف (Vincent Jouve) الوظائف التي يُعنى بها التناص في العمل الأدبي[4]. نذكرها بإيجاز في سبيل تنبيه المترجم إلى الأهمية التي تكتسيها، إلى جانب كونها إحدى دعامات المبدأ الحواري، في الرواية:

---

[1] تزفيتان تودوروف، م س، ص 122.

[2] Michael Holquist, *Dialogism. Bakhtin and his World*, Op. cit, p 85

[3] Julia Kristeva, *Séméiotikè*, Paris, Ed. du Seuil, coll. Point, 1969, p.84-85.

[4] Vincent Jouve, *Poétique du Roman*, Op.cit, p117.

- الوظيفة الإحالية (référentielle): عندما يحيل السّرد إلى نصٍ معروفٍ من لدن القارئ، فهو يعزز الإيحاء إلى الحقيقة.
- الوظيفة الأخلاقية (éthique): يشهد الإرجاع النصي بثقافة الكاتب الواسعة، بما يضاعف مصداقيته (éthos).
- الوظيفة التبريرية (argumentative): تمكن الإحالة إلى نص مشهود يتبوأ الاعتراف والسلطة من إثبات قول أو موقف بعينه.
- الوظيفة التأويلية (herméneutique): في جميع الحالات، يشكل الإرجاع النصي أو يضيف معنًى إلى النص.
- الوظيفة الإمتاعية (ludique): يطلب التناص لعبا تأويليا من طرف القارئ، الذي يندمج في علاقة تثاقف مع الكاتب.
- الوظيفة النقدية (critique): تُنقد الإحالات بطرق شتى، من parodie إلى condamnation لاذعة.
- الوظيفة ميتا خطابية (métadiscursive): تمكن الإحالة إلى نص آخر السرد من وصف النص ذاته وعمله.

الرواية باعتبارها متلفّظا هي بمثابة نتاجٍ لعلاقات حوارية مركّبة، يمثل التناص أحد تمظهراتها الرّئيسة. إن تنبُّه المترجم للعلاقات الحوارية التناصية وأبعادها (الثقافية على وجه التخصيص)، ذو أهمية بما كان، إذ إلى جانب الفنية والرمزية التي يصنعها وفق التنوع، فهو يبقى صعب المراس بمدعاتِهِ موسوعية المترجم، من منطلق كونه قارئا كُفئا، بإمكانه فتح شفرة العلائق مع نصوص أخرى في مجالات متباينة، مثل الدّين، والعلوم، والطب والصيدلة والأعشاب، والتاريخ، والأدب، و السياسة والاقتصاد، وغيرها، إلى جانب قدرته على توليد المستوى الإيقاعي للنص، لأن الإحالة التناصية في الرواية تسهم في صناعة الأثر الجمالي، الذي تشكل النبرة أحد تمظهراته، لا سيما في الإحالة إلى الشعر والأمثال. تحتوي مدونة بحثنا على كثير من الإحالات التناصيّة، إلى الكتب المقدّسة مثل القرآن والسّنة والإنجيل، وإلى الشّعر، لا سيما عند أمين معلوف وكاتب ياسين والطيب صالح، وإلى نصوص علمية مختلفة، في "شيكاغو". إلى جانب ما تقدّم تفصيله في تجليّات المبدأ الحواري الباختيني في الرواية، نذكر حوارية الشكل والتنصيص، التي ترتبط في الواقع بحوارية الأسلوب لتي أتينا على تسليط الضوء عليها.

خلاصة الفصل

تتيح التمظهرات النصية للحوارية الوعيَ بالعمل الفني في سبيل ترجمته. تكمن فاعلية البنى الكبرى للحوارية في قراءة النص وإدراك الرمزية، من خلال السياق التاريخي الاجتماعي والعلاقة بين الفنيّة والأيديولوجيا وعتبات النص وآليات الفهم الفعّال وفقا للتصور الباختيني. تسمح البنى الصغرى للمبدأ الحواري بمقاربة الرواية وآليات الكتابة، ونقصد بها الأسلبة والتعدد الصوتي والتعدد اللغوي الخارجي، والتنوع الكلامي والهجنة والتناص.

في اتصالٍ جيني للتصور الباختيني بالعلاقة بين الذات والآخر، يتمحور المبدأ الحواري أساسا حول التعدد الصوتي، الذي نقرأه في تضاعيفه المختلفة، على غرار التنوع الكلامي والتعدد اللغوي والهجنة والعيّنات الأيديولوجية والجمالية، في تفسيرها للأسلبة، وارتباطها بالسياق التاريخي الاجتماعي وما بعد الألسنية للرواية، من منطلق كونها تلفّظا تداوليا فنيا يتوتر بين العلاقات التناصية الماضية وقارئٍ محتمل، يتوجّه إليه الخطاب، الذي هو في الحقيقة التقاءُ خطابين على الأقل. يشكّل التشخيص الباختيني للرواية مادة خصبة (دلتا) للاقتراب من السبل المجدية في ترجمة الرواية، عبر تشخيصٍ فاعلٍ لأدبيتها، يعزّز القراءة الحوارية للكلية الروائية، ويفنّد المترجم الشفّاف، كون الترجمة كتابة لقراءة يتراكبُ من خلالها صوت (أصوات) الكاتب والمترجم. تتضح إفادة الأفكار الإبستيمولوجية لباختين في مراحل الترجمة ونقد الترجمات، إلى جانب راهنيّتها المستدامة، لأنها تتبع التوتر الحواري.

الفصل الثاني

الخطاب الروائي ما بعد الكولونيالي

فهرس المحتويات

تمهيــد الفصل

1. ما بعد الكولونيالية والتمظهر الحواري للخطاب

نشوء ما بعد الكولونيالية

النظرية ما بعد الكولونيالية

العلاقة الوجودية بين الهيمنة والأيديولوجيا عند غرامشي

2. الترجمة والسياسة في السياق ما بعد الكولونيالي

3. الخطاب (ما بعد) الكولونيالي

خصائص الخطاب الروائي ما بعد الكولونيالي

الاختلاف الثقافي

مسائل الاغتراب والتمثيل

الخطاب الأدبي الإفريقي ما بعد الكولونيالي

الفضاء واللغة ولغة الترجمة على الحدود

كتابة الآخر ورمزية النص بين الاختلاف والتجنيس

عبد الكبير خطيبي: الاختلاف، تجديد الفكر وتذويب الاستعمار

4. تمظهرات التصور الفانوني في الخطاب الأدبي ما بعد الكولونيالي

الاغتراب عند فانون

الخطاب النقدي حول فرانز فانون

5. خطاب الإمبريالية والاستشراق عند إدوارد سعيد

6. الإمبريالية والرواية والترجمة

7. خطاب المقاومة اللغوية الثقافية والقراءة الطباقية

خلاصــة الفصل

تمهيد الفصل

يعبّر الوضع الكولونيالي عن حساسية العلاقة بين الذات والآخر، ليكون امتدادا وتمثّلا لهذه العلاقة، التي كما تقدّم فقد شكّلت المنطلق الفلسفي للتصور الباختيني والمبدأ الحواري. يهدف الفصل إلى تسخير فهم أدب ما بعد الكولونيالية في ضوء الحوارية، بوصفه رؤى وموضوعات وأساليب ومعالجات أدبية مغايرة، إلى جانب تبيُّن علاقته بالترجمة الأدبية، في سبيل إسناد ترجمة هذا النوع من الخطاب. يشمل ما بعد الاستعمار في الأدب دراسة النظرية والأدب من حيث صلتهما بالتجربة الاستعمارية، التي تمخّض عنها كثير من الإشكاليات، على غرار الخطاب الاستعماري النمطي ومسائل العنصرية و التمثيل والهيمنة، إلى جانب قضايا الهجرة والثقافات الحدودية والوعي المزدوج وخطاب التابع والهجنة، وغيرها من القضايا. كما تطرح الكتابة والترجمة في هذا السياق مسألة النص الهجين والكتابة، بينية كانت أم مضّادة، كولونيالية إمبريالية أم حوارية تثاقفية، مما يضع الكاتب والمترجم أمام مسؤولية كبيرة في سبيل تحدي هذه الصور النمطية وإظهار أنها لا تستند إلا إلى تحيّزات المستعمرين، لا سيما في الوضع التنظيري الترجمي الراهن الذي يتميز برواج مسائل السلطة والأخلاقية والسياسة في الترجمة، ونعتقد أن تأثير "الحالة ما بعد الكولونيالية" على العمل الترجمي لم يأخذ بعدُ الحيّز الكافي من الاهتمام والبحث، لا سيما في إفريقيا.

1. ما بعد الكولونيالية والتمظهر الحواري للخطاب

1.1. نشوء ما بعد الكولونيالية

يحيل هذا المصطلح إلى دراسة علائق السلطة بشكل عام وأوجه تأثير الاستعمار على المجتمعات المستعمَرة، في المناحي الثقافية واللغوية والأيديولوجية، وكيف يتم مواجهة ذلك الإرث الثقيل، لا سيما في الأدب، في فلك قضايا الاستعمار والتحرر والاستعمار الجديد وما بعد الحداثة. لا يخفى على أحد أن المصطلح يكتسي إيحاءً زمنيا، وهو الفضاء الممتد من لحظة **بداية** الاستعمار إلى اليوم، في خضم العلاقة بين المستعمِر والمستعمَر:

> "تهتم نظرية ما بعد الاستعمار بمجموعة من الارتباطات الثقافية، ألا وهي تأثير اللغات الإمبريالية على المجتمعات المستعمَرة و آثار الخطاب الأوروبي المهيمن في التاريخ

والفلسفة، وطبيعة ونتائج التعليم الاستعماري والروابط بين المعرفة الغربية والسلطة."
(ترجمتنا)

"Post colonial theory is concerned with a range of cultural engagements: the impact of imperial languages upon colonized societies; the effects of European master discourse such as history and philosophy, the nature and consequences of colonial education and the links between western knowledge and power."[1]

ورد في كتاب "الترجمة والإمبراطورية" لدوغلاس روبنسون (Douglas Robinson) أن الدراسات ما بعد الكولونيالية نشأت خصوصا وفقا لتاريخٍ مختلط من التفاعل البريطاني الهندي بين الكولونيالية وأفولها في القرن العشرين ولسلسلة من المفكرين الغربيين (ماركس، نيتشه، ألتوسير، ديريدا، فوكو، وإدوارد سعيد).[2] يعتبر جيان براكاش أن الدراسات ما بعد الكولونيالية قد تطورت وفقا لخطوات ثلاث: التأريخ الاستشراقي ثم التأريخ القومي وتتمثل المرحلة الثالثة في التأريخ ما بعد الكولونيالي التي تتميز بالتراكب والتعقيد.[3] ونعتبر أنه من الضروري الحديث عن الشق الإفريقي في التأسيس للدراسات ما بعد الكولونيالية مبكرا، لا سيما الخطوط الرئيسة التي رسمها فرانز فانون في هذا المجال، بشكل جوهري وفارق.

يُنظر إلى حقل "الدراسات ما بعد الكولونيالية" على أنه جزء من حقل الدراسات الثقافية (Etudes culturelles) الذي يعتمد على الأنتروبولوجيا والتاريخ وعلم الاجتماع والتحليل النفسي والنقد الأدبي والسياسة والفلسفة وغيرها من الفروع.[4] إن الفكر الكولونيالي هو "التفكير" عوضَ المستعمَرِ و"اتخاذُ القرارِ" مكانه تبعًا لفكرٍ سلطويٍ مهيمنٍ يغيبُ عنه الحوارُ المتكافئُ والاحترام. نلاحظ آثار هذا الفكر السلطوي اليوم، عبر تبرير الغرب حرية التدخل السياسي والاقتصادي في شؤون الشرق ورفض التوجه المعاكس، إلى جانب انتقال العبودية من الاستعمار الفرنسي البريطاني إلى الاستعمار الأمريكي حاليا (اللوبي الأنجلو أمريكي والمحافظون الجدد).

انبثقت الدراسات ما بعد الكولونيالية –التي تُوسم أحيانا بدراسات التابع، وهو مصطلحٌ يعود للمفكر الإيطالي الماركسي الشهير *غرامشي* وعرف انتشارا واسعا في الهند– عن إرهاصات انهيار الإمبراطوريات العظمى

[1] Bill Ashcroft & Pal Ahluwalia, *Edward Said*, Routledge, London and New York, 2008, p15.

[2] دوغلاس روبنسون، الترجمة والإمبراطورية، ترجمة: ثائر علي ديب، دار الفرقد، ط2، دمشق، 2009، ص 38.

[3] نفسه.

[4] م ن، ص 30.

في أربعينيات القرن العشرين واندلاع ثورات التحرر والصراع ضد الهيمنة، وهي ذات علاقة وطيدة بالدراسات الثقافية، تتفرّع عنها وتتقدّمها في بعض الحالات. يستند مصطلح ما بعد الكولونيالية إلى المرحلة الاستعمارية التي لم تنقطع آثارها إلى اليوم، وهو الحال بالنسبة للمصطلح ذاته، في هذا الصدد يوضح حفناوي بعلي: "لم يعد المصطلح مقتصرا في معناه على جلاءِ القوى الاستعمارية، بل يُستخدم اليوم مثلا عند الإشارة إلى الثقافة، على نحو يطول أو يغطي كل الثقافات التي تأثرت بالسياق الامبريالي، منذ لحظة الاستعمار الأولى وحتى يومنا هذا (...) لا سيما تلك الأعمال الأدبية والفنية وتلك الدراسات النقدية والتاريخية القائمة عند تقاطع الثقافات"[1]

تُستخدم صفة الكولونيالي أحيانا على شكلٍ يطال كلا من المستعمِر والمستعمَر دون تفريق، يَبرز هذا الوصف في المستعمرات البريطانية على وجه الخصوص، فيُقال مثلا الهند الكولونيالية وبريطانيا الكولونيالية. ربما كان ذلك تعبيرا عن إيمان النقاد بترابطهما أصلا، إن كلمة "كولونيالي" تشير إلى نمطٍ معيّنٍ من الوجود الموسوم بالتوتر (tension)، تماما كعلاقات التوتر القائمة في الترجمة، مما دفع إلى تصور الهوية الثقافية، بالنسبة لكثيرٍ من المنظرين، أنساقا متعارضة وليس وحدةً متجانسة.

2.1. النظرية ما بعد الكولونيالية

يبيّن غوته (Goethe) في مُنجزه الأخير "ملاحظات حول الأدب العالمي" (1830)، وهو ما ينم عن عمق الفكر واستباق التصور، إلى أن إمكانية قيام أدب عالمي إنما تنشأ عن الاختلاط الثقافي الذي ينشئه التلاقي والحروب والصراعات المتبادلة؛ فالأمم لا تستطيع العودة إلى وضعها الأول (statut irréversible) دون أن تلحظ أنها قد تلقّت كثيرا من الأفكار والرؤى الأجنبية ، تتبناها دون وعي منها، وتشعر بذلك بحاجات روحية ونفسية وفكرية لم تكن مُدركةً من قبل.[2] على قدم هذا التصور فهو يبيّن أحد مرتكزات الأدب العالمي والإنتاج ما بعد الكولونيالي الحديث.

لا يتولد التنوع الثقافي وفقا لعلاقة توافق بل كذلك لعلاقة صراع وانشقاق، كما هو الحال تماما في الرواية ما بعد الكولونيالية، أين تتحرك العلائق وفق الصراع أحيانا والتفاهم أحيانا أخرى. وهنا نستشف مفهوم التراكم بشكل أبلج. يمكن أن تنبثق عديدُ المفاهيم والرؤى من تلك العلائق في السياق الكولونيالي وبعده. كما أن الفجوة التي تنشأ بين الثقافات تبعا لسياق هجين تمثل إحدى تمظهرات الغرابة. ويمكن القول أن محاولة

[1] يُنظر: حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2007، ص67.

[2] هومي بابا، موقع الثقافة، ص59.

الفهم المتبادلة ،مهما كانت نتائجها، الحوار أو القطيعة، تتغيّر زمنيا وفقا للتوتر (التقارب والتباعد) المتولد بين الحدود. إن الكاتب باعتباره أحد مكونات تلك الحدود، ومن المنصب الذي يعتليه، أي لسانَ حالِ الحقيقة والمتخيَّل، يصوغ تلك العلائق، وفقا لرؤيته للعالم، فيتخلل خطابَه هجنةٌ وغرابةٌ دائمتين وفقا لحواريةٍ لا يمكنها تفسير كل شيء.

النظرية ما بعد الكولونيالية في تطور مستمر. على نقيض البنيوية و الثنائية التي تميز إدوارد متأثرا بدوسوسير، يتبنى هومي بابا، الذي يرسم مسارات فريدة في الدراسات ما بعد الكولونيالية، متملّكا فانون والتحليل النفسي لفرويد ولاكان، وأدوات ما بعد البنيوية التفكيكية، دون إهمالٍ للبنيوية التي يتبناها سعيد في سبيل شرح "الاختلاف" بين المستعمِر والمستعمَر والهجنة (Hybridité)[1]. وقد انعكست هاته التوجهات الأساسية في أعمال المنظرين، لنلحظ الثنائيات في كتب إدوارد سسعيد، على غرار الاستشراق والنسوية، والثقافة والإمبريالية وموقع الثقافة المضطرب بالنسبة لهومي بابا، ودراسات التابع عند غاياتري سبيذاك وأدب ما بعد الاستعمار والفرنكوفونية عند جون كلود مورا (jean-Marc Maura)، على سبيل المثال.

3.1. العلاقة الوجودية بين الهيمنة والأيديولوجيا عند غرامشي

تتصدى الدراسات ما بعد الكولونيالية لنسق الهيمنة الذي تعرّض له الكاتب الإيطالي الماركسي "أنطونيو غرامشي" (1891-1937) وهو مفهوم أساسي حين يتم إسقاطه على ترجمة الرواية، لا سيما في الراهن الحالي الذي تُعتبر فيه مسائل السياسة والهيمنة والسلطة من أبرز الإشكاليات المطروحة، وقد استوقفتنا في هذا المجال على سبيل المثال أعمال هنري ميشونيك (Ethique et politique de la traduction)، غاياتري سبيذاك (The politics of translation)، ومنى بيكر (Translation, Power and conflict)، و ماريا تيموتشكو (Translation and Political Engagement Activism, Social Change and the Role of Translation in Geopolitical shifts)، ودوغلاس روبنسون.

تتمثل أهمية مفهوم الهيمنة في الترجمة بالشكل الذي يطرحه غرامشي في علاقته المباشرة بالأيديولوجيا. وقد أصبح المفهوم شديد التداول في الدراسات الثقافية وما بعد الكولونيالية في سبيل تحليل العلائق الاجتماعية والأيديولوجية السائدة، ويتولد عن ذلك مصطلح "مناهضة الهيمنة" الذي يعبّر عنه بعض الكتاب بطريقة فكرية وفنية وأدبية. الهيمنة عند غرامشي هي محاولة ناجعة لتفسير قدرة السلطة الدائمة على تشكيل المفهوم

[1] الهجنة مصطلح مفتاحي، إن لم نقل الأهم، في التصور النقدي لهومي بابا في إطار ما بعد الكولونيالية. غير أنه يجب التنويه كما تقدّم في الفصل السابق بالدور الفارق لباختين في التأسيس لمفهوم الهجنة في الرواية.

الذاتي والقيم والأنظمة السياسية وشخصيات الشعب ككل حتى بعد فترة طويلة من زوال المصدر الخارجي لتلك السلطة.[1] تُعتبر مقولة ماركس القائلة أن أفكار الطبقة المهيمنة هي الأفكار المهيمنة مقولة صحيحة في هذا السياق. إضافة إلى العمل الأيديولوجي، يشرح ألتوسر كيف يتبنى المستعمر أساليب التذويب والاستدعاء (الإخضاع) في سبيل تحقيق الهيمنة.[2] وفي الحقيقة فإن آثار الهيمنة يمكن لها التكون في الوطن الواحد والجماعة الواحدة، لتبرز الأقليات والمستضعفون من جانب والحكومات الامبريالية والمستبدّون والمتعصّبون من جانب آخر.

يحلل غرامشي بأصالة وظيفة أجهزة الدولة الأيديولوجية في المجتمع، حيث يمكن للدولة أن تفرض نفوذها دون حاجة إلى تبني القوة والعنف، من خلال استعمال الوسائط الأيديولوجية، فيما تبقى الدولة القمعية أساسية في الدول العالمثالثية. تقوم الدولة المستعمِرة بدمج وتحويل الأفكار والممارسات على الدول والجماعات المهيمَن عليها وهو توجّه يُنظر إليه اليوم بقناعة مطّردة على أنه مركزي في الدول المهيمنة اتجاه تلك المغمورة، في سبيل تحقيق الإلحاق والتبعية (Subordinance) .إن الملفت في تعريف غرامشي هو العلاقة الوجودية بين الهيمنة والأيديولوجيا، وهو ما يطرح بإصرار إشكالية التصدي لأدلجة الترجمات لا سيما تلك التي تُعنى بأعمال الدول المستعمَرة، فإن كانت الهيمنة لصيقة بالأيديولوجيا، فكيف السبيل إلى تحرير الترجمة من شَرك الخطاب الأيديولوجي المقنَّع ذي المنحى العنصري و الطبيعة الجماعية والسلطوية ؟

2. الترجمة والسياسة في السياق ما بعد الكولونيالي

إن الرواية والترجمة فضاءاتٌ رمزية مهمة تتخفّى وتتجلى فيها أشكال الهيمنة والتذويب والسيطرة، من خلال استعمال الفكر والثقافة والسياسة والتاريخ، أي الأيديولوجيا، والمهم بالنسبة للمترجم هو الكشف عنها واستنطاقها خطابيا في سبيل نقلها إلى النص الهدف دون أن يغتدي هو ذاته مؤدلجِا، أي محوِّلا للمتون. يمكن لهذا التصور الذي ننشئه أن يكون صحيحا بالنسبة للمترجم الحر الذي يتصرف وفقا لإرادة ذاتية داخلية، غير أنه يجابه الصواب فيما يرتبط بالترجمة الموجهة –من طرف الهيئات ودور النشر وفق أهداف سياسية أو تجارية–

[1] دوغلاس روبنسون، م س، ص45.

[2] Niranjana Tejaswini, *Siting Translation : History, Postctructuralism and the colonial context*, Berkeley & los Angeles : University of California Press, 1992, p. 83.

التي يفقد فيها المترجم حريته طَوْعاً أو كَرْهاً تبعا لأيديولوجية خارجية. إن الترجمة في نهاية الأمر كتابة إبداعية شائكة، ومن ثمة فإن الوعي بالمؤثرات الأيديولوجية مهم ما لم يغتدي هوسا على حد تعبير هنري ميشونيك.[1]

المترجم مسئول حين يدرك رمزية المتن من خلال البحث عن الكاتب وفهم حركة الشبكات النصية والثقافية، ومن ثمة فإن الترجمة الأدبية على وجه الخصوص مرتبطة ضمنيا بالوعي. يخضع المترجم أحيانا بفقدانه الوعي للتراتبية التي تؤطرها العلاقات بين المجتمعات، أي تفاوت السلطة، وينغمس في محاكاة الآليات الجاذبة نحو مركز اللغة الثقافة المترجمة، يصبح هذا التصرف أكثر شدة في الحدود بين لغات النصوص الشرقية الإفريقية ولغات النصوص الغربية في السياق ما بعد الكولونيالي. إن هاته الصورة التقريبية تشرح كيف يمكن للترجمة أن تكون، وقد يتبادر إلى الذهن ضرورة تتبع مسار ترجمي مضاد أو مقاوم، يجذب الترجمات نحو المتون هوية وأصالة، والتي لا يمكن لها أن تكون خالصة بل هجينة، لا سيما اليوم، من هذا المنطلق على الأقل فإن حوارية الترجمة التي عليها أن تصبغ مراحل العملية الترجمية قراءةً وكتابةً إبداعيةً تبدو الأقربَ إلى ضمان الدور التجسيري الحضاري للترجمة.

يشرح أنطوان بيرمان بإيجاز في "الترجمة والحرف أو مقام البعد" النزعات التشويهية التي تميز الترجمات الأوروبية بشكل عام، ويدعو عبر تحليلية الترجمة إلى أخلاقية إيجابية، متأثرا بشكل عميق بالفلاسفة الألمان. بطريقة مشابهة، يدعو هنري ميشونيك المتأثر بهمبولت في "أخلاقية الترجمة وسياستها" إلى تفادي النّزعات الإلحاقيّة (tendances annexionnistes)، فالترجمة تهدف أساسا إلى إبراز الغيرية اللغوية والثقافية والتاريخية باعتبارها خصوصية وتاريخانية (historicité) ليقول في السياق نفسه: "إن سياسة الترجمة هي التحول من الإلحاقية إلى الإنزياحية عن المركز" [2]

على أصالة الأفكار التي يطرحها برمان وميشونيك وإفادتها العميقة في الترجمة الأدبية، فإننا نعتقد أن النزعات التشويهية والتمركز الأوروبي لا تنفصل عن الفكر الاستعماري الذي رسّخ تحريف المتون عبر التصرف، ومن ثمة فإن الإشارة إلى السياق الاستعماري يمكن أن تشرح بشكل "أعمق" مصادر التشويه المنتجة للتحويل والميول الإلحاقية. يقدم التصريح الآتي رؤية تصف التمركز الغربي:

> "يتمثل ما هو عالمي في وضوح دونية الشعوب الغريبة، وتفوق أوروبا، وفرنسا، موطِن الحضارة، على وجه التخصيص." (ترجمتنا)

[1] Henri Meschonnic, *Éthique et politique du traduire*, Op. cit, p. 30

[2] Ibid., p 48.

« Ce qui est universel, c'est l'évidence de l'infériorité des peuples exotiques, de la supériorité de l'Europe et singulièrement de la France, foyer de civilisation. » [1]

يتعلق التمركز بالذّات، أما حين يتحرك صوب العلاقة مع الآخر، بما يُفقد التوازن وينتج أشكال التهميش والتحريف والاستلاب، في المستويات جميعها (بما فيها الفكر والترجمة)، يغتدي فعلا استعماريا. نعتقد أن الوضع (ما بعد) الكولونيالي يوفر رؤى راهنة وقيّمة لأجل فهم تلك العلاقة، الواقعة تحت تأثير القوى الإمبريالية القديمة والجديدة.

3. الخطاب (ما بعد) الكولونيالي

1.3. خصائص الخطاب الروائي ما بعد الكولونيالي

الرواية ما بعد الكولونيالية كينونة اجتماعية–تاريخية، وهي كذلك كينونة شكلية فنية، ينبغي أن تُعالج في فلك علاقتها مع السياقات المنتجة لها. إن هذا الطرح يوافق كلية المبدأ الحواري على صعيد البنية الكبرى. من وجهة نظر أدبية وفلسفية، نرى أن الخطاب الروائي ما بعد الكولونيالي هو "تحيين" للتصور الباختيني، الذي نتبيّنه كذلك عبر الوعي المزدوج (conscience double) المستبين للعيان في علاقة الوجود المحلي مع التوريد الغربي، بما يشكّل هجنةً تتراءى قراءةً في الرواية ما بعد الكولونيالية. يجسّد الخطاب العلاقة بين المستعمِر والمستعمَر، تلاحظ ماريا تيموتشكو:

"حين تلتقي الشعوب (صداقة أو عداءً، هيمنة أو مقاومة)، فإنها تشيّد عبر الممارسات الخطابية التفاعلَ والصورَ عن بعضها البعض، إلى حدٍّ كبير." (ترجمتنا).

«Where different peoples come together (in friendship or enmity, dominance or resistance), they construct their interactions and their images of each other to a large extent through discourse practices. » [2]

[1] Marc Angenot, *Un état du discours social*, Montréal, Québec, éd. Balzac, coll. « l'univers des discours», *1989, p 279.*

[2] Maria Tymoczko, "Post-colonial writing and literary translation". In Bassnett and Trivedi, London: Routledge, 1999, p 16.

يمكن تقسيم الخطاب الكولونيالي إلى أقسام ثلاث؛ يتعلق الأول بمجموع الأعمال التي كُتبت ضمن آداب الدول المستعمَرة والمتحررة، على غرار روايات أتشيبي وفرانز فانون والقسم الثاني بالكتاب الأوروبيين الذين تعرضوا لقضايا الاحتلال والعلائق بين المستعمِر والمستعمَر والرد الكولونيالي مثل فوستر (Foster) في "Passage to India" و"قلب الظلام" والقسم الثالث بالمغتربين الذين هجروا أوطانهم رغبة أو عنوة على غرار سلمان رشدي والطيب صالح ومحمد ديب والطاهر بن جلون.

يقوم الخطاب الاستعماري على التمثيل النمطي للشعوب المستعمَرة عبر إستراتيجية الحوكمة والسيطرة، من خلال تصوير شعوب خاضعة ومنحطة بسبب الانتماء والعرق، ليبرر الاستعمار في شتى أوجهه التقليدية أو الحديثة. وقد شرح إدوارد سعيد بشكل خاص، أنظمة الإدارة والتوجيه في كتابيه "الاستشراق" و"الثقافة والإمبريالية" على وجه الخصوص، من خلال تحليل كثير من الأعمال ما بعد الكولونيالية على غرار "قلب العتمة" (Heart of Darkness) و "الغريب" (L'étranger) و (Things fall appart). في مقابل الخطاب الاستعماري تولدّ خطاب مناهض، مضاد للتمييز العرقي والهيمنة الامبريالية، يختلف من بلد إلى بلد إفريقي، وفي لغات متباينة، أجنبية أو محلية.

يقدر إدوارد سعيد أن ثمة خطابا استعماريا واحدا فحسب، أي متجانسا، وهو ما يتعارض ووجهة نظر منظري ما بعد الكولونيالية الآخرين؛ على غرار فرانز فانون، روبرت يونغ، آن مكلينتوك في خضم نظرية التحليل النفسي، ليصفوا الاستعمار على أنه اختلال مرضي على مستوى دولة بكاملها، وأمليكار كابرال وهومي بابا في خضم النقد الثقافي للخطاب الكولونيالي، من خلال الدعوة إلى الخلالية والتعدد الثقافي، وإيمي سيزار وسنغور وفانون من خلال السّبق الزنجي والثورة على المستعمِر والفخر بالأصول.[1] يمكن الخلوص وفقا لهاته التوجهات إلى سمات ثلاث تسم العمل الأدبي ما بعد الكولونيالي مجملا، وهي الانتقاص الأيديولوجي للشعوب المستعمرة، أو المقاومة والعنف والفخر بالانتماء، بالنسبة لأدب المستعمَرين أو الخطاب الأدبي الهجين والبيني الذي ينبني على التعددية والتلاقي. يقول هومي بابا: "أن تكون في الـ (ما بعد) يعني أن تقطن فضاء بينيا متداخلا، بيد أن السكن في الما بعد تعني أيضا أن تكون جزءً من زمن إعادة النظر لتوصيف اختلافنا الثقافي وإعادة نقش تشاركنا الإنساني الثقافي"[2]

[1] حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2007، ص 66.

[2] هومي بابا، م س، ص52.

لعل أبرز السمات التي يجسدها الخطاب الأدبي ما بعد الكولونيالي هو الاغتراب الاجتماعي واللغوي الناجم عن الغزو الذي انجرّ عنه فرض لغةٍ استعمارية وطمس لغة ثقافة ما قبل كولونيالية، ليتولد خطاب جديد يتسم بالتنوع والغرابة والهجنة، وبالمقاومة كذلك. على المترجم استيعاب مسألة اختلاف اللغة في مجموع أنساقها عند كتاب ما بعد الكولونيالية، سواء في اللغة العربية أم اللغات الفرنسية والانجليزية، عن اللغة الكولونيالية الأم، أو الخطاب الرسمي، وإن كان اللاتجانس أسلوبا حديثا في كتابة الرواية فإن الخطاب ما بعد الكولونيالي هو أكثر ما يجسد تمظهراته. هي الحال عند قراءة أعمال جل كتاب السياق ما بعد الكولونيالي. تتشابك عناصر اللغة والذات والمكان في خضم التجربة الثقافية وعلى صعيد ما بعد الكولونيالية، ليتولد عنها التوتر بتأثير تجاذبات القوى والعلاقات، على غرار الهيمنة والاعتلاء والمركزة والتهميش والمقاومة. يشير كل من أشكروفت وتيفين وغريفيت إلى أهمية التركيز على المكان في السياق ما بعد الكولونيالي نظرا لأشكال الانخلاع و الانزياح التي تحدث وتولد عناصر وميزات ثقافية جديدة.[1] من المتاح فهم التأثيرات المتبادلة بين هاته العناصر حين ننظر إلى عملية الأقلمة التي تطرأ على اللغة نتيجة التغيرات على مستوى المكان والذات، بما يسهم في التأثير على المخيال الذي ينطلق منه الكاتب أو يرنو إليه حين يبدع الرواية، على غرار ما يستهل به الطيب صالح رواية "موسم الهجرة إلى الشمال"، متحدثا عن المعالم التي تصنع مخيلته في قريته في السودان، في البيت الذي ترعرع فيه، مستعملا شبكة من التعابير الأصيلة. تتوارد الأمثلة ذاتها في روايات شيكاغو، العتمة الباهرة وغيرها. يكون الكاتب في أوج الانفعال الوجودي والشاعري في افتتاح العمل الفني نتيجة تراكم تلك الفواعل وتشابكها، وبذلك نستنبط الضرورة الملحة في إيلاء ترجمة البدايات في الأعمال الأدبية اهتماما فريدا.

من المعروف وفقا لبول ريكور أن الانتقال من الوقائع والشهادات إلى الخيال خلال عملية السرد هو محاكاة تفتح أفق الخيال وتسهم في صناعة رمزية العمل الفني، فالسرد غالبا لا يمثل الحقيقة بل يتجاوزها ويعيد تمثيلها:

> "ذاكرتنا هي بمثابة خيال. ليس معنى ذلك أنها خاطئة، ولكن دون أن ندعوها لشيء، فهي تمضي وقتها في إعطاء الأوامر وفي الربط والتنسيق والانتقاء والإقصاء والنسيان، أي في البناء." (ترجمتنا)
>
> « Notre mémoire est une fiction. Cela ne veut pas dire qu'elle est fausse, mais que, sans qu'on lui demande rien, elle passe son temps à ordonner, à associer, à articuler, à sélectionner, à exclure, à oublier, c'est-à-dire à construire »[2]

[1] يُنظر: دوغلاس روبنسون، م س، ص 50.

[2] Nancy Huston, *L'espèce fabulatrice,* Paris, Actes Sud, 2008, p25 .

تخضع عملية التمثيل للعناصر التاريخية البحتة وذاتيةٍ تصنعها أيديولوجيةُ الكاتب التي تتأثر بعمقٍ بالعوامل ما بعد الكولونيالية فيما ارتبط بالكتابة في ذلك السياق، أي أن تلك العناصر الكولونيالية تصبغ مجموع مكونات الأيديولوجية، على غرار التاريخ والدين والثقافة والسياسة. من جهة أخرى، تطفو تمظهرات المتخيل على مستوى الإحالات، النصية (الكاتب) والتأويلية (القارئ)، المرتبطة بالجوانب التاريخية والدينية الملونة كولونياليا.

يعتقد ليفيناس أن ما في الرواية المعاصرة من سحر الفن يكمن في طريقتها في رؤية الداخلية من الخارج، وهو ما يعلق عليه بابا بالموقع الجمالي الأخلاقي، ويتفق تماما مع البنى الكبرى للحوارية. تواصل هاته النظرية طرح كثير من الأسئلة، على غرار لغة الرواية في دول التابع، وهو وسمُ مقالٍ شهير لغاياتري سبيذاك (Gayatri Spivak): Which language should the subaltern speak ? (أيّ لغة يجدر بالتابع التحدّث بها ؟)، لتوضح أنه في كثير من الحالات تفرض القناعة باتساع المقروئية في لغة المستعمِر على الكاتب تبنيها في كتابة الروايات وليس لغته الوطنية.

الأدب "ما بعد" هو كتابة بينية خلالية، تميز حقيقة الثقافة والتاريخ، كما يكتب رنيه غرين بين العرقيات، أو المهاجرين الذين يكتبون تاريخ الإنجليز مثل كونراد، أو كتابات نادين غورديمير وأمين معلوف عن الصليبيين، وكتابات الطيب صالح وعلاء الأسواني عن المجمعات الغربية. إنها كتابات جديدة مختلفة شكلا وأيديولوجيا. تتميز الطبيعة البشرية بالتناقضات والتجاذبات، فهي غير خطية أو متجانسة، وهو حال التمثيل الثقافي. غير أن اللاتجانس يجابه الثبات الأيديولوجي النمطي المتولد عن التمركز والتعالي والتمييز في السياق الكولونيالي الغربي، على غرار العبارات الاستعمارية العنصرية كالفجور الزنجي البهيمي والنفاق الجوهري الآسيوي، التي تحاول تثبيتها لتبدو كأنها حقائق قائمة، يعبر عنها هومي بابا بـ "سيرورة التجاذب"[1] ويشرحها فانون بإسهاب واطِّراد ملفت في جل أعماله.

يجزم بابا أن فاعلية النقد والترجمة تتحقق وفقا لفضاء منفتح في خضم تفاعل هجين، حيث يُبنى موضوع سياسي جديد ومختلف. هو كذلك الحال بالنسبة للتاريخ، الذي لا يجب أن يُكتب داخل صفحات النظرية، بل يجب أن يحافظ على بنيته المتباينة. تتحرك العناصر الفائتة في كنف التفاوض، الذي يحيل إلى

---

[1] هومي بابا، م س، 146.

تمفصل عناصر متناقضة ومتقاطعة. يتواتر مفهوم التفاوض عند إكو وباختين وبابا، والغاية التي يرجوها المفكر الهندي من خلال تصوره للتفاوض أو الديالكتيك هو تحقيق بنية التكرار التي تندمج عبرها كل العناصر المتعارضة بعيدا عن الإلغاء والإقصاء أو التعالي.

كل موقع هو على الدوام سيرورة من الترجمة وتحويل المعنى[1]. في هذا الصدد يدلي بابا بمثال يعتبره عاكسا لهذا التوجه. يعتقد المنظر الهندي أن المرجعيات السياسية الكبرى كالجماعة والشعب والتراتب الطبقي ومحاربة العنصرية والاختلاف الجنسي والفضاءات المناهضة للإمبريالية لا وجود لها بمعنى متأصل أو طبيعي، بل تكتسي دلالة وتتجدد أثناء بنائها في سياقات جديدة ومعاصرة، على غرار الخطاب النسوي أو السنيما الثالثة أو غيرها من الموضوعات، وهو ما يومئ إلى وجود توتـر تاريخي وفلسفي مستمر وفي حالة من التجاذب والتنافي والتقاطع بين مرجعيات عديدة.

إن مصادرة الآخر واستيهام المستعمَر بوجود فضاء للاختلاف والتنوع الثقافي والأيديولوجي هو في كثير من الحالات نوع من التوجه الكولونيالي المألوف في المعرفة النظرية الغربية المتمركزة، أو وفقا للتقاليد الأوروبية وخطابها الثقافي الأكاديمي الذي يفرض توجها خطيا وحيدا ذا نزعة مركزية متعالية تنطلق من التقليد الإغريقي الروماني ثم الثورة الصناعية والعصر الرقمي، دون أن تدرك ثقافات الشرق وأقصى الشرق في خضم تلك المراحل وما يتخللها من ملقحات وجسور بناءة. من هذا المنطلق نخلص إلى أن على الناقد والمترجم والقارئ توخي الحذر حين يتعرض للمفاهيم المتعلقة بالاختلاف والغيرية والآخرية وتطبيقاتها، حتى لا يقع هو الآخر في إستراتيجية الاحتواء التي تحول حقيقة التنوع وأوجه الاختلاف الفعال والمنتج للمعرفة إلى لغة الخشب التنميطية والمجنسة؛ في سبيل ذلك يدعو فانون إلى ضرورة تحقيق القطيعة مع هاته الأفكار، ويرفض أن يتحدد بالآخر، وهما كل من مركب الغرور والعلو لدى المستعمِر وعقدة النقص لدى المستعمَر، وفق عمل نفسي عميق ومتجدد. في السياق ذاته، يعبر فوكو، بشكل مقبول ومستساغ، دون أن يبرر مخرجات التفكير لدى الفرد الأوروبي والتوجه المركزي، فيما يدعوه أركيولوجيا الإنسان الغربي الحديث الذي يرفض الانفصال عن مشيمته، فيتبنى بذلك الخطاب الامبريالي ويغيب عنه الفهم أو الرؤية التاريخانية للتراكم المعرفي المنتج للحضارة.

ينبثق التصور الذي يفصله إدوارد سعيد، في هذا السياق، من رؤى ميشال فوكو والمفكر الماركسي الايطالي غرامشي، الذي يعتقد أن دول العالم الثالث لا تعمل وفقا لهيمنة القوى الاستعمارية فقط بل وفقا لمبدأ القبول (consensus) الذي تفرضه حركة المعرفة و ما تحمله في ثناياها من أفكار مؤثرة أو موجهة، تسيّر

[1] م ن،ص 84.

حركة الفكر وطريقة العيش وتسهم في تشكيل وتركيب الثقافة والأدب. إن القيادة المعرفية والثقافية تمثل إحدى ضروب الهيمنة التي يشرحها غرامشي وفوكو في الثنائية "الهيمنة/ المعرفة والسلطة/ المعرفة"، هناك إذا سلطة مزدوجة، تلك التي تفرضها الدول المستعمِرة بطريقة بوليسية مطلقة، وسلطة المعرفة التي تتحرك عبرها الأفكار والمذاهب والنظريات. لقد ألهمت هاته الثنائية كل التصور الفوكوي. إن كان سعيد مدينا لفوكو فإنه يميل إلى مفاضلة منظور فانون فيما يتعلق بمقاومة السلطة الكولونيالية، ذلك أنه قائم على ضرورة المواجهة في تحقيق التحرر، بينما لا يعدو المنظور الفوكوي أن يكون تمردا يستكين للاستسلام.

لقد شد انتباهنا في خضم النظرية (ما بعد) الكولونيالية ما يدعوه هومي بابا التضارب أو التأرجح (ambivalence)؛ إذ ينتقد الازدواجية التي تسم الشخصية الكولونيالية في إطار العلاقة مع المستعمَر، المختلفة عن العلاقة الهيغيلية بين السيّد والعبد أحيانا، والسلطوية أحيانا أخرى.[1] يشمل هذا التأرجح المستعمر والمستعمر. كما يشير إليه وسم المداخلة، يصف هومي بابا الكولونيالية بالمدنية الماكرة،[2] من منطلق الازدواجية التي تميز خطابها، تناقض وتأرجح بين كثير من السياسات التي يضطرب في خضمها الموقف الاستعماري مع شعوب الهامش لأنها تخضع للمصلحة. يقتبس بابا هذا التصور من الوصف الذي يرسمه ماكولي: "(...) إن تعليماتهم تعني ببساطة: كن للشعب أبا ومضطهدا، كن عادلا وظالما، معتدلا وضاريا" [3]

ينطلق بابا من الوقائع التاريخية في سبيل شرح ازدواجية المستعمِر؛ إما الاندماج في المجتمعات المستعمَرة وتبني الثقافات والأعراف المحلية، على غرار الاستشراق عند سعيد، أو عبر اجتثاث تلك الثقافات ومحاولة استئصال عناصرها المتنوعة كاللغة والتقاليد والدين، وإحلال ثقافة الاستعمارية الغربية، لا سيما الأنجلوسكسونية في الوقت الراهن. إنها مقاربة مزدوجة متضاربة من لدن المستعمِر.

إنها الحال ذاتها بالنسبة للمجتمعات المستعمَرة، عبر التماهي في الثقافات الغربية، من بوابة الدين والثقافة والأدب وأنماط التفكير، ضمن علاقة انصهار وإذعان كلي أو جزئي حذر. أو عبر الكفاح والقطيعة فكرا وأدبا. إن هاته العلائق الازدواجية المتأرجحة والمتناقضة هي ما على المترجم التنبه له حين يتصدى لترجمة النص الأدبي، من خلال فهمها وإعادة تحريرها وفقا للرؤية والرمزية ذاتها. يرى بابا أن النظرية النقدية القائمة

[1] Homi K Bhabha, **Translation and Displacement**, Conference, presented on: May 6, 2016, Center for the Humanities, The graduate Center, University of New York. (https://www.youtube.com/watch?v=TVQcdbSV6OI), watched on: April 25, 2018.

[2] نفسه.

[3] T.B Macauly, *Critical and Historical Essays*, vol.III, London, 1903, p85.

مدعوة إلى إعادة النظر في قدرتها على المراجعة والتجديد في خضم الحوار القائم والثقافات الأخرى،[1] على ما تمثله هاته المقاربة من زعزعة للمثالية الغربية. ونعتقد من جانبنا أن النسبية والتحسين المستمر يجب أن يميزا الأدب والنقد والترجمة، على غرار مبدأ ديمينغ الذي يتبناه النظام الشامل لتسيير الجودة (PDCA).

إن الآخرية في السياق (ما بعد) الكولونيالي هي موضوع رغبة وسخرية في آن واحد؛ تنبع الرغبة من حب التعرف على تلك الثقافات الغريبة والبعيدة والغير مألوفة، المولّدة للإعجاب والإمتاع في إطار عجب الآخر. أما السخرية فهي تنبع من النظرة المحدقة والمنتشية، الناجمة عن التعالي، ليصبح الآخر مُنتقصا وبدائيا وهمجيا، على غرار كتابات جوزيف كونراد وألبير كامو وكيم والروايات المنمطة دينيا وإيديولوجيا. ومن ثمة فإن الإفصاح عن الآخر التابع في الخطاب الكولونيالي يخضع في الغالب للمزاجية والأدلجة.

إن ما نراه ملفتا وأساسيا في التصور الذي يطرحه بابا هو الطبيعة الهجينة الجديدة التي أضحت تميز لغة السيد؛ إذ أن الذات المستعمِرة، غير الجديرة بالثقة على الدوام، أصبحت مُلزمة بتبني كثير من الاستدلالات والمغازي والاستعارات المتأصلة في ثقافات الشعوب المستعمَرة، تماما كما هو عليه الحال في الهند وباكستان وإفريقيا بالنسبة للمبشر الأوروبي الكولونيالي. ولأنه لم يعد في الإمكان الوثوق في أن الكلمة–الخطاب يمكن أن يحملا الحقيقة حين يكتبها أو يتلفظ بها المبشر الأوروبي في العالم الكولونيالي، فقد أصبح لزاما تبني الخطاب الهجين وأدلجة المثقف المحلي ليخدم الخط الاستعماري.

2.3. الاختلاف الثقافي

على صعيد آخر، يفاضل هومي بابا تبني فكرة الاختلاف الثقافي وليس التنوع الثقافي، باعتبار الثاني موضوع إبيستيمولوجيا الثقافة، أما الأول فهو مرجعية موثوقة ومؤهلة لبناء أنظمة التعيين الثقافي للهوية، فإن كان التنوع الثقافي حقلا وصفيا يتعين مسبقا ويساعد بذلك في توليد الأفكار الليبرالية عن التعددية الثقافية أو التبادل الثقافي الكاريكاتوري، فإن الاختلاف الثقافي هو بمثابة الفضاء الغائب في الجدالات النقدية المعاصرة، والقادر على بعث التفاعل الثقافي وفقا لأسس جديدة، دون تحيز أو إهدار للمعنى أو استعمال للدوال لأغراض غير تلك المخصصة لها.

يشرح فانون الاختلاف الثقافي وفق منظور داخلي، أي داخل الثقافة الواحدة ويطلق عليه زمن الارتياب الثقافي الذي يهز نفسيا وثقافيا وبطريقة ديالكتيكية الطوق الكولونيالي الذي أنتجته الحقبة الاستعمارية، في

[1] هومي بابا، م س، ص91.

سبيل إعادة تنظيم المدارك وفقا لمساءلة شاملة للوضع القائم.[1] يقدر هومي بابا انطلاقا من فانون أن إنتاج الخطاب (التلفظ) هو من يسمح بالإفصاح عن التباين الثقافي، من منطلق أن النطق يولد الديالكتيك والانشطار بين المرجعية الثقافية المنظوية تحت إطار "الأنموذج" والنفي الحقيقي الضروري الذي يلاحقها في خضم الإفصاح عن حاجاتٍ ومعانٍ جديدة، تشكّل مقاومة ثقافية داخلية تنتج الاختلاف الثقافي الداخلي.[2] تحيل هاته المعاني إلى العبارة المشهورة لأدونيس "الاختلاف في الائتلاف".[3]

يحيل الاختلاف (أو الصراع أحيانا) الثقافي الداخلي إلى الإشكالية المتواترة والثنائيات المألوفة بين الماضي والحاضر، والتراث والحداثة، إلى جانب الدور الذي يلعبه في إنتاج التفاعل بين الثقافات، تبعا للمساءلة المستمرة والحركة الدينامية المنافية للسياج الكولونيالي، حسب فانون، ما يسمح بفتح فضاء متسع للبحث في مسألة الهوية الثقافية، لارتباطها الوثيق بإشكاليات الترجمة، لا سيما تلك المتمركزة حول ترجمة الخصوصيات الثقافية وإشكاليات الأدلجة والتغريب والتوطين. في هذا السياق، فقد ارتأينا تبني الرؤية التي يقترحها فانون وبابا متأثرا به؛ أي أن الهوية الثقافية هي ذلك الموضع من عدم الاستقرار الخفي حيث يقطن الشعب، بين المبادئ القومية الثابتة ونظرته إلى الثقافة بوصفها كفاحا سياسيا.[4] وهي بذلك امتداد للمنظور الباختيني الذي ينفي اكتمال الهوية ويعتبرها في تخلّقٍ مستمر. تعرب هذه الرؤية بوضوح عن عدم تجانس الثقافة، فهي ليست أحادية في حد ذاتها ولا ثنائية تماما في إطار علاقة الذات والآخر[5] :

> « La dichotomie su Soi et de l'Autre est tributaire d'une dialectique multiple, de nature idéologique, psychologique, cf. philosophique. L'éducation à la différence ainsi que la conscience de l'altérité semblent apporter un discours thérapeutique face aux tensions identitaires qui marquent les rapports entre l'Orient et l'Occident. Ainsi le discours romanesque et le traduire offrent un terrain fécond pour explorer la symbiose, la tension, ou le choc reliant l'identitaire à l'alter » [6]

---

[1] فرانز فانون، معذبو الأرض، مدارات للأبحاث والنشر، ترجمة: سامي الدروبي وجمال الأتاسي، القاهرة، مصر، ط2، 2015، ص 182.

[2] هومي بابا، م س، ص 95.

[3] يُنظر : أدونيس، كلام البدايات، دار الآداب ، بيروت، 1989، ص 30.

[4] هومي بابا، م س، ص 96.

[5] حتى أن مفهوم الذات والآخر في حركة مستمرة، وجب إعادة النظر في هاته العلائق باعتبار هجنة طرفي الثنائية.

[6] Cf. Notre communication: W. Dahmane, « ***Les triomphes du traduire d'un texte hybride »,*** **Colloque international : Les voies/voix interculturelles des langues et des cultures »**, Université Batna 1, présentée le : 16/04/ 2018.

لقد كان لفالتر بنيامين والمنظور الفانوني الدينامي للهوية والثقافة دور حاسم في بلورة بابا لما يدعوه "الفضاء الثالث"، الذي يصعب رصده بدقة، ويشكل شروط النطق الخطابية التي تضمن ألا يكون لمعنى الثقافة ورموزها أي ثبات أصلي، وأن الدوال تقبل التملك وإعادة القراءة والتأريخ من جديد. يوضح ألان ريكار، وهي أمر اغتدى بديهيا، عدم الاستقرار الثقافي: "الثقافة نظام يتغيّر ويتكيّف، لا يمكن اعتباره في معزل"[1].

إن مجموع الرؤى، كما يطرحها فانون وبابا وغياتري سبيذاك، تبين انفلات سيرورات الخطاب وإنتاج المعنى وتأويله عن النظرية وطبيعتها التأطيرية؛ أي أن لا سبيل للنظرية أن تعي اللاتجانس الذي يميز الكتابة والثقافة والهوية والتاريخ. إن الأساسي، في نظرنا، بالنسبة لهاته الرؤى أنها تزحزح المنظور الأوروبي الموشوري المتمركز، الذي يعتبر أن سرد الأمة الغربية مكتوب في زمن متسلسل متجانس.[2] من هذا المنطلق، نعتبر أن الترجمة، انطلاقا من أصلها الأول، وهو الكتابة لقراءة سابقة، أي شكل من النطق والخطاب، يجب أن تعي اللاتجانس الذي يميز الثقافات، وألا تلتزم فقط بالسياق التنظيري الذي ينفلت عنه فعل الكتابة والتأويل. على المترجم أن يعي الانشطار، حين الكتابة في المتن والنطق في الخطاب، بين المرجعيات والكفاح، أو النقاش أو التفاوض الذي ينتج مفاهيمَ جديدة وبنية ترميزية مغايرة. نشيد بما يدعو إليه إيكو، في الفعل الترجمي؛ وهو ضرورة ترجمة رمزية النص، فرمزية النص تتعلق كذلك بلحظة الانشطار تلك بين الثابت والمتغير، تماما كما يصف فانون الشعب المتحرر الذي ينتج حالة من عدم الاستقرار المخصب، ويحمل هوية هجينة:

> " (...) ففي لحظة الكفاح التحرري، يدك الشعب الجزائري ما في التراث القومي من ضروب التواصل والثبات التي شكلت سياجا حارسا في مواجهة العبء الثقافي الكولونيالي الثقيل. فهو الآن حر في أن يفاوض ويترجم هويته الثقافية في زمنية الاختلاف الثقافي التناصية المتمفصلة. أما المثقف المحلي الذي يطابق بين الشعب والثقافة القومية الحقّة فسوف يخيب أمله؛ ذلك أن الشعب هو الآن ذلك المبدأ ذاته من إعادة التنظيم الديالكتيكية."[3]

[1] Alain Ricard, Op. cit, p 157.

[2] يُنظر: هومي بابا، م س، ص 100.

[3] W. Harris, *Tradition, the Writer and Society*, New Beacon, London, 1973, p 60.

إن الكتابة في سياق انشطارها عن المرجعيات الثابتة والمتجانسة بما يضمن الاختلاف الثقافي الداخلي والخارجي ضمن الفضاء الثالث هي بمثابة حوار مركب بين التاريخ والخيال،[1] حوار يوظف بطريقة واعية أو غير واعية التاريخانية والسرد والأخلاقية في سبيل الكتابة الروائية، من خلال دينامية جمالية خاصة بالعمل. بما أن الكتابة محاكاة إبداعية (بول ريكور)، فهي تخضع للمتخيل الذي يميز الكاتب ويوجه أسلوبه، وهو متخيل ذو مؤثرات ما بعد كولونيالية عميقة ومترسِّبة بالنسبة للكتابة في السياق (ما بعد) الكولونيالي. إن وعي هاته المسألة جوهري بالنسبة للمترجم خلال الفعل الترجمي، مما يدفع إلى ضرورة البحث عن الكاتب.

3.3. مسائل الاغتراب والآخرية والتمثيل

ترجمة النص الروائي هي في حقيقة الأمر ترجمة الآخر،[2] بذلك فإن المترجم يحوز سلطة التمثيل وخصوصية الخطاب المركّب على حد تعبير باختين، لتغتدي الأعمال المترجمة وثائق اجتماعية وتاريخية، قد تؤدي حين يغيب الوعي والحوار إلى تحديد رؤية تجافي الواقع، زِد على ذلك معضلة تمثّل "الآخر"، وقد أشار كثير من المنظرين إلى أن صورة الآخر لا تعكس في الغالب حقيقته. لعل إعجاب الشرق بالغرب لم يكن ذاته لو نُظر إلى الآخر الغربي من الداخل ثم حدث ابتعاد لتعزيز الإدراك وفق نظرة خارجية، حسب ما يدعو إليه باختين في معرفة الآخر. ونعتقد أن النص كذلك باعتباره "تجسّدا" يجب النظر إليه "قراءة" وفق هذا الطرح قبل الترجمة.

تتواتر مسألة الهوية في النص ما بعد الكولونيالي لأنها تجسّد مساءلة مستمرة لفضاء التمثيل، حيث تواجه الصورة الحقيقية، ما يجعل مسألة تمثل الآخر من بين أبرز إشكاليات السياق ما بعد الكولونيالي. من بين التعريفات التي يدلي بها إدوارد سعيد حول تلك الإشكالية، أنه بمثابة صورة خاطئة يتمثّلها كتاب الغرب في أعمالهم حول الشرق البدائي والمتخلف، ليؤكد على صعيد مقابل أن حالة عدم الاستقرار التي لا تزال تميز المستعمرات السابقة هي إحدى النتائج المباشرة للاستعمار[3].

وجب من أجل تبرير الاستعمار ازدراء المستعمرات (الاستدعاء وفقا لألتوسر) وإلا كيف كان من الممكن احتلالها ونهبها وقتل الملايين من سكانها. إحدى الطرق التي أقنع بها المستعمِرون تفوقهم هي تطوير

---

[1] Cf. notre communication: W. Dahmane, « **Fiction romanesque au service de l'Histoire dans Cette aveuglante absence de lumière de Tahar Benjelloun »,** Colloque international : Si l'Histoire m'était contée … le romanesque et l'historique dans le roman, Université Hamma Lakhdar, El-Oued, présentée le 22/04/2018.

[2] Gayatri Spivak, *Politics of translation,* Op, cit, p 110.

[3] Ashcroft, Griffiths and Tiffin, Op. cit, p168.

كل أنواع القوالب النمطية حول المجتمعات المستعمَرة: لقد كانوا خطرين؛ كانوا غير جديرين بالثقة و كسولين. تتمثل مهمة كتاب ما بعد الاستعمار في تحدي هذه الصور النمطية وإظهار أنها لا تستند إلا إلى تحيزات المستعمرين.

لا يمكن فصل اللغات والثقافات عن الهويات، وجميعها تتراكم وتتقاطع؛ نعيش اليوم تعددا ثقافيا استثنائيا بفعل التجربة الاستعمارية وتدفق المهاجرين والعولمة، ونعتقد أنه من المهم بما كان بالنسبة للمترجم استيعاب مفاهيم اللغة والهوية والآخرية، واحترامها قبل استهلال الفعل الترجمي، لا سيما في السياق الفني ما بعد الكولونيالي، فالترجمة ثرية بهاته العلائق الحوارية المتشعبة والمؤثرة، على غرار النص الآخر واللغة الثقافة الأخرى.

إن أحد جوانب الفكر الكولونيالي هو نكران الثقافة المغمورة وفقا لنزعة سلطوية سياسية وأيديولوجية عنصرية. يؤكد فانون أن صورة الأسود في الكتابة الاستعمارية تنزع عنه الثقافة والحضارة، فيصير دون ماضٍ تاريخي، وبذلك يكون وجود الأسود وكينونته عقدة نقص بالنسبة له.[1] تنشأ هاته العقدة لدى كل شعب يمر بتجربة تهدد أصالته. وتقترن الثقافة والحضارة من جانب آخر باللغة، ليغتدي التحدث باللغة الفرنسية رمزا من رموز السلطة والثقافة، بل إنها تحدد النخبوية الفكرية. إن هذا التوجه هو في حقيقة الأمر نتيجة مباشرة للفكر الإمبريالي الذي يفرض اللغة الاستعمارية لأنه يرفض التعدد اللغوي الثقافي لدى الآخر –وإن كان يتشدّق به اليوم– ويعتبر اللغة تأكيدا للهوية، ما يجعل ألبير كامو (Albert Camus) يقول: "نعم، لدي وطن: إنه اللغة الفرنسية" (Oui, j'ai une patrie: la langue française)[2].

4.3. الخطاب الأدبي الإفريقي ما بعد الكولونيالي

ظهرت أدبيات ما بعد الاستعمار في الوقت الذي كانت فيه عديد من المستعمرات تصارع في سبيل الاستقلال. لقد بدأت حقًا في الظهور كحركة أدبية متماسكة منتصفَ القرن العشرين. يشمل الخطاب الأدبي ما بعد الكولونيالي كل الأعمال التي كُتبت منذ لحظة الاستعمار الأولى إلى اليوم،[3] ويطال كل الأعمال الأدبية والفنية المكتوبة عند تقاطع اللغات والثقافات، سواءً من لدن المستعمِر أم المستعمَر وكيف ينظر أحدهما للآخر

[1] Frantz Fanon, *Black Skin White Mask*, Translated from the French by Charles Lam Markmann. New York: Grove Press, 1967, p 216.

[2] Albert Camus, *Carnets*, Paris, Gallimard, 1964.

[3] Ashcroft & Ahluwalia, Op. cit, p15.

أو لذاته.[1]. على الرغم من أهمية الدراما والشعر في الأدب ما بعد الاستعمار، إلا أن الرواية تتصدر هذه الحركة. يبيّن أقطاب ما بعد الاستعمار في الأدب اتصاله بالتجربة المحددة لعلاقات المستعمَر والمستعمِر وما يتشجّر عنها، قبل وبعد التحرر ضمن الدراسات الثقافية والنقد الثقافي المقارن التي أزاحت مركزية النص. إن النطاق الأساسي للدراسات الأدبية ما بعد الكولونيالية هو تحليل آثار الاستعمار في الأدب والحياة الاجتماعية للشعب المستعمر وكيف استجاب هؤلاء الناس على الصعيد الأدبي والثقافي.[2]

نعتقد بثقة أن فرانز فانون قد أبدع في تصنيف توجه وسمات الخطاب (ما بعد) الكولونيالي عند الكتاب المستعمرين، على صعيد الكرونولوجيا والخصائص، بين كتابة استعمارية بحتة وأخرى بينية متماهية وأخرى مقاومة. كما نعتقد أنه يمكن تقديم الشواهد الممثلة لكل مرحلة وكتابة. تتطور أعمال الكتاب المستعمَرين، حسب الرؤية الفانونية، وفقا لثلاث مراحل، تختلف من حيث الأيديولوجية والخطاب.[3] في المرحلة الأولى، يثبت المثقف المستعمَر أنه استوعب ثقافة المحتل فتتطابق أعماله مع نظرائه في فرنسا، ليصير الإلهام أوروبيا. يمكننا أن نربط هذه الأعمال بسهولة مع تيار محدد للأدب الحضري. إنها فترة التمثل (assimilation) الكلي.

في المرحلة الثانية ، يهتز المستعمَر ويقرر أن يتذكر. تتوافق فترة الإنشاء هذه تقريبًا مع إعادة الانصهار. لكن بما أن المستعمر لم يلتحم بشعبه بعد، لأنه يحافظ على علاقات خارجة عنه، فهو يكتفي بالتذكر ومعايشة الماضي، فيسترجع حلقات الطفولة القديمة من أعماق الذاكرة، ويعيد تفسير الأساطير القديمة وفقًا لجمالية الاقتراض والمتخيّل وتصوّرٍ للعالم تحت أسماء أخرى في بعض الأحيان. يهيمن على هذا الأدب ما قبل "كتابة–المقاومة" الدعابة والمجاز، إنها فترة من القلق والاضطراب، تجربة الموت والضحك.

أخيرًا، في المرحلة الثالثة، التي يدعو إليها فانون، الموسومة مرحلة الصراع، عوض أن يذوب المستعمَر في الشعب ومعه، سيهز ضمائر الناس، بدلاً من مفاضلة خمولهم، يحوّل نفسه إلى منبّه للشعب. إنه الأدب القتالي، الأدب الثوري، الأدب القومي. خلال هذه المرحلة، اغتدى كثير من الرجال والنساء الذين لم يفكروا

[1] Bill Ashcroft, G. Griffiths and H.Tiffin. *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-colonial Literatures*, Routledge, London and New York, 1989, P 25.

[2] Ashcroft & Ahluwalia, Op. cit, p.14.

[3] Frantz Fanon, *Les damnés de la terre*, Alger, ENAG, 2007, pp. 216-217.

في الكتابة سابقا لسانَ حال أوطانهم وشعوبهم وذواتهم، أينما وُجدوا، في أوضاع استثنائية، في السجن، في الأدغال أو عشية إعدامهم، فهم بذلك أصواتُ واقعٍ جديدٍ يعبّر عن الشعب.[1]

يُعتبر إدوارد سعيد أحد رواد التنظير في الخطاب ما بعد الكولونيالي. لقد خلُص عبر تحليل عديد من الأعمال الأدبية إلى افتراض تجانس الخطابات الاستعمارية وسلبيتها وهيمنتها، عكس كل من هومي بابا وأميلكار كابرال الداعمين للتعددية الثقافية والبينية.

بالنسبة لغاياتري سبيذاك[2]، التي تعتبر أحد أوتاد النظرية والترجمة ما بعد الكولونيالية والنقد الأدبي، فإن أعمالها تنبع من قراءة ماركس وفق منظور ديريدا وفوكو ودولوز، وترتكز على تحليل الآخر الغربي ودراسة التابع والخطاب النسوي، ضد اتجاه الشمولية (totalisation) والتبعية الثقافية والفكر الاستعماري في سياق العولمة، عبر كتابيها المتميزين (Can the subaltern speak ?) و (The politics of translation) وترجماتها عديدة. تدعو الناقدة إلى ضرورة إبراز خطاب صوت الأقلية والمرأة في العمل الأدبي. في الاتجاه ذاته وبتحليل مختلف، تكشف سبيذاك الطبيعة التواطئية للأدب والنخبة الفكرية، التي غالبا ما تبدو بريئة في ظل واقع سياسي ظالم.

في مقاربة مختلفة، تعزز الدور الحضاري التاريخي لإفريقيا، يحاول إيمي سيزار بعث الوعي بالزنوجة لدى الأفارقة، وهو ثالث ثلاثة، مع لوي بول سنغور وفرانز فانون، أسسوا لنظرية فلسفية وسياسية ونفسية قصد بناء أرضية حضارية يَثبت عليها تاريخ القارة السمراء، ويشيَّد فوقها المستقبل بكل فخر واعتزاز. [3]

الأدب لسان حال الفرد والمجتمع، تتمظهر في خضمه عناصر الثقافة قاطبة. يتميز الخطاب السردي الإفريقي بخصوصيته الشعبية وتجذّره في الماضي والشفاهة: "الحوارات والأمثال والشفاهة هي بمثابة حجر الزاوية في الخطاب عند شعب الإيغو في نيجيريا."[4] منذ النصوص القديمة النادرة، الضاربة في أعماق التاريخ، وصولا إلى الكتابات ما بعد الكولونيالية، يزخر الخطاب السردي الإفريقي بالموروث الشفهي؛ الذي يوفر نسخه

---

[1]درس إيمي سيزار وليوبولد سنغور اللاتينية في باريس وكان حريا بهما الانتماء إلى النخبة، غير أن التمييز العنصري دفع بهما إلى ملاحظة الفرق بينهما وبقية الطلبة. يقول أحدهما للآخر: "علينا أن نثبت زنوجتنا" (Adotevi 1972, p16)

[2] (اشتهرت بترجمتها كتاب جاك ديريدا إلى الإنجليزية De la grammatologie، إلى جانب كونها عضوا مؤثرا في جمعية دراسات التابع لمؤسسها راناجيت جحا Ranajit Guha. ومن المفيد في هذا السياق لفت النظر إلى تأثر منظري الترجمة ما بعد الكولونيالية في الشرق بالمنهج التفكيكي لديريدا، الذي يشرح في مقاله الشهير "البنية والدالول واللعب في خطاب العلوم الإنسانية" في عام 1996 اكتشاف أوروبا للاختلاف الثقافي في الهوامش الكولونيالية وبأن شعوبا أخرى تتكلم وتفكر وتبدع بطرق أخرى، ليبدأ الصراع ضد فكرة الكلية الإنسانية والتمركز العرقي الأوروبي). يلعب المرتكز النظري لجاك دريدا دورا بارزا في التأثير على المنظرين في الهند؛ إلى جانب سبيذاك ينهل هومي بابا (Location of Culture) وأميت كومار (Bakhtin and Translation) بشكل عميق من الفكر الدريدي الذي لا يقبل الاختزال.

[3]حفناوي بعلي، م س، ص 66.

[4] Chinua Achebe, *Things fall apart* ,Lagos, Anchor Books, 1994, p2.

وترجمته، على مشقتهما، عبر الكتابات الاستشراقية و الكولونيالية ومن لدن الكتاب الأفارقة نصوصا لا خطية عالية الهجنة، تماما كتلك التي دعا إليها وكتبها فلاسفة اللغة في القرن التاسع عشر، على غرار هاردر (Herder)، الإخوة غريم (Grimm)، ماكفرسن (Macpherson) و بليك (Bleek) وشوون (Schon) وغيرهم. ومن الكتابات الرائجة آنذاك نذكر قصائد الزولو والسوتو وقصص زنجبار وبحيرة التشاد وسواحل البنين. يصبغ هاته الكتابات التنوع والتلاقي بين المستعمِر والمستعمَر وبين السياسة والثقافة والدين معا. يذهب ألان ريكار بعيدا في وصف ثقافة المشافهة التي تسم الشعوب الإفريقية من خلال ملفوظ "حضارة المشافهة"[1] وإن كان الأدب الإفريقي شفويا بشكل رئيسي حتى القرن العشرين، فإنه تجدر الإشارة إلى أن التقاليد الشفهية في الروايات الأسطورية والشعر والأمثال لا تزال حاضرة ومؤثرة في الكتابة المعاصرة، وفقا لما يؤكده فورتاس.[2]

يتضح أن الموروث الفني الشفهي هو بمثابة تجسيد للعلاقة العميقة بين اللغة والمجتمع. إن له دورا وجوديا يعكس تراكما تاريخيا وثقافيا يتواتر، ومن ثمة فإن استنساخ ثقافة المشافهة عبر الرواية يسهم في تكوين الرمزية الحقيقية للعمل الفني والهوية التقريبية للجماعات. إنه لزام على المترجم الوعي بهذه الخصوصية وأثرها خلال العمل الترجمي؛ أي أن انعكاس التلفظ في السرد هي أهم المحطات التي تستوقف المترجم وتسترعي اهتمامه وبحثه. عبر حوارية تاريخية واجتماعية.

إن أحد الخصائص الأساسية للنص ما بعد الكولونيالي أنه نص بيني، هجين وفسيفسائي في أفضل الأحوال، أي أنه يتضمن علاقة جدلية بين المنظومات اللغوية الثقافية للدول المستعمِرة والمستعمَرة، فلغة الأخيرة لم تعد نقية هي الأخرى. تأثر مفهوم التهجين في دراسات ما بعد الاستعمار بعمل المنظرين السياسيين مثل ويل كيميلكا، لا سيما في كتابيه "أوديسا التعددية الثقافية" و "المواطنة المتعددة ثقافيا". تنعكس تلك الهجنة في تبني كتاب التابع لغة المستعمِر. ونلاحظ على صعيد كتاب الاستعمار الفكر الامبريالي والسلطوي الذي يميز أعمالهم، إذ يعتبرون أن قدرهم هو حكم العالم وكتابة التاريخ وتنوير الشعوب التي لا تقوى على التسيير والتطور. يقول سنغور: "ساقنا الفرنسيون سوقا للبحث عن روح الزنجية حين أرادوا قسرنا على الذوبان في

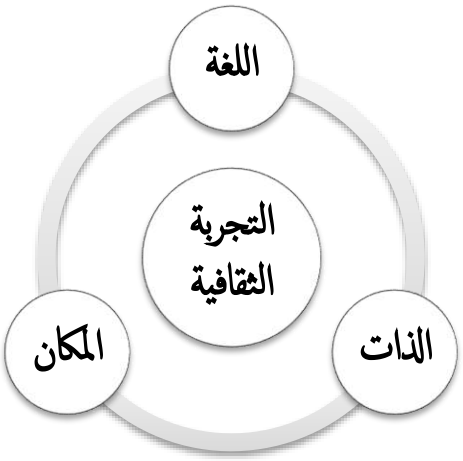
[1] Alain Ricard, Op. cit, p 153.

[2] Lic Ana Cristina Fortes, « African viewed through its proverbs and literature", in: European Journal, May 2014, pp. 557-565.

فرنسا، ومن هنا جاء هذا الالتصاق بالأرض والذوبان في الطبيعة "[1] . يمكن ملاحظة التقارب الإفريقي الكاريبي المارتينيكي في كتابات ما بعد الكولونيالية (فانون، سيزار، سنغور، أشيبي، واثيونغو وغيرهم).

5.3. الفضاء واللغة ولغة الترجمة على الحدود

يشغل الفضاء حيّزا أساسيا في السرد عموما وفي الكتابة ما بعد الكولونيالية خصوصا. إن الحركة والمهاجرة والحدودية هي ما يميز الحالة (ما بعد الكولونيالية) ومن ثمة يتولد الانزياح اللغوي تبعا لتلك المميزات من منطلق العلاقة التلازمية بين اللغة والمكان، وليس غريبا على أغلب الروايات أنها تُستهل بالإشارة إلى المكان، الذي يسهم أيضا في تهيئة المتخيّل وإدماج القارئ في حوارية تشدّه إلى الفضاء والفكر، في كل خيط



من النسيج الروائي.[2]

المخطط رقم 07: العلاقة الدائرية بين التجربة والسياق واللغة

لا يمكن أن يتحدد الآخر أو أن يستقل السرد دون المكان بحجة عولمة الفضاء البشري (no man's land). في الجمل الأولى من " موسم الهجرة إلى الشمال"، يتحرك السارد بين أمكنة عديدة (أوروبا، القرية الصغيرة، فناء دارنا، نخلة قائمة، الغرفة، منحنى النيل)، تهيئ القارئ وتضعه بين أوروبا وتلك القرية الصغيرة في

[1] بيل أشكروفت، جاريث جرفيثيز، هيلين تيفين، الإمبراطورية ترد بالكتابة. آداب ما بعد الاستعمار: النظرية والتطبيق، ترجمة: خيري دومة، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2005، ص80.

[2] يُنظر على سبيل المثال إلى بدايات روايات: الحريق، تلك العتمة الباهرة، سمرقند، الأيام، موسم الهجرة إلى الشمال، زقاق المدق، الخبز الحافي، نجمة، وغيرها.

السودان، وبطبيعة الحال فإن رمزية الأمكنة هنا تشير كذلك إلى الحوار الذي سينشأ بين الأمكنة المختلفة. العنوان في هذه الرواية ذو رمزية عالية، نحاول توضيحها في الشق التطبيقي.

من الواضح أن السياق لا يسمح بالإفاضة في تفصيل الأمثلة، غير أن الجدير بالاهتمام هو الموقع الذي يعتليه المكان في الرواية عموما وفي الرواية ما بعد الكولونيالية خصوصا، وتأثيره الأبلج على الكاتب والقارئ والمترجم. لقد تبوأت البيئة السودانية الريفية مثلا موقع الصدارة في روايات وقصائد الطيب صالح، إنه يعيش بيئته ويتمثّلها بتواتر ملفت شكلا وموضوعا. يرتبط المكان بالذاكرة والذكريات، ويتعزز كلما زادت الغيبة عنه، ليظل الكاتب لصيقا بالبيئة التي نشأ فيها أو هاجر إليها، يستقرئها ويستجلي تفاصيل الماضي ويعيشها في أعماله، حتى أن كثيرا من الأمكنة أصبح لها وجود حي ماثل في نفوس القراء، للارتباط الوثيق بين الرواية والمكان الذي تتجسد فيه أو تنطلق منه، وتصوغ "شبكة حصرية" من الملفوظات والملامح الثقافية التي تصنع الخطاب، وتستوقف المترجم لزاما.

كما يلاحظ أشكروفت، فإن المكان والإنزياح والاهتمام الواضح بقضايا الهوية والأصالة هي سمة مشتركة في كل الآداب ما بعد الكولونيالية.[1] يُخضِع الفرد لغته للمكان، سواء لغته الأم في مكان غريب أم لغته الأجنبية في بيئته الثقافية الاجتماعية الأصلية التي نشأ فيها، من خلال أقلمة اللغة وتجديدها، كلغات الكريول والبيجين. على ما يبدو عليه هذا التمثيل الثنائي من البساطة فإنه لا يعكس تعقيد الحالة اللغوية الكولونيالية لا سيما فيما يتعلق بالفضاءات البينية أو الفضاء الثالث، ومن ثمة فإنه لا يمكن للمترجم أن يجنس لغة الترجمة، بل عليه ترجمة التنوع الأسلوبي للخطاب.

6.3. كتابة الآخر ورمزية النص بين الاختلاف والتجنيس

إن أحد أبرز مواضيع الرواية ما بعد الاستعمارية هو مسألة الأنا والآخر، بين التقابل والتعاضد، أي بين المواجهة والتكامل. وهنا عوْدٌ على بدءٍ، يحيلنا إلى المبدأ الحواري الباختيني المنبثق من هاته العلاقة، بل إن الوضع ما بعد الكولونيالي هو أحد تمظهرات تلك الرابطة، التي يمكن تفسيرها وفق التصور الباختيني؛ ليس الآخر نقيا بل متعددا، إذ لا يمكن اختزال الاختلاف. يمكن في هذا السياق الإشارة إلى العبارات التي تتواتر في كتابات أدونيس "الاختلاف في الائتلاف" وهومي بابا "التماثل في الاختلاف"[2]، وجاك دريدا وعبد الكبير

[1] يُنظر: دوغلاس روبنسون، م س، ص 50.

[2] هومي بابا، م س، ص 124.

خطيبي، فالآخرية إذن وسطٌ خليط وليس لأصلٍ ثابتٍ أن يتحكّم في حركتها. يؤكد فانون أن مسألة تحديد الهوية غير مكتملة ولا تتعين مسبقا، إنها في تغير مستمر للذات في نظام الآخرية المولد للاختلاف. وعند فانون، شأنه شأن لاكان، فإن تمثيل الذات يكمن في رغبة النظرة وحدود اللغة.[1] إن طبيعة اللقاء الذي يجمع الآخر والأنا، بين الثقافات المتباينة هي ذاتها بين النص والقارئ، تخضع للرغبة. يجزم رولان بارت أن هاته الأخيرة شرط وجودي بالنسبة للنص، إذ أن كل نصٍ تبادل، ويقول عن القارئ: " إنه ينطلق للبحث عن الآخر، عن اللقاء الخارق والمكثّف والمميز معه".[2] بالنسبة للكتابة الأدبية، يعتبر جورج شتاينر أن الكتابة ترجمة[3] ، فيما أصبح يُعرف بعد ذلك بالمفهوم الإستعاري للترجمة. وهنا ينعكس التصور التقليدي للترجمة، لتغتدي الترجمة "نشاطا" يسبق الكتابة، يترجم تجسّد الآخر عبر الحرف. وباعتبار التراكب والتعدد الذي يميز كل وجود، فإن قراءةً كهاته تجعل الكتابة الأدبية، في السياق الحالي على وجه الخصوص، ذات طبيعة متعددة ومتنوعة لغويا وثقافيا.

نعتقد أن التلاقي مع الآخر لا يتحدد بالرغبة دوما بل يتحرك كذلك في سبيل معرفة الآخر المختلف والغريب الذي تزدريه الثقافات الغربية وتحاول استكشافه فقط قصد نكرانه وتجاوزه بطريقة كلية ومناسبة؛ إنه حال الروايات المؤدلجة والترجمات عديدة التي تنطلق من إفريقيا والعالم الإسلامي، بحثا عن قضايا الدين والمرجعية، ليتم توظيفها بطريقة تثبت وجهة النظر الاستعمارية إزاء تلك الشعوب، على غرار نزع إنسانيتهم ومحاولة إسكاتهم واتهامهم بالإرهاب، ومحاولة تدمير الثقافات التي برزت قبل الاستعمار، غير أن الأهم هو أن تلك الثقافات ظلت قائمة. في هذا السياق، يمكن الإحالة إلى قناعة إدوارد سعيد حول الإستشراق باعتباره منافيا للواقع، إذ يصرح أنه مجموعة من الأكاذيب التي تحرف الحقيقة في خضم الخطاب عن الآخر، فهو بذلك خطاب غير أخلاقي يحركه التمركز الأوروبي المولد للتمييز والعنصرية: "إن تحليلي للنصوص الاستشراقية قد أبان لي أن خطابها ينقل التمثيلات المنافية للحقيقة والواقع".[4]

اللغة هي كذلك تبادل وفقا لبنفينيست،[5] غير أن بارت –مثل عبد الكبير خطيبي– يبدع في هاته المسألة حين يوغل في القول أن لغة النص برمته يجب أن تكون آخرية وغرائبية ومتحررة، فمتعة النص لا تكمن

---

[1] م ن، ص 110.

[2] Roland Barthes, *Le grain de la voix*, , Paris, Seuil- 1981, p218.

[3] Georges Steiner, *Après Babel, Une poétique du dire et de la traduction*, traduction de l'anglais par L. Lotringer et P. E. Dauzat, Albin Michel, Paris, 1998, p88.

[4] Edward W. Said, *Orientalism*, Penguin, London, 2003 (Reprinted with a new Preface), p80.

[5] E. Benveniste. *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, 1966, p260.

فقط في تعذّر الحصول على المعنى بل تتعدّاه إلى إمكانية تحرير اللغة من الحصن الأيديولوجي الذي يضعها فيه المجتمع: "إن دور الفن هو الامتناع عنه التعبير عن المعبر عنه، وهو انتزاع لغة أخرى، لغة حقيقية تجعل الأدب ينحاز إلى العالم." [1] ينحو بابا المنحى ذاته تقريبا، إذ يقر أن الهوية وفقا للتعيين ما بعد الكولونيالي هي بمثابة انفتاق الذات في المكان التاريخي الذي تتشكل فيه: "يبدي فضاء الآخر المألوف خصوصية تاريخية وثقافية نابضة الحيوية في انشطار الذات ما بعد الكولونيالية أو المهاجرة"[2] ، فيما يعتبر دريدا أن الهوية تحيل إلى الآخر باستمرار.[3]

يستند هومي بابا إلى الرؤية البارتية في سبيل شرح فضاء الوعي الرمزي، أو "رمزية النص الأدبي"، عبر علاقة تشابه بين الدال والمدلول، تتجاهل مسألة الشكل وتخلق بعدا شاقوليا ضمن الدالول. الرمزية هي البعد العميق للتدليل، إنها بمثابة الأثر الحقيقي (L'effet réel).[4] تكمن أهمية الإسقاط الشاقولي في بعدها العميق الذي يوفر للهوية إحساسها بالواقع وفقا للوعي بالماضي، إن تعيين الهوية عند الخطاب يرتبط أساسا بالتدليل والرغبة والثقافة والسياسة، لنعبر عن ذلك بالرمزية (الترميز) والقصدية واللأيديولوجية. وتتكرر المقاربة نفسها في تعيين الهوية بالنسبة للقارئ، فتبعا لرغبته وأيديولوجيته في إطار رؤيته للآخر يستنطق الخطاب الأدبي، ليبقى تعيين الهوية عملا بينيا يتأرجح بين صورة الآخر وتمثيله في النطق (التلفظ).

الكناية هي ما يشير إلى الجزء للإحالة على الكل، إنها أحد مقومات الرمزية التي ينبغي فهمها وفق حركة مزدوجة بين الجزء والكل، والهوية والاختلاف حسب ما يدعوه جاك ديريدا منطق الإضافة، في إطار الزمكان الذي يوفر موقع النطق وزمنية الخطاب الاجتماعي، إذ يعيّن الزمن علاقة الشكل بالمضمون (بارت) ويتحرك الموقع ليخترق الحدود كاشفا عن فضاء بيني متأرجح، بين السيّد والعبد، بين الشمال والجنوب، ما يجعل اللغة مصبوغة بالآخر على الدوام؛ بالمكان الآخر (البعيد أو الغريب أو الغائب الحاضر). إن الفضاءات البينية ، الخلالية، المهاجرة هي من يهجن الهوية واللغة ويجعل الحدود بين اللغات–الثقافات غير واضحة. في سياق ارتباك الهوية والرغبة، يوضح فانون: "ما من محلي إلا ويحلم مرة في اليوم على الأقل بأن يحل مكان المستوطن"[5]

[1] Roland Barthes, *Essais critiques*. Paris, Seuil, 1981, p15.

[2] م ن، ص 114.

[3] م ن، ص 82.

[4] م ن ، ص 115.

[5] يُنظر: هومي بابا، م س، ص 10.

7.3. عبد الكبير خطيبي: الاختلاف، تجديد الفكر وتذويب الاستعمار[1]

يُسمع جهْوَرياً صوتُ عبد الكبير خطيبي بمجرد ولوج مجال ترجمة الرواية الفرنكوفونية المغاربية ما بعد الكولونيالية. في كتابه "المغرب المتعدد" (Le Maghreb pluriel)، يتناول مسألة الهوية المغاربية، داعيا إلى "فكر- آخر"، مختلف، يبتعد عن تسيّد الأنموذج الأوروبي المتمركز من جهة، والركود الفكري المرتبط بأبوية التراث في المجتمع المغاربي من جهة أخرى، موضحا أن الفكر الآخر يستند إلى التعدد والتنوع.[2] إن الابتعاد يعني تفكيك (déconstruction) الصورة المترسّبة للثقافة الأوروبية حول الثقافة العربية والإسلامية، وهي بذلك عملٌ ضد الاستعمار.[3] ترتبط مسألة الهوية لديه كذلك بالتاريخ واللاوعي، ليشرح كيف أن السّرد "ضدّ الاستعمار" هو نسخُ اللاوعي بين الفردي والتاريخي.[4] يتأسّس فكر خطيبي على الدعوة للاختلاف فهو يؤمن به في كل مناحي الوجود الإنساني، وينحت "جنون الاختلاف" (folie de la différence)، وهو في الحقيقة ليس ببعيد عن تيار مؤثر في مجال اللغة والترجمة وما بعد الاستعمار، إذ يعتبر اللغة وسيلة للتعبير عما هو أوسع من اللغة، وهنا إحالة مباشرة إلى "الكلام"، ومنه إلى باختين في وصفه للتلفظ انطلاقا من عبر الألسنية، وجورج لا كان وما يُعرفُ بالخطاب الممتلئ (parole pleine)، مشيرا إلى مسألة صمت اللاوعي في الكتابة. يتحقق الاختلاف والتعدد في اللغة عبر الضيافة اللغوية (عبارة يتبناها بول ريكور لاحقا). ينتشر مبدأ الاختلاف وفق خطيبي إلى الترجمة، في سبيل الكتابة أو إعادة الكتابة، إذ يؤمن أنها تطلب تعدد الفكر واللغات، وتفكيرا مختلفا في الرموز والأنظمة الرائجة:

« C'est la notion même de langue qu'il faudrait renverser, rendre étrangère à elle-même. »[5]

[1] نحيل بإيجاز شديد في سياق البحث، وفق مسائل الآخرية والتعدد الثقافي والترجمة، إلى عبد الكبير خطيبي، الذي تطلب أعماله قراءة عميقة ومتفحصة. أشار جملة من الباحثين، حتى في المغرب إلى تعسّر فهمه، وأشار إلى أعماله أيضا جملةٌ من أعمدة الأدب والترجمة: برمان، دريدا، عبد الوهاب مؤدب، رولان بارت..

[2] Abdelkébir Khatibi, *Maghreb pluriel,* Paris, Denoël, 1983, p14.

[3] يشرح فرانز فانون قبل ذلك مسألة التحنّط الثقافي، ويقصد كيف تستعبد الإفريقي تخلفه والأبيض تفوقه، بما يحيل إلى وضع ثقافي محنّط. أما مسائل الابتعاد والتفكيك فهي مفاهيم ديريدية نتناولها بالشرح في الفصل الثالث.

[4] Ibid, p32.

[5] Ibid, p58.

يضع خطيبي التعدد اللغوي في صلب الكتابة الفرنكوفونية المغاربية. وهو بذلك يتعرض لمسألة تعرفها الكتابة ما بعد الكولونيالية بصفة عامة؛ يخترق الكاتب اللغة الفرنسية، تفخيمها وقواعدها، معبرا عن رفضه لتلك الثقافة أحيانا، أو كونه ضحية لمشهد لغوي متداخل أحيانا أخرى:

« A l'école, un enseignement laïc, imposé à ma religion; je deviens triglotte, lisant le français sans le parler, jouant avec quelques bribes de l'arabe écrit, et parlant le dialecte comme quotidien. Où, dans ce chassé-croisé, la cohérence et la continuité? » [1]

4. تمظهرات التصور الفانوني في الخطاب الأدبي ما بعد الكولونيالي[2]

انطلاقا من مقدمات سارتر وبابا، مرورا بقراءة أرندت وعبد الكبير خطيبي، إلى التأثير الفانوني كمحرك أساسي للحريات والمساواة في أمريكا ومنظرا مستشرفا لما بعد الكولونيالية والخطاب الكولونيالي المعاكس وقضايا الهوية والتحرر، فإن القارئ يقف حتما على الثراء والذكاء الفانوني والقوة الفكرية، ما يدعوه إلى إعادة قراءة وتأويل وتحيين فانون، الذي يقدّر أن العرق هو العدسة التي يتم من خلالها الحكم على العلاقات الاجتماعية والنظريات الرّاهنة[3]. متأثرا بمساره كطبيب، يتقاطع لديه الالتزام الأيديولوجي والطبي، إذ يناهض التبعية الاستعمارية والمقاربة العلاجية التي تنزع عن المريض إنسانيته، لينتج عن هذا التصور قناعته بضرورة مساهمة المستعمَر في التخلص من التبعية، كالمريض الذي يجب أن يكون عنصرا فاعلا خلال عملية العلاج، ويجابه الترسّب الذهني الثقيل للاستعمار والاستعباد.[4]

---

[1] Ibid, p64.

[2] يكتسي التصور الذي يبدعه فرانز فانون حول المسألة الكولونيالية أهمية رئيسة، تختلف عن أقطاب الكولونيالية الآخرين، ونعزو هذا الاختلاف في القراءة والفهم إلى تمايز التجربة التي تحدد الرؤية والتوجه. تنبني أفكار فانون على ذلك الرفض القطعي للأسباب التقليدية التي تحدد العلاقة بين الأبيض والأسود، وبعلاقة تعدي بين العالم المتقدم والعالم الثالث، أسسٌ ترتكز على أساطير الزنوجة أو التفوق الثقافي الأبيض النرجسية: "الزنجي ليس كذلك، شأنه شأن الأبيض" (see : Frantz Fanon, Black skin White Masks, Pluto, London, 1986, p.231.)

[3] نايجل سي. غبسون، م س، ص 50.

[4] وما أشبه الأمس باليوم؛ إن كان الخوف وليد العرق ولا يزال، فهو اليوم وليد الدين بامتياز. يمكن إسقاط النظرة الفانونية المرتبطة بخوف فتاة بيضاء من زنجي والنظرة المحدقة لأوروبي يعتبر اللون الحدّ الفاصل بين الحضارة والبربرية يحرج ذلك الزنجي الذي يُنظر إليه باضطراب. كذلك حال الخوف والتردد اتجاه المسلم اليوم، بل إن ذلك الخوف والاضطراب هو ما يحرّك أقلام الكتاب في الشرق والغرب. يخضع الخطاب ما بعد الكولونيالي في كثير من الأحيان للصور النمطية المغلوطة التي تسم المخيال الغربي والمحلي المتمركز أوروبيا دون استثناء. يتحدّد السياق ما بعد الكولونيالي وفقا لتوجه عصابي بين كل من الزنجي الذي تستعبده دونيته والأبيض الذي يستعبده تفوقه، وهو حال الترجمة والكتابة الكولونيالية، التي تخضع لهذا الهذيان وما يترتب عنه من توجيه وأدلجة وإسكات.

يدعو فانون إلى ضرورة وجود دينامية ثقافية تصاحب تطور الشعوب وتساهم في إسقاط الأنظمة الظالمة الموروثة عن المستعمر لبناء دولة منفتحة للجميع، خادمة للعاملين والعباقرة.[1] حين يغتدي الحرف مسارا تحرريا منافيا للهيمنة فإن الترجمة باعتبارها عملا على اللغة الثقافة تتبع المنحى ذاته ولا تؤول أداة للتشويه. لكي تكون كذلك، لزامٌ أن تصنع رمزية المتن في كليته الفريدة انطلاقا من تنوع الأساليب اللغوية اللامتجانسة في الخطاب، على حد تعبير ميخائيل باختين، أي أن يجتهد المترجم في سبيل تقفي المستويات اللغوية والتعدد اللساني وغيرها من الخصائص التي تميز الرواية، نجد استمرارية الوصف الفانوني في كثير من الروايات ما بعد الكولونيالية على غرار كتابات وانغيغي وكاتب ياسين والطيب صالح وعلي الحمامي وماديبا، وآخرين. إن ترجمة واعية تجعل منها أداة للمعرفة .

1.4. الاغتراب عند فانون

يشكل الاغتراب عن اللغة والثقافة الأم وتبني المستعمِرِ أحدَ الجوانب السلبية للاستعمار[2]. يحيل الاغتراب غالبا إلى معنى سلبي يختلف عن الغرابة، يُقصد به العُصاب؛ لأن الفرد المستعمَر هو في حقيقة الأمر بين طرفي نقيض؛ إما أنه يريد الاغتراب ليتحول إلى أبيض، وهنا يحيل التمييز الملون إلى المستعمر أو الفرد الأوربي الغربي، عبر قناع زائف. إنه الموضوع الجوهري في كتابه "جلد أسود أقنعة بيضاء: "لقد توصلت إلى النظر في الاغتراب من خلال تصنيفات التحليل النفسي، سلوك الأسود يجعله قريبا من النوع العصابي."[3] نتيجة اغتراب الأسود المستعمَر فإنه يتصرف مع البيض بطريقة تختلف عن طريقة تصرفه بين السود المستعمَرين، وهذا السلوك ليس وجوديا بل هو نتاج العلاقات الكولونيالية السلطوية. إن الموضوع المحدد لكتاب "جلد أسود" هو نزع الاغتراب عن الفرد الأسود في أن يتحول فردا أبيضا، واعتبار الزنوجة نفيا ضروريا لقيم البيض. خلقت السياسة الفرنسية القائمة على دمج نخبة صغيرة من السود "المتطورين" و "المتحضرين"، بالترافق مع التمييز الصارخ ضد سائر السكان، صراعَ ولاءاتٍ وصفه فانون كما وسم كتابه الرائد بجلد أسود

[1]Magalie Bessonne, « Frantz Fanon, en équilibre sur la *color line* », Introduction aux *Œuvres* de Frantz Fanon, La Découverte, Paris, 2011, p. 23-43, p11.

[2]نستحضر اليوم هاته الإبانة الفانونية المتميّزة؛ إن أحد الترسبات الكولونيالية الغربية هي استحالة التفكير خارج أوروبا وأمريكا. لقد ضاقت الرؤية لتغْفل عمّا يجري في الشرق، في آسيا، من تطور شاهق، وأصبح الفرد الذي يحاول الخروج من الاستعمار لا يرى تفوّقا أو أنموذجا خارج أوروبا، بل أكثر من ذلك، فقد غدا فكره في أغلب المجالات خاضعا للترشيح (filtration) الأوروبي. نؤمن أن هذا الترسّب يدعو عملا حثيثا ومقاومة مضادّة تنطلق من العمل النفسي، على مستوى الفرد والجماعة، تماما كما يوضحه فانون، ومن ثمّة فإن الأعمال الأدبية المقاومة، لا يمكن أن نترجمها وفق تلك الترسّبات، بل تطلب تأصيلا وإثباتا قدر الإمكان، في تعنيفها للكتابة المثقفة السائدة.

[3] م ن، ص 52.

ذي قناع أبيض، وكتب رينيه مينيل (René Ménil) أن الأسود يرفض بالتدرج عرقه، جسده (...) وينتهي به الأمر إلى العيش في عالم غير حقيقي تحدده المثُل والأفكار المجردة لشعب آخر.[1]

تصدى فانون لكل حال اغتراب واجهه، سواء كان في المارتينيك أم الجزائر أو فرنسا وأمريكا، من خلال الانخراط فيه وفهمه بعمق، إلى درجة جعلته قادرا على تحليل الوضع دون أن يُؤخذ به.[2] وهذا هو مفهومه لجدال التجربة، الذي يتيح الفهم الحقيقي للوقائع من خلال التجربة والوعي، لتسمح هاته المقاربة لفانون بالتخفيف من عقدة النقص وإمكان إلغاء الاغتراب السلبي. نعتبر أن هاته المقاربة في غاية الأهمية بالنسبة للمترجم الذي يجب أن يعي "مناطق الغرابة" في النص ويحاول قدر الإمكان إعادة كتابتها في سبيل حفظ الغرابة وتهذيب الإحساس بها لدى القارئ، لأنها مقصودة في المتن وتضمن إبداعية العمل، إلى جانب مقاومة ميل الاغتراب العصابي الذي يغذي أدلجة الترجمة لصالح الثقافات المهيمنة. إن الغرابة شرط كولونيالي وما بعد كولونيالي نموذجي، يمكن ملاحظة حركتها في خضم التفاوض الناجم عن الاختلاف الثقافي و التاريخي.

يشدِّد "بول ريكور" (Paul Ricœur) على ضرورة تقبُّل الغريب، ثقافةً ولغةً. إنه ينادي من خلال كتابه الموسوم بـ : "في الترجمة" (Sur la traduction)، إلى تشريف ما يدعوه " الضِّيافة اللغوية" (l'hospitalité langagière)، ليشرح الباحث أن اللغات، كالمجتمعات البشرية، في حاجة إلى تقبل الآخر و"استضافته" في حوارٍ بناء منفتح، وأن هذا الانفتاح ليس بالضرورة تماهيا أو ذوبانا بقدر ما هو أخذٌ وعطاءٌ قائمٌ على الندّيةِ والاحترام والتسامح والاعتراف بخصوصية الآخر واختلافه: "من المؤكد أنني أميل إلى تفضيل الولوج عبر بوابة الغريب."[3] ((ترجمتنا)). من جهة أخرى قد تؤدي حالة الاغتراب إلى تجريد المستعمَر من إنسانيته وكينونته الحقيقية، وفقا لما يعبر عنه الشاعر إيميه سيزار (Aimé Césaire) بأنه عملية تحويل الإنسان إلى شيء؛ فينفي المستعمِر الآخر وينكر عنه كل صفة إنسانية. يؤدي الاغتراب إلى انسحاب الأنا، حتى أن الفرد الملون يحتاج إلى موافقة الأبيض، ويتساءل دائما: "من أنا في الواقع ؟" ويغتدي الوعي بالزنوجة مواجها للاغتراب بمفهومه السلبي، كما يراه فانون، لأنه نفي راديكالي لسطوة المجتمع الأبيض.[4]

---

[1] م ن، ص 115.

[2] م ن، ص 38.

[3] Paul Ricœur, *Sur la traduction*, Op. cit, p 52.

[4] نايجل سي.غبسون، م س، ص 117.

في خضم تذبذب الأنا والعنف الاستعماري إبان حرب التحرر في الوضع الاستعماري، نشأت الأمراض النفسية والاضطرابات العصبية التي يشق شفاؤها، بسبب الشرخ العميق بين الفرد والواقع. إن كتاب "معذبو الأرض" هو بمثابة عمل عميق على آليات التحرر التي يجب أن يحركها العنف لأجل محو الاستلاب.[1] يتبنى فانون المبدأ ذاته فيما يتعلق بالثقافة؛ فيخلص إلى أن التوجه الثوري لا غنى عنه للانتقال من موقع يتصدره تفوق الثقافة الغربية إلى موقع النسبية الثقافية.[2] واليوم، تتحقق مرة أخرى الريادة الفانونية، حين نلاحظ في أوروبا، وفي فرنسا على وجه التخصيص، التمييز و الفروقات التعليمية والجغرافية والبطالة الانتقائية وعزلة العائلات الإفريقية ... داخل المجتمع الفرنسي.

يفصل فانون تأثير عامل الاغتراب عند الطبقة المثقفة خلال الاستعمار وبعده، وحالة التوتر وعدم الاستقرار التي يقع فيها المثقف وكيف يُنظر إليه. فبما أن السياق الكولونيالي هو الذي جعل منهم مثقفين، عليهم أن يتحاشوا نخبويتهم، وعدم إنكار فضل تعليمهم في الآن نفسه، باحثين عن أصالة لا تتأتى.[3] على المثقف أن يمر بإحساس عميق بالاغتراب بوصفه نتاج مهمة التمدين الاستعمارية المحصورة والضيقة. دون هاته التجربة سيميل المثقف بطريقة أو بأخرى إلى العزلة ومعاداة طموحات الشعب.[4] من جانب آخر، تعمل السياسة الفرنسية على دمج (وضمان ولاء) فئة نخبوية صغيرة من العرب والسود، تعتبرهم متحضّرين.

في مقابل العنصرية والزنوجة المطلقة ثمة فضاء بيني، فبعد أن اغترف المثقفون الأفارقة الثقافة الفرنسية وتشبعوا بأساليبها وقوانينها وأقنعوا أنفسهم أنهم فرنسيون، وجدوا العالم الأبيض عصيّا على اندماجهم (intégration) بل قمعيا أيضا،[5] ليبقى المثقف الأسود، الكاتب والشاعر، جالسا بين مقعدين[6] :

---

[1] Alice Cherki, *Frantz Fanon le portrait*, Alger, Apic, 2013, p224.

[2] Fanon. F and Azoulay. J, *La sociothérapie dans un service d'hommes musulmans*, L'information psychiatrique, no.11,1995, p30.

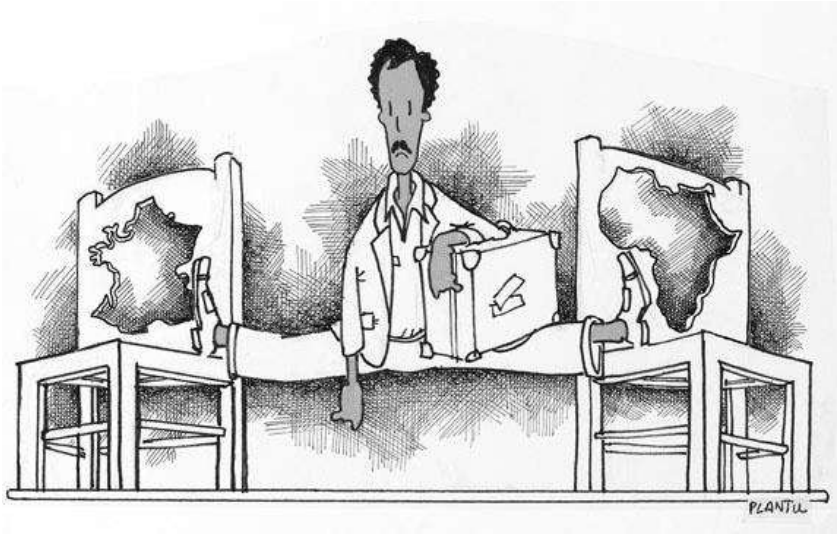
[3] م ن، ص 271.

[4] م ن، ص 304.

[5] نجد في رواية "موسم الهجرة إلى الشمال" أصداءً عديدة للتحليل الفانوني على هذا المستوى؛ حين ننظر إلى مصطفى سعيد، نلقاه يتحدث الانجليزية بفصاحة ويعمل محاضرا في أرقى جامعات بريطانيا، غير أن شعورا بالنقص لا يكاد يفارقه، كونه من الجنوب ذا لون آخر، يصارع النظرة العنصرية المحدقة وفق التعبير الفانوني.

[6] (نقتبس هاته العبارة عن كتاب ملفت شد انتباهنا فيه صورة الغلاف، لرجل مغترب مشدوه، جالس بين مقعدين:

Mireille Rosello and Richard Bjornson, *The "Beur Nation": Toward a Theory of "Departenance"*. Research in African Literatures, Vol. 24, No. 3 (Autumn, 1993), pp. 13-24)



الصورة رقم 08: جلوس الغريب بين مقعدين

في هذا التمثُّل، تجسّد البينية معنى آخر، ليس بالإيحاء الايجابي للهجنة عند باختين والفضاء البيني عند هومي بابا، ولكن حالةَ الرّيبة والضّياع. لا تصبح الهوية مجالا يقبل التعددية والانفتاح إلا في ظل الحوار الثقافي الجاذب نحو الآخر بالنسبة للمستعمِر والعمل الداخلي المدرِك للذات بالنسبة للمغمور. إن حالة الحرج تطلب الحوار، غير أننا لا ننفي أبدا أن تلك الحالة تطلب كذلك، إلى جانب العمل الداخلي، المقاومة.[1] إنها مرة أخرى أحد المناحي التي تدعو المترجم إلى النظر إلى "خارج النص" في سبيل استيفاء الحوارية في بناها الكبرى، ونقصد هنا القصد والهوية وتوجه الكاتب. نتساءل هاهنا: أيمكن ترجمة "نجمة" دون سبقٍ في معرفة كاتبْ والصبغة المضادة لكتابته ؟

2.4. الخطاب النقدي حول فرانز فانون[2]

تميز تلقي الأعمال الفانونية بالتركيب والتنوع، وفق الأسيقة المختلفة؛ في نهاية الخمسينيات وفي خضم حركات التحرر، خاصة الثورة الجزائرية، بين اليمين واليسار في فرنسا، انقسم القراء والنقاد بين من يصف

[1] حتى بالنسبة لاستعمال اللغة الفرنسية في سبيل الكتابة، وهي بطبيعة الحال فرنسية أخرى، يعتبرها كاتب ياسين تملكًا، نختار هذا اللفظ بعناية، على أنه لا يقابل كلمة غنيمة في قوله (Le français est un butin de guerre)، تلميحا إلى الميل اللغوي المماثل في الكتابة ما بعد الكولونيالية والحبر الذي أسالته في إفريقيا خاصة، بالنسب للإنجليزية والفرنسية على وجه التخصيص. (كاتب ياسين، غابريال أوكارا، واثيونغو، إيمي سيزار، ..)

[2] للاستفاضة يُنظر (Chaulet Achour, *Frantz Fanon, un classique de la décolonisation*, Presses universitaires de Bordeaux, Pessac, 2007)

الأعمال بالحظوة على غرار سارتر، ومن يشير إلى الإفراط في الدعوة إلى العنف ونكران أوروبا، مثل جون ماري دومیناك، والناقدة هانا أردنت (Hannah Ardent) في كتابها " في العنف" (Sur la violence)، التي على إقرارها بالأثر البليغ الذي يصنعه الفكر الفانوني، فإنها تصف تصوره للزومية العنف ضربا من المغالاة وغياب المسئولية. في الاتجاه ذاته هناك من يعتبر أفكاره رثة وكلاسيكية غير قادرة على استيعاب عالم متغير. تلخص هاته الرؤى مجمل أوجه الانتقاد التي تعرض لها فانون حول كتاباته. يبدو قصر اطلاع أرندت بمجرد قراءة فانون الذي يعتبر أن الوعي هو أعلى مراتب الثقافة،[1] ويقدِّر أن العنف وسيلة لا غاية في سبيل إلغاء التبعية وتحقيق إنسانية شاملة، كما أن قراءة التصور الفانوني للزومية العنف ينبغي أن تصاحب السياق التاريخي والظروف السياسية والعلاقات المشدودة بين المستعمر والمستعمَر، وتجربة المتلفِّظ.

بشكل معاكس وفي المجمل، فقد حظيت أعماله بالإشادة واعتبرت تحليلا متفرّدا وأنموذجا زاخرا للتحرر والتطور في إفريقيا وآسيا والولايات المتحدة وفرنسا. بعد سبات طويل وتعتيم، عاد حضوره إلى الواجهة بداية الألفية الثالثة بفضل الأدب والسينما، من خلال كتابات أليس شرقي، بنيامين ستورا، محمد حربي، وكذلك عبر الدراسات الثقافية والنظريات ما بعد الكولونيالية ورؤيته المتداولة حول التمييز العنصري.

5. خطاب الإمبريالية والاستشراق عند إدوارد سعيد

يحمل هذا العنوان وسم أبرز كتابين ألفهما إدوارد سعيد (Edward Said)، الذي يأتي ضمن طليعة محللي الخطاب الكولونيالي، الممتزَج بالقوى السياسية المهيمنة منذ القوى الإمبريالية الأولى إلى الأحادية الفكرية والأيديولوجية اليوم. لعب إدوارد سعيد دورا جوهريا في تطوير ونشر الدراسات ما بعد الكولونيالية، التي تبحث في العلائق بين المستعمِر والمستعمَر، عبر كثير من الآليات أبرزها التحليل الأدبي من خلال سبر الاستراتيجيات الخطابية. ومن الإجماع أنه لم يكن لحقل دراسات ما بعد الاستعمار أن تكون على ما هي عليه اليوم دون أعمال إدوارد سعيد. تنبني رؤية إدوارد سعيد على موقف فكري وأخلاقي يؤمن بضرورة التواصل بين الشعوب والثقافات ومناهضة أشكال الإمبريالية والاستعلاء. تتجلى تلك الرؤية من خلال كتابه الأساسي؛ حجر الزاوية في مجموع أعماله، ألا وهو "الثقافة والإمبريالية" (Culture and Imperialism). يقوم سعيد بتحليل جملة من الأعمال الأدبية التي كتبها المستعمرون على وجه الخصوص، ليكشف التحيّزات الكامنة وراءها. لقد انتقد باستفاضة وبشكل صريح التمثيلات الظالمة اتجاه الشعوب المستعمَرة والميول المشوهة التي يتبناها كتاب أوروبا؛ نذكر منها على سبيل المثال، الغريب لألبير كامو، وقلب الظلام لجوزيف كونراد وكيم لرديارد كبلنغ وروضة

[1] Frantz Fanon, *Les damnés de la terre*, Op. cit, p208.

مانسفيلد جين أوستين، وهي بالنسبة إليه أعمال استشراقية إمبريالية وشديدة العنصرية. يشد انتباهنا كيف يفسر فانون هاته العنصرية على مستوى الخطاب الأدبي، من خلال التحليل النفسي الثقافي: "إن أي شخص مهما كان لون بشرته، تنفس عنصرية أوروبا وتمثل الوعي الباطن الجماعي لأوروبا، لن يكون بمقدوره، إذا وقف خارج نفسه، سوى أن يكره السود." [1]

يشد انتباه الباحث تعريف إدوارد سعيد لما بعد الكولونيالية، بوصفها تلك "الصورة الخاطئة" التي يرسمها الكتاب الغربيون في أعمالهم عن الشرق باعتباره غير متحضر، ليسموه بـ "الآخر الهمجي"، ويشرح كيف يستديم التأثير الاستعماري بعد الاستقلال عبر تحقيق الفوضى. ويتم تعزيز تلك الصورة النمطية للشرق المتخلف مقابل الغرب المتحضر عبر كتابة نسقية متواترة تغذي تفكيرا عنصريا وتصنع متخيلا مقبولا.[2]

يشير لفظ "ما بعد" (Post)، وفقا لأشكروفت إلى ما بعد بداية الاستعمار وليس إلى ما بعد نهايته، وهاته المسألة ذات أهمية بما كان، لأنها مفصلية في تصنيف الأعمال الفنية ما بعد الكولونيالية، وقد تم الاحتكام إلى هذا التقسيم نظرا للصراع الثقافي الرتيب بين المستعمِر والمستعمَر إلى اليوم:

> « Post-colonial theory is concerned with a range of cultural engagements: the impact of cultural imperial languages upon colonized societies, the effect of European *master discourse*, such as history and psychology, the nature and consequences of colonial education and the links between western knowledge and colonial theory"[3]

في مقابل هاته السيطرة ومحاولة الهيمنة، يحاول المستعمَرون تمثل ذواتهم وثقافتهم عبر تمظهرات المكان والتاريخ والعرق، عبر تملك لغات وآداب القوى الإمبريالية[4] في سبيل تجسيد حقيقة وأصالة الشعوب التي غمرها الاستعمار. إن الخطاب الكولونيالي مولد ومتنوع باعتبار الموارد المتنوعة التي تغذيه أو يتصدى لها، وهو بذلك يطرح عديد من المسائل والإشكاليات.

---

[1] نايجل سي. غبسون، م س، ص 89.

[2] إدوارد سعيد، الاستشراق. المعرفة، السلطة، الإنشاء، ترجمة: كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط 2، 1984، ص 165.

[3] Bill Ashcroft & Pal Ahluwalia, *Edward Said*, Routledge, Op, cit, p 12.

[4] يتصدّى إدوارد سعيد في كتابه "صورة المثقف" إلى كثير من المسائل المرتبطة بالدور الحضاري للمثقف وضرورة استقلاليته، غير أننا نؤمن أن فانون كان دائما السبّاق إلى طرح هاته القضايا، لا سيما عند تحليله للعصاب الكولونيالي لدى النخبة وعقدة النقص. يُنظر (إدوارد سعيد، صورة المثقف، ترجمة غسّان غصن، دار النهار، بيروت، 2003، ص35)

إن البنى الخطابية التي تسم السياق الكولونيالي هي لسان حال العصاب الذي يعانيه الكاتب الكولونيالي والمثقف الذي يلبس قناع العلو الذي تفرزه المخيّلة الاستعمارية، ليغتدي التعميم والانتقاص والنمطية أحد الاستراتيجيات البارزة في تلك الخطابات والترجمات التي تغذيها السلطة المعرفية؛ تماما كترجمة بول غوتييه (Paul Gauthier) لرواية عمارة يعقوبيان إلى الفرنسية. بالنسبة لأصحاب المذهب العلمي التقدمي الذي غدا مهيمنا في العلوم الاجتماعية في جنوب إفريقيا في القرن العشرين، فإن الاستعمار والامبريالية يواصلان سياسة الانتقاء الطبيعي التي أرستها حروب شاكا (Chaka). إنهم يضعون الإنسان الإفريقي في الدرك الأسفل من السُّلم التطوري، حيث يعم العنف والكفاح من أجل البقاء، إنهم يعتقدون أن الأوروبيين أجدر بتسيير إفريقيا من الأفارقة نفسهم.[1]

يبين إدوارد سعيد أن الامبريالية هي أساس تلك المخيِّلة، بل تحيل التعريفات التي يفصِّل من خلالها الامبريالية أن هاته الأخيرة هي بمثابة الأيديولوجية التي تصنع الاستعمار وممارساته ومجموع خطاباته. ينقسم المفهوم الذي يعرف فيه سعيد الإمبريالية إلى شقّين، إنها التفكير في أرض لا يمتلكها المستعمر، يحتلها ويفرض سيطرته عليها متسببا في معاناة لا حصر لها لملّاكها،[2] وهي على صعيد آخر مفهوم نظري وعملي يشمل مجموع ممارسات الهيمنة على أرض أخرى لتمثل بذلك السبب الأساسي للاستعمار[3]. تختلف الامبريالية عن الإمبراطوريات، باعتبارها هيمنة عن بعد أحيانا من خلال السطوة السياسية والأيديولوجية والاقتصادية والاجتماعية، وهي أحد أنماط التفكير الثقافية، يسمها أول رئيس لغانا كوام نكروماه (Kwan Nkrumah) الاستعمار الجديد.

6. الإمبريالية والرواية والترجمة

يصف سعيد الامبريالية على أنها "ظاهرة ثقافية تتخلل علاقات السلطة والمعرفة على مستويات عدة تصبغ اللغة والخطاب". من ثمة فإن الأدب حقل فني تتحقق عبره الغايات السياسية والثقافية والاستعمارية. يحلل سعيد الرواية لأنها تلعب دورا أساسيا في فهم الخلفية الكولونيالية، إلى جانب أنها اغتدت إحدى سبل إثبات الهوية عند الشعوب المستعمَرة، ويخلص إلى أن الرواية باعتبارها أنموذجا ثقافيا، تعزز خطاب السيطرة الغربية والانطباع الشرقي، لتؤجج بذلك خطاب التمثيل، ليضحي ذلك الخطاب السلطوي معياريا ونسقيا

[1] Alain Ricard, Op. cit, p155.

[2] Edward W. Said, Culture and Imperialism, Op. cit, p7.

[3] Ibid., p9.

وشاملا يتم إسقاطه على الجوانب التاريخية والاجتماعية. إن خطاب السلطة متراكب؛ ينطلق من سلطة الكاتب وسلطة السارد وسلطة الجماعة أو المجتمع. تنتشر هاته التمفصلات بطريقة واعية أو غير واعية في الرواية عبر استراتيجيات مختلفة، على غرار مركزة الفكر ووسم القيم الغربية بالعالمية والإنسانية:

"تصبو الرواية إلى حفظ مكانة الإمبراطورية قدر المستطاع" (ترجمتنا)

"The novel aims to keep the empire more or less in place"[1]

نخلص إلى أنه لا يمكن الفصل بين الخطاب الروائي الأوروبي والامبريالية وفقا لسعيد؛ إذ يغذي أحدهما الآخر، وهنا الترابط المتشكل بين الثقافة والامبريالية والأدب، بما تفرزه من علائق، يؤكد سعيد على ضرورة فهمها خلال قراءة الرواية في سبيل استنباط الرسائل المضمرة. لقد شدّ انتباهنا المنهجية والموسوعية التي أبدعها سعيد في تحليل الخطاب الروائي بطريقة شاملة وليست أحادية، متأثرا بالطباق الموسيقي الذي يولد البوليفونية (تماما كما هو الحال عند باختين)، أي قراءة الأعمال من وجهة نظر المستعمَر والمستعمِر في آن واحد. إنها قراءة تقابلية: رواية "الغريب" لكامو مقابل "نجمة" لكاتب ياسين ، و "يقظة الأمة العربية" لجورج أنطونيوس مقابل "معذبو الأرض" لفرانز فانون مثلا، تبرز الفوارق والنزعات الكولونيالية المشوهة ورغبة الشعوب في التحرر، إنه تتويج للمبدأ الحواري المقارن في أفكار سعيد.

يتبنى سعيد مشروعا إنسانيا عالميا أصيلا، انطلاقا من عدم الثبات الثقافي ويطرح قضايا ما بعد الكولونيالية بشكل عميق ومختلف، لا سيما على مستوى الخطاب الروائي والتمثيل السردي وإتباع التأريخ في التحليل تأثرا بلوكاتش. كما أنه يولي أهمية بالغة للهجنة في المجتمع الأمريكي خصوصا، لأن الثقافات مهجّنة ومنتجة بدرجة فائقة وغير أحادية[2]. يصف حفناوي كتاب الثقافة والإمبريالية:

"يعد مفهوم الإمبريالية أبرز مظاهر ومفاصل الكتاب المنهجية، ويعني هذا حوارية الثقافة بمصطلح "باختين"، التي ترفض فكرة المركز والهيمنة المونولوجية، وتنبذ الأسس المعيارية القديمة في تقسيم وجهات النظر إلى كبيرة وصغيرة. وترتبط بهذا المفهوم التعددية الثقافية التي تشكل الهوية الحضارية، إذ هي لا تفضي بالضرورة دائما إلى السيطرة والعداوة، بل تؤدي إلى المشاركة وتجاوز الحدود وإلى التواريخ المشتركة والمتقاطعة." [3]

[1]Edward W. Said, *Culture and Imperialism*, Op. cit, p94.

[2]إدوارد سعيد الثقافة والإمبريالية، ترجمة: كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت، 1998، ص 78.

[3] حفناوي بعلي، م س، ص 80.

تأثر إدوارد على صعيد آخر بالرؤية الفوكوية في تحليل استراتيجيات الخطاب، انطلاقا من فلسفة الأنساق وعلاقة الإنسان بالسلطة الخارجية التي تتحكم فيه (اللاوعي، نظام الطبقات، المجتمع، اللغة،...) وسط المجتمع الاستهلاكي العنصري الليبرالي، المتواري خلف خطاب الأخلاق والحقوق، ويعد كتاب الاستشراق ثاني أبرز كتبه، وهو بمثابة وصف ونقد خطاب الغرب عن الشرق. يخلص إدوارد إلى أن مناهضة الإمبريالية لا تكتمل وأن على المثقف مواجهة كل أشكال السلطة. يتصدى ويستفيض إدوارد سعيد في كتابه "صور المثقف"[1] إلى كثير من المسائل المرتبطة بالدور الحضاري للمثقف وضرورة تحرره واستقلاليته، غير أننا نعتقد أن فانون كان دائما الأسبق والأقدر على طرح هاته القضايا، لا سيما عند تحليله للعصاب الكولونيالي لدى النخبة.

إن كانت المقاربة التي يتبناها فانون تعمد إلى التعبئة والثورة الفكرية والثقافية واللغوية عن طريق العنف، فإن إدوارد سعيد ينطلق من إيمانه بضرورة التواصل والتجسير بين الثقافات والآداب ومواصلة الصراع ضد التسلط والمركزة الامبريالية الغربية. يتعرض سعيد إلى أزمة التمثيل السردي في السياق (ما بعد) الكولونيالي، وفقا للمحرك الأيديولوجي النابع عن الفكر الامبريالي الغربي ذي النزعة المتمركزة؛ إنها مقاربة تلغي الآخر ورصيده التاريخي والحوار معه قَبلا، وتقولب الثقافات وفقا لنمطية جاهزة مهيمنة. وباعتبار الترجمة الأدبية خطابا سرديا فنيا، فهو يخضع إلى الاستراتيجيات الإمبراطورية نفسها، لنشدد التركيز على أهمية الوعي في الترجمة، لأنها جسر حضاري مؤثل. ولنا في ترجمة "رباعيات الخيّام" إلى الإنجليزية أنموذج استشراقي أبلج، يتصرف في ضوئه المترجم كيفما أراد، لأن المخيلة الإمبريالية تجعله يقتنع بما يلي:

> "It is an amusement for me to take what liberties I like with Persians, who (as I think) are not poets enough to frighten one from such excursions, and who really do want a little Art to shape them." [2]

الترجمة مدعوة إلى التنبه إلى السطوة الامبريالية المقصودة واللاواعية، عبر القراءة التي يدعو إليها سعيد، قراءة طباقية عميقة، تعي الخطابات المضمرة والصور المنتجة وتنوع الهويات وهجنة اللغات والثقافات: "لكل نص عبقريته (...) ومن الجلي أنه لا ينبغي لأي قراءة أن تعمَّم إلى درجة إلغاء هوية نص ما، أو مؤلف ما."[1]

---

[1] إدوارد سعيد: صور المثقف، ترجمة غسان غصن، دار النهار، بيروت، 2003.

[2] André Lefèvre, *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*, Routledge, London, New York, 1992, p4.

في سياق المقاربات ما بعد الكولونيالية الحديثة والمعاصرة، يصبح التجانس المطلق الذي يفصله سعيد بعيدا عن المشهد الثقافي المعاصر، المتسم بالبينية والتراكب بين مشاهد ثقافية متناقضة وغير متجانسة. يتدرب المترجم في كنف التصور الذي أبدعه إدوارد سعيد، كيف يقرأ الخطاب الأدبي بعمق، في ضوء السياق التاريخي والاجتماعي والسياسي الذي كُتب في خضمه، دون انغلاق نصي نظري وبوعي بالاستراتيجيات المضمرة التي توجّه الفكر وفقا لخطاب السلطة المحرّف، لتكون الترجمة احتفاء بحقيقة النص المتن بالنسبة للمترجمين والقراء.

7. خطاب المقاومة اللغوية الثقافية والقراءة الطباقية[2]

يُطلق عليه كذلك الكتابة السردية المضادة، التي تصبو إلى زحزحة النمطية في وصف الآخر (المستعمَر) والتمركز الغربي انطلاقا من الوعي بأهمية امتلاك الحرف في تمثيل الذات، لا سيما عبر النص الروائي الذي اغتدى الأقدر على التعبير عن حقيقة الشعوب، في ظل الاهتمام المتزايد باكتشاف ما يكتبه الشرق عبر الترجمة في سبيل فهم أوطان ومجتمعات برمتها. إن المقاومة اللغوية الثقافية هي محصلة منطقية لقوى التشويه الكولونيالية، المبنية على التنميط والتذويب والتغريب، ذلك أن الاستعمار يمارس تأثيرا مضاعفا؛ يدفع بالتابع إلى نبذ ماضيه ويفرض عليه إغراءات التماهي في لغة وثقافة المحتل، من هنا كانت اللغة والثقافة في مركز الصراع؛ لقد كانت أحد أبرز المهمات الأولى لثقافة المقاومة استعادة الجغرافيات المنهوبة.

إن الخطاب الروائي المنتَج من لدن الشرقيين، سواء باللغة العربية أم الأجنبية، يمثل في كثير من الحالات قوة فاعلة، وسلطة مضادة، وإثبات تحرر، ينجم عن قصدية عميقة ترمي إلى إعادة التمثيل، أي بتعبير آخر هو: "تعرية التشكيل الإبستيمولوجي للموضوعات الكولونيالية بهدف الكشف عن بنيات القوة المتحيزة للأيديولوجية الإمبريالية في سياسات التمثيل"[3]. تبرز كتاباتٌ مقاومة، تنطلق أحيانا من المنفى والعيش في مركز الثقافة الاستعمارية، إذ يهجر الكاتب وطنه ليعود إليه بقوة وعنف عبر الهبوط في ذاته، وهنا تبرز كتابة التماهي

---

[1] إدوارد سعيد العالم والنص والناقد، ، ترجمة عبد الكريم محفوظ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ، 2000، ص24.

[2] نرى، في مستهل هذه المسألة المهمة، أنه من الضروري الإشارة إلى العلاقة الوطيدة والتأثيرات التبادلية بين اللغة والثقافة ومن ثمة رؤية العالم. لقد استفاض النقاد في المسألة منذ أمد بعيد، بدءً بالفلاسفة الألمان على غرار همبولدت وشيله وهردر، ثم الأنثروبولوجيين مثل سابير و وورث(Sapir and Worth) وصولا إلى علماء اللغة على غرار كلار كرامش (Claire Kramsh).

[3] أحمد بوعزة، سرديات ثقافية: من سياسات الهوية إلى سياسة الاختلاف، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2014، ص54.

أو المقاومة وفقا للوعي والتجربة (التاريخ). يقول إيمي سيزار: "في باريس، أصبحت أعي التصنيف الأساسي الزنجي. لقد وُلدَت أشعاري من هذه المواجهة"[1]. في السياق ذاته، يؤكد كاتب ياسين:

« Je prends le français pour dire en français : je ne suis pas un français »[2]

ويقول معه سيزار: "إن المحاججة باللغة الفرنسية، ضد الفرنسيين، تجعل لغة المضطهِدين تُستعمل لحمل جنون العبودية والعبيد المجانين" [3]. لقد نحت سيزار مصطلح الزنوجة، ليرسي سنغور نسقها الأيديولوجي، قبل وبعد وصوله إلى السلطة السياسية في السنيغال، وينتقل بذلك المفهوم والخاصيّة إلى مسار التميّز، إذ يخلص إلى أن السّود موهوبون عاطفيا بعبقرية فنية، يوضح سنغور: "الزنوجة قيم حضارية مجتمعة؛ ثقافية، سياسية، اجتماعية، واقتصادية، تميّز العالم الإفريقي الأسود. إنها في الأساس عقل فطري (...) وشعور بالجماعة وموهبة الخيال وخاصية الإيقاع" [4]

نعتقد أن الكتابة المضادة ليست بمعزل عن حركة المقاومة في سبيل التحرر، وأنها لا تقتصر على بلورة ثقافة مقاتلة فقط بل تحيل إلى طريقة جديدة في الإبداع والتفكير والحياة، تجابه انكماش وخمول حياة المستعمَر وثقافته خلال الحقبة الكولونيالية. يمكن العودة في هذا السياق إلى التجديد الذي ميز رواية القرن العشرين في الدول المستعمرة، على غرار رواية "نجمة" لكاتب ياسين. يعلن فانون أن القتال من أجل التحرير "يحرك الثقافة ويفتح أمامها أبواب الإبداع". غير أن الملفت للانتباه هو دعوة فانون إلى نضال ديالكتيكي دينامي، لا يعيد إلى الثقافة الوطنية قيمها وأشكالها السابقة فقط بل يهدف إلى مجموعة علاقات مختلفة جذريا بين البشر، لا يمكن أن تترك شكل ثقافة الشعب أو محتواها على حالهما. ويشير مثل هذا التغير إلى تطور ديالكتيكي، حيث إن ما كان يتم تحاشيه باعتباره جزءً من النسق الكولونيالي يصبح بصورة واعية شيئا يحظى بالتقدير ويُستعمل في النضال، إذْ في الثقافة المقاتلة "يغدو كل شيء ممكنا". نجد القناعة ذاتها عند كاتب ياسين: "اللغة الفرنسية غنيمة حرب". وقد عمد كثير من الكتاب في الدول المستعمَرة كذلك إلى الكتابة بلغة المستعمِر، غير أنها كتابةٌ مناهضة تجاوز العنصرية وترسبات الكولونيالية.

[1] نايجل سي.غبسون، م س، ص 117.

[2] نفسه.

[3] م ن، ص 119.

[4] م ن، ص 126.

كتب إيمي سيزار قصيدته الشهيرة "العودة" في يوغسلافيا سابقا حين كان بصدد العودة من فرنسا إلى المارتينيك، قصيدة يختلق لها سيزار لغة جديدة، فرنسية أنتيلية، فرنسية سوداء.[1] إنها لغة جديدة، يمكن اعتبارها هجينة في قاموس هومي بابا. إنها لغة أخرى تعكس الوعي المبدع الأسود، لتكون "العودة" إلى ذات خلّاقة توازي وتعارض، في آن واحد، العودة إلى واقع صعب. ومن ثمة فإن الكتابة باللغة الفرنسية ضد الفرنسيين المحتلين اغتدت سلاحا يأتي بالتجديد ضد الهيمنة والتجنيس. ومن المفارقات أن "صوت الجزائر" كان يمثل تحررا من الفرنسيين من خلال بث كثير من البرامج باللغة الفرنسية ضد فرنسا، لتحرر هاته اللغة من معانيها التاريخية.[2]

يمكن اعتبار هذه السيرورة جزء مما أطلق عليه "نقل المركز" من اللغات الثقافات الأوروبية إلى جميع اللغات الثقافات الأخرى، اتجاه تعددية اللغات بوصفها الروافد المشروعة للخيال الإنساني، وهو تعبير مشهور سكَّه وشرحه الكاتب الكيني نغوغي واثينغو في كتاب بهذا العنوان(1993). ولقد سبق لنغوغي أيضا أن كتب "تصفية استعمار العقل" (1986) وهو نص مؤسِّس في الدراسات ما بعد الكولونيالية، أصبح عنوانه عبارة مشهورة ومهمة أخرى من مهمات تلك العملية المضنية والمتواصلة.[3] الترجمة باعتبارها كتابة في لغة أخرى، هي إحدى سبل نقل المركز، عبر تجسيد التنوع الكلامي والثقافي للمتلفظِّين في الرواية، وألَّا تنحو نهج الجميلات الخائنات.

بالنسبة لإدوارد سعيد، فإن إدراكه للمقاومة لا يتعلق بالصراع الفعلي، بل بالمنظور الفكري الذي يتحرك في خضم الثقافة. يعتبر بعض الدارسين الثقافةَ المقاومةَ مؤسسةً ثقافيةً تمتلك تقاليدَ طويلةً من النزاهة والقوة معا، لا يقتصر فهمها ببساطة على أنها مجرد ردِّ فعلٍ متأخر للإمبريالية الغربية.[4] وفقًا لسعيد، فإن الكتابة المضادة تكمن في القدرة على "الكتابة مرة أخرى" أو إعادة كتابة النصوص الرّائجة وفقا لرؤية مختلفة، مثل "قلب الظلام" لكونراد و "العاصفة" لشكسبير من منظور روايات واثيونجو "The River between" و"موسم الهجرة إلى الشمال" للكاتب السوداني "طيب صالح"، وهي روايات أعادت كتابة كونراد الكلاسيكية من وجهة نظر المستعمَر. هذه الكتابة الرّاجعة، كما يسمها سعيد، هي مشروع العمل المشترك لـ أشكروفت

[1] Interview with René Depestre, , in: Aimé Césaire, *Dicourse on Colonialism*, Monthly Review press, New York, , 1967, p67.

[2] م ن، ص 247.

[3] دوغلاس روبنسون، م س، ص 44.

[4] Ashcroft and Ahluwalia, Edward Said, Op. cit, p41.

وجريفيث وتيفين: "الإمبراطورية ترد بالكتابة"، وكتاب سلمان رشدي "أطفال منتصف الليل". ومع ذلك ، فإن الحاسم في هذه الكتابة هو كسر الحواجز القائمة بين الثقافات المختلفة. هذا الجهد الواعي "للدخول في خطاب أوروبا والغرب، للاختلاط معه" هو بمثابة حركة تحويلية قوية للمقاومة يشبِّهها سعيد بالسفر. [1]

يقابل هذا التوجه في الكتابة توجه مشابه في القراءة وهي القراءة الطباقية كما يسِمها إدوارد سعيد، انطلاقا من مسألة التأثير بين الغرب والآخر الثقافي.[2] إنها تشبه القراءة التقابلية التي يقدمها إيكو؛ تقوم على قراءة الرواية الأوروبية في علاقتها بالروايات المضادة لها. وقد تبنت أدواتها التأويلية انطلاقا من تحرير القراءة نفسها من التأويل ذي النزعة المتمركزة الذي أنتجه النقد الأوروبي. تنسل بين الثقافة الإمبريالية والثقافات الأصلية مواجهة عنيدة وتعارض وتقاطع واستعارات ومناظرات على القارئ المترجم استيعابها والوعي بها.

القراءة الطباقية هي الانتباه للفكرة الدالة المتواترة والصفة الفارقة المختلفة –تماما كما تأثر قبله باختين ونظر للهجنة– وهو الأساس في إقامة علاقة طباقية بين السرد الاستعماري وأدب ما بعد الاستعمار. يدعو سعيد إلى قراءة مختلفة، ذات منهج مقارن وطباقي معا، تتفاعل عبرها آداب الشعوب وتعي سياق المقاومة، ليغدو التأويل مساحة للصراع بين الرؤى المختلفة، بين السرد الامبريالي والرؤية ما بعد الكولونيالية، لاستخلاص تصور متكامل وكوني حول التجربة الإنسانية خلال القراءة. ونعتقد أن هذا التوجه رئيس بالنسبة لمترجم الرواية ما بعد الكولونيالية والمعاصرة من منطلق خاصية اللاتجانس التي تميزها، ولأنها كذلك مثرية وكاشفة للمفارقات، بما يقدّم رؤية أوضح في الفهم والتأويل؛ ولننظر مثلا، الطباق بين رواية "الغريب" لكامو و"نجمة" لكاتب. وما يكتبه الطيب صالح في "موسم الهجرة إلى الشمال" هو مصادرة لشكل روائي غربي تبنّته الكتابات الغربية لتمثيل الشرق. عن إدوارد سعيد، يذكر حفناوي بعلي بتعمّقٍ المبدأ الحواري المقارن والتوازي الطباقي بين، من جهة أعمال كبلنغ "كيم"، وكامو "الغريب" وجين أوستين "روضة مانسفيلد" ومن جهة أخرى أعمال الطيب صالح، وجورج أنطونيوس "يقظة الأمة العربية"، وفرانز فانون "معذبو الأرض".

إن الرؤية التي يضعها سعيد ليست بالغريبة عن التصور الباختيني الذي سبقه؛ إذ رغم ما يبدو عليه هذا المنظور من تجديد غير أنه ليس بالاكتشاف إذا ما نُظر إليه وفقا للموروث الباختيني، والذي يسبح في فلك الحوارية وعناصرها التي تفصّل في نهاية المطاف انفتاح النص وتنوعه عبر التعدد اللغوي والهجنة واللاخطية، أي أن العمل الأدبي لا يمكن أن يُقرأ في استقلال عن الإطار الثقافي الاجتماعي الذي تمخض عنه

[1] Ibid, p109.

[2] فرانز فانون، الثقافة والإمبريالية، ص 253 .

وولَّد قصديته وفقا لمجموع الرؤى والأيديولوجيات. ونعتقد أيضا أن معظم التعميمات التي تظهر في خطاب المفكرين ما بعد الكولونياليين في الهند قد تبدو جديدة في التأريخ الهندي لكنها ليست بالاكتشافات إذا ما نُظِرَ إليها من منظورات المبدأ الحواري الباختيني.

لم تعد الكتابة المضادة مجرد ردود ظرفية بل اغتدت مسارا منظما ومليئا بالدلالة. لا يتصور سعيد النص ذا بُعدٍ واحد أو معبِّرا عن حقيقة واحدة بل هو بمثابة "علامات موسيقية" يتولد إيقاعها من خلال تنافر أو اختلاف علاماتها،[1] وهو ما يعبر عنه باختين بفسيفساء النص: "الجزائر التي كتب عنها كامو هي الجزائر نفسها التي كتب عنها كاتب ياسين أو فانون، فبمجرد أن نبدأ بالقراءة، طباقيا لا أحاديا، بوعي متزامن لكل من التاريخ المتمدن وتلك التواريخ الأخرى التابعة والمخفية التي يتصرف الخطاب المهيمن ضدها، حتى نحصل على معنى مختلف جدا لما يجري في النص" [2]

إن القراءة الطباقية التي حلل على ضوئها سعيد أبرز الكتابات (ما بعد) الكولونيالية لا تبدو البتة بالنسبة لنا مستقلة عن التصور الباختيني الرائد الذي أبرزت روايات دوستويفسكي إرهاصاته كأعمال ينسجم فيها الاختلاف؛ إن جوهر تلك القراءة ينطلق من القناعة بالتعدد الذي يميز التجربة الكولونيالية، تتجلى من خلالها الأصوات والأيديولوجيات المختلفة. من هذا المنطلق اهتم إدوارد سعيد بقراءة الروايات في تعالقها التقابلي؛ ففي رواية (قلب الظلام) التي يعتبرها سعيد عنصرية، يصور كونراد نهر (هونيا) على أنه نهر جاف لا حياة فيه بينما يتغنى نغوغي واثينغو (النهر الما بين) بنبض الحياة فيه ويسحب الأبيض إلى الهامش،[3] ونفس الأمر بالنسبة للطيب صالح الذي أبدع رواية تقابلية لقلب الظلام في "موسم الهجرة إلى الشمال". إن السياق ما بعد الكولونيالي هو مجموعة من الأنساق الجديدة للتفكير تؤسس لرؤى جديدة عبر الكتابة المضادة المقاومة والقراءة الواعية بالتقابل، في سبيل تحقيق نظرة كلية واسترجاع التراث اللامادي في سياق ممنهج واستراتيجي وهجين. على المترجم أن يعي دور الرواية وترجمتها في تحقيق هاته الأهداف؛ انطلاقا من القراءة ووصولا إلى إعادة الكتابة.

في كتابه الشهير "الثقافة والامبريالية" يتحرى سعيد تمظهرات الثقافة المقاومة ليثبت قدرة الشعوب المستعمرة على إنتاج ثقافتها المضادة الخاصة، في ردٍّ منه على التمثيل المغلوط الذي يتبجّح فيه إدوارد تومبسون

---

[1] يُنظر: لونيس بن علي، إدوارد سعيد: من نقد خطاب الاستشراق إلى نقد الرواية الكولونيالية، ميم للنشر، الجزائر، 2018، ص 329.

[2] بيل أشكروفت وبال أهلواليا، إدوارد سعيد مفارقة الهوية، ترجمة: سهيل نجم، نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، ط 1، 2000، ص128.

[3] إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، ص269.

(Eward Thompson) بوصف الثقافة الهندية على أنها همجية وبدائية. يعرض سعيد في أحد محاور الكتاب بعض مسارات المقاومة لا سيما الفكرية؛ ففي الفصل الثالث الموسوم "المقاومة والمعارضة"، يذكر جانبا من الوسائل الثقافية التي يمكنها تحقيق التحرر الفكري، على غرار إعادة قراءة ونقد النصوص الرائجة (Fanon rewriting Hegel)، والحفاظ على الجماعة وإعادة تملك الثقافة وتمثيل الذات، إلى جانب استثمار الماضي والتراث في سبيل تحيين المقاومة.

انطلاقا من قناعته الراسخة بالدور الذي تلعبه اللغة في تحرير الفكر والأدب، ركز نغوغي واثينغو، على غرار سيزار، على اللغة في سبيل كتابة مضادة، تحقق الانسجام بين الفرد وثقافته وبيئته، متسائلا كيف للكاتب الإفريقي أن يعبر عن إفريقيته بلغة غريبة عنه؟ من هنا كانت دعوته إلى احتضان اللغات المحلية واعتناق التراث الإفريقي المحلي، فلم تعد اللغة "مجرد وسيلة تعبير أو تواصل فحسب، إنما هي تشكيل ثقافي شديد الخصوبة والحساسية".[1] لقد أنتج الأدب الإفريقي والأفرو-أمريكي، بحسب إدوارد سعيد، أسلوبا أدبيا جديدا، صاحَب حركة الزنوجة في إفريقيا وسردية العبيد وثورات التحرر. في العالم الجديد، أسست نهضة هارلم رؤية ثقافية وجمالية مناهضة للفكر العنصري، فكانت بمثابة حركة طلائعية، على غرار المفكرين الذين هاجروا من المستعمرات الأوروبية إلى العالم الغربي، فكانوا مصدرا من مصادر الحداثة الأدبية والفنية، وساهموا بقدر كبير في نقل النزاع حول زحزحة الاستعمار من الأطراف إلى المركز.[2] إن أبرز ما يطبع الأدب الإفريقي والمغاربي ما بعد الكولونيالي هو الرمزية التي يصنعها العمل الفني، إنه يسخر لذّة النص ويروضها في سبيل التمثيل لإنسانية الرجل الإفريقي وعاطفته، المناهضة للعقلانية التجريدية الأوروبية والعنصرية.

[1] رامي أبو شهاب، الرسيس والمخاتلة، خطاب ما بعد الكولونيالية في الخطاب العربي المعاصر،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت، 2012، ص 105.

[2] يُنظر: لونيس بن علي، م س، ص 326.

خلاصة الفصل

لعل أهم سمة يتقاسمها الكُتاب والمترجمون في مدونة بحثنا، هي الهجنة والصبغة التعددية للفكر واللغة والتجربة. إن تضاعيف ذلك التعدد الأيديولوجي الثقافي والكلامي، الذي يتميز بالتوتر حسب ما يمليه الوضع ما بعد الكولونيالي وترسبات الاستلاب أو البينية كما نحللها في هذا الفصل، تبرز جلية في المتون وتدعو ترجمتها بما يصنع الحوارية ذاتها، ومنه إبداعية العمل، بفضل مراقبة الرمزية والقصدية والنسق. يفسّر هذا السياق ما يُكتب وفي ضوئه يُترجم، لأن الحرف ليس بريئا بل يخضع لشبكة واسعة من التأثيرات وينسخه الكاتب والمترجم وفقا لمجموع الاعتبارات السياقية.

سمح لنا الفصل بكشف مفاهيم ما بعد الكولونيالية باعتبارها حقلا معرفيا وأدبيا مناقضا للحداثة الأوروبية بطبيعتها الكولونيالية. إن ما يجعلنا نطلق على رواية ما صفة ما بعد الكولونيالية ليس فقط انتماؤها التاريخي، أو انشغالها بالاستعمار وترسباته تيمةً، بل كذلك استراتيجيات عمل الخطاب ما بعد الكولونيالي المتناغمة تماما والمبدأ الحواري الباختني، من خلال المخيّلة المتعدد الأصوات، والكتابة المفضية إلى كشف التناقض الذي تثيره خطابات الهيمنة. يسمح الفحص العميق للنظرية والخطاب في السياق ما بعد الكولونيالي بالاقتراب قدر الإمكان من النص خلال مرحلة القراءة في سبيل ترجمته ترجمةً تحقق مقاصد الكاتب والمتن.

الفصل الثالث

الرّاهن الترجمي و ترجمة الحوارية

في الرواية ما بعد الكولونيالية

فهرس المحتويات

تمهيــد الفصل

1. المرتكز الأدبي في ترجمة الأدب الروائي
2. الترجمة الأدبية: الماهية وتطور المفهوم
3. دراسات الترجمة
4. المقاربات الرئيسية في الترجمة
5. نظريات الترجمة ما بعد الكولونيالية

صراع الثقافة وتطور مفهوم الترجمة

نيتشه مؤسّسا

المشروع الاستعماري والترجمة

خطاب السلطة ونزعة التصرف في الترجمة

الرواية ما بعد الكولونيالية والترجمة الأدبية

هومي بابا: الكتابة على الحدود في الترجمة والوعي بالفضاء الثالث

ترجمة الشبكات النصية والمفاهيمية في الرواية ما بعد الكولونيالية

6. حوارية الترجمة والترجمة الحوارية: نحو مقاربة كليّة

ترجمة الحوارية في الرواية ما بعد الكولونيالية: التصور

العملية الترجمية تحت الإضاءة الباختينية

قبل الترجمة: البنى الحوارية الكبرى محدّدا للمسار

الترجمة مقاومةً والترجمة إمبريالية

ترجمة البنى الصغرى للحوارية: من حوارية الرواية إلى حوارية الترجمة

ترجمة التعدد الصوتي

وحدة الترجمة

ترجمة الأسلبة والتنوع الكلامي للغات

ترجمة الشفاهة

ترجمة العلاقات الحوارية التناصية

7- في سبيل التحسين المستمر للترجمة ونقد الترجمات

8- شبكة التحليل، أوجه التصرف، وأسلوب الحوار بين المنابع والمصبات

خلاصة الفصل

تمهيد الفصل

الترجمة الأدبية في مستواها الكلي كتابةٌ فنية ونشاطٌ اجتماعي متعددُ الفواعل والجوانب والمراحل؛ تتحرّك في شبكة العلاقات بين الذات والآخر، ويبتعد فيها المترجم ويدنو من المتن، وفق الكفاءة والرؤية والسياق، فالترجمة ليست بأي حال من الأحوال فعلا بريئا من تأثير السياسة. وقد بدأت، في السياق الحالي تتحرّر من قيد الثنائيات إلى مفهوم التوتر والهجنة، بفضل الطبيعة الحوارية للرواية والعالم والنظريات الأدبية المعاصرة، لا سيما ما بعد الكولونيالية، مما يحيل إلى عدم الاستقرار اللغوي الثقافي للنصوص ويضع المترجم أمام نصٍّ متنوعٍ كلاميا ومتعدد لغويا. يتهدّد ترجمةَ الرواية المنزعُ الكولونيالي إلى اليوم، من لدن اللغات الثقافات المهيمنة، وكذلك التشدد الأيديولوجي أو التجريد الشكلي، نعتقد أن وراءَ ذلك: الفكرُ الامبريالي المتراكب، والقصور عن استيعاب الكلية الروائية، بوصفها اختلافا في الائتلاف، يتأسس على السياق التاريخي والقصدية والفنية، وفق المبدأ الحواري الباختيني. استهلالا فإنه من المفيد الإشارة إلى المقاربة الترجمية ما بعد الكولونيالية، التي تستنكف، في المجمل، أن تتبنى منهجا تنظيريا واحد، بل توظّف كثير من الأدوات المنهجية والنظرية والفلسفية في سبيل الترجمة، تنظيرا وإجراءً ونقدًا. كما لا يمكن البتّة إجحافُ الرؤية التي يمكن أن تنبثق عن فانون، لتكون الترجمة مقاومةً تكرِّس عنفَ اللغة في الأعمال التحررية.

باعتبار الطبيعة المتشعِّبة والتراكمية للمعرفة، فإننا نتوقف بالوصف والتحليل عند أهم مناهج ومقاربات الترجمة الأدبية وأكثرها قربا إلى موضوع البحث. يهدف هذا الفصل، الذي لا ينفصل عمّا ورد قبله لتَمثُّل تضاعيفه، إلى محاولة البحث في ترجمة تمظهرات الحوارية في الرواية ما بعد الكولونيالية، وتبيان إفادتها في الوضع الترجمي القائم (على مستوى النظرية والتطبيق والنقد)، بما يوفر سبل تحليل ترجمة الحوارية في المدونة.

1. المرتكز الأدبي في ترجمة الأدب الروائي

لا يمكن لقارئ التصور الميشوني للترجمة، إلا أن تستوقفه مسألة الدعوة إلى "رصد استراتيجيات الخطاب":

> "تتعلّق الترجمة بتمظهرات الأدب والخطاب برمته، فهي ليست مجرّد وسيلة اتصال و إعلام من لغة إلى أخرى ومن ثقافة إلى أخرى، إنها أحسن السبل لرصد استراتيجيات الخطاب." (ترجمتنا).
>
> « Traduire met en jeu la représentation du langage tout entier et celle de la littérature. Traduire ne se limite pas à être l'instrument de communication et d'information d'une langue à l'autre, d'une culture à l'autre. C'est le meilleur poste d'observation sur les stratégies du langage. »[1]

إن كانت الترجمة تُبدي في كثيرٍ من المناهج تأثرها باللسانيات، فإن المنابع الأدبية أعمق تأثيرا في ترجمة الأدب الروائي.[2] لا يزعم الباحث الإمساك بالأدب، وإنما محاولةَ مقاربةِ أكثرِ الرؤى الفلسفية والأدبية والمنهجية، بما يُمْكن أن يفسّر "اتخاذ القرار" على صعيد استراتيجية الترجمة في مختلف مستويات الخطاب. وباعتبار الترجمة عملا على اللغة والثقافة بين سياقات متباينة، فإن الاهتمام ينبغي كذلك أن يطال الأدب المقارن والدراسات الثقافية، لا سيما في العهد ما بعد الكولونيالي وسياق العولمة. نوكّد على ضرورة التمكين الأدبي قبل الترجمة ومحاولة رصد رؤية أدبية صريحة وواضحة للخطاب الروائي الحديث، وما بعد الكولونيالي على التخصيص. لا يمكن للمترجم أن يبلغ هذا المطمح اللازم دون ولوج أمهات الرؤى الأدبية النقدية، وترشيح توجّهٍ واضحٍ ومعين، يقرّ *مصطفى الطوبي* بذلك في القول التالي: "على المترجم أن يسعى لكشف المهارة الحقيقية للكاتب، إن مهمته هي أشبه ما تكون بالنقد الأدبي"[3]. في سياق الرواية ما بعد الكولونيالية، تمْكن المقاربة الباختينية من فهم عميق ومتراكب، يجمع بين الرؤية الأدبية واللسانية.

---

[1] Henri Meschonnic, *Poétique du traduire*, Paris, Verdier, 1999, p116.

[2] في خاتمة كتابه المثري "محنة الغريب"، يبيّن برمان إصرار كل من نوفاليس وشليغل وبروست وبودلير وفاليري على العلاقة الجوهرية بين الترجمة والآداب، وقد أكدوا أن فعل الكتابة وفعل الترجمة يكادان ينطبقان. (cf. Antoine Berman, L'épreuve de l'étranger, Op. cit, p 294)

[3] Mustapha Ettobi, « Denys Johnson-Davies : figure de la traduction de la littérature arabe », in : *TTR, 19* (1), 73–95. (https://doi.org/10.7202/016660ar)

تُعتبر الترجمة الأدبية من أصعب الترجمات، ذلك أنها جدلية تبريرية، و هذا ما يجعل فيها نوعا من التحدي الذي يتجدّد باستمرار، يسيُّره الوعي الترجمي و الأدبي المتشكِّل لدى المترجم عبر التكوين و التأمل و المحاولات الدؤوبة لحلحلة الإشكاليات التي تجابهه وتخطي العقبات (الاستحالة) التي تؤول دون تقدُّمه في عملية الترجمة. و يتعيّن – في نظرنا، و هو شرطٌ أساسي– على المترجم الوعي بماهية الترجمة الأدبية قبل الخوض في هذا النوع من الإنتاج الأدبي المتميز الممتد بين الأصل و الهدف لغة و ثقافة و إبداعا. فالترجمة الأدبية لا تتوقف عند استبدال الرموز اللغوية للنص الأصل برموز أخرى، و لا بنقل المعنى بمنأى عن المبنى، و لكنها تتجاوز ذلك إلى ضرورة استيعاب المكونات الحضارية و الثقافية للمتون، و مراقبة الأسلوب وتذوّق الجوانب الجمالية و مجموع الإيحاءات و الإنزياحات التي تصنعها لغة العمل الإبداعي مجسِّدة شتّى التجارب الإنسانية. تساهم هذه الاعتبارات في تعزيز قناعتنا بفعالية تصور باختين للنص الروائي وتركيزه على "الحوارية" بمختلف عناصرها على غرار التعدد الصوتي، والتنوع الكلامي والعلاقات الحوارية في بنيتها الكبرى.

2. الترجمة الأدبية: الماهية وتطور المفهوم

تلقى محاولة تعريفٍ دقيق للترجمة كثير من الحرج والصعوبة باعتبارها مجالا متعدد التخصصات، يجمع بين علم اللغة والأدب والنقد والفلسفة والعلوم الإنسانية والتجريبية، كما يطرح الفعل الترجمي ذاتُه إشكالياتٍ شجريّةً تخص القراءة و(إعادة) الكتابة، يسمح تبيُّنـها بتقديم التعريف. لا يُستساغ البحث في مفهوم الترجمة الأدبية دون سبقٍ في محاولة فهم الأدب والكتابة والثقافة واللغة؛ إذ هي مادة الترجمة وغايتها معا. كان شلايرماخر (Schleiermacher) قد لا حظ في كتابه "الطرائق المختلفة للترجمة" (1813) أن الفرد وتفكيره مرتبطان باللغة التي يتكلّمها؛ فلا يمكنه أن يفكر بدقة كاملة في أي شيء خارج حدود اللغة. ولكنه يشير بعد ذلك أنه من ناحية أخرى وبشكل نسبي، فإن كل فرد يتمتع بحرية التفكير وباستقلالية الثقافة ويمكنه بدوره أن يشكل اللغة. وقد وضح هومبولدت (1916) أن الترجمات بإمكانها أن تثري لغة الوصول على مستوى المعنى والقدرة على التعبير[1]. توفر هذه الأفكار دروباً لا حصر لها في مسألة فهم الترجمة الأدبية انطلاقا من خاصية الحرف والخطاب، من منطلق أن الترجمة عملٌ على الخطاب، في المنابع والمآلات.

[1] هومي بابا، م س، ص 205.

لم نجد، على حدِّ علمنا، مفهوما للترجمة خيرا من الذي أوجده أمبيرتو إيكو: "الترجمة هي أن نقول الشيء نفسه تقريبا" (dire quasi la stessa cosa).[1] وإذ يبدو أن هذا التعريف لا يقدم كثير، فإننا نعتقد أنه يقدم كل شيء[2]، إذ أن تحديد ذلك "الشيء" و"تقريبا" يخضعان لحوارية متعددة. لعل هذا "التقريب" هو من يجعل الترجمة نسبية ومتجددة، إذ أن كل ترجمة تطلب ترجمة أخرى. لا ينبغي فهم "قول" على أنه مرور بين لغتين، بل بين ثقافتين أو موسوعتين.[3] إنه المفهوم ذاته تقريبا الذي يقدمة بول ريكور، انطلاقا من شعار أن الترجمة هي قول الشيء نفسه بطريقة أخرى، وهنا إشارة إلى المنهج أو العملية التي تخضع لخصوصية اللغات والثقافات[4]. في هذا المنحى، تَسِمُ *فايزة القاسم* أحدَ مقالاتها: "التّرجمة كشفُ ذاتٍ أخرى في فضاء اللّغات و الثقافات" [5]. وتؤكد غاياتري سبيذاك في "سياسات الترجمة":

> "It is no more an innocent aesthetic activity but one which tells the tales of constructing Otherness."[6]

أما ميشونيك فهو يعتبر أن الترجمة وعيٌ بما تفعله اللغة وليس بما تقوله. يقدّم *روبينس كْلام* (Clem Robyns) مفهوما أكاديميا وتصويريا ملفتا للترجمة: "الترجمة هي بمثابة هجرة وتحول الخطابات".[7] ليقدم تعريفا يكاد يكون مطابقا للرؤية الميشونية: "لا يُنظر إلى الترجمة على أنها نص ثانوي، بل بكونها حدثا، وتأويلا، وممارسة خطابية."[8] (ترجمتنا).

---

[1] أمبرتو إيكو، م س، ص 10

(في إطار الزخم الفكري لأمبيرتو إيكو، الكاتب والمترجم والمنظر، والوفرة النوعية لأعماله المرتكزة أساسا على السيميائية وفلسفة اللغة وإشكاليات النص قراءة وتأويلا، انطلاقا من العمل المفتوح وصولا إلى الشجرة والمتاهة، وحدود التأويل والبحث عن اللغة الكامنة، فقد انصب اهتمامنا في هذا البحث على أكثر المؤلفات معانقة لقضية الترجمة، ونقصد بذلك: "أن نقول الشيء نفسه تقريبا". كما نشير إلى تقدير إيكو أن الترجمة "تفاوض" بين فواعلَ مختلفة، تتعلق بالنص الأصل والنص الهدف، وتوقعات القراء وثقافتهم وصناعة النشر. (أن نقول الشيء نفسه، ص28). نشيد كذلك بأن الكتاب مركّز من التنوع الثقافي والتمكن الموسوعي والتاريخي في الترجمة، إنه عمق فكري نادر)

[2]يعبّر عن حقيقة الترجمة غير أنه لا يقدم لمفهومها إضافة إلا بعد استفهام القصد من "الشيء" و "تقريبا"، ذلك أن هذا الشيء متعدد الوجوه والطبائع، يختلف من المعنى إلى القصدية واللغة وصورها، والدلالة والرمزية والكتابة والثقافة والنسق والأيديولوجيا والأثر الفني. تجد في ذلك الرؤية الباختينية حول النص أرقى تجلياتها، ورؤية ميشونيك في ترجمة الكل المتواصل أبلغ معانيها.

[3] أمبرتو إيكو، م س، ص202.

[4] Paul Ricoeur, *Le paradigm de la traduction*, in. Revue Esprit, n.253, juin 1999, p17.

[5] فايزة القاسم، م س، ص 70.

[6] Gayatri Spivak, *Politics of translation*, in. Lawrence Venuti, The Translation studies reader, London, 2000 p287.

[7] Clem Robyns, "Translation and Discursive Identity", in. Poetics Today, vol.15(3), 1994, p152.

[8] Idem, p3.

يهتم بحثنا بدراسة الترجمة البين لغوية (جاكوبسون) ولكنه لا يهمل الإشارة إلى الترجمة ضمن لغوية أو بين سيميائية،[1] إذ تُعتبر الترجمة ضمن لغوية –التأويل– نشاطا مهما في العملية الترجمية. وفي هذا السياق يقدّم كل من هايدغر[2] وجورج شتاينر (الفصل الأول من كتاب ما بعد بابل)[3] وجاكوبسون وغادامير و إيكو أفكارا مهمة عن مفهوم الترجمة وعلاقتها بالتأويل.[4] يعتبر الكاتب الايطالي أن كل ترجمة تأويل وليس كل تأويل ترجمة وأن التأويل أوسع نطاقا من الترجمة، إلى جانب تعريفه الموجز الشهير للترجمة على أنها "تفاوض" : "على المترجم أن يتفاوض مع المؤلف، ومع الحضور المهيمن للنص المصدر، ومع الصورة التي لا تزال غير محددة للقارئ الذي يترجم له، وعليه أحيانا أن يتفاوض مع الناشر" [5]. من المفيد أن نذكر بالدور الذي اضطلعت به الترجمة في التأسيس للأدب في أوروبا، وفي ألمانيا على وجه التخصيص، غير أنها في كثير من الأحيان، لا سيما خارج ألمانيا، كانت ترجمة تحويلية: " (...) يمكن القول بدون مواربة أن النثر الروائي الأوروبي وُلد وتشيّد داخل سيرورة ترجمة حرّة (محوِّلة) لأعمال الآخرين الأدبية." [6]

دارت أغلب الدراسات و التأملات بشأن التّرجمة حول التّرجمة الأدبيّة، غير أن أبرزها هي تلك التي جاءت خلال النصف الثاني من القرن العشرين. حتى نستبين ماهية التّرجمة الأدبيّة، علينا أولا تحديد الإطار الذي تنتمي إليه. اختلفت التصنيفات وفقا لاختلاف التيارات النظرية، و لعل التيار الأدبي والفلسفي في الترجمة (أنطوان برمان، هنري ميشونيك ، إزرا باوند، بول ريكور، دريدا، خطيبي، ..) والتيار ما بعد

---

[1]أما بيتر نيومارك، فيضع للترجمة ثلاثة آليات ممكنة، إما أن تعني الترجمة تحليل النص، أو الانتقال بين لغتين وهنا يحدد الترجمة التواصلية والدلالية، أو الترجمة باعتبارها إعادة صياغة (reformulation)، تخضع لرغبة القراء (Newman, 1998, p56).

[2]أنطوان برمان، مقام البعد أو الترجمة والحرف، ص 36.

[3] الترجمة هي التأويل كما يستفيض شتاينر في تبيانها، باعتبار أن الفهم هو أن نترجم، كما أن ثمة علاقة وطيدة بين الترجمة والفلسفة وأن أصل الفلسفة هو الترجمة على حد قول دريدا (120 ,1985)، كما أن هناك حدودا للتأويل وفعل الفلسفة في سياق العملية الترجمية، تبقى تلك الحدود بالنسبة إلينا متحركة وغير ثابتة. من هذا المنطلق فإن الفعل الترجمي الأدبي شخصي أولا، وفقا للفهم الفردي المرتبط ارتباطا وثيقا بالتجربة حياة وفكرا وقراءة، وجماعي ثانيا حسب الدلالة التي يصنعها النص والقصدية التي يصبو الكاتب إلى تحريرها كتابةً لتصورٍ معين ويعمل المترجمون لزاما على محاولة إعادة إبداعها. يؤكد هذا الطرح، الذي نعتبر أنه يقبل الصحة، الطبيعة التفاعلية للترجمة، بين مجموع المتفاعلات أو المدخلات في وسط معين، إلى مجموع المحصِّلات أو المخرجات، كما نستشف وفقا لذات الطرح إمكانية إعادة الترجمة، وهو مفهوم مطروق تعرض له الرومانسيون الألمان بشكل فلسفي عميق، بحيث لا توجد ترجمة وحيدة بل ترجمات لمصدر واحد. إن اعتبار الترجمة عملية على اللغة والثقافة حصرا، وإن كانت اللغة هي الرواية، لا يوفر سبل إنجازها بشكل مقبول. على المستوى العملي فإن الطرح يفرض وجود حوار مع مجموع المتفاعلات في سبيل البحث عن طبيعتها، أي محاولة فهم التوجه الأيديولوجي للكاتب والقصدية التي يصبو إليها عبر رواية بعينها ودلالة العمل المنجز وخصائص الخطاب والتنوع اللغوي الذي يميزه وموقع الرواية في الظرف الذي كُتبت فيه.

[4] أمبرتو إيكو، م س، ص394–315.

[5] م ن، 241

[6]ميخائيل باختين، عن الخطاب الروائي، ص 136.

الكولونيالي (هومي بابا، سبيذاك، سامية محرز، كارين باربر، ماريا تيموزكو،..) هي أكثر المذاهب التي درست هذا النوع من الترجمة. نستعرض في البدء رؤية التيار الأدبي، لنتناول بإيجاز شديد التصنيف الذي أُدرجت ضمنه الترجمة الأدبية لدى "أمبارو أورتادو ألبير"، و المدرسة الوظيفيّة (ألمانيا، كندا).

صنَّفت "أمبارو أورتادو ألبير" أنماط الترجمة إلى قسمين[1]؛ يُعني القسم الأول بالأطر التي يحددها الحقل (تقني، علمي، قانوني، ديني...) و هي ترجمة أصنافٍ متخصصة. أما القسم الثاني، فهي الأطر التي لا يحددها الحقل، و هي ترجمة أصنافٍ غير متخصصةٍ تنطوي تحتها الترجمة الأدبية و ترجمة النصوص الدّعائية و الصحفية.. تفضِّل "أورتادو ألبير" عدم استخدام التصنيف المتداول، و هو التّرجمة العامّة، نظرا للغموض الذي يكتنفه بسبب التنوع الشديد لنصوصه. التصنيف الثاني، هو ذلك الذي وضعه أصحاب التيار الوظيفي، على غرار "كاتارينا رايس" و "جون دوليل". إنهم يصنِّفون التّرجمة وفقا لبراغماتية النص: ترجمة النصوص البراغماتية (تقنية، عملية) و ترجمة النصوص التعبيرية (تقول رايس: النصوص التي يهيمن عليها الجانب النظري)، مثل : الترجمة الأدبية. نستهلُّ حديثنا عن التيار الأدبي بالانتقاد الذي وجّهه "أنطوان برمان" لكل من "أورتادو ألبير" وأصحاب التيار الوظيفي[2]. ينتقد برمان أورتادو[3] حين تقارب بين التّرجمة الأدبية و الترجمة التِّقنية: "إنها العمليّةُ نفسُها، المبدأ ذاتُه، بتطبيقاتٍ متباينة"[4] (ترجمتنا).

ينبّه برمان أن هذا الإقرار يزعم أن كتابة قصيدةٍ أو كتيِّبِ تشغيلِ جهازٍ، يخضع للمبادئ و العمليات ذاتها[5] أما الانتقاد الذي وجّهه برمان للتيار الوظيفي، فيتعلق بقصور التصنيف الذي حدّدوه، فكثيرٌ من النصوص المتخصِّصة تخلو من البراغماتية، كما لا يمكن تحديد غالبية النصوص الأدبية وفقا لمعيار التعبيرية فقط[6]. قبل التمييز بين الترجمة الأدبية و المتخصصة، يشير أنطوان برمان إلى وجود نوعٍ من التّداخل بين الاثنين في بعض الأحيان؛ فالفلسفة و إن تضمَّنت بعض العناصر المتخصِّصة ليست خطابا متخصصا، كذلك

[1] يُنظر: أمبارو أورتادو ألبير، الترجمة و نظرياتها : مدخل إلى علم الترجمة، ترجمة على ابراهيم المنوفي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2007.

[2] Antoine Berman, « Traduction spécialisée et traduction littéraire » (actes du colloque international organisé par l'AELPL, Paris : La Tilu, mars 1991), p7.

[3] درست على يد "دانيتسا سيليسكوفيتش" (Danica Seleskovitch) و تخرجت من مدرسة باريس، ما يفسِّر توجهها.

[4] Antoine Berman, Traduction spécialisée et traduction littéraire, Op .cit, p 9.

[5] غيّرت أمبارو أورتادو ألبير نظرتها للترجمة الأدبية في كتابها الثاني، الترجمة و نظرياتها، و أصبحت تعتبرها نوعا من الإبداع (يُنظر: ص 79).

[6] Idem.

هي الكتابة العلمية و الأعمال التي تهدف إلى نشر و تبسيط العلوم (vulgarisation)، قد تتضمن عناصرَ بلاغية و أدبية دون أن تكون "أدبا".

يميِّز برمان بين النص المتخصص و النص الأدبي (بشكل عام)، باعتبار النصوص المتخصصة تندرج في إطار كل ما يهدف الى نقل المعلومات، أي الاتصال، أما الأدبيّة، فتُعنى بنقل التجارب الإنسانية من خلال الأعمال الإبداعية التي تنتمي الى فضاءات مختلفة: الشعر، المسرح، الرواية.... فترجمة النص المتخصص هي ترجمةٌ لرسالةٍ محدّدة. يبدوا واضحا، أن لغة النصوص العلمية و التقنية لا تشكِّل إلاّ وسيلةً لنقل المعلومات، يُشترط فيها الوضوح و الفعالية و الاصطلاح، لتكون ترجمة تلك النصوص مباشِرة و مصطلحية في غالب الأحيان، تخضع لقواعد مطلقة و منهجية دقيقة، بهدف نقل المعلومات بشكل مقبول. و من الملاحظ أن هذا النوع من الترجمة أصبح خاضعا للتقنية (technologisation) أكثر فأكثر، فالترجمة التِّقَنية هي تِقْنيةٌ في حدِّ ذاتها. أما ترجمة العمل الأدبي، فيقول عنها برمان:

> "ترجمة العمل الإبداعي هي ترجمةٌ لكليّة نصية فريدة تتضمن وحدة فريدة في كل مرّة: بين الشكل و المضمون، بين اللّغة والقول." (ترجمتنا).
>
> « Traduire une œuvre, c'est traduire une totalité textuelle unique, au sein de laquelle existe une unité, à chaque fois elle-même unique, entre *la forme* et *le contenu*, entre *la langue* et *le dit* ».[1]

يصنِّف برمان ترجمة الشعر و الأدب و الفلسفة و بعض النصوص المتعلقة بالعلوم الإنسانية ضمن حقل آخر من حقول الإنتاج الفكري البشري، ألا و هو العمل الفني (œuvre) أو الإبداعي. فالترجمة الأدبية هي بذلك نوعٌ من أنواع العمل الفني. إن لغة التّرجمة الأدبية، هي لغة عالمية لأنها تعكس التجارب و الأحاسيس البشرية. تهاجر الأعمال الفنية بين عوالمَ مختلفة بفضل التّرجمة الأدبية، و تتجلى بذلك النصوص الأصلية في لغةٍ و ثقافةٍ مغايرة، و تنتقل أشكالٌ لغوية بدرجاتٍ متفاوتة مثرية للّغة المترجِمة في حال انفتاح الثقافة المستقبِلة. إن أمثلة هذه الهجرة، هذا الارتحال، لا حصر لها : "ألف ليلة و ليلة"، "كليلة و دمنة"، "فينومينولوجيا الرُّوح"، " الفردوس المفقود"، "رباعيات الخيّام"،....[2] إن لغة العمل الإبداعي أكثر من مجرّدِ وسيلة، إنها الوسيط

[1] Ibid., p. 11.

[2] عبد السلام بن عبد العالي، في الترجمة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء،المغرب، 2006، ص 9.

(médium) أو المحيط الذي يتجسّد فيه ذلك العمل، و هذا القول يعكس تأثر برمان بـ "فالتر بنيامين" (Walter Benjamin):

> "اللّغة هي بمثابة الوسط بالنسبة لكل اتصال و لكنها لا تمثل اتصالا في حد ذاتها." (ترجمتنا)
> « La langue est le milieu de toutes les communications, mais n'est pas communication lui-même.» [1]

الترجمة الأدبية هي حتما ترجمة أمينة، في نظر برمان، أي يجب أن تلتزم بالنص الأصل، لنسيجه (texture)، و يعزز رأيه بما أسماه دي بولاي (Du Bellay) "قانون الترجمة"، قانون يقضي بملازمة النص الأصلي، فإن كانت الترجمة المتخصصة **علمية**، فالترجمة الأدبية **فنية**. كما يؤكد أن ترجمة الأعمال الإبداعية هي نقل أشكالٍ من التجارب و أن حقيقة هذه الترجمة تكمن أساسا في نقل **النّسيج اللّغوي** (le tissu langagier)، فالعلاقة بين الشّكل و المضمون في العمل الإبداعي علاقة عضوية و حيوية، يجب أن تستمرّ خلال ترجمة ذلك العمل الأدبي.

استوقفتنا خلال بحثنا عن ماهيّة و خصوصيّة التّرجمة الأدبية، بعض التّعاريف التي تختزل هذا النوع الترجمي العريق الى جزئيات ثانوية ! كنقل المعنى أو شرح الرسالة المتضمَّنة في النص. نذكر من بين تلك المفاهيم ، ذلك الذي وضعه نيومارك: "الترجمة هي إعطاءُ معنى نصٍّ ما بلغة أخرى بالطريقة التي قصدها الكاتب في نصه"[2] و كذلك "رومان جاكوبسون" (Roman Jakobson) الذي يعتبر الترجمة نقلا للمدلولات اللّغوية و النّحوية من لغة إلى أخرى، و المدرسة التأويلية (مدرسة باريس) التي تعتبر الترجمة فهما و إفهاما للمعنى، ففي كتابهما: "ما هو علم الترجمة ؟" تعرّف "ماريان ليديرار" ، و هي أحد الرموز البارزة في تلك المدرسة ، الترجمة على أنها نقلٌ للهوية المعنوية (l'identité du sens) عبر مكافئٍ شكلي.

و في كتابه "منهاج المترجم: بين الكتابة و الاصطلاح و الهواية و الاحتراف"، يستطرد "محمد الديداوي" في مقالٍ طويل ليبيَّن أن الترجمة تعني التفسير و الشّرح[3]، و أنّها في جوهرها نقلٌ للمعنى من لغة إلى أخرى[4]، رغم أنه يقول في موضعٍ آخرَ غير بعيد من الكتاب نفسه: "إن خير ترجمة هي التقيّد إلى أقصى درجة

---

[1] Walter Benjamin, *La tâche du traducteur*, Paris, Gallimard, 2000, p 23.

[2] إنعام بيوض، الترجمة الادبية : مشاكل و حلول، ص 29.

[3] محمد الديداوي، منهاج المترجم، ص 28.

[4] م ن، ص 29.

بالأصل و الحيود عنه بقدر ما تتطلبه اللغة المترجَم إليها"، فكيف يكون التقيّد بالأصل مرهونا بمجرّد نقل المعنى دون النسيج النصي و المجال الأدبي ... ! كما أننا أمام أسئلة حيرى حين يتعلق الأمر بحقيقة المعنى.[1]

إن هذه التّعاريف مقلِّصةٌ لماهيّة الترجمة الأدبية، نراها صالحة بالنسبة للترجمة الفورية و العلمية أكثر منه في ترجمة الأدب، إنها غير واعية بالإطار الأدبي الذي تتحدّد في خِضمه الترجمة، إضافة إلى أن مهمة المترجم هي نقل ما يقوله المؤلف (ما يفعله النص يقول هنري ميشونيك) لا شرحُ ما يعنيه. فترجمة الأدب هي أساسا إعادة ترجمة حسب "لوفيفر" (Lefèvre) [2]، كما أن الترجمة هي فن بقدر ما هي علم، و هي تجربة إبداعية راقية تتجاوز نقل المعنى أو الشّرح او التّفسير.

و على صعيد آخر، يدعو "جون روني لادميرال"، إلى تجاوز الرؤى التي تقتصر على الفهم حين تعرِّف الترجمة، إلى تعاريف حقيقية (كما يقول). و يستنجد هنا، بالمفهوم الذي وضعه "جدعون توري" (GidéonToury)، حين اعتبر الترجمة ظاهرة تجريبية، و أنه يمكن القول عن الترجمة أنها فعلا ترجمة إذا تم قبولها في ثقافة معينة خلال حقبة محددة. أبدى لادميرال إعجابه بهذا المفهوم، ربما يُفسَّر ذلك بانتمائه —مثل جدعون توري– إلى تيار أصحاب الهدف في الترجمة، و هو مفهومٌ يطابق رؤية أمبيرتو إيكو: "الترجمة شكل من أشكال التأويل تنطلق من الخصوصية الثقافية للقارئ حين نقلها لمقاصد المؤلف". يقرُّ "لادميرال" أن تحديد مفهوم الترجمة في حدِّ ذاته يمثِّل إشكاليّةً، و يحاول تلخيص جميع المفاهيم كما يلي:

> "تنتج الترجمة النص– الهدف الذي يكون مكافئا دلاليا، أسلوبيا، إبداعيا، اجتماعيا، ثقافيا و براغماتيا.... للنص– المصدر." (ترجمتنا)
>
> « La traduction produit un texte- cible sémantiquement, stylistiquement poétiquement, rythmiquement, culturellement, pragmatiquement, équivalent ...au texte source. »[3]

يحيلنا الحديث عن ماهية الترجمة الأدبية و خصوصيتها الى التطرُّق لقطبٍ آخر– بعد أنطوان برمان– من أقطاب التيار الأدبي ألا و هو "هنري ميشونيك" (Henri Meschonnic) الذي يُعتبر أكثر من تعرّض لترجمة الشعر تنظيرا و تطبيقا. أرسى ميشونيك قواعد الترجمة الإبداعية (traduction poétique) و التي

[1] نتبيّن هذه المسألة في ضوء التصور النقدي الأدبي، في الفصل التمهيدي والفصل الأول.

[2] إنعام بيوض، الترجمة الأدبية: مشاكل و حلول،ANEP، الجزائر، 2003، ص 40.

[3] Jean- René Ladmiral, Op. cit, p XVIII.

شرطها بمحاولة البحث في نظرية كليّة للخطاب، لا تنحصر على ترجمة الشِّعر بل كل الأعمال الأدبية الأخرى، مثل النص المسرحي و الرواية... و الملفت للنظر، اعتبار ميشونيك ترجمة الأدب مرهونةً بالدراية في مجال الأدب؛ فالمترجم الأدبي ، يجب أن يكون أديبا قبل أن يلِج حقل الترجمة الأدبية، و مُؤدّى ذلك: المكانة المرموقة للأدب المترجَم، عكس "مدرسة النّسق المتعدد" التي تعتبره أدبا هامشيا مقارنة بأدب المركز. إن الترجمة الأدبية حسب ميشونيك، تجسيدٌ للإبداع اللغوي والثقافي، إنها كتابة لقراءة متمعِّنة (lecture - écriture)، إنها إعادة إنتاجٍ لنص أدبي ذي قيمةٍ فنيةٍ مماثلةٍ للنصِ الأصلي من خلال نقل ما يفعله الأدب و ليس ما يقوله. إن الترجمة كاشفةٌ للفكر اللغوي و الأدبي، منصبَّةٌ على *ترجمة* الإيقاع النصي[1]. لا يمكن لنا استيفاء نظرة ميشونيك للترجمة الأدبية (الفنية و الإبداعية) و لا شرح حيثياتها إلا في قراءة متمعنة لمجموع أعماله الرئيسية.

3. دراسات الترجمة

يُعبِّر "لادميرال" –بشكل فني– عن دور نظرية الترجمة في العملية الترجمية ونقد الترجمات على حدٍّ سواء: " إن في الخطاب الترجمي شيئا من الخطاب الشافي." [2] (ترجمتنا). إن الغاية التي تحرّك الاهتمام بالنظرية في الترجمة مزدوج، فهي من يسمح بتبرير الترجمة (الإستراتيجية، اتخاذ القرار، التفاوض، نقد الترجمات ...) من جهة، والوعي بالترجمة (بوصفها حقلا معرفيا متعدد الاختصاصات) من جهة أخرى. رغم المكانة المتزايدة التي تتبوؤها نظرية الترجمة الأدبية فهي لا تزال محل شك واعتراض حول فاعليتها. نذكر على الأقل رأي الشاعر والمترجم المكسيكي أوكتافيو باز (Octavio Paz)، إذ يرفض قواعد الترجمة ويدعو إلى ممارسة ترجمية نابعة من الذّات دون التقيّد بأي شكل من الأشكال بالنص الأصل.[3] إحصائيا، يمكن القول أن أهم المترجمين، ليسوا ممن درس الترجمة في مدارسها، بل هم في الغالب من حقول أخرى، وهي الأدب خصوصا. على أهمية الخلفية النظرية فإنها لا يجب أن تغمّ الجوانب الإبداعية للكتابة الترجمية. في سياق متصل بهذه المسألة، يقول حسين خمري: "إن غياب التأمل الفكري في سيرورة الفعل الترجمي، وافتقار المترجم إلى ثقافة علمية نظرية تساعد على فهم

[1] Henri Meschonnic, *Éthique et politique du traduire* Op. cit, p 105.

[2] Jean- René Ladmiral, Op. cit, p XX.

[3] يبين ألبير بن سوسان بتواتر في كتاب متميز: "اعتراف بالخيانة" (J'avoue que j'ai trahi)، أن الترجمة هي أحد فروع الأدب، وأن المترجم هو أولا كاتب، ويقر ميشونيك أنه يَحسن بمترجم الشعر أن يكون شاعرا.

الإجراءات والوسائل جعل المبتدئين قي هذا العمل يلجئون إلى القيام بالترجمة الأدبية وكأنها تمرين لغوي في لغة ثانية وهو ما يجعل النص المترجم يفقد فعاليته وتتعطل وظائفه الأدبية والجمالية"[1]

ظهر علم الترجمة خلال النصف الثاني من القرن الماضي، بفضل جيمس هولمز (Holmes James)، الذي حدّد معالم دراسته بشكل دقيق من خلال مقاله الموسوم بـ: "اسم و طبيعة دراسات الترجمة": " The Name and Nature of Translation Studies"، حيث قسَّم علم الترجمة إلى شِقَّين: الترجمة النظرية والترجمة التطبيقية. يهدف الشق النظري إلى وصف ظاهرة الترجمة، وضع المفاهيم و التنظير للعمليات الترجمية المختلفة. أما الشق التطبيقي، فيوظِّف النظرية في مجال الإعداد و التدريب، إلى جانب تطوير أدوات العملية الترجمية و النّقدية[2]. يُستعمل لفظ "الترجمية" أو "علم الترجمة" في دول المغرب العربي نقلا عن المصطلح الفرنسي (traductologie)، أما في دول المشرق، فغالبا ما تُستعمل لفظة "الدّراسات الترجمية" نقلا عن المصطلح الإنجليزي (translation studies). تتفق جل مفاهيم الترجمية في جوهرها، و تتباين أحيانا حسب مرجعية المنظرين، تباينٌ يثري مفهوم الترجمية و يعكس توسع مواضيعها و تنوعها. يربط لادميرال علم الترجمة بعلم اللّغة (1994م).[3] فعلاقة الترجمة باللسانيات عموما هي علاقة أفقية و ليست عمودية (أي ليست علاقة تبعية).

إن علم الترجمة متعدد التخصصات (pluridisciplinaire)، تتلاقى في خضمه حقول معرفية عديدة، مثل الفلسفة و علم اللغة و الهرمينوطيقا... . يشير "المعتز بالله قويدر" (Mathieu Guidère)إلى أحد تلك التقاطعات حين يوضح التقارب الموجود بين علم الترجمة و العلوم العقلية، خلال دراسة الترجمة (المنتوج)، و الذات المترجمة (المنتِج) أو (المترجم)، مما جعل الاهتمام بالجوانب العقلية المتحكمة في إنتاج الترجمة أحد أهم محاور البحث الترجمي المعاصر. نجد القناعة نفسها لدى "جون روني لادميرال": "تقتضي نظرية الترجمة و المظاهر المتعلقة بها انفتاحا متعدد التخصصات، لا يقتصر على اللسانيات وحدها، بل يتجاوزها إلى جُلِّ "الآداب و العلوم الإنسانية"، ما يسمح بعد ذلك بتكوين علم ترجمي مستقل... "[4] (ترجمتنا)

[1] حسين خمري، م س،ص 27.

[2] Mathieu Guidère, Op. cit, p. 9.

[3] Jean-René Ladmiral, Op. cit, p. IX.

[4] Ibid. , p13.

يتميز علم الترجمة إذن بالاستقلالية، استقلاليةٌ لا تلغي علاقته بالعلوم الأخرى؛ فمن بين الحقول المعرفية التي تتلاقى و الترجمية، يذكر "لادميرال": علم النفس، الاثنولوجيا، الاثنولوجيا النفسية، علم الاجتماع، الدراسات الأدبية، التفسير، الهرمينوطيقا، الفلسفة و علم اللغة. فعلى الأدب مثلا تغتدي الإفادة مزدوجة الاتجاه كما يعتقد لوفيفر:

"لا تساهم دراسة الأدب المترجم في علم الترجمة حصرا، ولكن في دراسة الأدب بشكل عام" (ترجمتنا)

« The study of translated literature can not only contribute to the science of translation but also to the study of literature in general »[1]

أما "أنطوان برمان" (Antoine Berman)، فنجده من بين أكثر من يؤسس لاستقلالية علم الترجمة وأهميته في الفعل الترجمي. إنه يطرح تراكب هذا الحقل المعرفي وعلائقه المختلفة: "(...) و أنا أدعو التمفصل الواعي لتجربة الترجمة المتميزة عن كل معرفة مموضعة و خارجة عنها (و هي المعرفة التي بلورتها اللسانيات و الأدب المقارن و الإبداعية)، بعلم الترجمة (traductologie) " [2]، و يقول كذلك: "(...) وسيكون علم الترجمة بهذا المقتضى، هو تأمل الترجمة في ذاتها، انطلاقا من طبيعة تجربتها."[3] ينبه "برمان" من خلال هذا التعريف إلى وجوب تأمل علم الترجمة و التجربة الترجمية، إنه يسعى إلى تجاوز الثنائية التقليدية: نظرية/ممارسة إلى ثنائية أخرى هي: تجربة و تأمل. و يشير كثير من الدّارسين إلى وجوب وجود تلك النظرة التأملية في علم الترجمة. أما "زينب جابر"، فهي تؤكد على الأهمية البالغة لذلك التفكير النظري، الذي هو "أساسٌ" في حلّ المشاكل التي يواجهها المترجم في أثناء التطبيق، و هو أيضا أساسٌ في اتخاذ قرارات مدروسة و محسوبة، يكون المترجم واعيا تمام الوعي لأبعادها و تداعياتها."[4]

إن كل ترجمة عظيمة هي أيضا تفكير محمول من طرف الفكر، وفقا لبرمان؛ ذلك أن بإمكان الترجمة الاستغناء عن النظرية، و لكنها في حاجة دائمة إلى الفكر. إن علم الترجمة يتجذّر داخل الفكر الفلسفي –

[1] André Lefevre, "Literary Theory and Translated Literature", in. The Art and Science of Translation, vol. II, n°.19, 1982, p.6

[2] أنطوان برمان، الترجمة و الحرف أو مقام البعد، ص 34.

[3] م ن، ص 35.

[4] زينب جابر، "دور النظرية في اعداد المترجمين"، مجلة العربية و الترجمة، بيروت، العدد 10، 2012، ص 59.

حسب الباحث- لوجود تجاور جوهري (proximité d'essence) بين الفلسفة و الترجمة و هو ما أشار إليه كذلك فالتر بنيامين و هايدغر[1]. على صعيدٍ آخر، يَعتبر برمان أن "علم الترجمة" لا يعلِّم الترجمة بل ينمِّي بطريقة قابلة للنقل (أي بطريقة مفهومية)، تجربة الترجمة في ماهيتها التعددية.(4) يشير "برمان" إلى أن التُّرجميَّة موضوع معرفي جديد[2]، ما يعني أنها – باعتبارها عملية و تجربة – حاملة لمعرفة متولدة ذاتيا حول اللغات و الآداب و الثقافات و حركة التواصل بينها، ما يتطلب إبراز علاقة الترجمة بالحقول الأخرى. و لتكون "معرفة" يجب أن يكون لها إطارٌ واضحٌ و مؤسّسٌ له، مستقل، مما يسمح لها أن تصبح حقلا للبحث و التدريس. يدحض برمان الشكوكَ كلَّها حين يقرُّ باستقلالية علم الترجمة (عكس لادميرال مثلا، الذي يربطه بعلم اللغة ثم العلوم العقلية). فهو لا ينتمي إلى اللسانيات العامة و لا إلى اللسانيات التطبيقية و لا إلى الأدب المقارن أو الأدب الأجنبي ... رغم محاولة تلك الحقول تبني الترجمة. و لكن هذه الأخيرة متعددة التخصصات بامتياز[3]، كما يعبر عن ذلك "برمان"، و يحدد في خاتمة كتابه "محنة الغريب" حيِّز التأمل و البحث في الترجمية، أو بتعبيرٍ آخر محاور علم الترجمة[4]، تلك المحاور تُعنى بدراسة الترجمة في إطار التواصل اللغوي و الأدبي و الثقافي، إلى جانب تاريخ الترجمة و نظرية الترجمة الأدبية و العلوم الإنسانية و النصوص الدينية و الفكر التأملي الفلسفي المتعلِّق بالترجمة[5]، موضحا في هذا السياق الخطأ الكبير الذي يقع فيه أغلب المتخصصين في الترجمة، ألا و هو الخلط بين محاور علم الترجمة و الكفاءة الترجمية؛ حيث إن إشكاليات نقل بعض التراكيب اللغوية نحو الفرنسية مثلا، ينتمي إلى مجال الكفاءة اللغوية لا إلى علم الترجمة، إنهم يساوون بين "علم الترجمة" و الإجراءات التقنية[6]. و لعل أهم التوجُّهات التي ميَّزت علم الترجمة حديثا، اهتمامه الملفت بمحور الفلسفة في إطار التّرجمة، و هو ما وسَم توجُّه كثير من علماء الترجمة نحوه، على غرار جون ريني لادميرال، ميشونيك و برمان.[7]

[1] يشدد برمان على أهمية العلاقة التي تربط الترجمة بالفلسفة، تأسّيا بالرومانسية الألمانية.

[2] Antoine Berman, L'épreuve de l'étranger, Paris, Gallimard, 1984, p289.

[3] Ibid., p. 291.

[4] أنطوان برمان، الترجمة والحرف أو مقام البعد، ترجمة عز الدين الخطابي، ص 41.

[5] Idem.

[6] Ibid., p. 298.

[7] Jean- René Ladmiral, Théorèmes pour la traduction, Op. cit, p. XIII.

4. المقاربات الرئيسية في الترجمة

قبل الشروع في محاولة التقديم للمسار الحواري في الترجمة الأدبية، فإنه لزام التطرق إلى المناهج النظرية الرئيسية للترجمة وتبيان جدواها في الحقل الترجمي الأدبي. يفرض السياق ترك شعرية وميتافيزيقا الترجمة جانبا، وتفرض طبيعة المدونة في هذه الدراسة الاهتمام بالمناهج التي يمكن عبرها استجلاب الإفادة في ترجمة المبدأ الحواري في الرواية ما بعد الكولونيالية؛ من هذا المنطلق فإننا لا نتطرق إلى النظريات المتمحورة حول المعنى كالنظرية التأويلية أو تلك المتعلقة بالنصوص البراغماتية (الوظيفية)كنظرية سكوبوس، إذ لا يمكن فصل المبنى عن المعنى ولا الإلمام بالأخير بشكل كلي، ذلك أن النص الأدبي دلالي متعدد يتخلله الغموض أحيانا، فكيف السبيل إلى حصر المعنى أو ترجمة الغموض والضمني. إن نظرية المعنى، أو نظرية باريس في الترجمة، تنطلق من اعتبار اللغة وسيلة تُوصل المعنى، غير أن اللغة (في خلفيتها) في الأدب ليست وسيلة بل هي العمل الفني ذاته. في سياق ذي صلة، نعتقد أن الاهتمام بتلقي النص المترجم لا يجب أن يتجاوز البحث في عملية الترجمة، إضافة إلى اختلاف التجربة لدى القارئ ما يجعل التلقي شديد الاختلاف عند جمهور القراء، يؤكد بنيامين: "لا توجد قصيدة على مقاس من يقرؤها ولا لوحة على مقاس من يتأملها ولا سمفونية على مقاس من يسمعها." [1]

1.4. الإرهاصات الأولى[2]

تستند الترجمة الأدبية إلى اللغات–الثقافات، ومن ثمة فإنها تتأثر بشكل مباشر بنظريات الألسنية والدراسات الثقافية على حدّ سواء، ليبدو للباحث جليا التطور التاريخي للترجمة وفقا لنظريات اللغة والثقافة. يمكن وضع نظريات الترجمة في ثلاث مجموعات، ترتبط الأولى بالنظريات اللغوية ومسائل المعنى، الثانية بدراسة الترجمة وفق علاقات الاختلاف ومعرفة الآخر وما يتكثّف عنها[3]، والثالثة ضمن الرؤية التي تزعزع النظرة

[1] أنطوان برمان، مقام البعيد أو الترجمة والحرف، ص 49.

[2] نهتم بالراهن الترجمي بداية من القرن العشرين إلى اليوم في سبيل تحليل المقاربات الحديثة وشرح المبدأ الحواري في الترجمة لاحقا، غير أنه لزامٌ علينا الإشارة إلى قِدم عملية الترجمة، لنذكر على سبيل المثال حجر الرشيد وأسبقية الجاحظ وحنين ومترجمي الهند وإتيان دوليه والرومانسيين الألمان وغيرهم.

[3] تتأثر بعض هذه النظريات بالرومانسية الألمانية، لتمتدح الاختلاف عبر الولوج إلى المتن وثقافة المتن.

المعهودة للترجمة وتعتبر الأدب وعلم اللغة فروعا للترجمة، لتضع الأخيرة في سياق مختلف عن الرؤية الحدية بين النص الأصل والنص الهدف.

لعب فالتر بنيامين، الذي تأثر كثيرا بالرومانسيين الألمان على غرار هولدرلاين وهمبولدت، دورا مؤسسا في التنظير للترجمة الأدبية، من خلال عمله المتميز "مهمة المترجم" (The Task of the Tranlator) ، 1923. كانت الحركة التطويرية الثانية نابعة من كتاب فاردیناند دوسوسير "محاظرات في اللسانيات العامة" (Cours de linguistiques générales)، 1916. توسع تأثير هذا العمل بداية خمسينيات القرن الماضي إلى مجالات عديدة، منها الأنثروبولوجيا والنظرية الماركسية والتحليل الثقافي واللسانيات والترجمة، لتبرز مقاربات ترجمية جديدة كالشكلانية والبنيوية. اهتم دوسوسير بالوحدة البنيوية المشكلة للغة وما يتفرع عنها، كالدال والمدلول، واعتبرت دراسة نظامي اللغة في المتن والنص الهدف سبيلا لتحقيق التوازن في نص الترجمة، دون الاهتمام بخصوصية خطاب الكاتب، تأثرا بهذا التوجه سطع نجم المنهج اللغوي في الترجمة (Linguistic Appraoch)، على رأسه يوجين نيدا وكاتفورد. يستند هذا المذهب إلى ما يعرف بالتكافؤ الدينامي اللغوي البنيوي، تُفكك شفرة البنية السطحية إلى بنية عميقة في النص الأصل ثم إرجاعها إلى بنية سطحية مرة أخرى في النص المترجم عبر التصرف في سبيل تحقيق التكافؤ، باعتبار البنى السطحية متغيرة والعميقة ثابتة بين النصوص. (نيدا 1964: 68)[1]. تولد عن الشكلانية الروسية مقاربة مؤسسة أخرى من لدن رومان جإيكوبسون، في كتاب رائج في الدرس الترجمي وسمه "لسانيات الترجمة" (On Linguistic Aspects of Translation)، يفصل فيه أنواع العملية الترجمية الثلاث، ألا وهي الترجمة الضمن لغوية، البين لغوية أو البحتة، والترجمة البين سيميائية. يعتبر جاكوبسون الترجمة عملية تفكيك للرموز ثم إعادة تركيب لها، إنها رؤية اختزالية لا تقر دينامية اللغة، يكتب باختين:

> "ليس الرمز سوى وسيلة تقنية لنقل المعلومات: إنه لا يتضمن دلالة إدراكية أو إبداعية، ينفي الرمز عمدا السياق المتشكل."(ترجمتنا)

[1]يستند المفهوم إلى نعوم شومسكي، الذي يشرح وفقا لما أسماه الهيكل الأساسي ثنائية البنية العميقة والبنية السطحية للغة، تعمل في مستويات مختلفة، انطلاقا من اللاشعور إلى التعبير.

"A code is only a technical means of transmitting information: it dosen't have cognitive, creative significance. A code is a deliberately established, killed context"[1]

لقد لفت انتباهنا أن كثير من نظريات الترجمة تبحث في آليات (النقل) إعادة الكتابة وتلقي النص المترجم، دون التركيز على آليات القراءة في المتن ومختلف تمفصلاتها الدّالة، رغم أنها تمثل التجلي الأول في العملية الترجمية والمختبر الوازن في تنصيص ونقد الترجمات. وقد بيّنا أهمية "القراءة" في توجيه القارئ المترجم في الفصل الأول، والمكانة التي تتبوأها في البنى الكبرى والصغرى للمبدأ الحواري الباختيني، مع تشديد على الأولى. لا يرتبط هذا التصور بتبني رأي أصحاب الهدف (لأن تلك مسألةٌ أخرى تتعلق بموقف وأفق المترجم، وفق التعبير البرماني)، وإنما بالعملية الترجمية بشكل عام، خاصة حين يرتبط الأمر بالقصدية والرمزية في المتن ما بعد الكولونيالي.

ارتأينا كذلك أنه من الضروري الإشارة إلى مفهوم الإستراتيجية في الترجمة، وهي تختلف أو تتفق، حسب رأي المنظرين، مع الطريقة والتقنية والإجراء. وفقًا للورشر (Lörscher) فإن إستراتيجية الترجمة تُعدّ إجراءً واعيًا ومحتملاً لحل المشكلة التي يواجهها الفرد عند ترجمة نص من لغة إلى أخرى، يحيل استعمال كل من فيني وداربلني ، ونيومارك إلى "الاستراتيجيات الموضعية والاستراتيجيات الكلية". وتفرق هورتادو ألبير بين الاستراتيجيات الإجرائية (procedural) والنصيّة (textual).[2] على صعوبة تحديد تعريف للإستراتيجية في الترجمة وتداخله مع مفاهيم أخرى، يمكن اعتبار الإستراتيجية في الترجمة مسارًا واعيا ومنظّما من الخطوات والخيارات، هدفه ترجمة نص من لغة إلى لغة.

لقد لفت انتباهنا التمييز الذي يضعه الباحث الفنلندي أندرو شسترمان (Andrew Chesterman)، بالشكل الذي يصاحب مراحل الترجمة، بين استراتيجيات الفهم واستراتيجيات الإنتاج.[3]

---

[1] Edward Arnold, *The Bakhtin Reader: selected texts of Bakhtin, Medvedev and Voloshinov*, Ed. Pam Morris, Arnold Publishers, London, 1994,147.

[2] Dagmara Plonska, "Strategies of Translation", in. Psychology of Language and Communication 2014, Vol. 18, N.1, University of Warsaw, pp. 67-74.

[3] To See: Andrew Chesterman, "Memes of Translation. The Spread of Ideas in Translation Theory", in. Benjamins translation Library, vol.22, 1997, p92

2.4. نظرية النّسق المتعدد

شرع إيتامير إيفن زوهار(ItmarEven-Zahar) منذ 1972م في بلورة أدوات البحث النظري والمنهجي لنظرية النّسق المتعدد (théorie du polysystème)، منطلقا من نظريته حول البنيات المشتملة على طبقات متعددة من النصوص، وهي تنبني على انتقاده لمجموعةٍ من المبادئ النظرية التي يعتبرها ساكنة، في اللسانيات السوسيرية وميراث الشكلانيين الرّوس. يعتقد جدعون توري وإيفن زوهار أن الترجمة يجب أن تُدرس وفق أهميتها ووظيفتها في السياق الثقافي والأدبي، في إطار العلاقة القائمة بين الأنساق المتعددة، أنساق دينامية، معقّدة وغير متجانسة أكثر من كونها عملية لغوية خالصة[1] لذلك كان معيار تقييم الترجمات بالنسبة لهما هو المواتاة تِبعا للأنساق وليس التكافؤ[2].إن ما يميز النسق المتعدد هو التنافس والتدافع بين المركز والهامش، وهو ما يعني أن الأجناس الأدبية في حقبة تاريخية معينة تدخل في صراع للوصول إلى مركز النسق (تدافع نحو المركز). تغتدي الترجمة الأدبية أحد مكونات النسق الثقافي المتعدد، ويختلف موقعها وأهميتها باختلاف الشروط التاريخية وتفاعل الأنساق الثقافية المختلفة المنتمية لحضارات ومجتمعات ولغات متباينة، فالترجمة الأدبية بذلك نسقٌ فرعي ضِمن النسق الأدبي، تخضع لمحصِّلة تفاعلها مع النّسق الأدبي العام.

تحدِّد حاجات أدب اللغة الهدف، في إطار هذه النظرية، نوعَ الأعمال الأدبية التي تُترجم، و يتم تطويعها وفقا لأدب لغة الوصول، من خلال حذف خصوصية النص الأصلي وإحداث تحويراتٍ جوهرية، تزحزح من خلالها النص الأصل حتى لا يبدو دخيلا أو هامشيا ويلبسَ بذلك حلّةَ نصٍّ جديد مستقل. أسّس إيفن زوهار لمصطلحين مهمين بالنسبة لنظريته في إطار ما يدعوه العناصر التي تُحدث التأثير الذي تمارسه النصوص المترجمة في أدب اللغة الهدف، فإمّا أن يكون هذا التأثير من نمطٍ محافظ وهذا يحدث عندما يكون نسق الأدب المترجم في مجتمع من المجتمعات نسقا هامشيا، أو أن يكون مجدّدا أي عندما يكون نسق الأدب المترجم نسقا مركزيا في مجتمع من المجتمعات.[3]

---

[1] Even Zohar, « Les relations entre les systèmes primaires et secondaires dans le polysystème littéraire », in : Actes du Congrès international de l'AILC , septième. Vol. II: literature, 1979, p 17.

[2] GidéonToury, *In Search of a Theory of Translation*, The Porter Institute for Poetics and Semiotics, TA University, 1980, p45.

[3] Even Zohar, Op.cit, p310.

في إطار هذه النظرية، يوظّف جدعون توري مصطلحا يحيل إلى سياق النص الهدف وهو المقبولية (Acceptabilité)، ويعيره أهميّة لافتة، ولتتحقق المقبولية وجَب للنص الأصل أن يتجانس في توجُّهه العام مع ثقافة اللغة الهدف، وبموجب هذا التصور تتملّك هذه الأخيرة النص المتن وتُؤقلمه وفقا لها. يتبنّى جدعون توري ما يُعرف بالحيادية اتجاه الترجمات، ويعتبر أن علم الترجمة يحتاج إلى "الدّراسات الوصفية" (Etudes descriptives) ليصبح علما قائما بذاته، وهي دراساتٌ تعالج الترجماتِ وفقا لسياق الهدف وفي سبيل ذلك تفرض الثقافة المستقبِلة هيمنتها على الأصل وتُخضعه لكلِّ مقوماتها الجمالية والدلالية. يعلّل توري توجّهه الوصفي باعتبار الترجمة تتطلب الملاحظة. تسعى المقاربة الوصفية إلى استجلاء العوامل الضِّمنية والتّحتية للتكافؤ وفقا للمعايير الأدبية والترجمية التي يحددها النص الهدف وفاعليّاتُه المختلفة. يبدو بوضوح أن المقاربة الوصفية لا تعير السياق التاريخي للنص الأصل أي أهمية بل يتوجه بحثها إلى النّسق الأدبي والثقافي للقارئ.

لا تقدم هذه النظرية رؤى واضحة حول الفعل الترجمي وترجمة الحوارية، بل تُخضع الترجمة لمعايير (normes) عامة تموضع النص المترجم في النّسق الكلّي للثّقافة المستقبِلة وتُخضع الترجمة للشمولية وأذواق القراء، لتجعل من الترجمة الأدبية آلية. يغيب الاهتمام بالا بداع والمتن والمترجم، الذي يغتدي مجرد مترجم للمعايير الثقافية المستقبِلة. يمكن لهذه النظرية أن تفسر علاقة المترجم مع دور النشر والسياق الاقتصادي للترجمة غير أنها لا تقدم سبلا كفيلة بترجمة النص الفني. ينتقل الاهتمام من النص المتن إلى النص الهدف في نظرية النسق المتعدد، وفقا للأنظمة اللغوية والاجتماعية الثقافية. تحلّل هذه النظرية الترجمات وفقا للأيديولوجيا السّائدة، بطريقة نسقية وآلية يغيب عنها الحوار، تتميز بالثبات في عصر دينامي وهجين لا يمكن تثبيته وفقا لنظم دائمة في مجتمع معين وعبر أزمنة متباينة. تحاول هذه المقاربة التملص من القيد المعرفي الذي تفرضه قوة النص الأصل على الترجمة عبر مفاضلة معايير وأنساق "ما حول" نص الترجمة، غير أنه من العسرة تجاوز مسألة البنى الكبرى والصغرى للمتن.

3.4. المنهج التفكيكي

ظهر هذا المنهج ذو النزعة الفلسفية على يد جاك دريدا وبدأ في التوسع إلى كثير من الميادين خلال ثمانينيات وتسعينيات القرن الماضي، وكان له في مجال الترجمة تأثير لافت[1]. ينطلق هذا المنهج من رؤية يشير

[1] هو التأثير ذاته في مجال الدراسات الثقافية، تبدو ملامح ذلك في كتابات غاياتري سبيذاك وهومي بابا على وجه الخصوص؛ ففي خريف عام 1965، أصبحت سبيفاك أستاذة مساعدة في قسم اللغة الإنجليزية بجامعة إيوا (Iowa). في عام 1967، اشترت سبيفاك كتابًا لم يكن كاتبها معروفًا

فيها دريدا إلى التحديد الذي فرضته الفلسفة الغربية على اللغة، إلى جانب التعيين في الكتابة نحو فئة خاصة من القراء ويهاجم الافتراض بأن النص له معنى واحد وثابت[1]. يسعى المنهج التفكيكي إلى محاولة شرح وجود "دينامية متعددة" في الدلالات من خلال التركيز على الاختلاف المتواصل بين الدال والمدلول، وفق ما أسماه دريدا "Différance"; والذي يُترجم عادة بـ "الإختليف"، ما يتطلب من المترجم التفكير في كل كلمة وجملة وحل ممكن وإلحاق مجموع المعاني المتاحة في ملاحظات ساقية في إطار حدود العلاقة بين الدال والمدلولات.

يطرح هذا المنهج إشكاليات جديدة تجابه المفهوم التقليدي للترجمة الأدبية، على غرار مسألة النص الأصل وتعذر الترجمة، التي وضعت الثنائية النص الأصل/النص المترجم أمام تحديات جديدة، باعتبار النص متعددا غير واحد، فالكاتب ينطلق من مشارب متعددة في سبيل تحقيق النص، ما يجعل من الوثوق بهوية نصية واحدة ومعنى محصور ضربا من الاستحالة ويفتح الباب أمام المترجم في سبيل إعادة خلق الأصل وتملك النص في سبيل التأويل،[2] وبذلك تسائل التفكيكية مسألة "النص الأصل" الذي يكتسي مكانة أساسية في نظرنا إلى الكتابة والأدب في النظرية التقليدية للأدب، وكذلك بالنسبة للترجمة، وهو مفهوم يتعرض له كذلك بول ريكور في العمق. إن تحديد مفهوم النص والرؤية التي ينطلق منها المترجم تؤثر حتما على المشروع الترجمي.

يرى فوكو أنه بمنح الكتابة مكانة أساسية، نعيد توكيد صدارة النص الأصل كما تمنح نظرية الترجمة التقليدية أهمية رفيعة لمفاهيم مثل المؤلف والمتن؛ وإن أي ترجمة لنص أصل إلى لغة ثانية لا بدّ وأن تنطوي على انتهاك للمنبع، وبالتالي استحالة خلق تكافؤات "نقية". يحاول فوكو هدم المفهوم التقليدي للمؤلف، ويقترح عوضاً عن ذلك أن نفكر ضمن شروط "الكاتب–الوظيفة". لم يعد يُنظر إلى الكتابة على أنها إنتاج فردي بل باعتبارها خطاب العصر؛ لا تبقى فيها الأنواع الأدبية والأشكال أبدية؛ وتتحطم أي بنية لمفهوم الأصلية. اغتدت اللغة في "العصر الحديث" سلطة بحد ذاتها، حتى أن الكاتب أصبح "وظيفة" للخطاب، بحيث يذوِّب نفسه في النص الذي يكتب نفسه. فبدلاً من كينونة أصلية موحَّدة، ينصح فوكو بالتركيز على علاقات

لها في ذلك الوقت. كان عنوان الكتاب "De la grammatologie" لجاك دريدا. لقد ترجمت هذا الكتاب وكتبت تقديما مطولا للنسخة. أصبحت هذه المقدمة شعبية في الأوساط اللغوية.

[1] Cf. Tayeb Bouderbala, «La traduction entre la centrifugation mondialiste et l'obsession identitaire», in : Revue des sciences sociales, N°09, Sétif, 2009

[2] Cf. Jacques Derrida, « Des tours de Babel », in Joseph Graham (ed.), *Difference in Translation*, Ithaca / Londres, Cornell University Press. 1985, p120.

النصوص بنصوص أخرى والنظر إلى خطاب نص محدد لنص بعينه ضمن حالته التاريخية. ووفقاً لفوكو، فإن عمل المؤلف ليس نتيجة وحي تلقائي، ولكنه مقيَّدٌ بالأنظمة المؤسساتية لمكانٍ وزمانٍ لا يتحكم بهما الكاتب أو يشعر إلا قليلاً.

إن الانزياح والاختلاف المستمر في المعاني والهويات يجد تصويرا مختصرا ولكنه عميق في وسم كتاب دريدا الشهير "أبراج بابل" (Des Tours de Babel, 1985)، الذي يذكرنا بكتاب شتاينر (After Babel). إن التمعن في هذا الوسم يشرح رمزيته الدالة، التي تشبه الترجمة، حيث لا تستقر المعاني، وتتفرد وفقا للقارئ واللحظة. تضع الرؤية التي يقدمها دريدا المترجمَ في وضعٍ صعبِ المراس، إذ تنفي عن النصوص أصالةَ معانيها وهويّاتها ودلالاتها، واستحالةَ فصل الأصل والترجمة أو المباني والمعاني، ليغتدي النص الأصل صورا من الآثار المتحركة في نسقٍ حر. يقبع خلف تفكير داريدا الأساسي افتراضٌ مفاده عدم وجود بنية قارة أو أساسية للمقارنة، ما يضع مسألة الأمانة –التي ترتبط بالأصل– أمام مفارقة كلية، وهي مسألة جينية في الترجمة، منذ النصوص المترجمة الأولى إلى اليوم، إذ يعتمد نقد الترجمة في أغلب المقاربات على المقارنة بين النصين، ليبين دريدا أن النظرية الترجمية لا يمكن أن تتميز بالاستقرار وأن المتون والترجمات تتكافل وتتكامل غير أنها لا يمكن إطلاقا أن تتماثل. يبدو جليا توجه المنهج التفكيكي نحو إنكار الثنائيات التقليدية (Dichotomies) وهو توجه يتناغم وطبيعة الترجمة باعتبارها عملا على الحدود، لتغتدي المرجعية الأفلاطونية الميتافيزيقية الفاصلة بين الشكل والمعنى ضربا من الاستحالة.

يرى دريدا أن "مهمة" المترجم –متبنياً مقولة بنجامين– هي توكيد بقاء اللغة، وبالقياس، بقاء الحياة، ويرتبط تفكيره حول الترجمة بهايدغر (Hidger) في إظهار ذلك الشيء الموجود ومع ذلك غير موجود،[1] ليخالف كل منهجٍ وجودي يربط شرط الوجود بوجوب الحضور. بالنسبة إلينا فإن هذا التصور الفلسفي أساسا بليغُ الأهمية لأنه يدعو المترجم إلى البحث فيما هو موجود نصا في الكتابة أو على هامش الكتابة، على غرار الغموض والصمت عن التعبير. وبالشك بما تأسست عليه اللغة، يخطو داريدا خطوة أبعد من هايدغر، يتفق في شقها الأول مع الرومانسيين الألمان إذ يشكك داريدا بأي تعريف للترجمة كأداة نقل، أو إعادة إنتاج، أو تمثيل أو توصيل لـ "معنى" الأصل. بل عِوضاً عن ذلك يقترح أنه ربما كان من الأفضل النظر إلى الترجمة على أنها مثالٌ يمكن النظر إلى اللغة من خلاله على أنها دائماً في عملية تحوير للنص الأصل، ليختلف في هذا الشق عن أنطوان برمان الذي يعتبر أحد أبرز رواد نظرية النص المتن (الترجمة هي ترجمة الحرف).

[1] Cf. Jacques Derrida, Op. cit, p116.

4.4. المنهج التأويلي

ظهر المنهج التأويلي أواخر الستينيات من القرن الماضي وأخذ مسميّاتٍ عديدةً على غرار نظرية المعنى والمنهج التفسيري أو نظرية باريس، باعتبار أنه تتطور على يد أساتذة وطلاب معهد باريس، ونذكر في هذا السياق كلا من دانيتسا سيليسكوفيتش وماريان ليديرار وجون دوليل، وهو في الأساس منهج يُعنى بالترجمة الفورية وغير الأدبية. لم يأت المنهج بالجديد حقيقة؛ إنه يعتبر الترجمة نوعا من الفهم وإعادة التعبير (كان الجاحظ قد أحاط بذلك عبر تعريفه الترجمة على أنها فهم وإفهام) في سبيل تحقيق ذات الأثر. وترى كرستين دوريو (Christine Durieux) أن ذلك يستوجب اللجوء إلى التكييف الثقافي والشرح لتعويض التباين بين النصين وتقريب رؤية العالم. تنقسم العملية الترجمية وفقا لهذه النظرية إلى ثلاث مراحل، هي الفهم وتحرير المعنى وإعادة الصياغة. في كتابهما: "ما هو علم الترجمة؟" تعرّف "ماريان ليديرار" ، و هي أحد الرموز البارزة في تلك المدرسة ، الترجمة على أنها نقلٌ للهوية المعنوية (l'identité du sens) عبر مكافئٍ شكلي.

5.4. المنهج الهرمينوطيقي

مقابل ذلك يرتكز المنهج الهرمينوطيقي على الاتجاه الفلسفي التفسيري، انطلاقا من جهود تفسير الإنجيل، لا سيما من طرف مارتن لوثر في القرن السادس عشر، في مواجهة الترجمة الحرفية المطلقة التي كانت تشترطها الكنيسة. حاول مؤسّسُ الهرمينوطيقا الحديثة الفيلسوف الرومانسي الألماني شلايرماخر (Schleiermacher) التنظير للمنهج، من منطلق أنه لا توجد حقيقةٌ مطلقة بل يعتمد الأمر في فهم النصوص على تجربة القارئ وسياقات التأليف الثقافية والتاريخية[1]. من جهته يعتبر مارتن هايدغر أن قراءة النص يجب أن تكون كليّة، أي أن تبحثَ في المؤلف والسياقات. يشتهر شلايرماخر كذلك بمقاله المؤثر في الترجمة الموسوم "في طرائق الترجمة المختلفة" والذي يعتبر أنه ليس أمام المترجم إلا طريقان ممكنان: إما أن يترك المترجم المؤلف لشأنه قدر الإمكان وينقل له القارئ، أو يترك القارئ لشأنه قدر الإمكان وينقل له المؤلف. ونعتبر على حد التطور الذي أصبح يميّز العالم اليوم والذي انعكس على طبيعة الرواية المتميِّزة باللاتجانس والتنوع أن هذه الرؤية المبنيَّة على التحديد والثنائيات قد أضحت هشَّةً باعتبار أن الكتابة الحديثة هي نوعٌ من الترجمة تمتزجُ في

[1] Jeremy Munday, *Introducing Translation Studies. Theories and Applications*, 4th Ed, Routledge, London and New York, 2001, p 27.

خضمها الثقافات والهويات والتوتّرات عند حدودٍ صعبة التوثيق، ليبقى أمام المترجم ما يسمح له بالانتقال بين الطرائق وفقا للسياقات والحوارية.

لا يمكن التطرق للمنهج الهرمينوطيقي دون الإشارة إلى الإفادة الجليلة التي قدّمها جورج شتاينر (George Steiner) عبر كتابه الموسوم "بعد بابل"، كتابٌ نراه سفرا في عالم الترجمة لما يتسم به من الموسوعية والعمق. تمر الترجمة وفقا لشتاينر بأربع مراحل؛ مرحلة طرح الثقة، يرى فيها المترجم أن النص حري بالترجمة، ثم مرحلة الاختراق التي يقوم فيها المترجم باجتياح النص الأصلي ليعرف معناه فيقرر ما يمكن عرضه للقارئ، ومرحلة نقل المعنى لا الشكل والتي ينقل عبرها الرسالة وأخيرا مرحلة إعادة البناء التي يقوم فيها المترجم بترجمة النص الأصلي ترجمة تتميز بأمانتها للنص الأصلي. يمكن للقارئ المتفحص أن يرى الأسلوب المعياري الذي يفتقد المرونة عبر تحديد مراحل أربع تصلح لكل فعل ترجمي، مع وضع الاعتبارات الشخصية للمترجم في قلب العملية الترجمية ما قد يفقدها الموضوعية اللازمة.

6.4. المنهج الأدبي الفلسفي

ينتمي إلى نظريات الاختلاف، أي التي تدعو إلى شفافية الترجمة، في سبيل إبراز الآخر المختلف والحفاظ على أصالته. الترجمة الأدبية هي ترجمة الأدب، الذي لا يمكن أن يستقل عن الروح الفلسفية والتاريخية، ومن ثمة يجد المترجم الباحث نفسه أمام فسيفساء متراكبة من الفكر والرؤى حين يلج هذا المنهج. تتميز الأفكار التي يقدمها الأخير بتأثرها بالفلاسفة الألمان. أمام التنوع الذي يطرحه المنهج، نذكر على سبيل المثال النماذج التي يقدم لها أنطوان برمان، هنري ميشونيك، لورنس فينوتي، بول ريكور، هايدغر وغيرهم. على عظم تأثير هذه الرؤى مجتمعةً في حقل الترجمة غير أننا نعتبر أن ما يقدم نماذج منهجية في ترجمة الرواية هي تلك التي يحددها برمان وميشونيك وفينوتي.

7.4. الأنموذج الترجمي عند هنري ميشونيك

لا ريب أن اهتمام "هنري ميشونيك" بالترجمة الأدبية والأثر الذي صنعه هو مردُّ سعينا لفهم تصوره لهذا الجانب المتعلق أساسا بترجمة الأدب، و من ثم استنباط تجليات تلك الرؤية على مستوى الفعل الترجمي، غير أننا لا نزعم أن هذا الجزء البسيط من بحثنا قد يحيط بجميع تصوراته الفكرية وزخمه العلمي العميق عبر زُهاء أربعين سنة من التجربة و التفكير و نقد الترجمات. ينتهج ميشونيك، الشاعر و المترجم و الناقد المتأثر

بهومبولت (Humboldt)، استراتيجيةَ النقد و السِّجال،[1] يجمع بين النظرية و الممارسة ويتميّز مساره النظري و النقدي بالتنوع و التشعب. يبدو جليا أن الترجمة لدى ميشونيك هي انعكاسٌ لمجموع أعماله، تهدف أساسا إلى خلخلة الأفكار السائدة. لن يتم ذلك إلا من خلال التفكير فيما يفعله النص (الأدب) وإلغاء سلطة الدليل (signe)، والتنبيه إلى أن الترجمة هي ترجمة الإيقاع.

يرتكز هذا التوجه على ثلاثة محاور: نظرية الخطاب، الإبداعية و الإيقاع.[2] إنها ترتبط بأخلاقية اللغة و الخطاب مما يستلزم وجود نظرية كليّة للكلام (وهو ما لم يتحقق إلى الآن)، نظرية نقدية شاملة.[3] لا يتعلق الأمر بالحماسة أو الذّوق حسب ميشونيك، بل يتعيَّن علينا تعلم التعامل مع اللغة، التفكير في اللغة و في علاقتها بالحياة..في إبداع فكرٍ جديد[4].يدعو الباحث إذن إلى زحزحة حدود التفكير حين نفكر في اللغة، ويقترح مثلا محاولة معرفة ما لا ندرك أننا قلناه حين نتكلم، تفكيرٌ يختلف عن التنظيم الثقافي للعلوم، و هو تنظيم ينتقده ميشونيك؛ لأنه أحال إلى قصور التفكير في معرفةٍ دون سواها، كلٌّ منهمكٌ في مجال تخصصه؛ فاللسانيون مثلا يدرسون اللسانيات دون إعارة أي اهتمام للأدب،أو النقد ....و يبيِّن ميشونيك أنه لا يعارض فكرة التخصص بل إنها لازمة، ولكنه ضد الانغلاق التخصصي[5]. تبدو هذه الآراء منعكسا للفكر الباختيني المتعدد، فانفتاح الرواية وانغماسها السياقي المتراكب –الاجتماعي التاريخي والأيديولوجي الفلسفي– وفقَ الرؤية الباختينية يجدُ مدكاكاً للانغلاق التخصصي.

ينادي الشاعر و الناقد، إلى هدم المتناقضات و الأفكار السَّائدة، ولا يستثني، في سبيل ذلك أحدا؛ إنه ينتقد الجميع، فها هو ينتقد أوستين" مؤسس" التداولية و "يوجين نيدا"منظر الترجمة و "بول ريكور" و "جورج شتاينر" ، بل إنه ينتقد الرومانسية الالمانية و الهرمينوطيقا. إلى جانب ذلك، فهو يعتبر أن البنيويين لم يفهموا "دوسوسير "، مستدلا بسبعة أخطاء مفاهيمية، ليوضح الدور الأساس للترجمة في صناعة نظرية اللغة.[6] اغتدى الانتقال بالفعل الترجمي من مستوى اللغة إلى الخطاب أمرا محتوما وفقا لميشونيك، فالترجمة ليست فعلا مجردا بل

---

[1] Antoine Berman, *Pour une critique des traductions : John Donne*, Op. cit, p. 45.

[2] لا يلغي هذا التقسيم العلاقة الموجودة بين المحاور الثلاث: علاقة تداخل و تعاضد. ينبغي علينا الإشارة إلى أن الهدف منه –و هو يعكس تصور ميشونيك للأخلاقية– بيداغوجي شارِح، و قد كرَّس ميشونيك أكثر من كتاب لمعالجة كل قضية.

[3] وفقا لميشونيك فإن مقاربة مالينوفسكي (Malinowski) هي الأقرب لفهم ما نقول حين نتكلم عبر طرحه للوظيفة التنبيهية (fonction phatique) (éthique du traduire meschonnic, p21).

[4] Henri Meschonnic, *Éthique et politique du traduire*, Op.cit, p. 21.

[5] Ibid., p. 23.

[6] Ibid., p. 37.

هي علاقة محددة تاريخيا بين خطابين، خطاب المؤلف و خطاب المترجم، و بذلك تصبح الأمانة و الدّقة المتعلقتان باللغة مفاهيمَ لا معنى لها. [1]

يعتبر ميشونيك أن الترجمة تفقد معناها بسبب حصرها في الثنائيات التقليدية؛ فلا تعارض بين المتن والهدف أو بين الهوية والغيرية، بل إن الهوية لا تتحقق إلا عبر الغيرية[2]، كما ينبه بشكل حريص و متكرر، أن هيمنة النماذج الثقافية و الأفكار السّائدة حول اللغة و الترجمة، إنما ينبثق من الهوس بالدليل (le signe) [3]وغيابٍ لنظرية اللغة والترجمة، هوسٌ أرسى ما أسماه الباحث" لغة الخشب " (la langue de bois) [4]، لغةٌ تعززت بفعل تراكم المفاهيم المغلوطة. إن نظرية الدليل نظرية قاصرة، لأنها تقطيع وتقسيم للفكر، تمنع بذلك التأمل "المتواصل" و تأمل "المتواصل " خطاب –إبداع – أخلاقية –سياسية. إنها نظرة ميشونيك التي حاولنا التعبير عنها "بالنسق التكاملي للخطاب"،[5] وهي نظرية شاملة تتجلى خصوصا خلال ترجمة الأدب، ذلك أن الترجمة يجب أن تأخذ بعين الاعتبار، مَثلها كمَثلِ الكتابة الأدبية، علاقةَ التكامل تلك لا سيما أنها *كتابةٌ لقراءة –كتابة* في إطار إبداعي و اجتماعي. [6]

يدعو ميشونيك من خلال ما تقدّم إلى تفادي النزعات الإلحاقية فالترجمة تهدف أساسا إلى إبراز الغيرية اللغوية والثقافية والتاريخية باعتبارها خصوصية وتاريخانية (historicité)[7] ليقول في السياق نفسه : "إن سياسة الترجمة هي التحول من الإلحاقية إلى الإنزياحية عن المركز" [8] (ترجمتنا). إلى جانب ذلك فإن الترجمة عند ميشونيك كتابةٌ ومغامرةٌ تاريخية لمترجم ما، تعارض مبدأ شفافية النص الأصل، نستشهد بقول ميشونيك :

---

[1] Ibid., p. (7, 15).

[2] Henri Meschonnic, *Éthique et politique du traduire*, op.cit, p. 30.

[3]نترجم (le signe) بالدّليل، كما فعله " عبد الكبير الشرقاوي" و "عبد السلام بنعبد العالي" وكثيرون، لتجنب الخلط مع : إشارة، دال، مدلول، أنظـر : (رولان بارت، درس السيميولوجيا، ترجمة عبد السلام بنعبد العالي (الدار البيضاء، دار توبقال، ط3)، ص 25.

[4] Ibid., p. 25

[5] تأثرا منا بما يسمى "système intégré"المتداول في المجال الصناعي و مقاييس الايزو (ISO).

[6] InesOzeki-Dépré, *Théories et pratiques de la traduction littéraire*, Paris, Armand Colin,1999, p82.

[7] Ibid., p. 25.

[8] Ibid., p 48

"الترجمة الناجحة هي كتابة وليست شفافية مجهولة ولا حذفا وتواضعا للمترجم، كما يدعو إليه الدرس الحرفي"[1] (ترجمتنا)

8.4. الأنموذج الترجمي عند أنطوان برمان: احتفاءٌ بالآخر

إن التأثر العميق لبرمان بالتيار الرومانسي في ألمانيا هو من شكّل التوجه الذي صنع تصوره للترجمة. تبدو تجليّات ذلك التأثر بوضوح من خلال تشابه تلك المفاهيم والنظرية البرمانية، تشابهٌ يبلغ حدَّ التطابق في كثير من المواضع؛ فحين قراءتنا للتوجه الترجمي لدى برمان وكأننا بصدد قراءة الرومانسية في ألمانيا. أحد ملامح ذلك التأثر، اعتبار برمان محاضرة شلايرماخر : "طرائق الترجمة"، أهم ما ميّز حقل الترجمة خلال القرن التاسع عشر، ونص فالتر بنيامين– وهو امتداد الفكر الرومانسي– "مهمّة المترجم"، النصَّ المركزي (texte central) خلال القرن العشرين. أشار إلى ذلك التأثر كثيرٌ من الدارسين، على غرار "إيناس أوزيكي ديبري"[2] و"حسين خمري" [3]، يقول برمان: "الرومانسية واحدةٌ من بين أساطيرنا."[4] (ترجمتنا). يُعتبر الانفتاح على الآخر أحد مرتكزات التوجه الرومانسي؛ إذ يرى غوته (Goethe) في الترجمة تبادلا حيويا، لا يخدم اللغة المترجَمة فقط بل المترجِمة كذلك، عن طريق إحياء الأعمال الإبداعية، توجُّهٌ اتَّسم بِتَرحابه المتميز بقيم الشرق ونقده الشديد لثقافة الغرب.[5]

أُعجب برمان بمناهضة الرومانسيين للتوجه الفرنسي المهيمن والمتمركز فأسس نظريته على نقيض التمركز العرقي (ethnocentrisme). لقد حمل كتابه الموسوم بـ : «محنة الغريب» الإرهاصاتِ الأولى لنظريته التي تجمع بين عديد المفاهيم، على غرار التمركز العرقي، الأمانة، الحرفية، الغرائبية، الميول التحريفية التحليلية، وغيرها. على الفعل الرجمي أن يرتكز على الوعي على مستوى التنظير والعملية والنقد، وفقا للنهج البرماني

[1] Henri Meschonnic, *Éthique et politique du traduire*, Op.cit, p. 85.

[2] Ines Ozeki-Dépré, Op. cit, p39.

[3] حسين خمري، التجربة الأدبية: المسار و التجربة، ص102.

[4] Ines Ozeki-Dépr, Op. cit, p38

[5] Lantri Elfoul, *Traductologie Littérature comparée*, Alger, Casbah, 2006, p86.

الحرفي، حرفيةٌ تختلف عن الترجمة كلمةً كلمة. إن التمركز العرقي (ethnocentrisme)[1] بالنسبة لأنطوان برمان، هو إرجاع كل شيء إلى الثقافة الخاصة بالمترجم، إلى معاييرها و قيمها، و اعتبار الخارج عنها – أي الغريب– سلبيا، يتعين أن يكون ملحقا (annexé) و مهيّأً للمساهمة في إغناء تلك الثقافة. أما عملية التحويل (l'hypertextuel) [2]، فإنها تتعلق بالنصوص الناتجة عن التقليد (immitation) و المحاكاة السّاخرة (parodie) و تقليد الأسلوب (pastische) و الاقتباس (adaptation) و الانتحال (plagiat) و كل أنواع التحويل الشكلي التي تخضع لها تلك النصوص؛ فهي مقاربة مهيمنة على المستوى الثقافي و تحويلية على المستوى الأدبي. إن مقتضيات الترجمة المتمركزة عرقيا هي التي تدفع المترجم إلى القيام بعمليات التحويل حسب برمان، و هذا دليل على الترابط بينهما، أي أن التمركز العرقي سببُ النزعة التحويلية. يتم خلالهما ترجمة العمل الإبداعي الأجنبي بطريقة لا نستشعر من خلالها وجود ترجمة، طريقة تعطي الانطباع أن ذلك هو ما كان سيكتبه المؤلف لو أنه كتب باللغة المترجِمة.

حتى لا يصطدم القارئ بتراكيب "غريبة"، و لتبدو الترجمة طبيعية ، يجب اللجوء إلى اللغة التفخيمية، وهذه هي النقطة التي تغتدي فيها الترجمة المتمركزة عرقيا "تحويلية". تتطلب طريقة الترجمة هذه، حجب الأصل، من لغة و ثقافة و غرابة، لتُحيل إلى تحويل النص و بذلك تشويهه. يشدد برمان على ضرورة مناهضة النزعة المتمركزة عرقيا من خلال علم الترجمة، و هو ما يعبر عنه في كتابه *محنة الغريب*: " أحد محاور علم الترجمة هو إعداد نظرية في الترجمة الغير متمركزة عرقيا، يكون حقلُ تطبيقها معمَّما"[3] (ترجمتنا)

يدعو "أنطوان برمان" إلى هدم (destruction)– يستعير برمان هذا المفهوم عن هايدغر– تقليد الترجمة القائم على النزعة المركزية و على خاصيتها التحويلية. إن سبب وغاية ذاك الهدم هو "الأخلاقية" التي تحدد الإستراتيجية، حتى قبل بداية العملية الترجمية. و لكيلا يكون هذا الهدم مجرد عملية إيديولوجية أو نظرية، فإنه يجب أن يكون مسبوقا بتحليل ما يجب هدمه، و هو ما يدعوه برمان "تحليلية الترجمة".[4] تشبه هذه المقاربة (التحليل و الهدم) ، إلى حد ما، مقاربةَ ميشونيك (الهدم، البناء) الذي يدعو الى زحزحة الأفكار السّائدة و بناء نظرية لغوية كلية.

[1] Antoine Berman, *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, Op. cit, P 29.

[2] Ibid.

[3] Antoine Berman, *L'épreuve de l'étranger*, Op. cit, p. 29.

[4] Antoine Berman, *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, Op.cit, p. 26.

على المستوى العملي، فإن التوجه البرماني يتلخص في احترام الغرابة والغيرية، وتحقيق الحرفية، والتحليلية التي تشتمل هدم النزعات التشويهية الثلاثة عشر وهي: العقلنة، التوضيح، التفخيم، الإفقار النوعي، الإفقار الكمي، المجانسة، هدم الإيقاعات، هدم الشبكات الدالة التحتية، هدم التنسيقات، هدم أو تغريب شبكات اللغة المحلية، هدم التعابير الاصطلاحية، محو التراكبات اللغوية. إن الترجمة لا تصبح منهجية إلا حين يصبح هدفها نقل المعنى[1]،مما جعل "أنطوان برمان" يعتبر الترجمة إبداعا وليس منهجية. إنها تخضع للإستراتيجية وليس للمنهجية. إستراتيجية "كليّة" (macro-stratégie) تتبنى احترام الأصل. من هذا المنطلق، لا يحدد "أنطوان برمان" تقنياتِ الترجمة، بل ينبِّه إلى ما لا يجب فعله خلال العملية الترجمية، أي تفادي الميول التشويهية المحرِّفة للأصل. تؤاخَذُ الأخلاقية البرمانية من طرفِ أصحابِ النص الهدف على غرار نظرية النّسق المتعدد– التي أتينا على تِبيان توجهذها– إلى جانب نظريات القراءة وجمالية التلقي مثل (أمبيرتو إيكو وأني بريسي) التي تعيب عليها إهمالها للقارئ بصفة عامة والقارئ المتوسط الثّقافة بصفة خاصّة؛ لأن هذا الأخير لا تتأتّى له سُبل فهم الغرابة المكتنَزة في التّرجمات المتبنيّة للأخلاقية.

9.4. استراتيجيات التغريب والتوطين عند فينوتي

من جهته، يعبّر لورانس فينوتي (Lawrence Venuti) عن تبنّيه المبادئ نفسها لبرمان والتقليد الرومانسي الألماني، وذلك من خلال مقاله الموسوم بـ "في سبيل أخلاقية الاختلاف" (Towards anethics of difference) في كتابه "فضائح الترجمة" (The Scandals of Translation). أسّس فينوتي متأثرا بالفلاسفة الألمان لا سيما شلايرماخر وبالأخلاقية البرمانية مصطلحي التوطين (Domestication) والتغريب (Foreingnization)، الذي يدعو إلى تبنيه في الترجمة. يشير مصطلح التغريب إلى الحفاظ على السياق الثقافي للأصل في تجلياته المختلفة، أما مصطلح التوطين فيشير إلى تكييف السياق الثقافي أو مصطلحاتٍ ثقافةٍ محددة. ويلفت فينوتي نظرنا إلى أن النص المترجَم يلقى قبولا لدى معظم الناشرين والمراجعين والنقاد حين يُقرؤ بطريقة سلسة و يُوطَّنُ فيه المختلِفُ ثقافيا ليصير مفهوما و يبدوَ بذلك شفافا.[2] ينتقد الباحث هذه الإستراتيجية التي يعتبرها مناقِضةً لجوهر الترجمة. [3] أدرج فينوتي المفهومين في الدّراسات الترجمية الحديثة بهدف

[1] Ibid., p70.

[2] Lawrence Venuti, Op.cit, p14.

[3] Ibid. , pp. 14-43.

وضع برنامجٍ أخلاقي في مواجهة الهيمنة الثقافية الانجلوأمريكية خلال العملية الترجمية. إنه التوجه نفسه الذي نحاه برمان ضد النّزعة الفرنسية المتمركزة عرقيا. و يقترح فينوتي ما يدعوه "الترجمة المقاومة" كحلٍّ للحفاظ على غرابة الأصل، إذ يقول في هذا الصدد:

" يمكن للترجمة التغريبية في الإنجليزية أن تكون شكلا من أشكال المقاومة ضدّ النزعة المتمركزة عرقيا والتمييز العنصري والنرجسيَّة والإمبريالية، لصالح العلاقات الجيوسياسية الديمقراطية." (ترجمتنا).

« Foreignizing translation in English can be a form of resistance against ethnocentrism and racism, cultural narcissism and imperialism, in the interests of democratic geopolitical relations. »[1]

وقد تعرّض منهاج التغريب لصاحبه فينوتي لانتقادات بالجملة، كان جزءٌ منه بسبب غموض المصطلحات وجزءٌ آخرُ بسبب اعتباره نخبويا أو متناقضا داخليا. ترى "ماريا تيموتشكو"أن تصنيفات فينوتي غير مترابطة– فحتى لو كنا نودُّ أن نعزز المقاصد الأخلاقية، فكيف لنا أن نعرف أي الخطوات يتعيّن القيام بها وما الغاية المتوخاة منها؟ وفي سياق مماثل انتقد "أنتوني بيم" فينوتي لاقتراحه منهاجا (تغريبيا) غير قادرٍ على تحقيق أهدافه، زيادة على عدم إيلائه الاهتمام بالجماليات.[2]

10.4. المنهج الثقافي

أعلن أندري لوفيفر وسوزان باسنيت عام 1999م ميلادَ ما أصبح يُعرف لاحقا بالمنعطف الثقافي (Cultural Turn)،[3] تتحول فيه دراسات الترجمة ونقدها من الاهتمام باللغة إلى الاهتمام بالثقافة، من منطلق أن اللغة ليست إلا واسطةً والمهم هو الانتقال بين ثقافتين: "لا الكلمة ولا النص، بل الثقافة هي من اغتدت

[1] Ibid. , p. 20.

[2] Anthony Pym, *Pour une éthique du traducteur*, Ottawa, APU, 1997, p167.

[3] في 1998، تصف ماري سنال هورنبي (Mary Snell Hornby) هذا التحول "المنعطف الثقافي" في مقابلة تأثير السلطة والهيمنة. كما يوضح لوفيفر أن التأثير على الترجمة له ثلاثة مرتكزات: الأيديولوجيا، الأرباح، وموقع المترجم والترجمة.

الوحدة العملية للترجمة ".[1] ويعبّر أمبيرتو إيكو عن الجوهر الثقافي للعملية الترجمية مصرّحا: "إن الترجمة لا تعني فقط المرور بين لغتين، بل بين ثقافتين أو موسوعتين. ينبغي على المترجم ألا يأخذ بعين الاعتبار فقط القواعد اللغوية البحتة، بل وأيضا عناصر ثقافية، بالمعنى الأوسع للعبارة".[2] لقد تأثر المنهج بالتطور الحثيث للدراسات الثقافية منذ الثمانينات، لا سيما وأن هدفه والترجمة يتقاطعان في نقطٍ كثيرة، وهي المتعلّقة بالمناحي الثقافية والهويات في سياق العولمة، وقد انبثقت حقولٌ وعلائقُ عديدة بين الترجمة وهذا التوجه، على غرار نظريات ما بعد الكولونيالية ونظريات النسوية في الترجمة والترجمة تملّكا، وغيرها. توضح شيري سايمون: "توفر الدراسات الثقافية للترجمة فهمًا لتعقيدات الجنس والثقافة. إنها تسمح لنا بتعيين الانتقال اللغوي ضمن حقائق "ما بعد" المتعددة اليوم: ما بعد البنيوية وما بعد الاستعمار وما بعد الحداثة "[3] (ترجمتنا)

يتطلب المنهج من المترجم كفاءةَ فكِّ أقفال الملامح الثقافية في المتن والترجمة معا، واستخراج الرمزية (المعنى في سياقه الثقافي)، بفضل خبرته ومخزونه المعرفي. يقول علي المنّاع: "وبعد أن يفهم المترجم العناصر الثقافية في النص الأصلي ويتفاعل معها يعود ليلج ثقافة اللغة الهدف ليعبر عنها بما يتلاءم مع قرّائها." [4] لقد أضحى من البديهي بالنسبة للترجمة الأدبية أنها بمثابة وساطة ثقافية.

5. نظريات الترجمة ما بعد الكولونيالية[5]

1.5. صراع الثقافة وتطور مفهوم الترجمة

نرى أنه من الإفادة، في إطار الترجمة في السياق ما بعد الكولونيالي، أن نشير إلى أنواع العلاقات التي تتشكَّل بين ثقافتي نصي المتن والترجمة، وهي علاقاتٌ تخضعُ لموازين القوة، كاشفةً الصِّبغة السياسية (الأيديولوجية) للترجمة، لندعو منذ البداية إلى ضرورة إعمال الوعي أمام المدِّ الأيديولوجي، ليس من خلال

[1] Susan Bassnett, and André Lefevere, *Translation, History and Culture*. London: Pinter Publishers, 1990, p8.

[2] أمبرتو إيكو، م س، ص 202.

[3] Sherry Simon, *Gender in Translation: Cultural Identity and the Politics of Transmission*, Routledge, London and New York, 1996, p136.

[4] علي المناع، محمد فرغل، الترجمة بين تجليات اللغة وفاعلية الثقافة، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2013. ص52

[5] تجمع هذه النظريات بين الدراسات الترجمية والنظريات ما بعد الكولونيالية المتفرعة عن الدراسات الثقافية، ويمكن تقسيمها زمنيا إلى المرحلة الكولونيالية وما بعد الكولونيالية، حسب الملامح السياسية والأيديولوجية.

تجريد رؤيوي جارف ولكن ضمن احترام الرافد الآخر للرواية حسب باختين وهو التنوع الكلامي للغة، بما يضمن الفنية.

يخالف الواقع الترجمي القول الشائع لكلود ليفي شترويس (Claude Lévi-Strauss) حين يزعم وجود خلفية ثقافية مشتركة للإنسانية قاطبة، ترتبط بالقيم نفسها على صعيد الدين والفلسفة والحرية الفردية. تصطدم هذه الخلفية بسرعة بحقيقة الاختلاف والصراع الحضاري والأيديولوجي والديني وغيرها من الإحالات. في الوضع الحالي، بين الغرب والشرق خاصة، تعمل الأيديولوجيا الاستعمارية على تشويه حقيقة الآخر في اختلافه عن مسارها، وتتحرك الترجمة المؤدلجة في الاتجاه ذاته.[1] في ترجمة أنطوان غالان (Antoine Gallant) "ألف ليلة وليلة" إلى الفرنسية، يتبنّى الفكر الأوروبي ذوقه وميوله، لتساهم في صناعة صورة مكذوبة عن الشرق وفق الاستشراق (Orientalisme)، عن طريق تقديم صورٍ نمطية خاطئة عن العالم العربي قصدَ إبراز التفوق الثقافي لأوروبا ومن ثمة تبرير وتعزيز الاستعمار.

في هذه السبيل فقد لفت انتباهنا الوصف الذي يحدده "كْلام روبينس" (Clem Robyns) عبر ما يسمه "هجرة الخطابات" خلال الترجمة، في مقاله "الترجمة والهوية الخطابية".[2] تتلخص تلك العلاقات في أربعة أوجه: موقف إمبريالي ، موقف دفاعي، موقف عبر خطابي وموقف ناقص. يبدو جليا كيف أن هذه المواقف في الترجمة تنحدر تماما من النظرية ما بعد الكولونيالية، التي تقدّم الحديث فيها، لنسمع صدى النظرة المحدقة ومركب النقص (فانون) والهجنة والفضاء الثالث (هومي بابا).

يعتبر روبينس أن التباين السياقي الثقافي هو من يحدد موقف المترجم ومشروعه، أي مختلف الاستراتيجيات الموظّفة. ففي الموقف الأول، تخضع الترجمة لمعايير الهيمنة (حجب ملامح الآخر)، وما ينجم عنها من مقاربات تخالف الوصف الباختيني للخطاب الروائي، أي أدلجة (الشق الأيديولوجي) وتجنيس (التنوع الكلامي). كما يمكن في هذا الحيّز أن نذكر كثير من المقاربات الناجمة عن هذه النظرية، على غرار التمركز والتحويل (برمان)، التغريب والتوطين (فينوتي)، أو التطبيع (نيومارك)، أو الأدلجة (ميشونيك)، أو التصرف، أو الحق في التدخل (le droit d'ingérence)[3]. في الموقف الثاني، تتحاشى ثقافة اللغة المترجِمة نقل ثقافة اللغة المترجَمة، مخافة تأثيرها على الهوية والثقافة. أما الموقف الثالث، فيتميز بالوسطية بين رفض كل من المعارضة

[1] يُنظر: تحليل ترجمة رواية "عمارة يعقوبيان" للكاتب المصري علاء الأسواني إلى الفرنسية من لدن جيل غوتييه (Gilles Gauthier).

[2] Clem Robyns, "Translation and Discursive Identity", in. Poetics Today, vol.15(1), p152.

[3] المصطلح لنا، اقتباسا من ظاهرة تدخل الدول الغربية في الشؤون الداخلية للدول النامية، بحجة تيسير أمثل، وهو في الحقيقة أحد أوجه التصرف الكولونيالي الجديد، الذي يستعمل العنف، من خلال التحجج بقصور الذهن البشري في هذه الأقطار، فيسمح لنفسه بالتفكير عوضا عنه.

الكلية للخطاب الآخر والاندماج الكلي. في الموقف الرابع، يبرز "إعجاب المغلوب بالغالب"، فتنظر اللغة الثقافة المترجَم إليها نحو اللغة الثقافة المترجم عنها على أنها قادرة على سدّ النقص الموجود فيها، فتراها تحفّز حركة الترجمة إليها.

في اندماج كلي مع الدراسات الثقافية وما بعد الكولونيالية، توضح ماريا تيموتشكو كيف تحول مفهوم الترجمة في السياق الحالي إلى "كناية" عن ممارسة القوى الثقافية، إلى رهانات "السّلطة" أكثر من كونه انتقالا لغويا. تلفت *جاكمون* نظر الباحث والمترجم إلى مستوى آخرَ من الإجراء، يحقق مغالطة للقراء، وبذلك نسقا من التحريف؛ يتعلق الأمر "بانتقاء المتون" في سبيل الترجمة، (في حال الانتقال من العربية إلى الفرنسية) إذ في الغالب يقع الاختيار على أعمالٍ تحتفي بالثقافة الغربية، ليتلقى القارئ نصوصا لا تعمل إلا على زيادة التمركز الغربي العتيق والإخلال بعلاقات الثقافة والحوار.[1]

تلزم الإشارة إلى أن هذه المواقف، وإن كانت عامة فهي ليست ثابتة بل تتحرك نسبيا وفق ما يُعرف بالسياق الاجتماعي للترجمة، هذا من جهة. من جهة أخرى فإن النص المتن في السياق ما بعد الكولونيالي هو الأحرى بتحديد الموقف؛ حين يكون نصا مقاوما مثلا، فإن الترجمة لا يجب أن تزيغ عن ذلك، بل إن الثقافة المغمورة تغتدي في أوجّ تمظهرات إثبات الذات وفق مقاربات متباينة، لغوية وأيديولوجية، تقدَّم تبيانها.

2.5. نيتشه مؤسّسا

الترجمة عملية فنية تتعارض فيها قوى السلطة في السياق (ما بعد) الكولونيالي، ما ينجم عنه غياب التناظر واختلال الموازين بين المتن والترجمة، لا سيما إذا تبنى المترجم "الهيمنة" بطريقة واعية أو لا شعورية لتشويه تمثُّـل "الآخر"، مما يحيل إلى الانتقاص من تاريخه وثقافته. أشكال التصرف في المتن وجَبِّـهِ تعود إلى غياب الوعي وسط فكر إمبريالي (كولونيالي)[2]، يستغل كل الروافد الممكنة في سبيل إبداء تفوقه الحضاري

[1] R. Jacquemond, "Traductions croisées Egypte/France: stratégies de traduction et échange culturel inégal" in. *Egypte/Monde arabe*, n° 15-16, 3e et 4e trimestres 1993, p.291

[2] أشارت كثير من الدراسات، في مجال الإثنولوجيا والتاريخ على وجه الخصوص، كيف استعمل المستعمر الترجمة لتعزيز المشروع الكولونيالي عبر الرحلات والبعثات والاحتلال. لتكون الترجمة مِعولا للجوسسة وجمع المعلومة ونشر أيديولوجيا المستعمر والكولون. ومن الواضح أن هذا الميل لا يزال يصبغ الاستعمار الجديد. يمكن الإشارة في هذا السياق إلى الدور الذي لعبه التراجمة في إفريقيا لتعزيز الوجود الفرنسي وما فصّله كل من فايسنت رافاييل "الإصابة بالكولونيالية" (1988) وإريك تشيفيتز "شعرية الإمبريالية" (1991) الذي شرح دور الترجمة في استعمار العالم الجديد. من الواضح أن حركة الترجمة يمكن أن تسمح بقراءة الكولونيالية كذلك، وفق منظور تاريخي.

وقدرته على التفكير بدلا عن الثقافة المغمورة خلال فترة زمنية بعينها. يمكن القول أن هكذا ترجمات قد ظهرت في روما[1]، حيث يتم الإلحاق الممنهج للنصوص و الصيغ و الألفاظ خلال الترجمة، لتفقد بذلك خصوصيتها. تساءل الفيلسوف الألماني "نيتشه" (Nietzsche) عن هيمنة ظاهرة تدجين النصوص خلال الترجمة في روما القديمة، و يَذكر أن كثيرا من الشعراء الرّوم البارزين قد ترجموا النصوص الإغريقية وفقا للثقافة المهيمنة و الأذواق الرائجة آنذاك، كما قاموا بحذف أسماء الشخصيات و المعالم اليونانية و الإيحاءات الثقافية الأصلية، ليُحِلُّوا محلَّها أسماءَ الثقافة اللاتينية. إنها نزعةٌ مهيمنةٌ و عديمةُ الذمّة كما نعتها "نيتشه"، الذي يعتبر الترجمة شكلا من أشكال الاستحواذ. في السياق ذاته يفصِّل دوغلاس روبنسون الدورَ الذي لعبه نيتشه في التأسيس للنظرية ما بعد الاستعمارية[2]، واعتباره الترجمة "إمبراطورية" على وجه الخصوص: "وحقيقة الأمر أن نيتشه شخصية محورية في النظرية ما بعد الكولونيالية، فهو السّلف الأوروبي الرئيس لتلك الدراسات، وليس مصادفةً أيضا أن نيتشه كان أول من قام بنقد الترجمة بوصفها إمبراطورية."[3]

3.5. المشروع الاستعماري والترجمة

لعبت الترجمة دورا أيديولوجيا استراتيجيا واضحا خلال (ما بعد) الاستعمار. إذ تبناها المستشرقون سياسة تصبو إلى التوغل والهيمنة عبر زعم تنوير العالم الشرقي والإفريقي، بعد وصفه بالمتخلف والبدائي، ذريعةٌ يسمح الغرب لنفسه بالتحجّج بها قصد التدخل في الخصوصية الثقافية والتاريخية للمستعمَر:

> "كانت الترجمة بمثابة مشروع ثقافي وسياسي، إنها لا محالة مرتبطة بالهوية الثقافية والأيديولوجية لبنى السلطة التي تهيمن على المجتمع." (ترجمتنا)

[1] لدى "شيشرون"، " هوراس" و" القديس جيروم" على وجه الخصوص. أما أصلها الأول فيرجع إلى الحقبة الإغريقية (القطيعة الأفلاطونية).

[2] قد يتنبّه الدّارس إلى مدى تأثير الانتماء العرقي على توجه منظري الترجمة ما بعد الكولونيالية، فهل يمكن لباحثٍ أن يتبنى منظورا مخالفا للتقليد الثقافي الذي يتأصل عنه، أو هل يمكن الاكتفاء بآراء منظري الدول المستعمَرة كضمانٍ لصدق الرؤى النابعة عن التجربة، أو هل يمكن مفاضلة المنظرين الذين يجمعون بين النسيجين الثقافيين الشرقي والغربي في تناغم مع طبيعة الترجمة ودراسات ما بعد الاستعمار. يمكن ذكر فينوتي، لامبار، روبنسون وجاكمون في الشمال وهومي بابا، سبيذاك، نيرانجانا، ماريا تايموزكو، وغيرهم عن الجنوب. غير أنه من المهم الإشارة أنه في المجمل يميل هؤلاء المنظرون إلى باتجاه تفضيل الأصل.

[3] دوغلاس روبنسون، م س، ص 44-45.

"Translation has been a cultural and political project; it is inextricably linked to the ideology/ cultural identity of the power structures that dominate the society."[1]

يَـعبُر المستعمر عبر الترجمة في سبيل محاولة فهم المجتمعات، ثم السيطرة عليها، وهي مقاربة تحافظ على سيرورتها اليوم، ومن منطلق أن الرواية هي الأقدر على التعبير عن مشاغل الناس وحقيقة المجتمعات، تتعرض النصوص للتشويه الأيديولوجي أولا ثم الاستغلال بعد ذلك. ويمكن الإشارة في هذا الصدد إلى ترجمة "عمارة يعقوبيان" إلى الفرنسية؛ إذ يُخضع جيل جوتييه الأصل إلى أيديولوجيته الخاصّة، ليمرر أفكاره حول الدين والسياسة والمجتمع المصري، ويؤقلمه وفقا للثقافة الفرنسية و لذوق القرّاء، إنه يحرِّف الشبكات النصية والثقافية تبعاً لتوجُّهٍ متمركز أوروبي تقليدي، يتشدّق بالريادة الفكرية والمعنوية المطلقة. يبسِّط المترجم مُؤدْلِجاً الملامح التّغريبية للمتن؛ على غرار الملفوظات المشحونة ثقافيا ودينيا، زيادة على مجافاتاه ذلك التنوع اللغوي الذي تستميز به رواية علاء الأسواني.[2] وفقا لتصور مختلفٍ يولد النتائج نفسها، يعتبر بعض المترجمين الغربيين كُتاب الشرق قاصرين عن إبداع النثر والشعر فيحرفون الترجمات.[3] تصنع الترجمة المؤدلجة صورةً نمطيةً ترسِّخ المتخيَّل لدى القراء وتطبع بذلك المجتمعات الشرقية والإفريقية وتحدد طبيعة العلاقة المتفاوتة مع الغرب الإمبريالي. لقد اغتدت الترجمة بهذا التوجه أداةً أيديولوجية وسياسية توسعية.

يبدو جليا أن الترجمة لا تقتصر على الجوانب اللغوية الثقافية بل هي عملية سياسية وأيديولوجية تشكل أحيانا أحد الاستراتيجيات الاستعمارية وتخضع لموازين القوى الكولونيالية. في هذا الصدد، تؤكد تيجاسويني نيرانجانا (Tejaswini Niranjana):

"تحدد الترجمة وتتحدّد عن علاقات القوة غير المتكافئة للسلطة التي تعمل في ظل الاستعمار" (ترجمتنا)

"Translation both shapes and takes shape within the asymmetrical power relations of the power that operate under colonization" [4]

[1] Gayatri Spivak, Op.cit, p103.

[2] يُنظر: وليد دحمان، م س، ص 112-157.

[3] See: Gayatri spivak, Op.cit, p108.

[4] Ibid., p105.

4.5. خطاب السلطة ونزعة التصرف في الترجمة

تتبع الترجمة السلطوية ما يُعرف بخطاب السلطة في الرواية، وفق دواعٍ سياسية أيديولوجية ذاتِ طبيعة كولونيالية بحتة؛ إذ تُكتب الرواية في سبيل تجسيد أو تنميط تقدم أوروبا وتخلّف الشرق دون تبرير الأسباب الاستعمارية. في خط الخطاب الأدبي المؤدلج تنشأ الترجمة المؤدلجة، لتغتدي الترجمة استعمارا، تُقصى الهوية السياسية والثقافية لأفراد الرواية المكتوبة في الشرق حين تُترجَم إلى لغات المستعمَر. تبيّن غاياتري سبيذاك:

> "الترجمة جزءٌ من الخطاب الاستعماري المصمَّم بهدف تدجين الشرق. إنها بمثابة أجنده استعمارية للتوطين ومحو تاريخ المعارضة" (ترجمتنا)
>
> "Translation is a part of the colonial discourse designed with a view to domesticating the Orient. It is part of the colonial agenda of naturalizing or dehistoricizing this series of oppositions."[1]

على صعيد اختيار المتن، تنزع الثقافات المهيمنة إلى تفضيل الأعمال التي تلائم ثقافتها ولا تكون غرائبية إلى أكبر حد، فيبذل المترجم أقل الجهود في سبيل أقلمتها، لتكون مقبولة وموافقة لأفق القراء، ومكمِّلة لمنزعٍ سياسي استعماري، غير أنها قد لا تجسد صورة قريبة من الرؤية الاجتماعية. يمكن أن نسرد كثير من الأمثلة في هذا المنحى، على غرار "عمارة يعقوبيان" للأسواني، وروايات نجيب محفوظ قبل سنة 1967، وهي كتابات تستحضر القيم الأوربية. تنتمي هذه المقاربة التنميطية إلى صور التصرف الكولونيالي وفق "مركب التفوق" ، لتقتصر ترجمة الأعمال المشرقية على عدد زهيد من روايات الشرق وإفريقيا، على نقيض أعمال الغرب التي تنال حظّا وافرا من الترجمة والقراءة ما يجعل لغاتها أكثر انتشارا وتحيينا، على حد قول جاكومون ريتشارد (Jacquemond Richard)[2]، وروبينس كلام (Robyns Clem).[3]

نفترض أن ثمة تناقضا بين دواعي الترجمة والفعل الترجمي الكولونيالي، إذ لا يخفى على أحد أن الرغبة في معرفة الآخر هو في كثيرٍ من الحالات الباعثُ الأساسي وراء الترجمة،[4] وفي مقابل ذلك تتعرض المتون إلى

---

[1] Ibid, p273.

[2] روبنسون دوغلاس، م س، ص64.

[3] Clem Robyns, Op.cit, p154.

[4] تتبع الدوافع أحيانا الإمتاع وتخضع سياسات اختيار الترجمات إلى دراسة شاملة، ترتبط بالجوانب الاقتصادية، أو بعبارة أخرى خدمة مهنية لصالح متعامل اقتصادي، موجَّهةٍ لمستقبِلٍ معين. إن التبادل الثقافي والصناعة الترجمية على الصعيد العالمي إنما يتبعان المنحى التجاري و التسويق الكتبي

التشويه والتصرف[1]، تُعدُّ هذه الممارسة نوعا من "العنف" اللساني الأدبي، كما يعبّر عنه كل من ماير ودينغاواني في كتاب ثري حول الترجمة باعتبارها كتابة على الحدود اللغوية والثقافية[2] ، وكذلك شيري سايمون وبول سان بيار في مقدمة كتابهما حول الترجمة في السياق ما بعد الكولونيالي[3]. يبدو أن الميل الكولونيالي يبدد التقليد الراسخ الذي يتقدم فيه الأصل على الترجمة على حد قول الجاحظ، ليغتدي العكس صحيحا، فلا يصبو المترجم البتة إلى محاولة مقاربة المتن قدر الإمكان، هذا يوحي إلى أن مصداقية الترجمية أو قضايا الأخلاقية والخسارة (entropie) في الترجمة لا معنى لها، وفق هذا المنزع.

لقد عبّر أسد طلال في دراسةٍ مبكرة عن فكرة نافذة، إذ يعتبر أن الإثنوغرافيين الأوروبيين ينزعون إلى افتراض أنهم يفهمون "المحليين" أفضل مما يفهم "المحليون" أنفسهم، وبذلك ينزعون إلى قراءة ما هو ضمني في الثقافة الغربية.[4] بإسقاط شاقولي يمكن القول أن الممارسة نفسها تصف الترجمة الكولونيالية. أحيانا يتجاوز التوضيح إلى التحوير، مثل ترجمة إدوارد فيتزجيرالد (Edward Fitzgerald) لرباعيات عمر الخيّام من الفارسية إلى الإنجليزية عام 1859 إذ قدّر المترجم أن شاعرا "من الشرق" ليس له أن يكون كذلك ليحوّر قصائده حتى يعتلي تلك المرتبة.

5.5. الرواية ما بعد الكولونيالية والترجمة الأدبية

لا يخفى على الباحث في نظرية الترجمة في سياقها ما بعد الاستعماري التقاطعُ الواضح بين الإنتاج النصي ومجموعِ الإشكاليات المميِّزة للرواية ما بعد الكولونيالية والترجمة الأدبية، ويمكن الإشارة بشكل مباشر إلى قضايا الصّراع والاغتراب والتنوع اللغوي والثقافي والممارسة الأيديولوجية والنسوية ورهانات التمثيل.

أكثر من الموهبة والإبداع في الكتابة والترجمة في كثير من الأحيان، ما يجعل من نجاح الترجمة أمرا متعلقا بشدة، لا سيما في الدول المتطورة، بطلب الناشرين ترجمات مستساغة يسيرة قريبة من القارئ المتوسط. إن ما يهمنا في هذا البحث هو العملية التي تقع بين النصين.

[1] يفصِّل برمان الميول التحريفية الثلاثة عشر ودواعي التشويه دون الإشارة إلى المؤثرات الكولونيالية التي تشكل في الحقيقة النزعة التحويلية التي يمكن اختزالها في تصرف المترجم بشكل حر على صعيد الفعل الترجمي، حذفا وشرحا وتفخيما لموافقة أفق انتظار القارئ الغربي.

[2] See: Anuradha Dingwaney and Carol Maier, *Between Languages and Cultures. Translation and Cross-cultural Texts*. Pittsburgh and London, University of Pittsburgh Press, 1995.

[3] See: Sherry Simon and Paul St-Pierre, *Changing the Terms. Translating in the Postcolonial Era*, University of Ottawa Press, 2000, pp 9-30.

[4] See: Assad Talal, "The Concept of Cultural Translationin British Social Anthropology", in James Clifford and George Marcus eds Writing Culture, Berkeley and Los Angeles University of California Press, p 64.

تخضع الكتابة ما بعد الكولونيالية في الجنوب إلى عملية تغريب وتنويع وأعجمية؛ إذ يسمح المؤلف للغته وفكره بالتأثير في لغة الكتابة الأجنبية لتغتديَ كتابةً أخرى تختلف عن الكتابة الاستعمارية البحتة، يتحقق فيها مفهوم اللاتجانس الذي أبدع شرحَه باختين؛ إن اللغة التي يكتب بها الأفارقة أمثال واثينغو نغوغي وغبريال أوكارا وكاتب ياسين وآتشيبي والطاهر بن جلون والهنود أمثال إنديرا غوسوامي ونيرمال وأمريتا بريتام وغيرهم تختلف عن الفرنسية والإنجليزية التي يكتب فيها الكتاب الغربيون، إذ أنها تنقل شبكة من الأنساق والمفردات الخاصة بثقافاتهم ورؤاهم بطريقة تغريبية واعية، ليغتدي هذا النوع من الكتابة الذي يجلب القارئ نحو الأصل عُرفاً في الكتابة ما بعد الكولونيالية، إنه يمثل أحد أوجه الهجنة اللغوية الثقافية. وقد أتاح المبدأ الحواري الباختيني الإرهاص الأول للتعدد الصوتي في الرواية بشكل عام. نعتقد أن هذا المسار ينبغي أن يوجَد له صدًى في الترجمة، إنه يجسّد حقيقةً لغة الترجمة التي تنبني على الحوار والحوارية.

إن المبدأ الذي ترسّخ في نظريات الترجمة انطلاقا من شلايرماخر ثم روزنزفاغ إلى اليوم، لا يمكن أن يؤطر العملية الترجمية في السياق ما بعد الكولونيالي على الأقل، فالترجمة، فيما نعتبر، هي بمثابة حركةِ توترٍ مستمرٍّ بين الحدود، فإن كانت الترجمة لغة العالم، فقد كان لزاما عليها التعبير عنه.

6.5. هومي بابا: الكتابة على الحدود في الترجمة والوعي بالفضاء الثالث

لا ضيْر أن نقدّم بشكل مباشر رؤية بابا، أحد أبرز المنظرين في السياق الترجمي ما بعد الكولونيالي: "الترجمة عملٌ على تنوع الأصوات والأفكار والأنساق والنبرات، إنه طابع الترجمة وطبعها، إنها حوارية الترجمة"[1]. تبين شيري سايمون أن التعددية اللغوية تفضي إلى إلغاء التقابل الثنائي بين الأصل والترجمة لتقتبس مفهوم منطقة الاتصال (zone de contact)[2]، وهو فضاءٌ يعيد تعريفَ نفسه باعتباره فضاءً للتعددية والتبادل والتفاوض. على أهمية هذا الطرح فإننا لا نجد فيه كثير من الأصالة؛ فقد كان رائجا لدى الرومانسيين الألمان، لا سيما فالتر بنيامين فيما تعلق بمصطلح اللغة الثالثة، وميخائيل باختين وهومي بابا ونيرانجانا وفوكو وإيكو.

التفكير والكتابة ذات جوهر ترجمي، كما لا يمكن تصور الفضاء الثالث دون الترجمة الثقافية؛ أي أن الترجمة كذلك لا تكون صحيحة دون اعتبار الموقع الثقافي للنصوص المتون والهدف. إن تنظير ما بعد

[1] Homi K Bhabha, **Translation and Displacement**, Conference, presented on: May 6, 2016, Center for the Humanities, Op.cit.

[2] Sherry Simon, "The Translation Zone", Handbook of Translation studies, vol. IV, 2013, pp 181,185.

الكولونيالية عموما متأثر كذلك أعمق التأثر بأعمال المنظرين الفرنسيين، لا سيما ميشال فوكو وجاك لاكان وجاك دريدا [1]، غير أن فرانز فانون وإدوارد سعيد وفالتر بنيامين هم بمثابة حجر الزاوية في فكر الناقد الهندي هومي بابا. إن عناية فانون بالعلاقة بين السياسة وعلم النفس وقضايا التمثيل والهيمنة عند غرامشي والعنف، إلى جانب خطاب السلطة عند سعيد واللغة الثالثة عند بنيامين، تتراءى عيانا في فكر بابا وفي المسائل الأدبية الراهنة.

تعكس أعمال هومي بابا التنوع التاريخي والجغرافي والمعرفي لأفكاره، ويُعتبر كتابه الأساسي "موقع الثقافة" بليغ الأهمية في مجال الدراسات ما بعد الكولونيالية المعاصرة، وصعب المراس على القارئ فهما في الوقت نفسه، حسب تيموثي ميتشل، فإن موقع الثقافة اليوم لا يقع في جوهر نقي من التراث بل على حدود التماس بين الحضارات حيث تولد بينيّةٌ وهجنة وهويّات جديدة. إنها مناطقُ للتفاوض والمقاومة[2]. يبدو المنظّر قريبا جدا من الإيحاءات أن الهجنة هي مصدرُ المقاومة والهدم الأبرز، وأن وجود البرمجة الدائم يحتّم أن يكون هناك هجنة خالدة، وبتعبير أدق فإنه يرى أن ما هو مبرمج يقوّض ذاته إذ يولد خلالية عبر سعيه المحموم وراء النقاء وبذلك نكون أمام هجنة تبدي كامل التعقيد وتقاوم أي اختزال، يوضح بابا: "الفضاء البيني هو الذي يحمل عبئ معنى الثقافة، وهو الذي يمكن من البدء بتصور تواريخ الشعب القومية، المناهِضة للقومية، وباستكشاف هذا الفضاء الثالث، فإننا يمكن أن نتفادى سياسات الاستقطاب ونبرز على أننا ذواتٌ أخرى."[3] ومن ثمة يؤكد بابا على ضرورة تجاوز منطق الثنائيات الذي يحدد معظم هويات الاختلاف (ذات/آخر)، (أبيض/أسود) وغيرها إلى فضاء بيني ونسبي يُبنى على التفاوض المستمر الذي يقرُّ الهجنة الثقافية التي تبزغ في لحظات التحول التاريخي[4]. هذه الهجنة هي بمثابة مفهومٍ ترجمي ومرتبط بالترجمة، لأنها كذلك بينية، وتساعد على ترجمة المخيال الاجتماعي.

بالنسبة إلينا، فإننا نتفق تماما مع الطابع الهجني واللامتجانس للترجمة، غير أنها هجنة تتحدّد وفق القصدية والرمزية، أي وفق البنى الكبرى للحوارية، بما يحقق الهجنة الإيجابية الحقيقية بين النصين، وليس مفهوم الهجنة المتماهية السلبية، التي تحاول دوما التوجه صوب الثقافة المهيمنة والأحادية اللغوية بشكل كلي بدعوى

[1] هومي بابا، موقع الثقافة م س، ص20.

[2] Tim wood, "Review of the Location of culture", British Journal, v.35, july 1995, p292.

[3] هومي بابا، م س، ص 160.

[4] م ن، ص 45.

عالمية الأدب والثقافة. بل على العكس من ذلك تماما، يدعو التوجه الامبريالي اليوم إلى عولمة الثقافة والقيم، غير أنه على المستوى الأيديولوجي يقاوم هذا التوجه ويسحق الثقافة المغمورة وصوت الآخر على غرار (le rouleau compresseur). ومنه لا نتفق مع شيري سايمون حول ذوبان الآداب الوطنية (cultures nationales)[1]، بل وجودها ضمن قيم إنسانية عالمية، تحتفظ فيها بالرؤية، في السياق ما بعد الكولونيالي البيني.

إن تشابكات الاختلاف الثقافي على الحدود يمكن أن تكون قائمة على التراضي والإجماع بقدر ما يمكن أن تكون قائمة على الصراع. كما يفرز الوضع ما بعد الكولونيالي مجالا واسعا لظهور العلاقات الكولونيالية الجديدة ضمن النظام العالمي الجديد، مما يسمح بشرح مظاهر الاستغلال واستراتيجيات المقاومة. وما يسترعي الانتباه في هذا السياق، أنه حتى وإن كان فانون يقدّر تأكيد الشعوب المستعمَرة على مرجعياتها الثقافية الأصيلة واسترجاع تاريخها، فإنه يدرك كذلك خطورة ثبات الهويات في سياق تحجّر الثقافة. [2]

يعتقد هومي بابا أن ثمة توترا –أو حركة أو دينامية– دائماً بين الهويّات ينتج هجنة ثقافية ممكنة تصون الاختلاف دون تراتبية ثابتة، أي أن جينيالوجيا الهوية لم يصبح لها معنى في السياق الحالي. إن الجديد على المستوى النظري والحاسم على المستوى السياسي هو الحاجة إلى المضي بالتفكير أبعد من سرديات الذاتيات الأصيلة. في هذا الاتجاه، يبيّن بابا أن هناك سيرورة عميقة من إعادة التعريف تخضع لها المفاهيم المختلفة، فهي غير مستقرة ويُنظر إليها بطريقة مختلفة، ليتوسع في نقد عبارة "ما بعد الحداثة" أو "ما بعد الكولونيالية"، ويوضّح أن لا وجود لفكرة الهوية القومية النقية، بل إن العين الأصدق قد تكون عين المهاجر الذي يرى رؤية مزدوجة،[3] لتكون الصورة الهجينة، في الكتابة والترجمة، المبنية على الفضاء الدينامي الثالث هي الكفيلةَ بتقديم حقيقة العلائق في جميع أنماطها؛ اجتماعية كانت أم سياسية أم ثقافية.

الهجنة هي كذلك ذات طبيعةٍ تاريخية زمنية: "يتطلب عمل الثقافة الحدودي مواجهةً مع جِدَّة ليست جزءً من متصل الماضي والحاضر، فهو يخلق إحساسا بالجديد بوصفه فعلا عاصيا ومتمردا من أفعال الترجمة الثقافية، ومثل هذا الفن لا يكتفي باستحضار الماضي بوصفه سببا اجتماعيا أو سابقة جمالية، بل يجدد

[1] Sherry Simon, "La culture transnationale en question : visées de la traduction chez Homi Bhabha et Gayatri Spivak", in. Etudes françaises, vol 31, num 03, Ed. Les presses de l'Université de Montréal, 1995.

[2] يُنظر: هومي بابا، م س، ص 56.

[3] م ن، ص 49.

الماضي ويعيد تصويره كفضاء بيني عارض"[1]. يستفيض بابا في تبيان عديد الأخطاء التي لحقت ترجمة كتب الدين عند الهندوس إلى اللغة الإنجليزية مطلع القرن التاسع عشر، وقد لفت غيابُ التواصل الثقافي نظره واعتبر أن مرد ذلك يكمن في تعسف استعمال السياسة، مما يغيِّب بصيرة الحوار عند التلفظ والتأويل والتفاوض والاعتراف. إنها سلطةٌ سيِّدة تشحنُ تعبئةً تحيل إلى اختلال الموازين عند الترجمة. إن التفطن للمثاقفة عند التلفظ في خضم التلاقي اللغوي المتنوع هو منبع الفضاء التفاوضي في الترجمة، يدعوه بابا الفضاء الثالث الذي يتحقق فيه أدب الحوار والنقاش والإستراتيجية والإتقان.

إن الفعل الترجمي الذي يتبنى المثاقفة ويتحرى احترام البينية يصطدم بإشكالية الحرف؛ يطرح الأخيرُ إشكاليةَ المخزون الدلالي واختلافات اللغة والوجود في إطار الخطاب، وهي الإشكالية المركّبة ذاتها التي تنبثق عند مباشرة الترجمة الفنية باعتبارها عملا على اللغات والثقافات، أي إشكالية المخزون الدلالي للحرف واختلافات اللغة والأثر، باعتبار غياب التكافؤ الكلي بين الألسن على صعيد المستويات اللغوية برمتها. يستشهد هومي بابا بعديد الأمثلة في سبيل توضيح ذلك التباين، على غرار كلمة "Pain" وإحالتها على الفونيم "ب ا ي ن" في الفرنسية والإنجليزية. وبذلك فإن الترجمة تنتج نصوصا جديدة في كثير من الأحيان، كما يوضحه فالتر بنيامين (Walter Benjamin) من خلال الحياة الجديدة للمتن عبر الترجمة.[2]

في سبيل فهم حقيقة العمل الترجمي، يستطرد بابا في لفت النظر إلى التقاطع والتشابه بين الحياة الأخرى للنص المترجم والأحداث التاريخية. ليشدد على ضرورة فهم أن الفعل الترجمي ينبني على ذلك الميثاق العصي الفهم بين قصدية النص والآلية التي تحقق تلك القصدية. إنه لب الترجمة تماما كما هو الحال بالنسبة للتاريخ، في العلاقة بين الوقائع والآليات التي تفرزها، كمعنى الشيء والطريق لبلوغ ذلك المعنى والتركيب بينهما عبر الترجمة. وعلى غرار بنيامين، يتصدى بابا إلى مسألة تحيين الترجمة. أي كيف يمكن ترجمة النصوص بين الوقت الذي كُتبت فيه والآن (تاريخانية الترجمة).

---

[1] م ن، ص 56.

[2] نلحظ الإحالات كثيرة لبابا إلى فالتر بنيامين، هذا الأخير معروف عنه كتاباته التي تولي أهمية كبيرة للغرابة والترجمة الشفافة وتأثره بالرومانسيين الألمان. كتب مقدمة لافتة لترجمته "لوحات باريسية" لبودلار إلى الألمانية، يشرح فيها كيف أن الترجمة تطلب لغة ثالثة أخرى بين لغتي المتن والترجمة. يحيل إليه كذلك بتواتر كبير كل من برمان وميشونيك وأليكسيس نوس و بول ريكور و لورنس فينوتي. وتعتبر نظرية بنيامين، امتدادا للتوجه الرومانسي الألماني. إنه يحتفي، في إطار اللغة الثالثة، بضرورة التفريق بين غاية النص (قصديته) والطريقة التي تُحرر بها تلك القصدية عبر الكتابة. فالترجمة هي بمثابة انفتاحٍ وتوسِعة، إنها بناءٌ يحاول أن يكون مشابها لآخر، في لغة أخرى، في ثقافة أخرى.

إن الترجمة هي بمثابة عملية بينية، إنها تحول مستمر وسيرورة تبحث في الطريق إلى بناء نص يحاكي المتن وليس المعنى. تجد هذه الرؤيةُ صداها في تفكيك المتن عند القراءة وفقا لحوارية متعدّدة، وإعادة بناء وتركيب الهدف وفقا لحوارية متعددة هي الأخرى. ومن ثمة فالترجمة والرؤية التاريخية يشتركان في عديد الخصائص وفقا لبابا. إنهما فعلان حواريان وغرائبيان بامتياز، كلاهما جنيني ومتجدد من أصل واحد. ومن ثمة فإن الترجمة تُخضع النصوص لرؤى جديدة وتولد حيواتٍ أخرى انطلاقا من طبيعتها الآخرية. هناك حضور مسيطر لفكرتي الهجنة والتجاذب في الفعل الترجمي المتعلق بالنص ما بعد الكولونيالي، يُبقي أسئلة الهوية والانتماء في تفاوض وتجدد زمكاني. في السياق نفسه، تلقي سامية محرز الضوء على عديد المسائل في البينية والترجمة والخطاب ما بعد الكولونيالي: "لقد تمكّنت النصوص ما بعد الكولونيالية، الهجينة في الغالب، بفضل التنضيد اللغوي الثقافي، أن تصوغ لغة جديدة، تتحدّى مفهوم النص "الجنبي". لم يعد بوسعنا مع هذا الأدب مواصلة الاهتمام بالمفاهيم التقليدية للتكافؤ اللغوي، أو مسائل الربح والخسارة، التي كانت لأمد طويل محل إعظام. تخلق هذه النصوص المؤلفة من لدن كتابٍ ثنائيِّـي اللسان لغةً "بينية" (in between)، وتشكل بذلك فضاءً بينيا."[1] (ترجمتنا)

7.5. ترجمة الشبكات النصية والمفاهيمية في الرواية ما بعد الكولونيالية

يشير أندريه لوفيفر إلى قضية لافتة وأساسية بالنسبة لنا، أوردها فيما يرتبط بالترجمة الأدبية عامة ونعتبر أنها مفيدة في السياق ما بعد الكولونيالي على وجه الخصوص، وهي في الحقيقة لا تختلف عن دعامات المبدأ الحواري الباختيني (لا تجانس الشكل والفكر). يفترض لوفيفر أن جميع أنواع الكتابة تتشكل من شبكة مفاهيمية (conceptuelle) وشبكة نصية (textuelle)، ترتبط بشكل وثيق بالتقاليد الثقافية والأدبية لزمن معين[2]. تتميز كل رواية ما بعد كولونيالية بمجموعة مزدوجة من الشبكات المفاهيمية والنصية[3]، باعتبار أنها زاخرة بالثقافات واللغات، ومن ثمة فإن رصدها في أنظمة النص الأصل وإبداعها في الهدف يحقق دور الترجمة.

[1] Samia Mehrez, « Translation and the Postcolonial Experience: the Francophone North African text », in Lawrence Venuti, Rethinking Translation, Discourse, Subjectivity, Ideology, Routledge, New York, 1992, p.121.

[2] See: André Lefèvre, "Composing the Other", in: Postcolonial Translation. Theory and Practice, Ed. Susan Bassnett and Harish Trivedi, Routledge, London and New York, 1999, pp. 75-94.

[3] تنبثق الشبكات المفاهيمية والنصية من الحرف، وتشمل المفردات والتعابير العالية الخصوصية التي تحيل إلى البيئة الاجتماعية والنظرة للعالم.

إن الخطر المحدق بهذه النصوص هو إغفال أو تحريف مجموع الشبكات الدالة وفق أصناف غربية مهيمنة تفرض شبكاتها الخاصة. يعتبر برمان الشبكات بمثابة دوال تتشكل تحت النص الظاهر، تمثل أحد وجوه الإيقاعية والدلالية في العمل الروائي يشوّه هدمها خلال العملية الترجمية النص ويضعف العمل المترجم. على الصعيد العملي فإن الشبكات يمكن أن تمثل عناصر الحوارية الباختينية، أو تفرعاتها، ويتطلب رصدها في المتن فهما للنظرية الباختينية.

6. حوارية الترجمة والترجمة الحوارية: نحو مقاربة كليّة

1.6. ترجمة الحوارية في الرواية ما بعد الكولونيالية: التصور

نحاول مقاربة ترجمة الحوارية والرواية ما بعد الكولونيالية بشكل عام، انطلاقا من الأساس الفلسفي للفكر الباختيني وشبكة العلائق التي يمكن أن تتحدّد وفقه والمبدأ الحواري، مع تطور مفهوم الأدب والترجمة في السياق الحالي (ما بعد الكولونيالي). انطلاقا من التصور الحواري للعلاقة بين الذات والآخر، فكل ترجمة هي بمثابة إجابة لوحدة كلية تطرح الأسئلة وتتميز باللاتجانس والتعدد الصوتي. إنها شكلٌ من أشكال الحوار، بين تلفظ سابق (المتن) وبناءٍ فنيٍّ جديد، يأخذ في الحسبان (بشكل أقل) قارئا محتملا. وليكون الحوار ناجحا، كان لزاما له الاستمرار والتوازن بين طرفيه، أمام الشرطين نصادف الانقطاع والسياق؛ لتكون الترجمة نسبية ولا نهائية تطلب ترجمة أخرى (وفق توسع الحوار)، ومقاومةً للظروف السياقية التي توجّه "الإجابة"، على غرار السياسة وسوسيولوجيا الترجمة، في الوضع ما بعد الكولونيالي على وجه الخصوص.

من جهة أخرى، فإن التوازن يحيل كذلك إلى الفهم المتبادل، لذا يجري البحث في قصد كل تلفظ (رواية)، وفق شروط التلفظ السياقية، لأن القصد هو الدلالة، كما يحيل مفهوم التوازن إلى التبادلية في سبيل موازنة التفاعل الحواري، فينصهر كل من المتن والترجمة بشكل نسبي ومتواتر قصد تعزيز الفهم والتوازن، انصهارٌ ينتشر في أرجاء التلفظ (الرواية) ويحاول معرفة الآخر والإحساس به، معرفةٌ تهيّئ لها الموسوعية والوعي شروط الإدراك، وإحساسٌ يوفر له الإبداعُ التناغمْ. ولأن الآخر متعدد في الرواية، فإن السّعي وراء المعرفة يستوجب

الوعي بتعدده، وباعتبار اللغة في خلفيتها الثقافية والدلالية والرمزية هي التمظهر الأساسي لتجسّد الآخر فإن "الإجابة" ينبغي أن تتميز بالقدر ذاته من التنوع، ومقاومة السياق المهدد للحوار، والإفادة من السياق المعين على الفهم. يتمثّل هذا الأخير في السياق الجيني للتلفّظ، سياقٌ وحيد وغير قابل للتجدد والمماثلة، بل التصور والتأويل والمقاربة قدر الإمكان. أي أن الحوار بهذا التصور ينشأ بين تفكك المتن وسياقه وإعادة بناء الترجمة انطلاقا منهما، أي خلال الوسط البيني، كما يحدث في الفعل الكيميائي. إن الحوار والترجمة ممارسة شاقّة. مما تقدّم، على الأقل، يمكن أن نرى الترجمةَ إعادةَ كتابةٍ إبداعيّة بين لغوية، وحواريّةً، مستمرة ومتفرّدة، تعي السياق التاريخي والتعدد الصوتي للكلية الروائية، وتقاوم بوعي "حق التدخل" الكولونيالي.

لا تصبح الترجمة منهجية إلا حين يصبح هدفها نقل المعنى، غير أن ترجمة الرواية كتابةٌ إبداعية تُعنى بكلية أدبية متفرِّدة، تقتضي الموسوعية وتخضع للإستراتيجية وليس للمنهجية الرّاسخة والتقنية الدقيقة. من هذا المنطلق، لا نحدد تقنياتِ الترجمة، بل ننبّه إلى المنارات والمسارات الدّالة، بين الحرفيّة والأدبية، ومثل كثير من المنظرين، نوضح كذلك "ما لا يجب فعله" في ترجمة الحوارية في الرواية ما بعد الكولونيالية. كما لا نتصور توجّها بذاته وإنما مسارا "حواريا" بين الأصل والترجمة. كما نتبيّن مواطن الإبداع –وهي الصّبغة الغالبة إحصائيا في الأعمال الرائدة– لأن الترجمة هي قبل كل شيء إعادة كتابة إبداعية، لنرى كيف أمكن المترجم (الفاعل الأساسي) من نقل كلية نصية فنية من لغة–ثقافة أخرى، عبر ترجمة تمظهرات الحوارية الباختينية. تتيح لنا هذه الأخيرة التنبّه إلى ما يتهدّد الترجمة ومنه قصديّة العمل ورمزيته، في السياق ما بعد الكولونيالي على التخصيص، ونقصد بذلك الأدلجة وتجنيس التنوع الكلامي والأسلوبي، ومحو الفنيّة.

2.6. العملية الترجمية تحت الإضاءة الباختينية

لا يقدّم باختين إطارا نظريا للترجمة، لكنه يحيل إليها في كتاباته بشكل شديد الإيجاز، بما يثبت حضورها في التصور الباختيني (الترجمة حوارية)، كما أن الزّخم الهائل الذي يفصّله حول التبادل اللغوي يتيح مجالا طموحا من الصيغ المعرفية المجدية في ترجمة الرواية في سياق ما بعد الاستعمار. الترجمة هي نقلٌ مُتمثَّل لكلام الآخرين بواسطة كلماتنا[1]، كلُّ نقلٍ يطرحُ معضلةً شائكة حول أسلوب الخطاب الأدبي: أن نترجم (أي نعيد

[1]إن استيعاب الترجمة وفق المنظور الباختيني للتلفظ (يدمج المتحدثُ حواريا مادة خطابية موجودة للآخر في الخطاب الذي ينتجه)، يجعل الترجمة أيضا فعلا شاملا يسبق حتى الكتابة، لتحيل الترجمة بذلك إلى مفهوم مزدوج، سابق ولاحق، يضيف لها مفهوما آخر يقابل التصور الرّائج.

قول نصٍّ بكلماتنا) يعني، إلى حدّ ما، إنجازَ نصٍّ ثنائي الصوت فوق نص آخر متعدد صوتيا[1]، لتشكل الترجمة بذلك "تلفظا إبداعيا يرتبط بنصٍ آخر" ولكنه في الوقت ذاته يتوجّه إلى قارئ في لغة–ثقافة أخرى، لتشكّل الترجمة ردًّا. إن هذا التصور المشيّد على المبدأ الحواري الباختيني ينفي المقارباتِ المبالِغة في التأصيل (أصحاب النص الأصل) أو الإيصال (أصحاب النص الهدف)، لأنها تشرح كيف أن المترجم لا يمكنه إلا أن يكون مشاركا في إنتاج الترجمة. تصير هذه الأخيرة مجالا للوجود الحواري المشترك بين لغتين–ثقافتين، تماما كما يشرح باختين توجيه التلفّظ وتأثير السياق[2]. يوضّح أميت كومار:

> "يحتاج المترجم إلى الاستجابة لتلفّظ الثقافة المصدر من خلال صوغ تلفّظٍ جديد، من شأنه أن يُبقي قائما *الرابط* الذي يثيره النص المصدر. بفضل كلماته الخاصة، يغتدي المترجم مشاركًا في تأليف النص المترجم، مما يجعل النص حواريا داخليًا. وهكذا فإن مؤلف الثقافة المصدر ومترجمها، وهو من يتلقى ويفاوض النص الأصل، يقومان معًا بتأليف نص الترجمة " (ترجمتنا)
>
> "The translator needs to respond to the utterance of the source culture by composing a new utterance that would keep alive the *link* that the source- text evokes. With utterances of his own, the translator becomes a participant in the authorship of the translated text, thereby making the text internally dialogized. Thus the author of the source culture and his translator, who is the receptor and negotiator of the source text, jointly author a translated text" [3]

لا ينبغي لكلماتنا أن تذيب تماما أصالة كلمات وثقافة "الآخرين"، فلا بدّ إذن لترجمةٍ منجزَة بكلماتنا أن تستنسخ في المواضع الضرورية النّسقَ الأسلوبي والثقافي للنص المنقول وأن تتوفّر على طابعٍ مختلط (هجين) ينبني على التنوع الكلامي للرواية، والطبيعة التغريبية للترجمة بشكل أقل، كما لا يمكن للمترجم أن يكون عنصرا خاملا (inerte). إن تمثل كلام الآخرين في الرواية ما بعد الكولونيالية، يأخذ معنى أكثر أهمية وعمقا حين يتعلق الأمر بالعيّنات الأيديولوجية، والتي لا يمكن أن تتحرّر من الوجود التاريخي الذي يضمّها، ليخضع التمثّل إلى التأثير الحواري المزدوج، على غرار التعبير الباختيني، ونقصد البنى الكبرى والصغرى للحوارية، نتبيّنها في الفصل الأول. إن كتابة نص جديد، اعتمادا على متلفّظ آخر وفق العلاقات الحوارية ينتج نصا يمكن اعتباره

---

[1] لما نقرا "نجمة" أو "شيكاغو" فإننا نرى أثر الثنائية الصوتية.

[2] يُنظر الفصل الأول.

[3] Amith Kumar, Op. cit, p25.

بدوره نصّا أصلا، لاستحالة التطابق والتكافؤ، لاسيما، ووفقا للتعريف الذي يقدّمه باختين للمتلفّظ، كما ذكرناه آنفا، أنه لا يمكن للكاتب المترجم أن يزيح القارئ عن ذهنه تماما، فيطبع ذلك الترجمة ويضاعف نسبيّتها ويسائل المناهج النقدية المقارنة بين النصين[1]، كما أنه بالنسبة لقارئ الترجمة، ليس ثمة إدراكٌ للنص المنبع، ما يجعل الترجمة أصلا.

نستقي هذا الفهم للترجمة انطلاقا من المبدأ الحواري الباختيني (وتصوره للكلام بوصفه تراكبا صوتيا، والصوت بوصفه كليّة لغوية ثقافية)، ويمكن بطبيعة الحال تحيين المفهوم حسب مكوناته، من جهة، وحسب السياقات التي تضم الفعل الترجمي تاريخيا، من جهة أخرى. فالعلاقة مع كلام الآخرين، تصدح بالروابط الحوارية التي تصف حالة التوتر (نقصد الحركة الدينامية) بين الذات والآخر، وفقا للعبة المسافات: الاتفاق والاختلاف، الاقتراب والابتعاد، التهميش والمركزة، الاستضافة والهجر، النّرجسية ونكران الذات، وغيرها، وهو مدٌّ فلسفي شاسع وذو تأثير في الترجمة، التي تغدو بذلك فضاءً حواريا يملؤه التوتر ويميّزه التوافق والتعارض، لا سيما حين يرتبط بالسياق (ما بعد) الكولونيالي. إن عملية التمثّل، لصورة العمل الفني (أي ما يفعله النّص)، والتي تمرّ حتما عبر تأمل النص، على غرار التعبير البرماني في نقد الترجمات، تخضع لفواعل حوارية عديدة، مثل التجربة والموسوعية والجوانب النفسية واللغوية والاجتهاد التأويلي والتفسيري والوعي اللغوي والأيديولوجي، ونظرية الفن. تدور هذه المناحي في فلك النص، الذي يعتبره إيكو "نتاجا ينبغي أن يكون مآله التأويلي جزءً من الآليات الجينية (التوليدية) الخاصة به، كما أن إستراتيجية إنتاج النص برمته لا يمكن أن تنفصل عن مراقبة الآخر (القارئ)"[2]. يبين هذا التصور مرة أخرى أهمية المظاهر الحوارية على صعيد الفهم والتأويل، لأنها توفر سبل التفاعل الحواري الفعّال، في النصوص المفتوحة على التخصيص.

يواجه الفعل الترجمي كذلك تحدّيَ المرور من التمثّل إلى الصياغة الفنية، التي تحاول أن تقترب قدر الإمكان من ذلك التمثّل المتعدد المستويات. في الرواية ما بعد الكولونيالية، يدعو الفعل الترجمي الإلمامَ الوافي باللغة المترجِمة لنسج التنضيد اللغوي والتنوع الكلامي ومحاولة نقل الطبقات الدلالية والتعبيرية والشبكات الثقافية الأكثر عمقا. حين نقرأ وحدة ترجمية في سبيل الترجمة فإن قراءتها تسائل الخلفية "ما وراء اللغة" (باختين)، أي البحث في دلالة الوحدة، فيما تقوله وتفعله، أي أننا لا نكتفي بالمعنى المباشر، وإنما نحاور البنية

[1] في الإمكان توسيع الفحص، على صعيد فلسفة الترجمة والنقد الترجمي على وجه التخصيص، غير أننا في هذا الإطار أمام بحث وكل بحث ملزم بجدلية الإقناع وطابعه العلمي الذي يفرض الدقة والوضوح والخلاصات العلمية.

[2] Umberto Eco, *Lector in fabula*, Op. cit, p65.

في سبيل استخراج القصد. في بعض الأحيان لا تسمح خصائص لغة الترجمة بتقديم صورة اللغة نفسها أو تقريبا عبر ترجمة حرفية مع أن المترجم قد فهم الدلالة جيدا، أو بسبب هفوة المترجم عن تلك الدلالة. يطرح التمثل والنقل معضلة عتيقة في الترجمة.

إن المقاربة الباختينية، التي نتوقعها، لا تفرض تفوق الأصل أو الترجمة وتعتبر الإيغال في شعار الأمانة سرابا، غير أنها تنبّه إلى أهمية الفهم الحواري الموسوعي، من خلال تجسير التنوع النصي الضامن للأثر الجمالي والأصوات الثقافية والرمزية، بفضل تداولية الخطاب في السياق ما بعد الكولونيالي على وجه التخصيص.[1]

1.2.6. قبل الترجمة: البنى الحوارية الكبرى محدّدا للمسار

يوفر المبدأ الحواري أدوات الفهم الفعلي الذي يبتعد قدر المستطاع عن ذاتية القارئ دون الانفصال عنه، لأن الأمر حواري دائما، وقد أبانت لنا قراءة الاقتباس الموالي كيف أن ذلك الفهم المرتبط أساسا بالآخرية يزحزح التمركز الذي تتسم به الترجمات الامبريالية (التقليد الفرنسي والتوجه الأنجلوساكسوني)[2] ، من خلال اعتبار الترجمة نشاطا جانبيا يقبل التحويل.

على الترجمة أن تبحث في طبيعة الخطاب الروائي ما بعد الكولونيالي، من وجهة نظر قصدية الكاتب والنص، إن كان قصدا بينيا أو مقاوما، لتتمكن من الحفاظ على الرمزية التي يصنعها العمل المتن، بل إن البحث في القصدية يمكن أن يوجّه الحوار (التفاوض) الذي يبين المقاربات والاستراتيجيات الترجمية اللازمة. من هذا المنطلق، لا يمكن الفصل بين الأخذ بالبنى الكبرى والصغرى للمبدأ الحواري الباختيني في سبيل الترجمة. يؤكد إيكو: "يجب على المترجم أن يؤوّل النص بأكمله، ليعرف بأية طريقة تعودّت الشخصيات أن تفكر وتتصرّف. (...). التأويل يعني الرّهان على معنى النص. لا شك أن التاريخ الكامل للثقافة هو الذي يساند المترجم في القيام بمراهناته." [3]

يسهم السياق في تحديد الفوارق بين الخاصيّات التي يعبر عنها اللّفظ والمستويات النصية، إن كانت جوهرية أو عرضية. في حال الترجمة في السياق ما بعد الكولونيالي، نعتقد أن أغلب النصوص المكتوبة من لدن

---

[1] حسب إسقاط مباشر وممكن، يوافق المدونة.

[2] توضح شيري سايمون كيف أن السياق الأنجلو-أمريكي لا يبالي بأخلاقيات الترجمة ويتيح كل أشكال التصرف، ليؤجج الصراع (See : Sherry Simon, La culture transnationale en question : visées de la traduction chez Homi Bhabha et Gayatri Spivak, in. Etudes françaises, vol 31, num 03, Ed. Les presses de l'Université de Montréal, 1995.)

[3] أمبرتو إيكو، م س، ص 192.

كتّاب الشرق تطلب التغريب، بل إن هذا الأخير قد أضحى عُرفا في ذاك السياق، خاصة بالنسبة للكتابة المضّادة، أو التي تُعنى بمسائل التابع والأقليات. ويبقى التصرف على مستوى اللغة في سبيل تحقيق جمالية تكافئ الأثر الإبداعي للأصل مسألة تطلب الإقناع، إذ أن النص البيني يتطلب ترجمةً بينية. ومنه فإن مُخرجات المبدأ الحواري في اعتقادنا تنفي التحديد الذي يضعه شلايرماخر، ليحيل إلى مبدأ البينية والنسبية. حتى بالنسبة لمنهج التأصيل، نعتقد أنه لا يجب الإفراط في نقد المترجم بطريقة معيارية (normalisation) تتبع بتشدّدٍ أخلاقية الترجمة، إذ إلى جانب كون الترجمة كتابة إبداعية، فإن الاختلاف اللغوي ومستويات اللغة يفرض حوارية تكيل أيّ المستويات يتبوّأ رمزيةً أكبرَ في النص الأصل، حين لا نقوى على ترجمة المستويات جميعها[1]. في هذا الشأن نحيل بشكل حرفي إلى غادمير: "إذا أردنا في الترجمة أن نلّح على جانب من النص الأصلي يبدو لنا ذا أهمية، فإن هذا لا يتسنى أحيانا لنا إلا إذا وضعنا في مرتبة ثانية، أو حذفنا جوانب أخرى هي أيضا موجودة. (...) ولكن بما أن المترجم لا يجد نفسه دائما قادرا على التعبير عن جميع مستويات النص فإن عمله يفرض عليه أيضا تنازلا متواصلا."[2]

إن أهم ما يميز الأدب هو أنه غير مباشر ومتعدد الدّلالة، على اعتبار أن كل قارئ (مترجم) هو دائما الإنتاج المختلف لثقافةٍ وللغة ولمتخيَّل، تنبع أساسا من التجربة. يسمح السياق التاريخي بالاقتراب قدر الإمكان من الدلالة، التي لا يوفرها الانغلاق النصي. حين ندرك السياق الذي تتولد فيه رواية بعينها، بفضل البحث في البنى الكبرى للحوارية، فإننا نستجلي القصد ونقترب من إمكانيات التأويل (الأدبي) الصحيحة. تختلف الكتابة المقاومة (واثيونغو، أتشيبيه، إيمي سيزار، فانون) عن الكتابة المفخَّمة البحتة. ومنه فإن الترجمة، باعتبارها قول الشيء ذاته تقريبا، يجب أن تمر عبر ما هو "خارج النص". يوفر المبدأ الحواري الباختيني النظر إلى عملية الترجمة وفق "احترام الآخر الدينامي" حسب الفهم المتبادل، ويغتدي أمام "الهجنة" التي تميز الرواية ما بعد الكولونيالية سبيلا محمودا في الترجمة. غير أن هذه السبيل تستحيل حين تتعذّر الترجمة وفقها، أي حين تنتج الترجمة متلفظا يبتعد عن الدلالة الأصلية، لندعو إلى التصرف، وفق الرؤية الأولى. كما نعتقد أن المقاطع المفخّمة في المتن، لا سيما في الوصف، لا تتطلب منهجا تأصيليا، لأن نية الكاتب إبراز ما تفعل اللغة، أي الأثر الجمالي الذي يُمتع القارئ. ليكون التوجّه شبهَ صريحٍ إلى القارئ المتخيَّل، فيتبنى المترجم التوجه ذاته، ويغتدي "حرّا" في إبداع نص مفخّم في لغة الترجمة، وفق توتر صحي، لا يحرّف الفكر.

---

[1] المستوى التركيبي والأسلوبي والنظمي والدلالي والرمزي والصوتي والجمالي.

[2] م ن، ص 117

تسمح هذه البنى باستيعاب القصدية، التي تتفق في الغالب مع رمزية العمل، إن كان ميله بينيا أو مقاوما لتتمكن من الحفاظ على الرمزية التي يصنعها العمل المتن، بل إن البحث في القصدية يمكن أن يوجه الحوار الذي يبين المقاربات والاستراتيجيات الترجمية المناسبة. تجسّد الرمزية مركز ثقل الرواية ما بعد الكولونيالية، لا يجب زعزعته عبر الترجمة وإلا اختلّ النص. كما نستقي ضرورة فهم العلاقة الما بعد كولونيالية في الرواية، فنلاحظ في المدونة أن "نجمة" و"موسم الهجرة إلى الشمال" هي كتابة مقاومة بامتياز، تتبنى عنف اللغة.

2.2.6. الترجمة مقاومةً والترجمة إمبريالية

تفترض الرواية ما بعد الكولونيالية لا مركزية العالم الأيديولوجي لفظا ودلالة، ووعيا أدبيا بالسياق الاجتماعي الذي تُنسخ فيه، في مواجهة أشكال التنميط الثقافي الاستعماري. بعد تحول مسار المقاومة في الجزائر، من سلمي إلى مسلّح منذ أحداث 08 ماي 1945،[1] غدا الحرف المشحون بالنوايا التحررية مقاومةً، في الخط ذاته. في "نجمة"، يكتب كاتب في فرنسية أخرى، لمقاومة الهيمنة الاستعمارية، في اللغة والثقافة. الكلام ظاهرة قصدية[2]، وحين نقرأ "نجمة" فإن علينا (في الترجمة) الإحساس بما هو غيري، ليس على صعيد اللاتجانس اللغوي فقط، بل كذلك على مستوى وجهات النظر والرؤى للعالم، عبر ما يتيحه الحرف وما وراء الحرف.[3] لا يتأتى الوعي بالنص دون الوعي بالتوجه الذي يصبو إليه. في كينيا، يغيّر الكتّاب الكلمات في اللغة الانجليزية (عبر مضاعفة الإدغام أو إضافة حروف بعينها، أو النحت والتهجين)، وفق ممارسة لغوية ثورية ضد هيمنة الإنجليزية الكلاسيكية، نذكر في هذا السياق كلا من نغيغي واثيونغو (Ngugi Wa Thiongo) وغاكارا واونجو (Gakaara Wa Wanjau)، أو الكتابة بلغة إفريقية مضادة (Kiswahili)، على غرار المفكر الكيني علي مازروي (Ali Mazrui)[4]. في المستعمرات، في الشرق والجنوب، وفي المهجر، تحولت الكتابة، في الغالب، إلى نسق مخالف للتمركز الأوروبي، يحرّكه المدّ الاجتماعي (المأساة الاجتماعية في كثير من الحالات).

[1]عرفت الجزائر قبل هذا التاريخ كثير من الثورات الشعبية، غير أن القناعة بضرورة التعبئة العامة، والنضال المسلح، المنظم والشامل، قد ترسّخ بعد سقوط برلين ونقض العهد.

[2]ميخائيل باختين، عن الخطاب، ص 129.

[3]الغرابة شرط كولونيالي وما بعد كولونيالي نموذجي (هومي بابا، م س،ص 56)

[4]Alain Ricard, Op.cit, p262.

لا يمكن للترجمة المتمركزة أن تنقل روح النص المقاوم في السياق ما بعد الكولونيالي، أو أن تعيَ ما يُقال في الهامش[1]، لأن المنزع الجاذب للمركز يدفع إلى تجنيس الرؤية والثقافة واللفظ، وفق لغة خطية، متسرّعة، وفي كثير من الأحيان تفخيمية ومباشرة تتجاوز دقة التعبير في المتن. ولكي لا يبقى هذا التصور خاملا وسط الخطاب الترجمي النظري، فإن فهم الطبيعة الحقيقة لما يصنع الرواية الحديثة وما بعد الكولونيالية، هو بمثابة المرحلة الأولى، لأنها وثيقة الصلة بالأثر وبالقراءة في سبيل الترجمة.

تتجلى تمظهرات الحوارية بشكل غزير في الكتابة المقاومة، فهي مركّزٌ من العيّنات الأيديولوجية، التي تتشابك في الرواية، تتجسّد عبر الملامح الدينية والقومية، التي أصبحت مكمنا للصراع بين الشرق والغرب، حسب ما يدعو إليه الغرب على غرار اللائيكية (laïcité) والعقلانية المجردّة، ونظره لوضع المرأة، في مقابل القيم الإسلامية. كما تتجلى تلك العينات عبر الثقافة (نمط الحياة) والتاريخ (الذاكرة الفردية والجماعية والقومية) والسياسة. إن ترجمة الكتابة المضادّة لا يجب أن تهتم كثيرا بالقارئ بل باستنساخ "عنف اللغة والفكر"، عن طريق منهج تأصيلي قدر الإمكان، كما أن تجسّد الهوية لا يتأتى إلا عن طريق الاختلاف (كما تقدّم) خاصة لدى المجتمعات المغمورة. وحسب الترابط الأيديولوجي الشكلي (باختين)، فإن التنوع الكلامي والأسلوبي هو لسان حال العينات الأيديولوجية. حين تتعذر الترجمة، فإن الكفاءة اللغوية للمترجم في لغة الوصول، تحدد الحركة بين الحواشي أو المحاكاة أو الاقتراض.

ليست الترجمة إجراء محايدا، بل هي سياسية في العمق. حين ترسّخ الوضع الكولونيالي فهي تسخّر أدوات التوطين والتدجين والتراتبية، من قبل مركّب التفوق، لتديم الأضداد: الذات / الآخر ، المركز / الهامش. إنها وسيلة لنقل أيديولوجيا الطبقة السائدة وإسكات ثقافة الأقلية أو الثقافات المختلفة، وهي بذلك تنحو منحًى متناقضا؛ تعترف من جهة بخصوصية ثقافة معينة، وتقوم بتنميطها وفق ما يُعرف بالقيم العالمية من جهة أخرى، لتكون اللغة السائدة (langue canonique) أحد وسائل التعميم[2]، على غرار الفلاسفة ورجال السياسة والمثقفين والمترجمين ممن يعملون لصالح سياسات الاستعمار الجديد، ولئن كان التحريف الأيديولوجي يبلغ أقصاه في ترجمة الخطابات السياسية، فإن الأدب ليس عن ذلك ببعيد.

[1] نعتقد مثل باختين ودريدا وفرانز فانون وهومي بابا، أن كثير من المصطلحات تدعو إعادة نظر، لأنها تأسست وتلونت في الثقافة الأوربية، مثل اصطلاح "المركز والهامش" وما يلحقها من تأويلات قاصرة.

[2] Marc *Angenot, Un état du discours social*, Montréal, Op. cit. p135.

3.2.6. ترجمة البنى الصغرى للحوارية: من حوارية الرواية إلى حوارية الترجمة

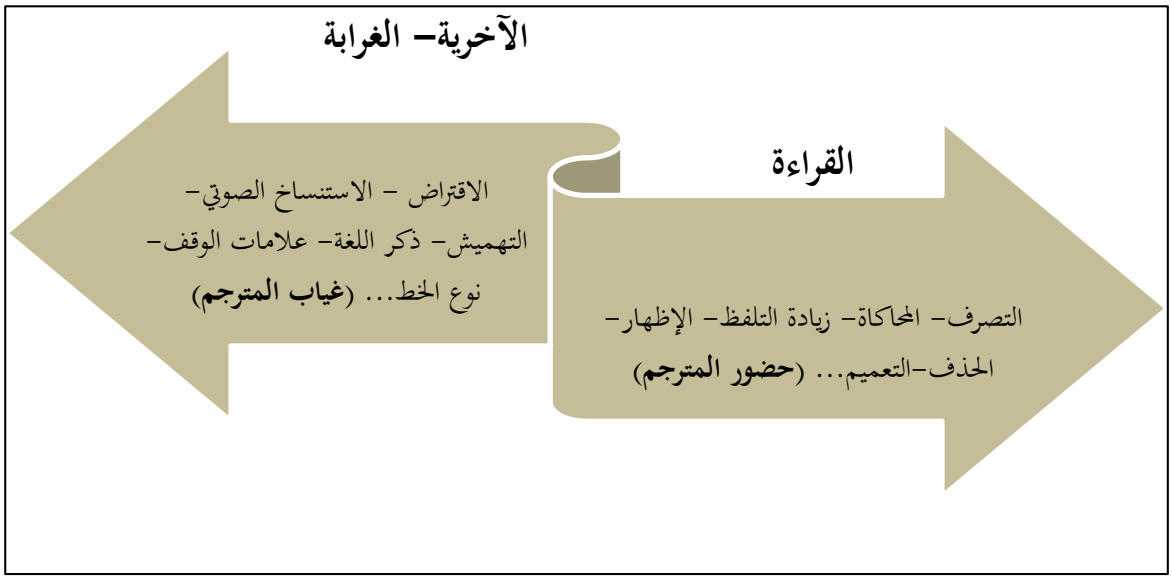
يسمح المبدأ الحواري في الترجمة بتحقيق التوازن بين فواعل النص، لنتفادى التجريد الأيديولوجي البحت أو الشكلي الخالص، لنذكّر، في تطابق كامل مع المبدأ الحواري في الرواية ما بعد الكولونيالية خاصة، بالتشابك المتين بين الأيديولوجيا والشكل والجمالية، لا يتعلق الأمر إذا بترجمة لغة الرواية بل ترجمة اللغة عبر الرواية، أي ترجمة اللغة المتشكّلة في كنف الرواية (بفضل القصد والتاريخ) والذي يحدد إحالةَ كلمة معينة إلى دلالة بعينها، أي خلفية الكلمة وفق باختين.

تكمن أهمية استغلال المبدأ الباختيني في ترجمة الرواية ما بعد الكولونيالية في الاقتراب قدر الإمكان من ترجمة لا تزعزع "تمثل الآخر" ، كما يتبلور في النص انطلاقا من البنى الحوارية الكبرى والصغرى. ولعل هذا المبدأ التفاوضي، الذي يتوتر بين الذات والآخر، يحدد مفهوم الشعور بالغريب بدل الشعور بالغرابة في النص المترجم، وهو سجال سرمدي في الترجمة. يحسّ القارئ بالغرابة حين يبدو له الحل الذي يتبناه المترجم غير قابل للفهم، كما لو تعلق الأمر بخطأ أو هفوة، بينما يحسّ بالغريب عندما يجد نفسه أمام سبيل غير مألوفة في تمثيل شيء آخر وكأنه يراه للوهلة الأولى. ندعو من خلال هذه الحوارية إلى ضرورة تجاوز التشديد على "مبدأ الغرابة" حتى لا تتكثف العقبات لدى القارئ وإنما الاكتفاء بتقفي الأصل بما يحيل إلى الشعور بالغريب[1]، لأن إعادة الكتابة لا يمكن البتة أن تنعزل عن قارئ الترجمة، لكن الأمر لا يجب أن يبلغ ما يعبر عنه برمان ترجمةً رديئة: " أدعو ترجمةً رديئة الترجمة التي تقوم بحذف ممنهج لغرابة العمل الأجنبي تحت غطاء التواصلية عموما" [2]. نتبنى إذن إستراتيجية حوارية بينية (باختين، هومي بابا)، تتميز بالتوتر بين الغرابة، التي يضمنها النص الأصل على صعيد الشكل والأيديولوجيا، والقراءة، وإن أسهبنا الحديث عن الثنائيات، أيا كانت، فإن الحوار هو بمثابة إستراتيجية الترجمة في كل مرة. أما بالنسبة للنص المقاوم، المضاد للاستعمار، فإن التشديد صوب التأصيل يغتدي أكثر من ضرورة. في كثير من الأحيان، لا سيما المتصلة بالمناحي الثقافية، تقدّم الترجمة متلفّظا قريبا من الأصل غير أنه يغير المعنى والدلالة، في هذه الحالة، يكون من الحري الاستنجاد بترجمة حرفية تحل معضلة

[1] يشرح برمان كيف أن الميل صوب النص الأصل يتجسّد عبر احترام الأخلاقية الإيجابية، التي تتأسس على استراتيجيات التغريب والحرفية (المختلفة عن الترجمة كلمة كلمة) ومقاومة الأخلاقية السلبية، المجابهة للتمركز العرقي والنزعة التحويلية والنزعة الأفلاطونية بفضل التحليلية (analytique). من هذا المنطلق نستفيد من الزخم النظري البرماني، مثل غيرها من المقاربات، دون تشديد، حين يتعلق الأمر بالحركة نحو المتن.

[2] Antoine Berman, *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, Op. cit, P. 17.

التعذر، على غرار الاقتراض أو المحاكاة الصوتية، بما يصنع حوارية تتوتر بين القارئ والنص الأصل، فهي بذلك تجمع بين لغة–ثقافة النصين.



المخطط رقم 09 :التوتر الحواري الهجين بين الغرابة والقراءة السلسة.

لا يسمح الاختلاف اللغوي والتباعد الزمني بين المتن والترجمة بنقل مستويات اللغة كلِّها، من هذا المنطلق وباعتبار النسبية التي تميز الترجمة والتوتر القائم بين الحدود، تغتدي مسألة "اتخاذ القرار" مسألة حوارية (سؤال– رد)، أي خاضعة للتفاوض بين الفواعل المختلفة للنصين وفق السياق التاريخي والاحترام المتبادل (المبدأ الحواري). يتجلى الحوار وينتشر من آليات القراءة إلى الكتابة، ويسمح عبر التبرير والإقناع، بتحقيق مبدأ الربح والخسارة، الذي يميّز الترجمة. يسمح لنا المبدأ الحواري الباختيني بترجمة الحوارية، عبر مقارنة الوحدات التلفظية الدلالية في اللغتين لاختيار الحل الأكثر قبولا سياقيا.

إن "تدخل الكاتب" في الخطاب الروائي، بأي شكل من الأشكال، يعبر عن حرية نسبية في الكتابة، غير أنها لا تهيمن على الكلية الروائية، ولا توجه الأصوات أسلوبا أو رؤية. كل كتابة تسكنها ذاتية الكاتب النسبية، نسبيةٌ يحفظها التوتر (الاهتزاز) الدائم بين الأصوات بما فيها صوت الكاتب. حين يغتدي الكاتب مترجما، فهو ملزم باحترام التوتر بذات النسبية، فلا يمكن أن يحرف الأسلوب (أو كما يدعوه ميشونيك النسق أو المتواصل).

لا ينبغي أن يحتل خطاب المترجم مكانة استثنائية في العمل المترجم، لا سيما حين يتعلق الأمر بالرواية متعددة الأصوات والأيديولوجيات، مثل جل الروايات ما بعد الكولونيالية، ففي هذه الروايات لا يملك الكاتب كذلك مكانة استثنائية بالنسبة للشخوص، غير أنه وفقا للمبدأ الحواري، فإن كل متلفظ لا يغفل مستمعا (قارئا) بشكل كلي، ومنه على الأقل، فإن المترجم لا يكتب نصا مبهما وغامضا لدى القارئ، بشكل يعرقل مسار القراءة والتأويل، ويُفقد العمل قيمته الفنية، بل لزامٌ عليه تبوأ موقع حواري وسط، شرط ألا يحرّف الأفكار والرؤى.

4.2.6. ترجمة التعدد الصوتي

يشكّل التعدد الصوتي في المتن معضلة وعرة وتحدّيا صعب المراس بالنسبة للمترجم. في بعض الأحيان لا يتوافر العدد نفسه من النماذج اللغوية الاجتماعية في لغة الترجمة، أو قد لا يكون إليها سبيل بسبب عدم الإلمام بها، وهو ما يمنع التقاط لوينات التنوع الثقافي الموازي لها ويقلص أصالة الخطاب الأصلي، من خلال نسخ لغة مجنّسة، تخالف لغة الشّرائح المجتمعية المنضَّدة، ولا تسمح للقارئ بمعاينة الأبعاد النفسية والاجتماعية والجمالية والتناصية.

كما تقدّم، فإن النص حسب التصور الباختيني يتكون من قطبين رئيسين يولدهما التعدد الصوتي وينجزان شعرية العمل الأدبي، وهما نظام اللغة في خلفيتها الحوارية السياقية وعبر اللغوية من جهة، وعناصر غير لغوية، تشكلها المناحي الأيديولوجية المختلفة. يتعين على المترجم فهم النظام الداخلي للرواية وفق نية الكاتب والتنوع الأسلوبي، والعمل على إبداع الأثر والفسيفساء ذاتها تقريبا. أي ترجمة عناصر المبدأ الحواري التي يسخّرها التعدد الصوتي (شبكات التنوع اللفظي) للرواية ما بعد الكولونيالية، من خلال الوعي بالخطاب، في تعدده اللغوي وتنوعه الكلامي المتراكب والعلاقات التناصية، واعتبار المتلفّظ (الكلمة – خلفية الحرف، عبر اللغة) الوحدة الأساسية للترجمة. مثل باختين لا نقصد استيعاب النص وفق التحليل اللساني حصرا، بل والوعي الأدبي كذلك.

تمثل الشبكات الأيديولوجية أحد تمظهرات الترجمة الحوارية، ترتبط جينيا بالتعدد الصوتي وتجابه "إسكات التابع" في السياق ما بعد الكولونيالي. يعتني المترجم بترجمة العينات الأيديولوجية، في تمفصلاتها المختلفة، كما تقدّمت إبانتها في الفصل الباختيني والفصل ما بعد الكولونيالي، بجملها خاصّة في المناحي الثقافية والدينية

والسياسية والتاريخية. تخضع رؤية المستعمَر في الترجمة الكولونيالية إلى التجريد الأيديولوجي عن طريق التعميم، بحجة حق التدخل، بما تفرضه القيم العالمية والحضارة (مركب التفوق)، لتؤدي إلى تشويه التجربة. شكلّت صلة النسب بين "الإسلام" و"شمال إفريقيا" و"العنف"، الصّخر الصّلد الذي قامت عليه النظرية الكولونيالية بشأن الجزائر والشخصية الجزائرية خاصة والشرق عامة، ولا تزال قوية حتى الآن.[1] ومن ثمة لا نستبعد أن تتعرض ترجمة المقاطع التي تطرق هذه المناحي للتشويه والتوجيه الكولونيالي. تستقطب ترجمة الشبكات الأيديولوجية أهمية رئيسة؛ إن الترجمة رهانٌ ثقافي وكناية عن الصِّراع الأيديولوجي.

5.2.6. وحدة الترجمة

لعل من أبرز المسائل التي تهم المترجم، على مستوى العملية الترجمية، هي وحدة الترجمة، أي المقطع الذي يقع عليه الفعل الإجرائي للترجمة، هل هو الكلمة أم الجملة أم الفقرة أو غيرها. من المألوف العمل على أصغر وحدة تعبر عن معنى مكتمل (إن وُجد)، لكن استحالة الفصل بين المعنى والمبنى يشكل مِدماكا لهذه المقاربة. إن التصور الباختيني لما يدعوه "المتلفّظ" (utterance) قد عزّز لدينا أهمية اعتباره الوحدة الترجمية التي ينطلق منها العمل الترجمي، ذلك أنها لا تُعنى بالمعنى، الذي يصعب تحديده ويعتبره باختين جوابا، بل ترتبط بصورة لا فِكاك منها بالدلالة، يقول تودوروف مع باختين: "إن الدلالة، وهي خصيصة من خصائص اللغة، تَعارضٌ مع المعنى. نحن لا نتعامل مع كلمات معزولة، ولكننا نتعامل مع التلفظ المكتمل (...) لأن التلفظ هو ما يربطه بعالم القيم الذي لا تعرفه اللغة."[2]

إن الدلالة قد تجعل من المتلفظ حرفا، أو نبرة أو جملة أو رمزية نصية برمتها. ومن هنا فإن العمل التقييمي للمترجم القارئ حريٌّ بتقدير قيمة المتلفظ ودلالته، وفق ما تقدمه الرؤية الباختينية من سبلٍ تقاربه. ليس المتلفظ مجرد كلمة كتلك التي نجدها في القواميس، أو قولا فيزيائيا معزولا، بل هو تركيب ذاتي بين مادة لغوية وسياق غير لفظي خارجي وضمني: "إن لكل تلفظ مظهرين: ذلك الذي يأتي من اللغة وهو مظهر متكرر، من جهة، وذلك الذي يأتي من سياق النطق وهو مظهر متفرّد، من جهة أخرى"[3]

[1] نايخل س.غبسون، م س، ص38.

[2] تزفيتان تودوروف، م س، ص 109.

[3] م ن، ص 102.

من هذا المنطلق فإن تحديد الوحدة الترجمية لا يمكن أن يكون معياريا، كما هو الحال بالنسبة للمفهوم التقليدي، بل يخضع للعلائق الحوارية التي يقيمها المترجم، فهي في توتر مستمر ومتغير، وفقا لدلالة المتلفظ، كما نعتقد أن المعنى الذي تحيل إلية "وحدة" لا يجب أن يحيل إلى استقلالية الوحدة الترجمية واكتمالها، ذلك أنها تبقى متصلة، ويتحدد معناها المحتمل في تفاعلها الحواري الدينامي (dynamic) مع الوحدات الأخرى، وتعبر في الوقت ذاته عن وحدة أيديولوجية ووحدة إبداعية: "ليس هناك معنًى بعينه، يوجد المعنى فقط لأجل معنى آخر، بشكل مشترك. لا يوجد المعنى وحيدا" [1] (ترجمتنا). إن ترجمة التمظهرات النصية للحوارية تأخذ في الحسبان المنارات التالية:

- الاندماج في السياق التاريخي الجيني للرواية.
- استيعاب النص الموازي والخطاب النقدي حول العمل الفني.
- القراءة الحوارية الموسوعية للكلية الروائية قصد الوعي بالتعدد الصوتي للغة والعينات الأيديولوجية.
- محاولة استخلاص رمزية العمل وقصدية الكاتب.
- إعادة القراءة في سبيل الترجمة وفق الرمزية والقصدية.
- الوعي بلغة الرواية والأسلبة ومستويات اللغة، وفق المبدأ الحواري (الأجناس الخطابية، التعدد اللغوي، التنوع الكلامي).
- ترجمة التعدد اللغوي: البعد الأفقي للغات.
- ترجمة الأسلبة والتنوع الكلامي، بما يضمن نقل العينات الأيديولوجية (الثقافة، الدين، السياسة، التاريخ) وشعرية اللغة.
- مراقبة الأثر الفني بين المتن والترجمة، لأن ترجمة العمل الفني عملية إبداعية.
- يقاوم المترجم في الفعل الترجمي برمته الميل الكولونيالي المتمركز، بفضل التفاوض المستمر والحوارية، ليحدد الإستراتيجية المناسبة.

[1] Mikhail Bakhtine, « Les Carnets 1970-1971 », in Esthétique de la création verbale, Paris, Gallimard, 1952/1979/1984b, p 366

6.2.6. ترجمة الأسلبة والتنوع الكلامي للغات

تزعزع الترجمةُ حواريةَ النص الأصل إن فقدت الأصواتُ قوتها وحدَّتها، بما يجعل مراقبة الأسلوب وتنوع لغة ثقافة الشخصيات لازما في الفعل الترجمي المبدع. نستقي من المبدأ الحواري الباختيني أنَّ بين التنوع الكلامي (الهيتيروغلوسيا) والعيّنات الأيديولوجية ميثاقٌ متين، حبلٌ وريدي لا يمكن أن ينفصل، ومن النظرية ما بعد الكولونيالية (هومي بابا وسامية محرز على الأقل)[1] أن ترجمة النص البيني الهجين ينبغي أن تكون هجينة وبينية كذلك[2]. باعتبار الترجمة وساطةً أيديولوجية فهي تنقل الملامح الثقافية والدينية والسياسية والتاريخية (والذّاكرة) من خلال الأدوات اللغوية، وفق علاقة حوارية متواصلة. يشكل التنوع الكلامي أقوى التمظهرات الأيديولوجية في الرواية، ويمثّل الوعي بها والعمل على نقلها فعلا مضادّا لحركة الأدلجة ونزع السياسة عن خطاب المستعمَر. وقد أمكن فحص المبدأ الحواري من شرح مميزات المتلفَّظ التي يُعتبر فيها المتكلم عيّنةً أيديولوجية، ما يتطلّب ترجمة الخصوصية الفردية للشخوص (idiosyncrasie)، وعدم تنميطها أو إخضاعها للشمولية.

تحافظ الأسلبة على التعدد الصوتي (ومنه على الحوارية) للتلفظ (الرواية)، ويُقصد بها محاكاة الأنساق الأسلوبية قدر الإمكان والتنبه لتغيّرات سجلات اللغة (registres de langues)، لأنها من يعضد تماسك النص. اللغة منضّدة وهجينة داخليا (البعد العمودي و التعدد/التقاطع اللغوي الداخلي) وفق المحاور الخمسة التي يشرحها باختين: أجناس الخطاب، الطبقات الاجتماعية، لغات المهن، الفئات العمرية، والجغرافيا (اللّهجات)[3]. يعكس هذا التراكب العينات الأيديولوجية ويوفر محسوسيّة الكلام وشعريته، أي ما تفعله اللغة. تسمح مراقبة الخطاب برؤية التنضيد الذي يتبلور فنيا ويصنع "لغة الرواية" بين ما هو فصيحٌ وعامي ولهجي... بما يبرز تضاعيف اختلاف تجربة الكاتب والشخصيات. حين لا يراقب القارئ المترجم التنوع الكلامي فهو "يحوّل" الرواية من نص حواري إلى نص مونولوجي (صوت المترجم الكاتب). ينسخ برمان في آخر صفحة من كتابه المؤسس "الترجمة والحرف أو مقام البعد" التصور الباختيني ويدعو إلى اكتشاف مسار الترجمة التي تأحذ بعين الاعتبار التعدد الصوتي:

---

[1] Samia Mehrez, Op. cit, p121.

[2] نقول ذلك بتحفظ، لا سيما فيما يتعلق بالاختلاف الطفيف بين هومي بابا وسبيذاك، هذه الأخيرة تنبه إلى ترجمة أخلاقية (تختلف عن الأخلاقية البرمانية) لا تلغي الحدود الثقافية، بل تعززها وتقاوم العولمة، تدعو إلى وجوب التنبه إلى خصوصية كل كاتب على حدى وتفادي التوجه صوب "أدب عالمي" متجانس ومسطّح.

[3] كما فحصناه في الفصل الأول، يتعلق التنوع الاجتماعي بجملة من العناصر الدالة، على غرار اللغات اللهجية ولغات المهن والفئات العمرية والشفاهة وسجلات اللغة، بما يحيل كذلك إلى التنوع الأسلوبي.

" (...) ويمكننا تعلّم ذلك من نموذج قدّمته لنا ترجمة عظيمة أخرى لروح القرن التاسع عشر، وهو ما قام به جيمس جويس حينما صاغ مقطعا من مؤلَّفه (Finnegeans Wake) بإيطالية نصف لهجية، نصف دانتية، وقد كان يعلم بأن الوسيلة الوحيدة والجذرية لتمديد وإنجاز التعددية الصوتية للغات المثقفة داخل عمله العظيم، هي تحويلها إلى تعددية صوتية لهجية (polyphonie dialectale)، وبسط تآلف اللغات المثقفة المتشابكة، داخل الفضاء الأمومي للهجات. وذلك هو البعد الذي يتعيّن اكتشافه عند نهاية هذا المسار" [1]

لئلا يكون الحديث عن احترام التنوع في الترجمة رصْدا من الشعارات المفرغة، المشكّلة للغة الخشب، فإنه يتعيّن فهم التنوع الكلامي كما يصفه باختين. ليس التعدد اللغوي والتنوع الكلامي مجرد علاقات بين لغات مختلفة تحيل إلى آخرية واختلاف الفرد، بل يجب أن تُنظر على أنها "لغة" بعينها (لغة الرواية). تدعونا هذه الرؤية إلى تعزيز تصورنا حول الهجنة، كما تيسِّر عامل "التقريب" بين النصّين، من خلال تخيّل لغة الترجمة. نعتقد أن ترجمة التنوع الكلامي تتطلب دراية متّسعة لدى المترجم بلغة الترجمة، حتى لا يتعرض النص للتجنيس، أي أن المترجم يجب أن يختار لغة لهجية مقابلا للغة اللهجية الموجودة في المتن وأن يدرك مستويات اللغة، إذ لا يمكن أن يترجم بلغة مثقَّفةٍ لغةً لهجية (التدجين اللهجي في التعبير الفينوتي)، لأن الأخيرة تمثل عينة أيديولوجية كذلك. كما أن "لغة الترجمة" ينبغي أن تكون وتُحدث الأثر نفسه أو تقريبا للغة الرواية، في السياق ما بعد الكولونيالي خاصة. يعمل المترجم على ألاّ تفقد كتابته نكهة العامية، وهو دون ريبة عمل شاق. ينبع هذا التوجه عن الطبيعة البينية والحوارية للترجمة، لنخالف الرأي الذي يتبناه برمان: "ولسوء الحظ، فإن لغة محلية معيّنة لا يمكنها ترجمة لغة محلية أخرى. وحدها اللغات المثقفة هي التي باستطاعتها ترجمة بعضها بعضا، فمثل هذا التغريب الذي ينقل غريب الخارج بواسطة غريب الدّاخل، يؤدي فقط إلى السخرية من العمل الأصلي."[2] بالنسبة لـِ "الأسلوب"، فإنه إلى جانب ارتباطه بالتنوع الكلامي والتعدد اللغوي، فهو يتحدد كذلك بالجوانب التركيبية، ما يتوجّب التنبّه لمستويات اللغة في النص، ونوع الجمل، ومحاولة استنساخ ذلك النّسق المتغاير، ولكنه مستمر من المقاطع الأسلوبية. يجرنا الحديث عن الأسلوب إلى مسألة مهمة، يتعرّض لها ميشونيك بشكل يغلب عليه التنظير دون تقديم حلول واضحة، ويقدم إيكو الأمثلة بشكل مباشر، نقصد بذلك مسألة التبطيء والتسريع السّردي. إذ قد يبدو للقارئ المترجم أن الكاتب يطيل الصفحات قبل الحبكة ويتصرف عبر اقتصاد

[1] أنطوان برمان، الترجمة والحرف أومقام البعد، ص 185.

[2] م ن، ص 89.

التلفظات، تماما كما فعل إيكو عبر ترجمة رواية "كونت مونتي كريستو" (Le Comte de Monte-Cristo) لألكسندر دوما (Alexandre Dumas)، إذ لا حظ ثقل الكتاب عبر إطالة الإسهابات ما دفع به في البداية إلى حذف كثير من العبارات (على غرار كل كلمات monsieur)، غير أنه يتدارك الأمر ويشرح:

" (...) ومع ذلك وجدت نفسي في أزمة فعلا بسبب هذه المسألة. كان وجود كل كلمات (monsieur) تلك يحافظ، لا فقط على النبرة الفرنسية للقرن التاسع عشر، بل كان يؤسس أيضا لاستراتيجيات حوارية قائمة على الاحترام، كانت جوهرية لفهم طبيعة العلاقات بين الشخصيات (...) . وكان عند ذلك الحد أن قلت لنفسي إن كل تلك الإطالة التي كنت أريد تفاديها، وأن تلك الصفحات الثلاثمائة وخمسين التي كانت في الظاهر عديمة الجدوى، كانت لها على العكس وظيفة إستراتيجية أساسية، وكانت تحدث الانتظار. وكان عند هذا الحد أن قررت العدول عن مشروعي." [1]

7.2.6. ترجمة الشفاهة

الثقافة الشعبية والمشافهة خصوصية عريقة في الأدب الإفريقي، تجد آثارها في الكتابات الحديثة كذلك. تتضمن روايات المدونة (خاصة موسم الهجرة إلى الشمال ونجمة وشيكاغو) أشكالا مختلفة من الخطابات الشفهية، تحيل إلى التعلّق الثقافي للكاتب. وباعتبارها أحد تمظهرات المبدأ الحواري (في التنوع الاجتماعي للكلام بفضل العلاقات الحوارية التناصية)، فهي تعزز خطاب العيّنات الأيديولوجية وتصنع الجمالية، بما توحي إليه من أصالة وتنويع وتلقائية[2]. تتجلّى صيغ الشفاهة عبر التراث بصفة عامة، على غرار الحديث اليومي والأمثال والحكم، والحكايات والقصص الشعبي، والمدائح والأغاني، إلى جانب الاقتباس عبر العلامات النصية. يستقطب النص الشفهي القارئ ويدمجه في حوارية تثاقفية تعزز لديه الحضور والتفاعل. في موسم الهجرة إلى الشمال، نرى التأثر الملفت للطيب صالح بالتراث، ليس العربي والسوداني فقط بل حتى الأوروبي، إنها شخصية فسيفسائية. فهو كما نرى ينظر إلى التراث السوداني نظرة فخر واعتزاز يبديها، عبر الإحالات المختلفة.

---

[1] أمبرتو إيكو، م س ،ص 156.

[2] توضّح غاياتري سبيذاك أن تحويل أوجه الحرية التي تتخلل الخطاب الشفهي إلى خطاب كتابي يزيح المقاومة التي يجسّدها المتن. (See : Gayatri Spivak, Op.cit, p327.)

محاولة المترجم نقل الشفاهة يحافظ على نبرة العمل الأصلي. ترتبط الدلالة بالنسبة للشفهي أساسا بالشكل والإيقاع والرمزية الثقافية، بما يحيل بقوة إلى "الآخر" المختلف، خاصة إذا كانت نية الكاتب استعمال ذلك عن قصد، في النص العربي أو الفرنكوفوني. بالنسبة للرواية ما بعد الكولونيالية، نعتقد مثل برمان أن حفظ تلك الجوانب المعيّنة للأيديولوجية تتم عبر محاولة احترام الملفوظ قدر الإمكان.[1] نفحص في تحليل الترجمات الإجراءات المختلفة حول ترجمة الشفهي.

8.2.6. إشكالية ترجمة التعدد اللغوي الخارجي في النص ما بعد الكولونيالي

الازدواجية اللغوية في الرواية، أو الانتقال اللغوي هو أحد أبرز ملامح الكتابة ما بعد الكولونيالية. تَعتبر ميريام سوشيه (Myriam Suchet) التمفصل الحاصل بين مسائل التعدد اللغوي ومسائل الترجمة أحد أهم إشكاليات الترجمة في الأعمال الأدبية ما بعد الكولونيالية؛ وإن كان الخلوص إلى هذا الاستخلاص خاليا من الأصالة على الصعيد النظري باعتبار خصائص هذا الخطاب، فإن أعمالها مفيدة على الصعيد العملي؛ ونقصد بذلك الأطروحة التي قدّمتها وكتابيها المتفرّعين عنها، وهما المتخيّل المتعدد (L'imaginaire hétérogène) وأدوات في سبيل الترجمة مابعد الكولونيالية (Outils pour une traduction postcoloniale)، كما أتينا على ذكرهما.

تخلص ميريام إلى ضرورة مقاربة تبادلية؛ إذ توفر الترجمة رؤية جديدة حول التعدد اللغوي، والعكس صحيح، كما أنه يجب البحث في المقاربات اللغوية انطلاقا من النص المتعدد لغويا. في الفصل الأول من كتابها الثاني، تنطلق ميريام من التمظهرات البراغماتية للنص المتعدد لغويا، تنتقد النظريات الترجمية التي تمجد اللغة حصرا وتهاجم وجهة النظر السوسيرية، وهي مسألة مطروقة في الترجمة، فصل فيها بطريقة إبداعية هنري ميشونيك وهومي بابا وإيكو وغيرهم.

إن أكثر ما يسترعي اهتمام القارئ هو التفكيك الذي ترصده ميريام للنص المتعدد لغويا في سبيل شرح تمظهراته وتحليل استراتيجيات ذلك التنوع؛ بدءً بممارسة التنويع الحر في اللغة، ثم التهجين و الإحياء ومحاكاة الأطرس (Le Palmiseste)، ومن ثمة تدافع ميريام عن وجهة تعتبرها أصيلة وهي "المخيال اللغوي الجديد" الذي يطرحه النص الغير متجانس لغويا، الذي ينفلق إلى أصوات متعددة. تنطلق ميريام من دراسات آن

[1] أنطوان برمان، نفسه.

توميش (Anne Tomiche) و أليي (Alii) دون التطرق إلى ميخائيل باختين الذي يعتبر مؤسسا في هذا المجال. من جهة أخرى، تخلص ميريام إلى فكرة طوّرها برمان انطلاقا من خصائص النص الأدبي الذي يؤسس له باختين وفلاسفة الترجمة وفقا للتوجه الرومانسي الألماني: "الاختلاف اللغوي هو بمثابة مؤشر نوعي في الترجمة وحجر زاوية بالنسبة لأخلاقية الفعل الترجمي"[1] (ترجمتنا). حاولت ميريام سوشيه جاهدة تسجيل أعمالها في إطار اجتماعي وسياسي يجاوز الطرح الأكاديمي البحت وخلصت بعد دراسة ترجمات أربعة متون متباينة لغويا إلى تحليل وضعية "الإفراط" في التلفظ عبر الترجمة (Sur-énonciation) وتدليس أو إزاحة التنوع اللغوي (Hétérolinguisme escamoté ou effacement énonciatif)[2].

تكمن أحد إشكاليات ترجمة التعدد اللغوي الخارجي (المستنسخ صوتيا أو المقترض أو الذي يبقى في اللغة الأجنبية) في كيفية إرجاعه أو بالأحرى تقديمه في النص المترجم في اللغة الأجنبية ذاتها للقارئ الأجنبي، كما نلاحظه تماما في روايات المدونة. كيف ننقل هجرة المتلفّظ الأجنبي تلك ؟ كيف ننقل الكلمات العربية في نص كاتب ياسين وأمير معلوف إلى العربية في نص الترجمة ، وكيف ننقل الكلمات الفرنسية والانجليزية، على قلتها، في روايتي الأسواني والطيّب صالح إلى تلك اللغات في الترجمة إلى الفرنسية. في هذا الشأن يترنّح الأمر بين ترجمة الأصل إلى اللغة الأجنبية ترجمةً مباشرة دون الإشارة إلى اللغة الأجنبية للكلمة في الأصل وبذلك حذف الغرابة والخصوصية وحوارية المتلفّظ الكامنة، أو الترجمة مع إبراز الاختلاف في لغة المتن عبر استعمال الإشارات النصيّة على غرار المزدوجين أو الخط المائل. أما إن كان المتلفّظ لهجياً ودالاً ومتواترا ومفتاحيا فيما يتعلّق بالثقافة والنص المتن، فإنه يُفضّل إبقاؤه والإشارة إليه نصيا.

9.2.6. ترجمة العلاقات الحوارية التناصية

ترجمة الرواية هي كذلك ترجمة العلاقات الحوارية التناصية، وهنا يتبوأ الحرف أهميته البالغة، ليس على المستوى الشكلي البحت، بل حتى على صعيد الوعي المتشكل في المتن –تأويلا ورمزية– ولزومية نقله عبر الترجمة، حين يتعلق الأمر بالتلفظات العالية الترميز، على التخصيص.

[1] Myriam Suchet, *L'imaginaire hétérolingue*, Paris, Classiques Garnie, 2014, p191.

[2] Ibid, p34.

إن كانت العلاقات الحوارية التناصية، بمختلف مستوياتها، تقبل نوعين من القراء، أي قارئا بسيطا لا يدرك الإحالة ويتابع النص وكأنه أمر جديد بالنسبة إليه، ومن جهةٍ أخرى قارئا مثقفا (موسوعيا)، يتنبه للإحالة وتتعزّز لديه الدلالة، فإننا نضع المترجم وفق النوع الثاني، أين يمكن تشبيه الإحالة بغمزة (clin d'œil / Tongue-in-cheek). تستقطب العلاقات التناصية مركزا أساسيا لا يقبل الاضمحلال بسهولة، لا سيما حين يكون التناص تبريريا يسخِّر سلطة معيَّنة، كالدين والثقافة، بما لا يمكن فصله عن صورة اللغة والدلالة والإقناع، من ثمة فإنه يأخذ معاملا هاما في نسق الحوار بين المستويات المختلفة خلال الترجمة، ويطلب إستراتيجية "الحرفيّة" قدر الإمكان[1]، لأن التناص يجر المبنى بشكل متين لا يستقل عن الدلالة. في الفصل التاسع "الإشعار بالإرجاع النصي" من كتابه "أن نقول الشيء نفسه تقريبا، يدعو إيكو إلى تواصل حواري بين الكاتب والمترجم في سبيل ترجمة الإرجاع النصي، للمكانة الحوارية التي ينشئها: "إلا أنه يتعيّن إعلام المترجمين أكثر ما يمكن بالتلميحات التي لسبب أو لآخر قد يسهون عنها، وفي العادة أرسل إليهم صفحات وصفحات من الملحوظات التي تجعل الإحالات المختلفة واضحة،بل وأكثر، عندما أستطيع أقترح حتى الطريقة التي يمكنهم بواسطتها جعل الإحالة التناصية ظاهرة للعيان في لغتهم."[2]

تدعو ترجمة العلاقات الحوارية في الرواية كل أنواع المعرفة التي تخص "الآخر"، وهي بذلك تخص كل مظاهر الحياة الإنسانية، أي موسوعية المترجم، التي تتراكم وفق حقول معرفية شتى تعكس ثراء الخطاب الروائي الحديث. وإن كانت الإحالات التناصية الأيديولوجية في الرواية ما بعد الكولونيالية هي من يصنع رمزيتها بتشديد، فإنها لا تخلو من حقول المعرفة الأخرى، كالعلوم الطبيعية والتقنية والإنسانية.

تختص الإحالات الأيديولوجية بالمناحي الدينية والسياسية والثقافية والتاريخية، ولا يمكن لمتلفّظ أن يثير انتباه المترجم، بحكم إحالته، إن لم يصادف الكفاءة الموسوعية للمترجم. ولا تكفي الموسوعية العلمية في كثير من الأحيان لكشف العلاقات الحوارية التناصية، بل تستوجب "التجربة"، أي معرفةً وجوديةً تنبع من التعايش المشترك في كنف الثقافة المتن. لا ندعي أن التجربة فرضٌ مكين، ولكنه معينٌ في تحقيق ترجمةٍ تقترب قدر الإمكان من المتن. يفسِّر هذا الرأي وفرة الترجمات التي تُنجَزُ من لدنْ من التصق بثقافة اللغة المترجَمة. يمكن الاستشهاد بكثير الأمثلة، نقتصر على بعضها، على غرار دينيس جونسون ديفيز (Denys Johnson-

[1] أمبرتو إيكو، م س، ص 270.

[2] م ن، ص 270، 271.

Davies)، مترجم أغلب روايات الطيب صالح إلى الإنجليزية، فنجده قد عاش مراحل طويلة من حياته في مصر والسودان. الحال ذاتها بالنسبة لجيل غوتييه (Gilles Gauthier)، مترجم جل أعمال علاء الأسواني إلى الفرنسية. الأمر نفسه ينطبق، ولكن بشكل أعمق، بالنسبة للمترجم مارسيل بوا (Marcel Bois)، الذي عاش في الجزائر قبيل الاستقلال إلى أن ووري التراب بمقبرة الحراش عام 2018. وقد ترجم كل روائع عبد الحميد بن هدوقة، وبعض روايات الطاهر وطار، وإبراهيم سعدي وغيرها، إلى الفرنسية.

7. في سبيل التحسين المستمر للترجمة ونقد الترجمات

تترجم هذه السبيل نسبية الترجمة، وقد اقتبسنا وصف "التحسين المستمر"، وكذلك المقاربة الكلية أو التكاملية (approche intégrée)، عن مجال آخر وهو التسيير (management)، ونقصد بذلك المبدأ الشهير الذي أرساه ديمينغ (Edouard Deming)، في خمسينيات القرن الماضي، والذي يُعرف بعجلة ديمينغ (*Deming Wheel*)، يهدف إلى تحقيق الجودة بشكل مستمر في المشاريع والتسيير، وفق أربع مراحل: التخطيط، التطبيق، التحقق، والتحسين (Plan, Check, Do, Act)[1]. ليس هذا التوجه بغريب عن التقليد العربي العباسي ولا عن المنهج الرومانسي الألماني (شليغل، بنيامين). يمكن اقتباس هذا المبدأ بشكل مباشر في ترجمة الرواية، نرى نجاح الترجمة في انتشار العلاقات الحوارية خلال مراحل الترجمة والنقد جميعها، على صعيد القراءة والتأويل والتلقي، بما قد يحقق المنعطف الحواري في ترجمة الرواية. في الأدب، يشكل المنهج الكلي الذي يدعو إليه إدغار موران، رؤية تستثير الانتباه، من خلال أعماله الوازنة: (Penser global, Introduction à la pensée complexe, L'intelligence de la complexité, La méthode). يدعو التصور الباختيني للرواية إلى تفادى الانغلاق النصي، ليكون الفعل الترجمي حوارا متّسعا بين التمفصلات النصية وخارج النصية، من خلال استثمار الزّخم النقدي الذي يشخّص الرواية، ومراقبة السياق ونسق الكتابة. تجد القراءة وما قبلها تتويجها في إرهاف الوعي بالشعرية الباختينة التي تقدّمت مقاربتها في الفصل الأول، ونقصد بذلك أنه لا يتسنّى استيعاب مراحل الترجمة والنقد في معزلٍ عن الإمعان في تفرّعاتها المختلفة، المتصلة بالمبدأ الحواري. نوضح ذلك باقتضاب في المراحل الآتية، وإنه لحريٌّ أن نبين تداخل الفعل الترجمي والنقدي، على مستوى مراحل ما قبل القراءة والقراءة

[1] Walid Dahmane : « Evaluation des risques : Utilisation de la méthode MADS-MOSAR pour l'évaluation des risques professionnels de tréfilage- câblage », mémoire de master, soutenu le : 07/07/2010, Institut National de la productivité et du développement Industriel (INPED), Boumerdes, Algérie.

والمراجعة، وهي الخطوات ذاتها التي نواجه من خلالها النصوصَ في التطبيق، ونقصد بها ما قبل الترجمة ثم الترجمة وأخيرا مرحلة التقييم والتقويم.

تُستهلُ المرحلة الأولى بعمل فكري يسبق القراءة، يرتبط باستقصاء البنى الكبرى للمبدأ الحواري للرواية ويشمل البحث السياقي السوسيوتاريخي وموقع المتن والعتبات، كالبحث عن الكاتب والخطاب النقدي حول العمل وغيرها من الإشارات التي تسمح باستجلاء قصدية النص والكاتب ورمزية العمل الروائي ونوع الكتابة. حين نأتي على سبيل المثال إلى "موسم الهجرة إلى الشمال" وهي أحد روايات مدونة البحث، فنحن نلحظ الزخم النقدي الاستثنائي الذي يقدم للمترجم فرصة تهيئة القراءة ثم التحليل. ومن المفيد البحث عن الكاتب وأسلوبه عبر قراءة في جسد أعماله الأدبية وعدم الاكتفاء بتصفح العمل المناط بالتحليل، قصد الإحساس بما تفعله اللغة. يتبعُ ذلك جهد القراءة الحوارية القائمة على الموسوعية اتجاه الموضوع، تلحق القراءةَ الأدبية الفنية، يفكّك خلالها المترجم النص في سبيل إعادة إبداعه، متنبّها لتمظهرات المبدأ الحواري المختلفة، في ارتباطها بالبنى الكبرى، بما يعين على التأويل واتخاذ القرار. فيما يتعلق بالسياق السوسيوتاريخي مثلا، يحاول المترجم الاندماج في ظروفه وتخيله عبر تجميع وتسخير تمفصلاته المختلفة ليعزز التفكيك والفهم والاقتراب قدر الإمكان من الدلالة، التي يتحرّاها في خلفية الكلمة عبر الألسنية (translinguistique). يلاحظ المترجم الأسلبة والبوليفونية، والشبكات اللغوية والمفاهيمية وحركة العينات الأيديولوجية والأنساق الأسلوبية وسجلات اللغة، والنبرة والإيقاع، والعلامات النصية، وغيرها منى المناحي التي تشكل البنى الصغرى للمبدأ الحواري الباختيني.

في المرحلة الثانية التي تتحدّد بما يسبقها، يقدّر المترجم وحدةَ الترجمة في كل مرة، محاولا نقل عناصر الحوارية والمستويات المختلفة، وإن تعذّر عليه ذلك، يقدّم مستوى على آخر وفق حوار مستمر بين البنى الكبرى والصغرى، بما يسمح بترتيب مستوياتِ وحدةٍ بعينها، وتحديد الإستراتيجية الأنسب في الترجمة بشكلٍ دينامي يتحرّك وفق قصد الكاتب والنص وقارئ الترجمة (أحيانا) والأثر الجمالي والرؤى. باختلاف المقاطع النصية، يفاضل الكاتب بين مستويات اللغة، فنراه يشدّد على الإيقاع دون الدلالة، وأحيانا على الرمزية دون الجمالية، وأحيانا أخرى يأخذ بنواصي الفنية متقدّما عن الرؤية، أو منوّعا الأساليب والكلام ليرصد الاختلاف الثقافي بين الشخصيات. هنا يوازن المترجم حواريا التفاعلات بين المتن والكتابة وفق التفاوض الحواري، مما يجعل الترجمة توترا وليس قطبية ثابتة. لا يلغي المبدأ الحواري صوت المترجم الذي يحضر دون أن يهيمن على صوت المتن.

8. خلاصة: شبكة التحليل، أوجه التصرف، وأسلوب الحوار بين المنابع والمصبّات[1]

علاوة على الرؤى الباختينية المتعددة، نذكر في الجدول الموالي أهم الميول التي فحصتها نظرية الترجمة ولا نكتفي بميلٍ واحدة، أو منظّر واحد، بل هي شبكة تعين على تحليل الترجمة، والتي تندرج في الغالب ضمن تحويل تجليّات المبدأ الحواري الباختيني ولو بنسبٍ مختلفة، أي أنها ذات صلة بأشكال التدخل على مستوى التعدد الصوتي في الرواية ما بعد الكولونيالية، وتتميز بتداخلها وتعلّقها بعضها ببعض. تعين هذه الشبكة انطلاقا من ذلك على مراقبة ترجمة الحوارية ومحاولة الاقتراب قدر الإمكان من مستويات المتن ومن تمثّل السياقات الحوارية المختلفة، ومنها القارئ على وجه الخصوص، أي وسطيةً بين الغرابة والقراءة السلسة، نستغلها في سبيل تبيان ما لا يجب فعله في الترجمة، بما يهذّب ذلك "الوعي" الذي يصبغ هذه الممارسة الإبداعية، دون مبالغة تغرقها في التحديد الثنائي والنظري، هذا يعني أن اختيار بعض الأمثلة التي نحلل في ضوئها الترجمات تتبع هذه الشبكة، وتُعنى أمثلة أخرى بتبيان نجاح الترجمة الحوارية. إلى جانب تلك الميول، لا يجب أن نتجاهل الدور الذي تلعبه تقنيات الترجمة كما يشرحها فيني وداربلني (Vinay et Darbelnet) في وصف عملية الترجمة، من خلال التقنيات المباشرة وغير المباشرة، على غرار التكييف والتطويع. يؤول التحليل في كل مرة إلى الرؤية الباختينية، ليستغل الفروع المختلفة لتصوره الأدبي المتعدد الاختصاصات، وهو ما يفسّر التناغم بين الرؤية الأدبية والمرجعية النظرية للترجمة الأدبية. فيما يرتبط بأسلوب التحليل الحواري بين النصوص، فإننا نتبنى منهجيا بعض القواعد البرمانية، [2] ونقصد بذلك وسطيةً لا تفْرط في الأساليب الآتية، بما يحقق مقروئية التحليل:

- الطابع المعجمي التقني، كما ينتشر لدى ميشونيك وتوري وبريسي، الذي على أنه صارم ودقيق، فهو يضعف التواصل مع القراء، ويحيد عن الهدف الأصيل للتحليل، وهو الوسطية بين النخبة والعامة.
- الإيغال في إدماج لغة النص الأصل، التي لا يفهمها قارئ الترجمة، ومنه وجوب توضيح الكلمات المفاتيح التي لا تقبل الترجمة لأنها ذات دلالية عالية.
- التدقيق والتكثيف النقدي المتخصص، بما يغلق التحليل عوض تكوين نص منفتح ومستقطِب. ومنه يدعو برمان إلى إنتاج نصوص تحليلية تتسم بالتعدد والانفتاح. ونضيف من وجهة نظر باختينية، أن الحوار بين المنابع والمصبات، كونه متلفّظا، وردّا من لدن الباحث والناقد، فهو يطرح كذلك تساؤلات

[1] نقتبس "منابع ومصبات" عن أمبيرتو إيكو في وسمه الفصل السابع (يُنظر: أمبيرتو إيكو، أن نقول الشيء نفسه تقريبا، ص 201)

[2] Antoine Berman, Pour une critique des traductions : John Donne, Op. cit, pp. 87-89.

جديدة، ويثري الآفاق على إمكانات أخرى، توسع دائرة الرؤية ومواطن النظر، ولا تغرق النقد، فيما يدعى المعرفية. يرى برمان أن النقد ينبغي أن يشكل حقيقة فعل كتابة، ومن أجل ذلك ينبغي أن يتسم بالوضوح أولا، والانعكاسية (التفاعلية)، ثانيا، وفي الأخير، الاستطرادات (digressions).

عن ميخائيل باختين	إلغاء التعدد الصوتي
هنري ميشونيك	النزعات التشويهية: الإلحاق، التجنيس الأيديولوجي، هدم الإيقاع، التقديم والتأخير، الإطالة (والشرح)، تجريد المعنى، تنميق النص.
إيكو	الإطالة، الاقتصاد، إثراء النص، محو العلامات الخطية، التغريب والتأنيس، التحديث والتعتيق، إغفال الإرجاع النصي، الإظهار.
سبيذاك	إسكات التابع (مع غرامشي) – التعميم- نزع السياسة والفكر (depolitizing)، التنميط الموضوعي (الخطية)، مركزة الكتابة (Graphocentricization)
أنطوان برمان	التحليلية مقابل الميول التحريفية
بول ريكور، ستاروبينسكي	زيادة المعنى
سوشيه	زيادة /حذف التلفظ – إزاحة (تدليس) التنوع اللغوي
فينوتي	استراتيجيات التغريب والتدجين
لوفيفر	ترجمة الشبكات المفاهيمية والشبكات النصية
هومي بابا، شيري سايمون، سلمان رشدي	تغييب الهجنة
باستين باستين (Georges Bastin)[1]	التكييف التحديث- الحذف- الغرابة المثيرة (exoticism) -التكافؤ الموقعي- البسط والتصريح- الترجمة كلمة كلمة- الحرفية- التهميش

[1] Georges L. Bastin, "Adaptation", in *Routledge Encyclopedia of Translation,* Ed. By Mona Baker, Routledge, London & NY, 2005, pp 05-08

لا يمكن لهذه الشبكة مهما اتسعت أن تضمن تحليلا وافيا، كما أن تبنّي إجراءات التدخل الشكلي في بعض الأحيان تغتدي مطلوبة لتجاوز تعذّر الترجمة وتحقيق أدبية العمل الروائي وتفادي التجريد الأيديولوجي المنافي للكتابة الفنية. لا يمكن للنقد في الترجمة أن يمسك بكل فواعل إعادة الكتابة إذا اقتصر على رفض التدخل التفاوضي على مستوى الشكل رفضا مطلقا، لأنها عملية إبداعية تتجاوز التنظير ، إنما النقد الحواري الذي يتبنى الرؤية التكاملية عبر مبدأ الاقتراب والابتعاد من النص، هو من يوفر رؤية تساهم في تحسين الترجمة وتحرير المترجم إبداعيا. ومنه فإننا لا نتفق مع الرؤى الثابتة التي تجعل من المترجم تابعا تماما، متقفيّا التفصيل الميكروسكوبي في النص الأصل، ليفقد بذلك شعرية الكتابة، التي هي جوهر النصوص الفنية وسر جاذبيتها.

مثل الكتابة والترجمة، على غرار التشابه المختلف، يشكّل نقد الترجمات خطابا إبداعيا لا ينتهي، لأنه يتجدّد حتى لا يتعتّق وفق السياقات المتشكلة حول الفعل الترجمي وعملية الترجمة، في كل حيثياتها الإبستيمولوجية والتطبيقية. إنه كتابة متراكبة الأصوات، يسعى مثل النظرية وإحساس القارئ إلى إرهاف النظر فيما يُنهض عليه العمل الروائي، مما يستوجب الإلمام بالرّاهن النظري في الأدب والترجمة ونقد النقد والسياق، كما يتصل النقد بالمتخيّل الفلسفي، وهو بذلك، ومرة أخرى، حواري ونسبي، يتجاوزه فعل الترجمة، متعدد الأبعاد والاختصاصات.

هذا يعني وفق منطق التعدي أن قراءة الترجمة في سبيل نقدها تتقاسم كثيرا مع النقد ما أتينا على وصفه، وهي عملية فنية منتجة، ترتبط بالتكوين والتدريب، لقد أشار برمان إلى أن المرء لا يغتدي بيسرة قارئ ترجمة، من قبيل أن الأمر ليس تلقائيا أو بديهيا، وإنما يُعمل في سبيله. [1]

الترجمة الشارحة

نجمع تحت هذا الميل كلا من التبسيط والإيضاح وزيادة التلفظ والتقليم (أو الشّجب). يُحوَّل النص من خطاب إيحائي غير مباشر إلى خطاب مباشر في سبيل إزاحة الغموض، مخالفا بذلك جوهر الأدب وغايته، وينزع المترجم إلى إيضاح المعنى عبر حصره (limitation) أو إبانته (explicitation). يتمظهر ذلك أمام الإيحاءات والضمني وظلال المعنى ومناطق الصمت وغيرها. تعتبر غاياتري سبيذاك أن تلك المناطق والفراغات

[1] Antoine Berman, *Pour une critique des traductions: John Done*, Op cit, p 65.

قد تكون أكثر أهمية من الأصوات لأنها تمرر دلالة بعينها. من وجه نظر كولونيالية، يمثل التبسيط والإيضاح أحد أوجه التدخل، لكن الأمر قد يكون نسبيا أحيانا ويخضع لحوارية من مستوى آخر؛ أمام بعض الوحدات الترجمية والخصوصيات النصية المختلفة، يكون على المترجم تبني الشّرح (كما يوضحه هايدغر)، وأن يبحث عن التقنيات والأدوات الكفيلة بإنتاج ذات الإحساس أو الصورة لدى القارئ، وتَطّرد تلك الحاجة أمام العبارات الاصطلاحية. لا يمكن أن نتعامل بأحادية إستراتيجية واحدة في الترجمة، لا سيما بين لغات ثقافات متباينة، وأحيانا متجابهة، وقد عللنا لذلك منذ الفصل التمهيدي، ستكون الترجمة حتما نصا يفقد الخصوصية الأدبية إن لم ينتبه المترجم إلى هذه الحوارية. لقد أوضح حاتم باسل ومايسون، كيف أن شكل النص الأصل يطلب بعض التغيير المقنع وفقا لخصائص لغة الترجمة،[1] نحن نتحدث عن هذا التحويل بطريقة يقظة وحذرة ودون إفراط، ولنقل بطريقة حوارية. تدفع بنا هذه الوضعية إلى التوقف عند التوضيح من منطلق كونه نزعة تشويهية في التحليلية البرمانية، لنلاحظ أنه لا ينتج عن التمركز العرقي التحويلي بشكل آلي، كما يفعل برمان لتبرير الميول التحريفية، بل إن التوضيح يرتبط كذلك في كثير من الحالات بضعف الفهم الحواري للمتن، وقصور مقاربة تعي التخلق التاريخي الاجتماعي الثقافي للنص، الذي يعتبره باختين "ردًّا" منفتحَ النهاياتِ وحياةً لمتلفَّظٍ من كاتب/سياق إلى قارئ/ سياق آخر. نلاحظ أحيانا أنه على وعي المترجم بأخلاقية الترجمة، فهو يترجم النص تحت طائلة من النزعات التشويهية (على غرار برمان نفسه).

في الترجمة الأولى لرواية الغريب (l'Etranger) لألبير كامو إلى الانجليزية عن ستوارت جيلبار (Stuart Gilbert) يلاحظ كابلانسكي (kaplansky):"إنه يوفر نصا أكثر تكثيفا للكلمات، أكثر توضيحا، يشرح باستمرار ويؤول أكثر مما يفعله كامو" [2] (ترجمتنا). في جوامع الترجمة، تنزع سارة لافيوزا (Sara Laviosa) إلى التصرف في النص المترجم قصد كتابة نص سلس، تستسيغه أذواق القراء؛ تشرح في الميل الأول "التبسيط" كيف أن هذا الأخير ينقسم إلى أنواع ثلاث: معجمي، تركيبي، وأسلوبي.[3]

في سياقٍ ذي صلة، يبيّن إيكو أن ثمّة مسألةً تستدعي التأمل والحوار، تتعلق أولا باحتمال المترجم أن متلفظّا في المتن يتحمّل تأويلا متعددا، في هذه الحالة، ووفق التحديد السياقي، يمكن للمترجم اختيار المعنى

[1] B. Hatim and I. Mason, *Discourse and the Translator*, Routledge, London and New York, 1990, p 8.

[2] Peeters, K, « Traduction, retraduction et dialogisme », in : *Meta, 61* (3), 629–649, 2016, (https://doi.org/10.7202/1039222ar)

[3] See: Sara Laviosa- Braithwaite, "Universals", in: Routledge Encyclopedia of Translation, Mona baker and Gabriela Saldanha, pp.306- 315.

المناسب. أما عندما يريد المؤلف (والنص) البقاء غامضين، لتحريك تأويل يتأرجح بين احتمالين، فإن المترجم مطالبٌ باحترام الغموض وبالمحافظة عليه. وهو المنحى الذي ينحوه عبد الكبير خطيبي، كما تقدّم، إذ يدعو إلى احترام الصمت، وهي وفقه مسألة يحكمها الوعي الترجمي وتتعلّق بالمناطق النصية التي يتركها الكاتب معلّقةً دون أن يوضح معناها.

في سبيل تجاوز الاختلاف اللغوي ومحاولة الإحاطة بمجموع الدلالات والمعاني، أو وفقا لحق التدخل، يضيف المترجم بنى تركيبية أكثر بكثير مما يوجد في المتن، وهو ما يُوسمُ "زيادة التلفظ" (création autonome)، ويقابل الإطالة عند ميشونيك وبرمان. في كثير من الحالات يكون هذا الميل متصلا ونتيجة للترجمة الشارحة. لا تضيف تلك الزيادات شيئا في حقيقة الأمر، وقد تؤدي بالمقابل إلى عرقلة نمط النص وتشويهه.

الحذف

إن محاولة تفصيل الميول الإجرائية في عملية الترجمة لدواعٍ منهجية بحتة، لا يجب أن يدارينا عن إدراك ترابط تلك الميول وفقا لإرادة مزدوجة، أتينا على توضيح منابعها وأبعادها، وهي حق التدخل وغياب الفهم الحواري. يعمل المترجم على نقل جوهر النص الأجنبي، الكلامي والثقافي والفني، إلى ثقافة أخرى، ليلِج منطقة القلق والتوجّس اتجاه القارئ (zone d'appréhension)، ويهمَّ بانتقاء أو حشو النص حسب تقديره لما يحتاج القارئُ في النص وكيف يجب أن يجده، أو وفقا لمحرك أيديولوجي أو إفراط نظري مضمَر، فيباشر إلى جملة من التصرفات المتّحدة جينيا، وهي على سبيل المثال: الزيادة والحذف، الإثراء، التفخيم، الأدلجة، التوضيح، التجنيس، الخطيّة،.. وهي إجراءات تنم عن قصور الاندماج الحواري الوسطي الذي يعي إرهاف الدلالية، فتنشأ المتلازمات الجاهزة (clichés) عن الثقافة المتن. إن الاندماج الحواري في الأصل يجعل المترجم يترجم ولا يصف النص، وهي مسألة جوهرية، فالترجمة عملية إبداعية أما وصف النص فهي عملية شارحة.

الحذف هو محو تلفظات بعينها أو تقليم جمل، لدواعٍ متباينة أبرزها تيسير القراءة، أو حذف التكرار، اعتقادا أنه نوع من العسرة أو الإطناب الذي يحرج القراءة. وفقا لباختين فإن التكرار يُنظر إليه بأنه استشهاد أو صوغٌ جمالي (كما في الأسلوب الموازي)، وأن كل متلفظ ينتمي إلى شبكة متّسعة وعميقة من العلاقات الحوارية، فهو ليس براء، ومن ثمة لا يجب محوه عند الترجمة، ويمكن استبدال البنية النحوية مع حفظ التكرار بما

يتوافق مع اللغة المترجِمة.[1] يبين "باندیا" (Bandia)، أن التكرار ملمحٌ لصيق بالسّرد الروائي الإفريقي، ذو أهمية تواصلية ودلالية وجب أخذها بعين الاعتبار خلال الترجمة.[2] ويوضّح برمان أن حذف اللغات المحلية بمثابة مساس خطير بنصيّة الأعمال النثرية.[3]

استنساخ مورفولوجيا النص

يرى ميخائيل باختين أن العلامات النصية هي أحد تمظهرات التعدد الصوتي في الرواية، ومن ذلك فإن لها تأثيرا مهما على النسق الأسلوبي والإيقاع والدلالية والمضمون، وتوجيه القارئ والمعنى وتجنب اللبس، زيادة على الوظائف الكلاسيكية المعرروفة. ويقصد بها، كما تقدّم، العلامات الخطيّة، مثل علامات الوقف، لا سيما المزدوجين اللذان يفتحان الخطاب المباشر، أو شكل الحوار. يعتبر إيكو أن هذه العلامات لها تأثير انعكاسي في القراءة.[4] تمنح علامات الاقتباس للقارئ انطباعا بتفرّد المتلفّظ (القول) وتميّزه وغيريته، على أنه مُنتجٌ لرؤية وهوية بعينها، وتمنح المترجم مسافة تحرر الصوت المتكلّم عن أي هيمنة.

على صعيد النقط الثلاث (ellipsis) وعلامات الاستفهام والتعجب، فإنها في السّرد تشير كذلك إلى مواضع التردد والشّك والاستمرار والالتباس، إضافة إلى الاستفهام والتعجّب، وهي تفتح للقارئ فرصة الاندماج في علائق حوارية متنوعة، ومنه نعتقد أنها مهمّة حين لا تتعارض مع لغة الترجمة، وتؤدي الدور ذاته، أي أن المترجم مدعو على الدّوام إلى التفاوض والتأويل. في بعض الأحيان يمكن التعبير عن الجانب الوظيفي لعلامات الوقف عبر الصيغ اللغوية مثل الحروف والأدوات، لا سيما في اللغة العربية (التي تعتبر علامات الوقف دخيلة عليها، وليس أدلّ على ذلك من القرآن الكريم)، إذ يتأتى الجمع بين الإقرار والنفي للتعبير عن التعجب أو النقط الثلاث مثلا، لكن الجانب الدّينامي الحواري في الرواية يتأثر بتلك العلامات. ويؤدي تغيير علامات الوقف إلى تحريف قصدية السرد، وهو تصرفٌ شائع في الترجمة، لا سيما بين اللغات المختلفة جينيا، على غرار

[1] في "نجمة" تتكرر مقاطع كاملة.

[2] Paul Bandia, *Translation as Reparation. Writing and Translation in Postcolonial Africa*, St. Jerome, Manchester, 2008, p 198.

[3] أنطوان برمان، الترجمة والحرف أو مقام البعد، ص 89

[4] أمبيرتو إيكو، أن نقول الشيء نفسه تقريبا، ص 84.

تحويل الاستفهام والتعجب إلى نقطة أو العكس، مما قد يمحو شعورا مثل تسارع الأسلوب وديناميته أو الحيادية إلى استهجان أو تعجب أو تهكّم.

نضيف إلى هذا المستوى شكل التنصيص، أي الفقرات وتقطيعها والجمل وعددها وترتيبها ومداها، وقد وجدت هذه المناحي اهتماما بليغا من لدن ميشونيك وبرمان، فيما يرتبط بنزعة العقلنة (rationalisation). يرتبط هذا الإجراء من جانب آخر بالمستوى التركيبي، وبالنظر إلى علاقته بالنسق والإيقاع فقد ارتأينا وضعه ضمن الإيقاع.

الإحساس بالنسق والإيقاع

على المترجم أن يثق بما يمليه عليه سمعه، ونقصد بذلك موسيقى الحرف، وإيقاع الأسلوب (النّسق). وليحافظ على المستوى الصوتي يمكن للمترجم أن يتجاوز الحرفية، في مناطق معيّنة من النص إن بدت له صدارة ذلك المستوى. ويعتبر ميشونيك –الذي يرى الترجمة ترجمةً للإيقاع– أن الإحساس بالإيقاع يكون عبر القراءة بصوت مرتفع. في وصف مشابه، يوضح ألبير بن سوسان:

> "على مترجم الأدب أن يكون مستعدا؛ أن يقرأ النص المراد ترجمته عدة مرات متتالية، وحتى بصوت عالٍ ليدرك كل الموسيقى، لأن كل جملة قبل أن تصنع معنى تصنع صوتا" (ترجمتنا)
>
> « Le traducteur littéraire doit se mettre en condition; lisant plusieurs fois d'affilée le texte à traduire, et même à haute voix pour en percevoir toute la musique, car toute phrase avant de faire sens, fait son » [1]

يكفي أن نفكّر في المثال الشهير الذي يقدّمه جاكوبسون (I like Ike)، لنفهم عسرة ترجمة الجانب الصوتي للقول على يسرة ترجمة المعنى. تشتّد هذه المعضلة مع ترجمة النصوص الشعرية الفصيحة واللهجيّة في الرواية، أو الشفاهة والأمثال، كما يتجسّد ذلك في المدائح والأغاني، التي تزخر بها أعمال المدونة. لا يغظّ المترجم الطَّرْف عن الأثر الصوتي ويحاول إعادة صياغة النبرات والقوافي بما يناسب لغة الترجمة، ويؤثر على أذن

[1] Albert Bensoussen, *J'avoue que j'ai trahi. Essai libre sur la traduction*, Op. cit, p70.

القارئ، وينقل جسديّة الرواية وحركتها الخاصة المنتجة للغيرية. نذكّر أن الإيقاع لا يقتصر على القصيدة بل للنثر أيضا إيقاعه الخاص، يستند في الغالب على السّجع. من البديهي أن ترجمة الإيقاع مراسٌ شاق، لا سيما بين اللغات المتباعدة، مثل ما بين العربية (لغة سامية) والفرنسية (لغة هندو أوروبية)، لكنها ممكنة في بعض الأحيان ومرهونة بإبداع المترجم وقدرته على المزج بين المشتقات وأواخر الكلمات دون تكلف أو تصنع وعبر الاجتهاد في تحقيق أثر صوتي يشبه الأثر الأصلي.

في ترجمة الأسماء كذلك يحتل المستوى الصوتي مكانة رئيسة، في الغالب لا نترجم أسماء العلم في عناوين الروايات أو في المتن لنحافظ على "النبرة والانتماء". لا يمكن أن يغتدي (Miguel) عبر الترجمة (Michel أو Michael)، لأنه زيادة عن إلغاء القيمة الصوتية يحرف الانتماء.

استفاض هنري ميشونيك في دراسة الإخلال بالنسق (système)، في نقده ترجمات "سولان"، واقتبسها برمان في التحليلية. يتعلق الإجراء بالجانب النظمي (الصرفي والتركيبي) للأسلوب، أي أنواع الجمل والتراكيب والتوابع المستعملة والأزمنة الموظفة. تهدم الإطالة والإبانة، فتصبح الترجمة أكثر عمومية وأقل تماسكا، ما يفقد النص حقيقته لافتقاره معايير النصية (هنا يمكن الانفتاح على تحليل الخطاب الأصلي والمترجم). لا نتعامل بكثير من التماهي مع هذه النزعة، لا سيما حين يتعلق الأمر بلغات مختلفة كليا، على غرار الفرنسية والعربية، أو أحيانا حتى بين الفرنسية والإنجليزية. يُلجأ إلى المضارع في السرد حين الكتابة بالعربية لأغراض بلاغية خاصّة يجب عدم التفريط فيها خلال الترجمة. أمّا في اللغة الفرنسية فينقسم استعمال الأزمنة في السرد بين الماضي بأنواعه ويشيع استعمال الزمن الحاضر السردي (le présent narratif)، وفي الانجليزية يغلب استعمال الماضي. ومنه لا يمكن التشديد على هذه المسألة خلال الترجمة وإلا حصلنا على نص يغيب عنه الترابط ويفقد نظامه، بل يحاول المترجم إبقاء الزمن الأصلي خلال الترجمة في حدود ما تسمح به اللّغة المترجِمة، وهنا نذكّر بضرورة معالجة المسألة حواريا في كل مرة. تقول غاياتري سبيذاك في الترجمة عن الإنجليزية:

"محاولة الالتحام المتشدد بنحو اللغة الانجليزية يضحّي بالرّوح الحقيقية للنص" (ترجمتنا)

"The attempt to adhere to the strict grammar of the English language often sacrifices the very soul of the text." [1]

[1] Gayatri Spivak, Op.cit, p296.

كذلك هي الحال بالنسبة للتراكيب؛ هناك فرق بين نَظْم الجملة العربية ونظْم الجملة الفرنسية، فالترتيب الطبيعي للجملة العربية هو : الفعل + الفاعل (نائب الفاعل)+ المفعول + المتعلقات، بينما الترتيب الطبيعي للجملة الفرنسية هو:(sujet +verbe + objet + complément)، إلى جانب ذلك فثمة خصائص لكل لغة، الجمل في اللغة العربية مثلا نوعان: اسمية وفعلية، أما الفرنسية فهي فعلية، كثيرا ما تبدأ بالمتعلقات على عكس الجمل العربية يشيع فيها استعمال المبني للمجهول..، كما يجب احترام مسائل التقديم والتأخير والصيغ (المتكلم والمخاطب والغائب) التي لا تكون بريئة أبدا في الكتابة، وعبارات التقرير والتوكيد والتشكيك (إن، قد، على نحو ما، يبدو)، بما يؤكد الأفعال أو يترك للقارئ مساحةً للاحتمال والتنبؤ والنسبيّة حول الشخوص والمواقف. حين يحذف المترجم تلك الحروف فهو يلغي فضاء الاحتمال وعدم اليقين ويدلي برؤى مباشرة ونهائية، تترك خيارا وحيدا للقارئ، ويغتدي النص المفتوح خطيا، لأن المترجم يوظِّف فهمه (و مخيّلته الكولونيالية أحيانا). يبدو جليا ارتباط هذا الإجراء بمحو التنوع والتعدد وبذلك الحوارية. إن تفحص التصرف في الترجمات يسمح بإمكانية وضع الميول جميعها ضمن محو التعدد الصوتي، ويعزز مكانة استيعاب المبدأ الحواري في ترجمة الرواية.

إثراء النص

من الترجمات ما يثري بصفة رائعة لغة الترجمة، لتقول أكثر مما يقوله المتن. إنها على، المستوى الأدبي، فنية جديرة بالامتداح، غير أنها لا يمكن أن تكون ترجمة جيّدة. يشمل هذا التصرف تكثيف الإيحاءات وتفخيم النص، بما يحيل بشكل مباشر إلى الترجمة الكلاسيكية ذات المنزع الإستيتيقي. يتم ذلك من خلال التحسين البلاغي (réthorisation) أي إنتاج جملٍ أنيقة انطلاقا من الأصل، وتجد هذه الكتابة تبريرها باللُّجوء إلى العناصر البلاغية المتضمَّنة في المتن، ليتم تبويئها مكانةً مبالغا فيها، وبذلك القضاء على المعنى الشفهي وعلى البعد اللاّنظامي للرواية . يُضاف إلى ذلك أن هذا الميل غالبا ما يؤدي إلى تلاشي الخطاب العامِّي لصالح معايير الأسلوب الكلاسيكي. أمام هذا الميل الغائر، يهدد الترجمةَ التجريدُ الفكري، حيث يرتفع تركيز المترجم حول المسائل الأيديولوجية والثقافية ويهمل الجوانب الجمالية، التي تشكل في الواقع دعامة جوهرية في الرواية، ليكون الحوار بين المستويات المختلفة أساس اتخاذ القرار.

التجريد الفني والتنميط الموضوعي

يرتبط الإجراءان وفق علاقة تبادلية. يوضح باختين أهمية الجمالية في الرواية، انطلاقا من التعدد الصوتي الذي يطبع الشكل، ويبين تودوروف عبر شرحه للمبدأ الحواري الباختيني وبشكل مستفيض في الفصل الثاني من كتابه الأساسي الصبغة الذاتية للرواية من منطلق كونها عملا إنسانيا وحسيّا .[1] يؤدي إلغاء محسوسية العمل إلى تحويله من التفرّع والذاتية إلى الخطيّة والموضوعية. وفق سبيذاك فإن أحد مقوّمات هذا التصرف هو محاولة إخضاع الترجمة للنظرية:

> "إن وضع النص التابع بين الجدران الأربع للنظرية هو بمثابة تجريد موضوعي وإنساني" (ترجمتنا)
> "Bringing the subaltern text within the four walls of theory is a measure of objectifying and dehumanizing them." [2]

يؤدي هذا التصرف إلى الوقوع فيما يعمل المتن على تفاديه، أي إنتاج نصٍ موضوعي وعقلي مجرد، لا يعكس التجربة الإنسانية. ولعل قطبية النظرية الترجمية هي أكثر ما قد يهدد نقل الجمالية، لأن الالتزام بالنص الأصل يضعف التحرر الإبداعي، كما أن اعتبار الرواية مجموعة من الرسائل ينبغي نقلها وفقا لذوق القارئ يقدم نصا إخباريا يكاد يكون أحادي الصوت. وقد أبان الفصل الأول أن هذا التوجه تحديدا يعارض الأفق الباختيني، الذي يدعو إلى تجاوز الشكلية المجردة والنزعة الأيديولوجية الأكثر تجريدا للشعرية.

الإسكات الأيديولوجي الثقافي

نقتبس هذا التصرف عن الوصف الذي تؤسس له غاياتري سبيذاك في سياسات الترجمة ما بعد الكولونيالية، ونقصد بذلك: إسكات التابع. إنه ينشأ أساسا عند ترجمة الثقافات المغمورة، ونقصد به محو التعدد الأيديولوجي (الثقافي بالتخصيص)، أو إلحاقه، أو تطويعه وفقا للثقافة المهيمنة، من خلال التعميم والمجانسة والحذف وغيرها من الميول، فقد يتم تحويل خصوصية معيّنة، لغوية كانت أو ثقافية (على غرار اللغة المقاومة) إلى خطابٍ عام، غير أن مهمة المترجم تكمن في إبراز آخرية الثقافتين (باختين) عبر الحوار وليس إذابتهما وتوحيدهما، مثل عين المسافر التي ترى مواقع الثقافة.

---

[1] يُنظر: تزفيتان تودوروف، م س، ص 41-65.

[2] Gayatri Spivak, Op. cit, p311.

يخضع هذا التوجه إلى المنزع الكولونيالي، عبر التحجّج بالمبادئ العالمية (les universaux) وادعاء التجسير بين الثقافات لأجل طمس الثقافة الأخرى والوجود التاريخي لأمة بعينها. خلافا للمتن، يعيد المترجم في السياق الكولونيالي، حسب ما يمليه "حق التصرف"، توجيه الأفكار أو إصباغ شخصية بعينها صبغة "أخرى" تخدم نيّة أيديولوجية معينة. وإن كان المنحى الثقافي ضِمْناً في الأيديولوجيا، فقد ارتأينا إبرازه عن قصد. تتميز مسائل الثقافة بالحساسية والتغيّر وعدم الثبات (يُنظر الفصل الثاني)، مما يستوجب مراقبتها في النص عن مقربة. في سياق النظرية ما بعد الكولونيالية والأدب المقاوم، فإنه يمكن النظر إلى ترجمة الأدب النسوي (littérature féminine) بفحصٍ أكبر، لا يسمح به الإطار البحثي، لكن من الضروري التنبيه إلى إشكالية تمثيل وترجمة المرأة، وهي مسألة مركّبة تطلب الإمعان دوما. تبيّن غاياتري سبيذاك أن النصوص المقاومة لا تقبل إلا التأصيل حين الترجمة، وإلا جرفها المد الأيديولوجي الغالب وأسكت صوت أصالتها، وهي في الاقتباس الموالي تتحدّث عن ترجمة رواياتٍ مقاوِمة:

"السيَر الذاتية (جانو) و(جميلة) هي بالتأكيد نصوص مقاومة، وتدفقٌ جريءٌ من الغضب والاحتجاج، من الحساسية والتّوق الصّادق لإحداث كثيرٍ من التغييرات الإيجابية في مجتمعاتهم. لكن هذه البنى الثقافية المتمفصلة مجتمعيًا لا تحقق أصالتها إلا عندما يُحافظ عليها في شكلها الأصلي، دون أن يتم غربلتها من خلال الوعي المسامي للمجتمع السائد. وحدها هكذا محاولة يمكن أن تسدي خدمةً لمن لا صوت لهم للتعبير عن ذواتهم، فقط مثل هذا الإجراء يمكن أن يوفر للمتخصصين من الجنسين منبرا للتعبير عن صمت القرون ". (ترجمتنا)

"Janu's and Jameela's autobiographies are indeed resistance texts, a bold outflows of anger, protest, sensitivity and a sincere yearning to bring positive changes to their communities' lot. But these communally articulated cultural constructs achieve their authenticity only when they are preserved in their original form, without being sieved through the perforated consciousness of mainstream society. Only such an attempt can do any service to the attempt of the voiceless to voice herself. Only such a measure can provide the gendered subaltern a platform to articulate the silence of the centuries."[1]

[1] Ibid, p311.

ترجمة المناحي الثقافية مِراسٌ شائك لأن الثقافة هي في الأصل أعلى مراتب الترجمة على حد قول سبيذاك: "Culture is untranslatable, because it is itself the ultimate translation"[1]. تصادف الملامح الثقافية أحيانا، بما فيها التراث المادي والمعنوي، على غرار نمط الحياة والأكل واللباس والتقاليد والعادات والمناسبات والخرافات والأساطير، إشكاليةَ تعذر الترجمة، مما يدفع المترجم إلى حلولٍ يدير عبرها ذلك التعذر من خلال الترجمة الحرفية (استنساخ الأصل) حين يرنو الحفاظ على الغرابة ويحقق بذلك مبدأ "الهجنة الإيجابية" الذي تتحدد ضمنه الرواية (باختين) عامة والأدب ما بعد الكولونيالي خاصة (هومي بابا) يتم ذلك عبر الاقتراض، أو الاستنساخ الصوتي، إذ يقوم المترجم إما بإعادة نسخ الكلمة كما هي في اللغة المصدر أو إعادة كتابتها في اللغة الهدف اعتمادا على الاستنساخ الصوتي، أو القيام بالإجراءين معا، في سبيل تبيان أن الأمر يتعلق بكلمة أجنبية. يقوم المترجم أحيانا بالاقتراض ثم الشرح استعانة إما بالملاحظات السّاقية أو المسرد[2]. ويعتبر هذا الحل تفاوضا وسطا بين التغريب والإبانة الكلية.

يعتبر جيرار جينات أن تكثيف الملاحظات يهدد النص الأدبي[3]، في النص المترجم تختلف الآراء بين مؤيد ومعارض للتهميش، بين الحرج الذي يلقاه القارئ في فهم المناحي الثقافية، والإحراج الذي يعطل سيرورة القراءة حين العودة إلى تلك الملاحظات في كل مرة، ونعتقد أن التفاوض بين الحدين يجب أن يسيّر الحوار بين الشعور بالغريب والإبانة، لنذكر بنسبية الترجمة التي تتحقق جليّة في ترجمة المناحي الثقافية، إذ لا يمكن نقل الشعور والروح الكامنة وراء العناصر الثقافة من خلال التفسيرات في المسرد نقلا كاملا. تؤكد غاياتري سبيذاك:

> "لا يمكن أبدا للغة الإمبريالية السائدة أن تلتقط النوعية المتغيرة لهوية الثقافة المغمورة. إن الفشل في رؤية وتمثيل العناصر النموذجية والعلاقات الترابطية للسرد الشفوي الثانوي هو بمثابة خسارة جوهر كيانها."
> (ترجمتنا)
>
> "The imperialistic mainstream tongue can never capture the kalaeidoscopic quality of subcultural identity. Failure to see and represent the paradigmatic elements and

[1] Gayatri Spivak, Op. cit, p296.

[2] تفرض الوساطة الايجابية الحوارية عدم المغالاة في التهميش، لأن ذلك يهدر وقت القارئ ويهدد مسار القراءة والإمتاع، بسبب الرواح والغدو الدائمين بينها وبين النص.

[3] Gérard Genette, *Seuils*, Seuil, Paris, 1987, p.305

associative relationships of the subaltern oral narrative is like losing the very crux of its being" [1]

التحديث والتعتيق

في بعض الأحيان وداخل نص بعينه، يتعمّد الكاتب استعمال تعابير عتيقة في سبيل استرجاع جو ذلك العصر، فهو يطلب من القارئ أن يعبق نكهة ذلك الزمان قدر الإمكان. في "سمرقند" يسخّر أمين معلوف اللغة والثقافة والتاريخ ليجعل القارئ يعيش سمرقند. إنه منحى متواتر في الكتابة الحديثة، يلزم العناية به خلال الترجمة، فيترسّخ مفهوم الهجنة والغرابة أكثر فأكثر. وفقا للمبدأ الحواري الذي يدعو في "المبادئ الكبرى للحوارية" إلى استيعاب نية الكاتب وقصدية النص، فإن التعتيق يغتدي هدف المترجم في سبيل إحداث الأثر نفسه، في مقابل ذلك يهدف التحيين أو التحديث إلى الاستجابة لأذواق القارئ وفق السياق الزمني الجديد، عبر توظيف لغة عصرية وتعابير شائعة ومألوفة.

هناك شكل آخر من التحديث يتعلق بوجود بعدٍ زمني كبير بين النصين، وهنا يغتدي التحديث مسألة يصعب تجاوزها، لأن اللغة في تغير، تلتصق بها ملفوظات كثيرة ويتداولها الناس خلال حقبة زمنية ثم تغير دلالتها أو تغتدي مهجورة بعد ذلك. ، يؤكد إيكو: "إن المترجمين، حتى دون سابق نيّة، وحتى عندما يريدون إمتاعا بمذاق اللغة والفترة التاريخية للنص الأصلي، فإنهم في الواقع يعصرنون النص الأصلي" [2]. غير أن هذا المأمول ليس بالسهولة بما كان؛ إذ يتطلب التعتيق براعة وموسوعية منقطعة من لدن المترجم، على مستوى اللغتين معا، وحتى إن نجح في إعادة كتابة نص ضارب في عمق التاريخ لغةً فإن وضع القارئ يطرح إشكالية أخرى، ليبقى الأمر حواريا ووسطيا، يحاول فيه المترجم استرجاع عبق التاريخ دون إرباك مبالغ للقارئ.

بين التغريب والتوطين

تقوم استراتيجية التغريب (فينوتي) –كما يدعوها إيكو "التأنيس"– على إبراز الاختلافات اللغوية الثقافية للمجتمع المنبع، في مواجهة استراتيجية التوطين أو التدجين، التي تحوّل (تطوّع) ثقافة الآخر لجعلها

[1] Gayatri Spivak, Op cit, p309.

[2] أمبرتو إيكو، أن نقول الشيء نفسه تقريبا، ص214.

مألوفة من لدن قارئ الترجمة، من خلال إلغاء ملامح الغيرية وكأنه لم يكن ثمة ترجمةً قطُّ (The Translator's Invisibility)، وإنتاج نصوص انسيابية، تلغي دور المترجم وتخالف اعتبار الترجمة نصا جديدا (المبدأ الحواري). يدعو فينوتي إلى الغرابة، غير أن موقفه تغيّر (مثل برمان) ليغتدي أكثر وسطية بين التدجين والتغريب، كما يفصله في مؤلَفه (The Scandals of Translation : Towards an Ethics of Difference)، ويبقى الأهم هو الشعور بالاختلاف مع ضمان مقروئية الترجمات. نعتبر هذه الموازنة قريبة من مخرجات المبدأ الحواري (عدا الأخذ بالقصدية) والسياق ما بعد الكولونيالي (عدا الكتابة المضادة)، لأنها تضمن تحقيق الهجنة والبينية.

ترسّخت لدينا قناعة مذ ولجنا البحث في المبدأ الحواري أنه لا يمكن الفصل في ثنائيات الترجمة بشكل نهائي، وإن كانت المفاضلة تتجه نحو الحفاظ على الشعور بالغريب في ترجمة الرواية ما بعد الكولونيالية، فلا ينبغي أن تبلغ حدّ تشويه المعنى. نذكر في هذا الصدد المثال الذي يقدمه أمبيرتو إيكو عن شورت[1] حول ترجمة (mon petit chou) إلى الإنجليزية، ليلاحظ أنه لو تُرجمت بقول (my little cabbage)، أي أرنبي الصغير لتحصّلنا على نتيجة مضحكة، وقد يكون التغريب عن طريق الحرفية مشوّها تماما، ليغتدي التشويه في هذه الحالة معاكسا لما يقدمه برمان وفينوتي. يقترح المترجم بدلا من ذلك (sweetheart)، مع اعترافه بفقدان المقابلة الودية الهزلية وكذلك الصوت (chou) بإيحاءاته المتعددة. في الحالة التي يستساغ فيها التوطين، لدواعٍ حوارية تتعلق بمستويات اللغة، لا يجب في حال الرواية ما بعد الكولونيالية أن يبلغ الأمر أدجلة النص، لأن العينات الأديولوجية تستقطب الاهتمام الأبرز في هذه الروايات. نتبيّن انفتاح الترجمة على احتمالات متباينة لا تنغلق وفقها ضمن التحديد التنظيري البحت، بل إن التجربة الحوارية البينية والهجينة، وفق محاورَ مختلفة هي الفصْل. وحين يصادف المترجم أشكال التعذّر أو الاستحالة في ترجمة المناحي الثقافية، فإن في الإمكان أن يستعين (استثناءً) بالهوامش، في سبيل شرح ما لا يفهمه القارئ الفذّ (الكفء)، واحتمال أن يعرقل ذلك تقدّم القراءة، دون أن يتقاطع الشرح مع التدخل الأيديولوجي، الملغي أو المشوّه لحقيقة معيّنة أو ملمح ثقافي دّال، يحمل رمزية وازنة.

[1] يُنظر: م س، ص 217.

الجزء التطبيقي

تمهيد الجزء التطبيقي
المسار ومنهجية التحليل والمقارنة

تطرح الدراسة التحليلية المقارنة (الرائجة في الأوساط الأكاديمية) إشكالية *غياب الصّوت الآخر*. حين ننطلق من مرجعية نظرية وسياقية معيّنة في الترجمة والأدب والتاريخ، لنصدر تعليقا أو حكما يُبرَّرُ له، في التحليل المقارن، فإن الحلقة الأهم، وهي المترجم، تغيب عن الرّد. لا نتكلم في هذا السياق عن "معرفة" المترجم في إطار تعليل الحلول التي يقدمها في الترجمة، بل عن التساؤلات التي ينتجها النقد. ومن ثمة لا نكتفي في هذا البحث بالتحليل، وإنما نحاول كذلك، تصور مسار ممكن في ترجمة الحوارية ومفيد في نظرية الترجمة. كما نوضّح قبل أن نتقدّم أننا لا نجحف مشقّة المترجم، لنحيل كذلك إلى المواطن التي تُوفِّق فيها في ترجمة تمظهرات المبدأ الحواري في الرواية ما بعد الكولونيالية، ذلك أن النقد الترجمي لا يعني مهاجمة المترجم والسّعي المستديمَ إلى هدم الجهد الذي بذله ونكران العناء الذي تحمَّله في سبيل إنتاج الترجمة. من هذا المنطلق، ننوّه بعمل المترجمين في روايات المدونة دون استثناء، وفي مدّهم جسورا بين الأعمال والعالم، أعمالا أدبية كانت منذ البداية تزخر بملامح الأدب العالمي؛ لما تضمّه من أبعادٍ إنسانية، ولكنها كذلك تقاوم وتبرز الخصوصية.

نجاح المرتكز النظري يعتمد على مدى توظيفه، وقد أشرنا باكرا، ومنذ المقدمة، إلى سعينا للتوفيق بين الجانبين: فلا نظرية دون تطبيق ولا تطبيق دون نظرية. ولكننا لا نكتفي بالتصور النظري الذي نبرر له بل نبحث في إبداع المترجمين، ونقدم التوافق والتعارض بين الشقين، ونبحث عبر التطبيق عن حلول تعزز ترجمة الحوارية. وفي الارتباط الغليظ بين الترجمة الأدبية والأدب، تصاحب الرؤية التحليلية الأدبية جميع مراحل التحليل الترجمي في الشق التطبيقي، وفقا للمبدأ الحواري الباختيني. يضمن هذا التعضيد للمترجم سبل الاندماج في علاقة حوارية مع المتن والترجمة وليس مجرّد الاكتفاء بوصف وشرح الخصوصية الثقافية لجمهرة القرّاء.

المؤلفون هم من أبرز أعلام الأدب والرواية في العصر الحديث: الطيب صالح، علاء الأسواني، كاتب ياسين وأمين معلوف، كان تأثيرهم في مجال الفكر والثقافة من جهة، وفن الكتابة والأسلوب من جهة أخرى تأثيرا لافتا، يدعو

كل باحث ومترجم إلى التساؤل عن ترجمة ما يصنع تلك المناحي، ونقصد بذلك المبدأ الحواري وتمظهراته المختلفة في هاته المدونة ما بعد الكولونيالية، التي نحلل فيها الترجمات.

انطلاقا من المبدأ الحواري، والزّخم النظري الحالي، والترجمة بعينها، لا يمكن للصوغ الذي أتينا على تفصيله في المباحث الثلاثة الأخيرة من الفصل السابق أن يشكّل منهاجا شاملا؛ إنه مسارٌ ممكن، يستفيد بوعي من مقاربات مختلفة تعضد ترجمة الحوارية في السياق ما بعد الكولونيالي للرواية، بطريقة تكاملية، تهدف إلى تحسين الترجمة قدر الإمكان، وتبقى منفتحة للتقييم والتعديل، لا سيما وأن هدف البحث مراقبةُ ترجمة الحوارية في المدونة المختارة. نهتم، وفق الفصول المتقدّمة، بـ "النص" و"خارج النص" في الوقت ذاته، ومثل باختين لا نفصل المعنى عن المبنى، وعلى غرار كثير من الآراء (برمان، ميشونيك، إيكو) لا نقدم حصرا ما يجب فعله بل نشرح خاصّة ما لا يجب فعله عبر الكتابة، حتى لا تكون الترجمة "كولونيالية" بل "حوارية". ومن ثمة نقدم مواطن الإبداع، لنرى الترجمة المواتية للمبدأ الحواري وفق الرؤية الباختينية، كما نحاول تحليل مواقع أخرى في الترجمة، قد تطلب إعادة نظر. ليست النزعات التشويهية كما يقدّمها برمان، على أهميتها، فتحا في مجال الترجمة، بل تكمن أهميتها في جمعها وتنظيمها معا وبشكل واضح، ذلك أن أغلبها تعرّض للشرح.[1] تشكل البنى الصغرى للحوارية الإشارات والعلامات النصيّة المنتجة للمؤثرات، يحاول المترجم نقلها بما يكفل تحقيق ما تفعله اللغة.

نبيّن في تحليل المدونة انتماء الروايات في كل مرة إلى السياق ما بعد الكولونيالي، لما يترتب عن هذا التعيين من أثر أدبي وترجمي، موضحين السياق الاجتماعي التاريخي ورمزية الرواية وفق الشكل والأيديولوجيا والأثر الفني عبر تحليل خصائص الخطاب. ونتناول عبر التحليل المقارن إبداع ترجمة الحوارية وما قد يشكل ترجمة ذات بعد كولونيالي.

[1] يُنظر: أمبيرتو إيكو، م س، ص 142.

الفصل الرابع

تحليل ترجمة الحوارية

في المدوّنة العربية

فهرس المحتويات

I. موسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح وترجمتها إلى الفرنسية لعبد الوهاب المؤدب

1. قراءة تلخيصية

2. تجليات المبدأ الحواري والخطاب ما بعد الكولونيالي في الرواية

صراع الشرق والغرب: الصدمة الاستعمارية وحق الرد

السياق التاريخي الاجتماعي

حوارية الأصوات وخصوصية الثقافة

3. ترجمة الرواية إلى الفرنسية

عبد الوهاب المؤدب مترجما: الرؤية وإعادة الترجمة

قراءة في العنوان بين المتن والترجمة

4. تحليل ترجمة الحوارية في أمثلة مختارة

II .شيكاجو للأسواني وترجمتها إلى الفرنسية لجيل جوتييه

1. قراءة في الحوارية وتجليات ما بعد الكولونيالية

تشخيصٌ حواري للتناقضات في الشرق والغرب

هجنة الذّوات وتعدد الأصوات

في البنى الحوارية الكبرى: أيديولوجيا المترجم والنصوص الموازية

2. ترجمة "شيكاجو" إلى الفرنسية

3. تحليل ترجمة الحوارية في أمثلة مختارة

I. موسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح وترجمتها إلى الفرنسية لعبد الوهاب المؤدب

قراءة تلخيصية

"عدت إلى أهلي يا سادتي بعد غيبة طويلة، سبعةُ أعوام على وجه التحديد، كنت خلالها أتعلّم في أوروبا"[1]. بهذا الاستهلال تبدأ الرواية وتشدُّ انتباه القارئ. بعد تلميحٍ مستعجِلٍ لدهشة الشرق بالغرب المتفوّق، ووصْف الحنين الهائل إلى الأهل والارتباط الغليظ بالأرض ودفئ اللقاء بعد سبعِ سنواتٍ من الدراسات الأدبية في إنجلترا، تحيل الرواية إلى حكاية "مصطفى سعيد"، ذلك الرجل الغريب، الغامض، الذي يتبدّى في قريةٍ منسيّةٍ من قرى السودان (ود حامد)، عند النّيل، "يقيم فيها منذ خمسة عشر عاما، اشترى مزرعة، وبنى بيتا، وتزوج بنت محمود... رجلٌ في حاله" [2]، ثم يختفي، لـمّا يجد الرّاوي سبيلا لإرغامه على سرد قصّته التي يُضمرها عن أهل القرية، بعد أن أثارت تصرفاته وتحفّظه وصمته حيال المسألة عن أوروبا عكس بقية الحضورِ الريبة، إذ كيف لرجلٍ مثلِه أن يترك الخرطوم ويجيء للعمل في الزراعة والعيش في قرية نائية. وما أجّج الفضول هو أنْ سمِعه يُنشد قصيدة بالإنجليزية في إحدى الجلسات.

اكتشف الراوي أن الرجل قد أمضى زهاء ثلاثين سنة في إنجلترا، ليس بعيدا عن نهر التايمز (Thames) في لندن، أستاذا في الجامعة، واستوعب كل مركّبات العيش وأبدع في الاقتصاد والمسرح والموسيقى، وأجاد اللغة الإنجليزية كأبنائها، وتزوج بنسائها، وارتاد المقاهي والحانات والأندية والمسارح، وقد كتب أيضًا عديدمن الكتب. لكنّ شيئًا ما في داخله كان يبعده عن الاندماج الكامل مع ثقافة الغرب. أما حياته هناك فكانت مأساةً إنسانية وردًّا صوبَ المستعمِر في السودان وفي الشمال، وهو الإفريقي المتفوّق الذي كابد العنصرية والنظرة المحدقة، ليوجَد بين مقعدين؛ لا هو إلى هؤلاء ولا إلى أولئك، ويكون سببا في مقتل جين موريس وانتحار ثلاث نساء في إنجلترا (إيزابيلا، آن، شيلا). و يُحاكم لكن الحُكم يخالف توقعه، إذ أقرّ الشهود والقضاة والمحلّفون براءته.

---

[1] الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، دار العين للنشر، أم درمان، السودان، 2004، ص 5.

[2] م ن، ص 6.

في الفصل الثالث يروي لنا السّارد اختفاء مصطفى سعيد، بعد أن فاضت مياه النيل من الشاطئ إلى طرف الصحراء حيث تقوم البيوت، وهبّ الرجال والنسوة يبحثون عن جثته، وفي النهاية "أخلدوا إلى الرأي أنه لا بد قد مات غرقا، وأن جثمانه قد استقر في بطون التماسيح التي يغصّ بها الماء في تلك المنطقة" (ص 44)، تاركا ظرفا مختوما بالشّمع الأحمر يوصيه فيه برعاية أسرته. لقد استطاع الطيّب تحويل مصطفى سعيد إلى شخصية غير عادية. تتوالد الأحداث حين ترفض أرملة مصطفى زيجةً مع شيخٍ هرِمْ (وذْ الريّس) ثم تقبلها مُكرهة. بعد أسبوعين ترديه ميْتا، ثم تنتحر، لما ذاقت به درْعا وحين أصّر في وصلها عنْوة، ليشهد الناس أول جريمة في القرية مذ خلقها الله. وفي فصلٍ من الرواية يتجه الراوي نحو الغرفة المستطيلة المثلثة السّقف، الخضراءِ النوافذ في وسط دار مصطفى سعيد، ليدخلها بعد أن أوصى بنت محمود أن تسلم المفاتيح إليه فيجد فيها العجَب العُجاب: يجد كتبا مختلفة المواضيع في الاقتصاد والتاريخ والأدب وعلم الحيوان، وغيرها كثير، وفي جانب آخرَ صورٌ مختلفة لمصطفى سعيد وضحاياه في لندن، وبين الأوراق عثر الراوي على صورة جين موريس... مع انتهاء الرواية، أو كما يبدو انتهاءً، لأنها تنتهي لتنفتح على شبكة شجرية من الأسئلة. لا ندري ماذا حدث حقيقةً لمصطفى سعيد، هل غرق ؟ هل مات حقّا ؟

أمام كل الأسئلة التي تطرحها الرواية، وتبقى في المجمل معلّقة، يكتفي الراوي بحل آني سريع: "سأحيا لأن ثمة أناسا قليلين أُحب أن أبقى معهم أطول وقت ممكن، ولأن عليّ واجباتٍ يجب أن أؤديها، لا يعنيني إن كان للحياة معنى أو لم يكن لها معنى. وإذا كنت لا أستطيع أن أغفر فسأحاول أن أنسى. سأحيا بالقوة والمكر" (ص155)

2. تجليات المبدأ الحواري والخطاب ما بعد الكولونيالي في الرواية

1.2. صراع الشرق والغرب: الصّدمة الاستعمارية وحقّ الرّد

"موسم الهجرة إلى الشمال" هي الرواية الأولى التي نحلل ترجمتها إلى الفرنسية في المدونة العربية، وهي أول وأشهر ما أبدعه عبقري الرواية العربية[1]، الكاتب السوداني الطيب صالح،[2] إنها روايةٌ فارقةٌ في الأدب،

[1] في عام 2002، خلال ملتقى أدبي في النرويج، صُنِّفت الرواية بين أعظم مئة أثر أدبي عبر التاريخ. كما أن الأكاديمية العربية بدمشق كانت قد اختارتها في 2001 أفضل رواية صدرت باللغة العربية في القرن العشرين. في وصفٍ آخرَ يُلقَّب الرجل بالوليّ الصالح.

[2] الطيب صالح أديب وروائي سوداني (1928– 2009)، ينحدر من عائلة مزارعين صغار ومعلمين دينيين وكان غرضه الأول أن يعمل في الزراعة. عاش طفولته في قريته في شمال السودان، ثم انتقل إلى الخرطوم وأكمل دراسته الجامعية فيها، وحصل على شهادة في العلوم، وبعد ذلك سافر إلى لندن سنة

تتقاطعها الهجنة والصراع والمقاومة، كيف لا وقد كتبها بالعربية في فرنسا ليسرد أحداثها بين السودان وإنجلترا بكل ما تحمله هاته العلاقات من أبعادٍ حوارية: أيديولوجية، حضارية، كولونيالية وخطابية. وهي بذلك تعيد تصوير الثنائيات وترميزها،[1] علاقة الأنا والآخر المختلف، الشمال والجنوب، المستعمَر والمستعمِر، الشرق والغرب، علاقة التماهي إلى درجة الانصهار، والاختلاف إلى درجة العنف القاتل (واحدٌ ضدّ الكل)، علاقة المركز المنتشي بتفوقه والتابع المنبهر، الذي يعاني التمييز حتى ولو أبهر.[2]

لا سبيل للحديث عن هذا المنجَز دون الوقوف عند ارتباطه بالسياق (ما بعد) الكولونيالي؛ الرواية بيّنةٌ للمبدأ الحواري في نص ما بعد كولونيالي، يستعين فيها الكاتب بالواقع والخيال ليبدعها؛ إنها تعبير فني متفرّد ونفيس يعيد اكتشاف العلاقة الحرجة والمتأجّجة بين مهاجرٍ عربيٍّ إفريقي أسودَ مسلمٍ مثقّفٍ والمستعمِر، ولكن في اتجاهٍ معاكس لحركة الاستشراق، وفق رمزية كثيفة متعددة وغزارة شعريّة وبنية حاذقة،[3] تصف مختلف مناحي وأبعاد تلك العلاقة التي لم تكن قطُّ خِلوًا من الصّراع مذ أمدٍ بعيد. تسبح الرواية في فلك الحوارية بين الشمال والجنوب، وتتفسّح حدود التأويل إلى شساعة الشّرق والغرب، والتوتر في الوضع (ما بعد) الكولونيالي وجدلية اللقاء بين التقاليد الإسلامية والغربية، والرجل الإفريقي والمرأة الأوروبية. إلى جانب ذلك يكشف النص عن حوارية بين الماضي –قصة مصطفى سعيد والإحالة إلى الاستعمار الانجليزي في السودان– والحاضر، بكل ما تحمله من صور لغوية ورؤى أيديولوجية. تتولد في الرواية شعريةٌ فارقة للتعدد الصوتي، علاقاتٌ ندرس ترجمة تمظهراتها الحوارية.

1946م، حيث أمضى سبع سنوات في دراسة الأدب الإنجليزي وأكمل تحصيله في الشؤون الدولية، فعمل في مجال الإعلام الإذاعي، حيث ترأس قسم الدراما في الإذاعة البريطانية (BBC)، ثم عاد إلى السودان سنة 1953 م وعمل مديرا للإذاعة، فوكيلا لوزارة الإعلام القطرية. ومن رواياته وقصصه: موسم الهجرة إلى الشمال، عرس الزين، دومة ولد حامد، مجموعة قصص، بندرشاه ج 1 ضوء البيت، بندرشاه ج2 ، مريود.

[1] من الثنائيات: عندكم/ عندنا، الصحاري/البحار، النيل/التايمز، حسنة بنت محمود/جين موريس، غرفة إنجليزية في القرية السودانية/ غرفة شرقية في لندن، جحيم/فردوس، النيل/التايمز

[2] تتطرق الرواية إلى وضع المثقف العربي الإفريقي في المجتمع الغربي وحالة الانقسام التي يعيشها، وقد ألقت به الظروف بين حضارتين تقتربان قليلا وتبتعدان كثيرا، ولحقته العين المحدقة بأشكال التمييز العنصري التي تجذبه إلى الأسفل دوما، ورغم نباغته وتفوقه يبقى في نظرهم متخلّفا وهمجيا، ومريضا نفسيا. وقد أبكر فانون وأبدع أيّما إبداعٍ في تشخيص تلك النظرة (يُنظر الفصل الثاني). إن الرواية تجلٍّ أبلجَ للخطاب ما بعد الكولونيالي (التوتر الثقافي، التابع يرد، الشرق والغرب، الاستعمار، التذويب، العنف والعنف إجابةً،..).

[3] الرواية خطابٌ تعدديٌّ عميقُ الدلالة، تتنوع خلاله الثقافات وتتشابك فيه الرموز: رمزية التراث والأصالة، رمزية النيل (إفريقيا) والتايمز، الحضارة الغربية، الوطن، الاغتراب، ارتباك الهوية، المستقبل، الجسد، العنف إجابة، الثأر والانتقام..

تبين الرواية الخلل الذي يعتري العلاقة بين الشرق والغرب عبر إبداء التناقض بين الإعجاب والتطلّع إلى معرفة الآخر من جهة وبين العنف إجابةً من جهة أخرى، قبالة الاستعمار الانجليزي الامبريالي الذي قتل ونهب السودانيين وخيرات بلادهم طيلة الاحتلال، نجم عنه قرونٌ من التعذيب والتذويب (غرامشي) على يد الغرب، وتركت تلك الصدمة في النفس الإفريقية جروحا لا تندمل بسهولة. لقد عّبر الطيب صالح عن تلك المأساة الاجتماعية في حلّة شعرية. نجد له في الرواية القول الآتي: "الاستعمار يصبح جرثومة فتّاكة، إذا جعلنا من أنفسنا مسرحًا لها، ونظرنا إليها على أنها قدرٌ تحَكّمَ في ماضينا، وما زال مستمرًا في الحاضر، والمستقبل" [1]

يردّ "مصطفي سعيد" بأسلوبه على العنف الذي تجرّعه، بسبب التمييز العنصري المتعدد التمفصلات، فهو يتملّك المركز، نجد قوله في الرواية: "إنني جئتكم غازيا في عقر داركم. قطرة من السم الذي حقنتم به شرايين التاريخ" [2]، ويقول: "أنا الغازي الذي جاء من الجنوب. وهذا هو ميدان المعركة الجليدي الذي لن أعود منه ناجيا"[3]. إن الوضع ما بعد الكولونيالي مأساوي، لأنه يسلب الذّات. يُعاد تمثيل الرحلة رمزيًّا إلى الشمال في الفصل الأخير من الرواية حيث يقول الراوي وهو وسط النهر يسبح محاولا بلوغ الشاطئ: " تلفّتُّ يُمنة ويُسرة فإذا أنا في منتصف الطريق بين الشمال والجنوب. لن أستطيع المضيّ ولن أستطيع العودة" [4]. يلخص القول كثيرَ المسائل المتصلة بالوضع ما بعد الاستعماري، كما تقدّم تفصيلها، وهو يعيد طَرْق عديد الأسئلة التي تبقى معلّقة، وتطلب عملا على الذات. [5]

---

[1] الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، ص 54.

[2] م ن، ص 87.

[3] م ن، ص 144

[4] م ن، ص 150.

[5] ينتقل ذلك الارتباك أو الاهتزاز إلى المجتمع الأصلي. حين يعود مصطفى سعيد إلى السودان ويحاول بناء حياة جديدة وإعادة تعلم قواعد الأمة، فهو يعاني مرة أخرى نظرة المجتمع في القرية، إذ يُنظر إليه غريبا وأجنبيا (في الرواية على لسان رجلٍ من القرية متحدّثا عن مصطفى: لقد كان على أيّة حالٍ رجلا غريبا، ص 91)، وهو من جانبه يجهد نفسه ليندمج من جديد في تلك الأرض التي خرج من أصلابها ووُلد فيها، نقرأ ذلك في صور اللغة في الفصل الأخير من الرواية على التخصيص. تكمن مأساة الوضع ما بعد الكولونيالي في استحالة الرجوع إلى الحالة ما قبل الكولونيالية (يُنظر الفصل االثاني). وقد عاش مصطفى سعيد غريبا فعلا، في بريطانيا تنكَّر في شخصية الأستاذ ليمارس الثأر وفق رؤيته، وفي القرية تنكّر فلاحا لينسجم مع السياق. (يُنظر: علي حفناوي، الطيب صالح والإبداع الكتابي، ص72).

2.2.السياق التاريخي الاجتماعي

تقوم رواية موسم الهجرة إلى الشمال على ذاكرتين مكانيتين: المكان الأول بريطانيا، إذ كان الراوي مجهول الهوية يدرس، والمكان الثاني في السودان إذ يلتقي فيه مصطفى سعيد مع الراوي. كُتبت الرواية مع بداية هجرة السودانيين الأوائل إلى الشمال، كما تزامن نشرها مع عملٍ صريح للتحرر وظهور النظريات ما بعد الاستعمارية التي بدأت تتجلى للقراء، ونذكر في هذا الصدد النصوص القوية لفرانتز فانون على وجه التخصيص، ثم إدوار سعيد بعد ذلك. وهنا يكمن أحد جوانب البنى الحواية الكبرى، وهو السّياق التاريخي الاجتماعي. إذ أن الرواية كُتبت خلال فترة الاستعمار الانجليزي للسودان في الوقت الذي بدأت فيه تتعالى أصوات التحرر الجغرافي والفكري، ليس من طرف كاتب يجهل الآخر المستعمِر من الخارج، بل من لدن من عرفه حتى في الدّيار (لندن، باريس...)، ثم عاد واستقر في السودان، كما تبينه السيرة الذّاتية، لقد كان فعلا "موسمَ هجرة" وهنا نتلمّس مسألة الاقتراب والابتعاد، وملامح الهجنة والعنف، وغيرها من التمظهرات التي يفسّرها السياق، وتجد ملامحها في التعدد الصوتي النصي، بما يجعلنا نفهم أحسن قصديّةَ هاته الرواية والرمزية المتشكّلة عنها.

تتصادى في الرواية حالة الذهول من لدن المواطن العربي إزاء العلاقة مع المستعمِر، بين ضرورة القطيعة الكلية وإبقاء جسور التواصل مع مجتمعات تستقطب الإعجاب، مما ضاعف الشرخ الهويّاتي وأجّج حالة الارتباك الثقافي واللغوي، إلى اليوم. لعل هذا التناغم (euphonie) السياقي الروائي هو من يحفظ مقروئية هذا العمل الذي يتعدّى الزمن. في الفضاء تبرز حوارية المكان عبر الوصف؛ يتبادر لقارئ الرواية التواتر الملفت للتعابير المرتبطة بالطبيعة، بما يحيل إلى ارتباط الكاتب أو رغبته في تبيان تعلقه بالأرض، بالأصل وبالماضي، على غرار: النخلة، جذع النخلة، عروق النخل، الجريد، أصل النخلة، الأرض، الماء ، السواقي، البذور، الصحراء، الفناء، الغرفة، القمري، منحنى النيل، النهر، الضفة، القرية، الشمس.

حتى وإن لم يكن الكاتب الراوي (وهنا نمزج صوت الراوي والسّارد) راضيا تماما بالشرق (الفصل الأخير) فهو يفاضله، لأن به قليلا من الناس يحبهم، وهو ما لم يجده بعد سنوات وسنوات في الغرب، على كل التجارب التي عاشها. إنه يفضل ما يعتبره المستعمِر هامشا على ما يعيّنه مركزا لأنه يؤْثر الإنسانية والروحانية التي فقدها الغرب. كل هذا الوصف الذي لا يمكن إلا أن يسِم جزئيا شعرية العمل ولسانه والسياق حوله، يمكنه أن يفسر ولو بشكل قريب القوة الدافعة التي يكتب بها الطيب صالح. نعتقد أن دلالة العمل لا تكتمل إلا من لدن

قارئٍ عاش تجربة الهجرة واللّقاء وأشكال العنف الذي يعبّر عنه التمييز الظاهر والمضمَر. تحيل هاته الرؤية كذلك إلى سلمان رشدي الذي يقدّر أن العين الأصدق قد تكون عين المهاجر الذي يرى رؤية مزدوجة [1].

يتجاوز هذا العمل البيئة (السودانية) والزمن الذي كُتبت فيه إلى العالمية[2] ، ولا يزال إلى اليوم يثير اهتمام النقد والترجمة؛ يقرّ فخري صالح في مستهل عمله النقدي حول الرواية العربية الحديثة: "لا أعرف رواية عربية أثارت من الجدل والأسئلة مثل ما أثارته رواية الطيّب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال" [3] . كما تبدي رجاء النقّاش إعجابها الشديد بالرواية، حين تنشئ في مقالها: "الطيب صالح: عبقرية عربية جديدة" عام 1968 في مجلة المصور، وفي الورقة الأخيرة من غلاف الرواية، تقول أنها لا تصدق عينيه وهو تلتهم سطور الرواية، التي كتبها شاب عربي، منتقلة بين شخصياتها العنيفة النابضة بالحياة. لقد استقطب هذا العمل اهتماما ملفتا، على مدى ما وجده من إقبالٍ لدى القارئ العربي وقارئ الترجمات على حدّ سواء، وكذلك الباحثين في الجوانب السّردية والجمالية والأبعاد الثقافية والحضارية في هذا العمل، على غرار دورات جائزة الطيب صالح العالمية للإبداع الكتابي والملتقيات والأعمال الجماعية والفردية.

3.2.حوارية الأصوات وخصوصية الثقافة

إن ما تقدّم ينمُّ عن توافق البناء الروائي والمبدأ الحواري الباختيني في الرواية، في تمفصلاته المرتبطة بالتعدد الصوتي الذي يحقق فنّية العمل (أسلبة التنوع الاجتماعي للكلام، والأجناس والأنواع الخطابية، والتعدد اللغوي والعينات الأيديولوجية...). وقد ذكر علي حفناوي أن "تعددية الأصوات في هذه الرواية مدهشة ومحيّرة". [4]

ليس بصوت مصطفى سعيد، الشخصية المفتاحية، تبدأ الرواية، بل بصوت السّارد المشارك، أي أنه شخصية من شخصيات الرواية تضطلع بفعل السّرد. وهو مثله مثل مصطفى، كان طالبا في الغرب في الفترة التي كانت فيها بريطانيا تحتل وطنه (السياق). بعد عديدِ الصّفحات، وعند نهاية الفصل الأول(ص19) يتراجع

---

[1] هومي بابا، المرجع السابق، ص46.

[2]فلاديمير شاغال مترجم رواية موسم الهجرة إلى الشمال يتحدث عن الرواية وشغف القارئ الروسي بها (حوالي 1 مليون نسخة بيعت) بل وأضفى هذا العمل المتميز إلى تزايد الإقبال على قراءة الروايات االعربية، في بريطانيا، نُشرت الترجمة الإنجليزية لجونسون دايفيز (Johnson-Davies) عام 2003 في مجموعة « Penguin Modern Classics »، وقد كانت أول ترجمة للرواية إلى لغة أجنبية (1969). لقد قام دايفيز بترجمة اغلب أعمال الطيب صالح، وكان فضله جليا في التعريف بالكاتب في الغرب والعالم، بما أسهم في نشر النصوص ونقل صور عن نماذج الفكر العربي.

[3]صالح فخري، في الرواية العربية الجديدة، ص 25.

[4]علي حفناوي، الطيب صالح والإبداع الكتابي، ص 321.

الرّاوي إلى خلفيّة المشهد ويفسح المجال لمصطفى سعيد في انسياب سلس (ثم قال:) ليصدح صوته في الرواية دون وساطة أو هيمنة من لدن الكاتب، وهي الإستراتيجية التي تبلغ أوجّها في الفصل التاسع لما يباشر الراوي قراءة الرسائل التي تركها مصطفى، لتبرز لغة أخرى شديدة التهجين والتنويع، تترك للقارئ فرصة التفاعل بطريقة مباشرة، تهيّئ لنسيان حكاية الراوي الشخصية لصالح حكاية مصطفى، التي تبدو أكثر إثارةً وقدرةً على توجيه أحداث الرواية، وأحيانا تمتزج الأصوات (الفصل الثالث على التخصيص). إننا أمام حركة حوارية للأصوات تماما كما يصفها ميخائيل باختين في المبدأ الحواري، لا سيما فيما يتعلق بالخطاب غير المباشر الحر الذي يندمج من خلاله صوت الكاتب وصوت الشخصية.

لا ريب أن هذه الإستراتيجية الحوارية بين السّارد والراوي المباشر تتيح الانتقال بين بؤر السّرد، وتبرز الپوليفونية التي توفر رؤيتين، تملكان عين المسافر،[1] للعلاقة مع الغرب، إلى جانب رؤى الشخوص الأخرى. يسيّر الكاتب الأحداث بطريقة تخلق توترا (حواريا) مدهشا في العلاقة بين الرّاوي ومصطفى من جهة وبين ما يرويه الراوي والمتلقي من جهة أخرى، إنها تقنيةٌ تضمن توتر وعي القارئ مثل قوسٍ على مدار صفحات الرواية[2]، بذلك يشكّل القارئ الدلالة مع الكاتب منذ الصفحة الأولى للرواية.

وقد تراءى لنا كذلك ملمحٌ آخر للمبدأ الحواري؛ فالعيّنات الأيديولوجية تعبّر بحريّة ولا تتخفّى وراء صوت الكاتب الذي لا يطمس صوت الراوي أو وجهة نظر مصطفى سعيد الذي تبرز نبرته في قوة الرّد على العنصرية وغزو المستعمِر الغربي للشرق، إذ يتصور أن احتلال أجسادٍ يحقق الانتصار، إنها الإجابة العنيفة الموازية التي يؤمن بها، تماما مثل فانون. لا يحيل النص بشكل مباشر إلى التجربة الاستعمارية الصّادمة ولكنه يسرد عنف الرّد[3]، أليس كل متلفّظٍ ردًّا (باختين)، ويختار مصطفى نقلَ وطيسِ الحرب إلى عقر دار المستعمِر بل إلى أرّق ما يحفل به (المرأة): "نعم يا سادتي أنا جئتكم غازيا في عقر داركم"، لأنها أحد صور الإمبريالية الغربية (فيكتوريا المستعمِرة على رأس الإمبراطورية البريطانية في القرن التاسع عشر)، في أسلوبٍ يفنّد نقصه الذي لازمه المستعمِر المستعلي إيّاه، و يبرز مرة أخرى ذكاءه الذي يستأثر شفقة القاضي. في غمرة تضاعيف العنف تحفل الرواية بعلامات النزعة الإنسانية والعاطفة الجيّاشة؛ لنقرأ لوعة الراوي وهو يصف مصير النساء

[1] في الرواية يحدثنا الطيب صالح كيف ينتشر مصطفى سعيد في أصقاع الأرض: القاهرة، لندن، باريس، كوبنهاجن، دلهي، بانكوك. (يُنظر: ص 64)

[2] يُنظر: فخري صالح، في الرواية العربية الجديدة، ص 27، 28.

[3] في مقالته "إشكالية المعرفة في الرواية العربية" يرى محمد صدّيق أن الرواية تختزل طبيعة العلاقة بين الشّرق والغرب إلى خيارين لا ثالث لهما؛ يمثل مصطفى سعيد الخيار الأول وهو احتضان الغرب بعنف قاتل، ويمثل الراوي الخيار الثاني ويكمن في مقاطعة الغرب مقاطعة كلية. (يُنظر: مجلة مواقف، العدد (71– 72)، 1993، لندن، ص 185).

الإنجليزيات وحزنه حدّ البكاء على انتحار حُسنة (ص120) ، ومصطفى سعيد الذي كان يسعى وراء الشعور بأمٍّ بين يدي امرأة أجنبية.

تكشف معاينة الرواية عن حوارية أخرى، لها مدًى وازن في الأدب ما بعد الكولونيالي، ونقصد بذلك نساءَ القرية في السودان والنساء الإنجليزيات، ففي هذا التقابل كذلك تمثُّلٌ لعلاقة الشرق والغرب وهي بمثابة عيّنات أيديولوجية وثقافية متباينة تستقطب اهتمامنا خلال مرحلة التحليل. في القرية تُختَّن الفتيات وتعيش النساء حياة البيت، تخضعن لسلطة الرجل وتتزوجن في الغالب وفقا لرغبة الأهل (مجتمع أبوي). غير أن هذا التعميم يتعطّل أحيانا؛ لنرى كيف أن "حسنة بنت محمود"، بعد أن تزوّجها مصطفى سعيد، تمتزج بشخصه وتكتسي شخصيّة امرأة متفتّحة وازنة ورافضة لبعض التقاليد البالية، تتمنّع عن الزّواج بعد بعلها وتحثم على ذلك حتى تنتحر رفضا للزواج القصري. أما المثال الثاني فهو "بنت مجذوب"، رمز التحرر المفرط الذي أحال إلى امرأة مِزواجة، تغرق في المحرمات وتحلِف بالطّلاق وكأنها رجلٌ يملك العصمة، رغم أنها، في تناقضٍ، شديدة الحرص على امتداح التقاليد.. في مقابل ذلك أنموذجٌ آخر يصفه مصطفى سعيد، يملك حرية الفكر والتصرف أكثر، ولا يخضع تماما لصوت الأهل، فنجد النساء تخرجن وتعملن وتدرسن وتتزوجن حتى دون حضور الأهل (جين، شيلا، آن، السيدة روبنسون).

نقف في البناء النصي للرواية على ملامح أخرى للمبدأ الحواري، تنوعٌ كلاميٌّ وأسلوبيٌّ ملفت على لسان الشخوص ليعضدها ويعزز مواقعها الأيديولوجية، وإن مراقبة لغة الرواية تُبِين عن تباين الأساليب، بين لغة أدبية سردية محكمة، وسجلات اجتماعية متنوعة، تكرّس هيتيروغلوسيا المبدأ الحواري. كما أن ازدواجية المعجم بين التراث السوداني والانجليزي، لدى مصطفى سعيد، لَتَعْكس ازدواجية الشخصية، ومنه وجب في الترجمة التنبّه إلى هذه البوليفونية. ويتبنى الطيب صالح تركيبا هجينا بين سجلات اللغة المختلفة ،[1] على غرار العربية الفصيحة، واللغات اللّهجية المحلية، إلى جانب الشفاهة والأمثال وكثافة لافتة للعلاقات التناصية (وهي خاصيّة أصيلة ووافرة في نص الطيّب) المعلنة والمضمرة، بأنواع إحالاتها المتعددة والرمزية التي تصورها للقارئ

[1]تفسّر التجربة الهجينة لدى الطيب صالح كتابته البوليفونية الخلاّقة؛ إذ مع احتكاكه الطويل بالثقافات والآداب الغربية فهو منفتح على العالم العربي والإفريقي في تنوعه العرقي والثقافي اللغوي ويحن لذكرى الطفولة، ليتسنى له تنصيص قول شيخٍ أنفق حياته في قرية منسيّة في السودان وكذلك قول أستاذ في ألمع جامعات إنجلترا. كما تتيح تلك التجربة على صعيد الرؤية حوارا منتجا ومشخّصا يصف المجتمع السوداني في تفصيلاته ويشخّص المجتمع البريطاني في أطيافه وانتماءاته الثقافية والسياسية ومواقفه بما يثمر على صعيد الهجنة الثقافية والبوليفونية في الرواية. شتان بين من رأى ومن لم يرى. بالنسبة للبنى الحوارية الكبرى، تشكّل هاته المناحي المرتبطة بالسيرة والمسار عتباتٍ دالّة وذات انعكاس نصي.

الفذ، وقد رأينا في الشق النظري المكانة التي تعتليها العلاقات التناصية في التمكين للتنوع الكلامي والجمالية، وبذلك إثراء التعدد الصوتي.

لا يهمل الطيب صالح الجانب الصوفي المترسّخ في كثيرٍ من مناطق السودان، نجده يُفصح عن ذلك عبر أمثلةٍ شتى، تطلب قارئا موسوعيا وترجمة تكفل نقل التناص الصوفي والأسرار[1]، نذكر في هذا الصدد المناطق النصية التالية: نبي الله الخضر يظهر فجأة ويغيب فجأة، كنوز الملك سليمان حملها الجان إلى هنا، مفتاح الكنز، السر. إلى جانب الإحالات الدينية في القرآن والسنة والمسيحية (مجتمع الشمال)، مثل قول السارد: من المهد إلى اللحد (ص7)، واعتقاد إيزابيلا سيمور: "المسيحيون يقولون إن إلـههم صُلِب ليحمل وِزْرَ خطاياهم، إنه إذا مات عبثا"، في هذا التصريح يستعمل الكاتب أسلوب الخطاب المباشر ليبين براءته من قول إيزابيلا، وتلفظات أخرى (مثل هذه الأرض لا تنبت إلا الأنبياء، عاد)، وإحالات أخرى إلى التراث العربي، كأخذه عن ميمون بن سياه البصري، على وجه الطُّرفة (إنّا قومٌ منقطعٌ بنا فحدّثونا أحاديثَ نتجمّل بها، ص 101)، (بماذا يأتمرون هذه المرة، ص 108) وهارون الرشيد، وأبي زيد الهلالي، وعبد الله التعايشي وشعراء العرب (سعيد العباسي، أبو نواس، عنترة) وذخائر الأدب (ألف ليلة وليلة، عُطيْل)، والتاريخ في طارق بن زياد وإشبيلية والأندلس،ص 41، والإفرنجة، ص 84 ، وكتّابٍ وأعلامٍ من الغرب (دون كيشوت، تشارلز ديكنز، روزفلت، نابليون) وإحالات إلى الاقتصاد (الاختصاص الذي تفوق في مصطفى وأبدع عديد الكتب) والعلوم وقبائل السودان (العبابدة، المريصات، الهواوير، الكبابيش، كردفان، الزاندي، الباريا) والفلاحة، وتناصٍ يحيل إلى برودة الحياة والمشاعر في الشمال (بلادٌ تموت من البرد حيتانها، ص 5).

حين نطرق باب التنوع الاجتماعي للكلام في الرواية، فإننا نلحظ تخيّر المتلفّظ وتنضيد الكلام وتباين سجلات اللغة بما يتبع سوسيولوجيا الأصوات ويقدّم العلامات الاجتماعية[2]، لنرى كيف أن كلام الحاج أحمد وود الريّس وبنت مجذوب، يتبنى المرجعية (الهوية) الثقافية السودانية وسلطة التقاليد والأعراف والحكايات الخيالية والشفاهة واللهجة المحلية التي يطعّم بها خطابه الفصيح، وهو حال أغلب شخصيات القرية غير أنه كلام غير متجانس. نتحرّى بعض تلك الملامح في المقطع التالي لسَوّاقٍ ارتفعت عقيرته بالغناء لسيّارته:

---

[1] تتميز لغة الطيب صالح بانتشار فصوص المعجم الصوفي، وإن كان ورودها في رواية مدونتنا ضئيلا فهي كثيفة حين نقرأ روايتي بندر شاه وعرس الزين.

[2] ليست الرواية دراسة اجتماعية، وهناك سبل أخرى عدا الأدب تكفل تشخيص النسيج الاجتماعي، لكن الرواية تقدّم سبلا فنّية وتلقائية لتغذي فهم التشابك الحواري لشرائح المجتمع، بفضل التعدد الصوتي الذي يضمنه السّرد الروائي المتميّز، فيلقى القارئ فسيفساء من الأطياف الأيديولوجية والتراتبية الاجتماعية، فيقرأ ذاته كذلك وقد يتغيّر، تماما كما يبين باختين: الفهم هو تحويل الآخر إلى "أنا أخرى"، أي مبدأ العثور على االذات في الآخر (تزفيتان تودوروف، المبدأ الحواري. ميخائيل باختين ، ص200).

دَرَكسونك مخرطة وقايم على پولاد

وغير ستّ النفور الليلة ما في رُقاد... (ص 103)

والذي يقرأ الرواية بإرهافٍ يتنبّه إلى إيقاع النثر الروائي باختلاف الشخوص وانتشار اللغة المحلية في الحوار الخارجي المباشر وغير المباشر على التخصيص، على غرار المقاطع: (حاج أحمد رجل مخرف، فيزعل جدا 94، إيش السبب في اهتمامك 93، عليّ اليمين لو كنت في محلّك كنت عملت عمايل 76، أعطوني سيجارة أو تنباك 100، كله كوم والفعل الخبيث الذي فعلته كوم 112، كان عندنا كمندان پوليس 102، في ستين داهية 117، ود البشير الكحيان التعبان 70، يا راجل اختشي على دمك. لازم تعمل لك فضيحة وهلولة، شاويش 101، براني، الدّلكة، الرّيحة، الفركة القرمصيص 74، ...). أما مصطفى سعيد فهو حين يلتقي بالراوي فإن المتلفّظ يتحول بفعل المستوى الفكري والتجربة إلى الفنون والعلوم ورؤية تحليلية عميقة، وخلفية فلسفية أدبية كثيفة، وتعدد لغوي بارز، وجمل طويلة ومركّبة، تخالف ما عهدته القرية من أنواع الكلام والثقافة. يمكن أن نلاحظ كيف أن خطاب السارد ومصطفى سعيد يترنح بين قطبين مختلفين من اللغة وفق حوارية يحددها المتكلمون. نراقب ترجمة تلك المناحي في هذا الجزء.

حين تكاد الرواية تنتهي (الفصل التاسع، ص 121)، تتكشّف للقارئ مكتبة مصطفى سعيد وبقيّة القصة، بعد أن ولج الرّاوي غرفته السريّة المغلقة بإحكام. ما يهمّنا هو التنوع الثقافي المدهش الذي يعبق به المكان حيث يتصادى التاريخ والأدب والعلوم، في اللغة الإنجليزية في الغالب، رفوف رفوف، كتب كتب كتب ومذكرات على الجدران الأربعة من الأرض إلى السّقف (ص123)، كنوزٌ تجمع بين الفرس والعرب والغرب بين الشرق والغرب، بين الثقافة الفرنسية والإنجليزية التي لم يكن عنها بغريب، وهو الأستاذ الجامعي الموسوعي الذي نسج العلاقات كما يشاء في لندن. كتبٌ لا حصر لها في جميع العلوم وشتى الآداب، أشعارٌ بالإنجليزية والعربية، بعضها له وأخرى لأوتاد الشّعر:

عربدتْ في الصّدر آهـــات الحزيـن

ودموع القلب فاضت من تباريح السنيـن

ورياح عصفت بالحب والحقـد الـدفيــن ...(ص137)

وفي الشعر الحر نقرأ (ص131):

جعلنا القوس أيدينا ونبل القوس سوسانا

فعادت حربنا أنسا وعدنا نحن خلاّنــا

إذا ماضربوا الطّبل ضربنا نحن عيدانــا

لفتيان يرون القتل في اللذة قربانــا...

إن حضور الموروث الثقافي السوداني والأدبي العربي في إحالات مصطفى سعيد، لا يحيل حصرا إلى حنينه المتّقد إلى الحياة البسيطة والمسْتَقَرْ، بل يشير أيضا وبشكل واضح إلى فشل المستعمِر الانجليزي في تذويب الذات، في تجريد الرجل من التقاليد والأعراف واللسان. تتكثّف الحوارية وتتضاعف لتُبِين هُجنة التجربة والثقافة واللغة، وانعكاسها على البنى الصغرى للمبدأ الحواري في البناء الروائي. وتنتهي الرواية دون أن تكتمل حقيقة، لتبقى نهاية مفتوحة (open-ended) على عديد الاحتمالات للراوي وهو يسبح في النهر جاهدا لبلوغ الشاطئ محدّثا نفسه في مونولوج فلسفي طويل، لكنه لا يقوى إلا على البقاء طافٍ في النهر، بين ضفتين (ص 151). إنها بحقٍّ أحد تمظهرات المبدأ الحواري.

3. ترجمة الرواية إلى الفرنسية

1.3. عبد الوهاب المؤدب مترجما: الرؤية وإعادة الترجمة

للرواية ترجمتان إلى الفرنسية[1]. حملت الترجمة الأولى (1972) عنوان (Le migrateur)[2]، لفادي نون[3]، وقدّم لها المعرّب جاك بيرك[4]، وقبل أن يثني طويلا على ترجمة الرواية –وهو الهدف التقليدي من كل تقديم– أعرب عن قراءة تحليلية للنص المتن، تتصل على التخصيص بالجانب التاريخي المتمفصل للسودان والملامح

[1] تُرجمت الرواية إلى أكثر من إحدى وعشرين لغة ، معظمها ترجمات ثانية عن النسخة الإنجليزية. وبعيد رحيل الطيب صالح نشرت (New York Review Books) مرة أخرى تلك النسخة بتقديم ممتاز للكاتبة الجزائرية ليلى لعلامي.

[2] Tayeb Salah, *Le migrateur*, trad. Fady Noun, 1972, Paris, Sindbad (130 p)

[3] كاتب، شاعر، مترجم وصحفي لبناني (1946، بيروت) . درس علم الاجتماع في جامعة باريس 1، ويعمل منذ 1980 ، في مجلة "L'Orient-Le Jour". الصحيفة اليومية الرئيسية التي تصدر باللغة الفرنسية في لبنان. ألّف خمس مجموعات شعرية: نرسم دائمًا كلمات باللباس، الطفل في كاديلاك ، تمرد الكلمات، مسافر متأخر، في لقاء الفجر. وكتب كذلك (La nuit du diamant, Permis de séjour, S[t] Charbel). (يُنظر: الموقع الإلكتروني للجريدة اللبنانية L'Orient-Le Jour).

[4] يَستحبُّ جاك بيرك أن يوصف بالمعرِّب لا المستشرق، لأنه يرى أن الوصف الأخير ذو إيحاءٍ مركزي أوروبي، ويرى نفسه مسافرا بين الضفتين. (cf. Jean Mustapha Chérif, Jacques Berques. Orient –Occident, Alger, ANEP, 2004, p10). وليس التقديم لرواية الطيب صالح الأول و الأخير، ولكنه قدّم لعدد هائل من الروايات المترجمة، مثل "أولا د حارتنا" لنجيب محفوظ و"عودة الطائر إلى البحر" لحليم بركات والأعمال الشعرية لأدونيس.

الأدبية للعمل. طال هاته النسخة كثير من الحذف والشّجب، وفق آراء النقّاد، وعملت بذلك على تعزيز الرؤية الاستشراقية وتشويه تمثّل الشرق في أعين الغرب.[1]

الترجمة الثانية (1983)[2] عملٌ مشترك للأكاديمي والكاتب والمترجم التونسي عبد الوهاب المؤدب[3] والمترجم الأول فادي نون، دون تقديم لجاك بيرك هذه المرة، وتحمل ترجمة حرفية، مثل أغلب الترجمات إلى اللغات الأخرى، للعنوان الأصلي (Saison de la migration vers le nord)، وتتميز بأنها أطول من النسخة الأولى. كما نتنبّه على مستوى النص الموازي، إلى وضع عنوان تحتي (roman) رواية، مكان (récit) قصة، وهو ما يُنبئ بالتوجه الإستيتيقي الأدبي الخالص في النسخة الثانية، وقد لفت انتباهنا ونحن نبحث سيرة عبد الوهاب المؤدب، اهتمامه البليغ بالصوفية وأعلامها والكتابة فيها، وهو أحد أوجه الشبه الملحّة التي تجمعه والطيب صالح.

قد يتساءل الباحث أو القارئ للترجمتين كيف أنهما قد صدرتا عن دار نشر واحدة وفي السنة نفسها. يشرح عبد الوهاب المؤدب أنه كان يسعى لكتابة نص أدبي قدر الإمكان، أي عملا فنيا يصنع التأثيرَ نفسَه للأصل، عبر مراقبة التنوع الأسلوبي والنّبرة الإيقاعيّة للأصل، إذ يوضح في مقدمة الترجمة (التشديد لنا):

---

[1] Cf. Ridha Boulaâbi, « De Tayeb Salih à Abdelwahab Meddeb : *Saison de la migration vers le Nord* ou vers l'orientalisme ? », *Recherches & Travaux* [En ligne], 95 | 2019, mis en ligne le 05 décembre 2019, consulté le 30 avril 2020. URL : http://journals.openedition.org/recherchestravaux/1764

[2] Tayeb Salah, *Saison de la migration vers le nord*, trad. par Abdelwahab Meddeb et Fady Noun, Rééd. Arles, Actes Sud, coll.Babel, 1996. 172p.

[3] ولد عبد الوهاب المؤدب (1946– 2014) في تونس لأسرة علمية محافظة كان يقول إنها انتقلت من الأندلس إلى المغرب ثم إلى تونس، اشتغل كل من جدّه ووالده بتدريس القراءات وأصول الفقه في جامع الزيتونة، وبدأ حفظ القرآن وتعلم الكتابة وهو في السنة الرابعة من عمره. التحق بجامعة السوربون في فرنسا لدراسة الأدب الفرنسي، وناقش عام 1991 أطروحته للدكتوراه في الأدب المقارن تحت عنوان "الكتابة والجينيالوجيا المزدوجة". اشتغل المؤدب في التدريس بجامعة باريس نانتير في تخصص الأدب المقارن والدراسات الفرنكفونية، كما عمل أستاذا زائرا بجامعات يال الأميركية وجنيف السويسرية وفلورنسا الإيطالية .أشرف على مجلة (Dédale)، وأنتج برنامجا منتظما بإذاعة "فرانس الثقافات" بعنوان "ثقافة الإسلام". وانشغل المؤدب بترجمة مؤلفات بعض المتصوفة، مثل ابن عربي و شهاب الدين السهروردي وأبو يزيد البسطامي، إيمانا منه بأهمية الترجمة في تكريس التواصل الثقافي الخلاق ومناهضة التعصب الفكري. ألف المؤدب نحو ثلاثين كتابا، من أشهرها "مرض الإسلام" (La maladie de l'Islam)الذي يلخص مشروعه الفكري .أشرف مع المؤرخ بنيامين ستورا على إصدار كتاب موسوعي (مشروع أكاديمي) عن تاريخ اليهود والمسلمين شارك فيه 120 كاتبا ومفكرا من أنحاء العالم. ترجم إلى الفرنسية رواية "موسم الهجرة إلى الشمال" للروائي السوداني الطيب صالح. من رواياته "فانتازيا" (1986)، و"الغزالة والطفل" (1992)، و"محطات يال التسعة والتسعون. " ومن محاولاته النقدية التي تُرجمت إلى أكثر من عشر لغات أجنبية: "المنفى الغربي" (2005)، و"الإسلام نصيب الكوني" (2006)، و"الخروج من اللعنة ..الإسلام بين الحضارة والهمجية" (2007). (يُنظر. الموقع الرقمي للجزيرة، المقروء في يوم 2019/04/15: www.aljazeera.net/encyclopedia/icons/2014/11/19/عبد-الوهاب-المؤدب)

"نشرت سندباد هذه الرواية في عام 1972، تحت عنوان (المهاجر). لم تكن هاته الترجمة الأولى عن فادي نون **وافية**، لذلك أنقل **سعة الأصل وتكامله**. ما يهمني هو أن أبقى **وفيّا لتسلسل النص العربي وزمانيّته**، أي **لإيقاعه وموسيقاه**. لقد غدت الرواية إلى **عنوانها الحرفي**: موسم الهجرة إلى الشمال" (ترجمتنا)

« Sindbad a publié ce roman en 1972, sous le titre *Le migrateur*. Cette première traduction, de Fady Noun, n'était pas intégrale. J'ai donc transmis l'ampleur et l'intégralité du texte original. Mon souci étant de rester fidèle à l'enchaînement et à la temporalité du texte arabe, c'est-à-dire à son rythme, sa musicalité. Le roman est rendu à son titre littéral : Saison de la migration vers le Nord »[1]

يشكل هذا التصريح أحد جوانب النص الموازي (paratexte) ومنه الحوارية، وهي في الوقت ذاته تعبيرٌ مقتضبٌ عن جانب من مشروع المترجم. تسمح القراءة الفاحصة لهذا التصريح بتحصيل تحليل "عبد الوهاب المؤدب" للنسخة السابقة، ورؤيته لمشروعه الترجمي، ورغبته في التحسين المستمر، نوجزه في الملامح التالية:

- لم تستوفِ النسخة الأولى المتن، وهو المنطلق الأساسي لإعادة الترجمة. إن في هذا النفي الضارب في الإيجاز (لم تستوفِ) جملة من الاحتمالات الممكنة، التي قد تكون ذات صلة بالملامح النصية وخارج النصية المختلفة، وهو ما نحاول إبرازه في التحليل.
- ترجمة الزّخم الأدبي وتكاملية النص.
- نقل التسلسل والإيقاع، أي العمل على النسق الأسلوبي والجوانب الصوتية بما يصنع جمالية الترجمة ويعزز مكانتها الأدبية، لتفعل ما يفعله النص الأصل.
- نقل زمانية النص الأصل، وهنا نحتمل نوعين من الزمانيّة، أولا الزمانيّة السياقيّة المرتبطة بإنتاج النص (génétique textuelle)، وقد تقدّم فحصها وإبراز أهميتها في الفهم والتأويل في البنى الكبرى للحوارية في الفصل الأول. وثانيا الزمانيّة النصيّة وهي التي ترتبط بتقنيات التبطيء أو التعجيل الأسلوبي واستخدام الأزمنة.
- الرغبة في تبني الحرفية في كل مرة تتأتى بها سبل نقل أكبر قدر من المستويات النصية.

[1] Abdelwahab Meddeb, [Note de traducteur]. Tayeb Saleh, *Saison de la Migration vers le Nord*. Trad. A. Meddeb, Paris, Sinbad, 1972, p 9.

2.3. قراءة في العنوان بين المتن والترجمة

تحيط كثير من الإشكاليات بترجمة عناوين الأعمال الأدبية[1]، فالعنوان منطلق الحوار الذي ينشأ مع القارئ، وهو مفتاح هوية الرواية و عتبة الولوج إليها، يحيل في كثير من الأحيان إلى قضايا متنوعة مستعينا بتضاعيف رمزية اللغة والكناية والتناص. وخاصيّةُ العنوان أنه عرضةٌ للتأويل بشكل يفوق النص العادي لأن كمّا هائلا من الصور والاحتمالات والأفكار تتبادر إلى الذهن بمجرد قراءته. يجب أن يُلفت العنوان، كما في المتن، اهتمام القارئ الأجنبي وألاَّ ينحرفَ بطريقة حاذفة أو مشوّهة للعنوان الأصلي. و لذلك فهو مصدر تجاذبات تجارية وثقافية بين الناشرين والمترجمين والكتّاب.

حين وضعنا، في رويّةٍ وتؤدة، عنوان الأصل خلف موشور التحليل تراءت لنا أطياف الدلالة والصور التي تلون كل كلمة، وشعرنا بسَعة التأويلات وعمقها، في تشابكها الحواري الهائل مع السياق التاريخي الاجتماعي للعمل والكاتب، وتناغمها العميق مع النص والموضوع:

موسم الهجرة إلى الشمال

يحيل "موسم" إلى تواتر الحدث في الزمن مع الحضور والغياب، إلى جانب الاستقطاب والتميّز، لأنه مناسبةٌ تكسر رتابة الحياة اليومية وتستأثر الاهتمام والترقّب (المُوسَم في المعجم اللّهجي)، مهما تنوّعت واختلفت. أما "موسم الهجرة" فيحيل إلى تلك الحركة المتواصلة، غير الثابتة للرّواح والغدوّ، تماما كما تفعل الطيور. إن الهجرة مسألة بشرية أصيلة منذ الخلق الأول، تأخذ عناوينَ متباينةً تباينَ الدّوافع والحاجات[2]، وهي مجلبةٌ للعناء والمشّقة دوما، سواء كانت في سبيل خيرٍ أو في سبيل شر، وها نحن نلحظ أن في اشتقاقها ما يلتصق بالجَلد والعناء، على غرار: هاجرة (وهي اشتداد الحَّر، أو اللّفحة من الشمس، والهَجِر وهو الضعيف

[1] للتوسع في الموضوع يُنظر:

- د.محمد عصفور، دراسات في الترجمة ونقدها، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، لبنان، 2004، ص 295.
- Danielle Risterucci-Roudnicky, *Introduction à l'analyse des œuvres traduites*, Paris, Amand Colin, 2008, pp. 30-48.

[2] يشدّ هذا المتلفظ انتباهنا كذلك في سياق الترجمة، كونها هجرة للنصوص في تمفصلاتها المختلفة.

المتقارب الخطو، والهَجْر وهو الابتعاد والإعراض أو إحكام الرّبط، والهُجر وهو الهذيان والقبيح من القول، أما هاجر فهو المعدن النفيس).

أما "إلى" فهي تدل على اتجاه الهجرة، فهو محدّد أولا ولكنه كذلك غير نهائي كما تقدّم. "الشمال" أو الغرب هي أكثر ما يفكّر به الجنوب. إن أوروبا هي الاتجاه الذي يشغل بال كثير من الناس منذ عشرات السنين، كما أن الجنوب أو الشرق لا يزال يشغل الشمال في منحى مخالف عن التحجّج بالتثاقف والقيم، بل بالغزو والاستشراق والاستغلال. تقلِب الرواية في أحداثها عنوانها، فالذي يقرأها يكتشف هجرةً من الشمال إلى الجنوب، هجرة تجسّد البحث عن الاستقرار وعبق الذكرى، هجرة مصطفى سعيد، وفي الواقع هجرة الكاتب كذلك. ولكن السرد يعود إلى تلك الهجرة إلى الشمال، في أحايين كثيرة، إنها حركة مد وجزر لا تنتهي، وهي الرمزية التي لا نرى تجسدها، بما يجمّد الحوارية، في عنوان النسخة الأولى إلى الفرنسية عن فادي نون، كما سنأتي على تبيانه.

لقد أمكنت الترجمة الحرفية في النسخة الثانية (Saison de la migration vers le nord) من ملازمة الأصل ملازمة كليّة، نقلت العنوان بطريقة مباشرة، ونرى أنها أحسن الترجمات الممكنة على الإطلاق[1]، وهي كما ذكرنا الترجمة ذاتها إلى الإنجليزية (Season of Migration to the North). ومن المفيد في الختام أن نشير إلى أن السَّواد الأعظم من ترجمات العنوان إلى اللغات المختلفة كان بطريقة حرفية. نرى بوضوح انتقال المستويات اللغوية برمتها، وقد أشرنا أن الترجمة الحرفية هي الأولى إن توفقت في تجاوز التعذّر. في الترجمة الأولى للرواية (Le migrateur) تأفل كل تلك العلاقات الحوارية وأخرى ممكنة، بسبب الحذف، ليتّضح بشكلٍ أبلج فقدان صورة العنوان الأصل والمداليل الممكنة التي أتينا على ذكرها. ومنه فإن ترجمة المؤدب هي الأقرب والأصلح.

[1] لا ينم هذا القول عن ذوبان كلي في الترجمة الحرفية، بل إتباعها كلما كان إليها سبيلٌ يحفظُ قول الشيء نفسه تقريبا، ويبقى الحوار المستمر المحرك الأساسي للترجمة.

4. تحليل ترجمة الحوارية في أمثلة مختارة

المثال الأول: حوارية الفضاء، ما وراء اللغة والترجمة

وسمعت هديل **القمري**، ونظرت خلال النافذة إلى النخلة القائمة في فناء دارنا، **فعلمت أن الحياة لا تزال بخير**، أنظر إلى جذعها القوي المعتدل، وإلى عروقها الضاربة في الأرض، وإلى الجريد الأخضر المتهدل فوق هامتها فأحس بالطمأنينة، أحس أنني لست ريشة في مهب الريح، ولكنني مثل تلك النخلة، مخلوق له أصل، له جذور، له هدف. (6)

J'entendis un roucoulement. A travers la fenêtre, j'aperçus dans la cour notre vieux palmier au tronc robuste, élancé, ses racines plongeant dans la glèbe et ses palmes nonchalantes dont le bouquet vert débordait la cime. Je fus pénétré d'une profonde sécurité. Ainsi ne suis-je pas plume au vent, mais créature, pareille à ce palmier, de haut lignage et de sure destinée. (10)

التحليل

يهيّئ الطيب صالح القارئ لما سيأتي من أحداث. في بداية الرواية يستعين بالفضاء والذّكريات قاصدا تِبيان ارتباطه بالبيئة التي نسل ونشأ فيها قبل أن يغترب سبع سنوات ثم يعود، وهو نوع من الارتجاع الفني وفق التعبير الباختيني. يوظّف الكاتب النخلة مَلمحا للهوية. يخاطب الكاتب قارئا محتملا، يُنْبئه أن سنوات الغياب في أوروبا لم تغيِّب لديه الارتباط بالدّيار وأنه لا يزال ابن بيئته، واصفا أيضا النّسق البطيء للحياة عكس الريتم السريع لحركة الحياة في أوروبا، بما تَقَرُّ به الطمأنينة في فؤاده . يشدّنا قوله "أحس أنني لست ريشة في مهب الريح" ونقرأ قوله لما رأى النخلة قائمة في فناء الدار: " فعلمت أن الحياة لا تزال بخير". يحذف المترجم هذا التعبير الدّال، لأنه لم ينتبه إلى الدور الحواري الفعّال الذي يتبدّى في القراءة عبر الألسنية. أدى الحذف إلى كبح رمزية الوصف، لأن المتلفَّظ الوصفي الذي يبدعه الكاتب في شعرية تستقطب الإمتاع ليس براء، فكل متلفَّظٍ إنما هو مقصود، ينشأ عن الحوار الداخلي للكاتب، وينسج شبكة ممتدّة من العلاقات الحوارية القبلية

واللاحقة المحتملة، يشكل ردّا ويطرح أسئلة جديدة، إن هاته الرؤية التي يسوّغها المبدأ الحواري الباختيني تتيح لنا فهم القصد من وراء القول والإحساس باللغة التي يوظّفها الكاتب، لنخلص إلى أن الحذف في الترجمة قد طال جوهر الوصف وجماليته في مستهل الرواية،[1] وأدّى بذلك إلى تقليص تجليّات المبدأ الحواري، بما فيها المناحي الأيديولوجية التي ترتبط هنا بمسألة الهوية.

ترتبط الترجمة ارتباطا متينا بالفهم الذي يتيحه المبدأ الحواري الباختيني، ليغتدي بليغ الإفادة في الترجمة، بل إنه يضمن تحويلا جذريا خصبا للترجمة، لأنه، وإلى جانب ما تقدّم في التحليل، يلفت انتباه المترجم وينير بصره حول الإحساس بالكلام على المستوى الأدبي واللساني. يعبّر باختين عن هذه الفكرة: "إن من اللازم الإحساس بالشكل الداخلي –بالمعنى الذي يقدمه همبولدت– للغة الآخرين، والشكل الداخلي للغتنا الخاصة باعتبارها "أجنبية"، ينبغي أن نتعلم الإحساس بما هو غيري، نمطي، مميّز، ليس في الأفعال والإشارات ومختلف الأقوال والتعابير وحسب، بل في وجهات النظر ورؤى للعالم، التي هي عضويا جزء لا يتجزأ من اللغة التي يعبّر عنها" [2]. من وجهة نظر الترجمة والنقد الترجمي، يجعلنا هذا الاقتباس نفهم بشكل أبلج أثرَ الحذف في الآتي: (وسمعتُ هديل القمري \ J'entendis un roucoulement)، ذلك أن المحذوف يرتبط بالبيئة واللغة الاجتماعية المحلية في القرية، ويدمج بذلك القارئ في حوارية بعينها، تندرج وفق قصدية المؤلف. أما المترجم فيبدو ميله إلى التبسيط والتوطين من خلال الحذف والتعميم. في المقابلة التالية، نلاحظ أثر الزيادة والحذف والتحوير النحوي معا في الإخلال بالمنحى الأيديولوجي والفهم الحواري الذي يهدد القراءة:

> كانت مؤمنة حين قابلته. **كفرت بدينها وعبدت إلها كعجل بني إسرائيل** يا للغرابة. يا للسخرية. الإنسان لمجرد أنه خلق عند خط الاستواء، **بعض المجانين** يعتبرونه عبدا وبعضهم يعتبرونه إلها. **أين الاعتدال؟ أين الاستواء؟** (100)

> Elle était croyante avant de le connaitre. **Elle apostasia et adora, à l'instar du peuple d'Israël, un dieu semblable au veau d'or**. Etrange dérision ! Qu'un homme naisse sur la ligne de l'équateur et voila qu'**on** en fait un esclave ou un dieu. **Où est la ligne de l'équateur ?** (111)

[1] Cf. Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, Presse universitaire de France, Paris, 1957.

[2] ميخائيل باختين، عن الخطاب الروائي، ص 129.

في المقابلة التالية، يؤدي التعميم إلى فقد رمزية الكلام المنبثقة عن القراءة الحوارية في خلفية المتلفّظ، ليس على مستوى الوحدة الترجمية المجهرية حصراً، وإنما على صعيد ترجمة الرواية برمتها، كون الأمر يتعلق بتعميم "النهر" إلى "الماء"، في الفقرة الأخيرة من الرواية، التي تنفتح فيها القراءة إلى تأويلاتٍ لا حصرَ لها، تعبّر عما يدعوه باختين (open endness):

كان ذهني قد صفا حينئذ، وتحددت علاقتي مع النهر. (151)

Mon esprit retrouva sa lucidité et je pouvais définir ma relation avec **l'eau**. (171)

يحيل المتلفظ الدّال[1] هنا إلى شبكة واسعة من العلاقات الحوارية –وبشكل إيحائي وفلسفي– التي تفسِّر علاقة كل من الطيب صالح ومصطفى سعيد وكثيرٍ من أهل الجنوب بالهجرة إلى الشمال والتجربة (ما بعد) الكولونيالية. يتبوأ "النهر" موقع النواة الصلبة في تفعيل دينامية القراءة الحوارية في الفصل الأخير، الذي تتكثّف فيه رؤية "الطيب صالح" ليس اتجاه "مصطفى سعيد" فقط، بل حتى صوب العلاقة المتأجِّجة بين الشمال والجنوب، بين المستعمِر والمستعمَر، وحتى بين الإنسان والحياة. أدى التعميم إلى تجريد نص الترجمة من الإمكانات الحوارية عبر اللغوية، على صعيد الرمزية والدلالية وقوة التصوير اللغوي وجمالية الفضاء والمتخيّل، وغيرها من المتفاعلات. ترتبط ترجمة المبدأ الحواري الباختيني في الخطاب الروائي بالوعي بتجليَّاته النصية، هنا بالوعي بأثر خلفية الكلمة، أي البعد عبر اللغوي. في هذا السياق ندرج التصور الذي يطرحه إيكو: "يجب أن تحترم الترجمة أفعال الإحالة في النص الأصلي. وأعني الإحالة بالمفهوم الضيق، أي باعتبارها فعلا لغويا يشير، في حالة فهمنا لمدلول الألفاظ المستعملة، إلى أفرادٍ أو إلى مقامات عالمٍ ممكن، فنقول إنه في ذلك المقام الزمكاني تحدث أشياء معيّنة أو تتكون حالات معيّنة" [2]

[1] يتواتر المتلفّظ كثيرا في الرواية بشكل يعطيه دلالية عالية؛ يقول الطيب صالح في الرواية: "والنهر، النهر الذي لولاه لم تكن بداية ولا نهاية، يجري نحو الشمال، لا يلوى على شيء" (ص 64)

[2] أمبيرتو إيكو، أن نقول الشيء نفسه تقريبا، ص 178.

المثال الثاني: حوارية المتلفَّظ في السياق ما بعد الكولونيالي وانفتاح نهايات الخطاب

- ولم يمض وقت طويل حتى أحسست كأن ثلجا يذوب في دخيلتي، فكأنني مقرور طلعت عليه الشمس. ذاك دفء الحياة في العشيرة، **فقدته زمانا في بلاد "تموت من البرد حيتانها"** (5)

L'impression ne s'est fit pas attendre d'une neige qui fondait au cœur : jour froid d'hiver sur lequel enfin le soleil apparaissait. Telles étaient bien la chaleur du clan, l'affectueuse vie **qui m'avait tant manqué dans les pays du Nord « où les requins meurent de froid »** (9)

التحليل

المتلفَّظ وحدة خطابية ذات قيمة أيديولوجية سوسيوتاريخية وارتباط زمكاني مزدوج للتجربة الانسانية نحو الماضي واتجاه المستقبل ضمن انفتاح آفاق التأويل.[1] يواصل الكاتب امتداح العيش المطمئن في الوطن، وهَجْره الشعور بثقل الغربة الذي جثا عليه في انجلترا وفرنسا، إشارةً إلى حنينه الدّائم المُلِح الذي كان يشدّه إلى العودة. وهو بتشكيلٍ فني يقابلُ الدّفء في العشيرة بالبرد الذي لا يُبقي حتى حيتان البحر في المهجر، نيّةً في التعبير عن روحانية الشرق قبالة مادية الغرب. إذا أخضعنا المتلفَّظ (utterance) لرؤية التحليل الثقافي ما بعد الكولونيالي، فالمقطع العربي –كما هو الشأن في المثال السابق– يُبِينُ نيَّة الطيب صالح في التعبير (للمتلقي وبني العشيرة) عن مقاومته التذويب الاستعماري (غرامشي) والتنميطَ الثقافي والاستلاب الحضاري والاجتماعي الذي يهدد كل مهاجرٍ إلى الشمال. يؤكد قولَنا قولُ "بنت مجذوب" في صفحة موالية: "خِفنا أن تعود إلينا بنصرانية غلفاء" (7). لذا يمكن القول أن الكتابة هنا تصبغها المقاومة. نتساءل لمَ يضع المترجم (les requins) مقابلا لـ "حيتان البحر"، تحويلٌ لا نجد ما يسوِّغه حتى وإن كان الحوار الداخلي الموجّه للمترجم يقصد التطويع. علاوة على ذلك يتخلّل الترجمة زيادةٌ لفظية لم ترد في المتن، ونقصد بذلك التحديد الجغرافي (les pays du Nord) التي نصنفها ضمن "زيادة المعنى / surplus of meaning " حسب وصف پول

[1] See : Mikhail Bakhtin, *The problem of speech genres*, Op. cit, p79.

ريكور[1]. نقلت الزيادةُ الإشارة المعنوية (في بلادٍ) من المُضمَر والخاص إلى البائن والعام ومن اللغة الأدبية إلى اللغة العامة، وهو ما يحيل إلى الترجمة الشّارحة وإجراء التعميم (غاياتري سبيذاك). وكما يبدو للعيّان فإن الإطالة بلغت أيضا المقطع برمته، بسبب العقلنة التي لحقت المستوى التركيبي الصرفي. نجد أثر الحذف والزيادة في هاته المقابلة من الصفحات الأخيرة في الرواية، نقل الضمني إلى الإبانة، بسبب ما يدعوه إيكو إثراء النص،[2] ويطلق عليه برمان التطويل في تحليله للنزعات التشويهية في الترجمة،[3] وهي ميلٌ فيها من الزيادة ما لا يوجد في الأصل:

ومع ذلك كنت لا أزال ممسكا بخيط رفيع واهن: الإحساس بأن الهدف أمامي لا تحتي وأنني يجب أن أتحرك إلى الأمام لا إلى الأسفل. (150)

N'empêche, je tenais encore un fil précieux mais ténu : je savais que le but était d'aller de l'avant et non de succomber à l'appel des profondeurs. (170)

تبدو رغبة التوطين جليّةً لدى الكاتب، لا نجد من الاستحالة ما يدعو إلى زحزحة التوتر صوب القارئ، لأن الحرفية في هذه الحال لا تهدد الدلالة ولا التفاعل الحواري. وجّهت الترجمةُ الحواريةَ لدى القراءة وِجْهةً أخرى؛ لأن خيال المتلقي في النص المصَب يأخذ أبعادا تختلف عن قصد الكاتب. ولكن، وفي مواطن أخرى، تغدو الزيادة والترجمة الشارحة فعلا يستدعي الامتداح، لأنه يحقق قصد الكاتب، ويجنّب الالتباس، ومنه فالتوجه الحواري يكشف مرة أخرى تهافت القطبية الأحادية في الترجمة نظرية وتطبيقا. نلاحظ في المقطع الموالي الإفادة المبِينة في إضافة (Espoir) إلى نص الترجمة:

هذه أرض الشعر والممكن وابنتي اسمها آمال. (103)

Ici c'est terre de poésie : tout est possible et ma fille s'appelle *Amâl, Espoir.* (115)

لا ينبغي أن يغفل المترجم عن دلالية الخطاب في كل موطن من مواطن الرواية، لأنها دلالية تنشأ عن نية المؤلف، الذي يكتب (في الغالب) لأجل قارئٍ محتمَل، يعمل على تأسيس حوار متصل معه، مستعينا بالنّسج بين تضاعيف التعدد اللغوي والأيديولوجي والشعرية في ارتباطها النفسي الفلسفي والسوسيوتاريخي في تعلّقٍ

[1] See : Paul Ricoeur: *Interpretation Theory : Discourse and the Surplus of Meaning,* Fort Worth, Texas Christian University Press, 1976.

[2] أمبيرتو إيكو، أن نقول الشيء نفسه تقريبا، ص 140.

[3] أنطوان برمان، الترجمة والحرف أو مقام البعد، ص 79.

حواري وثيق مع تمفصلات العمل الفني الأخرى، بما يشكّل أركانَ التعدد الصوتي الباختيني، ليشدّ القارئ، تاركا مسارات مفتوحة كذلك، يملؤها القارئ الفذ حواريا وفق آليات التأويل التي يحركها السياق والموسوعية والمتخيّل في الخلفية عبر الألسنية للمتلفّظ، ويعضدها إلى جانب ذلك كله نظرية الأدب بالنسبة للمترجم والناقد. يتبنى ميشونيك الرؤية الباختينية –التي تجمع بين الأدب والألسنية– بشكل كلي. نجده يصرح:

« [...] Toute unité fait sa signification dans l'unité plus grande qui l'inclut : une théorie de la traduction des textes est incluse dans la poétique, qui est la théorie de la valeur et de la signification des textes. Traduire un texte est une activité translinguistique comme l'activité d'écriture même d'un texte, et ne peut pas être théorisé par la linguistique de l'énoncé. »[1]

في المقابلة التالية، نلاحظ كيف ينقل المؤدب ما هو غير مرئي وضمني ومنفتح (شجري التأويل) حسب مشاركة القارئ إلى واضحٍ خطي ومغلق، بسبب الشرح والإيضاح، بما يكبح التفاعل الحواري ويغلق أفق التأويل والترميز وصورة اللغة. يشكل هذا المقطع من الفصل التاسع موطنا دالا في الرواية، لأنه يدور في فلك بحث الطيب عن حقيقة مصطفى سعيد، وهو يُستهلُ: "قصة حياتي"، نستنتج سيادة التصدير ودلالية الكلام المشفَّر، ونراقب انزياح الترجمة وانفلات التجليّات التفاعلية الحوارية:

وفتحت كراسة وقرأت على الصفحة الأولى: "قصة حياتي. بقلم مصطفى سعيد". وفي الصفحة التالية الإهداء: "**إلى الذين يرون بعين واحدة ويتكلمون بلسان واحد** ويرون الأشياء إما سوداء أو بيضاء، إما شرقية أو غربية". وقلبت بقية الصفحات فلم أجد شيئا، ولا سطرا واحدا، ولا كلمة واحدة. هل هذا أيضا له مدلول أم أنه صدفة محضة ؟ (136)

J'ouvris un cahier et lus sur la première page : « Histoire de ma vie –Moustafa Saïd. » sur la page suivante, la dédicace : « **A ceux qui voient d'un regard net, à ceux qui parlent d'une voix catégorique**, à ceux pour qui les choses sont blanches ou noires, orientales ou occidentales. » Je feuilletais le cahier et ne

[1] Henri Meschonnic, « Propositions pour une poétique de la traduction », in : Langages, No. 28, LA TRADUCTION (décembre 1972), pp. 49-54

trouvai rien, pas une ligne, pas un mot. Cela aussi avait-il un sens ? ou était-ce pur hasard ? (153)

المثال الثالث: ترجمة العلاقات الحوارية التناصية والمناحي الثقافية

- .. وفي الرحلة من المهد إلى اللحد يحملون أحلاما بعضها يصْدُق وبعضها يخيب. يخافون من المجهول، وينشدون الحب، ويبحثون عن الطمأنينة في الزوج والولد. فيهم أقوياء، وبينهم مستضعفون. (7)

.. durant ce périple qui joint le berceau à l'éternité, font des rêves dont certains se réalisent. Ils ont peur de l'inconnu, cherchent l'amour, ou, dans le mariage, aspirent à la sécurité que donnent une femme et des enfants. Il se trouve parmi eux des hommes forts et des faibles. (11)

- وأحيانا نسري بالليل ما طاب لنا السُّرى، وحين يبين الخيط الأبيض من الخيط الأسود نقول: "عند انبلاج الصبح يحمد القوم السُّرى" (58)

Nous repartons de nuit et quand vient l'heure où l'on distingue un fil noir d'un fil blanc, nous disons : « Quand pointe l'aube, les gens chantent les louanges du voyage nocturne » (67)

- " إنني أترك زوجتي وولدي وكل مالي من متاع الدنيا في ذمتك، وأنا أعلم أنك ستكون أمينا على كل شيء. . (60)

Je te confie ma femme, mes enfants, tous mes biens, et je sais que tu seras un mandataire sûr . . (70)

التحليل

لـمّا يقرأ القارئ الجملة الأولى في المقطع الأول تُنسجُ خيوط حوارية تناصية (حوارية النص مع نصوص أخرى بشكل ضمني مضمر أو معلن أبلج) مع الخلفية الدينية والاجتماعية. لدى المتلقي الفذّ، يُنشئ هكذا تقاطعٌ تعددا صوتيا يصبغ النص بشعريةٍ بعينها وتفاعلٍ دينامي، يقاوم الميل نحو المركز بفضل التنويع وينسجم فيه الفهم والجواب ديالوجيا، على حدّ قول ألان ريكار اقتباسا عن باختين.[1] تُغيّب الترجمة هاته العلاقة التناصية الجليّة لأنها تحوّل "اللّحد" الذي يعني الموت إلى (éternité) لاختلاف الخلفية، وهي خسارة لسانية وأيديولوجية وفنية لا سبيل إلى تجنبّها في النص الفرنسي، الذي يغيب عنه الإرجاع التناصي وأصالة التعبير القصدي. غير أننا نتساءل عن سبب تشويه الدلالة والنأي عن الحرفية، التي تغتدي في هذه الحال أيسر وأسمى الحلول. تغيب البين نصية أيضا في آخر كلمة من الترجمة في المقطع الأول (مستضعفون / faibles)، وكذلك في المقطع الثاني (أوراده / ses récitations).

تسوّغ الرؤية الباختينية لترجمة التناص، لـمّا ندمجها في تحليل الترجمة، شبكةً متعددة الاختصاصات، تعكس طبيعة العمل الروائي، لِذا فإننا، رغم توافق رؤيتنا مع روبير لاروز (Robert Larose) فيما يرتبط بمسألة غاية النص (finalité du texte)، وهي وتدٌ في التصور الباختيني، لا نتفق معه حول مقاربته النصية للترجمة، التي ترتكز على التحليل اللساني البحت، مقاربةٌ تستثمر رؤى كل من دوبوغراند (de Beaugrande) وهاوس (House) على التخصيص.[2] إلى جانب ذلك نلاحظ الحذف الذي لحق ترجمة المؤدب (**يحملون أحلاما بعضها يصْدُق وبعضها يخيب** / font des rêves dont certains se réalisent)، وهو حذفٌ مزدوج، على مستوى الاشتقاق في (يحلمون أحلاما) وعلى صعيد الجملة (بعضها يخيب). يشكل الحذف إجراءً تحويليا يهدف إلى التوطين وفق وصف فينوتي، يحاول المترجم من خلاله تبسيط النص قدر الإمكان، تماما كما تفعله الترجمة الشارحة في (**ويبحثون عن الطمأنينة في الزوج والولد** / dans le mariage, aspirent à la sécurité que donnent une femme et des enfants).

في المقطع الثاني، يسخّر الطيب صالح شبكة حوارية تناصية مزدحمة، تنم عن وعاءٍ موسوعي ضارب ومكين، أتاح دمج عناصر غير متجانسة. في قولة "عند انبلاج الصبح يحمد القوم السُّرى" على التخصيص، التي يُروى

[1] Cf. Alain Ricard, *Le Sable de Babel*, Op. cit, p 37.

[2] Cf. Larose Robert, *Théories contemporaines de la traduction*, Québec : Presse de l'Université du Québec, 1987, p21.

أنها لخالد بن الوليد، قالها لما أدرك الشام من العراق في مسيرٍ عظيمٍ في ثلاثة أيام على رأس جيش جرار لفتح الشام، والناس أيّامها تقطع المسير شهرا كاملا، فغدا القول عبارة اصطلاحية ومثلا يُضربُ لأصحاب الهمم العليّة والنفوس الأبيّة. لا يتطلّع لهكذا تناص إلا من قُيِّض له من الموسوعية سَعَة، وفي ذلك دمجٌ لصوت الآخر، لصورة اللغة وتعددها المشبّع أيديولوجيا وفنيا. أتاح الفهم الحواري الفعال للمترجم تخيُّر قولٍ يكاد يقول الشيء نفسه تقريبا،[1] ويحقق قدرا معيّنا من اللاتجانس لأنه يغاير الأسلوب ويغاير كذلك مستوى اللغة في النص المصب (Quand pointe l'aube, les gens chantent les louanges du voyage nocturne). يمكن تشبيه هذا المسار بما يدعوه جاكوبسون إعادة الصياغة (rewording)، التي تحدث داخل اللغة الواحدة. في ترجمة (**وحين يبين الخيط الأبيض من الخيط الأسود**)، يغيّر المؤدب الإستراتيجية عبر تبني الحرفية (et quand vient l'heure où l'on distingue un fil noir d'un fil blanc)، التي شابتها بعض العقلنة بسبب التنكير. يحافظ المترجم على الغيرية والأثر لأننا نقرأ صورة اللغة ذاتها، التي يُقصد بها ساعة أول النهار، رغم أن المتلقي الفرنسي لا يمكن له التقاط أثر التناص القرآني، وهنا لا محالة تَضْعُفُ الحوارية في تضاعيفها المختلفة، على غرار المتخيّل والفضاء الزمكاني والخصوصية الثقافية والتشبع الأيديولوجي الرؤيوي المصاحب لكلام الشخوص والكاتب على حدٍّ سواء، وهو فَقْدٌ (entropie) لا يمكن تلافيه دون حاشية شارحة تحيل إلى أصل التناص، كذلك هي الشأن بالنسبة للقول السابق. في المقاطع الموالية، تتجدّد حالات التناص التي يمكن أن نستزيد في تحليلها كما أتينا عليه:

- **وجاءت أمي تحمل الشاي. وفرغ أبي من صلاته وأوراده فجأة.** (6)

Mon père les suivait ayant fini **sa prière et ses récitations**. (10)

- **في ليلة مثل هذه تحدث الأعمال الجسيمة. هذه ليلة الحساب.** (146)

Par une telle nuit, advint l'irrémédiable. C'était la nuit de l'Expiation. (166)

- **كان الليل قد بقي أقله حين قمت من عند مصطفى سعيد.** (44)

La nuit tirait à sa fin quand je quittai Moustafa Saïd. (56)

[1] ينبني الفهم الحواري الفعال على كلية أركان المبدأ الحواري الباختيني التي أتينا على تفصيلها في الفصل الأول، وهو بذلك يختلف عمّا يدعوه جورج شتاينر في منهجه التأويلي (intelligence de la compréhension)، الذي يرتكز على أنموذج نفسي تاريخي تعضده ثنائية الحدس (intuition) والاستنتاج (déduction). (Cf. Georges Steiner, Après Babel, Op. cit, p 557)

- قال: "أعطوني سيجارة أو تنباك **لوجه الله**. لي يومان لم أذق طعم التنباك". (100)

« Donnez-moi du tabac ou une cigarette **pour l'amour du ciel** ; voila deux jours que je n'ai pas fumé » (111)

- واتضح أن جنون بنت محمود **ليس مثله في الأولين ولا في الآخرين**. (120)

La folie de Bint Mahmoud n'a pas d'exemple, **ni parmi les premiers ni parmi les derniers.** (135)

المثال الرابع: تداخل الأجناس الأدبية وتعارض العيّنات الأيديولوجية

ثم فجأة سمعته يتلو شعرا إنجليزيا، بصوت واضح ونطق سليم قرأ قصيدة وجدتها فيما بعد بين قصائد عن الحرب العالمية الأولى.

"هؤلاء نساء فلاندرز
ينتظرن الضائعين
ينتظرن الضائعين الذين أبدا لن يغادروا الميناء
ينتظرن الضائعين الذين أبدا لن يجيء بهم القطار
إلى أحضان هؤلاء النسوة، ذوات الوجوه الميتة
ينتظرن الضائعين، الذين يرقدون موتى في الخندق والحاجز والطين في ظلام الليل..." (16)

J'entendis des vers anglais récités d'une voix claire, d'un accent parfait. Je découvris le poème longtemps après, dans une anthologie consacrée à la Première Guerre mondiale :

Ce que sont les femmes des Flandres
Qui attendent les disparus

Que jamais le train n'amènera,

Qui jamais ne quitteront le port.

Elles attendent des disparus qui gisent ... 21

Dans la boue des tranchées, au plus noir de la nuit,

Morts.

التحليل

يرتبط فعل الكتابة بفعل الترجمة عند الطيب صالح؛ ينسخ في هذه الأبيات ترجمتَه لبعضٍ من قصيدةٍ إنجليزية، وهو بذلك يزيد شدّة التعدد الصوتي في الرواية، ويضخّ فيها تراكبا صوتيا بين صوت الكاتب والراوي. في هذا المثال تكتسي الأبيات الشعرية التي يلفظها مصطفي بنبرة إنجليزية سليمة أهمية بليغة على صعيد أحداث الرواية، كونها تقدّم إرهاصا لما سيُمْكن من كشف حقيقة مصطفى سعيد المستترة، من جهة، كما تلعب دورا رئيسا في البناء الحواري في تضاعيفه المختلفة، من جهة أخرى، من منطلق أنها خطابُ (صوتُ) الآخر بلغة الآخرين؛ الأجناس الأدبية وغير الأدبية هي، في نظر باختين، أحد الأشكال الأكثر جوهرية وأهمية فيما يتصل بإدخال وتنظيم التعدد اللساني داخل الرواية، لأنها تحمل معها لغتها الخاصة الغيرية والإيقاعية، وهي في الواقع قد تكون قصدية –هي الحال في هذا المثال– أو على العكس من ذلك مجرّدة من نوايا الكاتب.[1]

في الترجمة يشدّنا على المستوى المرفولوجي (الشكلي) (أولا) وضع الترجمة وسط الصفحة، وحذفُ المزدوجين، وهي ميلٌ تتواتر لدى المترجم. يستعملهما الكاتب في الأصل للدلالة على الخطاب المباشر (direct discourse) لأبرز الشخوص، وهما يشيران ظاهريا إلى حياد الكاتب وحفاظه، إلى حدٍّ ما، على مسافةٍ بينه وبين ذلك الخطاب، بما يعزز الغيرية والبوليفونية. أدى الحذف –الذي لا طائل منه– إلى إضعاف دور خطاب مصطفى سعيد، ونقصد بذلك الدورِ مجالَ تأثيرِ خطابِ الشخصية ومنطقتها المحيطة بها ضمن السياق العام للرواية وامتدادها إلى ما وراء حدود ذلك الخطاب (beyond *lingua*). كما نلاحظ على مستوى الأسلوب حذف التكرار في الترجمة؛ ورد التلفّظ (ينتظرن الضائعين) أربع مرات في المتن –وهو في الحقيقة تشديد مقصود– ومرتين في النص الهدف. ينجم ذلك عن رغبة المترجم في التبسيط بسبب غياب مراقبة

[1] ميخائيل باختين، عن الخطاب الروائي، ص 88.

النسق والنبرة الخاصة واهتزاز الشعور بدور خطاب الشخصية، كونه عامل تنضيد تراتبي للغة الرواية ولإدخال التعدد الصوتي وفق التصور الباختيني،[1] لا سيما أن مضمون الأبيات يتركّز حول المرأة الأوروبية التي تشكل الفلك التي تدور حولها حياة مصطفى سعيد في أوروبا، التي هي بمثابة ردٍّ عنيفٍ من لدن التابع صوب الاستعمار، كما يأتي في بقية أحداث الرواية. أضعف الحذف المزدوج التعدد الصوتي والتفاعل الدينامي وشعرية الأبيات.

من نسخ الشعر الإنجليزي، ينسخُ الطيب صالح، في موطنٍ آخرَ من الرواية أبياتا لأبي نواس. صوتٌ لا يقتصر على تلوين المنجَز بأبيات من الشعرِ مغايَرةً للأجناس، وإنما يريد به كذلك الكاتبُ والراوي معا التشديدَ على تنوّع الرؤى والأيدولوجيا. عكس ما قد يبدو عليه المجتمع العربي من تجانس، فثمّة تعدّدٌ في المشارب والثقافة والقناعة ورؤى العالم، ومنه يغتدي التناص في هذا المثال ذا قصدٍ جمالي غيري وسياسي أيضا. نحاول من خلال المقابلة الآتية رصد إستراتيجية ترجمة التعدد الصوتي:

- ومع كل كأس نبيذ أقرأ لها:

أما يسرك أن الأرض زهراء والخمر ممكنة شمطاء عذراء

ما في قعودك عذر عن معتّقة كالليل والدها والأم خضراء

بادر فإن جنان الكرخ مونقة لم تلتقفها يد للحرب عسراء

وقرأت لها:

إذا عبأ أبو الهيجاء للهيجاء فرسانا
وسارت راية الموت أمام الشيخ إعلانا
وشبّت حربها واشتعلت تلهب نيرانا
جعلنا القوس أيدينا ونبل القوس سوسانا
فعادت حربنا أنسا وعدنا نحن خلاّنـا
إذا ما ضربوا الطّبل ضربنا نحن عيدانـا
لفتيان يرون القتل في اللذة قربانـا
ومنشا حربنا ساق سبا خمرا فسقانا

[1] نفسه.

يحثّ الكأس كي تلحق أخرانا بأولانا
ترى هناك مصروعا وذا ينجرّ سكرانا
فهذي الحرب لا حرب تغم الناس عدوانا
بها نقتلهم ثم بها ننشر قتلانا (130، 131)

Je lui récitais des vers d'Abu Nawas. Je lui déclamai :

Ne te plait-il pas que la terre soit en fleurs
Et le vin à ta portée vieux et vierge
Rien n'excuse ton abstinence c'est un vin mur
Fils de la nuit et de la verte vigne
Hâte-toi car les jardins charmants de Karkh
Sont à l'abri d'une main rude à la guerre.

Ou encore :

Quand le condottiere lança ses cavaliers dans le chaos de la mêlée
quand l'étendard de la mort se déploya devant le vieillard
quand la bataille fit rage
quand le feu dévasta les lieux
nos mains nues furent nos arcs, les lys nos flèches
notre guerre à nous est une intimité confiante
rassemblant des amis proches
quand les soldats battaient leurs tambours
par nos luths nous répondions
à des éphèbes qui voyaient la mort venir dans le plaisir
la cause de notre guerre est un échanson qui nous sert
un vin captif nous incitant à boire
pour que les vivants rejoignent les morts
tu vois l'un terrassé l'autre ivre affalé
notre guerre est une guerre qui ne répand pas le malheur
elle ressuscite ceux qu'elle a jetés dans la mort. (147, 148)

إضافة إلى التعدد الصوتي الذي نلقاه في المتن العربي، تضطلع الترجمة بمضاعفة الاختلاف والتعدد الصوتي، حين تنقل تراثا شعريا عربيا إلى الفرنسية، في تضاعيف الجمال والإيقاع والمضمون، ضمن سياق اللقاء بين الشرق والغرب. هذا اللقاء المتعدد الذي يحضر في الأول حين يقرأ مصطفى سعيد أبياتا من الشعر العباسي لأبي نواسَ على مسامع " آن هامند" التي قابلها في غمرة محاضرة ألقاها في أكسفورد عن أبي نواس. يتجدّد ذلك اللقاء أيضا في الترجمة وكذلك لـمّا يقرأه قارئ فرنسي. ليست ترجمة قصائد أبي نواس بغريبة عن عبد الوهاب المؤدب، إذ هو ينشر عام 1986 ترجمة فرنسية لبعضها في مجلة (*Phantasia*). لا مراء أن ترجمة الشعر هو من العسرة بما كان، بين لغات متباعدة وشعر عباسي عتيق على التخصيص، لأنها تطلب كما في المتن صنعة فنيّة،[1] تشمل نقل منطق الأفكار والإحساس والخصائص الشكلية وحيثيات السياق التاريخي ومستوى الغموض والموسيقى.[2] في ترجمة المقطع الأول، نلاحظ أثر التبسيط، ذي المنزع التوصيلي، على جمالية الأبيات وإيقاع الشعر، ما ينقلها من الغرابة إلى المباشَرة، ليجدها القارئ في الفرنسية سلسة وواضحة، ولكنها أيضا أضعف إبداعا. يعتبر رولان بارت أن القراءة –مثلها مثل الكتابة– تشكل إنتاجا وعملا، وأن القراءة الواضحة تمنع القارئ من أي اختراع وتجمّد قدرته على الإبداع.[3] يقترب النص المصب إلى القارئ ويكبح حوارية الغموض والتفاعل بين المتلفّظ –كونه جوابا وتساؤلا– والقارئ:

(والخمر ممكنة / Et le vin à ta portée)، (شمطاء / vieux)،

(ما في قعودك عذر / Rien n'excuse ton abstinence)،

(كالليل والدها والأم خضراء / Fils de la nuit et de la verte vigne) . .

انتقد هنري ميشونيك الميول التحريفية المرتبطة بترجمة الشعر، ما تعلّق منها بالشرح والإطالة والتجريد والتنميق، على التخصيص، وهي حسبه تهدم الإيقاع وتتمخّضُ عن الهوس بالدليل (le signe). يمثل الأخير وفق

[1] لفت الجاحظ النظر إلى مسألة تعذّر الترجمة، حيث اعتبر ترجمة القرآن جُرما و ترجمة الشعر استحالة، فهو يرى أن فضيلة الشعر حصْرٌ على العرب لفصاحة لغتهم و بيانها. و موقف الجاحظ يرتبط، بطبيعة الحال، بالسياق الثقافي و الحضاري الذي عاشه و بالتقاليد الثقافية، حيث لم يكن القدماء يترجمون الشعر آنذاك. نحا رومان جاكبسون المنحا نفسه و لكنه لم يكن مطلقا في حكمه، إذ يرى أن ترجمة الشعر مستحيلة و أن النقل الخلاّق هو وحده الممكن.

[2] Cf. Georges Steiner, *Après Babel,* Op. cit, p559.

[3] يُنظر: فانسان جوف، الأدب عند رولان بارت، ص 130.

تصوره مَكْمَن الخطأ الذي وقعت فيه الهرمينوطيقا. يسائلها عن كيفية ترجمتها للغموض[1] في الخطاب الأدبي وهي التي تبحث في معنى المعروف الجلي، ليمثّل –بطريقة ساخرة– العلاقة بين الشعرية والهرمينوطيقا، بالعلاقة بين القمر واليد التي تشير إليه.[2] إن التيار الهرمينوطيقي يترجم المعنى وليس نسق الخطاب، فهو بذلك لا يتعدّى أن يكون مجرّد أداة إخبارية إعلامية. لقد أذاب هذا التيار الموروث عن "هايدغر" الفعلَ الترجمي في محلولٍ يدعى "التأويل". تنطبق هاته الرؤية على ترجمة المقطع الأول من شعر أبي نواس.

في المقطع الثاني، يبدو أن بنية الشعر الحر طوّعت مهمة المترجم. نراه يبدع حقيقة في ترجمة تحيد وتؤول عن المتن في الوقت نفسه (تتوتر)، غير أنها نظمٌ فني تطرب له أذن القارئ، لأنه يكثّف التفاعل الحواري بفضل حفظ الغموض وتحقيق الإيقاع. تتراكب أصوات النص المتن وصوت المترجم ليغتدي مشاركا فاعلا في إنتاج الترجمة وتكوين حوارية أخرى، تنصهر فيها خصائص الثقافة العربية العباسية والثقافة الفرنسية أحيانا وتبقى مستقلة وبيِّنة أحيانا أخرى. يذكرنا ذلك بما يدعوه هومي بابا (Homi Bhabha)، منظر الترجمة وما بعد الكولونيالية، الترجمة البينية (In between Translation). في هذا الشأن يرى "أميت كومار" ناسخا في الوقت نفسه الرؤية الباختينية:

> « The event of translation finds meaning when there is co-being, when both the source culture and the target culture co-exist in the translated text. As Bakhtin writes, “every word is directed towards an answer and cannot e cape the profound influence of the answering word that it anticipates” »[3]

يتوجّه النص المترجم حواريا صوب "الآخر" في كل مرة، صوب الأصل العتيق والغريب، وصوب الثقافة الهدف، المختلفة والرّاهنة، أي أن المسألة مزدوجة الاتصال، باختلاف الثقافتين من جهة، وبتاريخانية الترجمة من جهة أخرى. تتوجّه الترجمة كذلك صوب النص الأصل إجابةً وصوب النص الهدف إجابة لتساؤلات يستشرفها المترجم فتغيِّر القارئ، لتكون مُنتَجاً يحكمه التوتر الحواري وفق فهمنا للرؤية الباختينية في الرواية.

---

[1] Henri Meschonnic, *Éthique et politique du traduire*, Op.cit, p.107.

[2] Ibid., p. 84.

[3] Amith Kumar, Op. cit, p28.

المثال الخامس: أسلبة اللغة وفاعلية الثقافة

- دعاه محجوب أن يجلس فاعتذر، ولكن محجوبا حلف عليه بالطلاق. (15)

Mahjoub l'invita à s'asseoir mais l'autre refusa. Mahjoub insista, menaça, et jura ses grands dieux. (20)

- حتى أسمع صوت عمي عبد الكريم: "عليّ الطلاق هذه أجمل حمارة في البلد كله . . " (59)

Ce fut Abd el-Karim qui protesta : « Par Dieu ! C'est la plus belle ânesse du pays ! . . » (68)

- وأشعلت بنت مجذوب سيجارة وقالت: "عليّ الطلاق ياحاج أحمد، . . " (63)

Bint Mahjoub alluma une cigarette :

- Par le serment de la répudiation, Hadj Ahmed . . » (79)

التحليل

يمكن صياغة المشكلة المركزية للأسلوبية الروائية على أنها مشكلة التصوير الفني للغة، أو مشكلة صورة اللغة.[1] يمكن أيضا، أن نقدّر من هذا المنطلق، كون ترجمة الرواية هي عملٌ على الرواية، أن أحد أبرز إشكاليات الترجمة تكمن في مراقبة ونقل الأسلوب (الأساليب) وصوره المتعددة وبشكل فني في الوقت نفسه، بما يواجه خطر المجانسة والخطية والتنميط. يتحقق ذلك النقل بفضل الأسلبة التي تراعي مستوى اللغة وصورها الاجتماعية والجمالية التي تعكسها:

"Bakhtin saw the novel as a cohesive, artistic representation of images of social language. Like the utterance, the novel appears in his descriptions to be a semi-permeable form that solidifies momentarily for the reader. It is the author's role to

[1] يُنظر: ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، ص 114.

create this artistic representation, shaping images of social language together into a whole that expresses a unity." [1]

حين يتخلل النصَ اللغةُ المحلية ذات الجوهر الاجتماعي المتراكب المشارب، لا سيما الأيديولوجية في شقّها الثقافي، فإنه ينبغي على المترجم أن يراعي تلك الصبغة ويعمل على اللغة المترجِمة، بما ينقل خصوصية الثقافة والأسلوب، بشكل كلي أو نسبي عبر الالتزام بالحرفية أو أشكال التطويع المختلفة، أو الاثنين معا، حسب ما يمليه التفاوض المقترن بدرجات تعذّر الترجمة. يشدّنا في الأمثلة، طريقان سلكهما المترجم لنقل المتلفّظ الاصطلاحي الشّائع في تلك الرقعة من الأرض (عليّ الطّلاق) إلى الفرنسية، والذي رغم تواتره في الرواية فإن المترجم يغيّر ترجمته في كل مرة ! في الطريق الأولى يخفق المترجم من خلال التعميم وتجريد البعد السوسيوثقافي والتعدد الصوتي وإغراق الترجمة في الثقافة الفرنسية (par dieu / jura ses grands dieux[2])، فهو لا يبدو مهتما بنقل حوارية اللغة الثقافة. على النقيض من ذلك، في الطريق الثانية، يبدع المترجم في نقل الاختلاف الثقافي. تشكل الأمثلة الموالية نماذج أخرى في الإمكان تحليلها في سياق ما تقدّم:

- "خفت أن تذهب وتتحدّث للآخرين. تقول لهم إنني لست الرجل الذي أزعم. **فيحدث .. يحدث بعض الحرج، لي ولهم، لذا فإن لي عندك رجاءً واحدا. أن تعدني بشرفك، أن** تقسم لي بأنك لن تبوح لمخلوق بشيء مما سأحدثك به الليلة" (18)

« - j'ai peur que tu n'ailles conter que je ne suis pas l'homme que je prétends être. Une gêne pour eux comme pour moi. **C'est pourquoi je te demande de jurer** que rien de ce que je vais te confier ne sera divulgué » (24)

- ضحك هو الآخر وقال لي: "يا لي من مجنون ! طبعا أنت لست ابن مصطفى سعيد ولا قريبه، وأنت لم تسمع به من قبل في حياتك، إنني نسيت أنكم، معشر الشعراء، لكم سرحات وشطحات" (53)

Et mon ami de rire à son tour :

[1] Judith Davidson, *Bakhtin as a theory of reading*, Center for the Study of Reading, University of Illinois, 1993, p12

[2] Jura ses grands dieux = Jurer avec des serments véhéments. Cette expression est devenue très populaire à partir du XVIIe siècle. On la trouve notamment dans les écrits de *Jean de la Fontaine*. Elle dériverait de l'expression "jurer Dieu", qu'elle atténue en faisant référence aux dieux de l'Antiquité. (cf. le dictionnaire électronique *l'Internaute*).

- Ah ! Quel fou je suis ! Bien sûr tu n'es pas le fils de Moustafa Saïd, ni son parent, tu n'en as jamais entendu parler. J'ai oublié que, vous autres poètes, vous vous laissez emporter par l'enthousiasme et le délire. (62)

- ومسحوا الدموع من أعينهم. وقال جدي: "أستغفر الله. والله ضحكتونا يا جماعة، اللهم اجمعنا ثانية في ساعة خير".
وقال بكري: "أستغفر الله. اللهم اغفر لنا وارزقنا حسن الختام".
وقال ود الريس: "أستغفر الله العظيم. أيام نقضيها على وجه الأرض وبعدها ربنا يفعل فينا ما يشاء". (77)

On essuya les larmes et mon grand-père dit :

- Dieu me pardonne ! A Lui le repentir !
- Dieu me pardonne ! fit Bint Mahjoub. Nous avons bien ri. A bientôt pour un moment aussi agréable.
- Dieu nous pardonne et nous réserve la meilleure fin, dit Bakri.
- Dieu me pardonne ! dit Wad Rayees. Après un temps sur terre, le Tout-Puissant dispose de nous. (88)

- وتنهّد ود الريس وقال: "يا خسارة. الدنيا هكذا. تعطي الذي لا يريد أن يأخذ. عليّ اليمين لو كنت في محلك كنت عملت عمايل. كنت تزوجت وقعدت هناك وذقت حلاوة الحياة مع بنات الريف. ما ذا أرجعك لهذا البلد الخلاء المقطوع ؟"
وقال بكري: "الغزال قالت بلدي الشام". (76)

Wad Rayees soupira :

- Hélas ! tel est le destin : il donne à qui ne veut prendre ! Mais je te jure, Haj Ahmed, qu'à ta place j'aurais pris mes dispositions. Je me serais marié et installé là-bas, savourant la douceur des filles de la fertile Egypte. Pourquoi es-tu revenu dans ce pays désolé ?

Et Bakri de répondre :

- « *Mon désert est aussi beau qu'un pré de Syrie, dit la gazelle !* » (87)

في المثال الأخير، ينتشر التعدد الصوتي في تضاعيفه الحوارية المختلفة بفضل كلام ود الريس، الشيخ المزواج المطلاق. تلتحم في المتلفّظ النبرةُ المحلية اللهجية بالشخصية، وتنتشر الرؤى منكسرة على ضفاف الأسلبة، بما يصبغ النص بالهجنة واللاتجانس. زِدْ إلى ذلك المثل الذي يُختتم به المقطع العربي، الذي ينهجه المترجم في سبيل نقله ترجمة تفسيرية تشكّل فهماً (جوابا) وتوجّهاً مطوّعا صوب القارئ. وعلى أن الترجمة لا تنقل المثل في مستواه التركيبي، أي عبر اقتصاد حرفي واضح، فإن المترجم قد أفلح في نقل الصبغة الثقافية للمتلفّظ وغرابة الآخر، من خلال المزدوجين والكتابة في خط مائل، تلميحا على أن القول هو بمثابة مثلٍ في اللغة الأصلية، إلى جانب الإيضاح (Mon désert est aussi beau qu'un pré)، الذي يتجلى أيضا في الإبدال (الشام / Syrie). خلال بحثنا في ترجمة الرواية، لفت انتباهنا تطابق السبيل التي يتبناها المؤدب ومترجم الرواية إلى الإنجليزية دينيس جونسون ديفيز (1969):

"The gazelle said; to me my desert country is as beautiful as Syria", Bakri quoted the proverb.

أما في ترجمة بداية المقطع، فلا يظهر أثر انتشار اللغة المحلية الدارجة، ويضعف الأثر الحواري اللغوي الغيري والجمالي الأجنبي، بسبب نسخ لغةٍ متجانسة وخطيّةٍ تكبح فاعلية تمفصلات المبدأ الحواري المبثوثة (تعطي الذي لا يريد أن يأخذ. عليّ اليمين لو كنت في محلك كنت عملت عمايل). تقلّص الترجمة المونولوجية تعدد أوجه الحقيقة والوعي التي يجلّيها الأصل. نجدها توظّف لغة نظامية غير منضَّدة تتجاهل خصوصية لغة الشخوص وتنقل النص من جمالية السرد إلى رتابة الوصف. يتكرر هذا الإجراء في مناطق كثيرة من الرواية. يتبنى المؤدب سجلا لغويا أدبيا جزلا أو لغة عامة في ترجمة سجل لغوي محلي. نورد، إضافة لما سبق، قدرا يسيرا من الأمثلة. في الأول نلاحظ أثر الخطية ومركزة اللغة وتحويل الخطاب المباشر إلى خطاب غير مباشر:

- وسمعت حركة في بيت بكري لصق بيت ود الريس. وسمعت بكري يصيح: "**يا راجل اختشي على دمك. لازم تعمل لك فضيحة وهلولة**" (114)

  Dans la maison de Bakri, jouxtant celle de Wad Rayyes, **j'entendis celui-ci prévenir Wad Rayyes de modérer ses ardeurs et d'éviter les clameurs**. (128)

- بكيت وقلت له: إن شاء الله **ما في عوج**. (85)

J'ai pleuré en disant : « Dieu veuille **qu'il ne se passe rien** » (96)

- وقال **الشاويش**: "كان عندنا **قمندان پوليس** ملعون اسمه **ماجور** كوك". (102)

Le sergent dit simplement : « Je fus sous les ordres d'un **commandant de police, le major** Cook, que Dieu le maudisse ! » (114)

- السوَّاق الذي كان صامتا طوال اليوم ها قد ارتفعت عقيرته بالغناء، صوت عذب سلسبيل لا تحسب أنه صوته، يغني لسيارته كما كان الشعراء في الزمن القديم يغنون لجمالهم:

دَرَكسونك مخرطة وقايم على پولاد
وغير ستٌ النفور الليلة ما في رُقاد

وارتفع صوت آخر يجاوبه:

ناوين السفر من دار كول والكَمْبو
هوزَز راسه فرحان بالسفر يقنُبه
أب دو مات غرفن عرقُه اتنادن بُهْ
ضرب الفجّة وأصبح نارُه تاكل الجنْبُة

ثم نبع صوت ثالث يجاوب الصوتين:

واوحيحـــي ووا وجـــع قلبـــي
من صدة القنيص الفترت كلي
القـاري العِلِمْ من دينـه بِتُلِيْ
والماشي الحجاز من جدّة بتقلي (104)

Et voila que la voix du chauffeur s'élève, qui tout le jour ne s'était pas faite entendre. Il chanta sa voiture d'une voix surprenante, douce et coulante ; il la célébra, comme les poètes de l'ancien temps célébraient leur chameau :

Ton volant est d'une courbe parfaite
et trempé dans l'acier
et tant que Sitt Nafour ne sera pas arrivée
nous ne dormirons pas cette nuit

Une autre voix s'éleva pour répondre au couplet :

Venus de Kawwal ou venus de Kombo
le moteur à l'abri d'un solide capot
nous allons bon train le nombre d'heures qu'il faut
nous faisons voler criquets et étincelles

Une troisième voix en écho :

Aïe ! Malheur à moi ! Et quelle douleur m'afflige !
Mon chien est mort de fatigue après cette gazelle
si rapide qu'à la voir le croyant perd la foi
et le pèlerin en route pour le Hedjâz
arrivé à Djeddah reviendrait sur ses pas (116)

المثال السادس: ترجمة الأسلوب ورؤى العالم

- جمعت متاعي في حقيبة صغيرة، وركبت القطار، لم يلوح لي أحد بيد، ولم تنهمر دموعي لفراق أحد. وضرب القطار في الصحراء، ففكرت قليلا في البلد الذي خلّفته ورائي، فكان مثل جبل ضربت خيمتي عنده، وفي الصباح قلعت الأوتاد وأسرجت بعيري، وواصلت رحلتي. (25)

Je rassemblais mes effets dans une petite valise. Il n'y avait personne à la gare pour faire un signe d'adieu et, ne quittant personne, je ne pleurais pas. Le train traversa le désert et je pensais au pays. Ce n'était qu'une montagne au pied de laquelle je campais et que je quittais, ayant sellé mon chameau et replié ma tente. (31)

- كان الليل قد بقي أقله حين قمت من عند مصطفى سعيد، وخرجت وأنا أشعر بالتعب. ربما طول الجلوس. ومع ذلك لم أكن أرغب في النوم فمضيت أتسكع في شوارع البلد الضيقة المتعرجة، تلامس وجهي نسمات الليل الباردة التي تهب من الشمال محمّلة برائحة زهور الطلح وورث البهائم، ورائحة الأرض التي رُويت لتوها بالماء بعد ظمأ أيام، ورائحة

قناديل الذرة في منتصف نضجها، وعبير أشجار الليمون، كان البلد كعادته صامتا في تلك الساعة من الليل، إلا من طقطقة ماكينة الماء على الشاطئ، ونباح كلب من حين لآخر، وصياح ديك منفرد أحس بالفجر قبل الأوان، يجاوبه صياح ديك آخر، ثم يخيّم الصمت. (45)

La nuit tirait à sa fin quand je quittai Moustafa Saïd. Je me sentais fatigué –de m'être assis trop longtemps ? Pourtant je n'avais pas envie de dormir. J'errai dans les ruelles tortueuses du village, le vent du nord, humide et frais, portait vers moi le parfum chargé des fleurs d'acacia mêlé à l'odeur de bouse, à l'humus qui venait d'être trempé après des jours de soif, au maïs encore vert et aux citronniers. Le village était silencieux, on entendait, de loin, le cliquetis de la pompe à eau, et parfois, le grognement d'un chien, ou deux coqs rivaux anticiper l'aube. (53)

التحليل

صُبغ هذا المثال في المقطع بمعجمية وأسلوب يختص بالثقافة العربية الرَّحَلية، وهي بذلك ملمحٌ دالّ عندما يحاورها القارئ، تتبادر إلى خياله تلك البيئة التي نجد أثرها في المتلفّظات التالية: ضربت خيمتي عنده، قلعت الأوتاد وأسرجت بعيري، ضرب في الصحراء. تشكل الأسلوبية مرتكزا أساسيا في المبدأ لحواري الباختيني، حين لا تستقل بنفسها عن الرؤية الأدبية والتعلّق السوسيوتاريخي للتلفّظ والتعدد الصوتي الأيديولوجي المنتج للشعرية. يراقب المترجم الأسلوب في علاقاته الحوارية المختلفة ليحقق أسلبة تسعى لفعل الشيء نفسه. لا نلقى ذلك الأثر في ترجمة عبد الوهاب المؤدب، لأنها تشوّه الأسلوب وتضعف التفاعل الحواري الداخلي والخارجي لنص الطيب صالح، من خلال الفصل بين الشكل والمحتوى[1] والجمع بين إجراءات شتى، على غرار:

التعميم:

[1] تتواتر هذه الثنائية في أعمال باختين. يشدد مؤسس الحوارية على ضرورة إيجاد رابط يصل بين الشكل والمحتوى، يأخذهما في الحسبان في الآن نفسه ويحافظ على التوازن الدقيق القائم بينهما. هو يسعى إلى تخطّي الميل الكلي والمجرّد إلى النزعة الأيديولوجية أو النزعة الشكلية. يرتكز التصور النقدي الباختيني على التوتر الدينامي بين الشكل والفكر، بين الماركسية والشكلية. نقرأ له (1924) اللّوم الذي يوجّهه للشكلانيين الروس (على نقيض الشكلانية الغربية)، على إقراره بإنجازهم، حول عزلهم دراسة الأدب عن دراسة الفن بشكل عام وعن نظرية الجمال والفلسفة، (يُنظر: تزفيتان تودوروف، م س، ص 77، 80). من وجهة نظر الإفادة الحوارية في الترجمة، نتبنى الرؤية ذاتها في الفعل الترجمي.

- لم يلوح لي أحد بيد / Il n'y avait personne à la gare pour faire un signe d'adieu
- فكان مثل جبل ضربت خيمتي عنده / Ce n'était qu'une montagne au pied de laquelle je campais
- ورائحة قناديل الذرة في منتصف نضجها / au maïs encore vert
- وعبير أشجار الليمون / et aux citronniers
- كان البلد كعادته صامتا في تلك الساعة من الليل، إلا من طقطقة ماكينة الماء على الشاطئ / Le village était silencieux, on entendait, de loin, le cliquetis de la pompe à eau
- وأنا أشعر بالتعب. ربما طول الجلوس / Je me sentais fatigué –de m'être assis trop longtemps
- وصياح ديك منفرد أحس بالفجر قبل الأوان، يجاوبه صياح ديك آخر / ou deux coqs rivaux anticiper l'aube

الحذف :

- وركبت القطار، وواصلت رحلتي.
- تلامس وجهي – الضيقة – ثم يخيّم الصمت

التكييف:

- وضرب القطار في الصحراء / Le train traversa le désert
- وفي الصباح قلعت الأوتاد / et replié ma tente

يسلك كل من ميدفيدف وباختين سبيلا وسطا يسمح بأخذٍ متساوٍ بين الشكل والمضمون، يمكن للمترجم أن يتبناه حتى لا يقع في الميول التحريفية التي تنبُت شجرتها في الفصل بين المباني والمعاني. نقتبس القول الآتي:

"يمكن للمشكلة المطروحة أن تُحلّ إذا عمل المرء على إيجاد عنصر في العمل الشعري، يشترك في الوقت نفسه في الحضور المادي للخطاب وفي معناه، وسيكون هذا هو التوسط القائم بين عمق المعنى وعموميته وبين تفرّد التلفّظ وخصوصيته. مثل هذا التوسط سيوجد إمكانية العبور المتصل من محيط العمل إلى لب معناه الداخلي، من الشكل الخارجي إلى المعنى الأيديولوجي الداخلي. (...) ما هو، في الواقع ذلك العنصر الذي يوحّد الحضور المادي

للخطاب مع معناه ؟ إننا نؤكد أن هذا العنصر هو التقييم الاجتماعي. ونحن ندعو هذا التقييم الاجتماعي الواقع التاريخي الذي يضم الحضور المتفرّد للتلفّظ مع عمومية معناه وتعدديته، وهو ما يجسّد المعنى في وضع ملموس ومتفرّد ويمنح، هنا والآن، معنًى "لحضور الخطاب العميق" "[1].

يتيح تداخل الفضاء الاجتماعي والظرف التاريخي، وتداخل الذّوات الإنسانية بين المتلفِّظ والمتلقي تلفّظاتٍ بعينها، موجّهةً توجيها داخليا يجد فيها سلسلة من الخصائص المرتبطة بالدلالة والشكل، وتسمح بنسج شبكة من التفاعلات الحوارية المتبادلةِ التأثير، تقدّم دلاليّة كليّة للعمل الفني. لا يمكن للترجمة وفق هذا الفهم أن تثبت صوب الأصل أو الهدف، بل إنها تتوتر وتتراكب صوتيا وفق الرؤية الباختينية، تماما كالفهم الحواري الفعّال بين النص والقارئ. تكاد الترجمة في هذا المثال تنقل النص من الإمتاع الأدبي في ارتباطه بالثقافة والتعدد إلى نص عام، لأنها في اعتقادنا، تقوم على إستراتيجية التوصيل والتكييف بدل التأصيل والتغريب، وتنحاز بذلك إلى النص الهدف، في موطنٍ كان فيه الأحرى نقلُ ديناميّة التفاعل الحواري للغة والأسلوب مع خصوصية الزمكان والثقافة، ولعل ذلك التغريب هو ما يشدّ أكثر القارئ الفرنسي ويفيد حركة التثاقف وينشئ جمال النص. نجد في القول التالي أحد أوجه النظر الرئيسة لدى هم‌بولدت:

« La langue ne se réduit pas à un lien de communication entre interlocuteurs. C'est une médiation dynamique entre les pôles de la connaissance qui impriment à la connaissance humaine une structure sous-jacente double et dialectique. » [2]

علاوة على ما تقدّم من المناحي الحوارية وترجمتها، نجد أنه من المفيد التطرق إلى الخسارة في ترجمة الجملة الأولى من المثال الثاني، تلفّظٌ يتقاطع تناصيّا وبشكل ضمني مع الآية القرآنية:

﴿ يَا أَيُّهَا الْمُزَّمِّلُ * قُمِ اللَّيْلَ إِلَّا قَلِيلًا * نِصْفَهُ أَوِ انْقُصْ مِنْهُ قَلِيلًا * أَوْ زِدْ عَلَيْهِ وَرَتِّلِ الْقُرْآنَ تَرْتِيلًا ﴾ (4،3،2،1 المزمّل)

[1] تزفيتان تودوروف، م س، ص 84.

[2] Georges Steiner, *Après Babel. Une poétique du dire et de la traduction*, Op. cit, p132.

المثال السابع: التحديث والتحويل

وقال ريتشارد: "كل هذا يدل على أنكم لا تستطيعون الحياة بدوننا، كنتم تشكون من الاستعمار، ولما خرجنا خلقتم أسطورة الاستعمار المستتر. يبدو أن وجودنا، بشكل واضح أو مستتر، ضروري لكم كالماء والهواء". ولم يكونا غاضبين، كانا يقولان كلاما مثل هذا ويضحكان على مرمى حجر من خط الاستواء، تفصل بينهما هوة تاريخية ليس لها قرار. (56)

Et Richard répliquait : « Cela prouve que vous ne pouvez vous passer de notre présence. Jadis, vous mettiez en doute les bienfaits du colonialisme. Et quand nous sommes partis, vous avez inventé la légende d'un pernicieux néocolonialisme. Il semble que notre présence, manifeste ou cachée, est aussi nécessaire à votre vie que l'air et l'eau. » Et ni l'un ni l'autre n'étaient fâchés : ils échangeaient de tels propos et riaient, à un jet de pierre de l'équateur mais séparés par un infranchissable abysse historique. (65)

التحليل

على امتداد عديد الصفحات، يصل الحديث بين الطيب صالح وزميله الشاب المحاضر في جامعة الخرطوم ورتشارد الرجل الإنجليزي الذي يعمل في وزارة المالية إلى مسائل الزواج المختلط ومصطفى سعيد ورؤًى مختلفةً حول الاستعمار والسودان، وهي مواطن دالّة من وجهة نظر (ما بعد) كولونيالية، لأنها تمنح رؤى مُخصبة حول علاقة الأفراد والمجتمعات من دول كانت مستعمِرة وأخرى كانت مستعمَرة. يقدّر رتشارد أن التابع يُلحق بالمستعمِر كل المصائب مؤمنا بخرافات كثيرة منها أن سبب التخلف هو الاستعمار المباشر ثم المستتر. نلاحظ

"تحديث" الترجمة من لدن المؤدب في هذا المثال،[1] عبر استعمال مصطلح متخصص لم يرد في المتن (néocolonialisme) وهو "الاستعمار الجديد". يبدو أثر الصوغ الحواري الداخلي للمترجم على أسلبة النص وتلازم العناصر (باختين)، من خلال التوجه صوب القارئ وتبني متلفّظٍ حديث ينشئ حوارية جديدة نشرها صوت المترجم الذي يتحرر نسبيا من المتن، لا سيما وأن المتلفّظ الأصلي لرتشارد، خريج أكسفورد، أي أن سياق التلفظ يعزز اختيار المترجم. لا نرى في هذا التوجه ما قد تحدده النظريات التأصيلية على أنه شكل من أشكال مركزة اللغة، فالتحديث في هذه الحال لا ينتقص من الترجمة بل يجعلها المقترح الأسمى، متجاوزا الثنائية التقليدية إلى ترجمة حوارية.

على نقيض ذلك نلاحظ أثر التحويل في (كنتم تشكون من الاستعمار / vous mettiez en doute les bienfaits du colonialisme) وهو إجراء يخالطه التعميم بما يلمّح إلى تبجّح المستعمِر بآلاء الاستعمار على دول الجنوب، ويجعل من الترجمة إمبراطورية على حدّ تعبير روبنسون. كما لا يمكن لنا في تحليل المثال أن نغفل عن التعميم الذي لحق ترجمة الجملة الأخيرة (ليس لها قرار / infranchissable)، فإن لم يكن مناص من خسارة العلاقات الحوارية التي ينسجها التناص مع القرآن الكريم، فإن تأويل المترجم يبتعد عن الدلالة الأصلية.

المثال الثامن: ترجمة التعدد اللغوي الداخلي والخارجي

ونمر ببناء من الطوب الأحمر على ضفة النيل في منتصف تمامه، وأسألهم عنه، فيقول عمي عبد المنان "شفخانة لهم حول لا يستطيعون بناءها. حكومة كلام فارغ". وأقول له إنني كنت هنا منذ سبعة أشهر فقط، ولم يكونوا قد بدأوا بناءها بعد. لكن هذا لا يثني عمي عبد المنان، فيقول: "كل الذي يفلحون فيه يجيئون إلينا مرة كل عامين أو ثلاثة بجماهيرهم ولواريهم ولافتاتهم . . يعيش فلان ويسقط علان. كنا مرتاحين أيام الانجليز من هذه الدوشة" وبالفعل يمر بنا جمع من الناس في لوري قديم وهم يهتفون . . (60)

Nous passâmes devant une bâtisse en brique rouge, en bordure du Nil, à moitié achevé : « Un dispensaire, dit mon oncle Abd el-Mannân. Un an qu'ils n'arrivent

[1] أمبيرتو إيكو، أن نقول الشيء نفسه تقريبا، ص 214.

pas à le terminer ! Ce gouvernement de beaux parleurs ! » Il me semblait pourtant qu'à mon précédent séjour on n'avait pas commencé ces travaux. Cela ne troubla pas mon oncle Abd el-Mannân : « Tout ce qu'ils savent faire, c'est venir tous les deux ou trois ans, avec leurs bandes de crieurs, leurs camions et des banderoles : Vive un tel ! ; les Anglais nous épargnaient une telle agitation ». J'aperçus effectivement un vieux camion sur lequel des hommes juchés clamaient . . (69)

التحليل

التعدد اللغوي الداخلي والتنوع الكلامي إنما هما خطاب الآخرين، يفيد إدراجهما في التعبير المزدوج: المباشر لكلام ونوايا الشخوص، وغير المباشر في نوايا الكاتب، وهو بذلك دمجٌ يقدّم شكلا صريحا من أشكال التعدد الصوتي، ترتبط من خلاله النبرات ارتباطا حواريا، تتلاقى فيه اللغات واللغات الاجتماعية ورؤى العالم.[1] يفقد المترجم في هذه المقاطع كثير من الإحساس بالتوجيه اللساني- الاجتماعي للكلام، ولا يرْقب التعدد الصوتي (الپوليفونيا) والحوار الداخلي وقصد الكاتب، حتى أضعف إبداعية الرواية في هذه المواطن، مستعينا بلغة واحدة، خالصة، متواطئة مع المترجم، لا تستضيف الغريب على حدّ تعبير پول ريكور (l'hospitalité langagière)، وتغلق المنجز المترجَم عوض أن تمنحه الانفتاح والتجدد:

شفخانة / Un dispensaire، ولواريهم / leurs camions، لوري / camion، الدوشة / agitation، كلام فارغ / beaux parleurs

لم يجد المؤدب عناءً في التخلص من التعدد الصوتي واللغة الحقيقية (الشفاهة) الجوهرية والنبرة التي تبرز خطاب الأخر، فحذف معالمها الدّالة غير المتجانسة، وانتشرت في الترجمة إجراءات تيسّر القراءة إرضاءً للمتلقي، على غرار الحذف والمجانسة وإلغاء الهيتيروغلوسيا والتنوع اللغوي الاجتماعي. تَقلّص التعدد الصوتي وبذلك الحوارية في الترجمة، ما نقل الخطاب المُتخلّل بالتعدد اللساني والتنوع الكلامي إلى لغة أدبية، لا نلقى فيها صوت الفلاح في القرية والشيخ البسيط ولا أثر التأثير اللغوي الانجليزي الكولونيالي -ذي الصبغة التاريخية الاجتماعية- على النبرة والأسلوب وصورة اللغة. يتجاوز توحيد أشكال اللغة المستوى الخطابي إلى صورة

[1] ميخائيل باختين، عن الخطاب الروائي، ص 91.

الشخصية والحقيقة والثقافة، لأن ترجمة هاته المقاطع تكبح التصاق الشخوص بخطابها وتحوّل متخيّل القراء حول شخصية بعينها. في الأمثلة التالية نراقب إبداع المؤدب في ترجمة التعدد اللغوي الثقافي:

- هذه آن همند بلا شك، بالرغم من أنها تلبس **عباءة عربية وعقالا**.. (128)

Sans doute s'agit-il d'Ann Hammond, vêtue **d'abaya et d'agal**.. (114)

المثال التاسع: أدلجة العيّنات الأيديولوجية[1]

بغتة تدفق من ود الريس غضب جنوني لم أكن أظن أنه من طبيعته. ثار ثورة عارمة. وقال شيئا أدهشني حقيقة: "اسأل نفسك لماذا ترفض بنت محمود الزواج، أنت السبب، لا شك أن بينك وبينها شيئا. ما دخلك أنت ؟ أنت لست أباها ولا أخاها ولا ولي أمرها. إنها ستتزوجني رغم أنفك وأنفها، أبوها قبِل وإخوتها قبلوا. الكلام الفارغ الذي تتعلمونه في المدارس لا يسير عندنا. هذا البلد فيه الرجال قوامون على النساء" (89)

Une violente colère qui ne semblait pas dans sa nature le prit. Il était déchainé et dit une chose qui me sidéra :

- Tu n'as qu'à te le demander, pourquoi elle refuse ! Vous intriguez, elle et toi. Sans doute avez-vous une liaison. Cela ne te regarde pas ! tu n'es ni son père, ni son frère, ni son tuteur. Elle m'épousera en dépit de sa volonté et de la tienne. Son père et ses frères ont donné leur accord. Le baratin qu'on apprend dans vos écoles n'a aucune prise ici. Chez nous, les hommes sont supérieurs aux femmes. (101)

[1]إن الإيغال في اعتبار الترجمة عملية أيديولوجية بحتة (ثقافية، سياسية، دينية، تاريخية)، وهو المنحى الذي تتبناه وتصبو إليه كثير من الدراسات الترجمية المعاصرة، يقلص فاعلية نقد الترجمة. إن التركيز على الأيديولوجيا دون سواها،له تقريبا نفس أثر المقاربة التي تعتبر الترجمة توصيلا ينقل المعنى، لذلك وجب النظر أولا إلى الترجمة الأدبية أنها كتابة إبداعية تحاول صناعة اللذة والإمتاع. توفر الرؤية الباختينية، كما تقدّم وبفضل المبدأ الحواري، الجمع بين مناحي متعددة تقترب من الكلية الروائية ومتفاعلاتها الشعرية. من هذا المنطلق يشكل هذا المثال الذي يدرس الجوانب الأيديولوجية أنموذجا بين نماذج أخرى متنوعة ومتغايرة، نقدم لها في التحليل.

التحليل

العيّنات الأيديولوجية هي أحد مرتكزات الحوارية في الرواية. حسب باختينن، فإن المتكلم في الرواية هو دائما، وبدرجات مختلفة، مُنتجٌ أيديولوجي وكلماته هي دائما عيّنة أيديولوجية تقدّم رؤية للحقيقة والعالم وتسمح برسم معالم الشخصية لتوجّه القارئ.[1] المتلفّظ هو المجال الذي يلتقي فيه الفردي والجماعي، وهو أيضا مركزُ استقطابٍ لعلائقَ حوارية لغوية وعبر لغوية عديدة، نفسية، اجتماعية، تاريخية، أيديولوجية (ثقافية)، فنية وغيرها.[2] في هذا المقطع المشبّع أيديولوجيا، يحدّد *ودْ الريّس* – من خلال الخطاب المباشر– طبيعة العلاقة بين الرجل والمرأة في المجتمع السوداني، تصح فيها القِوامة اقتباسا عن النص القرآني وقناعة اجتماعية مترسّخة، ويخطئ *ودْ الريّس* في تأويل ذلك حين يرفع عن قبول النكاح رأي المطلوبة، هذا ما يريدُ الطيب صالح تصويرَه. يعرّف محمد فرغل الأيديولوجيا على أنها نظام قيمي تراكمي يؤثر في السلوك الإنساني ويوجهه في المجتمعات والأفراد على حدٍّ سواء حتى يصبح عقيدة أو شبه عقيدة. [3]

يشوّه المؤدب صوت الشخصية عبر أدلجة واضحة (Chez nous, les hommes sont **supérieurs** aux femmes)، تغالط القارئ التوّاق إلى معرفة الآخر، الذي يثق في المترجم وبذلك ينهل رؤيةً لم ترد على لسان الشخصية، وتغذّي بذلك بعض المنظورات الخاطئة هنا وهنالك. نورد في الآتي ترجمة الآية القرآنية التي نبع عنها التناص في نسخ مختلفة وتعريف القوامة لنتبيّن، عبر بحث توثيقي مفهوم المصطلح:

﴿ الرِّجَالُ قَوَّامُونَ عَلَى النِّسَاءِ بِمَا فَضَّلَ اللَّهُ بَعْضَهُمْ عَلَىٰ بَعْضٍ وَبِمَا أَنْفَقُوا مِنْ أَمْوَالِهِمْ ﴾ (النساء، 34)

﴿Les hommes **ont autorité** sur les femmes, en raison des faveurs qu'Allah accorde à ceux-là sur celles-ci, et aussi à cause des dépenses qu'ils font de leurs biens﴾ [4]

---

[1] يُنظر: ميخائيل باختين، عن المبدا الحواري، ص90.

[2] في المنجز الباختيني "الكلمة في الرواية"، وفي الفصل (المتكلم في الرواية) بالتحديد، يؤكد ميخائيل باختين أن موضوع الجنس الروائي الأساسي "المميّز" الذي يخلق أصالة هذا الجنس الأسلوبية هو الإنسان المتكلم وكلمته، مبرزا ثلاث محطات يفصّلها باستفاضة: أولها أن كلمة الإنسان المتكلم تُصوَّرُ فنيّا، في تراكبها الصوتي مع كلمة المؤلف. المحطة الثانية هي أن الإنسان المتكلم في الرواية هو جوهريا إنسان اجتماعي مشخّص، محدد تاريخيا وكلمته مصبوغة اجتماعيا. أخيرا، فالإنسان المتكلم هو دائما صاحب أيديولوجيا بقدر أو بآخر، وكلمته هي دائما قول أيديولوجي واللغة الخاصة في الرواية هي دائما وجهة نظر خاصة إلى العالم. بعد ذلك ينتقل المنظر الروسي إلى الأثر الأيديولوجي لتفكير الشخوص وأفعالها داخل الرواية. (يُنظر : ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، ص109، 110)

[3] يُنظر: محمد فرغل، في الترجمة بين تجليات اللغة وفاعلية الثقافة، التصرّف الأيديولوجي في الترجمة مصطلحا ومفهوما، م س، ص 3.

[4] ترجمة محمد حميد الله، 1959.

﴿Les hommes ont autorité sur les femmes en raison des privilèges que Dieu accorde à certains par rapport à d'autres et en raison des biens qu'ils dépensent pour elles﴾ [1]

﴿Les hommes ont autorité sur les femmes, du fait qu'Allah fait grâce à certains plus qu'à d'autres, et du fait qu'ils dépensent leurs biens﴾ [2]

﴿Les hommes ont autorité sur les femmes en raison [des qualités]par lesquelles Dieu vous a élevés les uns au-dessus des autres et en raison des dépenses qu'ils prélèvent sur leurs biens [au profit de leurs femmes] ﴾ [3]

يبدو أن مرحلة القراءة في سبيل الكتابة لم تتصف بالحوارية الكافية، أو أن المترجم حذف عن فعل الترجمة طبيعته الحوارية من خلال حق التدخل (droit d'ingérence). تحوّل الترجمة الحوار الدينامي القائم في المتن، ووجهًا من أوجه الحقيقة، وَكُنْهَ المتخيّل الذي يَنشأ لدى المتلقي. وهي ميلٌ تعزّز ضعف الفهم بين الشرق والغرب وتغيّب المثاقفة الصحيحة وتأخذ أبعادا غائرة التحريف، ليس بسبب الآخر وإنما بسبب الطريقة التي يُنظر بها إليه، والصورة التي يُتمثّلُ بها عبر الترجمة، وهنا ندق باب مسألة أساسية في النظرية ما بعد الكولونيالية وهي "أزمة التمثيل".[4] في رؤية الآخر يشدنا التوكيد الباختيني: "إن العالَم الأيديولوجي للآخر (العالم الأيديولوجي الغريب) يتعذّر تصويره التصوير المناسب ما لم نمكنه من إسماع صوته، وما لم نبين كلمته الخاصة. ذلك أن الكلمة المناسبة فعلا لتصوير العالم الأيديولوجي الغريب الخاص لا يمكن أن تكون إلا كلمته هو"[5]. أدى حق تدخل المترجم –بشكل ينافي الحوار والوعي– إلى نزع خصوصية فكرية راسخة في المجتمع. يمكن مضاعفة صور التدخل الأيديولوجي في الترجمة في كثير من الأمثلة الحيّة والتوضيحية، لنلقي الضوء على أبعادها وأثرها على الحوارية. نكتفي بطرح الأمثلة التالية، التي ينتشر فيها التدخل كذلك عبر حذف المناحي الدينية على التخصيص، بما لا ينقل خصوصية الفكر والمعتقد للقارئ الفرنسي، وينقل المعنى مجرّدا من جوهره الأصلي الدّال:

[1] ترجمة مالك شبل، 2009.

[2] ترجمة أندريه شوراكي، 1990.

[3] ترجمة حمزة بوباكر، 1979

[4] للاستفاضة يُنظر الفصل الثاني.

[5] ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، م س، ص 113.

- **وتخيّلت برهة لقاء الجنود العرب لإسبانيا**. مثلي في هذه اللحظة، أجلس قبالة إيزابيلا سيمور، ظمأ جنوني تبدد في شعاب التاريخ في الشمال. إنما أنا لا أطلب المجد، فمثلي لا يطلب المجد. (41)

J'imaginai les Arabes envahissant l'Espagne. C'était moi. Assis en face d'Isabella Seymour, d'une ardeur insensée par les chemins de l'Histoire vers le Nord. Mais je ne cherchais pas la gloire. Un homme comme moi ne la désire pas. (49)

- بكيت وقلت له: **إن شاء الله** ما في عوج. (85)

J'ai pleuré en disant : « **Dieu veuille** qu'il ne se passe rien » (96)

- وفكرت في عدة أشياء أقولها، ولكنني ما لبثت أن سمعت الأذان ينادي: **"الله أكبر – الله أكبر" لصلاة العشاء** فوقفتُ، ووقفت هي أيضا وخرجت دون أن أقول شيئا. (88)

Je pensai à des répliques possibles, mais j'entendis la voix du muezzin. Je me levai. Elle se leva également. Je partis sans rien dire. (100)

- وقال بكري: "**الختانة من شروط الاسلام**". فقال ود الريس: "أي إسلام هذا ؟ إسلامك أنت وإسلام حاج أحمد، لأنكما لا تعرفان الذي يصلحكما من الذي يضركما. الفلاتة والمصريون وعرب الشام، أليسوا مسلمين مثلنا ؟ (74)

- L'excision, dit Bakri, est une loi de l'Islam.
- De quel Islam s'agit-il ! Ton Islam et celui de Hadj Ahmed, qui ne savez distinguer entre ce qui vous fait tort et ce qui vous couvre de bienfaits. Les Nigérians, les Egyptiens, les Syriens ne sont-ils pas musulmans ! (85)

في المقطع الأخير، علاوة على ما يدعوه برمان نزعة العقلنة، من خلال تحويل علامات الاستفهام إلى علامات تعجب، نلاحظ المقابلة (الختانة من شروط الإسلام / l'excision est une loi de l'Islam). يحول المترجم كلام بكري، وهي عينة أيديولوجية تشكل أحد تجليات المبدأ الحواري في الرواية، عبر زيادة معنوية ترتبط بمسألة دينية

يتأجج حولها السجال (شرط / loi)، وتخالطها المناحي السياسية والأيديولوجية. لقد أدلجت الترجمة رؤية فردية للشخصية ولكنها في الوقت نفسه تنبثق عن رؤية أوسع لأطياف عديدة في المجتمع السوداني.

المثال العاشر: إبداعية اللغة والأنواع البلاغية

الشمس هي العدو. إنها الآن **في كبد السماء تماما، كما يقول العرب**، يا للكبد الحرّى. وستظل هكذا ساعات لا تتحرك، أو هكذا يخيّل للكائن الحي، حتى يئن الحجر ويبكي الشجر ويستغيث الحديد. (102)

Le soleil, voila l'ennemi. **Il était maintenant au zénith, battant au cœur du ciel**, comme disent les Arabes. Un cœur incandescent, qui semblerait immobile durant des heures jusqu'à entendre les pierres gémir, les arbres pleurer, le fer implorer. (114)

التحليل

حتى وإن كانت اللغة واحدة ومباشرة، على غرار الأجناس البلاغية، فهي مترابطة حواريا مع التنوع الكلامي، فالكلمة لا تستطيع أن تنسى التنوع الكلامي المحيط بها وأن تتجاهله.[1] يتبنّى المترجم التكافؤ لترجمة عبارة اصطلاحية شهيرة في اللغة العربية، تقدّم صورةً كنايةً عن وضع الشمس تتوسط السماء في قيض البيداء التي يمر بها الطيب صالح وركاب العربة، من خلال نسخه ما هو مختلف غير أنه يبقى قريبا من التعبير العربي ولكنه عبِقٌ أيضا بالتعبير الشائع في الفرنسية (Il était maintenant au zénith, **battant au cœur du ciel**)، بدل الاعتماد على الترجمة الحرفية المشوّهة للعلاقات الحوارية المرتبطة بمستويات اللغة (dans le foie du ciel). كما سمح الحفاظ على الإحالة (comme disent les Arabes) بنشر صبغة المثل الأصلي وانتمائه التاريخي. نراقب كيف يحقق المؤدب الحوار بين المناحي اللغوية الثقافية للنصين الأصل والهدف، وبين استراتيجيتي التوطين والتغريب (Venuti) في الآن نفسه، وبذلك البينية والهجنة، أنموذجا آخر يشكّل مدكاكا لحصرية موقف شلايرماخر. تطلب هكذا ترجمة، بطبيعة الحال، موسوعية المترجم الحوارية وحسن اطلاعه على اللغتين المترجِمة

[1] يُنظر: ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، ص 108

والمترجَمة. وكذلك يبدع المؤدب في المقابلتين التاليتين، التي كان المسار النقدي البرماني ليضع الأولى ضمن نزعة العقلنة، التي تشوّه أيضا البنيات التركيبية للنص الأصل،[1] في ترجمة العبارة التي نشدد عليها. من وجهة نظر التفاوض، نرى كيف نجح المترجم في الحفاظ على القيمة الدلالية من خلال الفهم الحواري الفعال في خلفية الكلمة، متبنيا سبُل التأنيس عبر الترجمة الحرة أو سبل التغريب عبر الترجمة الحرفية:

- قال وعيناه الذكيتان لم تعودا ذكيتين، أصبحتا كرتين من الزجاج استقرتا على حالة واحدة جامدة: "لن أتزوج غيرها. ستقبلني وانفها صاغر. هل تظن أنها ملكة أو أميرة؟ **الأرامل في هذا البلد أكثر من جوع البطن**. تحمد الله أنها وجدت زوجا مثلي." (89)

Il me répondit, les yeux transformés en billes de verre, fixes et sans âme :

- Je n'épouserai pas d'autre femme. Elle m'acceptera le front bas. Pour qui se prend-elle ? est-elle reine ou princesse ? **Dans ce pays les veuves sont plus nombreuses que les ventres vides**. Elle peut s'estimer heureuse d'avoir trouvé un mari comme moi. (101)

- وسأكتب عن الدور العظيم الذي لعبه موزي في لفت الأنظار هنا إلى البؤس الذي يعيش فيه أبناء قومه تحت وصايتنا كمستعمرين. وسأكتب بالتفصيل عن المحاكمة **وأزيل ما علق باسمه من غبار**. (134)

Pour Moozie je dirai le rôle privilégié qu'il a joué en attirant l'attention du public d'ici sur la misère dans laquelle subsistaient ses semblables soumis à notre tutelle coloniale. Je m'étendrai en détail sur le procès **et m'attacherai à laver Moozie de la boue qui a entaché son nom**. (151)

- قُرص الشمس ظل ساكنا فوق الأفق الغربي زمنا ثم اختفى على عجل. وجيوش الظلام المعسكرة أبدا غير بعيد وثبت في لحظة واحتلت الدنيا. (121)

[1] أنطوان برمان، الترجمة والحرف أو مقام البعد، ص 100.

Le disque solaire s'est immobilisé au ponant avant de disparaitre en hâte. Et les armées de la nuit, campent toujours pas loin, ont fait immédiatement mouvement sur le monde et l'envahirent. (136)

- ذخائري في الأمثال لا تنفد، ألبس لكل حالة لبوسها، **شني يعرف متى يلاقي طبقة**. (34)

J'avais un trésor inépuisable de proverbes, un vêtement pour habiller chaque instant, **un couvercle pour toutes les jarres**. (41)

نعتقد على النقيض مما تقدّم، أن المقاطع الموالية لم تلق الأثر الفني الذي يجده قارئ المتن العربي، بسبب حذف البنى الفنية، وتعميم اللغة الأدبية، وتجريد الصنعة الجمالية، بما يخالف ما يدعوه باختين "أسلبة اللغة":

- **قلت أدعه يتحدث، فهو لم يجئ إليَّ في حمأة القيظ، إلّا ليقول لي شيئا.** (11)

Je décide d'être patient ; s'il était venu **en pleine chaleur**, il avait certainement quelque chose à dire (16)

- وأنظر إلى النهر، **بدأ ماؤه يربّدُ بالطمي**. لا بد أن المطر هطل في هضاب الحبشة. (9)

Les eaux du Nil commençaient à jaunir. Des pluies torrentielles s'abattirent donc sur les hauteurs d'Ethiopie. (13)

- **أين إذن الجذور الضاربة في القدم ؟ أين ذكريات الموت والحياة ؟ ماذا حدث للقافلة والقبيلة؟** أين راحت زغاريد عشرات الأعراس فيضانات النيل وهبوب الريح صيفا وشتاء من الشمال إلى الجنوب ؟ (122)

Où sont donc les racines que je ressentais à chaque pas ? Que sont devenus les clameurs joyeuses des noces, les crues du Nil, les souffles du vent, été comme hiver du nord au sud ?

- لبثتُ أطاردها ثلاثة أعوام، كل يوم يزداد وتر القوس توترا، **قِربي مملوءة هواء**، وقوافلي ظمأى، والسراب يلمع أمامي في متاهة الشوق. (33)

Je la harcelais trois ans durant. De jour en jour la corde de l'arc plus tendue. Mes caravanes assoiffées à la poursuite du mirage dans le désert du désir. (40)

- لكن . . أرجو ألا يتبادر إلى أذهانكم، يا سادتي، أن مصطفى سعيد أصبح هوسا يلازمني **في حلّي وترحالي**. (57)

Mais ne croyez surtout pas que Moustafa Saïd fut devenu une obsession qui me poursuivait **en toute circonstance**. (66)

- وجاءت أختي، وجاء أخواي، وجلسنا نشرب الشاي ونتحدث، **شأننا منذ تفتحت عيناي على الحياة**، نعم، الحياة طيبة. والدنيا كحالها لم تتغير. (6)

Ma mère entre, portant le thé. Ma sœur et mes deux frères à leur tour vinrent.. Assis, buvant le thé, bavardant **comme nous l'avions toujours fait**, oui, la vie était bonne et le monde n'avait pas changé. (10)

المثال الحادي عشر: الحوار الداخلي الموجَّه صوْب القارئ

- ورفعت المصباح فإذا أرضية الغرفة كلها مغطاة بأبسطة فارسية. ورأيت أن الحائط المقابل للباب ينتهي بفراغ. ذهبت إليه والمصباح في يدي فإذا هو ... يا للحماقة، مدفأة. تصوروا مدفأة إنجليزية بكامل هيئتها وعدتها. (123)

J'élevai la lampe, et le sol m'apparut jonché de tapis persans. Le mur face à la porte finissait par un espace vide. La lampe à la main, je m'en approchai, ah ! l'indécence ! il y avait là une cheminée anglaise, avec tout son appareillage. (138)

التحليل

يختزل المؤدب متلفّظا (تصوروا / l'indécence) يستدعي القارئ ليكبح قوة التفاعل الحواري الدينامي الذي ينتشر في المتن. يصف الكاتب الغرفة السرية لمصطفى سعيد، بعد أن ترك له مفتاحها قبيل رحيله، مندهشا لوجود مدفأة إنجليزية كاملة العدة في قرية نائية في صحراء السودان عند منحنى النيل. في مجرى الوصف يخطف

الاستدعاء المباشر انتباه القارئ ليندمج في تصور وتخيّل مفارقات ذلك الفضاء الذي اجتمعت فيه كثير من الأسرار. يجرّد حذف الأداة الحوارية الوصفَ من حركة الحماسة التي يؤمنها التوجه الحواري الداخلي للكاتب صوب القارئ، وهو ما نشعر به حين نقرأ في النص المتن وفي النص الهدف. يبدو أن المترجم لا يراعي أثر انتشار صوت الكاتب، الذي يتوجّه هنا بشكل صريحٍ إلى القارئ.

المثال الثاني عشر: المتلفَّظ الهجين والكتابة ما بعد الكولونيالية

والكتب .. على ضوء المصباح أراها مصنّفة مرتبة. كتب الاقتصاد والتاريخ والأدب، علم الحيوان. جيولوجيا. رياضيات. فلك. دائرة المعارف البريطانية. غبون. ماكولي. طوينبي. أعمال برنارد شو كلها. كينز. توني. سميث. روبنسن، مقالة عن الاقتصاد الماركسي. علم الاجتماع علم الجناس. علم النفس. طوماس مان. أي جي مور، طوماس مور، فرجينيا وولف. وتغنشتاين. آينشتاين. برايرلي. نلمبير، كتب سمعت بها وكتب لم أسمع بها. دواوين لشعراء لا أعلم بوجودهم. يوميات غردون. رحلات غلفر. كلينغ. هوسمان تاريخ الثورة الفرنسية، طوماس كارلايل. محاضرات عن الثورة الفرنسية، لورد أكتن، كتب مجلدة بالجلد، كتب في أغلفة من الورق كتب قديمة مهلهلة، كتب كأنها خرجت من المطبعة لتوها. مجلدات ضخمة في حجم شواهد القبور. كتب صغيرة مذهبة الحوافي في حجم ورقة الكوتشينة. توقيعات. إهداءات. كتب في صناديق، كتب على الكراسي، كتب على الأرض. أي دعابة هذه؟ ماذا يقصد؟ أوون. فورد. ستيفان زفايغ. أي جي براون. لاسكي. هازلت، أليس في أرض العجائب رتشاردز، القرآن بالإنجليزية. الإنجيل بالانجليزية، غلبرت مري أفلاطون اقتصاد الاستعمار، مصطفى سعيد. الاستعمار والاحتكار، مصطفى سعيد. اغتصاب إفريقيا، مصطفى سعيد. بروسبو وكالبان. الطوطم والتابو، داوتي .. لا يوجد كتاب عربي واحد. مقبرة. ضريح. فكرة مجنونة. سجن. نكتة كبيرة. كنز افتح يا سمسم ودعنا نفرق الجواهر على الناس. السقف من خشب البلوط، وفي الوسط قوس يفصل الحجرة نصفين، يسنده عمودان رخاميان لونهما أصفر ضارب إلى الحمرة، والقوس عليه قشرة من القيشاني مزركش الحواف. وأنا أتصدر مائدة مستديرة لا أدري من أي خشب هي، ولكن سطحا داكنا يلمع، وعلى كلا الجانبين خمسة كراس مبطنة بالجلد، وإلى اليمين كنبة ذات مسند واحد، مكسوة بمخمل أزرق، وعليها وسائد من ... لمستها بيدي، نعم من ريش النعام (...) وفي لندن أدخلتها بيتي، وكر الأكاذيب الفادحة، التي بنيتها عن عمد، أكذوبة أكذوبة. الصندل والند وريش النعام وتماثيل العاج والأبنوس والصور والرسوم لغابات النخل على شطآن النيل، وقوارب على صفحة الماء أشرعتها كأجنحة الحمام، وشموس تغرب على جبال البحر الأحمر ، وقوافل من الجمال تخبُّ السير على كثبان الرمل على حدود اليمن، أشجار التبلدي في كردفان، وفتيات عاريات من قبائل الزاندي والنوير والشلك، حقول الموز والبن في خط الاستواء، والمعابد القديمة في منطقة النوبة، الكتب الغربية المزخرفة، الأغلفة المكتوبة بالخط الكوفي المنمّق، السجاجيد العجمية والستائر الوردية، والمرايا الكبيرة على الجدران، والأضواء الملونة في الأركان. (...)

وقع بصري على عدد من صحيفة "التايمز" بتاريخ الاثنين 26-9-1927 المواليد، الزيجات، الوفيات. وقّع الوفيات مراسم الزواج القسيس سامسن، ماجستير في الآداب. تقام مراسم الجنازة في كنيسة ستتني الساعة الثانية بعد الظهر، الأربعاء، الرسائل الشخصية، أيتها المحبوبة دائما، إلى متى نظل مفترقين؟ -القلب العزيز. مستعمرة كينيا- مستر .. مساح قانوني. يعود إلى نيروبي في الخامس من أكتوبر ، حتى ذلك التاريخ أية مراسلات تتعلق بتقارير عن عقارات في المستعمرة، يجب أن ترسل بواسطة .. إعلانات عن دروس في ركوب الخيل، قطط سيامية زرقاء للبيع. فتاة (17 سنة) مهذبة، من عائلة محترمة، تبحث عن عمل، سيدة ورثت لقب ليدي (30سنة) ترغب في وظيفة في الخارج، أخبار الرياضة. وست هام يهزم بيرهل. وست هام يفوز. جين تني يغلب جاك دمبسي.

رسالة من ظفر الله خان يفنّد فيها آراء سير شمانلال ستالفاد بشأن النزاع بين المسلمين والهندوك في البنجاب. رسالة تقول: "الجاز موسيقى مرحة في عالم مظلم". فيلان وصلا من رانغون أمسن وسارا على الأقدام من مرسى تلبري إلى حديقة الحيوان. مربي أبقار هجم عليه ثور في مزرعته وبقر بطنه. رجل سرق أربع موزات حكم عليه بالسجن ثلاث سنوات، الأخبار الإمبراطورية والخارجية. عرض جديد من موسكو لتسديد الدين الروسي لفرنسا. فيضانات في سويسرا، الدسكفري سفينة كابتن سكت عادت من البحار الجنوبية. هرسترسمان ألقى خطابا عن نزع السلاح في جنيف يوم السبت. وأيضا أولى هرسترسمان بتصريح لصحيفة "ماتان" أيّد فيه خطاب الرئيس فون هندنبرغ في تانبرغ الذي رفض فيه أن ألمانيا مسئولة عن نشوب الحرب. المقالة الافتتاحية عن معاهدة جدة التي وقعها سير غلبرت كليتن بالنيابة عن بريطانيا العظمى والأمير فيصل بن عبد العزيز آل سعود نيابة عن أبيه ملك الحجاز ونجد ومحمياتهما. الحالة الجوية في إنجلترا وويلز، الرياح في الغالب بين الغربي والشمال الغربي، قوية أحيانا في الأماكن المكشوفة، فترات طويلة من الهدوء ولكن مع فترات من العواصف الممطرة وأحيانا أمطار محلية. (131، 132، 134، 135)

A la lumière de la lampe, je vis tant de livres alignés, bien rangés : livres d'économie, d'histoire, de littérature. Zoologie. Géologie. Mathématiques. Astronomie. L'*Encyclopœdia britannica*. Gibbon. Macaulay. Toynbee. Les œuvres complètes de Bertrand Shaw. Keynes. Tawney. Smith. Robinson, *L'Economie de la concurrence* imparfaite. Hobson, L'*Impérialisme*. Robinson, *Un Essai sur l'économie marxienne*. Sociologie, anthropologie, psychologie. E.G. Moore. Thomas Mann. Thomas Hardy. Thomas Moore. Virginia Woolf. Wittgenstein. Einstein. Brierly. Namier. Des livres célèbres, d'autres inconnus, des recueils de poètes dont j'ignorais l'existence. *Le Journal* de Grdon. *Les voyages de Culliver*. Kipling. Housman. L*'histoire de la révolution française*, Thomas Carlyle. *Conférences sur la révolution française*, lord Acton. Des livres reliés plein cuir, des livres recouverts de papier glacé, des livres usés, d'autres intacts comme sortis à l'instant de l'imprimerie, d'énormes volumes, de la taille des stèles funéraires, de petits livres dorés sur tranche au format d'un jeu de cartes, des signatures, des dédicaces, des livres en caisse, par terre, sur les chaises —quelle plaisanterie. Owen. Madox Ford. Stefan Zweig. E. G. Brown. Laski. Hazlitt. *Alice au pays des merveilles*. Richard. Le Coran et les Evangiles en anglais. Gilbert Murray. Platon. *L'Economie coloniale*, Moustafa Said. *Colonialisme et monopoles*, Moustafa Said. *La Croix et la poudre à canon*, Moustafa Said. *Le pillage de l'Afrique*, Moustafa Said. *Prospero et Caliban. Totem et Tabou*. Doughty. Pas un livre en arabe. Un Tombeau. Un mausolée. Une idée folle. Une grande farce. Une prison. Un trésor. Sésame ouvre-toi et que l'on distribue ces pierres précieuses à tous les présents. Le plafond était en chêne. Un arc séparait en deux territoires égaux la chambre. Il était soutenu par deux colonnes de marbre jaune tirant vers le rouge. Il était paré de carreaux de faïence aux franges bellement ornées. Je me trouvai face à une longue table sombre et brillante faite d'un bois rare qui m'était inconnu. De chaque coté, il y avait cinq chaises capitonnées de cuir. A droite, un canapé habillé de velours bleu, avec un traversin unique soutenant des coussins en plumes d'autruche, oui, je les ai de ma main vérifiés. [...]. A Londres, je l'emmenais dans ma chambre, repère de tromperies scandaleuses que j'avais édifié sciemment, mensonges second. Santal, ambre, plumes d'autruche, statues d'ivoire, d'ébène, photos, images représentant les palmeraies du Nil, felouques sur l'eau aux voiles comme ailes de colombe, soleils tombant dans la mer Rouge à travers monts, caravanes de chameaux forçant la marche sur des dunes de sable aux confins du Yémen, baobabs de Kordofan, jeunes filles nues des tribus Zandi, Nuer, Choulouk, champs de bananiers et de caféiers sur la ligne de l'équateur, vieux

temples pharaoniques de Nubie, couvertures de livres arabes embellies de caractères coufiques fleuris, tapis persans, rideaux roses, grands miroirs sur les murs, lumières multicolores dans les coins [...]

Mon regard se posa sur un numéro du Times daté du lundi 26.9.1927. les naissances, les mariages, les décès. Le mariage du pasteur Sampson fut célébré. Maitrise de lettres. Les obsèques auront lieu à Stuntney Church à deux heures de l'après-midi, le mercredi. La correspondance privée. Ma toujours aimée, jusqu'à quand resterons-nous séparés ? Le cœur cher. Les colonies. Le Kenya. Mister ... contrôleur légal des bien-fonds retourne à Nairobi le 5 octobre ; jusqu'à cette date, s'adresser à ... pour toute correspondance concernant les titres de propriétés immobilières dans la colonie ... Publicité pour des leçons d'hippisme. Chats siamois bleus à vendre. Jeune fille (dix-sept ans) , bien éduquée, d'une famille respectable, cherche un travail. Une dame ayant hérité le titre de lady, trente ans, souhaite trouver fonction à l'étranger. Les sports. West Hill gagne Burhill. West ham triomphe. Gene Tunney défait Jack Dempsey. Lettre de Zafrullah Khan réfutant l'opinion de sir Chimanlal Setalvad à propos du conflit entre musulmans et hindous au Pendjab. Il est écrit dans une lettre : « Le jazz est une musique joyeuse dans un monde sinistre. » Deux éléphants arrivèrent hier de Rangoon, ils marchèrent du port de Tilbury au zoo. Un taureau attaqua un éleveur dans sa propriété et lui ouvrit le ventre. Un homme vola quatre bananes, il fut condamné à trois ans de prison. Les nouvelles de l'Empire et de l'étranger. Nouvelle proposition de Moscou pour rembourser la dette russe à la France. Inondation en Suisse. *Le Discovery* bateau du capitaine Scott, est de retour des mers méridionales. Herr Stresemann prononça un discours sur le désarmement à Genève, le samedi ; dans une interview au *Matin*, il a aussi approuvé le discours de von Hindenburg à Tannenberg qui refuse d'attribuer à l'Allemagne la responsabilité du déclenchement des hostilités. L'éditorial est consacré au pacte de Djeddah cosigné par sir Gilbert et Clayton, représentant la Grande-Bretagne, et l'émir Fayçal Abdel Aziz Séoud, au nom de son père roi du Hedjaz et de Nedjd. La météo en Angleterre et dans les pays de Galles, vent ouest, nord-ouest, en général, il soufflera fort dans les régions exposées, longues périodes d'accalmies avec risque d'orages dans certains foyers. (140, 148, 152,153)

التحليل

لن نتردد في القول أن الفصل التاسع (121-148) على التخصيص هو أثرى ما تحمله الرواية من تمظهرات التعدد الصوتي؛ فهو ينفتح على غزارة متوهّجة من التنوع الفكري والمعرفي والتعدد اللغوي والزمكاني والرؤى الفلسفية والأجناس الأدبية وغير الأدبية، سمحت بمضاعفة الترميز ونشر الحوارية التي تنبع في أصلها الأول من العلاقة المتشعِّبة والحرجة –لأنها مصبوغة كولونياليا– بين الذات والآخر. ليكشف (للقارئ) في آخر الرواية كثيرا من الأسرار عن مصطفى سعيد، يستعين الطيب صالح بكتابةٍ متشظيّة ومنفتحة النهايات، تكثّف الخيال، في سبيل وصف الغرفة (السّر) وما فيها من الرفوف والكتب والصور والذكريات والرسائل والأفكار

والتحف العربية والإنجليزية. كما يطيل القراءة في أحد الصحف الانجليزية العتيقة ويقدمها للقارئ منشطرة وزاخرة بالتعدد اللغوي الخارجي، في الإنجليزية على التخصيص، بما ينشئ فنية أخرى؛ فالقصد ليست سردا أجوف لما تتضمنه الصحيفة الانجليزية، لعل بعضا من قصد الطيب صالح من وراء الغرابة يشبه ما يرغب فيه أمبيرتو إيكو في بعض المواطن الصعبة المراس من كتاباته: "كان يسحرني صوت تلك الأسماء، ولم أطالب بأن يفهمها القارئ، بل فقط أن تتضح لديه من خلال ذلك السّيل من الألفاظ الغريبة حالةٌ من الفوضى والتفتت الاجتماعي"[1]

يجمع الكاتب بين حوارية الفضاء وحوارية اللغة الثقافة ليصنع الفصل فنيا، في ارتباطه الوثيق بالرواية قاطبة، لأنه مفتاحها. وفي القراءة عبر اللغوية (خلفية الكلمة) تبرز رمزية المتلفظّات كونها تشكّل تمظهرا أبلجَ لموسوعية صالح ومصطفى، وكذلك للهوية الهجينة والرؤى والبينية (عين المسافر)،[2] ولكنها تقاوم الاستعمار بعنف مشهود. إن التابع يرد. نستضيء بهذا المثال لنكشف إبداع المترجم في نقل التعدد الصوتي في تضاعيفه المختلفة إلى الفرنسية.

يتيح المثال أنموذجا حيّا لتداخل الترجمة والحوارية وما بعد الكولونيالية، في النص الأصل ونص الترجمة والفعل الترجمي على السواء. يشكل الاغتراب الناجم عن اختلاف اللغات والثقافات أحد تلك التمظهرات المشتركة، بما يضيّق الهوة بين ما أصبح يُطلقُ عليه المركز والهامش؛ النص المتن هو ذاته عمل ترجمي، يتبنى فيه الطيب صالح المحاكاة الصوتية (transliteration) لنقل المتلفّظ الإنجليزي والفرنسي إلى العربية، وهي كما تقدّم إستراتيجية تسمح بنسخ متلفّظٍ في لغة ما بحروف لغة أخرى، إلى جانب الأقلمة والاستبدال والتهجين وتغريب اللغة، وهي أحد أوجه الكتابة البينية ما بعد الكولونيالية، التي تخالف المعتاد وتخترق النسخ التقليدي، تماما كما يعبّر عنه هومي بابا وفرانز فانون وإيمي سيزار وأتشيبي وغيرهم.[3] لم ينأ المؤدب عن التكيّف مع هذا التنويع والتهجين خلال عملية الترجمة بفضل الفهم الحواري والعمل على المتلفَّظ، لنجده يتبنى المسار ذاته؛ إذ يعيد المتلفّظ الانجليزي إلى اللغة الإنجليزية، ويتبنى المحاكاة الصوتية في نقل المتلفّظات العربية التي لا مقابل لها في الفرنسية، ليذلّل استحالة الترجمة، دون الاستعانة بالحواشي على إدراكه أن القارئ الفرنسي لا يفهم كثيرا من

---

[1] أمبيرتو إيكو، أن نقول الشيء نفسه تقريبا، ص 131.

[2] يرى "هنري ميشونيك" أن الهوية تتحدد في ضوء الغيرية والتاريخانية (historicité)، وهو بذلك يشير إلى علاقتها بالآخر والسياق التاريخي، وهي رؤية تعكس التصور الباختيني للمبدأ الحواري، الذي ينبني على العلاقة الفلسفية بين الذات والآخر والسياق السوسيوتاريخي للكلام. (cf. Henri Meschonnic, *Ethique et politique du traduire*, Op. cit, p9)

[3] يُنظر الفصل الثاني.

تلك المتلفّظات الانجليزية، تماما كما هي عليه الحال في النص العربي. تعتبر هاته الإستراتيجية سبيلا معياريا في المنهج التغريبي الذي يتزحزح فيه التوتر صوب المتن، لنلاحظ كيف ينتقل المؤدب من الأقلمة والتوطين في أمثلة سابقة إلى ضيافة الغريب. يشدنا في هذا الصدد قول جونسون دايفيز، الذي يدعو إلى تبني المنطلق الفني وليس النظري في الترجمة:

> "The translator should not, I believe, have any hard and fast rules; he is the practitioner of an art and not a science and he must simply take a view as he comes to each dilemma" [1]

من جهته يعتبر عبد السلام بنعبد العالي في مقاله حول الترجمة والهوية أن الترجمة التي تتبنى الغرابة تغدو أداة لتمكين الثقافة من أن تمتحن ذاتها على ضوء الآخر، ووسيلةً لتعريض الهوية لامتحان تتلقى فيه دفعا عنيفا يأتيها مما هو أجنبي، مقدِّرا أن ذلك يجعل من الترجمة عَضُداً لانفصال الثقافة عن نفسها وللغة عن ذاتها وللأنا عن نفسه، وأنها السبيل الوحيد الذي يجعل الترجمة مكرِّسة للاختلاف، مغذِّية للثقافة ومنعشة للهوية. [2] تعكس الترجمة موسوعية المترجم وحسن اطلاعه الثقافي، ورغبته في الحفاظ على إشارات التجربة ومعالم شخصية مصطفى سعيد الهجينة والمتعددة المشارب الثقافية والمضادّة للاستعمار أيديولوجيا في الوقت نفسه، وهو ما نقرأه في خلفية النص، ويمكن أن نعبِّر عنه بالمناحي الضمنية التي يحددها السياق (البنى الكبرى للمبدأ الحواري). يكتسي الاقتباس الموالي، الذي تتقاطع فيه رؤى فانون وهومي بابا، أهمية بليغة في تعزيز تصورنا لترجمة الحوارية في هذا المثال، حين يعادُ تأويلها بما يخص الأدب والترجمة:

> "(...) فعند فانون، أنّ الشعب المتحرر الذي يُطلق حالة من عدم الاستقرار الخصب والمنتج في التغيير الثوري، يحمل هو نفسه هوية هجينة. فهو أسير الزمن اللامتواصل الذي هو زمن الترجمة والتفاوض، بالمعنى الذي أحاول فيه أن أعيد صياغة هاتين الكلمتين، ففي لحظة الكفاح التحرري، يدكّ الجزائري ما في التراث

[1] See: Ghazoul Ferial et al. « On Translating Arabic Literature. An Interview with Denys-Johnson-Davies ». *Alif* (3), 1983, pp. 80-93.

[2] عبد السلام بنعبد العالي، في ضيافة الغريب، ص 116.

القومي من ضروب التواصل والثبات التي شكّلت سياجا حارسا في مواجهة العبء الثقافي الكولونيالي الثقيل. فهو الآن حرٌّ في أن يفاوض ويترجم هويته الثقافية في زمنية الاختلاف الثقافي التناصية المتفاصلة" [1]

تحافظ الترجمة على الاختلاف الثقافي –الذي يشكل أحد تجليات المبدأ الحواري– في ثنايا المناحي الثقافية المختلفة والمتخلّقة وفق السياق الاجتماعي والمكاني والتاريخي، والتفاعل الدينامي المُوسِع للخيال والتثاقف والاغتراب والشعرية، كما تبين كما في المتن تأثير الهيمنة والاستعمار على الرؤى وأسلوب العيش وردود الفعل والكلام.

خلاصة

يبين التحليل المقارن لأمثلة مختارة وترجمتها أن المؤدب لا يكتفي بتتبع منهج وحيد في ترجمة تمظهرات المبدأ الحواري في هذه الرواية إلى الفرنسية. نجد الترجمة تتوتر بين الغرابة والقرابة في ترجمة التعدد اللغوي والأيديولوجي المنتج للشعرية حسب باختين، غير أننا نلاحظ أحيانا وفي بعض المواطن، أثر قصور الفهم الحواري الفعال، على الترجمة، بسبب ضعف مراقبة البنى الحوارية الكبرى.

[1] هومي بابا، موقع الثقافة، ص 423.

II. رواية شيكاجو للأسواني وترجمتها إلى الفرنسية لجيل جوتييه

1. قراءة في الحوارية وتجليات ما بعد الكولونيالية

1.1. تشخيصٌ حواري للتناقضات في الشرق والغرب[1]

لقد كان حقيقةً من باب الصُّدف أن تتعرّض روايتا المدونة العربية إلى مسائل الهجرة إلى الغرب وتضاعيفها، وأنّ كِلا مؤلِّفيْها قد خاضا تلك التجربة رَدْحا من الزمن، وأن تجري الأحداث على مقربة من أنهار النيل وميشيغان والتايمز، وأن يكون الأسواني من مدينة أسوان قرب النوبة عند النيل على مقربة من الحدود السودانية، وأن تكون نهاية النصين منفتحة. إن الهجرة هي أقوى تمثّلات العلاقة الحوارية بين الشرق والغرب في السياق ما بعد الكولونيالي، ومن وجهة نظرٍ أدبية فإن الرواية هي الأقدر على التعبير عن تباينات ذلك الحوار والتقابل، الذي يجد نقله في نصوص الترجمة حساسية لافتة، لأن الترجمات تتملّك فاعلية التمثيل مجدَّدا، حين تقع بين يدي قارئ آخر. إن "شيكاجو" هي بمثابة تكثّفٍ شبكي هائلٍ للعيّنات الأيديولوجية التي تتجاوز الأمثلة الفردية، وتشكّل أحد دعامات المبدأ الحواري الباختيني، والتي نستمر في مراقبة ترجمتها في التحليل.

بعد زُهاء خمسِ سنواتٍ من إصدار "عمارة يعقوبيان"، ينتقل السّرد إلى الأراضي الأمريكية، ويخترق الطّابوهات الثلاث الأكثر حساسية في المجتمع المصري: الدين والسياسة والجنس. على الورق أعطى علاء الأسواني حياةً لشخصيّاتٍ وتجارب تأثّر بها كثيرا لما كان طالبا في شيكاجو (التجربة والذكريات)، المدينة التي تدور فيها أحداث الرواية، رغم أن جُلّ أبطالها من العرب، لتفضح تناقضات المجتمعين الشرقي والغربي على حدٍّ سواء، وتتجلّى خلالها تمظهرات اللقاء بين أصوات وثقافات متباينة، وتعكس أزمةً حضاريةً حقيقية، بين مجتمعٍ متطور نرجسي وإمبريالي متوحّش يتوق إليه التابع (سبيذاك، غرامشي)، ومجتمعٍ متخلّف يبحث عن ريادةٍ ضائعة،

[1] يحاول العنوان تقديم قراءة في الرواية، غير أننا نؤمن مثل كونديرا أن "السبب الوحيد لوجود الرواية هوَ أنْ تقولَ شيئاً لا يُمكنُ أنْ تقولهُ سوى الرواية". (يُنظر: ميلان كونديرا، فن الرواية، ترجمة: بدر الدين عرودكي، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 1999، ص 144).

ويعاني الظلم والاستبداد، بما دفع كثيرا من المصريين إلى ترك وطنهم (رأفت ثابت) [1] واعتبار الاستقرار في الشمال استبدالا حضاريا[2]. ومنه فإن رواية شيكاجو تشخِّص أدبيا أزمة الإنسان الذي يبحث عن حياةٍ كريمة يتصوّر وجودها في الغرب، وتكشف متخيَّلا ليس بصحيحٍ دائما. بذلك فإن الهجرة هي الأمل الذي تسعى وراءه شخصيات الرواية، وكثير كثير من المواطنين العرب، للخروج من واقعٍ مريرٍ إلى حياة يُعتقدُ أنها مثالية، نجد قولا للدكتور رأفت يفسّر تلك الرؤية : "وُلدتُ في مصر، وهربت من الظلم والتخلّف إلى العدل والحريّة" (ص43)، وتحدِّث شيماءُ نفسها قبيل السفر إلى شيكاجو: " ..وتفكر في أنها الآن فقط تبدأ صفحةً جديدة وتترك وراءها ثلاثة وثلاثين عاما قضتها في طنطا" (ص17).

لكن الأمر يبقى نسبيّا فقد تنجح أو لا تنجح، لأن النظام اللبرالي التجاري في الغرب الذي يدّعي التحرر، يفرض أوجها أخرى من الظلم. يصرّح الأسواني: " فالنظام الغربي كما هو واضحٌ في الرواية يسحق الإنسان، فيعاقبه على لونه وتتحوّل الزنجيّة المطلَّقة كارول تدريجيا إلى عاهرة، المجتمع الأميركي حوّل الإنسان إلى سلعة وهذه مشكلة كبيرة" [3]، وها هي الولايات المتحدة قد أضحت اليوم النواة الصلبة لما يُصطلح عليه بالمركز، فيقصد تذويب ما يُصطلح عليه بالهامش وإتباعه، وفق نسق المخيّلة الكولونيالية، وتتبدّى استراتيجيات المقاومة في تجلياتها المختلفة (اللغوية الثقافية في الخطاب الأدبي)، النابعة من حوارية الهوية في سياق اغترابها ولعب المرايا وتوتر الرؤية، فيما تعبّر "شيكاجو" عن بعض تلك المناحي. تقدّم الرواية للقارئ فرصةَ اكتشاف "أوجهٍ" أخرى عن المستعمِر الجديد، وهي جوانب تبقى في الغالب مجهولة من لدن العين التي لم ترَ. إن أقوى ما تفعله هاته الرواية إذن هو أنها تغيّر القارئ.

في لغة بسيطة يغيب عنها النّحت الأدبي المتكلّف إلا نادرا، ولكنها عالية الترميز والرمزية والتبئير من فصل إلى فصل وفي كل فصل، يُفسح الكاتب مجال التعبير لأصوات الرواية، لتتخذ المواقف وتدلي برؤيتها للعالم بكل حرية، إذ يتضح التشابك الحواري لأصوات الشخوص وتضاعيفها أيما وضوح، بانتشار الحوارات والمونولوجات على امتداد الرواية، وفقا لأيديولوجية تتراكم عبرها الثقافة والسياسة والتاريخ والدّين، في سياق العولمة، وفي ثاني

[1] يقول رأفت ثابت: "وُلدت في مصر، وهربت من الظلم والتخلف إلى العدل والحرية"، (ص 43)، ويقول في موطن آخر:"كنت مصريا يوما ما وقد أقلعت عن ذلك .. أيها الرفيق.. متى ستعترف بجواز السفر الأمريكي الذي أحمله ؟ " (ص 29).

[2] ليس الظلم والاستبداد جديدا على المجتمعات العربية، لقد تميّز عبد الرحمان الكواكبي في تعريفه وتشخيصه (طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد، 1899).

[3] يُنظر: يومية إيلاف الإلكترونية، "الأسواني: روايتي وُلدت لدى وصولي شيكاجو"، الجمعة 05 أكتوبر 2007، (https://elaph.com/Web/Culture/2007/10/269094.html)

أكبر مدينة اقتصادية في أمريكا وأحد أعرق أقسام الطب (جامعة إلينوى) في العالم. لكن ملامح الوضع (ما بعد) الكولونيالي المتوتر تلاحق تلك الشخصيات، خاصة فيما يرتبط بارتباك الهويّة والاغتراب والسّلطة.

وهو نفس الارتباك الذي أنهى علاقة متينة بين الطالب المصري المجتهد *ناجي عبد الصمد* والفتاة اليهودية *وندي شور*. إذ رغم التوافق المبدئي على العراقيل والمشاكل التي وضعتها الجالية اليهودية في طريقهما، استمرّ التّناغم كما في الأندلس، لكن الشك وفتور الثقة أحال إلى انشطار تلك العلاقة. في هذه الحالة تتبادر لدينا حالات الزواج المختلط الهائلة، التي تفشل في كثير من الأحيان، على غرار العلاقات السياسية بين الشرق والغرب.

تحيل الرواية إلى التفوق العلمي للغرب، في صورة عالِم الخلايا *دينيس* بيكر، القائم على النزاهة والحيادية والاجتهاد، تبوّأ موضع القيادة العلمية مع علماء آخرين بعد سنوات طويلة من العمل والمثابرة (ص24)، وقد ضمّت هذه الكوكبة مجموعة من العلماء المصريين الذين أتاحت لهم الحضارة الغربية هكذا مناصب عن جدارة. إنها حواريةٌ ساخرة في حقيقة الأمر، لما يحدث في المجتمعات العربية، حين يصوّر لنا الكاتب كيف أن الجامعة ترفض تعيين الطالب المجتهد ناجي عبد الصمد بسبب التقارير الأمنية الواهية، وتدفع أحمد دنانة –الذي يغش متخفيا وراء صوت الدين– إلى الصّدارة على تواضع مستواه العلمي (ص206). في مقابل الصورة الإيجابية للغرب، تُبرز الرواية عِلله الناجمة في الغالب عن المنزع الاستعماري ومركب الاستعلاء: العنصرية، التمييز ضدّ السود منذ أمد بعيد، سيطرة الاحتكارات الرأسمالية، التفكك الاجتماعي والتحلل الأسري، نشاهد النظرة المحدقة التي لحقت شيماء والعنصرية التي ذاقتها منذ اللحظة الأولى عبر استقبالٍ عدائي في مطار أوهير (ص17)، وهي تعبر عن مأساتها: "أشعر أنني منبوذة في هذا البلد . . الأمريكيون ينفرون مني لأني عربية ومحجبة . . في المطار استجوبوني وكأنني مجرمة، وفي الكلية بعض الطلبة يسخرون مني كلما رأوني . . أرأيت كيف عاملني رجال البوليس؟ " (ص82)

ونصادف في الرواية ردّة فعل جيف حين وصف الدكتور رأفت، الأستاذ المصري المهاجر إلى أمريكا، بأنه همجي قادم من الصحراء (ص52) وهو شاب أمريكي راسب وعاطل ومدمن كان خِدن ابنته. إن حالَ رأفت ثابت –على النقيض من الدكتور محمد صلاح– تصويرٌ للرجل الشرقي المغترب مع ذاته، الذي استسلم إلى الانخراط في المجتمع الغربي إلى النخاع، فأصبح أمريكيا في كل شيء (I am Chicagoan، ص 43)؛ الجنسية واللغة والأيديولوجيا ونمط العيش –مثل مصطفى سعيد– وحقده الصريح لكل ما هو عربي، لقد ذاب

ووضع قناعا أبيضَ على بشرةٍ سوداء (فانون)[1]، واغتدى قابلا للاستعمار (مالك بن نبي)، وهاهو زميله الأمريكي في الجامعة "جراهام" يصفه بالعنصري: "إن تعريف العنصرية ينطبق على كلامك عن المصريين.. والمدهش أنك نفسك مصري !" (ص29). في هذا الحوار نجد أحد أوجه الحقيقة، وصدى واضح لتناقض الذات البشرية. غير أن نظرة المجتمع العنصرية وغرق ابنته في نمط الحياة الأمريكية الفاحش والفاقد للحياء وإدمانها حتى الموت، جعلاه أمام معادلة معقّدة ووضعاه في ارتباكٍ هوياتي شديد من منطلق الموروث المشرقي المتأصّل الذي حَيِيَ (ص53، 294). لقد أصبح أمريكيا لكنه فقد ذاته وحبه وخطيبته التي أحبها (زينب) وتركها في مصر، وأصبحت لا تفارق خياله يوما واحدا بعد حياة جديدة في أمريكا، إنها مأساة عنفٍ من نوع آخر، نجم عن حالة الرّيبة والضّياع، يلخص صديقه محمد صلاح المأساة، حين انتابه فجأة شعورٌ بالإشفاق عليه : "مسكين رأفت" (ص80)، إن هذا العَرَض ملمحٌ للمأساة الاجتماعية في هذه الرواية، يتحدد في إطاره الزمكاني، لدى "المثقف" هذه المرة، وذلك يذكرنا بشخصية مصطفى سعيد في موسم الهجرة إلى الشمال. ليست المأساة حصْرا على الأميِّ ولكنها كذلك متعلقة بالمثقّف والأديب والطبيب... لأنها مرتبطةٌ بالإنسان قبل كل شيء. يصوّر السرد مجريات الحياة الاجتماعية ويصوغ فنيا نسق العلاقات العامة التي تحدده. وفي ذلك لا تقف الشخوص الروائية موقفَ الحياد، إذ لا يمكن فهم طبيعة المشهد الاجتماعي في تجسيد المأساة إلا من خلال تصورها لملابساته، فتتجلى الأصوات (لسان حال الشخوص والعينات) بتمظهراتها المختلفة، سواء اللغوية أو الثقافية.

في السيّاق ذاته تبرز مقابلة المرأة المصرية والمرأة الأمريكية ورمزية ذلك في الرواية وعلاقة تلك المقابلة حواريا مع الهوية والثقافة والصراع بين الشرق والغرب، تماما كما هو الحال في "موسم الهجرة إلى الشمال" في إطار المقابلة بين المرأة السودانية والإنجليزية. لقد شغل موضوع الرّغبة، كما في كل مرة في كتابات الأسواني، فضاءً مفْرطا في الرواية، في إطار مقاربة المحظور وفق الرؤية الإسلامية العربية في البيئة الغربية. تشهد الرواية على رؤية متعددة المستويات لعلاقة المرأة مع الرجل، يصوغها الأسواني صياغة فنية تدعونا إلى ملاحظة ترجمة تمظهرات تلك العلاقة في الرواية، باعتبار الخطاب النسوي أحد فواعل الكتابة ما بعد الكولونيالية.

[1]أبدع فانون حقيقة في كشف التمييز الداخلي في المجتمع، وهي أحد أشكال العنصرية التي تنتشر داخل المجتمع الواحد، بل داخل الجماعة الواحدة، ولنقل إن هذه الأفعال أعمق أثرا من التمييز العنصري الخارجي، لأنها عصبية تجمد النهضة (مالك بن نبي).

نقرأ كذلك في الشخصيات المصرية للرواية، تمسّكها بالتقاليد والتاريخ والحنين إلى الوطن، على غرار الشخصية المصرية المحورية شيماء محمدي. غير أن تساؤلاتٍ حواريّةً شتّى تشكلّت لديها وأثّرت على اتّجاه رؤيتها؛ ومثّلت تلك الحضارة الغربية الشرخ الذي حوّل تلك الرؤية إلى هويّة هجينة بين ما نشأت عليه من قيم وبين ما وجدته في الآخر من حرية وانفتاح وتطور. يتضح توتر الهوية لديها حين نقرأ دلالات علاقتها مع طارق حسيب، بما يكشف أحد مناحي التجربة الإنسانية الممكنة لامرأة شرقية في الغرب، يستغلّها رجل عبر مساعدتها في الاندماج في المجتمع الأمريكي بصفة عامة. تمثل قصة شيماء أحد أبرز خيوط الرواية.

2.1. هجنة الذّوات وتعدد الأصوات

تنسج الرواية حوارية بين تضاعيف صوت الشرق وصوت الغرب وفق رؤية غير متجانسة ووعيٍ متعدد، بين صور الواقع وصور المخيال، وتتبع مسار مهاجرين ومقيمين مصريين داخل المجتمع الأمريكي. تتخلّق الهجنة من لدن فواعل سياقية متعددة، يلعب فيها التاريخ والمكان والسوسيولوجيا دور الصّدارة، وتتجسّد في البناء الروائي وفق تمظهرات الحوارية المختلفة وملمح ما بعد الكولونيالية. حين همّ الأسواني بكتابة الرواية، فإن ذلك لم يكن من فراغ، وإنما إجابةً لواقعٍ مجتمعي مركّب ومتناقض[1] (القصدية)، لفتت شخصيّاته المتنوّعة انتباهه وكوّنت إشكاليةً ذاتيةً بالنسبة إليه، فتملّكه وصاغه صياغة أدبية تُمثّل وجودا ممكنا ورؤية تحاول تنويرَ إنسانية القارئ، وتبقى منفتحة على أسئلة جديدة في استمرارية حوارية بين متفاعلات متشابكة، بدءً بالعنوان "شيكاجو" الذي يشكل مفتاحا استراتيجيا لقراءة الرواية ويدمج القارئ في حوار مع الآخر، ومع الفضاء الذي يختبر المواقف على محكّ الماضي، ومرورا بدينامية الشخصيات ودلالية أسمائها والأحداث، عبر تكثيف الحوارات الداخلية (المونولوجية) والخارجية بين شخصيات الرواية (التفاعلية) وتوتر يعكس أوجه الحقيقة وتنوع الكلام والأفكار. لتبصر ذلك في الرواية ومنه في الترجمة، نهتم بلغة الرواية في فلك الحوارية، فاللغة هي أهم ما يستقيم به البناء الفني وتوصيف الشخوص والاتصاف بالشخوص.

يشكل الصّوغ الحواري الداخلي القوة الخلاّقة في إنتاج الشكل الروائي، أي لغة الرواية، بما يعكس ويخصب التنافرات والتناقضات الفردية. إنها صبغة الحوارية على اللغة في تنوعها الاجتماعي ورؤيتها للعالم. إن ما يميز

[1] لقد كانت الفكرية الأساسية التي انطلقت منها الرواية مزدوجة، ففي اليوم الأول لوصوله إلى شيكاغو وضع حقائبه في غرفته في المدينة الجامعية وكانت فترة ما بعد الظهيرة، وكان الجو حارا، ففتح النافذة فإذا به يجد بعض الأشخاص يلتفون حول القمامة وينتقون منها ما يأكلونه، اندهش وقال: نحن في أميركا وليس في إمبابة ؟ أما الأمر الآخر فيتعلق باحتكاكه بالمهاجرين العرب والمصريين في سبيل الاختيار بين الإقامة في أمريكا أو العودة إلى الوطن، (يُنظر: م ن)

فنية اللغة في رواية شيكاجو استعمال جملة من المستويات اللغوية التي تنسجم مع الشخوص، مثلا، يختلف مستوى اللغة ونسقها بين أم شيماء (ص16) وناجي عبد الصمد، أو رأفت أو سارة أو دنانة. غير أننا لاحظنا في هذه الرواية، على نقيض "عمارة يعقوبيان" غلبةَ اللغة العربية الفصيحة على اللهجة المصرية في الحوارات الخارجية.

إن ما تقدّم ينّم عن الطبيعة البينيّة التي انصهرت لدى شخصيات الرواية في اتصالهم بثقافة أخرى، فأنتجت متلفّظاتٍ بوليفونية متراكبة الأصوات، تسأل وتجيب وفق ماضٍ وحاضر واستشرافٍ للمستقبل. لقد نتج عن ذلك تضاعيف خطابية عديدة ترتبط بالسياقات الزمكانية والموضوعاتية المختلفة (مصر، الشرق، العرب، المسلمون، التقاليد، الهوية، الارتباك، الظلم، الاستبداد، أمريكا، الميتروبول، الغرب، التطور، التحرر، العنصرية، المأساة ...) التي أعطت للرواية لغتها الحوارية، بين العربية الفصيحة والمعجم اللّهجي أحيانا، والإنجليزية، إلى جانب العلاقات الحوارية التناصية الهائلة، الدّالة على موسوعية الكاتب الثقافية، والعمل القبلي الذي سبق كتابة الرواية، لا سيما على مستوى البحث التاريخي المحيط بمدينة شيكاغو (ص7-13) والمتلفّظ الديني والموروث الأدبي، بما يعضد التنوع اللفظي والإمتاع وفاعلية النص. إلى جانب سجلاّت اللغة والتنوع الكلامي لشخصيات الرواية حسب التجربة وسياق التلفظ. وقد أنتج ذلك حواية لغوية (شعرية) وثقافية (متنوعة) حثيثة.

تخلّل النص كذلك مساحاتٌ شاسعة من الحوار الخارجي المباشر، والحوار الداخلي الذي يضفي إلى ثنائية صوتية بين الكاتب والشخصية، وبين الرؤى المختلفة وغير المنتهية اتفاقا وصراعا، على غرار الحوار المونولوجي الطويل المتعدد المناحي والأبعاد لطارق حسيب فيما تعلّق بالزواج مع شيماء "لست عبيطا حتى أقع في الفخ.. لم ينقصني إلا هذا.. على آخر الزمن أتزوّج شيماء.." (ص 175). ويبيّن السرد كيف يؤدلج طارق النص الديني ويحرّفه ليوهم شيماء بجواز الفعل المحرّم بدعوى الحب. إن الكاتب يدمج أطيافا عديدة من النماذج الموجودة في المجتمع العربي في أصوات الشخصيات، ليصور الصراع المتأجج لدى شيماء بين وصيّة أمّها والموروث، ورغبتها في محاكاة أنموذجٍ غربي قصد الزواج، فتنتهي العلاقة بإجهاضها، ليخيّل للقارئ في نهاية الرواية أن كل أحلام المهاجرين أُجهضت ورست على ضفاف المآسي.

على مستوى النّسق الأسلوبي، فإننا نلاحظ سلاسةً وخفّةً في صيرورة القراءة، بفضل استعمال لغة بسيطة وراقية، خاليةٍ من التصنّع، تتبع الفترة التاريخية التي كُتبت فيها (2007)، وجملٍ قصيرة، تشير إلى سرعة

الأحداث والوضوح، ودلالاتٍ إيحائية لكنها تكاد تكون خالية من الغموض –عكس "موسم الهجرة إلى الشمال"– وكثيرٍ من علامات الوقف. وقد علّق الأسواني على بساطة أسلوبه في أحد الحوارات :" (...) هذه هي الخبرة السيئة للتجريبية الفرنسية، البساطة لا تعني السطحية على الإطلاق والتعقيد لا يعني العمق على الإطلاق." [1] إن جمالية الخطاب في كتابة "شيكاجو" تكمن كذلك في الانتقال بين الأصوات والرؤى وكثافة الحوار الداخلي والخارجي، بما يحفّز التفاعليّة ويجعل القارئ مشاركا. تدعو هاته الملاحظات المرتبطة بالبنى الحوارية الصغرى إلى مراقبتها في الترجمة، وفق حوارية لا تلغي خصائص اللغة الفرنسية ولا متعة القراءة.

لا يجب أن تقتصر الترجمة في خضم الوضع ما بعد الكولونيالي على استنساخ العيّنات الأيديولوجية، التي تشكّل حجر الزاوية في النظريات المرتبطة بهذا الوضع، بل كذلك على الجوانب الجمالية، باعتبار النص الأدبي إمتاعا، ومنه يتطلب الفعل الترجمي كما أوردنا في الفصل السابق حوارا وتفاوضا دائمين، وليس انتقالا آليّا، للبحث في المستويات التي يجب العمل على نقلها قدر الإمكان عن المتن، إن لم يكن في الإمكان نقل المستويات قاطبةً. وقد تبيّنا التبادل المنتج بين تضاعيف التنوع الكلامي والعينات الأيديولوجية والجمالية في المبدأ الحواري.

2. ترجمة "شيكاجو" إلى الفرنسية

في البنى الحوارية الكبرى: أيديولوجيا المترجم والنصوص موازية

من الضروري قبل تحليل الترجمة الرجوع إلى منظومة السياقات التي أنتجتها. على غرار البنى الكبرى للمبدأ الحواري في الرواية الأصل، تشكل هاته المرحلة تهيئةً تسبق التحليل. إن أول ما يلفت النظر هو غياب "مقدّمة المترجم" في النسخة الفرنسية. ومنه فليس لنا سبيل إلى مشروعه الترجمي غير البحث خارج الرواية. تهم المقدمة القارئ والناقد على حدٍّ سواء؛ فهي تساعد على فهم كثير من القضايا المتعلقة بالعملية الترجمية، و تفسير هفوات المترجم في بعض الأحيان، لذا يصفها برمان بـ "المخابر". على أهمية المقدمة، فإن المترجم ليس ملزما بها.

[1] يُنظر: جريدة الغد الأردنية، "الروائي المصري علاء الأسواني يرفض صراع الحضارات"، 25 جويلية 2015. (https://alghad.com) (اطلعنا على المقال في: 2019/06/10)

الأمر الثاني الذي يشدّ انتباه كل قارئ هو غلاف الرواية، ولْنقل سميائية الغلاف أو الصورة التي يقدّمها. في كل صورة تتصدّر غلاف الرواية فإنه يُراد بها تصوير المضمون والرمزية، إلى جانب الأهداف التسويقية من خلال التأثير على القارئ ومحاولة استجلابه. في المتن العربي نرى خلفية سوداء عليها عماراتٌ وأبراجٌ شاهقة، تشير إلى الحضارة الغربية، كُتب عليها بخط اليد وبحبرٍ أحمرَ "شيكاجو". لا نعتقد أن الألوان كانت اعتباطية، إذ يشير اللون الأسود إلى الجانب القاتم والضّحل للعالم الأنجلوساكسوني، والفراغ الروحاني والمادية القاتلة، عكس ما يدلي به السّطح من تطور. كما يشير اللون الأحمر إلى إيحاءين، نقرأ في الأول مأساة المهاجرين المصريين، وصور النّزيف النفسي والعاطفي بين موقعين، وهو اللون الدموي الذي صبغ مآلات كل شخصيات الرواية العرب، ونقرأ في الإيحاء الثاني العلاقات الحميمة التي تنتشر في الرواية بشكل متسع، وقد أُريدَ الجمع بين الدلالتين في الآن ذاته.

أما في النسخة الفرنسية، فالأمر مختلفٌ كليّا؛ نرى امرأةً في ثوبٍ مقوّرٍ كاشف، أمام ستارٍ أحمر أنيق تمسك لفائفه لتميطه عن شرفةٍ أمام مبنى ذي هندسة غربية كلاسيكية، وهي ناظرةٌ بتفحّصٍ صوبَ القارئ.[1] ترتبط المناصّات في الغالب بدُور النّشر، وربما كان الأمر كذلك بالنسبة لنسخة الترجمة التي ركّزت على "إيحاءٍ" يحفلُ به النص وقد يروق ذوق القارئ الفرنسي بل ويجذبه، وفق الصورة الاستشراقية. إلى جانب الغلاف، نتساءل عن غياب ملاحظة أساسية، يضعها الكاتب في بداية الرواية، غير أننا حيرى أمام حذفها في الترجمة، يكتب الأسواني: "الصفحات والفقرات المطبوعة بالحرف الأسود المائل هي، طبق الأصل، مذكرات ناجي عبد الصمد التي كتبها أثناء الرحلة" (ص6).

لقد لفت انتباهنا، خلال مرحلة البحث في النصوص الموازية، الزّخم الأيديولوجي في جلّ كتابات جيل جوتييه[2]، وهذا أمرٌ طبيعي كونه دبلوماسيا تتكثّف لديه الغايات السياسية. ولكن ما يهمنا هو تحري رؤيته

---

[1] حسب ما جاء في الورقة الأخيرة للغلاف فإن اللوحة للرّسام الإسباني (Ouka Leele).

[2] **جيل جوتييه** (Gilles Gauthier)، ديبلوماسي، كاتب ومترجم فرنسي ذو مسارٍ متميّز .عمل أستاذا للغة الإسبانية قبل أن يشغل منصبَ منسّقٍ في الجزائر خلال الستّينات، عُرف بترحاله بين الدول العربية في المشرق والمغرب، ليباشر تعلُّم اللغة العربية في المعهد العالي للغات الشّرقية في باريس ثم في دمشق قبل أن يغتدي ديبلوماسيا، ويتقلّد بذلك عديد المناصب في كل من لبنان، تونس، الجزائر، العراق، البحرين، مصر، ثم سفيرا لفرنسا في اليمن سنة 2006م. يكتب بشكل منتظم في الجرائد والمجلات داخل فرنسا و خارجها، وتتوجّه مقالاته إلى الجوانب السياسية وقضايا

للعالم قصد تفسير بعض التحويرات التي قد تأتي بها ترجمته للرواية على مستوى العينات الأيديولوجية. أبانت لنا قراءة مقالات المترجم تواترَ عباراتٍ بعينها : الدين، التشدد ، محاربة التطرف الديني بكل أشكاله، الإرهاب، ، الفقر، الجهل، ... وقد أوضح جوتييه أنه كان يقرأ أعمال الأسواني، ويحاول في كل مرة دخول معترك الأحداث التي تعجُّ بها في سبيل إنقاذ الشباب من التطرف لو كان له إلى ذلك سبيل. وقد سبق لنا شرح "حق التدخل الكولونيالي" في الفصل الثاني. في تصريحٍ له حول ترجمة "عمارة يعقوبيان"، يُقرُّ بما أثاره في نفسه موت "طه" أحد شخوص الرواية، الشاب الذي التحق بالجماعة الإسلامية بدافع اليأس ليُقتل بعد أن قَتل أحد أكبر ضباط الشرطة، يقول جيل جوتييه متحدثا عن الرواية: "إن أكبر معاناة بالنسبة إليَّ متعلقة بـ: طه، لأنها ترمز تماما إلى ما يُثير ويستنزف أرواح الشباب رجالا ونساء في مصر، ويجرُّهم يائسين إلى الجحيم. أسعى منذ سنوات إلى شرح هذا الأمر في ما يحيط بي، سواء تعلق الأمر بعملي أو حياتي الخاصّة، وحتى من خلال محاولة أدبية لم تنجح بعدُ في إقناع الناشرين. أمّا الآنَ وقد نجح هذا الكتاب، الذي نُشر لتوّه، في قول ذلك بطريقة مقنعة للغاية، فلم أترك الفرصة تمر"[1]

يبدو بجلاء –من خلال هذا المقتطف– أن المترجم يسعى بكل ما أوتي من قوة إلى نبذ التطرف الديني في كتاباته وفقا لمفهومه، وأن ترجمته للرواية هي الفرصة المواتية التي لا يجب تفويتها لفعل ذلك؛ من هذا المنطلق فهو يسمح لنفسه بالتدخل في الرواية. خلال بحثنا عمّا يحدد رؤيته للترجمة، استوقفنا مقاله في مجلة العالم

التطرّف في الدول العربية و في اليمن على وجه الخصوص باعتباره سفيرا هناك. منذ أن ترجم "عمارة يعقوبيان" وهو العمل الأول الذي ولج من خلاله مجال الترجمة، كان ذلك في عام 2004م، اغتدى مترجِمَ علاء الأسواني إلى الفرنسية. وهذه العلاقة بين الكتاب و المترجمين أمرٌ شائع، على غرار عبد الصّبور شاهين مترجم مالك بن نبي ومارسال بوا مترجم عبد الحميد بن هدوقة... تتجلّى من خلال هذه السيرة معرفةُ المترجم بالعالم العربي، شرقِه وغربِه. وقد كتب دراساتٍ عديدة حول قضايا متنوعة تخصُّ الدول العربية، لاسيما في الشِقِّ السياسي. ويجب أن نقول أن هذه المعرفة مهمّةٌ بالنسبة للمترجم، فهو ينقل أعمالا تُعايش الواقع المصري بصفة عامة، و لا شكّ أن فترة إقامته بمصر قد كان لها دورٌ بارز في استيعابه كثيرا من التفاصيل المتعلقة بالبيئة المصرية على مستويات عديدة، ثقافية، لغوية، عقائدية، سياسية واجتماعية... وهي أمورٌ فيصليّة في ولوج الرواية والإحاطة بجميع القضايا التي تطرحها بشكل مباشر أو مستتر.

[1] Gilles Gauthier, «De l'écriture à la traduction : à propos de l'immeuble Yacoubian», in : Synergies Monde arabe, N°4-2007, pp. 15-21.

العربي، وقد اقتبسنا المقتطفين التاليين، لأنهما في نظرنا، يعكسان، ولو بشكل جزئي، تصور جوتييه للفعل الترجمي وبذلك موقفه:

"(...) غير أنّه علينا الكتابة بالفرنسية، لأجل قارئ فرنسي، نريد أن نأخذ به إلى آفاق بعيدة، ولكن بطريقة تبقى مألوفة بالنسبة إليه، لذا فلا بدّ من القيام بتضحيات: الحذف هنا، الشذب هناك- بأقلّ قدر ممكن ولكنه يمزّق القلب بكل تأكيد- مع الحرص على أن تبقى خسارة المعنى أدنى ما يمكن، إلى درجة أننا لا نستطيع تفاديها بشكل كامل". (ترجمتنا)

"إن الذي كان في المنطلق كتابا عربيا مصريا، يندرج بشكل طبيعي ضمن الإنتاج الأدبي لبلده ولعصره، عليه، عند الوصول، أن يكون كتابا، يندمج هو كذلك وبصفة طبيعية ضمن المشهد الأدبي المقدم للقارئ الفرنسي". (ترجمتنا)

« Or, c'est en français qu'il faut écrire, pour un lecteur français qui veut qu'on l'entraîne vers des horizons lointains, mais d'une façon qui lui reste familière. Alors il faut faire des sacrifices : couper ici, élaguer là – le moins possible, certes, avec un déchirement au cœur – en s'efforçant que la perte de sens reste minimale, sans pouvoir toutefois la dissimuler totalement. »[1]

«Ce qui était au départ un livre arabe égyptien, s'insérant naturellement dans la production littéraire de son pays et de son époque, doit, à l'arrivée, être un livre français, s'insérant lui aussi naturellement dans le panorama littéraire offert au lecteur français. »[2]

بمجرّد قراءة المقتطفين نتبيّن توجُّه جيل جوتييه. إنه ينحو منحا النص الهدف، فيحاول إرضاء القارئ الفرنسي ليجيز تحوير النص الأصلي واستعمال التعابير المألوفة التي لا تصدم القرّاء، وإن استعمل عبارة تحيل إلى معاناته حين يُقْدم على ذلك. كما أنه يولي المعنى أهمية بالغة. ويوضح المقتطف الثاني تقاسمه بعض أفكار نظرية النّسق المتعدد من خلال ضرورة إدماج العمل المترجم في المشهد الأدبي للغة المستقبِلة. نخلص إلى القول بأن جيل

(1) Ibid., p 17.

(2) Ibid., p 21.

جوتييه يكاد يميل إلى اتجاه أصحاب النص الهدف. حين يكتب المترجم فهو يضع كذلك نصب عينيه، مع المتن، القارئ، ويندمج بذلك في نشاط حواري متعدد الجوانب، يحيل إلى إمكانيات تأويلية متسعة، يؤطرها لا محالة السياق الجيني للأصل. غير أنه وفقا للمبدأ الحواري في الرواية على وجه الخصوص ونظريات التابع، لا يجب أن يكون التدخل على مستوى رؤية الشخصيات، أي العينات الأيديولوجية، أي أنها تنفلِت عن هيمنة المترجم وتتكلم بحرية، تماما كما هو الحال في المتن.

قبل البدْء في تحليل الأمثلة، نقف عند ترجمة عنوان الرواية وأسماء الشخصيات. لا يدعو الأمر كثيرا من الاستطراد، لأن الكاتب تُوفِّق في ترجمتها، ترجمة حرفية، وقد غدت هاته التقنية توجها بديهيا حين يتعلق الموضوع بترجمة الأسماء. صحيح، يتبنى الأسواني أسماءً تحيل قراءتها السيميائية إلى معالم بعينها (شيماء، أحمد دنانه، رأفت، ..)، تتحقق في أحداث الرواية، ويعارض الكاتب أحيانا تلك المعالم ليؤجج التناقضات، غير أنه ليس في الإمكان نقل تلك الصور في الترجمة، يغيب عن القارئ الفرنسي، لا محالة، ذلك البعد.

تحليل ترجمة الحوارية في أمثلة مختارة

المثال الأول: حواريـة الشكـل والمتلفَّظ والقراءة المفتوحة

"مشكلتك يا شيماء أنك عنيدة مثل أبيك .. سوف تندمين .. أنت لا تعرفين معنى الغربة، تسافرين إلى أمريكا حيث يضطهدون المسلمين وأنت محجّبة ؟! .. لماذا لا تحصلين على الدكتوراه من هنا بكرامتك وسط أهلك؟ .. تذكري أنك بالسفر تضيعين أي فرصة للزواج .. يا فرحتي بالدكتوراه من أمريكا وأنت عندك أربعون سنة وعانس .. " (16)

- Ton problème, Chaïma , c'est que tu es entêtée comme ton père. Tu le regretteras. Tu ne sais pas ce que c'est qu'être loin de chez soi. Tu vas aller en Amérique où l'on opprime les musulmans alors que tu porte le voile ! Pourquoi ne termines-tu pas le doctorat ici honorablement, au milieu des tiens ? Rappelles-toi qu'en partant tu détruis toutes tes chances de mariage. Qu'est-ce que ça peut bien me faire, ton doctorat en Amérique si, à quarante ans, tu es toujours vielle fille ! (17)

أ– يجد الحوار الداخلي تعبيره في سلسلة من الخصائص المرفولوجية. في هذا المقطع تشكل علامات الوقف (التعجب، الاستفهام، الفراغات) أحد تجليات تداخل صوت الكاتب مع الشخصية (التعدد الصوتي)، يستعمل الكاتب الأسلوب المباشر، (المزدوجان) ليحيل إلى عيّنة أيديولوجية يتراكب معها صوت رؤية معينة في المجتمع، لنقف على هجنة الخطاب، في امتزاج نبرتين معا. وهو بالنسبة لفولوشينوف –عضو ركن في حلقة باختين– تمظهرٌ لما يطلق عليه شبه خطاب مباشر (quasi-direct discourse)[1]. علاوة على دور هذه العلامات في المبدأ الحواري الباختيني، نضيف ما أتينا على تبيانه في الفصل الثالث، بالنسبة لرؤى غاياتري سبيذاك، بول باندیا وفينوتي وبرمان على الأقل.

نقرأ في علامات الوقف عديد الدلالات. ما إن علمت أم شيماء برغبة ابنتها في السفر إلى أمريكا للدراسة، حتى عصف بها الغضب، وراحت في استهجان، وعلى غرار المفاوضات المعقدة بينهما حول هذا السفر، تذكّر ابنتها مثل كل مرة بعنادها كأبيها وما ينتظرها في الغربة، وخاصة معضلة الزواج. يترك الكاتب كثير الفراغات (..) بين الجمل، بما يشير إلى أن ما بقي في قلب الأم أعظم مما قيل، ما يدفع القارئ إلى الدخول في قراءة حوارية تصنع الإمتاع، وتجعله مشاركا في فعل الكتابة. وهي كذلك توفّر القراءة المفتوحة للمتلفَّظ، أكان كلمة أم جملة، وتسمح بذلك بتشجير التأويل وتوزيعه بشكل لا ينتهي، بحيث إنها تمنع المعاني من الاكتمال، وهي أحد خصائص الرواية المعاصرة في مقابل الرواية التقليدية، وقد أشار باختين كما فصلنا إلى مبدأ انفتاح الرواية (opened-endness)[2]، ومثله رولان بارت إذ يجزم أن الأدب لم يعد باستطاعته مجاوزة العالم، ويشرح *ألان روب غرييه*، على النحو الآتي: "ساد الاعتقاد أننا وصلنا إلى أقصى مدى بإعطائنا معنى للعالم، وفن الرواية برمته وعلى التخصيص بدا مجسِّداً لهذا التوجه، ولكن ذلك لم يكن سوى تبسيطا وهميا" [3] ، إن هذا التصور المعاصر للرواية هو ما يفسر كذلك النقاط التي يتركها الكاتب. والحقيقة أن تلك العلامات تدل على أفكار مختلفة، لا سيما حيرة الأم على ابنتها وقلقها وارتباكها أمام مسألة مستعصية.. ويشير الجمع بين الاستفهام والتعجب إلى الإنكار والتعجب إلى جانب التناقض بين واقعين، في محاولة من الأم إقناع ابنتها بالعدول عن السفر (تسافرين إلى أمريكا حيث يضطهدون المسلمين وأنت محجّبة ؟!)، كما أن الجمع بين تلك العلامتين

---

[1] Voloshinov, V.N, *Marxism and the Philosophy of Language*, Trans: Ladislav Matejka and I.R Titonik, New York and London, Seminar Press, 1973, p131.

[2] يعتبر باختين أن الرواية هي الفن الوحيد الذي يعيش في صيرورة دائمة، وأنه لم يكتمل (يُنظر: ميخائيل باختين، عن المبدأ الحواري، ص 12).

[3] Alain Robbe Grillet, *Pour un nouveau roman*, Gallimard, Paris, 1963, p25

من لدن الكاتب، فيه تأكيد على تمرير ذلك التناقض، واستجلاب انتباه القارئ إلى تلك الفكرة، المرتبطة بمتخيّل معيّن اتجاه الآخر.

تغيب هذه الصور في الترجمة؛ استبدل وحذف جيل جوتييه بعض علامات الوقف، وهو الإجراء الذي يدعوه إيكو محو العلامات الخطيّة، انجرّ عنه إضعاف الدينامية الحوارية في مستوياتها المختلفة وتغيير انعكاسية نسيج النص. نرى مثلا كيف حذف المترجم علامات الترقيم في نسختة (أولا، ثانيا، ثالثا) من الصفحة الثالثة عشر إلى الخامسة عشر. ولقد حذف الاستغناء عن علامتي التنصيص – التي وردت بتواتر كبير في الرواية– الطابع الغيري المتفرّد والمميّز للخطاب، كما أدّى وضع النقطة مكان الفراغات إلى التعبير عن حياد الكاتب، وبذلك تحويل التعدد الصوتي الذي أضافه صوت الأسواني إلى مونولوجية خطية تميز النزعة الكلاسيكية. يمكن أن نقدم كثير من التضاعيف الأخرى في هذا السياق بما يخالف ما أتى في التحليل الذي تقدّم. ورد في الصفحة ذاتها جملة بين قوسين سهميين (التي تندم بعدها كل مرة وتصلي ركعتين توبةً نصوحةً لله، لكنها لا تلبث أن تعاود). في الترجمة لا نجد أثر السهمين، ربما لأن جوتييه لا يرى أهميتهما، بما يؤثر على مرفولوجيا النص وتفاعل القارئ، حيث يجسّد استعمال هاته العلامات استدراكا لنسق السرد وتحيينا للحدث المصاحب له، يرتفع معه شدّ توتر القراءة، ليندمج القارئ بشكل قوي مع السارد. وبطبيعة الحال وردت أمثلة أخرى عديدة لحذف القوسين، على غرار (ص67، p69).

يبيّن فولوشينوف كيف أن المتلفّظات التي يتم دمجها في الخطاب غير المباشر، وخاصة عندما تكون محاطة بعلامات الاقتباس، تشكل ملمحا لافتا للغرابة والخصوصية، كما أنها يمكن أن تلون غاية الكاتب، ونبراته المختلفة، مثل السخرية والتهكم والدعابة..

ب– "الغربة" يحمل هذا المتلفّظ شحنة اجتماعية وثقافية كثيفة في المجتمع العربي بصفة عامة، وأكثـرَ حين يرتبط الأمر بامرأة عازبة وفي أسرة محافظة وأب حريص على بناته، ضاعفت الأغاني والقصص والأحداث المتخيّل الدائر حول الغربة، واغتدى يحمل مداليل هائلة، على غرار العذابات والمخاطرة والضياع. لا نشعر ونحن نقرأ الترجمة بهذه القوة الحوارية، إذ ثمة خسارة دلالية واضحة (être loin de chez soi). نذكر أن الوضع الخارجي المتراكب يسهم في تحديد المستوى الدلالي للكلمة، بما يمنحها خلفية حوارية تشكل لسان حال الأصوات المختلفة. تحمل الكلمة في هذا المثال تصورا مجتمعيا كاملا، ينبع من التجربة، تجربة "الغربة" التي على المأساة التي تحدثها في كثير من الحالات (وليست المدونة العربية إلا أحد تلك الصور) تمثل أكثر ما هو

مرغوب في المجتمعات العالمثالثية. تتخيّر الأم الأدوات النفسية المؤثرة وقوة اللغة الكفيلة بتحويل موقف ابنتها، لتسخّر كلمات مثل: الغربة، تندمين، الكرامة، عانس. يبدو أن المترجم لم ينتبه لوزن الكلمة في المتخيّل المجتمعي، حين عبّر عن الغربة بالبعد (أن تكون بعيدا عن الديار، في الترجمة الراجعة)، مستعينا بلغة عامة.

المثال الثاني: الخلفية الحوارية للكلمة والترجمة

أضف إلى ذلك أنها، بالرغم من نبوغها العلمي، تعاني من جهل كامل بوسائل إغواء الرجال التي تتقنها معظم النساء ويمارسنها ببراعة: إما مباشرة بواسطة التزين والتعطر وارتداء الثياب العارية الضيقة التي تبرز المفاتن، أو بطريقة غير مباشرة بواسطة الحشمة المثيرة والخجل المغري والارتباك المحمّل بالمعاني واللعثمة الفاتنة اللذيذة، مع الاستعمال الدقيق لسلاح النظرات الساهمة المغلفة بالحزن والغموض.. (15)

De plus, en dépit de son génie scientifique, elle ignorait totalement les moyens de séduire les hommes, ce que la plupart des femmes connaissent à la perfection et qu'elles utilisent avec virtuosité, soit d'une façon directe, en se maquillant et parfumant, en portant des vêtements courts et collants pour mettre leurs corps en relief, soit d'une manière indirecte par une séduisante modestie, une attirante timidité, une confusion pleine de sous-entendus, renforcée par l'arme subtile des regards mélancoliques et impénétrables. (16)

التحليل

أ–

الاندماج الحواري مع النص هو ما يسمح للقارئ المترجم تبيّن صورة اللغة ورمزية الكلمة في خلفيتها السياقية، بما يحفظ فاعلية النص، جماليته وغيريته. حين نأتي إلى تلفظ "حِشمة" في النص العربي، فإننا نحس بما تفعله الكلمة (على حد تعبير ميشونيك) في القارئ العربي، من منطلق الإحالات التناصية المختلفة التي تحملها، بما يتضاعف أكثر فأكثر حين يتعلق الأمر بالأنثى. يبدع الأسواني كما عُهد عنه المقابلةَ بين المتناقضات، وهو هنا

يجمع بين تلفظي حشمة / مثيرة، في أسلوب ساخر يشير إلى دهاء المرأة أحيانا في استمالة البعل باتخاذ هاته السبيل. في الترجمة، يتبنى جيل جوتييه لفظ (modestie)، وهو بذلك يشتت دلالة المتن المباشرة والقوية، لأنه هذا المقابل يتفرّع إلى تعددية في المعنى تخالف قصد الكاتب في توظيف لفظ صارخ. تشير الترجمة إلى دلالات مختلفة، على غرار التواضع والاعتدال والحشمة، بما يضعف التوتر الفني الحواري الدال بين حشمة ومثيرة لدى القارئ. والصحيح في نظرنا هو استعمال تلفظ مباشر وحاسم، مثل (pudeur)، صحيح أن الترجمة المباشرة للكلمة هي "الحياء" غير أنها توفر بشكلٍ أبلج وقوي الرمزية الأصلية، لنقول بفضل الحوار الشيء نفسه أو تقريبا.

ب–

نلاحظ حين نمعن كيف حذف المترجم عبارة كاملة (واللعثمة الفاتنة اللذيذة). لا نعلم إن ضاق المترجم درعا بمكامن الوصف عديدة أو أنه يرى فيها إطنابا زائدا، أو أنه لم ينتبه لهذه الجملة التي تواصل كشف بعض الأدوات من الواقع، تضطلع بها النساء ولا تتقنها شيماء. في هكذا وصفٍ يؤلف الكاتب بين السلوك النفسي الاجتماعي لفئة قائمة وبين لذة القراءة التي تحرك خيال القارئ وفق تقابل بين النبرة المترددة والسحر الذي تصطنعه، مُبِينا عن موسوعية اطلاعه وشعرية كتابته. ويكمن الإشكال مع ترجمة الأدب في أنه لا يمكن اختزاله وأن ليس ثمة متلفّظا بريئا في الخطاب. لقد أحال الحذف إلى إضعاف النسيج النصي، وتبديد أحد أوجه الحقيقة الاجتماعية.

وينحو المنحا نفسه، من خلال حذف (السّاهمة) في الفقرة ذاتها، مختزلا تنوع المفردات وتعددها، مهملا تعبيرا فنيا بليغا، يجد فيه قارئ المتن قوة اللغة في الإحساس بسهام النظرات وكأنها مَصَارِعُ للقلب تصيب هدفها بسرعة ودقة. وهي كناية وازنة في الموروث الشعري الغزلي، والنثري، والشعبي، على حد سواء. كان حريًّا بالمترجم أن يترجم هاته الصورة بما يقابلها من الإمكانيات الحوارية المشابهة في اللغة الفرنسية. غير بعيد، وفي الصفحة الموالية، يحذف المترجم جملة أخرى (وكأنما تهرب من وضعها أو تؤجل مواجهة الحقيقة). في هذه الجملة تجلٍّ واضحٌ للخطاب غير المباشر الحر للكاتب، بتقديمه رؤيته الخاصة وتحليله للجوانب النفسية وراء هجرة بطلة الرواية، شيماء، بما يتيح للقارئ فهما أوسع. يقول الأسواني: ".. والحق أن الضغوط النفسية التي عانت منها بسبب تأخرها في الزواج، كانت سببا مباشرا في سفرها إلى أمريكا، وكأنما تهرب من وضعها أو تؤجل مواجهة الحقيقة" (ص16). وفق تصرف مشابه، نود تقديم أنموذج عن حذف التكرار خلال الترجمة:

.. باعتباري كنت مصريا في يوم من الأيام، فأنا أعرف جيدا كيف يفكر المصريون.. (27)

- Comme je l'ai moi-même été un jour, je sais très bien comment raisonnent les Egyptiens. (29)

تذكروا... تذكر.. 28

Pensez... rappelez-vous...31

يتبنى المترجم أسلوبا نحويا معروفا في الفرنسية، في سبيل تفادي التكرار، وكأن به يرى في الأخير تعبيرا رثًّا يثقل الأسلوب. يتعلق الأمر باستعمال الضمير المتصل (l' : pronom objet complément direct). التكرار هو بمثابة استشهاد في النص (باختين)، يأخذ أبعادا فنية وحوارية، فهو ليس براء. يُفصح جاك دريدا في أحد اللقاءات:

« j'y ai souvent insisté, c'est qu'il n'y a pas d'incompatibilité entre la répétition et la nouveauté de ce qui diffère. De façon tangente et elliptique, une différence fait toujours dévier la répétition. J'appelle ça "***itérabilité***", le surgissement de l'autre (***itara***, en sanscrit) dans la réitération. Le singulier inaugure toujours, il arrive même, imprévisiblement, comme l'arrivant même, à travers la répétition. »[1]

المثال الثالث: ترجمة التنوع الكلامي الثقافي ومراقبة الأسلبة والإيقاع

وبعد دقائق وقفت شيماء في المطبخ تؤدي مشهدا مصريا خالصا: ارتدت جلبابا من الكستور المنقوش بزهور صغيرة، وشبشبا من طراز "خدوجة" ذي الوجه العريض والسيور الأربعة المتقاطعة، والذي تفضله لأنه يريح أصابع قدميها ويسمح لها بحرية

[1] Jacques Derrida, *Autrui et secret parce qu'il est Autre*, Le Monde de l'éducation, n° 284, Septembre 2000, URL(https://redaprenderycambiar.com.ar/derrida/frances/autri.htm)

الحركة. تركت شعرها الأسود الناعم الطويل المبتل يتهدل على كتفيها وقررت أن تستمتع بكل ما تحبه... (20)

Quelques minutes plus tard, dans sa cuisine, Chaïma offrait un spectacle authentiquement égyptien. Elle avait revêtu une *galabieh*[*] en coton bon marché ornée de petites fleurs et des *chebchabs*[**] Khadouga –larges à l'avant avec quartes lanières croisées- qu'elle préférait parce que ses doigts de pieds y était à l'aise et qu'elles lui donnaient une plus grande liberté de mouvement. Ses cheveux noirs longs et souples tombaient sur ses épaules. Elle avait décidé de se faire plaisir. (21)

التحليل

أ–

تقرر شيماء أن تحتفل بعد أن تنفست الصعداء باتخاذها في عسرةٍ قراراً مصيريا بين سبيلين، يصف الأسواني طقوس الاحتفال، يسرد الأحداث تباعا ويشحن اللغة بالمناحي الثقافية المصرية، بما يرفع حماسة القارئ ويشد أفق الانتظار، بعد أن أغدقت شيماء على نفسها حمّاما طويلا، يورد الكاتب بدايةً: "وبعد دقائق وقفت شيماء تؤدي مشهدا مصريا خالصا: " فيستدرج القارئ. ونحن نؤكد على أثر النقطتين (اللتان غابتا في الترجمة)، في حوارية حثيثة بين المتخيّل واللغة وصورة المشهد، ليتغيّر القارئ –في لقائه مع الآخر– عبر إدراك بعض العناصر المتصلة بالملبس والمأكل والتصرف والموسيقى، ضمن نوع من أنماط العيش المصري (life style) وبذلك الخصائص الثقافية، التي تُدخل السرد في لغةٍ لهجيةٍ بحتة. يشكّل المقطع عيّنة مهمة للبوليفونيا، في التنوع الاجتماعي الكلامي وهجنة النبرات وتمايز الخطاب (differentiated speech)، ونعلم عن باختين أنه حين تلج البوليفونيا النص فإنها تعزز الصناعة الفنية.

رغم هفوة واحدة (نوضحها) إلا أن جيل جوتييه أبدع في ترجمة التنوع الثقافي المصري الغريب عن القارئ الفرنسي، لينتصر الحوار على المونولوجية والتعميم. يتبنى المترجم أحد تقنيات التغريب المعروفة (فينوتي)، ونقصد بذلك الاقتراض (*galabieh, chebchabs*)، مع كتابة المتلفظات بخط مائل لتلوينها، والتهميش لها في ملاحظات ساقية قصد شرح دلالتها لقارئٍ لم يُؤْت من سبيل إلى فهم تلك الكلمات المصرية الخالصة، كما

تفادى المترجم توضيح معنى (Khadouga) واكتفى بكتابة حرف كبير (capital letter) في بدايتها، تلميحا منه أنها أجنبية وتتعلق بأحد أنواع الشباشب، وجديرٌ التنبيهُ إلى تفطن المترجم إلى حفظ النطق اللهجي المصري للحرف (ج)، الذي يترجمه (g) وليس (j). في فقرة موالية لم نوردها في المثال يتبع المترجم المسار التغريبي ذاته، من خلال الاكتفاء بوضع مقابلِ الطّبق المصري الشهير "المسقعة الإسكندراني" (la messaa alexandrine) دون شرح أو تهميش، ويفعل كذلك مع كلمات "بسبوسة 33، طعميه، البصارة 87، الكحل 143" (*basboussa* 33*, taamieh,* la *bessara* 90, *mahlabieh* 147, Khol 145) . وبذلك يمكن القول أن المترجم قد عمل فعلا على استضافة الغريب –وفق تعبير بول ريكور– وأنجز ترجمة بينية (in-between) يمتدحها هومي بابا، ونصا هجينا يُفصح عن اللقاء الحواري بين ثقافتين متباينتين.

بفضل التحليل الحواري الأبلج، أدرك المترجم أفضلية الغرابة على القراءة السلسة، من منطلق أنه لا يمكن ضمان الغايتين معا، هذا من جهة ومن جهة أخرى فإن المترجم لم يهمل القارئ، بل أتاح له فرص الفهم والمثاقفة، فهو بذلك يعتبر الكتابة ردّا واستشرافا، تماما كما يوضحها باختين، والترجمة كما نراها توترا بين قطبين. نورد في ذلك الرؤية الباختينية التالية:

« L'œuvre, tout comme la réplique du dialogue, vise à la réponse de l'autre (des autres), à une compréhension responsive active, et elle le fait sous toutes sortes de formes : elle cherchera à exercer une influence didactique sur le lecteur, à emporter sa conviction, à susciter son appréciation critique, à influer sur des émules et des continuateurs, etc. »[1]

ب–

في مقابل "كستورٍ منقوش" يتخيّر المترجم (en coton bon marché) ! ها نحن أمام حالة أخرى لتدخل الكاتب في الرؤية. تحيل الترجمة إلى زهد ثمن الجلباب الذي ترتديه شيماء، وهي زيادة في المعنى لم ترِدْ في المتن، وتقدم انطباعا عن المستوى الاجتماعي، غير أن الوصف الأصلي لا يذكر إلا نوع ذلك القماش والرسوم الزهرية، ليذبذب (ما هو مادي) النسق الجسدي.

[1] Mikhail Bakhtine, *Esthétique de la création verbale*, Op. cit, p 282.

نعتقد أن غياب ما يدعوه باختين الفهم الفعّال هو ما كان وراء الانزياح الصّارخ بين الأصل والترجمة، وقد كان حريّا البحث في معنى هذا النوع من القماش ليتضّح أنه المقابل المباشر للكلمة (castor). يضعف هذا التصرف صورة اللغة الواصفة بسبب التعميم وتقليص الخصوصية.

ج-

يواصل المترجم وصف طقوس احتفال شيماء، ويستعمل الفعل والفاعل "تركت" بما يشير إلى الإرادة ويضيف دينامية وقصدية إلى الحدث، ويؤمّن حواريةً أقوى لدى القراءة. يتيح الجمع بين الفعل والفاعل والوصف لا محالة مضاعفة خيال القارئ (تركت شعرها الأسود الناعم الطويل المبتل يتهدل). تكشف الترجمة غياب الفعل والفاعل والاكتفاء بالوصف، بما يُظهر الأحداث بسيطة وخالية من الدينامية، لا نشعر فيها بفاعلية شيماء في نسج طقوس احتفالها الخاصة، كأنه يحول فيلما إلى بورتريه. وقد كان أثر ذلك الإبدال جليا على حيوية الخيال لدى القارئ في الفرنسية. يوضح هذا المثال، الذي يمكن مضاعفته بنماذج أخرى عبر التحليل المقارن في الرواية وترجمتها، كيف أن الانتقال بين التراكيب النحوية والأزمنة يقوض حوارية القراءة لأنه يصيبها كما نرى ببعض التصلب والجمود، بما يتهدد الإمتاع الذي يؤمنه الأدب.

د-

حين نتعقّب أسلوب الوصف، نسمع موسيقى النسق (شعرها الأسود الناعم الطويل المبتل يتهدل). لا مراء أن الكاتب هنا يحرص أيّما حرصٍ على جمالية اللغة، في إيقاعٍ متصل مقصود، فيه جناسٌ ناقص *مبتل* \ *يتهدل*، واللعب بالكلمات، دون فواصل أو حروف عطف. لقد قمنا بقراءة هذا المقطع بصوت جهوري، في العربية والفرنسية، فتكشّف لدينا أن المترجم لم يعمل على نقل اهتمام الكاتب بالإيقاع، ولم يحاول الاقتراب من النسق، بل أكثر من ذلك، لقد حذف كلمة في المتن (مبتل)، واكتفى بلغة عامة، ليضعف الدلالة والموسيقى معا، ومنه الصورة والإمتاع. يتفق التصور الحواري في هذا الشأن مع الرؤية الميشونية: " (...) يُفهم الإيقاع كتنظيمٍ لحركة الكلام في الخطاب وليس وفقا لمفهومه الكلاسيكي المتعلق بالدّليل، أي التناوب الثنائي للشيء وما يختلف عنه في المتواصل: إيقاع- نحو- عَرُوض، في تسلسل كل الإيقاعات..." [1]

تسمح القراءة الحوارية، الواعية بمستويات الخطاب، برصد قصدية الكاتب والمتلفّظ، وهي هنا قصدية على صعيد البنى الصغرى (micro- intentionality)، كما تسمح الحوارية بالمفاضلة بين تلك المستويات في

[1] Henri Meschonnic, *Éthique et politique du traduire*, Op.cit, p.33

الترجمة. ينطبق هذا الفحص، المرتبط بالنسق والحذف على التخصيص، مع المثال الموالي، الذي نحيل إليه دون إعادة شرح:

يعيش طارق حسيب مثل عقرب الساعة، وحيدا نحيفا منضبطا متوترا .. ومندفعا إلى الأمام بإيقاع ثابت لا يتغير. (31)

Tarek Hosseib vivait comme l'aiguille d'une montre : seul, maigre, discipliné et propulsé vers l'avant sur un rythme immuable. (33)

في المثال الموالي، هدمٌ للإيقاع بشكل موضعي وليس ضمن النسق الأسلوبي، تبدو رغبة الكاتب في دمج الجناس، لم يكن ذلك بريئا من القصد، يجدر بالمترجم مراعاة ذلك المسعى، ليقول الشيء نفسه تقريبا، ويمكن حفظ الحد الأدنى من المعنى والتركيز على نقل الموسيقى، أما في الترجمة فإنه علاوة على إهمال الإيقاع نجد تباينا في الدلالة:

- **.. وهي تستذكر بطريقة هادئة وتركيز عميق، بلا تعجل أو تململ..** (14)

Elle étudie avec calme et une profonde concentration, sans pause et sans hâte. (14)

ولْنلاحظ المثال التالي:

لم تعد تمشي على خط مستقيم كالعسكري، باتت تتأود وتتثنى بطريقة رقيقة. (143)

Elle ne marchait pas au pas comme un soldat mais en ondulant avec une élégance féminine. (145)

نعالج بإيجاز أثر القراءة الحوارية للنسق في الترجمة. مثلما أشرنا منذ التصدير إلى معضلة المقاربات الجزئية في الترجمة، نذكّر كيف أن التحليل الجزيئي لا يكون مكتملا إن لم توجّهه رؤيةٌ درونية ترى من العام إلى الخاص. تعكس الأسلبة التعدد الصوتي للرواية، وتتجلى أنساقها في مستويات عديدة. ضَعُفت مراقبة الأسلوب بما أضعف النسق والإيقاع، وتضاعف الشرح والزيادة ونقل التراكيب (العقلنة) والتعميم. تتفرّع مظاهر التصرف عن وحدة أكبر، تنبثق عن غياب الرؤية الحوارية. ليس من اليسير أن يؤسلب المترجم الأساليب، لأن ذلك يطلب، كما لدى الكاتب، شعريةً متفرّدة، ومنه فنحن لا نندمج بشكل مطلق مع عبد الفتاح كيليطو، على

أننا نقر بتميّز كتاباته، فيما يتعلق بالقول التالي: "إن إحدى مهام الكاتب هي أن يتبنى نبرة، ويحتفظ بها، ويجعل القارئ يتقبلها"[1]. ومرد ذلك أن الكتابة اليوم هي تكثيف للأنساق الأسلوبية، بما فيها الأجناس الأدبية والتنوع الكلامي والتعدد اللغوي، وغيرها من أطياف المبدأ الحواري.

المثال الرابع: القراءة الحوارية وترجمة الأصوات ودلالية اللغة في السياق ما بعد الكولونيالي

-اسمع . .

-بل يجب أن تسمعي أنت . . لقد سئمت **الدور الذي تلعبينه . . أنت لم تحبيني قط . . لقد ندمت على زواجك مني*** . . كنت دائما تعتقدين أنك تستحقين زوجا أفضل . . في كل يوم . . .

كنت تجعلينني أشعر بأنني أقل منك في كل شيئ . . فعلت كل شيء لتثبتي لي أني مجرد مصري متخلف، على حين خُلقْتِ أنت من عنصر أرقى !

-توقف عن هذا. (142)

-لن أتوقف . . نحتاج الآن إلى مواجهة الحقيقة . . أنت كرهتني وأردت أن تنتقمي مني في سارة . . لقد جعلتني أفقدها.

تطلعت إليه ميتشيل بفزع. كان واقفا في وسط الحجرة وبدا وكأنه فقد صوابه. ضرب السرير بقدمه وأخذ يصيح :

-تكلمي . . لماذا لا تنطقين ؟ . . ألم تخططي لهذا اليوم ؟ . . أهنئك يا ميتشيل فقد نجحت . . أضعت مني ابنتي الوحيدة. (142)

-Ecoute- moi.

-c'est toi qui doit m'écouter. J'en ai par-dessus la tête de tes manigances. Tu ne m'as jamais aimé. Tu as regretté de t'être mariée avec moi. Tu as toujours cru que tu méritais mieux. Tu m'as toujours fait sentir que j'étais inférieur à toi dans tous les domaines. Tu as tout fait pour me montrer que je n'étais qu'un Egyptien sous-développé, alors que, toi, tu venais d'un bon milieu.

-Arrête de dire ça.

[1] يُنظر: عبد الفتاح كيليطو، حصان نيتشه، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي، الدار البيضاء، دار توبقال، 2003، ص 27.

*التغليظ من المتن.

-Je ne m'arrêterai pas. Nous devons maintenant affronter la réalité. Tu me détestes et tu veux te venger de moi en utilisant Sarah. Tu as tout fait pour que je la perde.

Michelle le regarda, épouvantée. Il était debout au milieu de la pièce, comme s'il avait perdu la raison. Il donna des coups de pieds dans le lit et se mit à crier :

-Parle, pourquoi ne dis-tu rien ? Est-ce que ce n'est pas toi qui a tout planifié ? Bravo, Michelle, tu as gagné tu m'as fait perdre ma fille unique. (143)

التحليل

يرد التابع ينتفض لتوّه المستعمَر الأكثر التصاقا بالقناع الأبيض، يتبنى فانون.[1] يصدح بالقول الثابت الذي لا يتزعزع ضد التمييز العنصري، وكأن به يذكر قول الحق تعالى: ﴿وَلَا تَهِنُوا وَلَا تَحْزَنُوا وَأَنتُمُ الْأَعْلَوْنَ إِن كُنتُم مُّؤْمِنِينَ﴾ (آل عمران، 139).

الحوار، بشكل عام، عرضٌ درامي للتبادل الكلامي الشفهي، يقدّم *أصوات الشخوص* على النحو الذي يَفترض نطقَهم بها، يمتزج معها صوت الكاتب في الغالب، تضمينا أو إفصاحا.[2] يتجلى ظاهرا صوت الكاتب في التغليظ، وهو في واقع الأمر يدعو نظر القارئ إلى تعميق التفاعل في موطن " سئمت **الدور الذي تلعبينه . . أنت لم تحبيني قط . . لقد ندمتِ على زواجك مني** ". وكان الأرجح ألا يغيب ذلك التغليظ في الترجمة، كما كان في الإمكان نسخ الجمل والفقرات مع حِفظ شكل ورودها، وكذلك هي الحال بالنسبة لعلامات الوقف. وقد طرقنا هاته المسألة الأخيرة فيما سبق.

يضيء "رأفت" مفهوم التمييز العنصري، ليس على الوجه التنظيري، بل في صياغة أدبية جديرة بالتأمل، تكشف تضاعيف التمركز العرقي ونرجسيةَ المستعمِر حتى مع أقرب الناس، نفاقَه وتذويبه للتابع، الذي هو في الحقيقة أجدر منه. فلْنقرأ ولْنقارن ما يلي وفقا لما يدعوه باختين الفهم الحواري الفعّال في خلفية الكلمة:

[1] ومن ذلك قول فانون: "حين لا تكون الحرية نتيجة نضال، لا تنشأ قيم جديدة ولا تكون كلفة الحرية معروفة" (يُنظر: نايل جيبسون، م س، ص 76).

[2] يُنظر: جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر :السيد إمام، دار ميريت، ط2 ،(د.ب)، 1330 ، ص35

على حين خُلِقْتِ أنت من عنصر أرقى !

alors que, toi, tu venais d'un bon milieu.

بداية، نوضح أننا لا نرى في الخلفيات جميعها، فقولٌ كهذا عديد القراءات والأبعاد وقد يطلب بحثا مستقلا، وإنما نكتفي بما هو عبر لغوي دلالي في إطار الترجمة. فات جوتييه ما يفعله التلفظ، ولم تستوقفه قوة المفارقة الساخرة التي يسخّرها "رأفت"، والتي لا تخلو من بعض التعالق التناصي كذلك. في هذه القولة بالذات تكمن أعمق الدلالات. الخلق كلٌّ ووجود، والإتيان (tu venais) جزء من كل، هنا على الأقل ملمحٌ لأحد الفروق التي تصنعها محسوسية التلفّظيْن، وبذلك فقد فَـقُّر في الترجمة التشخُّص الصوتي للشخصية في تحولها، يؤكد ميخائيل ميخائيلوفيتش باختين: "وليس خطاب المتكلم في الرواية مجرد خطاب منقول أو مُعاد إنتاجه، بل هو بالذّات مُشَخَّصٌ بطريقة فنية".[1] كان حريا نقل الدلالة ذاتها، وذلك هنا من اليسرة بما كان، من خلال قراءة حوارية وترجمة تكفل التفاعل ذاته، لأن هاته الجملة وازنة في الرواية، ذلك أن:

- نادرا ما يغلّظ الأسواني تلفّظا في الرواية؛
- المقطع وفق الفهم الهندسي نقطة انعطاف أيديولوجي في موقف التابع ضد الخضوع والتبعية؛
- يلخص القول المفارقة الاستعمارية وجدلية الشرق والغرب؛
- يشير إلى موضع الارتباك بين كرسيين، في الوضع ما بعد الكولونيالي؛
- يثير أدبيا الشك لدى الآخر في ارتباط الإحالة بالخلق من جهة، وبعلاقات تناصية من جهة أخرى (كلنا من آدم، كل ولاد تسع شهر..)

في الفقرتين الأخيرتين من المقطع، نلاحظ كيف فقد النص شدّة فاعليته؛ من خلال تعميم الكلام، حين يقول الأسواني ". . **ألم تخططي لهذا اليوم** ؟ " يقول جوتييه (Est-ce que ce n'est pas toi qui a tout planifié ?)، يخص رأفت الحديث عن ذلك اليوم بالتحديد –نقطة الانعطاف– الذي رحلت فيه ابنته سارة (رمزيةُ بنتٍ فيها من الشرق والغرب: la symbolique du métissage) مع شاب أمريكي مدمن. أما المترجم فيكتفي بالتعميم بما يضعف الفواعل التي يجمعها رأفت لتشييد موقفه المنتفض، في إطار اللغة المضادة،

[1] ميخائيل باختين، عن الخطاب الروائي، م س، ص102.

وتضعف هاته اللغة كذلك في تحويل "لماذا لا تنطقين ؟ " إلى (pourquoi ne dis-tu rien ?)، وكذلك من خلال حذف (بدا) والاكتفاء بالتشبيه، وقد أفضى غياب الاستيعاب الحواري إلى إهمال الأسلبة ومنه النسق.

المثال الخامس: الإسكات الأيديولوجي الثقافي

.. وكل من رآها تجوب أروقة كلية الطب في جامعة إلينوى ..(بثوبها الشرعي الفضفاض والخمار الذي يغطي صدرها، وحذائها الواطي وخطواتها الواسعة المستقيمة،..[....]) لا بد أنه يتساءل: ما الذي أتى بهذه الفتاة الريفية إلى أمريكا. (13)

Ceux qui la voient parcourir les galeries de l'université de l'Illinois, avec sa tenue islamique flottante et son voile qui lui couvre la tête, ses souliers plats sa démarche ample et droite [....] (14)

التحليل

من المنطقي أن يمتزج صوت المترجم بالنص –ونحن نصر على هذا المنظور في تصور الترجمة، من منطلق الصبغة الباختينية كما تقدّم في الفصل الثالث– غير أن المبدأ الحواري ينفي ذلك التناسل حين يخص العينات الأيديولوجية، التي تشكل أحد الرّوافد الرئيسة للتعدد الصوتي. لنلاحظ أولا العبارة: "والخمار الذي يغطي صدرها"، يشكل هذا الوصف حلقة من سلسلة طويلة يقدم فيها الكاتب اللباس الشرعي لشيماء في جامعة إلينوا، نفضّل تجاوز الحديث عن الرمزية والسياق المكاني وأزمة حرية اللباس المثارة منذ بداية الألفية في أوروبا ثم أمريكا، لنركز على أزمة التمثيل الأدبي المؤدلج في الترجمة. تنسج العبارة علاقة تناص مع الخطاب القرآني، يقول تعالى:

﴿ وَقُلْ لِلْمُؤْمِنَاتِ يَغْضُضْنَ مِنْ أَبْصَارِهِنَّ وَيَحْفَظْنَ فُرُوجَهُنَّ وَلا يُبْدِينَ زِينَتَهُنَّ إِلا مَا ظَهَرَ مِنْهَا وَلْيَضْرِبْنَ بِخُمُرِهِنَّ عَلَى جُيُوبِهِنَّ﴾ (من الآية 31 من سورة النور)

في الآية الكريمة توضيحٌ لبعض مميزات اللباس الشرعي، وهو المنطلق العقدي الذي ترسّخ اجتماعيا بشكل عام، وهو مرتكز مرجعي في السّجال الدائر حول مسألة لباس المرأة المسلمة في الشرق والغرب. لا يخفى معنى الخمار على أحد، إنه يعني أساسا قطعة من القماش تغطي الرأس على الأقل، يتخيّر الأسواني عن قصد "يغطي صدرها"، ليبيّن تطابق الخمار الذي تضعه شيماء مع الشريعة، وبذلك التزامها وحرصها. حين ننظر في ترجمة جوتييه (son voile qui lui couvre la tête)، فثمة ما يدفعنا إلى التساؤل عن علة التحويل الصّارخ الذي لحق المتن ؟! ليزعزع التمثيل الأيديولوجي المرتبط بالدين، لا سيما وهو يضاعف ذلك التحريف، حين يتخيّر (tenue islamique) مكان " ثوبها الشرعي "، وكأنه يقدّم للقارئ الفرنسي ما يدعو الدين الإسلامي إلى الاكتفاء بستره، وأن تغطية الصدر ليست واجبة وتبقى اختيارية، كما هو الحال في الديانة المسيحية، حيث تكتفي النسوة بتغطية الرأس في الكنيسة. يحرف المترجم النص ويمنح للقارئ مصداقية المضمون عبر تركيب صوته فوق صوت الكاتب ليقول أنه شهد شاهد من أهلها.

من خلال تبني ترجمة أكثر تعميما كما تقول سبيذاك، وأدلجة وتحويل العينات الأيديولوجية، فقدت الترجمة التعيين الدقيق والمقصود للكاتب، وشوّهت أحد أوجه الحقيقة. يأخذ التدقيق في هاته القضية أبعادا متنامية، تتصل بإشكالية تنميط الواقع الشرقي حسب الإرادة الغربية، وهو ملمح كولونيالي أصيل، يُلحق تبعا لتمركزه النرجسي المتعدد المنابع والتجليات فكر الآخر، ليسمح لنفسه بالتفكير مكانه. بسبب تدخل المترجم فقد التّابع التعبير بحرية. على الترجمة أن تقاوم الآلة الكولونيالية، استوقفنا ما أقرّ به كاتب ياسين في أحد اللقاءات الأخيرة التي قدّمها، والتي تعبِّر عن نضج الأفكار أكثر فأكثر بعد مسيرةٍ حافلة وتجربة ثرية، وهي رؤية قيّمة، تشخص الوضع ما بعد الكولونيالي:

> « J'ai vécu longtemps en France et je sais comment est reçu le message d'un écrivain algérien, comment il est détourné, déformé, comment la machine littéraire, la presse, les salons, les prix littéraires aboutissent à une immense conspiration contre l'Algérie, l'Afrique, le tiers-monde et tous ce que nous sommes, nous » [1]

[1] Entretien avec Hafid gafaiti, publié sous le titre : Kateb Yacine. Un homme, une œuvre, un pays, Laphomic, Alger, 1986.

المثال السادس: ترجمة سجلات اللغة

يبسط أمامه الكتب والأوراق ويحدق فيها بعينيه الواسعتين الجاحظتين قليلا، يقطب جبينه ويزم شفتيه الرفيعتين وتتقلص عضلات وجهه الشاحب ويرتسم عليه تعبير قاس، فيبدو وكأنه يتحمل ألما بجَلَد، عندئذ يصل تركيزه للذروة فينقطع عما حوله تماما، حتى إنه قد لا ينتبه إلى جرس الباب أو ينسى براد الشاي حتى يجف ماؤه ويشيط .. يظل على هذه الحالة بلا كلل ولا ملل .. (31)

Il disposait autour de lui les livres et les feuilles de papier et fixait sur eux ses grands yeux légèrement globuleux. Son front se plissait, il serrait ses lèvres minces, les muscles de son visage blême se contractaient et il prenait une expression sévère comme s'il souffrait avec endurance. A cet instant, la concentration prend son apogée. Il était complètement coupé de tout ce qui l'entourait, au point de ne pas prêter attention à la sonnette, ou d'oublier la théière sur le feu jusqu'à ce que l'eau s'en évapore et qu'elle se mette à cramer. Il restait dans cet état impassible. (34)

التحليل

تتحقق في السرد الحواري أسلبة اللغات الاجتماعية واللغات الأدبية بمختلف مستوياتها. تتميز اللغة التي يكتب فيها الأسواني بالبساطة لكنها مشحونة بالتنويع الكلامي والإيحاء والمحاكاة الساخرة، وهي في مواطن عديدة تمنح للقارئ فرصة تلذذ كتابة مفخَّمة، تنتشر كثيرا في وصف الشخوص، فيها لغةٌ تبتعد عن التلفظ الاجتماعي العام، وتقترب أكثر من لغة الكاتب المباشرة، لتتملّك إرهافا فنيا مغايرا. في هذا الحيّز، يتفطن القارئ المترجم إلى اختلاف سجلات اللغة، وهي أحد تمظهرات البنى الحوارية الصغرى. فالرواية كما تقدم تفصيله في الفصل الأول تنضيدٌ تلفظي يتوتر فيه صوت الكاتب، يتماهى إلى درجة التخفِّي أمام العيّنات الاجتماعية، أو يتجلّى ليكاد أن يكون خالصا. يعمل المترجم على أسلبة تلك الأنساق في الترجمة كما في المتن قدر الإمكان، وإلا لكان أسلوب الرواية خطيا، متجانسا ورتيبا. هذا التصور لا يعني المحاكاة التامة بل مراقبة منحى تغيّر السجل اللغوي، بما يضمن حرية المترجم حين يتطلب الأمر ذلك.

يهيِّئ المتن العربي في هذا المثال قراءةً لغةٍ أدبيةٍ يصطنعها الكاتب بطريقة مختلفة عما نسمعه في أصوات الشخوص، وهي لغة تختلف في الأسلوب والبناء والمعجم عن اللغات الاجتماعية الأخرى (الجاحظتين، يتحمل ألما بجلد، يقطّب جبينه، يزمّ شفتيه الرفيعتين،يرتسم عليه تعبير قاس، أطرق الرئيس من فوره..). حين نأتي إلى قراءة الترجمة فإن اللغة الأدبية تصير لغة عامة ومبسّطة، ونفقد لذة الإحساس الأدبي الذي نجده في المتن، وكأننا نقرأ وصفا مألوفا لا يفعل ما تفعل كلمات الأصل، ولا يجسّد هيتيروغلوسيا الحوارية. نمثل ذلك التعميم اللغوي بالمقاربة ذاتها في تبسيط العلوم (vulgarisation scientifique) لنشر الثقافة العلمية وليتسنى لغير المتخصصين فهمها. في هذا المثال لا يبسّط الكاتب العلوم وإنما الأدب. من المهم الإشارة إلى أن هذا التبسيط لا يتعلق بالتوضيح أو الشرح، بل بغياب الوعي بتغيّر أسلوب الكتابة (الأسلبة)، الذي هو أحد أوجه التهجين في الرواية، فيواصل المترجم النسخ وفق نسق واحد، لا يعي حوارية الأجناس الأدبية واللغات الاجتماعية والمحلية، والحقب الزمنية... اللامتجانسة، التي يتفرّد من خلالها الجنس الروائي ما بعد الكولونيالي، ولعل هذه المعضلة هي أكبر ما نضيق به درعا في النص المترجم، لأن جوهر الرواية يكمن في تعميق الحوارية وتوسيعها. [1] باختصار وعمق، يوضح باختين أن الروائي يستقبل داخل الرواية التعددية اللسانية والصوتية للغة الأدبية وغير الأدبية، دون أن يَضعف عمله جرّاء ذلك. بل إنه يصير أكثر عمقا وتفرّدا. [2]

يدعو الفهمُ الحواري للرواية الوعيَ بخصوصية جنسها، وحين يفقد المترجم تلك الرؤية فإنه يتحول إلى استبدال مراقبة الأسلبة بالوقوف عند الجزئيات، ويحلل جوانب جد مختلفة عن الأسلوب الروائي، أو يكتفي بنقل أحد الأساليب التي يتبنى نسقها في ترجمة أسلوب مجموع الرواية. يتبدّى لنا هذا الميل ونحن ننتقل متأملين بين المتون والترجمات في هذا المثال. ونحن نعتبر في سياق فهمنا الحواري للترجمة وفق المبادئ الباختينية، أن المواطن المفخّمة والكلاسيكية، مثل اللغات الاجتماعية، تطلب ترجمة تتبنى ذلك التوجه، لا يتعلق الأمر بالمفهوم الذي يضعه برمان للترجمات الكلاسيكية في التقليد الفرنسي، وإنما نعتبر المترجم حرا في إبداع أسلوب شعري متحرر نسبيا عن المتن، وإلا فإن الترجمة لن تكون إلا محاكاة أسلوبية تفقد الشخصية ولذة القراءة. يمكن في التحليل المقارن للمتون والترجمات الوقوف عند عديد الأمثلة التي يتقلص فيها النسخ الأدبي إلى كتابة عامة، تفتقد الإمتاع الجمالي، على غرار النماذج الموالية، التي تكاد تقبل الطرح ذاته، كما أتينا على تبيانه:

[1] ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة: محمد برادة، ص 39.

[2] م ن، ص 67.

- . . يتحرك بتؤدة مهما يكن على عجل، يلتفت حوله بنظرة تتراوح بين الاستعلاء والاستترابة، يقذف واثقا بقدمه اليمنى إلى الأمام ثم يتبعها باليسرى ويشد ظهره، فيتدلى كرشه الضخم الناتج عن ولعه بالعشاء الدسم كل ليلة . .

هكذا يصنع أحمد دنانه هيبته كرئيس لاتحاد الدارسين المصريين في أمريكا. (66)

Qu'il fut pressé ou non, il progressait d'un pas sur et lent, en jetant autour de lui des regards pleins d'un mélange de hauteur et de défiance. Il lançait avec assurance le pied droit, suivi du pied gauche et avançait, le dos raide, son gros ventre en avant, produit de toute la graisse qu'il ingurgitait au diner.

C'est ainsi qu'Ahmed Danana, dans ses fonctions de président de l'Union des étudiants égyptiens d'Amérique, fondait la crainte révérencielle qui l'entourait. (68)

- أطرق الرئيس من فوره وكأنه تلقى أمرا. (30)

Le président baissa immédiatement la tête comme il venait de recevoir un ordre. (33)

- .. لكن شراسته كانت قد انطلقت من عقالها ولم يعد بمقدوره أن يوقفها. (37)

Mais sa hargne s'était déchainée et il n'était plus capable de la retenir. (40)

المثال السابع: ترجمة الخطاب اللهجي والتشخيص اللغوي للشخوص

- تناولت العشاء منذ قليل . . تفضل سيادتك بالهنا والشفا (110)

Je viens de manger, mais je vous en prie, excellence, bon appétit. (114)

- . . حضرتك تعرف يا أفندم إن اللحم في المحلات العادية مذبوح بطريقة غير شرعية" (72)

Dans les magasins ordinaires, la viande, monsieur, n'est pas égorgée selon les règles de la Charia... (75)

- أهلا يا فندم . . شيكاجو نوّرت (106)

Bienvenue monsieur, Chicago est illuminée par votre présence. (110)

- كفاية يا دكتورة . . الموضوع انتهى على خير والحمد لله (81)

Cela suffit, docteur, tout s'est bien terminé, grâce à dieu.(84)

- صرعته بملمس الأكتاف وحياتك . . طلعت الأول عليه ثلاث مرات . . لما يشوفني الآن في أي مكان يضرب لي تعظيم سلام ! (85)

Je vous jure que je l'ai mis au KO. J'ai été trois fois premier. Quand il me voit maintenant, il se met au garde-à-vous. (88)

- كم تغيرت شيماء !

نفذت بدقة كل الوصفات من برنامج "ست الحسن" الذي يذاع كل أربعاء على الفضائية المصرية . . (143)

Comme Chaïma avait changé !

Elle suivait à la lettre tous les conseils du programme *Beauté de la femme*, diffusé les mercredis sur le canal satellitaire égyptien. (145)

التحليل

تتوزع اللغة اللهجية المصرية بشكل كبير في الرواية، في الحوارات والمونولوجات الداخلية على التخصيص. ساهمت تلك اللّغة المحليّة في صناعة الرواية والشخوص، من خلال تجسيد واقعيتها ومحسوسيتها، إضافة إلى نقلها للشفاهة المحلية (oralité vernaculaire) وتحديدها للحيّز الجغرافي للرواية (مصر). وهي في الواقع أحد تمظهرات التنوع الكلامي (التعدد اللغوي الداخلي)، تندرج وفق المبدأ الحواري في علاقات تبادلية مع العيّنات الأيديولوجية والخصائص الجمالية، أي أن اللهجة هي في حقيقة الأمر ملمح فني يعضد لذة النص، لأن الرؤية

الجمالية تتحقق بين وعي ووعي آخر.[1] في الارتباط بالأيديولوجيا، تعكس اللغات الاجتماعية التنوع الثقافي والموروث اللامادي، وفي ارتباطها بالتعدد الصوتي تضاعف الهجنة، في تراكب نبرات الكاتب والشخصية والمجتمع، وتكاد تكون صبغة ثابتة في الرواية ما بعد الكولونيالية (كاتب ياسين، محمد حسين هيكل، رشيد بوجدرة، الطيب صالح، واثيونغو . .). في هذا السياق، فإنها تغتدي تنويعا يخالف الكتابة التقليدية، يتأسس ضد الهيمنة اللغوية الثقافية والمركز والإلحاق.

تستحضرنا قولة كمال بِشر: "اللهجة أبلغ تعبيرا من الفصحى في بعض الأحيان"، وإفصاح كاتب ياسين: "لغة الدوار والحقل، لغة المعذبين (...) فهي أكثر صدقا وجمالا". نقر أنه لا يوجد حل حاسم ونهائي لترجمة اللهجات في الرواية، لا سيما أن اللغات في إفريقيا تغلب عليها الشفاهة، وتتوسع إشكالية ترجمة تلك اللغات اللهجية إلى المناحي الأسلوبية والمعجمية والدلالية، وهي بذلك أساسية خلال مرحلة القراءة والتلقي. وبيّن برمان في التحليلية أن هدم الشبكات اللغوية المحلية ومحو التراكبات اللغوية سواء بين لغات مثقفة أو أخرى هجينة أو بينهما معا، هي "المشكل" الأكثر حِدّة في ترجمة النثر، وهو يوضح استحالة ترجمة لغة لهجية بلغة لهجية أخرى في النص المترجم، يقول برمان: "ولسوء الحظ، فإن لغة محلية معينة لا يمكنها ترجمة لغة محلية أخرى. وحدها اللغات المثقفة هي التي باستطاعتها ترجمة بعضها بعضا، فمثل هذا التغريب الذي ينقل غريب الخارج بواسطة غريب الداخل يؤدي فقط إلى السخرية من العمل الأصلي" [2]

نعتقد على العكس من ذلك، وباعتبار معرفة المترجم بأنواع الكلام اللهجي والخطاب اليومي وسجلات اللغة المختلفة في لغة الترجمة وأن البوليفونيا هي بمثابة جوهر الرواية، أنه يُفترض بالمترجم أن يجمع، كما في الأصل، بين اللغة الأدبية المثقفة واللغة العادية واللغات اللهجية بما يصبغ العمل بالتنوع والغرابة، حتى لا يحجب عين القارئ عن تلك الفسيفساء الفنية، أو أن يلجأ إلى التقنيات الخطية، على غرار الخط المائل (إيكو)، في كتابة المتلفظات اللهجية، وإن كان الحل الأول أصوب وأقرب إلى قول الشيء نفسه تقريبا. لا مراء أن القراءة في متون وترجمات هذا المثال، تبدي اختلاف محسوسية اللغة، لغة إمتاعية، حيوية، وأصيلة، ولغة عادية، خطيّة، وكلاسيكية. نزيد، إلى ما تقدّم حول الربط بين اللغات الأدبية واللهجية، ما يوفره التصور الباختيني من عمق تحليلي خليق بالإعجاب:

---

[1] تزفيتان تودوروف، م س، ص 184.

[2] أنطوان برمان، الترجمة والحرف أو مقام البعد، ص89.

" (...) يستعمل الكاتب في كل لحظة من عمله الأدبي ذلك التساؤل، وذلك الحوار بين اللغات، من أجل ان يظل، على الصعيد اللساني، وكأنه محايد، وكأنه رجل ثالث. إن جميع الأشكال المتضمَّنة في سارد أو كاتب مفترض، تظهر بكيفية أو بأخرى أن الكاتب متحرر من لغة وحيدة، وهو تحرر مرتبط بتنسيب الأنساق الأدبية واللسانية. إنها توضح كذلك أن بإمكان الكاتب ألا يحدد موقفه على صعيد اللغة، وأنه يستطيع أن ينقل نواياه من نسق لغوي إلى نسق آخر، وأن يمزج "لغة الحقيقة" بـ "اللغة المشتركة" وأن يتحدث عن نفسه في لغة الآخرين، وعن الآخرين في لغته الخاصة به."

لم يتمكن جيل جوتييه من جعل قارئ الترجمة يتلمَّس غرابة الحوار ذي اللّسان العامي وخصوصيته إلا نادرا. لقد ترجم الحوار اللّهجي الذي يعكس جوانب عديدة من البيئة المصرية كأيِّ حوار يتم باللغة العربية الفصيحة، وهو ما يؤثر بشكل مباشر على أسلبة النص والأنساق، ومنه على الإمتاع في التنضيد بين الفصيح واللهجي. لعلّ السبب الذي دعا المترجم إلى " هدم اللغة المحلية" حرصُه على إراحة القارئ من خلال حجب عناصر الغيرية والغرابة التي يكتنزها المتن، ليَكُبَّ كلَّ ما هو لهجي ومحلي في لغة فصيحة، لكن هذا الميل يقضي على الكثافة الصوتية، الدلالية والتركيبية لصالح معيار إلحاقي و مهيمن. [1]

قام المترجم بما يسمّيه هنري ميشونيك إلحاقا (annexion) فحذف تمظهرات اللغة المصرية المحلية، ثم وضع معناها وفقا لقواعد اللغة الفرنسية المنمّقة، وهي أحد تجليّات النّزعة الاثنومركزية المؤديّة إلى تحويل اللغة وأقلمة (acclimatation) المعاني وفقا لأيديولوجية فرنسية بحتة، لتنتج لغة مهجّنة أحادية النسق، مُفْرغةً من التنوع واللاّتجانس اللّذين يميِّزان الأعمال الروائية الكبيرة. إنصافا للمترجم، فإنه يجب التذكير أنه لا يمكن بأي حال من الأحوال تفادي محو اللهجات في الترجمة، لا سيما إن تعلّق الأمر بمساحات مهمة من الخطاب اللهجي وبين لغات متباعدة، كما هو عليه الحال في "شيكاجو" إلى الفرنسية.

[1] Cf. Bernard Vidal, « Le vernaculaire noir américain : ses enjeux pour la traduction »(1990),www.erudit.org/revue/ttr/1994

إن "تدخل الكاتب" في الخطاب الروائي، بأي شكل من الأشكال، يعبر عن حرية نسبية في الكتابة، غير أنها لا يجب أن تهيمن على الكلية الروائية، ولا أن توجه الأصوات أسلوبا أو رؤية. كل كتابة تسكنها ذاتية الكاتب النسبية، نسبيةٌ يحفظها التوتر (الاهتزاز) الدائم بين الأصوات بما فيها صوت الكاتب. حين يغتدي الكاتب مترجما، فهو ملزم باحترام التوتر بذات النسبية. لا ينبغي أن يحتل خطاب المترجم مكانة استثنائية في العمل المترجم، لا سيما حين يتعلق الأمر بالرواية متعددة الأصوات والأيديولوجيات، مثل جل الروايات ما بعد الكولونيالية.

المثال السابع: حوارية القراءة في حواشي الترجمة

نهتم بمعاينتها لأنها الصوت الخالص للمترجم، وهي بذلك عيّنة أيديولوجية خارج نصية، ولكنها متعلقة في الغالب بتبيان أحد المناحي النصية –الثقافية والتاريخية والدينية على التخصيص– التي يقدّر المترجم ضرورة توضيحها، لكيلا تشتد غرابة النص فتعيق القراءة والإمتاع، وهي تنتزع تركيز أصحاب النص الأصل (sourciers)، قصد انتقاد ميول التوضيح في الترجمة. وفي واقع الأمر فإن الملاحظات الساقيّة هي أقوى الوسائل للنفاذ إلى فكر المترجم، في كثير من الأحيان، وهي كذلك سبيلٌ للتأثير على القارئ، الذي يؤمن بما يقول المترجم عن الآخر ويعتبرها أحد أوجه الحقيقة، خاصة إن لم يكن قارئاً موسوعيَّ الثقافة. بدايةً، فنحن ننوه بمحافظة المترجم على بعض الملفوظات الأصلية التي تحمل شحنات ثقافية ودينية مختلفة، لكننا في الوقت نفسه، نعارض إفراطه في الشرح أحيانا والتحريف أحيانا أخرى. حين نأتي إلى واقع حال الحواشي في النص المترجم، نلاحظ انقسامها إلى مجموعات ثلاث: المجموعة الأولى هي حقيقة ما يتطلب الشرح لأنها تعنى بكلمات مفتاحية دالّة، تتعثّر دونها القراءة والاتساق، على غرار:

> Chapelet* (la *misbaha*, en égrenant laquelle on récite les quatre-vint-dix neuf noms de Dieu), 68.

في هذا المثال يترجم جيل جوتييه "مسبحة" بـ "chapelet" في جسد النص، ثم يقوم بإدماج الأصل العربي في خط مائل عن طريق الاقتراض ويشرح المعنى. يقدّم لنا المترجم تناغما هجينا بين تلفظين يحفظ من خلالهما

المعنى والغرابة، أي الطابع الأجنبي للكلمة لدى القارئ. لا بأس هنا أن نشيد بهاته المقاربة الإبداعية التي لم نعهدها كثيرا في الترجمة؛ ففي بعض الأحيان يقوم بترجمة الكلمة الغريبة عن القارئ الفرنسي، ثم يكتب في التهميش الكلمة عن طريق الاقتراض ليعيد شرحها بما يقرّب القارئ من معناها الأصلي وصورتها في الثقافة المتن. وهو الإجراء ذاته في شرح "الشَبْكة" (وقد أعلن استعداده لدفع المهر المطلوب وشراء الشبكة التي تختارها العروس، 95). يضع المترجم (parure) مقابلا للشبكة ليعيد تفصيل معنى (chabaka) في الحاشية من الصفحة 97، وآلة القانون (*kanoun*, 251) والفلقة (*la falaqa*, 305) ويقوم في الصفحة (68) بتوضيح كُنْه "زبيبة الصلاة" بالقول: (zbiba : marque de piété causée par le frottement du front sur le tapis de prière).

تشكل المجموعة الثانية شرحا لا طائل منه، لبعض المناحي التي يمكن الاستغناء عن توضيحها، وهي تتجلّى من خلال السياق، ولا تؤثر مطلقا على الفهم الحواري، ويُفاضَلُ حفظها مادةً خام حتى يعبق النص بمواطن الغرابة بشكل إيجابي وثقافي، وهي في الواقع تخفى عن كثير من القراء العرب وحتى المصريين، مثل أسماء بعض الأحياء والعمارات التي يضمّن فيها الحواشي شرحا فائضا وزائدا، يصل حد تبيان الموقع الجغرافي وخصائص الحي وتاريخه أحيانا، وهي زيادات تضعف البناء الروائي الأدبي، فلِمَ يسمح المترجم لنفسه بهذه الزيادات ؟!

- "يملك محلا كبيرا للأدوات الصحية في الرويعي" (67).
- تفصيل سيرة عبد الرحمان الجبرتي، وموقع وتاريخ حديقة الأورمان (121)، ومدرسة بحر البقر (123).
- ذكر اسم قائد البعثة الفرنسية الذي خلف نابليون بونابرت وقُتل في 14 جوان 1800، رغم أن أي تفصيل مثل هذا لم يرد في المتن. (364).
- تقديم معلومات (الإخبار والزيادة) عن برج سيرز وبرج المياه في شيكاجو، رغم عدم ورودها في المتن (60).
- تزيّد معلومات خارجة عن الأصل، تحيل إلى شعراء الغزل والمجون في العصر العباسي، على غرار أبي نواس (67).

أما المجموعي الثالثة، فهي مؤشرات نعمّق فيها النظر، ونلقي إليها الفكر والبصر، لأنها مجامع كولونيالية، يستعملها المترجم، الذي يثق به القارئ، وتقرها هيمنة الثقافة المترجِمة، ليُنبئ عن رؤى ليست بالضرورة صحيحة، ولا يتطرق إليها المتن وفق ذلك المنظور، وهو يتحجّج بالتوضيح والتبسيط في سبيل الدعاية

والأدلجة. إنه توجّهٌ لا نكلّ من تكرار أثره السلبي، ونعني بذلك "حق التدخل الأيديولوجي". يجيز المترجم لنفسه، في أحيان كثيرة، شرح جوانبَ مجهولة حتى بالنسبة للقارئ العربي الذي لا يعيش في مصر، أو يعرف الشيء اليسير عن المجتمع المصري. في المثال الموالي، يذيّل المترجم الصفحة ليقدّم معلومات حول مدارس اللغة في مصر (36):

*Les écoles de langues sont des écoles privées appartenant généralement à des ordres catholiques mais accueillant sans distinction de religion des jeunes filles et des jeunes gens. Ces écoles sont le socle de la francophonie égyptienne. (39)

لعل ما يستوقف القارئ هنا هو الامتداح الضمني للديانة الكاثوليكية، وبالأخص حين يستعمل المترجم (mais)، وهو تعارض استدراكي يرمي إلى التلميح إلى نقيضه في المدارس الأخرى. هكذا يلعب بالكلمات ويولد ما معناه أن المسيحية أكثر تسامحا إذ لا تفرق بين الديانات ولا بين الجنسين في طلب العلم. هل اكتفى بذلك ؟ لا ! يتواصل المد الأيديولوجي من خلال الحديث عن أمور لم يقلها المتن، كالدور الرئيس لتلك المدارس في نشر اللغة الفرنسية والرؤية الفرنكوفونية في مصر، ولن نتعمّق في تحليل العلائق الحوارية الأخرى الممكنة، لهذه الحاشية، لأنها تتجاوز إشكاليتنا.

يذكّرك بمجمع التحرير أو محكمة باب الخلق (ص68): في هذه الحاشية يقدم المترجم معلومات عن المرحلة التي شُيّدت فيها العمارة ويقدّر أن المبنى أصبح رمزا للبيروقراطية في مصر. إن تدخله على صعيد الأيديولوجيا يعبّد طريقا توجّه القارئ صوب رؤية المترجم لا رؤية النص، كما أن الأدب إمتاعٌ فني يختلف عن الفيلم الوثائقي، وكذلك يفعل مجددا حين يقدم تفاصيل تاريخية –لم ترد في المتن– في أربعة أسطر (ص100) عن مسجد الحسين رضي الله عنه. في المقطع الموالي، لا يمكن للمرء إلا أن يندهش من تضمين حاشية الترجمة معلومات خاطئة، ولا تؤمن بها إلا فئة ضعيفة العدد، غير أن المترجم قام بما يُعرف بالتعميم (غرامشي، فانون، سبيذاك)، لتدليس الحقيقة، وهو تصرف استعماري بحت. يترجم جوتييه الجملة (لقد استشرتُ علماء دين ثقات فأكدوا لي أن أمريكا من الناحية الشرعية تعتبر دار كفر وليست دار إسلام، ص100)، ثم يلحق تهميشا إضافيا لا يعبّر عن وجهة نظر المجتمع المصري والمسلمين، وفيه ما يمكن أن يشوّه صورة الآخر ويضعف الحوار بين الغرب والشرق، لتتبوأ الترجمة مهمة إمبريالية تخالف طبيعتها الحوارية. يقول المترجم في الحاشية:

*D'un point de vue traditionnel, le monde est divisé entre Dar el-Islam (le foyer de l'islam) et Bilad el-Harb (les pays de la guerre, c'est-à-dire ceux contre lesquels faire la guerre est licite), 103.

إذا تأملنا هذه الحاشية المُضافة، التي تحضر نظيراتها أيّما مرة في الترجمة، فإنه يتضح لنا بطريقة لا يخالطها التباس الأفكار العدائية التي تكمن بها، والفكر المطلق الذي لا يتصل بحقيقة. ينطبق القول في هذا الشأن على عنف اللفظ (pays de la guerre, faire la guerre est licite, divisé entre)، وعنف الأفكار التي تمررها، من خلال المنزع الكولونيالي الذي ينزع عن التابع إنسانيته[1]، وهي دسيسة خسيسة بسيسة، وميلٌ لا تنفك تتصل بالتمييز العنصري والنظرة المحدقة والمتجدِّدة لبعض الاستعماريين، عبر الوصف التقليدي للزنوج على أنهم شعوب همجية ومتخلّفة وشهوانية (رجل الحواس لا العقل)[2]، ونعت المسلمين اليوم على أنهم شعوب متعصبة وأصولية، وفق نظرة سلطوية محدودة لا ترى من الحقيقة غير وجهٍ واحدة. في هذا السياق نورد القول لإيمي سيزار: "ليس ثمة عرق يحتكر الجمال والذكاء والقوة؛ ثمة متسع للجميع لموعد مع النصر" [3]. إن القضاء على الميول الكولونيالية في الترجمة أمر شديد التعقيد، لأنه يرتبط بعقدة نفسية إلحاقية في البدء الأول. تكمن أحد واجبات الترجمة ونقد الترجمات في كشف النزعات الكولونيالية في الترجمة ومناهضتها، لأنها تؤثر على الممارسة الترجمية ومداليل الخطاب عن الآخر، من خلال تحليل تداخل صوت المستعمِر مع صوت المتن. ترتبط الترجمة في هاته العينات بجدلية المستعمِر والمستعمَر على حد تعبير فانون. تؤتي الترجمة الحوارية سبل ترجمة الآخر، وهو مقصد إبداعي وأيديولوجي في الآن ذاته، إبداعي لأنه في مواجهة التجانس الذي يطبع الكتابة الإمبريالية الكلاسيكية، وأيديولوجي باعتبار أنه مختلف وأصيل.

ولأن لكل متلفظٍ قيمةً حوارية وصبغة أيديولوجية، فإن هاته الحواشي تغيّر القراء بشكل لا نحتاج إلى تطويله وفحصه كثيرا لأنه يلج باب مسائل بحثية أخرى. حقًّا، إن في الرواية الأصلية جوانب اجتماعية وثقافية ودينية... صاغها علاء الأسواني في أسلوب فني مبدع، غير أن المترجم شوَّه بعض الشيء أيقونية العمل الأصلي وحوَّره إلى دراسة اجتماعية مُؤَدْلَجَة في بعض الأحيان، من خلال الإضافات التي لا طائل منها، مدمجا أحداثا ووقائع لا تمت بصلة لأحداث الرواية. من الضروري شرح بعض الكلمات التي تحمل شحنات ثقافية في لغة الأصل و التي قد يجهلها قارئ الترجمة، لكن ذلك الشرح يجب أن يكون جِدَّ محدودٍ ومختصرٍ حتى لا يُخلَّ

[1] نايجل سي. غبسون، م س، ص 39.

[2] يُنظر الفصل الثاني

[3] نايجل سي. غبسون، م س، ص 126.

بجسديَّة المتن وخاصيَّته الأدبية (littérarité)، إن ميزان الحواشي بين الشرح والتغريب يخضع لمبدأ الحوار والتفاوض، الذي يتوتر بين الغرابة والقراءة.

المثال الثامن: ترجمة اللّاتجانس والتناص الضمني

عندئذ، يصفق طارق ويقفز من **فرط** النشوة، ويصيح بأعلى صوته كأنه **سمّيع** استبد به الطرب في **حفل** لأم كلثوم: "**الله الله .. يا حلاوتك يا وحش الجبال** .. اشرب من دمه .. كسر دماغه .. خلص عليه الليلة .. " (33)

Alors Tarek applaudissait, bondissant de plaisir et criait de toutes ses forces comme un **spectateur** possédé par la musique dans **un récit**al d'Oum Kalsoum : « **Allez, allez, mon joli, ma bête sauvage**, bois son sang, fais lui éclater la cervelle, finis-en avec lui ce soir. » (35)

إن كنا نريد مثالا واضحا عن اللاتجانس في الرواية، فإننا هنا أمام وحدةٍ تحقق ذلك في امتزاجها عند دخول الرواية بوحدات أسلوبية أخرى لتشكّل الكل، بناءً ودلالة. ولأن لغة الرواية هي نسقٌ من اللغات[1]، لا سيما في الوضع ما بعد الكولونيالي، فقد وجب مراقبة ترجمة هذا المثال الذي يحيل إلى اللغات الاجتماعية التي تسكن الرواية وخطابات الشخوص الروائية المفرّدة أسلوبيا (باختين)[2]؛ حين يستعمل طارق لغة غنائية ولهجية وشفهية خالصة: *"الله الله .. يا حلاوتك يا وحش الجبال .. اشرب من دمه ..كسر دماغه .. خلص عليه الليلة .. "*. والقول هنا إنما هو تنويعٌ كلامي وتراكبٌ للأصوات وتمظهرٌ للعلاقات الحوارية التناصية (*في حفل أم كلثوم*). ينضج كل صوت ويتقوّى ليلتصق بالشخصية ويلونها بشكل مختلف عن الأصوات الأخرى (البوليفونيا)، ولكنه اختلاف في الائتلاف، يخضع لسلطة أكبر، ولوحدة أسلوبية كلية، تتغاير فيها الأنساق وتتوتر. لا يمكن ترجمة ذلك الصوت الذي ينضج ويلون الشخصية كصوت آخر، وإلا تحولت الرواية من الحوارية إلى المونولوجية، وهنا نقرأ الأسلبة ونحلل الكلمة مرة أخرى. تشتد الهجنة لمّا نقرأ بداية المقطع، المتجذّر

[1] ميخائيل باختين، عن المبدأ الحواري، م س، ص39.

[2] يختزن الكاتب عديد من الذكريات واللغات، التي عاشها أو سمعها، يعيد عند الكتابة نسخها بأسلوب فني ، وفق قصدية بعينها.

في السّرد الأدبي المباشر (باختين)، وزاد استعمال التشبيه تشابك الإحالات الحوارية، وكأن بالقارئ لما يقرأ (كأنه سمّيعٌ استبدّ به الطّرب في حفلٍ لأم كلثوم) ينفلت خياله إلى ذلك الفضاء مسافرا. ويكمن كذلك "ما تفعله اللغة" في تنصيص كوكبة الشرق، بما تحيل إليه لدى كل عربي ومصري على التخصيص، وأثر المغايرة (contrast) بين الفضاءات المكانية (أم كلثوم \ شيكاجو)، إلى جانب نسخ صيغة المبالغة (سمّيع) والصورة البيانية (استبد به الطرب)، وغيرها من اللوينات اللغوية والدلالية التي يجسّدها المبدأ الحواري الباختيني –ففي خلفية كل متلفظ حياة كاملة– عبر تقديم نبرة طارق حسيب المتداخلة الأصوات، بما أضفى ألوانا من الجمالية والإبداع. نقف في الترجمة على مجموعة من الملاحظات المرتبطة بطرائق ترجمة الحوارية، والتي تكشف في المجمل عن غياب التنوع الأسلوبي للأنساق غير المتجانسة:

أ–

في الجملة الواصفة الأولى، تتابعَ في المتن ثلاثةُ أفعال مضارعة، تصنع الإيقاع وتنبئ عن معنى الحركية والحيوية. في الترجمة يُبدل الفعل المستمر (bondissant de plaisir) مكان الفعل المضارع (ويقفز من فرط النشوة). لقد أدّى هذا التحويل إلى انفلات الموسيقى التي نسمعها، وضعف المحسوسية. أشرنا إلى أن الاختلاف بين العربية والفرنسية يمكن أن يفسّر في بعض الأحيان تغيير التراكيب النحوية ولكنه ليس إجراءً آليا، بل استثنائي، وقد كان حريّا بالمترجم التمسّك بالزمن المضارع حتى يتفادى ما تدعوه سارة لافيوزا (Sara Laviosa) الاستنظام (normalization) التركيبي[1]، وميشونيك هدم الأنساق، وبرمان العقلنة، وإيكو هدم التراكيب. ونشير، على تسرّع، إلى حذف الترجمة تلفظ "فرط" وتعميم "نشوة" التي كان في الإمكان وضع (euphorie) مكان (plaisir).

ب–

إن كان المترجم قد نسخ اسم سيدة الطرب العربي بطريقة حرفية، فإننا نعتبر أن الدلالة الثقافية الوازنة لأم كلثوم تدعو إلى إضافة حاشية يوضّح فيها للقارئ المكانة الفنية التي تتبوّؤها في صدارة المشهد العربي، بما يعزز التثاقف والشعور بالاختلاف والغيرية لدى القارئ الفرنسي، وهنا نرى كيف أن التوضيح يعزز التغريب –لا سيما المسائل الثقافية الغامضة المعيقة كليا لسيرورة القراءة– ليزيد غرابة وموسوعية الترجمة بما يصنع الجمالية

[1] See : Sara Laviosa- Braithwaite, « Universals », Op. cit, pp.288-291.

والحس الفني. وعليه فإن المقاربة الحوارية هي الأقدر، في نظرنا، على فهم جوهر الترجمة، لأنها لا تتعلّق بمسار خطي وحيد وموجّه، وإنما تهيّئ هجرة النصوص وتذوق طعم الكلمات.

ج-

التعميم هو تحويل الخاص إلى العام، أو بتعبير آخر نقلُ المستويات اللغوية والدلالية للنسق من الخصوصية (الأدبية الأيديولوجية) إلى الابتذال والتسطيح، ليُفقد اللوينات وخلفية الكلمات وسيميائية المتلفظ، أي ذلك الفضاء ما وراء اللغة، الذي تتخلّق فيه العلاقات الحوارية التي تغذّي الخيال وتحقق الإمتاع. على صعيد التعميم اللغوي، فإن التجريد الفني، أو ما يدعوه برمان الإفقار النوعي يصيب متلفظّات فنية في مثالنا هذا، يجعل الترجمة نصا عاما يفتقد الأدبية، على غرار: سمّيع \ spectateur، نشوة \ plaisir، الله الله \ allez, allez.

د-

يطرب طارق بالغناء من فرط النشوة، في لغة لهجية مصرية، تثير انتباه القارئ لأنها مطعّمة بالموسيقى والمحلية، وتتقوّى وتتعمّق فيها الحوارية، وتساهم حسب الرؤية الباختينية في رفع إستيتيقا النص. لقد أعدنا قراءة المقطع عديد المرات محاولين أن نتخيّل موسيقاه الممكنة، لأن الكاتب نجح فعلا في استمالة اهتمامنا وتهيئة التفاعل الحواري الحسي، فوجد لدينا الصدى؛ إذ أحاط ذلك المقطع بمحفّـزات عديدة سبقته.

لا تحيل الترجمة بأي وسيلة إلى الطابع اللّهجي، ولا يحاول المترجم توليد أي إيقاع يمتع القارئ، بل زيادة على تعميم الترجمة، فقد حوّل التركيب، عبر استعمال أدوات الحيازة (mon, ma) التي لم ترد في المتن، إضافة إلى عدم استعمال التقنيات المرفولوجية في سبيل التلميح إلى أن الأمر يرتبط بلغة لهجية، مثل الخط المائل. ويبدو أن المترجم لا يستوعب حقيقة معنى "الله الله .. يا حلاوتك" وهي ترمز إلى الإعجاب الشديد بالمصارع، وهو يهز ويلطم خصمه، أي ليس بمعنى (يا الله) التي تُقرأ (يلّه)، يتكون التعبير من حرف النداء واسم الجلالة، ويعني وفق خلفيته دعوة شخصٍ ما وتشجيعه إلى السعي صوب تحقيق أمر معيّن. يبدو أن هذه الصياغة هي التي انزلقت إلى فهم المترجم، فراح يستعمل أسلوب التحفيز منذ البداية (allez, allez)، بما يفقد محسوسية الأصل والقوة الاجتماعية الدالة للتلفظات، وهو ما أضعف الجانب التداولي للقول. والحقيقة أن استعمال اللغة العامة بدل اللغة المحلية قد أضعف نسق المقطع الغنائي وشعريته القوية (فلنلحظ الفرق بين حلاوتك \ mon joli)، وقد كان في الإمكان استعمال لغة محلية في الفرنسية، ومحاولة نسج نسق إيقاعي شفهي، لأن الدلالية، عكس ما يبدو، شديدة الصلة بالإيقاع، وهو ما يجمع له هنري ميشونيك في كتابه حول نقد الإيقاع، ليوضح

في الصفحة الأخيرة من الغلاف أن الإيقاع يمثل التجسيد المثالي للمعنى (Le rythme est l'utopie du sens)[1] ، ويدعو إلى ضرورة تحليله عند الترجمة، وتحاول الدراسات الترجمية ما بعد الكولونيالية في الأدب الإفريقي تأطيره نظريا.

رغم ذلك فإنه من الضروري التنويه بإبداع المترجم، بفضل الفهم الحواري الفعال، في ترجمة "وحش الجبال"، ونعتقد أن تبني (bête sauvage) يتلاءم حقيقة مع المتن في اللغة الفرنسية، وهو فعل إبداعي، إذ لا يُفقد المترجم حضوره ويغرق في ترجمة حرفية للمتن، بل يبدع من خلال ترجمة تقول تقريبا الشيء نفسه، وفق المستوى الشعري، في لغة الوصول.

لقد أبان هذا المثال، الذي يمكن مضاعفة نماذج مثله، عن تداخل أشكال التصرف في الترجمة، وإمكانيات الإبداع، بما يذكرنا مرة أخرى بكلية الأدب وحوارية الرواية والترجمة. والحقيقة أن ترجمة لغات المتون (التنوع الكلامي) كانت دائما مصدر ارتباك بالنسبة للمترجمين، لأنه لا توجد لها بالضرورة الأعداد نفسها من المقابلات اللغوية والنبرات (tones)، ونحن نلحظ الشحنة الأيديولوجية لتلك اللغات المفرَّدة أسلوبيا، وقوة تلفّظاتها، وتنوع مستوياتها، وموقعها الوازن في الكتابة ما بعد الكولونيالية.

المثال التاسع: تحويل الأسلوب المباشر إلى أسلوب غير مباشر

استيقظت شيماء في الصباح وقد هدأت نفسها وتخلصت تماما من وساوسها، قالت لنفسها: " هذه رؤية صادقة من ربنا سبحانه وتعالى ليثبّت قلبي في مهمتي الصعبة "
(19)

Lorsque Chaïma se réveilla le lendemain, elle avait retrouvé son calme, elle s'était complètement libérée de ses obsessions. Cette vision se disait-elle était fidèle. Elle avait été renvoyé par notre seigneur, qu'il soit exalté et glorifié, pour lui donner le cœur d'affronter son difficile devoir. (20)

[1]Cf. Henri Meschonnic, *Critique du rythme, Anthropologie historique du langage*, Ed. Verdier, Lagrasse, France, 1982.

التحليل

أوردنا في الفصل الأول أن البوليفونيا هي تفاعل خطابات الكاتب والشخوص دون هيمنة أحدها على الآخر. لعل أهم ميزة في الأسلوب المباشر هي حياد الكاتب بما يعطي شخصياته قدرا كُبّاراً من الحرية، وكأن به يقتبس مباشرة أقوالا ليس قائلها، بما يأتلف مع خطة بنائه الروائي. يتقوّى أثر الخطاب المباشر ويلتحم بالشخصية أكثر لـمّا يكون مونولوجيا (قالت لنفسها). ينقل المترجم الخطاب المباشر الذي يُنصّصُ له بين مزدوجين، إلى خطاب غير مباشر يُجري عليه إجراءات التحويل النحوية المعروفة، على غرار التحوّل من صيغة المتكلم (ليثبّت قلبي)، إلى صيغة الغائب (pour lui donner le cœur d'affronter) . ليتمخّض عن ذلك مؤشرات معنوية ودلالية تختلف عن حرية الأصوات التي يضمنها الخطاب المباشر، على الأقل من خلال امتزاج صوت الكاتب بشكل بيّن مع الشخصية، وكأننا لا نرى المشهد مباشرة وإنما من وراء عدساته. ينطبق القول على أمثلة أخرى شتّى، مثل:

قال صلاح لنفسه: " ربما أكون محظوظا لأني لم أنجب . . أن أكون عقيما خير من أن أكون مكان رأفت الآن ! " لكنه عاد وقال: "..... (ص80)

Saleh se dit qu'il avait de la chance de ne pas avoir d'enfants. Il valait mieux être stérile que se trouver dans la situation de Raafat. Mais, pensa-t- il à nouveau... (82)

المثال العاشر: حوارية الفضاء وترجمة التعدد الصوتي

أحسّت في تلك اللحظة بأنها غريبة ووحيدة وضائعة، كأنها قشّة تتلاعب بها أمواج محيط هادر ، تملّكها خوف سرعان ما تحوّل إلى مغص يقرص أحشاءها كأنها طفل ضاع من أمه في زحام مولد السيد البدوي. (17)

A ce moment-là, elle avait ressenti qu'elle été étrangère, seule et perdue, comme un brin de paille, jouet des vagues dans un océan rugissant. La peur s'était emparée d'elle et lui tordait les viscères comme un enfant qui aurait perdu sa mère dans la foule du *mawled* de Sidi el-Badawi*. (19)

(* Un des saints les plus vénérés de l'Egypte qui a son tombeau à Tanta. Tous les ans son *mawled* (sa fête) rassemble des dizaines de milliers de personnes)

التحليل

بعد الحرج الذي وقعت فيه شيماء في المطار جراء التمييز العنصري، تتمشّى إلى الخارج، تلقي النظرة الأولى صوب هذه المدينة الغربية بتفصيلاتها التي لم يكن لها بها عهد من قبل، فتُذهَل. يتبنى الأسواني أسلوبا أدبيا مباشرا ليصف لقاء شخصية مركزية في "شيكاجو" بمدينة شيكاجو، لأن اللحظة تدعو شعريةً تصف الاستهلال ونفسية الشخصية معا. وفي الوقت ذاته، يتجلى إبداع آخر من لدن الأسواني، حين يضيف إلى المشهد تشبيها من طنطا (تنافر أوضاع غير متجانسة)، تناصا يحيل إلى الاحتفال بمولد وليّ صالح، إنها مقابلة صارخة متعددة الأوجه، وعلى التخصيص الزحمة، والمفارقة بين الماضي والحاضر والمأمول، والإحالة إلى المحيط وليس إلى البحر والتمسك بالأصل، والشعور بالارتياب والشك، إنه وضع ما بعد كولونيالي متوتر كحال الهجرة واللقاء مع الآخر.

يبدع الكاتب، والمترجم كذلك. هذا الأخير يكتب واصفا في إبداعية يحقّ امتداحها. إنه يقترب محاورا المتن، ثم يبتعد ليتحرر. لا يغيب النسق والإيقاع في الترجمة، كما في المتن، ولا الصياغة الأدبية المباشرة. بفضل الفهم الحواري، يضع جوتييه (des vagues dans un océan rugissant) مقابل (أمواج محيط هادر)، وكل يحمل صوت الأمواج المخيف، وينطبق الأمر ذاته على (les viscères) و (أحشائها).

لا تلغي الترجمة صوت المعتقدات والعيّنات الأيديولوجية، ومنه الغرابة، من خلال اقتراض المتلفّظ الأصلي (*mawled* de Sidi el-Badawi)، والتهميش له لتوضيح معناه في الحاشية. يضمن هذا الوعي البينية التي يدعو إليها هومي بابا في الترجمة، ويجسد الهيتيروغلوسيا والاستضافة اللغوية، دون تشويه أو إقصاء. لقد نجح المترجم في نشر قوة وكثافة الشكل والرمزية الثقافية من خلال استنساخ البوليفونيا. في النماذج الموالية، أمثلة اخرى للإبداع في الترجمة، من خلال الفهم الحواري والتراكب الصوتي المنتج بين صوت المترجم وصوت النص من جهة، والقراءة والغرابة من جهة أخرى:

- وقد قرر أن يلحق به هزيمة ساحقة يلمس الأكتاف (37)

à qui il était décidé à faire subir une défaite écrasante, à qui il voulait faire mordre la poussière. (40)

- تبسط أمامها الكتب والمذكرات على السرير، ثم تربع ساقيها. (14)

Elle dispose devant elle ses livres et ses notes sur le lit, elle s'assoit en tailleur, (14)

- . . أجال دنانه نظره في الجالسين ثم خبط بيده على المائدة، فانقطع الهمس فورا وساد سكون عميق قطعته النحنحة التي تسبق كلامه، والتي غالبا ما تنتهي بنوبة سعال نتيجة إفراطه في التدخين . . (68)

Danana promena son regard sur l'assistance , puis il frappa la table de la main et le brouhaha s'interrompit immédiatement. Un profond silence s'établit, interompu seulement par le petit toussotement qui précédait ses propos et se terminait généralement par une quinte de toux causée par son abus de cigarette. (71)

إضافة إلى ما تقدّم التنويه به في هذا المثال، لا بد أن نوضح مسألة ترتبط بالشعور بالغرابة في المتن وليس في الترجمة. نلاحظ في هذا المقطع انطباع القارئ أمام تلفظ "نحنحة"، ولا ريب أن ضمّه يشكل تنويعا أدبيا إبداعيا، إلى جانب الغرابة نسمع موسيقى الكلمة، التي لا ريب أنها تستوقف المترجم. نجد في نص الترجمة، إلى جانب الصنعة الفنية، موسيقى تلفظٍ آخر (brouhaha) وهو المقابل الذي يقترحه جوتييه لـ "الهمس"، لقد لاحظ المترجم الإيقاع، وقام باستنساخه ولكن في موضع آخر، والمهم أن قارئ الترجمة سيشعر بأثر الإيقاع عند القراءة. وتنطبق الملاحظة ذاتها على هذا المقطع:

وتردد صوته المتعب بين صليل مكعبات الثلج (77)

Et sa voix fatiguée se fit à nouveau entendre au milieu des cliquetis des glaçons (80)

nous libérer de nos parents nous pousse à être durs avec eux. Cela ne veut pas dire qu'elle ne t'aime plus, mais qu'elle se révolte contre le pouvoir que tu représentes. (81).

- وانتابه فجأة شعور بالإشفاق على رأفت . . (79)

Il fut soudain pris de pitié à l'égard de son ami. (82)

المثال الحادي عشر: حوارية التراكيب النحوية

- . . أصلي وأدعو الله أن يصبّرني . . هل تواظبين على الصلاة ؟
-الحمد لله.
هكذا همست وأطرقت . (83)

Je prie et je demande à Dieu de me rendre patient. Priez-vous régulièrement ?
Oui, grâce à Dieu, lui répond elle en baissant la tête. (86)

في كل مرة، يتزّيد الكاتب المتلفّظ الكفيل بتمييز الشخصية، فيلتحم بها الصوت أكثر فأكثر وتتكثّف الحوارية خلال القراءة، والمتلفّظ بناءٌ لغوي أسلوبي، أي نسقْ، يقدّم صورة بعينها ورؤية أيديولوجية متفرّدة وتنويعا كلاميا متجددا. في الحوارات، تؤثر مورفولوجيا النص على انعكاسية القراءة. نلاحظ كيف يصر المترجم على تشويش الشكل النصي، من خلال نسخ حوارات تختلف عن النسخ الأصلي (فقرات وليس حوارات).
في اللغة، وفي النحو تحديدا، يتحول الفعل إلى صفة (تقنية النقل، أو القلب، حسب فيني وداربلني). تفتر بذلك قوة "يصبّرني" إلى (me rendre patient)، هناك فرق أبلج بين الصبر فعلا والصبر صفة، وهي لوينات لا يتنبّه إليها المترجم، فَلَتاتٌ سببها غياب الفهم الحواري الفعال خلال مرحلة القراءة. وإن حافظ جوتييه على الصيغة النحوية ذاتها، في الترجمة (أدعو\ je demande) فإنه أفقد شبكة العلاقات التناصية والدلالية الهائلة لهاته الكلمة، ذات الرمزية الدينية والنفسية العميقة في المجتمع، ولا سيما عند طلبةٍ في أمريكا، يتبنون الخطاب

الديني أحيانا ملتجئً وهوية. بمجرد الإحالة إلى الدين، تتقوّى العاطفة والانفعال ويغتدي في الإدراك كثيرٌ من الذاتية، وربما كان ذلك وراء القصد في حديث طارق إلى شيماء، كما تبيِّنه الحوارات الأخرى، كما في الآتي، أين يبدو وكأن البين نصية تتحول من الإسلام إلى المسيحية (sainte garde)، رغم توفر مقابلات جاهزة ومشحونة، وهي خطابات يومية ومرجعية ترسم حقيقة الأصوات والسجلات والنبرات والشخصيات:

أبي رحمه الله كان مدرسة، أراد بهذا العقاب أن يعطيني درسا في الرجولة. (84)

Avec mon père, que Dieu l'ait en sa sainte garde, j'étais à bonne école. Par cette punition, il voulait faire de moi un homme. (87)

المثال الثاني عشر: ترجمة قصدية اللغة

لا بد والبحث يرتبط بالتأثر التبادلي بين المبدأ الحواري والترجمة، أن نستحضر قصدية اللغة، التي تشكل أحد تجليات البنى الكبرى للمبدأ الحواري (القصد هو المعنى)، يخلق تغاير مقاصد الرواية توترا بين الأصوات يثير القارئ ويزيد من جاذبية الإقبال على القراءة. وتكمن أهمية عرض اختلاف الأصوات في تبيان تباين الشخوص، غيريتها وآخريتها، حتى وإن جمعت بينها قواسم مشتركة، ولا يكون ذلك مشروطا بشكل مطلق بالحرفية أو التوجه إلى النص الأصل. إن نفي سجلات اللغة وأجناس الخطاب واللغات المختلفة يهدد البوليفونيا وينتج نسقا واحدا مملا، ونحن نؤمن أن الفعل الخلّاق في الترجمة يكون أولا في مراقبة البوليفونيا، ومحاولة تحقيقها قدر الإمكان. ليست الإحالة إلى الخطاب الديني براءً من نوايا الشخوص والكاتب، ولعل العلاقات الحوارية التناصية هي أكثر ما يعبر عن القصدية ويزيل معيقات الاندماج الحواري في النص. لم يتسنى لنا تبصّر هاته الصور في الترجمة، ونعتقد أنه كان من الأجدى في المثال السابق تخيّر الفعل (j'invoque).

السرد أصواتٌ تتكلم، نسمعها فنراها. والقراءة ردٌّ حسب باختين. تجيب شيماء وهي تتعرف إلى زميلها طارق، أنها مواظبة على صلواتها، تحمد الله، وهي تهمس وتُطرق. فعلان نقرأهما فنرى شيماء تريد أن تبدو حييّةً وغير مفاخِرة، هذا ما يبدو لأي قارئٍ يحاور الحوار. في الترجمة يحذف جوتييه (تهمس) فتغيب دلالات عديدة، ويغير مورفولوجيا النص من سطرين إلى سطر واحد. لا تحقق الترجمة تفاعلية المتن والتصاق الوصف

بالشخصية. بين الأصل والترجمة كثرة من الأمثلة التي ترتبط بالبين نصية الدينية، لا يتسع المقام إلى تبيانها جميعا. ولنضف إلى ما أتينا على تبيانه، المثالين التاليين اللذين تتجلى فيهما كذلك هاته الرؤية:

- **الحمد لله على كل حال . . نتائجي مشرفة . . هل تعرفين كم يبلغ متوسط درجاتي . . 3.99 من 4.**
- ما شاء الله ! (85)

Quoi qu'il en soit je remercie Dieu, mes résultats sont honorables. Vous savez quelle est ma moyenne ? 3,99 sur 4 !

-Bravo ! (88)

المثال الثالث عشر: ترجمة العلاقات الحوارية التناصية

في المثال الموالي يحذف المترجم الإحالة المباشرة إلى القرآن الكريم (تناصٌّ صريح)، ويضع مكانه (le livre sacré). نتفق على تعذر نقل الشبكة الحوارية للتناص المرتبط بدلالة السَّكن في الرابطة الزوجية، يقول الحق عز وجل: ﴿هُوَ الَّذِي خَلَقَكُمْ مِنْ نَفْسٍ وَاحِدَةٍ وَجَعَلَ مِنْهَا زَوْجَهَا لِيَسْكُنَ إِلَيْهَا﴾ (الأعراف. 189)، وقوله: ﴿وَمِنْ آيَاتِهِ أَنْ خَلَقَ لَكُمْ مِنْ أَنْفُسِكُمْ أَزْوَاجًا لِتَسْكُنُوا إِلَيْهَا وَجَعَلَ بَيْنَكُمْ مَوَدَّةً وَرَحْمَةً﴾ (الروم. 21). لكننا نتساءل عمّا دفع المترجم إلى حذف التناص المباشر واستعمال متلفظ يمكن له أن يُفهم على أنه إحالةٌ إلى الكتاب المقدس في ديانات أخرى، وهو إجراء اجتمع فيه حذف العلاقة الحوارية التناصية والتعميم، نجد التصرف الأخير كذلك في ترجمة (المرأة العاقلة) بـ (la femme intelligente)، وهو تعميم يزعزع الدلالة. المتكلم في الرواية هو أساسا فرد اجتماعي، ملموس ومحدَّد تاريخيا، وخطابه لغة اجتماعية، وهو بدرجات متفاوتة مُنتَج أيديولوجي وكلمته هي بمثابة عيّنة أيديولوجية، تقدِّم وعيًا متفرِّدا ورؤية خاصة عن العالم.[1] تكمن أهمية التناص في تراكب صوت الخطاب القرآني (الخلفية) وأصوات الكاتب، وشيماء وأمها وجماعة مُفترضة لها رؤية الأم. وهنا يتداخل الماضي مع الحاضر كذلك، بما يصنع نبرة خاصّة، تؤثر على الحدث في الرواية وتقرِّب القارئ من الشخصية، وهو ما لا يضمنه إلغاء التناص في ترجمة جوتييه للمقطع. تأخذ هذه الفلتة أبعادا كثيرة إذًا، لأنها تقيّض التعدد الصوتي، أي العلاقة الحواريـة مع الآخـر:

[1] ميخائيل باختين، عن المبدأ الحواري، ص 102.

. . عندئذ تسكت، لا ترد عليه أبدا عملا بنصيحة أمها: "المرأة العاقلة لا تقارع الرجل كالند للند، بل تحتويه بحنانها وتكون له سكنا كما جاء في القرآن الكريم . . (145).

Dans ces moments-là, elle se taisait, elle ne lui répondait jamais, suivant le conseil de sa mère : « une femme intelligente ne se dispute pas avec un homme d'égal à égal. Au contraire elle l'entoure de sa tendresse et l'apaise comme le dit le livre sacré. (148)

لا سبيل للمترجم في بعض الأحيان إلى نقل القيمة التناصية التي يشعر بها القارئ الموسوعي في العربية. حين ينفصل المبنى عن المعنى تضعف الحوارية التناصية. وكما تكون الترجمة ربحا فهي كذلك في بعض المرات فَقدٌ وخسارة (aporie et entropie). كيف السبيل إلى نقل الشحنة التناصية لجملة كهذه : (وفجأة، بلا سبب أو تمهيد، ينقلب إلى شخص فظ كأنما تَلَبَّسَهُ شيطان. 145)، وها هي القولة الواصفة تستنهض لدى القارئ العربي شبكاتٍ حواريةً عديدة، نرانا نرى على الأقل كتاب "تلبيس إبليس" للجوزي، في الترجمة، ينسخ جوتييه: puis tout à coup, sans raison ni préambule, il se métamorphosait et devenait revêche,) comme s'il était possédé par un démon. 147)، وهي ترجمةٌ خليقة بالقبول، على أنها لا تنقل العلاقة التناصية. من المعروف في القواعد الفقهية المتعلقة بالرخص أن الضرورات تبيح المحرمات. لا يمكن للقارئ الفرنسي الشعور بهذه القاعدة وأبعادها، ومن ثمة رؤية أحمد دنانه وهو يستغل القاعدة في سبيل الالتفاف على أصول التعاملات. أشار المترجم أن القول يرتبط بقاعدة فقهية وترجمها ترجمة نستقبلها بقبول حسن:

- وهناك قاعدة فقهية معروفة، أن الضرورات تبيح المحظورات. (100)

Or, il y a une jurisprudence connue qui assure que la nécessité justifie ce qui est prohibée. (103)

- وكرر شكواه مرارا فتجاهلتها مروة (استجابةً لنذير[1] داخلي غامض) . . (100)

[1] إحالة إلى اللفظ في قوله تعالى: ﴿هَذَا نَذِيرٌ مِنَ النُّذُرِ الأُولَى﴾ (النجم، 56).

Il avait plusieurs fois répété ses plaintes et Maroua, répondant à un obscur pressentiment, les avaient ignorées. (104)

جذب انتباهنا في موضع آخر ترجمة النص القرآني. ونذكر قبيل التحليل أن التناص في الإحالة الموالية يرتبط خصوصا بالوظيفة الأخلاقية (المصداقية) والوظيفة التبريرية، دون أن نتعرض لتضاعيف تلك الوظائف في المتن. تكتسي ترجمة النصوص المقدّسة مكانة خاصة، يُحال فيها وجوبا لما توفره الترجمات المرجعية القائمة. لم يحترم المترجم هذا التقليد، وراح يترجم وفقا لفهمه ترجمة حرفية، لم نجد لها في الترجمات أثرا، ولا تتفق مع التفسير الذي تُقُدِّم لها في الفرنسية:

أحست بالإحباط لأنه لم يفهمها، ولم يكن بمقدورها أن تشرح له أكثر. ودت لو تنصحه بقراءة التعبير القرآني البديع ﴿وقَدِّمُوا لأنفُسكُمْ﴾ ليفهم ما تريد أن تقوله. (103)

Elle se sentit frustrée parce qu'il ne la comprenait pas et qu'elle ne se sentait pas capable d'entrer dans les détails. Elle aurait voulu lui conseiller de lire l'admirable formule coranique « préparez pour vous-mêmes », pour qu'il comprenne ce qu'elle voulait dire. (106)

الفصل الخامس

تحليل ترجمة الحوارية

في المدوّنة الفرنسية

فهرس المحتويات

I. رواية نجمة لكاتب ياسين، ترجمة سعيد بوطاجين

تمهيد

1. السياق التاريخي والرمزية وأثر التجربة على التنصيص

2. تجليات المبدأ الحواري والوضع ما بعد الكولونيالي

3. ترجمة نجمة إلى الفرنسية

4. عسرة (إعادة) ترجمة نجمة

5. إعادة الترجمة، التوطين، وامتداح الخيانة

6. تحليل ترجمة الحوارية في أمثلة مختارة

خلاصة

II. رواية سمرقند لأمين معلوف، ترجمة أمين دمشقية

تمهيد

1. ملخص الرواية

2. سمرقند، رواية ما بعد كولونيالية

3. الحوارية في "سمرقند"

4. ملاحظات أولية حول ترجمة الحوارية في الرواية

5. تحليل ترجمة الحوارية في أمثلة مختارة

I. رواية نجمة لكاتب ياسين وترجمتها إلى العربية للسعيد بوطاجين

تمهيد

"نجمة" (1956)، يكتبها "كاتبْ" ولم يتجاوز العقد الثالث (ثمانية وعشرون سنة). نارٌ على علم. غنيّـةٌ عن التعريف، في الأدب الفرنكوفوني وما بعد الكولونيالي. تُنذِر المترجم وتضاعف محنته، تُرجمت، على صعوبتها، إلى العربية أكثر من مرة (قوبعة، العيسى، بوطاجين)، لتحاول فتح أفق القراءة والنقد للقارئ والناقد العربي. كتابةٌ مضادّة، ولغة كتابة مجدّدة، تثير تساؤلات القرّاء إلى اليوم، وينتشر بريقها إرهاصا لإبداعٍ خارج التصنيف الكلاسيكي. رؤية أيديولوجية وسياسية لا غلوّ فيها، تعبّـر عن مأساة الشعب الجزائري وفي غمرتها الشعوب المستعمَرة والمغمورة. ينسج فيها السرد الأصوات، ويتكثّـف في ثناياها الحـوار واللغات والإيحاء. حين نقرأ "نجمة"، نذكر فانون وسيزار وواثيونغو وآتشيبي.. نسمع صورا ونقف عند تعدد الرمزية والدلالة بفضل إمكانات الحوارية، حسب مدى رؤيتنا، المرأة والوطن (مكامن أطماع الأصدقاء والأعداء)، الأرض المستلَبة، الإصرار على الحياة، الجذور، التحرر.. يشهد الطاهر جاووت أن نجمة هي المنجَز الأساسي في الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية.[1] ننظر قبل التحليل المقارن للمتون والترجمات في البنى الكبرى والصغرى للمبدأ الحواري. توفر لنا الحوارات عديدة والزخم النقدي المتشكل حول "نجمة" وقراءاتها، فهم عديد المسائل المرتبطة بالمقاصد الحقيقية وفعل الكتابة وآليات القراءة والفهم. وإن كان ذاك الزخم يهمنا في هذا البحث كونه أحد تمظهرات المبدأ الحواري في بنيته الكبرى، فإنه يغتدي ملازمة قبل تحليل ترجمة "نجمة" لأنه يعضد فهم رواية شديدة التعقيد، بفضل تكثير الرؤى. لأجل هذا، على الأقل، لم يكن في الإمكان أن نلخص هذه الرواية كما نفعل في مستهل كل تحليل للترجمة، إذ أن "نجمة" لا تُقرأ إلا جملة واحدة.

[1] Kateb Yacine, *Nedjma*, Op. cit, 4ème de couverture.

1. السياق التاريخي والرمزية وأثر التجربة على التنصيص

لا تستقل "نجمة"، في رمزيتها وتخلّقها وتفاعلاتها الحوارية المتعددة، عن السياق التاريخي الذي ترعرعت فيه، وعلى التخصيص في مواجهة الاستعمار والتمييز العنصري بما صبغ لغة الرواية في جميع مستوياتها. بطبيعة الحال فإن المحاكاة والإحالة إلى التاريخ تشمل الأسيقة الأخرى التي تغرق فيها، على غرار السياسي والأيديولوجي والاجتماعي والمكاني، كما أن ذلك لا يعني أن نجمة رواية واقعية بشكل مطلق، بل هي بين الواقع والخيال. استأثرت اهتمامنا، منذ الفصل الأول، أهمية السياق التاريخي الاجتماعي، ليس فقط على مستوى القصدية والفواعل الجينية للكتابة، ولكن على مستوى آليات القراءة والتأويل في المتون وتلقي الترجمات، ومنه، فلا غرابة أن يشكل ذلك السياقُ في "نجمة" الخلفية الأقوى التي تنبني عليها الأحداث، التي يدمجها الكاتب فنيا والأسطورة والخرافة والخيال الرمزي، بما يوطد حوارية القارئ مع النص. يعين السياق والعتبات على فهم "الصَّوغ الحواري الداخلي للخطاب" الذي يتناهى أثره في الأسلبة: "داخل الرواية، يخضع التعدد اللساني لتشييد أدبي، والأصوات الاجتماعية والتاريخية التي تعمّر اللغة –جميع كلماتها وجميع أشكالها– وتعطيها دلالتها الملموسة، المحدّدة، لتنتظم داخل الرواية في نسق أسلوبي منسجم، مترجِمةً الوضعيةَ الاجتماعية–الأيديولوجية المميّزة للكاتب، داخل التعدد اللغوي لعصره" [1]

يتكـثّف التناص التاريخي في الرواية بما يجابه نرجسية المستعمر، من خلال بين نصية زمنية، دينية وقبَلية، تحفل بتاريخ ممتد، زاخر ومرتبك (حكاية الأبناء والآباء والأجداد). يحيل كاتب ياسين إلى تاريخ الجزائر القديم (الأمازيغ، يوغرطة، نوميديا، قرطاج، الروم، المسلمون، بنو هلال، "نجمة" الأندلس، بربروس والأتراك،..) والحديث، على غرار الأمير عبد القادر وفرحات عباس وديغول وبوجو، ومشاركة الجزائريين في الحرب ضد ألمانيا مساعدةً لفرنسا التي أنكرت اليد الممدودة، ومذابح 08 ماي 1945 التي شكّلت المنعطف الحاسم في نضال الجزائريين، والحدثَ التاريخي الأبرز في الرواية. وهي أحداث تخالف في بعض الأحيان الفكر السائد، حيث يقدّم الكاتب رؤى وحقائق تزيد من خيال القارئ وتوتره لأنها تخالف أفق الانتظار العام والمألوف، وتنتقل بين الواقع ولعبة الخيال، بما يُطلع القارئ ويمتعه ويغيّره. ولأن التجربة تنعكس على التنصيص،

[1] ميخائيل باختين، عن المبدأ الحواري، م س، ص 68.

فإنه حريّ طرق سيرة كاتب بإيجازٍ لـمْحَ بصرٍ وتبصّر، تجربةٌ تتقاطع إضمارا وإعلانا مع الرواية (كالأحداث والشخوص)، كونها حجر زاوية في الكتابة.

وُلد كاتب ياسين عام 1929م في زيغود يوسف بقسنطينة، وتنقل مع أبيه الذي كان محاميا بين مدن الشرق. درس في الكتّاب (تأثره بالقرآن الكريم) وطبعته عميقا الثقافة الشعبية لأمّه التي تنحدر من قبيلة بني *كبلوت*، وأصابها الهبل. التحق بالمدرسة الفرنسية (la gueule du loup)، ثم المتوسطة في سطيف. في السادسة عشرَ أُلقي عليه القبض وعُذِّب –مثل لخضر ومصطفى في الرواية–. تصنع التجربةُ الكاتب والشاعر المقاوم وتنعكس على قوة التنصيص. تشكل الفضاءات الزمكانية رمزيات متنوعة: مقاومة أحمد باي، ثورة القلم والهوية، 08 ماي، أحداث الرواية، *لامبيز*، سطيف، الناظور مرجعيةً قبلية، المولد النبوي ومكة والمعجم القرآني والنبوي وميلاد المسيح والمذاهب المسيحية والمسجد والصلاة مرجعيةً دينية، فيتنام رمزيةً ثورية، قسنطينة، مدينة *بونة*، الغربة.. بعد فصله عن الدراسة يُسجّل في ثانوية بعنابة أين يُغرم بنجمة، ابنة العم المتزوجة، والتي ترمز كذلك إلى الوطن المأمول. في 1937م ينضم كاتب إلى حزب الشعب، الامتداد التاريخي لنجم شمال إفريقيا. التقى نهاية الأربعينيات شخصيات عديدة، مثل محمد ديب وهنري علاق وبعدها مالك حداد، وزار دولا مختلفة، ثم أُجبر على مغادرة فرنسا بحكم توجهه السياسي المناوئ للاستعمار.

حين يعرب باختين أن المتلفّظ ليس براءً من السياق، وأنه بحال أو أخرى ردْ، فإننا نضع الموازين بين التجربة والأعمال الكاتبية، بين السياق والتمثيل والصور، بين دينامية الحركة بين التاريخ الشخصي وتاريخ الوطن والأسطورة (جوبيتر، دون جوان، الغولة). تتحدّد التجربة تاريخيا ولغويا وثقافيا، وهو ما يترجم أحداث الرواية ويعدّل الدلالة خلال القراءة الحوارية وفقا لتلك التجربة البينية، ويبرّر التركيب الهجين السّاطع في هذه الرواية، التي كُتب المساحاتُ الأكبرُ منها وهو في باريس.[1] يمثل الجزء الضمني للمتلفّظ العناصر الزمنية والمكانية والدلالية والقيميّة للمتحاورين، أي أن الوضع الخارجي يسهم في مقاربة التضاعيف الدلالية للمتلفّظ.

[1] Charles Bonn, *Kateb Yacine. Nedjma*, Paris, PUF, 1990, p14

2. تجليات المبدأ الحواري والوضع ما بعد الكولونيالي

"نجمة" هي بمثابة تجلٍّ أبلج للمبدأ الحواري الباختيني، أجمع القراء والنقاد على أنها كتابة متقطّعة (écriture fragmentée)[1] –حسب وصف كل من جاكلين آرنو التي تمثل أطروحتها أحد أهم الأعمال النقدية حول نجمة، شارل بون، كريستين أورباكان، جون ديجو..– دمّرت الأسس التقليدية للرواية الكلاسيكية، وهي بذلك منافيةٌ للتجانس والخطية والبنى الواضحة، تتكثّف فيها الأفكار والأصوات في صبغةٍ فنية خليقةٍ بالإعجاب. نقرأ الإشهاد التالي عن *فلاديمير سيلين*:

> "أنموذجٌ حواري أصيل ذاك الذي أنجزه **كاتب ياسين**. تتكون روايته *نجمة* من أربع قصص، تتجلى فيها الأيديولوجية عبر تفاعل بناها المتشابهة. إن أبرز وظيفةٍ يضمنها هذا التفاعل هي ما تؤدّيه القصة الأسطورية، التي تشكل "سلّم التناقضات" بالنسبة للآخرين. تقابل أيديولوجيا السّرد، حواريا، *رمزية الزمنية الدائرية المتقطّعة للرواية*" (ترجمتنا).

> « Un modèle dialogique original a été élaboré par **Kateb Yacine**. Son roman *Nedjma* se compose de *quatre récits* dont l'idéologie se manifeste à l'interaction de leurs structures similaires. Dans cette interaction, la fonction la plus importante est assumée par le récit mythique qui sert de ''grille de l'ambivalence'' pour les autres. L'idéologie des récits est opposée dialogiquement au symbolisme de la *temporalité cyclique rompue* du roman »[2]

يقرأ بون في الرواية أبعادا أسطورية ومدارك بوليفونية (une structure indéniablement polyphonique)،[3] تعكس فسيفساء النص: "لا يهيمن صوت السارد الأحادي الصوت"[4] ، وقد أفضت تضاعيف التشظي واللاتجانس وتركيب مخطط السرد إلى بروز فكرةِ عسرةِ ولوجِ الرواية، التي تعزّزت من خلال الغموض المصاحب لتعدد العلائق التناصية، الأسطورية والثقافية والتاريخية على التخصيص، وتقاطع وجهات

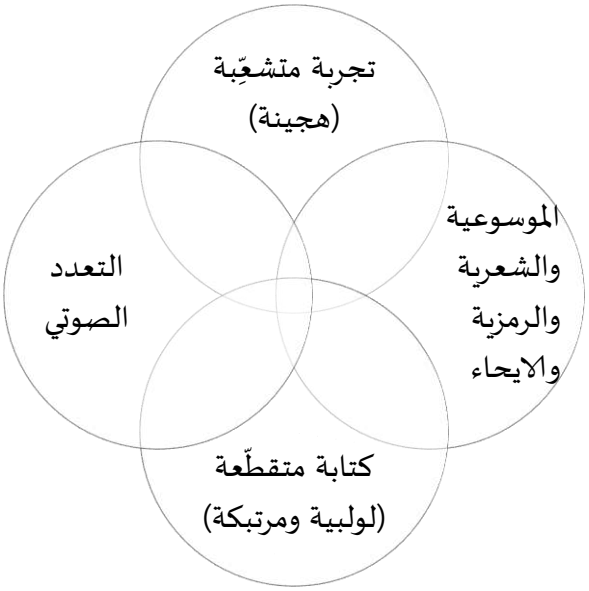
[1] نجد في المعجم الموحد للمنظمة العربية للترجمة المقابلات: متقطعة، مجزءة، متشظية (يُنظر: مشروع المصطلحات الخاصة بالمنظمة العربية للترجمة، ص270)

[2] Cf. Vladimir Siline, Le dialogisme dans le roman algérien de langue française (Thèse), Université Paris 13, 1999, p 140

[3] Charles Bonn. Op. cit, pp. 7, 29.

[4] Ibid, p 23.

النظر، وتقطّع السّرد، بما يضاعف الإيحاء، إن نجمة عملٌ كله إيحاء. يقرّ جون ديجو: "إن التأويل الشامل لهذا العمل، الغامض في الغالب، صعب"[1]. وقد أقرَّ النقد الفرنسي جسارة الرواية، بل إنها أعقد حتى من نصوص الرواية الجديدة التي كان يقود موجتها آلان روب غرييه وناتالي ساروت وميشال بيتور وكلود سيمون، وفق تصريح أمين الزاوي.[2] نعتقد أن التمثيل الموالي يفسّر، تقريبا، تعقيد اللغة الكاتبية:



المخطط رقم 10: ملامح الكتابة الكاتبية

دفعت تلك الخصائصُ "نجاة خدّة" إلى اعتبار كل ذلك منعكسا لمناطق الظل والتساؤلات المفتوحة التي تسم العالم،[3] وهو بالنسبة إلينا إقرار نسمع فيه صدى باختين، حين يبين أن كل متلفّظ (كلمةً) هو في تفاعل حواري مع متلفظ آخر وأن المتلفّظ (الرواية قاطبة) هي في الحقيقة ردٌّ متجذّرٌ تاريخيا واجتماعيا ويجيب تساؤلا في الماضي –السياق والتجربة وعنف الرد ضد المستعمر– ويتنبأ سؤالا في المستقبل –رمزية نجمة– ويطرح تساؤلات –صمتٌ وفراغات– لا تنتهي توفر قراءةً مفتوحة وتأويلاتٍ غزيرة،[4] بفضل شبكة العلاقات الحوارية؛ إذ أن "نجمة" فيها شهادة حول الحرب ومأساة الشعب الجزائري، لكنها ليست في شكل وثائقي خطي، بل

[1] Jean Déjeux, « Les structures de l'imaginaire dans l'œuvre de Kateb Yacine », Revue des mondes musulmans et de la méditerranée, N° 13-14, 1973, p 267.

[2] أمين الزاوي، ملكة أبيض العيسى سفيرة الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية، جريدة العرب ، العدد: 11401، قرئ في 07/08/ 2019، (يُنظر: https://alarab.co.uk)

[3] Naget Khadda. « Le kaléidoscope du vagabond », in: *Europe*, Paris, avril 1998, № 828, p. 7.

[4] تقدّر جاكلين آرنو أن كاتب ياسين يطرح التناقضات ولا يحلها (cf. Arnaud, Op. cit, p733).

شجري أدبي. أعرب وأكّد كاتب ياسين عن انفتاح نهايات أعماله: " لا يمكننا إنهاء الكتاب مثلما نكمل من صنع الأشياء. نحن نحس جيدا في قرارة أنفسنا أن العمل لم يكتمل" [1] ، بما يحقق أحد دعامات المبدأ الحواري الباختيني، ونقصد بها "انفتاح نهايات العالم والطبيعة التركيبية للواقع والحقيقة". يرى كاتب أن مجموع أعماله تشكل الكلية الفنية ولا يمكن أن يكتمل موضوع الإبداع في عملٍ بعينه، ومنه فإن نصوصه تتصل في علاقات حوارية، وتناصية أحيانا (p 60)، وتتعاضد لتغذي الدلالة والجمالية في كل مرة، لأن المعاني لا تكتمل بل تتراكم في "نجمة" وهنا ندرك معضلة ترجمة الرواية، التي إضافة إلى اختلاف اللغات واستحالة تطابقها، نتبيّن الغموض الذي تشكله تقنية كاتب فيها.

ونلاحظ في سياق الحوارية، أن لا صوت، بما فيه صوت الكاتب، يهيمن فوق الأصوات الأخرى. لا يوجد بطل حقيقي بل شخوص: لخضر، صالح، مراد، مصطفى، نجمة: الشخصية المحورية والهجينة والمتمنّعة، تمتزج أصواتها مع صوت الكاتب وفق تعدد صوتي ورؤيوي للمجتمع، وهو ما يحيل إلى مفهوم التوتر المرتبط بالاقتراب (التوافق) والابتعاد(الصراع) وتعدد أوجه الحقائق وفق علاقة الذات والآخر. في كل مرة –إلى آخر الرواية وما وراءها– تتزيّد الشخوصُ الوصفَ وتلتحم بحقيقتها ورموزها[2] وتتكشّف صورتها شيئا فشيئا –رغم ارتباك العلاقة بين السارد والمتكلّم– بفعل الكتابة المتقطّعة التي لا تعرف الامتلاء المباشر والمتّصل، وتلغي علائق السببية الموضعية والعقدة والحل، وهو ما تتوهّج بفضله الحوارية بين الرواية والقارئ، الذي يعيد جاهدا تركيب الشخصيات وتخيّلها. ولعل ذلك التشظّي هو بمثابة إيماءةٍ عن وضع التفكك والاضطراب الذي يعيشه الفرد الجزائري آنذاك —واليوم– في إطار الترابط الوثيق والتبادلي بين اللغة والفكر: همبولدت، هردر، سابير، كْرامش، أو ربما هو تعبير عن حقيقة أخرى تتمرّد ضد الحشد الإغريقي الروماني وفق ترسّباته عديدة، مثل ما يدعوه كاتب "الدّمج الثقافي" (assimilation culturelle).[3] أو ربما هو محاولة إدراك وضعٍ ما قبلْ كولونيالي هيهات أن يُسترجع.

---

[1] Gérard Faure, « Un écrivain entre deux cultures : biographie de Kateb Yacine », in : *Revue de l'occident musulman et de la méditerranée,* Paris, 1978, N° : 18, pp. 65-92.

[2] وفق تحديث تقني غير معهود في الرواية الجزائرية، يحذف الكاتب أسماء الشخصيات في بعض الأحيان ويختصرها في حرف. وقد اضطلعت الدراسات النقدية بتحليل سيميائية الأسماء (نجمة على التخصيص، فيما يتناص فيها من تفرّد أسماء وقصة حب (Amour réel mais impossible)، ونجمة في علم الجزائر وإحالةٌ إلى شكل جغرافية الجزائر النجمي والنجم المضيء البعيد المنال، وإحالةٌ إلى الإسلام والقرآن، وتفسيرُ مداليل الحوارية القائمة بينها وأحداث الرواية والسياق الخارجي المركَّب، وهي جوانب لا نطرقها، في سياق بحثنا، ونشير حصرا إلى أن ترجمة تلك الأسماء لا تستعصي في الترجمة، لأنها تُترجم بشكل مباشر في العربية، بحكم أنها أسماء عربية.

[3] Kateb Yacine. *Minuit passé de douze heures*. Paris, Seuil, 1999, p 298.

يرد التابع (غرامشي، سبيذاك) بتمكّن فني وفكري، متحرّرا من مركب النقص والنظرة المحدقة للمستعمِر، إنه حقيقةً عملٌ على الذّات (فانون) يستعين بالامتداد التاريخي والتمكن اللغوي والموسوعي، ويتبنى فرنسيةً (لغة الأبيض) أخرى يبدعُ بها فنيا، تعزز الثقافة الجزائرية، ولا تضع قناعا أبيض. إنها بحق خصوصية وازنة في الأدب ما بعد الكولونيالي (آشكروفت، ، يونغ، هومي بابا، فرانز فانون، إيمي سيزار . .). تطرح الكتابة باللغة الفرنسية إشكاليات سياقية وثقافية مختلفة،[1] تقود إلى وضع بيني حرج ومربك، اغتدى جليا في بحثنا هذا: إما أن تواصل تلك اللغة ترسيخ هيمنة المستعمِر، أو، على النقيض من ذلك، التعبير عن صوت من لا صوت له (التابع، المستعمَر)، يعتمد الأمر على الاستراتيجيات اللغوية كالمعجم والأسلوب والتهكم. إن الكتابة الإبداعية بلغةٍ تختلف عن اللغة الأم، تشبه ما يدعوه باختين "حوارية التنوع اللغوي" أين يشتد التوتر بين لغتين، ويندمج المؤلف في تفاعل حواري متواصل بين مختلف تضاعيف اللغتين وكأن النص يولد مرتين.[2]

ولعل أبرز دور أيديولوجي تؤديه الكتابة في اللغة الفرنسية بطريقة إبداعية من لدن التابع، هو مواجهة التذويب والاستدعاء (الانتقاص الأيديولوجي) والغرائبية (exotisme) الغربية،[3] وإنتاج خطابٍ جديدٍ يتّسم بالتنوع والغرابة والمقاومة، لأنه يزعزع البرج العاجي للتمركز اللغوي للفرنسية الكلاسيكية، ويثبت أهلية الإنتلجنسيا الجزائرية على الإبداع والتفوق. وعليه، لا يمكن للكتابة بالفرنسية في حالة كاتب –الذي يرفض اللعب الأيدلوجي الفرنكوفوني–[4] إلا أن تكون تركيبا لغويا مقاوما وهجينا (حواريا)، لأنه يصبغ تلك اللغة بالتعدد اللغوي الداخلي والخارجي، بفضل التناص وتضاعيف لغة وثقافة وتاريخ الأمة الجزائرية (فخر الانتماء)، إنها روح، عقلية، جزائرية بامتياز. ما يجعل من الأدب الفرنكوفوني الجزائري أدبا متفرّدا في الأدب العالمي، ومختلفا عن الرواية العربية في باقي القطر العربي.

يتقاطع الدور الذي يؤديه كاتب مع الرؤية الفانونية حول "دور المثقف المستعمَر" في نشر الوعي بالثقافة الوطنية والتاريخ الوطني، من خلال تملّك لغة المستعمِر وفاعلية الثقافة وتحيين أدبِ ما قبل الاستعمار، وأن الوعي الوطني لا ينفصل البتّة عن الوعي الأدبي. نقرأ في القول الآتي لفرانز فانون توجّه كاتب ياسين، إنه تناغمٌ مطلقٌ للرؤى بين الرمزين: "إن بلورة الوعي الوطني سوف تصبغ لا محالة الأجناس والمواضيع الأدبية معا،

---

[1] يُنظر على التخصيص الفصل الثاني وأعمال عبد الكبير خطيبي (Amour bilingue et La Mémoire tatouée).

[2] Amith Kumar, Op.cit, p 123.

[3] اعتمدنا ترجمة "مشروع المصطلحات الخاص بالمنظمة العربية للترجمة"، المنظمة العربية للترجمة.

[4] Kateb Yacine *Minuit passé de douze heures*, Op. cit., 345.

وتبتكر جمهورا جديدا. في البدايات كان المفكّر المستعمَر يكتب لأجل المستعمِر، سواء لينال إعجابه أو ليفضحه، غير أنه أصبح شيئا فشيئا يتوجّه بالكتابة إلى شعبه. لا يمكن الحديث عن أدب وطني إلا انطلاقا من هذه اللحظة ". [1]

في العلاقة المتشعّبة والحسّاسة، بين العربية والفرنسية، تبرز آخرية الخطاب ومداليله الأخرى، عبر الوعي المزدوج (conscience double) (باختين) المستبين للعيّان في علاقة الوجود المحلي مع التوريد الغربي، بما يتجسّد نفسيا وخطابيا. رغم ذلك فقد كان أغلى ما يتمناه كاتب، بعيدا عن الاعتبار السياسي والسياسة الفرنكوفونية، هو الكتابة في اللغة التي يفهمها الشعب أي باللغة العربية الدارجة، وهو ما تحقق له في أحد نصوصه المسرحية لاحقا. في "نجمة"، تتجلى تمظهرات المبدأ الحواري كذلك في الهجنة اللغوية، في مواطن عديدة (..si Mokhtar, aouah, Modern Bar, El oued El-Kébir)، وفي الخطاب الشفهي وسجلات اللغة: فرنسية مرصّعة، خطاب العلماء المسلمين، الدارجة، خطاب القبيلة، السرد الأدبي، الأسطورة..، وفي التنوع الثقافي الأيديولوجي، والأنساق الأسلوبية. وفي الموضوع، فإن الرواية ما بعد كولونيالية، أصيلة ومعاصرة (Nedjma est un roman résolument moderne)[2]؛ تهتم بقضايا التحرر وتفصح عن نبرة المستعمَر، إلى جانب العلاقة بين الشرق والغرب، وموضوع المرأة –قلب الرواية– والمنظور المجتمعي الدائر حولها، في حلل فنية لا تضع الحلول النهائية بل تطرح التساؤلات.

أبان كاتب عن موقفه من الكتابة باللغة الفرنسية ونيته في تبني اللغة التي يفهما الشعب، ما يفسّر تواتر الحوارات الخارجية والداخلية (المونولج) وأجناس الخطاب والخطاب غير المباشر الحر للكاتب، على لسان لخضر على التخصيص، والتكرار: استشهاد وفنية وتعميقٌ للدلالة والآخرية، واللغة البسيطة والخطابات اليومية والتأليف بين الأجناس الخطابية والمباشرة وبعض الدارجة وتكثيرٍ لافت لعباراتٍ من اللغة العامة (mine de rien, en trombe, la mort dans l'âme, à double tranchant, font courir, Loin de là, défroque .). لكن هذه الخصائص المعجمية والأسلوبية، لا ينبغي أن تغطي سرا آخر لتفرّد "نجمة"، وهو الخطاب الأدبي المباشر للكاتب (كلمة المؤلف المباشرة)،[3] أي اللغة الشاعرية، التي تغمر الرواية وتنضب بها حتى الحوارات الداخلية والخارجية. في تعبيره الشهير، يؤكد كاتب أن الكتابة بالفرنسية ليست ارتماءً في فم الذيب، أو سقوطا

[1] Frantz fanon. *Les damnés de la terre*, Op .cit, p 228.

[2] Cf. préface de Gilles Carpentier, Nedjma, p 08.

[3] الكلمة في الرواية، م س، ص64 .

في فخاخ الحيل الكولونيالية الأخيرة، إن الأمر، على النقيض من ذلك تماما، يتعلق بتملك تلك اللغة وكأنها غنيمة حرب (butin de guerre)، ويمكن القول أن المسألة تشبه انتزاع بندقية من بين يدي مظلي. [1] يمْكن المبدأ الحواري من فهم طبيعة اللغة الفرنسية في الحالة الكاتبية؛ إنها تهتز في فضاء من التناقضات، من التعارض والتوافق، إنها توتر حواري للهيتيروغلوسيا المقاومة للتجانس.[2] تطرح الكتابة الفرنكوفونية، مثل "نجمة"، مسألة ازدواجية التلقي بين قراء فرنسيين (الغرب) وقراء فرنكوفونيين (الشرق)، بفعل اختلاف الرؤية، فقد كانت الكتابة للقارئ الفرنسي تهدف حسب كاتب إلى إفهامه الحقيقة الجزائرية في خضم وضعية الصراع الكولونيالي. غير أن رغبة كاتب الملحة، خاصة بعد الاستقلال، والتي يعرب عنها في كل مناسبة، في إبداعِ ما يتقرّبُ إلى فهم القارئ في الجزائر، وتبنيه الدارجة أحيانا، وأمله في الكتابة فيها، يجعل القارئ المترجم يأخذ بعين الاعتبار هذه القصدية، ولا يغفل السياق الجزائري خلال عملية التأويل.

تنفلت لغة الرواية من الحدود الثابتة والقوالب المنمَّطة والموجّهة والمسطحة الجاهزة صوب كتابة متحررة ومتجددة. إلى جانب التنويع الكلامي –في تضاعيفه عديدة– فإن أبرز ما يستقطب النظر (تركيبيا) هو البنية والكتابة الزمنية الدائرية، إذ يتراجع الزمن السردي إلى الماضي بشكل تدريجي، ثم يتقدّم تدريجيا إلى الحاضر، يتخلل تلك الحركة أحيانا منزعٌ عكسي إلى الماضي أو الحاضر، مع قصّ الحكاية والحدث ثم الرجوع إليها في موطن آخر من الرواية، بما يضفي مزيدا من الارتباك والشد والتركيز لدى القراءة المشوّشة، ويجذب النظر إلى مكانة النظر في ترجمة تقنية وأزمنة السرد. ومنه فإن حوارية "نجمة" لا تنطبق تماما على الحوارية التي نلحظها في روايات دوستوييفسكي، وإنما تخالطها حوارية الحركية الزمنية الدائرية والكتابة المتقطّعة، التي تنتقل بين الأحداث بسرعة وتجزؤ زمني وتركيبي، عبر جمل قصيرة وأخرى مركبة، وأحيانا كلمات مستقلة، وتواتر شديد لعلامات الوقف، على غرار المزدوجان والفاصلة والنقطة على التخصيص بما يؤجج التفاعلية. نعرض رؤيةً لرشيدة سيمون، لفتت انتباهنا، بما فيها من تجديد، تقدِّم لتأثّرِ كاتبْ بنزول القرآن منجّماً، في تقنية الكتابة المجزّأة:

> " إن *التنجيم* ظَهر وتكرّس عن طريق صورٍ بلاغية مهمة، مثل صورة الالتفات التي تظهر في النص، من خلال جملةٍ من الإجراءات الكتابية التي تتجلّى في انتقاله بين الحديث بصيغة الفردية أو الذاتية التي يعبّر عنها بـ أنا، إلى صيغة الجمع في نحن، وكذا في قدرته على تكسير الزمن بين الحاضر والمستقبل والرجوع للماضي، وذلك في تعقّبه لمختلف الأفكار والرؤى التي

[1] Kateb Yacine, Le poète comme boxeur, Le seuil, 1994, p

[2] Amith Kumar, Op.cit, p134

تنتابه في لحظات الكتابة، بحيث لا يترك مجالا لتتابع المشاهد وفقا لمنهجية متسلسلة فتكون الأولوية لترتيب أفكاره ثم الاهتمام بالمعاني" [1]

يوضح كاتب أن البنية اللولبية لم تكن مقصودة حقيقة ولم تخضع لخطة مسبقة، بل فرضتها عليه ظروف الكتابة: " لماذا يجب أن تكون لعملي بداية حتى أصل إلى نهاية ؟ فبما أنني أرى فكرتي تدور حول نفسها، فعلي أن أتركها تدور، فأطلقتُ الفرامل كليّة للكتابة، فكانت هذه المنحنيات المتفاوتة الاكتمال".[2] يجد هذا التصور صداه حين يلتقي والبنية التركيبية. تتأثر الكتابة السردية لدى كاتب ياسين بالكتابة المسرحية (الجثّة المطوّقة، الرجل ذو النعل المطاطي، المرأة الطائشة . .)، الغنية بالحوارات والمونولوج –خاصة رشيد، مصطفى ونجمة– واللغات اللهجية، وهو ما يسهم في تفسير توهّج الحوارية في أعمال كاتب، بما فيها رواية نجمة. إنه يجد في المسرح الطريقة المثلى للتقرب من الجمهور، وترقب ردود أفعاله مباشرةً. ولأنه يحافظ على الغموض قصد التعبير عن تعقيد العالم،[3] فإن قراءة أعماله ينبغي أن تكون كذلك حوارية موسوعية، في **خلفية** الكلمة وعبر اللغة.

تفترض خصوصية الرواية تفاعلا عميقا من لدن القارئ، وإلا فإن النص يفقد الرمزية والإمتاع ويصيبه الجمود والتمنّع. المتلقي مشاركٌ حواريٌ يعيد باستمرارٍ التفكيك والتأويل والبناء، وفكَّ الشفرات المختلفة، على غرار الضمائر (nous, je, il)، ورؤية الصور والتمثّلات والإضمار. يوضح شارل بون أنه عندما تنتظم الصور والرموز والاستعارات وفقاً لبنية سردية للتمثيلات المتكررة، تتطور البنى الأسطورية، والتي بدورها تنتج المكانية والزمانية الخاصة بها، وبالتالي فإن صورة نجمة تشقّ طريق التأمل في أنواع السرد.[4]

تختلف سجلات اللغة وتندرج المحليّة وتتشابك تمفصلات الرواية بشكل لا يمكن معه الفصل بينها،[5] لتتجسّد الكلية الروائية المتشظّية والمتّسقة في الوقت نفسه: الاختلاف في الائتلاف، إذ يمكن القول اقتباسا من

[1] رشيدة سيمون، "كاتب ياسين تأثر بالقرآن وليس بالثقافة الغربية"، جريدة الخبر الجزائرية حوار مكي أم السعد، 27 أكتوبر 2014.

[2] Cf. Maougal Mohamed Lakhdar, « Aux sources des mythes dans la parole katebienne », in. Colloque international kateb Yacine, Université d'Alger, Bouzaréa, 28-30 octobre 1990, OPU, Alger, 1992, pp. 281-295.

[3] Charles bonn, Op. cit, p 37.

[4] Charles bonn, Op. cit, p 42.

[5] يبرر كاتب تكثيف استعمال اللغة المحلية بصعوبة التجاوب مع أفق انتظار القارئ من العامة وليس من النخبة. يدعو كاتب إلى نسج ما يفهمه الشعب، وهو بذلك ضد التمركز العرقي (اللغوي والفكري) والبورجوازية والتعميم؛ نسمعه يفصح : "أنا أفضل لغات الحياة لأن الأدب بالنسبة إلي

الوصف الباختيني أن ليس ثمّة مطلقيّةً أسلوبية في رواية "نجمة"، [1] ما يدعو القارئ المترجم إلى مراقبة الأسلبة والإيقاع واستيعاب تلك التكاملية في سبيل قول الشيء نفسه تقريبا. يستوقفنا في هذه المسألة بالذات القول الآتي لشارل بون:

"إن القراءة الكاشفة والمتحريّة للمعنى الموضوعي لكل خلية سردية معزولة تشق لا محالة مسلكا خاطئا؛ علينا أن نجد المعنى في تفاعل الحكايات المختلفة، ووراء المعنى الحقيقة الموضوعية. ولكن هذه الحقيقة، التاريخية والسياسية والأسطورية والمرتبطة بالسيرة، تحضر في النص قاطبة، كما في مختلف مستوياته". (ترجمتنا)

"Une lecture dénotative cherchant la signification objective de chaque cellule narrative isolée ferait certainement fausse route: c'est dans l'interaction des différents récits qu'il nous faudra trouver le sens, et derrière le sens le réel objectif. Mais ce réel, historique ,politique, biographique ou mythique est omniprésent dans la totalité du texte comme de ces différents niveaux[2] ."

تتداخل إذا الأجناس الأدبية في "نجمة"، فهي كتابة إبداعية يتقاسمها الشعر والمسرح والرواية، دون حدود واضحة. ولا عجب في ذلك لأن كاتب شاعر –يرى في الشعر المادة الأولية وعمق الروح الإبداعية– ورجل مسرح –يرى في المسرح لغة الشعب وتوهّج التفاعلية– و وروائي –يؤلف بين الأجناس واللغات بشعريّة–. وقد أفصح في كثيرٍ من الحوارات أنه لا يميّز بين الأجناس عندما يكتب عملا إبداعيا، لأن روح الصنيعة الفنية ترفض القوالب والبنى الشكلية المهيّأة مسبقا. وقد كان "المضلّع النجمي" تجسّدا واضحا لتداخل الأجناس، صَعُبَ فيه على النقد كشفُ الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه:

هو الحياة، لا تكمن قوة فوكنر في جمله المفخّمة، إنه لا يكتب باللغة الإنجليزية الأدبية، بل بلغة السود في الولايات المتحدة. يجب الكتابة بلغة الشعب والحياة" (cf. Hafid Gafaiti, Entretien avec Kateb Yacine, Afrique-Action, 19 août, 1961 p28). ومن المفيد أن نذكر تأثر كاتب بأسلوب الكتابة لدى جيمس جويس (تقنية تيار الوعي) وفوكنر، على صعيد البنية اللولبية للزمن والأحداث، وكذلك على مستوى الشغف بلغة الشعب. ويبقى تأثرا نسبيا وليس مطلقا. أما في الشعر فقد كان التأثر صريحا ببودلير ورمبو.

[1] ميخائيل باختين، عن المبدأ الحواري، ص 84.

[2] Charles Bonn, Op. cit, p11.

المخطط رقم 11 : تداخل الأجناس الخطابية في "نجمة"

3. ترجمة نجمة إلى الفرنسية

تمهيد:

لا بأس أن نذكّر، مرة أخرى، وكما دأبنا عليه دون تـبرّمٍ في كل مرّة، بجهد المترجمين. هنا، مع "نجمة"، جهدٌ، على ما قيل أو قد يُقال، خليقٌ بالامتداح، بما فيه من محنٍ تصاحب الدروب الوعرة لحوار النصوص والأسيقة وتضاعيف الدلالة والتأويل من جهة، ومن منطلق أنه شتان بين القول والصول، رغم أن النقد كشفٌ لدينامية النصوص، من جهةٍ أخرى. ارتأينا تحليلا مقارنا للأصل والترجمة، وإعادة الترجمة. الترجمة الأولى كتابةٌ من لدن كاتبة سورية، متخيّلٌ وتصور مصبوغٌ مشرقيّا، وهي لملكة أبيض العيسى[1]، والثانية، نشدّد عليها: *آخِـرُ* ترجمةٍ، بعد ترجمة محمد قوبعة، والتي انتشرت بين القراء والنقاد، وهي للسعيد بوطاجين، كاتب جزائري.[2] لم نزعم جهل الكاتبة السورية الأحداث التاريخية والثقافة واللغة الشعبية والعقلية الجزائرية، بما يضاعف لُبس ترجمةِ روايةٍ هي في منبعها الأول عميقة رمزية وغامضة، لكننا أردنا من خلال المزاوجة بين رؤيةٍ ملونةٍ مشرقيًّا ورؤيةٍ جزائرية، تبصّرَ ترجمة الحوارية الباختينية في رواية جزائرية وما بعد كولونيالية بامتياز، وقد أبنّا في الفصل

[1] إضافة إلى ذلك ترجمت مسرحيتين لكاتب ياسين هما "الجثة المطوّقة" و "الأجداد يزدادون ضراوة".

[2] صدرت ترجمة السعيد بوطاجين سنة 2014 عن منشورات الاختلاف ومنشورات ضفاف، وهي تتألف من 278 صفحة.

الثالث، عبر عديد الأمثلة عن دور المشترك السياقي الثقافي والاجتماعي والتاريخي، بين الكاتب والمترجم، في تحرير طاقة الفهم الحواري الفعّال، بما يقلّل إغواء الأدلجة، ويقترب حثيثا من إبداع الشيء نفسه تقريبا، ضِفْ إلى ذلك أن القراءة الحوارية لرواية نجمة تسمح بتحسّس الروح الجزائرية، وهو ما كان كاتب، حقيقةً، يرنو إليه (القصد). ومنه، نزعم أن القراءة الحوارية (باختين) التي تدعو الموسوعية (إيكو)، تقترب من الرمزية أكثر لدى قارئ مترجم جزائري "فذّ" ينضح بعلمِ الأحداث والثقافة ومدركٍ لرمزيتها، على غرار أحداث 08 ماي، الأمير عبد القادر، وغيرها.

أجمع النقاد (علي حفناوي ، أمين الزاوي[1]، على الأقل)، أن ترجمة العيسى احتفاءٌ حماسي بالثورة الجزائرية أكثر منه بالأدب، عبر كتابة نضالية يؤطرها السياق (1963)، وهو ما جعل حفناوي يتساءل: "هل الترجمة كانت للثورة الجزائرية أم للأدب الجزائري"[2]، ما يدفع إلى النظر في جمالية الترجمة. وسواءً كان الجواب لهذه أم لذاك، فإن ترجمة العيسى نجمةَ كاتب، كانت الأساس الترجمي الأول، وصنعت حدثا أدبيا كبيرا، أثّر في السرد الجزائري والمغاربي والعربي، نشرَ كتابةً متجدِّدة وأصيلة أثرت في كثير من الكتاب، يذكرُ منهم الزاوي: إدوارد الخراط وجبرا إبراهيم جبرا وإسماعيل فهد إسماعيل وغسان كنفاني.[3]

4. عسرة (إعادة) ترجمة نجمة

ليس بِدعا من القول أن ترجمة هذه الرواية هي بمثابة مغامرة، تحفّها المخاطر. تتميز "نجمة" بالعمق والموسوعية والشعرية والتشظّي وانتشارٍ للمعاني الضمنية، وهو ما جعل *السعيد بوطاجين* يعترف، كغيره من النقاد، صراحةً، بصعوبة ترجمتها، فهل نحن أمام تعذّر الترجمة ؟ ترى *رشيدة سيمون* أن قراءة نجمة عشر مرات لا تكفي لاستخراج المعنى، حيث وصفت المعاني التي تحملها بالمتنجِّمة، ومن يقول أنه تمكّن من الإمساك بطرف المعنى فهو واهم ليس إلا[4]، ".. فكم من أحد تصفح رواية نجمة وطواها دون أن يفهم شيئا"، هكذا يختصر جون ديجو تمنّعها. [5] في هذه الرواية على التخصيص، تبرز أهمية الرؤية الكلية في تحليل الترجمة.

---

[1] أمين الزاوي، ملكة أبيض العيسى سفيرة الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية، جريدة العرب، لندن، العدد: 11401، في 2019/07/08، ص 15.

[2] علي حفناوي، الترجمة وجماليات التلقي، م س، ص 267.

[3] أمين الزاوي، نفسه.

[4] رشيدة سيمون، نفسه.

[5] Jean Déjeux, *La littérature maghrébine de langue française*, Op.cit, p 236.

وجدنا، بين روايات المدونة، "نجمة" أعتا وأصعب ما حاولنا تحليل ترجمة الحوارية فيه، ويكفي المترجم فخراً مقاربةُ ترجمةِ هاته الرواية، أو محاولةِ قولِ الشيءِ نفسِه تقريباً؛ نلاحظ صعوبة القبض على المسار الزمني لأحداث الرواية، وفي البنية، كيف يناوب الكاتب بين جملٍ بسيطةٍ وانتشارٍ كثيفٍ لعلاماتِ الوقف، وجملٍ مركبّة وأخرى معقدّة –حسب طبيعة الجمل وعلاقات الإسناد– تكاد تكون خلواً من تلك العلامات. على صعيد القراءة فهي صعبة المراس، يصعب تملّكها، أو تفكيكها، إنها منشطرةٌ أصلا، وغير مكتمَلة، لا يمكن للمترجم قراءتها خطيا لأنها دائرية، لغتها الأدبيةُ شعريةٌ وإيقاعية وشديدة الإيحاء، وروحها جزائرية، تتخللها أحيانا لغة الخطابات اليومية –اللغة العامة المتوسطة– والعربية والدّارجة والتناص، بما يستوجب الجمع بين التلفّظ العربي الشعري الفصيح والعام والدّارج، زِدِ الموسوعيةَ ومراقبةَ النسقِ والإيقاع، بما يحقق الأسلبة في الانتقال بين لغةٍ أدبيةٍ فخْمة وتنويعٍ اجتماعي تاريخي وأجناسٍ مختلفة. يمكن القول أن من أبلجِ خصائص الكتابة عند كاتبْ هي قدرته العجيبة في إبداع لغة أدبية متفرّدة يتخللها عبقٌ من اللغة العامة واليومية.

إعادة الترجمة، التوطين وامتداح الخيانة

سبق السعيد بوطاجين[1] إلى ترجمة الرواية إلى الفرنسية كل من ملكة أبيض العيسى ومحمد قوبعة، على حدّ علمنا. من المعروف في التقليد الألماني الرومانسي أن كل ترجمة تدعو أخرى، وقد أشرنا إلى ذلك الأمر في اتصاله بضرورة التحسين المستمر وفق حوارية متواصلة، لم تحوي ترجمة السعيد بوطاجين مقدِّمات وتعليقات وحواشٍ، وجدنا في بحثنا عن مشروعه الترجمي مقالا مقتضبا، صدر عن جريدة الجمهورية في 21 جانفي

[1] روائي ومترجم وناقد وأكاديمي جزائري، وُلد في جيجل بالجزائر عام 1958م. تحصل على شهادة الليسانس من جامعة الجزائر وشهادة الدراسات المعمقة من السوربون ثم الماجستير ، والدكتوراه في 2007م عن جامعة الجزائر. كما يحوز أيضا على شهادة تعليمية اللغات من جامعة غرونوبل. عمل بوطاجين أستاذا في عدد من الجامعات الجزائرية، على غرار مستغانم وخنشلة، ومتعاون مع عدة جامعات وطنية وأجنبية، وهو عضو في إتحاد الكتاب العرب و اتحاد الكتاب الجزائريين، كما أنّه عضو مؤسس لاتحاد المترجمين الجزائريين، و عضو مؤسس للملتقى الدولي عبد الحميد بن هدوقة. شغل مناصب كثيرة، رئيس تحرير على التخصيص، لمجلات التبيين والقصة والخطاب ومجلة آمال بوزارة الثقافة، إلى جانب كونه عضو هيئة التحرير واللجان العلمية في كثير من المجلات والجامعات، علاوة على الإشراف على المنجزات العلمية ومناقشتها. من بين كتاباته الروائية والعلمية: وفاة الرجل الميت، ما حدث لي غدا، اللعنة عليكم جميعا، للأسف الشديد، أعوذ بالله، والترجمة والمصطلح و السرد و وهم المرجع: مقاربات في السرد الجزائري الحديث. وترجم عددا معتبرا من الروايات والأعمال. توجت كثيرُ الجوائز جهودَ السعيد بوطاجين الجليلة في المشهد الأدبي بصفة عامة، مثل وسام الاستحقاق الثقافي الوطني والبرنس الأدبي الجزائري ووسام الفنان والدرع الوطني للثقافة..

2019، يشرح فيه تجربة نقل رائعة الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية إلى العربية، ومفصحا عمّا دعاه إلى إعادة ترجمة الرواية:

> " كانت فكرة توطين الرواية، بالنسبة إليّ، هي جوهر الترجمة، لقد سعيت إلى جعلها رواية جزائرية الروح، وتفاديت حصرها جغرافيا بالاتكاء على بدائل لغوية لم تكن مجسدة نصيا حتى من قبل الكاتب نفسه. وكنت أرى أي عدول عن لغة الكاتب خيانة له ولأثره، ومن ثم استقراري على لغة فصيحة بالدرجة الأولى"[1]

يوضح المترجم أن توطين الرواية، المصطلح الترجمي الفينوتي، أي أقلمتها وفق الروح الجزائرية وإرجاعها إلى هويتها السردية هو بمثابة الجوهر الذي يوجّه مشروعه الترجمي ومنه الاستراتيجيات المختلفة التي يتبناها خلال عملية الترجمة. إنها نظرة ثاقبة لحقيقة "نجمة" ، مِدكاكٌ لما يُعرف بالتوجه التأصيلي في الترجمة، بل تحاول الإلحاح على قصدية النص –تمظهرٌ للبنى الحوارية الكبرى– ذلك أن ترجمةً حرفيّةً بشكل شمولي لن توفر إلا نصا ممسوخا، لا يمكن أن ينقل شعرية روايةٍ أقل ما يقال عنها أنها غير مباشرة وأدبية، بما يصنع الإمتاع، ولأن القارئ لن يتأتّى له فتحُ أقفال النص إلا إذا كان قارئا "مشاركا" من خلال فهم مشخّص وفعّال (حواري).[2] يسمح المبدأ الحواري الباختيني بهذا الفهم، ويقرّ أن إعادة قول الشيء نفسه، وإن في اللغة نفسها، لن يكون مطابقا، لأن التلفظ وحيد وسياقي، ومنه فإن التحرر المبدع يصبح ملحاحا، وقد يُعتبر من لدن تيار "أخلاقية الترجمة" خيانةً للأصل. إن النظرة الباختينية تؤكد، من جديد، في هذه المتن، أن "طرائق الترجمة" ليست تقابلية بل بينية، وأن توجه الترجمة والمفاضلة بين المستويات اللغوية حوارية. نرصد للسعيد القول التفاوضي التالي: " لا أدري إن كنت تعاملت جيّدا مع المعجم، لقد راعيت محور الاختيار، وتمت استبدالات كثيرة لألفاظ رأيتها قاصرة عن أداء الغرض أو ثقيلة صوتيا في بعض الجمل، أي أني أخذت في الحسبان الجوانب الصوتية والموسيقية تفاديا لظهور ممهلات تمسّ بالإيقاع العام للرواية، وذلك جهدٌ آخرُ يتطلب ذائقةً موسيقية وتؤدة"[3]. يبرر المترجم الخيانات الواردة بكونها حتمية لتقديم نص قابل للقراءة، من منطلق الاختلاف بين اللغتين وفي سبيل تقريب المعنى الذي أراده كاتب ولأجل نقل المناحي الثقافية وحفظ التراكيب والدلالة، لتكون الخيانة خدمةً للترجمة، والترجمة امتداحا للخيانة: جورج مونان، ألبير بن سوسان، حسين خمري. ونحن، من وجهة نظر

[1] مقال اكاديمي

[2] ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، م س، ص 75.

[3] السعيد بوطاجين، "ترجمة رواية نجمة لكاتب ياسين"، ص 67.

التحليل والمقارنة، لا نتوقع ترجمةً تواصلية تتيح للقارئ نصا سلسا، مطواعا، بل نتوقع، انطلاقا من البنى الكبرى للحوارية، وقراءتنا للمتن، ترجمَةً عسيرة القراءة، تخرج عن المألوف، روايةً صعبة التملّك، متشظيّةً، غير خطية، شعرية وحوارية.

نتساءل عن تقنيات التوطين التي استعملها، لا سيما على الصعيد الثقافي في ارتباطه بالمعجم والأسلوب (تجليات المبدأ الحواري)، وهل اكتسب النص العربي تلك الروح ونقل ما لا تقوله الكلمات وما تفعله: الفنية، الغموض، الانفتاح، التشظّي، اللاتجانس... أم أنه وسّع الشقة بين الكاتب المبدع والمترجم المبدع. إن توطين الرواية ثنائي التعلّق، من جهةٍ فهو متصلٌ بخصوصية "نجمة"، ومن جهةٍ أخرى فهو يوجِّه نص الترجمة صوب "قارئ مفترض"، يقرأ في القرن الحادي والعشرين –الطبعة الأولى في 2014– وفي لغة عربية فصيحة وفق رؤية المترجم. ونتساءل كذلك عن موقف بوطاجين حول الترجمات السابقة: إن كان جوهر الترجمة توطينها وفق الروح الجزائرية، فماذا عن ترجمة الجزائري محمد قوبعة. كما أمِلنا أن يتكرّم علينا المترجم، وهو العارف بخصوصية الرواية الجزائرية، نظرته في مسألة الكتابة المضادّة والعينات الأيديولوجية، في "نجمة" في علاقتها بالترجمة وما بعد الكولونيالية.

نتفق تماما مع أهمية الرؤية التي يمدنا بها المترجم، لأن الفهم الحواري يتكثّف كلما تقاربت وتشابكت المرجعيات الثقافية للكاتب والمترجم:كاتب وبوطاجين. وقد أوضح الأخير غير ما مرة مأزق الوقوف عند المفرق بين ضرورة استعمال الدارجة وضرورة عدم استعمالها في آن واحد، وفي لغة الحوار على التخصيص: "ظللت مترددا لمدّة في كيفية التعامل مع لغة الحوار بالدرجة الأولى، لأن المتربصين في زوايا الأيديولوجية وأزقتها المشبوهة سيحققون معك لمعرفة أسباب التخلي عن العامية واستعمال لغة عربية معيارية بعد تليينها احتراما لبعض المستويات التعبيرية" [1]. يبرر المترجم تبني العربية المعيارية بغياب العاميّة في الحوار والمونولوج، رغم أن الشخوص من أوساط شعبية، هذا أولا، أما ثانيا، فتأويله فيما تطرحه العامية الجزائرية من مشاكل للقراء محليا، باعتبار التعدد اللهجي وتعقيداته، وثالثا، يفترض المترجم أن الدارجة تحدّ من انتشار النسخة العربية عربيا، زيادة على أنه يؤمن أن الترجمة الوظيفية وفي سياق خاص، كالمسرح، هي ما يطلب استعمال الدارجة، حصرًا. [2] وفق المنظور الباختيني المنبثق في التعدد الصوتي، نرى أن اللغة اللهجية، التي كما سنوضح، وفي توافق تام مع

[1] مقال جريدة الجمهورية

[2] مقال جريدة الجمهورية

المترجم، لم تكن بذلك التواتر الذي رُوِّج له[1]، فإن التعدد اللغوي الداخلي، يحقق التحام الصوت بالشخصية ويعزز حوارية القراءة واللقاء مع الآخر (كلام الآخر في شكل خفي أو صريح)،[2] خصوصيةً وغرابةً وهجنةً وهوية ، بما يخطو خطوة هامة في صبغ النص بالروح الجزائرية. إنها مناحٍ تخصُّ ترجمة تمظهرات المبدأ الحواري، نطرقها في التحليل. صحيح، وكما قبضنا عليه في القراءة في "نجمة"، الكتابة بالدارجة هي أكثر ما يصبو إليه كاتب، يتحقق الأمر في بعض الأعمال المسرحية للكاتب، لكن القارئ الفعّال لنجمة، يدرك سريعا أن لغتها أدبية وشعرية متفرّدة، من جهة، وفيها من اللغة الفرنسية اليومية والمتداولة، وبعض اليسير من اللغة اللهجية، من جهة أخرى. نعتقد أن ما يصنع الروح الجزائرية للرواية هو الإحالات الثقافية والعلاقات الحوارية التناصية والتعدد الصوتي للشخوص والكاتب –بما يحقق تنوع العينات الأيديولوجية– في تمفصلها الشرطي مع الجوانب الجمالية (باختين).

على مستوى التركيب، الذي يهمنا كثيرا في ترجمة الأساليب ومستويات اللغة، نورد المنظور الذي يطلعنا به المترجم: "واجهت لاحقا مشكلة الكتابة ذاتها. تتميز نجمة بالجملة الطويلة القائمة على سلسلة من أشباه الجمل التي تنتهي بجملة فعلية بعد مقطع يستغرق صفحة في بعض الحالات".[3] يضاعف الفرق بين الخصائص التركيبية في العربية والفرنسية محنة المترجم، الذي يرى أن مرحلة الكتابة وفق خصائص المتن هنا، تشكل أصعب المراحل في عملية الترجمة قاطبة؛ إن نجمة منحوتة بطبعٍ غاية في التعقيد. دفعت هاته الخصائص التركيبية المترجمَ إلى قلب الاستعمال النحوي للجمل في العربية، على غرار البدء بالفاعل عوض الفعل، كما عُهِد عليه في العربية الفصيحة، لطبع غرابةٍ تركيبية تساير المتن. نورد في المنارات التالية معالمَ تستدعي التأمل في ما يرتبط بترجمة التمظهرات الحوارية في "نجمة":

- التعدد اللغوي الداخلي والخارجي؛

- الكتابة المتقطّعة والأنساق الأسلوبية؛

---

[1] يحتاج كثيرٌ مما أسال حبر النقد حول "نجمة" إرجاعَ نظرْ، ومنطلقاتٍ منهجية أخرى، تختلف عمّا انطلقت منه كثير من الرؤى والدراسات، لا سيما فيما يرتبط بإطلاق الأحكام الأيديولوجية وغلبة الدارجة والشفهية، وهو غلّوٌ لم يأت به سلطان الرواية. إن قراءة نجمة من لدن المترجم والناقد، تختلف في كل مرة، وهذا دليل على أن ترجمات الرواية عديدة تعدد القراءات، غير أنها تدنو من القصد الأول بفضل السياق الجيني التاريخي الاجتماعي، والموسوعية، أي من خلال قراءة مفتوحة تتبنى الحوارية الباختينية.

[2] ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، م س، ص67.

[3] السعيد بوطاجين، "ترجمة رواية نجمة لكاتب ياسين"، ص67.

- أجناس الخطاب وسجلات اللغة (الشعرية الأدبية والعامة)؛
- مستويات اللغة (اللغوية وعبر اللغوية)؛
- المعاني الضمنية والبعد الرمزي في خلفية الكلمة؛
- الزمنية الدائرية؛
- العلاقات الحوارية التناصية؛
- الحوارات الداخلية والخارجية.

تحليل ترجمة الحوارية في أمثلة مختارة

المثال الأول: ترجمة سجلات اللغة

A sept heures, M. Ricard se met au volant de son car de trente-trois places. Soixante miséreux y sont installés dans un nuage de fumée. Le receveur titube sur le marchepied. Sachant tous qui est M. Ricard, les voyageurs ne lui parlent pas. A vrai dire, ils ne manquent jamais de l'injurier gravement pendant le voyage, à voix basse. Mais ils ne lui adressent pas la parole. Après quelques instants de mutisme, M. Ricard demande une cigarette, mine de rien. Et comme il ne s'adresse jamais particulièrement à un Arabe, chacun reste coi. D'ailleurs il se trouve régulièrement un naïf ou un bourgeois qui tend son paquet. Ce qui plonge les voyageurs dans une profonde rancune. M. Ricard prend la cigarette. Il rit. Il se met à fumer voluptueusement, l'oreille tendue, dégustant les injures. Y a-t-il rien d'exaspérant pour les voyageurs ? Les allumettes craquent de toutes parts. La mort dans l'âme, les miséreux grillent leurs derniers mégots.

Aux portes de Bône, M. Ricard se laisse doubler, salue de loin les agents de police. Ce n'est plus le même homme qui traversait le village en trombe, pas plus tard que ce matin. (18)

في السابعة كان السيد ريكارد أمام مقود حافلته التي تسع ثلاثة وثلاثين راكبا. ستون بائسا كانوا جالسين في ضباب من الدخان. ولأن الجميع كان يعرف من هو السيد ريكارد، فلا أحد من المسافرين كان يكلمه. والواقع أنهم كانوا يشتمونه بغلظة أثناء السفر ، وبصوت خفيض. لكنهم لا يحدّثونه. طلب السيد ريكارد سيجارة بعد لحظات من الصمت، وكأن شيئا لم يكن. ولأنه لا يتوجه بالحديث إلى أي عربي تحديدا، فقد ظل كل واحد مطرق الرأس. والواقع أنه يوجد في الحافلة، على الدوام، إنسان ساذج أو ثري يناوله علبة السجائر، الأمر الذي يغرق المسافرين في حقد دفين.

تناول السيد ريكارد السيجارة. إنه يضحك وقد طفق يدخن بتلذذ، مسترقا السمع مرتشفا الشتائم. هل هناك شيء آخر يسخط المسافرين أكثر؟ أعواد الثقاب تقرقع من كل الجهات، وكان البؤساء يحرقون أعقاب السجائر الأخيرة في جحيم أبدي.
على أبواب عنابة ترك السيد ريكارد السائقين يتجاوزونه وهو يحيي رجال الشرطة. لم يعد ذلك الشخص الذي ظل يعبر القرية من قبل مثل الإعصار. (12)

التحليل

على مستوى الرؤية، يشكل المقطع تأكيدا للوعي الكاتبي فيما يرتبط بعلاقة بعض الجزائريين (أصحاب الأرض) بالكولون، علاقة السيّد المنبوذ بالتابع المنتهَك، غير أن الجمع بين الفكر والأدب هو ما ينتج الجمالية، وفق أبعاد العلاقة بين الأنا والآخر.

يتجلى للقارئ في هذا المثال الجمع في المتن بين اللغة الأدبية المتفرّدة واللغة العامة، بما يصنع اللاتجانس والإبداعية ويكسر أفق انتظار القارئ في كل مرة، ويعزز الحوارية؛ حيث تتراكب الرؤى والنبرات لتصبغ هجنة الخطاب السردي، تنويعٌ كلامي وثقافي لافت يميّز الرواية قاطبة، ويعضد النسق الأدبي الأصيل لكاتب. لا ينبغي أن يُفهم هذا التأليف على أنه توازن رياضي في صورة النصف إلى النصف، بل إن الأسلوب الأدبي الشعري هو ما يسِم الرواية، تتخللها اللغة العامة. تستوقف المترجم إشكالية ترجمة هاته المناحي مجتمعة، بما

يفرض رؤية كلية وجمالية (التماهي والتجرد أو الاقتراب والابتعاد)،[1] تنطلق من جوهر يحقق الائتلاف في الاختلاف، ونقصد بذلك الأسلبة. يشعر القارئ بتباين الأثر الجمالي بين النصين، نعزوه للأسباب التالية:

أولا– ضعف ترجمة عبارات اللغة العامة والعبارات الاصطلاحية، التي تتطلب فهما حواريا فعالا، في خلفية الكلمة (باختين). على غرار:

- La mort dans l'âme / جحيم أبدي
- Qui traversait le village en trombe, pas plus tard que ce matin / الذي ظل يعبر القرية من قبل مثل الإعصار
- un nuage de fumée / ضباب من الدخان

الجملة الأولى عبارة اصطلاحية، ينم معناها عن القيام بشيء يخالف إرادة المرء (faire quelque chose à contre cœur). أما الثانية فهي الحركة السريعة الخاطفة (en trombe)، التي تفسح في ترجمة بوطاجين مجالا لفهم آخر. ويتضح أن ترجمة العبارة الثالثة، بالطريقة المألوفة التي وردت في الأصل هو (سحابة من الدخان). أحال قصور البحث في دلالة التلفظات إلى إضعاف الترجمة، بما يزعزع التفاعلية. تتطلب هذه العبارات الوازنة، من حيث تنويع الأسلوب، اندماج المترجم في علاقة حوارية مع المداليل في لغة الأصل، ثم الانسحاب إلى إبداعها، في نفس المستوى اللغوي (عبارات اصطلاحية أو عامة). نستشهد، مع ذلك، بعبارة من اللغة العامة المألوفة، تُوفِّق السعيد بوطاجين في ترجمتها (كأن شيئا لم يحدث/mine de rien).

ثانيا– حذف جملة برمتها (Le receveur titube sur le marchepied). يكتب كاتب وكأن به يرى مجرى الأحداث، أو ربما ينسخ تجربته، وهو بذلك يوثق مشهدا بعينه (في الحافلة)، عبر متلفظات لها وظائف إستراتيجية، لا يمكن الاستغناء عنها. ويتبدّى كيف يؤلف كاتب، بين كلمة ذات نبرة أدبية (tituber) بمعنى "يترنّح" وكلمات ذات نبرة عامة (receveur, marchepied)، في إطار اللاتجانس والتنويع بين السجلات اللغوية. غير بعيدٍ، في الصفحة الموالية، يحذف المترجم جملة أخرى (la nuit s'insinue) إلى زحْف الليل. في هذه الحالة ينكشف دور التلفظ بجلاء، ففي حلة أدبية يعبر الكاتب عن الظرف الزمني، وهو ما لا يلقاه قارئ الترجمة، وقد اشرنا إلى أهمية الحيز الزمني في تفعيل القراءة التفاعلية ومسارها. في كثير من الحالات يكون

[1] تزفيتان تودوروف، م س، 185.

الحذف والتقليم سببا مباشرا للتبسيط، غير أن التبسيط ليس مهمة الترجمة، لأن أجمل ما في الأدب كونه غير مباشر.

ثالثا– ترجمة الصنعة الفنية (الخلفية الشعرية للمتلفّظ) هي ما يشد انتباه القارئ، وهي مسألة جوهرية، لأن السّرد لا يستقيم دون خلفية أدبية عميقة، ولأن الخطاب مشخّصٌ بطريقة فنيّة،[1] تشتد على صعيد الأسلوب الأدبي المباشر، وهي حسب الرؤية الباختينية لا تنفصل عن التعدد الصوتي ورؤى العالم. ونحن في الواقع نرى أن ترجمة بعض التلفظات لا تكتسي الأدبية (littérarité) الأصلية، التي يتوهّج عبرها التباين والتغاير (différence et contraste) مع اللغة العامة. نجد أنه كان حريّا ترجمة كلمة (mutisme) باللفظة العربية "السّكات"، عوض "الصمت"، لأجل قول الشيء نفسه تقريبا، وكذلك "حقد عميق" عوض "حقد دفين"، التي أحدثت تشويشا للقارئ لا يشعر به قارئ المتن، لأن السياق يرجّح الأول. لكننا نشيد بالترجمة الإبداعية التي يغدق بها بوطاجين في الفقرة ما قبل الأخيرة (تناول السيد ريكارد السيجارة...) . حيث تتبع أسلوبا أدبيا شعريا، حقّ أن يُمتدَح. علاوة على تخيّر تلفظات مفخّمة كالأصل، تبع المترجم النسق الأسلوبي، في علامات الوقف، والجمل القصيرة، والحركة السريعة، أو بعبارة أخرى، ترجمة المتصل (ميشونيك).

أدّى تقلص التوتر بين اللغة الشعرية واللغة العامة في الترجمة، وعدم البحث الفعّال عن الدلالة في الأصل إلى تخفيف الدينامية والبعد الجمالي للنص الكاتبي، ذلك بأن شدّة الانزياح الذي يتشكل بين السجلّين اللغويين، بفضل إبداع المؤلف، يسمح للسرد بالتعبير عن خطابات ومواقف تعيها الذاكرة الجماعية للشعب، وصورٍ للكتابة المضادة، ويضرب مثالا عن عمق أشكال الصراع والتناقضات.

[1] محمد برادة، ص 102

المثال الثاني:

- Rachid tombait de sommeil. (113) / نام رشيد نوما عميقا. (108)

التحليل

ليس اختيار الكناية (périphrase) [1] من لدن كاتب اعتباطيا. تشتد حيوية النص في وصفِ فرْط رغبة رشيد في النوم؛ تعني الجملة عدم قدرته تحمّل النعاس، وتشتد دلالتها في ارتباطها بالمتلفظات التي قبلها وبعدها في النص، وفي تعلقها بالسياق الزمكاني. نجد غير بعيد (p 116)، ما يؤكد الدلالة الصحيحة للجملة (J'avais suivi Si Mokhtar, alors que je tombais de sommeil, après une nuit de vagabondages). أفقدت الترجمة حوارية المتلفّظ والتنويع الفني، من خلال حذف المجاز، وشرح المعنى دون مراعاة المستوى البلاغي، وهو شكل من أشكال التبسط والتعميم، ينقل خصوصية بعينها إلى كلام عام. تتوفر سبل شتى لتحقيق التفاعلية ذاتها لدى القراءة، ونرى ترجمة مثل "غرق رشيد في نوم عميق" كفيلة بفعل الشيء نفسه تقريبا. في المقطع الموالي، يتبنى كاتب الكناية، ليعبّر عن معنى الرجولة، رجولةٌ لا يُشقُّ لها غبار:

> Un vieux montagnard debout sur sa mule tirait sur la gendarmerie : « J'avais juré vider mon fusil, si y a **un fils de sa mère**, qu'il me donne des cartouches » (63)

> شيخ جبلي واقف على بابوجه يطلق النار على الدرك: "أقسمت أن أفرغ البندقية، إذا كان هنا **ولد فحل** فليعطني البارود" (59)

يقتبس كاتب المعنى عن اللغة العربية اللهجية (المحلية الجزائرية)، ليعبر بالفرنسية عن أعلى مراتب الشجاعة، يُقال في الشرق الجزائري، من حيث ينحدر كاتب: "ولد أمه"، وكان لترجمة تتخذ هذا التلفظ أن تُصنّف ضمن ما يدعوه نيومارك الترجمة الثقافية والاجتماعية. لا يتبنى بوطاجين لغة لهجية بحتة، ولا ترجمة حرفية، غير أنه يقوم بتكييف الأصل وتوطينه توطينا يقترب من الدلالة الأصلية، ويستعمل تعبيرا فصيحا (فحل في قاموس المعاني هو كذلك مُكتمل الرجولة) لكنه رائجٌ في اللغة اللهجية، ذات الروح الجزائرية (فحل)، وهو بذلك، كما

[1] يساعد استيعاب الكناية (وهي أحد ضروب المجاز) كغيرها من الصور البيانية في فهم خلفية المتلفّظ، التي توفر الإيحاء والمعاني الضمنية والرمزية.

فعل كاتب، يوسع سبل المقروئية، لأن اكتفاء المترجم بالإمكانية الأولى ما كان ليحقق (في الغالب) فهما من لدن القارئ العربي في المشرق. أنجز بوطاجين، في هذا المقطع ترجمة مؤدية، نجحت في التوفيق بين اللغة اللهجية واللغة الفصيحة، دون حرفية، بفضل الحوار والفهم الفعال في خلفية المتلفّظ شكلا ومضمونا، وقد منحت الترجمة، كالأصل تقريبا، النص غرابة تعكس التنوع الكلامي الاجتماعي ونبرة المتكلم الساخط على الاستعمار الفرنسي، وعلى السياسة المناوئة له. يبين لنا المقطع أن الترجمة تفاوض حواري لا يمكن أن يضمن لا المطلق التأصيلي ولا المطلق الهدف توهّجها.

المثال الثالث: مراقبة الأسلوب وما وراء الكلمة

[...] faisant et défaisant les mariages, les intrigues, remuant la ville de fond en comble (...) sans femme, sans métier, forçant les portes, vomissant dans les ascenseurs, oublieux et impartial comme un patriarche, inventeur de science sans lendemain, plus érudit que les ulémas, apprenant l'anglais dans la bouche d'un soldat mais ne prononçant jamais un mot de français sans l'estropier comme par principe, colossal, poussif, vouté, musclé, nerveux, chauve, éloquent, batailleur, discret, sentimental, dépravé, retors, naïf, célèbre, mystérieux, pauvre, aristocratique, doctoral, paternel, brutal, fantaisiste, chaussé d'espadrilles, de bottines, de pantoufles, de sandales, de souliers plats, vêtu de cachemire, de toile rayé, de soie, de tuniques trop courtes, de pantalons bouffants de gilets de drap anglais, de chemises sans col, de pyjamas et de complets superposés, de burnous et de gabardines extorqués, de bonnets de laine, de turbans incomplets, couvert de rides, abondamment parfumé ; Si Mokhtar avait vu pour ainsi dire la ville d'alors au berceau, et les filles de la clinique avaient reçu de lui leur premier bonbons, leur premier bracelet, leur premier amant. (115)

ترجمة السعيد بوطاجين:

يزوج ويطلق، يصنع العقد، يقلب المدينة رأسا على عقب لاسترجاع ماله الضائع(...). هو الذي ليس له إلا أم عمرها مئة سنة، يقظة مثله، بلا زوجة، بطال، مكسر الأبواب، متقيء في المصاعد، عديم الذاكرة

ومنصف مثل بطريق، مخترع علوم بلا أفق، أكثر علامة من العلماء، متعلم الانجليزية من جندي، ولكنه لا ينطق أبدا بكلمة فرنسية دون تحريفها. كأن ذلك مبدأ. عملاق، كتوم، حساس، متفسخ، محتال، أحمق، مشهور، عجيب، فقير، نبيل، متعاظم، أبوي، شرس، يرتدي حذاء من القماش، سويقيات، بابوجا، صندلا، أحذية مسطحة، يلبس الكاشمير، نسيج الكتان المحرج، الحرير، جلابيب قصيرة جدا، سراويل فضفاضة، صدريات من جوخ إنجليزي، قمصانا بلا عرة، منامات وبذلا منضدة، برانس، واقيات مطر منهوبة، طواق قطنية، عمائم منقوصة، مليء بالتجاعيد، معطر بكثرة. لنقل إن سي مختار شاهد مدينة ذلك الزمن في المهد، وتلقت منه فتيات العيادة صلواتهن الأولى، أساورهن الأولى، خطيبهن الأول. (112)

ترجمة ملكة أبيض العيسى:

يعدّ زواجا، ويهدم آخر، ويحبك المؤامرات، ويقلب المدينة عاليها سافلها، ليستعيد المال الذي ضيعه (...). ولم يبق عنده إلا أم هرمة، شارفت المائة، وما تزال تملك نشاطه وحيويته. كان يعيش دون امرأة، دون مهنة، يقتحم الأبواب، ويتقيأ في المصاعد الكهربائية، كثير النسيان، منصف كالأب المتسلط في الأسر القديمة، مبتكر علوم ليس لها غد، أفقه من الفقهاء أنفسهم، يتعلم الانجليزية من فم جندي، ولكنه لا يلفظ أبدا كلمة فرنسية دون أن يشوهها، كما لو كان يفعل ذلك عن مبدأ. كان ضخم البنية، ضيق النَّفَس، محدوب الظهر، متين العضلات، عصبيا، أصلع، مفوه اللسان، محبًّا للشجار، متكتّما، عاطفيا، فاسدا، محتالا، ساذجا، شهيرا، غامضا، فقيرا، أرستقراطيا، علاّمة، عطوفا، فظّا، متقلب الأهواء، ينتعل حينا خفا من المطاط، وتارة حذاء من الصوف، وطورا صندلا، أو نعلا رقيقا. ويرتدي الكشمير، والكتان المخطط، والحرير، والسترة المفرطة في القصر، والبنطال المنتفخ، والصدار المصنوع من الجوخ اللإنجليزي، والقمصان عديمة اللياقة، والبيجاما، والبذلة الكاملة، يرتدي كل هذا الخليط من الأزياء دفعة واحدة، بعضه فوق بعض، ثم تراه يضع فوق ذلك كله البرنس، ومعطف (الكافردين) المسروق، وطاقية الصوف والعمامة الناقصة، المزدحمة الطيات، المشبعة بالعطور.

وقد عاصر سي مختار المدينة، وهي في المهد؛ وتلقت منه صبايا المستشفى حلواهن الأولى، وسوارهن الأول، وعشيقهن الأول.

التحليل

يستطرد كاتب في وصف سي مختار وصفا مديدا –في عديد الصفحات في الفصل الثالث– حسّا وملبسا ونفسيّةً، على لسان رشيد، العارف به منذ الصغر. وتدٌّ في الرواية، ورمزُ الآباء في قبيلة بني كبلوت. شخصيةٌ

غامضة، متقلبة، غريبة، مخادعة وجذّابة، متغايرة وغير متجانسة، مثل شخصيات دوستوييفسكي. يشبّهه كاتب بدون جوان ورشيد ببربروس (لا يشيخ ولا يتغيّر كأنه إله). يتعمّق الوصف بأسلوب فني لافت ونغمة أدبية حاذقة، تتبنى أحيانا التعارض والسخرية (irony) ليكشف هاته الشخصية الملأى بالتناقض والمفارقات، بفضل استعمال المتضادات (antonymes)؛ تجسّداً للحوارية. يعكس المقطع، لدى كاتب ياسين، الإرهاف الأدبي الذي يصَّعَّـدُ ليبدو غريبا ومتفرّدا، من جهة، ومن جهة أخرى موسوعيةً نادرة في العرفان بأنواع اللباس الغربي، الذي يدمج فيه أمثلة عن اللباس التقليدي العربي والجزائري، وكذلك علما بجوانب الشخصية، وهي مواطن تثير بكل تأكيد الدهشة والإمتاع.

يشعر قارئ الترجمة في نص بوطاجين، ببعض الهدم على مستوى الأسلوب؛ نلاحظ كيف يحذف النفي ويقدم معنى المتلفّظ (sans femme, sans métier / بلا زوجة، بطال)، لأنه لم يراقب النسق بل عمل على نقل المعنى، فاصلا الشكل عن المضمون بما يهدم التركيب من خلال تحويل الأسلوب الإنشائي إلى أسلوب خبري. عكس ما نجحت العيسى في قولها (دون امرأة، دون مهنة). على صعيد البنى النحوية، نرى كيف يناوب كاتب بين الصفات والأفعال المصرّفة في الزمن المضارع المستمر (participe présent)، أما بوطاجين، فهو يجنّس البنى عبر تبني الصفات حصرا، ملغيا حركيّة الأفعال. ربما لأنه يرى في الزمن الكاتبي قيمة نعتية وليس فعلية، بما لم يؤت النسق ذلك التنويع، ونذكر أن قيمة الأزمنة هي الفعل (la valeur verbale du participe présent). في ترجمة العيسى، نلْحظ استنساخ النسق والإيقاع، بفضل مراقبة الأسلوب، وتبعا له، التنويع بين الصفات والأفعال. استفاض هنري ميشونيك في دراسة الإخلال بالنسق (système)، في نقده ترجمات "سولان"، واقتبسها برمان في التحليلية. من جهته، يقتبس ألبير بن سوسان رؤية رامزة ودالة عن كونديرا (Kundera):

"وينبغي أن تكون السلطة العليا، بالنسبة للمترجم، هي الأسلوب الشخصي للكاتب. لكن معظم المترجمين يخضعون لسلطة أخرى: للأسلوب الشائع ... للأسلوب الجميل" (ترجمتنا)

« L'autorité suprême, pour un traducteur, devrait être le style personnel de l'auteur. Mais la plupart des traducteurs obéissent à une autre autorité : à celle du style commun ... du beau style »[1]

يتعلق الإجراء بالجانب النظمي (الصرفي والتركيبي) للأسلوب، أي أنواع الجمل والتراكيب والتوابع المستعملة والأزمنة الموظفة. تتصدّر مراقبة الأسلوب الكلي للمؤلف مركزا متقدّما في النظرية الباختينية (الأسلبة)، لا تقتصر على المستويات المعجمية والتركيبية والنظمية بل كذلك الصوتية والدلالية والبلاغية، تسمح الصياغة الباختينية التالية بترسيخ الرؤية: "إن بحث المؤلف عن خطابٍ يكون لهُ بصورة أساسية، هو جزءٌ من البحث عن نوعٍ وأسلوب، عن موقعٍ خاصٍ بالمؤلف. هذه هي المشكلة الأكثر دقة، التي تواجه الأدب المعاصر" [2]. تلتقي هاته القناعة بأهمية تحليل النص وفق البنى الحوارية الكبرى والصغرى، أي ضمن المنظور الباختيني المبدع –وليس تبعا للأسلوبية التقليدية– المتعدد الاختصاصات (الفصل الأول)، وهو المسار الذي يقتضي من المترجم وناقد الترجمات أن يتحرّاه.

تسمح القراءة الحوارية العميقة في الشكل بمراقبة اللاتجانس النحوي، وتجنب التعميم والخطيّة. وعلى صعيد الغرابة الأدبية المنتجة للمتعة، فإننا نلاحظ كيف تنكسر الإبداعية بسبب ضمور القراءة في خلفية الكلمة، أي حوارية المتلفظ الدلالية، التي تشفّرها هنا، في الغالب، مداليلُ الثقافة والموسوعية. لا نفهم مردّ الترجمة التالية لدى بوطاجين:

- oublieux et impartial comme un patriarche.
- **عديم الذاكرة ومنصف مثل بطريق (بوطاجين)**
- **كثير النسيان، منصف كالأب المتسلط في الأسر القديمة (العيسى)**

تحوّل الترجمة الأولى المعنى من النسبي إلى المطلق (عديم)، وتحرّف الدلالة تماما، من دلالة رجل دين (بطرك، بطريرك) متصف بالنزاهة والإنصاف، كما يُتخيّل ويُرى (عيّنة أيديولوجية)، إلى دلالة مختلفة (بطريق)، تبتعد كليّـةً عن الأصل، وتحذف العلاقة التناصيّة والمثرية، غرابةً: في تعليق وصف شخصية مسلمة وقبلية بمتخيّلٍ حول شخصية مسيحية، بما يوجّه علاقة الذات والآخر، وإمتاعًا. وهي ملامحُ عن تجريد المعنى (ميشونيك) وتغييب الهجنة وفق التعريف الباختيني: التقاء نبرتين في متلفظ واحد، بما يؤدي إلى تخفيف تفاعلية المتلقي،

[1]Albert Bensoussan, Op. cit, p 75.

[2]تزفيتان تودوروف، م س، ص 189.

الذي يصنع بدوره الدلالة. في ذلك، ومع المبادئ الباختينية حول اللاتجانس والقراءة الحوارية والعلاقة مع الآخر والاختلاف والطبيعة المتراكبة للحقيقة.. يقول عبد الفتاح كيليتو الشيء نفسه: "الربط بين أطرافٍ متباعدة، بلْ ومتنافرة، أي على خياطة ما يبدو للعيون المحجوبة غير قابلٍ للالتحام. بهذه الخياطة، تتولّد الغرابة". [1] نلاحظ في الترجمة الأولى أن تشوش القراءة الحوارية في النسق والخلفية الثقافية والدلالية يؤدي إلى تقاطع كثير من التحريفات.

في الترجمة الثانية (العيسى)، تُحفظُ النسبيّة (كثير النسيان)، ويُبتعَدُ عن العلاقة التناصية الأصلية الرئيسة، غير أن الإحالة تكاد تنتج الإبداعية ذاتها، وجماليةً تشدُّ القارئ العربي –كالأب المتسلط في الأسر القديمة– وإنْ كان أحرى استعمالُ التنكير لا التعريف (كأبٍ ...). إنه التعدد الصوتي الذي يتراكب فيه صوت المترجم وصوت الكاتب بشكل إبداعي، حتى وإن اختلف عن التعدد الصوتي للمتن. تجاوزت العيسى حرفية المتن، وأحسنت الحوار والتفاوض، لتصنع تلفّظاً يلقى الإعجاب، ويزعزعَ وثنيّةَ الأقطاب صوبَ التوتر والحوار. إن القراءة في خلفية الكلمة اللغوية، قد أمْكنت المترجمةَ من إبداعٍ متلفّظٍ ما كان ليُصنعَ لو أنها حافظت على الإرجاع النصي الأول، وهي بذلك تراعي السياق الثقافي للقارئ، وتشرح للناقد كيف أن صنيعة الترجمة الإبداعية (الجوهر) تستدعي تحررا نسبيا. نَـلْقى في المثال التالي أثر الالتحام بحرفية النص على جمالية الترجمة، ليذهب التوجه التأصيلي، ليس فقط ضد النص الأصل، بل ضد فعل الكتابة الإبداعية، نعتقد أن الأخيرة تطلب التماهي ثم الابتعاد[2] لتحقيق الرؤية الفنية على صعيد القراءة ثم النسخ، أي تحررا نسبيا عن المتن:

.. et Rachid, en tournant la tête, découvrit des rangées de voiles chavirant au vent du soir, comme si un autre port, surgi d'un autre temps, **s'était évanoui dans le soleil à bout d'espace**. (128)

اكتشف رشيد وهو يدير رأسه، صفوفا من الأشرعة المترنحة مع ريح المساء، كأن ميناءً آخر تجلى من زمن آخر أغمي عليه في شمس نائية. (بوطاجين، 123)

يُبرز الجدول الموالي أثر الفهم الحواري الفعّال، في بعض الجمل من المقطع الفائت، وفي مواطن أخرى:

[1] مجموعة من الباحثين، عبد الفتاح كيليتو: متاهات الكتابة، ص181.

[2] يُنظر: الآخرية والإبداع الفني، في: تزفيتان تودوروف، ميخائيل باختين. المبدأ الحواري، ترجمة صالح فخري، ص 182–198.

ترجمة العيسى	ترجمة بوطاجين	المتن الكاتبي
يحبك المؤامرات	يصنع العقد	faisant les intrigues
يقتحم الأبواب	مكسر الأبواب	forçant les portes
أفقه من الفقهاء أنفسهم	أكثر علامة من العلماء	plus érudit que les ulémas
ضيق النَّفَس، محدوب الظهر، متين العضلات، عصبيا، أصلع، مفوه اللسان، محبًّا للشجار	/	poussif, vouté, musclé, nerveux, chauve, éloquent, batailleur
فقيرا، **أرستقراطيا، علاّمة، عطوفا،** فظّا، متقلب الأهواء	فقير، **نبيل، متعاظم، أبوي**، شرس، /	pauvre, **aristocratique, doctoral, paternel**, brutal, fantaisiste
وتلقت منه صبايا المستشفى **حلواهن** الأولى، وسوارهن الأول، **وعشيقهن الأول.**	وتلقت منه فتيات العيادة **صلواتهن** الأولى وتلقت منه فتيات العيادة صلواتهن الأولى، أساورهن الأولى، **خطيبهن الأول**	et les filles de la clinique avaient reçu de lui leur premier **bonbons**, leur premier bracelet, **leur premier amant.**
والعمامة الناقصة، المزدحمة الطيات، المشبعة بالعطور	عمائم منقوصة، مليء بالتجاعيد	de turbans incomplets, couvert de rides, abondamment parfumé
لا شيء يحرك غضب المضطَهَد الكظيم. (212)	**لا شيء يقضي** على الغضب الشديد للمضطهد (211، 212)	**Rien n'entame** l'épaisse colère de l'opprimé. (213)
وينفخ السيد تومبل على أصابعه	السيد تومبل **يمسح** على أصابعه	M. Temple **souffle** sur ses doigts (235)
وتصطدم عمامة محمود في أعلى الجدار. ويقبع مريضا في الدار.	كور محمود عمامته لصق الحائط العلوي. سقط مريضا في البيت. (212)	Mahmoud donne le turban contre le haut du mur. Il tombe malade à la maison. (215)

هناك كبار وصغار، إن مهمة المدرسة أن **تمزجنا** أليس كذلك ؟	هناك كبار وصغار ! المدرسة من أجل **جمعنا**، أليس كذلك !	Y a des grands et des petits ! l'école c'est pour nous **mélanger**, oui ou non ?

إلى جانب إشكالية الفهم الحواري الفعال عبر القراءة في خلفية الكلمة في الخلية السادسة من الجدول، نتبيّن محنة المترجم، في تحقيق الفهم الحواري للمتلفّظ، نتّفق مع السعيد بوطاجين بالنسبة لصفة متعاظم، ونتفق مع العيسى فيما يخص: أرستقراطيا. بالنسبة لترجمة (paternel) التي تحيل إلى سلطوي أو عطوف، حسب السياق، فإننا نستحسن ترجمة العيسى، من منطلق أن كاتب يتبنى الانتقال بين المتضادات. يبيّن الجدول، تدخّل المترجم (بوطاجين) في النص، من خلال إجراء الحذف. لكل متلفّظٍ قصدية (متعددة)، والقصد هو الفهم (باختين)، كما أن الفهم هو الترجمة.[1] يبدو جليّا كيف أن تكثيف الوصف أحيانا في الرواية، كانت نيّةً مكينةً لدى كاتبٍ. لا ننظر إلى الوصف المديد لشخصية سي *مختار* على أنه إطنابٌ يغرق في الإطالة، لنضيق به درعا، بل نعتبر أن كل صفةٍ تلتحم بالشخصية لتواصل بناءها وتعضد فعل القراءة والتفاعلية، وحركة الخيال ولذّة النص، في روايةٍ متشظيّة. ليست مميزات الشخصية كلماتٍ بريئةً ومستقلة، بل إنها كذلك تتشابك حواريا مع أحداث الرواية، وتُبرز التناقضات بشكل يشد القارئ وينشر أوجه الحقيقة المختلفة والمتباينة. ومنه فإن الحذف الذي ينزع إلى تبسيط النص وتعميمه، يخالف إرادة المؤلف وطبيعة الأدب التي لا تقبل الاختزال، ويقترب من المونولوجية (الصوت الواحد) بدل الحوارية (تعدد الأصوات). نعتقد أن إجراء الحذف يتعزّز حين يعتبر المترجم أن علاقة الأصل بالترجمة هي علاقة أساسي بثانوي.[2] كما أثّر حذف الصفات (08 على الأقل) على المستوى المورفولوجي (الجانب الكمي) ومنه على انعكاسية القراءة، والنسق والإيقاع. يقدّم الجدول الموالي بعضَ الأمثلة التي أصابَ الحذفُ والتقليمُ ترجماتِها، ينطبق عليها التحليل الذي أتينا توا على تبيانه:

ترجمة بوطاجين	المتن الكاتبي
إنها ليست حضرية وليست مريضة (114)	Ni citadine, ni malade, **ni infirmière** (118)

[1] Cf. George Steiner, Après Babel. *Une poétique du dire et de la traduction*, Op. cit, Chapitre I : pp 29- 90.

[2] Cf. Jacques Derrida, « Lettre à un ami japonais », in *Psyché- Invention de l'autre*, Galilée, 1987, p 13.

et la ville au loin se réduisait à des pans de murs bas dans la terre ocre, ardente, toute en relief, **cruelle nudité qui ne supportait pas le regard, le soleil rouge était plus proche que la terre ; l'embarcation, après avoir franchi les brisant,** les récifs de corail environnés d'épaves, toucha au poste de douane. (128)	واختصرت المدينة البعيدة في شقوق جدران غارقة في الأرض الصلصالية، المقعرة، الناتئة الصخور، وفي شعاب المرجان المحاطة بالفضلات. ووصل إلى مركز الديوان. (123)
Mais c'est le joli nez de l'institutrice qui accuse le coup de balai signé Lakhdar et Mustapha ! (221)	/
Une vieille juive lance sur l'un d'eux son pot de fleurs, plutôt pour l'éloigner de sa fenêtre **que pour l'atteindre**. (244)	ألقت عجوز يهودية المزهرية على أحدهم لإبعاده عن نافذتها. (243)
Le petit frère de Lakhdar est tombé sur le nez. (214)	/

المثال الرابع: التعدد اللغوي والموسوعية

A Port-Saïd, l'escale dura toute la journée ; c'était le moment de changer l'argent en livres égyptienne, plus facilement convertibles en *rials* (...). Lorsqu'il vit à travers le hublot s'éloigner le dernier *sambouk* surchargé d'hommes et de bagages, Rachid revêtit en hâte son bleu de chauffe, empaqueta la tenue sacramentelle dans un journal. (126)

استغرق الرسو في بور سعيد يوما كاملا. كان ذلك وقت تبديل المال بالليرة المصرية التي يمكن تحويلها إلى الريال بسهولة أكبر. (..) وإذ أبصر من خلال الكوة آخر شراع محمل بالرجال والبضائع، ارتدى رشيد بزّة الوقاد بسرعة، لف اللباس السري في جريدة. (121)

وتوقفت الباخرة في بور سعيد نهارا كاملا؛ وكانت تلك فرصة لتبديل النقود بجنيهات مصرية، لسهولة تحويل الجنيه إلى ريالات. (...) ورأى رشيد من نافذة السفينة العوامة الأخيرة المحملة بالرجال والمتاع تبتعد، فارتدى على عجل بذلته الزرقاء، ولف لباس الإحرام في جريدة.

التحليل

يستعمل كاتبْ التعدد اللغوي الخارجي (العربية الفصيحة)، الذي يعكس الهجنة والهتيروغلوسيا واللاتجانس والكتابة البينية (in between)، ليكسر الرتابة ويخترق اللغة أسلوبيا ومعجميا. وهو عِلاوةً على ذلك ملمحٌ أصيلٌ للتعدد الصوتي ومتواترٌ في الأدب ما بعد الكولونيالي (... Suchet, Ricard, Bhabha). إن (*sambouk*) التي ينسخها كاتب بخط مائل ويكررها (p132)، كلمةٌ عربية تلوكها الألسن على ضفاف البحر الأحمر، وتعني في قاموس المعاني، الذي ترِد فيه: السُّنْبُوك، أو السُّنْبُوقُ: الزَوْرَق الصغير. وهو متلفّظٌ لا شك ينشئ علاقاتٍ حواريةً تناصيّة مع متلفظاتٍ وتجاربَ أخرى، صادفت الكاتب، نقتبس تصور جوايا كريستيفا، الذي يشكِّل صدًى لباختين:

« Le mot est un croisement de mots où on lit au moins un autre mot (...). Ainsi le statut du mot comme unité minimale du texte s'avère être le médiateur qui relie le modèle structural à l'environnement culturel »[1]

ليس إدخال التعدد اللغوي بريئا حسب باختين، ويبدو أن كاتب قد نسخ المتلفّظ وهو يدرك أنه لا سبيل للقارئ لفهمه... لا ينبغي للترجمة أن تنتزع ذلك القصد الكاتبي. نجد في القول التالي لكونديرا (Kundera)، في اقتباس ألبير بن سوسان، كثيرا من الإفادة والعمق:

« Tout auteur d'une certaine valeur *transgresse* le "beau style" et c'est dans cette transgression que se trouve l'originalité (et, parfois, la raison d'être) de

[1] Kristeva, 144-5

son art. le premier effort du traducteur devrait être la compréhension de cette transgression »[1]

صاغ قبل ذلك رولان بارت الفكرةَ نفسها، لمّا تحدّث عن شروط خلق اللغة الأدبية: " (...) والشرط الثالث والأخير هو تحطيم البنيات المعروفة في اللغة، بهدف الإنجاز المفرط للألفاظ الجديدة وتحريف التركيب. وبناءً على ذلك، يمكن للغة الأدبية أن تؤكد ذاتها كلغةٍ للخرْق (transgression) " [2]

لم يفلح المترجمان في هذا المثال في نقل التعدد اللغوي الخارجي، ذي الأثر الوازن، بسبب تدليسه وإزاحته (الشِّراع يقول بوطاجين، والعوّامة تقول العيسى)، وقد أدّى ذلك إلى تبديد القيمة عبر الألسنية للكلمة والغرابة والغموض والشّد والجمالية معا، ما يسوق إلى إضعاف التفاعل الحواري المتعدد الأبعاد، الذي يندمج فيه القارئ حين يصادف في النص الفرنسي (*sambouk*). ويمكن أن نربط هذا التدخل بإجراءات تأخذ مسميّاتٍ متباينة حسب المناهج النقدية الترجمية، مثل التبسيط والإيضاح والتوصيل والكشف والتعميم والتحديث والمجانسة والخطيّة، وهي ميولٌ يتنازل فيها المترجم لصالح جمهورٍ واسع من القراء، تؤدي إلى تشويه النص، وهزّ الإحالة الزمكانية والثقافية للمتلفّظ، من خلال السعي وراء تسهيل القراءة وبالتالي خيانة القارئ الذي تحاول الاقتراب منه. وقد حذّر التقليد الألماني الرومانسي من هذا التصرف الذي يعتبره برمان منافيا للشعرية والأخلاقية في الوقت نفسه. غير أن هذا المنظور البرماني لا يجب أن يُفهم على أنه شدٌّ صوب أخلاقية موغلة في الحرفية، التي تؤدي إن لم تخضع للميزان الحواري إلى نخبوية القراء، وهي مسائل غدت اليوم مطروقة في نظرية الترجمة، عبر كتابات برمان ورُدودِ باسنيت وصالح بسلامة وبول باندیا وغيرهم.

نعتقد أن الحفاظ على الكلمة في مصدرها العربي وكتابتها بخط مائل (*سنبوك*)، كفيلٌ بنقل القارئ إلى الحيّز المكاني (والمجتمعي) للمتلفّظ ومنه تغييره معرفيا، وحفظ الغيرية والغرابة والخيال والتصوير، بشكلٍ نسبي؛ لأنه لا يمكن الحفاظ على الأثر بشكل مطلق بسبب إرجاع كلمة عربية في نص فرنسي إلى كلمة عربية تكاد تكون مجهولة في نص عربي، غير أن التصرف الحرفي الذي يحترم جسديّة المتلفّظ، يبقى حلًّا يخرج بأقل الخسائر، ذلك أنه لا يكْفل نقلَ ذلك الفائض من الغرابة الذي نلقاه حين نقرأ المتـن، لكنه يحقق كالأصل ما يعبّر عنه نوفاليس (Novalis) بطريقة لافتة: "نسمع كلمات غريبة، ومع ذلك فإننا ندرك ما تعنيه".[3] تسمح الترجمة

[1] Albert Bensousan, Op. cit, p 75

[2] فانسان جوف، م س، ص 52،53.

[3] Antoine Berman, *L'épreuve de l'étranger*, Op. cit, p159.

الحوارية لهذا المقطع، وفق المبدأ الباختيني، أي العلاقة بين الذات والآخر، في بعدها الفلسفي، بالاقتراب من الآخر عبر الابتعاد عن الذات (الغرابة والقرابة). يشكّل المقترح الذي ندعو إليه من خلال تحليل هذا المثال إلى ما يُعرف بالاستضافة اللغوية (hospitalité langagière) وفق تعبير بول ريكور، أو التدريب على الغرابة (éducation à l'étrangeté)، كما جاء في التقليد الألماني الرومانسي، أو التغريب، كما يُشتهرُ عند فينوتي، أو تحقيقٍ للكتابة البينية البوليفونية والهجنة التي تشكِّل الخاصيّة الجوهرية للفعل الترجمي والخطاب ما بعد الكولونيالي والكتابة المضادّة،[1] وقد أوضح فالتر بنيامين بأن هدف الترجمة لا يمكن أن يُختزل في مجرد التواصل. [2] إن هاته الرؤية الحوارية المتشابكة، تنطبق في حقيقة الأمر على كثير من الأمثلة الممكنة في المواجهة بين الأصل والترجمة. ولعل أهم ما يمكن استنتاجه من خلال هذا المثال، هو قصور الأسلوبية التقليدية، التي تعين على تحليل الترجمات، غير أنها لا تملك رؤية تحليلية كلية. وكذلك هي الحال بالنسبة لكثير من النظريات الترجمية.

من المواتاة كذلك في تحليل هذا المثال، الإشارة إلى الهفوات المعجمية التي نصادفها في ترجمة بوطاجين، وهي تلك التي ترتبط بالمتقابلات: (الليرة المصرية/livres égyptienne)، (اللباس السري la tenue sacramentelle/).

المثال الخامس:

Djeddah n'était plus qu'un désert trahi. Rachid ne pouvait plus qu'évaluer le poids des turbans qui avaient du grossir et s'enfler avec les droits de douanes ; il vit les fonctionnaires en guêtres anglaises, vêtus d'uniformes douteux manifestement pris dans les rebuts de trop d'armées étrangères ; il pensa que les pères de ces gens-là, de ces polichinelles suant la vanité, avaient **banni** le Prophète, et **bannissaient** maintenant le progrès, la fois et tout le reste, uniquement pour obstruer le désert de leur superbe ignorance, étant probablement le dernier troupeau à se repaitre de poussière, ne sachant plus que renouveler leur défroque et somnoler en murmurant les mêmes versets qui auraient du les

[1] Homi Bhabha, *Location of Culture*, Op. cit, p 185.

[2] يُنظر: أنطوان برمان، الترجمة والحرف أو مقام البعد، ص 100.

réveiller, « mais justement, pensait Rachid, ils font ce que faisaient leurs pères : ils **ont banni** à jamais le seul d'entre eux qui s'était levé un matin pour leur confier son rêve d'obscure légende, et ils n'ont pas voulu marcher ; il a fallu d'autres peuples, d'autres hommes pour affronter l'espace, et croire que le désert n'était rien de moins que le paradis ancien, et que seule une révolution pouvait le reconquérir … D'autres devaient le croire et suivre le Prophète, passer du cauchemar à la réalité … alors qu'ils l'**ont banni**, réduit à transplanter son rêve, à le disséminer au hasard des vents favorables ; et ceux pour qui le Coran dut créé n'en sont même pas au paganisme, ni à l'âge de pierre ; qui peut dire où ils en sont restés, à quelle monstrueuse attente devant leur terre assoiffée ? » (129)

لم تكن جدة سوى صحراء مغدورة. قدر رشيد وزن العمائم التي يحتمل أن تكون كبرت وانتفخت مع حقوق الديوان، وأبصر الموظفين بلفافات انكليزية، مرتدين لباسا عسكريا مريبا، يبدو أنه انتزع من سقط الجيوش الأجنبية كثيرة. وفكر في أن آباء هؤلاء الناس، هؤلاء البهلوانيين الذين يرشحون خيلاء، قاموا **بإبعاد** النبي. وهاهم الآن **يبددون** الحضارة والإيمان وكل البقية، فقط من أجل كظم صحراء جهلهم المتغطرس، من حيث إنهم قد يكونون آخر قطيع يتغذى بالغبار. إنهم لا يعرفون سوى تجديد تركتهم والاسترجاع بترديد الآيات نفسها، تلك التي كان بوسعها إيقاظهم، "هذا هو بالضبط، فكر رشيد، إنهم يفعلون ما فعله آباؤهم : **طردوا** نهائيا وحيدهم الذي استيقظ ذات صباح ليكشف لهم عن رؤاه القديسة الغامضة، وما رغبوا في الإتباع. كان يستلزم شعوبا أخرى، رجالا آخرين لمواجهة الحيز، والإيمان بأن الصحراء ليست إلا الجنة القديمة، وبأن الثورة وحدها هي التي تعيد فتحها من جديد... آمن آخرون واتبعوا النبي، ولكن الأحلام لا تستطيع التأقلم … كان يجب الإيمان بالنبي هنا، في شبه الجزيرة العربية، العبور من الكابوس إلى الواقع … إلا أنهم **طاردوه**، جعلوه يقتلع حلمه، يبعثره بلا تبصر، متكلا على صدفة الرياح المواتية. أما أولئك الذين خُلق القرآن من أجلهم فلم يدركوا الوثنية بعد، وليسوا في العصر الحجري أيضا. من يستطيع القول أين مكثوا، في أي انتظار مخيف أمام أرضهم العطشى ؟ " (124)

تُبين العين الفاحصة في هذا المقطع وفي آليات الكتابة عن موسوعية كاتبْ وحسن اطلاعه الديني والتاريخي، من خلال ومضٍ قوي للتناص وتمكينٍ جليٍّ من التقنيات الفنية، يبرزُ التعدد الصوتي وتغاير أوجه الحقيقة. وكما في كل مواطن الرواية، يستعين كاتب بالأدوات البلاغية، على غرار الكناية والاستعارة والتهكّم والمجاز، لتكثيف الإيحاء. وفي الترجمة، فإن المثال يكشف عن سبُل نقل كثيرٍ من تمظهرات الحوارية، من القراءة إلى الكتابة الإبداعية.

أولا: ترجمة التكرار والعلاقات الحوارية التناصية

تتجلى للقارئ جملة الاستراتيجيات التي ينوّع بينها كاتب في سبيل تقديم رؤية معينة للعالم. نراه يستعين بأحد الشخصيات (رشيد)، عين المسافر (جدّة) التي تتلفّظ في المقطع بأسلوب غير مباشر، ثم بأسلوب مباشر بفضل المزدوجين، تعزيزا للتعدد الصوتي والغيرية وحياد الكاتب في نظر القارئ. فضلا عن ذلك، يوفر أسلوب المفارقة والسخرية (polichinelleS على الأقل) صورا أكثر تعبيرا وخصوصية،[1] كما توثّق العلاقات التناصية الدينية (السلطة) والأحداث التاريخية الأقوال، وتساهم الموسوعية كتابةً في تبديد أدنى شك لدى القارئ حول تلك الرؤية (world's view).

ليس تكرار الفعل (bannir) أربع مرات (يُنظر التشديد)، براءً من لدن الكاتب. التكرار ملمحٌ رائج في الشعر والمسرح، وهو يعكس ميول كاتبْ اتجاه هذين الأدبين. يتكرر الفعل ليستوقف القارئ، وينسج علاقات حوارية مع المداليل التي يؤديها، ويتقوّى بفعل التواتر ليغتدي في النص تلفّظا دالاً واستشهاداً على حدّ قول باختين، فهو إذا أبعدُ من أن يكون إطناباً.

يتغيّر الفعل في كل مرّة في الترجمة التي يقدّمها بوطاجين: إبعاد، يبددون، طردوا، طاردوه. أضعف التحويل تركيز المتفاعلات لأن المقابلات لا تفعل ما يفعله الفعل (bannir)؛ لا ضيْر أن نكتب الأصل والترجمة ليتضح الفرق في الفاعلية: (قاموا **بإبعاد** النبي /avaient **banni** le Prophète)، (**يبددون** الحضارة et **bannissaient** /maintenant le progrès) . . . تنتبه العيسى إلى المسألة، وتعمل على حفظ التكرار من خلال تصريف الفعل (طرد). وهو ما نستقبله بقبولٍ حسن من منطلق الرؤية الباختينية.

يحافظ كاتب على الفعل ويتبنّى الانزياح الزمني (محاكاة ساخرة) من خلال التناص التاريخي والديني، الذي يتشابك مع المسائل السياسية والثقافية، حيث تتداخل الخطابات والأصوات، ليعزّز الحوارية لدى القراءة عبر المفارقة وسلطة الخطاب الديني، غير أن الأمر يستدعي قارئا كفئا وموسوعيّاً، بما يسمح بتشابك الديناميّة والمتعة. والحقيقةُ أن العلاقات الحوارية التناصية ليست في معزلٍ عن المثاقفة والإبداع وفق الرؤية الباختينية الخليقة بالتأمل:

[1] Word in the world, Op. cit, p63

"إنه يجلب إلى الأفق المشترك نفسه، التثاقف والتناص والعلائق الإبداعية، وإن الخطاب الذي ندعوه أدباً هو بالنسبة إليه ذاك الفضاء الذي يمكن فيه أن يُرى (أن يُسمع ويُستشعر) الامتداد التشاركي لتلك العلاقات" (ترجمتنا)

"he brings the intercultural and the intertextual and the intercreatural into one and the same perspective, and that for him the discourse we call literature is where this coextension can best be seen (and heard and felt)" [1]

يحيل الفعل في المرة الأولى والثالثة والرابعة إلى سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم، إذ رفضه أهله وأخرجوه، قال تعالى:

﴿إِلَّا تَنصُرُوهُ فَقَدْ نَصَرَهُ اللَّهُ إِذْ أَخْرَجَهُ الَّذِينَ كَفَرُوا ثَانِيَ اثْنَيْنِ إِذْ هُمَا فِي الْغَارِ إِذْ يَقُولُ لِصَاحِبِهِ لَا تَحْزَنْ إِنَّ اللَّهَ مَعَنَا﴾ (التوبة، من الآية 40)

وتحيل جملة (ils font ce que faisaient leurs pères) إلى قوله تعالى:

﴿وَإِذَا قِيلَ لَهُمْ تَعَالَوْا إِلَىٰ مَا أَنزَلَ اللَّهُ وَإِلَى الرَّسُولِ قَالُوا حَسْبُنَا مَا وَجَدْنَا عَلَيْهِ آبَاءَنَا أَوَلَوْ كَانَ آبَاؤُهُمْ لَا يَعْلَمُونَ شَيْئًا وَلَا يَهْتَدُونَ﴾ (المائدة، 104)

يستعمل كاتب المحاكاة، أو الإسقاط، ليجمع بين فتح صحراء الجزيرة وفتح الجزائر (الاستعمار)، وأنْ ليس إلى ذلك سبيلٌ إلا الثورة (وحدها)،[2] تماما كما يرى فانون. تُوفّق المترجمان في نظرنا عبر استعمال تلفظ "فتح"، غير أننا نعتبر تبني (احتلال) من لدن العيسى ابتعادا عن الدلالة المواتية، ضِفْ إلى ذلك زيادةً في التلفّظ:

...et que seule une révolution pouvait le reconquérir ...

وبأن الثورة وحدها هي التي تعيد فتحها من جديد... (بوطاجين)

وأن ليس هناك إلا الثورة التي تستطيع فتحها واحتلالها من جديد ... (العيسى)

[1] GRAHAM PECHEY, Mikhail Bakhtin. The World in the World, Op. cit, p 205

[2] في موطن آخر من الرواية، يقول كاتب على لسان لخضر: "assez dormi, attaquons. p 63"

تتشعّب العلاقات الحوارية التناصية مع الإحالة في بداية المقطع إلى المسرح. نجد المؤلف، بعد أن نسخ كنايته عن فسادهم، يستعمل التشبيه (comme des polichinelles) لأجل وصف موظفي الجمارك في ساحل جدّة، بما يتقاطع مع السخرية. إنه أسلوب تهكمي يخالف النسق الخطي في الوصف ويمثل رؤية أيديولوجية، ويعتبر الهزل والباروديا والسخرية ملامحَ للتنويع والتعدد اللساني.[1] يقدم القاموس الفرنسي التعريف التالي:

> ***Polichinelle*** (n.m) : personnage popularisé par le théâtre de marionnettes et caractérisé par deux bosses, l'une devant, l'autre derrière.[2]

نعتقد أن ترجمة بوطاجين، تنزع إلى تعميم جزئي (البهلوانيين)، وهي بذلك تحقق سخرية جزئية، لأن الأصل يحيل كذلك إلى "حدبة مزدوجة للظهر والبطن" وهو ما تثبته القراءة السياقية للنص، بما يقدّم للمتلقي صورة بعينها، تحتمل تأويلات عديدة. تقول العيسى (هؤلاء الدمى "الأراجوزات"). يمكن لترجمة مثل (دمى الجراجوز المحدَوْدَبة) التي نقترحها أن تقترب أكثر من الأصل والإيحاء، ومن اللفظ المنتشر في المعجم الجزائري.

من خلال التناص والتعتيق والعصرنة (رفضوا النبي وها هم يرفضون التقدم) تنجلي المفارقة، وتتعزز الدلالة، وتبرز أهمية الحفاظ على تكرار الفعل خلال الترجمة، لأن ما تقدّم، وما يمكن أن يُستزاد، يجعل من تكرار (bannir) مسألةً وازنة.

ثانيا: الفهم الحواري الفعال

تتوفّر أقوال الشخصيات على درجاتٍ متفاوتة من الاستقلال الأدبي والدلالي وعلى منظور خاص، وتستطيع كذلك أن تعبّر عن نوايا الكاتب، وقصده الدلالي، وأن تكون بالنسبة إليه بمثابة لغة ثانية، بعيدة عن المطلقيّة، تضمن الصّراع بين وجهات النظر والأحكام والنبرات.[3] يكون الاستنساخ الإبداعي لذلك القصد والتنضيد معلّقا بالرؤية التحليلية للمترجم (analyzable understanding)[4]، التي ترتبط كذلك بالذوق الفني والأبعاد عبر اللغوية، لتتفادى الترجمة تحريف تلك النوايا أو تقديم رؤية "لم ترد" للقارئ. أبدع المترجم كما تقدّم في ترجمة

---

[1] ميخائيل باختين، عن الخطاب الروائي، ص84.

[2] Cf. site électronique du dictionnaire Larousse (https://www.larousse.fr)

[3] يُنظر: نفسه.

[4] George Steiner, *Après Babel*, Op. cit, p277

بعض المواطن، لكننا نشير كذلك إلى ما نعتقد أنه يتطلب إعادة رؤية وتبصر. نحاول أن نرى في الترجمة الموالية:

alors qu'ils l'**ont banni**, réduit à transplanter son rêve, à le disséminer au hasard des vents favorables ...

إلا أنهم **طاردوه**، جعلوه يقتلع حلمه، يبعثره بلا تبصر، متكلا على صدفة الرياح المواتية. (بوطاجين)

بدلا من أن يطردوه، ويضطروه لنقل حلمه إلى مكان آخر ونثره مع الرياح المؤاتية. (العيسى)

لا يزال المؤلف يحدّثنا، على لسان الشخصية، عن رفض النبيِّ قومُه، بأسلوبٍ أدبي فارق، يتوهّج فيه التفاعل الحواري، عبر تكثيف التضمين والكناية، التي تتلاقى مع التناص (السيرة). لكل متلفّظ قيمة تفاعلية متعددة الأبعاد. لا يخفى على قارئ ترجمة العيسى أن المترجمة اتبعت نظرية المعنى (نظرية باريس)، عبر مراحلها المعروفة: الفهم، انتزاع المعنى، إعادة التعبير. يؤدي الفصل بين الحرف والمضمون إلى سقوط المستويات اللغوية، وإلى تبسيط ومحاولة شرح الأدب، أو بدل حفظ الغموض زيادَته وتشويشَ التلقي الفني. نتبيّن ذلك من خلال ترجمة (نقل / transplanter) و (نثر / disséminer). يرتبط هنا الفهم الحواري الفعال والرمزية بالعلاقات التناصية. وعلى ذلك، فإن ترجمة العيسى تتفوّق على ترجمة بوطاجين؛ يحيل كاتب إلى المعاني النبيلة لجهاد النبي وإيمانه بالرسالة، الحلم الذي أراد أن يحققه، غير أنه أُجبر على بذْره في مكان آخر، ونشره مع الرياح المواتية، رياح التصديق والإيمان التي وجدها في المدينة، ثم في سائر بقاع الأرض. تحيل ترجمة بوطاجين، ولْنتأمّلْها، إلى دلالةٍ سلبية (يقتلع حلمه، يبعثره بلا تبصّر، صدفة)، تعاكس المتن في معانيه الضمنية، أدى فيها حق التدخل إلى تشويه الصورة الإيجابية، التي سمح التشابك بين الدلالة والتناص والسياق ونبرة قصد الكاتب بنسخها. نقترح الترجمة التالية: "لكنهم طردوه، وأكرهوه على بذر حلمه في مكان آخر، على نشره وفق الرياح المواتية". نعرض في الجدول التالي بعض الترجمات من المقطع، قَصُرت عن قول الشيء نفسه تقريبا؛ أفْضت في الأنموذج الأول إلى صبْغ القول بتلفظ يحيل في الغالب إلى المسيحية (القديسة)، وفي الثاني تنزع الجملةُ منزعاً شارحاً، وكان الأحرى التمسك بالحرف، لتمرير كثافة الدلالة، وكذلك هو الحال بالنسبة للأنموذج الرابع. أما السطر الأخير في الجدول فهو يبيّن أثر العقلنة أو ما يدعى تحويل التراكيب النحوية (من الاسم إلى الصفة) على البعد الدلالي والرمزي:

ترجمة بوطاجين	المتن الكاتبي
ليكشف لهم عن رؤاه القديسة الغامضة.	pour leur confier son rêve d'obscure légende
وما رغبوا في الإتباع.	et ils n'ont pas voulu marcher
يبددون الحضارة	et **bannissaient** maintenant le progrès
جهلهم المتغطرس	Leur superbe ignorance
يرشحون خيلاء	suant la vanité

المثال السادس:

Il était sur le point de s'endormir lorsque Si Mokhtar se pencha vers lui, le turban défait, dans les rafales brusques et rares : « … Oui, la même tribu. […] Selon l'un des rares ulémas qui connaissent l'histoire de nos tribus dans le détail, Keblout serait venu d'Espagne avec les Fils de la Lune, et se serait d'abord établi au Maroc, puis serait passé en Algérie. Mais d'autres particularités de la gent kebloutienne peuvent indiquer une piste opposée : il est notoire que plusieurs générations de Keblouti ont exercé jusqu'à nos jours des fonctions particulières : ce furent des Tolbas, des étudiants errants ; ils étaient musiciens et poètes de père en fils, ne possédant que peu de biens, mais fondant un peu partout leurs mosquées et leurs mausolées, parfois leurs medersas quand les disciples étaient assez nombreux ; ceci donne à penser que le premier Keblout ne dut être ni un capitaine ni un dignitaire, mais un idéologue et un artiste. Dans ce cas, il eut été non un chef de tribu déjà puissant, mais un exilé, ayant des gouts et des idées à part, établi en Algérie par un pur hasard, élu ou adopté en quelques sorte par les natifs qui entrèrent peu à peu dans sa famille, et finirent par en faire le vétéran de la communauté. […] c'est alors que la tribu fut décimée ». (134-136)

كان على وشك النوم عندما مال سي مختار نحوه، العمامة محلولة، وفي طلقات متواترة مفاجئة ونادرة: "نعم، نفس القبيلة، (...) قدم كبلوت، حسب أحد العلماء القلائل الذين يعرفون تاريخ قبيلتنا بالتفصيل، من اسبانيا صحبة النورانيين، أقام في المغرب أولا، ثم جاء إلى الجزائر، غير أن خصوصيات أخرى لسلالة الكبلوتيين تشير إلى

أثر نقيض: من المعلوم أن أجيالا كثيرة من الكبلوتيين امتهنت وظائف خاصة إلى اليوم: كانوا شيوخ زوايا، طلبة متجولين، كانوا موسيقيين وشعراء أبا عن جد، لا يملكون إلا القليل، ولكنهم شيدوا مساجدهم وأضرحتهم ومدارسهم القرآنية أحيانا، عندما كان عدد مريديهم معتبرا، الأمر الذي يجعلنا نستنتج أن الكبلوتي الأول لم يكن قبطانا أو صاحب مقام، بل مذهبيا وفنانا. لم يكن، في هذه الحال، رئيس قبيلة قويا من قبل، بل منفيا له أذواق وأفكار مختلفة. استقر في الجزائر صدفة، وتم اختياره أو تبنيه، إن صح القول، من قبل السكان الأصليين الذين التحقوا بعائلاتهم تدريجيا، ثم انتهى به الأمر أن جعلوه شيخ الطائفة. (...) وهكذا تم استئصال القبيلة " (129-131)

نقف في هذا المثال قبالة تمظهرٍ مشّعٍّ للاتجانس،[1] يتصل بإدخال وتنظيم التعدد اللساني في داخل الرواية، بفضل الأجناس المغايرة المتخلَّلة. يشكل المثال استطرادا تاريخيا يكسر مسار السرد؛ يقدّم سي *مختار*، وفق أسلوب مباشر (المزدوجين) شهادةً (témoignage) مطوّلة حول تاريخ قبيلة بني كبلوت، الأصل المشترك لنجمة وأهم شخوص الرواية، وتُنْبؤنا الجملة قبل علامتي الاقتباس (التي شوّهتها الترجمة) عن الدرجة العالية لهاته الشهادة التي يلفظها على مسامع رشيد، على سطح السفينة. يشكّل خطابُ سي *مختار* التفرّد كونه ثنائي الصوت؛ يفيد هذا الخطاب في تكسير التعبير عن نوايا الكاتب، من منطلق كونه خطابا آخر، ولكنه لا يستقل عن قصد كاتبْ، فهو يشتمل على صوتين، ونبرتين، ووعيين، يرتبطان ارتباطا حواريا داخليا. يوضّح باختين: "إن شعاع صوتٍ مثل تلك الشخصية الروائية الهامة يجب أن يمتد إلى أبعد مما يطاله خطابها المباشر الحقيقي. إن تلك المنطقة المحيطة بالشخوص الأساسية هي، من الناحية الأسلوبية، أصيلة بعمق: ففيها تهيمن أشكال البنيات الهجينة الأكثر تنوعا، ودائما تكون تقريبا في صيغة حوار" [2]. نكتشف كيف لهذا المقطع أن يجمع بين الأثر الأسلوبي (التنويع) والأثر الأيديولوجي (الرؤية)، وهو جوهرُ التعدد الصوتي، بما يحقق الإمتاع، عن طريق مضاعفة دينامية النص والقراءة. يطلعنا باختين، كيف أن جذور تلك الثنائية الصوتية ضاربةُ العمق في تنوع الخطابات، وفي تنوع اللغات السوسيو–لسانية، وكيف أن القصور عن سماع الثنائية الصوتية العضوية وإلى الحوار الداخلي للكلمة الحية، يحول دون فهم الإمكانات والمعضلات الحقيقة للجنس الروائي، ومنه، للترجمة، كونها عملا على الرواية.[3]

[1] نورد هذا التعبير (مشع) تلميحا لتجلي تمظهرات الحوارية في هذا المثال. ونقتبس هذا التعبير عن تقنية شائعة في الكشف البيولوجي، تستعمل فيها المواد المشعة (marqueurs fluorescents)، تتجلى فيها تلك الإشعاعات بشكل أبلج.

[2] ميخائيل باختين، عن الخطاب الروائي، ص88.

[3] م ن، ص 93.

نعتبر أن هذا المقطع الطويل، يُعدُّ وحدةً ترجميّة، لأن النظر في الجزئيات التي تشكله، دون أن نلقي النظر ونمعن التأمل في كليّته الحوارية السياقية وما وراء اللغوية، يؤدي حتما إلى إهمال تلك الجزئيات ذاتها، وبشكل متعدٍّ، قصورا في ترجمتها، وتجنيسا محرّفا لأسلوبها يلغي اللاتجانس والهجنة والتضمين، وأدلجةً تشوّه الرؤية الوازنة للنص الكاتبي في هذه الشهادة. تحيل هاته الجملة إلى حوارية المتلفّظ، كونه ردا يجيب ويتنبأ بأسئلة أخرى، لا ينفصل مطلقا عن نسيج التلفظات النصية (داخل الرواية) الأخرى. يتكلم سي مختار عن التعليم القرآني والزوايا والمهن، مستعملا معجما خاصا، يحمل نبرةَ تلك الجوانب الاجتماعية والمهنية المصبوغة بالتاريخ والثقافة، فنتساءل عن مقابلات (Tolbas)، الكلمة التي يبدؤها كاتب بحرف كبير (lettre capitale)، وهي من الدارجة التي تعني حفظة القرآن من كبار السن في الغالب، ولكن ليس دائما. يضع بوطاجين (شيوخ زوايا) مقابلا لهذه الكلمة الدّالة، المحمّلة بالخصوصية، لينقلها من الخاص إلى العام، ويجرّدها من الروح الجزائرية وغيرية الآخر المختلف والنبرة المحلية، التي يحفل بها المجتمع والحقبة التاريخية، إلى معنى شيوخ زوايا، الذين يعدّون بحسب عدد الزوايا، أما "الطُّلْبة" فهم لا عدّ ولا حصر لهم، كما يقوم المترجم بتحديث للكلمة، عبر إلغاء ملمحٍ تاريخي مهمٍ لصيقٍ بها (الوجود التاريخي والاجتماعي)[1]، علاوة إلى إضافة كلمة "زوايا" التي نعتبرها، من منظور ترجمي، زيادة تلفظيّة، لم ترد في الأصل، توجّه القارئ وجهة أخرى ذات أبعاد مختلفة. نعتبر أنه كان في الإمكان حفظ اللفظ الأصلي، والتهميش له (الحل الأخير على حد تعبير إيكو)[2]، عبر وصفٍ موجزٍ لا يعطّل القراءة، ولكنه في الوقت نفسه، يفتح سبلا لقرّاءٍ آخرين، ليسوا بعارفين لهذا المتلفّظ، بما يغيّرهم مثاقفةً، ويطبع النص بالغرابة التي تفعلها تلك الكلمة. إن هذا الإجراء الحرفي المفيد، هو بمثابة حل لاستحالة الترجمة، كما ترى إيناس أوزيكي ديبري: " بإمكان فكرة الحرفية أن تمثل حلاً لمشكلة استحالة الترجمة".[3] إن الحوارية الاجتماعية الداخلية للكلمة الروائية تستلزم تبيان سياقها الاجتماعي المشخِّص الذي يتردد فيها ويحكم بنيتها الأسلوبية كلها، شكلها ومضمونها. أضعفت الترجمة الدور الحواري الذي تلعبه الكلمة من خلال التعميم

[1] م ن، ص 96.

[2] أمبيرتو إيكو، أن نقول الشيء نفسه تقريبا، ص 121.

[3] Ines Ozeki-Dépré, *Théories et pratiques de la traduction littéraire*, op.cit, p. 106.

والتجريد والتحديث، وتتضاعف هاته الإجراءات في ترجمة العيسى التي تضع (طلبة علم) مقابلا. نلاحظ تباينا في المعجم بين كل من بوطاجين والعيسى في الترجمة: أضرحتهم، مريديهم، مدارسهم القرآنية، بالنسبة للأول، ومزاراتهم، أتباعهم، مدارسهم، بالنسبة للثانية. وإنه لأمرٌ جلي قربُ الترجمة الأولى من المعجم الصوفي المنتشر في الجزائر والمغرب العربي بشكل عام. توجّه الخلفية الثقافية للكاتبِ التفاعلَ الحواريَّ الدّاخلي الذي يُستنسخُ ترجمةً، وهو ما يبيّن التباين الحاصل.

كما تقدّم، في الأسطر القليلة الماضية، يشير المثال كذلك إلى وعي مزدوج للعالم، وعي الشخصية، ووعي الكاتب، وهو بذلك يعكس عيّنة أيديولوجية، تتقاطع فيها المناحي السياسية والدينية والثقافية والتاريخية. ولْنر كيف حوّلت ترجمة بوطاجين رؤية كاتب من صورة تبدو إيجابية (veteran de la communauté)، ما نفهمه مثل العيسى (كبير الجماعة)، إلى صورة تبدو سلبية (شيخ الطائفة) في السياق الحالي على التخصيص. ونحن نقرأ في شهادة سي *مختار*، ما يحيل إلى تنوع مشارب القبَيلة، من المشرق، إلى إسبانيا، إلى المغرب والجزائر، واستقرارها على مرمى حجر من الحاضرة النوميدية سيرتا وهيبون على امتداد ساحل قرطاج، لتهلك بعد ذلك على يد الاحتلال الفرنسي، جراء مقاومتها الشرسة ورفضها الانقياد. يأخذ التعليق المجرى نفسه لمّا يلتقي ترجمة (مذهبي / idéologue)، لأننا نقرأ تحويلا للدلالة من رجل له مذهب أو صاحب مذهب، إلى ما يقدمه لنا قاموس المعاني في "مذهبي"، وهو فردٌ يتمتع بمعرفةٍ فلسفية أو عقائدية عميقة، ويكون على العموم رافضا التوصل إلى الحلول الوسطى أو العمل مع الآخرين الذين يحملون آراءً مخالفة لآرائه. إن التجريد الأيديولوجي لبعض المتلفظات، يخالف الوعي الذي يتجلى عن الكاتب في المتن، وهي أحدُ إجراءات التدخل، لأنه يغيّر موقع المؤلف الأيديولوجي الاجتماعي المتمايز في التنوع الكلامي للعصر.[1]

ختاما، نورد دون تعليقٍ مسألةً أخرى في هذا المثال؛ تحيل مرة أخرى، إلى الإشكال الذي يطرحه اختلال الفهم الحواري، بما يُفقد دلالة الصورة الساخرة التي ينشئها التهكم:

- Il était sur le point de s'endormir lorsque Si Mokhtar se pencha vers lui, **le turban défait, dans les rafales brusques et rares :**

كان على وشك النوم عندما مال سي مختار نحوه، العمامة محلولة، وفي طلقات متواترة مفاجئة ونادرة :

[1] ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، ص 62.

المثال السابع: ترجمة الهجنة والتنويع الكلامي الاجتماعي

« ... Laisse le tribunal tranquille. Laisse le temps passer. Ne pas troubler le sommeil des mouches. Laisse le puits couvert, comme on dit » (203)

"... اترك المحكمة في هناء، اترك الوقت يمر، "*خلّ البئر بغطاه*"، كما يقال" (ت.س.ب)

" ... دع المحكمة وشأنها ... دع الزمن يمر... لا تقلق نوم الذباب ... أترك البئر مغلقة كما يقولون ..." (ت.ع)

يفتح هذا المثال فسحة للتذكير بأن نظرية الترجمة إن استقلت عن الوعي الأدبي فهي تتوقف عند حدود النص، دون أن تكشف التأثير البليغ والعمق الوازن المتعدد الأبعاد للكلام الحي. هذا ما يرسّخ لدينا، باستمرار وتراكب، ضرورة المرتكز الباختيني في فهم حركة المتلفّظ داخل الرواية، وأهمية الترجمة الحوارية التي ترنو إلى استنساخٍ أمثل لتلك الدينامية، وتفاوض المستويات اللغوية على أساس المفاضلة حين يستحيل التطابق الكلي.

يشكل المثال أنموذجا واضحا للتنوع الكلامي الاجتماعي المنضِّد للغات الرواية، الذي ينجم عن الصّوغ الحواري الداخلي للكاتب والشخوص (رشيد والمحرر) والمناطق القريبة منهم (السياقات والتجربة). إن التنضيد هو النتيجة الطبيعية والحتمية لشدة امتلاء الخطاب بالنوايا المتعددة اللغات، ولتطورها التاريخي وتناقضها الاجتماعي، لذلك يرى باختين أن الصورة الروائية تظهر ملتحمة عضويا بلغتها المتعددة صوتيا: "إن نثر الفن الأدبي يفترض حساسية اتجاه التختّر والنسبية التاريخيين والاجتماعيين للكلام الحي، ولإسهامه في الصيرورة التاريخية وفي النضال الاجتماعي. وهذا النثر الأدبي يستولي على الكلمة وهي ما تزال دافئة من تجربة نضالها ومن عدائها، مصمِمَّة وممزّقة بين النبرات واللهجات المعادية، يستولي عليها ثم يخضعها، بما هي عليه، لوحدةِ أسلوبه الدينامية" [1]

[1] ميخائيل باختين، عن الخطاب الروائي، ص 96.

لعل من أبرز الأسئلة التي تواجه المترجم في السياق ما بعد الكولونيالي، هو السبيل التي يتبعها لترجمة الخطاب الهجين (التقاء نبرتين في متلفظ واحد)، وهو ما يستوقف بوطاجين. إن ما يعزز القناعة أكثر أن (Laisse le puits couvert) تحيل إلى لغة لهجية (خلّ البئر بغطاه)، هي العبارة (comme on dit)، المؤشرة للنبرة الاجتماعية والتعدد الصوتي. لم يبق يراود القارئ أدنى شك، حين يتردد على مسمعه ذلك الصدى الذي ينتشر في كلام الناس (اللغة المألوفة)، أن تلك الكناية التي أتت دارجة، تغتدي هنا أبلغ من الفصحى، وهو ما يعلن إبداع بوطاجين في إنجاز ترجمة مؤدِّية، تجابه المجانسة والتنميق ومركزة الخطاب. وقد أبلى المترجم بلاءً حسنا بفضل استعمال الخط المائل ليشير إلى أن المتلفَّظ إنما هو في لغة لهجية، بما يسمح بالشعور بالآخر.

في مثل هذا المثال بالذات، يسمح التحليل الحواري – الذي يمكن أن يتخذ أبعادا ممتدة، كفلسفة الغرابة والاختلاف– باختيار ترجمة منضّدة، تتبنى التعبير اللّهجي، وهي ليست هنا، لا منهجا تغريبيا ولا توطينا وفق المفهوم الفينوتي، بل هي نسبية بين التغريب (القارئ العربي بصفة عامة، والجزائري مخالفة للفصحى) والتوطين (بالنسبة للقارئ الجزائري تخصيصا)، ونفضل القول أن المتلفّظ يرجع إلى نية كاتب، إلى أصله الأول، في الكلام الحي الذي ينتشر في وسط الشعب. نرى أن هاته الرؤية التي نقتبسها عن التصور الباختيني، جوهرية بما يكفي لتجعل من التحليل الثقافي للمتلفظ ومسائل الاغتراب والتوطين ومناهج الترجمة، تدور في فلكها.

إلى جانب ترجمة بوطاجين الخليقة بالإعجاب، ثمّة تساؤلٌ يبلغ حدّ الدّهشة، يخامر تفكيرنا حين نتنبّه أن المترجم يحذف جملةً برمّتها من المتن الفرنسي: "Ne pas troubler le sommeil des mouches "، ما مردُّ هذا التدخل في النص؟ لماذا التضحية بجملة كاملة ؟ لا نجد بطبيعة الحال ما يسوِّغ هذا التصرف. هل يرى المترجم أن الأمر إطنابٌ لا يدعو الاعتناءَ بترجمته ؟ مقدّرا أنه يؤدي المعنى الإيحائي ذاته في الجملة الموالية. حين نتأمل المقطع نجد أن المحذوف يحمل دلالة مشابهة، لكنها مغايرة؛ يتفادى رشيد ولوج باب الحديث عن مشقته بين المحكمة والسجن، وثقل الظلم الفرنسي خلال تلك المحنة، مستخدما أسلوبا غير مباشر، إيحاءٌ يتبنى الكناية أداة، لينأى عن الانزعاج الذي يثيره الحديث عن تلك العسرة. أدى الحذف إلى تخفيف الدلالة الضمنية المكتنفة في المتن. لا سيما حين تحيل الكناية إلى الإزعاج الذي يثيره الذباب حين يُثار، وهي تشبه إلى حد ما العبارة الشهيرة "لا تحرك عش الدبابير". عِلاوةً على أهمية المتلفظ في النص، وما تقدّم حول إجراء الحذف والشجب والتقليم، يمكن القول ببساطة أن النزوع الأخير يخالف ثقة القارئ بالمترجم، الذي يُرى أنه صوت الآخر (voix de l'Autre)، كما أن لكل متلفَّظٍ قيمةٌ حوارية متعددة، يشكل حذفه كلفة باهضة.

لما نقرأ ترجمة العيسى، نطّلع على أسلوب جزل بحت (أترك البئر مغلقة كما يقولون)، ينبئ عن احتمال غياب تصور كافٍ لأهمية التنوع اللغوي الاجتماعي، أو عدم وجود خلفية ثقافية عارفة بذلك التلفظ ذي الروح الجزائرية، كونه نبرة لهجية اجتماعية، وهو ما يدفع بها إلى نسخ ترجمة تقلص الدينامية الحوارية للكلمة الحية، خاصة، وأنها علاوة على ذلك، تضع (كما يقولون) مقابلا للملمح الدّال على التعددية الصوتية والهجنة (comme on dit)، بما ينزع عن المتكلم امتلاء خطابه ومنه فاعليته الحوارية، ويجرّده على أنه قولٌ للآخرين، وهذا تحويلٌ واضح، يمكن تفسيره من وجهة نظر ترجمية على أنه عقلنة أو تحويل للتراكيب النحوية. وعلى ذلك فإن ترجمة بداية المقطع، عبر استخدام الفعل "دع الزمن يمر"، أجدى في نظرنا من ترجمة بوطاجين "اترك الوقت يمر".

وفق الرؤية ذاتها، نورد المقطع التالي، الذي يستفتح الرواية، في أول جملة، ويتواتر في الجمل الأخيرة منها، ومنه فهو دال ورمزي وقصدي، يطلب عناية واجتهادا، تحليلا وترجمة. في تقديم جيل كاربونتييه (Gilles Carpentier) للرواية، يقدّر الأخير أن الجملة ترمز للتحرر[1] :

Lakhdar s'est échappé de sa cellule. (15, 273)

لخضر هرب من الحبس. (9، 277)

نشر عبد الرحمن زاوي وعبدي ليلى مقالا مشتركا في كتاب جماعي يحللان فيه ترجمة بعض الجمل لنسخة السعيد بوطاجين. أتى في المقال: "يستهل كاتب ياسين أحداث روايته نجمة بـ (Lakhdar s'est échappé de sa cellule) يترجمها بوطاجين: لخضر هرب من الحبس وترجمتها ملكة أبيض العيسى ومحمد قوبعة بـ: فر لخضر من زنزانته. ونعتقد أن الترجمة الأخيرة هي الصواب، لأن صيغة الجملة في اللغة العربية تفضّل الجملة الفعلية على الجملة الاسمية خاصة أن الموقف يتعلق بالسرد، إضافة إلى اختيار بوطاجين فعل **'هرب'** على **'فر'** بينما الأصح هو **'فر'** لأن هرب في معجم لسان العرب لابن منظور ج11 هي عملية مصحوبة بالذعر وتتم نهارا بينما **'فر'** هي الزوغان في الهروب ويتم ليلا و هو الأصح لأن لخضر الفار يصل قبيل الفجر إلى أصدقائه" [2]

[1] Nedjma, p11

[2] يُنظر: عبدالرحمان الزاوي وعبدي ليلى، رواية « نجمة » لكاتب ياسين من الترجمة إلى التلقي، في: الترجمة الجامعية والترجمة المهنية، ألفا دوك، الجزائر، 2019.

لا يمكن أن نخالف ما يتلوه عبد الرحمان الزاوي عن قاموس المعاني، لكننا نؤيد ترجمة بوطاجين؛ تطلب معالجة هذا المثال تحليلا حواريا يطرق مناحي عديدة، على غرار التجذّر السوسيوثقافي للمتلفظ على التخصيص. لا يتبع بوطاجين الترتيب التقليدي للجملة العربية، ولا المنزع الكلاسيكي المنمّق للنص، وهو ما يحفّز القارئ للشعور بالغرابة، بخطاب الآخر، بتمثّل الآخر، وهي أحد أبرز خصائص الكتابة ما بعد الكولونيالية والفرنكوفونية. نعم إنه خطاب هجين، يلتقي فيه صوت الكاتب واللغة اللّهجيّة، ويوفر سبيل قراءة الترجمة في الدارجة، التي تتجسد كذلك عبر تبني "الحبس" عوض "زنــزانته" مكافئا لـ (cellule) بما يلغي المقابل المعجمي والترجمة كلمة كلمة. تقترب الترجمة من المقاربة الثقافية الاجتماعية لنيومارك. لا تتبع ترجمة بوطاجين حرفية الأصل، غير أنها في مقابل ذلك تضيف ما يجعلها نصا أصيلا، وتبين بشكل جلي أن المترجم لا يجب أن يتبع المتن بشكل حرفي يجره إلى الخطأ، بل هو كذلك مبدع ومنتج للنص، بفضل القراءة الحوارية في خلفية النص.

تكتنز ذاكرة الكاتب كثير من اللغات (الأصوات) التي سمعها أو قرأها، يسترجعها عند الكتابة، تكون ممتلئة بالدلالة وفق السياق الاجتماعي والتاريخي والقصدية، بما يخلق توترا لدى القارئ من جهة، وتجديدا على مستوى لغة النص من جهة أخرى، لأنها في كثير من المرات تخترق الكتابة المعيارية. من الواضح أن بوطاجين، يسعى إلى الاقتراب قدر الإمكان، مثل كاتب، من اللغة المحلية الحية التي يلفظها المجتمع، يشعر بها (المنحى النفسي) ويتداولها (المنحى اللغوي الثقافي والتداولي)، وإنه لمردّ مخالفة التقليد النحوي العربي، والتشديد على المستوى اللغوي الاجتماعي. نتفق تماما مع هذا التوجه الترجمي الخلّاق (transcreating)، الذي وإن بدا غريبا لقارئ في المشرق، فهو ليس ركيكا، بل بليغا من وجهة نظر التعدد الصوتي والأثر الفني. تنفي هاته الترجمة المطلق الحرفي الذي تدعو إليه المقاربة الحرفية في الترجمة بالمعنى البرماني وتبيّن محدوديتها، لأنها تنفي كذلك شفافية المترجم. تختلف الترجمة عن الأصل، غير أنه اختلاف يجد أسمى تجلياته في الفعل الحواري، الذي لا يسكن للثبات. في هذا المثال، يتجلى حضور الذات المترجمة بطريقة حوارية، بين مستويات الخطاب، مكنّت من الخروج بأقل خسارة ممكنة في هذه الجملة الدالة.

المثال الثامن:

-... Ecoutez bien ce que je vais vous lire. Je cite au hasard : « Sur les milliers d'enfants qui croupissent sur les rues, nous sommes quelques collégiens, entourés de méfiance. Allons-nous servie de larbins, ou nous contenter de "professions libérales" pour devenir à notre tour des privilégiés ? Pouvons-nous avoir une autre ambition ? On sait bien qu'un Musulman incorporé dans l'aviation balaie les mégots des pilotes, et s'il est officier, même sorti de Polytechnique, il n'atteint au grade de colonel que pour ficher ses compatriotes au bureau de recrutement ... » Reconnaissez-vous cet écrit ?

Mustapha n'a pas le temps de répondre.

-Je continue : « Sais-tu ce que j'ai lu dans Tacite ? On trouve ces lignes dans la traduction toute faite d'Agricola : « Les Bretons vivaient en sauvage, toujours prêts à la guerre ; pour les accoutumer, par les plaisirs, au repos et à la tranquillité, il (Agricola) les exhorta en particulier ; il fit instruire les enfants des chefs et leur insinua qu'il préférerait, aux talents acquis des Gaulois, l'esprit naturel des Bretons, de sorte que ces peuples, dédaignaient naguère la langue des Romains, se piquèrent de la parler avec grâce ; notre costume fut même mis à l'honneur, et la toge devint à la mode ; insensiblement, on se laissa aller aux séductions de nos vices ; on rechercha nos portiques, nos bains, nos festins élégants ; et ces hommes sans expérience appelaient civilisation ce qui faisait partie de leur servitude... Voilà comment nous, descendants des Numides, subissons à présent la colonisation des Gaulois ! »

Mustapha n'écoute plus. Exclu pour huit jours. (238)

–اسمع جيدا ما سأقرؤه عليك. سأمثل اتفاقا: "من بين آلاف الأطفال الذين ينتنون في الشوارع، نمثل نحن بعض المدرسيين المشكوك فيهم. هل نقوم مقام الخدم أم سنكتفي "بالمهن الحرة" لنصبح من ذوي الامتياز ؟ هل بمقدورنا امتلاك طموح آخر ؟ إننا نعرف جيدا بأن المسلم المجند في الطيران يكنس أعقاب سجائر الطيارين. وإن كان ضابطا، ولو تخرج من المدرسة المتعددة العلوم، فإنه لن يبلغ رتبة عقيد إلا ليصفع مواطنيه في مكتب التجنيد..." هل تعرفتم إلى هذا الذي كتب ؟

لم يكن لمصطفى الوقت الكافي للإجابة.

وأكمل: "هل تعلم ما قرأته في تاسيت؟ نجد هذه السطور في الترجمة الجاهزة لأغريكولا: "كان البروتونيون يعيشون همجيين، مستعدين للحرب باستمرار، ولتدريبهم على الراحة والهدوء عن طريق الملذات، نصحهم (أغريكولا) بخاصة، وعمل على تثقيف أبناء

الرؤساء، وأوحى إليهم بأنه يفضل الروح الطبيعية للبروتونيين على مواهب الغاليين المكتسبة، بحيث إن هذه الشعوب التي كانت تحتقر لغة الرومانيين منذ عهد قريب انغمست في استعمالها بطيبة خاطر، حتى بذلتنا تم تشريفها، وغدا ثوبنا الروماني الفضفاض دُرجة. وشيئا فشيئا تركنا الأمور تجري نحو إغراءات نزعاتنا الشريرة. تم البحث عن مجازاتنا، حماماتنا وولائمنا اللبقة، وهؤلاء الناس الذين بلا تجربة يسمون ما يدخل في إطار عبوديتهم حضارة ... هذا ما نقرؤه في تاسيت. هكذا نتكبد حاليا، نحن المنحدرين من النوميديين، استعمار الغاليين !" .

ما عاد مصطفى يستمع. مطرود ثمانية أيام. (238)

التحليل

لا يمكن فصل عرى هذا المقطع إلى جزيئات متشظيّـة، لأنه لا سبيل إلى إدراك الرمزية والغوص في الدلالية إلا عبر قراءةٍ حواريةٍ كلية، ترتبط كذلك بالرواية برمتها وبالبنى الكبرى للحوارية. تسوِّغ القراءة الفاحصة للمقطع الوقوف على تجليات المبدأ الحواري والخطاب ما بعد الكولونيالي معاً. نوجز الأولى في المنارات التالية:

- التركيب الهجين المقصود، الذي ينعكس على الأسلوب عبر الأسلبة، وهو ملمح إيجابي يثري صورة اللغة في الرواية، نفهمه، كما ورد عن باختين، على أنه مزج لغتين داخل ملفوظ، وهو أيضا التقاء وعيين لغويين مفصولين بحقبة زمنية أو بهيمنة أيديولوجية أو بفارق اجتماعي.[1]
- العلاقات الحوارية التناصية، من خلال اقتباس مباشر لنص أغريكولا، في تاسيت (Tacite)، والإحالة إلى نوميديا والبريتانيين (Bretons) والغال، وهو نص تاريخي، يستغله كاتب وكأنه مادةٌ أولية ليكتب نصّه (خطاب ثانٍ لخطاب، وفق تعبير باختين) ويقوّي شجرته بفضل الاستشهاد بنص الآخر. هذا أقل ما يمكن أن يُقال حول قيمة العلاقة الحوارية التناصية في هذا المقطع.
- استعمال أسلوب المحاكاة الساخرة؛ يسمح التهكم الذي يأتي على لسان أغريكولا (88 ميلادي) بتكثيف الدلالة، حين يلتقي مع اللغة العامة التي يصف بها كاتب حال الجزائريين.
- تعدد الأصوات وتعارض الرؤى وتباين الوعي بين الشخوص.
- تساهم كل هاته المناحي حين تلتقي بقارئ موسوعي في تحقيق الفنية والإمتاع.

[1] ميخائيل باختين عن الخطاب الروائي، ص120.

- نراقب علامات البنى الكبرى للحوارية في قصد كاتب (السببية حسب هومي بابا)، الذي يلفّه السياق التاريخي والاجتماعي (الاستعمار)، كما يشهد المثال عن معرفية كاتب العميقة، وموسوعيته التاريخية وحدّة وعيه المناهض للاستعمار.

أما بالنسبة لتمظهرات الخطاب ما بعد الكولونيالي فهي تتكشّـف في المحطات التالية:

- يبيّـن كاتب، بأسلوب شعري، على لسان مصطفى عن أغريكولا نهج المستعمِر في إلحاق التابع وإدماجه وإسكاته، عبر التأثير الثقافي والأيديولوجي الذي ينشد التمركز (روما)، من خلال التذويب والاستدعاء (غرامشي)، بما يكوّن لديه مركّب النقص، فيضع قناعاً أبيضَ ويحلم بالآخر المستعمِر ولا يرى ذاته إلا عبر مرآته (فانون). كما يشد نظرَ القارئ إلى التمييز العنصري والنظرة المحدقة المحيطة بالطلبة المسلمين، في الكوليج، وفي التوظيف.
- كتابةٌ مضادّة ومقاومة، تكشف المستعمِر بطريقة ساخرة، إذ يقارن كاتب بين الاستعمار الروماني للبريتانيين واستعمار الغاليين للجزائريين، وتقاوم التذويب والتجريد التاريخي (إدوارد سعيد) عبر تبيان احتلال فرنسا أمةً لها تاريخٌ عريق (نوميديا)، لكن هيهات فالوضع الكولونيالي لا ينعكس إلى ما قبله (irreversible status).

لا ينبغي قراءة المقطع قراءة خطية تغفل عن المعاني الضمنية وقوة الرمزية؛ يؤكد ألبير بن سوسان أن المترجمين لا يشعرون بالأريحية قبالة المسكوت عنه والإضمار والغموض.[1] نعتقد أن ترجمة المقطع تستدعي قراءة حوارية (البنى الكبرى والصغرى) وموسوعية، تحقق الفهم الفعّال، وتوجّه المناظرة والتفاوض من أجل قول الشيء نفسه تقريبا. إن قراءة المقطع تبين أن سيرورة الكتابة تبلغ ما يشكل، في أعيننا، حجر الزاوية تدليلا وترميزا، وتجليّا لا غبار عليه لحدّةِ كلمةِ المؤلف المباشرة حول الاستعمار، فيما يلي:

(...et ces hommes sans expérience appelaient civilisation ce qui faisait partie de leur servitude... Voilà comment nous, descendants des Numides, subissons à présent la colonisation des Gaulois !)

وهؤلاء الناس الذين بلا تجربة يسمون ما يدخل في إطار عبوديتهم حضارة ... هذا ما نقرؤه في تاسيت. هكذا نتكبد حاليا، نحن المنحدرين من النوميديين، استعمار الغاليين !" .

[1] Albert Bensousan, Op. cit, p 74.

يتضح جليّاً كيف أن الترجمة لم تبلغ الدقة الكافية لتفعل ما يفعله المتن، لأن المترجم لم يراقب الأسلوب فأحدث التقديم والتأخير في الجملة الأولى، كما أضعف التعميم (الناس) والتحديث (يدخل في إطار) والحرفية في الجملة الأولى والثانية (المنحدرين) كثافةَ الدلالات المختلفة، التي تتوج المقطع. أصاب التخفيف الحواري دينامية النص المترجَم وطابعَ المشابهة السّاخرة التي يبدعها كاتبْ. لا يمكن أن نتكلم عن مُطلقٍ حرفي في الترجمة، ففي هذا المثال نرى كيف أن الترجمة الحرفية لا تملك طموح معادلة النص الأصلي، وفي الوقت نفسه لا تحقق وقْعاً فنيا؛ يقول بن سوسان: "أحيانا، في الترجمة الحرفية تكمن أسمى خيانة" [1]. في هذا الصدد، يمكن أن نفتح المجال صوب دراسة مستفيضة حول أثر الحرفية في ترجمة "نجمة". يشعر القارئ العربي بغرابة النص، وبارتباك شديد لدى محاولة الربط الحواري بين الأحداث والأفكار، غير أن المغالاة أحيانا في التوجه الترجمي، قد ساق النص إلى تشويش يتجاوز ما يشعر به قارئ النص الفرنسي بقدر أوسع وأكبر. أفضت حواجز القراءة الكئود إلى إضعاف الأثر الفني والبعد الرمزي والدلالي. تسمح المقاربة الحوارية بموازنة المعادلة بين فواعل الانطلاق والوصول (الأصل والهدف)، وتحقيق التوتر الذي يقترب قدر الإمكان من قصد كاتب ومستويات النص، وإن كانت هذه السبيل من التراكب بما كان. تُمتدح اللغة المترجِمة لـمّا تكون مقامَ بُـعْد المتن، على حدّ تعبير الرومانسيين الألمان وبرمان،[2] غير أنها ليست المنهج الوحيد أو المطلق الذي يمكن أن يؤدي ترجمةَ منجزٍ مثل "نجمة".

يمكن الحديث في هذا المقام عن أهمية نقل المؤثر نفسه، أي الدلالة والجمالية ذاتها، وهذا يحيل إلى نظرية سكوبوس (Scopos Theory)، أو المعادلة الوظيفية،[3] وفي هذه الحالة تنبني الترجمة على نقل المؤثر نفسه الذي يوجد في الأصل، ولن يتأتى ذلك عن طريق منهج وحيد، بل عن حوار وتوتر وتفاوض بين فواعل مختلفة ومناهج عديدة. يكفي قراءة الرؤية التالية لفهم أهمية المؤثر: "الترجمة إستراتيجيةٌ تهدف إلى إنتاج المؤثر نفسه لخطاب النص المصدر في لغة مختلفة". [4] ينشئ المترجم فرضية تأويلية بخصوص طبيعة المؤثر الذي يرنو إليه

[1] Ibid, p 155.

[2] أنطوان برمان، الترجمة والحرف أو مقام البعد، ص 172.

[3] وإنه من الإمكان كذلك استغلال نظريات التكافؤ الوظيفي الأخرى، على غرار يوجين نيدا (1964) وسوزان باسنت (1980).

[4] أمبيرتو إيكو، أن نقول الشيء نفسه تقريبا، ص 362.

النص الأصلي، والذي يمكن أن يرتبط بفكرة قصد النص (intentio operis)،[1] التي تشكل صدى للبنى الكبرى للحوارية الباختينية. توضّح معاينة الترجمة الموالية للعيسى كيف أن دقة الترجمة واحترام قصد النص أجدى من الحرفية:

> "... وراح هؤلاء الرجال الذين تنقصهم التجربة يسمون حضارة ما كان يقودهم نحو العبودية ... هذا ما نقرأه في تاسيت ... وهكذا نقع نحن أحفاد النوميديين الآن، نقع تحت استعمار الغول !"

عدا عدم دقة (تنقصهم)، فإننا نعتبر أن ترجمة العيسى، التي لم تتشبث بحرفية المتن، قد أفلحت في نقل المؤثر الحواري نفسه، في كلتا الجملتين، لأنها، في نظرنا، قد أدركت –عبر نقل المكافئ وليس المقابل– نيّة كاتبْ المكتنزة في هذا التتويج الذي يختم المقطع والفصل في الرواية. يجب أن ندرك وفق قصد كاتب أن الترجمة ينبغي أن تأخذ مثل الأصل ما يسوّغ لها أن تكون ترجمةً مقاوِمة. في ترجمة العيسى، ولّد تكرار الفعل (نقع) شعورا أبلجَ باللغة المضادّة، بالحسِّ المقاوِمِ الذي يكتبه طالبٌ جزائري في *فُمْ الذيب* (وصفٌ يستعمله كاتبْ ليصف المدرسة الفرنسية)، تقوم العيسى (صوت المترجم) بأقلمة تخالف الحرفية وفق حوارية الاستجابة لقصد النص وهو تصرفٌ خليقٌ بالامتداح؛ ينسخ التعدد الصوتي الذي يجمع بين الأصوات ورؤى العالم والشعرية، ويجعل المترجم، كونه قارئا، مشاركا فعّالا في إنتاج النص في حقيقته الحيّة، على حدّ تعبير رولان بارت[2]، ولكنها فعاليّة حوارية وأخلاقية تحقق دينامية النص. يعمل المترجم على فهم "وضع " النص، فينسج حوارية متعددة مع ظروف الكتابة والكاتب والقصدية والبعد الرمزي والشعري والتاريخ ومستوى اللغة والمستويات الاجتماعية، بعبارة أخرى، يسعى المترجم إلى تجسير "الموقع الثقافي اللغوي الاجتماعي والأيديولوجي" للمتن. في الأخير نشير إلى أن المتلفظات المعلَّمة في الترجمة، نماذجُ لم تبلغ الدقة في النقل، وهي في أغلبها ترتبط بالمنعكس المعجمي.

[1] يُنظر: م ن، ص 102.

[2] فانسان جوف، الأدب عند رولان بارت، ص 125.

II. تحليل ترجمة الحوارية في "سمرقند"

تمهيد

تطرح ترجمة الحوارية في "سمرقند" تساؤلاتٍ جديدةً في بحثنا، من منطلق كونها رواية تاريخية ذات بعدٍ ما بعد كولونيالي، تقاوم حركة الاستشراق التقليدية. تسمح هاته الرواية الفرنكوفونية، التي كتبها أمين معلوف (1988) وترجمها إلى العربية عفيف دمشقية (1991)، بتجاوز الرؤية الكولونيالية للشرق، بفضل تكثّف تمظهرات المبدأ الحواري الباختيني، عبر التعدد اللغوي (والأيديولوجي) و اللاتجانس والعلاقات الحوارية التناصية على التخصيص، بما يحقق جماليةً متفرِّدةً أخرى، تختلف عمّا تعرّضنا له في تحليل ترجمات الروايات السابقة. إنه لقوْلٌ يبِينُ اقتدار المنطلق الحواري الباختيني على تشخيص كليّةِ الرواية ومنه تراكبَ الإشكاليات التي تطرحها ترجمتُها، بما يوفر رؤيةً أصدقَ للتحليل والنقد وإعادة الترجمة.

1. قراءة تلخيصية في الرواية

ينتقل القارئ على مدى 336 صفحة في "سمرقند" بين حقبتين،[1] الحقبةُ الأولى في القرنين الحادي والثاني عشر، أين تدور أحداث الرواية في بلادِ فارس، حول سمرقند، والشاعر والفيلسوف والعالم عمر *الخيّام*، وشيخ الجبل حسن *الصباح*، و*نظام الملك*، وكذا سقوط السلجوقيين على يد المغول. أما الحقبة الثانية فهي زمن العلّامة *جمال الدين الأفغاني* في بداية القرن العشرين والتوتر الذي كان يعيشه العالم الإسلامي آنذاك، إذِ الأحداث ترتبط برحلة البحث عن المخطوط "رباعيات الخيّام"، وبالسارد الأساسي عمر *لوساج* (تبدأ بهما الرواية وتنتهي)، وبمداليل اللقاء بين الشرق والغرب. تنقسم الرواية إلى أربعة كتب (على حدّ تعبير الكاتب)، تسِمها عناوينُ دالّة: شعراءٌ وعشّاق، فردوس الحشاشين، نهاية الأعوام الألف، وشاعر تائه.

في الكتاب الأول من الرواية يتناول الكاتب الولادة الأولى للمخطوط (1072م) إلى جانب سيرة عمر الخيّام، وهو الشخصية المحورية في الرواية على اختلاف أزمنتها، إذ ترتبط بالراوي الأساسي بنيامين عمر لوساج الذي يقول:

[1] سمرقند هي اليوم العاصمة الثقافية وإحدى أهم المدن في أوزبكستان. يحتمل اسمها تأويلاتٍ عديدة، على غرار سُمرة العسل، ومكان اللّقاء...

« A cet instant précis, Omar Khayyam est entré dans ma vie. Je devrais presque dire qu'il m'a donné naissance » (168)

بدءً من ولادته في مدينة نيسابور وانتقاله إلى سمرقندْ وأصفَهانَ مِنْ بعْدْ، يروي الكاتب تُهَمَ الزندقة وأساليب التضييق التي واجهها الخيّام بسبب منهجه وكتابه *الرباعيات*، و المكائد والحيل في القصور وبين الأمراء، والشخصيات التاريخية التي تقاطع معها الخيّام في حياته، *كنظام الملك وألْب أرسلان وملكشاه وتركين خاتون*. لم يكتفِ الكاتب بعرض سيَر هذه الشخصيات التاريخية، بل تجاوز ذلك إلى التفصيل في الظروف المحيطة بكل منها، إضافة للتحليل النفسي لها ما يجعل القارئ على دراية بسبب تهافتِ أحدهم على السلطة وعزوفِ آخرَ عنها.

في الكتاب الثاني، تتقاطع حياة الخيّام مع مرحلة تأسيس فرقة الحشّاشين من قِبل صديقه حسن الصباح، وهي فرقة ينتمي أفرادها للمذهب الإسماعيلي الذي اعتنقه *الصباح* وبدأ يبشِّر به، ليتخذ من قلعة " آلَمُوت" حصناً يجمعه مع مريديه. ترسم الرواية في هذا الكتاب حالة المفارقة، بين عمر الخيّام، الذي يحلم بمرصدٍ وحديقةٍ ووَرْدْ مع امرأةٍ وكأس، وبين من يسعي إلى المُلْك والجاه والسلطة، وما ينجرُّ عن ذلك من عنفٍ وكراهيةٍ وتقتيل. وهي جميعُها أحداثٌ تتصل في بعدها الرمزي بالحاضر، من قريب أو بعيد.

في الحقبة الثانية، تلتقي "شيرين" مع "بنيامين عمر لوساج" الذي يحمل اسمُه مشتركاً مع اسم "عمر الخيّام". يقتل *مزرا رضا* شاه إيران، ليذّكرنا الكاتب، بفضل المحاكاة، كما لدى الحشّاشين (assassins)، أن القتل والكراهية متواليةٌ تتكرر ولا تقتصر على زمن واحد. قام بطل الرواية الذي حلم بالحصول على المخطوط برحلة طويلة، ليعيش أزمات الشرق، ويراها كعين مسافر. لكن، وما أن وجدا المخطوط حتى ضاع منهما، ويغرق بذلك أعظمُ الضحايا في أعماق الأطلسي مع سفينة *التيتانيك*، مثلما تختفي شيرين في نيويورك.

2. سمرقند، رواية ما بعد كولونيالية

نقرأ عن باختين أن الرواية كونها متلفظّا فهي تشكّل ردًّا من لدن الكاتب بما يشكّل وعيا بعينه.[1] لا يكتب أمين معلوف "سمرقند" من أجل الماضي –كما قد تبديه القراءة الخطيّة للمنجز، في جزئه الأول على التخصيص،[2]

[1] See : Mikhail Bakhtine, *Esthétique de la création verbale*, Op. cit, p 282.

[2] استقطب كل من الجزء الأول من الرواية والعنوان اهتمام القارئ والناقد على حدٍّ سواء، وبقيت الأجزاء الأخرى كأنها وراء حُجُبْ –وهي ترتبط بالتاريخ الحديث (بداية القرن العشرين)، وعلاقة الشرق والغرب، وحركة الاستشراق والاستعمار، ومحاولة الكاتب بناءَ صورةٍ أخرى للمشرق في عيون

على أنها رواية تاريخية بحتة- بل ليعالج الحاضر كذلك[1]؛ فالرواية هي أيضا، في خلفيتها، في القراءة الحوارية لقصد مؤلفها، روايةٌ ما بعد كولونيالية، لأنها تساهم، من وجهة نظر رمزية، في تشييد خطاب أيديولوجي مضاد لصورية الخطاب الغربي السائد والمهيمن حول الشرق،[2] خطابٌ ما مافتئ يستغل الأدوات الاستشراقية والكولونيالية، لتغذية المخيّلة الاستعمارية (فانون).[3] كما أن الرواية تتعرّض لسقوط الشرق في القرن التاسع عشر بسبب الاستعمار، والنّدبات الغائرة للأخير اليوم، دون أن تلغي حركة القيم والثقافة بين الحضارة الإسلامية والحضارة الغربية.

تشقّ الرواية في الجزء الأول سبيلا إلى قراءة (تمثيل) مشرقة للشرق في القرن الحادي عشر، لتفنّد رؤية غربية مشوّهة: إن التابع يرد،[4] كما تنفي نظرة التذويب الاستعمارية والتجريد التاريخي لحضارة الشرق، عبر نعت شعوبٍ أنها خاضعة ومنحطة وهمجية بسبب الدين والانتماء والعرق، وهي بذلك، بفضل بعدها عبر اللغوي الأيديولوجي كتابةٌ مقاوِمة، يلتقي من خلالها الشرق (شيرين) والغرب (بنيامين عمر لوساج)، بفضل المخطوط، الذي هو سر اللقاء بين والدي لوساج أيضا، غير أن المخطوط الذي أتى من الشرق يفشل في العبور إلى الغرب، فيغرق مع التيتانيك، كما لا تقوى شيرين على الاندماج في المجتمع الغربي.[5] وهي أحداثٌ يجتمع فيها التاريخي والأسطوري، وتتقاطع مداليلها وأبعادها الرمزية مع جدلية اللقاء بين الشرق والغرب، بين الذات والآخر (نواة الفكر الباختيني)،

الغرب- ما كوّن الاعتقاد بأن الرواية تاريخيةٌ خالصة. من خلال المحاكاة الساخرة بين الماضي والحاضر في الشرق، يشير معلوف إلى نوعين من الشخصيات: بعض خلفاءِ بني عباس الفاسدين والمتقاعسين، وشخصياتٍ ترمز للفكر الرشيد والعدل والوسطية مثل نظام الملك.

[1] Amin Malouf states: "The present bears heavily on the situation. To dwell on the past ignoring current tensions is not of much value" (See: The Hindu, 2008)

[2] يُنظر في الفصل الثاني: العلاقة الوجودية بين الهيمنة والأيديولوجيا عند غرامشي (ص 82).

[3] الاستشراق، الذي هو كذلك عنوان أحد أهم كتب إدوارد سعيد، هو بشكل مختصر تلك الهيمنة الأيديولوجية التي تولّدت لدى أوروبا الإمبرالية خلال القرن التاسع عشر، والتي تنبني على التمييز العنصري بين الأعراق والثقافات والمجتمعات. ومنه فإن الاستشراق هو أحد تمظهرات الاستعمار. (See : Edward Said, *Orientalism*, Op. cit)

[4] وُلد أمين معلوف في بيروت بلبنان، في 25 فيفري 1949، استقر في باريس، وله مؤلفات تعبق بالشرق في سياق الاحتلال الأوروبي، وتبرز الثراء التاريخي والتنوع اللغوي الثقافي وتراكب الهوية في تلك المجتمعات، وتحاول تعديل صورة الآخر الشرقي في المتخيّل الغربي. أمكن للكاتب ذلك بفضل نشأته في بلد أنشأه الاستعمار المزدوج الفرنسي والبريطاني (1926)، إنه مشرقي يكتب عن الشرق، يكتب معلوف بالفرنسية ويتكلم العربية لغته الأم، والإنجليزية. انتُخب عضوا في الأكاديمية الفرنسية وحاز على كثير من الجوائز والتشريفات. من المفيد التنبيه إلى الترابط بين "سمرقند" والأعمال الأدبية والمسرحية الأخرى لأمين معلوف، لنذكر مرة أخرى بأهمية القراءة الكلية في المنجز الفني للكاتب (l'intratexte) قصد الاقتراب قدر الإمكان من الفهم ومراقبة اللغة في الرواية، كم أنه جدير بالنفع الإشارة إلى ازدواجية التجربة، ومنه الكتابة والرؤية، بين الشرق والغرب، مثل أمين معلوف تماما.
(Voir : Fida Dakroub. Amin Maalouf et le pan-orientalisme : Écriture et construction identitaire dans le roman historique d'Amin Maalouf. Littératures. The University of Western Ontario, 2010, p7)

[5] تحتل وضعية المرأة مكانةً ركيزةً في الرواية، وهي بذلك تعضُد الخلفية ما بعد الكولونيالية للرواية في إطار ما يعرف بالنسوية.

بين المستعمَر والمستعمِر. إنها باختصار تجليّاتٌ رئيسة للرواية ما بعد الكولونيالية. يقول الشاعر عمر شبلي: "رواية يحاول فيها أمين معلوف مصالحة الشرق والغرب، لكنها مصالحة لا تكتمل". [1]

تبرز الرواية (التي يؤلفها مشرقي) تعدد المشرق، تقدمه الفكري، وتنوعه الثقافي والحضاري[2]، إلى جانب المفارقات الأيديولوجية –بما فيها الدينية من خلال المنهج الدموي لحشاشي الطائفة الشيعية الإسماعيلية– والصراعات السياسية التي تعبره في الوقت نفسه، إلى اليوم.[3] إنها من خلال تبيان الآخر المختلف الزّاخر والمتحضّر (بفضل الاقتراب)، تشكل مِدْكاكاً للتمركز اليوناني الروماني المنتشي بالتفوق الحاضر. تستدعي هاته العلائق الحوارية المشيَّدة على العلاقة مع الآخر ومقاومة الفكر الاستشراقي، رؤى باختين وتفرعاتها، وإدوارد سعيد، المضاد للاستشراق، وفانون، بشكل خاص، علاوة على منظري ما بعد الكولونيالية الآخرين.[4]

تتعرّض الرواية إلى الخراب الحضاري الذي يبثّه الاستعمار في المواطن التي يغزوها، بدْءً بالمغول، جيوش جنكيز وهولاكو، ووصولا إلى الاستعمار الانجليزي والفرنسي والوصاية الأمريكية. يلتفت القارئ في الرواية إلى الرؤية المنصفة للتابع لـمّا يكتب، ولنا في القول التالي شهادةً بين كثير في الرواية، هي هنا للخيّام عن العلوم المختلفة:

« Considérons les anciens, les Grecs, les Indiens, les musulmans qui m'ont précédé »

---

[1] عمر شبلي، "أسطورة المكان والإنسان في رواية سمرقند" (مداخلة)، منتدى النقد الأدبي: مناقشة رواية سمرقند، ملتقى المعارف الحكيمة. معهد الدراسات الدينية والفلسفية، بيروت، في 2016/013/16. الموقع الالكتروني: (http://maarefhekmiya.org/3271). اطلعنا عليه في 2019/02/10.

[2] يقول فيها إدغار ألان بو (Edgar Allan Poe) : "والآن أجِلْ بصرك في سمرقند ! أليست ملكة الدنيا ؟ مزهوّةً على جميع المدن، وفي يديْها مصائرهن ؟ (يُنظر: سمرقند، ص 8). ليس من قبيل الصدفة أن يستهل أمين معلوف الرواية باستشهادٍ لكاتبٍ مثل إدغار بو، يمتدح فيه سمرقند، باعتلائها الدنيا وتفوقها على كل المدن. علينا أن نقرأ هذا التلفّظ الذي يرِد في الاستهلال، أي أحد النص الموازي (جيرار جينات)، أي ملمحا للبنى الكبرى للحوارية الباختينية، بما يحمله من أبعاد رمزية، تعدل ما يدعوه الغرب المركز والهامش، ويعمل فيها المستعمَر على الذّات (فانون)، يستغل أمجاد الماضي، مشكّلا خطابا أيديولوجيا مضادّا من لدن التابع المثقّف. إنها أحد تجليات الرواية ما بعد الكولونيالية.

[3] في الكتاب الرابع على التخصيص، يستفيض الكاتب في وصف استشراء الفساد في فارس، أدّت سطوة الوزراء والحكام في طهران وغيرها بداية القرن العشرين إلى نخر البلد، واستُنجد بالأمريكي شوستير لنجدة الدولة من الغرق.

[4] يُنظر الفصل الثاني من القسم النظري.

3. الحوارية في "سمرقند"

يتحرّك الصوغ الحواري الداخلي وفق نيّة الكاتب، فينسج الأخير الرواية. يشيّد المنجزُ حوارا أدبيا متعدد الأبعاد (التاريخ، رؤية الكاتب، صورة الشرق)، يجمع بين الواقع، من خلال التناص التاريخي، والأسطورة التي تلف الأحداث والشخصيات في الجزأين الثالث والرابع على التخصيص.[1] "سمرقند" هي بمثابة كتابة حوارية بالمعنى الباختيني؛ تتجلى فيها وعبرها تمظهرات المبدأ الحواري، على صعيد البنى الكبرى والصغرى معا. تتمخّض عن العنوان، استهلالا، ديناميّة حوارية ملفتة، تضع القارئ موضع تفاعل. يمزج معلوف بين عناصر الحوارية، كمختلف العلاقات الحوارية التناصية والبوليفونيا (...) والتعدد اللغوي الخارجي وتنوع الثقافات والأجناس الخطابية وانفتاح النهايات بما يحقق صنعة فنية متفرّدة. وكما أبنّا تقاطع الخصائص بين الحوارية وما بعد الكولونيالية، فإن لغة الرواية التي تتسم بالتنوع والغرابة والهجنة، تجلٍّ أبلج لذلك التقاطع. يقاوم أسلوب الكاتب في هذا العمل النمطيّة والثبات السلبي الذي يميّز نظرة الغرب اتجاه الشرق والجنوب بشكل عام، لينعكس ذلك على اللاتجانس والشعرية. علاوة على التفاعلية الجينية للمتلفظ ومسائل الشعرية والخلفية عبر اللغوية للكلام (...)، نوجز تجليات البنى الصغرى للمبدأ الحواري، داخل "سمرقند"، والتي تجسّد في كثير من الأحيان صوت الآخر بشكل منفصل أو متصل بصوت الكاتب، في الملامح الآتية:

- العلاقات الحوارية التناصية، التي كما تقدّم تتبوّأ مكانةً جوهرية في هاته الرواية، عبر مئات الإحالات (في حقبتين)، ذات الصبغة المتباينة، مثل "أصوات" التاريخ والأديان والمعمار (في سمرقند، إسطنبول، باريس..)، والنصوص الأخرى –الشرقية والغربية– وكلام الشخصيات التاريخية (عمر الخيّام، حسن الصباح، نظام الملك ..)، التي تتجلى عبر الخطابات المباشرة وغير المباشرة والضمنية.[2] يؤثر التناص بشكل مباشر على حركة المثاقفة ليغيّر القارئ.
- تعدد الأساليب في الرواية، وانتشار الخطابات المباشرة، وتواتر الكتابة في خط مائل للتلميح إلى غيرية المتلفظّات. تحقق الأسلبة لا تجانس الأنساق الخطابية، وتحتل مراقبتها مكانة أساسية في العملية الترجمية.

[1] Voir : notre communication : ***Fiction romanesque au service de l'Histoire dans « Cette aveuglante absence de lumière » de Tahar Benjelloun,*** université d'El Oued, 22/04/2018.

[2] ترى "فيدا دقروب" أن أمين معلوف يحيل في "سمرقند" بطريقة ضمنية، إلى أعمال فولتير (Le candide) أو إلى (Thunder-ten-tronckh) في (baron).

- التعدد اللغوي الخارجي؛ تكتنف لغةَ "سمرقند"، الرواية الفرنكوفونية، لغاتٌ عديدة، بدءً بالعربية، التي تحتل موقعا مزدوجا، من منطلق كونها اللغة الأم لأمين معلوف، زيادة على أنها تشكّل لغة إحالية إلى المشرق، في مجموع المناطق الجغرافية والظروف التاريخية والشخصيات التي تتعرّض لها الرواية، والمواقع الثقافية التي تمثّلها، تماما مثل التركية والفارسية، بما يعكس تعدد الرؤى الأيديولوجية (الكاتب والسارد والشخوص)، والفاعلية الشعرية، للنص من جهة، والتنوع اللغوي الثقافي والديني والعرقي للشرق، من جهة أخرى. ترى الناقدة العراقية سهام جبّار:

> " (...) كذلك دون الزّج بشخصيات منمّطة مسبقاً في صفّ هذا الفريق أو ذاك، فقد جاء تنوعها جزءً من تنوّع الرؤى والأحداث ووجهات النظر والوقائع، لا في سياق الواقع وحده بل ضمن سياق خصوصية فن الرواية نوعاً أدبياً قائماً على الحوارية والاختلاف بالضرورة"[1]

- التنويع الكلامي الاجتماعي للغة (النادر في هذه الرواية)، الذي يدمج صوت المجتمع، ومنه تتكرر في الرواية جمل تشير إلى الشفاهة كذلك مثل (... comme on dit, on dit que, on raconte). غير أن التنويع الكلامي لم يدرج اللغات اللهجية والمحلية، لأن لغة المنجز اتسمت في العموم بالفصاحة والصلابة. لم نجد في النص الأصلي تكثّفا لتنويعات الكلام الاجتماعي، التي تسمح بالتصاق كل عيّنـة اجتماعية بمتلفّظها.
- إستراتيجية الكتابة الهجينة والبينية التي تعكس اللاتجانس وتعدد أوجه الحقيقة (كاستعمال التأريخ الفارسي) وتنوع الإحالات، لأن أمين معلوف لا يقدم رؤية وحيدة، أو عيّنة أيديولوجية حصرية. يساهم الموقع الذي يعتليه الكاتب (سلطة الكاتب)، بفضل مختلف الاستراتيجيات في التأثير على القارئ من وجهة نظر رؤيوية. يتراكب صوت المؤلف مع الأصوات الأخرى دون هيمنة كلية، وتتجلى الهجنة في خطابات تجمع بين النبرات.
- تداخل الأجناس الخطابية الأدبية وغير الأدبية، كالخطاب السردي والتاريخي والصوفي والشعري والعلمي.
- تواتر الحوارات الخارجية والداخلية (المونولوج). يشدّ القارئَ التمظهرُ الأخير في مناجاة عمر الخيّام الصوفية، على الخصوص.
- انفتاح النهايات وانتشار الفراغات، بما يفتح مجالا للخيال والتفاعل.

[1] سهام جبّار، "رواية سمرقند للروائي أمين معلوف"، المجلة الالكترونية ديوان العرب، اطلعنا عليه في 2019/02/15، (www.diwanalarab.com)

- تساهم هاته العناصر في تشكيل التعدد الصوتي للرواية، الذي يحقق البعد الدينامي التفاعلي لفعل القراءة. ومن منطلق العلاقات الجينية للتعدد الصوتي تتشكل شعرية النص.

4. ملاحظات أولية حول ترجمة الحوارية في الرواية

تتجلى موسوعية الكاتب، التي تنم عن بحث تاريخي عميق، في مستوياتٍ عديدة، كالعلاقات الحوارية التناصية على التخصيص، التي تطلب قارئا مترجما يقترب قدر الإمكان من ذلك المستوى المعرفي الثقافي والتاريخي، ليتملّك سبل رصد تلك العلاقات، المستتر منها خصوصا، وقد تقدّم في الفصل الثالث إيضاح أهمية الموسوعية في القراءة الحوارية بالنسبة للمترجم، دون أن نزعم أن هكذا قراءة تكفل التملّك الكامل لشتى مستويات الرواية، لكنها تقترب بفضل الأدوات الحوارية المختلفة من النص والكاتب، وتعيد إنتاج نص –صوت فوق صوت– بطريقةٍ حوارية وتفاوضية، يتّزن بين التعدد اللغوي والأيديولوجي والفنية (مقومات التعدد الصوتي حسب باختين)، بما تحدده كذلك البنى الكبرى للمبدأ الحواري والفهم الفعال في خلفية المتلفّظ. إن الترجمة كونها كتابة إبداعية لقراءة قبلية، مشروطة بتنبّـه المترجم لشبكة التمظهرات الحوارية الباختينية المكتنفَة في النص، من أجل إعادة صياغتها، بما يقترب من القصد والأثر. يجد قارئ النسخة العربية لسمرقند انعكاس المرجعية الثقافية لدمشقية على النص، بما سمح بالحفاظ على رؤى العالم ومجموع الأفكار التي نسجها ونسخها أمين معلوف. أتاحت تلك المرجعية فعالية الحوار بين الكاتب والأصل، وصرفت النص عن الأدلجة، على صعيد الجوانب الدينية والسياسية خاصّة، والتي لم يلحقها في نظرنا التشويه.

لا يخفى على أحد أهمية التقارب الثقافي بين الكاتب والمترجم في إنتاج الترجمة. إن كانت الحال كذلك بالنسبة لأمين معلوف وعفيف دمشقية[1]، فإن معرفة الأخير بأسلوب الأول وبرواية "سمرقند" تتعاظم وتعضُد ترجمةَ

[1] عفيف دمشقية هو مترجم وأديب ومفكر لبناني (1931–1996)، بدأ تكوينه عصاميا، ليتحصل تباعا على إجازة الأدب العربي ودبلوم الدراسات العليا وشهادة الدكتوراه من جامعة السوربون (1972)، ويعمل أستاذا بالجامعة اللبنانية في بيروت. يعد واحدا من أشهر المترجمين والنقاد العرب. عُرف عنه التمكن من ناصية اللغة العربية، وهو كما يشدد على أن الترجمة عمل صعب، يرى أن اتساع المعجم اللغوي والعلم بأسرار اللغة تركيبا وبلاغة كفيل أن يطوّع كثيرا من عقبات الترجمة. أنجز عديد الدراسات النقدية، نذكر منها: البلاغة اللغوية، مؤنس القلوب والعقول، أثر الدراسات القرآنية في تطور الدرس النحوي، لغتنا، تجديد النحو العربي ومؤلفات أخرى. ترجم عفيف دمشقية كثيرا من المنجزات إلى العربية، من الفرنسية، بدءً بكل روايات أمين معلوف التي ألفها قبل وفاته (ليون الإفريقي، حدائق النور، سمرقند، الحروب الصليبية كما رآها العرب)، عِلاوةً عن ترجمة "خفة الكائن التي لا تحتمل" لكونديرا وروايات (قصة مدينة الحجر، الجسر، الوحش) لإسماعيل كاداريه و "إنسانية الإسلام" لمارسيل بوازار، وغيرها من الأعمال العالمية.

الرواية أكثر فأكثر، حين نعلم أن دمشقية هو مترجمُ أعمال أمين معلوف قبل وفاته، وهذا دليلٌ على القبول والرضا لترجماته من لدن الكاتب وجمهور القراء[1]، واندماجه المنسجم في آلية الفهم الحواري للروايات الأصل في مختلف تضاعيفها. سمح التقارب المعرفي والفكري بنقل العيّنات الأيديولوجية المختلفة التي بثّها الكاتب في الرواية، والتي كما تقدّم التعريف بها في الفصل الأول تشمل الدين والتاريخ والثقافة والسياسة، كما تشكل مكونا أساسا للتعدد الصوتي. تفادى المترجم الوقوع في التشويه أو الإسكات الأيديولوجي، في شقي الرواية معا. يمكن في هذا الشأن عرض أمثلة كثيرة بين الأصل والترجمة.

بالنسبة لالنص الموازي (العنوان، العنوان التحتي، الصور، التقديم، التعليق،..)، كونها أحد عناصر البنى الحوارية الكبرى التي توجه القراءة والترجمة، نلاحظ أن ثمة تباينا أبلجَ بين واجهة النص العربي وواجهة النسخة المترجمة، ومنه لا يلقى القارئ التأثير التفاعلي ذاته بين الصورتين. في الأصل (édition : Le livre de poche) نرى بديع الألوان وخلفية من الفسيفساء، وفارسا وماشيا يشدّان العمائم ويرتديان ثيابا فاخرة، وفتى ناظرا إليهما، جميعهم أصحاب وجوه يبدو أنها من آسيا الوسطى. نرى عِلاوةً على ذلك أربعة من الخيل. ترمز عناصر الصورة إلى الثقافة المحلية التي تحمل عبق الشرق، وتدمج القارئ في دينامية حوارية مع الذاكرة والمتخيّل، بما يشدّه إلى قراءة الرواية. لا يمكن أن نجد التفاعلية ذاتها لـمّا نتفحّص واجهة النسخة العربية (دار الفارابي)؛ التي جاءت بإطار ضيّق يصوّر خيالا من الرجال والإبل أمام جبال بعيدة، وتحت سماءٍ يغشاها الغسق، ولا نجد عليها اسم المترجم.

لا يستعين دمشقية بحواشي الترجمة، عدى إحالاتٍ نادرة لأصولِ أبياتٍ من الشعر في الصفحات: 18- 66- 195- 256- 116. بفضل معجمه العربي المتّسع الزّاخر، وفهمه الحواري الفعال، تُوفّق المترجم في إدراك المكافئ الأسمى والترجمة المؤدّية في كل مرة، سواءً بحَرفيّة إبداعية أو بحرية تقول الشيء نفسه تقريبا. سمح ذلك بتجاوز إشكالية تعذّر الترجمة، واكتفى في مواضع التعذّر النادرة بشرح المتلفّظ المقترض بين قوسين (ص 198).

على صعيد مورفولوجيا النسخ أو ما يدعى الشكل النصي (physionomie textuelle)، أي جسديّة العمل حيث تنتظم الفقرات والحوارات في الكتابة، نلاحظ التزام المترجم بالنص الأصل، وإنّ لِذلك في الحقيقة أهمية بليغة تتصل بانعكاسية القراءة والتفاعل الحواري الحاصل بين القارئ والنص؛ لا يوزع الكاتب نصه توزيعا بريئا، بل وفق قصدٍ قبلي، واتجاه تكوينِ أثرٍ معيّن لدى القارئ المحتمل. نرى كيف ينسخ دمشقية مركّبات النص المختلفة، محافظا على الإشارات النصية التي تستدعي القارئ، وتدمجه في دينامية حوارية بعينها، فنراه مثلا يضع ما

[1]أبانت شهادة القراء التي رصدناها في المواقع الالكترونية المختلفة (مثل goodreads) أن جل التعليقات تتلقى الترجمة بقبولٍ حافلْ.

ورد بخط مائلٍ بين مزدوجين، ليشيّد التفاعلية ذاتها لدى متلقي الترجمة. وعلى صعوبتها لاختلاف قواعد اللغة بين اللغتين المترجَمة (هندو أوروبية) والمترجِمة (سامِية)، نراه يحافظ علاوة على ذلك على نوع علامات الوقف وموقعها قدر الإمكان. يوضّح أنطوان برمان أن تشويه علامات الوقف يمثّل نزعة العقلنة، ويرتبط بجملة من الميول التحريفية الأخرى، كهدم الأنساق والإيقاع.

5. تحليل ترجمة الحوارية في أمثلة مختارة

المثال الأول: ترجمة الهيتيروغلوسيا وإفادة الفهم الحواري الفعّال

- Avec une pile de journaux, Le Temps, Le Gaulois, Le Figaro, la Presse, je m'attablais, lisant chaque ligne, notant discrètement sur un calepin les mots que je n'arrivais pas à comprendre, « guêtre » ou « moblot », de manière à pouvoir, en revenant à mon hôtel, interroger l'érudit concierge. (166)

  وأنا أتبطأ كدسة صحف "لوطان"، "لو غُولْوَا"، "لو فيغارو"، "لا پرس"، فأجلس إلى إحدى الموائد قارئا كل سطر ، مسجّلاً سرّاً في دفتر صغير الكلمات التي لم أكن أفهمها "غيتر" (لفافة يلفها الجندي على ساقه) أو "موبلو" (جندي من الحرس الوطني المتحرك)، كي أستطيع أن أسأل لدى عودتي إلى الفندق بوّابه المتبحّر في العلم. (198)

- Pour représenter l'inconnue dans ce traité d'algèbre, Khayyam utilise le terme arabe chay, qui signifie « chose » ; ce mot, orthographié Xay dans les ouvrages scientifiques espagnols, a été progressivement remplacé par sa première lettre, x, devenue symbole universel de l'inconnue. (40)

  ولكي يرمز الخيّام إلى العدد المجهول في كتاب الجبر هذا فقد استخدم الكلمة العربية "شيّ" – شيء- التي رُسمت في الكتب العلمية الإسبانية "Xay" وما لبثت أن استُبدلت بالتدريج بالحرف الول منها "X" الذي أصبح رمزا عالميا للعدد المجهول. (46)

التحليل

من بين الآراء النقدية التي غيّرت مساراتِ نقدِ الترجمات نجدُ نظريات الرومانسيين الألمان. يرى برمان عن شليغل (Schlegel) الذي أنشأ ما غدا يُعرف بالنقد المنتج ما يلي:

> « Quand la traduction est bonne, excellente, grande, la critique est productive en ce que sa tache est de refléter, de renvoyer au lecteur cette excellence ou cette grandeur »[1]

يلخص هذا الرأي توجّهنا في تحليل ترجمة أحد تجليّات الحوارية (التعدد اللغوي الخارجي) في هذا المثال، الذي يمكن مضاعفته في أمثلةٍ أخرى كثيفةٍ في المتن، نقصد بذلك إبراز **مَواطن الإبداع**. وإنّ هذا القصد ليس في الحقيقة سبيلا بَسْطا، إذ يطلب عملا تحليليا هو في الواقع أكثر عُسرة من التحليل الذي يكشف مواقع الخطأ. يتبنى دمشقية منهجا وسطا بين التغريب و التأنيس، أو بتعبيرٍ آخرَ بين الغرابة والقراءة، أو شفافية المترجم وشفافية الترجمة، وهو بذلك يحقق تبادلا حواريا مزدوجا، أي صوب النص الأصل والنص الهدف معا. تشكل الهيتيروغلوسيا إستراتيجية أساسية لإدخال صوت الآخر (polyphony)، ومنه الشعور بالغريب والاختلاف واللاتجانس. يستنسخ المترجم صوتيا (transliteration) عناوين الصحف، وهو نوعٌ من الاقتراض الذي يهدف إلى جعل القارئ يشعر أن الأمر يتعلق بكلمة أجنبية، تنتمي إلى ثقافة أخرى. بفضل التغريب تفادت الترجمة خطر إضعاف الجوانب المرفولوجية والصوتية ذات الأثر الدلالي الوازن في الأصل، وحفِظت التوتر الدينامي للكلمة في الثقافة الأجنبية ، كما جافت ما يدعوه ميشونيك نزعة التجنيس. يعزز وجود كلمة "صحف" في بداية الجملة اختيار المترجم، لأنها، بالنسبة للقارئ المتوسط، الذي لا يعرف تلك العناوين الشهيرة في فرنسا، تيسّر فهم الدلالة. تكشف المقارنة في بداية الجملة كيف تسوّغ الترجمة التعدد الصوتي، حسب التصور الباختيني. نجد في هذا الحل الوسطي إجابةً لمسألة شائكة يطرحها الأدب والترجمة عموما، وتتجلى صراحة في هذا المثال، ونقصد بذلك كفاءة (القارئ) المترجم.

في الجزء الثاني من المقطع السابق، نرى بشكل صريح أثر التحليل الحواري على توجّه الترجمة، نقصد بذلك اهتمام المترجم بالمتلقي، من خلال زيادة شارحة، قد تبدو بالنسبة لأشياع النص الأصل إجراءً مشوّها، أما بالنسبة للمنظور الحواري، الذي يعتمد على الفهم الحواري الفعّال، فإن الإجراء الذي أقدم عليه المترجم لهو حقيقةً خليقٌ بالامتداح؛ يحافظ المترجم من خلال التأصيل على الكلمة الأجنبية بفضل اقتراضٍ يتبنى الاستنساخ الصوتي (غيتر،

[1]Antoine Berman, *Pour une critique des traductions: John Done*, Op cit, p 17.

موبلو)، ولأنه يدرك استحالة فهم هاته المتلفّظات من لدن القارئ العربي، وكذلك هو الأمر، حتى بالنسبة للقارئ الفرنسي المتوسط، وهي حال بنيامين لوساج في النص الأصلي، فإنه يزيد توضيحا بين قوسين لتقريب المعنى (صوت المترجم) والنفخ في جذوة التفاعل عند القراءة. تهدم الترجمة في هذا المثال التصور التقليدي لشلايرماخر، وتغتدي توترا حواريا بين النص الأصل والنص الهدف، لتحقق كتابة إبداعية ولكنها كذلك أخلاقية. تسمح الترجمة الحوارية، البينية واللامتجانسة، بتذليل تعذّر الترجمة، وبلوغ الوسطية بين القراءة والغرابة. تسمح هاته الترجمة بفضل التوتر بنوع من التشاكل لدى المتلقي، بما يصنع الفنية، حول طبيعة النص: أهو أصلي أم مترجم ؟ نورد في الآتي مثالا آخر عن التعدد الصوتي الخارجي:

- Les hommes font salon aux carrefours, cercles de chaises cannées, cercles de ***Kaylan*** dont la fumée chasse peu à peu les milles odeurs de la journée. (242)

ويعقد الرجال عند مفترقات الطرقات مجالس السمر في حلقات من الكراسي المقشّشة والـ "قليانات" التي يطرد دخانها رويدا رويدا آلاف الروائح التي خلّفها النهار. (287)

كما في النص الأصل، يترك المترجم الكلمة مستعصيةً في أصلها الفارسي تغريباً، مستعينا بمزدوجين –يستعمل معلوف خطا مائلا– ليشير أن الكلمة أجنبية. من خلال الفهم الفعّال لقصد الكاتب –وهنا نحيل إلى أحد تمفصلات البنى الكبرى للحوارية– يحافظ دمشقية على الالتباس والشعور بالغريب، بالآخر. يجذب المتلفَّظُ الفارسي القارئ إلى فضاءٍ آخر وخيالٍ أوسع، إنْ هو بحث عن معنى الكلمة وأصلها –في النصين بطبيعة الحال– وهي في القاموس الفارسي "أباديس"، تعني النرجيله. يُغْني التحليل الحواري المترجمَ عن السؤال: هل يُظهر المعنى أم يتركه مستترا ؟ ومنه فإن التصور الباختيني يقدّم إجابة لكثير من الإشكاليات المشابهة التي ترتبط بالترجمة. يحتل التعدد اللغوي بعدا هاما في التصور الباختيني، يرتبط بالهجنة بمعناها الإيجابي، أين نقرأ نبرتين في متلفّظٍ واحد. كما يرتبط بجمالية التلقي، وفق الصوغ الباختيني حول النّسج البوليفوني،[1] التي تنشأ عن شعرية النص. يرتبط التعدد اللغوي كذلك بتعدد الرؤى وأوجه الحقيقة، علاوة على التنوع الثقافي للمجتمعات، ومنه فإنه في الترجمة يتيح لعبة المثاقفة. تبيّن أحد تمفصلات الحوارية، ونقصد هنا قصد الكاتب، المَعين التي تسيّر خيارات الترجمة، ليبقى الحديث عن الآثار الأخرى مكملاتٍ قد يطفو شرحها أو يغوص. يصبغ التحليلُ ذاتُه المثال التالي:

[1] يُنظر: الفصل الأول.

- C'est du ***Kaghez*** chinois, le meilleur papier qui ait jamais été produit par les ateliers de Samarcande. (24)

- هذا **كاغد** صيني، أفضل ورق أنتجته معامل سمرقند على الإطلاق.

المثال الثاني: صورة اللغة والفاعلية الإبداعية وفق حوارية الذات والآخر

- « La première fois que nous nous sommes retrouvés seuls, elle et moi, dans l'immense salon, **ce fut un silence de mort** » (167)

"عندما التقينا وحدنا، أنا وهي، للمرة الأولى في الصالون الفسيح، **ران بيننا صمت القبور**" (200)

- Le Prince des Croyants se résigna donc à dire « oui », **la mort dans l'âme**.(50)

وهكذا أذعن أمير المؤمنين لقولة "نعم" **والغمّ يعصر فؤاده**. (59)

التحليل

في منجزٍ روائي ذي صبغة تاريخية، يغدو من اللّزوم البحثُ عن إستراتيجيةٍ تصنع شعرية النص لتجاوز الثبات التاريخي وتضاعيفه المونولوجية على صعيد مستويات اللغة.[1] في سمرقند، يجمع معلوف بين الإرجاع النصي والخيال –المخيّلة الحوارية– بفضل الشعرية التي يصنعها كذالك الجانب التصويري للغة، أي صورةَ حوارية اللغة في خلفيتها عبر الألسنية، التي تضفي الصّنعة الفنيّة. التصور الباختيني غيري وجمالي (شعري)، ترتبط فيه الإستيتيقا بالعلاقة بين الذات والآخر في فعل الكتابة والقراءة، ومنه وبشكل متعدي،أي وفق المنطق الرياضي على الأقل، في الترجمة. تتلخّص الخطوط العريضة للفاعلية الإبداعية في عنصري التقمص (التماهي) والتجريد (الابتعاد): "إن اللّذة الجمالية هي لذّة الذّات الآخذة شكلا موضوعيا. فأن تختبر لذّة جمالية يعني أن تمتلك لذّة ذاتية بالمعنى الموضوعي، أي لذة متميّزة كذلك عن الذّات (...) تقوم الرؤية الجمالية على وعيين لا يلتحمان، بين وعي ووعي آخر"[2].

[1] M. Holquist, Bakhtin and his World, , Op. cit, p 106.

[2] ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، ص 186.

يعني ذلك أن يضع الكاتب نفسه مكان القارئ ويسعى بشكلٍ حواري إلى إنتاج الأثر الفني الضّليع بالإمتاع. أي أنه يقدّر بشكل تفاوضي إمكانيات الحرفية وحدودها، في علاقتها مع الشعرية.

يتجلّى الدّور الفاعل للحوار المتراكب مع الآخر المتعدد، قراءةً وكتابة في سبيل الترجمة وتلقيًّا لها، في اختيار المترجم الإستراتيجية المناسبة. ذلك بحقّ هو ما تحفل به ترجمة دمشقية؛ هو لا يتبنى توجّها واحدا بل مزدوجا في ترجمة صور اللغة الفنية على الخصوص (التشبيه، المجاز، الكناية، الاستعارة..)، مثلما تعرِض له مختاراتُ هذا المثال. نجد أثر تلك الرؤية المتعددة التي تنطلق من المتن وتهتم بالقارئ معاً، ولا تَضَيَّـقُ بمنهجٍ واحدٍ في النص قاطبةً. في المقطعين، يبتعد المترجم عن الحرفية ليحقق الأثر ذاته. فلو قال المترجم في المقطع الثاني مثلا "الموت في الروح " لكانت الترجمة خِلوا من الجمال، بل زيادة على ذلك تكون أبعدَ ما يكون من قصد الكاتب، الذي وظّف الكناية إحالةً إلى قبول خليفة المؤمنين بطُغرل بِكْ مُكْرهاً. يمثّل المقطع الموالي مثالا آخر يقبل تحليلا تفاوضيا مشابها:

- Il s'éclaircit la gorge avant de s'expliquer : 24

وتنحنح قبل أن يوضح 26

المثال الثالث: ترجمة الأسلبة

- Mais, pour éviter que cette infirmité **ne réduise son prestige, auprès des siens**, il s'était forgé une solide réputation d'amant insatiable. (51)

ولكي يتجنّب ما يضفيه هذا العجز من **شحوب الهالة التي تحيط بها بطانته** فقد شاد لنفسه سُمعةَ عاشق لا يرتوي. (60)

-

- (...) Notre démocratie **anéantie**, notre territoire envahi.
- **Les ambitions** du tsar étant ce qu'elles sont, cela devait arriver tot ou tard. (303)
- (...) ديمقراطيتنا **أَثَرٌ بعد عينْ**، وأرضنا مُجتاحَة.
- ما دامت **مطالع** القيصر هي إيّاها فإنه كان ينبغي أن يحدث هذا عاجلا أو آجلا. (363)

- Tant et si bien qu'après une longue minute de silence, lorsque Nasr finit par lancer avec une vigueur teintée de lassitude.. (33)

حتى إذا انقضت دقيقة صمت طويلة، وخلص "نصر" إلى الهتاف بنشاط مشوب بالكلال.. (37)

- Pour les faibles, c'est **un tort** d'avoir raison. Face aux Russes et aux Anglais, la Perse est faible, elle aurait du se comporter comme un faible. (302)

إنه **لمن الخطل** في نظر الضعفاء أن يكون المرء على حق. وفارس ضعيفة بإزاء الروس والإنكليز، وكان عليها أن تتصرّف تصرّف الضعيف. (362)

التحليل

علاوة على ما أتى التشديد عليه، انطلاقا من التصور الباختيني، في البحث النظري وعملية تحليل الترجمات في الروايات السابقة، تجسّد الأسلبة مَلْمحا وازنا في حوارية النص الروائي، ومنه فإن مراقبة الأسلوب في الترجمة تغتدي مقوّما لشعرية النص المترجَم. لا يمكن بأي حالٍ أن نعارض العمل الإبداعي الذي ينجزه المترجِم، غير أن الأمر لا ينبغي أن يبلغ من التنميق ما يعطّل مسار القراءة. يستعمل المترجم الأصل مادةً خام في سبيل إنتاج نص أكثر جمالا، يروق المتلقي العربي، وهو تقليد كلاسيكي ينتشر في الترجمات الفرنسية، يمكن تصنيفه وفق دراسات الترجمة ضمن مقاربات شتى، كالتوطين والتفخيم والتقريب وغيرها. لم يكن من اللزوم أن يوغل المترجم في إضفاء جمالية تضعف التفاعل الحواري الإبداعي الموجود في الأصل، لقد انطلق من الفكرة المكتنَفة في المتن ونسخ تفخيماً ما يَعْسُرُ على القارئ العربي فهمه وتلذذه، خلافا للتعبير الفرنسي الذي يتيح المعنى والجمالية بشكل مباشر. يمكن أن نقف على ذلك في ما نشدّد عليه (in bold) في المثال. تزُوج في ترجمة سمرقند هكذا أمثلة، يستعين دمشقية بتعابير من العربية الفصحى غير أنها قليلة الشيوع، تطلب قارئا شديد التمكن من ناصية العربية. يؤدي هذا الميل الذي يصنَّف ضمن مقاربات أشياع النص الهدف إلى عُسرةٍ مردُّها غرابةُ التعبير، لا يجدها القارئ الفرنسي لدى أمين معلوف. قد نمتدح تصرف المترجم في مواقع أخرى، حين يستعمل الزّخم اللغوي في العربية، ودمشقية أهلٌ لذلك كما أوردنا في سيرته، حين يسعى إلى إيجاد المكافئ المناسب والدقيق. نقول ذلك بتحفظ لأن الدقة في الترجمة الفنية والأدب تبقى أمرا نسبيا وتفاوضيا. هذا القول يبيّن لنا مرة أخرى كيف أن الترجمة لا يمكن إلا أن تكون عملا حواريا بين الحدود، تطلب في كل مرة ترجمة أخرى شرط أن يعلّلها التحليل الحواري.

في مقابل هذه الرؤية يتسنى تشييد رؤية أخرى، تستند إلى الآراء التي تعتبر الترجمة كتابة إبداعية أخرى، أي نصا جديدا يتيح التصرف الإستيتيقي ولا يرتبط بالمتن إلا عبر خطٍ رفيع. تتوجه الترجمة التي تنبثق عن هاته الرؤية إلى إرضاء ذوق المتلقي، عبر شفافية المترجم. يمكن عدّ أمثلة مختلفة من نظريات الترجمة التي تتحرّك صوب إرضاء أذواق القراء، على غرار ما يعرف بالتطويع، الذي يشمل إجراءات مختلفة تجعل من النص سهل التملك، أو مثل نظرية النسق المتعدد التي تختزل الترجمة الأدبية إلى مجرّد أمانةٍ للمعنى وللنّسق المستقبِل. في إطار المبدأ الحواري الذي يبحث في البنى الكبرى للحوارية قصد الاقتراب من المتن، وفق توترٍ يهتز بين المتقابلات الترجمية في سبيل إنجاز نص شعري يقول الشيء نفسه تقريبا، لا يمكن أن نتبنى هذا التصور للفعل الترجمي.

المثال الرابع: ترجمة البنى الحوارية الكبرى والصغرى

Une nuit bien pénible que celle où Khayyam a du annoncé à son ami la vérité sur son état.

- Combien de temps me reste-t-il à vivre ?
- Quelques mois.
- Je continuerai à souffrir ?
- Je pourrais te prescrire de l'opium pour réduire la souffrance, mais tu seras dans constant étourdissement et tu ne pourras plus travailler.
- Je ne pourrais plus écrire ?
- Ni soutenir une longue conversation.
- Alors je préfère souffrir.

  Entre une réplique et une autre s'installait de longs moments de silence. Et de souffrance dignement contenue.
- As-tu peur de l'au-delà, Khayyam ?
- Pourquoi avoir peur ? Après la mort, il y a le néant ou la miséricorde.
- Et le mal que j'ai pu faire ?
- Aussi grandes que soient tes fautes, le pardon de Dieu est plus grand.

  Nizam s'était montré quelque peu rassuré.
- J'ai aussi fait du bien, j'ai bâti des mosquées, des écoles, j'ai combattu l'hérésie.

  Comme Khayyam ne le contredit pas, il avait enchainé :
- Se souviendra-t-on de moi dans cent ans, dans mille ans ?
- Comment savoir ?

  Nizam, après l'avoir dévisagéavec défiance, avait repris :

- N'est-ce pas toi qui a dit un jour : « La vie est comme un incendie. Flammes que le passant oublie, cendres que le vent disperse, un homme a vécu. »

Crois-tu que tel sera le sort de Nizam-el-Molk ? (113-114)

وكانت ليلةً شاقّة تلك التي كان على الخيّام أن يخبر فيها صديقه بحقيقة حاله.

- كم من الوقت بقي لي؟
- بضعة أشهر.
- سأستمر في العذاب؟
- بوسعي أن أصف لك أفيونا يحدّ من ألمِك، غير أنك ستكون في حال ذهول دائم، ولن يكون في مقدورك أن تعمل.
- ألا يسعني الكتابة؟
- ولا أن تحتمل حديثا طويلا.
- أوثر على هذا أن أتألّم.

وكانت تمرّ بين الردّ والردّ لحظات صمت طويلة. وألمٌ مُسْتَوْعَب بما يليق.

- هل تخاف اليوم الآخر يا خيّام؟
- ولِمَ أخاف؟ فبعد الموت إما العدم وإما الرحمة.
- وما ارتكبتُ من سوء ؟
- مهما تكن ذنوبك عظيمة فعفو الله أعظم.

وبدا نظام الملك مطمئنا بعض الشيء.

- لقد فعلتُ الخير أيضا، بنيتُ مساجد ومدارس، وكافحتُ الهراطقة.

وإذ لم يعترض عليه الخيّام فقد أضاف:

- هل يذكرني الناس بعد مئة عام، بعد ألف عام؟
- أنّى لنا أن نعلم؟

وبعد أن تفرّس فيه نظام الملك متحدّيا استأنف قائلا :

- ألستَ القائل ذات يوم: "الحياة أشبه بالحريق. لَهَبٌ ينساه العابر، ورمادٌ تذروه الريح، وإنسانٌ كان قد عاش". أتعتقد أن هذا مآل نظام الملك؟ (137-138)

التحليل

الحوار الخارجي المباشر، أو ما يدعوه باختين كذلك الحوار الخالص الصريح، هو في التصور الباختيني من أشدّ التجلّيات تعبيرا عن الحوارية، وهو أحد الطرائق الثلاث التي تشيّد صورة اللغة في الرواية،[1] لأنه يسمح بِبَثّ الأصوات المتعددة، التي يحدد الأسلوب التصاقها بالشخصيّة وبالسياق التاريخي والاجتماعي للمتلفّظات المكوّنة للحوار. تحتل مراقبة أسلوب الحوار عبر الترجمة مكانة مكينة لنسج الأسلبة الموافقة. لقد نجح دمشقية على امتداد أغلب الحوارات المبثوثة في الرواية من تتبع مستوى اللغة والأسلوب وتنوع الخطابات؛ في هذا المثال، يتبنى المترجم أسلوبا بسيطا ومباشرا كما في الأصل لنقل الحوار الذي يدور بين الخيّام ونظام الملك، لكنه لمّا يرتبط الأمر بتعالق الملفوظات –وهو أيضا بمثابة أحد طرائق تشييد لغة الرواية– بفضل الإرجاع النصي (استشهاد / خطابٌ مباشر) الذي يتخلّل الحوار، فهو يغيّر الأسلوب ولا يبقى لصيقَ اللغة ذاتها، ليترجم قول الخيّام حول "الحياة" ترجمة نسخت اللاتجانس والمغايرة النسقيّة للأصل، إذ انتقل المترجم من لغة بسيطة إلى لغة شعرية وأسلوب جزل يتخلّله كذلك التأثر بالنص القرآني، ترجمة تنقل قول (صوت) الخيّام الذي عُرف بالحكمة، وتبثّ لغةً تتأثر بالسياق، ينعكس فيها الخطاب القرآني (تذروه الرياح، عفو الله أعظم، اقتحام العقبة —في موضع سابق غير بعيد–)، وهي كذلك تجلٍّ واضحٌ لتراكب صوت المترجم الذي لم يزِدِ النص إلا اقترابا من المتن. يعضد التناص دينامية التفاعل الحواري بين الـمُنجَزِ ونصوصٍ أخرى، يختزنها القارئ، وهو في الواقع تفاعلٌ مولّدٌ للشعرية واللذة، لأنه يكسر الرتابة ويجعل من القارئ مشاركا في إنتاج النص.

ينمّ هذا التنويع الأسلوبي عن الحوار الموسوعي الفعّال للمترجم مع المتن وقصد الكاتب، في نقل المتلفّظ القرآني على التخصيص، والذي لم يكن من اليُسرة أن يُدرَك لو لم يرى المترجم في الخلفية عبر اللغوية للكلمة (translinguistique)، التي يحددها سياق التلفظ، ليضمن نقل العلاقات الحوارية التناصية الضمنية بشكل إبداعي، يجعل القارئ يشعر وكأنه يقرأ نصا أصليا وليس عملا مترجما، ومع ذلك فإنه لم يشوّه المتن بل حقّق ترجمة أخلاقية مؤدِّية، هي وِفق التحليل الحواري الأسمى والأنسب، لأنها تضمن إلى جانب ما تقدَّم هجنة الخطابات. نقتبس في الآتي التعيين الأول من جملة الاقتراحات التي يُقِيمها ميشونيك في سبيل التأسيس لشعرية الترجمة (poétique de la traduction)، قولٌ يترجم التصور الباختيني للنص، مما يُبِين عن راهنيّة المنظّر الروسي. (التشديد لنا):

> « Une théorie de la traduction des textes est nécessaire, non comme acti- vité spéculative, mais comme pratique théorique, pour **la connaissance historique du**

[1] ميخائيل باختين، عن الخطاب الروائي، ص 18.

> **processus social de textualisation, comme une translinguis- tique**. **Toute unité fait sa signification dans l'unité plus grande qui l'inclut** : une théorie de la traduction des textes est incluse dans **la poétique**, qui est la théorie de la valeur et de la signification des textes »[1]

في التعدد الصوتي، تكمن أهمية الفاعلية الحوارية في هذا المثال، في نقل المناحي الأيديولوجية المندمجة في الزمكان ومُجانبة الإسكات الأيديولوجي (غاياتري سبيذاك) الذي يهدد الفعل الترجمي، لأن "المتكلم في الرواية هو دائما، وبدرجاتٍ مختلفة، مُنتـجٌ أيديولوجيا، وكلماته هي دائما عيّنـة أيديولوجيـة ..."[2]، كما أن كل متلفّظٍ ينسج في الواقع علاقاتٍ حواريةً متعددة مع المتلفّظات النصيّة الأخرى، ويؤثر بذلك على ديناميّة القراءة. يبدو جليا دور العمل الحواري المتعدد على صعيد كتابة الترجمة وتلقيها (التفاعلية). لا يتقيّد التوجه الحواري بالحدود، بل يتوتر بينيا: الترجمة البينية وفق تعبير هومي بابا؛ نلاحظ كيف يجمع المترجم هنا بين شفافية الترجمة والأخلاقية (البرمانية)، أي بين أشياع النص الهدف وأشياع النص الأصل معا، بما لا يشكّل تناقضا، على نقيض رؤية شلايرماخر.

المثال الخامس: العيّنات الأيديولوجية

"سمرقند" هي كذلك بمثابة رواية أيديولوجية، تتقاطع كما تتنافر فيها رؤى العالم، على لسان الشخوص والكاتب. فهي روايةٌ مَلْأَى بالمناحي الدينية والثقافية والسياسية والتاريخية المشكّلة للبوليفونيا والمنعكِسة في المتلفظات. لا مناص من القراءة الحوارية العارفة للنّفاذ إلى الإدراك الأيديولوجي في تضاعيفه الدلالية المختلفة المبثوثة في المتلفظّات. يرتبط اللّون الأيديولوجي بـ "الآخر" في كل مرة، وفي هذه العلاقة الحوارية بالذات يتجلى الدور الجوهري للفهم الحواري الفعّال، العميق والمتعدد للمتلفّظ من لدن المترجم، أكان في شكل حوار صريح أو خطاب غير مباشر أو رؤية مركّبة في الرواية. يقول باختين:

[1] Henri Meschonnic, « Propositions pour une poétique de la traduction », in : Langages, No. 28, LA TRADUCTION (DÉCEMBRE 1972), pp. 49-54

[2] ميخائيل باختين، م س، ص 18.

"داخل حقل كل متلفظ تقريا يحدث تفاعل متوتر، وصراع بين كلام الإنسان الذي يتكلم وكلام "الآخر"، كما تتم سيرورة التحديد أو الإضاءة الحوارية المتبادلة. الملفوظُ جهازٌ أكثر تعقيدا وديناميّة مما يبدو عليه، إذا اكتفينا بالنظر إلى توجّهه الغيري وتعبيريّته الأحادية الصوت المباشرة"[1]

يبدو أن عفيف دمشقية، قد فهم تماما دور رؤى العالم في رواية سمرقند، وفي علاقتها بالشكل والشعرية. لم نقف على أمثلة تكشف عن تحيّزٍ أو أدلجة، أو تجنيسٍ للحياة الأيديولوجية للمتلفّظات بما يوجّهها توجيها آخرَ غير قصد الكاتب، لكننا رأينا كيف دمَج المترجم،كما فعل الكاتب، بشكل بوليفوني العناصر غير المتجانسة والمتغايرة في بعض الأحيان فكريا وفلسفيا في صورة فنية تجمع بين الشكل والفكر، وتستوعب حقولا مختلفة من المعرفة الإنسانية وألوانا متباينة من الثقافة. أكان الأمر يرتبط بالشرق أم الغرب، امتداحا أم ذمّا، أبانت الترجمة (في المواطن قاطبةً) عن الوعي الأخلاقي والفهم الحواري للمترجم. فالكلام في الرواية كما في المتن يتفاعل حواريا، بطريقة فنية أيديولوجية ولفظية. تشكّل المقاطع الموالية عيّنة بسيطة من بين أمثلة كثيرة لترجمة التعدد الأيديولوجي في الرواية، لنلاحظ كيف سمح ذلك لدمشقيّة بنسخ التعدد الصوتي كذلك. في المثال الأول يتكشّف تفوق الشرق وفي الثاني والثالث تطور الغرب وانكماشُ وَهَجِ الشرق –بعد استعمار فارس–

- ... le fier Afghanistan, que les Britanniques avaient fini par réduire, mais à quel cout ! (277)
  وأفغانستان الأبيّة التي تمكّن البريطانيون من إخضاعها، ولكنْ بأيّ ثمن ! (332)

- En dépit de cette nuit éprouvante, Nizam avait fini par se résigner. Il s'était habitué à l'idée de n'être plus. Mais, du jour au lendemain, il s'était détourné des affaires de l'Etat, décidé qu'il était à consacrer tout le temps qui lui restait à l'achèvement d'un livre, *Siyasset-Nameh*, le Traité du Gouvernement, un ouvrage remarquable, équivalent pour l'Orient musulman de ce que sera pour l'Occident quatre siècles plus tard *Le Prince* de Machiavel. Avec une différence de taille. (115)

[1] م س، ص117.

وعلى الرغم من هذه الليلة الليلاء فقد انتهى الأمر بنظام الملك إلى الاستسلام لقدره. فقد أَلِف فكرة مفارقة هذه الدنيا. غير أنه كان بين عشية وضحاها قد انصرف عن شؤون الدولة عاقدا العزم على تخصيص ما بقي له من أيام لإنهاء قراءة كتاب "سياست نامه" (كتاب الحُكْم)، وهو كتاب خطير الشأن يعادل في الشرق الإسلامي ما سوف يكونه في الغرب بعد أربعة قرون كتاب (الأمير) لمكيافيلّي- بفارق هائل. (139)

- Je ne m'écarterais nullement de la vérité en affirmant qu'en cette année 1911, toute la Perse vivait à l'heure de « l'Américain », et qu'il était de tous les responsables, le plus populaire, indiscutablement, et l'un des plus puissants. (293)

لن أَعْدُو الحقيقة أبدا إذا أكّدت أن فارس برمّتها كانت تعيش في ذلك العام (1911 م) ومن "الأمريكيّ"، وأنه كان من بين جميع المسئولين أكثرهم شعبية بما لا مراء فيه، وأشدَّهم نفوذا. (351)

-

- Depuis que Shuster est ici, me confia un jour Chirine, il y a dans l'atmosphère quelque chose de plus sain, de plus propre. Devant une situation chaotique, inextricable, on s'imagine toujours qu'il faut des siècles pour s'en sortir. Soudain , un homme apparait, et comme par enchantement l'arbre que l'on croyait condamné reverdit. (293)

وقد أسرّت إليَّ شيرين يوماً بقولها:

- منذ مجيء شوستر إلى هنا أصبح الجو أكثر عافية وأشدّ نظافة. وإن المرء ليظنّ أنه يحتاج إلى قرون للخروج من وضع مشوّش ومتشابك. ويظهر رجل بغتة فيعاود الاخضرارُ، كما بقوة سحرية. (350)

المثال السادس: ترجمة التنوع الثقافي

- Les astrologues l'ont proclamé depuis l'aube des temps, et ils n'ont pas menti : quatre villes sont nées sous le signe de la révolte, Samarcande, La Mecque, Damas et Palerme ! Jamais elles n'ont été soumises à leurs gouvernants, si ce n'est par la force, jamais elles ne suivent le droit chemin, s'il n'est tracé par le glaive. C'est par le glaive que le Prophète a réduit l'arrogance des gens de Samarcande ! (30)
- لقد تنبأ بهذا المنجّمون منذ بدء الدهور وما كذبوا: أربع مُدُن وُلدت تحت شعار التمرُّد، سمرقند ومكّة ودمشق وبالرمو ! فما حدث قطّ أن خضعت لحكّامها إن لم يكن بالقوّة، ولا هي اتّبعت يوما الصراط المستقيم إن لم يُرْسَمْ بحدّ السيف. فبالسيف حدّ النبي من صلف المكّيين، وبالسيف سوف أَحِدّ من صلف أهل سمرقند ! (34)

- Le rituel se répète vingt, trente fois, tandis que les délégations défilent. Elles représentent les quartiers de la ville, notamment Asfizar, Panjkhin, Zagrimach, Maturid, les corporations des bazars et celles des métiers, chaudronniers, papetiers, sériciculteurs ou porteurs d'eau, ainsi que les communautés protégées, juifs, guèbres et chrétiens nestoriens. (33)

  وتكرّر الاحتفال عشرين مرة، بل ثلاثين، فيما كانت الوفود تمرّ من أمامه، وكانت تمثّل أحياء المدينة، ولا سيما أسفزار وبانجخين وزَغْرِيماش، وماتُريد، ونقابات الأسواق ونقابات الحرف، من نحّاسين وورّاقين ومربّي دود الحرير والسقّائين، وتمثّل كذلك أهل الذمّة من يهود وصابئة ونساطرة. (38)

التحليل

الخصائص الثقافية هي كما تقدّمَ أحدُ تجليّات الأيديولوجيا. يُنتجُ دمشقية ترجمةً تنصهرُ فيها ثقافة النص الأصل والنص الهدف، لا تتضّح فيها الحدود لتعالج بفضل الحوارية وتراكب صوت الكاتب والمترجم جدليّة الأمانة والحرية، وهي بحقٍّ أعْتا إشكاليات الترجمة الأدبية إلى اليوم. مقابل (le droit chemin) يتخيّر المترجم (الصّراط

المستقيم) بدَل (الطريق الصحيح)، وفقا لسياق المتن وتفاعل المتلفّظات في النص والقصد، وكذلك تبعا لثقافة النص الهدف. تبتعد الترجمة عن حرفية الأصل، لكنها تحقق انفتاح المعنى والدلالة والتفاعل لدى القراءة، وهي بذلك تقترب من قصدية الكاتب والسياق. إن الحوار الداخلي والفهم الفعّال هو ما جعل دمشقية، في مواطن عديدة من الرواية، يجمع بين الأصل والهدف بما يثري الترجمة على المستوى الأخلاقي والشعري. يتيح التصور الباختيني، الذي يتبنّى التوتر بين الحدود، بين الذّات والآخر، آفاقا مفتوحةً ومطالِع طموحةً لحلحلة إشكاليات الترجمة الأدبية، على غرار ترجمة المناحي الثقافية على التخصيص؛ ينسج فهمنا للتصور شبكةً حوارية دينامية ومنتجة بين خصوصية الأصل والمتن معا، وهو أحد تجليات الطبيعة الحوارية للفعل الترجمي. ولأنه يتوتر حواريا بين المنابع والمصبّات، فإن المسار الحواري يقرّب بين نظريات الترجمة المتباينة، ويتيح سبل ترجمة الكليّة النصية. يتبع دمشقيّة هذا المسار الحواري كذلك لـمّا يترجم (les communautés protégées) بـ (أهل الذمّة)، وكذلك يفعل في ترجمة الرواية قاطبة.

الخاتمـــــة

الخاتمـــة

يسعى هذا البحث إلى إنجاز تحليل مقارن لترجمة الحوارية في مدونة من أربع روايات عربية وفرنكوفونية. حرصنا منذ النشأة الأولى لهذا العمل على اختيار مدونة لا تقتصر على رواية واحدة وإنما تتضمن أربعة أعمال فنية لكتاب مختلفين، مما سمح لنا بمراقبة تجليّات الحوارية وترجمتها بين العربية والفرنسية، ومنه محاولة تحقيق استنتاجات موثوقة. تتكون المدونة العربية من رواية "موسم الهجرة إلى الشمال" للكاتب السوداني الطيب صالح وترجمتها إلى الفرنسية من لدن عبد الوهاب المؤدب وفادي نون. "شيكاجو" للكاتب المصري علاء الأسواني هي الرواية الثانية في المدونة العربية، يترجمها جيل جوتييه. تتكون المدونة الفرنسية هي الأخرى من روايتين، وهي أولا "نجمة" للكاتب الجزائري كاتب ياسين، وقد ارتكز التحليل على آخر ترجمة، ونقصد بها تلك التي أنجزها السعيد بوطاجين. الرواية الثانية في المدونة الفرنسية هي "سمرقند" للكاتب الفرنكو لبناني أمين معلوف، حقّق ترجمتها إلى العربية عفيف دمشقية.

أنجزنا تحليلا لترجمة الحوارية في أكثر من خمسين مثالا، وهو تحليل مركّب يتناول عدّة مستويات في كل مثال، ذلك أن خصوصية المبدأ الحواري الباختيني تكمن في طبيعته المتفرّدة والتركيبية في الوقت نفسه، بما يسمح بالعمل على الرواية والترجمة، اللتان تصبغهما الخصوصية ذاتها. علاوة على ذلك فقد أشرنا باقتضاب إلى كثير من الأمثلة. يبدأ التحليل في كل روايات المدونة ببحثٍ في البنى الكبرى والصغرى للحوارية، والخطاب ما بعد الكولونيالي، وكاتب النص الأصل. ننتقل بعد ذلك إلى البحث في المشروع الترجمي الذي يتبناه المترجم في سبيل فهم قراراته في الترجمة دون أن يكون الهدف تبرير الترجمة كما يفعل أنطوان برمان، لأننا نحلل اتخاذ القرار في ضوء الإفادة الباختينة التي خلصنا إليها انطلاقا من المبدأ الحواري. من الضروري أيضا أن نذكر بالمجهود الذي أدّاه المترجمون في هذه المدوّنة في سبيل ترجمة أعمال أدبية عالمية؛ إن غاية التحليل هي إبراز أهمية الترجمة أولا، ثم التحسين المستمر ثانيا.

ترجمة النص الروائي هي في حقيقة الأمر ترجمة الآخر، بذلك فإن المترجم يحوز سلطة التمثيل وخصوصية الخطاب المركّب على حد تعبير باختين، لتغتدي الأعمال المترجمة وثائق اجتماعية وتاريخية، قد تؤدي حين يغيب الوعي والحوار إلى تحديد رؤية تجافي الواقع. استنادا إلى المبدأ الحواري، فإن براعة الرواية

تكمن في إبداء التعدد الصوتي، عبر التنوع التلفظي اللغوي بفضل التفاعل الحواري بين الذّوات والنصوص (وفق السياق السوسيوتاريخي) في سبيل صوغ فسيفساء ثقافية، أيديولوجية وفنية، تتحرك بين الفردي والجماعي. تبرز تلك البراعة في متون المدونة، التي أُنجزت في سياق ما بعد كولونيالي يندرج في إطار أعمال الهامش أو نصوص التابع كما تَسِمُها غاياتري سبيذاك، سواء من منطلق كتابتها في البلدان الأصلية أم في المهجر. دفع هذا الوضع إلى إنتاج نصوص متعددة صوتيا، تتقاطع فيها تجليات الحوارية الباختينية والكتابة ما بعد الكولونيالية، لأنها تقع ضمن الخلفية الفلسفية لعلاقة الحوار بين الذات والآخر، وهي العلاقة التي تتأسس عليها النظرية الباختينية قاطبة. تتبلور تلك العلاقة نصيًّا على صعيد الهجنة والبينية والتنوع الثقافي والكتابة المضادّة وغيرها من التجليات، التي توفر للقارئ المترجم الموسوعي سبل الإحاطة بآليات الكتابة، وتسمح بالاقتراب قدر الإمكان من القصدية والفهم الفعّال، إلى جانب مراقبة الفنيّة ورؤى العالم معا. لقد وظّفنا تلك التجليّات لأجل قراءة وتحليل الترجمات. إنها بحق مرحلة فارقة بالنسبة للمترجم وناقد الترجمة على حدّ سواء.

تخضع الكتابة ما بعد الكولونيالية في الجنوب إلى عملية تغريب وتنويع وأعجمية؛ إذ يسمح المؤلف للغته وفكره بالتأثير في لغة الكتابة الأجنبية لتغتديَ كتابةً أخرى تختلف عن الكتابة الاستعمارية البحتة، يتحقق فيها مفهوم اللاتجانس الذي أبدع شرحَه باختين؛ إن اللغة التي يكتب بها الأفارقة أمثال واثينغو نغوغي وغبريال أوكارا وكاتب ياسين وآتشيبي والطاهر بن جلون والهنود أمثال إنديرا غوسوامي ونيرمال وأمريتا بريتام وغيرهم تختلف عن الفرنسية والإنجليزية التي يكتب فيها الكتاب الغربيون، إذ أنها تنقل شبكة من الأنساق والمفردات الخاصة بثقافاتهم ورؤاهم بطريقة تغريبية واعية، ليغتدي هذا النوع من الكتابة الذي يجلب القارئ نحو الأصل عُرفاً في الكتابة ما بعد الكولونيالية، إنه يمثل أحد أوجه الهجنة اللغوية الثقافية. وقد أتاح المبدأ الحواري الباختيني الإرهاص الأول للتعدد الصوتي في الرواية بشكل عام. نعتقد أن هذا المسار ينبغي أن يوجَد له صدًى في الترجمة، إنه يجسّد حقيقةً لغة الترجمة التي تنبني على الحوار والحوارية.

يتميز الفعل الترجمي والعمل الفني ما بعد الكولونيالي بالتركيب والتعدد والتوتر؛ انطلق هذا البحث من الجمع بين رؤيتنا من جهة والواقع الترجمي من جهة أخرى. تبنيا المنهج التحليلي أولا قصد التفكيك لروايات عالمية تتميز بالتنوع الثقافي، في سبيل تحقيق رؤية تركيبية تبقى نسبية وتدعو التوسع. تركيبية لأن جوهرها البحث في ترجمة ما يصنع كلية الأدب والرواية والترجمة، أي التوتر بين جوانب حوارية متعددة على مستوى آليات الكتابة والقراءة والترجمة، وترتبط بشكل وثيق بنيّة الكاتب دون أن تتحرر عن شعرية (إعادة) الكتابة.

لا يمكن لنظرية الترجمة ونقد الترجمات أن تستقل عن نظرية الأدب، إنها مرتبطة بشكل وثيق، وهو ما يفسّر الاهتمام الذي أوليناه للمرتكز الأدبي في هذا البحث بشكل عام وللنظرية الباختينة بشكل خاص، ونقصد بذلك المبدأ الحواري الباختيني وترجمته، بما يشكل جوهر هذا البحث وغايته. وفقا للمبدأ الحواري فقد قاربنا الإشكالية وفق دائرتين، هما الحوارية في النص الأدبي إنتاجا وكتابة (auctorial) والحوارية نظريةً في القراءة والتأويل (lectorial). تتبوّأ الأخيرة موقعا لا يقل أهمية عن الأولى في التصور الباختيني، أي العلاقة الحوارية بين النص والقارئ (المترجم). تمثّل الرؤية الباختينية قطيعة إبستيمولوجية أساسية في تاريخ نظريات الأدب. يمكن اعتبار الخلفية التي يصدر عنها باختين بالمزدوجة؛ عبر لسانية تداولية لا تنفي الألسنية وترتكز على تصور فلسفي غيري جمالي يتبنى معطيات التحليل التاريخي والنفسي. ومن جهة أخرى نقدية سيميائية، تسائل النص الروائي من منظور تحليل العلائق الداخلية والخارجية، وفق أفقِ تحليلٍ سوسيولوجي لأشكال التعبير الأيديولوجي. يؤمن المنظور الباختيني بتمنّع الأدب عن المعنى، في مفاضلةٍ للدلالة الحوارية المفتوحة والتاريخية، بفضل إبداعية اللغة المتجددة والمنحرفة عن اللغة اللسانية، كونها محمّلة بالقصدية واللاتجانس. لا تشكل نظريات المعنى في الترجمة من هذا المنطلق أداة جوهرية بل ثانوية في الفعل الترجمي وتحليل الترجمات. تكشف الكتابات الباختينية عن الصبغة المرنة للمبدأ الحواري؛ يوجد "توتر" (tension) و"دينامية" و"زخمٌ" بين معانٍ عديدة وفق السياقات التي يُصاغ فيها المفهوم، توجز الحقول التالية محاور النظرية الأدبية لميخائيل باختين:

-المبدأ الحواري (الحوارية)- التعدد الصوتي (البوليفونيا)- الهجنة؛

-التلفّظ والمتلفَّظ؛

-العلاقات الحوارية التناصية؛

-عبر الألسنية والتداولية؛

-السياق التاريخي الاجتماعي؛

-البعد الجمالي وشعرية العمل؛

-الكرونوتوب (الزمكان في الرواية)؛

-فلسفة اللغة؛

-الآخرية والتأويل؛

-السيميوتيقا والأيديولوجيا.

توفر الحوارية كذلك على صعيد الخطاب فرصة قراءة "الضمني" وتحسّس الغموض، وفق مخيّلة القارئ وتجربته وموسوعيته عبر الإحالات التي تنسجها العلائق الحوارية، لا سيما أمام الخطاب غير المباشر ذلك أنه لا وجودَ لكلمة نهائية. لقد أسّس المبدأ الحواري لمفاهيم رئيسة طوّرتها الدراسات الأدبية الحديثة والمعاصرة، على غرار التحول من النص المغلق إلى مفهوم معمارية النص (جيرار جينات)، ومفهوم حوارية النصوص الذي تطوّر إلى التناص (جوليا كريستيفا)، وغيرها من المفاهيم والتصورات. حاولنا وفق التوجهات ذاتها إفادة العملية الترجمية والتحليل انطلاقا من التصور الباختيني. إن ما تقدم بإيجاز من تفرّعات ممكنة لمفهوم المبدأ الحواري، يضع المترجم بين مسألتين على حدّي نقيض؛ فمن جهة، فإن فهم الحوارية الباختينية هوَ لهُ بمثابة فتحٍ في سبيل فهم الكلية الأدبية الروائية في مجموع مستوياتها. ومن جهة أخرى، فإنه أمام إشكالية عميقة، تتعلق برؤيته للفعل الترجمي تحت مجهر الحوارية، أو بالأحرى، أيُّ مقاربةٍ يمكن الاعتماد عليها في سبيل تجسيد حوارية المتن ترجمةً. بالنسبة إلينا، فإن الفعل الترجمي يتأسس على مسألتين يجمع بينهما تعلّق تكاملي؛ المسألة الأولى هي الوعي الترجمي، ونراه التراكم المعرفي والتجريبي الذي يصبغ المترجم ويحدد مشروعه، تتقاطع فيه نظريات الترجمة والحقول المعرفية المتصلة والفلسفة والرؤية الأدبية للأعمال تعميما والمتون تخصيصا وخلاصة الممارسة. أما المسألة الثانية فهي العملية الترجمية، أي مراحل الترجمة من البحث والقراءة إلى الكتابة. نعتقد أن المبدأ الحواري في الرواية مفيد في الترجمة وعيا وتطبيقا، وبالنسبة لعملية الترجمة فإن التمظهرات النصية للمبدأ الحواري، تجسّد الوحدات التي تضمن ترجمته.

تتبنى الروايات من منطلق انتمائها إلى الخطاب ما بعد الكولونيالي استراتيجيات هذا الأخير. يعبّر الوضع ما بعد الكولونيالي عن حساسية العلاقة بين الذات والآخر، بين المستعمَر والمستعمِر، خلال مرحلة الكتابة أو الترجمة، حيث تتشكّل التقاطعات مع الأيديولوجيا والسياسة. تتميز خطابات المدونة بحضور الوعي المزدوج، الذي نقصد به لقاء المحلي مع التوريد الغربي. يضفي هذا اللقاء علاقات التوتر المختلفة، على صعيد الهجنة والبينية والكتابة المضادة وغيرها من التمظهرات. في رواية سمرقند، يتبنى أمين معلوف التاريخ في سبيل إثبات الماضي الحضاري للشرق، قصد تذويب الرؤية الكولونيالية المهيمنة والمتمركزة. إنها إستراتيجية تختلف عن كاتب ياسين، الذي يتبنى لغة مقاومة، تدعو المترجم إلى تبني خطابٍ مضاد . يتمّلك كاتب اللغة الفرنسية ليعبّر عن رفضه للفكر الاستعماري الفرنسي. تعمّقنا في شرح هذه المسألة بفضل الرؤية التي يقدّمها فرانتز فانون. "موسم الهجرة إلى الشمال" هي بمثابة تعبير فني عن الصدمة الاستعمارية وحق الرّد، تتجلى فيها أسلبة

التنوع الاجتماعي للخطاب، وثنائيات العلاقة بين الشمال والجنوب ونظريات التابع، إلى جانب اختلاف العيّنات الأيديولوجية. يتبنى الطيب صالح وكاتب ياسين تركيبا هجينا بين سجلات اللغة المختلفة، على غرار العربية الفصيحة، واللغات اللّهجية المحلية، إلى جانب الشفاهة والأمثال وكثافة لافتة للعلاقات التناصية المعلنة والمضمرة، بأنواع إحالاتها المتعددة والرمزية التي تصورها للقارئ. تعج "شيكاجو"، التي كُتبت على الحدود أيضا، بتلك الخصائص الحوارية وما بعد الكولونيالية. غير أن الأسواني يتبنى مقاربة يُضاف إليها النقد الموضوعي للتناقضات التي تعيشها المجتمعات الشرقية.

ينطلق هومي بابا من الوقائع التاريخية في سبيل شرح ازدواجية المستعمِر؛ إما الاندماج في المجتمعات المستعمَرة وتبني الثقافات والأعراف المحلية، على غرار الاستشراق عند إدوارد سعيد، أو عبر اجتثاث تلك الثقافات ومحاولة استئصال عناصرها المتنوعة كاللغة والتقاليد والدين، وإحلال الثقافة الاستعمارية الغربية، لا سيما الأنجلوسكسونية في الوقت الراهن. إنها مقاربة مزدوجة متضاربة من لدن المستعمِر. إنها الحال ذاتها بالنسبة للمجتمعات المستعمرة، عبر التماهي في الثقافات الغربية، من بوابة الدين والثقافة والأدب وأنماط التفكير، ضمن علاقة انصهار وإذعان كلي أو جزئي حذر. أو عبر الكفاح والقطيعة فكرا وأدبا. إن هاته العلائق الازدواجية المتأرجحة والمتناقضة هي ما على المترجم التنبّه له حين يتصدّى لترجمة النص الأدبي، من خلال فهمها وإعادة تحريرها وفقا للرؤية والرمزية ذاتها. إن كانت المقاربة التي يتبناها فانون تعمد إلى التعبئة والثورة الفكرية والثقافية واللغوية عن طريق العنف، فإن إدوارد سعيد ينطلق من إيمانه بضرورة التواصل والتجسير بين الثقافات والآداب ومواصلة الصراع ضد التسلط والمركزة الامبريالية الغربية. إن ما يجعلنا نطلق على رواية ما صفة ما بعد الكولونيالية ليس فقط انتماؤها التاريخي، أو انشغالها بالاستعمار وترسباته تيمةً، بل كذلك استراتيجيات عمل الخطاب ما بعد الكولونيالي المتناغمة تماما والمبدأ الحواري الباختني، من خلال المخيّلة المتعدد الأصوات، والكتابة المفضية إلى كشف التناقض الذي تثيره خطابات الهيمنة. يسمح الفحص العميق للنظرية والخطاب في السياق ما بعد الكولونيالي بالاقتراب قدر الإمكان من النص خلال مرحلة القراءة في سبيل ترجمته ترجمةً تحقق مقاصد الكاتب والمتن.

إن نظريات الترجمة هي بمثابة المرجعية التي يستند عليها قارئ الترجمة في سبيل التحليل المقارن. يشكّل المنهج التفكيكي لجاك دريدا رؤية جديرة بالاهتمام في مجال ترجمة الرواية. يطرح هذا المنهج إشكاليات جديدة تجابه المفهوم التقليدي للترجمة الأدبية، على غرار مسألة النص الأصل وتعذر الترجمة، التي وضعت الثنائية النص

الأصل/ النص المترجم أمام تحديات جديدة. على أصالة الأفكار التي يطرحها برمان وميشونيك وإفادتها العميقة في الترجمة الأدبية، فإننا نعتقد أن النزعات التشويهية والتمركز الأوروبي لا تنفصل عن الفكر الاستعماري الذي رسّخ تحريف المتون عبر التصرف، ومن ثمة فإن الإشارة إلى السياق الاستعماري يمكن أن تشرح بشكل "أعمق" مصادر التشويه المنتجة للتحويل والميول الإلحاقية.

تتبع الترجمة الكولونيالية ما يُعرف بخطاب السلطة في الرواية، وفق دواعٍ سياسية أيديولوجية ذاتِ طبيعة كولونيالية بحتة؛ تهدف إلى تجسيد أو تنميط تقدم أوروبا وتخلّف الشرق دون تبرير الأسباب الاستعمارية. في خط الخطاب الأدبي المؤدلج تنشأ الترجمة المؤدلجة، لتغتدي الترجمة استعمارا، تُقصى الهوية السياسية والثقافية لأفراد الرواية المكتوبة في الشرق حين تُترجَم إلى لغات المستعمَر. نفترض أن ثمة تناقضا بين دواعي الترجمة والفعل الترجمي الكولونيالي، إذ لا يخفى على أحد أن الرغبة في معرفة الآخر هو في كثيرٍ من الحالات الباعثُ الأساسي وراء الترجمة، وفي مقابل ذلك تتعرض المتون إلى التشويه والتصرف. تصدّى منظرو ما بعد الكولونيالية إلى هذا التوجه الذي يجعل من الترجمة أداة هيمنة وأدلجة، على غرار هومي بابا، غاياتري سبيذاك، شيري سيمون وبول سان بيار.

تستدعي الترجمة المواتية للحوارية الوقوف عند مسألتين متلازمتين، ترتبط الأولى بالادراك المعرفي الابستيمولوجي لتجليات المبدأ الحواري الباختيني، ونقصد بذلك الوعي بالحوارية على صعيد الإنتاج النصي (الكتابة) آليات والفهم (القراءة)، وتتعلق المسألة الثانية بكفاءة المترجم في ترجمة تلك التجليات.

لا يدعو المسار الباختيني الذي نتصوره إلى المماثلة التامة، غير أنه يحاول الاقتراب قدر الإمكان من آليات الكتابة في الأصل والبحث في قصدية النص والسياق السوسيوتاريخي والرمزية التي يؤديها، كون كل نص هو رد. يختلف هذا المسار عن التوجه البرماني الذي يعتبر الترجمة ترجمةً للحرف.

تنتشر العلاقات الحوارية على ثلاثة مستويات، داخل وخارج الرواية، خلال فعل القراءة، وفي مرحلة الترجمة كتابة والنقد الترجمي. تسمح البنى الكبرى للحوارية بمراقبة سياقات الكتابة ومنه استخلاص العيّنات الأيديولوجية والقصدية والرمزية. تتلخص البنى الصغرى للحوارية في تمظهرات التعدد الصوتي، وهي الأسلبة والهجنة (والتنوع الاجتماعي للخطاب) والتعدد اللغوي الخارجي والمبدأ الحواري التناصي. تسمح القراءة الحوارية المفتوحة بتأويل العمل الروائي بأكمله، لأنها توفر للمترجم معرفة الطريقة التي تعوّدت الشخصيات أن تفكر

بها، إلى جانب إدراك حضور الكاتب في النص والرؤية الخاصة به، بفضل سياق التلفظ والإشارات الضمنية والواضحة في الوقت ذاته.

الترجمةُ إعادةُ كتابةٍ إبداعيّة بين لغوية، وحواريّـةً، مستمرة ومتفرّدة، تعي السياق التاريخي والتعدد الصوتي للكلية الروائية، وتقاوم بوعي "حق التدخل" الكولونيالي. لا تصبح الترجمة منهجية إلا حين يصبح هدفها نقل المعنى، غير أن ترجمة الرواية كتابةٌ إبداعية تُعنى بكلية أدبية متفرّدة، تقتضي الموسوعية وإدراك الخلفية الحوارية للكلمة، كما تخضع للإستراتيجية وليس للمنهجية الرّاسخة والتقنية الدقيقة. من هذا المنطلق، لا نحدد تقنياتِ الترجمة، بل ننبّه إلى المنارات والمسارات الدّالة، بين الحرفيّة والأدبية، ومثل كثير من المنظرين، نوضح كذلك "ما لا يجب فعله" في ترجمة الحوارية في الرواية ما بعد الكولونيالية. كما لا نتصور توجّها بذاته وإنما مسارا "حواريا" بين الأصل والترجمة.

أن نترجم (أي نعيد قول نصٍّ بكلماتنا) يعني، إلى حدّ ما، إنجازَ نصٍّ ثنائي الصوت فوق نص آخر متعدد صوتيا، لتشكل الترجمة بذلك "تلفظا إبداعيا يرتبط بنصٍ آخر" ولكنه في الوقت ذاته يتوجّه إلى قارئ في لغة–ثقافة أخرى، لتشكّل الترجمة ردًّا. إن هذا التصور المشيَّد على المبدأ الحواري الباختيني ينفي المقارباتِ المبالِغة في التأصيل (أصحاب النص الأصل) أو الإيصال (أصحاب النص الهدف)، لأنها تشرح كيف أن المترجم لا يمكنه إلا أن يكون مشاركا في إنتاج الترجمة. تصير هذه الأخيرة مجالا للوجود الحواري المشترك بين لغتين–ثقافتين.

لا ينبغي لكلماتنا أن تذيب تماما أصالة كلمات وثقافة "الآخرين"، فلا بدّ إذن لترجمةٍ منجزَة بكلماتنا أن تستنسخ في المواضع الضرورية النّسقَ الأسلوبي والثقافي للنص المنقول وأن تتوفّر على طابعٍ مختلط (هجين) ينبني على التنوع الكلامي للرواية، والطبيعة التغريبية للترجمة بشكل أقل، كما لا يمكن للمترجم أن يكون عنصرا خاملا (inerte). إن تمثل كلام الآخرين في الرواية ما بعد الكولونيالية، يأخذ معنى أكثر أهمية وعمقا حين يتعلق الأمر بالعيّنات الأيديولوجية، والتي لا يمكن أن تتحرّر من الوجود التاريخي الذي يضمّها، ليخضع التمثّل إلى التأثير الحواري المزدوج، على غرار التعبير الباختيني، ونقصد البنى الكبرى والصغرى للحوارية.

إن كتابة نص جديد، اعتمادا على متلفّظ آخر وفق العلاقات الحوارية ينتج نصا يمكن اعتباره بدوره نصّا أصلا، لاستحالة التطابق والتكافؤ، لاسيما، ووفقا للتعريف الذي يقدّمه باختين للمتلفّظ، كما ذكرناه

آنفا، أنه لا يمكن للكاتب المترجم أن يزيح القارئ عن ذهنه تماما، فيطبع ذلك الترجمة ويضاعف نسبيّتها ويسائل المناهج النقدية المقارنة بين النصين، كما أنه بالنسبة لقارئ الترجمة، ليس ثمة إدراكٌ للنص المنبع، ما يجعل الترجمة أصلا. لا يفترض المسار الباختيني وفق تصورنا تفوق الأصل أو الترجمة ويعتبر أخلاقية الترجمة مفهوما يتأثر بالنص وخارج النص معا، غير أنه ينبّه إلى أهمية الفهم الحواري الموسوعي، من خلال تجسير التنوع النصي الضامن للأثر الجمالي والأصوات الثقافية والحوارية التناصية والرمزية، بفضل تداولية الخطاب في السياق ما بعد الكولونيالي على وجه التخصيص.

تنفي مُخرجات المبدأ الحواري التحديد الذي يضعه شلايرماخر، لتحيل إلى مبدأ البينية والنسبية. حتى بالنسبة لمنهج التأصيل، نعتقد أنه لا يجب الإفراط في نقد المترجم بطريقة معيارية (normalisation) تتبع بتشدّدٍ أخلاقية الترجمة، إذ إلى جانب كون الترجمة كتابة إبداعية، فإن الاختلاف اللغوي ومستويات اللغة يفرض حوارية تقارب أيّ المستويات يتبوّأ رمزيةً أكبرَ في النص الأصل، حين لا نقوى على ترجمة المستويات جميعها.

تتجلى تمظهرات الحوارية بشكل غزير في الكتابة المقاوِمة (نجمة، موسم الهجرة إلى الشمال)، فهي مركّزٌ من العيّنات الأيديولوجية، التي تتشابك في الرواية، تتجسّد عبر الملامح الدينية والقومية، التي أصبحت مكمنا للصراع بين الشرق والغرب. إن ترجمة الكتابة المضادّة لا يجب أن تهتم كثيرا بالقارئ بل باستنساخ "عنف اللغة والفكر"، عن طريق منهج تأصيلي قدر الإمكان، كما أن تجسّد الهوية لا يتأتى إلا عن طريق الاختلاف (كما تقدّم) خاصة لدى المجتمعات المغمورة. وحسب الترابط الأيديولوجي الشكلي (باختين)، فإن التنوع الكلامي والأسلوبي هو لسان حال العيّنات الأيديولوجية. حين تتعذّر الترجمة، فإن الكفاءة اللغوية للمترجم في لغة الوصول، تحدد الحركة بين الحواشي أو المحاكاة أو الاقتراض.

كل كتابة تسكنها ذاتية الكاتب النسبية، نسبيةٌ يحفظها التوتر (الاهتزاز) الدائم بين الأصوات بما فيها صوت الكاتب. حين يغتدي الكاتب مترجما، فهو ملزم باحترام التوتر بذات النسبية، فلا يمكن أن يحرف الأسلوب (أو كما يدعوه ميشونيك النسق أو المتواصل). لا ينبغي أن يحتل خطاب المترجم مكانة استثنائية في العمل المترجم، لا سيما حين يتعلق الأمر بالرواية متعددة الأصوات والأيديولوجيات، مثل جل الروايات ما بعد الكولونيالية، ففي هذه الروايات لا يملك الكاتب كذلك مكانة استثنائية بالنسبة للشخوص، غير أنه وفقا

للمبدأ الحواري، فإن كل متلفظ لا يغفل مستمعا (قارئا) بشكل كلي، ومنه على الأقل، فإن المترجم لا يكتب نصا مبهما وغامضا لدى القارئ، بشكل يعرقل مسار القراءة والتأويل، ويُفقد العمل قيمته الفنية، بل لزامٌ عليه تبوأ موقع حواري وسط، شرط ألا يحرّف الأفكار والرؤى. نتصور أن ترجمة التمظهرات النصية للحوارية تأخذ في الحسبان المستويات التالية:

- الاندماج في السياق التاريخي الجيني للرواية.
- استيعاب النص الموازي والخطاب النقدي حول العمل الفني.
- القراءة الحوارية الموسوعية للكلية الروائية قصد الوعي بالتعدد الصوتي للغة والعينات الأيديولوجية.
- محاولة استخلاص رمزية العمل وقصدية الكاتب.
- إعادة القراءة في سبيل الترجمة وفق الرمزية والقصدية.
- الوعي بلغة الرواية والأسلبة ومستويات اللغة، وفق المبدأ الحواري (الأجناس الخطابية، التعدد اللغوي، التنوع الكلامي، الشفاهة، والحوارية التناصية).
- ترجمة التعدد اللغوي: البعد الأفقي للغات.
- ترجمة الأسلبة والتنوع الكلامي، بما يضمن نقل العينات الأيديولوجية (الثقافة، الدين، السياسة، التاريخ) وشعرية اللغة.
- مراقبة الأثر الفني بين المتن والترجمة، لأن ترجمة العمل الفني عملية إبداعية.
- يقاوم المترجم في الفعل الترجمي برمته الميل الكولونيالي المتمركز، بفضل التفاوض المستمر والحوارية، ليحدد الإستراتيجية المناسبة.

تسمح المقاربة الحوارية الكلية، كونها تتأصل في التعدد الصوتي الذي تنبثق عنه العلاقة الجوهرية بين الأيديولوجيا والفنية، بمقاومة التحريف الأيديولوجي للنصوص والوعي بالمتلفظ، يحدد هذا الأخير الشخوص ومنه الحقيقة الاجتماعية التي يعبر عنها النص. يتضح أن إبداعية المبدأ الحواري في الترجمة تكمن في الوعي بالتعدد الصوتي كما أتينا على تفصيله وفق التأسيس الباختيني والتطبيق على نصوص مختارة. تتزايد أهمية هذا المسار والوعي حين يتعلق الأمر بنصوص لكتاب عاشوا التجربة ما بعد الكولونيالية، أي منذ لحظة الاستعمار الأولى إلى اليوم.

لا يمكن لترجمة الحوارية أن تقتصر على أحد نظريات الترجمة بشكل مستقل، بل على الجمع بين مقاربات عديدة وفق رؤية تركيبية توجّهها عناصر المبدأ الحواري. أعتقد أن السجال بين توجه الترجمة إلى المنبع أو المصب يجب أن تخضع لحوارية تأخذ بالحسبان السياق التاريخي المترهن. أحيانا لا يكون لنقل الواقع الأصلي أثر في جودة الترجمة لتصبح بتصرف وأحيانا أخرى فإن الراهن الإيديولوجي يفرض احترام الأصل في سبيل تحقيق الفهم والتفاهم.

المبدأ الحواري الباختيني هو بمثابة خلفية دالّة للتأسيس لمسار ابستمولوجي فعاّل في ترجمة ونقد الرواية. لا يختص هذا المسار بأحد مراحل العملية الترجمية فقط ولكنه يوفر الرؤية والوعي اللازمين للمترجم وقارئ الترجمات. يوفر الفكر الباختيني مرتكزا أدبيا رصينا وعميقا، يسمح بمراقبة آليات الكتابة وسياق التلفظ وقصدية الكاتب، ويعتبر أن كل متلفظ يتبع حوارا مستمرا بين سؤال ورد، وهو المبدأ الأساسي الذي ينبثق منه العمل الترجمي كذلك كونه إجابة لنص من خلال نص فني يترقّب قارئا آخر. يخضع الحوار للتوتر المستمر، وهي حال الترجمة أيضا. في حال الكتابة المضادة مثلا، يتبنى الكاتب لغة مقاومة لا يمكن للمترجم أن يزيحها، لأنها جوهر النص. إنه أحد أوجه الوعي الذي يوفره المبدأ الحواري.

الترجمة كتابةٌ إبداعيةٌ تشكّل "ردّاً " لنص أصلْ واستباقاً لقراءةٍ في سياقٍ مختلف. يفترض هذا التصور الباختيني أن الترجمة لا تبتعد كليا عن المتن ولا تسعى إلى محاكاته تماما، إن قَدَرَهَا أن تكون مختلفة، اختلافٌ تبرّره الحوارية وتضاعفه هجنةُ الأعمال الروائية ما بعد الكولونيالية. توفر تمظهرات المبدأ الحواري أدواتٍ مفيدةً في الترجمة والتحليل على السّواء، من خلال تهيئة الإمساك بالبناء الروائي فيما يصنع شعريّته انطلاقاً من البُنى الكبرى التي تصاحب فعل القراءة من منطلق كونها مرحلةً فارقةً في العملية الترجمية إلى تمفصلات التعدد الصوتي المشخِّصةِ للرواية ما بعد الكولونيالية، وصولا إلى التوتر الحواري الذي يتسنى من خلاله اتخاذ القرار كتابة وتحليلا. إن الاستيعاب الفعلي للمبدأ الحواري من لدن المترجم، حتى يكادُ يكونُ خلفية نفسية، يجسّد أداةً فعّالة أمام أطياف المنزع الكولونيالي المونولوجي في الترجمة ورافدا إبستيمولوجيا أساسيا صوب ترجمةٍ إبداعية مواتية.

قد يشكّل هذا البحث إرهاصا لمسار إبستيمولوجي جديد في الترجمة ونقد الترجمات.

الملخص

تسعى هذه الدراسة إلى البحث في ترجمة الحوارية في الرواية ما بعد الكولونيالية عبر دراسة تحليلية مقارنة لأربع رواياتٍ ذات لسان عربي وفرنسي. تتكون المدونة العربية من رواية "موسم الهجرة إلى الشمال" للكاتب السوداني الطيب صالح وترجمتها إلى الفرنسية من لدن عبد الوهاب المؤدب وفادي نون. "شيكاجو" للكاتب المصري علاء الأسواني هي الرواية الثانية في المدونة العربية، يترجمها جيل جوتييه. تتكون المدونة الفرنسية هي الأخرى من روايتين، وهي أولا "نجمة" للكاتب الجزائري كاتب ياسين، وقد ارتكز التحليل على آخر ترجمة، ونقصد بها تلك التي أنجزها السعيد بوطاجين. الرواية الثانية في المدونة الفرنسية هي "سمرقند" للكاتب الفرنكو لبناني أمين معلوف، حقّق ترجمتها إلى العربية عفيف دمشقية. شدّ انتباهنا في إطار هذه الرؤيةِ الأهميةُ الجوهرية للحوارية الباختينية في الرواية ما بعد الكولونيالية، وهي خصوصية أدبية فنية أساسية في هذا النوع الأدبي على وجه الخصوص.

أجرينا الدراسة في مدخلٍ وخمسةِ فصول. المدخل هو بمثابة استهلال مؤسِّس، يجمع بين التصور الشخصي وراهن الفعل الترجمي الأدبي في السياق ما بعد الكولونيالي. أفردنا الفصل الأول للمبدأ الحواري الباختيني الذي نتّخذه كمفهوم نقدي وأداة إجرائية. يهدف الفصل الثاني إلى تسخير فهم أدب ما بعد الكولونيالية في ضوء الحوارية، بوصفه رؤى وموضوعات وأساليب أدبية ذات خصوصية. يختص الفصل الثالث بالراهن الترجمي وترجمة الحوارية في السياق ما بعد الكولونيالي. توقفنا بالوصف والتحليل عند النظريات الأدبية والفلسفية والتأويلية، إلى جانب الأفكار الجوهرية التي تطرحها الدراسات الثقافية وما بعد الكولونيالية. انتقلنا بعد ذلك إلى محاولة مقاربة ترجمة الحوارية والرواية ما بعد الكولونيالية بشكل عام، انطلاقا من الأساس الفلسفي للفكر الباختيني. ينتقل البحث من التحليل إلى التركيب، ليشكِّل هذا الأخير مسارا ممكنا، يعضده الجزء التطبيقي، في ترجمة الحوارية الباختينية في مجموع تجلياتها، وبذلك في ترجمة الكليّة الروائية. يختص الفصل الرابع بتحليل مقارن لترجمة المدونة العربية، أما الفصل الخامس فيختص بالمدونة الفرنسية. نتبنى شبكة التحليل استنادا إلى تجليات المبدأ الحواري، على غرار التعدد الصوتي والهجنة والخلفية الحوارية للمتلفّظ والعينات الأيديولوجية والتناص والقصدية.

خلُصنا إلى أن الترجمة في السياق ما بعد الكولونيالي ترتكز أساسا على الفهم الحواري الفعّال، الذي يتحدّد وفق البنى الصغرى والكبرى للحوارية. لا يمكن لترجمة هذه الأخيرة أن تقتصر على أحد نظريات الترجمة بشكل مستقل، بل على الجمع بين مقاربات عديدة وفق رؤية تركيبية توجِّهها عناصر المبدأ الحواري. نعتقد أن السّجال بين توجه الترجمة إلى المنبع أو المصب يجب أن تخضع لحوارية تأخذ بالحسبان السياق السوسيو تاريخي للمتلفّظ. أحيانا لا يكون لنقل الواقع الأصلي أثر في جودة الترجمة لتصبح بتصرف وأحيانا أخرى فإن الراهن الأيديولوجي يفرض احترام الأصل في سبيل تحقيق الفهم والتفاهم. المبدأ الحواري الباختيني هو بمثابة خلفية دالّة للتأسيس لمسار ابستمولوجي فعاّل في ترجمة ونقد الرواية. لا يختص هذا المسار بأحد مراحل العملية الترجمية فقط ولكنه يوفر المقاربة والوعي اللازمين للمترجم وقارئ الترجمات. يسمح التوتر المستمر بين عناصر الحوارية بتوجيه اتخاذ القرار في الترجمة.

Résumé

La présente étude vise à rechercher la traduction du dialogisme dans le roman post-colonial à travers une étude analytique comparative de quatre romans écrits en arabe et en français. Le corpus arabe comprend : *Mawsim Alhijra Ila Chamal –Saison de la migration vers le nord-* écrit par l'écrivain soudanais Al-Tayeb Salih et traduit vers le français par Abd al-Wahhab al-Muadab et Fadi Noun ; *Chicago*, de l'écrivain égyptien Alaa Al-Aswany, traduit par Gilles Gauthier. Le corpus français comprend également deux romans : *Nedjma* de l'écrivain algérien Kateb Yacine, dont l'analyse s'est appuyée sur la dernière traduction, achevée par Saïd Boutagine ; *Samarcande* de l'écrivain franco-libanais Amin Maalouf, traduit en arabe par Afif Dimashqieh. L'importance cruciale du dialogisme Bakhtinien dans le roman postcolonial a retenu notre attention.

L'étude se compose d'une induction et de cinq chapitres. L'induction combine la visée personnelle ainsi que l'actualité traductive et littéraire dans le contexte postcolonial. Nous avons consacré le premier chapitre au principe bakhtinien, que nous adoptons comme concept critique et grille d'analyse. Le deuxième chapitre vise à exploiter la compréhension de la littérature postcoloniale à la lumière du dialogisme, en tant que visions, thèmes et styles littéraires particuliers. Le troisième chapitre traite des théories actuelles de la traduction et du transfert dialogique dans le contexte postcolonial. Nous nous sommes arrêtés en décrivant et en analysant les théories littéraires, philosophiques et herméneutiques, ainsi que les idées essentielles posées par les études culturelles et postcoloniales. Par ailleurs, nous avons tenté d'aborder la traduction du dialogisme et du roman postcolonial en général, en se basant sur les fondements philosophiques de la pensée bakhtinienne. La recherche passe de l'analyse à la synthèse, de sorte que cette dernière constitue une voie possible, soutenue par la partie pratique, pour traduire le dialogisme de Bakhtine dans ses manifestations intégrées, et donc pour traduire la totalité romanesque. Les quatrième et cinquième chapitres traitent de la lecture comparée. Nous adoptons la grille d'analyse basée sur les manifestations du principe dialogique, telles que la polyphonie, l'hybridité, le background dialogique de l'énoncé, les échantillons idéologiques, l'intertextualité et l'intentionnalité.

Nous avons conclu que la traduction dans le contexte postcolonial est principalement fondée sur la compréhension dialogique efficace, qui est déterminée par les structures micro et macro du dialogisme. La traduction de cette dernière ne peut se limiter à une des théories de la traduction indépendamment, mais plutôt combiner plusieurs approches selon une vision intégrée guidée par les éléments du principe dialogique. Nous pensons que le débat entre la source et la cible en traduction doit faire l'objet d'un dialogue prenant en compte le contexte socio-historique de l'énonciateur. Tantôt la transmission de la réalité de l'origine n'affecte pas la qualité de la traduction, si bien qu'elle devient une disposition, tantôt le courant idéologique impose le respect de l'original pour parvenir à la compréhension. Le principe dialogique bakhtinien sert de base fondamentale pour l'établissement d'un cheminement épistémologique efficace dans la traduction et la critique. Ce parcours ne concerne pas uniquement l'une des étapes de la traduction, mais fournit également l'approche et la sensibilisation nécessaires au traducteur et au lecteur des traductions. La tension constante entre les éléments dialogiques guide la prise de décision en traduction.

Abstract

The present study aims at investigating the translation of dialogism in the postcolonial novel through a comparative analytical study of four novels written in Arabic and French. The Arabic corpus is inclusive of: *Mawsim Alhijra Ila Shamal –Saison de la migration vers le nord-* written by the Sudanese writer Al-Tayeb Salih and translated into French by Abd al-Wahhab al-Muadab and Fadi Noun; Chicago, by Egyptian writer Alaa Al-Aswany, translated by Gilles Gauthier. The French corpus consists of two novels as well: *Nedjma* by the Algerian writer Kateb Yacine, the analysis was based on the latest translation, completed by Said Boutagine; *Samarkand* by the Franco-Lebanese writer Amin Maalouf, translated into Arabic by Afif Dimashqieh. The crucial importance of Bakhtinian's dialogism in the postcolonial novel caught our attention.

The study consists in an introduction and five chapters. The entry is a founding induction, combining personal perception and the current literary translation act in the postcolonial context. We devoted the first chapter to the Bakhtinian principle, which we adopt as a critical concept and a procedural tool. The second chapter aims to harness the understanding of postcolonial literature in the light of dialogism, as visions, themes, and literary styles of particularity. The third chapter discusses the current theories of translation and the dialogic transfer in the postcolonial context. We stopped by describing and analyzing literary, philosophical, and hermeneutic theories, as well as the essential ideas posed by cultural and postcolonial studies. Furthermore, we attempted to approach translating dialogism and the postcolonial novel in general, regarding the philosophical basis of the Bakhtinian thought. The research moves from analysis to synthesis, so that the latter constitutes a possible path, supported by the practical part, in translating the Bakhtin's dialogue in its total manifestations, and thus in translating the novelistic faculty. The fourth and fifth chapters dealt with the comparative reading. We analysis grid we adopted is based on the manifestations of the dialogic principle, such as polyphony, hybridity, the dialogic background of the utterance, ideological samples, intertextuality, and intentionality.

We concluded that translation in the post-colonial context is mainly grounded on effective dialogical understanding, which is determined by the micro and macro structures of dialogism. The translation of the latter cannot be confined to one of the translation theories independently, but rather to combine several approaches according to a synthetic vision guided by the elements of the dialogic principle. We believe that the debate between the source and the target must be subject to a dialogue that takes into account the socio-historical context of the utterer. Sometimes the transmission of the original reality does not have an effect on the translation quality, so that it becomes a disposition, and at other times, the ideological current imposes respect for the original in order to achieve understanding. The Bakhtinian dialogic principle serves as an indicative background for the establishment of an effective epistemological path in translating and criticizing. This path is not only concerned with one of the translational stages, but also provides the necessary approach and awareness to both the translator and the reader of translations. The constant tension between the dialogic elements guides translation decision-making.

قائمة المصادر والمراجع

1. قائمة المصادر:

- أمين معلوف، **سمرقند**، ترجمة: عفيف دمشقية، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط9، 2015.
- الطيب صالح، **موسم الهجرة إلى الشمال**، دار العين للنشر، أم درمان، السودان، 2004.
- علاء الأسواني، **شيكاجو**، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 2007.
- كاتب ياسين، **نجمة**، ترجمة: السعيد بوطاجين، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2014.

- MAALOUF Amin, *Samarcande*, Le livre de Poche, Ed. Lattès, Paris, 2013.
- KATEB Yacine, *Nedjma*, Ed. Seuil et Points, Paris, 2008.
- SALAH Tayeb, *Saison de la migration vers le nord*, trad. Abdelwahab Meddeb et Fady Noun, Rééd. Actes Sud, coll. Babel, Arles, 1996.
- El ASWANY Alaa, *Chicago*, trad. Gilles Gauthier, Actes Sud, Arles, France, 2013.

2. قائمة المراجع:

أولا: باللغة العربية

- إدوارد سعيد، **العالم والنص والناقد**، ، ترجمة عبد الكريم محفوظ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2000.
- إدوارد سعيد، **الاستشراق. المعرفة، السلطة، الإنشاء**، ترجمة: كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط 2، 1984.
- إدوارد سعيد **الثقافة والإمبريالية**، ترجمة: كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت، 1998.

- إدوارد سعيد، **صور المثقف**، ترجمة غسان غصن، دار النهار، بيروت، 2003.
- أدونيس، **كلام البدايات**، دار الآداب ، بيروت، 1989.
- أشكروفت بيل وبال أهلواليا، **إدوارد سعيد مفارقة الهوية**، ترجمة: سهيل نجم، نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، ط 1، 2000.
- أشكروفت بيل ، جاريث جرفيثيز، هيلين تيفين، **الإمبراطورية ترد بالكتابة. آداب ما بعد الاستعمار: النظرية والتطبيق**، ترجمة: خيري دومة، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2005.
- أمبارو أورتادو ألبير، **الترجمة و نظرياتها : مدخل إلى علم الترجمة**، ترجمة: على ابراهيم المنوفي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2007.
- أمبرتو إيكو، **أن نقول الشيء نفسه تقريبا**، ترجمة: أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2012.
- أنطوان برمان، **الترجمة والحرف أو مقام البعد**، ترجمة: عز الدين الخطابي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، 2010.
- إنعام بيوض، **الترجمة الأدبية: مشاكل و حلول**، ANEP، الجزائر، 2003.
- تزفيتان تودوروف، **ميخائيل باختين. المبدأ الحواري**، ترجمة: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1996.
- حفناوي بعلي، **مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن**، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2007.
- أحمد بوعزة، **سرديات ثقافية: من سياسات الهوية إلى سياسة الاختلاف**، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2014.
- دوغلاس روبنسون، **الترجمة والإمبراطورية**، ترجمة: ثائر علي ديب، دار الفرقد، ط2، دمشق، 2009.
- رامي أبو شهاب، **الرسيس والمخاتلة، خطاب ما بعد الكولونيالية في الخطاب العربي المعاصر**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت، 2012.
- عبد السلام بن عبد العالي، **في الترجمة**، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 2006.

- عبد الفتاح كيليطو، **الأدب والغرابة: دراسات بنيوية في الأدب العربي**، درا توبقال، الدار البيضاء، المغرب، 2006.

- عبد الفتاح كيليطو، **حصان نيتشه**، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي، الدار البيضاء، دار توبقال، 2003.

- عبد الملك مرتاض، **في نظرية الرواية**، ، دار المعرفة، الكويت 1998.

- عدنان بن ذريل، **النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق**، اتحاد الكتاب العرب، 2000.

- فانسان جوف، **الأدب عند رولان بارت**، ترجمة: عبد الرحمان بوعلي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، 2004.

- فخري صالح، **الرواية العربية الجديدة**، دار العين، القاهرة، 2010.

- فرانز فانون، **معذبو الأرض**، مدارات للأبحاث والنشر، ترجمة: سامي الدروبي وجمال الأتاسي، القاهرة، مصر، ط2، 2015.

- لونيس بن علي، **إدوارد سعيد: من نقد خطاب الاستشراق إلى نقد الرواية الكولونيالية**، ميم للنشر، الجزائر، 2018.

- محمد عصفور، **دراسات في الترجمة ونقدها**، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، لبنان، 2004.

- ميخائيل باختين، **الكلمة في الرواية**، ترجمة يوسف حلاّق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1988.

- ميخائيل باختين، **عن الخطاب الروائي**، ترجمة: محمد برادة ، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1978.

- نايجل سي.غبسون، **فانون: المخيلة ما بعد الكولونيالية**، ترجمة خالد عايد أبو هديب، المركز العربي للابحاث ودراسة السياسات، الدوحة، قطر، 2013.

- هومي ك. بابا، **موقع الثقافة**، ترجمة: ثائر ديب، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2004.

ثانيا: باللغات الأجنبية

- ACHEBE Chinua, *Things fall apart*, Anchor Books, Nigeria, 1994.
- ALLEN Graham, *Intertextuality*, Routledge, London & New York, 2000
- ANGENOT Marc, *Un état du discours social*, Montréal, Québec, éd. Balzac, coll. l'univers des discours, 1989.
- ANGENOT Marc, *Un état du discours social*, Montréal, Québec, éd. Balzac, coll. « l'univers des discours», 1989.
- Anuradha Dingwaney and MAIER Carol, *Between Languages and Cultures. Translation and Cross-cultural Texts*. Pittsburgh and London, University of Pittsburgh Press, 1995.
- ARNOLD Edward, *The Bakhtin Reader: selected texts of Bakhtin, Medvedev and Voloshinov*, Ed. Pam Morris, Arnold Publishers, London, 1994.
- ASHCROFT Bill & AHLUWALIA Pal, *Edward Said*, Routledge, London, 2008.
- ASHCROFT .B, GRIFFITHS .G. and TIFFIN .H.. *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-colonial Literatures*, Routledge, London and New York, 1989.
- BACHELARD Gaston, *La poétique de l'espace*, Presse universitaire de France, Paris, 1957.
- BAKHTIN Mikhail, *Discourse in the novel, in The Dialogic Imagination*, Trans. C.
    - *Esthétique de la création verbale*, trad. Par Alfreda Aucouturier, Gallimard, Paris, 1984.
    - *Esthétique et théorie du roman*, trad. Par Daria olivier, Gallimard, Paris, 1975.
    - *La poétique de Dostoïevski*, trad. par Isabelle Kolitcheff, Seuil, Paris, 1970.
    - *Les genres du discours*, in Esthétique de la création verbale, Gallimard, Paris, 1954.
    - *Problems of Dostoevsky's Poetics*, Ed. & trans by Caryl Emerson, vol.8, University of Minnesota, 1984.

- BANDIA Paul, *Translation as Reparation. Writing and Translation in Postcolonial Africa*, St. Jerome, Manchester, 2008.

- BARBER Karine, *The Anthropology of Texts, Persons and Publics: Oral and Written Culture in Africa and Beyond.* Cambridge University Press, 2007.

- BARTHES Roland, *Essais critiques*. Ed du seuil, 1981.
    - *Le bruissement de la langue*, Seuil, Paris, 1984.
    - *Le degré zéro de l'écriture*, Seuil, Paris, 1972.
    - *Le Plaisir du texte*, Seuil, Paris, 2002.

- BASNETT Susan, *Translation Studies*, London & New York, Routledge, 1980

- BASSNETT Susan, and LEFEVERE André, *Translation, History and Culture*. London: Pinter Publishers, 1990.

- BENJAMIN Walter, *La tâche du traducteur*, Gallimard, Paris, 2000.

- BENVENISTE E. *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, 1966.

- BERGEZ Daniel, *Courants critiques et analyses littéraires*. Armand Colin, 3ème Ed, Paris, 2016.

- BERMAN Antoine, *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, Seuil, 1999.
    - *Pour une critique des traductions: John donne*, NFR, Gallimard, Paris, 1995.
    - *L'épreuve de l'étranger*, Gallimard, Paris, 1984

- BERQUES Jacques et CHERIF Jean Mustapha, *Orient –Occident*, ANEP, Alger, 2004

- BESSONNE Magalie, *Frantz Fanon, en équilibre sur la color line. Introduction aux* Œuvres *de Frantz Fanon*, La Découverte, Paris, 2011.

- BONN Charles, *Kateb Yacine. Nedjma*. Paris, PUF, 1990.

- CAMUS Albert, *Carnets*, Paris, Gallimard, 1964.

- CESAIRE Aimé, *Discours sur le colonialisme*, Ed. Réclame, Présence africaine, 1955.

- CHAULET Achour, *Frantz Fanon : un classique de la décolonisation*, Presses universitaires de Bordeaux, Pessac, 2007.

- CHERKI Alice, *Frantz Fanon le portrait*, Apic éditions, Alger, 2013.

- DAVIDSON Judith, *Bakhtin as a theory of reading*, Center for the Study of Reading, University of Illinois, 1993.

- DERRIDA Jacques, *Des tours de Babel*, Cornell University Press, Londres, 1985.

    - *Le grain de la voix*, Ed du seuil- 1981.

    - *Positions*, Minuit, Paris, 1972.

    - *The Truth in Painting*, University of Chicago Press, 1987.

- ECO Umberto, *Lector in fabula*, Paris, Grasset. [1979, 1985] 1998.

- ELFOUL Lantri, *Traductologie Littérature comparée*, Alger, Casbah, 2006

- FANON Frantz, *Les damnés de la terre*, ENAG, Alger, 2007

    - *Black Skin White Mask*, Translated from the French by Charles Lam Markmann. New York: Grove Press, 1967.

- GAFAÏTI Hafid, *Kateb Yacine : un homme, une œuvre, un pays*, éd. Laphomic, coll. Voix multiples, Alger, 1986.

- GENETTE Gérard, *Seuils*, Seuil, Paris, 1987.

- GRAHAM PECHEY, *Mikhail Bakhtin. The World in the World*, Routledge, London & New York, 2007.

- GREEN Julien , *Le langage et son double*, Seuil, Paris, 1987.

- GRUTMAN Rainier, Des langues qui résonnent. L'hétérolinguisme au XIX ème siècle québéquois, Montréal, 1997.

- GUIDERE Mathieu, *Introduction à la traductologie. Penser la traduction : hier, aujourd'hui, demain*, Bruxelles, De Boeck, 2008.

- HARRIS W, *Tradition, the Writer and Society*, New Beacon, London, 1973.

- HATIM .B and MASON .I, *Discourse and the Translator*, Routledge, London and New York, 1990.

- HOLQUIST Michael, *Dialogism. Bakhtin and his World*, Routledge, New York, 2002.

- HOLQUIST Michael CLARK Katarina and, *Mikhail Bakhtin*, Harvard University, 1984.

- HUSTON Nancy, *L'espèce fabulatrice,* Actes Sud, Paris, 2008.

- JOUVE Vincent, *Poétique du roman*, Armand Colin, 4ème. Ed, 2014.

- KATEB Yacine, *Le poète comme boxeur*, Le seuil, 1994.
    - *Minuit passé de douze heures*, seuil, Paris, 1999.

- KHATIBI Abdelkébir, *Maghreb pluriel*, Denoël, Paris, 1983.

- KRISTEVA Julia, *Séméiotikè*, Paris, Ed. du Seuil, coll. Point, 1969.

- KUMAR Amith P.V, *Bakhtin and translation Studies*, Cambridge Press, London, 2016

- LADMIRAL Jean-René, *Traduire : théorèmes pour la traduction*, Gallimard, Paris, 1994.

- LAROSE Robert, *Théories contemporaines de la traduction*, Québec : Presse de l'Université du Québec, 1987.

- LEFÈVRE André, *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*, Routledge, London, New York, 1992.

- MESCHONNIC Henri, *Critique du rythme, Anthropologie historique du langage*, Ed. Verdier, Lagrasse, France, 1982.
    - *De la langue française. Essai sur une clarté obscure*, Hachette, Paris, 1997
    - *Ethique et politique du traduire*, Verdier, Lagrasse, France, 2007.
    - *Poétique du traduire*, Paris, Verdier, Lagrasse, 1999.
- MORRIS Pam, *The Bakhtin Reader*, Edourd Arnold, London, 1994.
- MUNDAY Jeremy, *Introducing Translation Studies. Theories and Applications*, 4th Ed, Routledge, London and New York, 2001.
- NIRANJANA Tejaswini, *Siting Translation : History, Postctructuralism and the colonial context*, Berkeley & los Angeles : University of California Press, 1992.
- OZEKI-DEPRE Ines, *Théories et pratiques de la traduction littéraire*, Paris, Armand Colin, 1999.
- PYM Anthony, *Pour une éthique du traducteur*, Ottawa, APU, 1997.
- RICARD Alain, *Le sable de Babel : Traduction et Apartheid*, CNRS éditions, Paris, 2001.
- RICOEUR Paul, *Interpretation Theory : Discourse and the Surplus of Meaning*, Fort Worth, Texas Christian University Press, 1976.
    - *Sur la traduction*, Bayard, Paris, 2004.
- RISTERUCCI-ROUDNICKY Danielle, *Introduction à l'analyse des œuvres traduites*, Amand Colin, Paris, 2008.
- ROBBE GRILLET Alain, *Pour un nouveau roman*, Gallimard, Paris, 1963.
- SCHLEIERMACHER Fredrich, *Des différentes méthodes du traduire*, Paris, Seuil, 1999.
- SAID W. Edward, *Culture and Imperialism*, Knopf, New York, 1994.
    - *Orientalism*, Penguin, London, 2003 (Reprinted with a new Preface)

- SHERRY Simon and S[T]-PIERRE Paul, *Changing the Terms. Translating in the Postcolonial Era*, University of Ottawa Press, 2000.

    - *Gender in Translation: Cultural Identity and the Politics of Transmission*, Routledge, London and New York, 1996.

- STEINER Georges, *Après Babel, Une poétique du dire et de la traduction*, traduction de l'anglais par L. Lotringer et P. E. Dauzat, Albin Michel, Paris, 1998.

- SUCHET Myriam, *L'imaginaire hétérolingue*, Classiques Garnie, Paris, 2014.

- TOURY Gidéon, *In Search of a Theory of Translation*, The Porter Institute for Poetics and Semiotics, TA University, 1980.

- VOLOSHINOV, V.N, *Marxism and the Philosophy of Language*, Trans. Ladislav Matejka and I.R Titonik, New York and London, Seminar Press, 1973.

3. المقالات والمداخلات والأطروحات

- أحمد الصمعي، "**إيكو والثقافة الموسوعية: من متاهة النص إلى متاهة الترجمة**"، مجلة الترجمة وإشكالات المثاقفة، منتدى العلاقات العربية والدولية، الدوحة، قطر، 2014، ص 189-204.

- أمين الزاوي، "**ملكة أبيض العيسى سفيرة الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية**"، جريدة العرب ، العدد: 11401، اطلع عليه في: 08/07/ 2019، (يُنظر: https://alarab.co.uk)

- حسين خمري، "**الترجمة الأدبية :المسار والتجربة**"، مجلة المترجم، (عدد خاص)، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2013.

- رشيدة سيمون، "**كاتب ياسين تأثر بالقرآن وليس بالثقافة الغربية**"، جريدة الخبر الجزائرية حوار مكي أم السعد، 27 أكتوبر 2014. يُنظر: (https://www.elkhabar.com/press/article/69960/)

- زينب جابر، "**دور النظرية في إعداد المترجمين**"، مجلة العربية و الترجمة، بيروت، العدد 10، 2012.

- علاء الأسواني، " **روايتي وُلدت لدى وصولي شيكاجو**"، يومية إيلاف الإلكترونية، الجمعة 05 أكتوبر 2007: (https://elaph.com/Web/Culture/2007/10/269094.html)

- علاء الأسواني، ، "**الروائي المصري علاء الأسواني يرفض صراع الحضارات**"، جريدة الغد الأردنية 25 جويلية 2015. (https://alghad.com)، اطلعنا عليه في: 2019/06/10.

- عمر شبلي، "**أسطورة المكان والإنسان في رواية سمرقند**" (مداخلة)، منتدى النقد الأدبي: مناقشة رواية سمرقند، ملتقى المعارف الحكيمة. معهد الدراسات الدينية والفلسفية، بيروت، في 2016/013/16. الموقع الالكتروني: (http://maarefhekmiya.org/3271)، اطلعنا عليه في 2019/02/10.

- سهام جبّار، "**رواية سمرقند للروائي أمين معلوف**"، المجلة الالكترونية ديوان العرب، اطلعنا عليه في 2019/02/15، يُنظر: (www.diwanalarab.com).

- محمد صدّيق ، "**إشكالية المعرفة في الرواية العربية**"، مجلة مواقف، العدد (71- 72)، لندن، 1993.

- محمد فرغل، "**التصرّف الأيديولوجي في الترجمة مصطلحا ومفهوما**"، في الترجمة بين تجليات اللغة وفاعلية الثقافة، مؤلف جماعي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2013، ص 1-29.

- وليد دحمان، " **أخلاقية الترجمة وفقا للأنموذج البرماني**"، مذكرة ماجستير في الترجمة، كلية الآداب واللغات، جامعة قسنطينة 1، نوقشت يوم: 2014/07/03.

- AUTHIER-REVUZ Jacqueline, « Hétérogénéité(s) énonciative(s) », in. Langages, 19e année, n°73, 1984, pp. 98-111.

- ASSAD Talal, "The Concept of Cultural Translationin in British Social Anthropology". In writing Culture: The Poetics and Ethnography, James Clifford and George Marcus eds, Berkeley and Los Angeles University of California Press, 1986, pp. 141-164.

- BAKHTINE Mikhaïl, « Les Carnets 1970-1971 », in Esthétique de la création verbale, Gallimard, Paris, 1952/1979/1984b.

- BASTIN Georges. L, "Adaptation", in Routledge Encyclopedia of Translation, Ed. Mona Baker and and Gabriela Saldanha, Routledge, London, 2005, pp. 3-6.

- BERMAN Antoine, « Traduction spécialisée et traduction littéraire », Actes du colloque international organisé par l'AELPL, Paris : La Tilu, mars 1991.

- BHABHA Homi K, "Translation and Displacement", Conference, presented on: May 6, 2016, Center for the Humanities, The graduate Center, University of New York. (https://www.youtube.com/watch?v=TVQcdbSV6OI), watched on: April 25, 2018.

- BOUDERBALA Tayeb, «La traduction entre la centrifugation mondialiste et l'obsession identitaire», in. Revue des sciences sociales, N°09, Université de Sétif, 2009.

- BOULAABI Ridha, « De Tayeb Salih à Abdelwahab Meddeb : *Saison de la migration vers le Nord* ou vers l'orientalisme ? », *Recherches & Travaux* [En ligne], 95 | 2019, mis en ligne le 05/12/2019, consulté le 30/04/2020. (http://journals.openedition.org/recherchestravaux/1764).

- CHARRON Marc, « Berman, étranger à lui-même ? », revue : TTR, Vol. XXIV, no 2. 2001, pp. 97-121.

- CHESTERMAN Andrew, "Memes of Translation: The Spread of Ideas in Translation Theory", in. Benjamins translation Library, vol.22, 1997.

- CLEM Robyns, "Translation and Discursive Identity", in. Poetics Today, vol. 15(3), Duke University Press 1994, pp. 405, 428. (https://doi.org/10.2307/1773316)

- DAHMANE Walid : « Evaluation des risques : Utilisation de la méthode MADS-MOSAR pour l'évaluation des risques professionnels de tréfilage- câblage », mémoire de master, soutenu le : 07/07/2010, Institut National de la productivité et du développement Industriel (INPED), Boumerdes, Algérie.

- DAHMANE Walid, « Fiction romanesque au service de l'Histoire dans Cette aveuglante absence de lumière de Tahar Benjelloun », Colloque international : Si l'Histoire m'était contée … le romanesque et

l'historique dans le roman, Université Hamma Lakhdar, El-Oued, présentée le 22/04/2018.

- DAHMANE Walid, « Les triomphes du traduire d'un texte hybride », Colloque international : Les voies/voix interculturelles des langues et des cultures, Université Batna 1, présentée le : 16/04/ 2018.

- DAKROUB Fida, « Amin Maalouf et le pan-orientalisme : Écriture et construction identitaire dans le roman historique d'Amin Maalouf », thèse de doctorat, The University of Western Ontario, 2010.

- DEJEUX Jean, « Les structures de l'imaginaire dans l'œuvre de Kateb Yacine », Revue des mondes musulmans et de la méditerranée, N° 13-14, 1973, pp. 267-292.

- DERRIDA Jacques, « *Autrui et secret parce qu'il est Autre* », in. Le Monde de l'éducation, N° 284, Septembre 2000, (https://redaprenderycambiar.com.ar/derrida/frances/autri.htm)

- ETTOBI Mustapha, « Denys Johnson-Davies : figure de la traduction de la littérature arabe », in. *TTR, 19* (1), pp. 73–95. (https://doi.org/10.7202/016660ar)

- FANON. F et AZOULAY. J, « La sociothérapie dans un service d'hommes musulmans, difficultés méthodologiques », in. L'information psychiatrique, vol. 30, n° 9, 1954, p. 349-361.

- FORTES Lic Ana Cristina, « African viewed through its proverbs and literature", in. European Journal, May 2014, pp. 557, 565.

- Gilliane Lane-Mercier, « Entre l'Étranger et le Propre : le travail sur la lettre et le problème du lecteur », Revue TTR, Volume 14, numéro 2, 2ème semestre 2001, pp. 83-95, (http://www.erudit.org/revue/ttr/2001/v14/n2/000570ar.html?vue=resume)

- GHAZOUL Ferial et al. « On Translating Arabic Literature. An Interview with Denys-Johnson-Davies », in. Alif (3), printemps, 1983, pp. 80-93.

- GAUTHIER Gilles, «De l'écriture à la traduction : à propos de l'immeuble Yacoubian», in. Synergies Monde arabe, N°4- 2007, pp. 15-21.

- HERMANS Theo, "Translation's other", An Inaugural Lecture delivered at University College, London, on Tuesday 19th March 1996.

- JACQUEMOND Richard, "Traductions croisées Egypte/France: stratégies de traduction et échange culturel inégal" in. Egypte/Monde arabe, n° 15-16, 3e et 4e trimesters 1993.

- KHADDA Naget, « Le kaléidoscope du vagabond. Europe », in. Europe : Spécial. Kateb Yacine, Paris, N° 828, avril 1998, pp. 3-8.

- LAVIOSA Braithwaite Sara, "Universals", in: Routledge Encyclopedia of Translation, Mona baker and Gabriela Saldanha, Routledge, London & NY, 2005, pp. 306-311.

- LEFÈVRE André, "Composing the Other", in. Postcolonial Translation. Theory and Practice, Ed. Susan Bassnett and Harish Trivedi, Routledge, London and New York, 1999, pp. 75-94.

    - LEFEVRE André, "Literary Theory and Translated Literature", in. Art and Science of Translation, vol. II, n°.19, 1982, pp. 3-22.

- Maougal Mohamed Lakhdar, « Aux sources des mythes dans la parole katebienne », in. Colloque international kateb Yacine, Université d'Alger, Bouzaréa, 28-30 octobre 1990, OPU, Alger, 1992, pp. 281-295.

- MESCHONNIC Henri, « Propositions pour une poétique de la traduction », in. Langages, N° 28, LA TRADUCTION, décembre 1972, pp. 49-54.

- MEHREZ Samia, « Translation and the Postcolonial Experience: the Francophone North African text », in Lawrence Venuti, Rethinking Translation, Discourse, Subjectivity, Ideology, Routledge, New York, 1992.

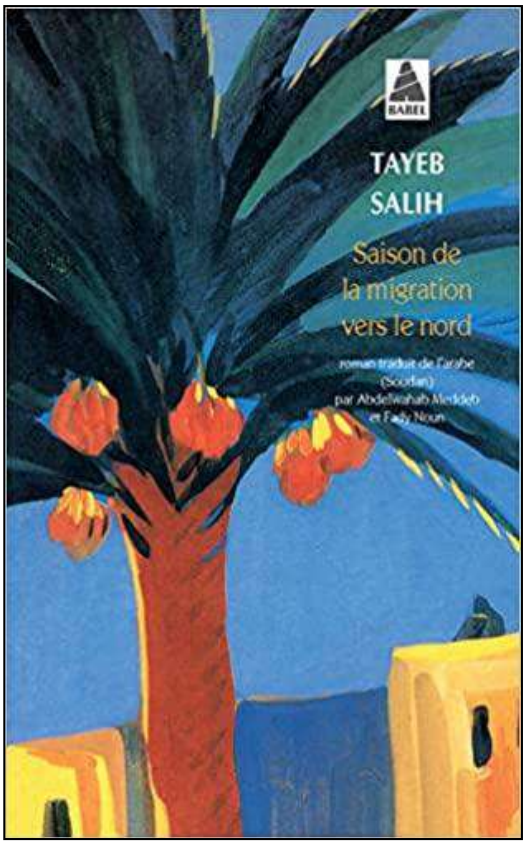
- NOWAKOWSKA Alexandra, « Dialogisme, polyphonie : des textes russes se Mikhail Bakhtine à la linguistique contemporaine », in. Dialogisme et polyphonie, De Boeck, 2005.
- PEETERS Kris, « Traduction, retraduction et dialogisme », in : *Meta*, *61* (3), 629–649, 2016, (https://doi.org/10.7202/1039222ar)
- PLONSKA Dagmara, "Strategies of Translation", in. Psychology of Language and Communication 2014, Vol. 18, N.1, University of Warsaw, pp. 67-74.
- RICOEUR Paul, « Le paradigme de la traduction », in. Revue Esprit, N253, juin 1999, pp8-19.
- ROSELLO. M and BJORNSO. R, "The Beur Nation: Toward a Theory of Departenance", in. Research in African Literatures, Vol. 24, N° 3 (Autumn, 1993), pp. 13-24.
- SHERRY Simon, "La culture transnationale en question : visées de la traduction chez Homi Bhabha et Gayatri Spivak", in. Etudes françaises, vol 31, N° 03, Ed. Les presses de l'Université de Montréal, mars 1995, pp. 43-57.
- SHERRY Simon, "The Translation Zone", in. Handbook of Translation studies, vol. IV, Ed. Gambier .Y and Doorslaer L.V, John Benjamins publishing, 2013, pp. 181-185.
- SPIVAK Gayatri Chakravorty, "Politics of translation", in. Lawrence Venuti, The Translation studies reader, London, 2000, pp. 397, 416.
- SUCHET Myriam, "Textes Hétérolingues et Textes Traduits: de "la Langue" aux Figures de l'énonciation", thèse de Doctorat, Université Concordia, Canada, 2010.
- TYMOCZKO Maria, "Post-colonial writing and literary translation". In. Bassnett and Trivedi, London: Routledge, 1999, pp. 19-40.
- VLADIMIR Siline, « Le dialogisme dans le roman algérien de langue française », thèse de doctorat, Université Paris 13, 1999.

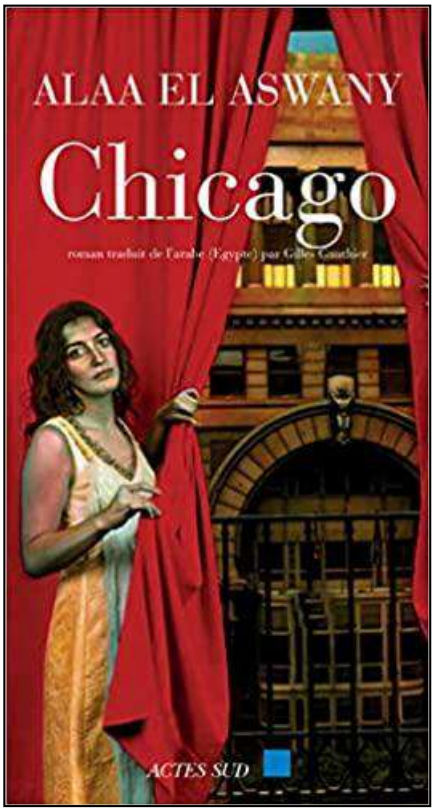
- VIDAL Bernard, « Le vernaculaire noir américain : ses enjeux pour la traduction Zora Neale Hurston et Alice Walker », revue TTR, volume 7 N°2, 2007, pp. 165–207. (www.erudit.org/revue/ttr/1994).

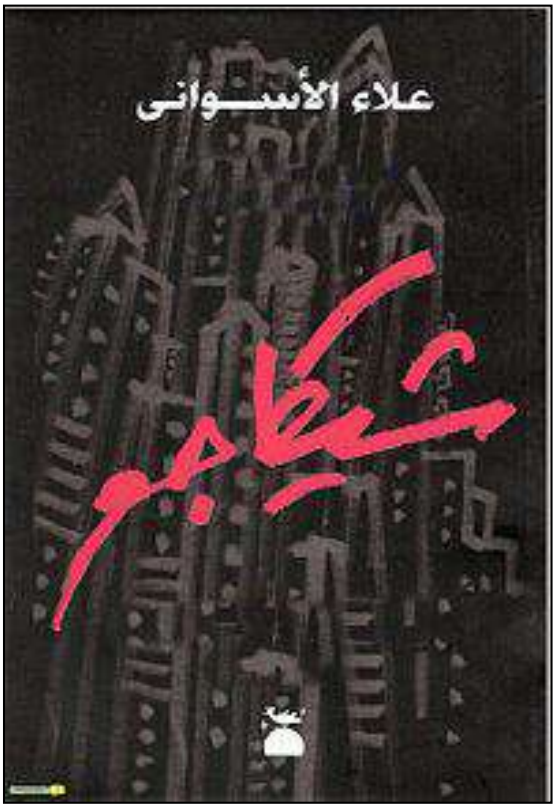
- WOOD Tim, "Review of the Location of culture", in. British Journal, v.35, July 1995.

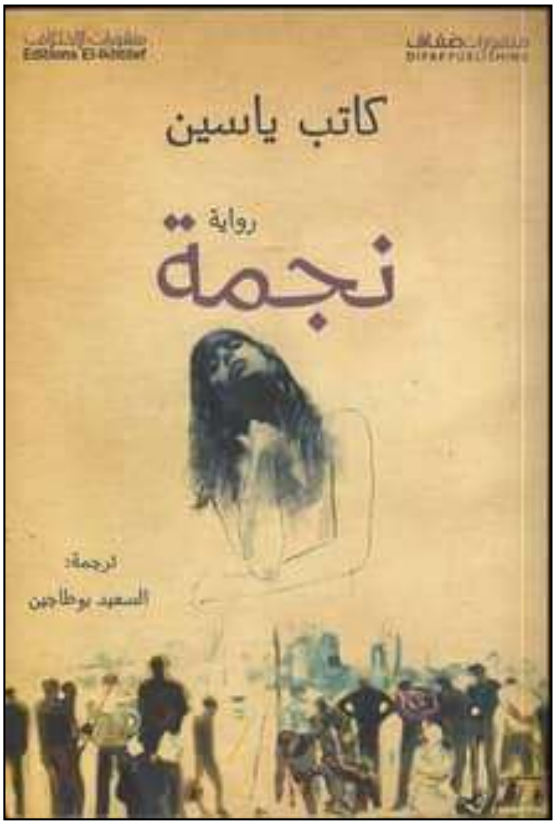
- ZOHAR Even, « Les relations entre les systèmes primaires et secondaires dans le polysystème littéraire », in. Actes du Congrès international de l'AILC, septième. Vol. II: littérature, 1979.

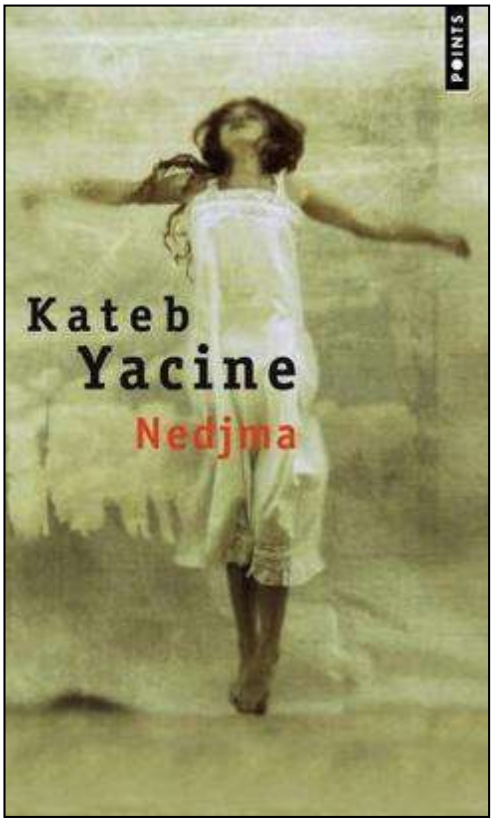
أغلفة روايات المدونة

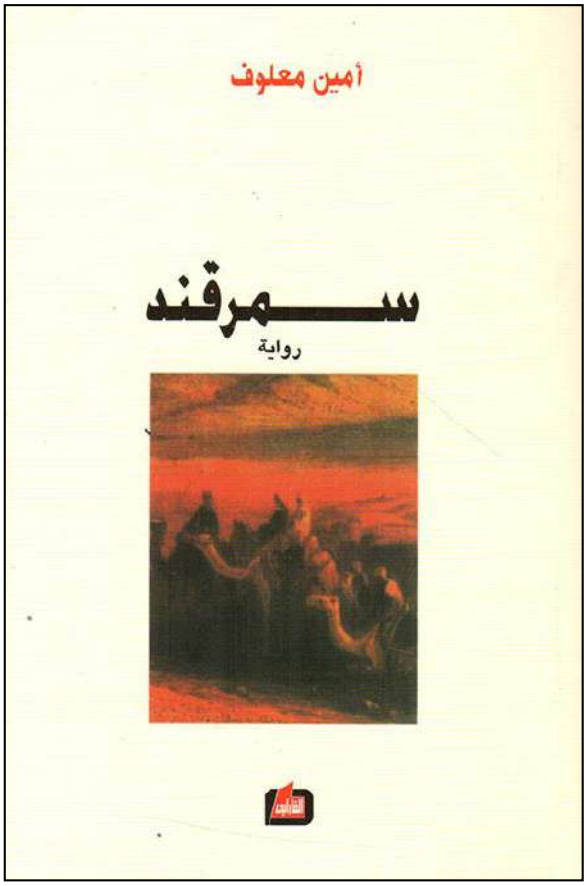


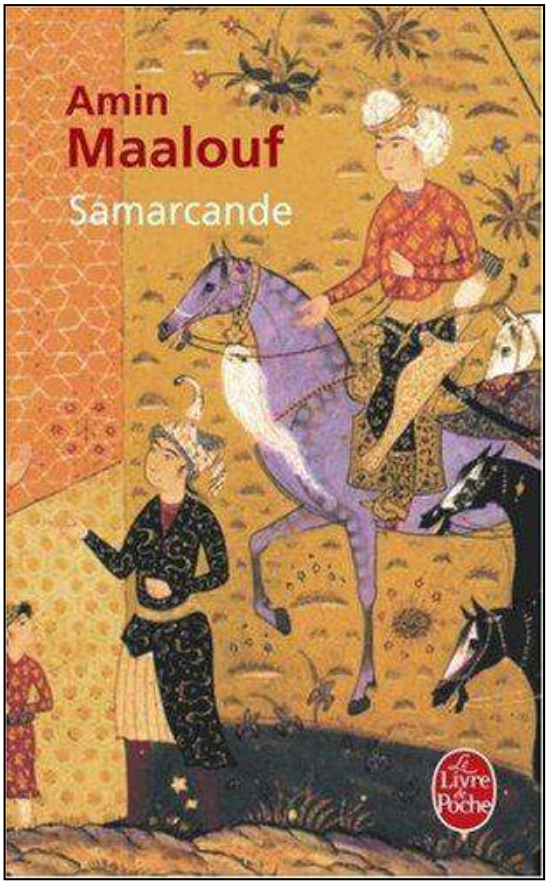





كاتب ياسين
رواية
نجمة
ترجمة:
السعيد بوطاجين


POINTS
Kateb
Yacine
Nedjma


أمين معلوف
سمرقند
رواية


Amin
Maalouf
Samarcande
Le Livre de Poche