

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة وهران 1 - أحمد بن بلة



محمد الترجمة

رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه موسومة بـ:

إشكالية ترجمة المضمرة في النص الروائي
- أعمال ياسمين خضرا دراسة تطبيقية-

إشرافه:

أ.د. توهامي وسام

إعداد الطالب:

جفال سفيان

لجنة المناقشة

أ.د. بلقاسمي حفيظة	جامعة وهران 01 - أحمد بن بلة	رئيسا
أ.د. توهامي وسام	جامعة وهران 01 - أحمد بن بلة	مشرفاً ومقرراً
أ.د. عباد أحمد	جامعة وهران 01 - أحمد بن بلة	عضواً مناقشاً
أ.د. صدار نور الدين	جامعة مصطفى اسطمبولي - معسكر	عضواً مناقشاً
أ.د. ادريس قرقوي	جامعة جيلالي اليابس - سيدي بلعباس	عضواً مناقشاً
د. بلعباس حميدي	جامعة مولاي طاهر - سعيدة	عضواً مناقشاً

إهداء

أهدي هذا العمل إلى والديّ ...

وعائلتي ...

وكل الأحبة

كلمة شكر

بادئ ذي بدء، أتقدم بأسمى عبارات الشكر والعرفان والتقدير إلى أستاذي المشرف الأستاذ الدكتور توهامي وسام الذي أنار لي درب البحث العلمي، وتجشم عناء التقييم والتقويم والتوجيه، فجزاه الله منا كل الجزاء.

كما لا يفوتني أن أشكر جزيل الشكر أساتذتي أعضاء لجنة المناقشة: أستاذتي القديرة بلقاسمي حفيظة، الأستاذ الدكتور عباد أحمد، الأستاذ الدكتور صدار نور الدين، الأستاذ الدكتور أدريس قرقوي، والدكتور بلعباس حميدي.

والشكر موصول للطاقم الإداري لمعهد الترجمة.

أدامكم الله للعلم تعلون معالمة، وتحيون مكارمه، وتعمرون مدارجه، وتثمرون نتائجه"

مقدمة

لا غرو أن تحتل الدراسات الترجمية مكانة مركزية في مجال العلوم الإنسانية والاجتماعية. إذ أن الكم الهائل من البحوث والنظريات التي شهدها هذا الحقل العلمي مطلع خمسينيات القرن الماضي جعل الترجمة في مقدمة انشغالات الباحثين في علوم اللغة والعلوم الأخرى، ناهيك عن عدها الجسر الذي يمد أواصر مختلف التخصصات العلمية، بحيث تم سبر أغوار هذا العلم من مختلف الزوايا، فمن الباحثين من درسها من منطلق هيرومنطقي فلسفي، ومنهم من ركز على الجانب اللغوي المحض، ومنهم من كبَّ على دراسة الجانب المعلوماتي والتقني...

إن هذا الفيض في محاولة تأسيس إطار نظري للظاهرة الترجمية نجم عنه وفرة في النظريات التي حاولت إطفاء ظمأ المترجم وإنارة الطريق له لخوض لجأت النص، وسبر مكنوناته. بيد أنها شهدت العديد من الإشكاليات والتساؤلات التي تمحورت أساساً حول منهجية النقل، ومعايير العمل الترجمي ومقتضياته. ولم تجمع كل هذه النظريات على طريقة واحدة، إذ تباينت بتباين الخلفيات العلمية والإيديولوجية لمنظريها. الأمر الذي وُد ترفاً فكرياً في هذا الحقل العلمي.

عطفاً على ما سبق ذكره، تجدر الإشارة إلى أنه من بين التخصصات العلمية التي تطرقت إلى الظاهرة الترجمية نلفي الدراسات التداولية التي حاولت سبر أغوار هذا الحقل العلمي، إذ أن موضوع البراغماتية هو البحث عن المعنى داخل السياق، وهو الهدف الأول للترجمة. فشغل المترجم الشاغل هو الحصول على المعنى بالنظر إلى السياق الذي ورد فيه قبل أن يعكف على إيجاد المكافئ الوظيفي له في اللغة الهدف. ومن بين الحقائق الخليقة بالإلماع أن المواضيع التي تطرقت إليها التداولية ووجدت صدىً في مجال الترجمة هي: إشكالية التأويل، والفراغات البيضاء، إشكالية المعنى ومقصدية الكتاب، الإفصاح والإضمار...

علاوة على ذلك، فإن أهم ما يميز الظاهرة الترجمية هو الجانب الذي تتداخل فيه مع علوم أخرى، أو ما يُصطلح عليه في اللغة الفرنسية بـ « L'interdisciplinarité »، مما أدى إلى حدوث فيض في الدراسات المابعد-ترجمية. بيد أن هذا الفيض ألقى بالعديد من الإشكاليات:

- أن كل دراسة لم تصل إلى ما كانت ترمي الوصول إليه، لأن ظهور دراسات أخرى من علوم مغايرة كانت تظللها.
- أن الدارس للترجمة يبقى في حيرة من أمره يتساءل عن أية دراسة / نظرية هي الأجدر بالاتباع.
- بروز العديد من الإشكاليات في مجال تعليمية الترجمة.
- حدوث ترف فكري ألقى بظلاله على الجانب التطبيقي للترجمة، إذ أن العديد من الفرضيات والنظريات الترجمية لا طائل منها في الجانب التطبيقي.

ومن الأهمية بما كان، ونحن نحاول خوض لجات علم الترجمة وسبر مكنوناته أن نتعرض لكل ما له صلة بهذا العلم، سواءً كانت له الدراسة من صلب هذا الحقل العلمي أم من العلوم الأخرى. ونظراً لكون الترجمة التداولية لم تُحظ بالدراسة والتحليل في الدراسات العربية، يأتي هذا البحث لمحاولة دراسة موضوع المضمّر (أو المسكوت عنه)، وكيفية تعامل المترجم معه. بحيث يروم تشخيص أهم الصعوبات التي تعترض المترجم في نقله للمعنى المكنون بين كلمات النص المصدر. فضلاً عن ذلك، تصبو الدراسة إلى كشف النقاب عن إحدى أعقد الإشكاليات الترجمية وهي إشكالية المعنى عندما يمتنع الكاتب الأصلي عن الإفصاح عنه.

من هذا المنطلق، تمخضت فكرة التطرق إلى إشكالية المضمّر في النص، وما مدى أهميته في الترجمة، وأين يبرز دور المترجم في خضم سلسلة التأويلات التي تطرحها هذه الظاهرة، وعلى أي مستوى يمكن تقييم المترجم، وما المنوط بالمترجم هل الإفصاح عن المسكوت عنه في النص الأصلي أم الإبقاء عليه مضمراً في اللغة الهدف، وهل يمكن

الوصول إلى منهجية يمكن من خلالها تجاوز هذه الإشكالية أثناء ترجمة النصوص الأدبية التي تُعتبر مستودعاً "للمسكوتات" التي لم يرد الكاتب الأصلي التعبير عنها لأسباب مختلفة.

تُعتبر الدراسة الحالية محاولة لفهم آليات تعامل المترجم مع إشكالية المحتويات المضمرّة التي يحتوي عليها النص الأدبي. كما تصبو إلى تشخيص أهم الصعوبات التي يواجهها المترجم أثناء رحلته في استنباط المعنى المضمر، وما إذا كان يعي حقاً أنه يبحث عن مكونات الكاتب أم أنه يكتفي بترجمة البنية السطحية من الكلام. وذلك من خلال ترجمة روايات الأديب الجزائري ياسمينه خضرا إلى العربية والانجليزية.

إضافة إلى ذلك، تحاول الدراسة الحالية الإجابة عن التساؤلات الآتية ذكرها:

- 1- كيف تتجلى إشكالية المعنى المضمر في الترجمة؟
 - 2- ما هي الطريقة الأنسب لترجمة المضمر: إضماره في اللغة الهدف أيضاً أم إفصاحه؟
 - 3- على أي مستوى يمكن تقييم المترجم؟
 - 4- هل يقصد المترجم السكوت عن هذا المضمر أم يقوم بذلك دون وعي؟
 - 5- وهل يمكن الوصول إلى منهجية يمكن من خلالها تجاوز هذه الإشكالية أثناء ترجمة النصوص الأدبية؟
 - 6- ما هي أهم أضرب المضمر في الأدب؟ وكيف يمكن تزويد المترجم بطريقة يمكن من خلالها استنتاج هذا المعنى الخفي وإيصاله للمتلقي الهدف؟
- فضلاً عن ذلك، تولدت فكرة التطرق إلى موضوع إشكالية ترجمة المسكوت عنه في النص الأدبي من جملة من الحقائق، أهمها:

1. أهمية هذا الموضوع من الناحية الترجمية وقيّمته العلمية.
2. استثمار أهم ما توصلت إليه الدراسات في الميادين الأخرى، وإسقاطها على مجال الترجمة الأدبية.

3. تبيان الجانب الذي تتقاطع فيه الترجمة مع التخصصات العلمية الأخرى.
4. كون هذا الموضوع يتميز بخاصيته التقنية يجعل من الدراسة أكثر مصداقية.
5. شح الدراسات السابقة وعدم تطرقها لموضوع ترجمة المضمّر، وإن تطرقت للموضوع نفسه فقد ركزت على الجانب اللغوي المحض وليس الجانب الترجمي منه.
6. عدم تطرق الدراسات السابقة للنص الأدبي باعتباره مدونة بحث لموضوع المضمّر، بحيث ركزت أغلبها على النصوص السياسية والفلسفية حيث يطغى الجانب الإيديولوجي.
7. ضرورة دراسة الجانب العملي والبراغماتي للترجمة.

وقد اعتمدت الدراسة – في شقها النظري – على المنهج الوصفي محاولة سبر أغوار أهم المفاهيم التي يصب فيها هذا البحث على غرار المضمّر، وما ينبثق عنه من أنواع وأصرب للظاهرة على غرار الافتراض والتضمين والتلميح والالماح،... ناهيك عن الإشكاليات الترجمية الوثيقة الصلة بموضوع البحث نحو الترجمة الذاتية، وضياح المعنى، والتأويل، والإيديولوجيا، والثقافة،... إيماننا منا بأنه لا يمكننا التطرق إلى المضمّر دون التعرّيج على هذه المفاهيم وربطها بالإشكالية العامة للدراسة، في حين تبنت المنهج التحليلي النقدي في جانبها التطبيقي، إذ حاولت التركيز على مقاطع معينة من روايات ياسمينه خضرا وترجمتها باللغة الفرنسية والانجليزية، مع تبيان استراتيجيات نقل المضمّر في كل حالة.

استقرت خطة هذا البحث على أربعة أبواب، فضلاً عن مقدمة وخاتمة ومسرد للمصطلحات والمفاهيم المستعملة. أما التمهيد فحاولنا فيه تبيان ما الذي نعنيه بالمسكوت عنه، كما حاولنا ضبط بعض الأمور التي استعملناها في متن البحث، والتي قد تشكل صعوبة أو عائقاً أمام فهم القارئ، ونوضح فيه مفاتيح هذه الرسالة من حيث المصطلحات والمفاهيم المستعملة. وقد جاء الباب الأول المعنون بـ "مدخل عام إلى المضمّر" بمثابة تأصيل للظاهرة المراد دراستها من حيث الدراسات السيميائية والتداولية التي خاضت غمارها، إذ تطرقنا فيه للمفاهيم الأولية لمصطلح المسكوت عنه، ماهيته، وظيفته وخصائصه، فضلاً عن المفاهيم المتعلقة به على غرار الفراغات البيضاء والمحسنات البديعية وترجمة المحذور (الطابو)

والقارئ الضمني، وعلاقتها بالترجمة، معزراً الدراسة بأمثلة باللغات الثلاث. وينقسم الباب الأول بدوره إلى ثلاثة فصول: الفصل الأول **"المضمر في حدود المفهوم"**، الفصل الثاني **"المضمر: أنواعه ومقتضياته الأسلوبية"**، والفصل الثالث **"ما بعد المضمر: الأبعاد السيميائية للظاهرة"**.

أما الباب الثاني المعنون بـ **"المضمر بين التأويل وقواعد الاستنباط"** فقد خاض غمار الإشكالات التي تطرحها ظاهرة المضمر من قواعد الإضمار ومقتضياته، وطرق استخراجها واستنباطها، وأضرابه، واستراتيجيات الترجمة التي يمكن أن تكون فعالة في نقله من لغة إلى أخرى. وقد احتوى هذا الباب على ثلاثة فصول: **"إشكالات المضمر"**، **"أضرب المضمر وتجلياته"**، **"بواعث المضمر وأسبابه"**. في حين جاء الباب الثالث ليركز على كيفية تطرق مختلف المدارس الترجمية إلى ظاهرة الإضمار علاوة على أهم المفاهيم الوثيقة الصلة بهذا المفهوم على غرار المضمر الإيديولوجي والترجمة الذاتية، حرية المترجم، والترجمة الإبداعية وغيرها. انطوى الباب الثالث على ثلاثة فصول: **"المضمر موضوع علم الترجمة"**، **"المضمر والقضايا الترجمية"**، **"ترجمة الرواية الجزائرية: القضايا والدراسات"**. علاوة على ذلك، سلط الباب الثالث – المعنون بـ **"المضمر إشكالية ترجمة"** الضوء على كيفية تطرق مختلف المدارس الترجمية إلى ظاهرة المضمر، ناهيك على المفاهيم الوثيقة الصلة بهذه الظاهرة في مجال الترجمة على غرار المضمر الإيديولوجي، الترجمة الذاتية، معايير الترجمة الأدبية، ضياع المعنى، حرية المترجم،... كما انطوى على نبذة عن الرواية الجزائرية وترجمتها وذلك بغية تمهيد الدراسة التطبيقية. وجاءت عناوين الفصول على النحو الآتي: الفصل الأول **"المضمر موضوع علم الترجمة"**، الفصل الثاني **"المضمر والقضايا الترجمية"**، والفصل الثالث **"ترجمة الرواية الجزائرية: القضايا والدراسات"**.

علاوة على ذلك، ركز الباب الرابع على الدراسة التطبيقية لظاهرة المضمر في روايتي **"فضل الليل على النهار"** (Ce que le jour doit à la nuit) و **"ليلة الرئيس الأخيرة"** (La dernière nuit du Rais). بحيث اضطلع بترجمة الرواية الأولى محمد

ساري إلى العربية وفرانك واين (Frank Wynne) إلى الانجليزية، في حين ترجم الرواية الثانية أنطوان سركيس إلى العربية وجوليان إيفانس (Julian Evans) إل الانجليزية.

فضلا عن ذلك، فقد تضمن البحث أيضاً تمهيداً تطرقنا فيه إلى النقاط والمفاهيم التي قد تستغل على القارئ، ويشق عليه فهمها، وهو أمر ليس عنه محيد، ناهيك عن ملخصين باللغتين الفرنسية والانجليزية ومسرد للمصطلحات باللغات الثلاث.

تجدد الإشارة إلى أن دراسات مستفيضة قد عالجت هذه الإشكالية، سواء في علم التداولية، أو السيميائية، وهي الدراسات التي شكلت اللبنة الأولى لهذا البحث، على غرار دراسات بول غرايس الذي يخاله الكثيرون أول من سبر أغوار ظاهرة الإضمار في اللغة، وكيربيرات أوريكيوني، صاحبة مؤلف "المضمر"، إضافة إلى أمبرتو إيكو، الذي كانت له إسهامات جلية في هذا المجال، وأوسوالد ديكر في كتابه «le dire et le dit». إذ حاولت هذه الرسالة استثمار هذه الدراسات في مجال الترجمة، مع التركيز على الجانب التطبيقي للإشكالية.

خليق بي في هذا المقام توجيه أسمى عبارات الشكر والامتنان والتقدير إلى أستاذي الفاضل الدكتور توهامي وسام الذي كرمني بالإشراف على العمل، وتجنم عناء التوجيه والتصويب، والشكر موصول أيضاً للجنة المناقشة على كرم القراءة والتعديل، وإلى كل قارئ لهذا العمل المتواضع الناقص لا محالة. كما نعتذر على ما انطوى عليه من أخطاء لغوية كانت أو منهجية...

والله المستعان.
سفيان جفال

مدخل

تقتضي الضرورة العلمية قبل الخوض في سبر أغوار إشكالية ترجمة المضمّر أن ننطرق أولاً إلى بعض الجوانب التي تشكل مفاتيح هذه الأطروحة، من حيث ضبط المفاهيم الأساسية المستعملة، وتحديد الأبعاد العلمية التي عالجتها الدراسة، إضافة إلى إزاحة الستار عن كل ما قد يشوب هذه الرسالة، أو ما من شأنه أن يشكل عائقاً أمام فهم القارئ. وإنصافاً لهذا القارئ الذي قد يستغلق عليه الأمر، ويستعصي عليه الفهم، سنذكر في النقاط الآتية الجوانب التي يحاول هذا التمهيد تبليانها:

- أولاً، قد يستعمل البعض مفهوم المضمّر (Implicite)، كما قد نلّف في بعض الدراسات مفهوم المسكوت عنه (Non-dit)، ومن ثمة فإن أول ما يجب الفصل فيه هو تحديد المفهوم الأصلي الذي تقوم عليه الرسالة.
- ثانياً، لا ريب أن فوضى المصطلح في اللغة العربية (والتي نجدها غالباً في النصوص العلمية التقنية) قد ألفت بضلالها على مجال اللسانيات التداولية (طالما أن موضوع المضمّر هو من صلب الدراسات التداولية)، فعلى سبيل المثال، نجد من بين أنواع المضمّر "الافتراض" (Présupposition). ففي بعض الدراسات العربية، هناك من يسميه بـ "الافتراض المسبق"، أو "المفترض القبلي"، و "مسبق" أو "قبلي" كترجمة للسابقة « pré » بالفرنسية. إلا أن السواد الأعظم من الدراسات التداولية قد تبنت مفهوم "الافتراض"، وعليه حري بنا أيضاً أن نأخذ هذه النقطة بعين الاعتبار. وذلك درءً للترف المصطلحي الذي لا مناط منه في الأعمال العربية الأكاديمية.
- ثالثاً، لقد أستهلت هذه الرسالة بمدخل إلى التداولية، وعلاقة هذا العلم بالترجمة. وهي النقطة التي قد يشك البعض في أهميتها، طالما أن البحث يعالج موضوعاً تداولياً من وجهة نظر ترجمية، وأن اختصاصنا هو الترجمة. من هذا المنطلق، سنحاول تفسير سبب تطرقنا لهذا المبحث.
- رابعاً، لقد خصصنا مبحثين كاملين، الأول بعنوان: "بول غرايس (Paul Grice) : الإرهاسات التنظيرية الأول للمضمّر"؛ والثاني: "أوسوالد ديكر (Oswald

(Ducrot : التقعيد العلمي لظاهرة المضمّر". وذلك لسبب مهم وهو تأصيل الظاهرة قبل التطق إليه من زاوية ترجمية. كما سنضطلع في هذا التمهيد أيضاً بتبيان أهم أسباب اختيارنا لهذين النموذجين.

- خامساً، إن دراسة إشكالية المضمّر متعددة المشارب، إذ تقتضي لا محالة معالجة العديد من المفاهيم الأخرى. لذلك سنجد في هذه الرسالة مباحث تتعلق بإشكالية التأويل، والمعنى والقارئ واستقبال النص، وغيرها. ففي هذا التمهيد، سنجيب على الأسئلة الآتية: ما علاقة كل هذه المفاهيم بالإشكالية الأساسية للبحث؟ لماذا تطرقنا إليها من الزاويتين: اللسانية والترجمية؟ ألم يكن من الممكن تجاوزها والتركيز على قضية المضمّر فحسب؟

- سادساً، عالج البحث أيضاً إشكالية ترجمة العناصر الثقافية، وذلك لأن المضمّر ليس قضية لسانية محضة، وإنما قد يُضمّر القول لأسباب ثقافية (الطابوهات، الخلفية الإيديولوجية، المستوى الثقافي للمتكلّم/القارئ،....)

- سابعاً، يصبو هذا التمهيد إلى إيضاح سبب تطرقنا أيضاً إلى الصور البيانية وكيفية ترجمتها إلى العربية. علماً أن الاستعارات والكنايات والعبارات الاصطلاحية تمثل الميدان المثالي للإضمار في اللغة. فقولنا أمراً ما للدلالة على أمر آخر هو بعينه ما يقصده المشتغلون في ميدان التداولية بالمضمّر.

إن أول ما يجب علينا تحديده هو مفهوم "المضمّر"، هو أس هذه الدراسة والمصطلح الأهم، إذ يحدث وأن نجد في دراسات أخرى مفهوماً شهد هو الآخر شيوعاً وتداولاً كبيرين، وهو مصطلح "المسكوت عنه". وإن كان الاختلاف بين المفهومين هو اختلاف في التسمية فحسب، فالمدلول واحد والاستعمال نفسه، إلا أنه كان لزاماً علينا تحديد ماهيته، وأيهما قد تبنيناه في دراستنا.

تجدر الإشارة إلى أن المفهوم الذي نقترحه في هذه الدراسة هو مفهوم "المضمّر" وليس "المسكوت عنه"، وذلك راجع لجملة من الدوافع أهمها:

1- أول من تحدث عن نظرية "الإضمار" هو اللساني الانجليزي هيربرت بول غرايس (Herbert Paul Grice) وإليه تُعزى النظرية التي عُرفت لاحقاً بـ "الإضمار التحادثي" (Conversational Implicature)، وذلك سنة 1957¹. إذ سمى هذه الظاهرة بالإضمار « implicature » وليس المسكوت عنه (Non-said). كما أن جملة منظري وعلماء التداولية الذين جاءوا بعده قد تبنوا مفهوم "المضمّر" على غرار أوسوالد ديكر، أوريكيوني (orecchioni)، فيليب بلانشيه (Philippe blanchet)، دانيال تشاندلر (Daniel Tandler)، وغيرهم.

2- إن مفهوم "المسكوت عنه" هو مفهوم حديث نسبياً، كما أنه من تداول وسائل الإعلام، إذ يندر وأن نجد مفهوم « le non-dit » في الدراسات التداولية العلمية.

3- إضافة إلى ذلك، فإن استعمال "المسكوت عنه" يُعطي الانطباع بأن الخطاب موضوع الدراسة هو خطاب شفهي، ولا يخص "النص". إذ "يسكت" المتكلم عن كلامه، ولكن لا "يسكت" الكاتب عن كتابته. ولذلك، فحتى لو استعملنا مفهوم "المسكوت عنه" للدلالة على النصوص المكتوبة فيبقى الاستعمال مجازياً لا أكثر، في حين نلفي أن مفهوم "الإضمار" أكثر دقة وبلاغة، لاسيما إذا تعلق الأمر بالنصوص المكتوبة (طالما أن مدونة هذا البحث هي نص روائي وليست خطاباً شفهياً). فمن وجهة نظر لغوية، يعني "الإضمار" إخفاء الشيء وحجبه*. وهذا ما نعينه من خلال دراستنا.

4- الملاحظ أيضاً أن الباحثين الذين يستعملون مفهوم "المسكوت عنه" هم أولئك الذين يدرسون الظاهرة من زاوية علم الدلالة (Sémantique) على غرار أمبرتو إيكو (Umberto Eco) الذي نجده يعرف هذه الظاهرة على أنها:

¹ - كاترين كيربرات أوريكيوني - "المضمّر" - تر: ريتا خاطر - المنظمة العربية للترجمة - ط1-2008-ص40.

* يُنظر مبحث "التأصيل اللغوي لمفهوم المضمّر" ص32.

« La vérité s'identifie au *non-dit* ou à ce qui est dit de manière obscure et doit être compris au-delà de l'apparence et de la lettre². »

" تتجلى الحقيقة من خلال المسكوت عنه، أو ما تم قوله بطريقة غامضة، والذي يجب فهمه بعيداً عن المظهر أو الحرف." - الترجمة لنا -

وهذا ما نلتزمه من خلال جل مؤلفات أمبرتو إيكو، إذ أنه يفضل استعمال مفهوم "المسكوت عنه"، لأنه متأثر بالمنهج الدلالي (السيمائي) كما أنه لم يهتم بالدراسات التداولية أكثر.

5- ولأن دراستنا هي شيء من التداولية والترجمة، فقد ارتأينا أن نسمي الظاهرة بالمضمر، نظراً لكونه المصطلح الأكثر تداولاً في هذا الحقل العلمي، وإيماناً منا بأن ضبط المفاهيم وتوحيدها في مجال علم الترجمة هو السبيل الوحيد من أجل وضع ترسنة مصطلحية موحدة بعيدة عن الفوضى المفهوماتية التي تشتت دارسي الترجمة والمشتغلين عليها.

6- يمكن أن نستعمل مفهوم "المسكوت عنه" في هذه الرسالة، ولكن كترجمة للمفهوم الأصلي (non-dit) من باب الأمانة لا غير، كما هو الحال بالنسبة لأمبرتو إيكو الذي يستعمل هذا المصطلح فحسب.

في سياق مغاير، نلفي أن مفهوم الافتراض (Présupposition)، وهو النوع الأول من أنواع المضمر، قد عرف هو الآخر خطأ في الدراسات العربية. فمن الدارسين من يسميه "افتراض مسبق" أو "افتراض قبلي"، وذلك لالتصاقهم بترجمة السابقة « pré » الفرنسية، في حين أن الفعل العربي "افتراض" يحمل في طياته معنى "التخمين والتفكير مسبقاً" دون الحاجة إلى إضافة "مسبق" أو "قبلي". ومن ثمة، إضافة هاتين الكلمتين – في تقديرنا- هو حشو لا طائل منه.

²- Umberto Eco- « Les Limites de l'interprétation »- Trad : Myriem Bouzaher- Grasset et fasquelles-1992-1^{ère} édition- p54.

على ضوء ما سبق، حري بنا أيضاً تحديد مختلف المفاهيم الأساسية لظاهرة المضمّر، وما يقابلها في اللغة الأجنبية، فغالباً ما تحمل ترجمة المصطلح الأجنبي إلى العربية الكثير من المغالطة والتحريف. يمكن اختصار هذه المفاهيم في النقاط الآتية:

1- المضمّر (Implicite): وهو المفهوم الأساسي لهذه الأطروحة، والمقصود به، المعنى الذي يُفهم من سياق الكلام دون الحاجة إلى ذكره أو التصريح به.

2- الافتراض (Présupposition): النوع الأول من أنواع الإضمار، ويحدث عندما يكون المضمّر إتفاقياً. معنى ذلك، أن كل من يقرأ النص أو العبارة يستنتج هذا المضمّر، ويستوعبه. يقول جورج يول (George Yule):

« Présupposition is something the speaker assumes to be the case prior to making an utterance. Speakers, not sentences, have presuppositions³. »

"الافتراض هو ما يعتقد المتكلم إبلاغه قبل إنتاج الكلام. المتكلمون – وليست الجمل – من يمتلكون افتراضات." - الترجمة لنا -

كقولنا "هو جزائري إذن هو شجاع". فالقرينة "إذن" تفترض أن كل جزائري شجاع، ومن ثمة فالمعنى المضمّر "الجزائريون كلهم شجعان" هو افتراض، لأن قراء هذه الجملة يُجمعون في هذه الحالة بأن الكاتب يقصد قول هذا المعنى.

3- المضمّن (Sous-entendu): وهو النوع الثاني، حيث يكون استنتاجاً خاصاً بعينه، إذ لا يرتبط بالمفردات التي وظفها الكاتب في نصه، وإنما بعوامل أخرى على غرار الزمن الذي أنتج فيه النص والظروف السياقية وما إلى ذلك. والمضمن نوعان: الإلماح (insinuation) والتلميح (Allusion).

التساؤل الآخر الذي يحاول هذا التمهيد الإجابة عليه، هو سبب تخصيصنا لمبحث كامل للتداولية والترجمة بعنوان "التداولية وعلم الترجمة: الإشكاليات، الإسهامات

³ - George Yule – « Pragmatics » - Oxford University Press- 1996 – P25.

والمناهج". فالموضوع الحالي (المضمر) هو من صلب علم التداولية، كما أن الفضل يعود للدراسات التداولية التي أثرت مجال الترجمة بالعديد من النظريات والفرضيات، وذلك لكونها تعالج أساساً "ما يُقصد قوله من خلال استعمال المفردات"؛ أو ما يُعرف بالمقصدية (Le vouloir dire) وهو الشغل الشاغل لدى المترجم. كما أن القارئ "الضمني" لهذه الأطروحة لم يكون بالضرورة متخصصاً في الدراسات اللسانية، ومُلمّاً بمختلف فروعها بما فيها التداولية، وإنما قد يكون من المهتمين بعلم الترجمة. لذلك فقد ارتأينا أن نخصص له مبحثاً نقدم فيه مدخلا لهذا العلم، أهم إشكالاته، أهدافه ومواطن التقاءه مع علم الترجمة.

عطفاً على ما سبق، فقد خصصنا مبحثين لشخصيتين، الأول لبول غرايس بعنوان "بول غرايس: الإرهاصات التنظيرية الأولى للمضمر"؛ والثاني: "أوسوالد ديكر: التقييد العلمي لظاهرة المضمر". مردُّ ذلك أهمية هاتين الشخصيتين في مجال المضمر، إذ يُعتبران قطبان من أقطاب التداولية المعاصرة، كما أنهما الأكثر تطرقاً ودراسة لهذه الإشكالية. فضلاً عن ذلك، فإن إنجازات بول غرايس وأوسوالد ديكر وإسهاماتهما في مجال التداولية بشكل عام، والمضمر على وجه الخصوص، لا يمكن حصرها في مبحث عام مع دراسات أخرى، وإنما وفرة ما تطرقا إليه تقتضي أن يُخصص لهما مجال أوسع بغية الإحاطة بأهم ما جاءوا به.

كما أن الغاية المنشودة من وراء التطرق إلى بعض المفاهيم التي قد تبدو بعيدة عن موضوع الدراسة على غرار: التأويل، المعنى، المقصدية، القارئ،... وغيرها هي الإلمام بمختلف جوانب ظاهرة المضمر. فالمترجم في رحلته عن الكلام المضمر يتعامل مع: المعنى وهو الهدف المتوخى من كل عملية ترجمة؛ التأويل: لأن عملية استنتاج المترجم للمعنى المضمر تتوقف على طريقة تأويله لما ذكره الكاتب الأصلي، كما أن ظاهرة المضمر هي وثيقة الصلة بالمقصدية أو "ما يريد الكاتب قوله" (Le vouloir dire)، وهي سبب تطرقنا لهذه النقطة. والحال نفسه بالنسبة لدراستنا للعناصر الثقافية، لكونها ضربٌ من ضرب المضمر على غرار الكلمات الدالة على المحذور (الطابو) والكلمات النابية التي تعج بها النصوص الأدبية الروائية.

وقد تناول جزء آخر من هذه الأطروحة الصور البيانية. وذلك لكون هذا النوع من الاستعمال اللغوي يشكل الجانب البلاغي الجمالي لميدان المضمر. فاستعمال الكاتب للكناية – مثلاً – أو للعبارات الاصطلاحية هو نوع من الإضمار. فبدلاً من قول الحقيقة الكلامية مباشرة، يلجأ إلى هذه الصور البيانية، ومن ثمة وجبت دراستها في إطار هذه الأطروحة.

الفصل الأول: المضمّر في حدود المفهوم

طالما أن موضوع "المضمّر" قد تولّد من صلب التداولية (البراغماتية)، وطالما أنه ليس كل متخصص في علم الترجمة ملّم بالضرورة بهذا العلم، يتعين علينا قبل الخوض في سبر مكنونات هذه الدراسة أن نعرّج على تقديم ماهية علم التداولية، وموضع التقاءه مع علم الترجمة؛ كما يتعين علينا أيضاً التعريف بالظاهرة موضوع هذه الدراسة وهي ظاهرة المضمّر حسب الحد اللغوي لها باللغات الثلاثة (العربية، الفرنسية والانجليزية) والتي وردت تحت عنوان "التأصيل اللغوي لظاهرة المضمّر"، وظاهرة المضمّر في ضوء الدراسات التداولية. في هذا السياق، تجدر الإشارة إلى أنه قد وقع اختيارنا على أحد أهم منظري التداوليات وهما بول غرايس وأوسوالد ديكر ونظراً لدراساتهما المسهبة في مجال المضمّر.

من هذا المنطلق، يأتي الفصل الأول ليحاول التعريف بظاهرة المضمّر في مفهومها العام، وبعيداً عن الصعوبات التي قد تشكلها للمترجم. إذ تقتضي الضرورة العلمية تهيئة المتلقي لما سيرد في هذه الرسالة. كما يحاول هذا الفصل الإجابة عن التساؤلات الآتي ذكرها:

1. ما هي أهم التيارات الفكرية والمدارس النظرية لعلم الترجمة ؟
2. بماذا يُعنى علم التداولية؟ ما الفرق بين التداولية وعلم الدلالة؟ وأين تكمن العلاقة القائمة بين هذا العلم والترجمة؟
3. ماذا نعني بالمضمّر لغوياً؟ وما مفهوم المضمّر حسب الدراسات التداولية؟
4. من هم المنظرون الذين أحرزوا قصب السبق في التطرق لهذه الظاهرة ؟ وما هي قوانين المضمّر ومقتضياته؟
5. ما الذي نعنيه بنظرية "الإضمار التحادثي" (Implication conversationnelle) التي تُعتبر أول نظرية تطرقت إلى هذه الظاهرة؟
6. ما يجب معرفته حول ظاهرة المضمّر باعتبارنا من اختصاص الترجمة؟

1.1.1 مدخل إلى علم الترجمة: البدايات وأهم التوجهات

لقد ظهرت الترجمة بوصفها نتيجة حتمية لاختلاف لغات البشر وثقافتهم. فالحاجة للتواصل مع "الآخر" سواءً سلمياً (التجارة، الترحال، الهجرة)، أو غير ذلك (الحروب، الغزو، المواجهات العسكرية) جعلت منها وسيلة أساسية رافقت البشرية منذ بداياتها. فم منذ أسطورة برج بابل* إلى الكتابات المسمارية التي تداولها البابليون والآشوريون إلى تلك الكتابات التي كانت توضع في مدائن المصريين القدامى والتي كانت تُحرر بلغتين، كانت الترجمة ولا تزال أحد الأركان الرئيسة لقيام الحياة المدنية، ومعياراً لا مناط منه في قياس درجة تطور الحضارات ورقبها.

تجدر الإشارة إلى أن الترجمة هي تخصص تجريبي بامتياز، إذ أنها بدأت باعتبارها عملية تطبيقية محضة، لتشهد فيما بعد بدايات التنظير لمختلف ظواهرها وإشكالاتها. وقد تطرق جون روني لادميرال (Jean-René Ladmiral) إلى ماهية هذه الظاهرة، فنلفيه يقول:

« La « traduction » désigne à la fois la pratique traduisante, l'activité du traducteur (sens dynamique) et le résultat de cette activité, le texte-cible lui-même (sens statique)⁴ . »

"يعني مفهوم "الترجمة" كلاً من العملية الترجمية، وعمل المترجم (المعنى الديناميكي) وكذا منتوج هذه العملية، أي النص الهدف نفسه (المعنى الساكن)." - الترجمة لنا -

- جاء في سفر التكوين، الإصحاح الحادي عشر: " وكانت الأرض كلها لساناً واحداً ولغة واحدة، وحدث في ارتحالهم شرقاً أنهم وجدوا بقعة في أرض شنعار وسكنوا هناك، وقال بعضهم لبعض: 'هلم نصنع لبنا ونشويه شياً'. فكان لهم اللبن مكان الحجر، وكان لهم الحمر مكان الطين. وقالوا: 'هلم نبين لأنفسنا مدينة وبرجاً رأسه بالسما. ونصنع لأنفسنا اسماً لنلا نتبدد على وجه كل الأرض'. فنزل الرب لينظر المدينة والبرج اللذين كان بنو آدم بينونهما. وقال الرب: 'هوذا شعب واحد ولسان واحد لجميعهم، وهذا ابتدائهم بالعمل، والآن لا يمتنع عليهم كل ما ينوون أن يعملوه. هلم ننزل ونبلبل هناك لسانهم حتى لا يسمع بعضهم لسان بعض'. فبددهم الرب من هناك على وجه كل الأرض، فكفوا عن بنين المدينة! المرجع: القديس أنطونيوس فكري، 'تفسير سفر التكوين'، كنيسة السيدة العذراء مريم، الفجالة، القاهرة، 2006 - ص 220

⁴- Jean-René Ladmiral. « Traduire : Théorème pour la traduction ». Gallimard-1994-2^{ème} éd-P11.

فخلافاً لما هو شائع، لا تعني الترجمة – في تقدير لادميرال – تلك العملية أو النشاط المتمثل في نقل نص من لغة إلى أخرى فحسب، وإنما تدل أيضاً على عمل المترجم وكذا النص الهدف في حد ذاته.

في السياق نفسه، يعرف دانيال غواداك (Daniel Gouadec) الترجمة على أنها:

« c'est permettre que la communication se fasse par-delà un obstacle autrement infranchissable : la barrière des langues, la méconnaissance d'un code [Pictogramme], la surdité [Traduction en langage des signes]⁵. »

" الترجمة هي أن تسمح لعملية التواصل بالتحقق رغم وجود عائق لا يمكن تجاوزه بطريقة أخرى: حدود اللغات، عدم معرفة شيفرة ما (الرسوم البيانية)، الصمم (الترجمة بلغة الإشارات". - الترجمة لنا -

علاوة على ذلك، فإن أهم ما ميز هذه الظاهرة اللغوية تداخلها مع العلوم الأخرى (Interdisciplinarité)، إذ تم التطرق إلى الترجمة من زوايا مختلفة: الفلسفية (فريدريك شلايرماخر (Friedrich Schleiermacher)، بول ريكور (Paul Ricoeur)،...؛ الدينية (القديس جيروم (Saint Jérôme)، مارتن لوثر (Martin Luther)،...؛ اللغوية (جورج مونان (George Mounin)، أندريه فيدروف (André Federov)، أوجين نيدا (Eugene Nida)،...؛ التواصلية (رومان جاكوبسون (Roman Jakobson)،...؛ الشعرية (هنري ميشونيك (Henri Meschonnic)،...؛ الدراسات الثقافية (لورانس فينوتي (Lawrence Venuti)، جيدون توري (Gideon Toury)،...؛ الدراسات مابعد الكولونيالية (غاياتري سيفاك (Gayatri Spivak)، سوزان باسنت (Sausane Basnett)،...). هذا ما بدوره أثري الدراسات الترجمة، ومهد

لميلاد العلم الذي نحن بصدد دراسته اليوم. ويوضح جيريمي ماندي (Jeremy Munday) وباسل حاتم⁶ أهم هذه العلوم المتشابكة مع علم الترجمة على النحو الآتي:

شكل 01- الطابع البيئي لعلم الترجمة

لا مرية أن تحتل الترجمة هذه المكانة المركزية في مختلف المعارف والعلوم طالما أنها ظاهرة متعددة المشارب ومجال خصب للدراسة والتحليل. وبصرف النظر عن التوجه أو

6 - Basil Hatim-Jeremy Munday, «Translation :An Advanced ressource Book », Routledge, Oxon, 2004, 1st edition, P08.

بؤرة التركيز، أثرت هذه العلوم حقل الترجمة على الرغم من عدم التطرق إلى مادة الترجمة في حد ذاتها وإنما التركيز على جوانب تخدم تلك المعارف والعلوم*. وفيما يلي سنتوقف عند أهم المحطات الإبستمولوجية لتطور علم الترجمة...

في معرض حديثه عن تقاليد الترجمة في الأدب والفكر الألماني، يصنف أندريه لوفوفر⁷ (André Lefever) المترجمين إلى أربعة أقسام:

- 1- الأقطاب: ويدرج ضمنهم المترجم الألماني مارتن لوثر.
- 2- الرواد: وهم المترجمون الذين – في الأصل – ينتمون إلى مجالات معرفية أخرى ثم وجدوا أنفسهم في مجال الترجمة، على غرار: يوهان كريستوف غوتشاد (Johann Christoph Gottshed)، والكاتب والناقد غوتهولد إيفراين ليسينغ (Gothold Ephraim Lessing).
- 3- الأساتذة: وهو المترجمون الذين يصفون أعمالهم من أجل إنارة الطريق لتلاميذهم: أبرزهم الكاتب الألماني الجهيز غوته (Goethe)، وأب التأويلية الحديثة فريدريك شلايرماخر، فيلسوف اللغة فيلم فون همبولدت (Wilhelm Von Humboldt)، ومترجم شكسبير للألمانية الشاعر شليغل (Shlegel).
- 4- التلامذة: ويدرج ضمنهم والتر بن يامين (Walter Benjamin) وفرانز روسنسفيغ (Franz Rosenzweig).

يُجمع السواد الأعظم من منظري الترجمة ودارسيها على أن أولى محاولات التنظير للترجمة جاءت من لدن الحضارة الرومانية، إذ اضطلع الخطيب الروماني شيشرون (Cicéron) في القرن الأول قبل الميلاد بحركة ترجمة واسعة للموروثات الإغريقية عُرفت بحركة "اللثنية" (Latinisation)؛ أي ترجمة الآداب والفلسفة والعلوم

- اللافت للنظر في تاريخ علم الترجمة أن هذه الظاهرة لم تُدرس من قبل أولئك الذين اضطلعوا بها، وعملوا على ترجمة أعمال ومؤلفات من لغات أجنبية إلى لغاتهم، وإنما كانت موضوع دراسة لعدد من المتخصصين في ميادين علمية أخرى، فاللسانيون درسوا الترجمة من زاوية لغوية محضة، رغم أن غالبهم لم يكونوا مترجمين مهنيين، وأتباع الهيرومنيقا درسوا الترجمة لأغراض فلسفية تأويلية، ودارسوا الأدب تطرقوا للترجمة من باب المقارنة بين الآداب، والتقنيون خاضوا غمار الترجمة بهدف التوصل إلى الترجمة الآلية،... بيد أن كل هذه الاتجاهات أثرت مجال الترجمة، وأثارت إشكالات نالت اهتمام المترجمين.

⁷ - To see Mary Snell Hornby, « The Turns of Translation Studies: new paradigms or shifting viewpoints », John Benjamin Publishing Company, Amsterdam/Philadelphia, 2006, P05

اليونانية مع إعطاءها صبغة لاتينية محلية. كما يُعزى إليه أنه أول من تطرق إلى إشكالية الترجمة كلمة بكلمة أو ترجمة المعنى.

ونظراً لكون تاريخ الترجمة وثيق الصلة بالجانب الديني، فقد سطع نجم القديس جيروم في القرن الرابع الميلادي بوصفه أحد أقطاب علم الترجمة، بحيث اشتغل على ترجمة الكتاب المقدس انطلاقاً من نسخته اليونانية، والتي تُعرف بـ"السبعونية" (La septente)، إذ وضع مبدأه الشهير:

« Non verbo e verbo sed sensum exprimere de sensu⁸. »

معنى ذلك لا ينبغي ترجمة كلمة بكلمة، وإنما ترجمة المعنى.

في سياق مغاير، يُعتبر تصنيف طرائق الترجمة الذي جاء به جون درايدن (John Dryden)، من أبرز التصنيفات التي لاقت صدى واسعاً في مجال علم الترجمة. بحيث صاغ افتراضه بأن مناهج الترجمة ثلاثة: الحرفية (Metaphrase)، إعادة الصياغة (Paraphrase)، والتقليد (Imitation):

« All translation, I suppose, may be reduced to those three heads. First, that of metaphrase, or turning an author word by word, line by line, from one language to another. Thus, or near this manner, was Horace, his Art of Poetry translated by Ben Johnson. The second way is that of paraphrase, or translation with latitude [...] The third way is that of imitation, where the translator (if now the words and sense, but to forsake them both as he sees occasion; and taking only somehints from the original⁹. »

⁸ - www.newadvent.org/father/3001057htm. Consulté le: 18/02/2016 à 10:02.

⁹ - John dryden, « From the Preface to Ovidis Epistles », in " The Translation Studies Reader", Routledge, 2004, 2nd ed, P38.

- يُعزى ها المفهوم إلى الأديب الفرنسي جيل ميناج (Gille Ménage) الذي أطلق هذا التعبير بعد قراءته لترجمات بيرو دابلانكور للأعمال الكلاسيكية إلى اللغة الفرنسية، بحيث كانت جميلة شكلاً وأسلوباً لكنها تبتعد كل البعد عن مضمون النصوص الأصلية، يعق

"تُلخص كل طرائق الترجمة في الأنواع الثلاثة الآتية:

أولها، الترجمة الحرفية؛ أو نقل النص كلمة بكلمة، وسطراً بسطر، من لغة إلى أخرى. ومن ثمة يمكن اعتبار ترجمة بن جونسون لمؤلف "فن الشعر" لهوراس كنموذج لهذه الطريقة. أما الطريقة الثانية، فتُسمى "إعادة الصياغة"؛ وهي الترجمة الحرة [...] وثالث هذه الطرائق التقليدي؛ بحيث يضطلع المترجم (إذا لم يفقد هذه التسمية في هذه الحالة) بالتصرف بحرية ليس على مستوى تغيير الكلمات والمعاني فحسب، وإنما حتى التخلي عنها تماماً متى تهيأ له ذلك، فيكتفي بأخذ بعض الإشارات من النص الأصلي. - الترجمة لنا -

فضلاً عن ذلك، فقد ترك المترجم الفرنسي بيار دابلانكور (Pierre D'Ablancourt) بصمته في مجال الترجمة، حتى وإن اقترن اسمه بما أصبح يُعرف لاحقاً بالجماليات الخائنات (Les Belles Infidèles)*، أي تلك الترجمات الجميلة شكلاً وأسلوباً، لكنها بعيدة كل البعد عن معنى النصوص الأصلية. لا ريب أن دابلانكور يمثل اتجاه المترجمين الذين يؤثرون الحرية على التقيد بالنص الأصلي، إذ يعتقد بأنه يستحيل الإلمام بالدقة في الترجمة وجمال النص الهدف:

« Bold phrases are not exact, because correctness is the enemy of grandeur, as can be seen in painting and writing. Yet a bold stroke supplies the want of correctness, and such phrases are deemed more beautiful than if they were more in conformity with the rules.¹⁰ »

"الجمال الجريئة ليست دقيقة نظراً لكون الدقة عدوةً للفخامة، وهذا ما يمكن تلمسه في فن الرسم والكتابة. كما أن الفعل الجريء يدعم الدقة؛ ويُنظر لهذه الجملة على أنها جميلة أكثر من استعمالها وفقاً للقواعد." - الترجمة لنا -

ميناج على هذا قائلًا: "تذكرني (هذه الترجمات) بامرأة أحببتها من مدينة تور، كانت جميلة لكنها خائنة" ومن هنا أصبح هذا التعبير ينطبق على كل ترجمة حرة. ومما زاد من انتشار المفهوم هو إصدار جورج مونان مؤلفاً بعنوان "الجماليات الخائنات" سنة 1955.

المرجع: <http://blog-de-traduction.trustedtranslations.com/2013/01/02/les-belles-infideles>

¹⁰ - Nicolas Pierre D'Ablancourt, « Preface to Tacitus », translated by: Lawrence Venuti, In "The Translation Studies Reader", Routledge, 2004, 2nd ed, P32.

من الأهمية بما كان ونحن بصدد التطرق إلى أهم منظري الترجمة، أن نقف عند أحد أركان هذا العلم، وهو الفيلسوف وأب التأويلية الحديثة فريدريك شلايرماخر، والذي تُعد المحاضرة التي ألقاها عام 1813 بعنوان "حول مختلف طرائق الترجمة" (On the Different Methods of Translating)، إحدى المحطات الإيستيمولوجية المؤسسة لعلم الترجمة، بحيث لخص المناهج التي يمكن أن يتبناها أي مترجم في طريقتين فحسب:

« In my opinion, there are only two possibilities. Either the translator leaves the author in peace as much as possible and moves the reader toward him; or he leaves the reader in peace as much as possible and moves the writer toward him¹¹ . »

"في اعتقادي، توجد إمكانيتان فقط: إما أن يترك المترجم الكاتب (الأصلي) في سلام قدر الإمكان وينقل القارئ (الهدف) إليه، أو أن يترك القارئ في سلام قدر الإمكان وينقل الكاتب إليه." - الترجمة لنا -

باختصاره لطرائق الترجمة في هذين النوعين، أماط شلايرماخر اللثام عن إحدى أكبر إشكاليات الدراسات الترجمية؛ إذ اختصرت هذه المقولة السواد الأعظم من النظريات الترجمية الحديثة التي نعرفها اليوم. فالترجمة باحترام قواعد اللغة المتن وقيمها وثقافتها (الطريقة الأولى) أو الترجمة الحرة : أي العمل على تكييف النص المترجم وفقاً لقواعد اللغة الهدف وقيمها وثقافتها تُعتبر أس البلاء عند المترجم والشغل الشاغل له. فضلاً عن ذلك، ما سماه شلايرماخر بنقل الكاتب إلى القارئ أو نقل القارئ إلى الكاتب هو ما أصبح يُعرف بالتوطين والتغريب (لورانس فينوتي)، الترجمة على طريقة الزجاج الشفاف والزجاج الملون (جورج موانان)، الترجمة المتمركزة عرقياً والترجمة ما بين النصوص (أنطوان برمان)، التجنيس والتغريب (عند بينرو)، الغرابة والتكييف الثقافي (عند هيرفي وهيغينز)، ...

¹¹ -Friedrich Schleiermacher, « On the Different Methods of Translating », Translated by: Susan Bumofsky, In: "The Translation Studies Reader, Routledge, 2004, 2nd ed, P49.

مما لا شك فيه أن النص الذي قدمه والتر بن يامين (Walter Benjamin) بمناسبة ترجمته لـ " لوحات باريسية" (Tableaux Parisiens) للشاعر الفرنسي شارل بودليير (Charles Baudelaire) بعنوان " مهمة المترجم" (la tache du traducteur) سنة 1923 يمثل مدخلاً واضحاً لتعليمية الترجمة، واهتماماً بالغاً بهذه "المهنة". إذ سبر مكنونات هذا الحقل العلمي، وأزاح الستار عن معوقات صيرورة العملية الترجمية. إذ يقول:

« It is the task of the translator to release in his own language that pure language which is under the spell of another, to liberate the language imprisoned in a work in his recreation of that work¹². »

"إنه من مهمة المترجم أن يولد من لغته الأم ذلك الأسلوب الراقى الذي استعمله كاتب آخر، وأن يحرر اللغة المسجونة في عمل ما أثناء قيامه بذلك العمل." - الترجمة لنا -

إن أول دراسة علمية مقننة للظاهرة الترجمية كانت ثمرة اهتمام اللسانيين بعملية النقل ابتداءً من أواخر الخمسينات، فبرز عدد من اللسانيين الذين طالبوا بدراسة الترجمة من وجهة نظر لسانية. فاللسانيات هي الدراسة العلمية للغة البشرية*، والترجمة هي في حد ذاتها ظاهرة لغوية، ومن ثمة فاللسانيات - حسبهم - هي الأجدر بدراسة اللغة والتطرق لمادتها ومسائلها وإشكالاتها. فاحتدم النقاش بين اللسانيين، وأينعت العديد من المقاربات والنظريات الترجمية. ومن ابرز هؤلاء اللسانيين نلفي: أندريه فيدروف (1953)، فيني وداربلني (1958)، جورج مونان (1963)، أوجين ألبرت نيدا (1964)، جون كاتفورد (1965)،...

في معرض حديثه عن أحقية اللسانيات بدراسة الترجمة، يذكر جورج مونان:

¹² - Walter Benjamin, « The Task of the Translator », Trans: Harry Zohn, In: The Translation Studies Reader, Routledge, 2004, P82.

- ظلت الترجمة ربحاً من الزمن فرعاً من فروع اللسانيات، إذ أن التطور الهائل الذي شهده ميدان علم اللغة بداية القرن العشرين جعل اللغويين يعكفون على دراسة الترجمة، فبرزت العديد من المقاربات على غرار مقارنة الأسلوبية المقارنة (فيني وداربلني)، ومقاربة اللسانيات التطبيقية (جون كاتفورد)، ومقاربة اللسانيات النظرية (جورج مونان)، ومقاربة اللسانيات الاجتماعية (موريس بارنبي)،...

« Les problèmes théoriques de la traduction ne peuvent être éclairés en premier lieu que dans le cadre de la science linguistique¹³ . »

"لا يمكن تفسير المشاكل النظرية للترجمة إلا من خلال اللسانيات." - الترجمة لنا -

يُعتبر جايمس هولمز (James Holmes) أول من تطرق إلى مجال "علم الترجمة" (Translation Studies) بوصفه علماً مستقلاً عن اللسانيات، وذلك في دراسته الموسومة « The Name And The Nature of Translation Studies » (اسم علم الترجمة وطبيعته) سنة 1972. بحيث وضح هدف هذا العلم الجديد بقوله:

« Translation studies has two main objectives: (1) to describe the phenomena of translating and translation (s) as they manifest themselves in the world of our experience, and (2) to establish general principles by means of which these phenomena can be explained and predicted¹⁴. »

" يهدف علم الترجمة إلى: (1) وصف ظواهر الترجمة كما تتمظهر في مجال الترجمة التطبيقية؛ و(2) وضع مبادئ عامة يمكن من خلالها شرح تلك الظواهر وتوقع حدوثها." - الترجمة لنا -

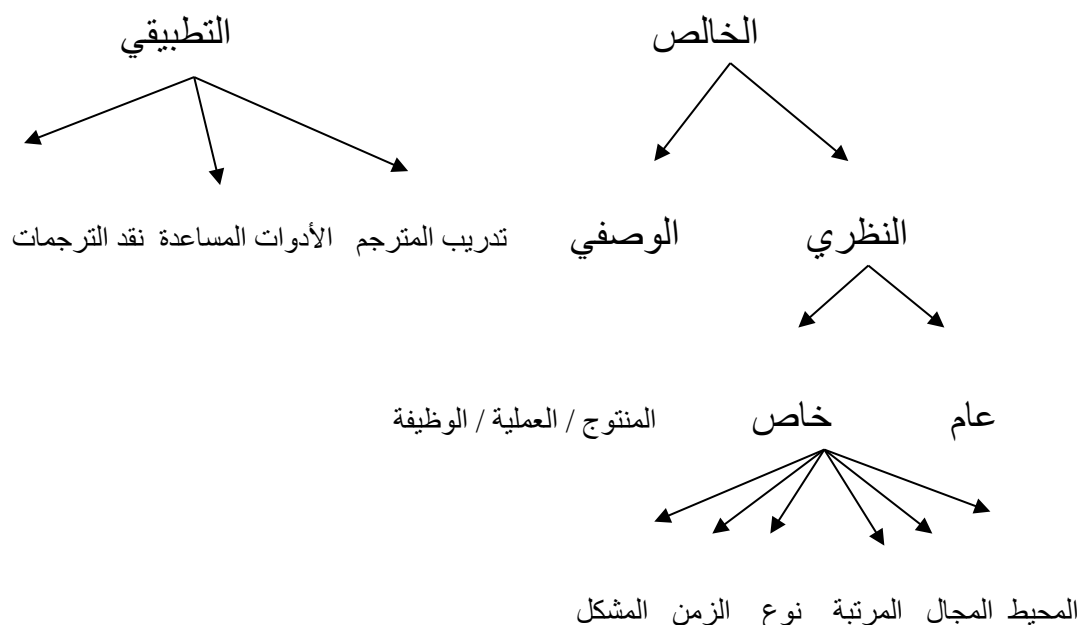
وقد قسم جايمس هولمز علم الترجمة إلى قسمين: علم الترجمة النظري؛ وعلم الترجمة التطبيقي. ووضع لكل منهما نطاق دراسته، كما يوضحه الشكل أدناه¹⁵:

علم الترجمة

13 - George Mounin, « les problèmes théoriques de la traduction », Gallimard, Paris, 1963, P17.

14 - James Holmes, « The name and the Nature of Translation Studies », In: "The Translation Studies Reader", Routledge, 2nd ed, 2004, p184.

15 - Jeremy Munday, « Introducing Translation Studies: Theories and Applications », Routledge, 2001, P10.



الشكل 02 – علم الترجمة كما وصفه جايمس هومنز

تعرف كاتارينا رايس (Katharina Reiss) علم الترجمة على أنه:

« Il s'agit simplement du terme générique désignant l'ensemble des travaux de recherche qui prennent pour point de départ ou qui ont pour finalité les phénomènes « activité traduisante et traduction » [...] Autrement dit, on appelle *traductologie* l'étude scientifique de la traduction en tant que processus et en tant que produit¹⁶. »

" يتعلق الأمر بالمفهوم العام الذي مؤداه جملة البحوث التي تتخذ كنقطة انطلاق ظاهرتي "العملية الترجمية والترجمة" أو التي تهدف إلى ذلك [...] بعبارة أخرى، نسمي "علم الترجمة" العلم الذي يُعنى بالدراسات العلمية للترجمة سواءً كعملية أو كمنتج. " – الترجمة لنا –

¹⁶ - Katharina Reiss, « Problématique de la traduction », trad : Catherine A. Boucquet, Economica, Paris, 2009, p01.

في حين يحدد أنطوان برمان (Antoine Berman) مجال علم الترجمة في المحاور الآتية:

« Histoire de la traduction. Ethique de la traduction. Analytique de la traduction. Tels sont donc les trois axes qui peuvent définir une réflexion moderne sur la traduction et les traducteurs¹⁷. »

"تاريخ الترجمة، أخلاقيات الترجمة، وتحليلية الترجمة... هي المحاور الثلاث التي من شأنها تحديد فكر حديث حول الترجمة والمترجمين." - الترجمة لنا -

بعد استقلالية الترجمة كعلم قائم بحد ذاته، ظهر أول توجه مثلته المدرسة الوظيفية الألمانية التي ازدهرت أواخر السبعينات، بحيث ركزت جل نظريات هذه المدرسة على وظيفة الترجمة في اللغة الهدف بغض النظر عن الاعتبارات اللسانية للنص الأصلي. وهي تؤثر الجانب المهني البراغماتي للترجمة. في هذا السياق، تقترح كاتارينا رايس نظرية تقوم على العلاقة القائمة بين نوع النص والبعد اللغوي لكل نوع مع إستراتيجية الترجمة. إذ تقسم النصوص إلى ثلاثة أنواع: الإخبارية (المقال الصحفي، الكتاب المدرسي،..)؛ التعبيرية (النص المسرحي، الرواية،..)؛ الإقناعية (الخطبة الدينية، الإشهار،..)¹⁸. ثم برزت نظرية الغرض لهانس فيرمير (Hans Vermeer) والتي تركز على الهدف المتوخى من الترجمة بالدرجة الأولى، ومن ثمة تُقيّم الترجمة بالنظر إلى مدى احترام المترجم لهذا الهدف:

« Pour la théorie du skopos, la traduction doit permettre au destinataire de recevoir le mieux possible le message et l'intention de

17 - Antoine Berman, « l'épreuve de l'étranger : Culture et traduction dans l'Allemagne Romantique », Gallimard, 1984, 1ère éd, P23.

18 - To see Jeremy Munday, « Introducing Translation Studies: Theories and Applications », Op.cit, P74.

l'auteur. On traduit donc le sens pas les mots, et c'est le traducteur qui choisit la manière de procéder¹⁹. »

"فيما يخص نظرية الغرض، ينبغي على الترجمة أن تسمح للمتلقي باستقبال الرسالة ومقصدية الكاتب بأحسن طريقة ممكنة. ما نترجمه - إذن - هو المعنى وليست الكلمات، وللمترجم أن يختار طريقة القيام بذلك." - الترجمة لنا -

كما ظهرت أيضاً نظرية الفعل الترجمي التي جاءت بها جوستا هولز مانتاري (Justa Holz-Mänttär) ، والتي تهتم بالترجمة المهنية بحيث يتفاعل المفوض والمترجم والمنشئ ومنتج النص الأصلي والهدف. إذ تقدم لنا مخططاً كاملاً لكيفية الترجمة في إطار النظام العملي الاجتماعي. فضلاً عن ذلك، تقترح كريستيان نورد (Christiane Nord) منهجاً بالغ الأهمية في مجال تعليمية الترجمة سمته بـ "نظرية تحليل النص المصدر"، إذ اضطلعت بشرح كل الخطوات التي يجب على معلم الترجمة وطالبها المرور بها قبل البدء في ترجمة النص.

في سياق آخر، برزت مدرسة باريس بوصفها نموذجاً فعالاً يأخذ بعين الاعتبار النص الأصلي من جهة، والسياق المحيط به من جهة أخرى. وذلك ما يُعرف بالنظرية التأويلية (أو نظرية المعنى)، بحيث أخذت كل من ماريان ليدرر (Marianne Lederer) و دانيكا سيليسكوفيتش (Danica Seleskovitch) على عاتقهما تطوير هذه النظرية التي مفادها أن صيرورة العملية الترجمية تنقسم إلى ثلاثة مراحل: الفهم، التجريد اللغوي وإعادة الصياغة.

وقد شهدت بداية التسعينات ظهور توجه جديد في الترجمة ركز في دراساته على الجانب الثقافي للترجمة، والذي عُرف بمصطلح "المنعرج الثقافي" * (The Cultural Turn)؛ من بين أهم رواده: سوزان باسنت (Susane Bassnett)؛ أندريه لوفوفر (André Lefever)؛ إيفان زوهار (Evan Zohar)،... وآخرون. من بين أهم بؤر تركيز هذا

19 - Hand.j.Vermeer, « La théorie du skopos et ses possibles développements », traduction spécialisée : Pratiques, théories, formations, Peter Lang, 2006, P04-05.

المنعرج الثقافي: كيفية التعامل مع الوقائع والمصطلحات الثقافية التي تعج بها النصوص الأدبية، علاقة الترجمة بالثقافة، الترجمة ومفهوم الهوية، الترجمة في ضوء الدراسات ما بعد الكولونيالية، الترجمة واستقبال "الأخر"، الترجمة والتمركز العرقي،...يقول هيرفي وهيغنز (Hervey and Higgins):

« It is useful to discuss general cultural differences [...] because they are sometimes bigger obstacles to successful translation than linguistic ones²⁰. »

" إن دراسة الاختلافات الثقافية العامة أمرٌ في غاية الأهمية (...) لأنها تشكل أحياناً صعوبات أكر من الاختلافات اللسانية." - الترجمة لنا -

وتذكر سوزان باسنت كيف اختمرت فكرة "المنعرج الثقافي" في ذهنها، نظراً لكونها أول من تطرق إلى ذلك في العمل الذي جمعها بأندريه فلوفوفر، إذ تقول:

« We were mindful of a split between linguistic approaches to translation and literary ones, and we sought to challenge both as too narrow and prescriptive. Translation studies has been developing as a distinct discipline through 1980's, employing methodologies that drew upon research in linguistics and comparative literature and we felt [...] »

- « The Cultural Turn » من الدارسين من يسميه "المنعطف الثقافي، لدلالة كلمة « turn » في الإنجليزية على التحول من مجال معين إلى مجال آخر مختلف تماماً، وهو ما حدث مع الدراسات الترجمانية التي تحولت من التركيز على الظاهرة اللسانية إلى الظاهرة الثقافية. وقد حدث ذلك سنة 1990 بالضبط حين قامت سوزان باسنت وأندريه فلوفوفر بنشر مجموعة مقالات على شكل كتاب حمل عنوان « Translation, History, Culture »، بحيث أوردت المنظرة في مقدمة هذا الكتاب بأنه لا بد من الدارسين والباحثين في هذا المجال أن يولوا اهتمامهم بالاعتبارات الثقافية للظاهرة الترجمانية، وأنه حان الوقت للانزياح من النظرية الوظيفية إلى النظرية الثقافية. المرجع: Susan Bassnett, « Culture and Translation », In: "A Companion To translation Studies", Multilingual Matters LTD, 2007

²⁰ - Hervey and Higgins, "thinking french translation", Routledge, London, 2nd ed, 2002, P31.

that the time had come for increased employment of the tools of cultural history and cultural studies²¹. »

" لقد تلمسنا وجود شرح بين المقاربات اللسانية للترجمة والمقاربات الأدبية، وقد ارتأينا إلى اعتبارها ضيقة الأفق و تتسم بالوصف كثيراً. كان علم الترجمة يعرف تطوراً هاماً باعتباره علماً مستقلاً، وذلك خلال الثمانينات، بحيث كان يستعمل منهجيات مستنبطة من اللسانيات والأدب المقارن. كما شعرنا (...) بأن الوقت قد حان لاستثمار آليات ومناهج التاريخ الثقافي والدراسات الثقافية." - الترجمة لنا -

بعد هذا التحول الجذري في الدراسات الترجمية من المنهج اللساني إلى الوظيفي إلى الثقافي، شهدت الترجمة أيضاً بروز توجه جديد في البحث وهو "الترجمة الآلية" أو الترجمة باستعمال الحاسوب. إذ أن التطور الهائل في مجال المعلوماتية ألقى بظلاله على ميدان الترجمة. فبرزت العديد من المقاربات التي جمعت بين الجانب المعلوماتي التقني والجانب الترجمي اللغوي، وذلك بغية التوصل إلى وضع برمجيات (logiciels) ذات مصداقية وفعالية من شأنها رفع الغبن عن المترجم، ومساعدته في عمله.

علاوة على ذلك، تُعتبر الترجمة السمعية البصرية إحدى الاهتمامات الحديثة التي ما فتأت أن تثير اهتمام الباحثين حالياً في مجال الترجمة، بحيث اقترن هذا الموضوع بتقنيتين وهما المترجمة والدبلجة، والحديث فيهما ذو شجون.

مدار الأمر، لقد كان قدر الترجمة أن تعرف خلال تطورها دراسات ومقاربات متنوعة. سواءً من العلوم الأخرى أو من لدن علم الترجمة. وهذا ما جعلها محط اهتمام العديد من الباحثين، وإحدى العلوم الاجتماعية الأكثر تداولاً وتطرقاً. فالحديث عن تاريخ تطور الترجمة ثريٌّ بالدراسات؛ فمن المنظرين من وُفق في إطفاء ظمأ المترجمين وإنارة الطريق لهم باقتراح منهجيات وتقنيات ملموسة؛ ومنهم من أعيته الحيلة في ذلك، واستغلق عليه الأمر... لكن كليهما أضاف بطريقة أو بأخرى حجراً في "برج بابل"...

²¹ - Susan Basnett, « Culture and Translation », In: "A Companion To translation Studies", Multilingual Matters LTD, 2007, P13-14.

2.1.1. التداولية وعلم الترجمة: المفهوم ومواطن الالتقاء

تطورت اللسانيات التداولية في الثلاثينات من القرن الماضي، إذ يُجمع السواد الأعظم من اللسانيين أن أول عمل يُعزى إليه الفضل في ميلاد هذا العلم هي تلك الدراسات التي قدمها الفيلسوف وعالم الإشارات الأمريكي شارل موريس (Charles Morris) سنة 1938²²، بحيث يُعتبر أول من استعمل مصطلح "التداولية" (pragmatique). في هذا المجال، يعرف هديمود بيسمان (Hadumod Bussmann) التداولية بقوله:

« a subdiscipline of linguistics developed from different linguistic, philosophical and sociological traditions that studies the relationship between natural language expressions and their uses in specific situations. The term pragmatics comes from Morris (1938) general theory of signs: in this semiotic model (**semiotics**), pragmatics refers to the relationship of the sign to the sign user²³. »

" (التداولية) فرع من فروع اللسانيات تم تطويرها من خلال التقاليد اللسانية والفلسفية والاجتماعية، وتُعنى بدراسة العلاقة القائمة بين التعبيرات اللغوية الطبيعية واستعمالاتها في وضعيات سياقية خاصة. يُعتبر موريس (1938) أول من استعمل مصطلح "التداولية" من خلال النظرية العامة للرموز: ففي هذا النموذج السيميائي (علم الرموز) تُعني التداولية بالعلاقة بين الإشارة ومستعملها." - الترجمة لنا -

فالتداولية – إذن – هي العلم الذي يُعنى بدراسة معنى الجمل في الوضعية التواصلية التي تم فيها إنتاج هذه الجملة. بحيث لا تركز على الجانب المعجمي، أو ما تعنيه الكلمات داخل سياق معين.

في السياق نفسه، يذكر جورج يال أن التداولية هي:

²² - voir Martine Bracops, « introduction à la pragmatique », de Boeck duculot, Bruxelles, 2ed, 2010, P15.

²³ - Hadumod Bussamann, « Routledge Dictionary of Language and Linguistics », trans: Gregory trauth and krestin Kazzazi, Routledge, 1996, P926.

« The study of meaning as communicated by a speaker (or writer) and interpreted by a listener (or reader). It has, consequently, more to do with the analysis of what people mean by their utterances than what the words or phrases in those utterances might mean by themselves. *Pragmatics is the study of speaker meaning*²⁴ . »

" تُعنى التداولية بدراسة المعنى وفقاً للطريقة التي أوصلها المتحدث (أو الكاتب) والطريقة التي أوله بها المستمع أو (القارئ). ومن ثمة، فهي تُعنى بتحليل ما يعنيه المتكلمون بكلامهم أكثر مما تُعنى بدلالة الكلمات أو الجمل. *فالتداولية هي دراسة معنى المتكلم*. " - الترجمة لنا

على ضوء ما سبق، لا تُعنى التداولية بدراسة المعنى الذي يكمن في الكلمات أو الجمل، وإنما بذلك المعنى الذي يصبو المتكلم إلى إبلاغه للمتلقى، وكذا بالمعنى الناتج عن تأويل القارئ (المتلقى). إذ تقتضي هذه الدراسة التطرق إلى السياق الذي نتج فيه الكلام، ظروف العملية التواصلية، مقصدية المتكلم والمتلقى، الإطار الزمني والمكاني للكلام، ... ومن ثمة فالمعنى المنشود في الدراسات التداولية ليس المعنى اللغوي وإنما المعنى السياقي.

فضلاً عن ذلك، يوضح بهاء الدين محمد مزيد آفاق هذا العلم وحدوده، فنلفيه يقول:

"التداولية Pragmatics هي دراسة اللغة قيد الاستعمال أو الاستخدام Language in use بمعنى دراسة اللغة في سياقاتها الواقعية، لا في حدودها المعجمية، أو تراكيبها النحوية. هي دراسة الكلمات والعبارات والجمل كما نستعملها ونفهمها ونقصد بها، في ظروف ومواقف معينة، لا كما نجدها في القواميس والمعاجم ولا كما تقترح كتب النحو التقليدية²⁵."

فاللغة قيد الاستعمال (Language in use) هي ما نعرفه في مجال الترجمة بـ "السياق" (Context)؛ والتداولية وثيقة الصلة بالجانب السياقي للكلام. وهنا تكمن أهمية دراسة اللغة من الزاوية التداولية، كما يفسر ذلك جورج يال:

²⁴ - George yule, Op.cit. P03

بهاء الدين محمد مزيد - "تبسيط التداولية- شمس للنشر والتوزيع - القاهرة- ط1 - 2010- ص18- 25

« The advantage of studying language via pragmatics is that one can talk about people's intended meanings, their assumptions, their purposes or goals, and the kind of actions (for example, requests) that they are performing when they speak²⁶ . »

"إن أهم ميزة لدراسة اللغة من وجهة نظر تداولية هي أنه بإمكاننا التطرق إلى مقصدية المتكلمين، افتراضاتهم، أهدافهم وغاياتهم وكذا نوع الفعل (مثلاً طلبى) الذي يقومون به في خضم محادثاتهم." - الترجمة لنا -

وتطرح مارتين براكوبس جملة الأسئلة التي تسعى التداولية إلى الإجابة عنها:

« [...] La pragmatique s'efforce de répondre aux questions qui la préoccupent : que faisons-nous lorsque nous parlons ? Que disons-nous exactement lorsque nous parlons ? Comment se fait-il que nous ne disions pas toujours ce que nous voulons dire, ni ne voulions dire ce que nous disons ? Qu'avons-nous besoin de savoir pour que telle phrase cesse d'être ambiguë ? Pourrons-nous nous fier au sens littéral d'un propos ?etc.²⁷ »

" تحاول التداولية الإجابة على التساؤلات التي تشغلها: ما الذي نفعله عندما نتحدث؟ ما الذي نقوله فعلاً عندما نتحدث؟ لماذا لا نقول دائماً ما نود فعلاً قوله؟ ولا نريد قول ما قلناه؟ ما الذي نحن بحاجة إليه حتى تكون جملة ما واضحة ؟ هل يمكننا الاعتماد على المعنى الحرفي للكلام؟ الخ" - الترجمة لنا -

وبصرف النظر عن مفهوم التداولية، قد يتراءى للبعض أن هذا العلم يتداخل مع علم الدلالة (Sémantique) طالما أن الاثنين يهتمان بالمعنى، لذلك يميز شارل موريس بين التداولية (pragmatique) وعلم الدلالة (Sémantique) والتركيب (Syntaxe). فعلم

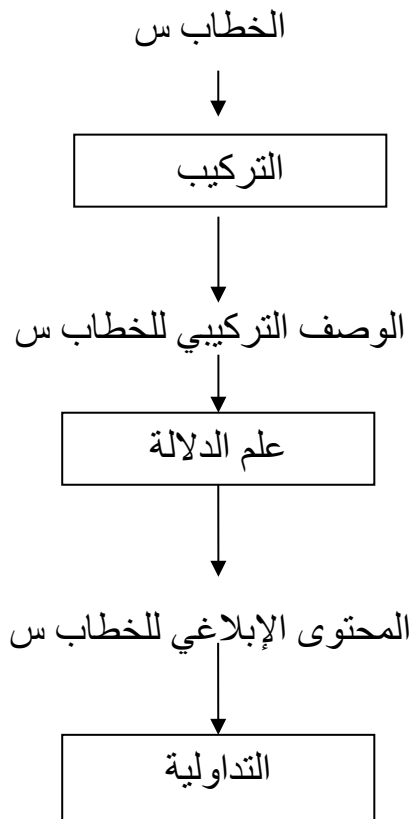
²⁶ - George Yule, Op.cit, P04.

²⁷ - Martine bracops, Op.cit. P16

التركيب – في تقديره – : "يقصر على دراسة العلاقات بين العلامات، وعلم الدلالة (الذي يدور على الدلالة التي تتحدد بعلاقة تعيين المعنى الحقيقي القائمة بين العلامات وما تدل عليها)، وأخيراً، التداولية التي تُعنى [...] بالعلاقات بين العلامات ومستخدميها²⁸."

ففي الوقت الذي يهتم فيه علم الدلالة بالمعنى الكامن في الكلمات والجمل، والعلاقة المباشرة بين الدال ومدلوله؛ تدرس التداولية المعنى الذي تؤديه هذه الكلمات والجمل وفقاً للسياق الذي وردت فيه. فقولنا: "النوافذ كلها مغلقة" تحتل هذه العبارة تحليلاً دلاليّاً وتحليلاً تداوليّاً: أما المستوى الدلالي: فمعنى هذه الجملة أن نوافذ القاعة مغلقة (التركيز على مدلولات الكلمات المستعملة)، في حين التحليل البراغماتي في الوضعية التواصلية التي قيلت فيها هذه الجملة: فيمكن أن تكون الجملة جواباً للسؤال "الجو بارد جداً في القاعة"، وهنا يقصد المتكلم بـ"النوافذ كلها مغلقة" المعنى: "لا يوجد حل آخر طالما كل شيء مغلق والبرد لا يزال"؛ قد تعني العكس تماماً، أي أن الجو حار والمتكلم يطلب من المتلقي فتح النوافذ.

عموماً، فإن الفرق بين العلوم الثلاثة يمكن توضيحها على الشكل الآتي:



²⁸ آن ربول وجاك موشلار "التداولية اليوم علم جديد في التواصل" تر: سيف الدين دغفوس-محمد الشيباني- المنظمة 28 العربية للترجمة- بيروت- ط1- 2003-ص29-

الشكل 03 – مخطط يبين العلاقة القائمة بين علم التركيب وعلم الدلالة وعلم التداولية

أما فيما يخص العلاقة القائمة بين التداولية وعلم الترجمة، وهي جوهر هذه الدراسة، فيمكن تلخيصها في حقيقة أن جل المواضيع والإشكاليات التي تهتم التداولية بدراسة يمكن استثمارها وإسقاطها على مجال الترجمة. فاهتمام المترجمين بالمعنى ومقصدية الكاتب والسياق والكلام المضمر وما إلى ذلك يجعل من التداولية مصدراً ملهماً للدراسات الترجمية. سنحاول في الشكل الآتي إيضاح أهم المواضيع التي تلتقي فيها التداولية وعلم الترجمة:



الشكل 04- مواطن التقاء علم الترجمة وعلم التداولية

نستنتج من خلال هذا الشكل أن مجموع المواضيع التي تشترك فيها التداولية مع علم الترجمة، قد تم التطرق إليها بإسهاب من قبل علماء التداولية، والتي من واجب المترجم

²⁹ - voir Jean-Claude Anscombre et Oswald Ducrot, « l'argumentation dans la langue », Madagra, 3^{ème} ed, 1997, P17.

الإحاطة بها طالما أنه يشتغل على المعنى الحقيقي المرتبط بسياق معين، وليس المعنى الحرفي الذي قد يؤدي به إلى ارتكاب أخطاء في حق النص المصدر.

3.1.1. التأصيل اللغوي لمفهوم "المضمّر"

جاء في لسان العرب لابن منظور:

"ضَمَرَ: الضَمْرُ و الضُمْرُ مثل العُسْرُ والعُسْرُ: الهزال ولحاق البطن، وفي الحديث: "إذا أبصر أحدكم امرأة فليأت أهله فإن ذلك يضر ما في نفسه"، أي يضعفه ويقلله، من الضمور، وهو الهزال والضعف [...] والضمير: العنب الذابل، وضمرت الخيل: علفتها القوت بعد السمن والمضمار: الموضع والمضمار: الموضع الذب تُضَمَّر فيه الخيل [...] وأضمرت الشيء: أخفيته. وهوى مضمراً كأنه أعتقد مصدراً على حذف الزيادة: مخفياً. قال طريح: به دخيل هوى مضمراً، إذا ذكرت سلمى له جاش في الأحشاء والتهبا³⁰."

بناءً عليه، ترتبط مفردة "المضمّر" في القاموس اللغوي بدلالات مختلفة، بدءاً بالهزال وضعف البطن والجسد، إذا كان المعنى رجلاً، أو العلف والقوت إذا ما تحدثنا عن ضمير الخيل؛ كما يدل أيضاً على إخفاء الشيء وعدم إظهاره، وهي الدلالة التي نحن بصدد دراستها إذا ما تحدثنا عن المضمّر في الكلام (Implicite)، ومنه، أضمرتُ الكلام، أي أخفيته وآثرت عدم التلفظ به. ويضيف الفراهيدي معنى آخر وهو الضمير: الشيء الذي تضمّره في ضمير قلبك³¹.

هذا فيما يخص الحد اللغوي للمضمّر في اللغة العربية، سنأخذ فيما يلي نموذجين لمفهوم (Implicite) باللغة الفرنسية بالاستناد إلى قاموس لاروس (Larousse) الفرنسي؛ وكذا كلمة (Implicit) باللغة الانجليزية معتمدين على قاموس أكسفورد (Oxford):

ابن منظور: "لسان العرب" - المجلد الرابع: ر-ر-ع- دار صادر- بيروت- ص 491-492-493 - 30

الخليل بن أحمد الفراهيدي - "كتاب العين" - الجزء: السابع- تحقيق: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي- دار مكتبة - 31 الهلال- ص 41.

« Implicite : adjectif. (Latin *implicitus*) qui, sans être énoncé formellement, découle naturellement de quelque chose : une condition implicite³². »

تعني المفردة الفرنسية (Implicite) حسب القاموس لاروس ما يمكن فهمه من كلام ما دون ذكره؛ بعبارة أخرى، (l'implicite) هو كل معنى يُستنتج طبيعياً من سياق الكلام رغم أنه لم يُصرح به.

علاوة على ذلك، يذكر قاموس أكسفورد الانجليزي ما يلي:

« 1- suggested though not directly expressed: “comments sees as implicit criticism of the policies.”

2- (implicit in) Always to be found in; essentially connected with: the values implicit in the school ethos.”

3- with no qualification or question; absolute:”an implicit faith in God.”

Origin: Late 16th century: From French *implicite* or Latin *Implicitus*, Later form of *implicates* “entwined”, past participle of *implicare*.

Synonyms: implied, deducible, unspoken, unexpressed, taken as read³³. »

تتخذ مفردة « implicit » في الانجليزية ثلاثة دلالات رئيسية:

1- ما يكون مفترضاً رغم عدم التصريح به،

³² - www.larousse.fr/dictionnaire/français/implicite/41914?q=implicite#41819 consulté le :02/01/2016. A :15 :40

³³ - Oxford Online Dictionary : www.oxforddictionaries.com/definition/english/implicit consulté le: 02/01/2016 à:15:29.

- 2- ما يكون دائماً مرتبطاً بشيء آخر، مثل: القيم المضمنة في مدرسة مان
- 3- غير مرتبط بشروط أو مرهون بشيء آخر.

كما يُرجع القاموس أكسفورد أصل الكلمة إلى اللغة الفرنسية أو اللاتينية "implicitus"، ويذكر كمرادفات لهذه الكلمة: مضمن، غير المصرح به، المسكوت عنه، غير المذكور،...

أما مفهوم المضمّر في الدراسات اللغوية التداولية، فهذا ما سنتطرق إليه في المبحث الآتي من هذا الفصل.

4.1.1. المحتويات البينة والمحتويات المضمرة: التصريح والإخفاء

ينقسم كل كلام إلى محتويين: محتوى بين (Explicite): وهو المعنى الذي يفهم من خلال تسلسل كلمات الجملة المصرح بها، ومحتوى مضمّر (implicite) أو استدلاي (Inférant): وهو المعنى غير المباشر الذي يستنتجه المتلقي من خلال ما أضمره المتكلم. أو ما تغاضى عن قوله. وينقسم الكلام المضمّر بدوره إلى قسمين: لإما افتراض (Présupposition) أو تضمين (Sous-entendu).

فقولنا: عاد أخي من باريس:

أما المعنى المبين لهذه الجملة: عودة أخ المتكلم من باريس.

في حين أن المعنى المضمّر (الافتراض): للمتكلم أخ + للمتكلم أخ كان في باريس.

يعرف فيليب بلانشيه (philippe Blanchet) المضمّر بقوله:

"إن أي تواصل يكون تصريحياً بشكل جزئي ويكون ضمناً بشكل جزئي أيضاً. وكل دلالة تنشأ في قسم منها عن معطيات ضمنية. وغالباً ما يبدو في الواقع نصيب الضمني أوفر من نصيب التصريحي، بما في ذلك، في المستوى البسيط للمعنى الحرفي. إن الضمني موجود حيثما نظرت سواء تعلق الأمر بـ "المعنى الحرفي" أو بالقيمة اللاقولية أو بالأعمال غير

المباشرة أو حتى بالإخبارات أو برؤية للعالم يختص بها لسان ما. ذلك أننا لا نقول كل شيء/ كما أننا نحتاج إلى الدخول في محادثات اجتماعية كي ننتج دلالة³⁴."

فمثلُ النص كمثل الإنسان، يتكلم ويصمت، لكن صمته يحمل في طياته معنى ودلالة، ذلك أن الكاتب لا يصمت إلا لتبليغ فكرة، أو الإحالة إلى شيء ما، أو التلميح على وجود خلل، أو تحفيز عقل القارئ على استحضار أمر أو ذكر شخص ما. هذا هو المضمهر في جوهره، عندما يتحدث صمت النص أكثر من كلامه، ويكون سكوت الكاتب/ المتحدث أبلغ من حديثه، وتغاضيه أكثر من انتباهه.

يرى أمبرتو إيكو النص على أنه نسيج من المسكوت عنه*، لا يمكن أن يتم معناه إلا بتدخل القارئ الذي يحاول سد هذا المسكوت عنه، أو ما يسميه بـ"التعاون النصي" (la coopération textuelle)، معنى ذلك أن القارئ والكاتب "يتعاونان" من أجل وضع تأويل نهائي للنص:

« Le texte est une machine paresseuse qui exige du lecteur un travail coopératif acharné pour remplir les espaces de non-dit ou de déjà-restés en blanc, alors le texte n'est pas autre chose qu'une machine présuppositionnelle³⁵. »

"إن النص عبارة عن آلة كسولة تقتضي من القارئ عملاً تعاونياً دؤوباً بغية إملاء فراغات المسكوت عنه والمصرح به في البياض، ومن ثمة، فهو لا يمكن أن يكون سوى آلة استدلالية." - الترجمة لنا -

فيليب بلانشيه- "التداولية من أوستن إلى غوفمان"- تر: صابر الحباشة- دار الحوار للنشر والتوزيع- اللاذقية- سوريا- 34 ط1- 2007 ص144-145

* لقد ذكرنا في التمهيد بأننا سنعمد على استعمال مصطلح "المضمهر" بدلاً من مصطلح "المسكوت عنه"، لكن في هذه الحالة نحن مجبرون على استعمال "المسكوت عنه" لأن المنظر الذي استقينا منه الفكرة (أمبرتو إيكو) استعمل هذا المصطلح، ومن باب الأمانة العلمية، ارتأينا إلى الإبقاء على المفهوم في هذه الحالة فقط. يُنظر التمهيد ص

35 -Umberto Eco, «Lector in Fabula-le Role du lecteur », trad :Myriem Bouzaher, Grasset et Fasquelles, 1985, P25.

فمعنى النص - في تقدير إيكو - لا يكتمل بمجرد أن يضع كاتبه نقطة النهاية، وإنما يكتمل معنى النص بعد أن يقرأه القارئ، ويُفضي عليه تأويله الخاص، وفهمه واستيعابه، ويحاول استخراج المعاني المضمرة فيه، والمواطن التي سكت الكاتب عن التصريح بما يود قوله.

قد يكون المضمّر سهل الاستنتاج، سريع البروز كما هو الحال في المثال الآتي:

"نجح في إقناعي عن العدول عن الفكرة"، فأني قارئ لهذه الجملة سيفهم بأن المعنى المضمّر هنا هو أن هذا الشخص حاول عدة مرات ولم ينجح في إقناعي إلى غاية المرة الأخيرة(زمن إنتاج هذه الجملة) حيث نجح في ذلك.

بيد أنه في بعض الحالات، قد يكون المضمّر غير واضح، بحيث يتوقف فهمه واستخلاصه على مجموعة من الشروط على غرار الكفاءة الموسوعية للمتلقّي والإلمام بسياق النص وغيره. مثال ذلك:

إن الجو بارد – Il Fait froid

فالمعنى الحرفي الصريح هو أن "الجو بارد"، في حين أن المعنى المضمّر قد يكون: "هل يمكنك غلق النوافذ؟" في حال كان المتكلم والمتلقّي في قاعة مفتوحة النوافذ، وأراد المتكلم أن يطلب من المتلقّي غلق النوافذ بطريقة غير مباشرة.

وقد أجاد دانيال تشاندلر الرأي بعد أن صاغ افتراضه بأن إشكالية التعيين (التصريح بالكلام) والتضمين (إضماره والسكوت عنه) ترتبط أساساً بموضوع الدال والمدلول. إذ يبين أن "اللعب" على مستوى الدال يؤدي إلى المعنى الحقيقي أو المعنى المجازي؛ في حين أن التعيين والإضمار يكون على مستوى المدلول. فضلاً عن ذلك، يقر بأن كل مدلول يحمل في طياته معانٍ ومراجع يكون بعضها واضحاً ويمكن استنباطه بسرعة، ومعانٍ أخرى مضمرة يتوقف فهمها واستيعابها على كفاءة المتلقّي ومدى إحاطته بالموضوع. بحيث يقول:

"نجد التمييز بين اللغة الحرفية واللغة الإنجليزية على مستوى الدال؛ في حين يقوم التمييز بين الدلالة التعيينية والدلالة الضمنية على مستوى المدلول. نعرف جميعاً أن الكلمات تملك

دلالات ضمنية، إضافة إلى معناها "الحرفي" (دلالاتها التعيينية) [...] في السيميائية، التعيين والتضمين مصطلحان يصفان العلاقة بين الدال والمدلول، ونميز في التحليل بين نمطين من المدلولات: مدلول تعييني ومدلول ضمني. ويشتمل المعنى على التعيين والتضمين³⁶.

يلمح تشاندلر أيضاً إلى نوعية المضمّر، بحيث قد يحيلُ - حسب - إلى أشياء تشكل محظورات أو طابوهات في مجتمع ما، فلا يمكن التصريح بها: نذكر على سبيل المثال قول شخص ما: "عطشتُ العطش الأكبر"، فاستعماله العبارة "العطش الأكبر" إحالة على أنه لا يريد شرب الماء، بل شيء آخر كالخمر مثلاً، ما جعله لا يفصح عن ذلك مباشرة هو طبيعة المجتمع الذي يعيش فيه.

علاوة على ذلك، فإن كل خطاب ينقل معنىً صريحاً وآخر مضمراً في القول؛ إذ ترى مارتين براكوبس أن فهم الخطاب في كليته يقتضي الإحاطة بالمعنى المضمّر أو المصرح به معاً:

« Ce qui est communiqué par un énoncé, c'est ce qui est dit plus ce qui est implicite. L'interprétation correcte d'un énoncé exige évidemment que l'interlocuteur récupère le contenu implicite (appelé aussi implicat ou implicatum³⁷. »

" تجمع المقولة بين المنطوق والمضمّر. يقتضي التأويل الصحيح لمقولة ما أن يضطلع المتلقي باستخراج المحتوى المضمّر (والذي يُسمى أيضاً Implicat أو implicatum". - الترجمة لنا -

على ضوء ما سبق، تجدر الإشارة إلى أن الكلام المضمّر لا يقتصر على الخطابات السياسية التي تعج بالخلفيات الإيديولوجيات، والتي يصبو المتكلم/الكاتب إلى إخفاءها؛ وإنما يتجلى أيضاً في النصوص الأدبية - موضوع هذه الدراسة - وهذا ما يذهب إليه أمبرتو إيكو في معرض حديثه عن الإحالة والإضمار في الكلام. فخلافاً للنصوص العلمية التقنية التي

دانيال تشاندلر - "أسس السيميائية" - تر: طلال وهبة - المنظمة العربية للترجمة - بيروت - 2008 - ط1 - ص236 - 36 -

37 - Martine Bracops, Op.cit. P71.

تجعل المعلومة في المقام الأول؛ فإن النصوص الأدبية تزخر بالمعاني التي آثرت الكاتب إضمارها وإخفاءها وراء دلالات معينة، إما بنية بلاغية جمالية أو فكرية إيديولوجية. يقول إيكو:

" الحال هو أنه توجد نصوص لا تتضمن أفعال إحالة (مثل المعاجم، أو كتب النحو، أو دراسة في الهندسة المسطحة)، ولكن في أغلب الحالات تتضمن النصوص (مثل التقارير، أو النصوص السردية أو الأشعار الملحمية أو غيرها) أفعال إحالة [...] ينبغي أن لا يعطي المترجم لنفسه حرية تغيير إحالات النص القصصي، وبالفعل لا يسمح أي مترجم لنفسه بالقول إن دافيد كوبرفيلد يعيش في مدريد أو إن دون كيشوت يعيش في قلعة بغاسكونيا³⁸."

ومن ثمة، فقد يلجأ الكاتب إلى إضمار المعنى لأسباب متعددة، نذكر منها:

- أسلوبية جمالية: قصد إحداث تنويع أسلوبى، وذلك بإضفاء نوع من الغموض على النص (لاسيما النص الأدبي) من أجل ترك مساحة لخيال القارئ وتأويله.
- اتفاقية أو إيديولوجية: قد يضمّر المتكلم المعنى من أجل عدم إفشاء إيديولوجيته أو لتفادي الحساسيات الثقافية والدينية كالتابوهات والأمور المحرمة دينياً، أو الأشياء التي تتغاضى عنها الأعراف الاجتماعية.
- قد يكون المضمّر نتيجة عدم إحاطة المتكلم/الكاتب بالخلفية الثقافية للمتلقى أو بمستواه العلمي والفكري، فيلجأ إلى تفادي ذكر كل الكلام.
- يمكن اللجوء إلى الإضمار أيضاً من أجل الاقتصاد اللغوي (L'économie linguistique) وذلك بعدم ذكر كل ما يريد المتكلم إبلاغه، وإنما يكتفي ببعض القرائن ويضمّر المعاني الأخرى.
- قد نحصل على معنى مضمّر "لا شعوري"، معنى ذلك أن المتكلم لم "يقصد" تماماً إضمار الكلام، وإنما حصل على ذلك إما لنقص في كفاءته الكلامية أو سهواً منه، والميدان المثالي لهذا النوع من المضمّر هو المجال السياسي، حيث يحدث وأن يتلفظ رجل سياسي بجملة تحمل معنى مضمراً، فتؤول بطريقة مختلفة.

أمبرتو إيكو- "أن نقول الشيء نفسه تقريباً"-تر: أحمد الصمعي- المنظمة العربية للترجمة-بيروت-2012-ط1- - 38 ص179.

في السياق ذاته، يسلط تشاندر الضوء على التمييز بين المفصَح والمضمر، إذ يسلم بأن الكلام البين مرتبط بـ"الرقم"، أي الكلمة في حد ذاتها، في حين يتعلق الكلام المضمر بظلال هذا المدلول التي قد تتعدد. ويتوقف فهمها على خلفية المتلقي وعمره وجنسه ومستواه العلمي وغيرها:

"يُستخدم مصطلح "الدلالة التضمينية" للإرجاع إلى ما ترتبط به الإشارة من ثقافي اجتماعي و"شخصي" (الإيديولوجي، الانفعالي،...الخ). وتتعلق هذه الأخيرة عادةً بالطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها المفسر، وعمره، وجنسه، وإثنيته، وما إلى ذلك، فالدلالة الضمنية مرتبطة بالسياق، ودلالات الإشارات الضمنية أكثر تعددية – انفتاحاً على التفسير – من دلالاتها التعيينية. وتُعتبر الدلالة التعيينية أحياناً شيفرة رقمية، بينما تُعتبر الدلالة الضمنية شيفرة نظيرية³⁹."

ومن ثمة، فالمشكل مزدوج بالنسبة للترجمة، فإذا كان فهم المضمر يرتبط بجنس القارئ وعمره وإيديولوجيته، هذا داخل اللغة الواحدة، أي بين الكاتب الأصلي وقارئه الأصلي، فما حال الترجمة؟ إذ لدينا متلقيان: المترجم في بادئ الأمر الذي يحاول فك شيفرة هذا المضمر، ثم القارئ الهدف الذي يصبو إلى الوصول إلى نفس ما وصل إليه القارئ الأصلي. وطالما أن درجة فهم المترجم تختلف لا محالة عن درجة فهم المتلقي الهدف، فكيف يمكن –إذن- إيجاد حل أو منهجية من شأنها إنارة الطريق للمترجم للتعامل مع حالة مشابهة، لاسيما وأن السواد الأعظم من الدراسات السيميائية تؤكد أنه لا وجود لدلالة تعيينية محضة خالية من الإضمار.

ويمكن إيضاح صعوبة ترجمة المضمر، والإلمام بكل ما أراد الكاتب الأصلي إبلاغه لقارئه بالشكل الآتي:

1- صيرورة تأويل المضمر داخل اللغة الواحدة:

الكاتب --- النص/الخطاب = معنى بين + معنى مضمر --- القارئ الأصلي (الحصول على المعنيين).

2- صيرورة تأويل المضمر عبر الترجمة:

الكاتب الأصلي --- النص/الخطاب = معنى بين + معنى مضمر --- المترجم --- النص الهدف/الخطاب الهدف = معنى بين + معنى مضمر --- القارئ الهدف.

فلنفترض - مثلاً - أننا بصدد ترجمة نص فرنسي، حيث يستعمل الكاتب الجملة الآتية:

Ce soir, Henri rencontre une femme.

سيفهم القارئ الفرنسي مباشرةً بأن المرأة التي سيلتقي بها هنري (Henri) ليست زوجته أو أمه أو أخته، وإنما صديقة أو حبيبة جديدة، لكن إذا ما ترجمنا الجملة إلى العربية على الشكل:

سيلتقي هنري بامرأة هذا المساء.

فهل المعنى المضمر (بأن المرأة ليست زوجته ولا أخته...) موجود في الجملة العربية؟ أم سيحصل القارئ العربي على الاستنتاج نفسه الذي توصل إليه القارئ الفرنسي؟

وبعيداً عن التداولية، فإنه بالنظر إلى السيميائية، لا تمكن حقيقة النص ومعناه الكامل فيما تم الإفصاح عنه فحسب، أي في مجرد الكلمات والتعبير التي ارتأى الكاتب إلى توظيفها، والتي تمظهرت على البنية السطحية للنص، بل يقتضي الأمر البحث عما أخفاه الكاتب، أو ما سكت عنه. ويكفي أن نشير في هذا المجال إلى إيكو، حيث يصرح بأن:

« La vérité s'identifie au non-dit ou à ce qui est dit de manière obscure et doit être compris au-delà de l'apparence et de la lettre⁴⁰. »

"تتجلى الحقيقة من خلال المسكوت عنه، أو ما تم قوله بطريقة غامضة، والذي يجب فهمه بعيداً عن المظهر أو الحرف." - الترجمة لنا -

فالمعنى مركبٌ من الدلالة البينة التي تُفهم عن طريق الكلمات والجمل؛ والدلالة الضمنية التي تتوقف على كفاءة المتلقي في الإحاطة بها.

أما عن كيفية تأويل المحتويات المضمرة، أو طريقة استنتاجها، فهي تتوقف - في تقدير أوريكيوني - على:

" - النظام اللغوي المعني في إنشاء القول (أي "الكفاءة الألسنية اللغوية")،

- السياق الخارج عن الكلام (أي "الكفاءة الموسوعية")،

- طريقة عمل "القواعد التحادثية أو "قوانين الخطاب" (أي "الكفاءة البلاغية التداولية التوافقية")،

- وأخيراً بعض الآليات التي تميز "المنطق الطبيعي" (أي "الكفاءة المنطقية").⁴¹

وهي جملة الكفاءات التي سنتطرق إليها في مبحث قادم*.

في السياق نفسه، يربط إيكو مفهوم "المسكوت عنه" بمفهوم "التحيين" (Actualisation)، وهي ما تسميه كاترين أوريكيوني بكفاءات المتلقي (اللغوية والموسوعية والتداولية والبلاغية والمنطقية) والتي لا بد من الإحاطة بها من أجل فك شيفرة المضمّر، فالتحيين - في رأي إيكو - هو ذلك المجهود الذي يبذله القارئ/المتلقي إبان محاولته لفهم كل المعاني التي يحتوي عليها النص. يقول إيكو:

⁴⁰ - Umberto Eco, « Les limites de l'interprétation », Op.cit. P54.

⁴¹ كاترين كيربيرات أوريكيوني - م.س ص 24 - 41
* يُنظر الفصل الثاني من هذا الباب - المبحث الخامس.

« Un texte se distingue d'autres types d'expressions par sa plus grande complexité. Et la raison essentielle de cette complexité, c'est qu'il est un tissu de non-dit [...] non-dit signifie non manifesté en surface, au niveau de l'expression : mais c'est précisément ce non-dit qui doit être actualisé au niveau de l'actualisation du contenu⁴². »

" يختلف النص عن باقي أنواع التعبيرات بسبب درجة تعقده الكبيرة. والعامل الأهم في هذا التعقيد هو كون النص نسيج من المسكوت عنه [...] المسكوت عنه يعنى ما هو غير متمظهر على السطح، على مستوى التعبير: ولكن هذا المسكوت عنه هو الذي يجب تحيينه على مستوى تحيين المضمون." - الترجمة لنا -

تجدر الإشارة في هذا السياق إلى حقيقة أن الدلالات المضمرة لكلمة أو جملة ما ليست نتيجة مطلقة وحتمية لها، بعبارة أخرى، تختلف الدلالة الضمنية للدال الواحد باختلاف السياق الذي ورد فيه هذا الدال، وباختلاف مجموعة الدالات الأخرى التي وردت معه⁴³. لذلك فالأمر دائماً نسبي، وهذا ما يجعل عملية التأويل والترجمة في غاية التعقيد. ويمكن تلخيص أهم صعوبات ترجمة المضمرة في النقاط الآتية:

- يعتمد تأويل المضمرة وفهمه على كفاءة المتلقي اللغوية والموسوعية، ومن المستحيل أن تتساوى كفاءة المترجم مع كفاءة القارئ الهدف للنص.
- قبل الاضطلاع بعملية الترجمة، يقوم المترجم بقراءة النص لأكثر من مرة، مما يجعله يحيط تماماً بالمعنى المضمرة، في حين أن القارئ الهدف لن تكون فرصة القراءة لأكثر من مرة.
- لا ينشأ به شخصان في درجة الفهم أبداً.

⁴² -Umberto Eco, « Lector in Fabula : le rôle du lecteur » Op.cit. P53.

⁴³ -دانيال تشاندلر - م.س- ص242 -

ومن أمثلة المضمّر نذكر:

المحتوى الكلامي	المحتوى البين	المحتوى المضمّر
هو جزائري هو إذن هو شجاع	أنه جزائري شجاع	شجاعته تتحدّد من كونه جزائري (القرينة "إذن")
هل يمكنك فتح النافذة ؟	طلب الإذن	"افتح النافذة !"
أصيب بالغرور	أصبح مغروراً	الغرور مرض (القرينة "أصيب" تستعمل للدلالة على المرض)
أبتلي برئاسة النقابة	تم تعيينه رئيساً للنقابة	رئاسة النقابة كأنها مصيبة وليست مجرد منصب (القرينة "أبتلي")
إنها منتصف الليل !	إعلام المتلقي بالوقت	1- نحن متأخرين جداً، 2- يجب العودة. 3- الوقت يمر بسرعة.
أهذا عملك	طلب استفسار	1- عمل متقن جداً 2- عمل سيئ للغاية، لقد خيبت أمني.
لقد ارتكب قصيدة شعرية	كتب قصيدة شعرية جديدة	أشعاره رديئة حيث أنها تشبه الجريمة (القرينة ارتكب)

جدول 01- أمثلة عن ظاهرة المضمّر في اللغة

وفي الأخير، حريّ بنا التذكير بأننا ركزنا في هذا المبحث على مفهوم المضمّر في معناه الشامل، سنحاول التعمق أكثر في المبحثين التاليين مع بول غرايس

وأوسوالد ديكر واللدان خاضا لجات هذه الظاهرة، وسبرا أغوارها بنظريتين بارزتين "الإضمار التحادثي" و"قوانين الخطاب".

5.1.1. بول غرايس: الإرهاصات النظرية الأولى للمضمر

يُعد الفيلسوف وعالم اللغة البريطاني هيربرت بول غرايس (Herbert Paul Grice) أول من أرسى قواعد المضمر في اللغة. وذلك من خلال العمل الذي قدمه سنة 1957 بعنوان « Meaning » (المعنى)*، حيث صاغ افتراضه بأن كل جملة تحمل معنى يمكن استنباطه واستنتاجه من خلال تسلسل المفردات التي تُكون هذه الجملة (المعنى الحرفي)، ومعنى آخر، ذلك الذي تفترض هذه الجملة وجوده، أو تلمح وتحيل إليه من خلال استعمال المفردات نفسها:

" يُقصد من التكلم بشكل بين "ان نتحدث عن أمر ما (To Tell Something) في حين يُراد من التحدث بشكل مضمر "أو نوحى لأحد الأشخاص بالتفكير في أمر ما " (To get someone to think something) 44 .

فضلاً عن ذلك، ينطلق بول غرايس في مقاله المعنون « Logic and Conversation » (المنطق والمحادثة)، والذي أصبح أحد النصوص المؤسسة للتداولية (Pragmatique) وتحليل الخطاب (Analyse du discours) من تحديد أهم المفاهيم التي ستشمل الإطار التصوري لنظريته، إذ يقترح مصطلح « Implicature » للدلالة على ظاهرة الإضمار، و « Implicatum » أي الشيء الذي تم إضماره⁴⁵.

فقولنا: هو إيطالي، إذن هو وسيم. القرينة "إذن" هي التي تُوحى بأن المتكلم يُضمر شيئاً ما إضافة إلى المعنى الجلي "شخص إيطالي وسيم". فالمعنى المضمر في

- نشر بول غرايس مقاله المعنون "المعنى" لأول مرة سنة 1957 ضمن مجلة « The Philosophical Review » العدد 66، وقد أورد فيه خلاصة فكره إزاء إشكالية المعنى، مركزاً على نسبية المعنى بالنظر إلى عاملين رئيسيين: السياق الذي ورد فيه، من جهة، ومقصدية المتكلم، من جهة أخرى. ويُعتبر هذا المقال أحد النصوص المؤسسة للتداولية الحديثة نظراً لكونه سياقاً في التطرق إلى إشكالية الإضمار والتصريح في الكلام، بحيث يولي غرايس أهمية بالغة لهذه الظاهرة في سبيل الإلمام بالدلالة الكاملة لخطاب ما. المرجع: P. Grice, «The Philosophical Review, Vol. 66, No. 3 (Jul., 1957), pp. 377-388, Duke University Press on behalf of Philosophical Review

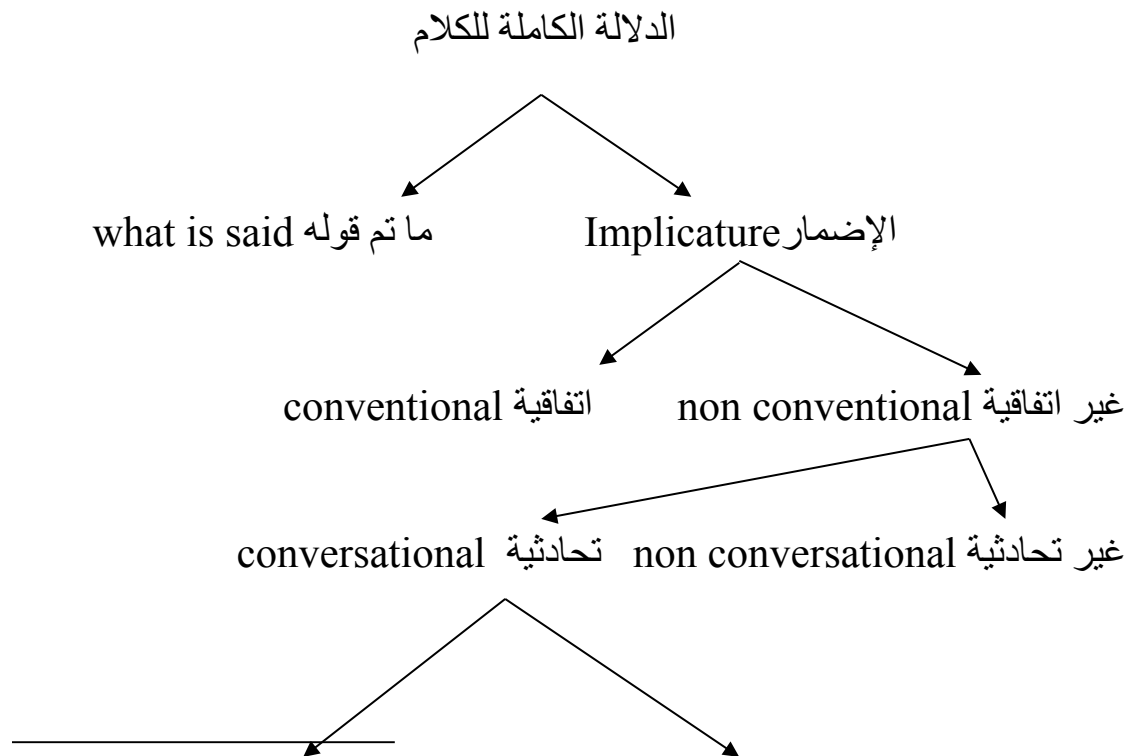
كاترين كيبرات أوريكيوني - م.س - ص 40 - 44

45 - See : Grice, H.P-« Logic and Conversation », syntax and semantics 3: Speech arts, Cole et al, 1957, PP.41 – 58,

هذه الحالة (Implicatum) هو أن وسامة هذا الشخص هي نتيجة حتمية لكونه إيطاليًا فكل الإيطاليين – حسبه – وسام.

تقتضي عملية الإحاطة بكل ما أضمره المتحدث/الكاتب وما صرح به أن يستوف المتلقي/القارئ شروطاً معينة:

- 1- أن يعرف من هو الشخص أو الموضوع الذي يدور حوله الكلام.
 - 2- زمن إنتاج الكلام.
 - 3- المعنى الحرفي للكلام (الذي يمكن التوصل إليه من خلال المفردات التي وظفها المتكلم/الكاتب). مثال ذلك: قولنا لشخص ما: "أنت من قام بهذا العمل؟" قد تعني عملاً جيداً أو عملاً سيئاً (حسب الوضعية التواصلية).
- وفي سبيل شرح أعمق لنظريته، يقترح بول غرايس التصنيف الآتي للمحتويات الكلامية؛ والتي يسميها بـ "الدلالة الكاملة للكلام"⁴⁶ (Total signification of an utterance) :



⁴⁶ - Bottyan, G « The Operativity of Grice's Test for implicature », Retrieved, March 17 (2004), P01.

الشكل 05 – مخطط الدلالة الكاملة للكلام لبول غرايس

فالمضمّر الاتفاقي (Conventional implicature) هو ما سيُصطلح على تسميته لاحقاً في الدراسات التداولية بالافتراض (Présupposition)، معنى ذلك ما يُجمع القراء بأن المعنى (س) الذي أضمره الكاتب قد توصلوا إلى فهمه واستيعابه؛ أما المضمّر غير الاتفاقي (Non-conventional implicature) هو ما سيُسمى بـ "التضمين" (Sous-entendu)، وهو المعنى (س) الذي أضمره الكاتب، لكن لم يتوصل كل من قرأ النص إلى فهمه، وإنما فئة قليلة فقط، لذلك فهو غير اتفاقي، أي لم يُتفق على وجوده مثل الافتراض. ولعلّ انسب مثال على ذلك هو ذلك المعلم الذي دخل القسم وخاطب تلامذته قائلاً: "نصف هذا القسم أغبياء!" ففارت ثائرتهم. ثم دخل معلم آخر وقال لهم: "نصف هذا القسم أذكاء!" ففرحوا لذلك... لكن أليس المعنى بين الجملتين سيّان؟ أليس إذا كان نصف التلاميذ أغبياء، فإن النصف الآخر ذكي؟ إذن "إجماع" التلاميذ على أن معلمهم يشتمهم هو ما نسميه بـ "الافتراض". لكن لو وُجد من بين هؤلاء التلاميذ من لم يغضب لمقوله الأستاذ، وأدرك بأن المعلم يقصد نصفاً فقط وليس القسم كله، ففي هذه الحالة لدينا "تضمين" (Sous-entendu)، لأنه إضمار غير اتفاقي، لم يتفق مع زملاءه في المعنى المضمّر.

إن جوهر دراستنا هذه هو "الإضمار الاتفاقي" والإضمار غير الاتفاقي التحادثي". يعرف غرايس المعنى الاتفاقي على أنه:

« [...] will determine what is implicated, besides helping to determine what is said. If I say (smugly), he is an Englishman, brave, I have certainly committed myself, by virtue of the meaning of my words, to

its being the case that his being brave is a consequence of “follows from) this being an Englishman⁴⁷ »

" الإضمار الاتفاقي هو الذي سيحدد ما هو مضمر، كما يساعد على تحديد ما تم قوله. فإذا قلتُ (متعجرفاً): "هو رجل انجليزي، شجاع" فقد ألزمتُ نفسي، بموجب معنى الكلمات التي استعملتها، بأن شجاعته هي نتيجة حتمية لكونه انجليزياً. " - الترجمة لنا -

بناءً على ما سبق، فإن الإضمار الاتفاقي (الافتراض) - في تقدير غرايس - هو المعنى الخفي الذي تمكن كل من قرأ / سمع النص / الخطاب أن يتوصل إليه. إذ يتوقف استيعابه واستخراجه وتأويله على الكلمات التي تم توظيفها في الخطاب. فالفعل "نجح" في الجملة الآتية: "نجح في إقناعي"، تحمل معنى مضمرًا مفاده أنه: "حاول عدة مرات قبل ذلك ولم ينجح"، ومن ثمة، فقد حصلنا على هذا المعنى المضمر من خلال القرينة "نجح". كما هو الحال بالنسبة لأدوات الربط (السببية، التأثير، الشرط، الاستدراك،...) والتي يمكن أن نُحيلنا إلى معنى خفي. مثال ذلك: "لقد أدى واجب الخدمة الوطنية، ومن ثمة فهو يتمتع بكامل الحقوق المدنية". فالقرينة "من ثمة" والتي تفيد "النتيجة" تُدِلنا على أن هذا الشخص لو لم يؤد الخدمة الوطنية، فلن يخول له القانون التمتع بكامل حقوقه.

في هذا السياق، تُشير مارتين براكوبس بأن هذا النوع من الإضمار لا يرتبط بالسياق أو بالوضعية التواصلية، وإنما بمجمل القرائن اللغوية التي استعملها الكاتب:

« Il est possible de communiquer au-delà de ce qui est dit par un moyen conventionnel : dans ce cas, l'implication découle de conventions, à savoir que le sens conventionnel des mots utilisés et la forme de la phrase suffisent à déterminer ce qui est dit de ce qui est communiqué (c'est pourquoi les implications de ce type sont aussi appelées implications lexicales). Le contexte et la situation de

⁴⁷ - Grice, H.P, « Logic and Conversation”, Op.Cit. P44.

communication ne jouent aucun rôle dans l'interprétation de ce type d'énoncés⁴⁸.»

"يمكن التواصل بعيداً عن الوسائل العرفية: وفي هذه الحالة، ينجر الإضمار من ما هو متفق عليه، أي معنى الكلمات وشكل الجملة التي تُعتبر كافيان لتحديد ما تم قوله وما تم إيصاله (لذلك يُطلق على هذا النوع من الإضمار "الإضمار الدلالي"). كما لا يؤدي السياق والوضعية التواصلية أي دور في تأويل هذا النوع من الخطابات." - الترجمة لنا -

أما المفهوم الثاني الذي جاء به غرايس هو الإضمار التحادثي؛ أو ما يسمى بالتضمنين (Sous-entendu)، ويتسم بالخصائص الآتية:

- لا ينبغي أن يكون هذا الإضمار جزءاً من معنى الجملة التي ينتمي إليها.
- ينبغي أن يكون مرتبطاً بالسياق الحسي ويمكن نفيه أو إلغائه في بعض الحالات.
- لا يمكن استبداله بأجزاء أخرى من الجملة، والتي لا تحمل في طياتها إضماراً، مثل الجمل الآتية:
- لم ينجح علي / لم يتمكن علي من النجاح / لم يستطع علي النجاح... كلها تحمل الإضمار نفسه.
- لا ينبغي أن يكون هذا الإضمار شرطاً لصحة الجملة التي ورد فيها. فقولنا: "حاول علي النجاح" لا تعني بالضرورة أن علياً نجح.
- يمكن أن تعدد المعاني المضمرّة⁴⁹.

يقوم الإضمار التحادثي على شرطين:

- 1- المبدأ التعاوني (Cooperative Principle): قوام ذلك أن الكلام يجب أن يساهم (تعاوني) في بناء المعنى الإجمالي للخطاب أو النص:

⁴⁸ - Martine Bracops, Op.cit. P71.

⁴⁹ - See: Gerald Gazdar, « Pragmatics :implicature, presupposition and logical form», Academic Press, P40.

« Make your conversational contribution such is required, at the stage at which it occurs, by the accepted purpose or direction of the talk exchange in which you are engaged⁵⁰. »

" أن تجعل إسهامك في المحادثة كما يجب، في المستوى الذي تحدث فيه، وبالنظر إلى الهدف أو التوجه المتوخى من التبادل الكلامي الذي يشملك. " – الترجمة لنا –

2- الثوابت الأربع (Four Maxims)⁵¹: وتشمل احترام أربعة ثوابت: الكمية، والنوعية والعلاقة والكيفية:

- أ- الكمية (Quantity): وتكون على مبدئين:
 - أن تجعل الخطاب يحتوي على المعلومات المطلوبة (بالنظر الأهداف المتوخاة من العملية التواصلية).
 - أن لا تثقل الخطاب بمعلومات إضافية لا طائل منها في العملية التواصلية.
- ب- النوعية (Quality): يذكر غرايس أن هذا المبدأ يحتوي بدوره على قاعدة مهمة وهي:
 - أن يكون الخطاب حقيقياً.

وكذا:

- عدم قول ما يُعتقد أنه خاطئ.
- عدم قول ما تنعدم براهين وحقائق تثبت صحته.
- ت- العلاقة (Relation): ويدرج غرايس ضمن هذا المبدأ فكرة واحدة وهي:
 - أن يكون المتكلم وثيق الصلة بالموضوع.
- ث- الكيفية (Manner): وترتبط أساساً بالطريقة التي يُنتج بها الكلام:

50 -Grice, H.P, « Logic and Conversation », Op.cit. P45.

51 - Idem, P45-46.

“ [...] Which I understand as relating not (like the previous categories) to what is said but, rather, to how what is said is to be said⁵².”

" لا يرتبط هذا المبدأ (على غرار الثوابت الثلاثة السابقة) بما تم قوله، وإنما بالطريقة التي قيل بها ما تم قوله." - الترجمة لنا -

ويدرج ضمنه المبادئ الآتية:

- أن يكون الخطاب نقياً،
- أن يتفادى التعبير المظلم،
- أن يتفادى الغموض،
- أن يكون موجزاً (تفادي الإطناب)،
- أن يكون منظماً.

إلا أن ثوابت غرايس الأربعة هذه لم تسلم من النقد، إذ تختلف فرانسواز أرمينكو (Françoise Arminquo) معه في كيفية تسمية مختلف هذه المبادئ، بحيث تُسمي مبدأ الكمية بـ"المبدأ الإخباري"، ومبدأ النوعية بـ"الإخلاص"، ومبدأ العلاقة بـ"الدقة"، ومبدأ الكيفية بـ"التصرف الجيد". وقد انتقدت تصنيف غرايس من منطلق أنه من الصعب جداً استيفاء المبادئ الأربعة كلها من قِبَل المتكلم، كما أنها تتنافى وقواعد الخطاب اليومين كما أنها تتهمها بالشمولية وعدم الدقة، إذ تذكر ما يلي:

" وتظل هذه الحكم [الثوابت الأربعة] عامة، وغير معقدة، وقليل ما تمثل تقادماً مباشراً بالنسبة للرصيد المضمن، والذي يُؤول، انطلاقاً منه، كل تواصل [...] لا يستطيع المتكلم احترامها جميعاً، في الوقت نفسه، إلا من خلال المخالفة "المفتوحة" على إحدى الحكم، التي تقابل الاحترام الضمني للأخرى⁵³."

⁵² - Grice, H.P. « logic and conversation », Op.cit, P45.

فرانسواز أرمينكو- "المقاربة التداولية- تر: سعيد علوش- مركز الإنماء القومي- 1986- ص 54 - 53

يمكن التمييز بين الإضمار الاتفاقي والإضمار التحادثي على الشكل الآتي⁵⁴:

الإضمار الاتفاقي أو الدلالي	الإضمار التحادثي أو الخطابي
متفق عليه	غير متفق عليه
لا يمكن إلغائه	يمكن إلغائه
يمكن تجزئته	لا يمكن تجزئته
محدد	غير محدد

مدار الأمر، فإن صفوة ما جاء به غرايس في مجال المضمر يمكن إيجازه في النقاط الآتية:

- تصنيف المحتويات الكلامية (والذي سماه Total signification of utterance) إلى محتويات بيّنة صريحة (Explicites)، ومحتويات مضمرة (implicites). تنقسم الأخيرة بدورها إلى محتويات مضمرة اتفاقية (افتراضات (Présupposition) ومحتويات مضمرة غير اتفاقية (التضمنيات (Sous-entendu). فأما المحتويات غير الاتفاقية قد تكون عبارة عن إحاءات (Insinuation) أو تلميحات (Allusions).
- نظرية الإضمار التحادثي: وهي التي تقتضي بأن كل كلام مضمر، يتوقف على شرطين: المبدأ التعاوني (Cooperative Principle) والثوابت الأربعة (Maxims).
- المبدأ التعاوني: معنى ذلك أن الكلام الذي ينتجه شخصٌ ما يجب أن يساهم في بناء معنى العملية التواصلية برمتها.
- الثوابت الأربعة: التي يجب أن تتوفر في كل عملية تواصلية، وهي الكمية (المعلومات التي يوظفها المتكلم)؛ النوعية (يجب أن يكون الكلام حقيقياً)؛ العلاقة (أن يكون للكلام رابط مع الموضوع العام)؛ والكيفية (الطريقة التي قيل بها الكلام).

6.1.1. أوسوالد ديكر: قوانين الخطاب ومقتضيات المضمر

بادئ ذي بدء، يسمى اللساني الفرنسي أوسوالد ديكر (Oswald Ducrot) المجال الذي يشتغل فيه بـ "التداولية الدلالية" (Pragmatique sémantique) أو التداولية اللغوية (Pragmatique Linguistique):

« Je l'appelle « pragmatique sémantique », ou « pragmatique linguistique » à l'intérieur de laquelle se situent mes recherches. Si l'on donne pour objet à la pragmatique l'action humaine en général, le terme de pragmatique du langage peut servir à désigner dans cet ensemble de recherches, celles qui concernent l'action humaine accomplie au moyen du langage, en indiquant ses conditions et sa portée. Le problème fondamental [...] est de savoir pourquoi il est possible de se servir de mots pour exercer une influence⁵⁵. »

" أسمىها "التداولية الدلالية"، أو "التداولية اللسانية"، والتي تنتمي إليها دراساتي. فإذا كانت التداولية تُعنى بدراسة الفعل الإنساني. عامة، فإن التداولية اللغوية تهتم بدراسة الفعل الإنساني الذي تم القيام به بواسطة اللغة، معرفين بشروطه وأهدافه. يكمن المشكل الأساسي في معرفة سبب استعمال الكلمات للتأثير على المتلقي. " - الترجمة لنا -

فالتداولية اللغوية تذهب في دراستها إلى أبعد من التداولية في رأي ديكر. إذ أنها تسعى إلى معرفة سبب كون بعض الكلمات تكتسي فعالية وتأثيراً أكبر عندما يتم توظيفها في ظروف معينة.

علاوة على ذلك، يتطرق ديكر إلى إشكالية الكلام المضمر والكلام البين، فيعرفهما على الشكل الآتي:

« Tout énoncé assertif communique une **information explicite** (i.e exprime une proposition) appelée **contenu posé**, mais peut aussi

⁵⁵ - Oswald Ducrot, « Le dire et le dit », Les Editions Minuit, Paris, 1984, P173.

véhiculer une **information implicite** : celle-ci prend la forme d'une présupposition ou d'un sous-entendu⁵⁶. »

" كل خطاب مثبت ينقل معلومة صريحة (أي يعبر عن رأي) تُسمى بالمحتوى الموضوع، كما ينقل أيضاً معلومة مضمرة: والتي تأخذ شكل افتراض أو مضمن. " - الترجمة لنا -

يكن الفرق بين تعريف ديكرول للمضمّر وتعريف بول غرايس ، في أن الأول لم يفصل في أنواع المضمّر على أنه اتفاقي أو غير اتفاقي؛ تحادّثي أو غير تحادّثي. وإنما سماها مباشرة الافتراض والتضمين، وهما المصطلحات المتداولان في الدراسات التداولية.

عطفًا على ما سبق، يميز ديكرول بين نوعي المضمّر على الشكل⁵⁷ الآتي:

التضمين Sous-entendu	الافتراض Présupposition
علاقته بالسياق: يتوقف على السياق، ويرتبط مباشرة بالخطاب: النبرة، حركات اليد، لغة الجسد، تعابير الوجه،...	علاقته بالسياق: مستقل عن السياق وعن ظروف الخطاب
السلوك الصرفي: يتأثر بالنفي أو الاستفهام.	السلوك الصرفي: لا يتأثر بالنفي أو بالاستفهام: نجح في إقناعي/لم ينجح في إقناعي/ هل نجح في إقناعي... في الجمل الثلاث، يبقى الافتراض نفسه: "لقد حاول هذا الشخص إقناعي"
علاقته بالمعنى الصريح: منفصل تماماً عما صُرح به.	علاقته بالمعنى الصريح: ينتمي الافتراض إلى المعنى الصريح أو "المعنى الموضوع".
دور المتكلم والمتلقي: ينتمي التضمين لتأويل المتلقي.	دور المتكلم والمتلقي: ينتمي الافتراض إلى مقصدية المتكلم.

جدول 02 – الفرق بين الافتراض والتضمين حسب ديكرول

56 - Martine Bracops, Op.cit. P166.

57 - Martine Bracops, Op.cit. P167.

الفصل الثاني: المضمرة: أنواعه ومقتضياته الأسلوبية

لم يكن لظاهرة الإضمارة في اللغة أن تشهد هذا الكم الهائل من الدراسات والبحوث لو اقتصر على بعد واحد، ولم يكن لها أن تعرف عدداً كبيراً من الإشكاليات سواءً تعلقت بطريقة تأويلها داخل اللغة الواحدة أو كيفية ترجمتها من لغة إلى أخرى لو أنها لم تنفرد إلى عدة أنواع. كما أن الدارس لهذه الظاهرة اللغوية، يخلص إلى حقيقة قوامها أن الإضمارة موضوع متعدد المشارب، وثري من حيث الأنواع التي ينطوي عليها. عطفاً على ذلك، لا يكون الإضمارة اعتبارياً يمليه الكاتب/ المتكلم حسب أهواءه، وإنما يرتبط أساساً بجملة من المقتضيات والقواعد لا بد من الإحاطة بها. من هذا المنطلق، يسعى الفصل الثاني من هذا الباب إلى بلوغ الأهداف الآتية:

- الإحاطة بأنواع المضمرة بين الافتراض والتضمن، والمميزات التي يتسم بها كل نوع.
- تحديد الفرق بين هذين النوعين.
- الإلمام بأنواع الافتراض وأنواع المضمن.
- معرفة قواعد المضمرة، مستلزمات توظيفه في اللغة، ومقتضياته الأسلوبية.
- التطرق إلى مفهومي "المحتويات الجميلية" و"القيم الكلامية" وعلاقتهما بمجال المضمرة.
- ناهيك عن أنواع "كفاءات المتلقي"، وأهميتها في استنباط المضمرة وتأويله.

1.2.1. مفهوم الافتراض

قد يتراءى للقارئ من الوهلة الأولى، أن مجمل المفاهيم التي سنتطرق إليها في هذا الفصل متداخلة فيما بينها، أو أنها من تداعي الترف المصطلحي وفوضى المفاهيم، إلا أن الأمر ليس كذلك، فظاهرة المضمر لم تكن مجرد ظاهرة لغوية بسيطة، وإنما تنطوي على العديد من الأنواع والمفاهيم التي تتطلب لا محالة أن نلم بها بغية فهم كل جوانب المضمر. ولعل أول أنواع المضمر، يُسمى بـ"الافتراض" (Présupposition) وهو الأكثر شيوعاً والأسهل في طريقة استنتاجه واكتشافه.

يمكن تعريف الافتراضات على أنها كل ما يُستنتج تلقائياً من كلام ما، بحيث يكون هذا الاستنتاج مُجمَعاً عليه من قِبَل كل المتلقين، ولا تحكمه شروط معينة، أو مقتضيات بعينها. وإنما يحصل الشريك الخطابي (L'Interlocuteur) على معناه بمجرد أن يُنهي المتكلم/الكاتب متتاليته (الجملة). فقولنا:

"فلانٌ أصيب بالغرور" ينطوي كلامنا هذا على معنى صريح وبين مفاده أن "فلان أصبح مغروراً"، في حين أن المتتالية تقترح افتراضاً وهو " الغرورُ مرضٌ"، والدال على هذا الافتراض هو استعمال الكاتب للقرينة "أصيب" والتي تُستعمل غالباً للدلالة على المرض. فكل من سيقراً هذه الجملة، سيخلص إلى التسليم بأن المتكلم "يريد قول" أن الغرور مرض، ومن ثمة فهو افتراض.

على ضوء ما سبق، تُعرف أوريكيوني الافتراض على النحو الآتي:

" تُصنف في خانة الافتراضات كل المعلومات التي، وإن لم تكن مقررّة جهراً (أي تلك التي لا تشكل مبدئياً موضوع الخطاب الكلامي الحقيقي الواجب نقله)، إلا أنها تنتج تلقائياً

من صياغة القول التي تكون مدونة فيه بشكل جوهري، بغض النظر عن خصوصية النطاق التعبيري الأدائي⁵⁸.

إن أهم ما يميز الافتراضات عن النوع الثاني من المضمر هو التلقائية في تأويله، والإجماع على وجوده مخفياً، والسهولة في فهمه. ويمثل السواد الأعظم من المضمرات، ذلك لكونه يتعلق أساساً بالكلمات المستعملة في الجمل، ولا يتوقف فهمه على الإحاطة بالسياق الكلامي وخلفية المتكلم، وإنما من تسلسل الكلمات والوحدات اللغوية فحسب.

يميز أمبرتو إيكو بين المعنى العام للافتراض والمعنى التقني المتخصص الذي نحن بصدد دراسته، فيقول:

« Dans le langage ordinaire, l'emploi du mot « présupposition » est très vaste, alors que le concept technique de présupposition est restreint à certains types d'inférences ou d'assomptions, qui sont en quelque sorte stimulées par les expressions présentant des caractéristiques spécifiques, et qui peuvent être identifiées grâce à un test de négation. Par exemple, le verbe *nettoyer* présupposait que l'objet à nettoyer était sale et il continuerait à le présupposer même si l'on affirmait ne pas avoir nettoyé cet objet⁵⁹. »

" في السياق العادي، يكون استعمال كلمة "افتراض" واسعاً، في حين يقتصر المفهوم التقني للافتراض على بعض التضمينات أو الإيحاءات التي تُحَفَز من خلال تعابير تمثل مميزات خاصة، والتي يمكن تحديدها بفضل اختبار نفي. فعلى سبيل المثال، يفترض الفعل "نظف" بأن الشيء المراد تنظيفه كان متسخاً، ويستمر في افتراض هذا المعنى حتى ولو تأكد بأنه لم يتم تنظيف هذا الشيء." - الترجمة لنا -

⁵⁸ - كاترين كيربرات-أوريكيوني-م.س ص48.

⁵⁹ - Umberto Eco, « Les limites de l'interprétation », Op.cit. P308.

لا مرية أن موقف إيكو هذا ينم عن حقيقة مفادها أن الافتراض يفرض وجوده بمجرد استعمال المتكلم/ الكاتب لقرائن لغوية "تفترض" معنىً مضمراً. قد تكون هذه القرائن عبارة عن أفعال (الفعل "عاد" يفترض أن الشخص المعني كان بعيداً)، أو أدوات الربط المنطقي بين الجمل ("إذن" تفترض أن ما يليها نتيجة حتمية لما سبق)، أو بعض الاستعمالات اللغوية ("وأخيراً" تفترض أن الأمر الذي يدور حوله الموضوع قد تم التطرق إليه أكثر من مرة)...

فضلاً عن ذلك، يربط باتريك غريفيث (Patrick Griffith) الافتراض دائماً بالكلمة المستعملة، أو العبارة التي وظفها المتكلم/الكاتب، ومن ثمة، فهو لا يختلف مع أوريكيوني وإيكو في أن الافتراض وثيق الصلة بما تم توظيفه في المتتالية، وليس السياق أو الأبعاد "ما بعد اللغوية":

« A presupposition triggered by a word or construction in a sentence is supposed to be background information assumed to be already known by the addressee⁶⁰. »

" يمكن أن يمثل الافتراض الناجم عن استعمال كلمة أو بنية ما في الجملة المعلومة الخلفية التي يُفترض أن يعرفها مستقبل الرسالة." - الترجمة لنا -

نستنتج ما يلي:

- لا تكون الافتراضات مرتبطة بسياق معين، فهي منعقدة السياق (Context-free)، على عكس المضمنات التي يحكمها سياق حسي (Context-sensitive).
- قد تكون لهذه الافتراضات مستويات مختلفة، فجملة « Pierre a cessé de fumer » (أقّلع بيار عن التدخين)، يحمل الفعل "أقّلع – cesser" افتراضاً بأن: "بيار كان يدخن في وقت مضى"⁶¹ (Auparavant).

⁶⁰ - Patrick Griffith, « An Introduction to English semantics and pragmatics », Edinburgh University Press, 2006, P147.

⁶¹ يُنظر كاترين كيربرات-أوريكيوني - م.س - ص 49 - 61

تقترح فرانسواز أرمينكو أن الافتراضات ترتبط بالكلمات والمعجم، ومنفصلة تماماً عن السياق والوضعية التواصلية:

"[الافتراضات] وتستند إلى اللغة والمعجم، أي الدلالات العرفية المرتبطة بالكلمات. فهل توجد هنا مادة تضمين؟ ألا نلحق هنا بالحصة المشتركة لكل الدلالات؟ نجد من هذا المنظور أن بعض الأمثلة تقنعنا بواقعيتها:

- ماري (Marie) حامل، ويوسف (Joseph) مبهج...

تضمينها انطلاقاً من (و):

- فإما أن ماري غير مبهجة.

- أو أن المتكلم لا يتوقع أن يكون يوسف مبهجاً.

- أو أن المتكلم بدوره، غير مبهج⁶²."

ويتصور إيكو أن الافتراض هو ما يجعل معنى النص كاملاً، ويجعل الكاتب يتعاون مع قارئه في وضع تأويل للإطار النصي:

« Les présuppositions font partie de l'information donnée par un texte ; elles sont sujettes à un accord réciproque de la part du locuteur et de l'auditeur, et elles forment une sorte de *cadre textuel* qui détermine le point de vue à partir duquel le discours sera développé. Ce cadre textuel constitue le fond d texte lui-même, et il est distinct des autres informations qui représentent le *relief*⁶³. »

" تنتمي الافتراضات إلى جملة المعلومات التي ينقلها النص، وهي عرضة لاتفاق متبادل بين المرسل والمتلقي، كما تشكل "إطاراً نصياً" يحدد وجهة النظر التي من خلالها يتطور

⁶² فرانسواز أرمينكو - م.س-ص55. - 62

⁶³ -Umberto Eco, « les limites de l'interprétation », Op.cit. P313.

الخطاب. يمثل هذا الإطار النصي خلفية النص نفسه، وهو مختلف عن المعلومات الأخرى التي تشكل "المعالم" النصية." - الترجمة لنا -

مدار الأمر، فإن الافتراضات هي الاستدلالات المباشرة والتلقائية لما "تخفيه" الكلمات والجمل المستعملة في النص/الخطاب. وتمثل الجانب المعجمي اللغوي لظاهرة المضمر، إذ أنها لا ترتبط بالسياق، ولا خلفية المتكلم/الكاتب، ولا بخبايا الوضعية التواصلية، وإنما تقتصر على المعاني المرتبطة بالكلمات الموظفة.

2.2.1. أنواع الافتراض

تميز أوريكيوني⁶⁴ بين ثلاثة أنواع من الافتراضات: الافتراض المعجمي، الافتراض النحوي والافتراض المرتبط بالمعلومة. يمكن شرحها على النحو الآتي:

أ- ذات طبيعة معجمية: وهو الافتراض الناتج عن استعمال قرائن لغوية (أفعال، أدوات الربط، حروف الجر،....) تسمح للقارئ/المتلقي باستنتاج معنى خفي، على غرار:

- الأفعال المظهرية أو التحويلية: مثال ذلك:

"أُفْلِع عن التدخين": يفترض أن الشخص كان يدخن في وقت سابق لزمان إنتاج هذا الكلام.

"استمر في الكلام": يفترض الفعل 'استمر' بأن الشخص يتكلم منذ مدة معينة.

"عُدل عن الفكرة": يفترض أن الشخص المعني كان متمسك بالفكرة ثم تخطى عنها.

- الأفعال الدالة على افتراض شخصي: مثل:

"ادعي معرفة سبب الجريمة": يفترض الفعل "ادعي" بأن الشخص يعتقد بأنه على علم (أي قد يكون الأمر صحيحاً أو خاطئاً).

"كان يخال الامتحان صعباً": يفترض بأن الشخص وجد الامتحان سهلاً على عكس ما كان يعتقد.

- الأفعال الدالة على الانتقال:

"أصبح السفر سهلاً": يفترض بأن السفر كان صعباً في وقت سابق لزمن إنتاج هذا الكلام.

"خابت آماله بعد أن اكتشف الحقيقة": الفعل 'اكتشف' يفترض أن الشخص كان يعلم شيئاً آخر مغايراً.

- بعض المورفيمات: من مثل:

"لقد تذكر فراق والدته مجدداً": المورفيم "مجدداً" يفترض بأن الشخص قد سبق وأن تذكر والدته لأكثر من مرة.

"حتى أحمد لم يقبل بالفكرة": المورفيم "حتى" يفترض بأن المتكلم لم يكن يتوقع بأن أحمد لا يقبل بالفكرة.

- العلاقات الجدلية: كالتضاد والشرط والسببية والتأثير، وغيرها. مثال ذلك:

"إذا اتفق وزراء الخارجية على وقف إطلاق النار، سيتمكن الشعب السوري من إعادة إحياء المدن المتضررة": تفترض العلاقة الشرطية بأن المدن السورية تعاني من دمار الحرب.

□ ذات طبيعة نحوية: يرتبط هذا النوع من الافتراضات بالعلاقات النحوية بين الجمل والوحدات اللغوية التي وظفها المتكلم/الكاتب في خطابه/نصه:

- الأساليب الإنشائية: على غرار الاستفهام والنداء والنهي والأمر. مثال ذلك:

"لماذا لم يفز في الانتخابات؟": تفترض بأن: فلاناً ترشح للانتخابات + فلاناً لم يفز في هذه الانتخابات.

- استعمال الجمل الاسمية أو الفعلية: فالجملة الاسمية تدل غالباً على الثبوت، في حين تشير الجملة الفعلية إلى الحركة والتجدد في الفعل، مثال ذلك:

"المنافسة قوية جداً بين مختلف المرشحين": تفترض الجملة الاسمية في هذا المثال بأن: المتكلم يؤكد المعلومة المتعلقة بقوة المنافسة.

- أسماء التفضيل وصيغ المبالغة: مثال ذلك:

" كان أحمد أقربهم إلى الزهد، وأصدقهم قولاً": فكل من "أقربهم" و"أصدقهم" تفترض بأن هناك أشخاص آخرون الذين تمت مقارنتهم بأحمد، وأن أحمد كان الأفضل في الزهد والصدق.

□-الافتراض المرتبط بالمعلومة: ويتمثل هذا النوع في الافتراض الذي يركز على المعلومة التي يقدمها للقارئ/المتلقي. ويضم:

- طبقة الافتراضات الوجودية الفرعية.
- طبقة الافتراضات "المستعملة للتسمية" الفرعية.
- طبقة أنماط وحدات المعنى.

إضافة إلى هذه الأنواع الثلاثة السابقة، تدرج أوركيوني⁶⁵ نوعين آخرين:

ث-الافتراضات التداولية التواصلية: قوامها أن الكلام يجب أن يستوفي شروط النجاح، أي يجب أن يكون مناسباً للوضعية التواصلية بغية التأثير على الشريك الخطابي.

ج-الافتراضات الدلالية: وهي الافتراضات التي تحكمها العوامل الدلالية فحسب. ولتبيان البون الشاسع بين هذين النوعين الأخيرين، لدينا المثال الآتي: "أفلع عن التدخين"، من أجل أن تؤدي هذه الجملة دور القول الصالح، أي القول المناسب تداولياً تواصلياً والمقبول دلالياً، يجب أن تستوف الشرطين الآتين:

- يجب أن يكون المرسل إليه لا يزال يدخل حتى لحظة وقوع فعل القول.
- أما في حال لم يسبق للمرسل إليه أن دخن قبلاً، فيقع عندئذ الخطأ والعيب على الذي أنتج هذا القول.

3.2.1. مفهوم التضمن

خلافاً للافتراض، فإن المضمنات (Sous-entendus) هي كل ما يمكن استخلاصه من قول معين، شريطة أن يكون هذا الاستخلاص مرتبطاً بسياق معين، وتحكمه ضوابط تتعلق أساساً بالوضعية التي أنتج فيها هذا القول. على سبيل المثال، قولنا لشخص ما:

⁶⁵ يُنظر كاترين كيربات أوركيوني- م.س ص 70 - 65

"هذا عملك؟" قد تنطوي على معنيين متضادين، فإما "هذا عمل متقن، لقد أبهرتني" أو "عمل سيئ للغاية"؛ ومن ثمة يبقى السياق هو الذي يحدد أي "مضمن" هو الأصح. يقتضي فك شيفرة القول حساباً تأويلياً، وكفاءة فردية وموسوعية. وتعرف أوريكيوني المضمنات على أنها:

"تضم طبقة المضمنات كل المعلومات القابلة للنقل عبر قول معين والتي يبقى تفعيلها خاضعاً لبعض خاصيات السياق التعبيري الأدائي (وهكذا، قد تُضمن جملة من مثل "إنها الساعة الثامنة" (Il est huit heures) بحسب ظروف فعل قولها، معنى "أسرع" (Dépêche-toi) أو "لا تستعجل" (Prends ton temps) على حد سواء⁶⁶."

إن أهم ما يميز المضمنات عن الافتراضات هو كونها ترتبط مباشرة بالسياق، إذ أن فهمها واستنتاجها لا يكون محل إجماع على غرار الافتراض، وإنما يقتضي شروطاً معينة على غرار كفاءة المتلقي/القارئ الموسوعية والإحاطة بالسياق وخلفية الكاتب/المتكلم...

فاللغات – إذن – لا تقول كل شيء، بحيث سكوتها عن بعض جوانب الملفوظ/الخطاب هو نتيجة لما يُعرف بالاقتصاد اللغوي. بعبارة أخرى، يُعتبر النص/الخطاب آلة كسولة لا تصرح بكل المعاني المراد تبليغها، وإنما تنتظر من القارئ/المستمع أن يفك شفراتها، ويُعينها على أداء المعنى. ولقد خاض الكثير من منظري الترجمة غمار المحتويات المضمنة، وعمدوا على تبيان الحقيقة للمترجم. يكفي أن نشير في هذا المجال إلى جون دوليل (Jean Delisle) الذي ينطلق من مسلمة مفادها أن الفهم الكامل لنص ما، والإحاطة بجميع معانيه يقتضي استتطاق المضمنات التي جاء بها:

« Dans un acte de communication. Il importe souvent, pour bien comprendre un énoncé de saisir le poids de ce qu'il sous-entend. Les langues naturelles ne disent pas tout, par souci d'économie [...]

كاترين كريبيرات- أوريكيوني- م.س. ص 74-75 - 66

il y'a au moins deux façons de mesurer la compréhension d'un énoncé : l'explicitation des sous-entendus et la paraphrase⁶⁷. »

" أثناء عملية تواصل، ينبغي غالباً، من أجل فهم خطاب ما، فهم ثقل ما يضمنه هذا الخطاب. إن اللغات الطبيعية لا تقول كل شيء، وذلك من باب الاقتصاد اللغوي [...] توجد على الأقل طريقتان للإلمام بالخطاب : التصريح بالخطاب وإعادة الصياغة. " - الترجمة لنا -

وفي سبيل شرح مفصل لهذه الظاهرة، تقترح فرانسواز أرمينكو المثل الآتي:

"وكمثال عن التضمينات العرفية أو الخطابية: التوصية في رسالة موجهة إلى صديق، طالب في البيولوجيا، يُعرف بدقته وخطه الجميل، الشيء الذي يُعد تغريراً بالأستاذ ! إلا أنه يعني الإفهام دون رغبة في تأكيد ذلك مباشرة، بأن هذا الطالب باحث ضعيف... وهذا النمط من الإيحاء، والذي يأخذ مكانه في الخطاب، هو ما يُطلق عليه كرايس [Grice] التضمين الخطابي، الذي يمتلك غرضين مهمين: والذي يوجد خارج الدلالة، إلا أنه موجود في السياق. والحق أن التضمين لا يكون عنصراً من دلالة التعابير المستعملة ("فالخط الجميل" لا يدل على باحث ضعيف")، من هنا يخضع التضمين بقوة للسياق⁶⁸."

بناء عليه، فالتضمين هو المضمّن الخاضع للسياق، ولا يعتمد على الكفاءة اللغوية للمتلقّي فقط، وإنما الكفاءة الموسوعية أيضاً. كما أن التضمين لا يُستنتق من خلال الكلمات المستعملة في الجملة أو النص، بل انطلاقاً من حيثيات الوضعية التواصلية. فقولنا:

"إنها الثانية عشر": في السياق العام، قد تبدو الجملة إخبارية، مفادها إبلاغ المتلقّي بالوقت، ولكن إذا افترضنا بأن هذه الجملة قد أنتجها أستاذ في امتحان ينتهي على الساعة الثانية عشر، فالمضمن هنا هو : " أرجعوا أوراق الامتحان". ومن ثمة فلا يمكن الوصول إلى هذا المعنى المضمن إلا من خلال الإحاطة بالسياق والوضعية التواصلية التي أُنتج فيها.

4.2.1. أنواع التضمين

⁶⁷ - Jean Delisle, « l'Analyse du discours comme méthode de traduction », Ed de l'université d'Ottawa, 1984, P163.

⁶⁸ فرانسواز أرمينكو - م.س - ص 52 -

ينقسم التضمين بدوره إلى نوعين: الإلماح (Insinuation) والتلميح (Allusions).

□-الإلماح: هو الكلام المضمن الذي يرمي من خلاله المتكلم إلى إيذاء المخاطب أو

المُحَال إليه. ومن ثمة فهو لا يتحقق إلا بتوفر المسلمات الآتية:

- أن الكلام الذي قيل يتضمن فعلاً هذا الإلماح.
- أنه ورد بصيغة المضمّر.
- وأنه يهدف إلى إيذاء المخاطب أو الانتقاص من شأنه.

في هذا السياق، تذكر أوريكيوني:

" نحدده [الإلماح] عموماً باعتباره مِثَالاً للأذى، حيث انه يتعين بل ويكفي، بغية أن نكون بصدد الإلماح، أن نسلم بأن محتوى معين قد:

- قِيل.
- بصيغة المضمّر.
- بشكل يعمد فيه إلى الانتقاص من المحاور أو أي شخص ثالث (إذ من النادر أن يلمح المرء إلى نفسه...) ⁶⁹."

على ضوء ما تقدم، نخلص إلى مسلمتين على قدر من الأهمية؛ أولها: أن المحتويات المضمرة في مستوى واحد أو في درجة واحدة من الإضمار. إذ منها ما يكون أكثر عمقاً وغموضاً، ويقتضي الأمر من الشريك الخطابي جهداً عقلياً بغية الوصول إليه، ومنها ما يكون أقرب إلى السطح، ويكون استدلالاً سهلاً وبسيطاً؛ أما المسلمة الثانية فهي تتعلق بالإلماح. إذ انه لا يتحقق إلا عند وصوله مستوى معين من الإضمار.

ومن أمثلة الإلماح التضمين بالإساءة والأذى إما للشريك الخطابي أو لشخص آخر، كقولنا:

" إنه من الدناءة أن يتحدث شخص علينا بهذه الطريقة بعد أن مددنا له يد المساعدة".

كاترين كريبيرات- أوريكيوني- م.س. ص 81 - 69

فالإلماح في هذه الجملة يكمن في كون المتكلم "يوبخ" شخصاً آخر دون التصريح بهويته، فمن البديهي أن يكون هذا الشخص قد نكر المعروف، ومن ثمة يحاول المتكلم أن يرد عليه. التضمين في هذه الجملة يحمل دلالة سلبية (القرينة: " من الدناءة")، ومن ثمة يتعلق الأمر بالإلماح.

ب- التلميح: يُعتبر هذا النوع من التضمين استدلالاً يتحقق بمجرد أن يقوم المتكلم بإضمار الكلام، في حين يلمح إليه، وذلك لكون هذا الكلام إما:

- يحمل معنى فاحشاً أو فاجراً، كالمواضيع التي تُقترن بالمحظور والجنس وغير ذلك.
- عندما يكون السياق معروفاً لدى الشركاء في العملية التواصلية. بحيث يُعرف مباشرة الملمح إليه.
- عندما يبتغي المتكلم تجاوز الحديث عن شيء/شخص ما إما لتجاهله، أو لتفادي تكراره، أو لعدم صدم المتلقي.
- عندما يتراءى للمتكلم أن الحديث بشكل بين يُفسد القيمة البلاغية والتواصلية للخطاب/الجملة المراد تبليغها.
- عند الإحالة إلى حدث تاريخي، أو شخص مشهور أو مقولة مأثورة.
- فضلاً عن ذلك، قد يكون التلميح أيضاً لأسباب بلاغية، أو ما يُعرف في الدراسات الأدبية بالتناسل (Intertextualité).

يذكر جون دوليل أن التلميحات:

« évoquent des faits historiques, des romans, poèmes, comptines ou autres genres d'écrits. Des paroles célèbres, des valeurs culturelles, sociales ou religieuses, des dictons ou aphorismes de la sagesse populaires. La langue journalistique et publicitaire est friande de ce procédé rhétorique⁷⁰. »

⁷⁰ - Jean Delisle, Op.cit. P222.

" تُحيل [التلميحات] إلى أحداث تاريخية، روايات، قصائد شعرية، أناشيد للأطفال وأنواع أدبية أخرى. الأقوال الشهيرة، القيم الثقافية والاجتماعية والدينية، المقولات الماثورة للحكمة الشعبية. تعج اللغة الصحفية والإشهارية على وجه الخصوص بهذا النوع من الإجراءات البلاغية." - الترجمة لنا -

مثال هذه التلميحات التاريخية، ما قاله الشاعر الفلسطيني محمود درويش في قصيدته "عن إنسان":

"نيرون مات، ولم تمت روما...

بعينها تقاتل...."

وهو تلميح واضح للإمبراطور الروماني نيرون، ومدار القول أنه إذا أستمع الفلسطينيون (المشبه بنبيرون)، فإن القدس (المشبهة بروما) لن تموت وستظل صامدة تقاوم.

ودرء للخلط المفهوماتي بين مصطلحي الإلماح والتلميح، يمكن التمييز بينهما على الشكل الآتي:

التلميح Allusion	الإلماح Insinuation
هدف المتكلم : إحالة المتكلم إلى أمور قد تكون محظورة على غرار الجنس والطبوهات الدينية والسياسية والعرفية/ أو إلى أحداث تاريخية، أو شخصيات معروفة أو مؤلفات ...	هدف المتكلم: "شتم" وإيذاء المخاطب أو أي شخص آخر. ومن ثمة للإلماح هدف واحد فقط.
استدلاله واستنتاجه مرتبط بمدى إحاطة القارئ بالموضوع، وكفاءته الموسوعية.	سهل الاستدلال والاستنتاج: بحيث كل قارئ يمكن التوصل إليه.
يكون غالباً مخفياً في سياق الكلام.	يكون واضحاً للعيان.

جدول 03 - الفرق بين الإلماح والتلميح

5.2.1. الفرق بين الافتراض والتضمين

إنه وعلى الرغم من إمكانية الخلط بين المفهومين، إلا أن الفرق بين الافتراض والمضمن جليٌّ. فالافتراض هو ما سكت المتكلم عنه، لكنه يُفهم تلقائياً ومنطقياً من قِبَل المتلقي؛ في حين أن المضمنات يرتبط فهمها واستيعابها بشروط معينة على غرار السياق الأدائي، وخلفية المتلقي والوضعية التواصلية. فضلاً عن ذلك، يُعتبر الافتراض نتيجة عامة، في حين أن المضمن فعل فردي. بعبارة أخرى، الافتراض هو استدلال ضروري، أما المضمن فهو استدلال ممكن.

يمكن التمييز أكثر بين نوعي المضمّر من خلال إبراز السمات التي يتميز بها كل نوع، ومن ثمة استيعاب المواطن التي يختلفا فيها. وبالتالي، ففي الجدول الآتي يمكن تحديد أهم هذه الاختلافات بين الافتراضات والتضمينات:

<u>المضمّنات</u> Sous-entendu	<u>الافتراضات</u> Présupposition
تقتضي الإحاطة بالسياق والوضعية التواصلية.	ما يخلص إلى استنتاجه كل من تلقى القول.
تتأثر بالنفي والإخبارية.	لا تتأثر بالنفي والإخبارية.
عدم الثبات.	الثبات والاستقرار.
الفردية.	الشمولية.
الكفاءة الموسوعية.	الكفاءة الألسنية اللغوية.
ليست ظاهرة للعيان.	تكون من حيث المبدأ مُدرّجة 100% في القول.
مبهمة وغير متجانسة.	واضحة ومنطقية ومتجانسة.
لا يرتبط بالكلمات المستعملة في الجملة بقدر ارتباطه بالجانب المابعد لغوي (Extralinguistique).	نتيجة حتمية للكلمات المستعملة في النص (الجملة).

جدول 04- خلاصة الفروق بين الافتراض والتضمين

6.2.1. المضمّر بين المحتويات الجميلية والقيم الكلامية المنطوقة

إن كل كلام أو متتالية أو خطاب يتكون من عنصرين متلازمين: المحتوى الجميلي؛ وهو المعنى الذي يقره توالي كلمات هذا الخطاب، والقيمة الكلامية المنطوقة وهي ما يصبو إليه المتكلم من خلال إنتاجه لهذا الخطاب. مثال ذلك: قوله تعالى في سورة الزمر:

" قُلْ هَلْ يَسْتَوِي الَّذِينَ يَعْلَمُونَ وَالَّذِينَ لَا يَعْلَمُونَ إِنَّمَا يَتَذَكَّرُ أُولُوا الْأَلْبَابِ ⁷¹."

فالمحتوى الجميلي في هذه الآية هو استفهام، في حين أن القيمة الكلامية له هو النفي: "أي لا يستو الذين يعلمون والذين لا يعلمون". فالمحتوى الجميلي لا يكون نفسه القيمة المنطوقة في الكلام.

لنتساءل: ما علاقة القيمة الكلامية المنطوقة بموضوع المضمرة؟ وما شأن الترجمة في ذلك ؟

مما لا شك فيه أن القيمة الكلامية لجملة ما لا تتحدد من خلال الكلمات والوحدات اللغوية التي وظفها الكاتب في نصه، وإنما من خلال استدلال اضطلع به المتلقي، مع إمكانية عدم توصل متلقي آخر إلى استنتاج القيمة الكلامية نفسها التي توصل إليها الأول، ومن ثمة، فالقيمة المنطوقة تكون في السواد الأعظم من الحالات مضمرة، لا ظاهرة للعيان، ما هو ظاهرٌ للمتلقي يمثل المحتويات الجميلية (الأفعال، الأسماء، الحروف، أدوات الربط المنطقي،....)، أما القيم الكلامية (وهي بيت القصيد) فتكون مخفية في السياق.

أما عن علاقة المحتويات الجميلية والقيم الكلامية بمجال الترجمة، فإن السواد الأعظم من النظريات الترجمية قد اهتمت بكيفية إلمام المترجم بالمعنى الذي لن يكون في حالات كثيرة (لاسيما في الترجمة الأدبية)، جلياً وسهل الاستيعاب، وإنما يتعين على المترجم سبر أغوار المحتويات الجميلية من أجل الوصول إلى مبتغى الكاتب، والذي نسميه بالقيمة الكلامية.

تتنوع القيمة الكلامية للمحتوى الجميلي، يمكن أن نأخذ على سبيل المثال الأنواع الآتية⁷²:

- 1- القيمة الواضحة للعيان = أي التقريرية / أو القيمة المستترة: أي الإيعازية، أو الأمرية. مثل: أنا أتضور جوعاً = أي هيا إلى المائدة (J'ai faim = / A table).
- 2- القيمة الواضحة للعيان = أي التقريرية / القياسية الاحتمالية / أو القيمة المستترة = أي المعبرة عن التمني. مثل: البندقية في رأيي أجمل مدن العالم = أي أتمنى زيارة البندقية يوماً ما.
- 3- القيمة الواضحة للعيان = أي التقريرية / أو القيمة المستترة = أي الاستفهامية. مثل: إن أغلب الشباب اليوم يعانون من الاكتئاب = هل حقاً يعاني أغلب الشباب من الاكتئاب؟ ما هي النسبة المئوية الدقيقة؟
- 4- القيمة الواضحة للعيان = أي المعبرة عن التمني / أو القيمة المستترة = أي الإيعازية. مثل: يُرجى إرجاع الكتب في الآجال المحددة = أي ارجعوا الكتب في الآجال المحددة.
- 5- القيمة الواضحة للعيان = أي الاستفهامية / أو القيمة المستترة = أي الإيعازية. مثل: أليدك قلم؟ = أي في حال كانت بحوزتك أقلام إضافية، أعطيني واحد.
- 6- القيمة الواضحة للعيان = أي الاستفهامية / أو القيمة المستترة: أي التأكيدية الإخبارية. مثل: هل أمرٌ مثل هذا يمكن قبوله؟ = أي المتحدث ينوي قول لا يمكن قبول أمر كهذا.
- 7- القيمة الواضحة للعيان: أي التقريرية/ أو القيمة المستترة = أي الجمعية على الصعيد الكلامي المنطوق.

نأخذ على سبيل المثال، الجملة الآتية: "يقود أحمد السيارة بتعقل الآن" (Ahmed conduit rationnellement maintenant)، يمكن تحليلها على الطريقة الآتية:

المحتوى صفر (م.0)	أحمد يقود السيارة بتعقل في الوقت صفر.

⁷² يُنظر كاتررين كيربرات أوركيوني - م.س. ص 125-127. - 72

Ahmed est un conducteur rationnel actuellement.	
أحمد لم يتهور في الوقت صفر Ahmed n'a pas abusé en T.0	المحتوى الجميلي صفر
تقريرية	القيمة الكلامية
أحمد كان يتهور في السابق. Ahmed abusait auparavant.	المحتوى الأول (م.1)
أحمد كان يتهور في وقت سابق للوقت صفر Ahmed abusait en un moment antérieur à T.0	المحتوى الجميلي الأول
تقريرية.	القيمة الكلامية
لم لا تتوقف أنت أيضاً عن التهور مثلما فعل أحمد؟ Pourquoi n'arrêtes-tu d'abuser comme l'a fait Ahmed ?	المحتوى الثاني (م.2)
استمرار التهور في الوقت صفر لشخص آخر. Une autre personne continue à abuser en T.0	المحتوى الجميلي الثاني
استفهامية.	القيمة الكلامية

7.2.1. قواعد المضمر ومقتضياته

إن المتتبع للدراسات التداولية التي تطرقت إلى موضوع المضمّر يخلص به الأمر إلى حقيقة مفادها أن ظاهرة الإضمّار في اللغة تحكمها جملة من الضوابط، لا تتحقّق هذه الظاهرة إلا بوجودها، وهي:

- 1- ينبغي أن يكون المضمّر مرتبطاً مباشرةً بسلسلة الكلمات التي استعملها المتكلّم/الكاتب في نصّه/خطابه، إذ لا يمكن "تحميل" النصّ بمعاني لم ينطو عليها.
- 2- ينبغي أن يكون المعنى المضمّر وليد السياق الذي ورد فيه، حتى لا يكون مفتوحاً على كل التأويلات، أو ما يسميه إيكو بـ "الانحراف التأويلي" (La dérive Hermétique)⁷³.
- 3- قد يكون المعنى المضمّر مقصوداً من قبل الكاتب، إذ يضمّره لأسباب متنوعة، وقد يكون مجرد خطأ أو سهو.
- 4- يقتضي المضمّر في تأويله الإحاطة بمقصديّة الكاتب/المتكلّم. بحيث لا يمكن تأويل معنى مضمّر بالاكتفاء بالكفاءة اللغوية للمتلقّي.
- 5- ينبغي أن يشكّل المضمّر المعنى الإضافي للمعنى الموجود سلفاً (أي المعنى الصريح)، فلا تخلو جملة من معنى صريح أبداً. ومن ثمة فالمعنى المضمّر هو بمثابة الشحنة الدلالية المضافة.
- 6- ينقسم المضمّر إلى أنواع مختلفة، لا يمكن الاكتفاء بتحديدده في النصّ، وإنما يتعيّن على المؤل أن يحدّد أي نوع من الإضمّار (افتراض – تضمين)، وذلك لاختلاف هذه الأنواع من حيث البعد التداولي، وكذا البلاغي.
- 7- لا يرتبط المضمّر بالجانب اللغوي فحسب، وإنما ينتج عن أسباب ثقافية، أو إيديولوجية، أو أسلوبية... ومن ثمة، تحديد المعنى المضمّر يقتضي أيضاً تحديد سبب هذا الإضمّار.

8.2.1. المضمّر وعلاقته بكفاءة المتلقّي

⁷³ - Voir Umberto Eco, « Les limites de l'interprétation », Op.cit. P369.

بات من المؤكد أن استنتاج المضمّر، ومدى نجاح المتلقي في تأويله والإحاطة به هي عملية مرهونة بجملة من الكفاءات التي يجب توفرها عند المتلقي بغية الإلمام بالمعنى الذي أخفاه الكاتب. ويعزي إيكو أن كل قراءة تتطلب أن يسخر القارئ مجموعة من الكفاءات التي من شأنها إمطة اللثام عن معنى ذلك النص:

« Tout acte de lecture est donc une transaction difficile entre la compétence du lecteur (la connaissance du monde du lecteur) et le genre de compétence qu'un texte donné postule afin d'être lu de façon économique⁷⁴. »

"يشكل كل فعل قراءة اتفاقاً صعباً بين كفاءة القارئ (معرفة عالم القارئ) ونوع الكفاءة التي يقتضيها نص معين بغية قراءته بطريقة اقتصادية." - الترجمة لنا -

من البديهي - إذن - أنه عند اضطلاع القارئ بفك رموز النص، واستنباط المراد قوله، وتحليل المضمّر فيه وتأويله، فهو يقوم - في سبيل ذلك - بتسخير كل كفاءاته. ومن وجهة نظر تداولية، تُصنف كفاءات المتلقي في أربعة أنواع: الكفاءة الألسنية اللغوية، الكفاءة الموسوعية، الكفاءة المنطقية والبلاغة التداولية التواصلية.

أ- الكفاءة الألسنية اللغوية: هي أولى الكفاءات التي يعتمد عليها المتكلم في رحلته من أجل استنتاج المضمّر، وكشف النقاب عن المعنى المستتر وراء كلمات النص. وهي تعني مجمل القواعد والقوانين اللغوية التي يُطبقها القارئ بغية فهم معنى النص على غرار القواعد النحوية والصرفية والدلالية التي لا مناط منها في سبيل الفهم. في هذا السياق، تذكر أوريكيوني أن هذه الكفاءة تُعنى: "بالعناصر الدالة النصية والسياقية الحالية النصية، فضلاً عن الهامشية النصية (أو على الأقل النطقية، وتُنسب إليها، بمقتضى قواعد "اللغة" التكوينية، بعض المدلولات)⁷⁵". في السياق ذاته يذكر إيكو:

⁷⁴ - Umberto Eco, « Interprétation et surinterprétation », Trad : Jean-Pierre Cometti, Puf, 1996 ; 1ère éd.P62.

⁷⁵ - كاترين كيربرات أوريكيوني - م.س - ص 283-284 -

« tout message postule une compétence grammaticale de la part du destinataire, même s'il est émis dans une langue connue du seul émetteur- et sauf cas de glossolalie ou l'émetteur lui-même admet qu'il n'y a pas d'interprétation linguistique possible mais, tout au plus, un impact émotif et une suggestion extra-linguistique⁷⁶. »

" تقتضي كل رسالة كفاءة نحوية من لدن المتلقي، حتى وإن كانت صادرة في لغة معروفة لدى المرسل فقط – ما عدا في حالة الغلوسولاليا [أي العبادات التي تُقام بلغة مختلفة] حيث يعترف المرسل نفسه أنه لا مجال لتأويل لساني ممكن، ولكن أبعد من ذلك، يقر بوجود أثر عاطفي تصور ما بعد- لساني." - الترجمة لنا -

ب- الكفاءة الموسوعية: وتتمثل هذه الكفاءة في جملة المعارف والمعلومات ورؤى العالم التي يملكها القارئ، والتي تخول له الوصول إلى المعنى الخفي للنص. وتكون هذه الكفاءة – في تقدير أوريكيوني – عامة أو خاصة بدرجات متفاوتة، متعلقة بالعالم بشكل عام أو خاص، حيادية أو تقويمية، يُجمع عليها المتكلمون المتفاعلون الذين تتقاطع كفاءاتهم الموسوعية بدرجات متفاوتة من حيث قوتها⁷⁷.

ت- الكفاءة المنطقية: هي تلك القدرات العقلية التي تسمح للمتلقي بانجاز استدلالات عقلانية منطقية، مثال ذلك قولنا:

"لقد جاء عندي، إذن هو في مأزق"

تتضمن هذه المتتالية استدلالاً عقلانياً منطقياً مؤداه أن هذا الشخص لا يزور المتكلم إلا إذا كانت لديه مشكلة. هذا الاستدلال ما هو إلا تطبيق منطقي للجملة التي أنتجها المتكلم.

ث- الكفاءة البلاغية التداولية: تتمثل في مجموعة القدرات المتعلقة بشأن عمل الوضعيات الخطابية، والآليات البلاغية التي تمنح طرقاً مختلفة للتعبير.

الفصل الثالث: ما بعد المضمّر - الأبعاد السيميائية للظاهرة

76 - Umberto Eco, « Lector in Fabula: Le rôle du lecteur », Op.cit. P53

77 - يُنظر م.ن ص 285-286

لا غرو أن تتعدد تجليات المضمّر، وتتنوع أبعاده اللغوية والفكرية. فعلى الرغم من كونه ظاهرة خاض غمارها علماء التداولية، إلا أنها احتلت حيزاً في مجال السيميائية، وقد تمحور التفكير في هذا المجال حول كيفية تجلي المضمّر في النص، من حيث ما يُعرف "بالفراغات البيضاء" أو افتراض قارئ للنص، والمقصدية وغير ذلك من الإشكالات. وعليه، سنحاول في هذا الفصل التطرق إلى مجمل هذه الأبعاد السيميائية لظاهرة الإضمار في اللغة، والتي تفرض نفسها من أجل فهم كامل ودقيق للمضمّر.

على ضوء ما سبق، يسعى الفصل الثالث من هذا الباب إلى الإجابة عن التساؤلات الآتية:

- 1- ما هي أهم تجليات ظاهرة المضمّر من وجهة نظر سيميائية؟
- 2- كيف درس علماء السيميائية (بيرس، إيكو،...) ظاهرة المضمّر؟
- 3- ما الفرق بين ظاهرة المضمّر في ضوء الدراسات التداولية والمضمّر في الجانب السيميائي؟
- 4- ما المقصود بـ "القارئ الأنموذج"؟ وهل يقتضي المضمّر نوعاً معيناً من القراء؟
- 5- كيف يمكن أن تشكل "الفراغات البيضاء" محتوى مضمراً؟ وكيف يمكن الفصل في ذلك طالما أن الفراغات ليست دائماً شحنات دلالية مضافة؟
- 6- هل يسمح تحديد "مقصدية النص" للمترجم بالإلمام بمجمل المعاني المضمرة التي يحتوي عليها النص موضوع الترجمة؟

1.3.1. القارئ الأنموذج في دائرة المضمّر

شكل موضوع "القارئ الأنموذج" مفهوماً مفتاحاً للدراسات السيميائية، بحيث يفترض كل نص قارئاً مثلاً، هو ذلك القارئ الذي يتمكن من معاني النص، ويحيط بمقصديته وسياقه الأدائي، وأغراضه البلاغية. ومن ثمة، فالكاتب – أثناء إنتاج النص – يتصور قارئاً لنصه. من وجهة نظر ترجمية، يُعتبر الأمر في غاية الأهمية: إذ أن القارئ الذي افترضه الكاتب الأصلي بعيد من أن يكون المترجم، وإنما القارئ الأصلي للنص، ومن ثمة فالمشكل أكثر تعقيداً للمترجم، الذي يجهد نفسه على أن يكون قارئاً أنموذجاً

للنص الأصلي، من جهة، وأن يتصور قارئاً أنموذجاً مشابهاً في اللغة الهدف، من جهة أخرى...

قد يبدو هذا الكلام – للوهلة الأولى- ضرباً من الوهم النظري، ومن ثمة سنحاول التعريف بالقارئ الأنموذج، والتعمق في حيثيات هذا الموضوع، في جانبه السيميائي أولاً، ثم في علاقته بمجال الترجمة، ثانياً.

في هذا السياق، يذكر أمبرتو إيكو أن النص دائماً منتوجاً غير مكتمل، فهو ينتظر قارئاً يقوم بإضفاء فهمه واستيعابه وتأويله الخاص عليه:

« Parce qu'il est à actualiser, un texte est incomplet et cela pour deux raisons. La première ne concerne pas seulement ces objets linguistiques que nous avons décidé de définir comme texte mais n'importe quel message, y compris des phrases et des termes isolés. Une expression reste pur flatus vocis tant qu'elle n'est pas corrélée, en référence à un code donné, à son contenu conventionné : en ce sens, le destinataire est toujours postulé comme l'opérateur [...] capable d'ouvrir le dictionnaire à chaque mot qu'il rencontre et de recourir à une série de règles syntaxiques⁷⁸ .. »

" نظراً لكونه مادة تنتظر التحيين، يُعتبر النص غير كامل وهذا راجع لسببين: السبب الأول لا يُعنى بالجوانب اللسانية التي اصطلاحنا على تسميتها بـ"نص" فحسب، وإنما بأي رسالة، بما فيها الجمل والمصطلحات المعزولة. ثم أن الجملة تظل "فارغة تماماً" من المعنى طالما لم يتم ربطها – من خلال شيفرة معينة – بمضمونها المتفق عليه: في هذا السياق، يبقى المتلقي دائماً العامل القادر على فتح القاموس بمجرد أن يصادف أية كلمة والعودة إلى مجموعة من القواعد الصرفية..". - الترجمة لنا -

⁷⁸ - Umberto Eco, « lector in fabula :le rôle du lecteur », Op.cit. P53.

فـ"تحيين" (1'Actualisation) القارئ للنص يكون من خلال تأويل شخصي له. لكن الأمر الذي من شأنه أن يشكل خطورة، هو إمكانية "تحميل" النص أكثر مما يتضمنه من معاني. وهو ما يجب أن يأخذه المترجم بعين الاعتبار. إذ يحدث وأن يُثقل المترجم النص المصدر بمعاني لم يود الكاتب الأصلي قولها، وهو ما سنتطرق إليه في المبحث الخاص بإشكالية التأويل.

يذكر السيميائي يوري لوتمان (Jury Lotman) أربعة أنواع من القراء:

« 1- Where the reader focuses on **the content as matter**, i.e picks out the prose argument as poetic paraphrase.

2 - where the reader grasps the complexity of the structure of a work and the way in which **the various levels interact**.

3- Where the reader deliberately **extrapolates one level** of the work for a specific purpose.

4- Where the reader discovers elements **not basic to the genesis** of the text and uses the text for his own purposes⁷⁹. »

" 1- عندما يركز القارئ على **المضمون كمسألة**، معنى ذلك أنه يضطلع باستخراج الحجج النثرية أو الصياغة الشعرية.

2- عندما يفهم القارئ مدى تعقد بنية عمل ما والطريقة التي يتفاعل من خلالها مختلف المستويات.

3- عندما يستقرئ القارئ مستوى واحداً من العمل من أجل الإحاطة بهدف معين.

4- عندما يكتشف القارئ عناصر ليست أساسية بالنظر إلى موضوع النص، ويستعمل هذا النص من أجل أهدافه الخاصة." - الترجمة لنا -

⁷⁹ - Mary Snell-Hornby, « The turns of translation Studies: New Paradigms or Shifting vier*wpoints», John Benjamin Publishing Company, Amesterdam, Philadelphia, 2006. P104

بناءً عليه، يختلف مستوى تأويل النص، وطريقة فهمه حسب الزاوية التي يختار القارئ التوضع فيها، إذ يحدث وأن يجعل القارئ المضمون الشغل الشاغل له، فيُهمل الجوانب الأخرى (الجمالية، الأسلوبية، النصية،...) بغية الإلمام بهذا العنصر فحسب، وقد يركز على الجانب الجمالي ويتفادى الغوص في الاعتبارات النصية والمعلوماتية. ومن ثمة، يلخص يوري لوتمان بؤر تركيز القارئ في أربعة أنواع:

- إما أنه يركز القارئ على المضمون في حد ذاته، فيضطلع باستخراج جملة المعلومات التي ينقلها النص،
- وإما أن يكون القارئ أكثر حذاقة، فيكتشف مدى صعوبة بنية النص وتعقدها ، فيحاول دراسة مختلف هذه المعايير (الجمالية، المضمون، النصية، الأسلوبية،...)
- وإما أن يفهم القارئ مستوى واحد من هذه المستويات، ويكتفي بالتركيز عليه في دراسته.
- وفي الحالة الأخيرة، قد نجد قارئاً خلص به الأمر إلى اكتشاف عناصر ليست على قدر من الأهمية إذا ما رجعنا إلى الموضوع الأساسي الذي يعالجه النص، وإنما يركز عليها هذا القارئ بغية خدمة أهدافه الخاصة.

من هذا المنطلق، تبرز مدى صعوبة عملية الترجمة في ظل تعدد رؤى الفهم، ومستويات القراءة، وبالنظر إلى رهانات التأويل، وإشكالية الذاتية في القراءة... فالمرجم شأنه شأن أي قارئ آخر، قد تكون له خيارات شخصية في القراءة، فيجعل ما كان ثانوياً للكاتب الأصلي، أساسياً له، وينقص من أهمية العناصر التي ارتأى الكاتب جعلها في مقدمة تفكيره... ويبقى التساؤل مطروحاً: ما هي الوضعية التي يجب أن يتبناها المترجم في ظل تعدد مستويات القراءة؟

تقتضي الإجابة على هذا التساؤل التطرق إلى جملة من الحقائق:

- 1- أن المترجم لا يكتفي بمجرد القراءة الشخصية الذاتية، فهو لا يقرأ من أجل نفسه، وإنما بغية جعل النص مقروءاً من لدن قارئ هدف. ومن وجهة نظر أخلاقية، فهو

مطالب بترك العوامل الذاتية جانباً والاضطلاع بالقراءة التي تمكنه من الوصول إلى مبتغى الكاتب الأصلي.

2- إن غاية الترجمة وهدفها الأسمى هي تحقيق التواصل نفسه الذي حققه الكاتب الأصلي مع قارئه، ومن ثمة لا يجب تحميل النص بما لم يذكره الكاتب أو التركيز على ما هو ثانوي بالنسبة لهذا الكاتب، وإنما العمل على تقديم النص كما جاء في الأصل.

3- تجدر الإشارة في هذا السياق إلى أن كل مترجم يفترض - أثناء ترجمته للعمل الأصلي - قارئاً معيناً لنصه، وهذا الافتراض هو ما يحدد منهجية الترجمة وبؤر التركيز التي يجب على المترجم إبرازها للقارئ الهدف.

ويقيناً منه بأن أمثل حل يمكن للكاتب تبنيه هو تصور قارئ مثالي، يقترح أمبرتو إيكو مصطلح القارئ الأنموذج. ويعني به ذلك القارئ الذي يجعله الكاتب في مخيلته كونه الأكثر تلاءماً مع النص، والأفضل في فهمه واستيعابه. لا يعني ذلك أن القارئ الأنموذج يوجد حقاً، وهو صالح لكل النصوص، ولكن - بالنسبة لإيكو - هي مجرد طريقة تخول للكاتب الإبداع في عمله، والتعامل مع نصه بطريقة خلاقة:

« Prévoir son lecteur modèle ne signifie pas uniquement « espérer » qu'il existe, cela signifie aussi agir sur le texte de façon à le construire. Un texte repose donc sur une compétence mais, de plus, il contribue à la produire⁸⁰. »

" أن نتنبأ بقارئ أنموذج لا يعني أن "نأمل" وجوده، وإنما أن نتعامل مع النص بطريقة بناءة. يعتمد النص إذن على كفاءة معينة، لكن، يساهم أيضاً في إنتاج هذه الكفاءة." - الترجمة لنا -

فقارئ النص الأصلي الأنموذج لابد أن يبقى نفسه بالنسبة للقارئ الهدف، والترجمة الحقة - من هذه الزاوية - هي تلك التي يتمكن المترجم من تمثيل قارئ أنموذج يسمح له بتقييم ترجمته، والوصول إلى مبتغاه.

⁸⁰ - Umberto Eco, « Lector in Fabula: Le rôle du lecteur », Op.cit. P57.

2.3.1. الفراغات البيضاء بوصفها محتوى مضمرًا

تمثل الفراغات البيضاء من أهم أوجه تمظهر المضمّر على البنية السطحية للنسيج النصي. ففي الوقت الذي تهتم فيه الكلمات والجمل بتكوين معنى النص، تحيل تلك الفراغات التي يتركها الكاتب إلى معاني أخرى مضمرة، يمكن استقراءها من خلال الربط المنطقي بين ما صُرح به، وما تم إضماره. وقد جاء مفهوم "الفراغات البيضاء" نتيجة الدراسات السيميائية التي تطرقت إلى موضوع "المعنى". وقد تطرق إيكو إلى مفهوم "الفراغات البيضاء"، فنجدّه يرى الظاهرة على أنها :

« Le texte est donc un tissu d'espaces blancs, d'interstices à remplir, et celui qui l'a émis prévoyait qu'ils seraient remplis et les a laissés en blanc pour deux raisons. D'abord, parce qu'un texte est un mécanisme paresseux (ou économique) qui vit sur la plus-value de sens qui y est introduite par le destinataire [...] Ensuite, parce que, au fur et à mesure qu'il passe de la fonction didactique à la fonction esthétique, un texte veut laisser au lecteur l'initiative interprétative [...] Un texte veut que quelqu'un l'aide à fonctionner⁸¹. »

" النص - إذن - هو عبارة عن نسيج من الفراغات البيضاء، من الفجوات التي ينبغي ملؤها، كما أن الكاتب يعتقد بأنها ستُسد من قبل القارئ. وقد تركها بيضاء لسببين. أولاً، لأن النص هو جسد كسول (أو اقتصادي) يعيش على قيمة المعنى التي أضافها القارئ [...] ثانياً، لأن النص - بانتقاله من الوظيفة التعليمية إلى الوظيفة الجمالية - يترك للقارئ المبادرة التأويلية [...] ينتظر النص شخصاً ما ليساعده على العمل." - الترجمة لنا -

لهذا السبب، نعتبر الفراغات البيضاء ضرباً من أضرب المضمّر، ذلك أن المعاني التي لم تأتي مبينة من خلال تسلسل الكلمات، وتوالي الجمل والعبارات، هي التي تبقى مضمرة

⁸¹ - Umberto Eco, « Lector in fabula : Le rôle du lecteur ». Op.cit, p54.

في الفراغات. وما تعبير " الفراغات البيضاء " (Les espaces Blancs) إلا دلالة مجازية لربط ما تم التصريح به بما تم إضماره. يقول إيكو:

« J'abordais l'aspect de l'activité coopérative qui amène le destinataire à tirer du texte ce que le texte ne dit pas mais qu'il présuppose, promet, implique ou implicite, à remplir les espaces vides, à relier ce qu'il y a dans ce texte au reste de l'intertextualité d'où il naît et où il ira se fondre⁸² . »

" تطرقتُ للعملية التعاونية التي تجعل المتلقي لا يستنتج من النص ما يقوله وإنما ما يدل عليه، ما يعد به، ما يضمّره، كما تجعله يملئ الفراغات البيضاء، يربط ما هو موجود في هذا النص بباقي مواطن التناس، أين يولد وإلى أين ينتهي." - الترجمة لنا -

على ضوء ما سبق، حري بنا طرح إشكالية الفراغات البيضاء من زاوية الترجمة. بعبارة أخرى، ما مدى تعلق هذا الموضوع بمجال الترجمة... تجدر الإشارة إلى أن مجمل فراغات النص التي قد يُهملها المترجم تحمل في طياتها شحنات دلالية مضمرة لا بد من الإحاطة بها ونقلها إلى اللغة الهدف. إن مفهوم الفراغات البيضاء وثيق الصلة بالترجمة طالما أن الهدف الأسمى من عملية النقل هو الإلمام بكل الجوانب الدلالية للنص المصدر، وهذه الجوانب الدلالية لا تأتي كلها صريحة، بل تتمركز في تلك الفراغات. ومن ثمة، حري بالمترجم أن يأخذها بعين الاعتبار.

3.3.1. المترجم ومقصدية النص

تقتضي عملية نقل نص ما من لغة إلى أخرى من المترجم أن يكون ملماً بالمعنى الذي يحاول النص الأصلي تمريره لقارئ. هذا المعنى - من وجهة نظر سيميائية - لا يتأتى واضحاً وجلياً للمترجم، وإنما يتستر وراء عوامل عديدة، من بينها المقصدية (أو المغزى أو النية). فالمترجم أحوج ما يكون إلى إمطة اللثام عن هذه المقصدية بغية الوصول إلى المعنى

⁸² - umberto Eco, « Lector in Fabula : Le rôle du lecteur », Op.cit. P08.

الخفي والحقيقي. ولما كانت الترجمة هي محاولة إيصال القارئ الهدف إلى خلجات الكاتب الأصلي (في حال الترجمة الأدبية)، فلا يمكن الاكتفاء بمجرد نقل لغوي سطحي للمحتويات البينة، وإنما على المترجم الكشف عما ينو الكاتب التعبير عنه.

في السياق الدلالي، ترتبط كل رسالة بشرطين أساسيين: **المعارف والمقصدية**، والتي يعرفها برنارد بوتتي (Bernard Pottier) على النحو الآتي:

« Le point de référence est l'instant de l'énonciation, soit t_0 , autour duquel se situent un AVANT et un APRES. L'avant de t_0 est constitué par l'accumulation du SAVOIR mémorisé par l'énonciateur depuis sa naissance. L'APRES de t_0 est l'ensemble de ce que l'énonciateur a en vue en organisant son message, c'est son intentionnalité, son VOULOIR communiquer⁸³. »

" إن المرجع هو زمن إنتاج الخطاب، لرمز له بـ t_0 ، والذي يدور حوله ما يُسمى بـ "ماقبل" و "مابعد".

- "ما قبل" t_0 هو مجموع المعارف التي يحيط بها المتكلم والتي قام بحفظها منذ ولادته.

- "ما بعد" t_0 هو مجموع المقاصد والغايات التي يهدف إليها المتكلم من خلال رسالته، وهي مقصديته، أو ما يريد إبلاغه. - الترجمة لنا –

ومن ثمة، يحمل كل خطاب وجهين: المعارف: وهي الأفكار والأحداث التي يلم بها المتكلم، والمقاصد: وهي الأهداف المتوخاة من هذه الرسالة، والتي تشكل الجانب ما بعد الكلامي. فالمقصدية – إذن – أمر أساسي وركن هام في مجال الدلالة.

⁸³ - Bernard Pottier, « Sémantique Générale », Presses Universitaires de France, Paris, 1^{ère} éd, 1992, P23.

ففي مجال الترجمة، يجمع دارسوا الترجمة ومنظروها على أن الإحاطة بمقصدية النص أمر لا مناط منه بغية نقل كامل وتام لكل الجوانب النصية للنص المصدر. في هذا السياق، يذكر والتر بن يامين (Walter Benjamin) على أن:

« The task of the translator consists in finding that intended effect [Intention] upon the language into which he is translating which produces in it the echo of the original. This is a feature of translation which basically differentiates it from the poet's work, because the effort of the latter is never directed at the language as such, at its totality, but solely and immediately at specific linguistic contextual aspects⁸⁴. »

" تتمثل مهمة المترجم في إيجاد الأثر المتوخى (المقصدية) في اللغة الهدف والذي يحمل صدى النص الأصلي. يُعتبر هذا العمل بمثابة أحد السمات الرئيسية للترجمة، والتي تجعلها تختلف عن عمل الشاعر، لأن جهد الشاعر لا يكون في أي حال من الأحوال موجهاً صوب اللغة بهذا الشكل، ولكن صوب جوانب لسانية وسياقية معينة. " - الترجمة لنا -

فمهمة المترجم الأولى هي الوصول إلى هذا المبتغى الذي عمل الكاتب الأصلي على إيصاله لقارئه، والذي لا يمكن أن يكمن في مجرد الاستعمال البسيط للكلمات والجمل، وإنما في إطار البحث التوثيقي و"القيمة المضافة" التي يضطلع المترجم بالقيام بها.

وتذكر ماريان ليدرر أن المقصدية هي المعنى في حد ذاته، وهي ترى المسألة من زاوية المتلقي وليس من زاوية الكاتب. إذ نلفيها نقول:

« [Le vouloir dire] état de conscience préverbal qui entraîne de façon nécessaire l'émission de paroles. Il est pour l'orateur/scripteur ce qui sera le sens pour l'auditeur/lecteur. Contrairement à la pensée,

⁸⁴ - Walter Benjamin, « The Task Of the Translator », Op.cit, P79.

le vouloir dire est objectivement saisissable à travers les significations linguistiques pertinentes associées aux compléments cognitifs⁸⁵. »

" [مقصدية الكاتب هي] حالة وعي ما قبل لغوية تتسبب في انطلاق الكلام. فهي بالنسبة للمتكلم/الكاتب ما سيمثل لاحقاً المعنى بالنسبة للمستمع/القارئ. على نقيض الفكرة، فإن مقصدية الكاتب يمكن استيعابها من خلال الدلالات اللغوية الثابتة والمرتبطة بالمحتويات المعرفية." - الترجمة لنا -

بناءً عليه، ترى ماريان ليدرر أن المقصدية هي سبب وجود النص، وهي الحالة النفسية والعقلية التي كان عليها الكاتب قبل اضطراره بعملية الكتابة. كما تبين بأن مقصدية الكاتب هي أول ما يجب على المترجم أن يبحث عنه طالما أنها تمثل "المعنى" الذي يحمله النص موضوع الترجمة.

لكن عن أية مقصدية نبحث ؟ هل كل ما "يريد قوله" الكاتب هو نفسه ما "أراد قوله" نصه ؟ وهل هو نفسه ما "فهمه المتلقي" ؟ أليست لدينا في هذه الحالة عدة مقاصد ؟

مما لا شك فيه أن قراءة المترجم للنص الأصلي تجعله يواجه ثلاثة أقطاب أساسية، وهي "مثلث المقاصد"، فهو في أخذ وجذب مع:

1. ما يريد الكاتب قوله،

2. ما يريد النص قوله،

3. وما يفهمه القارئ نفسه.

تجدر الإشارة – ونحن بصدد دراسة أنواع مقصدية الكاتب – إلى أن السواد الأعظم من الدراسات القديمة والمناظرات الفلسفية للغة يمكن تلخيصها في صنفين: الدراسات التي دعت إلى البحث عن مقصدية الكاتب من خلال اللغة التي استعملها في نصه؛ والدراسات التي سلمت إلى أن البحث عن المقصدية لا يكون إلا من خلال النص الذي

⁸⁵ - Marianne Lederer, « La traduction aujourd'hui : le Modèle interprétatif », lettres modernes Minard, Caen, 2006, P184.

بين يدي القارئ، فهو يصبو إلى معرفة "ما يريد الكاتب قوله" دون الرجوع إلى هذا الكاتب أو معرفة فكره وخلفيته الثقافية والإيديولوجية. في السياق ذاته، يذكر إيكو أن:

« Le débat classique s'articule en fait autour de l'opposition entre ces deux programmes :

- a- On doit chercher dans le texte ce que l'auteur voulait dire ;
- b- On doit chercher dans le texte ce qu'il dit, indépendamment des intentions de son auteur⁸⁶. »

" محور الجدل القديم – في حقيقة الأمر - حول التناقض القائم بين المسلمتين:

- أ- ينبغي أن نبحث داخل النص عما أراد الكاتب قوله،
- ب- ينبغي أن نبحث داخل النص عما يقوله بغض النظر عن مقصدية الكاتب. " - الترجمة لنا-

إن هذه المسألة في غاية الأهمية بالنسبة للمترجم. فإذا كان القارئ الأصلي يجد نفسه في حيرة من أمره يبحث عن مقصدية قد تكون مضمرة ويصعب الكشف عنها بسهولة، فما بال المترجم الذي يقرأ هو الآخر هذا النص الأصلي وينوي إعادة صياغته لتعريضه إلى قارئ آخر لا ينتمي إلى الدائرة اللغوية والثقافية نفسها التي ينتمي إليها الكاتب الأصلي.

ومن ثمة، يقتضي الأمر من المترجم الإلمام بأنواع المقاصد الثلاثة، وذلك بغية تفادي الأخطاء الفادحة التي قد تخل بالمعنى العام للنص المراد ترجمته. ذلك أن المعنى هو الحيز الذي يدور فيه المترجم، وسبب تواجده.

على ضوء ما سبق، يُجمع السيميائيون والهيرومنطقيون بأن المقصدية نوعان:

- 1- مقصدية الكاتب *Intentio auctoris*: وهي الغاية التي يتوخاها الكاتب من خلال إنتاجه لهذا النص. وتُعتبر السبب الرئيس وراء كتابته للنص.

⁸⁶ - Umberto Eco, « Les limites de l'interprétation », Trad : Myriem Bouzaher, Op.cit, P29.

2- مقصدية القارئ Intentio lectoris: وهو المعنى الذي تحصل عليه القارئ والمقصدية التي توصل إليها.

تكمن ميزة أمبرتو إيكو على أنه أضاف نوعاً ثالثاً من المقصدية، وهي مقصدية النص في حد ذاته، يقول إيكو:

« J'ai suggéré que, entre l'intention de l'auteur (particulièrement difficile à mettre au jour, et fréquemment sans intérêt par l'interprétation d'un texte) et celle de l'interprète qui [...] se contente de « faire entrer le texte dans un moule qui réponde à ses fins », il existe une troisième possibilité. Il y'a *une intention du texte*⁸⁷. »

" اقترحتُ أنه بين مقصدية الكاتب (والتي تُعتبر صعبة التحديث، وعادة لا طائل منها في عملية تأويل النص) ومقصدية المؤول الذي [...] يكتفي "بإدخال النص في قالب يلبي غاياته". توجد مقصدية ثالثة وهي مقصدية النص." - الترجمة لنا -

فمقصدية النص (Intentio Operis) التي جاء بها أمبرتو إيكو تعني أن يتقيد المترجم بما ورد في النص، من أجل الوصول إلى المقصدية. إذ يحدث وأن تكون مقصدية النص مخالفة تماماً عما كان الكاتب يريد تبليغه (مقصدية الكاتب)، ذلك أن اختيار الكاتب لبعض الكلمات والتعبير تجعل القارئ يفهم شيئاً آخر مغايراً.

في الوضع المثالي، يستوعب المترجم مجمل المعاني التي يحملها النص في طياته، فيضطلع بنقلها إلى لغة أخرى، ويساهم بذلك في تحقيق التواصل المنشود بين القارئ الأصلي، من جهة، والكاتب الهدف من جهة أخرى. بيد أن الأمر ليس دائماً كذلك، إذ أن المعاني تختفي وراء مقاصد النص، كما أن طريقة القراءة وكيفيةها تختلف من قارئ إلى آخر، ويكفي أن نشير في هذا المجال إلى جورج ستاينر (George Steiner) الذي يقول:

⁸⁷ - Umberto Eco, « interprétation et surinterprétation », Op.cit, P23.

« [...] Il n'est pas deux lectures, pas de traductions identiques, chacune adopte un angle différent⁸⁸. »

" لا تتماثل قراءتان ولا ترجمتان أبداً، كل واحدة تتبنى زاوية معينة." - الترجمة لنا -

إن مسألة اختلاف المقاصد (مقصدية الكاتب، مقصدية النص ومقصدية القارئ) تلقي بضلالها على عملية الترجمة، فأي مقصدية هي الأجدر بالنقل؟ وكيف يعرف المترجم بأنه قد توصل إلى المغزى الأساسي للنص الأصلي؟ وما معيار تقييم الترجمة في ضوء هذا الاختلاف؟ فضلاً عن ذلك، فإن المترجم سيكون كاتباً في اللغة الهدف، ومن ثمة ستكون ترجمته هي الأخرى نصاً جديداً في تلك اللغة، نصٌ يحمل أيضاً مقصديته ومقصدية كاتبه (المترجم) وقارئه (الهدف). إن الترجمة تصبح في هذه الحالة من أعقد العمليات العقلية التي قد يقوم بها الإنسان، عملية تقتضي أن لا يكون مخزون المترجم مقتصرًا على الدراسات اللسانية والأدبية فحسب، بل حتى الدراسات السيميائية والهيرومنطقية والفلسفية.

88 - George Steiner, « Après Babel », Trad : Lucienne Lotinger, Albin Michel, Paris, 1978, P34.

خاتمة الباب الأول

حاولت هذه الدراسة في بابها الأول تهيئة القارئ لأهم المفاهيم والمصطلحات المفتاحية لظاهرة المضمّر في الترجمة. إذ شكلت تقعيدياً نظرياً وتأصيلياً علمياً للظاهرة موضوع الدراسة، من وجهة نظر تداولية براغماتية (باعتبار أن المضمّر ظاهرة من صلب اللسانيات التداولية)، وكذا من وجهة نظر ترجمية، أو ما يمكن أن تمثله للمترجم أثناء اشتغاله على النصوص الأدبية على وجه الخصوص. ولا غرو أن دراسة مفصلة ودقيقة لظاهرة المضمّر تقتضي سبر أغوار مفاهيم أخرى تدور في فلك هذه الظاهرة، على غرار الفراغات البيضاء والمقصدية والقارئ الأنموذج، وغير ذلك من المفاهيم التي استوجب علينا الخوض فيها.

على ضوء ما سبق، فإن أهم الأهداف المتوخاة في هذا الباب يمكن تلخيصها في النقاط الآتية:

1. أستهل البحث بتقديم لأهم التيارات الفكرية والمدارس النظرية لعلم الترجمة، وقد كان مرامنا من ذلك ربط الإشكالية الأساسية لهذه الرسالة بعلم الترجمة، وتتبع أهم الأحداث والنظريات التي تمخض عنها هذا العلم. ولا يسع المقام للتطرق المفصل لكل ما يخص تطور علم الترجمة، وإنما ارتأينا إلى التوقف عند المحطات الإستراتيجية المؤسسة لعلم الترجمة، وعند أهم الإشكالات التي شهدتها هذا العلم. بدءاً بأولى محاولات التنظير للترجمة مع شيشرون وهوراس في الحضارة الرومانية، إلى رجال الدين الذين ربطوا بين حملات التبشير وترجمة الكتاب المقدس، وقد وقع اختيارنا على القديس جيروم الذي صاغ افتراضه بأن الترجمة الحرفية هي بمثابة خيانة للترجمة، لاسيما حين يتعلق الأمر بالنص المقدس، كما

تطرقنا إلى جون درايدن الذي عُرف بتقسيمه لطرائق الترجمة إلى ثلاثة أنواع (الحرفية، إعادة الصياغة والتقليد)، ثم عرجنا على المحاولات الفلسفية للتفسير للظاهرة الترجمية مع فريدريك شلايرماخر (ومقولته الشهيرة حول ثلاثية المترجم والكاتب والقارئ)، لنلج الدراسات اللسانية للترجمة، بحيث تُعتبر أولى الدراسات العلمية للظاهرة الترجمية، بدءاً باللساني الروسي أندريه فيدروف الذي يُعد أول من دعا إلى دراسة الترجمة من وجهة نظر لسانية محضة، إلى فيني وداربلني اللذان درسا الأسلوبية الفرنسية والانجليزية، وتُعزى إليهما أساليب الترجمة السبعة التي تعتبر بمثابة درس مهم في مجال تعليم الترجمة، إلى غيرهم من اللسانيين من أمثال: أوجين البرت نيدا، جورج مونان، جون كاتفورد، موريس بارني،...

بعد الإسهامات اللسانية في مجال الترجمة، ظهرت للوجود دراسة جايمس هولمز التي تعتبر بمثابة ميلاد علم الترجمة سنة 1972، وما تلا ذلك من المقاربات الوظيفية (نظرية أنماط النصوص، الغرض، الفعل الترجمي، تحليل النص المصدر) التي وضعت "هدف" النص الهدف في الثقافة الهدف فوق كل اعتبار، ثم برزت مدرسة باريس بوصفها إحدى النماذج الأكثر نجاعة ونجاحاً في مجال الترجمة، إذ يعتمد عمل ماريان ليدرر ودانيكا سيليسكوفيتس على المعنى والسياق المحيط بالنص، ويضع كيفية التأويل في المقام الأول. مع بداية التسعينات، شهد علم الترجمة منعطفاً حاسماً في توجهاته، عُرف بالتحول الثقافي، إذ ركز كل سوزان باسنان وأندريه لوفوفر ولورانس فينوتي وغيرهم على كيفية التعامل مع الوضعيات التي تنتج عن اختلاف الثقافات والإيديولوجيات من لغة إلى أخرى. وانهينا المبحث بالتطرق إلى العلاقة القائمة بين مجال الترجمة والمعلوماتية.

2. في نقطة أخرى، تطرقنا إلى ماهية علم التداولية، وعلاقته بالترجمة، وذلك باعتبار موضوع المضمهر موضوعاً تداولياً بالدرجة الأولى، وأن الأوائل الذين خاضوا غمار هذه الظاهرة هم علماء التداولية. ويُعنى هذا العلم بدراسة المعنى قيد الاستعمال، أي بالنظر إلى الوضعية السياقية التي تم فيها إنتاج هذا الكلام، بصرف النظر عن معنى

الكلمات في حد ذاتها. كما تطرقنا إلى الفرق بين التداولية وعلم الدلالة وعلم التركيب، باعتبار أن التداولية تهتم بالمعنى داخل السياق، وعلم الدلالة بمعنى الوحدات اللغوية، وعلم التركيب بالطريقة التي تم من خلالها ترتيب هذه الوحدات. أما عن علاقة التداولية بعلم الترجمة، فقد وضحنا في شكل مواطن التقاء هذين العلمين، طالما أن التداولية تدس مواضيع المعنى، والمقصدية والمضمر وأفعال الكلام، وكلها اعتبارات يضعها المترجم في مقدمة انشغالاته.

3. وقبل دراسة موضوع المضمر اصطلاحاً، ارتأينا أن نمهد لذلك بالمفهوم اللغوي لهذه الظاهرة، أو ما سميناه **بالتأصيل اللغوي**. وذلك في اللغات الثلاثة العربية والفرنسية والانجليزية، إذ حاولنا معرفة ما تعنيه كلمات (المضمر - Implicit - implicate) في مختلف القواميس. وتجمع هذه المراجع على أن المفهوم اللغوي للمضمر يرتبط بـ "ما تم فهمه دون ذكره بصريح العبارة." وهو جوهر هذه الدراسة.

4. أما **المضمر اصطلاحاً**: فينقسم كل كلام إلى محتويين: محتوي بَيّن (Explicite): وهو المعنى الذي يُفهم من خلال تسلسل كلمات الجملة المصرّح بها؛ ومحتوي مضمر (Implicite) أو استدلالي (Inférent) وهو المعنى غير المباشر الذي يستنتجه المتلقي من خلال ما أضمره المتكلم، أو ما تغاضى عن قوله. وينقسم الكلام المضمر بدوره إلى قسمين: إما افتراض (Présupposition) أو مضمر (sous-entendu).

5. كما عرجنا على التعريف **بنظرية "الإضمار التحادثي" (Implication conversationnelle)** باعتبارها أول نظرية تطرقت بالتفصيل إلى ظاهرة المضمر. وهي النظرية التي أرسى قواعدها فيلسوف اللغة البريطاني هيربرت بول غرايس، إذ ينقسم الكلام إلى محتويات بيّنة ومحتويات مضمرة، كما تنقسم المحتويات المضمرة بدورها إما إلى معنى مضمر جامع متفق على إضماره، وهو ما يُعرف بالافتراض، أو معنى يقتضي بعض الشروط بغية الإحاطة به، وهو "التضمين". ويحتوي التضمين على الإلماح والتلميح.

6. ومن باب التعريف بعلماء التداولية الذين أحرزوا قصب السبق في هذا المجال، تطرق البحث إلى التعريف برائدين من رواد اللسانيات التداولية وهما: بول غرايس (Paul Grice)، وأوسوالد ديكر (Oswald Ducrot). فالأول عُرف بتمهيدته للدراسة العلمية لهذه الظاهرة، بتقديمه لنظرية الإضمار التحادثي، والثابت الأربعة للكلام (The four maxims)، والثاني تطرق إلى المضمرة من زاوية "قوانين الخطاب" التي وجب تواجدها في الكلام.

7. **الافتراض:** هو أول أنواع المضمرة، ويتمثل في ذلك المعنى الذي امتنع المتكلم عن التصريح به، ولكنه يُفهم ويُستخرج تلقائياً من قبل المتلقي. وميزته أن كل من يتلقى الكلام يُجمع على أن المتكلم أراد قول هذا المعنى.

8. **المضمن:** ثاني أنواع المضمرة، ويعني ذلك المعنى المخفي، الذي يقتضي استيعابه والإحاطة به الإلمام مجموعة من الشروط على غرار السياق، وظروف العملية التواصلية، والخلفية الفكرية للمتلقي، وغير ذلك...

9. **الفرق بين الافتراض والتضمن:** الافتراض هو استدلال ضروري عام، معنى ذلك أن كل متلقي الكلام يتفقون على وجوده، كما أنه يعتمد على الكفاءة الألسنية اللغوية من أجل استيعابه، في حين أن المضمن هو استدلال فردي ممكن، لا يتوصل الجميع إلى تحقيقه، وإنما مجموعة معينة من القراء، إضافة إلى كونه يعتمد على الكفاءة الموسوعية للمتلقي وليست اللغوية فقط.

10. كما حاول الباب الأول من هذه الرسالة التطرق إلى مفهوم **المحتويات الجميلية والقيم المنطوقة**، وهو مفهوم وثيق الصلة بموضوع المضمرة. ونعني بذلك أن كل خطاب يتكون من عنصرين متلازمين: المحتوى الجميلي، وهو المعنى المراد تبليغه من خلال توالي كلمات الجملة؛ والقيمة المنطوقة، وهي الغاية المنشودة من خلال إنتاج هذا الكلام. فقولنا: "لم لا تصبح رجلاً مهذباً كما كنت في السابق؟" فالمحتوى الجميلي لهذه المتتالية هو أن المتكلم يدعو شريكه الخطابى إلى العودة كما كان في السابق، وقد ورد هذا المحتوى الجميلي على شكل استفهام. في حين أن القيمة المنطوقة لهذا المحتوى ليست استفهاماً، فالمتكلم لا ينتظر جواباً من المخاطب،

ولم يكن هدفه من طرح هذا السؤال إيجاد إجابة له، وإنما تأكيد المتكلم على أن المتلقي كان رجلاً أحسن مما هو عليه في الوقت الراهن. أما عن علاقة المحتويات الجميلية والقيم الكلامية المنطوقة بموضوع المضمن فهي تتمثل في حقيقة أن القيم المنطوقة هي التي تنطوي على معان مضمرة، وكأنها ضرب من أضرب ظاهرة المضمرة في اللغة.

11. كما تقتضي الضرورة العلمية ونحن بصدد دراسة المضمرة، أن نتطرق إلى **كفاءات المتلقي وأنواعها** بوصفها شرط لا مناط منه بغية الإلمام بالمعاني المضمرة. وتنقسم هذه الكفاءات إلى أربعة أنواع: الكفاءة اللغوية، وهي مجمل القواعد والقواعد اللغوية التي من شأنها مساعدة المتلقي على استيعاب المعاني المضمرة وتأويلها؛ الكفاءة الموسوعية، وهب مجموع المعارف والأفكار ورؤى العالم التي للمتلقي إحاطة بها؛ الكفاءة المنطقية، وتعتمد على الجانب العقلاني المنطقي في تأويل المعاني وتقبلها من لدن المتلقي؛ الكفاءة التداولية البلاغية، وهي الكفاءة التي تجمع بين مجمل الكفاءات السابقة، وكيفية تقبلها وتنظيمها واعتماد مبدأ الأولوية في تطبيقها.

12. عُرف المضمرة في الدراسات السيميائية بمفهوم **"المسكوت عنه" (Le non-dit)**، ومن أهم المنظرين الذين تطرقوا إلى هذه الظاهرة في مجال علم الإشارات نلفي: بيرس وأمبرتو إيكو.

13. **القارئ الأنموذج: يعني - في فكر إيكو - ذلك القارئ الذي يضعه الكاتب في مخيلته أثناء اشتغاله على كتابة نص ما.** ومن وجهة نظر ترجمية، فالمترجم هو الآخر يتخيل قارئاً أنموذجاً لنصه في اللغة الهدف، مما يطرح مشكل اختلاف الأنموذج بين الكاتب الأصلي والمترجم.

14. **الفراغات البيضاء:** ويعني بذلك أن النص يحمل في طياته فراغات موجودة بين الكلمات والفقرات، وهي المساحة التي أثر الكاتب تركها للقارئ حتى يضطلع هذا الأخير بوضع تأويله الخاص.

15. مقصدية النص (intentio operis): تتوفق كل رسالة على شرطين:

المعارف، وهي الأفكار والأحداث التي يلم بها المتكلم، والتي تمثل الجانب ما قبل إنتاج الكلام؛ وكذا المقصدية: وهي الأهداف المتوخاة من هذه الرسالة- والتي تشكل الجانب ما بعد الكلام. فالمقصدية هي أمر أساسي وركن هام في مجال السيميائيات.

الفصل الأول: إشكالات المضمرة

يرمي هذا الفصل إلى محاولة الإلمام بالمواضيع ذات الصلة المباشرة بإشكالية المضمرة، وهما: الدلالة من جهة، والتأويل من جهة أخرى. أما الدلالة، فتبرز أهمية التطرق إليها من حقيقتين: أن المضمرة هو في حد ذاته دلالة مستورة، تختلف طرق استيعابها عن الدلالة المصرح بها والظاهرة، كما أن إشكالية الإحاطة بالدلالة الأساسية للنص، هي إحدى الإشكاليات المحورية في مجال الترجمة، فما بالنا بالدلالة المضمرة. في حين تنبثق ضرورة دراسة التأويل من سبب وجيه مؤداه أن أول الآليات التي يوظفها المترجم للوصول إلى الدلالة المضمرة هو التأويل، وقد شهدت هذه الإشكالية دراسات عديدة سواء في مجال الهرمينوطيقا، فلسفة اللغة أو حتى الترجمة، ومن ثمة، حري بنا أن نعرج على هذه المفاهيم من أوجه علمية متنوعة (Interdisciplinaire). فضلا عن ذلك، يتطرق الفصل الحالي إلى مقتضيات التأويل وشروطه من الناحية الترجمية، وعوامل تحليل المضمرة.

بناء على ما سبق، يسعى هذا الفصل إلى الإجابة عن التساؤلات الآتي ذكرها:

- 1- ما هي الإشكاليات التي تصب مباشرة في موضوع المضمرة؟
- 2- ما المقصود بالدلالة في المجال اللغوي؟ وما هي رؤية منظرو الترجمة للدلالة؟
- 3- ما هو التأويل؟ ما هي الهرمينوطيقا؟ وما علاقتهما بترجمة المضمرة؟
- 4- كيف تطرق مختلف الفلاسفة ورواد الفكر العالمي وأهل الترجمة للتأويل من شلايرماخر إلى غادامار، إلى بول ريكور، إلى أمبرتو إيكو إلى جورج ستاينر؟
- 5- كيف يمكن للتأويل أن يكون حلاً لاستخراج إشكالية المضمرة؟
- 6- ما هي مقتضيات التأويل ومعاييرها؟ وما هي حدوده؟
- 7- كيف يتم تحليل المضمرة؟

1.1.2. إشكالية الدلالة في الدراسات الترجمية

لا يزال مفهوم الدلالة في الدراسات اللغوية والدلالية يعرف تذبذباً في حده، وهذا راجع إلى اختلاف الخلفيات الفكرية والإيديولوجية للمنظرين وتنوعها، من جهة، وإلى تعقد المسألة من النظرة الفلسفية، من جهة أخرى، فضلاً عن ذلك، ففوضى المصطلح وعدم الاتفاق على ماهية "الدلالة" ألقت بظلالها على كيفية تعريفها، فمن اللغويين من يدرج "الدلالة، المعنى، المرجع، المضمون" كلها في خانة واحدة، معتبراً إياها مجرد مرادفات، في حين يميز نفر آخر من هؤلاء اللغويين بين مختلف هذه المفاهيم. في الوضع العام، تُعرف الدلالة (Signification) على أنها المرجع الحقيقي الذي تم التعبير عنه من خلال الكلمات أو الوحدات اللغوية. في هذا السياق، نذكر التعريف الذي ورد في قاموس Routledge للغة واللسانيات:

« If meaning is interpreted as the process of reffering to the real world, then meaning is defined as the set of extralinguistic objects and states of affairs which are denoted by a particular linguistic expression⁸⁹. »

" إذا ما اعتبرنا الدلالة على أنها عملية الإحالة للعالم الحقيقي، فيمكن تعريفها على أنها جملة الأشياء والظروف التي تعبر عنها بواسطة عبارات لغوية معينة." - الترجمة لنا -

يمكن اعتبار تعريف هديمود (Hadumod) للدلالة هذا على أنه الرؤية البسيطة للمفهوم البسيط، دون الخوض في غمار الدلالة، أو تسليط الضوء على الخلفية الفلسفية والفكرية لهذا المفهوم. فهو يقدم لنا تعريفاً "لسانياً" علمياً للدلالة.

⁸⁹ - Hadumod Busmann – « Routledge Dictionary of Language and Linguistics » – Op.cit. P733.

في سياق الدلالة ذاته، نلفي رولان بارت يميز بين ثلاثة مستويات⁹⁰ للمعنى. أولها، المستوى الإخباري، وهو المستوى الأولي، أي مجموع المعاني والدلالات التي للقارئ/المخاطب أن يستقيها من النص أو الخطاب؛ ثانيها، المستوى الرمزي، وهو مستوى الدلالة، أي الإحالة الحقيقية للنص/الخطاب إلى العالم الواقعي (الإحالة إلى أحداث تاريخية، شخصيات سياسية أو علمية، أساطير،..). أما ثالث هذه المستويات، وهو المصطلح الذي يُعزى إلى بارت، بحيث يسميه بـ"المعنى الثالث"، وهو المعنى المستعصي فهمه. فالقارئ يشعر بوجود هذا المعنى الإضافي في النص، ويسلم بحقيقته، لكنه لا يتمكن من الإلمام به، وهو معنى يوجد – في تقدير رولان بارت – في كل أنواع النصوص والخطابات، ويسميه أيضاً بـ"المعنى العويص" (Obtuse Meaning).

من وجهة نظر دلالية، ساد الاعتقاد منذ بدايات علم الدلالة بأن العيوب والأخطاء الملازمة للمعنى يمكن تصنيفها في نوعين: الأخطاء الدلالية والأخطاء النحوية. ويمكن الفرق بينهما في كون الأولى تنتج عن صياغة دلالية خاطئة، كأن يقول المرء: 'لقد لعب الأب ابنه قبل العمل!'، أي أن يكون المعنى الموجود في العبارة يتنافى والمنطق البشري، أما الأخطاء النحوية، فتلك التي تنجم عن سوء استعمال القواعد النحوية واللغوية، نحو: "ذهبت خالد". يذكر آلان كروز:

« We need to be able to separate semantic anomaly from grammatical anomaly [...] It is claimed that grammatical anomalies are typically corrigible in the sense that it is obvious what the correct version should be, whereas semantic anomalies are typically not corrigible⁹¹ . »

⁹⁰ يُنظر رولان بارت – "المعنى الثالث ومقالات أخرى" تر: عزيز يوسف المطلبي- بيت الحكمة- بغداد- ط1- 2011 ص54-55. -

⁹¹ - Alan Cruse « Meaning in Language- An Introduction to semantics and Pragmatics"-Oxford University Press – 2000- P44.

"ينبغي علينا التمييز بين الخطأ الدلالي والخطأ النحوي. يُعتقد أن الأخطاء النحوية يمكن إصلاحها بحيث يُعرف جلياً النسخة الصحيحة، في حين لا يمكن إصلاح الأخطاء الدلالية."

يخال آلان كروز (Alan Cruse) – وهو الذي نشر عملاً قيماً في مجال علم الدلالة – أن الفرق بين العيبين يكمن في "القابلية للتصحيح" (Corrigibility)، فالأخطاء النحوية يمكن تعديلها وتصحيحها طالما أننا نعرف القواعد والصياغة الصحيحة، في حين أن الثانية لا يمكن تصحيحها لأن الخلل في المعنى في حد ذاته.

تطرقنا لحد الآن إلى مفهوم الدلالة من وجهة نظر لسانية تداولية، ولنا أن نتساءل: كيف يُنظر إلى هذا المفهوم في مجال الدراسات الترجمة؟

لا مرية أن موضوع الدلالة يكتسي أهمية بالغة في مجال الترجمة، فالمعنى هو مراد المترجم، وشغله الشاغل. وطالما أن الأمر كذلك، فإن كل إشكالية تعترى مجال الدلالة يكون لها وقع على الترجمة. وهذا ما يشير إليه هيرفي وهيغنز (Hervey/ Higgins):

« Translation is concerned with meaning. However, the term “meaning” is elastic and indeterminate, especially when applied to a whole text. This is true even of literal (or ‘cognitive’ or ‘denotative’) meanings – that is, those that fully supported by ordinary semantic conventions [...] In any case, many words have more than one literal meaning, and the situation and/or context in which the word occurs will rule out one meaning or another⁹² .”

"تتعلق الترجمة بالدلالة. إلا أن مفهوم "الدلالة" يبقى مفهوماً مطاطياً وغير محدد، لاسيما إذا ما طبقناه على نص بأكمله. وتتنطبق هذه الفكرة حتى على الدلالات الحرفية (أو المعرفية أو المفهوماتية)، أي تلك الدلالات التي ترتبط كلية بالاتفاقات الدلالية [...] في كل الحالات،

⁹² - « Sandor Hervey and Ian Higgins « Thinking French Translation” –Routledge- 2nd edition-2002- P132.

تدل الكلمات على أكثر من دلالة، ناهيك عن أن الوضعية و/أو السياق الذي ظهرت فيه الكلمة من شأنه إلغاء دلالة أو أخرى." - الترجمة لنا -

ينثر هيرفي وهيغينز في معرض دراستها لإشكالية الدلالة موضوع الترادف والاشتراك اللفظي، بحيث يؤكدان أنه لو كانت للكلمات دلالات واحدة تحيل إليها، لكان أمر الترجمة سهل، فالمشكل أن الدلالات تختلف وتتنوع لصالح الكلمة الواحدة. وهذا ما يعقد مهمة المترجم.

علاوة على ذلك، يرى كل من فيني و داربلني (Vinay et Darbelnet) أن الدلالات التي تنقلها الكلمات، يمكن تصنيفها في نوعين، كلمات فكرية وأخرى حسية:

« Rappelons que certains mots peuvent être purement intellectuels, ex : 'rémunération', 'circonférence', 'intermédiaire', 'situer'. D'autres sont uniquement affectifs : 'inouï', 'sordide', c'est-à-dire qu'ils ne peuvent jamais s'employer sans engager notre sensibilité⁹³ . »

"تجدر الإشارة إلى أن بعض الكلمات قد تكون فكرية محضة، مثال ذلك: "المكافئة"، "المقاس"، "الوسيط"، في حين تكون أخرى حسية فقط: "مجهول"، "دنيء"، معنى ذلك، أنها كلمات لا يمكن أبداً استعمالها دون أن تتدخل مشاعرنا في ذلك." - الترجمة لنا -

لا يقدم فيني وداربلني تعريفاً مباشراً لإشكالية الدلالة، وإنما يقسمان هذه الدلالة إلى نوعين، الدلالة الناجمة عن كلمات موضوعية، لا تتعلق بمشاعر المتكلم وأحاسيسه، وهي أصطلح عليها بكلمات "فكرية"، وأخرى ترتبط مباشرة بمشاعر المتكلم، وتسمى بالكلمات "الحسية".

أما مدرسة باريس، فهي ترى على لسان رائدتها ماريان ليدرر (Marianne Lederer) أن المعنى هو ما يثبت في ذهن المترجم بعد تجريده (déverbalisation) للوحدات الترجمية التي يتكون منها النص الأصلي:

⁹³ - J.P Vinay et J.Darbelnet- « Stylistique comparée du français et de l'anglais » - Didiet – Nouvelle édition-1977-P67.

« Le sens est un ensemble deverbalisé, retenu en association avec des connaissances extra-linguistiques. Le phénomène n'est plus limité aux hautes sphères de la pensée et de l'art qu'il n'est lié à une capacité de mémoire étonnante. Il est général, caractéristique de la nature humaine ; il se manifeste simplement de façon plus ou moins évidente et accompagne toujours la perception de signes linguistiques⁹⁴. »

" المعنى هو كل مجرد، يرتبط بمعارف ما بعد-لغوية. ولا تقتصر هذه الظاهرة على المجالات السامية للفكر والفن فحسب، كما لا ترتبط بقدرة تخزين هائلة. المعنى ظاهرة عامة، ميزة من مميزات الطبيعة البشرية؛ يتمظهر بطريقة واضحة، ويرتبط دائماً بإدراك الإشارات اللسانية." - الترجمة لنا -

انطلاقاً مما سبق، يمكن التسليم بأن الدلالة – من منظور ترجمي- هي أولى انشغالات المترجم، وأس بلاءه، ولا تتأتى هذه الدلالة بطريقة واضحة وبسيطة في كل الأحيان، وإنما تقتضي تحيين المترجم لمخزونه المعرفي، وإلمامه بالسياق والوضعية التواصلية التي ورد فيها النص.

إضافة إلى المعنى اللساني الأولي، وهو دلالة الكلمات باعتبارها "وحدات معنوية دالة"، يميز أوجين ألبرت نيدا بين نوعين من الدلالة: أ- الدلالة المرجعية (Referential Meaning)؛ والدلالة الحسية أو التلميحية (Emotive/Conotative Meaning). أما الدلالة المرجعية فهي اعتبار الكلمات والوحدات الدلالية على أنها رموز تُحيل إلى أشياء أو أشخاص أو أحداث في الواقع. في حين تنظر الدلالة التلميحية إلى الكلمات بوصفها وحدات ناقلة لمشاعر وأحاسيس يشترك فيها جملة المتحدثين بتلك اللغة. يقول نيدا:

« We must now study the meanings of the words or linguistic units themselves. Such a study must be divided into parts: (1) the words as

⁹⁴ - Marianne Lederer- « La traduction Aujourd'hui : le Modèle Interprétatif » Lettres Modernes Minard – 2006-P18.

symbols which refer to objects, events, abstracts, relations (the referential meaning), and (2) the words as prompters of reactions of the participants in communication (the connotative meaning)⁹⁵.”

"يجب علينا دراسة دلالات الكلمات أو الوحدات اللسانية في حد ذاتها. تنقسم هذه الدراسة إلى قسمين: (1) الكلمات باعتبارها رموزاً تحيل إلى أشياء، أحداث، وحدات مجردة، علاقات (الدلالة المرجعية)، و(2) الكلمات بوصفها حاملة لردود فعل المشاركين في العملية التواصلية (الدلالة التلميحية)." - الترجمة لنا -

إن تقسيم نيدا للدلالة هذا ينم عن حقيقتين:

- خلفيته المرجعية: بحيث ينتمي إلى المدرسة اللسانية للترجمة، ومن ثمة فإن كل الدراسات التي قدمها في هذا المجال نابعة من ضوء النظريات اللسانية. ولا تشذ دراسته لموضوع الدلالة عن هذه الحقيقة. فالثنائية (المرجع/التلميح) نجد لها مكاناً في الدراسات الدلالية للغة. وبالتالي، فإن تأثره باللسانيات ألقى بظلاله على دراسته للظاهرة الترجمية.

- اشتغاله على ترجمة الكتاب المقدس: بحيث وجد نيدا نفسه منظرًا للترجمة بعد أن اضطلع بترجمة النص الديني، واشتغل في جمعية الكتاب المقدس* (American Bible Society). وإذ أن النص المقدس يعج بالكلمات والوحدات اللغوية التي تتخذ من الجانب الشعوري والنفسي ستاراً لها، لكون هذا النوع من النصوص يخاطب كيان المتلقي بغية التأثير فيه، ومن ثمة، نلني نيدا قد أدرج الدلالة الشعورية أو الحسية على أنها نوع مستقل من الدلالة.

2.1.2. التأويل سبيلاً لاستيعاب المضمرة

⁹⁵ - Eugene A. Nida / Charles R. Taber- « The theory and Practice of Translation”- The United Bible Societies-1982-P56.

- جمعية الكتاب المقدس: تأسست سنة 1816 بنيويورك، واضطلعت بترجمة الكتاب المقدس إلى اللغة الانجليزية المعاصرة. تُحصى هذه الجمعية بمكانة مهمة في الدراسات الترجمية لكونها فسحت المجال لمتترجمين أن يشتغلوا جنباً إلى جنب مع رجال الدين، وقد كان أبرزهم أوجين نيدا الذي بدأ التنظير للترجمة بعد أن عمل مترجماً في هذه الجمعية، وتلمس مدى صعوبة هذه العملية. نشرت الجمعية عملين مهمين: « Good News Bible » وهي النسخة الانجليزية للكتاب المقدس (سنة 1976)؛ و« Contemporary English Version » سنة 1995.

بات من المؤكد أن كلمة "تأويل" ما هي إلا المصطلح الحديث لما كان يُعرف بـ"الهرمينوطيقا" (Herméneutique)، والتي تتحدر من الكلمة اليونانية « Hermeneus » وتعني المفسر. وقد ذكر دافيد جاسبر في مؤلفه "مقدمة في الهرمينوطيقا" أنه قد ورد في إحدى كتابات الفيلسوف اليوناني أفلاطون بأن الشعراء آنذاك كانوا يُوصفون على أنهم "مفسري الله"⁹⁶. وكلمة "هرمس" (Hermes) تدل في عالم الأساطير اليونانية (Mythologie) على رسول الآلهة، الذي كانت تتمحور مهمته في إرساء التواصل بين العالم البشري والعالم الإلهي. لقد كان "هرمس" نموذجاً للمفسر الشارح الذي اقتصر همه الوحيد على تحليل كلام الآلهة وجعله واضحاً ومفهوماً من لدن الخلق.

إن هذه الأسطورة لدليل قاطع على أهمية فهم النصوص إبان الترجمة؛ وعلى أن المهمة المنوطة بالمترجم/الترجمان تركز على قطبية "الفهم - الإفهام". في هذا السياق، تجدر الإشارة إلى أن مجال الهرمينوطيقا قد ارتبط في بداياته ارتباطاً وثيقاً بتفسير النصوص المقدسة وفهمها، ويلزم من ذلك أيضاً التركيز على حقيقة مفادها أن التأويل ليس عملية دقيقة وقطعية، وإنما هو في صيرورة متلازمة، وفي تنوع مستمر من مؤول إلى آخر. الأمر الذي جعل العديد من فلاسفة اللغة ومفكرها ينكبون على دراسة هذه الظاهرة التي أقضت مضاجعهم وجعلتهم في حيرة من أمرهم.

إن أول من وضع الإرهاصات التمهيدية الأولى للمنهج الهرمينوطيقي هم الرومانسيون* الألمان؛ الذين حولوا معنى هذا المصطلح من "الشرح، الفهم"، كما يدل عليه الأصل الإغريقي؛ إلى تيار فكري يُعنى بطريقة تأويل الخطابات والنصوص، يذكر ماتيو قيدار (Mathieu Guidère):

دافيد جاسبر - "مقدمة في الهرمينوطيقا" - تر: وجيه قانصو - منشورات الاختلاف - الجزائر - ط1 - 2007 - ص21. ⁹⁶ - برزت الرومانسية الألمانية أواخر القرن الثامن عشر، وتميزت عن الرومانسية الانجليزية والفرنسية بكونها نشأت وتطورت عبر جيلين: « Fuhromantik » (أي الجيل الأول)؛ و « Hochromantik » (الجيل الثاني). فالأول شكل مجموعة أواخر 1790 إلى غاية بداية القرن 19م ببرلين وينا، ومن أهم رواده: الإخوة شليغل: فريدريك (1759-1805)، وأوغست فيلم (1767-1845)؛ نوافليس وشلايرماخر،.. أما الجيل الثاني فقد ضم: أرنييم (1781-1831)، برانتانو (1778-1842)، أيكندورف (1788-1857). تميزت مواضيع الرومانسية الألمانية عموماً بمساءلة الطبيعة والحياة البدائية، اهتمام بالمشاهد الطبيعية لاسيما الغربية منها، الجمع بين مزاج الإنسان والحالة الطبيعية، التركيز على الديانة الطبيعية، التركيز على الحاجة إلى العفوية في الفكر والفعل، تحويل الاهتمام إلى قوة الخيال والأبداع. المرجع، J.A.Cuddon، « ADictionary of Literary Terms and Literary Theory »، Wiley Blakwell، 2013، 5th edition.

« L'herméneutique est un mot forgé à partir du grec 'hermenieuin' – qui signifie à l'origine 'comprendre, expliquer' – mais qui a fini par désigner un courant et une méthode d'interprétation initiée par les auteurs romantiques allemands⁹⁷. »

"ينحدر مصطلح 'الهرمينوطيقا' من الكلمة اليونانية 'hermenieuin'، والتي تعني في الأصل 'يفهم، يشرح'، ولكن انتهى بها الأمر إلى تحولها إلى منهج تأويل يُعزى إلى الكتاب الرومانسيين الألمان." - الترجمة لنا -

كما أنه فيما يخص الدراسات الترجمية، فيُعتبر عالم اللاهوت الألماني فريدريك شلايرماخر (friedrich schleiermacher) أول من أدرج هذا المفهوم من خلال المحاضرات التي كان يلقيها، لاسيما محاضراته الشهيرة "حول طرق الترجمة المختلفة" سنة 1813.

عطفاً على ما سبق، تقتضي الضرورة العلمية – ونحن في خضم دراسة التأويلية – أن نخرج على الدراسة التي اضطلع بإجرائها الأستاذ طه عبد الرحمان، إذ كشف النقاب عن هذه الظاهرة معرّفاً إياها على أنها:

"التأويليات عبارة عن "النظر في وجوه تحصيل الفهم للنصوص"، ويرجع أصلها إلى تفاسير التوراة والإنجيل التي وضعها رجال اللاهوت المسيحي، لاسيما "البروتستانت" منهم [...] وإن أخص ما يميز النظر التأويلي هم عنايته بمختلف الظواهر الإنسانية، الخطابية منها وغير الخطابية، جاعلاً منها جميعاً نصوصاً تقبل القراءة والتحليل والاستنتاج، ومقابلاً بين المنهج المناسب لهذه الظواهر الإنسانية، وهو "الفهم"، وبين المنهج المناسب للظواهر الطبيعية، وهو "التفسير"⁹⁸ "

97 -Mathieu Guidère –« Introduction à la traductologie : penser la traduction hier, aujourd'hui et demain » - de boeck – Bruxelles – 2ème éd – 2011 – P48.

طه عبد الرحمن – "فقه الفلسفة: الفلسفة والترجمة" – المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء – ط3- 2008. - 98

تحاول الهرمينوطيقا فهم جواهر الكلام وتفسيره، واستبطان النص واستنطاقه؛ كما تسلم التأويلية بأن أي نص – بصرف النظر عن نوعه ومقصدية والطريقة التي قدم بها والوسيلة التي يتواصل بها – قابل للقراءة والفهم والتحليل. فضلاً عن ذلك، فإن ما يميز مقولة طه عبد الرحمن هذه هي أنها ميزت بين نوعين من الظواهر الخطابية وغير الخطابية، وكل واحدة تتطلب منهجاً معيناً، الأولى الظواهر الإنسانية؛ وتستدعي "الفهم"، والثانية، الظواهر الطبيعية؛ وتقتضي "التفسير".

طالما سلمنا بأن الهرمينوطيقا ليست مجرد تأويل ساذج وعاطفي للنصوص، وإنما مذهب يترك لعقل القارئ وفكره مجالاً واسعاً للنقد والتحليل، وأنه تيار صالح لكل أنواع النصوص على الرغم من اقترانه في بداياته بالنصوص المقدسة فحسب، يتعين علينا الآن التطرق إلى أهم القواعد والمقتضيات التي تحكم هذا المنهج، فلا مرية من أن الهرمينوطيقا ليست فكرة تقوم على إعطاء أحكام وتأويلات اعتباطية، بل يقتضي الأمر تحكيم هذه الطريقة. ومن جملة هذه القواعد التي يجب أن تؤخذ بعين الاعتبار، يذكر جاسبر:

"تأخذ الهرمينوطيقا بعين الاعتبار التفاوت بين القصد والمعنى، بل تأخذ ما هو أسوأ من ذلك، وهو التفاوت بين الكلمات المكتوبة والفهم البشري لها. فالنص الواحد نفسه، يمكن أن يفهم باختلاف شديد من قبل أناس مختلفين، حيث أن البعض يقتنع بحقيقة كتاب الوحي والبعض الآخر يجده هراءً مملاً [...] علينا أن نستحضر في أذهاننا، أن فهمنا لنص معين لا يعتمد ببساطة على المبادئ الكونية المشتركة بين الجميع، ولكنه يعتمد على عوامل متحركة كالعمر والجنس والتقاليد والمرتكزات الثقافية وهكذا⁹⁹".

إن موقف جاسبر من الهرمينوطيقا ينم عن فكرة مؤداها أن النص أمر في غاية الخطورة، ولا يجب التعاطي معه بسذاجة وسطحية. ومن ثمة، فأهم القواعد التي يضعها من أجل تأويل صائب:

- يجب التمييز بين ما هو مذكور في النص وبين مقصدية الكاتب، فالكلمات لا تخدم دوماً المقصدية.

- الفهم البشري للنصوص يبقى أمراً نسبياً ومتفاوتاً من شخص إلى آخر.

- لذاتية القارئ وخياراته أهمية كبيرة في فهم النصوص.

- الجنس، العمر، الثقافة، الإيديولوجية... كلها عوامل تتدخل بطريقة أو بأخرى في عملية الفهم والتأويل.

إن قولنا أن كاتباً ما قد قصد فعلاً ما قاله من خلال الكلمات التي وظفها في نصه، وأن المقصدية هي دائماً مطابقة لكلام الكاتب ضربٌ من "الوهم التأويلي". فالهرمينوطيقا تجعلنا نتعامل مع النص بفطنة وحذر، أن لا نسلم بأن الأمور كلها واضحة من البداية.

● التأويل عند شلايرماخر: التعضيد الهيرمونطقي لعملية الترجمة

من الأهمية بما كان التنويه بأن فريدريك شلايرماخر (1767 – 1834) قد ظهر في الفترة التي عقت إيمانويل كانط (Immanuel Kant) الذي دعا إلى أعمال العقل في فهم النص الانجليزي وتأويله، وسامويل تايلر كولردج (Samuel Taylor Coleridge) الذي تُعتبر مذكراته "اعترافات روح باحثة" نهاية الاقتران الكلاسيكي بين الهرمينوطيقا والنص المقدس. فبعد الثنائية التي سادت لقرون طويلة والمتمثلة في "هرمينوطيقا الإيمان" وهي أن تقرأ النص المقدس باعتقاد جازم بأن كل ما يرد فيه كلام صحيح وبقيني لأنه كلام الرب؛ وبين 'هرمينوطيقا الشك'، وتتمثل في أن تقرأ النص المقدس مع ترك مسافة بينك وبينه، وتبقي على بعض الريب والنقد.

إن الصراع الذي يخوضه القارئ مع نصه ينم عما يسميه شلايرماخر "قلقين"¹⁰⁰: القلق من أن نفهم، والذي يمثل الهدف المتوخى من الكتابة؛ والقلق في أن نفهم، وهو الغاية المنشودة من فعل القراءة. كما أن مفهوم "الدائرة الهرمينوطيقية" التقليدي لا يزال متبنى في فكر شلايرماخر، إذ لا حديث – في تقديره – عن تأويلات نهائية مطلقة، وإنما القراءة والفهم يظلان في تغيير مستمر.

دافيد جاسبر - "مقدمة في الهرمينوطيقا" - م.س - ص 119-120. ¹⁰⁰

يقدم شلايرماخر نظرة مخالفة تماماً في كيفية تأويل النصوص، بحيث بعيداً عن الاعتقاد القديم بأن المؤول مجبرٌ على البقاء موضوعياً، من وجهة نظر الأمانة، حتى لا يكون للتأويل صبغة فردية، فنلفيه يركز على حقيقة أن المترجم يجب أن يكون ذاتياً في خضم تأويله للنص؛ بل أن عملية التأويل هذه يجب أن تكون عاطفية أو حميمية (Empathique) بين المترجم والكاتب الأصلي. والمراد من ذلك، تحقيق المشاعر والأفكار والكينونة نفسها التي كان عليها الكاتب أثناء إنتاجه للنص:

« La traduction doit être fondée sur un processus de compréhension de type emphatique, dans lequel l'interprétant se projette dans le contexte concerné et s' imagine à la place de l'auteur pour essayer de ressentir ce qu'il a senti et réfléchir comme lui. Loin d'objectiver le texte en maintenant une distance critique, le traducteur est invité à l'aborder de façon subjective et à adopter un point de vue interne pour être le plus proche possible de la 'source'. Bref, la métaphore-clé, du courant herméneutique pourrait-être : 'se mettre dans la peau de l'auteur'.¹⁰¹ »

" يجب أن تُبنى الترجمة على عملية فهم ذات طابع عاطفي، بحيث يقوم المؤول بالخوض في السياق ويخال نفسه في مكان الكاتب من أجل بلوغ نفس أحاسيس الكاتب وأفكاره. كما ينبغي على المترجم أن يضيف ذاتيته على النص، ويتبنى وجهة نظر داخلية حتى يبقى أقرب ما يمكن للمصدر. يمكن تلخيص المذهب الهيرومنطقي بالعبرة التالية: ' أن تضع نفسك في مكان الكاتب.' "

- الترجمة لنا -

قد يبدو كلام شلايرماخر هذا للوهلة الأولى هلامياً أو مبالغاً فيه، فكيف يُعقل أن يكون المؤول ذاتياً في فهمه وتأويله للنص؟ ألا يؤدي ذلك إلى تحميل النص معان وتأويلات لم يأت بها تماماً؟ أين الأمانة العلمية في ظل الذاتية؟... بيد أن فكر شلايرماخر كان مخالفاً لذلك،

¹⁰¹ - Mathieu Guidère – op.cit. P48.

فاشتغاله على النص المقدس واهتمامه بالعلوم الإنسانية جعلاه يهتم بما يدور في عقل المؤول أكثر مما يدور في النص أصلاً.

إضافة إلى ذلك، أعاد شلايرماخر وصل الشرخ الكبير بين صراع القارئ مع النص، من جهة، وصراعه مع قواعد التحليل العقلي والنقدي، من جهة أخرى. إذ يؤكد على أن القارئ أثناء قراءته للنص ينبغي عليه التحرك ضمن نطاقين: وهما ما يسميهما بالتفسير النفسي، والتفسير القواعدي:

"يمكن تقسيم كل التفسيرات إلى جزئين:

- (1) أولهما التفسير النفسي، الذي يهتم بالتفاعل بين القارئ والنص.
- (2) ثانيهما التفسير القواعدي، الذي يتطلب معرفة وفحصاً ألسنياً ونحوياً لبنية النص ولغته.¹⁰²

على القارئ – إذن – الالتزام بهاتين القاعدتين؛ وعدم الزيف عن إحداهما، أو تفضيلها على الأخرى، حتى تكون عملية التأويل مقننة. والأمر سيان بالنسبة للمترجم، فهو في تجاذب متلازم مع مؤدى النص المراد ترجمته، ومقتضيات التأويل والتفسير، ناهيك عن مقتضيات الترجمة وأساليبها. فكلما زاد الحديث عن الترجمة في ضوء هذه الدراسات، زادت حدة الصعوبة والتعقد.

ويلخص سلفسكي¹⁰³ (Salevsky) الأفكار الأساسية لشلايرماخر على النحو الآتي:

- 1- يمكن فهم أي خطاب من خلال السياق الذي ينتمي إليه.
 - 2- يمكن فهم أي متكلم من خلال خلفيته الفكرية، عمره، جنسه، معتقداته،...
- وقد وضع مؤسس الهرمينوطيقا الحديثة فريدريك شلايرماخر ما يسميه بالضرورة التأويلية" (Hermeneutic process)، إذ يمكن شرحه كالاتي:

¹⁰² دافيد جاسبر – م.س. ص 120.

¹⁰³ - Te see : Mary Snell-Hornby –« The Turns of Translation Studies: New paradigms or shifting Viewoints? »-John Benjamins Publishing Company – Amsterdam – Philadelphia – 2006 – P14.

- 1- فهم الخطاب في حد ذاته.
 - 2- كيف جاء هذا الخطاب إلى الوجود.
 - 3- الوضعية التواصلية التي ورد فيها.
 - 4- كيف يرتبط هذا الخطاب بالظروف التي أدت إلى إنتاجه¹⁰⁴.
- التأويل عند أمبرتو إيكو: صيرورة العملية التأويلية وحدودها:

لقد سطع نجم أمبرتو إيكو في مرحلة اعتورت فيها الدراسات التأويلية الكثير من الإشكالات التي – وعلى قدر اختلافها وتنوع مشاربها – حالت دون التوصل إلى تشخيص عميق وقطعي لهذه الظاهرة. خاض إيكو لجأت هذا الميدان العلمي وسبر أغواره، فكان بحق أحد رواد السيميائية والدراسات النقدية في العصر الحديث نظراً للمساهمة الجلية التي قدمها في هذا المجال. في الواقع، ينطلق هذا المنظر في معرض دراسته للإشكالية الهيرومنطقية من مسلمة قوامها أن كل نص هو عبارة عن رسالة يكتنفها الغموض، إذ لا حديث – في تقديره- عن رسالة واضحة ومفهومة دون تدخل مجموعة من الاعتبارات. هذا ما يدفعنا إلى القول بأن النص هو مجموعة من المدلولات المستنبطة من دال واحد¹⁰⁵.

عطفاً على ما سبق، فالتأويل عند إيكو هو مسألة متداخلة، لا يمكن الحديث عن فهم واحد موحد للنص الواحد، بل يُفضي كل تأويل إلى استدلالات أخرى، وللقارئ الحق في تأويل المدلول بطريقة مختلفة طالما أن أثر المفردات على كل شخص يختلف باختلاف التجارب الشخصية والخلفية الثقافية،...

إن موقف إيكو إزاء موضوع التأويل موقف واضح:

¹⁰⁴ -Idem – P14.

¹⁰⁵ يُنظر وحيد بن بوعزيز- "حدود التأويل: قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي- منشورات الاختلاف – الطبعة الأولى – 2008 - 2003 ص 23.

« L'interprétation est infinie. La tentative de rechercher une signification ultime, inaccessible, conduit à une dérive ou à un glissement sans fin de la signification¹⁰⁶ . »

"التأويل عملية لا متناهية. ومن ثمة فآية محاولة للبحث عن دلالة مطلقة وغير ممكن الوصول إليها تقود إلى انجراف أو انزياح لا نهائي." - الترجمة لنا -

كل نص إذن يقترح عدداً لا متناهياً من التأويلات، ويضم في طياته دلالات ومعان تختلف درجة تأويلها باختلاف مؤولها. وهي المسلمة الأولى التي انطلق منها إيكو، بحيث لا يؤمن إطلاقاً بوحدة الفكر البشري و - من ثمة - بوحدة التأويل والفهم. لهذا يقترح في مقام آخر:

« L'interprétation est infinie. Cette volonté de rechercher un sens ultime et inaccessible implique que l'on accepte un glissement irrépressible du sens¹⁰⁷. »

"يُعد التأويل أمراً لا متناهياً، إذ تنطوي عملية البحث عن معنى واحد وكامل على قبول انزياح كبير للمعنى." - الترجمة لنا -

لا ضير أن تتعدد التأويلات للنص الواحد، فالتأويل في حد ذاته لا يقبل التشابه والتماثل والتجانس، إذ أنه - في تقدير أمبرتو إيكو - ظاهرة غير محدودة ولا متناهية. فالنص يفترض عدداً هائلاً من التأويلات، ولا يرض بمعنى واحد أو فهم واحد له. هذا ما يجعلنا نتساءل: في ظل كثرة التأويلات للنص الواحد/الخطاب الواحد، كيف يمكن نقد الترجمات؟ وما هي المعايير والشروط التي يجب على المترجم الإلمام بها إبان اشتغاله على ترجمة نص ما.

¹⁰⁶ - Umberto Eco - « Interprétation et surinterprétation » - Jean-Pierre Cometti - PUF - 2002 - 3^{ème} éd - P29.

¹⁰⁷ - Umberto Eco - « Les Limites de l'interprétation » - Trad : Myriem Bouzahr - Grasset et Fasquelles - 1992 - 1^{ère} éd - P55.

وفي مختلف الدراسات والبحوث التي قدمها، يقر إيكو بصعوبة التأويل وتعقده، ذلك لكون العالم كله إشارات دلالية، تدل كل إشارة منها على الأخريات، ويقتضي التأويل الإحاطة بكل تلك العلاقات التي تجمع بين الدلالات المختلفة، بحيث نلفيه يقدم المثال الآتي:

« L'univers était devenu un immense palais de glaces, où n'importe quel objet individuel reflète et signifie tous les autres¹⁰⁸. »

" أصبح الكون قصراً كبيراً من الزجاج، حيث كل شيء يعكس ويعني كل الأشياء الأخرى. "
- الترجمة لنا -

أمام هذا الهم التأويلي، تزيد عملية ترجمة المضمرة صعوبة وتعقيداً، وتبرز العديد من الأسئلة: ما الذي يجعل ترجمة ما موفقة ومصدر ثقة ومصادقية؟ طالما أن التأويل فعل لا نهائي وغير محدود، كيف يمكن الوصول إلى المعنى الصحيح للنص المراد ترجمته؟ ما هي معايير حدود التأويل؟ ولماذا الحديث عن نقد الترجمات وتقويمها بما أن التأويل فعل شخصي؟ ما هي ضوابط ترجمة المعنى المضمرة وقواعده في ظل هذه المعطيات؟

في حقيقة الأمر، تتوقف مصداقية الترجمة ونجاحها على مدى توفيقها في نقل مراد نص ومقصدية، إذ لا يمكن الحديث عن ترجمة كاملة في ضوء هذه المعطيات، كما لا يمكن تقديم قواعد مطلقة وقطعية في هذا المجال، وإنما نسبية علم الترجمة والعلوم الإنسانية عامة تقتضي منا التعامل بحذر مع كل الجوانب النظرية، وعدم التسرع في إعطاء أحكام مطلقة.

في السياق نفسه، يعتبر إيكو أن كثرة التأويلات واختلافها من قبل القارئ الواحد أمر طبيعي، طالما أن الإشارات تحيل كل واحدة إلى الأخرى. وهو ما يسميه بالتأويل المضاعف
(Surinterprétation):

¹⁰⁸ -Umberto Eco-« interprétation et surinterprétation » - Op.cit. P29.

« L'interprète a le droit et le devoir de supposer que ce que l'on pensait être la signification d'un signe est en fait le signe d'une signification de plus¹⁰⁹. »

"للمؤول الحق في التسليم بأن ما يمكن اعتقاده بخصوص دلالة إشارة ما هو أيضاً إشارة لدلالة أخرى" - الترجمة لنا -

عطفاً على ما سبق، فإن للمترجم أيضاً الحق في توخي الحذر من المعاني الواضحة البسيطة، التي تحمل في طياتها إشارات مضاعفة من شأنها تغيير مسار النص، أو تحريف مقصديته، أو تظليل القارئ الهدف بتقديم دلالات ومعان لم يأت بها الكاتب الأصلي. هذا ما يجعل إيكو يعترف بأن الترجمة ليست "أن يقول المترجم الشيء نفسه"، وإنما أن "يقول الشيء نفسه تقريباً".

وتظل رؤية إيكو للتأويل رؤية عميقة وخاصة جداً، إذ نلفيه يعرف هذه الظاهرة بقوله:
"التأويل يعني الرهان على معنى النص. هذا المعنى - الذي يمكن للمترجم أن يقرر طبيعته - ليس محجوباً في بعض العوالم العليا، كما أنه ليس جلياً بصفة مقيدة في التعبير الخطي. إنه لا يعدو أن يكون نتيجة جملة من الاستدلالات يمكن أن يشاطرها قراء آخرون أم لا."

استعمال كلمة "الرهان" في هذه المقولة يبين لنا جلياً موقف إيكو إزاء مشكل التأويل، فهو لا يفتأ أن يكون مجرد مقامرة على معنى النص، مقامرة يتخذها المترجم حسب تأويله وفهم الخاص، فيمكن أن يتفق معه جملة القراء أم يختلفون معه في ذلك.

في السياق ذاته، يميز إيكو بين نوعين من التأويلات، التأويلات الدلالية والتأويلات النقدية:

« L'interprétation sémantique ou sémiotique est le résultat par lequel le destinataire, face à la manifestation linéaire du texte, la remplit de sens. L'interprétation critique ou sémiotique, en revanche, essaie

¹⁰⁹ - Umberto Eco - « interprétation et surinterprétation » -Op.cit. P43.

d'expliquer pour quelles raisons structurales le texte peut produire ces interprétations sémantiques (ou d'autres alternatives)¹¹⁰. »

" التأويل الدلالي هو نتيجة الفعل الذي من خلاله يقوم المتلقي بوضع المعنى عن طريق التماثل الخاطي للنص. في حين يحاول التأويل النقدي أو السيميائي شرح البنية التي بسببها يمكن للنص إنتاج هذه التأويلات الدلالية (أو البدائل الأخرى). " - الترجمة لنا -

التأويل الدلالي هو ذلك الفهم الذي ينتج من خلال القراءة الخطية للكلمات والجمل المستعملة، أو المعنى الحرفي الذي يتمظهر مباشرة مع توالي الكلمات والعبارات، أما التأويل النقدي (أو السيميائي)، فهو التأويل الذي يبحث في الأسباب التي جعلت المؤول يصل إلى هذه التأويلات الدلالية.

ومن بين المفاهيم المفاهيم المفتاحية في فكر أمبرتو إيكو نلفي "مسار العلامة التأويلية" (la sémiosis hermétique)، إذ يعرفها على النحو الآتي:

« La sémiosis hermétique va trop loin, dans sa pratique de l'interprétation suspicieuse, conformément aux principes de facilité qui apparaissent dans tous les textes de cette tradition. Avant toute chose, un excès d'étonnements conduit à surestimer l'importance des coïncidences qui peuvent être expliquées par d'autres moyens¹¹¹. »

" مسار العلامة التأويلية تذهب إلى أبعد من ذلك، في ممارستها للتأويل المريب، وفقاً لمبادئ التبسيط التي تظهر في كل النصوص المتعلقة بهذا التقليد. قبل كل شيء، يؤدي الإفراط في الذهول إلى المبالغة في تقدير أهمية الصدفة التي يمكن التعبير عنها من خلال وسائل أخرى. " - الترجمة لنا -

صيرورة العملية التأويلية هي كل المسار الذي يقطعه المؤول من أجل الوصول إلى فهم معين، وأهم ما يميز هذا النوع من التأويل أنه يتخذ من الشك طريقاً للوصول على الحقيقة

¹¹⁰ - Umberto Eco – « Les limites de l'interprétation » - Op.cit. p36.

¹¹¹ - Umberto Eco – « interprétations* et surinterprétation » Op.cit. p46.

التأويلية. كما ينبغي تفادي الإفراط في الذهول أمام نص معين، بحيث يمكن لهذا الذهول أن يقود المؤول إلى معان وتخمينات لم يأت بها النص تماماً.

إن التأويل النقدي الذي يبحث في العوامل التي تجعل تأويلاً ما ممكناً، وفي الآليات التي تخول للمؤول بلوغ مقصدية النص وغايته تتوقف على نوع خاص من القراءة، وهي – كما يسميها أمبرتو إيكو – القراءة التأويلية – الرمزية (La Lecture hermético-symbolique) :

« En effet, la lecture hermético-symbolique du texte peut s'effectuer de deux façons :

- En recherchant l'infinité des sens que l'auteur y a introduit ;
- En recherchant l'infinité des sens que l'auteur ignorait (et qui y sont probablement introduits par le destinataire, mais sans qu'on sache encore si c'est en conséquence ou en dépit de l'intentio operis¹¹². »

" في الواقع، يمكن تطبيق القراءة التأويلية-الرمزية بطريقتين:

- بالبحث عن العدد اللا محدود من المعاني التي وضعها الكاتب.
- بالبحث عن لعدد اللا محدود من المعاني التي يجهلها الكاتب (والتي قد تكون متضمنة من قبل المتلقي، ولكن دون أن نعرف ما إذا كانت نتيجة لمقصدية النص أو رغباً عن هذه المقصدية". - الترجمة لنا -

ترمي القراءة التأويلية - الرمزية إلى الإلمام بالمعاني اللامحدودة التي يتضمنها النص، وهي نوعان، إما معاني وضعها الكاتب عمداً، وإما معاني تمخضت عن النص دون علم الكاتب نفسه، وهي الغاية المنشودة من كل فعل قراءة.

¹¹² - Umberto Eco –« Les limites de l'interprétation » - Op.cit. P30-31.

• التأويل عند جورج ستاينر: الفهم هو الترجمة

يُعتبر جورج ستاينر أحد رواد المذهب الهيرومنطقي للترجمة، بحيث قاده اشتغاله على ترجمات الكتاب المقدس والنقد الأدبي وانكبابه على دراسة الظاهرة التأويلية إلى معالجة إشكالات الترجمة من وجهة نظر هيرومنطيقية بحتة. وقد كان كتابه الشهير "ما بعد بابل" (After Babel) الذي نُشر لأول مرة سنة 1975 أحد مراجع علم الترجمة بامتياز. وقد ربط ستاينر الترجمة بالفهم، ومدى نجاحها بالطريقة التي اضطلع من خلالها المترجم بتأويل مختلف معاني النص وإشاراته.

ينطلق ستاينر من جملة من المسلمات:

« Tout d'abord, « il n'est pas deux lectures, pas deux traductions identiques » ; ensuite, « le travail de traduction est constant, toujours approximatif » ; enfin, « tout modèle de communication est en même temps modèle de traduction¹¹³. »

" أولاً، "لا توجد قراءتان متماثلتان، ومن ثمة ترجمتان متماثلتان تماماً"؛ كما أن " عمل الترجمة ثابت، ودائماً تقريبي"، وأخيراً، "كل نموذج تواصل هو في الوقت نفسه نموذج للترجمة". - الترجمة لنا -

انطلاقاً من هذه المسلمات، يضع ستاينر الإطار الفكري والتصوري لنظريته في الترجمة، نظرية تقوم على العلاقة الدائمة بين صيرورة العملية التأويلية (Hermeneutic Motion)، من جهة، والاضطلاع بعملية النقل من جهة أخرى. ويربط بين القراءة والترجمة، فكل قراءة هي مختلفة لا محالة عن الأخرى، ومن ثمة، لا يمكن الحديث عن ترجمتان أو ترجمات متماثلة، كما أن الترجمة هي عملية تقريبية، تجعل من القارئ الهدف يحيط بجوهر النص المنقول على الأقل، فضلاً عن ذلك، فإن مهمة الترجمة الأولى هي

¹¹³ - Mathieu Guidère – « Introduction à la traductologie : penser la traduction hier, aujourd'hui et demain »- Op.cit. p49.

تحقيق التواصل بين الكاتب الأصلي والقارئ الهدف، ومن ثمة، فإن كل ما يصلح كنموذج للتواصل، يمكن إسقاطه على مجال الترجمة.

ومن أجل شرح أهم لنظرية جورج ستاينر في الترجمة، يقترح مساراً هيرومنطيقياً (Parcours herméneutique) وجب على كل مترجم التقيد به أثناء فعل الترجمة، وينقسم هذا المسار (العملية الترجمة) إلى أربع مراحل: وثبة الثقة (L'élan de confiance)، الاعتداء (l'agression)، الاندماج (l'incorporation) وإعادة النقل (La restitution) :

« Le parcours herméneutique qui consiste à faire jaillir une signification et l'cheminer par un acte d'annexion comporte quatre étapes. Il s'ouvre sur un élan de confiance où tout se déclenche, une profession de foi, soutenue par l'expérience antérieure mais fragile au niveau épistémologique et risquée sur le plan psychologique, dans la densité signifiante, le « sérieux » du texte qui vous fait ou plutôt vous tient tête¹¹⁴. »

"ينطوي المسار الهيرومنطقي – الذي يتمثل أساساً في التمكن من دلالة وتتبعها من خلال إلحاقها بجملة المعاني – على أربعة مراحل. يُستهل المسار وثبة الثقة حيث ينطلق كل شيء، الاعتراف الصريح، المدعوم بتجارب أولية لكنها ضئيلة على المستوى الاستيمولوجي، والتي قد تكون مصدر شك على المستوى النفسي. بعبارة أخرى، تلك " الجدية " التي يتميز بها النص، والتي تواجهك أو تشكل لك عقبات. " - الترجمة لنا -

تتمثل المرحلة الأولى – إذن – في ذلك الالتقاء الأول بين المترجم والنص المراد ترجمته، بحيث تشكل أولى العتبات التي يواجهها المترجم، وهي وثبة الثقة والأمان بين هذين الطرفين (المترجم والنص)، بحيث يحاول المترجم أن يستسلم للمعاني والمعلومات التي يحتوي عليها النص المصدر.

¹¹⁴ - George Steiner – « Après Babel » - Trad : Lucienne Lontinger – albin Michel – Paris – 1978-P277.

بعد مرحلة الثقة هذه، يضطلع المترجم مباشرة بإسقاط معارفه واستثمار مخزونه المعرفي في تحيين النص وتحليله، وهي ما يسميها ستاينر بمرحلة الاعتداء (Agression) ذلك أن المرحلة الحالية تختلف عن سابقتها في أن المترجم يتدخل في عملية فهم النص وتأويله، أما المرحلة الأولى فهو يستسلم تماماً لمضمون النص:

« L'agression succède à l'élan. Le traducteur aborde une étape d'incursion et d'extraction. L'analyse pertinente est celle de Heidegger qui impose aux esprits la compréhension en tant qu'acte, le passage qui est par définition annexion et donc violence¹¹⁵. »

" الاعتداء يلي الثقة. إذ يتبنى المترجم مرحلة تتميز بالعنف والاكتشاف. إن أن التحليل العميق هو ذلك الذي جاء به هيدغر، والذي يفرض على العقول الفهم بوصفه فعلاً، والمروور باعتباره إلحاقاً، ومن ثمة، عنفاً." - الترجمة لنا -

قد يتراءى للبعض أن جورج ستاينر كان متطرفاً في تناوله للظاهرة الترجمية، لاسيما استعماله لمفاهيم قوية على غرار "الاعتداء" و"العنف"، إلا أن الواقع عكس ذلك تماماً، فقد كان يرمي إلى وضع نظرية أكثر براغماتية وواقعية، وذلك من خلال اللجوء إلى التأويلية، والنهل من مفاهيمها ومناهجها الغزيرة.

وفي مرحلة ثالثة، يقوم المترجم بالاندماج في سياق النص، والغوص في معانيه ودلالاته المختلفة، كما يسلم المترجم كل معارفه وكفاءاته لخدمة النص المراد ترجمته. تليها آخر مرحلة من صيرورة العملية الترجمية وهي إعادة صياغة النص في اللغة الهدف، مع التركيز على مبدأ التعويض (compensation)، معنى ذلك، تعويض المعنى الذي جاء به النص المصدر في اللغة الهدف.

انطلاقاً من هذا المسار التأويلي، يمكن إعطاء الترجمة بعداً براغماتياً كما يؤكد على ذلك ستاينر:

« A considérer la traduction comme une herméneutique de l'élan, de la pénétration, de la mise en forme et de la restitution, on dépasse le modèle stérile à trois volets qui domine tout au long sa théorie et son histoire. L'éternelle distinction entre « littéralisme », paraphrase et imitation se révèle comme purement accidentelle. Elle manque d'assises philosophiques et de précision¹¹⁶. »

" باعتبار الترجمة عملية هيرومنطيقية تقوم على الثقة، الاندماج، الاعتداء وإعادة التعبير، يمكن تجاوز النموذج العقيم الذي ينطوي على ثلاثة مراحل، والذي يتطرق إلى نظرية الترجمة وتاريخها. ومن ثمة، فالتمييز الخالد بين "الحرفية"، إعادة الصياغة والتقليد يصبح مجرد صدفة. بحيث يحتاج إلى قواعد فلسفية وإلى توضيحات أكثر. " - الترجمة لنا -

مدار الأمر، فإن النموذج التأويلي الذي جاء به ستاينر ينم عن واقع مفاده أن الترجمة لا يمكنها أبداً الانفصال عن التأويل، وأنهما إشكاليتان متلازمتان ومتداخلتان. هذا السبب الذي جعلنا نتطرق إلى التأويل والهيرومنطيقا، لكونها ظاهرة تفرض نفسها بمجرد أن يحاول المترجم استيعاب معنى النص وغايته، ويزداد الأمر أهمية إذا تحدثنا عن المعنى المضمر، وهو لب هذه الدراسة.

• التأويل عند غادامار

تتمحور فلسفة التأويل عند جورج هانس غادامار حول مصطلحي "الحوار" و"الفهم". فالجدلية الكلاسيكية بين "الأنا" و"الآخر" ألقت بظلالها على الكيفية التي تعاطى من خلالها غادامار مع الظاهرة الهيرومنطيقية. وبرفضه لمبدأ الكلية الذي دافع عنه شلايرماخر ودعاة النزعة الرومانسية، يسلم الفيلسوف الألماني بحقيقة أن التأويل مسألة مفاوضة بين القارئ والكاتب، مسألة تعتمد على مبدأ الحوار والتفاهم

والاستقصاء؛ دون رفض لـ"الآخر" ولـ"التراث"، ودون تعنت بـ"الأنا" المتفوقة دوماً، يقول غادامار:

" عندما نريد فهمه [المؤلف] فإننا نذهب إلى حد حججه وبراهينه. يحصل هذا في الحوار وأيضاً في فهم النص المكتوب أين نتحفظ داخل أبعاد المعنى المفهوم بدوره والذي لا يلتبس أية عودة إلى نفسية المؤلف. يتجلى نشاط فن التأويل في إنارة الفهم ليس كتواصل سري وعجيب بين الأفراد وإنما كمشاركة في بلورة معنى مشترك. [...] هدف كل تفاهم وفهم هو الاتفاق حول الشيء (أو الانسجام) مع الشيء. هكذا كان دور الهير ومنطقاً هو دوماً تصحيح الاتفاق (الانسجام) الناقص أو المعكّر¹¹⁷."

في سياق مغاير، يرى غادامار بأن الغاية المنشودة من التأويل تتمثل أساساً في استنطاق المضمّر، وإجلاءه وكشف النقاب عنه:

"يقدم قصد المؤول نفسه كوسيط بين النص وبين كل الذي يضمّره هذا الأخير. يهدف التأويل إذن إلى إرجاع وإحلال الاتفاق وتسديد النقائص¹¹⁸."

ويقيناً منه بأن كل نص هو بمثابة منجم للمعاني؛ وبحر من التأويلات المتضاربة، يسلم غادامار بأن كل فهم هو تأويل¹¹⁹، وأن لا تناقض ولا فرق بين المفهومين. بيد أنه يقر بأن هذا التأويل لا يتأتى بطريقة واضحة وبسيطة؛ وذلك لكون المعنى لا يرد في النص على أنه كينونة مستقلة، وإنما يرتبط هذا المعنى بجملة من العلاقات المابعد- نصية (Extratextuelles) يخوض فيها المؤول بغية الإلمام به. وينبثق التأويل من مجموع التصورات والخلفيات التي يوظفها القارئ أثناء فعل القراءة. يلزم من ذلك أن استحضار المعنى المنوط بالنص وفهمه يبقى – حسب غادامار – أمراً شخصياً. وقد أجال الرأي في ذلك، لأنها الحقيقة نفسها التي سيخلص

هانس جورج غادامار- "فلسفة التأويل: الأصول، المبادئ، الأهداف" – تر: محمد شوقي الزين- منشورات الاختلاف- الجزائر - 117
العاصمة- ط2- 2006- ص120.

م. بن ص42 - 118

طه عبد الرحمان – "فقه الفلسفة: الفلسفة والترجمة" – المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء – المغرب – ط3- 2008 - 119
ص109.

إليها كل من تطرق إلى موضوع التأويلية بعده على غرار: أمبرتو إيكون وجاك دريدا، وجورج ستاينر، وآخرون..

• التأويل عند بول ريكور: التأويل والمعنى المضاعف

يباشر بول ريكور دراسته المسهبة لإشكالية التأويل من حقيقة قوامها أن الهيرومنطيقا تبحث في نفي التباعد الفكري والثقافي، وتحاول جعل القارئ عنصراً مهماً في فعل القراءة من خلال إعلاءه لدرجة النص، فيصبح معادلاً ومساوياً له. كما أنه يُعزي ظهور التيار الهيرومنطقي إلى ما قبل ظهور ظاهراتية هوسرل¹²⁰، مفيداً إلى أنه أريد به الشرح والتفسير. فضلاً عن ذلك، فإن من بين المصطلحات المفتاحية في فكر بول ريكور مفهوم "المعنى المضاعف"، الذي يعرفه على النحو الآتي:

" ولقد سميت هذه القضية قضية المعنى المضاعف. وإني لأشير هنا إلى ضرب من أثر المعنى. والذي نجد بموجبه أن أي تعبير له أبعاد متغيرة، فهو إذ يعني شيئاً، فإنه يعني في الوقت نفسه شيئاً آخر، من غير أن يتوقف عن أن يعني الأول- وبالمعنى الحرفي للكلمة، فإن هذا يتمثل في الوظيفة المجازية للغة¹²¹."

ومن ثمة، يرى بول ريكور أن مشكل الهيرومنطيقا الأساسي يكمن في فائض المعنى، أو تلك المعاني التي يدب عليها القول بالإضافة إلى المعنى الأولي (الحرفي) للجملة. وهو أمر طبيعي تماماً، إذ أن لكل تعبير أبعاد أخرى يرمي إليها. فصراع التأويلات ينبثق من هذه المعضلة، طالما أن المعاني ترتبط دائماً بمعاني أخرى زائدة؛ وأن التعبير الواحد يشير إلى معاني مضافة أخرى، فأين يكمن التأويل الصحيح في ظل إجبارية فائض المعنى؟

تكمن ميزة بول ريكور أنه درس الهرمينوطيقا من زوايا متعددة، بحيث كان متعدد المشارب (Interdisciplinaire) فإضافة إلى دراسته لهذه الظاهرة في ضوء الفلسفة الوجودية والظاهراتية، نلفيه يتطرق إليها من باب: اللسانيات البنوية، التحليل النفسي (الوعي ولاوعي والتأويلية الفريودية)، الرمزية (التفكير والتأويل، ظلامية الفكر، التراخيديا،

بول ريكور- "صراع التأويلات: دراسات هيرومنطيقية"- تر: منذر عياشي- دار الكتاب الجديد المتحدة - 2005 - ص33. - 120

بول ريكور - "صراع التأويلات: دراسات هيرومنطيقية" - م.س ص98-99. - 121

الأسطورة..)، من زاوية النص الديني والمقدس (الأبعاد الدينية لقضية التأويل،....).
وتقترن الهيرومنطيقا – في تقديره – بمصطلح الملاءمة، ويقصد بالملاءمة:

" أن تأويل نص من النصوص يتم في تأويل ذات لذاتها ستفهم منذئذ بشكل أحسن، بشكل مخالف، أو ربما بفهم ذاتها¹²²."

معنى ذلك، أن الملاءمة هي أن يضطلع القارئ بفهم "وجود" الذات المعبر عنها في الخطاب، إذ يتم تأويلها من أجلها ولأجلها؛ ويتولد المعنى باستحضار هذه الذات. ويسميتها ريكور بالهيرومنطيقا التأملية.

في السياق ذاته، يشدد بول ريكور على أن مصطلح الملاءمة في مجال الهيرومنطيقا يتميز بسمتين رئيسيتين: أولاً: "مقاومة المسافة الثقافية"، وثانياً: "التأويل الحالي". أما السمة الأولى، فهي تتمثل أساساً في:

"أن تفهم بعبارات صرف زمنية، على أنها مقاومة ضد المباعدة الجيلية، أو بعبارات أحق هيرومنطيقية، على أنها مقاومة ضد المباعدة إزاء المعنى نفسه، أي إزاء نظام القيم الذي يقوم عليه النص، بهذا يقرب "التأويل"، "يساوي" ويُصير "معاصراً ومشابهاً"، بمعنى أنه يُصير في الحقيقة ما كان غريباً، خاصاً¹²³"

تسمح الهيرومنطيقا من خلال "الملاءمة" بفض البعد الثقافي والإيديولوجي بين النص وقارئه، وتقريب الهوة بينهما، كما يساعد في رفض "النزاع بين الأجيال"، والصور النمطية التي تتخلل عملية القراءة.

علاوة على المسافة الثقافية التي تصبو إلى إلغائها، تقوم الملاءمة أيضاً على مبدأ "التأويل الحالي"، الذي يرمي إلى استخراج كل الإمكانيات الدلالية التي يتكون منها النص، سواء تعلق الأمر بالمعنى الأولي (أو الحرفي) للتعبير، أو بالمعنى المضاعف. فغاية التأويل

بول ريكور "من النص إلى الفعل" – تر: محمد برادة، حسان بورية- عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية- ط1 - 122 - 2001 - ص118.

بول ريكور "من النص إلى الفعل- م.س- ص118 - 123

في هذه الحالة هي الإحاطة، وبهذا يغدو التعبير "حالياً" مستجيباً لمقتضى الحال والظروف
المزامنة لعملية القراءة:

"ان القراءة تشبه القيام بتوليفة موسيقية، فهي تحدد انجاز، أو بداية فعل، إمكانيات النص
الدالية¹²⁴."

لا غرو أن تعتور ترجمة المضمرة كل هذه الإشكالات طالما أن تأويل المعنى هو في حد
ذاته مشكل أقض مضاجع الباحثين والفلاسفة، ويزداد الأمر تعقداً إذا ما تحدثنا عن المعنى
المضمرة، ومن ثمة وجب علينا الإحاطة بكل جوانب ترجمة المضمرة، والنهل من مختلف
ينابيع المعرفة بغية التوصل إلى تمثيل صحيح للظاهرة الترجمية.

الفصل الثاني: أضرب المضمرة وتجلياته

يتعين علينا – ونحن بصدد خوض غمار ظاهرة المضمرة- أن نتطرق إلى كل التفاصيل المرتبطة بهذه الظاهرة، وإن كنا في مواطن سالفة قد تناولنا مفهوم المضمرة وأشكاله ومقتضياته ومناهج استيعابه، حريّ بنا الآن أن نبين كيف يتجلى المضمرة في سياق الكلام، ومن ثمة، جاء هذا الفصل المعنون "أضرب المضمرة وتجلياته" ليسبر أغوار تجليات الإضمارة، أو الآليات والبدائل التي يحوزها المتكلم بغية السكوت عن معان أو إichاءات. فأن نضمرة القول لا يعني أن نسكت مباشرة، وإنما أن نوظف في لغتنا أساليب وتعابير من شأنها الإشارة إلى مسكوتات عنها دون ذكرها بصريح العبارة. ولعل أبرز هذه الأساليب هي ما يُعرف في البلاغة بالمجاز من كناية والصور البيانية من استعارة وعبارات اصطلاحية وما إلى ذلك، إذ أنها الميدان المثالي للإضمارة في اللغة.

من هذا المنطلق، يرمي هذا الفصل إلى:

1. التعريف بظاهرة الاستعارة في اللغة، وعلاقتها بالمضمرة.
2. كيف يمكن للكناية أن تمثل ضرباً من أضرب المضمرة.
3. الإحاطة بقضية المحذور (الطابو) باعتباره من أهم دواعي الإضمارة.
4. التطرق إلى ما إذا كان الإضمارة دائماً فعلاً واعياً، أي يعتمد المتكلم فعلاً إضمارة، أم أنه يكون من شكلاً من أشكال اللاوعي.

1.2.2. الاستعارة بوصفها ضرباً من أضرب المضمرة

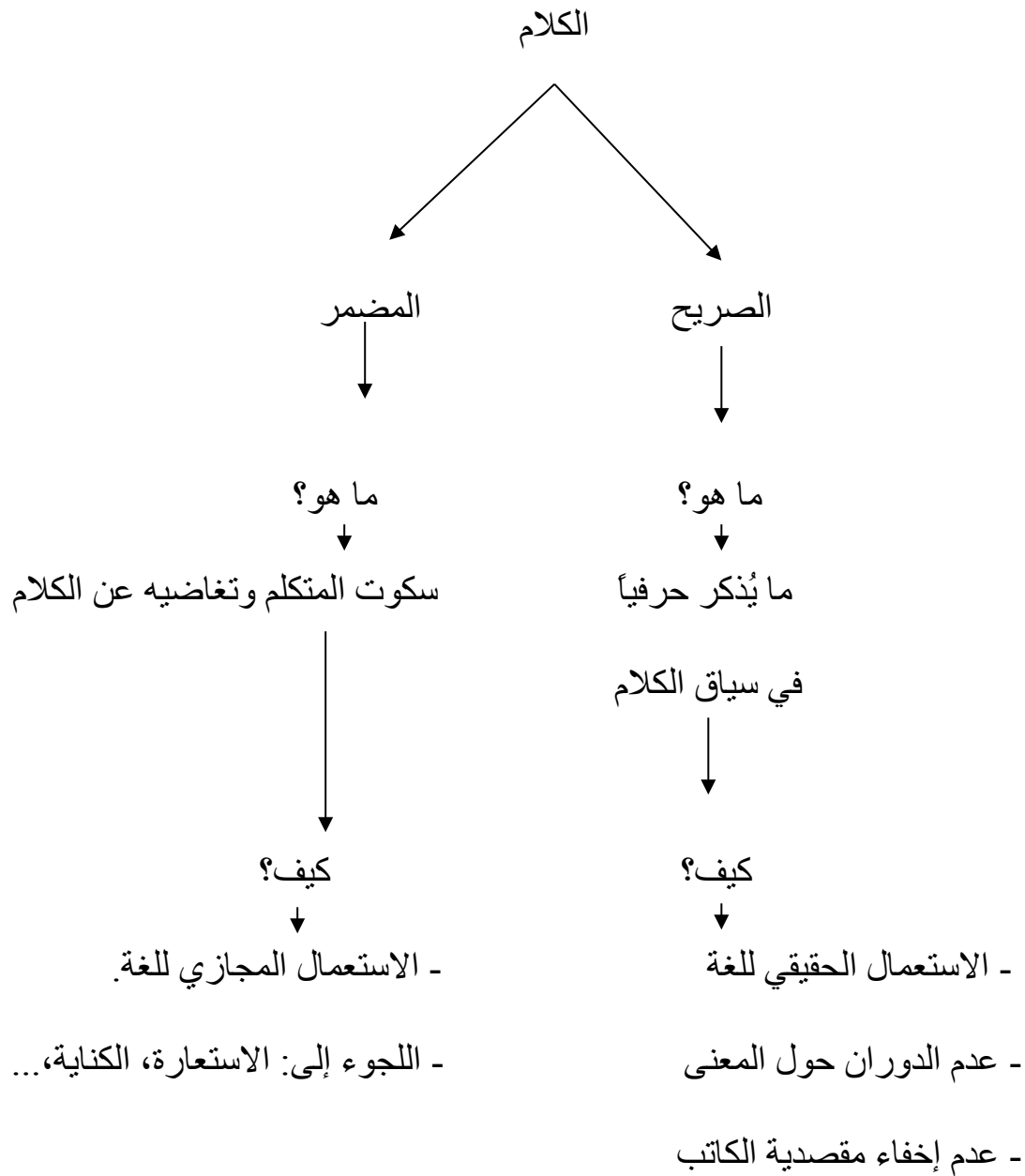
إن أبرز تجليات المضمرة استعمالاً، سواءً كان ذلك في اللغة المكتوبة أو الشفوية اليومية، هي ظاهرة الاستعارة. التشبيه الذي لا يُصرح بأحد أركانه. وتحتل الاستعارات حصة الأسد من حالات الإضمار، بحيث أن رغبتنا في إخفاء شيء ما تدفعنا إلى اللجوء إلى استعمال اللغة في إطار خارج الإطار الحقيقي لها، أي بواسطة توظيف الاستعارة. حريّ بنا – في هذا السياق – أن نعرض على هذه الظاهرة البلاغية طالما أنها تمثل أهم أضرب المضمرة رواجاً. بحيث يعرفها قاموس راوتلج الانجليزي (Routledge) الخاص بالمصطلحات اللسانية على أنها:

« [Metaphor] term taken from ancient **rhetoric** for a 'figure of speech'. Metaphors are linguistic images that are based on a relationship of similarity between two objects or concepts; that is, based on the same or similar **semantic features**, a detonational transfer occurs, e.g. *the clouds are crying for it's raining*¹²⁵. »

" الاستعارة مصطلحٌ ينحدر من البلاغة القديمة للدلالة على "صورة بيانية". الاستعارات هي صور لسانية تقوم على علاقة تماثل بين شيئين أو مفهومين؛ معنى ذلك، أنها تقوم على السمات الدلالية نفسها أو مشابهة لها، مما يؤدي إلى حدوث نقلة معنوية؛ نحو: الغيوم تبكي للدلالة على أنها تمطر. " - الترجمة لنا -

¹²⁵ -Hadumod Bussman – op.cit. P744.

على ضوء ما ورد، يمكن القول بأن الاستعارة هي الدلالة على شيء/شخص/مفهوم دون الإحالة إليه مباشرة، مع وجود قرينة دالة عليه في سياق الكلام. أما عن علاقة هذا المفهوم بظاهرة الإضمار في الكلام، فيمكن شرحها على النحو الآتي:



الشكل 06- علاقة المضمر بالصورة البيانية

وقد خاض علماء السيميائية أغوار الاستعارة من منطلق أنها تقديم للحقيقة أو الواقع بطريقة مغايرة، ومن بين صفوة هؤلاء السيميائيين نلفي دانيال تشاندلر، إذ يتصور الاستعارة على أنها:

" تسمح لنا الصور البلاغية برؤية الشيء كأنه شيء آخر. يمكن اعتبار الاستعارة مثلاً إشارة جديدة مكونة من دال إشارة ما ومدلول إشارة أخرى¹²⁶."

لا غرو أن يكون تفسير تشاندلر للاستعارة تقنياً محضاً، طالما أنه متأثر بالمنهج السيميائي لدراسة اللغة، فالاستعارة من هذا المنظور تصبح عبارة عن استعمال مدلول للدلالة على مدلول إشارة أخرى، وهي -إذاك- أعلى تجليات المضمير وأشيعها رواجاً. فقولنا: "يهجم علينا الدهر" للدلالة على صرف الحياة وصعوبتها، يحتمل هذا القول تضميناً مؤداه أن: "الدهر كالوحش الذي يهجم على فريسته". هذا ما يجعل اعتبار الاستعارة والصور البلاغية برمتها على أنها ضرب من أضرب المضمير في الكلام.

علاوة على ذلك، فإن ظاهرة الاستعارة في اللغة ليست بالأمر الهين كما قد تبدو، إذ يتعلق الأمر بمجموعة من التساؤلات الفلسفية والإشكالات اللسانية الدلالية والسيميائية، فضلاً عن الفرضيات البلاغية. فمنذ أرسطو، لم يقدم اللغويون إجابات مطلقة ودقيقة إزاء قضية الاستعارة. إذ أن كل التفكير تمحور حول أثر الاستعارة في الاستعمال اللغوي، وموقف اللغة البشرية من هكذا استعمال. في هذا المجال، يكفي أن نذكر رأي أمبرتو إيكو الذي يتحدث عن خيارين:

دانيال تشاندلر - م.س. ص 215¹²⁶

" أولهما أن اللغة بطبيعتها، وفي الأصل إستعارية إذ تؤسس آلية الاستعارة النشاط اللغوي، وكل قاعدة أو مواضعة لاحقة تولد بقصد تحديد الثراء الاستعاري – الذي يعرف الإنسان على أنه حيوان رمزي – وتنظيمه (وتفقيره)، ويتمثل الاختيار الثاني في أن اللغة (وكل نظام سيميائي آخر) آلية تقوم على المواضعة وعلى قواعد. فهي آلة تقديرية تحدد ما يمكن إنشاؤه من جمل وما لا يمكن من ذلك، كما تحدد ما يمكن اعتباره من بين الجمل الممكن إنشاؤها "حسناً" أو "صحيحاً"، أو محملاً بمعنى¹²⁷."

يلخص إيكو السجال الكلاسيكي "الاستعارة – اللغة" في حقيقة أن هذا الأمر يؤدي إلى واحدة من الفرضيتين: فإما أن اللغة البشرية برمتها استعارية، بحيث كل قواعد توليد المصطلحات والدالات يكون بطريقة اعتباطية، ولخدمة صورة استعارية؛ وإما أن اللغة البشرية هي نظام دقيق تضبطه قواعد وقوانين معينة، وأن الاستعارة ما هي إلا وجه من أوجه استعمال هذا النظام.

ولما كانت الاستعارة شكلاً مغايراً لتقديم الحقيقة، وصورة جمالية يزخر بها النص، تطرق نفر كبير من منظري الترجمة إلى هذه الظاهرة، بحيث نلّفي جون دوليل الذي يتصورها:

« La métaphore est une figure de style qui rehausse l'éclat d'un texte. Elle s'adresse à la fois à la raison et à l'imagination. C'est aussi une forme de traduction : elle exprime une réalité abstraite au moyen de termes concrets. La métaphore doit cependant réunir trois qualités essentielles : *clarté, justesse et cohérence*¹²⁸. »

أمبرتو إيكو – "السيميائية وفلسفة اللغة" – م.س – ص 235¹²⁷

128 - Jean Delisle – Op.cit. P189.

" الاستعارة صورة بيانية تزيد من بهاء النص. إذ تخاطب العقل والخيال معاً. كما أنها شكل من أشكال الترجمة: بحيث تعبر عن حقيقة مجردة بواسطة مصطلحات ملموسة. في المقابل، ينبغي أن تجمع الاستعارة ثلاثة ميزات رئيسية: الوضوح، الدقة والانسجام"

فالاستعارة – إذن – في حد ذاتها ترجمة داخل اللغة، فهي تترجم المعنى المباشر بطريقة غير مباشرة، وتقتضي – إبان ترجمتها – عبقرية أخرى للوصول إلى المستوى نفسه من الإبداع الأدبي والمهارة اللغوية. فضلاً عن ذلك، يميز جون دوليل بين نوعين من الاستعارات: العتيقة (usées) كقولنا "رجل المائدة"، والحية (vivantes) تلك التي تنبثق من إبداع المتكلم الذي يخترع طريقة جديدة في التعبير.

2.2.2. الكناية بوصفها ضرباً من أضرب المضمّر

تُعتبر الكناية – النوع الثاني من علم البيان في البلاغة العربية – ميداناً آخرّاً للإضمار في الكلام، بحيث تفيد الحديث عن صفة/موصوف دون الإحالة إليه مباشرة بصريح العبارة. وقد خاض العرب القدامى أغوار هذه الظاهرة، وسبروا مكنوناتها؛ نجد من بينهم الخطيب القزويني، صاحب "الإيضاح في علوم البلاغة"؛ إذ يعرفها على أنها:

"لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه حينئذ. كقولك: "فلان طويل النجاد" أن: طويل القامة، و"فلانة نؤوم الضحى"، أي: مرفهة مخدومة، غير محتاجة إلى السعي بنفسها في إصلاح المهمات، وذلك أن وقت الضحى وقت سعي نساء العرب في أمر المعاش، وكفاية أسبابه، وتحصيل ما يُحتاج إليه في تهيئة المتناولات، وتدبير إصلاحها، فلا تنام فيه من نسائهم إلا من تكون لها خدم ينوبون عنها في السعي لذلك¹²⁹."

الخطيب القزويني-الإيضاح في علوم البلاغة: المعاني وعلم البيان والبدیع- دار الكتب العلمية – بيروت-ط1-2003 ص241. 129

لا مرأ أن نصنف الكناية في خانة أضرب المضمر وطرق تجلياته في النص/الخطاب، وتمثل إحدى صعوبات النقل الجمالي بين اللغات، ذلك لكون كل لغة تحوز على طرق وآليات خاصة بها للتعبير عن الحقائق والأشياء بجمالية، كما أن رموز الكنايات والمشبهات والأساطير ورؤى العالم هي الأخرى ليست متشابهة، إذ تختلف باختلاف الأصل اللغوي للغات والثقافة المحلية لكل أمة.

فقول إيليا أبو ماضي:

إن شر الجنة في الأرض نفس تتوقى قبل الرحيل رحيلاً¹³⁰

فالمعروف بـ"الرحيل" المغادرة، لكن في هذا البيت هو يضم شيئاً آخر من خلال توظيفه للكناية، وهو "الموت".

وتُعرف الكناية في اللغة الفرنسية بـ« la périphrase » ، بحيث يعرفها قاموس « Le Robert Et Nathan » على النحو الآتي:

« La périphrase consiste à dire en plusieurs mots ce qui pourrait être dit en un seul.

L'empire du soleil-Levant (=le Japon)

Le billet Vert (=le dollar)¹³¹»

"تُعرف الكناية على أنها ظاهرة التعبير بكلمات عديدة ما يمكن التعبير عنه بكلمة واحدة.

¹³⁰ -www.adab.com/module.php?name=sh3er&dowhat=shqas&qid=67913. Consulté le : 18/05/2016 à 11:30.

¹³¹ -Le Robert et Nathan – « Vocabulaire » -Edition Nathan – 1^{ère} éd – 1996 – P203.

إمبراطورية الشمس الساطعة (= اليابان)

العملة الخضراء (=الدولار)"

ولتبيان سبب إدراجنا للكناية في خانة أضرب المضمّر، يمكن الإشارة إلى مواطن التقاء الظاهرتين، ونقاط تشابههما. بحيث تلتقي الكناية والمضمّر في النقاط الآتية:

1- كلاهما لا يبد المراد من الكلام مباشرة، وإنما يقدمان قرائن وإشارات لغوية تحيل بدورها إلى المعنى المضمّر.

2- كلاهما يستشعر القارئ/المتلقي من خلالهما بأن المتكلم/الكاتب بصدد إخفاء معنى معين.

3- كلاهما يُعتبر إحدى طرق الاستعمال الجمالي للغة، إذ يعكسان مدى ثراء اللغة وتعدد طرق تعبيراتها.

4- لا يمكن التقيد بالمستوى الحرفي للكناية أو المضمّر بغية الإحاطة بمقصدية الكاتب/المتكلم، وإنما ينبغي إتباع قواعد وإشارات تخول للمتلقي الوصول إلى المعنى المضمّر.

3.2.2. المحظور في اللغة

حريّ بنا ونحن بصدد الاشتغال على المضمّر أن نحيل إلى المحظور أو الطابو الكلامي، لكونه أحد الأسباب المباشرة والرئيسة التي تجعل المتكلم يسكت عن ذكر تفاصيل معينة، ومن ثمة إضمارها وتقاديفها. والمحظور هو الممنوع لسبب ديني، أخلاقي، عُرفي، أو سياسي. فالحديث – مثلاً – عن الجنس في مجتمع محافظ، أو عن الرأسمالية في بلد يؤمن بالاشتراكية إيديولوجية، أو عن الإلحاد في بلد يدين بالتوحيد يُعتبر من المحظورات.

فضلاً عن ذلك، لا ينم المحظور عن عيب في المتكلم أو المترجم، وإنما هو واقع يفرضه المجتمع والأعراف والقوانين السائدة، فإذا احترم المتكلم هذه المحظورات ولم يتجاوزها برز المعنى المضمّر، إذ أن تجاوزه عن تلك الممنوعات يُعتبر سكوت والسكوت عن الكلام هو ما نعنيه بالمضمّر، أما إذا كان المتكلم أو المترجم جريئاً في طرحه، وكسر تلك المحظورات، فدكّرَها دون خشية أو حياء، لم يكن هناك معنى مضمراً، ذلك لأن الإضمار يكون في السكوت عن التصريح بالمحظور وليس في ذكره.

كما أن إشكالية المحظور ترتبط بثلاثة وقائع:

1- الواقع الأول: عندما يكون المحظور في النص الأدبي (النص المراد ترجمته)، فهو محظور بالنسبة للكاتب الأصلي، فلا يعبر عنه، وإنما يكتفي بالإحالة إليه، أو يتجاوزه مباشرة، في حين لا يشكل هذا "المحظور" أي إشكال للمترجم.

2- الواقع الثاني: عندما تكون الحقيقة اللغوية والثقافية عادية بالنسبة للكاتب الأصلي وجمهور قرائه، في حين تشكل محظوراً بالنسبة للمترجم وقراء اللغة الهدف. مثال ذلك رواية « Fifty Shades of Grey » (خمسون درجة من غراي) والتي ألّفها الروائية البريطانية إي.إل. جايمس، بحيث تتطرق الرواية إلى موضوع الهوس الجنسي، فبالنسبة للكاتبة، لا يُعتبر الأمر محظوراً بحكم الدائرة الثقافية والفكرية التي تنتمي إليها، في حين أنها كذلك بالنسبة لمترجم وقارئ عربي مسلم، الذي قد يرى في الأمر تجاوزاً لكل القواعد العرفية والدينية القائمة في بلاده، بحيث لا يمكن التصريح بأمور من هذا القبيل.

3- الواقع الثالث: حيث تكون الحقيقة اللغوية والثقافية محظوراً لكل من الكاتب الأصلي والمترجم، وهو وضع مثالي، لا يجد المترجم إشكالاً في نقل هذا المحذور طالما أن النص الأصلي أيضاً لا يصرح به.

إن المشاكل التي من شأن المحذور أن يسببها للمترجم يمكن تلخيصها في جملة التساؤلات الآتية:

- 1- في أي حالة من الحالات السالفة الذكر يشكل المحذور عائقاً للمترجم؟
- 2- ما السبيل لترجمة المحذور طالما أن المترجم يبقى بين مطرقة معتقداته الشخصية وسندان الأمانة في الترجمة؟
- 3- ما هي البدائل والتقنيات التي يحوزها المترجم بغية التعامل مع هذه الظاهرة؟
- 4- ما هي آليات ترجمة المحذور من وجهة نظر أخلاقيات الترجمة؟

لا مرية أن المحذور يشكل عائقاً للمترجم عندما لا يتقاسم المترجم والكاتب الأصلي الثقافة نفسها، فيكون التصريح بأمور عادياً بالنسبة للكاتب الأصلي، و أمراً معيباً بالنسبة للمترجم الذي يصبو لأن تكون ترجمته مقبولة من لدن قارئه، ولا ينو صدمه بعبارات أو جمل تتنافى ومعتقداته الدينية أو الأخلاقية أو السياسية... أما في الحالة الثانية، حيث تكون الحقيقة اللغوية والثقافية ممنوعة على الكاتب والمترجم، فلا يشكل الأمر مشكلاً للمترجم، ذلك لكون الكاتب الأصلي أيضاً سكت عن الأمر الممنوع، وما علي المترجم إلا القيام بالفعل نفسه طالما أن

أخلاقيات الترجمة تقتضي من المترجم أن يتكلم في المواطن التي تكلم فيها الكاتب، وأن يسكت حين سكت أيضاً.

أما عن الطريقة التي يُفترض على المترجم تبنيها من أجل التعامل مع ترجمة المحظور، فيمكن القول بأن الأمر نسبي، إذ تدخل في خيارات المترجم، فتوجد في الغالب طريقتان: إما أن يميل المترجم إلى احترام أخلاقيات الترجمة التي تتطلب منه ترجمة النص بحذافيره، رغم تلك الهوة الثقافية والإيديولوجية بين الكاتب ومترجمه، وذلك من باب الأمانة في الترجمة؛ وإما أن يتفادى نقله، احتراماً لمشاعر جمهور قرائه، أو خضوعاً للسياسة التحريرية لدار النشر، أو درءاً لكثرة التأويلات.

تتعدد إستراتيجيات ترجمة المحظور بتعدد حالات التعامل معه، إذ قد يضطلع المترجم بـ:

1. الترجمة الحرفية (Traduction littérale): لكل ما جاء به النص الأصلي،

فلا يجد المترجم حرجاً في نقل تلك الكلمات والمقاطع التي يرد فيها المحظور

سواءً كانت منوعة في الثقافة الهدف أم مسموح بها.

2. إعادة التركيب (Paraphrase): يقوم المترجم بتحويل الأسلوب وإعادة

صياغته على طريقته، فل يتقيد كل التقيد بما ورد في النص الأصلي، وإنما

يحاول جعل النص مقبولاً من لدن القارئ المستهدف.

3. التلطيف اللغوي (Euphémisme): وهي إستراتيجية تتمثل أساساً في

تهذيب المحظور وجعله أكثر استساغة ومقبولية لدى القارئ الهدف، كترجمة

كلمة « batard » بـ"ابن حرام" بدلاً من "القيط" وهي كلمة مشينة في

الثقافة العربية.

إنه إذا ما أردنا معالجة هذه القضية من وجهة نظر أخلاقيات الترجمة، فإن الأمر سيكون أكثر وضوحاً وبساطة، إذ لا حديث عن تحوير أو تجنب أو تلطيف للترجمة، بل تقتضي أخلاقيات هذه المهنة أن يتحلى المترجم بالجرأة الكاملة من أجل ترجمة كل ما ورد في النص الأصلي، حتى ولو تنافت مع معتقداته الشخصية أو معتقدات القراء المستهدفين وذوقهم وميولاتهم الفكرية والإيديولوجية، فغاية الترجمة هي تنوير القارئ الهدف بما يقوله الكاتب الأصلي، وليس تظليله، ومراوغته، وإيهامه بأن الكاتب الأصلي لم يقل ذلك الأمر. ومن ثمة، فإذا أراد المترجم أن يكون أميناً في ترجمته، وجب عليه نقل الحقيقة الكلامية – أي الطابو - كما هي، دون تغيير، إلا إذا تراءى للمترجم بأن هذه الحقيقة قاسية جداً، ويستحيل قبولها من لدن القارئ، فتدخل الخيارات الأخرى التي ذكرناها آنفاً.

4.2.2. الإضرار والمقصدية

يطرح هذا التساؤل إشكالات متعددة المشارب، إذ يقودنا – لا محالة – إلى معالجة الأمر من زاوية علم النفس، وكيف يختلف سبب الإضرار من شخص إلى آخر. في حقيقة الأمر، فإن الجزم في هذه القضية والقول بأنه فعل يتوخاه المتكلم دوماً أو أنه دائماً لا واعي ضرباً من التطرف الفكري والمغالاة العلمية. إذ يحدث وأن يقصد المتكلم ما أضمره من معان وإيحاءات× كما يمكن أن يُستدرج إلى السكوت عن تلك المقاطع والمعاني. وبما أن الأمر نسبي لهذه الدرجة، تقتضي

الضرورة العلمية معالجة الإشكال حالة بحالة، مع التطرق إلى مقتضيات كل حالة، وشروط قيامها:

* متى يُضمّر القول عمداً ؟

تتعدد الحالات التي يسكت فيها المتكلم عن معان معينة، ويتغاضى عن التصريح بكل ما يود قوله، وينوي التعبير عنه. تمثل هذه الحالة الأولى الوضع المثالي والأنسب للمضمّر. ويمكن تلخيصها في النقاط الآتي ذكرها:

1- لتحفيز عقل القارئ وإقحامه في فعل الكتابة، ذلك لكون السواد الأعظم من الكتاب يتبنون استراتيجيات من شأنها جعل القارئ عنصراً مهماً في فعل الكتابة، ويجعل عقله محيئاً (Actualisé) طوال فترة القراءة. فالتصريح بكل المعاني يجعل القارئ في راحة، لا يبذل جهوداً كبيرة من أجل استنتاج المعنى والكشف عن كنهه؛ في حين أن إضمار المعنى ينشط عقله ويجعل من القراءة أمراً ممتعاً.

2- لتجنب الطابوهات (المحظورات): فمن البديهي أن الأمور المسكوت عنها لأنها ممنوعة شرعاً أو سياسياً أو عرفياً لا يمكن التصريح بها بسهولة، فيفرض الإضمار نفسه على المتكلم حتى يتفادى ذكر هذه الحساسيات الكلامية بمسمياتها.

3- لدواع بلاغية: وقد أسلفنا الذكر أنه من بين أوجه المضمّر وطرق استعماله وتوظيفه في سياق الكلام هو اللجوء إلى الصور البيانية كالاستعارة والكناية

والمجاز واستخدام الكلام في غير حقيقته. هذا الأمر يجعل المتكلم يلجأ عمداً إلى المضمّر بغية جمالية نصه / خطابه وأثره على المتكلم وسرعة التسليم به وقبوله.

4- الاقتصاد اللغوي: يمثل المضمّر ضرباً من أضرب الاقتصاد اللغوي أي أرسو قواعده رائد اللسانيات الوظيفية أندريه مارتيني (André Martinet)؛ بحيث يمكن التعبير عن معان غزيرة ودلالات عظيمة باستعمال أقل للكلمات.

5- يمكن للمتكلم / الكاتب أن يلجأ للمضمّر أيضاً بغية خدمة النهج الإيديولوجي والسياسة التحريرية لدار النشر التي تفرض على كتابها الالتزام بقواعد وقوانين معينة. ومن ثمة، يجد الكاتب نفسه مجبراً على تتبع هذه التعليمات مما يفرض عليه استعمال المضمّر.

6- إن الذوق الأدبي والحس الجمالي عاملان أساسيان في توظيف المضمّر واللجوء إليه. ولطالما كانت البلاغة تُعرّف على أنها قول أكبر عدد من المعاني في كلمات قليلة. هو الإضمار في حد ذاته.

* متى يُضمّر القول على غير وعي من المتكلم؟

عموماً، يمكن اعتبار الإضمار اللاوعي نتيجة لنقص في خبرة المتكلم/الكاتب أو لتقصير منه في حياكة المعنى والتعبير عنه، بحيث يحدث هذا النوع من الإضمار في حالات سلبية يعجز فيها الكاتب عن فرض المعنى الذي يريده، ويكتفي بذكر قرائن وإشارات تجعل من المؤول يُحمل

النص/الخطاب معان لم يردّها المتكلم. وهي حالات واضحة ومحدودة، يمكن الإشارة إليها على النحو الآتي:

1- نقص في الكفاءة التعبيرية للمتكلم: بحيث يسيء المتكلم استعمال كلمات وتعابير معينة، أو أنه يتفادى ذكر عناصر مهمة في خطابه، أو أن يرتكب أخطاء بلاغية؛ فتجعل القارئ يؤول النص بطريقة مغايرة لما أراده الكاتب /المتكلم.

2- عدم الإلمام بالوضعية السياقية والعملية التواصلية، فالإضمار الحقيقي يقتضي من الكاتب أن يكون على إحاطة تامة بالسياق الذي سيرد فيه كلامه، وأن يلم بعقلية قارئه وتوجهه وذوقه. فإذا غاب هذا الإلمام يقوم الكاتب دون علمه بإضمار الكلام.

3- تحميل الكلام أكثر مما يحمله من معان: أو ما يسميه أمبرتو إيكو بـ"التأويل المضاعف"¹³² : فأحياناً لا يقوم المتكلم بإضمار أي شيء، وإنما خيال المؤول وفهمه يجعلان النص يعبق بالمعاني والدلالات المختلفة.

تجدر الإشارة إلى أن الإضمار الكلامي الذي يتحدث عنه بول غرايس وأوسوالد ديكر و ومنظرو التداولية هو النوع الأول، أما الثاني فيبقى ضرباً من أضرب الخلل الكلامي، كما أن هذه الدراسة تتطرق إلى النوع الأول من المضمر، حيث يضطلع المتكلم بإضمار الكلام عمداً، وكيف يمكن ترجمة هذا الإضمار من لغة إلى أخرى.

¹³² - umberto Eco – « Interprétation et surinterprétation » Op.cit.

الفصل الثالث: بواعث المضمرة وأسبابه

بعد أن تطرقنا إلى القواعد التي تحكم المضمرة في المجال التداولي، والإشكالات التي لا بد من الإحاطة بها بغية التمكن من المعنى المضمرة، وجب علينا الآن دراسة هذه الظاهرة من وجهة نظر ترجمية، بعبارة أخرى، دراسة المضمرة في ضوء

الدراسات الترجمية، وما هي أهم العوائق والمشاكل التي تعتور هذا الحقل المعرفي في مجال الترجمة. وعليه، فإن أهم التساؤلات التي يرمي هذا الفصل إلى سبر أغوارها هي:

- 1- ما هي أسباب لجوء المتكلم إلى إضمار المعنى أو التلميح إليه؟
- 2- متى نضمّر القول ومتى نفصح عنه؟
- 3- هل يجب إضمار المضمّر أو الإفصاح عنه أثناء الترجمة؟ وما موقف أخلاقيات الترجمة في ذلك؟
- 4- كيف يتعامل أهل الاختصاص (المترجمون وطلبة الترجمة) مع موضوع المضمّر؟ وذلك من خلال دراسة إحصائية تمثلت في استبيان.

1.3.2. الكلام بين الإضمار والإفصاح

بات من المؤكد بأن المتكلم لا يستعمل المضمّر دائماً من باب التتميق والزيادة من جمالية خطابه/نصه، وإنما يكون في السواد الأعظم من الحالات مجبراً على ذلك، إذ يلجأ إليه بوصفه حلاً وليس خياراً، ويعمل على جعله مفهوماً من لدن الشريك الخطابي درءً للزلل

التأويلي. في هذا السياق، حري بنا أن نطرح سؤالاً على قدر من الأهمية: ما هي أهم العوامل التي تجعل المتكلم/الكاتب يلجأ إلى إضمار المعنى؟ وإن كنا قد تطرقنا إلى بعضها في العنصر المتعلق بـ "هل يُضمَر القول عمداً أم أنه فعل لا واعي؟"¹³³، إلا أننا ركزنا على الجانب النفسي للمتكلم، في حين سنتناول القضية الآن من زاوية مغايرة.

إنه من بين أهم الأسباب التي تجعل المتكلم يتفادى الخوض في تفاصيل كلامه، والإفصاح بكل معانيه، تذكر أوريكيوني النقاط الآتية¹³⁴:

1- أسباب تتعلق بالجانب الأخلاقي: في حال كان المضمَر عبارة عن وقائع منبوذة في المجتمع، أو تشكل محظورات لا يمكن البوح بها مباشرة، فيضطلع المتكلم إلى كتمانها، أو الاكتفاء بالإشارة إليها فقط. في هذا السياق، تذكر كيربرات أوريكيوني:

" يلجأ [المتكلم] إذاً إلى الصيغة المضمرة لتذليل عقبة وجود بعض المحرمات في مجتمع معين، وذلك بغية إحباط بعض الرقابات ذات الطابع الأخلاقي أو السياسي أو القانوني والاحتيايل على قانون الصمت الذي يُحظر التحدث عن بعض الأغراض الخطابية¹³⁵ . "

2- لأسباب تتعلق بالإغراق: وهو مفهوم مفاده أن يقوم المتكلم باستبدال وضعية لا يمكن البوح بها لأغراض أخلاقية بوضعية أخرى تكون ألطف وأقرب إلى المعنى المقبول، كاستبدال جملة "يمارس الجنس" وهي وضعية قد تصدم القارئ العربي، الذي تتنافى والأخلاق القائمة في مجتمعه بـ "يمارس الحب"، وذلك في محاولة من المتكلم لجعلها أكثر استساغة ومقبولية من لدن القارئ.

¹³³ يُنظر الأطروحة الحالية، ص 134

¹³⁴ كاترين كيربرات أوريكيوني - "المضمَر - م.س- ص 498-

¹³⁵ م.ن. ص 498

3- بداعي التهكم: بحيث قد يلجأ المتكلم إلى إضمار القول بنية التهكم والإحالة السلبية إلى شيء/شخص ما، فبدلاً من التصريح بالكلام مباشرة، يختار المتكلم الإضمار، وهو النوع الذي يسميه بول غرايس بالتلميح (Allusion).

4- لأسباب بلاغية: وذلك من خلال استعمال الصور البيانية والاستعارات والكنيات التي تحوزها اللغة. وتُعتبر هذه الاستعمالات المختلفة للغة إحدى أضرب المضمر الأكثر شيوعاً، إذ لا يُصرح بالكلام، وإنما يُضمر من خلال استعمال عبارات أخرى للدلالة عليه، وهو ما أصبح يُعرف في الدراسات التداولية بالمرأوغة الكلامية.

2.3.2. مقتضيات الإضمار وشروطه

بات من المؤكد أن المضمر ليس مجرد السكوت العشوائي عن كلام ما، وأنه لا يفتأ أن يكون عملية اعتباطية، لا تحكمها شروط، ولا تقومها مبادئ، وإنما هي ظاهرة يتوقف نجاحها على مدى توفر جملة من المعايير، واستيفاء مجموعة من الشروط التي لا مناط منها بغية تحقيق المضمر غايته الكلامية، وهدفه البلاغي التواصلية. تجدر الإشارة إلى أن المقتضيات التي تحكم هذه العملية ليست مطلقة وقطعية، وإنما قد يكفي في بعض الحالات أن يستوف الإضمار شرطاً واحداً فحسب ليدل على معنى مضمرأ، ويتمكن المتلقي من الإلمام به.

على العموم، فإن أهم الشروط التي وجب توفرها بغية قيام المضمّر:

1- أن يتعمد المتكلم إضمار الكلام: وهو معيار رئيس في عملية الإضمار، إذ لا يمكن الحديث عن تلك الحالات التي يُضمّر المتكلم فيها معاني معينة دون وعي منه، إذ سبق وأن أشرنا بأنها حالات تدل على تقصير المتكلم وعدم إتقانه لأصول الكلام، ومن ثمة، فالمضمّر الذي يهمنّا في هذه الدراسة هو الإضمار المتعمّد وليس الثاني.

2- أن تكون في سياق الكلام قرينة دالة على المعنى المضمّر: فالإضمار لا يكون بالسكوت الكلي والتام، دون قرائن وأدوات تثبت وجود المعنى المضمّر، وتدل على أن المتكلم يقصد فعلاً ما أضمر من كلام. فعلى سبيل المثال لا الحصر، إذا تحدث شخص ما: " هل لك أن تؤكد لي المعلومة؟ "

فهذا السؤال يضمّر معنى خفياً، وهو أن: هذا الشخص تلقى معلومة ولم يصدقها بعد، ومن ثمة فهو يطلب من صديقه تأكيد هذه المعلومة.... إن ما دفع بنا إلى هذا التخمين هو وجود القرينة " تؤكد"، والتي تدل على أن الشخص سمع بالمعلومة سلفاً (ومعنى "أنه سمعها" لم يُصرح به فعلياً) ولم يصدقها بعد. فلو نفترض – مثلاً – بأن المتكلم قال: "هل من معلومات جديدة؟"، لن يكون لنا – في هذه الحالة – أن نفترض وجود المعنى الخفي الذي استنتجناه في الأول لعدم وجود قرينة بيّنة تدل عليه.

3- وجود الأساليب البلاغية والصور البيانية التي من شأنها إخفاء المعنى الأصلي، والتعبير عنه بطرق غير مباشرة: وقد تطرقنا سلفاً إلى الاستعارة والكناية

وغيرهما من الصور البيانية التي تمثل الميدان المثالي للإضمار في اللغة، والأمثلة كثيرة: "فلان يُشار إليه بالبنان" كناية تُضمّر المعنى الآتي: علو المكانة والشهرة. ومن ثمة، وجود إحدى هذه الأساليب البلاغية إشارة واضحة للإضمار.

4- أن لا يكون المعنى المضمّر بعيداً عن المعنى الصريح: إذ لا يمكن تحميل العبارة أو النص معان مضافة، ثم الإدعاء بأن المتكلم أضمرها. فضلاً عن ذلك، فإن إضمار الكلام لا يعني انعدام الاتساق بين المعنى الصريح والمعنى الضمني. كما أن العلاقة بين المعنى الصريح والمعنى الضمني علاقة منطقية. فمثلاً في العبارة الآتية: " كان المتنبي شاعراً فذاً"، لا يمكن القول بأن المعنى المضمّر في هذه الجملة هو: "أن المتنبي هو أحسن الشعراء على الإطلاق"، لأن المتكلم لم يضمّر هذا القول تماماً في عبارته، وإنما حُمِلت العبارة أكثر مما تعنيه.

5- أن يحدث اتفاق على حقيقة وجود الكلام المضمّر: ولا نعني بالاتفاق "الإجماع"، ولكن معنى ذلك أن نفرأ من الذين يتلقون القول، يقرّون بأن ثمة كلام مضمّر، فالإجماع يدل على النوع الأول من الإضمار "الافتراض"، والتخمين الشخصي يدل على النوع الثاني "التضمين"، وعليه فالاتفاق على وجود المضمّر، دليل على حقيقته.

6- أن يستوف المتكلم شروط العملية التواصلية ومتطلباتها: كالسياق العام الذي سينتج فيه كلامه، الإطار الزمني والمكاني، طبيعة المتلقي،... وهي عوامل تحدد ما إذا كان المتكلم يلجأ إلى الإضمار أم يستغن عنه.

7- أن لا يكون الكلام المضمّر منفصلاً عن السياق وعن الوضعية التواصلية التي ورد فيها.

8- أن يكون للكلام المضمّر إمكانية تصنيفه في إحدى أنواع المضمّر التي تطرقنا إليه: فإما يُجمّع على حقيقة وجوده، ومن ثمة فهو افتراض؛ أو أن يتوصل إليه بعض المتلقين فقط، وبالتالي، فهو تضمين، وينقسم الأخير إلى تلميح في حالة الإشارة إلى شيء/شخص بطريقة سلبية، أو إلماح، في حال الاكتفاء بذكر صفة أو لقب للدلالة على الشيء/الشخص.

9- يجب أن يقع الإضمار على درجة بينة وغير غامضة من الخطاب، بحيث يمكن الوصول إليه من قبل المتلقين.

10- أن يكون هناك سبب وجيه جعل المتكلم يضمّر قوله: وهو أمر بديهي طالما أن الإضمار هو نتيجة فعل وليس نفسه العامل.

تجدر الإشارة في هذا السياق أن السواد الأعظم من هذه الشروط توفرت في جل حالات الإضمار التي سنتطرق إليها في الجانب التطبيقي من هذا البحث، وأنها مقتضيات لا بد من وجودها بغية التأكيد على حقيقة المعنى المضمّر وصحته.

3.3.2. نقل المضمّر وأخلاقيات الترجمة

تقتضي ترجمة المضمّر لا محالة إحدى الطريقتين: إما الإبقاء على المعنى مضمراً في اللغة الهدف (ترجمة حرفية)؛ وإما محاولة كشفه وشرحه للقارئ الهدف، والتصريح به (ترجمة شارحة). ومن ثمة، تؤدي بنا هذه الحقيقة إلى

تساؤل ضروري: ما موقف ترجمة المضمّر من وجهة نظر أخلاقيات الترجمة؟ وهل يتنافى التصريح بالمضمّر في اللغة المنقول إليها مع القانون الأخلاقي للمترجم؟... يستدعي الأمر – في هذا السياق – العودة إلى أهم ما جاء في مجال أخلاقيات الترجمة، ومحاولة تتبّع المواطن التي تطرقت إلى هذا النوع من الممارسات.

تجدر الإشارة إلى أنه لا يوجد قانون أخلاقي (Code éthique) خاص بعمل المترجم، وإنما مجموعة من الاقتراحات والفرضيات، بدأت منذ بدايات التنظير للظاهرة الترجّمية. ولعل أحد أبرز المنظرين الذين خاضوا غمار هذا الموضوع نلفي أنطوان برمان، وكاتارينا رايس، وهنري ميشونيك،... وآخرون. وقد تمحور التفكير بخصوص أخلاقيات الترجمة حول ثلاثة نقاط رئيسة:

1- واجبات المترجم: وتتمثل في جملة الشروط التي يجب توفرها في المترجم حتى يضطلع بهذه المهمة، وكذا الإحاطة بالنص المراد ترجمته، والأمانة في النقل،...

2- حقوق المترجم: والمتعلقة بأسعار الترجمة المهنية، وحقوق التأليف، والمكانة الاجتماعية،...

3- العمل النقابي للمترجم: ويتمثل هذا المحور في آليات الالتحاق بالنقابات والجمعيات الخاصة بالترجمة.

ما يهمنا في هذا العنصر من البحث هو علاقة المضمّر بأخلاقيات الترجمة، ومن ثمة، ولأن عدد كبير من المنظرين قد تطرقوا لموضوع أخلاقيات الترجمة، لن يسعنا الخوض في كل ما جاءوا بهم، إنما سنكتفي بذكر بعض المواد التي وردت في القانون الأخلاقي الذي وضعته الفيدرالية الدولية للمترجمين (Fédération internationale des traducteurs) – وهي منظمة دولية تختص بالبحث الترجمي وتطوير مهنة الترجمة، تضم أكثر من 80000 مترجم من 55 دولة، وتصدر مجلّتين « babel » و « translatio » - بحيث في المواد 3، 4 و5، من الفصل الأول المعنون " واجبات عامة للمترجم"، ورد ما يلي:

« 3. Le traducteur se refusera à donner au texte une interprétation qu'il n'approuve pas, ou qui le ferait déroger aux devoirs de sa profession.

4. Toute traduction doit être fidèle et rendre exactement l'idée et la forme de l'œuvre originale - la fidélité constituant pour le traducteur à la fois un devoir moral et une obligation de nature juridique.

5. Il ne faut pas confondre cependant traduction fidèle et traduction littérale - la fidélité de la traduction n'excluant pas une adaptation nécessaire pour rendre la forme, l'atmosphère, la signification

profonde de l'œuvre, sensibles dans une autre langue et un autre pays.¹³⁶ »

"3. لا ينبغي للمترجم أن يعطي النص تأويلاً لا يحمله، أو ينقص منه.

4. ينبغي أن تكون الترجمات كلها أمينة، وأن تنقل نفس أفكار النص الأصلي. تشكل الأمانة للمترجم واجب أخلاقي و إلزام قضائي.

5. لا ينبغي الخلط بين الترجمة الأمينة والترجمة الحرفية – فأمانة الترجمة لا تستبعد تكييفاً ضرورياً من أجل إعادة صياغة الشكل، السياق، الدلالة العميقة للعمل المترجم وهي جوانب حساسة في لغة وبلد آخر." - الترجمة لنا –

من بين القواعد الأخلاقية التي وضعتها الفدرالية الدولية للمترجمين نلفي الأمانة في الترجمة وكذا إعطاء النص حقه من التأويل، فلا يجوز تحميله معان مضاعفة، ولا الحذف منه. ومفهوم الأمانة هذا يدفعنا إلى طرح سؤال مهم: هل يجب أن يبق المترجم على المضمّر في اللغة الهدف من باب الأمانة؟ أم أنه ينبغي عليه شرحه وإيضاحه ليسهل عملية الفهم على المتلقي الهدف؟

مما لا شك فيه أن للمترجم طريقان فقط: إما أنه يترك المضمّر مضمراً في الهدف، أو أنه يحاول إعادة التعبير عنه والتصريح به في اللغة الهدف. وهنا تكمن إشكالية ترجمة المضمّر، فالمترجم يلقي نفسه بين مطرقة الأمانة في الترجمة وسندان التوضيح ورفع اللبس

على القارئ الهدف. فإذا ما عدنا إلى أخلاقيات الترجمة، نجد أنه من باب الأمانة الترجمة ترك ما كان مضمرأ في الأصل كما هو في الهدف، إذ أنه كما بذل القارئ الأصلي جهداً بغية الوصول إلى المعنى المضمر، يجب ترك القارئ الهدف أيضاً يضطلع بسبر مكنونات النص، وبلوغ المقصدية المضمرة. وأن جعل كل شيء في متناول القارئ قد يدل على نقص في كفاءة المترجم التعبيرية.

طالما أن الحالة الثانية واردة، أي الحالة التي يقوم فيها المترجم بتبيان المعنى المضمر، وجب علينا التطرق إلى الأسباب التي قد تلزم المترجم بتبني هذه الإستراتيجية. فالمعلوم أن المترجم لا يكون في كل الأحوال سيد خياراته، وإنما يخضع إلى مؤسسات أو هيئات أو دور نشر تفرض بدورها سياستها الخاصة على المترجم.

خاتمة الباب الثاني

لقد سعت الدراسة الحالية في بابها الثاني الإلمام بأهم الجوانب المحيطة بظاهرة المضمر، والتي لا مناط من إدراكها بغية فهم كامل وصحيح لها، إذ أن هذا الموضوع يتميز بتمحوره حول مجالات مختلفة (interdisciplinaire)، وأنه وثيق الصلة بالتداولية والبلاغة وفلسفة اللغة،... ومن ثمة تقتضي الضرورة العلمية أن نعالج هذه الجوانب على الرغم من تعقد الأمر وتشعبه. في هذا السياق، تجدر الإشارة إلى أن بحثنا هو من صلب الدراسات الترجمة، وأن مركز الثقل هو الترجمة وليس الدراسات التداولية أو اللسانية، لذلك لم نسهب في تطرقنا للاستعارة والكناية وظاهرة

المحظور وغيرها، لأن بؤرة التركيز هي علاقة هذه الظواهر بالمضمّر، وكيف يمكن أن تشكل عائقاً أمام المترجم.

صفوة القول، يمكن تلخيص أهم أهداف هذا الباب في النقاط الآتية:

1- ليست إشكالية المضمّر مجرد ظاهرة منفردة وفريدة، تقتصر دراستها على معالجة قوانينها، ومقتضياتها، وشروط قيامها فحسب، وإنما هي ظاهرة معقدة ترتبط بإشكالات وظواهر أخرى، وهو ما حاولنا تبيانها في الفصل الأول من هذا الباب، بحيث تناولنا مفهوم "الدلالة" في المجال اللغوي، وماذا تعنيه في مجال الدراسات الترجّمية. ففي السياق اللساني العام، تُعرف الدلالة على أنها الإحالة الحقيقية التي تم التعبير عنها بواسطة كلمات ووحدات لغوية. ومرامنا من التطرق لهذا الموضوع هو حقيقة أن المضمّر جزء من الدلالة، والدلالة هي الشغل الشاغل لدى المترجم، وأهم ما يبحث عنه في نصه، وقد اعتدنا على دراسة الدلالة في المجال الترجّمي، على غرار أوجين ألبرت نيدا الذي يميز بين نوعين من الدلالة: الدلالة المرجعية (signification référentielle) والدلالة الحسية أو التلميحية (signification émotive/connotative).

2- فضلاً عن ذلك، لا يمكن التوصل إلى المعنى المضمّر إلا عن طريق "التأويل"، وهو خطوة ضرورية، ومرحلة رئيسة في عملية الترجمة، ومن ثمة، احتلت ظاهرة التأويل حيزاً معتبراً في رسالتنا هذه، وقد أردنا التعريف بالظاهرة، من منطلق عام، ثم دراستها عند كل فيلسوف على حدا. أما في السياق العام، فالتأويل هو المصطلح الحديث لما كان يُعرف بالهرمينوطيقا، وهي جملة المناهج والطرق

التي تخول للقارئ فهم النص واستيعاب معانيه، وقد ارتبط التأويل في بداياته بالنص المقدس، ليصبح مع ظهور النزعة الرومانسية الألمانية مذهباً يعالج النصوص الأدبية برمتها. لا سيما بعد ظهور فريدريك شلايرماخر، الذي أرسى قواعد الهرمينوطيقا، والذي جاء بمبدأ "القلق" في القراءة، بحيث صاغ افتراضه بأن الصراع الذي يخوضه القارئ مع نصه ناجم عن قلقين: القلق من أن نفهم، والقلق من أن نفهم.... كما عرجنا على بول ريكور الذي تمحورت دراساته في هذا المجال حول المعنى المضاعف الذي قد يُحمّله قارئ ما لنصه، ناهيك عن امبرتو إيكو، صاحب مبدأ الصيرورة التأويلية (Semiosis hermétique) وكذا حدود التأويل.

3- إن قولنا بأن نصاً ما يحمل في طياته معنى مضمرأ معناه أن ذلك النص يستخدم وسائل بلاغية تحفز عقل القارئ، وتحيله إلى المعنى المضمر، وهو ما تطرقنا إليه في الفصل الثاني من هذا الباب، والمعنون بـ "أضرب المضمر وتجلياته". بحيث تُعتبر الاستعارة والكناية والمحظور أهم أضرب هذه الظاهرة في الكلام.

4- كما يهدف هذا الجزء من الدراسة إلى التعريف بحقيقة ما إذا كان الكاتب يضمّر كلامه على قصد منه، أم أن الإضمار يكون دائماً على غير وعيس من الكاتب نفسه. وقد قدمنا الحالات التي يكون فيها الإضمار متعمداً، على غرار: الجمالية النصية، العوامل الدينية والاجتماعية، الخلفيات الايديولوجية... أما الحالات التي يكون فيها الإضمار غير متعمد، فهي على الأرجح مواطن ضعف للكاتب، أو زلات وقع فيها.

5- تبقى الإشكالية الأكبر المتعلقة بكيفية ترجمة المضمّر، ما إذا كان بمقدور المترجم الإفصاح عن هذا المضمّر في النص الهدف، أم الإبقاء عليه من باب الأمانة وأخلاقيات الترجمة. وقد تبين لنا بأن أهم عنصر في أخلاقيات الترجمة وهو الأمانة يفرض على المترجم الإبقاء على المعنى المضمّر كما هو، درءً للخيانة الترجّمية، واحتراماً لخيارات الكاتب الأصلي.

الفصل الأول: المضمّر موضوع علم الترجمة

لا يُعتبر المضمّر موضوعاً حديثاً في الدراسات الترجّمية، ولا هو بالظاهرة المستجدة المبتكرة، وإنما الأمر عريق سليل عند المنظرين الثقّات الذين خاضوا غمار هذا الحقل العلمي، وسبروا أغواره. إذ ينذر وأن نلّفى نظرية ترجمية أو منظراً لم يعرج على ظاهرة المضمّر في دراسته للمادة الترجّمية. ومن أجل تأصيل علمي للظاهرة موضوع هذه الدراسة، خليقٌ بنا تتبّع مسارها عبر تطوّر علم الترجمة، واحلّوْقوف عند أهم المدارس الترجّمية الكبرى التي – وإن لم تتطرق إلى المضمّر مباشرة – فقد لمحت إليه، وأشارت إلى أهميته وخطورة إهماله في الترجمة.

ونظراً لكون هذه الدراسة متشعبة في تفاصيلها، معقدة في طريقة عرضها وتقديمها، فلقد ارتأينا أن يكون المعيار الكرونولوجي هو الأساس في تطرقنا لهذه المدارس والنظريات، بدءاً بالمدرسة الفلسفية الهيرومنطيقية للترجمة وصولاً إلى أحدث النظريات الترجّمية من الترجمة النسوية ومابعد الكولونيالية والآلية...

بناء على ما سبق، فإن أهم التساؤلات التي يصبو هذا الفصل إلى الإجابة عنها هي:

1- ما هي المكانة التي احتلها موضوع المضمّر في الدراسات الترجّمية؟

- 2- ما هي أهم المحطات الابدستمولوجية التي شهدتها إشكالية المضمير في علم الترجمة؟
- 3- كيف تطرقت المدارس الترجمية إلى هذه الظاهرة؟ وما هي مواطن التشابه والاختلاف في نظرة كل مدرسة لها ؟
- 4- ما الذي يجعل الدراسة الترجمية للمضمير تختلف عن الدراسة التداولية أو اللسانية؟
- 5- هل اقترحت الدراسات الترجمية السابقة استراتيجيات وتقنيات للتعامل مع المعاني المضمرة التي احتوى عليها النص المصدر؟

1.1.3. المضمير في المدرسة الهيرومنطيقية

في معرض حديثه عن طرائق الترجمة المختلفة، يلمح شلايرماخر إلى أهمية الإحاطة بالمعاني المضمرة، والتي تتعدد وتتباين في طبيعتها وأشكال تمظهرها، لاسيما إذا تعلق الأمر بالنصوص الأدبية والفنية. بحيث يذكر أبو الهيرومنطيقا الحديثة بأن الاستراتيجية المتنبأة في أغلب نصوص هذا النوع هي "التقليد" « Imitation » ، مقابل إعادة التعبير « paraphrase » التي نلمسها في النصوص العلمية. وقد شدد المنظر على ضرورة نقل المعاني المضمرة، والحفاظ على الطريقة التي وردت عليها في النص الأصلي، إذ كان يعترف بصعوبة المهمة وخطورتها، بحيث يقول:

« Indeed, we must sometimes translate our own utterances after a certain time has passed, would we make them truly our own again¹³⁷. »
" يلزم أحياناً أن نقوم بترجمة نصوصنا بعد مرور حقبة من الزمن، فهل سيكون من الممكن أن نجعلها ملكنا مرة أخرى؟" - الترجمة لنا -

إن نظرة شلايرماخر للمضمير تتعدى النظرة اللسانية التداولية التي اعتبرت الظاهرة ضرباً من أضرب التواصل المتنوعة، فهو يتصوره من أهم معوقات عملية التأويل - ومن

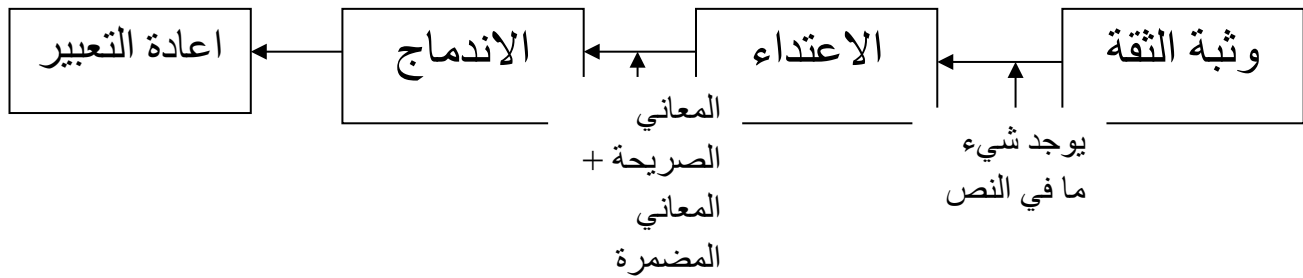
ثمة الترجمة – كما يتبنى الموضوع من زاوية فلسفية محضة. ليس الإضمار مجرد خيار يضطلع المتكلم/الكاتب به، وإنما حتمية كلامية لا مناط منها، فحتى لو أراد المتكلم/الكاتب نفسه ترجمة نصوصه لما توصل إلى النتيجة نفسها في اللغة الهدف. فما بالنا إذا قام شخص آخر بعملية الترجمة؟

فما هو المعنى المضمّر في تصور شلايرماخر؟

حريّ بنا – ونحن ندرس نظرة شلايرماخر للمعاني المضمرة- أن نضع في الحسبان الخلفية الفكرية والعلمية لهذا المنظر. فالهيرومنتيقا – التي خصص لها شلايرماخر جل تفكيره وجهده – اهتمت بالتأويل بوصفه فعلاً نسبياً دائماً التآرجح والتذبذب، لا تلبث أن تعتبر ظاهرة الإضمار إحدى أعقد مشاكل التأويل وأصعبها ترجمةً. لذلك، نلّفه في مقاله الشهير سنة 1813 يضع جملة من الشروط التي من اللازم اللازب أن يتصف بها المترجم، إضافة إلى السمات البديهية (امتلاك ناصية اللغتين، قواعد الكتابة وضوابطها في اللغة الهدف، الاختلافات الثقافية والايديولوجية...)، يضيف قاعدتين أساسيتين: الاستنارة والسلاسة في التعبير¹³⁸ (Lightness and naturalness)، أما الثانية، فهي المهارة في التعبير عن مختلف المعاني بطريقة يقبلها العقل والذوق في اللغة الهدف، وأما الأولى، فهي الوثيقة الصلة بالمضمّر، بحيث يقوم المترجم بنقل المعاني المضمرة التي احتوى عليها النص الأصلي، مراعيّاً في ذلك موقف الكاتب الأصلي وبؤرة تركيزه، ومبرزاً في الوقت ذاته جملة التضمينات والمسكوت عنها في للقارئ الهدف، سواءً بالكشف عنها بصريح العبارة، أو بذكرها على الحاشية، ذلك لأن تأويل القارئ الهدف – حسب شلايرماخر – يختلف تماماً عن تأويل القارئ الأصلي، وحتى لو تمكن قارئ العمل الأصلي من الإحاطة بهذه المعاني المضمرة، فإن قارئ الهدف قد يشق عليه الأمر، مرد ذلك العديد من العوامل: انتماء القارئ الأصلي وكاتبه إلى الدائرة الثقافية واللغوية نفسها، ومشاركته في التقاليد الكلامية والتواصلية مما يجعل عملية التأويل سهلة مقارنة بالقارئ الهدف.

في سياق مغاير، يُعتبر جورج ستاينر هو الآخر أحد رواد المدرسة الهيرومنتيقية للترجمة، وقد اشتهر بوضعه لما يُعرف بـ"المسار الهيرومنتيقي" لعملية الترجمة. إذ يقر

بأن عملية الترجمة تمر عبر مراحل أربعة: وثبة الثقة، الاعتداء، الاندماج ثم إعادة التعبير. ولقد تطرقنا إلى هذا المسار في مرحلة سابقة من هذا البحث، لذلك سنركز في هذا الموضوع على كيفية دراسة ستاينر لموضوع المضمرة. وإذا أردنا أن نحدد في أي مرحلة من مراحل الترجمة لمح المنظر إلى المعاني المضمرة، لوضعناها في المرحلة الثانية، التي يسميها بـ"الاعتداء"، وهي مرحلة التحليل المعمق، والدراسة الدقيقة لاستبطان النص وكشف كنهه، وهي المرحلة التي يبرز فيها تعامل المترجم مع المعاني المضمرة، ومحاولة تفكيكها والإلمام بقيمتها التواصلية. يمكن إبراز هذه العملية في المخطط الآتي:



الشكل 07 - المسار الهيرومنطقي لعملية الترجمة

عطفاً على ما سبق، يذكر جورج ستاينر أن الإلمام بالمعاني المضمرة عملية – من وجهة نظر هيرومنطيقية – مستحيلة:

« La saisie herménéutique de l'intention originale au niveau de la phrase est un leurre car toute phrase est déterminée par un contexte et son analyse entraîne donc une régression à l'infini¹³⁹ »

" إن الفهم الهيرومنطقي للمغزى الأصلي على مستوى الجملة هو وهم نظراً لكون الجملة محكومة بسياق، ويتطلب تحليلها تراجع دائم إلى اللانهاية. " - الترجمة لنا –

¹³⁹ -George Steiner – Op.cit. P304

يتضح من خلال مقولة ستاينر أنه يشاطر شلايرماخر الرأي في كون المضمّر فعل حتمي لا يمكن الإلمام به تماماً، فقد ينجح المترجم في معرفته، لكن لن يتوصل أبداً إلى نقله للقارئ الهدف بالكيفية نفسها التي وضعها فيه الكاتب الأصلي.

2.1.3. المضمّر في المدرسة اللسانية

لم تهمل المقاربات اللسانية للترجمة موضوع المضمّر، إذ تطرقت إليه باستفاضة، ونوهت على ضرورة نقله للقارئ الهدف من أجل ترجمة أمينة ووفية للعمل الأصلي. فبدءاً بفيني ودارلني اللذان تطرقا إليه من زاوية الأسلوبية المقارنة. بحيث يقترح ثلاثة طرائق في ترجمة المدلول:

« 1- Par un mot simple dont le sens implique l'aspect en question.

Ex : 'to recall' : 's'écraser'.

2- Par une locution ou périphrase qui explicite l'aspect. Ex : 'to prawl' : 's'étaler largement'.

3- Par compensation, en rétablissant les nuances sur un autre point du texte¹⁴⁰ . »

" 1- من خلال كلمة بسيطة يحمل معناها الجانب الدلالي نفسه، مثل: to recall – s'écraser.

2- من خلال عبارة أو كناية تصرّح عن مكنون هذا المدلول، مثل: to prawl – d'étaler largement.

3- من خلال التعويض، أو إعادة ترميم الفروق الدقيقة على موضع آخر من النص. " بغض النظر عن فيني ودارلني اللذان يتطرقان إلى المضمّر أثناء محاولة اقتراحهما لاستراتيجيات ترجمية، بحيث يضطلع المترجم إما إلى ترجمة الكلمة بكلمة أخرى تحمل معناها، أو (في الحالة الثانية) بترجمتها بجملة أو عبارة تصرّح عن المسكوت عنه في الأصل، وهو ما يهمنّا في هذه الدراسة، فاللافت للنظر أن المنظرين يقران بوجود معنى مضمّر وجب الإفصاح عنه، وتوصيله للقارئ الهدف.

¹⁴⁰ - J.P Vinay et J.Darnet - « la stylistique comparée du français et de l'anglais » - Bibliothèque de stylistique comparée - 2^{ème} édition - 1977 - p86.

من منظور آخر، يتطرق بيتر نيومارك (Peter Newmark) إلى ظاهرة الإضمار، من خلال تصنيفه إلى أنواع المعاني التي يحملها النص، بحيث يضع جملة المعاني في ثلاثة تصنيفات أساسية: المعنى اللساني (linguistic meaning)، المعنى التواصلية (Communicative meaning) والمعنى الإيحائي (Prognostic meaning). ويندرج المعنى المضمر ضمن المعنى اللساني، بحيث يعرفه على النحو الآتي:

« The tone of a passage determines the implicit meaning of a sentence. Thus *vous avez cent fois raison* may mean *you're quite right*, or *you're quite wrong*, or *you be making a mistake*, or *no comment*¹⁴¹ »

"نبرة النص تحدد المعنى المضمر لجملة ما. وعليه فالجملة الفرنسية *vous avez cent fois raison* قد تعني *you're quite right*، أو *you're quite wrong*، أو *you're* *be making a mistake*، أو *No comment*."

كما وضع المنظر نفسه مفهوم "الغموض النصي" ¹⁴² Textual « Ambiguity، وهو – في تقديره – كل موضع أو جملة أو استعمال للغة، قد يكون غريباً أو غير مفهوم أو متعدد التأويل. ويدرج ضمنه أيضاً المعنى المضمر، باعتباره العنصر الأكثر قبولاً للتعددية التأويلية. والغموض في منظومة نيومارك سبعة أنواع: الغموض النحوي (تراكيب نحوية غير معهودة في اللغة الأصل)، الغموض الدلالي (كلمات قديمة مهجورة، كلمات مولدة حديثاً، التعدد اللفظي،..)، الغموض التداولي (وهو النوع الذي يتضمن المضمر، بحيث تنطوي المحتويات الكلامية للنص المصدر على معان إيحائية وتضمينية لم يصرح بها الكاتب مباشرة)، الغموض الثقافي (التباينات الثقافية بين الكاتب والمترجم)، الغموض الاصطلاحي (الخاص بلغة الكاتب الخاصة)، الغموض المرجعي (مرجعية الكاتب الفكرية والايديولوجية والتي قد تشكل غموضاً و غرابية للمترجم)، الغموض المجازي (استعمال غريب أو غير مفهوم للتعبير المجازية).

¹⁴¹ - Peter Newmark – « About Translation » - Multilingual Matters – 1991-P29

¹⁴² - To see Peter Newmark – "Textbook of translation" – Longman – 1989 – P218.

قد تختلف طريقة دراسة اللسانيين للمضمّر من حيث زاوية التركيز، أو طبيعة الدراسة، لكنها تجمع على وجود معنى مضمّر لأي متتالية كلامية، أو جملة أو مقطع نصي، وفي ذلك يذكر نيوبرت ألبرخ (Neubert Albrech):

«Linguistic elements in a text can provide access to all sorts of implicit knowledge¹⁴³.»

"يمكن للعناصر اللسانية تسهيل اكتشاف كل أشكال المعرفة المضمرة."

تميز نيوبرت في دراسته للمادة الترجمية بالتركيز على التحليل النصي، وقد اقترح نموذجاً لتحليل النص المصدر يعتمد على الإلمام بالمعاني الصريحة من جهة، والمعاني المضمرة التي يخال اكتشافها ضرورة لا مناص منها في المرحلة التي تسبق الترجمة. عطفاً على ما سبق، يقترح أوجين ألبرت نيدا "الترجمة اللسانية" بوصفها استراتيجية للتعامل مع النص الأصلي بأمانة. ويعرف هذه الطريقة على أنها:

“makes explicit only information that is linguistically implicit in the original¹⁴⁴.”

" (الترجمة اللسانية) تتمثل في التصريح فقط بالمعلومة التي وردت في الأصل مضمرة" كما يميز يوري ليفي (Jiri Levy) بين طريقتين في الترجمة، "الإفقار الدلالي" (Lexical impoverishment) و"الترجمة التعقيلية" (Intellectualization)، وهي التي تقوم بالتعبير عن المسكوت عنه، والتصريح به للقارئ الهدف، وهي حسب أمثل طرائق الترجمة وأحسنها:

“Lexical impoverishment occurs very frequently in cases where a translator selects a more general word, which less vivid and vibrant

¹⁴³ - Neubert Albrech and Shreve Gregory – “Translation as text” – Ken State University Press – 1992 – P65.

¹⁴⁴ - Peter Fawcett – « Translation and Language :Linguistic Theories Explained” – St Jerome Publishing- 2nd ed-2003-p149

[...] Intellectualization: logicalisation of the text, explicitation of what's half said, formal expression of syntactic relationship¹⁴⁵."

"يحدث الافقار الدلالي عادة عندما يختار المترجم كلمة عامة، بحيث تكون أقل حيوية وحركية [...] أما الترجمة التعقيلية: فهي عملية جعل النص أكثر منطقية، التصريح بما لم يتم قوله كاملاً، التعابير الرسمية للعلاقات الصرفية."

أما جورج مونان، فهو يعترف بحتمية وجود المعاني المضمرة التي من شأنها إعلام المتلقي بالمتكلم، وجنسه، وثقافته، وميولاته الفكرية والايديولوجية:

" فسواء سمينها تضمينات أو لم نسمها، وسواء حكمنا بأنها من اختصاص البراغماتية أو الأسلوبية أكثر مما هي من اختصاص علم الدلالة، وسواء اعتبرنا أو لم نعتبر أنها داخلية في الدلالة أو مضافة إليها، تبقى هناك "قيم خاصة" في اللغة تخبر المخاطب عن المتكلم وشخصيته وفنائه الاجتماعية وأصله الجغرافي وحالاته النفسية في زمن القول¹⁴⁶."

مدار الأمر، فإن النظرية اللسانية للترجمة أحاطت بإشكالية المضمرة، وأولتها أهمية خاصة، حتى لو تباينت طرق الدراسة بين مختلف اللسانيين، وتنوعت مشاربها وأغراضها العلمية، إلا أن القاسم المشترك بينها أن نوهت بضرورة الإحاطة بهذه المعاني المسكوت عنها في النص الأصلي، ومحاولة جعل القارئ الهدف يستنبطها عند قراءته للترجمة.

3.1.3. المضمرة في المدرسة الوظيفية

لقد كان للمدرسة الوظيفية للترجمة أثراً بالغاً في تحويل بؤرة التركيز من النص في حد ذاته، إلى وظيفة النص في اللغة الهدف، والهدف المتوخى من الترجمة. وعلى الرغم من طابعها البراغماتي العملي، لم تهمل هذه المدرسة المعاني المضمرة، كما لم تتوانى في اقتراح نماذج ومنهجيات لتحليل النص المصدر بغية الإلمام بهذه المعاني. في هذا السياق، نلفي كريستيان نورد (Christiane Nord) تقول:

« Comparison between source-text and target-text addressees leads to two conclusions: (a) the difference in cultural knowledge may require

¹⁴⁵ -Jiri Livy -« The Art Of Translation” – Translated by: Patrick Corness – Benjamins Translation Library-2011-(107-114).

جورج مونان – "المسائل النظرية للترجمة" تر: لطيف زيتوني-دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع- بيروت – لبنان – 1994 - ¹⁴⁶ ص206 –

an adjustment of the relationship between explicit and implicit information in the text; (b) the difference in culture-specific genre expectations may require an adaptation of the text's form to target-culture textual and stylistic conventions¹⁴⁷.

" تدفعنا عملية المقارنة بين متلقي النص المصدر والنص الهدف إلى نتيجتين: أ- قد يقتضي الاختلاف في المعرفة الثقافية ضبطاً للعلاقة القائمة بين المعلومات الصريحة والمعلومات المضمرة في النص؛ ب- قد يقتضي النوع الثقافي الخاص تكيفاً لشكل النص حسب الضوابط النصية والأسلوبية القائمة في الثقافة الهدف." - الترجمة لنا -

الملاحظ من مقولة كريستيان نورد أن الترجمة - في صورتها - هي تكيف وأقلمة للمعاني الصريحة والمضمرة التي جاء بها النص المصدر بما يخدم متلقي النص الهدف، ومن ثمة فلا تعدو المعاني المضمرة سوى آليات للترجمة، وليست أجزاء تشكل النص كما وجدناه عند المدرسة اللسانية، وهو الأمر المشترك بين جل المقاربات الوظيفية.

إضافة إلى كريستيان نورد، تقر كاثرينا رايس (Katharina Reiss) بضرورة الكشف عن المعاني المضمرة في الترجمة، ولا ينبغي تركها مبهمة للقارئ الهدف، طالما أن الهدف من الترجمة يقضي بذلك:

« In a content-focused text, the information implicit in the source text must be fully and explicitly stated in accordance with the principles and usages of the target language¹⁴⁸ ».

"في النصوص التي تركز على المضمون، ينبغي نقل المعلومات المضمرة نقلاً كاملاً وصريحاً بما يخدم مبادئ اللغة الهدف واستعمالاتها." - الترجمة لنا -

كما تركز المدرسة الوظيفية على استخلاص افتراضات النص المصدر وتضميناته، والإحاطة بالأسباب التي جعلت الكاتب الأصلي لا يفصح عنها، ومن أهم النماذج التي

¹⁴⁷ - Christiane Nord, « Translating as a purposeful activity: functionalist approach explained », St Jerome Publishing, Manchester, UK, 3rd edition, 2007, P68.

¹⁴⁸ -Katharina Reiss, « translation criticism : the potentials and limitations"- translated by: Erroll f.Rhodes-Routledge, 2014, P36

اقترحت في هذا المجال، نموذج نورد لتحليل النص المصدر، بحيث تولي أهمية بالغة للافتراضات، وهي النوع الأول والشائع من المعاني المضمر:

« These factors [Nord's ST analysis] include : subject matter, content, presuppositions: real word factors of the communication presumed to be known to the participants, composition, non-verbal communication elements: lexic, sentence structure, suprasegmental features¹⁴⁹. »

" تتضمن هذه العوامل (عوامل تحليل النص التي جاءت بها نورد) ما يلي: موضوع النص، المضمون، الافتراضات: وهي جملة مفردات العملية التواصلية التي يُفترض أن تكون معروفة من لدن المشاركين في هذه العملية، التركيب، آليات التواصل غير المباشر: المدلول، بنية الجملة، المميزات فوق-النصية. " - الترجمة لنا -

مما لا شك فيه أن نورد هي أكثر المنظرين الوظيفيين اهتماماً بظاهرة المضمّر، ففي النموذج نفسه لتحليل النص المصدر، نلفيها تؤكد على ضرورة دراسة مختلف الجوانب النصية والمابعد نصية من خلال استخراج المحتويات الكلامية الصريحة والمضمرة معاً، مبرزةً أهم هذه العناصر التي وجب سبر أغوارها في المرحلة التي تسبق الترجمة، وهي المرحلة التي يكتشف فيها المترجم ما يحويه النص من إشارات وإيحاءات غير مباشرة:

« The translation brief should contain (explicit or implicit) information about:

The (intended) text function(s);

The target-text addressee(s);

The (prospective) time and place of text reception;

The medium over which the text will be transmitted, and

- The motive for the production or reception of the text¹⁵⁰. »

" ينبغي أن يحتوي تحليل النص على معلومات (صريحة أو مضمرة) حول:

الوظيفة/الوظائف (المتوخاة) من النص؛

149 - Jeremy Munday, « introducing translation studies », Op.cit. P83

150 - Christiane Nord, op.cit - p68

قارئ/قراء النص الهدف؛

الزمان والمكان (المحتمل) لاستقبال النص؛

الوسيلة التي من خلالها تم نقل النص؛

السبب وراء إنتاج أو استقبال النص. " - الترجمة لنا -

تجدر الإشارة إلى أن المدرسة الوظيفية للترجمة قد تطرقت إلى موضوع المضمير بوصفه عنصراً نصياً وجبت ترجمته إلى اللغة الهدف، إذ أنها لم تبق على إشكالية الإفصاح عن المضمير أو تركته مضمراً في اللغة الهدف، وإنما جعلت الإفصاح الحل الوحيد في التعامل مع المضمير. وهي بذلك قد أنهت الجدل القائم في جل المدارس الترجمة الأخرى كما سنتطرق إلى ذلك لاحقاً. ويرجع السبب في دعوة رواد المدرسة الوظيفية إلى ترجمة المضمير بطريقة صريحة في اللغة الهدف إلى الخلفية النظرية التي انطلقوا منها في دراستهم للمادة الترجمة، فهم يجمعون على أن أهم معيار يُقيم على أساسه الترجمة هو تحقيق الوظيفة المنشودة من النص الهدف. ومن ثمة، فينبغي على المترجم تسهيل عمليتي التلقي والفهم للقارئ الهدف، ولن يكن هذا ممكناً إلى من خلال إزاحة كل مواضع الغموض والضبابية بما فيها المعاني المضمرة والإيحاءات والمعاني الحافة للكلمات وغيرها...

عطفاً على ما سبق، لم تقدم المدرسة الوظيفية استراتيجية خاصة بترجمة المضمير، وإنما اكتفت بتبيان موقفها من هذه الظاهرة، والمتمثل في التصريح بالمعاني المضمرة، وجعلها في متناول القارئ الهدف، وذلك كله من أجل بلوغ الهدف من الترجمة، وهو أسمى ما يرجو المترجم بلوغه حسب هذه المدرسة.

4.1.3. المضمير في المدرسة التأويلية

لقد عالجت المدرسة التأويلية إشكالية المضمير من زوايا متعددة، وتطرقت إليها من رؤى متنوعة ومتباينة. مرد ذلك أن النظرية في حد ذاتها اتسمت باختلاف المشارب والتوجهات. فقد عُرف عن هذه النظرية أنها وُضعت في بادئ الأمر لتسهيل مهمة الترجمة الذين يشتغلون في مجال ترجمة المؤتمرات (دانيكا سيليسكوفيتش وماريان ليدرر)، ليتم فيما بعد تطبيقها على الترجمة التحريرية، وإثبات نجاحها في هذا النوع من الترجمة (اسرائيل

فورتيناتو)، ثم تطورت فيما بعد لتشمل تعليمية الترجمة وتكوين المترجمين المحترفين (جون دوليل وكريستين ديريو)، كما أثمرت أفكار ليدرر في نقد الترجمات وتقييمها... كلها عوامل جعلت طريقة تعامل رواد هذه المدرسة مع ظاهرة المضمرة مختلفة الطرق والاتجاهات.

والشائع عن النظرية التأويلية أنها قسمت العملية الترجمية إلى ثلاث مراحل رئيسية: مرحلة الفهم، التجريد اللغوي، وإعادة الصياغة. وكل مرحلة تقتضي جملة من المعايير والشروط التي أسهب مريدو هذا الاتجاه في دراستها وشرحها لدارسي الترجمة ومحترفيها. ففي مرحلة الفهم – مثلاً – تذكرنا ماريان ليدرر بضرورة التوقف عند المعاني المضمرة بنوعها الافتراضات والتضمنيات، وتعتبرها أساس الفهم وعامل لا يمكن تجاوزه أو إهماله:

« La compréhension embrasse celle des présupposés et des sous-entendus, qu'on peut classer sous le terme général d'implicites. Ils sont indissociables de la connaissance de la langue et ont leur importance, car ils ont une incidence sur le sens des textes au même titre que l'explicite linguistique¹⁵¹. »

" يتضمن الفهم استيعاب الافتراضات والتضمنيات، والتي يمكن تسميتها بالمضمرة. بحيث لا يمكن تجزئتها عن معرفة اللغة، وتكمن أهميتها في كونها لها أثر على معنى النصوص شأنها في ذلك شأن المعاني الصريحة." - الترجمة لنا -

لا يكتمل الفهم – وهو أهم مرحلة من مراحل الترجمة عند المدرسة التأويلية حتى أنها سُميت بنظرية المعنى لتركيزها على المعنى قبل كل شيء – إلا من خلال الإلمام بالجانبين: المعاني الصريحة البينة للنص المصدر، والمعاني المضمرة بأنواعها، والتي تخالها ليدرر في درجة الأهمية نفسها من المعاني الصريحة.

فضلاً عن ذلك، فهي تميز بين الافتراض والتضمن في كون الأول يرتبط مباشرة باللغة المستعملة، في حين يندرج الثاني ضمن ما يُسمى بالعناصر المابعد-لغوية، وأن الكلام أو النص ما هو المزج بين المعاني الصريحة والمضمرة، وهي حقيقة لا مناص منها:

¹⁵¹ -Mariane Lederer, « La Traduction Aujourd'hui : Le modèle interprétatif », lettres Modernes Minard, Paris, 2015, P26.

« Le lecteur comme l'auditeur, le traducteur comme l'interprète, combinent implicite et explicite pour comprendre les textes. Les présupposés étant compris avec la langue, les sous-entendus restent extérieurs à l'acte de traduction¹⁵². »

" سواء القارئ أو المستمع، المترجم أو المترجمان، كلهم يربطون بين المضمرة والمصرح به من أجل فهم النصوص. تُفهم الافتراضات من خلال اللغة، في حين تبقى التضمينات خارجة عن نطاق عملية الترجمة." - الترجمة لنا -

وفي مؤلف مشترك لها مع دانيكا سيليسكوفيتش بعنوان « Pédagogie raisonnée de l'interprétation »، تؤكد المنظرتان أن فهم الخطاب في الترجمة الشفوية يقتضي تقطيع المعاني التي جاء بها مع إضافتها إلى المعاني المضمرة:

« Si pour apprendre à être exact il faut commencer par avoir une idée en tête et l'exprimer clairement il faut, pour avoir cette idée, avoir interprété l'énoncé non seulement en dissociant les deux langues [...] mais il faut aussi l'avoir compris en lui associant des éléments implicites qui ne sont pas immédiatement apparents¹⁵³. »

" إذا كان من أجل التعلم أن تكن دقيقاً يجب أن تكن لديك فكرة في دماغك وشرحها بوضوح، يجب أيضاً - من أجل الحصول على هذه الفكرة - تأويل الخطاب ليس من خلال فصل اللغتين فحسب، وإنما من خلال فهمه في ظل العناصر المضمرة التي ليست ظاهرة مباشرة في السياق." - الترجمة لنا -

إن أهم خاصية اتسمت بها المدرسة التأويلية هي أنها أولت أهمية بالغة للترجمة الشفوية، على نقيض السواد الأعظم من المدارس الترجمية الأخرى، بل إنها وُضعت في بادئ الأمر خصيصاً من أجل هذا النوع من الترجمة. وإذا ما أردنا تسليط الضوء على الظاهرة المضمرة في الترجمة الشفوية لألفينا الأمر أكثر صعوبة وتعقداً من الترجمة التحريرية، ذلك لكون

¹⁵² - idem - P27

¹⁵³ - Danica Seleskovitch et Mariane Lederer, "pédagogie raisonnée de l'interprétation", Didier erudition OPOCE- Bruxelles, 1989, P98

الترجمة الشفوية تحكمها جملة من العوامل لا نجدها في النوع الآخر، أهمها عامل الوقت الذي يداهم الترجمان في البحث عن المعاني، إلى جانب العوامل النفسية على غرار التوتر، والقلق، وعدم التحكم في الوضعية التواصلية،... ومع ذلك، نجد دانيكا سيليسكوفيتش وماريان ليدرر تركزان على المعنى المضمر في الترجمة الشفوية، وأهمية بلوغهما ونقلهما إلى المتلقي الهدف.

كما يُعتبر رائد الدراسات الترجمة في كندا جون دوليل أحد أبرز أقطاب المدرسة التأويلية، وقد تميزت أعماله بالتركيز على تعليمية الترجمة وتكوين المترجمين في ظل وقائع نظرية المعنى ودراساتها، إذ أنه لم يعتمد على التأويلية في دراسة الترجمة الشفوية كما فعلت المنظرتان السابقتان، وإنما حاول تقديم نماذج وأفكار في تعليمية الترجمة متبنياً في ذلك المنهج الفكري نفسه وهو التأويل. ففي عمله الرئيس « L'analyse de discours comme méthode de traduction » نلفيه يقترح بعض التمارين والنصوص باعتبارها نماذج للترجمة يمكن تقديمها لطلبة الترجمة، من بين هذه التمارين، يقترح نصوصاً خاصة بالمضمر، أو ما يسميه بالمسكوت عنه، فيعرفه على النحو الآتي:

« Dans un acte de communication, il importe souvent, pour bien comprendre un énoncé, de saisir le poids de ce qu'il sous-entend. Les langues ne disent pas tout, par souci d'économie¹⁵⁴. »
" أثناء عملية التواصل، ينبغي غالباً – ومن أجل فهم جيد للخطاب – استيعاب ثقل ما يضمرة هذا الخطاب. فاللغات الطبيعية لا تصرح بكل شيء ، وذلك راجع إلى عامل الاقتصاد. " -
الترجمة لنا –

كما يعترف دوليل بصعوبة الإلمام بالمسكوت عنه في كل الحالات، بحيث يتميز أحياناً باللامنطق وعدم التناغم، مما يجعل المهمة صعبة للمترجم:

« Le poids du non-dit est disproportionné par rapport aux paroles prononcées¹⁵⁵. »

يُعتبر ثقل المسكوت عنه غير متكافئ مقارنة بالكلام المنطوق. " - الترجمة لنا –

¹⁵⁴ -Jean Delisle, op.cit. P163.

¹⁵⁵ - idem, p149

يتضح مما سبق بأن المدرسة التأويلية للترجمة - والتي وضعت المعنى على أنه المعيار الأول في تقييم الترجمات ونقدها - قد اعتبرت المضمّر مكوناً حتمياً في العملية التواصلية، إذ لا يخلو الكلام أبداً من معانٍ مسكوت عنها، يضمنها المتكلم لأغراض متعددة. أما عن الترجمة، فلا تقترح هي الأخرى استراتيجية خاصة بترجمة المضمّر، وإنما تزود متعلمي الترجمة والترجمة الشفوية بتقنيات حول التعامل مع المضمّر، على غرار تقنية «le repérage»، أي ربط الكلمات والمعاني مع بعضها البعض من أجل الحصول على المعنى الكامل (أي الصريح + الضمني).

5.1.3. المضمّر في المدرسة الثقافية

مع بداية التسعينات، تحدث كل من أندريه لوفوفر وسوزان باسنت عن بداية عهد جديد في الدراسات الترجّمية، يتعلق الأمر بما يُعرف بـ "المنعطف الثقافي"، والذي تمثل أساساً في تحول اهتمام دارسي الترجمة من المقاربات اللسانية والوظيفية إلى الاهتمام بالظاهرة الثقافية موضوع الترجمة. ولم تشذ هذه المدرسة عن العادة، إذ تطرقت هي الأخرى إلى المضمّر باعتباره ظاهرة ثقافية محضة. فالحديث عن المضمّر في المجال الثقافي متشعب بتشعب الظاهرة الثقافية من الكلمات ذات الشحنات الإضافية، والمحظورات، والعبارات الاصطلاحية، وغيرها من التعبيرات المرتبطة مباشرة بثقافة بعينها، والتي يصعب ترجمتها إلى لغة أجنبية.

في هذا المجال، ترى سوزان باسنت بأن الترجمة هي في حد ذاتها عملية مضمّرة إذا ما تعلق الأمر بالنقل الثقافي:

“Translation is implicit in processes of cultural transformation and change¹⁵⁶.”

"الترجمة هي عملية مضمّرة أثناء النقل والتحويل الثقافي." - الترجمة لنا -

إذا كانت الترجمة نفسها مضمّرة فما بالنا العناصر الثقافية التي تحملها مختلف النصوص الأدبية، أو النصوص ذات الطابع التعبيري على حد تصنيف كاتارينا رايس، فهي تعج بهذه الظاهرة، لاسيما أثناء الاشتغال على لغتين مختلفتين تماماً من حيث الأصل والعائلة اللغوية

¹⁵⁶ -Susan Bassnett, « Culture and translation », in: "A companion to translation studies", op.cit. P23

كما هو حال الفرنسية والعربية. ومن ثمة، تجدر الإشارة إلى أن المضمّر الثقافي يقتضي دراسة خاصة قائمة به، وهذا ما سنتطرق له في موضع قادم من هذه الرسالة.

فضلاً عن ذلك، يقدم أنطوني بيم (Anthony Pym) نظرة أكثر دقة لظاهرة المضمّر في المجال الثقافي، إذ يخالها عنصراً من العناصر الشبه نصية التي يحوم حول النص، والتي لا يمكن استيعاب المعنى العام للنص إلا من خلال الإلمام بها:

“There are several basic paratextual signs that allow quantity to begin at least minimal significance in case of single representation [...] these signs also respond to the non-quantitative criteria involved in strategies of explanation and simplification, in movements between the implicit and the explicit, or in dealing with problems of excessive semantic density¹⁵⁷.”

“توجد العديد من الإشارات الشبه نصية الأساسية التي من شأنها السماح للكمية من إطلاق المدلولات الصغيرة في حالة التمثيلات الفردية [...] كما تجيب هذه الإشارات أيضاً على المعايير غير- الكمية التي تنطوي ضمن استراتيجيات التفسير والتبسيط، في ديناميكية المضمّر والمصرح به، أو في التعامل مع مشاكل الكثافة الدلالية الوفيرة.” - الترجمة لنا - يربط أنطوني بيم ظاهرة المضمّر باستراتيجيتي الترجمة التي وضعها، التفسير والتبسيط، بحيث يتدخل المضمّر في العملية الترجمية بوصفه عاملاً مهماً في تحديد الطريق الذي ينهجه المترجم، والتقنية التي يتبناها في ترجمته، وبالتالي، يبقى المضمّر في حركية دائمة مع المعنى المصرح بغية التوصل إلى المعنى العام للنص.

كما نجد المضمّر عند ستيفاندر فيدروس (Stephandra Vidross) ظاهرة محتملة وليست حتمية، وأنها ترتبط بخيارات المتكلم أو الكاتب، ولا تفرض نفسها باعتبارها عنصراً ضرورياً في التواصل - كما ألفيناه عند المدرسة التأويلية:

“One utterance articulates another y modifying or reinforcing some of its traits and their ramifications. There can be implicit and unintended

¹⁵⁷ - Anthony Pym, « Translation and text transfer », Tarragona: Intercultural Studies Group, 2nd edition, 2010, P88.

articulation as a poet betrays the influence of his predecessors, and there can be articulation without explicit equivalence or interpretation, for example, by reflection and departure¹⁵⁸.”

"يلمح كل خطاب إلى خطاب آخر إما بتغييره أو بتعزيز إحدى جوانبه وعناصره. قد تكون هناك تغييرات ضمنية أو غير مقصودة مثل الشاعر الذي يخون تأثير سابقه، وقد تكون هناك تغييرات دون وجود التكافؤ أو تأويل صريح، من خلال الانعكاس أو الانحراف مثلاً." - الترجمة لنا -

بيد أن المدرسة الثقافية أهملت أشكال المضمير حسب ما نصت عليه الدراسات التداولية اللسانية، وإنما ركزت على المضمير الثقافي، بعبارة أخرى، المضمير الإيديولوجي، أي إضمار الكلام لأسباب تتعلق أساساً بأفكار المتكلم السياسية والعقائدية والفكرية. أما الإضمار بنوعيه وأسباب تواجده التي تطرقنا إليها في الباب الأول من هذه الرسالة، فلم توليها هذه المدرسة الاهتمام اللائق بها. إضافة إلى ذلك، لم تقترح هي الأخرى استراتيجيات للتعامل مع المضمير، إذ قلما نلفي منظراً ينتمي إلى هذا التيار قد قدم فعلاً تقنيات لنقل المضمير. وإنما اكتفوا بالاستراتيجيات الكلاسيكية على غرار التوطين والتغريب، أو التفسير والتبسيط، وهي تقنيات وضعت خصيصاً لترجمة العناصر الثقافية بشكل العام، وليست حصراً على المضمير في حد ذاته.

6.1.3. المضمير في المدرسة مابعد الكولونيالية

لم يسلم ميدان الترجمة عبر تاريخه من تأثير الدراسات الأدبية. فالعديد من النظريات والتيارات الأدبية تم إسقاطها واستثمارها على المادة الترجمية، والأمثلة حول ذلك عديدة: المدرسة التفكيكية (déconstruction)، النظم المتعدد (théorie du polysystème)، النسوية (féminisme)، إضافة إلى المدرسة مابعد الكولونيالية (Post-colonialisme) التي اتخذت من الأدب الذي يعالج قضايا تتعلق بالمستعمر والمستعمر موضوعاً له. وقد كان لهذه المدرسة تأثيراً كبيراً مطلع التسعينات، بحيث كان يرمي إلى دراسة العديد من الجوانب

¹⁵⁸ - Stephandra vidross, « translation and similarity », In: "Translation spectrum", Edited by: Marilyn Gaddis Rose, State University of New York Press, 1981, P18.

على غرار التهجين، والعرق، والصراع الفكري، والهيمنة الامبريالية، وغيرها من المفاهيم التي تمخضت عن الدراسات مابعد الكولونيالية.

فيما يخص الترجمة ما بعد الكولونيالية، فقد برزت العديد من الأسماء التي تطرقت إلى الظاهرة الترجمية تحت وقائع هذه الدراسات، ويكفي أن نذكر من باب الأمانة كل من سوزان باسنت، شيري سيمون (Sherry Simon)، ماريا تيموكزو (Maria Tymoczko)، ميشال كرونان (Micheal Cronin)، غاياتري سبيفاك (Gayatri Spivak)، وآخرون... وقد تنوعت طبيعة المواضيع التي تم التطرق إليها: ترجمة أعمال الأقليات، شرعية الترجمة، تأثير الترجمة في نشر مختلف رؤى العالم، الترجمة إلى لغة المستعمر، الترجمة التقريبية، الترجمة النسوية، الترجمة واستقبال "الآخر"،.....

تحليل الدراسات مابعد الكولونيالية إلى المضمّر بوصفه مكوناً أساسياً لفهم معنى النص، والتمكن من مقصدية كاتبه. إذ لا حديث عن معنى الكامل للنص دون الإلمام بجملة المعاني المسكوت عنها في الأصل، وفي ذلك تذكر شيري سيمون:

“In order to determine meaning, therefore, and ensure its transfer adequately, the translator must *engage* with the values of the text. The translating *project* is essential to this transaction; it activates the implicit cultural meanings which are brought to bear¹⁵⁹.”

" من أجل تحديد المعنى، ومن ثمة نقله بأمانة، ينبغي على المترجم أن يلتزم بقيم النص. ويشكل مشروع الترجمة عاملاً أساسياً في هذه الصفة، بحيث يقوم بتحيين المعاني الثقافية المضمرة التي يصبو الكاتب إلى إبلاغها. " - الترجمة لنا -

إن أهم ما يميز نظرة شيري سيمون للمضمّر أنها تربطه بما تسميه " مشروع الترجمة"، أي المشروع العام الذي يشتغل ضمنه المترجم، والذي يفرض على المترجم عدداً من الشروط والمقتضيات وفقاً لإيديولوجية هذا المشروع والأهداف المتوخاة. ومن ثمة، فدرجة الإلمام بالمضمّر تتوقف على طبيعة هذه الشروط، وتحيينها وتكييفها يرتبط بمدى الحرية التي يمنحها هذا المشروع لمترجمه.

¹⁵⁹ - Sherry Simon, « Gender in Translation », op.cit. P133.

فضلا عن ذلك، تنوه ماريا تيموكزو بالعلاقة القائمة بين ثقافة متلقي العمل الأصلي ونظيره الهدف، ففي حال اشتراكا في القيم الثقافية والتقاليد السائدة، فإن غالبية الإحياءات تبقى مضمرة في الهدف، ذلك لأنها لن تمثل عائقا أمام القارئ الهدف:

“when a literary work is intended for an audience that shares the culture of the text, such customs, myths and historical information can and generally do remain implicit, whether that audience is from a dominant or marginalized culture, because the audience can be counted upon to recognize the allusion and to have the requisite cultural background¹⁶⁰.”

" إذا كان العمل الأدبي موجهاً إلى قراء يشاركون النص الأصلي في ثقافته وتقاليده، فإن الأساطير والمعلومات التاريخية التي يحاول نقلها يمكن أن تبقى مضمرة، سواء كان هؤلاء القراء ينحدرون من ثقافة مهيمنة أو مهمشة، والسبب في ذلك أن هذا النوع من القراء يمكن الاعتماد عليهم لمعرفة التلميحات وامتلاك الخلفية الثقافية الضرورية." - الترجمة لنا -

تبقى العلاقة بين الثقافة المسيطرة والثقافة الأقلية (أو المهمشة) هي الحجر الأساس في كل الدراسات ما بعد الكولونيالية، ونلفي الفكرة نفسها في الترجمة، بحيث تعترف تيموكزو في موضع آخر بأن المسكوت عنه في الثقافة المسيطرة تكون لا محالة معروفة من لدن القارئ الهدف (المهمش)، ومن ثمة ترجمتها تقتضي الإبقاء عليها مضمرة في الهدف ولا يضطلع بشرحها أو التصريح بها في الهدف، وأن هذه الحقيقة هي ضرب من أضرب الهيمنة الفكرية التي تُعد الترجمة إحدى أهم الوسائل التي تروج لها:

“it is telling that translators moving from a dominant-culture source text to a minority-culture audience often leave dominant cultural materials implicit, presupposing knowledge of the mythic allusions,

¹⁶⁰ - Maria Tymoczko, « Post-colonial writing and literary translation », In: “Post-colonial translation-theory and practice” Routledge, 1999, P28.

historical events or customs of the dominant culture: such a stance is part of the assertion of hegemony¹⁶¹.”

"يقال أن المترجمين الذين ينتقلون من ثقافة مهيمنة إلى ثقافة أقلية غالباً ما يتركون المعاني الثقافية الأصلية مضمرة، بحيث يفترضون معرفة القراء الهدف للتلميحات الأسطورية، الحوادث التاريخية وعادات الثقافة المهيمنة: إن هذا الموقف لجزء من نظرية الهيمنة." يرتبط مفهوم المضمّر – إذن – حسب المدرسة ما بعد الكولونيالية بالعلاقة القائمة بين ثقافتين: الثقافة المسيطرة القوية والثقافة الأقلية المهمشة، ويجمع مريدو هذا التيار الفكري أن المضمّر الذي ينتمي إلى الثقافة المسيطرة يكون مفهوماً من لدن كل من يتلقى الخطاب سواء كان ينحدر من الثقافة نفسها أو من الثقافات الأخرى، ولا حاجة إلى ترجمته ترجمة تفسيرية؛ أما المضمّر الخاص بالثقافة المهمشة، فيتميز بالغموض والضبابية من لدن المتلقين الآخرين، ما يقتضي شرحه للقارئ الهدف وتبسيطه له.

¹⁶¹ - Maria Tymoczko, op.cit. P28

الفصل الثاني: المضمرة والقضايا الترجمة

بعد أن حاولنا في الفصل السابق التطرق إلى أهم المدارس الترجمة وطريقة معالجتها لإشكالية المضمرة، تقتضي الضرورة العلمية أن نعرض على أهم الإشكاليات التي تتشابك مع موضوعنا، والتي تتعدد بتعدد أهداف الدراسات وتوجهاتها العلمية. ومن ثمة، خلق بنا التنويه إلى حقيقة مفادها أن القضايا التي سيشملها هذا الفصل تقتصر على تلك المواضيع التي لمسنا أثراً لها في مدونة البحث، أي في ترجمة روايات ياسمينه خضرا... معنى ذلك أننا لا ندعي الإلمام بكل القضايا المرتبطة بالمضمرة، وإنما بالأكثر تواجداً في الجانب التطبيقي فحسب.

بناء على ما سبق، يرمي الفصل الحالي إلى محاولة تسليط الضوء على أثر إشكالية المضمرة في حقل الترجمة، وتبيان أهمية دراستها والإلمام بمختلف جوانبها من أجل دراسة معمقة للظاهرة الترجمة بشكل عام، كما يصبو إلى إبراز مدى تشابك هذه الظاهرة بأكثر القضايا الترجمة إثارة للجدل والبحث، ناهيك عن تقديم بعض الإستراتيجيات التي من شأنها رفع الغبن عن المترجم، وإنارة الطريق له في التعامل مع المضمرة.

إن أهم التساؤلات التي يسعى هذا الفصل إلى الإجابة عنها هي:

- 1- ما هي أهم القضايا الترجمة الوثيقة الصلة بظاهرة المضمرة؟
- 2- ما الذي نعنيه بـ"المضمرة الثقافي" ولماذا تم تخصيص عنوان له قائم بحد ذاته؟
- 3- ما هي مكانة الإيديولوجيا في الدراسات الترجمة؟ وما علاقتها بالمضمرة؟

- 3- هل يمكن اعتبار "الترجمة الذاتية" حلاً مطلقاً لإشكالية المضمرة؟ أم أنها مجرد وهم فكري؟
- 4- ما هي معايير الترجمة الأدبية ومقتضياتها؟ وكيف يمكنها الفصل في قضية المضمرة؟
- 5- ما الذي نعنيه بـ"ضياع المعنى" في علم الترجمة؟ وكيف يحدث هذا الضياع أثناء الترجمة؟

1.2.3. المضمرة الثقافية: البواعث والتمثيلات

شكل مفهوم "الثقافة" عموماً مصدراً للكثير من التساؤلات والإشكاليات في الإنسانيات المعاصرة. ولقد برزت العديد من الدراسات والفرضيات التي حاولت وضع تعريف دقيق وشامل لهذا المفهوم. ولذلك، فقد كان لزاماً علينا التطرق إلى مفهوم الثقافة في الدراسات الاجتماعية والإنسانية كتقعيد نظري، لنحاول فيما بعد التطرق إلى المضمرة الثقافية باعتباره إشكالية تواجه المترجم إبان اشتغاله على النص الأدبي على وجه الخصوص.

ميز كريستوفر جينز¹⁶² بين أربع معاني رئيسة لمصطلح "الثقافة":

حالة للفكر (State of mind): بحيث يصبح الشخص مثقفاً حينما يتجه صعوداً نحو فكرة الكمال أو الهدف أو إنجاز طموح إنساني.

المعنى الثاني وهو قريب جداً إلى مفهوم الحضارة، فهو يعتبر مجتمعات معينة أكثر رقياً من مجتمعات أخرى. ويرتبط هذا المعنى بالتطور والإزدهار.

عبارة عن إطار جماعي للفنون والأعمال الذهنية لدى أي مجتمع منفرد. ووفق هذا التعريف يمكن الحديث عن الثقافة في المسارح وفي قاعات الاحتفالات والمتاحف،... أسلوب كامل في حياة الناس، ونمط عيشي خاص بمجتمع بعينه.

¹⁶² يُنظر هارلمبس وهولبرون - "سوسيولوجيا الثقافة والهوية" - تر: حاتم حميد محسن- كيوان للطباعة والنشر والتوزيع- 2010- 162 ط1

وقد أشار تيري إيجلتون (Terry Eagleton) إلى صعوبة وضع تعريف جامع مانع لمفهوم الثقافة، لاسيما في اللغة الانجليزية (اللغة التي كان يكتب بها) ذلك لكون الأصل التأتيلي (étymologie) لهذه الكلمة يعتريه الغموض:

" يُقال إن الثقافة كلمة من بين أكثر كلمتين أو ثلاث كلمات تعقداً في اللغة الانجليزية، وإن المصطلح الذي يُعتبر أحياناً نقيضاً لها – وهو الطبيعة – يُوصف عادةً بأنه المصطلح الأكثر تعقداً دون جميع الكلمات قاطبة. ولكن على الرغم من أن موضة هذه الأيام القول بأن الطبيعة مشتقة من الثقافة، إلا أن الثقافة، إذا تحدثنا إيتيمولوجياً، أعني من حيث أصل ومعنى وتاريخ الكلمات، هي مفهوم مشتق من الطبيعة. ونذكر أن أحد معانيها الأصلية قديماً هو 'الزراعة' أو العناية بالنماء الطبيعي¹⁶³"

طالما أن مفهوم الثقافة بقي إلى هذا الحد صعب التحديد والتعريف، فإنه في المجال الترجمي أكثر تعقداً وصعوبة، بيان ذلك العدد الهائل من الدراسات التي حاولت التطرق إلى نقل الإشكالية الثقافية في ظل التنوع الفكري والعقائدي بين مختلف التجمعات البشرية. وقد اعتورت الدراسات في مجال "الترجمة الثقافية" الكثير من الإشكاليات لم يستقر رأي المنظرين والباحثين على العديد من النقاط والجوانب المتعلقة بالنقل الثقافي من لغة إلى أخرى، بدءاً بالمفهوم في حد ذاته؛ فمصطلح "الترجمة الثقافية" (cultural translation – traduction culturelle) لم يكن المصطلح الذي وقع عليه إجماع الدارسين، ولكن استعماله في هذه الرسالة، والإعتماد عليه جاء نتيجة لكونه الأكثر تعبيراً عن الظاهرة لا غير. أما عن مدى دقته، وإحاطته بالتصور المراد له، ومدى استجابته لمعايير التوليد المصطلحي وضوابطه، فلا يزال يكتنفه الغموض والتذبذب. وفي مقال له بعنوان: "الترجمة الثقافية: مشكل في المفهوم"؛ يشاطر ليفن دهيلست (Lieven D'hulst) هذا الرأي، ويبين كيف أن المشكل ينم عن المفهوم الذي وُضع لهذا الجانب من الدراسات، وكذا في طريقة استعماله وتطبيقه:

"it seems, however, that both the concept [cross-cultural translation] and its applicability are quite problematic. First, we need to clarify the

تيري إيجلتون- "فكرة الثقافة"- تر: شوقي جلال- الهيئ المصرية العامة للكتاب- القاهرة - 2012 - ص13 163

researcher's underlying presuppositions, notably regarding the supposed relations with "common" intertextual translation and with adjacent types of translation research[...] secondly, these procedures should be approached by a coherent, unified and functional research model able to take into account historical and spatial variation¹⁶⁴.

" يبدو أن كلا من المفهوم [الترجمة ما بين الثقافيتين] وطريقة تطبيق هذا المفهوم يُعتبران في حد ذاتهما إشكالية. أولاً، نحتاج إلى توضيح الافتراضات الضمنية للباحث، لاسيما تلك المتعلقة بالعلاقات المفترضة بين الترجمة المابين-نصية "العامة" وأنماط البحث الترجمي الملازمة لها [...] ثانياً، ينبغي مقارنة هذه الاجراءات من خلال نموذج بحث متناسق، وموحد ووظيفي، من شأنه الأخذ بعين الاعتبار التغير التاريخي والمكاني."

لقد لازم الإشكال في تحديد مفهوم "الثقافة" في مجال العلوم الاجتماعية والانسانية التطرق إليه في علم الترجمة أيضاً، إذ أن النسبية في تعريفه، وتباين الآراء إزاءه جعلت منه مفهوماً إشكاليا بالدرجة الأولى. في هذا السياق، نلفي شيري سيمون تنتقد البساطة المغالطة (Simplicisme) التي يتطرق بها أهل الترجمة إلى مفهوم الثقافة:

"While 'culture' is recognized as one of the most difficult and overdetermined concepts in the contemporary human and social sciences, it often appears in translation studies as if it had an obvious and unproblematic meaning. Translators are told that in order to do their work correctly they must understand the culture of the original text, because texts are 'embedded' in a culture. The more extensive is this 'embedding', the more difficult it will be to find equivalents for terms and ideas¹⁶⁵."

¹⁶⁴ - Leven D'hulst, « Cultural Translation :A Problematic Concept", In: "Beyond Descriptive Translation Studies", Edited by: Anthony Pym – Miriam Shlirigel – Daniel Simeoni- John Benjamin Publishing- Amsterdam, P221.

¹⁶⁵ - Sherry Simon, "Gender in translation", Op.cit, P130

"على الرغم من صعوبة مفهوم 'الثقافة' وتعقده في مجال الإنسانيات والعلوم الاجتماعية المعاصرة، إلا أنه غالباً ما يظهر في الدراسات الترجمية وكأنه مفهوم بديهي ولا ينطوي على أي إشكال في حده. يؤمن المترجمون بأنه من أجل ترجمة صحيحة وموفقة، ينبغي عليهم الإحاطة بثقافة النص الأصلي، لأن النصوص "تنتمي" إلى ثقافة معينة. كلما توسع هذا الانتماء، كلما أصبح من الصعب إيجاد مكافئات للمصطلحات والأفكار."

ينم موقف شيري سيمون هذا من حقيقة قوامها أن مفهوم "الثقافة" في الإنسانيات يشهد جدلاً واسعاً ونقاشاً لا محدود، فكيف – إذن – يتعامل المترجمون معه بتساهل وبساطة وكأن الأمر يتعلق بكلمة عامة وبديهية.

يُرجع ليفن دهيلست سبب هذا الترف المصطلحي إلى جملة من الأسباب، أهمها: أن الباحثين لم يرسموا إطارات وحدود للترجمة العامة (أو كما يسميها المابين نصية) وأنماطها (من بين هذه الأنماط: الترجمة الثقافية)؛ كما أنه لا يوجد – في تقديره – نموذج بحث يتبعه الباحثون. إضافة إلى ذلك، يربط المنظر هذه الإشكالية بما يُعرف بهجرة المصطلح؛ قوام ذلك أن الدراسات في المجال الترجمي كانت تتم بلغات مختلفة وبخلفيات ورؤى متعددة. فلا عجب أن يتم التعبير عن الحقيقة الواحدة بطرق ومفاهيم متنوعة، هذا ما زاد من حدة الخلط وكثرة المصطلحات التي تعبر عن "نقل العناصر الثقافية".

تذكر المنظرة سوزان باسنت، والتي تُعد من المنظرين الذين أحرزوا قصب السبق في التطرق إلى الإشكالية الثقافية، كيف راودتها فكرة تحويل اهتمام الدراسات الترجمية إلى الظاهرة الترجمية، حيث كانت بصدد الاشتغال على كتاب « Translation, History, Culture » مع أندريه لوفوفر، تروي باسنت ما يلي:

"we were mindful of a split between linguistic approaches to translation and literary ones, and we sought to challenge both as narrow and prescriptive. Translation studies had been developing as a distinct discipline through the 1980's, employing methodologies that drew upon research in linguistics and comparative literature and we

felt [...] that the time had come for increased employment of the tools of cultural history and cultural studies¹⁶⁶.”

" كنا [باسنات ولوفوفر] على وعي تام بوجود شرح بين المقاربات اللسانية للترجمة والمقاربات الأدبية، وقد تراءت لنا على أنها ضيقة جداً وتوجيهية أكثر. كان علم الترجمة يشهد تطوراً ملحوظاً في الثمانينات، موظفاً مناهج تعتمد على بحوث في مجال اللسانيات والأدب المقارن، وقد خلصنا إلى نتيجة مفادها أن الوقت قد حان لاستثمار أدوات وآليات التاريخ الثقافي والدراسات الثقافية."

شهد علم الترجمة – على العموم – تحولات بارزة إبان تطوره، التحول الأول أثناء عزوف دارسي الترجمة ومنظريها عن الاعتماد على مناهج الأدب المقارن ونظرياته والتركيز على الدراسات اللسانية للترجمة، وذلك مع بداية الستينات (أندريه لوفوفر (1953)، جورج مونان (1963)، أوجين ألبرت نيدا (1964)،....)؛ والتحول الثاني، كان في مطلع التسعينات، بحيث انكب دارسوا الترجمة على معالجة الإشكالية الثقافية، ومحاولة إسقاط ما توصلت إليه الدراسات والبحوث في مجال العلوم الاجتماعية والإنسانية على الظاهرة الترجمية. وهي الحقيقة التي تؤكدتها باسنات.

ويبين جون ريني لادميرال كيف ترتبط اللغة بسياق ثقافي كامل، يفرض طريقة في الفهم والتأويل، وطريقة في الترجمة وإعادة التعبير:

« La solidarité de chaque langue avec tout un contexte culturel fait apparaitre la nécessité d'intégrer à la théorie de la traduction la perspective « extralinguistique » (ou « para-linguistique ») d'une anthropologie¹⁶⁷. »

"إن ارتباط كل لغة بسياق ثقافي كامل يبرز ضرورة إدخال على النظرية الترجمية المقاربة "ما بعد اللسانية" (أو الشبه اللسانية) للأنثروبولوجيا"

¹⁶⁶ -Susan bassnett, « culture and translation », In: "A companion to translation studies", Edited by: Piotr Kuhiwczak and Karin Littau, Multilingual Matters LTD, 2007, P13.

¹⁶⁷ -Jean René Ladmiral, Op.cit. P17-18.

إن ما يسميه لادميرال بالمقاربة "المابعد لسانية" هي ما نسميه بالمضمر الثقافي، معنى ذلك، جملة المعاني والدلالات التي أضمرها الكاتب لسبب ثقافي محض، على غرار الاختلافات الثقافية والإيديولوجية، والطابوهات، والعادات والتقاليد التي قد تكون مباحة في ثقافة ما ومحظورة أو منعدمة في ثقافة أخرى، وغير ذلك من الممارسات الكتابية التي يفرضها التنوع الثقافي.

في السياق نفسه، يرى جون لويس كوردوني (Jean Louis Cordonnier) بأن ظاهرة استحالة الترجمة تتعزز عند مواجهة الإشكالية الثقافية في النصوص الأدبية، بل يحسبها نتيجة حتمية للتنوع الثقافي:

« Traduire c'est travailler parfois dans un contexte de rareté des échanges culturels. C'est à cet endroit même, dans l'aspect qualitatif et quantitatif des échanges interculturels, que réside l'espace de l'intraduisibilité [...] L'intraduisibilité ressort de l'interaction entre les cultures. C'est dans cette optique qu'elle doit être envisagée. Elle est présente dans la traduction. Mais elle n'est pas son essence¹⁶⁸. »

" أن تترجم هو أن تشتغل غالباً داخل سياق من المبادلات الثقافية النادرة. ففي هذا الموضع، وفي الجانب الكمي والنوعي تكمن استحالة الترجمة [...] والتي تنتج من التفاعل بين الثقافات. من هذا المنظور، وجب على المترجم مقارنة هذه الظاهرة. إذ أنها حاضرة في الترجمة، لكنها ليست العنصر الأساس."

إذا استحالَت الترجمة في التعامل مع العناصر الثقافية المصرح بها في النص الأصلي – وهو أمر بديهي نظراً لكون جل المفاهيم الثقافية يتم اقتراضها في الهدف ولا تترجم – فإن المضمر الثقافي يطرح إشكالاً مزدوجاً: (1) - إيجاد المكافئ في الثقافة الهدف: وأي طريقة يمكن الاعتماد عليها بغية الوصول إلى هذا المبتغى (الاقتراض، التكافؤ الوظيفي، التصرف،...)؛ و(2) - ما إذا كانت الظاهرة الثقافية المعبر عنها يمكن نقلها بحذافيرها إلى الهدف دون حساسية أو هدماً للنظم الثقافية والمفاهيم المتعارف عليها في الثقافة المنقول إليها.

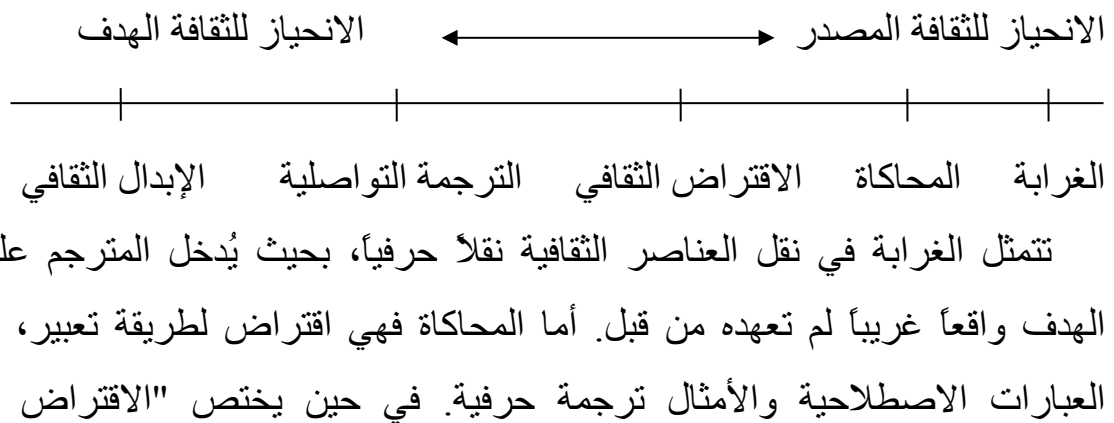
¹⁶⁸ -Jean Louis Cordonnier, « Traduction et Culture », Hatier/Didier, 1995, P10-11

وقد خلص كل من هيرفي وهيجنز (Hervey and Higgins) إلى التسليم بأن نقل العناصر الثقافية من ثقافة إلى ثقافة مغايرة يقوم على مجموعة من السمات أو الدرجات المتفاوتة؛ بدءاً بالغرابة (Exotisme)، وهي الترجمة الحرفية للظاهرة الثقافية، وصولاً إلى الإبدال الثقافي (Cultural Transplantation)، وهي الدرجة القصوى للترجمة الثقافية، بحيث يجد المترجم في الترسانة الثقافية للجمهور المستهدف واقعاً ثقافياً يكافئ المعبر عنه في الأصل وظيفياً، والهي الحالة المثالية. إزاء هذا الرأي، نلفي هيرفي وهيجنز يؤكدان أن:

“we shall use the general term of **cultural transplantation** for the main types and degrees of departure from literal translation that may be resorted to in transferring the contents of an ST from one culture into another[...] the various degrees of cultural transposition can be visualized as points along a scale between the extremes of exotism and cultural transplantation¹⁶⁹”

"يجب استعمال المصطلح العام "الإبدال الثقافي" للدلالة على الأنواع والدرجات الأساسية للانطلاق من ترجمة حرفية يمكن اللجوء إليها أثناء نقل مضمون النص المصدر من ثقافة إلى أخرى [...] يمكن وصف درجات الإبدال الثقافي المتنوعة في نقاط على سلم ينطلق من نقطة الغرابة وصولاً إلى الإبدال الثقافي."

ويشرح المنظران مختلف هذه الدرجات الترجمية على السلم الآتي¹⁷⁰:



¹⁶⁹ - Sandor Hervey and Ian Higgins, "Thinking French Translation: A course in translation method: French to English", Routledge, London, 2nd ed, 2002, P33"

¹⁷⁰ - To see, Sandra Hervey and Ian Higgins, Op.cit. P 33

بالكلمات الثقافية المنفردة، فيتم كتابتها صوتياً. وترمي الترجمة التواصلية إلى التعامل مع الظاهرة الثقافية وفقاً لمقتضيات العملية التواصلية التي تجمع المترجم بقارئه المستهدف، وحسب الظروف السياقية. وفي الأخير، يمثل "الإبدال الثقافي" الوضع المثالي، إذ تتوفر الثقافة الهدف على وضعية ثقافية مكافئة تماماً للوضعية الأصلية.

علاوة على ذلك، يتصور جيدون توري – أحد رواد المدرسة الوصفية للترجمة – في معرض حديثه عن علم الترجمة الوصفي بأن الترجمة تُحدث – لا محالة – تغييرات على الثقافة الهدف، وبأن هذه التغييرات هي التي تجعل القارئ الهدف يتفاعل مع النص المترجم سواء من ناحية تلقيه للظاهرة الثقافية وتحليله لها، أو من ناحية تلمس اختلاف الآخر وتميزه عنه بثقافة مغايرة. كما نلفي توري يتحدث عن مفهوم "الكيونات النصية" (Textual Entities)، معنى ذلك أن كل نص هو فريج ومختلف عن البقية، حتى وإن كان يشبه الآخرين في النوع والصنف والغاية، إلا أنه ظاهرة فريدة في حد ذاتها. أما عن رؤية توري للترجمة الثقافية، فيقول:

“Translations are facts of target cultures, an occasion facts of a special status, sometimes even constituting identifiable (sub) system of their own, but of the target culture in any event¹⁷¹.”

"الترجمات هي حقائق للثقافات الهدف، حقائق لمكانة خاصة تحتلها في الثقافة الهدف، بحيث تمثل أحياناً نظاماً (فرعية) يمكن تبنيها."

يرى توري مفهوم "الترجمة الثقافية" بمفهوم "حقائق الثقافة الهدف". بحيث يعتقد بأن كل ترجمة تشكل حقيقة تابعة للثقافة الهدف؛ تُحدث تغييرات على هذه الثقافة، لكنها تصبح معلومة من لدن القارئ المستهدف.

في السياق ذاته، ترى المدرسة الوظيفية على لسان رائدتها كريستيان نورد بأن مفهوم الثقافة لا يمكن تعريفه على أنه مفهوم بديهي وبسيط، وإنما يقتضي الأمر التطرق إلى جميع جوانبه، والتي – تخالها – ثلاثة دلالات يشير إليها هذا المصطلح:

¹⁷¹ -Gideoun Toury, « Descriptive translation Studies and Beyond”, John Benjamin Publishing Company, Amesterdam, Philadelphia, 1995, P29

« La culture est un système complexe qui peut être divisé en : paraculture (les normes, les règles et les conventions valables pour toute une société), diaculture (les normes, les règles et les conventions valables pour un groupe spécifique à l'intérieur de cette société, tels un club, une entreprise, une entité régionale) et enfin idioculture (la culture d'un individu pris isolément, par contraste avec les autres individus)¹⁷². »

" الثقافة هي نظام معقد يمكن تقسيمه إلى: الثقافة الكلية (وهي جملة المعايير والقواعد والاتفاقات الصالحة لمجتمع ما)؛ الثقافة الخاصة (المعايير والاتفاقات الصالحة لجماعة ما داخل هذا المجتمع على غرار نادي أو مؤسسة أو كينونة محلية) وأخيراً، الثقافة الفردية (وهي ثقافة شخص لوحده، على عكس الأشخاص الآخرين)"

مما لا شك فيه أن الرؤية الوظيفية لمفهوم الثقافة هي الأكثر دقة وبراهمية، ذلك أنها تربط دائماً مفهوم الثقافة العام، أو المتعارف عليه في مجال الدراسات الإنسانية والاجتماعية، وبين الثقافة في الترجمة، أي تلك الظواهر التي يواجهها المترجم إبان اشتغاله على ترجمة نص ما، ومن ثمة تقترح هذه الرؤية إجراء مقابلة بين الثقافة الأصل والثقافة الهدف، مقابلة يحكمها المخزون المعرفي للمترجم، وإمامه بالثقافتين:

« La traduction implique la comparaison des cultures. Le traducteur interprète des phénomènes de la culture source à partir de sa propre connaissance culturelle, spécifique de cette culture. Cette interprétation se fait de l'intérieur ou de l'extérieur de la culture source, selon la direction de traduction : vers la langue et la culture maternelle du traducteur ou vers la langue et la culture étrangère¹⁷³. »

¹⁷² -Christiane Nord, « La Traduction : une Activité Ciblée – Introduction aux approches fonctionnalistes », Trad :Beverly Adab, Artois Presses Université, 2008, P37.

¹⁷³ - Christiane Nord – « la traduction : une activité ciblée » Op.cit. P48

" تتضمن الترجمة إجراء مقارنة بين الثقافات. إذ يضطلع المترجم بتفسير الظواهر الثقافية الأصلية انطلاقاً من معرفته الثقافية الشخصية لهذه الثقافة. يُجرى هذا التفسير داخل الثقافة الأصلية أو خارجها؛ وذلك حسب توجه الترجمة: إما نحو لغة المترجم وثقافته الأم، وإما نحو اللغة والثقافة الأجنبية."

تجدر الإشارة إلى أن المدرسة الوظيفية قد سبرت أغوار الإشكالية الثقافية للترجمة، لكنها لم تقترح مناهج من شأنها مساعدة المترجم على التعامل مع مختلف هذه الوضعيات، وإنما اكتفت بالتشديد على التعريف بهذه الإشكالية وضرورة استعداد المترجم فكرياً وثقافياً للتعامل معها.

فضلاً عن ذلك، يُعتبر النموذج التأويلي أحد النماذج الأكثر اهتماماً بالجانب الثقافي للترجمة، بحيث يصبو إلى تحديد السياق الذي وردت فيه الظاهرة الثقافية في النص الأصلي، والإحاطة بمكوناتها من خلال إجراء بحث توثيقي، والغوص في الثقافة الهدف بغية إيجاد ظاهرة تكافؤها وظيفياً. وتذكر ماريان ليدرر في هذا الصدد:

« Parmi les difficultés de la traduction les plus souvent mentionnées, on trouve les problèmes dits culturels [...] Il ne s'agit pas seulement de savoir quel mot placer dans la langue d'arrivée en correspondance à celui de la langue de départ, mais aussi et surtout de savoir comment faire passer au maximum le monde implicite que recouvre le langage de l'autre¹⁷⁴. »

"من بين صعوبات الترجمة الأكثر شيوعاً، نجد المشاكل الثقافية [...] لا يتعلق الأمر بمعرفة أي كلمة يجب وضعها في اللغة الهدف مكافئة للكلمة المستعملة في اللغة الأصل فحسب، وإنما يجب معرفة كيف يمكن نقل العالم الضمني الذي يشير إليه كلام آخر."

إن أهم ما يميز هذا التعريف هو أنه الوحيد الذي يحيل إلى "المضمر الثقافي" ولا يكتف بالعناصر الثقافية بصفة عامة. فماريان ليدرر تصر على أهمية نقل العالم الضمني، أي جملة المضمرات الثقافية، إلى جانب المعنى الصريح الأولي. فالمشكل ليس في إيجاد الكلمات

¹⁷⁴ - Marianne Lederer, « La traduction Aujourd'hui : le modèle interprétatif », Op.cit. P102

الثقافية المكافئة، وإنما في التوصل إلى تمثيل الظاهرة الثقافية نفسها في الهدف، وجعل القارئ المستهدف يتلمس تلك الحقيقة ويتمكن من ماهيتها."

كما تقترح ماريان ليدرر جملة من الأساليب من أجل نقل المضمير الثقافي من لغة إلى أخرى¹⁷⁵:

1- التصرف (Adaptation): وهي محاولة "أقلمة" الظاهرة الثقافية الأجنبية وتكييفها، إما بسبب عدم وجودها أساساً في اللغة الهدف، أو لأنها تنافي العرف والتقاليد السائدة في تلك الثقافة،

2- التحويل (Conversion): وهي ترجمة ظاهرة ثقافية بأخرى تماثلها "نسبياً"، وهو الوضع المثالي، بحيث تتواجد الحقيقة الثقافية الأجنبية في الأصل؛

3- التفسير (Explicitation): شرح الظاهرة الثقافية الأجنبية وتفسيرها للقارئ الهدف؛

4- التمرکز العرقي (Ethnocentrisme): يحدث أحياناً وأن يكون المترجم متعصباً لثقافته، ولا يقبل "اختلاف" الآخر، فيقوم بتوطيّن الحقيقة الثقافية، وجعلها تعطي الانطباع بأنها من ثقافته.

بناء على ما سبق، فإن جل النظريات والمدارس الترجمية لم تتطرق إلى المضمير الثقافي على وجه الخصوص، وإنما اكتفت بمعالجة الإشكالية الثقافية بصفة عامة، حتى المدرسة الثقافية التي اتخذت من الاختلاف الثقافي موضوعاً لها، لم تلم بظاهرة الإضمّار. عدا المدرسة التأويلية التي أشارت إلى وجود مضمير ثقافي وجب التعامل معه بدقة من أجل توصيل العالم الضمني نفسه للقارئ الهدف. هذا العالم الضمني هو ما اصطّلحنا على تسميته بالمضمير الثقافي، الذي يرتبط مباشرة بالغرض من الإضمّار، أي السبب الذي جعل المتكلم/الكاتب يضمّر كلامه، فإذا كان السبب ثقافياً بالدرجة الأولى: اختلاف ثقافي، اختلاف في الرؤى، نظم وتقاليد وأعراف مختلفة، ... سميناه كذلك.

2.2.3. المضمير الإيديولوجي: رؤى الكاتب ورؤى المترجم

نتغيا في هذه المرحلة من البحث استقصاء أحد المواضيع الأكثر اقتراناً بظاهرة المضمير في الكلام، وأشدّها تعقيداً واستغلاقاً. إذ أنه مما لا سجال فيه أن إيديولوجية المتكلم، معنى

¹⁷⁵ - Voir Marianne Lederer, op-cit, P104-105

ذلك مجموع معتقداته وأفكاره الدينية والسياسية والفكرية والفلسفية، تدفعه إلى الدوران حول الكلام، أو ما سميناه سلفاً بـ "المراوغة الكلامية"، ومن ثمة السكوت عن بعض الأفكار التي من شأنها تبيان توجهه الفكري وإظهاره للمتلقي. فخلق بنا العودة إلى أهم ظواهر اقتران الإيديولوجيا بالكلام، أو بالكتابة النصية؛ والوقوف عند مواطن التقاءها بالمضمر، ناهيك عن تمحيص الجانب الترجمي ومساءلته. وهو الأهم، بحيث تتداخل إيديولوجية المتكلم وإيديولوجية المترجم، في ثنائية قد يشق على المترجم الإلمام بها، ونقلها للمتلقي الهدف.

يحسن بنا – على ضوء ما تقدم – التطرق إلى آليات تمظهر إيديولوجية الكاتب في النص، بدءاً بنظريات تحليل الخطاب النقدي التي سبرت أغوار هذه الظاهرة؛ ثم الانتقال إلى المصاعب التي تواجه المترجم، والعوائق التي تطرحها هذه الظاهرة أثناء صيرورة العملية الترجمية. فالنص المراد ترجمته يمثل ميداناً تلتقي فيه أربعة جوانب يشكل كل واحد منها إيديولوجية معينة:

إيديولوجية الكاتب الأصلي – إيديولوجية القارئ الأصلي – إيديولوجية المترجم – إيديولوجية القارئ الهدف.

ولا يركن المترجم في الحالات كلها إلى "إخفاء" إيديولوجية الكاتب الأصلي، ففي ذلك خيانة للنص، كما أنه ليس بميسوره أن يبق عليها، فبعض المواضيع والأفكار والمعتقدات ليست "مرحب بها" في الثقافة الهدف، وهكذا تزداد عملية الترجمة تعسراً ومشقة... تقتضي الضرورة العلمية تبيان أهم النقاط التي سنركز عليها في هذا العنصر من البحث، فموضوع الإيديولوجية والترجمة موضوع شاسع واسع، تشتبك فيه الفروع وتتأشب فيه الأفانين، وليس لنا أن نلم بجميع جوانبه في هذا البحث، وإنما سنركز على ما اتصل بقضية المضمر، وكيف تبرز إيديولوجية المتكلم من خلال الأسلوب الذي انتهجه في نصه؛ محاولين تتبع سيرة تطور هذه الفكرة من العلوم الاجتماعية والإنسانية إلى اللسانيات الحديثة إلى الترجمة.

عطفاً على ما سبق، يتمثل مُرامنا من هذا العنصر الإجابة عن التساؤلات الآتية:

هل تكون الترجمة دائماً مألجة؟

ما الذي يجعل الترجمة تحت وطأة إيديولوجية الكاتب؟

ما مصير المعنى ومقصدية النص (Intentio operis) بين ثنائية إيديولوجية الكاتب وإيديولوجية المتكلم؟

هل يمارس المترجم نوعاً من "المقاومة الإيديولوجية"؟
كيف تتمظهر العوامل الإيديولوجية في النص المترجم؟
ما علاقة الإيديولوجيا بالمضمّر؟

يُعزى مصطلح « Idéologie » إلى الفيلسوف الفرنسي أنطوان ديستو دو تراسي¹⁷⁶ (Antoine Destutt de Tracy)، الذي يُعتبر أول من سمى "نظام الأفكار وتوجيهها" باسم "الإيديولوجيا"، في مجموعة مقالات ونصوص عنوانها "ادوات الإيديولوجيا" (Eléments d'idéologie)، وقد اشتملت على أفكاره ونظرياته، بحيث كان يصبو إلى إعادة تشكيل العلوم الاجتماعية من خلال وضع أسس عقلانية؛ كما كان يؤمن بأن العالم مبني على المحسوسات (Sensations)، وأن مذاهبنا ومعتقداتنا تنحدر من هذه المحسوسات لذلك جاءت أعماله منقسمة إلى ثلاثة محاور رئيسة: الإيديولوجيا (تعبئة المحسوسات)، النحو (القدرات الفكرية)، والمنطق (الأهداف المتوخاة).

يقر قاموس راوتلج (Routledge) الإنجليزي للعلوم السياسية بأن مفهوم "الإيديولوجيا" من المفاهيم الأكثر صعوبة في تعريفها، وذلك راجع إلى تعدد الدلالات الفرعية له سواء في المجال العلمي الأكاديمي أو في اللغة اليومية. والتعريف الأقرب والأبسط هو المكافئ الألماني لهذه الكلمة والتي تدل على "رؤية العالم"، أو طريقة إدراك العالم وتصوره، لاسيما العالم الاجتماعي، وكيف نتلمس هذا العالم، والمفاهيم التي تدور في فلكه:

« Ideology is difficult, but frequently-used, concept in the social sciences, and one that had endless sub-meanings in both academic and everyday discussion. The simplest definition is probably given by a translation of the german word 'weltanschung', which is often used as

¹⁷⁶ - voir le site web de l'Encyclopédie Universalis : www.universalis.fr/encyclopedie/ideologie.

though intertranslatable with 'ideology'. This translation would render 'deology' as 'word-view'¹⁷⁷."

"إن مفهوم الإيديولوجيا مفهوم معقد وشائع في العلوم الاجتماعية، وينطوي على عدد هائل من الدلالات الفرعية في الاستعمال الأكاديمي أو اليومي. يبقى المصطلح الألماني 'weltanschung' الذي عادة ما يُعتبر المكافئ لكلمة 'ideology' هو التعريف الأبسط لهذا المفهوم. بحيث تعني الإيديولوجيا في هذه الحالة 'رؤية - العالم'"

وفي معرض دراسته لكيفية تطور فكرة "الإيديولوجيا" عبر التاريخ، يشير ديفيد هاوكس (David Hawkes) أثناء تطرقه إلى مؤسس هذا المصطلح "انطوان دو تراسي" إلى أن المفهوم قد تولد باعتباره علماً يعالج كيفية تطور العلوم الأخرى ، وتحديد نطاقها وآفاقها، والإشكالات التي تحاول دراستها:

"Ideology thus originates as a 'meta-science', a science of science. It claims to be able to explain where the other sciences come from and to give a scientific genealogy of thought"¹⁷⁸."

"تأسست الإيديولوجيا بوصفها 'علماً وصفيًا'، أو علم العلوم، فهي تحاول تفسير كيفية ميلاد العلوم الأخرى وعرض سلالة الفكر."

اللافت للنظر أن مفهوم الإيديولوجيا لم يكن يدل في بدايات ظهوره على المعتقدات الشخصية للأفراد (كما هو الحال في عصرنا)، وإنما أريد به وضع علم للأفكار، يحاول تشخيصها وتمحيصها، وتمييز مختلف الميادين المعرفية، وإحصاء أهدافها وغاياتها... ولنا أن نتساءل: ما الذي جعل مفهوم "الإيديولوجيا" يشهد هذا الانزياح الدلالي؟ وكيف أصبح يدل على معتقدات شخصية أو جماعية بعد أن ظل لعهد طويل يشير إلى "علم الأفكار" أو "علم العلوم".

مُقرأً بمبدأ مؤداه أن الإيديولوجية هي علاقة الأفراد المتخيلة في تصوراتهم مع الواقع الذي يحيونه، يرى لويس ألتيسار (Louis Althusser) بأن الإيديولوجيا مرتبطة بالدرجة

¹⁷⁷ -David Robertson – « The Routledge Dictionary of Politics », Routledge, London and New and York, 3rd ed.2004.P232.

¹⁷⁸ - David Hawkes, « Ideology », Routledge, London and new York, 2nd ed, 200, P60.

الأولى بـ"فكر" الإنسان وخلفيته، داحضاً بذلك الفكرة المسلمة بأن الإيديولوجيا تحتوي على المعتقدات الدينية أيضاً:

« L'idéologie est alors le système des idées, des représentations qui domine l'esprit d'un homme ou d'un groupe social¹⁷⁹. »

"الإيديولوجيا هي نظام الأفكار والتمثيلات التي تحكم فكر فرد أو مجموعة من الأفراد." أما عن الإيديولوجيا في اللغة، أو في الاستعمال الكلامي، فالموضوع متشعب، إذ اضطلعت دراسات تحليل الخطاب بمحاولة فهم كيف يمكن اكتشاف إيديولوجية المتكلم من خلال الكلمات والتعبير التي يوظفها في كلامه/ نصه. من هذا القبيل، نلفي ديورا كامرون تتحدث عن إيديولوجية اللغة:

"Ideologies [...] are social constructs : they are ways of understanding the world that emerge from interaction with particular (public) representations of it. The study of language ideologies, then, involves examining the texts and practices in which languages are represented – not only spoken and written but also spoken and written about¹⁸⁰"

" الإيديولوجيات هي نظم اجتماعية: أو مناهج لفهم العالم الذي يتطور من خلال التفاعل بين تمثلاته مع (جمهور) بعينه. ومن ثمة، تتضمن دراسة إيديولوجيات اللغة فحص النصوص والممارسات التي تتمظهر فيها اللغات، ليس في النصوص والممارسات المكتوبة فحسب وإنما المكتوبة والمتحدث عنها أيضاً"

في حين ينوه أندرو هايوود (Andrew Heywood) بحقيقة أن ما يجعل مفهوم الإيديولوجية موضع جدل هو تشابك المعتقدات مع الحقائق من جهة، وتداخلها مع الحياة المادية من جهة أخرى. إلا أن حديث هايوود مقتصر على الإيديولوجيا السياسية فحسب؛ وإن كانت فرعاً ملازماً للمفهوم الذي نحن بصدد دراسته إلا أننا نتفادى الخوض في هذا المجال لبعده عما نحن ننشد دراسته. في سياق مغاير، يذكر المؤلف نفسه أن:

¹⁷⁹ - Louis Althusser, « Idéologie et appareils idéologiques de l'état », la pensée, N151, Juin 1970, P34

¹⁸⁰ - Deborah Cameroun, « Gender and language Ideologies », In : The handbook of language and Gender", edited by: Janet Holmes and Miriam Meyerhof, Blackwell Publishing, 2003, P448

“For much of its history the term ideology has been used as political weapon, a device with which to condemn or criticize rival sets of ideas of belief systems¹⁸¹.”

"أستعمل مصطلح 'الإيديولوجية' عبر تاريخه كسلاح سياسي، أو كوسيلة لإدانة أو انتقاد نظم المعتقدات والأفكار المعارضة."

الواقع أن مفهوم "الإيديولوجيا" قد تشعب بتشعب العلوم الإنسانية والاجتماعية؛ فنلبي الإيديولوجيا السياسية، والفلسفية، والإقتصادية، واللسانية وغيرها... مما جعله يكتسي هذا التعدد في الدلالات ويكتنفه الغموض والضبابية في حده.

من بين المفاهيم الخليفة بالإلماع مفهوم "إيديولوجيات اللغة"، وهو مفهوم حديث من حيث التداول، قديم من حيث التصور. مؤداه أن أكثر موضع تتمثل فيه إيديولوجية الشخص هو لغته، فمجموع المفاهيم والمصطلحات والتعابير التي يستخدمها هي أكبر دليل وأقوى إشارة على توجه الشخص الفكري وميولاته السياسية والفلسفية. فضلاً عن ذلك، فإن طريقة تعلم اللغة الأم وكيفية ميول الشخص لكلمات معينة يستعملها في كل مرة وسبب تفضيله لعبارات على حساب أخرى تبقى كلها مواضيع محل جدل ونقاش؛ وهي إشكالات نسبية لا تعرف الحقيقة المطلقة؛ مما جعل عدد من المشتغلين على الإيديولوجيا يربطها مباشرة بهذا المفهوم. فخيارات المتكلم هي نتيجة حتمية للكيفية التي يرى بها العالم (الإيديولوجيا). وفي ذلك تذكر ديوراها كامرون:

“The term ‘Language ideologies’ is generally used [...] to refer to sets of representations through which language is imbued with cultural meaning for a certain community. In these representations of language, certain themes recur: examples include where and how language originated, why language differ from one another and what

181 - Andrew Heywood, « political ideologies-an introduction », palgrave macman, 3rd ed, P06

that means, how children learn to speak, and how language should properly be used¹⁸²

" يُستعمل مصطلح "إيديولوجيات اللغة" عادةً للدلالة على مجموع التمثيلات التي من خلالها تكون اللغة مشبعة بمعنى ثقافي لجماعة ما. في خضم تمثيلات اللغة هذه، يبرز عدد من التساؤلات على غرار: ما هو المكان الذي انحدرت منه لغة ما؟ وكيف تم ذلك؟ لماذا تختلف اللغات من شخص إلى آخر، وعلى ماذا يدل ذلك؟ كيف يتعلم الأطفال الكلام؟ وكيف يجب أن تُستعمل اللغة؟"

مدار الأمر: "لا يخلو خطاب من لمسة إيديولوجية"، هذا ما ذهب إليه تيري إيجلتون (Terry Eaglton) الذي خاض غمار هذا المفهوم وسبر مكنوناته، سواء في شقه الاجتماعي والفلسفي، أو اللغوي والأدبي. إذ يعتبر أن أول من ادمج مصطلح الإيديولوجية في الكلام هو الفيلسوف السوفييتي فولوشينوف (Voloshinov) في كتابه "الماركسية وفلسفة اللغة" (Marxism and the philosophy of language) سنة 1929¹⁸³، بحيث درسها من زاوية سيميائية، ووضع مبدأه الشهير بأنه لا وجود لإيديولوجية دون إشارات. ويرى مريدو هذا الإتجاه، واللسانيون الذين نحاها بأن ابرزت مظهرات الإيديولوجية وتمثلها يتم من خلال كلام المتكلم أو خطاب الكاتب. بعبارة أخرى، من خلال "الإشارة اللسانية"، ومن ثمة، فالنص الروائي يعجُ بالعبارات والقرائن والدلائل التي تلمح إلى إيديولوجية الروائي حتى وإن لم يصرح بها، وهنا تلتقي الإيديولوجية بظاهرة الإضمار. مما لا ريب فيه أن اللمسة الإيديولوجية لا ترد في نص ما واضحة وجلية، وإنما وجب استقصاء النص واستقراء مكنوناته بغية الإلمام بها، وهذا ما يجعل التطرق إلى الإيديولوجيا ضرورة طالما أننا ندرس ظاهرة الإضمار الإيديولوجي.... في هذا السياق، يذكر نورمان فايركلوف (Norman Fairclough):

¹⁸² - Deborah Cameroun, op.cit. p447

¹⁸³ - ينظر Terry Eaglton, « ideology – An Introduction », Verso, London, 1991, P194, Terry Eaglton,

“Assumptions and expectations are implicit, backgrounded, taken for granted, not things that people are consciously aware of, rarely explicitly formulated or examined or questioned¹⁸⁴”

"ترد الافتراضات و التوقعات ضمنية، رجعية، واضحة، وليست عناصر يعرفها القراء، كما أنها نادراً ما تُحرر أو تُفحص أو تُحلل."

إن ما يسميه المنظر بـ"الافتراضات" و"التوقعات" هما العاملان الأساسيان اللذان يكونان الإيديولوجيا في تصوره، فافتراضات القارئ هي مجموع الأفكار والآراء التي حصل عليها من خلال قراءاته للنص بخصوص توجه الكاتب الفكري والعقائدي.

أما في الدراسات الترجمية، فقد برزت العديد من النظريات وتباينت الآراء والمذاهب حول العوائق التي تشكلها الاختلافات الإيديولوجية بين الكاتب والمترجم، أو بين إيديولوجية القارئ الأصلي، وإيديولوجية القارئ الهدف. ولا شك أن أبرز هذه المقاربات ما اقترحه أنطوان برمان في سبيل ترجمة الإيديولوجيا؛ إذ ميز بين طريقتين: الترجمة المتمركزة عرقياً (La traduction ethnocentrique): والتي تؤثر آراء الثقافة الهدف وأفكارها وقيمها الفكرية والعقائدية؛ والترجمة مابعد نصية (La traduction hypertextuelle): وهي تفضيل المترجم للحفاظ على رؤى العالم والأفكار نفسها التي حملها العمل الأصلي¹⁸⁵.

في حين يشير أندريه لوفوفر إلى أن الإيديولوجيا في مجال الترجمة تحكمها المؤسسات أو دور النشر التي تشرف على الترجمة، أو كما يسميها "الأرباب" (Patrons):

“Ideology is often enforced by the patrons, the people or institutions who commission or publish translations.¹⁸⁶”

"نُعزز الإيديولوجيا غالباً من قبل الأرباب، أي الأشخاص أو المؤسسات التي تشرف على الترجمات وتتولى نشرها."

فمشكل الإيديولوجيا لا يقتصر على الثنائية الكاتب – المترجم، وإنما قد تكون بعض استعمالات المترجم وقراراته محكومة بسياسة دار النشر أو المؤسسة التي يشتغل لها، ومن

¹⁸⁴ - Norman Fairclough, « Language and power », Longman Group UK Limited, 1989, P77

¹⁸⁵ - Voir Mathieu Guidère, « introduction à la traductologie », de boeck, bruxelles, 2010, P50

¹⁸⁶ - André lefever, « Translation, history, culture », Routledge, 2nd ed, 2003, P14.

ثمة، فايديولوجية هذه المؤسسة تلقي بظلالها على نوعية العملية الترجمية، وهو ما يذكرنا به أندريه لوفوفر.

ويرى هنري ميشونيك أن نظرية كاملة للترجمة ينبغي أن تكون مزيجاً من لسانيات الخطاب والدراسات الإيديولوجية:

« Une théorie translinguistique de l'énonciation consiste dans l'interaction entre une linguistique de l'énonciation [...] et une théorie de l'idéologie¹⁸⁷. »

"تقتضي نظرية ما وراء- لسانية للخطاب المزج بين لسانيات الخطاب [...] ونظرية الإيديولوجيا"

فضلاً عن ذلك، فإن المترجم عادة ما ينقل أعمالاً لمؤلفين لهم عليه تأثير فكري أو جمالي، وهذا هو حال الثنائيات التي ظهرت منذ زمن، فاقترنت بعض أسماء المترجمين بكتاب معينين، والأمثلة عن ذلك كثيرة، سواء في الأدب: فنجد شارل بودلير الذي كرس جهده لترجمة إدغار آلان بو، ونجد سهيل إدريس الذي ترجم الأعمال الوجودية لألبير كامو وجون بول سارتر، وسامي الدروبي الذي ترجم دوستوفسكي، ومارسيل بوا لطاهر وطار، ونهلة ببيضون لأمين معلوف، وثروت عكاشة لجبران خليل جبران، و خليل مطران لشكسبير؛ أو في الفكر والفلسفة: كاقتران اسم المترجم عبد الصبور شاهين باسم مالك بن نبي، ومندر عياشي بجاك دريدا...

ومن ثمة، فالمترجم يتأثر لا محالة بالكاتب الأصلي، إذ أن هذا الأخير يمارس نوعاً من السلطة الفكرية عليه، ويجعله ينحو منحاه، ويروج لإيديولوجيته وأفكاره. والأمثلة حول تأثير المترجم بالكاتب كثيرة متعددة، سنحاول فيما يلي تقديم بعض النماذج منها، على سبيل المثال لا الحصر، وقد اخترنا تصريح المترجمين في مقدمات ترجماتهم لمختلف المؤلفات العلمية والأدبية، وكيف أبدوا إعجابهم بإيديولوجية الكتاب الذين يترجمون لهم.

أولهم مجدي محمود المليجي، الذي اضطلع بترجمة إحدى الأعمال الأكثر إثارة للجدل في تاريخ البشرية، وهو كتاب "أصل الأنواع" لشارلز داروين، إلى اللغة العربية. فعلى

¹⁸⁷ - Mathieu Guidère, op.cit. P50

الرغم ما يحمله هذا المؤلف من أفكار تتنافى ومفهوم الخلق والتطور في العالم الإسلامي، إلا أن المترجم قد اعتنق هذه الإيديولوجية، بل راح في تصديره للكتاب يدافع عن نظرية داروين، ويعتبر ما حصل لداروين هو نفسه القدر الذي حل بجاليلو الذي نادى بكروية الأرض، يقول المترجم:

"إن نظرية 'داروين' الخاصة بنشأة الأنواع الحية، وتطورها، وارتقاءها عن طريق التنازع من أجل البقاء، تماثل في قلبها للمفاهيم الجامدة القديمة ما قام به "جاليليو جاليلي" منذ ما يربو على النصف ألفية، عندما نادى بكروية الأرض ودورانها حول الشمس... ولكن يبدو أن الدور لم يحن بعد على ما قام "داروين" بإثباته، فلا زالت لاجاة المتشدين ومتحجري التفكير تحيط بنظريته، بالرغم مما نراه حولنا من تقدم علمي مبني عليها¹⁸⁸."

نلاحظ كيف أن المترجم يدافع عن أفكار كاتبه، بل حتى ينعت من يرفض هذه النظرية بـ "المتشدين" و "متحجري الفكر"، وهذا لدليل قاطع على صحة مسلمتنا المتمثلة في تأثير المترجمين بإيديولوجيات كتابهم.

قياساً عليه، يذكر المترجم سليم قبعين، في مقدمة ترجمته لعمل الأديب الروسي ليو تولستوي (Leo Tolstoy) المعنون "حكم النبي محمد" (The Rule of prophet Mohamed إلى العربية، وهو العمل الذي أبدى فيه تولستوي إعجابه بشخصية الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم، وعدله وحكمته في تسيير أمور الدولة، مما جعل المترجم هو الآخر يُعجب بالكاتب:

"ولما اطلعت على هذه الرسالة، راقني ما جاء فيها من الحقائق الباهرة والمقاصد الشريفة، فدفعتني الغيرة على الحق لنقلها إلى اللغة العربية، وقد عانيتُ المشاق في رد الأحاديث إلى أصولها العربية التي وردت فيها¹⁸⁹."

إن سبب قيام المترجم سليم قبعين بترجمة هذا العمل هو أن إيديولوجيته لم تكن عرضة للتشويه أو المساس، بل العكس تماماً، فميول المترجم عامل أساسي في اختيار العمل المراد ترجمته، وذاتيته (Subjectivité) عنصر ملازم لأي عملية ترجمة.

تشارلز داروين - "أصل الأنواع" - تر: مجدي محمود المليجي - المشروع القومي للترجمة - 2004 - الطبعة الأولى - ص 26-188
ليو تولستوي - "حكم النبي محمد" - تر: سليم قبعين - مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة - الطبعة الأولى - 2014 - ص 7-189

وقد قام جورج ميخائيل ديب – وهو المسيحي الديانة – بترجمة كتاب "عدو المسيح" للفيلسوف الألماني نيتشه، وهو المؤلف الذي يعيب فيه الفيلسوف الكثير من المعتقدات المسيحية، والأفكار التي يؤمن بها المسيحيون، إلا أن المترجم – على الرغم من عقيدته – حمل على عاتقه مهمة نقل الكتاب إلى العربية، ونراه يبرر موقفه هذا:

"لكن لماذا أترجم هذا الكتاب؟ لأن الكثيرين – والعدد الأكبر بحسب تعبير نيتشه – لم يزالوا يعيشوا في الزمن الذهني السابق عليه، بل البعيد جداً عنه إلى الوراء [...] لو كان الأمر أمر نقض للمسيحية فحسب، لما كان بالغ الجدوى نشر هذا الكتاب وفي بلاد عموم ساكنها مسلم، لكن من ورائه أريد أن أضع بين يدي القارئ، وليس فقط بين يديه، بل في عقله إن أمكن، منحىً مختلفاً في الرؤية التاريخية يقدمه فيلسوف كبير¹⁹⁰..."

إضافة إلى ذلك، يذكر الدكتور عمر مهيب عن ترجمته لـ "أحادية الآخر اللغوية" لجاك دريدا:

"والواقع أن شعوراً غريباً انتابني وأنا أترجم هذا النص، جعلني أسعى إلى فتح صندوق "الأسئلة المقلقة" التي يود دريدا إخراجها إلى النور، وأهمها: ما هي الجزائر التي يتحدث عنها دريدا؟ ما هي فرنسا التي يتحدث عنها؟ ما موقفه الحقيقي مما كان يجري في الجزائر عدا بعض الإشارات العابرة حول حرمان العرب والبربر (الأمازيغ) من الإمكانات الكثيرة التي كانت متاحة حصرياً للفرنسيين الأصلاء؟ ما موقفه مما قام به يهود الجزائر للجزائر؟ ما موقفه الحقيقي وغير البراغماتي، من اللغة الفرنسية¹⁹¹؟"

إن الأمثلة من هذا القبيل كثيرة متعددة، وكلها تؤكد واقعاً قائماً في مجال الترجمة؛ وهو أن المترجم يتأثر لا محالة بكتابته، ويتبنى في غالب الأحوال إيديولوجيته، ويعمل على نشر أفكاره ومبادئه مهما كان محل استقبالها من لدن القارئ الهدف. أما الحالات التي تختلف فيها إيديولوجية الكاتب وإيديولوجية المترجم، فهي الحالات نفسها التي تطرح إشكال ترجمة المضمرة الإيديولوجي، إذ نلفي المترجم يلجأ إلى آليات وإستراتيجيات مختلفة من أجل التعامل مع هذه المعاني.

نيتشه – "عدو المسيح" – تر: جورج ميخائيل ديب – دار الحوار – الطبعة الثانية – ص14-15. 190

جاك دريدا – "أحادية الآخر اللغوية" – تر: عمر مهيب- منشورات الاختلاف - 2008 – الطبعة الأولى – ص11-12. 191

يعتبر أندريه لوفوفر في مؤلفه المرجعي « Translation, History, Culture : A sourcebook » الإيديولوجية إحدى أهم العوامل التي تحكم العملية الترجمية؛ إذ اضطلع بجمع النصوص القديمة التي حررها مترجمون نقلوا أمهات الكتب من وإلى لغات مختلفة على غرار الشاعر الروماني هوراس والقديس أوجستين ورائد حركة الترجمة في ألمانيا مارتين لوثر وشليغل وغيرهم....وينطلق من مسلمة قوامها أن كل ترجمة (أي عملية إعادة الكتابة كما يسميها) تعكس إيديولوجية معينة وضوابط أدبية وشعرية (Poetics) مميزة، وذلك من أجل تحقيق مكانة في مجتمع اللغة الهدف، كما يذكر:

“Translation needs to be studied in connection with power and patronage, ideology and poetics, with emphasis on the various attempts to shore up or undermine an existing ideology or an existing poetics. It also needs to be studied in connection with text-type and register, and in connection with attempts to integrate different Universes of Discourse¹⁹².”

"تقتضي دراسة الترجمة ربطها بالسلطة والرعاية، بالإيديولوجيا والشاعرية، مع التركيز على مختلف محاولات تعزيزها أو إضعافها لإيديولوجية أو لشاعرية ما. كما تقتضي أيضاً ربطها بنوع النص والسجل اللغوي، ومع محاولات إدخال عوالم خابية مختلفة."

فالترجمة – في تصور لوفوفر – لا يمكن دراستها وتحليلها إلا من خلال التطرق إليها في ضوء الإيديولوجيا والسلطة (الطبقة الحاكمة) والرعاية (أي الأفراد أو المؤسسات الذين يحكمون سياسة النشر في بلد ما) والشعرية (مجموع القواعد الأدبية والجمالية المعمول بها في ثقافة ما). وهذا ما يبرز دور الإيديولوجيا كعامل رئيس من شأنه تغيير مسار الترجمة تغييراً جذرياً. لكن اللافت للنظر أن لوفوفر يقصد بالإيديولوجيا في هذا السياق تلك المرتبطة بالسلطة، أو الإيديولوجيا الجماعية (السياسية على وجه الخصوص)، لكنه يهمل إيديولوجية المترجم الشخصية، وذلك لكونه يؤمن بأن المترجم لا يملك حق إقحام معتقداته وآرائه، وإنما

¹⁹² -André Lefevere, « Translation, History, Culture : A sourcebook », Op.cit, P10

هو محكوم بسياسة النشر القائمة (أي السلطة والرعاية)، الأمر الذي يجعل المترجم يحتل مكانة ثانوية في الحياة الفكرية للشعوب، وهو ما تغيا الوصول إليه من خلال عمله هذا.

إن تباين الآراء حول الترجمة منذ بدايات الإرهاصات التنظيرية الأولى لهذه الظاهرة، واحتدام النقاش بين المنظرين والمترجمين، واختلاف توجهاتهم والأولويات التي يركزون عليها أثناء ممارسة فعل الترجمة لدليل قاطع على وجود الإيديولوجيا حتى في مجال التنظير للترجمة، فما بالنا بالترجمة كعملية تطبيقية. فضلاً عن ذلك، فإن الإشكاليات التي شهدتها الترجمة منذ قدم العصور على غرار "الترجمة الحرة والترجمة الحرفية"، "المقدس والديني"، "القابلية للترجمة واستحالة الترجمة"، "الأنا والآخر"، "المترجم – الأديب"،... كلها دلائل قاطعة على تأثير إيديولوجيات المترجمين على كيفية تعرضهم لظاهرة الترجمة. إذ لم تسلم الترجمة أبداً من اللمسة الإيديولوجية لكل من حاول سبر أغوارها. ألم يتهم المنظر الأمريكي إروين غنتسلر (Erwin Gentzler) صاحب "نظرية معاصرة للترجمة" أوجين ألبرت نيدا بأن يخفي عقيدته البروتستانتية في تنظيره للترجمة؟ ألم تقترن حركات الترجمة في مختلف أرجاء المعمورة إما بنشر ديانات (ترجمات القديس جيروم، مارتن لوثر، نيدا للكتاب المقدس، وترجمات الشيخ محمد الحافظ البخاري والشيخ الفضل محمد بن ادريس البديسي للقرآن الكريم)؛ أو بحركات فكرية إيديولوجية (ترجمات عبد الرحمان بدوي للفلسفة الأرسطية، أو سهيل ادريس للفكر الوجودي، أو والتر بن يامين للرمزية الفرنسية...) فهي كلها أمثلة عن اقتران الترجمة بالإيديولوجية أو الميولات الشخصية للمترجمين.

وهذا ما خلص إلى بيتر فاوسات (Peter Fawcett) الذي يذكر أن الترجمات قد خلفت على مر العصور نظماً فكرية، وإيديولوجيات مختلفة:

"If we accept the definition of ideology as an action-oriented set of beliefs [...] then we can see how, throughout the centuries, individuals

and institutions have applied their particular beliefs to the production of certain effects in translation¹⁹³”

”إذا سلمنا بتعريف الإيديولوجيا على أنها مجموع المعتقدات الموجهة للعمل أو التطبيق [...] فيمكننا تلمس كيف أن الأشخاص والمؤسسات قد تركوا – على مر العصور – معتقداتهم الشخصية في إنتاج جوانب معينة في الترجمة.”

إضافة إلى ذلك، أولى كل من جون دوليل وجوديت وودورث في كتابهما المشترك « Translators through history » (المترجمون عبر التاريخ) أهمية بالغة للعلاقة التي تربط الترجمة بالإيديولوجية وبالسلطة الحاكمة المسيطرة على دور النشر وآلياته، بحيث خصصا فصلاً كاملاً جاء بعنوان ”المترجمون والسلطات الحاكمة”¹⁹⁴. وقد ورد المثال الآتي حول ترجمة وعد بلفور من الإنجليزية إلى العربية: إذ تُرجمت مفهوم National « Home » بـ« foyer national » ، فبدلاً من ”بيت وطني“، اختار المترجمون ”الموطن الأم“ (Homeland)، وهذا ما جعل الحركة الصهيونية تتبنى المفهوم الثاني لكونه الأقوى والأكثر خدمة لأهدافهم وطموحاتهم.

يذكر ماثيو وينغ كوونغ لونغ¹⁹⁵ (Mathew Wing-Kwong leung) أن الدراسات الترجمية تشهد حالياً ”منعطفاً إيديولوجياً“ (Ideological turn) شبيهاً بالمنعطف اللساني والمنعطف الثقافي مطلع التسعينات. وفي سبيل إثبات أفكاره، يغدو الكاتب إلى تبيان أوجه القياس بين المنعطف الثقافي مستشهداً برائديه سوزان باسنان وأندريه لوفوفر والمنعطف الإيديولوجي الجديد. ويقدم الترجمة الصينية لكتاب « Yes, prime minister » للكاتبين جوناثان لين وأنطوني جاي، والتي قدمها المترجم الصيني شونغ (Chang)؛ وتبرز السمة الإيديولوجية في هذه الترجمة في كون النوع الأدبي الذي ينتمي إليه النص الأصلي وهو ”السخرية السياسية“ نادراً جداً في الثقافة الصينية، ولذلك قُدمت الترجمة على أنها نوع من

¹⁹³ - Peter Fawcett, « ideology and translation », in: "Routledge Encyclopedia of translation studies", Op.cit. p107

¹⁹⁴ - See Jean Delisle and Judith Woodsworth, "Translators through history", Jogn Benjamin publishing company, Amsterdam/Philadelphia, Revised edition, 2012, p129.

¹⁹⁵ - See Mathew-Kwong Leung, « The ideological turn in translation studies », in: "translation studies in the interface of disciplines", by: Joao Ferreira Duarte, John Benjamin Publishing Company, amsterdam/Philadelphia, 2006, P134

تحدي السلطات الصينية، معلنةً بذلك ميلاد نوع جديد في الكتابة، وإيديولوجية لم يكن للصينيين عهد بها.

خاضت شيري سيمون هي الأخرى غمار الإيديولوجيا في الترجمة، مقتصرة في دراستها على الإيديولوجيا الأنثوية على وجه الخصوص (féminisme). فقامت بتتبع الترجمات التي اضطلعت بها مترجمات، واللائي وجدن أنفسهن ينقلن نصوصاً تحمل في طياتها عبارات ومعان عنصرية (Mysogine)، تحارب المرأة أو تروج لصور نمطية ولقوالب تقوض من شأن المرأة. بحيث أطلقت على هذا النوع من النصوص الذي يعارض توجهات المترجم الإيديولوجية بـ "النصوص غير الصديقة إيديولوجياً" (Ideologically unfriendly texts)¹⁹⁶

تذهب شيري سيمون إلى التمييز بين نوعين من النصوص من زاوية الإيديولوجيا: النصوص الودية (sympathic): أي النصوص التي تتلاءم وإيديولوجية المترجم؛ والنصوص المعادية (antagonistic): وهي النصوص التي تتباين وتوجهات المترجم، كما نلفيها تطرح تساءلاً حقيقياً:

"Should translators work only on "sympathic" rather than "antagonistic" texts? The debate between the advantages of affinity versus fiction have been a persistent one in western letters [...] Seeking out authors work is different from one's own, whose work even challenges one's own, would be part of the logic of this operation"¹⁹⁷.

" هل يجب على المترجم أن يتعامل مع النصوص "الودية" ويتفادى النصوص "المعادية"؟ لقد ظل الجدل بين إيجابيات الألفة مقابل الوحشة والغربة قائماً في الآداب الغربية... البحث عن مؤلفين تختلف أعمالهم عن الأعمال المعهودة في ثقافة المترجم، بل تتحداها في بعض الأحيان يمثل جزءاً من منطقية الترجمات."

¹⁹⁶ - See Sherry Simon, « Gender in Translation », Op.cit, P28

¹⁹⁷ - Idem, P28

كما يميز باسل حاتم في مؤلفه Translator as communicator « (المترجم باعتباره وسيطاً) بين مفهومين: "إيديولوجية الترجمة" و"ترجمة الإيديولوجية". فالمفهوم الأول يرتبط بمجموع الأفكار والإشكاليات التي عرفت نقاشات واختلافات بين منظري الترجمة ودارسيها، على غرار "الجماليات الخائئات" و"الترجمة التواصلية-الترجمة الدلالية" (عند نيومارك)، أو التكافؤ الوظيفي والتكافؤ الديناميكي (عند نيدا)، أو التوطين والتغريب (عند فينوتي)... وغيرها، في حين تُعرف "ترجمة الإيديولوجيا" على أنها عملية نقل المفاهيم والمعتقدات والنظم الاجتماعية والثقافية التي لم تعدها الثقافة الهدف من قبل. في هذا السياق، يذكر باسل حاتم:

“The translator acts in a social context and is part of that context. It is in this sense that translating is, in itself, an ideological activity¹⁹⁸.”
"يشغل المترجم داخل سياق اجتماعي، وهو ينتمي إلى السياق ذاته. لهذا السبب تُعتبر الترجمة في حد ذاتها عملية إيديولوجية!"

3.2.3. الترجمة الذاتية: نهاية إشكالية المضمر؟

لم يُحظ مفهوم "الترجمة الشخصية" (Self-Translation, Auto-traduction) – أي ترجمة المؤلف الأصلي لعمله إلى لغة أخرى - بالاهتمام الجدير به. فإذا حاولنا العودة إلى مراجع علم الترجمة، واستفراغ أمهات الكتب في هذا المجال، فلا نكاد نلقي إلا بعض الالتفاتات إلى هذه الظاهرة التي وجد الدارسون أنفسهم مجبرين على التعرض لها بحكم تشابكها مع عدد من الإشكاليات الترجمية (كما هو الحال في دراستنا هذه) أو لكونها تحتل مكانة وسطاً بين الترجمة والدراسات الأدبية (بحيث من يضطلع بالترجمة الشخصية هم أدباء بالدرجة الأولى). ولذلك فالمراجع في هذا المجال قليلة والكتب قليلة، والأحرى أن نركز على الترجمة الشخصية في ضوء ظاهرة المضمر كيلا نزيغ عن إشكاليتنا، ولا ننتيه عن موضوعنا.

¹⁹⁸ - Basil Hatim and Ian Mason, "the translator as communicator", Routledge, London and New York, 1997, P121

من باب الأمانة أن نذكر المساهمة الجلييلة التي قدمها أنطوني كوردينقي (Anthony Cordingley) بعنوان « Self-translation : brokering originality in hybrid culture » (الترجمة الشخصية: توسيط الأصالة في ثقافة هجينة) وهي مجموعة من الدراسات والمقالات لمختلف منظري الترجمة (سوزان باسنان، رينان غرينمان،...) التي تعالج قضية الترجمة الشخصية من زاوية المثاقفة أو الثقافة الهجينة. فباستثناء هذا العمل المرجعي، يندر أن نجد مراجع أخرى عدا بعض المقالات والمداخلات العلمية.

تذكر الدراسات الأدبية عدداً من الأدباء والروائيين الذين تميزوا بهذا النوع من الإبداع، بحيث ولاختلاف أغراضهم ونياتهم – قاموا بترجمة أعمالهم إلى لغات أخرى يتقنونها؛ ولعل أبرزهم الروائي الإيرلندي صاموئيل بيكيت (Samuel Beckett) من الإنجليزية إلى الفرنسية، والأرجنتيني جورج لويس بورجيس (George Louis Borges) من الإسبانية إلى الإنجليزية، وفلاديمير نابوكوف (Vladimir Nabokov) من الروسية إلى الإنجليزية، والإيطالي إيطالو كالفينو (Italo Calvino)،...

ولا يشذ الأدب الجزائري عن هذا الواقع، فالثنائية اللغوية التي عهدها منذ بداياته جعلت بعض الروائيين يبرعون في اللغتين على غرار رشيد بوجدة الذي كتب باللغتين، كما ترجم بعض رواياته أيضاً، إضافة إلى واسيني الأعرج الذي أبدع بالعربية والفرنسية رغم أنه لم يترجم مؤلفاته...

تحليل سوزان باسنان في دراستها المعنونة « The self-translator as rewriter » - وهي التي طالما اشتغلت مع أندريه لوفوفر الذي اعتبر كل ترجمة على أنها "إعادة كتابة" وشاركها في مصطلح "المنعطف الثقافي" - إلى الكاتب والمترجم الأرجنتيني جورج لويس بورجيس الذي صاغ افتراضه بأن عملية الانتقال بين لغتين هي عمل إبداعي بالدرجة الأولى، بحيث كان دائماً يعيد صياغة الأفكار والمحتويات النصية على أنها منتجات جديدة، حتى أنه اتهم نفسه بالسرقة الأدبية. فضلاً عن ذلك، ترى سوزان باسنان بأن تعريف "الترجمة الذاتية" على أنها ترجمة العمل الأصلي من قبل المؤلف الأصلي نفسه تعريفاً مضللاً، إذ يقترح دائماً وجود "أصل" و"ترجمة" أي "نسخة من الأصل"، في حين تعتبر باسنان الترجمة الذاتية إبداعاً آخر للمؤلف، ولو ارتبط بالعمل الأصلي.

علاوة على ذلك، تذهب سوزان باسنت إلى ذكر أهم الأسباب التي تجعل الكاتب يترجم عمله إلى لغة ثانية، من بينها:

- 1- البحث عن مقروئية واسعة، ومحاولة لمس نوع جديد من القراء؛ على غرار الكاتب ميلان كونديرا الذي انتقل من اللغة التشيكية إلى الكتابة باللغة الفرنسية.
- 2- قد يكون تغيير المؤلف للغة الإبداع وليد ظروف معينة، مثال ذلك الكاتب نابوكوف الذي أبدع في لغة تعلمها في مرحلة متأخرة من حياته الإبداعية.
- 3- للدفاع عن قضية عرقية أو دينية أو سياسية، وهو حال نفاقي واثيوقو (Ngugi Wa Thiongo) الذي غير لغة التأليف بغية إيصال آلام الأقلية التي كان ينتمي إليها إلى القارئ العالمي، بحيث رفض التأليف باللغة الانجليزية باعتبارها – حسبه – لغة "الامبريالية العالمية"، مفضلاً الكتابة بلغته "الغيوكو" رغم الخسائر التي تكبدها نظير إهماله للسوق العالمية¹⁹⁹.

تجدر الإشارة إلى أن موضوع الترجمة الذاتية وثيق الصلة بالمضمر، إذ تتجلى هذه العلاقة من خلال الكيفية التي تعامل الكاتب مع المعاني المضمرة التي وردت في عمله الأصلي. فجملة القضايا التي تتشابه فيها الترجمة الذاتية مع ظاهرة المعاني المضمرة يمكن تلخيصها في النقاط الآتية:

لعل أول نقطة تبرز في هذا السياق هي تلك المتعلقة بمشكل "الأصالة" في الترجمة. إذ أن ترجمة الكتاب من قبل مؤلفه يُنقص من الأهمية الزائدة التي يوليها نقاد الترجمة للنص الأصلي. وهو ما أثارته سوزان باسنت سلفاً بأنه لا حديث عن نص أصلي ونص مترجم في الترجمة الذاتية؛ وإنما هي "إعادة كتابة" المعاني التي تم التعبير عنها في اللغة المصدر. "لا أحد أدري بالمعاني المضمرة في النص أكثر من المؤلف نفسه": ومن ثمة فنقد المترجم في هذه النقطة يمكن أن يتقوض إذا سلمنا بفرضية أننا لا نعرف المضمر أكثر من الشخص الذي أنتج الكلام. بيد أنه لا يجب أن اغفل عن حقيقة أن المضمر لا يكون دائماً مستخلصاً عن وعي من المتكلم، ففي حالات عديدة، ينتج المتكلم معنى مضمرأ دون وعي منه، إما لنقص في الكفاءة الكلامية، أو لسوء استعماله لقوية لغوية ما، أو لأي سبب آخر من الأسباب

¹⁹⁹ - To see Susan Bassnett, « Self-translator as rewriter », in: "self-translation: brokering originality in hybrid culture" edited by: Anthony Cordingley – Bloomsbury Publishing PLC – Uk – 2003- P14

التي سبق ذكرها في الباب الأول من هذا العمل. في هذه الحالة، يكون النقد الترجمي أشد والتقييم أعقد.

تقلل الترجمة الذاتية من مشكل "التشويش" الذي يحصل في العملية الترجمية باعتبارها عملية تواصلية، ويُعنى بمفهوم "التشويش" تلك العوامل التي تتدخل في صيرورة العملية التواصلية، وتؤدي بطريقة أو بأخرى هذه العملية على غرار اختلاف المستوى الفكري بين المرسل والمرسل إليه، أو اللغة المستعملة أو عدم ملائمة الكلام لمقتضى الحال،... أما عن تشويش الترجمة فيُقصد بها هنا كل العوامل التي تسيء إلى معنى النص الأصلي، وتجعل القارئ الهدف بفهم النص بطريقة مختلفة عما تحصل عليه القارئ الأصلي. فتدخل ثقافة المترجم أو إيديولوجيته أو عدم إحاطته التامة بالمعاني الإيحائية والتلميحات التي جاء بها النص المصدر كلها مظاهر تشويش على العملية الترجمية قد تتقلص إذا اضطلع المؤلف بترجمة عمل ما

من بين المفاهيم المفتاحية في الترجمة الأدبية مفهوم "الأمانة" ولعل أهم باعث يجعل الترجمة غير أمينة هو المترجم في حد ذاته، إذا استجاب لهواه وانساق وراء فكره ورؤيته الشخصية للعالم والواقع. ومن ثمة، لا يمكن طرح إشكال مماثل إذا تعلق الأمر بالترجمة الذاتية، فالذي كتب في اللغة المصدر هو نفسه الذي قام بالترجمة، ولا أحد يخشى على نصه من الخيانة الترجمية مثل الأديب نفسه. وكما يندر أن يخون المؤلف فكره وأحاسيسه إبان فعل الكتابة في لغته الأصل، يندر أيضاً أن يخونها أثناء الترجمة، وهو الذي يسعى إلى الفوز بقراء جدد في لغة وثقافة مختلفة.

إن جل الأخطاء التي يرتكبها المترجمون تتصل مباشرة بمشكل التأويل. ففهم المترجم وتأويله للنص هو ما يجعل الترجمة تنحاز أو تحيد عن الأصل، أو تحميل النص أكثر مما يحمل من معان وأفكار. وهو ما يسميها أمبرتو إيكو بـ"الهاوية التأويلية" (La dérive hermétique)، وهي الأخرى ظاهرة تنقص أو تنعدم في حالة الترجمة الذاتية.

بناء على ما سبق ذكره، فإن الترجمة الذاتية لا تفصل نهائياً في مشكلة الإضمار، لكنها تلم بمعظم المشاكل المتعلقة بهذه الظاهرة على غرار التأويل، والأمانة والتضمين

وغيرها...وعليه كان لزاماً علينا التطرق إلى الترجمة الذاتية التي تبقى إحدى الظواهر الترجمية الأكثر إثارة للانتباه.

4.2.3. معايير الترجمة الأدبية

لا عجب أن تنطو الترجمة على هذا العدد الهائل من الإشكاليات القائمة بين مختلف التيارات الفكرية التي حاولت التطرق إلى هذه العملية. كما أن دراستنا لظاهرة المضمّر جعلتنا مجبرين على التطرق إلى موضوع معايير الترجمة. إذ أنه وثيق الصلة بنقد الترجمة وتقييمها، وهو ما يصبو إليه الباب الرابع من هذا العمل. فمن أجل نقد ترجمات روايات ياسمينه خضرا نقداً يقوم على أسس ترجمة علمية، كان لزاماً علينا أن نعرض على هذه المعايير التي تحكم العملية الترجمية وتؤطرها. ومن ثمة، اعتمدنا على تقديم ثلاثة نماذج هي الأكثر شيوعاً والأهم من الناحية النظرية، وهي معايير جيدون توري، يوري ليفي (معايير خاصة بالترجمة الأدبية فقط)، ومعايير شاسترمان.

معايير الترجمة حسب جيدون توري:

يتطرق جيدون توري – أحد أقطاب الترجمة الوصفية – إلى الترجمة بوصفها عملية تحكمها معايير دقيقة، بل وتتوقف مختلف خيارات المترجم وقراراته على هذه المعايير. وإن كانت مقتضيات الترجمة ومعاييرها نسبية تتباين من منظر إلى آخر، ومن اتجاه ترجمي إلى آخر، إلا أنه على الرغم من اختلاف مشاربها وتسمياتها، جوهرها واحد، والغاية المنشودة منها واحدة، وهي تقنين العملية الترجمية، وحماية النص الأصلي (مضمونه، أسلوبه، جماليته...) من إمكانية الزيغ والانزياح أثناء نقله إلى اللغة الهدف. فالمترجم أمام خيارين: إما أن يخضع لجملة المعايير الأدبية والثقافية المعمول بها في الثقافة الأصل، أو أن يتبع معايير الثقافة الهدف وتقاليد الكتابة والنشر في هذه اللغة. في الحالة الأولى، يُدخل المترجم نوعاً جديداً من الكتابة لم يعهدها القارئ الهدف من قبل، ويسمي توري هذا النوع من الترجمة بـ"الترجمة المناسبة" (adequate) – وهي تسمية وضعها أول من وضعها إيفان زوهار²⁰⁰؛ في حين إذا فضل المترجم تكييف النص المصدر وفقاً لمعايير الثقافة الهدف، فإن

²⁰⁰ - To See Gideon Toury, « Descriptive Translation Studies and Beyond », John Benjamin Publishing Company, Amsterdam/ Philadelphia, 1995, P56

ترجمته ستميز بالدرجة الأولى بجملة من الانزياحات والتغيرات (Shifts) التي يخالها توري لا مناط منها، بل إحدى أهم ما تتميز به العملية الترجمية.

أما عن المعايير الترجمية التي أرسى قواعدها جيدون توري، فهي تتميز بعموميتها (إمكانية تطبيقها على كل أنواع الترجمة)؛ وعملياتها (لكونها لم تُهمل الجانب ما بعد الترجمي على غرار سوق العمل، ودور النشر، والمؤسسات التي يشتغل فيها المترجم)، ناهيك عن توفيقها بين مختلف التيارات الترجمية (اللسانية، الثقافية، الأدبية، العلمية، التعليمية...) فهي تقوم على نوعين أساسيين: المعايير الأولية (Preliminary norms) والمعايير العملية (Operational norms).²⁰¹

تضم المعايير الأولية بدورها نوعين: سياسة الترجمة (Policy): وتتعلق أساساً بنوع النص، والإستراتيجية التي يقتضيها كل نوع، السياسة التحريرية لدار النشر، والمؤسسات التي يعمل المترجم تحت إيديولوجيتها؛ والمعايير المباشرة للترجمة (Directness of translation) والتي ترتبط مباشرة بمدى "مقبولية" الترجمة في النظم اللغوية والثقافية للغة الهدف، أي ينظر المترجم ما إذا كانت أهم الجوانب الموجودة في النص المصدر (اللغة، نوع النص، كلمات ثقافية، طابوهات...) مقبولة أو غير مقبولة؛ موجودة أو غير موجودة في اللغة الهدف، وما الذي يمكن تغييره ولماذا؟ ما هي العناصر النصية (paramètres) التي وجب تكييفها في النص الهدف؟...

في حين تهتم المعايير العملية للترجمة – في تصور توري – بالشروط التي تحكم خيارات المترجم وقراراته؛ وهي معايير وثيقة الصلة بالجانب اللغوي للترجمة: ما هي الانزياحات التي يمكن اقترافها؟ أي تغييرات تفرض نفسها على المترجم؟ ما الذي سيبقى على حاله وما القابل للتغيير؟.... وتنقسم هي الأخرى إلى نوعين: المعايير البنيوية (Matrical) والمعايير النصية اللغوية (Textual-linguistic Norms). أما الأولى، فتتعلق بـ"جمالية" الترجمة وشموليتها للنص الأصلي؛ وتجزئة النص الهدف بما يكافئ التجزئة التي جاء بها النص الأصلي؛ أما الثانية: فتقوم على احترام القواعد اللغوية والنحوية

لغة الهدف؛ واحترام مختلف المبادئ والنظم الصرفية والدلالية التي تختلف من لغة إلى أخرى.

معايير الترجمة حسب يوري ليفي

في سياق مغاير، يقترح يوري ليفي (Juri Levi) معيارين لتقييم الترجمة الأدبية ونقدها²⁰²؛ المعيار الأول: يسميه بمعيار إعادة الإنتاج (Reproductive norm)، ويتمثل في التزام المترجم بعنصر الأمانة في الترجمة، وتقيدته بنقل ما جاء به الكاتب الأصلي بصرف النظر عن الاختلافات الثقافية والإيديولوجية والفكرية، وهو معيار أخلاقي (Ethic) بالدرجة الأولى؛ أما المعيار الثاني، فيسميه بالمعيار الفني (Artistic)، ويقتضي احترام المترجم للجانب الجمالي للنص المراد ترجمته، إذ يسعى إلى إنتاج نص في اللغة الهدف يكافئ النص الأصلي من الناحية الجمالية والفنية؛ وأن يجعل القارئ الهدف يستشعر اللذة الجمالية التي وجدها القارئ الأصلي.

معايير الترجمة حسب شاسترمان

فضلاً عن ذلك، يقسم شاسترمان (Chasterman) معايير الترجمة إلى نوعين رئيسيين: يسمي الأولى بالمعايير الخاصة بتوقعات المتلقين (prediction norms): وهي مدى ملائمة الترجمة لتوقعات القراء الهدف، وما يخالونه بخصوص ما يجب أن تكون عليه الترجمة، على غرار: تقاليد الكتابة في تلك اللغة، المقتضيات الإيديولوجية، والحوازر الأخلاقية، الاعتبار الاقتصادية، حرية الفكر والفكر، معايير النقد الأدبي السائدة في اللغة الهدف،.... في حين يسمي النوع الثاني بالمعايير المهنية (Prefessional norms): وهي جملة المعايير المتعلقة بالمسؤولية الأخلاقية للمترجم على غرار الشفافية والأمانة والموضوعية؛ والمعايير التواصلية بحيث يسعى المترجم إلى تحقيق التواصل بين القارئ الأصلي والقارئ الهدف؛ ومعيار "العلاقة" وهو معيار لساني لغوي محض، يتمثل في الإبقاء على العلاقة بين النص المصدر والنص الهدف.

5.2.3. الترجمة الإبداعية: حل من حلول المضمرة

احتل مفهوم "الإبداع" (creativity) مكاناً مركزياً في الدراسات الترجمية، إذ ارتبط ارتباطاً وثيقاً بكفاءة المترجم ومدى قدرته على مقارعة النص الأصلي، والتعامل مع مكنوناته الفكرية والجمالية. بيد أنه طرح إشكالاً آخرأ يتعلق أساساً بمفهوم "الأمانة" في الترجمة. فإبداع المترجم في مواضع معينة قد تفتح عليه أبواب النقد بحكم أن الترجمة هي تكافؤ في الدلالة والأسلوب، وأي "تدخل" من قبل المترجم هو —حسب مريدي هذا الاتجاه — خيانة وانزياحاً عن أخلاقيات الترجمة. بعيداً عن هذه الجدلية، يبقى من اللازم اللابز التعرض إلى الإبداع بوصفه طريقة في ترجمة المضمرة؛ كما يحسن بنا استقصاء كيفية ترجمة بعض نصوص ياسمينه خضرا التي تضمنت في طياتها معان مضمرة، وكان إبداع المترجم فيها أفضل حل لنقل المحتويات المسكوت عنها.

يذكر بيتر نيومارك²⁰³ أهم الحالات التي تقتضي إبداعاً من المترجم:

الكلمات الثقافية: ذات مرجعية أو خلفية ثقافية معينة؛

الكلمات الثقافية المشتركة: ذبت دلالات واحدة لكن بإيحاءات مختلفة؛

المصطلحات العلمية والمفاهيم الفكرية والفلسفية المستعصية على الترجمة؛

تراكيب لغوية خاصة؛

الاستعارات والصور البيانية والمحسنات البديعية؛

التلاعب اللفظي والصوتي؛

كلمات لا مكافئ لها في لغات أخرى.

فضلاً عن ذلك، يمكن إدراج "المضمرة" ضمن هذه القائمة، وذلك للأسباب الآتية:

بما أن المضمرة لا يكون في كل الحالات سهل الفهم والاستنباط، وإنما يتطلب كفاءات معينة واستراتيجيات قراءة محددة، فكيفية ترجمته في الأخرى لا يمكن أن تكون سهلة هينة، بل تستوجب من المترجم حساً أدبياً.

لا يحدث وأن تحتاج الترجمة إلى إبداع المترجم مثلما تحتاجه أثناء وجود المعنى المضمرة، فالمعاني الصريحة والمحتويات البينة ليست على درجة من الصعوبة والتعقد كما هو حال المضمرة، ومن ثمة، فهو الأكثر طلباً للإبداع.

²⁰³ - To see Peter Newmark, « Paragraphs on Translation », Multilingual Matters LTD, 1993, P40.

يفرض الإبداع نفسه في عملية الترجمة في الحالات التي يكون فيها مجرد النقل الحرفي للكلمات والتعابير مغالطاً ومخادعاً للقارئ الهدف، والسواد الأعظم من هذه الحالات يتعلق بالافتراضات والتضمينات، أي النوعان الأكثر شيوعاً للمضمّر.

في سبيل تبيان ذلك، نأخذ على سبيل المثال المقطع الآتي من رواية الصدمة (L'Attentat) لياسمينه خضرا:

« Avant de me naturaliser israélien, alors que, jeune chirurgien, je remuais ciel et terre pour être titularisé, il était là. Bien qu'encore modeste chef de service, il usait du peu d'influence que lui conférait son poste pour tenir à distance mes détracteurs. A l'époque, il était difficile, pour un fils de bédouin, de se joindre à la confrérie de l'élite universitaire sans provoquer un reflexe nauséeux. Mes camarades de promotion étaient tous de petits juifs fortunés, la gourmète en or et la décapotable sur le parking²⁰⁴. »

إن المتمعن في هذه الفقرة ألقى أنها تضم مجموعة من المعاني المضمرة وعدداً من الفراغات البيضاء التي وجب على المترجم أخذها بعين الاعتبار أثناء عملية النقل، لنحاول استخراج هذه المعاني انطلاقاً من القرائن الموجودة في النص:

المعنى المضمّر 1 : راوي القصة والذي لا نعرفه لحد الآن، ولا نعرف هويته، ليس اسرائيلياً، وإنما تجنس بهذه الجنسية، وذلك في قوله: « Avant de me naturaliser israélien », أي أنه كان ينتمي إلى جنسية مخالفة...

المعنى المضمّر 2: وتزداد أهمية هذا المحتوى المضمّر إذا علمنا بأن المتحدث هو "أمين جعفري"، طبيب عربي فلسطيني، وهذا ما يجعل المقطع أكثر إثارة، لكون الشخصية لم تجد حرجاً في طلب جنسية كيان بالنسبة إلى أبناء جلده كيان محتل وعدواني، سلب أرضهم بقوة، واستوطن البلاد، وقتل الأطفال والنساء. فالمعنى المضمّر 2 يتمثل في "سلمية" الشخصية مع الاحتلال، أو عدم "وطنيته"...

المعنى المضمّر 3: القرينة اللغوية « remuais » في الجملة « remuais ciel et terre pour être » تلمح إلى دلالة ضمنية مفادها أن طلب "أمين جعفري" الجنسية الإسرائيلية لم يكن حباً في هذا الكيان أو انبهاراً به، وإنما لا يعد أن يكون مجرد وسيلة للحصول على وظيفة رسمية كطبيب جراح. ومن ثمة، المعنى المضمّر 3 يفند المعنى المضمّر 2 المتمثل في كون الشخصية تعاني من "خلل" أو نقص في الوطنية أو "الغيرة على فلسطين"... الشخصية التي رسمها ياسمينه خضرا مسالمة، نجدها لا تأبه بما يدور حولها من صراعات وحروب بين الفلسطينيين والكيان المستعمر.

المعنى المضمّر 4 : حينما نتحدث الشخصية عن رئيس المصلحة، وهو يهودي يحمل اسم "عزرا بن حاييم"، يقول عنه: « Il usait du peu d'influence que lui conférait son poste pour tenir à distance mes détracteurs » أن الكاتب يؤمن في "صداقة" بين عربي ويهودي، رغم الاختلافات الإيديولوجية والنزاعات الفكرية التي تحيط بهما.

المعنى المضمّر 5: في قوله « Il était difficile, pour un fils de bédouin, de se joindre à la confrérie de l'élite universitaire » الشخصية تنحدر من عائلة فقيرة ريفية محافظة رغم كل ما حققته من نجاحات على المستوى الشخصي.

المعنى المضمّر 6: في الجملة « de petits juifs fortunés » مما يقدم لنا صورة عن التباين في المستوى المعيشي بين اليهود والعرب في فلسطين، بحيث تتمتع الطبقة الأولى بغنى فاحش، في حين تقبع الثانية في الفقر المدقع.

حريّ بنا الآن الانتقال إلى النص العربي، وتحليل كيف نقلت المترجمة نهلة بيضون هذه المعاني، والأهم تتبع ما إذا كانت ترجمتها مبدعة أم اكتفت بالنقل الحرفي البسيط. وعليه، فقد ورد النص العربي على النحو الآتي:

"قبل حصولي على الجنسية الإسرائيلية، حين كنت جراحاً شاباً، لا أدخر وسعاً لأتثبت في الوظيفة، وقف إلى جانبي. كان لا يزال رئيس قسم متواضعاً، ولكنه وظف النفوذ القليل الذي

يمنحه إياه منصبه لإبعاد خصومي. في ذلك الحين، كان من الصعب على شاب عربي أن ينضم إلى أخوية النخبة الجامعية بدون أن يثير الإشمئزاز، فجميع زملائي في دفعتي من اليهود الأثرياء الذين يضعون في معصمهم سلسلة ذهبية ويركنون في المرأب سياراتهم المكشوفة، يتعالون علي²⁰⁵."

المعنى المضمّر 1: نلاحظ أن المعنى المضمّر "أصل الشخصية ليس يهودياً" جلي من خلال الجملة "قبل حصولي على الجنسية الإسرائيلية" دون استعمال أي لمسة إبداعية من قبل المترجمة، وهذا راجع إلى كون المعنى المضمّر عبارة عن افتراض، ومن ثمة، فمن السهل التوصل إليه دون الحاجة إلى تبيان سواء كان في الأصل أو الهدف.

المعنى المضمّر 2: لا يتخيل القارئ العربي إلى حد قراءة هذا المقطع أن الشخصية التي تتحدث هي فلسطينية عربية، على عكس القارئ الفرنسي، لأن المترجمة لم تستعن بوسائل وقرائن لغوية لتبيان ذلك، بل ترجمت المقطع كما هو حرفياً.

المعنى المضمّر 3: ترجمة « remuais » بـ"لا أدخر وسعاً" يقدم تلك العلاقة البارزة في النص الأصلي بين "الوظيفة" و"طلب التجنيس"، وهو المعنى المضمّر الأهم في هذا المقطع.

المعنى المضمّر 4: ترجمة « Il usait du peu d'influence que lui conférait son poste pour tenir à distance mes détracteurs » بـ"ولكنه وظف النفوذ القليل الذي يمنحه إياه منصبه لإبعاد خصومي"، فقد وفقت المترجمة في نقل المسكوت عنه في هذه الجملة المتمثل في الصداقة بين شخصيتين عربية ويهودية.

المعنى المضمّر 5: ترجمة « Il était difficile, pour un fils de bédouin, de se joindre à la confrérie de l'élite universitaire » بـ"شاب عربي"، قد غيرت المترجمة من معنى النص الأصلي، لكنها وفقت في الإلمام بالمعنى المضمّر، بل صرحت بهذا المضمّر بحيث "البدوي" في النص الفرنسي، أصبحت "العربي" في النص المترجم، لم تبذع المترجمة في هذا الموضع، وإنما استعانت باستراتيجية أخرى من استراتيجيات ترجمة المضمّر، وهي "الترجمة التفسيرية".

المعنى المضمّر 6: حذف كلمة "أبناء" (fils de juifs) أضر بالمعنى المضمّر المتمثل في كون جيل شخصية القصة هو الجيل الثاني من المعمرين اليهود.

6.2.3. ترجمة المضمّر وضياع المعنى

لقد أصبح من الواضح الجلي أن تعامل المترجم مع إشكالية المضمّر في النص الروائي ينم عن خيارين اثنين: فإما أن يضطلع المترجم بنقل النص نقلاً حرفياً، فلا يفصح عن معانيه المضمّرة؛ أو أنه يقوم بملء الفراغات البيضاء والإفصاح عن تلك الدلالات المسكوت عنها في النص الأصلي، إيماناً منه بأن الترجمة هي إفهام للقارئ الهدف بالدرجة الأولى. بيد أن الإشكال في الحالتين قائم، ذلك لكون نوع "الضياع" الذي يحدث في كل حالة مختلف. ففي الحالة الأولى، يحصل القارئ الهدف على مجمل المعاني الظاهرة والمفصح عنه عنها، لكنه لا يتمكن من المعاني المضمّرة نظراً لكونها تختلف من ثقافة إلى أخرى، ومن قارئ لآخر، فهو إذن ضياع للمعنى وللقيمة التواصلية بين الكاتب الأصلي والقارئ الهدف؛ أما الحالة في الثانية، حيث يُعبر المترجم عن المعاني المضمّرة ويبرزها لقارئه. فيتسبب بذلك في ضياع الأمانة الترجمية (لكون الكاتب الأصلي لم يقل ذلك وإنما لمح إليه فقط)، والقيمة النصية والجمالية (لاسيما في النص الأدبي، حيث الإفصاح عن كل المعاني يجعل قراءة العمل الإبداعي ضرباً من الرتابة والضجر).

وإنصافاً للمترجم الذي قد يشق عليه الأمر، ويستعصى عليه الحال، يجدر بنا أن نحيل إلى سوزان باسنت التي ترى بأن الجدل القائم في ميدان الترجمة حول ضياع المعنى يحجب حقيقة أخرى مؤداها أن الترجمة – كما قد تتسبب في ضياع المعنى – قد تحمل إضافات جليّة للنص في الثقافة الهدف، فنجدها تقول:

“It is again an indication of the low status of translation that so much time should have been spent on discussing what is lost in the transfer of a text from SL to TL whilst ignoring what can be also gained[...] as in the case of Wyatt and Surrey’s translations of Petrarch²⁰⁶”

²⁰⁶ - Susan Bassnett, « translation Studies », Op.cit, P38

"هي (قضية ضياع المعنى) مرة أخرى إشارة للمكانة الوضيعة للترجمة التي أضاعت وقتاً طويلاً في مناقشة ما تم ضياعه إبان الانتقال من اللغة المصدر إلى اللغة الهدف في حين تجاهلت ما يمكن أيضاً ربحه وإضافته [...] كما هو حال ترجمات ويات وسيري لمؤلفات بتراركا."

في سياق مغاير، يحيلنا لورانس فينوتي إلى دنهام (Denham) ودرايدن (Dryden) اللذان يعتبران الضياع والإضافة مسألة لا مناط منها أثناء فعل الترجمة، حتى أنها تشكل الميزة الأولى لهذه العملية:

"Both Denham and Dryden recognized that a ratio of loss and gain inevitably occurs in the translation process and situates the translation in an equivocal relationship to the foreign text, never quite faithful always somewhat free, never establishing an identity, always a lack and a supplement²⁰⁷"

يعترف كل من دنهام ودرايدن بأن نسبة الضياع أو الإضافة تحدث لا محالة في عملية الترجمة، وتجعل النص المترجم في علاقة مبهمة مع النص الأجنبي؛ بعيداً كل البعد عن الأمانة، متميزاً بالحرية، عاجزاً عن تكوين هوية له، ودائماً في نقص وإضافة.

لا عجب – إذن – أن تشكل هذه المسألة عائقاً أمام المترجم وهو يحاول نقل المضمّر في لغة أخرى، طالما أنها ظاهرة موجودة في كل أنواع الترجمة، حتى البسيطة منها، وأنها تقتزن بفعل النقل مهما كان نوعه أو اتجاهه أو غرضه. وبالتالي، سنحاول فيما يلي التطرق إلى بعض الترجمات العربية لروايات ياسمينه خضراء، واستقصاء المواطن التي أضاع فيها المترجم "شيئاً" من النص الأصلي أثناء تعامله مع المعنى المضمّر: ورد في رواية "القريبة كاف" (Cousine K) المقطع الآتي:

« J'avais un foulard de scout, autrefois. Mon frère me l'avait offert. Je ne le mettais pas, mais il m'importait de le posséder. Je le cachais dans une oubliette de mon armoire, certain que personne ne pouvait

²⁰⁷ - Lawrence Venuti, "The Translator's Invisibility: A history of Translation", Routledge, London and New York, 1st ed, 1995, P67.

arriver jusqu'à lui. Cousine K, par je ne sais quelle magie, avait fini par le débusquer. Il lui avait plus et elle avait voulu le garder. Moi, j'avais espéré qu'elle me flatte un peu, qu'elle me fasse croire que j'étais capable de *donner*. Lorsque j'ai feint de le réclamer, elle me l'a balancé à la figure et m'a repoussé contre le mur en hurlant : 'je ne t'ai pas demandé la lune, pourtant. Tiens, bouffe-le donc, ton torchon pouilleux, et ne t'avise plus de m'adresser la parole à partir de maintenant'²⁰⁸. »

وجاءت ترجمة نهلة ببيضون على النحو الآتي:

"كان لدي منديل كشفي فيما مضى. أهداني إياه شقيقي. كنت لا أضعه، ولكن حيازته تعني لي الكثير. أخفيته في مخبأ داخل خزانتي؛ وكلي ثقة أن لا أحد بوسعه أن يعثر عليه. لا أدري بأي سحر ساحر اكتشفت القرية كاف مكانه. أعجبها، وشاءت الاحتفاظ به. لوددت أن تتملقني قليلاً. وتحملني على الظن أنني كنت قادراً على العطاء. تظاهرت أنني أطلبها به، فرمته في وجهي، ودفعته إلى الحائط زاعقة: لم أطلب منك القمر. هيا التهمها، التهم خرقتك القدرة، وإياك أن تخاطبني بعد اليوم'²⁰⁹."

يبرز الروائي في هذه المقطوعة آلام الشخصية وبؤسها في ظل نوائب الدهر وصرف الحياة، من جهة، وويلات الحب الضائع ولوعاته من جهة أخرى. كما نلفيها تقدم التنازل بعد الآخر في سبيل إرضاء "المحوبة" أو "القرية كاف". فلا نرجسية ولا عزة نفس في حضرة الحب. فضلاً عن المعنى الصريح والواضح المنبعث من هذه الفقرة، والمتمثل في القصة التي دارت بين الشخصية و"القرية كاف" حول منديل الكشافة، فإن المنقب عن المعاني المضمره يخلص إلى جملة من التضمينات، أهمها:

1- المحتوى البين 1: « J'avais un foulard de scout, autrefois. Mon frère me l'avait offert. Je ne le mettais pas, mais il m'importait de le posséder. »

²⁰⁸ - Yasmina Khadra, « Cousine K », Op.cit, P30-31

²⁰⁹ ياسمينه خضرا - "القرية كاف" - م.س-ص 51

أ- المحتوى المضمّر 1: للشخصية أخ. (un frère).

الترجمة: "أهداني إياه شقيقي"

التعليق: حافظت الترجمة على الافتراض نفسه.

ب- المحتوى المضمّر 2: تُكن الشخصية حباً لأخيها (والقرينة الدالة عليه: il m'importait de le posséder)

نوع المحتوى: الافتراض.

ج- المحتوى المضمّر 3: قد يكون حب الشخصية لأخيها نتيجة لوفاة هذا الأخ، ولذلك حاولت الحفاظ على المنديل.

نوع المحتوى: تضمين (غير مؤكد).

التعليق: إن عدم ترجمة الزمن الماضي (il m'importait) الذي استعمله الروائي إلى اللغة العربية قد أفقد المتتالية الكلامية قيمة المنديل، بحيث نلاحظ أن الجمل السابقة كلها استعملت فيها المترجمة الأفعال في الزمن الماضي (أهداني، كنت لا أضعه،...)؛ في حين لم تفعل كذلك مع هذه الجملة مما جعل التضمين المتمثل في "إمكانية وفاة أخ الشخصية" لا تبدو للقارئ العربي.

2- المحتوى البين 2:

Je le cachais dans une oubliette de mon armoire, certain que personne " ne sais quelle magie, ne pouvait arriver jusqu'à lui. Cousine K, par je " avait fini par le débusquer.

المحتوى المضمّر 1: كان المنديل مخبئاً بطريقة متقنة.

نوع الإضمار: افتراض.

الترجمة: ". أخفيته في مخبأ داخل خزانتي؛ وكلي ثقة أن لا أحد بوسعه أن يعثر عليه"

التعليق: ترجمة « certain » بـ "ثقة" غيرت المعنى الأصلي، في حين كان من الممكن ترجمتها بـ "يقين" أو "متيقناً"، أو "متأكداً"،... وذلك من باب احترام المعنى المفترض في العمل الأصلي.

المحتوى المضمّر 2: أن القرينة كاف كانت تفتش أغراض الشخصية.

القرينة: cousine K, je ne sais pas quelle magie, avait fini par le débusquer »

نوع المضمّر: افتراض.

الترجمة: "لا أدري بأي سحر ساحر اكتشفت القرينة ك مكانه"

التعليق: حافظت الترجمة على الانطباع نفسه، وعلى المعنى المضمّر نفسه، بحيث كان خيار "سحر ساحر" موفقاً جداً.

3- المحتوى البين3: « Moi j'avais espéré qu'elle me flatte un peu, qu'elle me fasse croire que j'étais capable de donner »

المحتوى المضمّر 1: درجة ولوع الشخصية وحبها للقرينة ك

نوع المضمّر: افتراض.

القرينة: qu'elle me flatte un peu

الترجمة: "تتملقني"

التعليق: إن اختيار المترجمة للمفردة "تتملقني" تنطوي على معنى مغايراً تماماً لما أراده الكاتب. فالمعنى المقصود في النص الأصلي هو "الرجاء" و"التوسل" حتى تشعر هذه الشخصية بقيمتها في أعين محبوبها. لكن "التملق" جاء بدلالة مغايرة، وقضت المترجمة بذلك على المعنى المضمّر رقم 1.

المحتوى المضمّر 2: أن الشخصية لا تشعر بعزة النفس والثقة؛ وأنها لم تفلح في شيء.

نوع المضمّر: تضمين.

التعليق على الترجمة: لم تُوفق المترجمة في نقل هذا التضمين، والسبب هو الاختيار نفسه لكلمة "تتملقني"، فلماذا تريد الشخصية أن يتملقها الآخر طالما أنها تريد الوقوع في حبه؟ وهل التملق حلاً صحيحاً لذلك؟ ومن ثمة فسوء اختيار المفردات يكون في الحالات الأعظم هو السبب في انحياز المترجم أو تغاضيه عن المضمّر.

المحتوى المضمّر 3: الكتابة المائلة (italique) لكلمة « donner »

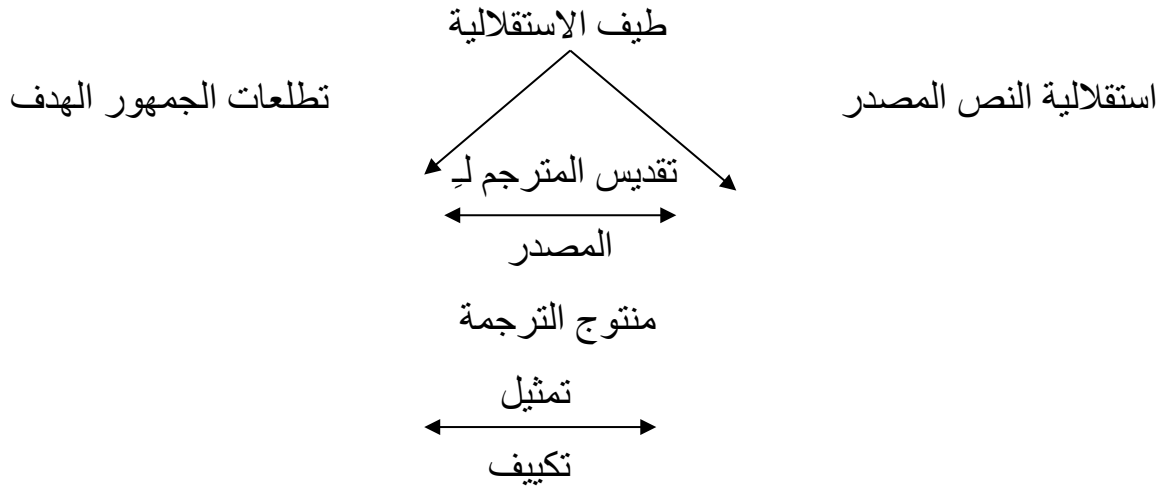
المحتوى المضمّر: بخل الشخصية وقساوتها التي تولدت من قساوة المعيشة التي يحياها.

القرينة: الكتابة المائلة.

الترجمة: "العطاء" (وردت أيضاً بالكتابة المائلة).
التعليق: المعنى المضمّر قائم في النص العربي.

7.2.3. حرية المترجم في التعامل مع المضمّر

تطرح مسألة ترجمة المضمّر موضوع "حرية المترجم". فتسليماً بأن المترجم أمام خيارين أثناء تعامله مع ظاهرة المضمّر يؤدي بنا لا محالة إلى التطرق إلى مدى حرية المترجم. وتجدر الإشارة في هذا السياق إلى أحد المفاهيم الأكثر غموضاً وتجاهلاً من قبل الدراسات العربية؛ وهو مفهوم "طيف الاستقلالية" (Autonomy spectrum)، الذي جاء به لاروز 'Larose' سنة 1983، والذي مؤداه أن حرية المترجم وخياراته تتوقف على حدين مهمين: "استقلالية النص الأصلي" و"تطلعات القراء الهدف"²¹⁰. من هذا المنظور، يصبح المترجم في صراع دائم؛ إما بسبب "تقديسه" للنص المصدر باعتباره صاحب السلطة، وسبب العملية الترجمة، أو بسبب هوسه بـ"القارئ الهدف"؛ وجعل "إفهام" هذا القارئ هو الشغل الشاغل له والغاية المنشودة من مهمته الترجمة. فضلاً عن ذلك، يمكن تلخيص مفهوم "طيف الاستقلالية" في الشكل الآتي:



لا تشذ ترجمة المعاني المضمّرة عن هذه القاعدة. ففي حال قام المترجم بملء فراغات النص المصدر، والتعبير عن المسكوت عنه في اللغة الهدف، فإنه بذلك "ينتهك" قدسية

²¹⁰ - Mark Shuttleworth- Moira Cowie- "Dictionary of Translation studies" Op.cit, P12-13.

النص المصدر، ويجعل إعلام القارئ الهدف أولى أولوياته؛ ولو كان ذلك على حساب بنية النص المصدر ونسيجه، أما إذا قام المترجم بترك المعاني المضمرة كما وردت في العمل المصدر، فاسحاً المجال بذلك لعقل القارئ الهدف وتأويله، فإنه يقدر النص المصدر، ويقوض حريته في تعامله مع النص. وبالتالي، نلحظ بأن ترجمة المضمّر – من هذه الزاوية – تتعلق بمفهومَي الأمانة والحرية، أمانة للنص المصدر وطريقة صياغته وتقديمه لقارئه، أو حرية في الإفصاح عن المحتويات المضمرة والمعاني المسكوت عنها في اللغة الهدف.

8.2.3. ترجمة المضمّر وأخلاقيات الترجمة

شكلت أولى محاولات التنظير للترجمة – والتي وردت غالباً على شكل نصائح وشروط وجب على المترجم إتباعها – اللبنة الأولى في سبيل وضع قانون أخلاقي يضبط عمل المترجم، ويحدد مهامه ومسؤوليته الأخلاقية. فبدءاً بالقاعدة التي أرسى قواعدها القديس جيروم في القرن الرابع الميلادي « Non Verum e verbo sed sensum exprimie de sensu » والتي وضعت "المعنى" كأول شرط على المترجم التعامل معه، إلى مجموعة المبادئ التي أحال إليها إيتيان دولي في نصه المعنون « La Manière de bien traduire d'une langue vers une autre » سنة 1540، إلى "مهمة المترجم" لوالتر بن يامين سنة 1923... فمجمال هذه الإرهاصات كانت بمثابة معايير أخلاقية ومهنية مهدت فيما بعد لظهور "أخلاقيات الترجمة" مع تطور الدراسات الترجمانية في القرن 21. ويكفي أن نلقي نظرة على أهم المؤلفات التي حاولت سبر أغوار هذه الظاهرة، لنخلص إلى حقيقة مفادها أن الموضوع قد استهلك العديد من الدراسات، وأخذ حيزاً هاماً في مجال الفكر الترجمي. فأفكار فريدريك شلايرماخر في محاضراته "حول طرائق الترجمة المختلفة" سنة 1813 ربطت أخلاقيات الترجمة بجعل القارئ الهدف ينتقل إلى ثقافة الكاتب الأصلي، وأنه على المترجم احترام النظم اللسانية والثقافية ورؤى العالم الخاصة بالنص الأصلي²¹¹.

فضلا عن ذلك، يتحدث جورج ستاينر في مؤلفه "ما بعد بابل" سنة 1975 عن جمالية النص المصدر وقبوليتها من لدن قارئها على أنها المعيار الأسمى الذي يحكم أخلاقيات

²¹¹ -To see, lawrance Venuti, « Translation Studies Reader », Op.cit, P46

المترجم²¹². ويبقى العمل الذي قدمه أنطوان برمان بعنوان « L'épreuve de l'étranger » سنة 1984 أحد التقعيدات النظرية الأكثر تميزاً، بحيث يجعل الترجمة عملاً أميناً بالدرجة الأولى، ويقتضي في عملية تقديم المترجم قراءة النص الهدف بمعزل عن النص الأصلي²¹³. وكذا عمل جيدون توري الذي ربط أخلاقيات الترجمة بجملته من المعايير التي اقترحها في كتابه « Descriptive Translation Studies and Beyond » سنة 1995 والتي تطرقنا إليها سلفاً. إضافة إلى دراسة سبيفاك المعنون « Politics of Translation » سنة 1992 والذي تأثر بالتيار التفكيكي، بحيث يرى بأن أخلاقيات الترجمة – كأي مهنة أخرى – تقتضي احترام "القوانين الأساسية"، وهي – في حال الترجمة - : الاعتبار اللسانية/ مراعاة السياق السوسيوثقافي/ مقصدية الكاتب²¹⁴. كما وضع فينوتي مفهوماً خاصاً به وهو مفهوم "الاختفاء" (invisibility) من خلال مؤلفه « The invisibility of the translator » سنة 1995، والذي مؤداه أن المترجم مجبرٌ على البقاء شفافاً أثناء ترجمته، بحيث يضع معتقداته الدينية والإيديولوجية جانباً، ويحترم المحتوى النصي الذي هو بصدد نقله لقارئه الهدف، كما يذهب إلى أبعد من ذلك في كتابه « Scandals of translation » (فضائح الترجمة) سنة 1998، ويُقرن الأخلاقيات بمفهوم "الاختلاف" (Ethics of difference)، إذ أن تأثير الفكر التفكيكي ما بعد الحداثي واضح في كتابات فينوتي. فهو يتصور الترجمة الحقيقية هي التي تحترم "الآخر" وتقبله باختلافه، وهي "جوهر" أخلاقيات الترجمة، والمعياري الأول والرئيس في فعل الترجمة. علاوة على ذلك، عالجت شيري سيمون موضوع أخلاقيات الترجمة من منظور النظرية النسوية (feminism). وقد تأثرت في ذلك بأفكار أنطوان برمان، إذ تعتبر ما قدمه في كتابه « l'épreuve de l'étranger » المرجع الأول والأجدر بإشكالية تحديد أخلاقيات الترجمة. ولطالما ركزت على محاولة برمان وضع نظرية خاصة بـ "المترجم". بحيث تذكر في كتابها « Gender in Translation »:

²¹² - Voir George Steiner, « Après Babel », Op.cit, P277

²¹³ - Voir Antoine Berman, « l'épreuve de l'étranger », Op.cit, P45

²¹⁴ - To see, Lawrence Venuti, « Translation Studies Reader », Op.cit, P397

“This subject [the translator] is not confused with the person of the translator herself, who would be a self-declared authority, sole source of responsibility for meaning creation. Nor is it grounded in an atemporal or prediscursive essence. This elusive and complex position cannot be given a content-based definition²¹⁵.”

" لا يجب الخلط بين هذا الشخص [المترجم] وشخصيته التي قد تكون أعطت لنفسها سلطة ومسؤولية منفردة في خلق المعنى. كما لا يجب اعتبارها مفهوماً مفهوماً مجرداً من الزمان والسياق."

في المقابل، لا يمكن الحديث عن أخلاقيات الترجمة دون التطرق إلى المساهمة الجلييلة التي قدمها هنري ميشونيك في هذا المجال، والتي جاءت في مؤلفه الجامع « éthique et poétique du traduire » سنة 2007. بحيث انطلق المنظر من مسلمة مفادها أن وجود أخلاقيات الترجمة يقتضي وجود أخلاقيات الكلام. وأخلاقيات الكلام تقتضي هي الأخرى نظرية عامة للكلام، وهو الأمر غير المتحقق لحد الآن. الملاحظ من عمل ميشونيك أنه يربط موضوع أخلاقيات الترجمة كله بإشكالية "الإشارة اللسانية" (Signe linguistique)، إذ لم تتوصل اللسانيات – في تصوره – إلى دراسة علمية ونهائية لهذا الموضوع رغم كل النظريات والمقاربات التي طرحت في هذا المجال (البنوية، الوظيفية، التوليدية، التوزيعية،..)

عطفاً على ذلك، فإن أول ما يجب لقانون أخلاقي يضبط عمل المترجم مراعاته هو – في تقدير ميشونيك – عنصر "الشعرية" (poétique)، وهو مفهوم مفتاحي في ترسالة ميشونيك المصطلحية؛ معنى ذلك أن يحترم المترجم الجانب الجمالي والشعري للنص الأصلي، حتى أنه كان متعصباً في هذه النقطة بحيث يقول:

« La déontologie ne suffit pas, si la poétique est absente²¹⁶ »

"لا يكفي قانون أخلاقي إذا كانت الشعرية غائبة."

²¹⁵ - Sherry Simone, « Gender in Translation », Op.cit, P35

²¹⁶ - Henri Meschonnic

وقد انتقد ميشونيك كتاب أنطوني بيم (Anthony Pym) الذي حمل عنوان "أخلاقيات المترجم"، بحيث يرى بأنه عنوان مراوغ، إذ لا يمكن التطرق إلى أخلاقيات "المترجم"، الشخص الذي يضطلع بعملية الترجمة، وإنما وجب التركيز على أخلاقيات الترجمة، أي مجموع الشروط والمقتضيات التي تتطلبها هذه العملية. كما يتهمه بالتفوق في الثنائية التقليدية بين "المترجمين المحترفين" و"المترجمين الأكاديميين". الأمر الذي ألقى بظلاله على المنهجية التي عالج على أساسها هذا الموضوع.

الواضح من عمل ميشونيك أنه خاض غمار هذه الإشكالية في ضوء الفلسفة، إذ نجده يُحيل إلى جون جاك روسو حيناً، وإلى سبينوزا حيناً آخراً... لكنه لم يكن يتطرق إلى فكرة فلسفية إلا وأسقطها على الظاهرة الترجمة. وقد اعتبر وضع أخلاقيات للترجمة وللکلام أمراً عاجلاً، يمليه الواقع اللساني الذي لم يلم بالإشكالية المحورية لظاهرة الكلام عند الإنسان. أما عن مفهوم "أخلاقيات"، فنلغيه يعرفه على النحو الآتي:

« L'éthique, question de comportement. Avec soi et avec les autres. L'éthique, c'est ce qu'on fait de soi, et des autres. C'est un agir, et c'est faire de la valeur²¹⁷. »

" إن أخلاقيات قضية سلوك نتبناه تجاه أنفسنا وتجاه الآخر. والأخلاقيات ما نفعله بأنفسنا وبالأخرين، والأخلاقيات أيضاً أن نتفاعل ونبني قيمة."

قضية ميشونيك المحورية هي – إذن – أننا لا نشهد أخلاقيات فعلية لعملية الترجمة لأننا لم نتوصل إلى وضع أخلاقيات للكلام. ويذهب في سبيل الدفاع عن أطروحته هذه إلى ذكر أهم الفلاسفة واللغويين الذين لمعوا في هذا المجال؛ والذين سلموا بعدم وجود أخلاقيات للكلام، لأن تصورنا لما هو "كلام" ليس في الحقيقة سوى "تمثيل" لوجه من أوجه الكلام. مالينوسكي (Malinowski) – في رأي ميشونيك – كان الأقرب لمعرفة ما الذي نقوله عندما نتكلم، وهو من كان وراء مفهوم "الوظيفة التنبيهية" « Fonction Phatique » فالمشكل في عدم وجود أخلاقيات الكلام، هو مشكل يرتبط مباشرة بقوانين الكلام ونظمه. كما أن فشل جل المدارس الفلسفية – واللسانية بعدها – في خوض غمار إشكالية "الإشارة

اللسانية" يُعد هو الآخر عائقاً في سبيل ذلك. حتى أنه يعيب على هيدغر تركيزه على دراسة الإشارة في اللغة الألمانية فقط وإهماله للأنظمة اللغوية الأخرى. وهذا راجع – حسبه – إلى سبب إيديولوجي يتمثل محاولة هيدغر جعل اللغة الألمانية لغة فلسفة وفكر، وإسقاط اللغة الإغريقية من عرشها.

إن إسهامات ميشونيك في مجال تحديد أخلاقيات الترجمة أوسع من أن يحتويها هذا الحيز، وأكبر من أن يحيط بها هذا العمل. ولذلك، يمكن أن نركز على النقاط المهمة في قانون الأخلاق عند هذا المنظر من خلال ذكر ما يلي:

تتوقف أخلاقيات الترجمة على أخلاقيات الكلام، وهي جزء لا يتجزأ منها. الترجمة الحقة هي التي تحاول نقل "شعرية" العمل الأصلي ولا تكتف بالنقل البسيط للمعاني. الترجمة تتعامل مع معنى "الكلام" وليس معنى "الكلمات". الترجمة هي تفكيك الكتابة (désécrire).

أتباع المصدر (sourciers) وأتباع الهدف (Ciblistes): يُحيل ميشونيك في هذا العنصر إلى قصة « the Hunting of the Shark » للويس كارول في قوله: « Sourciers, ciblistes, sourblistes, circiers²¹⁸ » بحيث يرى بأنه من أخلاقيات الترجمة الخروج من القوالب الجامدة والإشكاليات التقليدية التي ظلت لعصور تسيطر على الفكر الترجمي. وإشكالية "المصدر" و"الهدف" واحدة من الإشكاليات التي وجب تجاوزها.

صفوة القول، فإن موضوع "أخلاقيات الترجمة" متعدد المشارب، متنوع المصادر والبواعث، ولذلك كان خليق بنا خوض لجاته، لاسيما وأنه وثيق الصلة بالمضمر. كما أنه حري بنا تحديد المواطن التي تصل المضمر بالأخلاقيات الترجمية: ترجمة المضمر تقتضي نوعاً من الحرية للمترجم، في حين تُقوض أخلاقيات الترجمة هذه الحرية وتقيدها بحكم الأمانة.

يخرج موضوع المضمر عن الإشكاليات الترجمية المألوفة لكونه يتعامل مع المابعد-نصي (extra-textuel) في حين ركزت جل محاولات التنظير لأخلاقيات الترجمة على العناصر النصية فحسب على غرار المعنى والاتساق والسلاسة...

يبقى السؤال الأهم: أي إستراتيجية من استراتيجيات ترجمة المضمّر هي الأكثر احتراماً لهذه الأخلاقيات وأيهما الأبعد والأكثر جرأة؟ فإما إبقاء المضمّر مضمراً أو إفصاحه في النص الهدف؟

9.2.3. المضمّر واستراتيجيات الترجمة

حريّ بنا في هذا المقام التطرق إلى أهم الاستراتيجيات الترجمية التي تمثل الأساس في ترجمة المضمّر. إذ أن الخيار مزدوج لدى المترجم، فإما أن يبقي على المضمّر مضمراً في النص الهدف، وإما أن يضطلع بالإفصاح عنه، وتبسيطه للقارئ الهدف. ومن ثمة، فهناك إستراتيجيتان: الإفصاح (Explicitation) والإضمار (Implication).

بناء عليه، سنحاول فيما يلي التطرق إلى هاتين الظاهرتين المتلازمتين لأية عملية ترجمة، مركزين على أهم ما جاء به منظرو الترجمة منذ الإرهاسات الأولى، ومفكرين الرؤى المتباينة لهؤلاء المنظرين إزاء الظاهرتين.

- إستراتيجية الإفصاح:

تُعرف إستراتيجية الإفصاح (explicitation) على أنها قيام المترجم بالإفصاح عن معان ودلالات لم تكن صريحة ومباشرة في النص الأصلي، وذلك إما من باب الشرح والتبسيط، أو لكون النص الهدف يحتاج إلى تعليق وشرح أعمق. وهي من بين المفاهيم المفتاحية في علم الترجمة.

يُعزي السواد الأعظم من دارسي الترجمة إستراتيجية الإفصاح إلى الباحثين الكنديين فيني وداربلني (Vinay et Darbelnet) في عملهما الشهير "الأسلوبية المقارنة للفرنسية والانجليزية" (1958)، وقد اعتبرا "الإفصاح" إحدى إجراءات الترجمة، إذ عرفاها على النحو الآتي:

« Procédé qui consiste à introduire dans LA des précisions qui restent implicites dans LD, mais qui se dégagent du contexte ou de la situation²¹⁹. »

²¹⁹ - Vinay et Darbelnet, « La stylistique comparée du français et de l'anglais », Didier, 2^{ème} édition, 1977, P09.

" هو أحد إجراءات الترجمة ، ويُعنى به إدخال في اللغة الهدف توضيحات جاءت مضمرة في اللغة المصدر، شريطة أن تكون هذه التوضيحات مرتبطة بالسياق أو بالوضعية".
اللافت للنظر في تعريف فيني وداربلي للإفصاح هو عدم تحديده لهذه "التوضيحات" التي يقوم المترجم بالإفصاح عنها، ونوعها اللغوي: سواء كانت اعتبارات لسانية (نحوية، صرفية، تركيبية،..)؛ أو أسلوبية (بلاغية، جمالية، إيحائية..) في حين وضعاً شرطاً طبيعياً وهو ارتباط هذه الزيادة التي يضيفها المترجم بالسياق، وهو الشرط المنطقي والوحيد لهذه الإستراتيجية.

فضلاً عن ذلك، يقدم قاموس علم الترجمة (Dictionary of Translation Studies) تعريفاً أكثر دقة لظاهرة الإفصاح:

"Phenomenon which frequently leads to T.T stating ST information in a more explicit form than in the original. Such a process is brought about by the translator filling out ST, for example by including additional explanatory phrases, spelling out implicatures or adding connectives to 'help' the logical flow of the text and to increase readability. This process may be avowedly philanthropic, motivated by the translator's conscious desire to explain the meaning to the TT reader, or may sometimes simply be an inevitable result of the act of mediation²²⁰."

" هي ظاهرة تتمثل أساساً في احتواء النص الهدف على معلومات أكثر وضوحاً من النص المصدر. وهي عملية يلجأ إليها المترجم من خلال ملء النص المصدر مثلاً بإضافة جمل تفسيرية، بالتصريح بالمعاني المضمرة، أو بزيادة أدوات الربط من أجل "مساعدة" السلسلة المنطقية للنص لزيادة مقروئيته. وهي عملية إحصانية تحفزها رغبة المترجم في شرح المعنى للقارئ الهدف، كما تكون في أحيان أخرى نتيجة حتمية لفعل الوساطة."

²²⁰ - Mark Shutteworth – Moira cowie, "Dictionary of Translation Studies", Op.cit, P55.

يُفهم من التعريف السابق أن لإستراتيجية الإفصاح مقتضيات تمليها الوضعية التواصلية على غرار: السياق العام للنص المصدر، توجهات القارئ الهدف، شروط الكتابة في اللغة الهدف،... ولكنها تبقى دائماً مرتبطة بخيارات المترجم ورغبته في التوضيح والتفسير. في السياق نفسه، خاض أوجين ألبرت نيدا²²¹ – في معرض دراسته لما سماه "تقنيات الضبط" (Techniques of Adjustment) – غمار ظاهرة الإفصاح التي يخالها إحدى أضرب "الإضافة" في الترجمة (Addition strategy). بحيث يرى المنظر بأن هذه الإضافات التي يلجأ إليها المترجم تأتي غالباً في صورة من الصور الآتية:

1. التصريح عن تعابير ضمنية في الأصل؛
2. تخصيص إجباري لدلالة معينة؛
3. إضافات إلزامية لسبب نحوي؛
4. الإفصاح عن معان مضمرة في الأصل؛
5. الإجابة عن تساؤلات بلاغية؛
6. شرح للمتلازمات اللفظية والتعابير الاصطلاحية التي لا مكافئ لها في الهدف؛
7. أدوات الربط التي يضيفها المترجم من أجل لحمة النص الهدف وانسجامه؛
8. المميزات اللغوية الموجودة في اللغة الهدف والمنعدمة في الأصل؛
9. التكرار البلاغي.

ترتبط إستراتيجية الإفصاح ارتباطاً وثيقاً بظاهرة المضمر في الترجمة، إذ أن كل المنظرين الذين تطرقوا إلى الظاهرة ألزموها بالمعان المضمرة في النص المصدر. ومن بين أهم أسباب الإفصاح التصريح بما أخفاه الكاتب الأصلي، لاسيما إذا تعلق الأمر بالنصوص الإبداعية، وهو ما دفعنا إلى سبر أغوار هذا النوع من التقنيات الترجمية. فضلاً عن ذلك، يُعد أندرو شاسترمان أحد أبرز منظري الترجمة الأدبية، إذ تطرق هو الآخر في مؤلفه « Memes of Translation » (عناصر الترجمة) إلى إستراتيجية الإفصاح:

²²¹ - To see Nida E.A, "Towards Science of Translating", Leiden, E.J.Brill, 1964, P227.

« Explicitation is well-known to be one of the most common translational strategies. It refers to the way in which translators add components explicitly in the TT which are only implicit in the ST²²². »

"يُعتبر الإفصاح أحد أكثر إستراتيجيات الترجمة شيوعاً. ويُعنى به الطريقة التي من خلالها أضاف المترجمون عناصر في النص الهدف كانت مضمرة في النص الأصلي."

لا يختلف شاسترمان عن البقية في اعتباره أن المعان المضمرة في الأصل هي السبب الأول في لجوء المترجم إلى اعتماد تقنية الإفصاح، وهو ما ذهب إليه الكثير من دارسي الترجمة، حتى اللسانيين منهم. يلزم من ذلك التساؤل الخلق بالطرح وهو: هل تُعتبر إستراتيجية الإفصاح هي الحل الوحيد للمترجم للتعامل مع المعان المضمرة؟

تشترك الحالات في علم الترجمة، وتتأشب المواضيع والسياقات النظرية، لذلك لا يمكن الجزم في أي طريقة، واعتبارها الأمثل، كما يستحيل تفضيل طريقة على أخرى، ففي أحيان كثيرة، يبقى استعمال إستراتيجية على حساب أخرى من بين خيارات المترجم، إذ يستملح واحدة منها، فيضطلع بتبنيها، أو يستهجنها فنلفيه يتفادى الاعتماد عليها حتى لو كانت – نظرياً – الأجدر بالاستعمال.

في السياق نفسه، يدرس المنظر يوري ليفي (Juri Levi) إستراتيجيات الترجمة من وجهة نظر الجمالية الشعرية، فنجد أنه أثناء حديثه عن الإستراتيجيتين اللتين اقترحهما وهما التفجير (Empovrishment) والإثراء (Intellectualization) يعرج على تقنية الإفصاح، التي يخالها إحدى طرق إستراتيجية الإثراء، يقول في هذا الصدد:

« Translation entails three main types of « intellectualization »:

1. Logicalization of the text;
2. Explicitation of what is only half-said;
3. Formal expressions of syntactic relationships²²³. »

²²² -Andrew Chsterman, "Memos of Translation", John Benjamins Publishing Company, Amsterdam, 1997, P108-109.

²²³ - Yuri Levi, "The Art of Translation", Translated by: Patrick Corness, John Benjamin Publishing company, 2011, P114.

" تنطوي الترجمة على ثلاثة أنواع أساسية لاستراتيجية "الإثراء":

1. إخضاع النص لمنطق اللغة الهدف؛

2. الإفصاح عن المعان المضمرة؛

3. التعبير الأدبي للعلاقات الصرفية.

إضافة إلى ذلك، يتفق جون دوليل مع فيني وداربلني في اعتبار الإفصاح نتيجة حتمية للغموض الذي يكتنف النص الأصلي، إذ يلجأ إليه المترجم من باب الشرح والتوضيح:

« Procédé inverse de l'implication, l'explicitation est le résultat d'un étouffement qui consiste à introduire dans le texte d'arrivée, pour obtenir plus de clarté ou en raison de contraintes imposées par la langue d'arrivée, des précisions sémantiques non formulées dans le texte de départ²²⁴. »

"هو الإجراء النقيض للإضمار، ويُعتبر نتيجة حتمية لإستراتيجية الحشو الذي يتمثل في إقحام في النص الهدف توضيحات دلالية لم تكن موجودة في النص الأصلي، وذلك من أجل الحصول على توضيح أكثر أو بسبب الصعوبات التي تمليها اللغة المستهدفة. بيد أن هذه التوضيحات يجب أن تكون مستمدة من السياق المعرفي أو من الوضعية الموصوفة." يقدم لنا جون دوليل المثال الآتي:

« Best before : A consommer de préférence avant le [date]²²⁵. »

فالإفصاح – في تصور دوليل – يرتبط بالاعتبارات الدلالية فحسب، ومن ثمة، فهو يتجاهل الاعتبارات النحوية والتداولية والثقافية والسياقية والإيديولوجية وغيرها... لذلك فإن تأثير المدرسة اللسانية – لاسيما فيني وداربلني – واضح على تعريف جون دوليل للإفصاح.

²²⁴ - Jean Delisle, "La traduction raisonnée », Les Presses Universitaires d'Ottawa, Canada, 3^{ème} édition, 2013, P212.

²²⁵ - Idem, P212

أما عن أسباب اللجوء إلى ظاهرة الإفصاح، فيذكر أوفيراس²²⁶ (Overas) ثلاثة عوامل رئيسية:

1. الخيارات الأسلوبية للغتي الأصل والهدف؛
2. الاختلافات النظامية والكتابية بين اللغتين،
3. معايير الترجمة الثقافية والاعتبارات الإيديولوجية.

يميز جبريمي ماندي²²⁷ بين نوعين من الإفصاح: الإفصاح الإلزامي (Compulsory explicitation) والإفصاح الحر (non-compulsory explicitation). أما الأول فيفرض نفسه بمجرد أن يتعلق الأمر بالاختلافات النحوية والدلالية بين اللغات على غرار ترجمة ظاهرة "المثنى" في اللغة العربية إلى لغات أخرى التي لا تميز سوى بين المفرد والجمع، أو ترجمة الضمير « it » من اللغة الإنجليزية إلى العربية، بحيث لا نلف هذه الميزة (تستعمل للشيء (غير العاقل) أو صيغة المجهول) في العربية؛ أما النوع الثاني، فهو الأجدر بالدراسة والتحليل، كما أنه الأكثر إثارة للجدل والتنظير، وهو غالباً ما يُحال إليه عند الحديث عن إستراتيجية الإفصاح، بحيث يضطلع المترجم إلى الزيادة والإضافة لأسباب متنوعة. وهو الإفصاح الذي أصبح إحدى محاور علم الترجمة (Translation Universal).

في دراستها لمدونة باللغتين الإنجليزية والمجرية، توضح فيلما باباي²²⁸ (Vilma Papai) - والتي ارتبط اسمها باستراتيجية الإفصاح - كيف أصبحت هذه الظاهرة إحدى المفاهيم المفتاحية لعلم الترجمة، بحيث رمت دراستها إلى تحديد معايير العملية الترجمة التي تحكمها تقنية الإفصاح (Explicitation)؛ ومنتوج الترجمة الذي تحكمه تقنية الإيضاح (Explicitness). وقد خلصت الباحثة في دراستها هذه إلى وجود علاقة بين إستراتيجيتي

²²⁶ - To see Sara Laviosa, "Descriptive in the Translation Classroom: Universals as a case in point", In: "Beyond Descriptive Translation Studies", Edited by: Anthony Pym, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam, P123.

²²⁷ - To see Jeremy Munday, « The Routledge Companion to T.S », Routledge, 1st ed, 2009, P187.

²²⁸ - Vilma Papai, « Explicitation : A universal of Translated texts? », In: "Translation Universal: Do they exist?"; edited by: Anna Mauranen and Pekka Kujawaki, John Benjamins Publishing Company, 2004, P143.

الإفصاح والتبسيط (simplification) التي تخالها المرشح الآخر ليصبح إحدى محاور علم الترجمة:

“*In terms of process*, explicitation is a translation technique involving a shift from the source text (ST) concerning structure or content. It is a technique of resolving ambiguity, improving and increasing cohesiveness of the ST and also of adding linguistic and extralinguistic information. *In terms of product*, explicitation is a text feature contributing to a higher level of explicitness in comparison with non-translated texts²²⁹.”

" فيما يخص العملية الترجمية، يُعتبر الإفصاح تقنية ترجمة تتمثل في تغيير يطرأ على النص المصدر على مستوى البنية أو المضمون. ويُلبّأ إليها بهدف تفكيك غموض ما، الزيادة أو الإنقاص من اتساق النص المصدر، فضلاً عن إضافة معلومات لسانية و مابعد لسانية. أما فيما يخص المنتج، فيمكن تعريف الإفصاح على أنه إحدى مميزات النص التي تصبو إلى بلوغ مستوى أعلى من الإيضاح مقارنة بالنص المصدر."

اللافت في تعريف فيلما باباي للإفصاح أنها تميز بين سياقين: الإفصاح باعتباره جزء من العملية الترجمية، حيث يُراد به تغيير في بنية النص المصدر أو مضمونه، بزيادة معلومات أو صيغ لم تكن موجودة في الأصل؛ والإفصاح باعتباره المنتج النهائي لعملية الترجمة، وهنا يصبح الإفصاح ظاهرة الإيضاح والتفسير التي يوظفها المترجم بغية خدمة القارئ الهدف.

كما لا يمكن الحديث عن إستراتيجية الإفصاح دون التطرق إلى ما يُسمى بـ"فرضية الإفصاح" (Explicitation Hypothesis) التي أرست قواعدها الأستاذة بلوم كيلكا (Blum Kulka)، والتي مفادها أن المترجم يلجأ إلى التصريح بما هو مضمّر في النص الأصلي بغية التعامل مع الإنزياحات التي تطرأ على مستوى الاتساق والانسجام. أما المستوى الأول، فيمليه المنطق النحوي لكل لغة على غرار مشكل أزمنة الأفعال بين

الفرنسية والعربية، واختلاف اللغات في الخصائص الأسلوبية إذ أن منها ما يُحبذ التكرار وما يفضل الاختصار والإضمار وغيرها. في حين يعود المستوى الثاني إلى خيارات الكاتب الأصلي، إذ يحدث وأن يحبذ الكاتب الإسهاب والإكثار من الحديث؛ أو أنه يفضل أسلوباً مقتضباً يميزه الإضمار والسكوت عن الكلام... تعرف بلوم كيلكا فرضية الإفصاح على النحو الآتي:

« The process of interpretation performed by the translator on the source text might lead to a TL text which is more redundant than the source text. This redundancy can be expressed by a rise in the level of cohesive explicitness in the TL text. This argument may be stated as the “explicitation hypothesis”, which postulates an observed cohesive explicitness from SL to TL texts regardless of the increase traceable to differences between the two linguistic and textual systems involved. It follows that explicitation is viewed here as inherent in the process of translation²³⁰. »

" قد يؤدي تأويل المترجم للنص المصدر إلى الحصول على نص هدف أكثر تكراراً من النص الأصلي. يظهر هذا التكرار من خلال زيادة في مستوى الإيضاح الإتساق في نص اللغة الهدف. يمكن تسمية هذه الظاهرة بـ "فرضية الإضمار"، التي تهتم باتساق من النص المصدر إلى النص الهدف بصرف النظر عن الاختلافات بين النظامين اللساني والنصي. يلزم من هذا أن الإفصاح هو ظاهرة مقترنة بعملية الترجمة."

حسب فرضية الإفصاح، فإن العامل الوحيد الذي يدفع المترجم إلى تبني إستراتيجية الإضمار هو عملية الترجمة في حد ذاتها وليس الاختلافات اللغوية والأسلوبية بين لغتي الأصل والهدف. ومن ثمة، فهي تختلف مع جل الدراسات السابقة لظاهرة الإفصاح، التي كانت تعتبر التباين اللغوي والثقافي بين اللغات هو السبب الأول والرئيس للظاهرة. بيد أن

²³⁰ - From Anthony Pym, "Exploring Translation Theories", Routledge, 1st ed, 2010, P80.

نظرة بلوم كيلكا لهذه الظاهرة تبقى غامضة وتبسيطية، بيان ذلك أنها لم تحدد الحالات التي تجعل العملية الترجمية هي المسؤولة عن الإفصاح.

في ضوء هذه المعطيات، وبعد التطرق إلى أهم الرؤى والنظريات التي تعرضت لظاهرة الإفصاح في الترجمة، حريّ بنا الآن استخلاص أهم الإشكاليات الملازمة لهذه الظاهرة. عموماً، يمكن تلخيصها في التساؤلات الآتي ذكرها:

1. إلى أي حد يكون المترجم حراً في اللجوء إلى الإفصاح؟
2. ألا تُعتبر إستراتيجية الإفصاح خيانة للنص الأصلي؟ طالما أن المترجم يقوم بالإفصاح عن معانٍ أضمرها الكاتب الأصلي؟
3. متى يصبح الإفصاح إجبارياً؟
4. لو تُرجم العمل من قبل كاتبه الأصلي، هل يسعى إلى الإفصاح عن معانيه المضمرّة أم يُبقي عليها في اللغة الهدف؟
5. ماذا إذا تعلق الأمر بحرية المترجم، أليس من حقه التعامل مع النص المراد ترجمته بما يخدم القارئ الهدف؟

الأرجح أن الإفصاح الجدير بالتمحيص والدراسة هو الإفصاح الاختياري الذي يكون المترجم حراً في اللجوء إليه وليس الإفصاح الإجباري لكون الأخير يُجبر المترجم على توظيفه، ومن ثمة، لا يمكن نقد المترجم على ما هو ملزم بتتبعه وتبنيه، لأن اللغة الهدف لا تتيح في كل الحالات الخيارات نفسها التي تتيحها اللغة الأصل. وبالتالي، فالإفصاح الاختياري هو الموضوع الشائك الخلق بالإلزام.

سنحاول في المرحلة القادمة التطرق إلى الخيار الثاني للمترجم في تعامله مع المضمّر، وهو إستراتيجية الإضمّار (Implication)

- إستراتيجية الإضمّار

الجدير بالذكر أن إستراتيجية الإضمّار لم تُحض بالدراسة والاهتمام نفسه الذي حظي به الإفصاح، وذلك لسببين رئيسيين: أولاً، لكون الإضمّار لا يُشكل عائقاً أو موضع إشكال كالإفصاح لأنه يكون غالباً نتيجة لاعتبارات لغوية محضة؛ ثانياً، لكون المترجم لا يضمّر

المعاني إلا لسبب وجيه كالطابوهات أو احتراماً لخيارات الكاتب الأصلي،.. خلافاً للإفصاح الذي تتعدد أسباب توظيفه وتتعدد.

من الأوائل الذين أحرزوا قصب السبق في التطرق لهذه الظاهرة هما فيني وداربلني، اللذان يعرفان الظاهرة على النحو الآتي:

« Procédé qui consiste à laisser au contexte ou à la situation le soin de préciser certains détails explicites dans LD²³¹. »

"هو إجراء ترجمة يتمثل في ترك إيضاح بعض التفاصيل في اللغة الهدف للسياق." الواضح في التعريف السابق أن الإضمار ليس مجرد ترك المعان مضمرة في اللغة الهدف، وإنما قيام المترجم بإخفاء بعض الدلالات والمعان التي كانت صريحة ومباشرة في الأصل. ولذلك فهو يتعارض مع المقصود من هذه الدراسة، إذ أن إستراتيجية الإضمار التي نحاول التطرق إليها هي تلك التي تتمثل في ترك المضمّر مضمراً وليست إضمار المعاني التي جاءت صريحة في النص الأصلي. لكن تجدر الإشارة إلى أن هذه الإستراتيجية – حسب تعريف فيني وداربلني – لا تستبعد الإمكانية التي نرمي إلى دراستها. في السياق نفسه، يعرف جون دوليل إستراتيجية الإضمار على أنها:

« Le résultat d'une économie que l'on obtient en ne reformulant pas explicitement dans le texte d'arrivée des éléments d'informations du texte de départ quand ils ressortent de façon évidente du contexte ou de la situation décrite et sont présumés par des locuteurs de la langue d'arrivée²³². »

"الإضمار هو نتيجة الاقتصاد الذي نحصل عليه حين لا نعبر بصريح العبارة في النص الهدف عن معلومات نابغة من النص الأصلي لأنها تُفهم تلقائياً من السياق أو من الوضعية الموصوفة وتُفترض من قبل قارئ النص الهدف."

يلزم مما سبق أن إستراتيجية الإضمار في الترجمة هي عملية غرض الطرف عن بعض المعلومات التي جاء بها النص المصدر، لأنها تبدو بديهية في النص الهدف، ولا طائل من

²³¹ - Vinay et Darbelnet, Op.cit. P10

²³² - Jean Delisle, "La Traduction Raisonnée », Op.cit, P205.

نقلها حرفياً إلى تلك اللغة، ولأن المترجم يضع في حسبانته أن قارئه سيُلم بالمعنى المضمّر لأسباب متعددة: السياق، منطق اللغة الهدف، سياسة النشر،...

الفصل الثالث: ترجمة الرواية الجزائرية: القضايا والدراسات

تميز الأدب الجزائري بعدد من السمات التي جعلت منه نظاماً مختلفاً من حيث: التعددية في لغة التعبير، التعددية الفكرية، والتنوع في المشارب والأساليب الكتابية. مما جعل ترجمته هي الأخرى تشهد عدداً من الإشكالات المرتبطة أساساً بكيفية نقل العمل الإبداعي مع الحفاظ على التوجه الأدبي والإيديولوجي للروائي. ولما كانت الترجمة الأدبية إحدى المحاور الرئيسية في علم الترجمة، كان لزاماً علينا التطرق إليها في هذا الموضع من الرسالة، وذلك

من باب التمهيد لما هو قادم في الباب المخصص للتطبيق. ومن ثمة، فإن أهم التساؤلات التي سنطرحها في هذا الفصل هي:

ما هي أهم الدراسات التي أثارها الترجمة الأدبية؟ والإشكالات المحورية التي شكلت التعقيد النظري لهذا العلم؟

كيف لإشكالية المضمّر أن تكون إحدى أهم إشكالات الترجمة الأدبية؟

ما الذي يجعل الرواية تخصصاً قائماً مختلفاً عن الأنواع الأدبية الأخرى؟

كيف نشأت وتطورت الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية والعربية؟

ما هي الدراسات والنقاشات التي ولدتها الرواية الجزائرية؟

ما هي أهم ثيمات ومواضيع الرواية الجزائرية؟

كيف يتمثل المضمّر في الرواية الجزائرية؟

ما رأي أهم مترجمي الرواية الجزائرية في هذا النوع من الأدب؟

1.3.3. مدخل إلى الترجمة الأدبية

طالما أن الدراسة الحالية ترمي إلى تسليط الضوء على كيفية ترجمة المضمّر في الرواية الجزائرية، يتعين علينا التطرق إلى أهم الإشكالات والتساؤلات التي خاض المنظرون غمارها في مجال الترجمة الأدبية؛ ومرامنا من ذلك إمطة اللثام عن أهم الإشكالات والتساؤلات التي شغلت تفكير دارسي الترجمة وأقضت مضاجعهم؛ والوصل بين دراسات الترجمة الأدبية ودراستنا هذه. كما تقتضي الضرورة العلمية التركيز على الأفكار

والدراسات الوثيقة الصلة بمدونة هذا البحث، ذلك لكون مجال الترجمة الأدبية شاسع واسع، ولا يمكن التطرق إلى كل جوانبه وحيثياته في هذا الحيز المحدود.

لا يختلف اثنان على دور الترجمة الأدبية في صقل ذوقنا الفني، والانفتاح على الآخر، واكتشاف أدبه وثقافته ورؤيته للعالم المختلف عن رؤيتنا له. ومتى عرفت الروايات والأشعار والأعمال الأدبية رواجاً ونجاحاً إلا وكانت مترجمة إلى لغات مختلفة. كما لم يكن للمذاهب الأدبية والفكرية الارتحال من لغة إلى أخرى لو لم يتم نقل روائع الأدب العالمي وترجمة رواد الأدب إلى اللغات الأخرى. وتُعرف الترجمة الأدبية على أنها نقل للروايات والأشعار والمسرحيات والقصص والأحجيات والميثولوجيا وأدب الأطفال من لغة إلى أخرى. وتختلف عن الترجمة المتخصصة أو التقنية (التي تُعتبر غالباً النوع المقابل للترجمة الأدبية) في طبيعة المنتج موضوع الترجمة وكذا الشروط التي تقتضيها من المترجم حتى يضطلع بها.

في هذا السياق، أجال روبرت ويشلر (Robert Weshler) الرأي بعد أن صاغ افتراضه بأن حال المترجم كحال الموسيقي، فهو يأخذ قطعة موسيقية من تأليف شخص آخر ويقوم بتأديتها وإمتاع المتلقي بعد أن يضيف عليها بصمته الشخصية، فنلفيه يقول:

“Like a musician, a literary translator takes someone else’s composition and performs it in his own special way. Just as a musician embodies someone else’s notes by moving his body or throat, a translator embodies someone else’s thought and images by writing in another language²³³”

"على غرار الموسيقي، يضطلع المترجم الأدبي باستعارة عمل من شخص آخر، ويقوم بتأديته على طريقته الخاصة. تماماً كما هو حال الموسيقي الذي يتقمص نغمات شخص آخر من خلال جسده أو حنجرته، يقوم المترجم أيضاً بتقمص أفكار الكاتب وصوره من خلال الكتابة في لغة مغايرة."

²³³ - Robert Weshler, "Performing without a stage – The Art of literary translation", Catbird Press, 1998, P04

إن أهم ما يمكن استخلاصه من المقارنة التي وضعها ويشلر بين المترجم الأدبي والموسيقي هو المادة التي يشغل عليها الاثنان، أي القطعة الموسيقية بالنسبة للأول والنص بالنسبة للمترجم، فكلاهما لا يملكان هذه المادة، وإنما هي ملك الموسيقار والكاتب الأصلي. ولكن طريقة تأديتهما من قبل الموسيقي والمترجم لها أهمية بالغة في كيفية استقبالها وتذوقها من لدن المتلقي.

يشير تيو هارمنس (Theo Hermans) إلى أن مفهوم "الترجمة الأدبية" لم يُحظ بالتعريف الدقيق والصحيح الذي من شأنه الإلمام بكل الجوانب الدلالية التي ينطوي عليها هذا المفهوم²³⁴. إذ أن الدراسات الترجمية والأدبية لم يسبق لها وأن وضعت المعالم والحدود التي تحدد "الترجمة الأدبية" على الرغم من موسوعة الترجمة « Routledge » « Encyclopaedia of translation Studies » لمنى باكر، ومردع الدراسات الترجمية « Translation Studies Reader » للورانس فينوتي، ودليل علم الترجمة « Handbook of Translation Studies » لإيف غامبيي... وهذا راجع إلى سببين، أولهما: أن مفهوم "الأدب" في حد ذاته بقي ضبابياً، تتجاذبه الإيديولوجيات والرؤى المختلفة؛ وثانيها أن الترجمة الأدبية ظلت لعقود من الزمن تحت سيطرة "الأدب المقارن"؛ ومن ثمة كان يُنظر إليها على أنها مجرد آلية من آليات الدراسات المقارنة للأدب. وفي سبيل تتبع مسار تطور الدراسات الترجمية الأدبية، نجده يُدرجها ضمن ثلاثة مدارس رئيسية²³⁵: التزكية اللسانية: وهي الإرهاصات الأولى للدراسات العلمية للترجمة الأدبية، بدءاً بتصنيف كارل بوهلر لوظائف اللغة (1934)، وریشارد دوبوغراند (1978) الذي درس مفهوم "التكافؤ" في الترجمة، إضافة إلى المناهج التحليلية والأطر النظرية التي افترضتها اللسانيات على غرار تحليل الخطاب والتداولية والسيمانيات... ثم يتطرق تيو هارمنس إلى المرحلة الثانية والتي يُسميها بالمرحلة الوظيفية: وهي المرحلة التي شهدت ظهور النظريات الوظيفية للترجمة أو ما يُعرف بالمدرسة الألمانية، من مثل نظرية الغرض (skopos)، والنظريات الوصفية للترجمة التي تعاطت مع المترجم من حيث سلوكه، والقرارات التي

234 - To see, theo Hermans, « Literary Translation », In: "A companion to Translation Studies", Multilingual Matters, LTD, Great Britain, 2007, p78.

235 - To see, Theo Hermans, op.cit, p85-89.

يتخذها وطريقة تعامله مع النص المراد ترجمته، على غرار أعمال أندريه لوفوفر (1977)، وليفان ديلست (1990)، والتي تطورت لتصبح فيما بعد نظرية النسق المتعدد (polysystème) لجيدون توري. أما المرحلة الثالثة، فقد ارتبطت – في تصوره – بالعلوم الأخرى التي تداخلت مع عدد من الميادين الأكاديمية، بحيث شهدت الدراسات الترجمة الأدبية تحولاً ملحوظاً؛ إذ برز نزاع بين باحثي الترجمة ممن يؤيدون المذهب النسوي (féminisme) ومن تأثر بالمذهب المابعد الكولونيالي (post-colonialism).

لا يمكن الحديث عن الترجمة الأدبية دون التطرق إلى أحد أقطاب علم الترجمة - لاسيما الدراسات الأدبية والثقافية منها - وهو المنظر الأمريكي لورانس فينوتي (Lawrence Venuti)، صاحب مفهوم "اختفاء المترجم" (The translator's invisibility)؛ والذي مؤداه أن الترجمة الحقة للنص الأجنبي هي التي تجعل المترجم شفافاً حتى يتسنى للقارئ الهدف التعرف على فكر الكاتب الأصلي وشخصيته وإيديولوجيته، دون تدخل شخصي للمترجم. ويرتبط مفهوم "الاختفاء" هذا بمفهومين: "السلاسة" و "الشفافية". وهما التصوران اللذان - في تقدير فينوتي - يعطيان هذه الشرعية للاختفاء. فسلاسة النص الهدف - أي سهولة مقروئيتها ومرونة فهمها - وشفافية المترجم - وهو معيار أخلاقي يقتضي عدم تدخل المترجم بإضافة أو حذف ما جاء به النص الأصلي- يجعلان من "اختفاء المترجم" ضرورة في التعامل مع العمل الأدبي. يقول فينوتي:

“A translated text, whether prose or poetry, fiction or non-fiction, is judged acceptable by most publishers, reviewers and readers when it reads fluently, when the absence of any linguistic or stylistic peculiarities makes it seem transparent, giving the appearance that it reflects the foreign writer's personality or intention or the essential meaning of the foreign text-the appearance, in other words, that the translation is not in fact a translation, but the ‘original’²³⁶ “

²³⁶ - Lawrence Venuti, "the translator's invisibility : A History of Translation", Routledge, 1995, London, P01

" تُعتبر ترجمة نص ما – سواء كان شعراً أو نثراً، خيالاً أو واقعياً- مقبولاً من لدن الناشرين والمراجعين والقراء حين يكون أسلوبها سلساً، وحين يكون غياب أي خصوصية لسانية أو أسلوبية عاملاً في شفافتها؛ إذ تقدم الانطباع بأنها تعكس شخصية الكاتب الأجنبي ومقصدية أو المعنى الأساسي للنص الأجنبي- بعبارة أخرى – الانطباع بأن الترجمة ليست حقاً ترجمة وإنما نصاً "أصلياً". "

لا مرية أن مقبولية الترجمة تنم عن وعي القارئ الهدف (نلفي فينوتي يتحدث حتى عن دور النشر والمراجعين اللغويين) بأن النص الذي بين يديه يعكس مباشرة أسلوب الكاتب الأصلي وفكره، ويتلمس فعلاً وجوده من خلال غياب المترجم؛ وشفافيته التامة. وهو المفهوم الذي سبر فينوتي أغواره طيلة الكتاب الذي يحمل العنوان نفسه (اختفاء المترجم). تستدعي ترجمة الرواية لا محالة التقيد بالأشكال التعبيرية التي وظفها الكاتب الأصلي في نصه، واحترام تقالي السرد الروائي المتعارف عليها في اللغة الأصل. إلا أنه في حالات عديدة، يخضع المترجم إلى قواعد الكتابة الروائية في اللغة الهدف، احتراماً لثقافة اللغة الهدف، ومراعاةً لقواعد التعبير التي ألفها القارئ المستهدف. وهذا ما يوضحه لورانس فينوتي:

“In current practices, a translation of a novel can and must communicate the basic elements of narrative form that structure the foreign-language text. But it is still not true that these elements are free from variation. Any language use is likely to vary the standard dialect by sampling a diversity of substandard or minor formations: regional or group dialects, jargons, clichés and slogans, stylistic innovations, archaisms and neologisms²³⁷.”

"تقتضي الممارسات التداولية حالياً أن تضطلع ترجمة الروايات بتوصيل العناصر الأساسية للشكل السردية الذي يبني النص الهدف. لكن لا يمكن القول بأن هذه العناصر غير قابلة

²³⁷ - Lawrence Venuti, « Translation, Community, utopia », In; *The Translation Studies Reader*, Routledge, London and New York, 2000.

للتغيير. إذ أن كل استعمال لغوي يغير الكلام الشائع من خلال توظيف تنوع في الأشكال البسيطة على غرار: لهجات محلية أو خاصة بطبقة معينة، مصطلحات، صور نمطية وشعارات، إبداعات أسلوبية، الاستعمالات المهجورة والاستعمالات المستحدثة."

يتحدث أندريه لوفوفر عن ثلاثة عوامل تحكم الترجمة الأدبية²³⁸ : المشتغلين في إطار النظام الأدبي، الرعاية من خارج النظام الأدبي، وأخيرا الشعرية المهيمنة (Dominant poetics). أما العامل الأول: فيتضمن كل من يعمل في مجال الدراسات الأدبية على غرار النقاد والمراجعين والأساتذة الجامعيين والباحثين وحتى المترجمين الأدبيين أنفسهم. في حين يتمثل العامل الثاني، أي الرعاية خارج النظام الأدبي في مجموعة الأشخاص أو المؤسسات التي في قبضتها سلطة توسيع الأعمال الأدبية أو منعها على غرار رجال السياسة والمؤسسات الإعلامية الكبرى. ويدرج لوفوفر ضمنها ثلاثة عناصر: العناصر الإيديولوجية (مثل منع الأعمال الأدبية التي تتنافى وإيديولوجية الطبقة الحاكمة، أو تتنافى وذوق القراء وفكرهم)؛ العناصر الاقتصادية (على غرار أجور الكتابة ومصاريف النشر والتوزيع)؛ العناصر المتعلقة بالوضع القانوني (فالكُتاب أو المترجمون الذين يُصنّفون في مدرسة أدبية معينة أو منظمة أو نقابة يتعين عليهم الالتزام بمبادئ تلك المنظمة وقوانينها)؛ أما العامل الثالث الذي تخضع له الترجمة الأدبية يتمثل فيما يسميه لوفوفر (الشعرية المهيمنة)، ويتضمن – في صورته – عاملين: "الحيل الأدبية": أي الأنواع والرموز والصور البيانية والأشكال الكتابية وطرق التعبير،...ومفهوم "دور الأدب": أي علاقة الأدب بالنظام الاجتماعي السائد.

في سياق مغاير، يشبه يوري ليفي الترجمة بالمسرح. بحيث يقترح طريقتين للترجمة، يسمي الطريقة الأولى بالترجمة التخيلية (illusionist)، وهي مثل المسرح التقليدي، بحيث يصبو المسرحي إلى جعل المتفرج يشعر بأن ما يحدث في المسرحية جزء من الواقع، بحيث لا تتخلل المسرحية فواصل أو تغييرات للديكور، ومن ثمة، ففي الترجمة التخيلية، يختبئ

المترجم وراء النص الأصلي ويهدف إلى جعل القارئ يشعر بأن النص قد كُتب في لغته؛ أما الطريقة الثانية، فيسميها بـ"الترجمة غير التخيلية" (Anti-illusionist)، وهي على غرار ما يحدث في أغلب المسرحيات، بحيث يُعطي المسرحي للمترجم بأن المسرحية ما هي إلا خيالية بعيدة عن الواقع. وبالتالي، يضطلع المترجم في هذه الطريقة إلى عدم تقليد الأسلوب الأجنبي، والإبقاء على الغرابة في نصه.

تطرح الترجمة الأدبية جدالاً فكرياً في الدراسات الأدبية، ويتمثل هذا الجدل في إشكالية الشرائع الأدبية (literary canons) والتصنيفات التي تنطوي عليها. إذ لا يمكن أن تقتصر الترجمة الأدبية في تعريفها على تصنيف واحد، أو نظرة واحدة للأدب، وإنما نحن – إذ نعرفها على أنها عملية ترجمة ونقل الموروثات الأدبية والأعمال الفنية من لغة إلى أخرى- نتحدث عن كل الأنواع الأدبية بغض النظر عن كيفية تصنيفها، أو على أية شريعة أدبية (canon) تم الاعتماد عليها. ومن ثمة، يمكن التسليم بأن الترجمة الأدبية تخص الأنواع الأدبية المتعارف عليها: الشعر والمسرح والنثر، بكل الأنواع والفروع التي تضمها هذه الأنواع.

تحتل الترجمة الأدبية مكانة مركزية في الدراسات الأدبية، إذ نلفيها في نقطة التقاء الإشكاليات التي اعتورت هذه الدراسات على غرار: الثقافة العليا (أو المركزية) والثقافة الدنيا (أو الصغرى)؛ التمرکز العرقي، النزاع، مفهوم الآخر وكيفية توصيله للقارئ الهدف؛ الترجمة باعتبارها بديلاً عن الأصل أو بوصفها أصلاً في لغة أخرى...وهي المسائل التي لا تزال تشهد العديد من الدراسات والبحوث في المجال الأدبي. في هذا السياق، يذكر لورانس فينوتي:

“The work of literary translations implicitly and sometimes explicitly challenges the authority of the canon, the nationalism of culture and the ‘death’ of the author²³⁹.”

²³⁹ - Lawrence Venuti, "Routledge Encyclopedia of Translation Studies", op.cit, P127

"يتحدى عمل المترجم الأدبي بشكل ضمني وأحياناً صريح: كلاً من: سلطة الشريعة، قومية الثقافة وكذا "موت" الكاتب".

تميز الدراسات الأدبية الكلاسيكية بين نوعين من النصوص الأدبية، النصوص الأدبية التي يطغى عليها الجانب الجمالي والفني، والتي تُسمى بالمصادر الأولية، والنصوص الأدبية ذات الطابع التعليمي أو الأكاديمي البحثي، والتي يُصطلح على تسميتها بالمصادر الثانوية:

“Traditional literary studies distinguish between the artistic object, or primary source, and its scholarly treatment in a critical text, or secondary source. **Primary sources** denote the traditional objects of analysis in literary criticism, including texts from all literary genres, such as fiction, poetry or drama. The term **secondary source** applies to texts such as **articles** (or essays), book reviews, and **notes** [...] all of which are published primarily in scholarly journals²⁴⁰.”

"تميز الدراسات الأدبية التقليدية بين الطابع الجمالي، أو المصادر الأولية، والتحليل التعليمي في نص نقدي، أو المصادر الثانوية. نعني بالمصادر الأولية مواضيع التحليل التقليدية؛ والتي تتضمن نصوصاً من كل الأنواع الأدبية، على غرار النثر أو الشعر أو المسرح. أما مصطلح المصادر الثانوية، فهو ينطبق على نصوص من مثل المقالات (أو الدراسات)، قراءات لكتب، وملاحظات [...] والتي تُصدر جميعها في مجلات أكاديمية."

لا غرو أن تُصنف الأعمال الأكاديمية التي تتطرق إلى الأدب في خانة الدراسات الأدبية، وهي كل ما يتعلق بالمقالات وأخبار الأدب والرسائل العلمية وأطروحات الدكتوراه والمقالات النقدية وغير ذلك من النصوص التي تتضمن بطريقة أو بأخرى الأدب. إذ أن الاختلاف الوحيد بينها وبين النوع الأول (والذي يتضمن أنواع الأدب الثلاث: القصة والشعر

والمسرح) يتمثل في كونها لا تعتمد على الطابع الجمالي وإنما هدفها الأول يتمثل في إعلام المتلقي وإبلاغه معلومات أدبية.

تباينت التعريفات حول مصطلح الأدب بين تصوره مجموعة الأعمال التي تهدف إلى تغذية ذوق القارئ وإمتاعه ومن اعتبره عملاً جمالياً بالدرجة الأولى؛ غايته التسلية والإمتاع، دون الحديث عن الوظيفة البراغمية أو التعليمية للأعمال الأدبية. في هذا المجال، يعرف ماريو كلارر (Mario Klarer) الأدب على أنه:

“Literature is referred to as the entirety of written expression, with the restriction that not every written document can be categorized as literature in the more exact sense of the word. The definitions, therefore, usually include additional adjectives such as ‘aesthetic’ or ‘artistic’ to distinguish literary works from texts of everyday use such as telephone books, newspaper, legal documents, and scholarly writings²⁴¹.”

"يُعرف الأدب على أنه مجموع التعبيرات المكتوبة، مع التنويه على أن ليس كل نص مكتوب يمكن اعتباره أدباً بالمعنى الواسع للكلمة. لذلك نجد التعريفات تُضيف عادةً صفات أخرى على غرار 'جمالية' أو 'فنية' بغية تمييز الأعمال الأدبية عن النصوص التي نستعملها يومياً من مثل كتيبات الهاتف، الجرائد، الوثائق القانونية و الكتابات التعليمية."

الواضح في تعريف ماريو كلارر أنه يميز العمل الأدبي عن النصوص البراغمية ذات الاستعمال اليومي، وأهم خاصية تميزه هي الجانب الجمالي أو الفني الذي ينقص أو ينعلم في باقي أنواع النصوص. كما أنه يُحصر الأدب فيما هو "مكتوب" فقط، معنى ذلك، لا يعتبر بعض الأنواع التي جرت العادة على اعتبارها "أدباً شفوياً" كالأحجية والأسطورة والأغنية

²⁴¹ - Mario Klarer, op.cit, P01

الشعبية على أنها آداب، على الرغم من أن تراث بعض الشعوب والثقافات الأدبي يرتكز عليها بالدرجة الأولى.

في معرض حديثها عن تحديات الترجمة الأدبية وآفاقها، تُحيل سوزان باسنت إلى القواعد الستة التي وضعها هيلار بيلوك (Hilaire Belloc) للمترجم الأدبي. ويمكن تلخيصها على النحو الآتي²⁴²:

لا يجب على المترجم أن ينقل كلمة بكلمة أو جملة بجملة، وإنما ينبغي عليه أن يعتبر النص كله وحدة واحدة.

يجب على المترجم أن يستبدل عبارة اصطلاحية بعبارة اصطلاحية تؤدي الوظيفة الدلالية نفسها في الهدف.

يجب على المترجم أن ينقل مقصدية النص نفسها.

يحذر بيلوك من "أشباه النظائر"، وهي الكلمات أو التعبيرات التي قد تبدو مترادفة من لغة إلى أخرى، ولكنها ليست كذلك.

يُنصح أن يكون المترجم جريئاً في نقله للنص الأصلي.

لا ينبغي للمترجم تزيين النص، أو الزيادة في جماليته.

إن الملاحظ لهذه القواعد ينتهي به الأمر إلى التسليم بأن هيلار كلارر أثر الجانب الأسلوبى والجمالى فى الترجمة الأدبية، وهو أمر بديهي نظراً لما يزرخ به النص الأدبي من سمات جمالية وتوظيفه لطرق وأدوات أسلوبية تجعله يُشعر القارئ بالمتعة والنشوة. أما القاعدة الأولى، فهي منطلق الترجمة الأدبية، ومبدأها الأول، بحيث لا سبيل في الالتصاق بالحرف إبان العمل على النص الأدبي، وإنما يحاول المترجم الغوص في مكونات المعاني واستبطان دلالاتها الحقة من أجل نقل أمين وسليم لأفكار الكاتب الأصلي وعواطفه؛ وتندرج القاعدة الثانية ضمن مجال الأسلوبية، فلا يمكن ترجمة العبارة "أرعى عمامته" بـ « Enlever sa amama » ولكن بـ « Se sentir en sécurité »، في حين تتعلق القاعدة

²⁴² - Susan Bassnett, « Translation Studies », Op.cit, P120-121.

الثالثة بمقصدية النص، وهو جانب ضروري ، بحيث خصصنا له مبحثاً كاملاً في بداية هذه الرسالة، فالنص المراد ترجمته يرمي الوصول إلى غاية معينة، وهو ما يجب على المترجم استنباطه وإعادة توصيله للقارئ الهدف، كما أن "أشباه النظائر" (Faux-amis)، وهي الكلمات التي تتشابه في البنية لكنها تختلف في الدلالة من لغة إلى أخرى، وهي ظاهرة نلفيها في اللغات المتقاربة مثل كلمة «compréhensif» في اللغة الفرنسية و «comprehensive» بالانجليزية، فعلى الرغم من التشابه الواضح بينهما إلا أنهما لا يفيدان المعنى نفسه، فالأولى تعني "متفهم" والثانية "كامل أو مفصل". كما يثير بيلوك في القاعدة الخامسة مسألة الجراءة والشجاعة التي من واجب المترجم التحلي بها، وهما عنصران يبرزان في الترجمة الأدبية نظراً لكون النص الأدبي هو الأكثر الانتاجات الإبداعية المهددة بالرقابة والمنع، ومن ثمة عليه أن ينقل بأمانة ما ورد في الأصل من ثقافة مختلفة أو في – نظر الجمهور الهدف – شاذة، ناهيك عن المحظورات السياسية والدينية والجنسية. أما القاعدة الأخيرة، فهي تلزم المترجم بالحفاظ على مستوى الجمالية نفسه الذي تميز به النص الأصلي، وأن لا يتصنع بالتزيين والزخرفة.

تكمّن التحديات الأساسية التي تواجه المترجم الأدبي – في تقدير إيكسيوكونغ هوانغ – في كون النص الأدبي يتميز بجملة من الخصائص والسمات التي وجب على المترجم إعادة صياغتها بالطريقة التي تتلاءم وطوق الجمهور الهدف وتطلعاتهم وحساسياتهم الجمالية. ومن بين هذه الخصائص يذكر:

« Literary texts are in a written form, fictional and canonical, and they have an aesthetic function, focusing on the expression of emotions, with poetic language, implicit meanings, heteroglossia and deviations [...] to produce the rhetorical and aesthetic value is one of the main tasks for literary translators²⁴³. »

243 - Xiacong Huang, « stylistic approaches to literary translation: with particular reference to English-Chinese and Chinese-English translation », a thesis submitted to the university of Birmingham dept of English, November 2001, P14

"ترد النصوص الأدبية مكتوبة، خيالية ومقننة، كما تؤدي وظيفة جمالية، مركزة على التعبير على العاطفة في أسلوب شاعري، وتتسم باحتوائها على معان مضمرة، والتنوع التعبيري (الهييتيروغلوسيا) والانحرافات [...] تكمن مهمة المترجمين الأدبيين في إعادة إنتاج القيمة البلاغية والجمالية للنص."

ويذهب هوانغ في تحليله لصعوبات الترجمة الأدبية إلى عد المعايير والأعراف التي تحكم الكتابة الإبداعية، مسلطاً الضوء على علاقتها بالترجمة والمهمة المنوطة بالمترجم في كل حالة. نذكر من بين هذه النقاط: القيمة البلاغية والجمالية للنص المصدر، العلاقة المتينة بين الشكل والمضمون في النصوص الأدبية وضرورة الحفاظ عليها أثناء الترجمة، دقة استعمال الكلمات والتعبير التي يوظفها الكاتب الأصلي لغرضها الدلالي القوي أو لرمزيتها، وهنا يُطرح مشكل رمزية المفردات ومعانيها الإيحائية التي تتباين من لغة إلى أخرى. إن الكاتب الأصلي يتصور – أثناء فعل الكتابة – قارئه أو جمهوره، ومن ثمة ينبغي على المترجم الأدبي هو الآخر أن يضع نصب عينيه القارئ الضمني لترجمته، وهو عنصر في غاية الأهمية من وجهة نظر جمالية التلقي واستقبال العمل الإبداعي. وتتمثل الصعوبة الأخيرة في تركيز المترجم الأدبي وانصبابه على عنصر بعينه من الرواية: الجانب الأسلوبي، الرمزية، الإيحاء...

تتغيا الترجمة الأدبية الوصول إلى مكنونات المعاني، وبلوغ مقاصد الدلالات واستجلاء المضمير من القول. وهي مهمة معقدة إذا ما درسناها من زاوية استقبالية جمالية. في هذا السياق، يذكر جيريمي ماندي²⁴⁴ أن مكان المترجم ودوره في العملية السردية يضر بطريقة استقبال العمل الأدبي وتُمثله في الثقافة الهدف. وهذا ما يبدو جلياً في مخطط العملية السردية. إذ تقترح الرؤية الكلاسيكية أن المعنى الأدبي يمر بسبعة عناصر:

الكاتب – الكاتب الضمني – السارد – النص – المسرود – القارئ الضمني – القارئ²⁴⁵.

²⁴⁴ - To see : Jeremy Munday, « Style and ideology in Translation », Latin American Writing In English", Routledge, 2008, P11.

²⁴⁵ Idem, P11

ويذكر ماندي أن "القارئ الضمني" هو مفهوم جاء به بوث (Booth) للدلالة على الصورة التي يُكونها القارئ عن الكاتب من خلال قراءته للنص السردي، أما "السارد" فهو القاص، أي الشخصية التي تحكي وقائع القصة، ويُعزى مفهوم "القارئ الضمني" إلى "إيزر"، وهي صورة القارئ من منظور الكاتب أو القارئ الفعلي. وفي الأخير، "النص"، وهو المنتج الفعلي الذي يقرأه القارئ الفعلي. ينم هذا الفكر عن عملية متداخلة ومعقدة، تجعل قراءة العمل الأدبي واستقباله صعبة للغاية، فما بال الترجمة – إذن – من هذه الزاوية؟

يقترح سكيافي²⁴⁶ (Schiavi) تعديلاً للنموذج السردى هذا إذا ما تعلق الأمر بالترجمة، إذ يقدم المخطط الآتي:

الكاتب – الكاتب الضمني – السارد – المسرود – القارئ الضمني – المترجم الفعلي – المترجم الضمني – سارد الترجمة – المسرود من الترجمة – قارئ الترجمة الضمني – قارئ الترجمة.

اللافت للنظر أن النصف الثاني من هذه العملية السردية يتغير جذرياً، فالمترجم الذي كان في مرحلة سابقة "قارئاً فعلياً" للنص الأصلي، يُصبح كاتباً ثم كاتباً ضمنياً بالنسبة للنص الهدف. ومن هنا تبرز العديد من الإشكاليات. وتطفو الكثير من التساؤلات حول "ضمان جودة العمل المترجم"، والجودة من حيث: أداء الترجمة للمعنى الأصلي، بلوغها مقصدية النص، مراعاتها للجانب الثقافي والإيديولوجي ومكافئتها لجمالية النص الأصلي. ولنا أن نتساءل: هل يُعيق هذا المخطط فعلاً عملية الترجمة؟

أولاً، تجدر الإشارة إلى أن المترجم الأدبي يضطلع أثناء ترجمته بالتركيز على جانب معين، أو عنصر بذاته، فهو إذاً، إما يركز على نقل الجانب الجمالي والبلاغي للنص، أو أن يحاول الترجمة الحرفية بغض النظر عن السلبات هذه الإستراتيجية وأضرارها، وإما أن نجعل المعنى والحبكة وأحداث القصة الهدف الأسمى من وراء ترجمته، ولذلك نُلقي ظاهرة

"تعدد الترجمات" للعمل الأدبي الواحد، وذلك لاستحالة الإلمام بكل حيثيات النص الأصلي وتفاصيله الدقيقة. وكذا لتنوع التأويلات وتعددتها.

إضافة إلى ذلك، فإن تواجد "المترجم" و"المترجم الضمني" في هذه الدائرة السردية من شأنه أن يكون نقطة ضعف وانتقاد لهذا الاقتراح، فهل القارئ الهدف – أثناء قراءته للنص الأصلي- يضع المترجم في مخيلته ؟ أم أنه يستسلم للنص ويتخيل الكاتب الأصلي مباشرة؟ فتواجد "المترجم الضمني" يتوقف على ذهنية القارئ ونظرته للعمل الأدبي الذي هو بصدد قراءته.

2.3.3. الرواية: المفهوم التطور التاريخي

لو تتبعنا المسار التاريخي لتطور الرواية، لخلصنا إلى التسليم بأنها شكل جديد من التعبير. وطالما أن المصدر الأول لدارسي الأدب هو مؤلف "فن الشعر" لأرسطو، فإننا لا نلغي المعلم الأول يتحدث عن الرواية كما نعرفها اليوم. إذ قسم أرسطو الإبداع الأدبي إلى ثلاثة أنواع: التراجيديا: وهي الدراما الرفيعة، والكوميديا (وهي الدراما الوضيعة)؛ والملحمة: وهي السرد الرفيع²⁴⁷. ومن ثمة، فإن الرواية لا تتطوي في أي شكل من هذه الأشكال. إلا أنه يُضيف نوعاً رابعاً لا يُعزي إليه أية تسمية، ويشير إلى أنه يتميز بالسرد الوضيعة. على العموم، فإن السواد الأعظم من الدارسين يعتبر الرواية وليدة الملحمة، ويبررون موقفهم بحقيقة أن الملحمة تقوم على السرد بالدرجة الأولى، وهي السمة الأبرز أيضاً في الرواية، لكن تغاضى أصحاب هذا الرأي عن جوانب عديدة أخرى تختلف فيها الرواية عن الملحمة على غرار الوزن والنظم والعجائبية والتخييل وموضع الكاتب/الروائي من قصته وغير ذلك.

أما عن الإرث الإغريقي، فالأوديسا والإلياذة ومغامرات خيريلاس وكاليريوي لخاريتون الأفروديسي، ومغامرات لوكيبيس وكليتوفون لأخيلوس تاينوس، وأعمال أخرى تُعتبر الرحم الذي تمخضت منه الرواية الحديثة.

²⁴⁷ يُنظر ببير شارتيه - "مدخل إلى نظرية الرواية". تر: عبد الكريم الشرقاوي- دار تويقال للنشر والتوزيع - الدار البيضاء - المغرب - ط1 - 2001

قبل الغوص في مفهوم الرواية والتطرق إلى أهم الدراسات التي دارت حولها، حري بنا أن نعرض على الأصل التأثيلي (étymologie) لهذه المصطلحين، وذلك بغية فهم أصل التسمية، وتاريخ ظهورها. أما مصطلح « roman » فهو ينحدر من اللغة اللاتينية الشعبية « Romancium » والتي أُشتقت من الظرف « romanice » للدلالة على: "اللغات اللاتينية الشعبية" بمعنى تلك اللغات التي تتحدث بها الشعوب التي احتلتها الامبراطورية الرومانية (اسبانيا، فرنسا،..)²⁴⁸. ومن ثمة، فإن هذه الكلمة تعني "عملاً تم تأليفه بلغة شعبية دارجة". وقد ظهرت كلمة « Roman » في اللغة الفرنسية سنة 1135م.

في سياق مغاير، فضلت اللغة الانجليزية تسمية « novel » التي تعني في الأصل الإيطالي « novella »: القصة القصيرة، أي ما يُعرف في الفرنسية بـ « La nouvelle »، وهي كلمة مأخوذة أيضاً من اللاتينية « novella » والتي تعني "الأشياء الجديدة". ولكن انطلاقاً من سنة 1630²⁴⁹، أصبحت كلمة « novel » الانجليزية تدل على نثر طويل يحكي قصة معينة، أي الرواية.

أما عن المفهوم، فيرى "مسرد المصطلحات الأدبية" لمؤلفه أبرامس (Abrams) للرواية على أنها أطول أنواع السرد (والتي تتضمن أيضاً القصة القصيرة والأقصوصة،..)، وهي الأكثر توظيفاً للشخصيات ووصفاً للأماكن والأشياء، والأكثر تعقيداً للحبكة التي يقوم عليها السرد:

"The term 'novel' is now applied to a great variety of writings that have in common only the attribute of being extended works of *fiction* written in prose. As an extended narrative, the novel is distinguished from the *short story* and from the work of middle length called the *novelette*; its magnitude permits a greater variety of characters, greater complication of plot (or plots), ampler development of milieu, and

²⁴⁸-www.

eleve/etymon/etymonslettres/narration/Roman.html. Consulté le : 06/08/2016 à 15 :22

²⁴⁹- www.etymonline.com/index.php?term=novel. Consulté le : 06/08/2016 à 15 :25

more sustained exploration of character and motives than do shorter,
more concentrated modes²⁵⁰.”

"يُشير مصطلح 'الرواية' حالياً إلى عدد كبير من الكتابات التي تشترك في كونها أعمالاً موسعة للخيال، مكتوبة على شكل نثر، وباعتبارها ضرباً واسعاً من السرد، تتميز الرواية عن القصة وعن العمل الصغير الطي يُسمى 'الأقصوصة'، يسمح حجمها بتقديم عدد هائل من الشخصيات، بتعقيد أكبر للحبكة (أو الحككات)، بتطوير أكثر للوسط، وكذا باكتشاف مستمر للشخصيات وللأسباب. وهو الأمر الذي يقل في الأنواع الأخرى."

وهو التعريف نفسه الذي نجده في قاموس أكسفورد الخاص بالمفاهيم والمصطلحات الأدبية:

“Nearly always an extended form of fictional prose²⁵¹.”

"هي في الغالب شكلٌ مطول من النثر الخيالي."

وقد شهد القرن الحادي عشر طفرة نوعية، وذلك بظهور ما أصبح يُعرف بـ"الشعر الغنائي" (Poésie lyrique) على غرار "أنشودة رولان" (La chanson Roland) الشهيرة باللغة الفرنسية، بحيث بدأت ترسم معالم المواضيع التي ستتطرق إليها الرواية لاحقاً: الحب بين شخصين ينتميان إلى عائلتين في عناد وخصام، الفتاة التي يزوجها أهلها رغماً عنها بشخص من الطبقة البورجوازية، إضافة إلى مفهوم الحب اللبق (Fine Amor) وهو ما ميز الرواية الكلاسيكية لاحقاً.

في القرن السادس عشر، ظهرت نزعة جديدة في المجال الإبداعي الروائي، عُرفت بالنزعة "الإنسانية" « humanisme »، وذلك في الفترة (1530-1570) وكان من أهم روادها مونتاني (Montaigne) ورابليه (Rabelais)، وقد اهتمت الرواية الإنسانية

²⁵⁰ - M.H. Abrams, "A glossary of literary terms", Heinle and Heinle, 7th ed, 1999, p190.

²⁵¹ - Chris Baldick, « The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms », oxford University Press, 2001, P173.

بالإنسان في حد ذاته، بحيث تتطرق إلى مواضيع من مثل: التربية، الفلسفة القديمة، أولوية الإنسان على الطبيعة،..

وقد واصلت الرواية تطورها، إذ شهد الأدب في فرنسا ظهور « La pléiade » (مجموعة نجوم)، وهم مجموعة من الروائيين والكتاب الذين اهتموا بالنغمة الموسيقية لكتابتهم أكثر من اللغة التي استعملوها. كما يعتبرون الإبداع الأدبي جمالياً بالدرجة الأولى. من بين هؤلاء نلفي: دي بالي (De Bellay) ورونسارد (Ronsard).

بعد أن اهتمت الرواية سابقاً بالإنسان وجمالية النص، ظهر نفرٌ جديداً من الروائيين والشعراء الذين وضعوا الوهم والفوضى واللاتناسق والغرابة فوق كل اعتبار، وهو ما أصبح يُسمى بالرواية "الباروكية" (Baroque)، وقد أشتقت كلمة (baroque) من اللغة البرتغالية، بحيث تدل على "الحجر غير المتناسق". وتميزت هذه الأعمال بالحبكة المعقدة والمتعددة، وبارتباطها بالنزعة الدينية. إذ تزامن ظهورها مع الحروب الدينية (1570-1650). وتنقسم الرواية الباروكية إلى نوعين: الرواية الرعوية (Roman Pastoral)، وتحدث عن عالم مثالي على غرار رواية أركاديا للكاتب الإيطالي ياكوبو سانازورو (Jacobo sannazoro) والرواية البيكارسكية (أو الصعلوكية) (Roman Picaresque)، والذي تميز به الأدب الإسباني.

علاوة على ذلك، فقد برزت الرواية الكلاسيكية في القرنين 17م و18م، وتميز هذا النوع الروائي بإظهار النزعة الأخلاقية، وأبدية الفرد، والجمال الروحي، والاحتشام، والقيم الكونية، والتوازن والانتظام، وغيرها ... وقد سطع نجم كل من موليير (Molière) وراسين (Racine) ولافونتان (La Fontaine)...

كما ظهر المذهب الرومانتيكي (1820-1850) مناهضاً لما جاء به المذهب الكلاسيكي، بحيث أعاد النظر في معايير الذوق والجمال والكآبة والشغف والحب والحلم والرغبة في

الهروب،... نلفي في هذا السياق: شاتوبريان (Chateaubriand) وروايته « René »، لامارتين (Lamartine) رواية غرازيلا (Graziella)، هيغو (Hugo) في البؤساء (Les Mésirables)، وفي الرواية الألمانية نلفي نوفاليس (Novalis) وروايته « Henri D'enferdinger » ؛ وفي إيطاليا نجد أليساندرو مانزوني (Alessandro Manzoni) صاحب روايتي « Les fiancés » و « Fermo e Lucia ».

شهدت الرواية في القرن 19م ظهور المذهب الواقعي الذي تمخض عن فكرة مناقضة للمبادئ الرومانسية الأدبية. وقد أريد به أن تكون الرواية مرآة للمجتمع، تعكس المظاهر الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية السائدة. ومن ثمة، فقد ركز الأدباء الواقعيون على أهمية الطبقة الوسطى في المجتمع، واندثار البورجوازية، والتركيز على الأحوال المادية والاجتماعية للناس. من أهم رواده: بالزاك (Balzac) صاحب الكوميديا الإنسانية (La comédie Humaine) وستونزال (Stendhal) مؤلف الأحمر والأسود (Le rouge et le noir) وفلوبير (Flaubert) في رواية مادام بوفاري (Madame Bovary).

في الفترة نفسها، ظهر المذهب الطبيعي (Naturalisme) الذي أولى عناية فائقة لاستثمار العلوم والطب والتحليل النفسي في الإبداع الروائي. وهي مؤلفات عرفت رواجاً كبيراً لكونها كانت أكثر واقعية. ويحتل الجانب النفسي مكانة مركزية في هذا النوع من الرواية. من أهم رواده: إيميل زولا (Zola) صاحب جرمينال (Germinal)، وموباسان (Maupassant) مؤلف بيير وجون (Pierre et Jean).

تجدر الإشارة في هذا المجال إلى أنه من بين أهم المحطات التي شهدتها الرواية في القرنين 19م و20م المذهب الرمزي (Symbolisme)، والذي وضع الميثولوجيا، النصوص المقدسة، دراسة العصور الوسطى في المقدمة. يمثل هذا المذهب: فارلان (Verlaine) وبودليير (Baudelaire) وريمبو (Rimbaud) ومالارمي (Mallarmé).

ومع اندلاع الحرب العالمية الأولى، عرف الفن عمومًا، والرواية على وجه الخصوص حركة جديدة في الإبداع، عُرفت بالدادائية (Dadaisme)، وقد ظهر هذا المذهب في زيوريخ، وبالتحديد في "كاباريه فولتير"، حيث أعلن عدد من الفنانين وعلى رأسهم هانز أراب، ريتشارد هوسنسليك هوغوبول رفضهم للحرب القائمة آنذاك، وأبدوا استعدادهم ورغبتهم في الإطاحة بالذوق القائم والأعراف الفنية السائدة. ثم انتشر هذا الفكر ليشمل لاحقًا الرواية، بحيث رفض الروائيون – من جهتهم – الغلانية الكلاسيكية، المنطق، الأعراف الإيديولوجية والجمالية. وقد تميزت الرواية الدادائية بتطرقها للأفكار السياسية، واعتمدت على النغمة التهكمية والاحتكارية. ولعل من أبرز الروائيين الدادائيين نجد: لويس أراغون (Louis Aragon) صاحب « Les aventures de Télémaque »

لم يكن للمذهب الدادائي المواصل بعد أن وضعت الحرب العالمية أوزارها، إذ اضطلع رواد هذا المذهب بالمشاركة فيما أصبح يُعرف فيما بعد بالمذهب السريالي (Surréalisme) في الفترة 1920-1940. يرى أتباع هذا المذهب بأن الرواية والإبداع عمومًا لا يجب أن يتقيد بالعقلانية، وإنما بإطلاق العنان للإبداع البشري، دون وضع حدود أو رسم معالم معينة. ومن ثمة، تطرقت الرواية في هذه الفترة إلى مواضيع متنوعة على غرار: الثورة، الأحلام، الخيال، الحب الجنوني،.... أندريه بروتون (André Breton) هو أحد أقطاب هذا المذهب. فضلاً عن ذلك، وفي الفترة نفسها، ألقت الفلسفة الوجودية بظلالها على الإبداع الروائي، فظهرت رواية "العبث" التي تعالج ثيمات من نوع: الغرابة واللاتناسق والاضطراب واللاوعي واللامنطق واللا دلالة. رواية "الغريب لألبير كامي (Albert Camus) والغثيان لجون بول سارتر (J.P. Sartre) وكذا "سهب التتار" للروائي الإيطالي دينو بيزاتي (Dino Buzzati) تشكل الروايات المركزية لفلسفة العبث.

لقد كان للحرب العالمية الثانية وقعًا خاصًا على موجة الأدباء والروائيين الذين عاصروا هذه الحقبة من التاريخ. بحيث تمكنوا من اكتشاف القوى الخارقة للإنسان على الهدم والخراب، وبالتالي رفضوا كل القواعد والمعايير الأدبية التي جاءت بها المذاهب الأدبية

السابقة، وضربوا عرض الحائط الضوابط الكتابية التي كانوا ينظرون إليها على أنها مقيدة لحرية الروائي ومثبطة لإبداعه، وهو ما أُصطلح على تسميته بـ"الرواية الجديدة" (Le Nouveau Roman). وقد ظهرت هذه الرواية في خمسينات القرن الماضي، بحيث أصبحت إجراءات السرد (Les procédés de narration) والوصف والدقة والأماكن والأشياء بؤرة تركيزهم.

إن كل أشكال الرواية وأنواعها تتطوي على ظاهرة الإضمار. إذ أن هذه الظاهرة ليست محصورة على شكل بعينه، أو مذهب أدبي بذاته، وإنما كل الممارسات الإبداعية عرفت وجود معان مسكوت عنها، أثر الكاتب/الروائي تقديمها للقارئ بطريقة غير مباشرة. وقد ارتأينا إلى التطرق إلى تطور فن الرواية لسببين رئيسيين: أولاً، من أجل إلمام صحيح بالأنوع الذي يمثل مدونة هذا البحث، وثانياً، بغية تحديد أي نوع من أنواع الرواية ينحصر بحثنا على دراسة المضمهر فيها، وهي الرواية الجديدة، أو آخر شكل شهدته الرواية.

3.3.3. الرواية: الخصائص وأهم القضايا

في معرض دراسته للرواية "الحديثية"، يرى شكري عزيز الماضي بأن أهم المواضيع التي تحاول الرواية الحديثية معالجتها هي تلك النزاعات الناتجة عن العلاقات بين الأشخاص، والنهل من الأحداث التاريخية من أجل خلق حبكة في صيغة روائية تاريخية، والابتعاد عن التعليم والترفيه والتغني كما كانت الرواية التقليدية:

"والرواية الحديثية – تبعاً لما تقدم – تسعى إلى التعبير عن العلاقات الاجتماعية القائمة، أو الإسهام في 'خلق' علاقات جديدة، فهي تصدر عن وعي جمالي يتخطى حدود الوعي السائد، ويتجاوز به إلى آفاق جديدة، لهذا فإن مهمة الرواية الحديثية لا تتمثل في الوعظ والإرشاد والتعليم، كما هو شأن الرواية التقليدية، بل تتمثل في تجسيد رؤية فنية، أي تفسير فني للعالم،

وكشف جديد لعلاقات خفية، ومن خلال هذا الكشف الجديد تتولد المتعة أو التشويق والجازبية²⁵².

تصبو الرواية الحديثة – في رأيه – إلى الوصول إلى نفسية القارئ من خلال عرض حقائق فنية جمالية، وأنها تُوهِم القارئ بأن حيثيات القصة هي جزء من الواقع المعاش. وبالتالي، تصبح الرواية ذات جانب جمالي يقوم على أسر القارئ بأسلوب شيق وممتع، وجانب تأثيري، يعتمد على توظيف كفاءة الروائي وعبقريته في جعل القارئ يعيش القصة على أنها واقع حقيقي، يتأثر بحزن شخصياتها وكآبتهم، ويفرح بفرحهم.

علاوة على ذلك، فإن أهم ميزة تتسم بها الرواية هي الخيال، أي قدرة الروائي على نسج واقع متخيل وعالم مفترض يؤسر القارئ ويؤثر عليه، وهذا ما نلمسه من تعريف قاموس راوتلج (Routledge) الانجليزي لمفهوم الرواية:

“The fascination of the novel is that, because of its representational dimension, it raises the problem of the nature of a fiction at a point very near to familiar, unfictionalized versions of reality²⁵³.”

" تكمن ميزة الرواية في أنها تزيد – من خلال بعدها التمثيلي – من حدة مشكل طبيعة الخيال لدرجة قريبة مما هو مألوف، أو تُسَخِّج غير خيالية من الواقع."

إن جملة الخصائص التي تتميز بها الرواية الجديدة إضافة إلى الخيال والتمثيل: تعدد الحكايات، تحليل النفس البشرية، استلهاام الأحداث من الواقع، إدراج اكتشافات علمية وسكبتها في قالب سردي، والتعمق في ذوات الأشياء ومكوناتها.

شكري عزيز الماضي- "أنماط الرواية العربية الجديدة" – سلسلة عالم المعرفة- المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب- دولة الكويت- سبتمبر 2008 – ص11

²⁵³ - Peter Childs, Roger Fowler, « The Routledge Dictionary of Literary Terms », Routledge, London and New York, 2006, P157.

بيد أن نظريات الرواية قد شهدت العديد من الإشكاليات والتساؤلات التي لا تزال – منذ عهد "فن الشعر" لأرسطو- تعتور هذا الشكل الإبداعي. فالدراسات النقدية والفلسفية والإبستمولوجية والجمالية كلها عالجت الموضوع من زاوية معينة. لكن ظلت إشكالية اعتبار الرواية نوعاً أدبياً كالأنواع الأخرى على غرار القصة القصيرة والحكاية والشعر.. قائمة. فالروائيون – على كر التاريخ – كانوا في الأغلب هم المنظرون للرواية، وهم من يُسقطون القواعد والذوق السائد سابقاً، وهم من يستبدلون المواضيع التي يتطرقون إليها في كتاباتهم. ألم يكن بلزاك يخال نفسه أعظم أطباء النفس البشرية بعد تقديمه للكوميديا الإنسانية؟ وإيميل زولا الذي كان يدعي أن الروائيين هم المدافعين عن البشر وأنهم رسل إنسانية وسلام؟ وألبير كامي الذي كان يرى في العالم الواقعي ضجة وثقلاً زائدين؟ ومارك توين الذي وصل به الحد إلى جنون العظمة؟ ... كل هذه الدلائل وأخرى تؤكد المسلمة القائلة بأن الرواية هي أكثر الأشكال الإبداعية تناقضاً ونسبية في دراستها وتحليلاتها حتى أن الكثير لا يعتبرها نوعاً أدبياً، كما هو حال بيير شارتييه:

"إن الرواية، بإفراطها في المطالبة وإفراطها في الضم والإلحاق ضمن إمبراطورية الآداب، لا يمكن بسهولة القبول بفكرة أنها نوع من بين أنواع أخرى: إنها تنحو اليوم نحو التماهي بأكثر من الأدب ذاته²⁵⁴."

ظلت إشكالية تحديد معالم الفن الروائي، ومدى استقلاليتها عن الأنواع الأدبية الأخرى، قائمة لعصور، إذ أن تباين المذاهب الروائية، وأساليب الكتابة والخلفيات الفنية التي تأثر بها الروائيون كان لها عظيم الأثر في بروز هذه المسألة.

4.3.3. الرواية الجزائرية: المواضيع والدراسات

يرى الدكتور عمر بن قينة بأن أولى الأعمال الروائية الجزائرية جاءت سنة 1849م بعنوان "حكاية العشاق في الحب والاشتياق" لمحمد بن إبراهيم والمدعو "الأمير مصطفى" الذي كان أحد أحفاد الداوي مصطفى باشا والتي جمع فيها مؤلفها بين الواقعية واللغة

بيير شارتييه – "مدخل إلى نظرية الرواية"-تر: عبد الكبير الشرقاوي- دار توبقال للنشر- الدار البيضاء- المغرب-ط1-2001- 254
ص14

الدارجة²⁵⁵. وتُعتبر "غادة أم القرى" التي أنهى أحمد رضا حوحو كتابتها سنة 1947م، والتي تناول فيها موضوع الحرمان عند المرأة أول رواية جزائرية، كما يأتي ثالث عمل مُمهد لميلاد فن الرواية في الجزائر بتوقيع عبد المجيد الشافعي بعنوان "الطالب المنكوب" الذي يعالج قصة حب بطلها طالب في جامعة تونسية، ويضيف عمر بن قينة إلى هذه القائمة: رواية "الحريق" لنور الدين بوجدره، و"صوت الغرام" لمحمد منيع، و"رمانة" للطاهر وطار.

في حين تعود بدايات الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية إلى عشرينيات القرن الماضي، ولقد كان للسياق السياسي والاجتماعي كبير الأثر في ميلاد نخبة من الكتاب الجزائري الأصل والفرنسي الكتابة؛ أبرزها عمل الاستعمار الفرنسي على نشر اللغة والثقافة الفرنسية في الجزائر وطمس معالم الهوية الوطنية، وتحقيق فرص التعلم في المدارس والجامعات الفرنسية لبعض الطلبة الجزائريين، وأهمية الأدب الفرنسي وتأثيره على تقاليد التعبير والأسلوبية على هؤلاء الأدباء، ناهيك عن بروز أسماء أدبية عالمية جزائرية المولد غربية الأصل على غرار ألبير كامي وإيمانويل روبلي (Emmanuel Roblés) التي مهدت الطريق بدورها إلى ظهور موجة من الأدباء الجزائريين (Algériannistes).

وقد تعززت الظاهرة أكثر عقب تأسيس ما كان يُعرف بـ"مدرسة الجزائر" (Ecole d'Alger) والتي جمعت نخبة من الأدباء الجزائريين على غرار: غابرييل أوديزيو، وألبير كامي، والتي ظهرت من أجل إعطاء صورة أكثر تهجيناً لأدب البحر المتوسط²⁵⁶.

فضلاً عن ذلك، فإن أولى العناوين التي ظهرت في تلك الحقبة: رواية Ahmed Ben « Mostapha :Gourmier للكاتب محمد بن شريف (1920)، Zohra, la femme « du mineur لعبد القادر حاج حمو (1925)، و Mamoun, l'ébauche d'un

- يُنظر عمر بن قينة- "في الأدب الجزائري الحديث: تاريخاً وأنواعاً وقضايا وأعلاماً-ديوان المطبوعات الجامعية -ط2-2009 255

- To see Patrick Corcoran, "The Cambridge Introduction to Francophone Literature", Cambridge University Press, 2007,P31 256

« idéal » (1928)، و« El Eudj, captif des barbaresques » (1929) لشكري خوجة، و« Myriem dans les palmes » (1936) لمحمد ولد الشيخ²⁵⁷.

يذكر مارسيل بوا (Marcel Bois) – المترجم الذي تخصص في نقل الرواية الجزائرية – في دراسة له بعنوان « Au fil des années soixante dix : l'émergence du roman algérien d'expression arabe » بأن سنوات السبعينات قد شهدت تحولاً كبيراً في الأدب الجزائري، بحيث برز ميلاد الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، وهو حدث جديد نظراً لكون الشعر والقصة القصيرة كانت موجودة سلفاً، لكن الرواية العربية تبقى أمراً حديثاً. فباستثناء رواية "صوت الغرام" التي نُشرت قبل 1970م، فإن السواد الأعظم من الروايات العربية قد تمخضت فيما بعد، يذكر منها²⁵⁸:

ريح الجنوب (1971)، اللّاز (1974)، الزلزال (1974)، نهاية الأمس (1975)، نار ونور (1975)، الطموح (1978)، في حين ثلاث روايات نُشرت على أجزاء على صفحات الجرائد، وهي: القصر والحوات (1975)، الشمس تشرق للجميع (1977) إضافة إلى خمس روايات كانت – آنذاك – قيد الطبع والنشر، وهي: عرس بغل، اللّاز فاق، الجسر المستحيل، الخنازير،...

في سياق مغاير، يميز جون دويجو (Jean Déjeux)²⁵⁹ بين خمسة اتجاهات اتسم بها الأدب الجزائري:

1. الأدب الإثنوغرافي (أو التوثيقي): وهو ذلك الأدب الذي أُنتج من أجل إمتاع القارئ الأجنبي وتسليته، وتعريفه بالثقافة المحلية. بحيث يحاول هذا الأدب التركيز على الجوانب الفلكلورية والاشتغال على إبراز الظواهر الثقافية والأسلوب المعيشي.

257 - Voir Marcel Bois, « au fil des années soixante dix : émergence du roman algérien d'expression arabe », dans : revue de l'occident musulman et de la méditerranée, 1978, Volume 26, P13-14.

258 - idem, P14

259 - Voir Jean Déjeux, « Bibliographie méthodique et critique de la littérature algérienne d'expression française (1945-1970) », dans : Revue de l'occident musulman et de la méditerranée, 1971, Volume 10, P113-114.

2. الأدب الجمالي (Littérature esthétique): والتي تولدت من رغبة فردية في التعبير، وخلق عوالم أدبية وجمالية وبلاغية راقية، تندرج روايات السيرة الذاتية ضمن هذا الاتجاه.

3. أدب الرفض والمعارضة: وهو الأدب الذي عالج قضايا تتعلق أساساً بوجهات نظر الروائيين إزاء وقائع معينة على غرار رفض الاستعمار، العنصرية، سياسات الدولة بعد الاستقلال، غياب العدالة الاجتماعية، البيروقراطية،..

4. أدب المقاومة: موجه إلى رفض الوجود الأوربي بالجزائر، وهو تيار متشعب بقيم الفاتح نوفمبر والثورة التحريرية.

5. الأدب الاستشهادي (Témoignage): وهو أدب يعالج قضية تاريخية عاصرها الروائي، وخاض مجرياتها وخفاياها. وهو ينقل بذلك شهادته الشخصية حيال هذه القضية.

وقد اتسم الأدب الجزائري – منذ بداياته – بتشعب المواضيع التي تطرق إليها، وتنوع التأثيرات الأدبية والفكرية، والتميز في رسم حال الواقع الجزائري. إذ كان صورة دقيقة رصينة لما يحياه الإنسان الجزائري، وما يكابده من صرف للحياة، من ويلات ومن أفراح، من طموح ومن خيبات، من استشراف ومن صراعات،..

ولعل من أعظم ما قيل في هذا الأدب ما نقله دومينيك فيشر (Dominique Fisher):

« Loin d'annoncer la réemergence d'une littérature engagée, cette littérature travaille bien aux niveaux lingual, textuel, structurel et générique. En particulier, elle met en œuvre une hybridité générique qui rend les frontières établies entre les disciplines, notamment entre la littérature et l'histoire extrêmement habiles²⁶⁰. »

²⁶⁰ - Dominique D. Fisher, « écrire l'urgence – Assia Djebar et Tahar Djaout », L'Harmattan, Paris, 2007, P07

"بصرف النظر عن التطرق إلى إعادة ميلاد أدب ملتزم، فإن هذا الأدب يشغل جدا على المستوى اللغوي، النصي، البنيوي والتوليدي. فهو يلجأ إلى استعمال التهجين التوليدي – على وجه الخصوص – الذي يجعل الحدود بين المجالات المعرفية – لاسيما الأدب والتاريخ – جد مرنة"

تجدر الإشارة إلى في هذا السياق إلى التطرق إلى أحد أقطاب الأدب الجزائري، وكبار الدارسين له، وهو شارل بون (Charles Bonn) الذي يُصنف الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية في خانتين²⁶¹ : النوع الأول: وهو أدب محمد ديب وبومهدي وبوجدر، وهي مجموعة من الأعمال التي نُشرت في فرنسا، وكانت في مجملها ممنوعة من النشر في الجزائر (على الأقل إبان نشرها)؛ أما النوع الثاني من هذا الأدب: يسميه بـ'أدب الخطاب الاجتماعي'، بحيث تميز هذا الأدب بتأثره بالسياق الاجتماعي الذي ولد نصوصاً سيئة من وجهة نظر أدبية جمالية، وحاول تكيف الأدب الجزائري وصبغه بصبغة محلية.

وسنعرض فيما يلي أهم المواضيع والقيم التي تطرق إليها الأدب الجزائري:

● الاستعمار والهوية الوطنية:

لم يكن للأدب الجزائري أن يشهد هذا التطور والتنوع منذ خمسينات القرن الماضي لو لا ظهور نخبة من الروائيين- المفكرين الذين حملوا هموم الشعب الجزائري على أعتاقهم، وحاولوا تقديم الصورة الحقيقية للإنسان الجزائري ورسمه لـ"الآخر". فكل هؤلاء الروائيين – وإن كتبوا بلغة المستعمر – قد وضعوا القضية الوطنية في مقدمة اهتماماتهم، وحاربوا الطغيان والظلم الذي كان يكابده أبناء جلدتهم. فهذه آسيا جبار حين نشرت رواية "العطش" (La soif) سنة 1957 كانت قد شاركت في الإضراب الذي شنه الطلبة الجزائريون للتعبير عن رفضهم لكل أوجه الاستعمار. وهذا مالك حداد الذي يُعد أول كاتب جزائري يخصص أعماله للثورة الجزائرية، مستلهماً منها مجمل أحداث رواياته ووقائعها (أهديك

261 - Voir Charles Bonn, « La Littérature algérienne de langue française et ses lectures. Imaginaire et discours d'idées », Livre disponible en version HTML sur le site web : www.limag.com/texte/Bonn/lalitt2.html#-toc528426973. Consulté le: 2602/2017 à 09:54

غزالة سنة 1959، التلميذ والدرس 1950، الانطباع الأخير 1958)... كلها أعمال تناولت البؤس الذي ولده الظلم الاستعماري في الجزائر. وتبقى ثلاثية محمد ديب، رائد الأدب الجزائري، الحريق والبيت الكبير والنول، ورائعة مولود معمري "الافيون والعصا"، ورواية "الأرض والدم" لمولود فرعون، و"نجمة" لكاتب ياسين، ومؤلف "أطفال العالم الجديد" لأسيا جبار، و"لن يكون الربيع إلا أجمل" لرشيد ميموني، و"الباحثون عن العظام" لطاهر جاووت، أو "ذاكرة الغياب" لنبيل فارس، و"فضل الليل على النهار" لياسمينه خضرا... وأعمال عديدة أخرى كلها لوحات فنية صورت الظلم والاضطهاد الذي كان يعيشه المجتمع الجزائري، وقدمت العلاقة القوية التي تربط هؤلاء الروائيين بوطنهم، والتزامهم بالقضية الوطنية.

● الإيديولوجية:

عمل الأدب الجزائري على نشر الإيديولوجيات المختلفة التي اعتنقها الأدباء الجزائريون على اختلاف مشاربهم، وتوجهاتهم الفكرية والفلسفية. فعلى الرغم من اشتراكهم في الدفاع عن القضية الوطنية، ورسم ملامح الهوية الوطنية، إلا أنهم تميزوا بتأثراتهم الإيديولوجية المختلفة. لذلك خُلق بنا في هذا المجال أن نتطرق إلى أهم التوجهات التي ميزت الأدب الجزائري:

1. روائيون حملوا إيديولوجيات سياسية: على غرار طاهر جاووت الذي كان مناهضاً للسياسة الحاكمة في الجزائر، وكان يدافع عن القضية الأمازيغية، وطاهر وطار الذي كانت له إحياءات سياسية مناهضة للحكم في روايته اللّاز و عرس بغل، ورشيد بوجدرّة في رواية "الحلزون العنيد"...

2. روائيون حملوا إيديولوجيات مناهضة للمحظورات والطبوهات: كاتب ياسين – ربما – أبرزهم بحيث يُعتبر أول من تطرق إلى المحظورات السياسية والدينية بكل جرأة، إذ كان من أشد المعارضين للغة العربية والدين الإسلامي بوصفها إحدى مقومات الشعب الجزائري، ودعا إلى

الرجوع إلى الأصل الأمازيغي، وإلى الانتماء الإفريقي باعتباره أكثر أهمية وأولوية من الانتماء "العربي". بل ذهب إلى أبعد من ذلك حين صرح في إحدى حواراته الصحفية بأنه يعارض حتى تسمية 'الجزائر' بهذا الاسم، معتبراً إياه اسماً وصفاً أطلقه الرحالة العرب على هذا البلد، ولذلك فهو اسم جاء من عند "الآخر" وليس من سكان الوطن الأصليين. ومن ثمة، نلني كاتب ياسين أنه تطرق إلى إحدى أكثر الأمور خطورة وحضراً في الجزائر.

إضافة إلى كاتب ياسين، فقد برز اسم "مليكة مقدم" بوصفها الروائية الجزائرية الأكثر تطرقاً إلى موضوع الجنس في كتاباتها، والذي يعتبر – هو الآخر – من المسكوت عنه في المجتمع الجزائري. تناولت مليكة مقدم موضوع المرأة باعتباره محور العملية الجنسية ومدبرتها في أعمالها « Mes Hommes » سنة 2005، « La désirante » سنة 2011.

● الكتابة بلغة "الآخر".... إشكالية اللغة:

من بين الإشكاليات القديمة والمستعصية التي لازمت الإبداع الأدبي – لاسيما الروائي- في الجزائر إشكالية الكتابة بلغة "الآخر"، والدفاع عن الهوية الوطنية من خلال استعمال لغة المستعمر، وإن كان المقام هنا لا يسع للإحاطة بهذه القضية، وليست هي من أطروحتنا في شيء إلا التنويه وإعلام القارئ بأهم النزاعات التي اعتورت الأدب الجزائري، إلا أنه جدير بنا التعرض لبعض الأمثلة عن أدباء جزائريين أبدعوا باللغة الفرنسية، مع التطرق إلى نظرتهم إلى هذه الظاهرة.

ولعل أول من يخطر ببال أي قارئ لهذه السطور هو الروائي مالك حداد الذي اعتبر اللغة الفرنسية منفاه الأبدى، فهو لم يختار هذه اللغة، ولم يفصلها عن غيرها، ولكن ألقى نفسه مجبراً على الكتابة بها، بعيداً عن النوايا السيئة والأفكار المنمطة

التي تربط الكتابة بالفرنسية بمسائل أكثر جدية كالهوية والشخصية الوطنية وغيرها...

وقد أثارت آسيا جبار القضية نفسها في الكلمة التي ألقته بمناسبة حصولها على جائزة السلام التي تمنحها رابطة الناشرين الألمان سنة 2000، بحيث ذكرت فيها الآتي:

« J'écris donc, et en français, langue de l'ancien colonisateur, qui est devenue néanmoins et irréversiblement celle de ma pensée, tandis que je continue à aimer, à souffrir, également à prier (quand parfois je prie) en arabe, ma langue maternelle²⁶². »

"أكتبُ - إذن - بالفرنسية، لغة المستعمر القديم، والتي أصبحت رغم ذلك وبطريقة دائمة اللغة التي أفكر بها، في حين، أبقى دائماً أحب، أتألم، وأصلي (حيث أصلي أحياناً) باللغة العربية، لغتي الأم."

إن علاقة آسيا جبار باللغة الفرنسية علاقة إبداع وتأليف، وعلاقتها باللغة العربية هي علاقة بالأصل الذي لا تنكره الكاتبة ولا تحجبه، بل تبرزه في كل مرة يُتحدث عن لغتها الأم، وإنما تتصورها أفقاً سمح لها بالبروز والتألق في مجال الأدب والتأليف، ولا تبتعد عن العربية، لأنها تبقى لغة الشعور بالحب والتألم والصلاة، وهي كلها صور رمزية للدلالة على مكانة هذه اللغة في نفسية الأديبة.

5.3.3. ياسمينة خضرا: الحياة والمسيرة

برز اسم ياسمينة خضرا بوصفه أحد أشهر الأدباء الجزائريين في عصرنا الحالي، وسطع نجمه باعتباره الروائي العربي الأكثر ترجمة ومقروئية²⁶³. فبلغ بذلك شأواً بعيداً جعل دراسته تقتضي الوقوف عند أهم المحطات التي ميزت حياته الحافلة بالأحداث. فمعاناة ياسمينة خضرا في طفولة اتسمت بقساوة الحياة العسكرية وصرامتها ساقته إلى نسج نصوص في قمة الإنسانية والمشاعر؛ وجرأته في التعاطي مع مختلف المواضيع الحساسة والمحظورة جعلته يفتق بمعان وثيمات خلقة، واعتكافه - منذ التحاقه بالمدرسة العسكرية

²⁶² - www.remue.net/spip.php?article683 consulté le :26/02/2017 à 17:36

²⁶³ - www.nizwa.com/رواية-ليلة-الريس-الآخيرة/ Consulté le: 16/07/2017 à 10:08

"أشبال الأمة"- على قراءة أهم رواد الأدب والفكر الجزائري والعالمي من كاتب ياسين إلى آسيا جبار إلى ألبير كامى إلى نيتشه ولدت لديه رؤية فلسفية ثاقبة، واكتسب بذلك قوة اللفظ وجمال العبارة باللغة الفرنسية....وفي هذا الجزء من الرسالة، سنحاول تلخيص أهم المحطات الحياتية التي عاشها الأديب ياسمينة خضرا.

وُلد ياسمينة خضرا في العاشر من جانفي عام 1955 بمنطقة القنادسة ولاية بشار، إسمه الحقيقي محمد مولسهول. وهو ضابط سابق في الجيش الجزائري. ينحدر من عائلة ميسورة الحال، إذ كان والده مجاهدا في صفوف جيش التحرير إبان الثورة، وهو صاحب قرار ضمه إلى مدرسة أشبال الأمة بـ"المشور" بتلمسان رغم صغر سنه، بحيث كان يبلغ من العمر تسع سنوات، وهو أول حدث بارز في حياة الكاتب حسب روايته له، وقد احتل مكانة محورية في مسيرته. إذ نلّف الروائي يقص هذه الحادثة في روايته "الكاتب" (L'écrivain) :

« En ce matin d'automne 1964, tandis que la Peugeot grasseyait sur les routes éprouvantes de Tlemcen, il [son père] conduisait en silence, la nuque roide, le geste machinal. Mon père se taisait ainsi lorsqu'il était malheureux. Sa figure s'obscurcissait telle une retenue d'eau au passage d'un nuage²⁶⁴. »

"في هذا الصباح من خريف 1964، بينما كانت سيارة البوجو تشخر على طرق تلمسان الوعرة، كان [والده] يقود بصمت، الرقبة صلبة، والحركة عفوية. يصمت والدي هكذا في كل مرة يكون فيها حزينا. كان وجهه عبوساً مثل بركة ماء تحت غيمة."

ما نتلمسه من خلال أدب ياسمينة خضرا هو "لعنة" الطفولة المحرومة، والتي تميزت بالانكسار والتشظي والبؤس، بحيث نجدها حاضرة في جل كتاباته. فهو لم يحض بطفولة عادية، ولم يلعب كما كان يحلم بذلك وهو بين أسوار المدرسة العسكرية. وإنما بدأ حياته رجلاً بالغاً رغم رفضه لهذا الواقع، و حمل على عاتقه أعباء المسؤولية العائلية بعد طلاق والديه، بحيث كان الابن البكر. ولعل أبرز صورة يقدمها لنا الروائي حول هذه "المصادرة"

التي تعرضت لها طفولته، تلك التي يقدمها وهو يروي لنا ما حدث وهو متوجه إلى المدرسة العسكرية مصحوباً بقريبه والضابط الذي تكفل بنقله إلى الثكنة، بحيث يتوقف عند أطفال يلعبون كرة القدم، ويحاول معايشة الحلم الذي سُلِب منه، لوعة أخرى من لوعات الأديب المسلوب الطفولة، فيقول:

« Sur un square, une bande de gamins malmenait un ballon en chiffon au milieu d'une clameur cristalline. Ils jouaient ferme pour se rapprocher des buts adverses, se meurtrissaient le tibia dans les cafouillages hystériques, libérant leur joie explosive dès qu'un drible envoyait valdinguer l'adversaire ou qu'un tir faisait mouche. Sans m'en rendre compte, je m'arrêtai pour assister au match. 'On va être en retard', me rappela le sergent en continuant son chemin. Mon cousin dut me tirer par le bras pour m'éveiller à moi-même. Ce fut comme s'il m'arrachait à un rêve merveilleux. Je le repoussai avec hargne, agacé par son geste malencontreux²⁶⁵. »

" على إحدى الميادين، مررنا على مجموعة أطفال يتقاذفون كرة من القماش وسط ضجيج عارم. كانوا يلعبون بجدية بغية الاقتراب من مرمى الخصم في فوضى هستيرية، طالقين العنان لبهجتهم بمجرد أن تسقط مراوغة الخصم أرضاً أو بمجرد أن تُحدث تسديدة شيئاً ما. دون أن أشعر بذلك، توقفت لمتابعة المباراة. "سنتأخر كثيراً" همس لي الضابط مواصلاً سيره. قام قريبي بجذبي من ذراعي لإيقاظي. وكان كما أنه يوقظني من حلم رائع. دفعته بشدة، بعد أن أثارت حركته حفيظتي."

يصور لنا الروائي من خلال هذه الكلمات مدى حرمان الطفل الذي بداخله من أجمل مرحلة من عمر الإنسان، كيف لمباراة بليدة وبديهية مثل هذه أن تكون بمثابة "حلم رائع" لهذا الطفل؟ إنها أولى المآسي التي ستشحن هذا الولد، وتجعله ينفر إلى القراءة محاولة الكتابة

²⁶⁵ - Yasmina Khadra, « l'Ecrivain », Opcit, P21.

بغية الهروب من حياة أريدت له ولم يردها. فقد كان دائماً يحلم بأن يكون شاعراً كما يدلي بذلك في إحدى مقابلاته، ولم يقنع قط بهذه السيرة:

« Né poète, j'ai refusé de n'être qu'un matricule sur un organigramme, une godasse cadençant la marche martiale.²⁶⁶ »

" وُلدت لأن أكون شاعراً، وقد رفضت أن أكون مجرد رقم في هيكل، مجرد حذاء يلبي المشي الدفاعي."

في ظل هذه الظروف القاهرة، وهذه الحياة المليئة بالمتاعب والقساوة، عكف الجندي محمد مولسهول على صقل موهبته، والتفرغ لأهم شيء جاء من أجله للعالم. فأنهى أولى قصصه وهو في السن الحادي عشر، وأصدر أول مجموعة قصصية بعنوان "حورية" « Houria ». كما ألف ست روايات باسمه الحقيقي في الفترة (1984 – 1989)²⁶⁷.

بعد انقضاء فترة "الصقل والتفتح"، جاءت أهم مرحلة في الحياة الأدبية لمحمد مولسهول، وهي المرحلة التي دخل فيها الجزائر في دوامة من العنف والحرب الأهلية، ففرضت عليه المؤسسة العسكرية العزوف عن الكتابة والتفرغ إلى الدفاع عن الوطن والذود عن وحدته وسيادته. إلا أن الرغبة الهائلة في الكتابة، والحدس الفني الكبير الذي كان يتميز به لم يتركاه يهنأ، وإنما زادت حاجته للإبداع، والهروب من جحيم القتل الذي كان يحياه يومياً. إضافة إلى ذلك، فقد كان لزوجته عظيم الأثر في مواصلته للحلم الذي طالما راوده منذ طفولته. بعد تيقنها من موهبته في الكتابة، وخوفاً من خسارة الكاتب، قدمت له اقتراحاً سيغير حياته للأبد، بحيث عرضت عليه اسمها حتى يستطيع الكتابة والنشر. وما كان من محمد مولسهول إلا القبول بهذه الفكرة:

« Mon épouse savait que sans l'écriture, j'étais voué au chagrin et à la colère. Elle m'a suggéré d'opter pour un pseudonyme. Lequel ? Elle a eu cette phrase

266- <https://cn.ambafrance.org/Interview-de-Yasmina-Khadra-mars-2015> Consulté le:18/07/2017 à 11:08.

267 - idem

cosmique : «Tu m'as donné ton nom pour la vie, je te donne le mien pour la postérité²⁶⁸.»

" لقد كانت زوجتي تعلم بأن دون كتابة، سأصبح عبداً للحزن والغضب. فاقترحت علي أن استعمل اسماً مستعاراً. أي اسم؟ أجابت بهذه الجملة العجيبة: 'لقد وهبتي اسمك للحياة، سأهبك اسمي لما بعد الحياة.' "

شاء القدر أن يُعرف الكاتب محمد مولسهول باسم مغاير، اسم امرأة. مع أنه كان يعلم بأن الأمر لن يكن هيناً، أن يتقمص رجل اسم امرأة في مجتمع عربي قد ينجر عنه الكثير من الصور النمطية والكلشيهات. رغم ذلك، كان ياسمينة خضرا يطارد المجد، ويعي بأن ما هو ساع إليه أكبر وأعظم من كل هذه الصور، وأن ما يهم في الأدب، هو النص في حد ذاته، وليس الكاتب واسمهم أو حساسياته. لذلك، نلفيه يقر في حوار خاص مع القنصلية الفرنسية بهويته التي لم تتأثر بتغير الاسم الفني:

« Derrière mon nom d'emprunt, je suis la même personne. Cela peut déconcerter certains. En ce qui me concerne, cela ne mérite même pas que l'on s'y attarde²⁶⁹. »

"وراء اسم الاستعارة، أظل الشخص نفسه. قد يقلق هذا الأمر بعض الأشخاص. بالنسبة لي، لا يستحق الأمر كل هذا الجدل."

بالنسبة للروائي، الأمر كله مجرد اسم للكتابة، لماذا اختاره وكيف تم ذلك ولماذا فضل اسم امرأة على اسم رجل،...كلها تساؤلات لا تستحق كل هذا التهويل والكلام، لأن ياسمينة خضرا كان بحاجة للكتابة بعد أن حاولت القوانين العسكرية رده وإبعاده، وما يكن يهمه أكثر هو الإبداع ومشاركة القراء، أما الاسم فهم – في نظره – مجرد كلمات على غلاف الكتاب.

²⁶⁸ - <http://carobookine.com/interview-yasmina-khadra/> Consulté le : 18/07/2017 à 11 :44

²⁶⁹- <https://cn.ambafrance.org/Interview-de-Yasmina-Khadra-mars-2015> Consulté le:18/07/2017 à 10:53.

افتك ياسمينه خضرا لنفسه مكاناً مرموقاً في سماء الأدب الجزائري، وألبس الرواية الجزائرية ثوباً جديداً جمع فيه بين الواقع الجزائري والعالم الغربي، بحيث تمحورت أعماله والقصص التي نسجها بين شخصيات وأحداث تجري وقائعها في الجزائر، محاولاً بذلك رسم صورة عن أهم العوامل التي كبحت تطور الجزائر منذ استقلالها: البيروقراطية والمحابة (رواية ما تنتظر القردة)، الفقر والأسى والشر (رواية الملائكة تموت من جراحنا) التطرف الديني (رواية بم تحلم الذئب)، الاستعمار والحب (رواية فضل الليل على النهار)،... وبين روايات تأخذ من أماكن أخرى من العالم موطناً لها، فنلقيه يحادث الحوار بين المشرق والغرب في روايته 'صفارات إنذار بغداد'، والإرهاب في رواية 'سنونات كابول'، والقضية الفلسطينية وعلاقة العرب باليهود في رواية 'الصدمة'، كما نجده يتطرق إلى جنون العظمة عندما حاول تقمص شخصية الرئيس الليبي السابق معمر القذافي في رواية 'ليلة الرئيس الأخيرة'، وحب الحياة رغم النوائب في رواية 'الإله لا يسكن هافانا'.

هكذا جمع ياسمينه خضرا بين الجزائرية والعالمية، بين مواضيع وثيمات تتخذ من العالم الذي نحياه مصدر الهام وإبداع. لم يكتف باختلاق قصص من الواقع الجزائري فحسب، وإنما سعا إلى ملامسة مختلف الثقافات، والوصول إلى أبعد قارئ ممكن. فأبدع في ذلك، وذاع صيته في كل أنحاء العالم، حتى أصبحت أعماله تُترجم إلى أكثر من خمس وأربعين لغة، وأصدر روايته الأخيرة "الإله لا يسكن هافانا" (Dieu n'habite pas la Havane) بعشرة لغات مختلفة في الوقت نفسه.

وقد تأثر ياسمينه خضرا بالعديد من الأدباء ورجال الفكر، أولهم ألبير كامو، الذي كان السبب الأول في اهتمام ياسمينه خضرا بالكتابة والإبداع بلغة موليير، ويذكر في هذا السياق ما يلي:

« Je n'ai pas aimé *l'Etranger* de Camus, j'ai aimé le talent de Camus. Ce roman a été un choc et une révélation pour moi. C'est en finissant de le lire que j'ai

choisi de devenir romancier en langue française alors que j'ambitionnais de devenir poète en arabe²⁷⁰. »

" لم أحب رواية الغريب لكامي، ولكنني أحببت موهبة كامي. لقد كانت هذه الرواية بمثابة صدمة واكتشاف بالنسبة لي. بحيث لما أنهيت قراءتها قررت أن أصبح روائياً باللغة الفرنسية في حين كنت أطمح فيما سبق أن أكون شاعراً بالعربية."

بالإضافة إلى ألبير كامي، تأثر ياسمينه خضرا بكل من كاتب ياسين، ناظم حكمت، نيتشه، محمد ديب،... إذ يبين في مؤلفه "مكر الكلمات" (l'Imposture des mots) الحوارات التي كانت تجمعهم بهؤلاء الأدباء... وكانت أطياهم تلاحقه حيث حل، وأينما ارتحل، فنجد تارة ينصت لهم، وتارة أخرى يعارضهم ويفند أفكارهم. في سبيل تبين هذه الكلمات، نذكر هذا المقطع من الرواية نفسها حيث يلتقي فيه بالشاعر ناظم حكمت الذي يقدم له النصيحة الآتية:

« Ecris. Ne pers pas ton temps à justifier l'injustifiable. Il y a au pays conflictuel des belles-lettres, parmi les tranchées de jalousie et les barbelés de l'exclusion, juste-là où s'épuisent les arguments de la probité intellectuelle, un *no man's land* qu'aucune mesquinerie ne peut fouler aux pieds. C'est un havre aseptisé où seuls les écrivains de race élèvent leur monument. Il s'appelle : la Conscience²⁷¹. »

" اكتب. لا تضع وقتك في تبرير ما لا يمكن تبريره. هناك في بلاد الآداب الجميلة النزاعية، وسط خنادق الغيرة وأسلاك الإقصاء الشائكة، حيث تنتهي حجج النزاهة الفكرية، توجد منطقة محرمة لا يمكن لأي تفاهة دخولها. إنه ملاذ طاهر حيث يبني الكتاب الحقيقيون فقط مقامهم. وهو: الضمير."

²⁷⁰ -<http://salon-litteraire.linternaute.com/fr/interviews/content/1871414-interview-yasmina-khadra-s-il-m-arrive-encore-de-tenir-debout-c-est-parce-qu-enfant-je-n-ai-pas-appr>
Consulté le :18/7/2017 à 16 :53

²⁷¹ - Yasmina khadra, « L'imposture des mots », Julliard, Paris, P93

إن القارئ الرصين لأعمال ياسمينه خضرا يستنتج ما نحن بصد التطرق إليه بخصوص تأثير هؤلاء الأدباء والفلاسفة عليه، فنجد شيئاً من عبثية كامى، ومن وجودية نيتشه، كما نلني العديد من الإحياءات والاستدلالات التي تحيلنا إلى "نجمة" كاتب ياسين، لا سيما في روايته "فضل الليل على النهار" حيث تكون شخصية "يونس" في صراع دائم مع ناموس الحياة الدائم، ورحلة البحث عن هوية هذه الشخصية بين أمازيغية الأصل وعربية الانتماء وغربية التوجه والبيئة.

حقق ياسمينه خضرا العديد من الانجازات، ونال عدداً معتبراً من الألقاب الأدبية والصحفية، أهمها:

- جائزة « Le trophée 813 » لأحسن رواية بوليسية عن روايته « Morituri » سنة 1997.

- وسام « La médaille de Vermeil » من الأكاديمية الفرنسية لروايته « l'Ecrivain » سنة 2001.

- جائزة « Le prix des libraires algériens » عن رواية « Les hirondelles de Kaboul » سنة 2003.

- تصنيف « Les hirondelles de Kaboul » كأحسن رواية لسنة 2005 من طرف « San Francisco Chronicle ».

- ترشيح رواية « L'Attentat » لجائزة أحسن رواية لسنة 2005.

- جائزة « Le prix des libraires » سنة 2006 لرواية « L'Attentat ».

- أحسن رواية لسنة 2008 من طرق المجلة الأدبية « Lire » لروايته « Ce que le jour doit à la nuit ».²⁷²

²⁷² - https://www.over-blog.com/Yasmina_Khadra_biographie-1095204432-art82787.html
consulté le:18/07/2017 à 19:56

ألف ياسمينه خضرا العديد من الروايات منذ ثمانينات القرن الماضي، يمكن ترتيبها على الشكل الآتي:

« Houria » (Recueil de nouvelles) Alger 1984

"حورية" (مجموعة قصص) الجزائر 1984

« De l'autre coté de la ville » Paris 1988

"على الطرف الآخر من المدينة" باريس 1988

« Amen » Paris 1984

"أمين" باريس 1984

« Privilège du phénix » Alger 1989

"حظوة الفينيقيين" الجزائر 1989

« L'Écrivain », Paris 2001

"الكاتب" باريس 2001

« L'Imposture des mots », Paris 2002

"دجال الكلمات" باريس 2002

« Les Hirondelles de Kaboul », Paris 2002

"سننويات كابول" باريس 2002

« Cousine K », Paris 2003.

"القريبة كاف" باريس 2003.

« L'Attentat », Paris 2005

"الصدمة" باريس 2005.

« Les Sirènes de Bagdad », Paris 2006

"صفارات إنذار بغداد" باريس 2006

« Ce que le jour doit à la nuit », Paris 2008

"فضل الليل على النهار" باريس 2008

« La longue nuit d'un repent », Paris 2010.

"ليلة نائب الطويلة" باريس 2010

« L'Olympe des infortune », Paris 2010

"ذروة المصائب" باريس 2010

« L'équation africaine », Paris, 2011

"المعادلة الإفريقية" باريس 2011

« Les chants cannibales », Paris 2012

"الأنشيد البربرية" باريس 2012

« Les anges eurent de nos blessures », Paris 2013

"الملائكة تموت من جراحنا" باريس 2013.

« Qu'attendent les singes », Paris 2014

"ما تنتظر القردة" باريس 2014

« La Dernière Nuit du Raïs », Paris, 2015

"ليلة الرئيس الأخيرة" باريس 2015

« Dieu n'habite pas La Havane », Paris, 2016

"الإله لا يسكن هافانا" باريس 2016.

تم عرض عدد من أعماله إلى أفلام سينمائية على غرار "فضل الليل على النهار" سنة

2012 و"الصدمة" سنة 2013، وإلى مسرحيات: "سنونات كابول"، "القريبة كاف"،

"الصدمة"، "صفارات إنذار بغداد"، كما تم ترجمة روايته "الصدمة" إلى قصة مصورة « Bande dessinée ».

6.3.3. أدب ياسمينة خضرا: الميزات والثيمات

تتباين طبيعة الثيمات التي تطرق إليها الروائي ياسمينة خضرا بتباين الحقبة الزمنية التي أصدر فيها الرواية، إذ أن جل أعماله الأدبية - حتى وإن كانت القصص من نسج الخيال - جاءت متناسقة مع ما يحدث في العالم. فلقد كان للسياق السياسي والثقافي والاجتماعي بالغ الأثر في الإبداع الفني عند الكاتب، بل كان مصدر الإلهام الأول لديه... ويكفي أن نذكر أن رواياته "خرفان المولى" و"بم تحلم الذئب" صورت الواقع المرير الذي عاشته الجزائر في فترة التسعينات، أو ما أصبح يُعرف بالعشرية السوداء، وثلاثيته "صفارات إنذار بغداد" و"سنونات كابول" و"الصدمة" جاءت كترجمة أدبية لما يحدث في العالم من نزاعات إيديولوجية وعسكرية بين الشرق والغرب، ورواية "فضل الليل على النهار" و"الملائكة تموت من جراحنا" المستوحاة من التاريخ الجزائري، بحيث تجري وقائع القصة في الجزائر إبان الاستعمار الفرنسي، ورواية "ليلة الرئيس الأخيرة" وهي من الأدب الاستعجالي، التي يضع ياسمينة خضرا نفسه فيها مكان الرئيس الليبي السابق معمر القذافي، ويتطرق إلى اللحظات الأخيرة من حياته، ناهيك عن روايته الأخيرة "الإله لا يسكن هافانا"، إذ نلفي القائد الكوبي فيدال كاسترو مذكوراً بصريح العبارة ولأكثر من مرة في القصة...

يحسن بنا - في هذا السياق - أن نعرج على أهم المواضيع التي شكلت المحور الأساس في أدب ياسمينة خضرا، والثيمات التي أولاها أهمية بالغة في مختلف رواياته. الجدير بالذكر أن استقصاء مواضيع الروائي واستقراء ثيماته وتوجهاته من الشروط الأولى التي تقتضيها عملية دراسة المضمّر، ذلك لكون المعاني المسكوت عنها وجملة الإيحاءات والتلميحات المستبطنة في رواية ما لا يمكن كشفها واستجلاءها إلا من خلال دراسة دقيقة ومتأنية للكاتب نفسه قبل دراسة عمله، وأنه في أحيان كثيرة ترد هذه الثيمات نفسها مضمرة، فيفسح الروائي المجال لقارئه من أجل بلوغها والكشف عنها، لهذا فلا مندوحة لنا من هذا الأمر.

• الحوار بين الشرق والغرب، وصورة "الآخر":

تتجلى هذه الفكرة في عدد من الأعمال الأدبية عند الروائي الذي يرى بأن الرجل الشرقي يعتبر نفسه ضحية مؤامرة الآخر وكرهه له، في حين يخال الرجل الغربي نفسه في خطر دائم طالما أنه في احتكاك مع الرجل الشرقي، كما يقدم لنا الروائي فكرة مفادها أن الرجل الغربي لم يفهم الثقافة الشرقية جيداً، وأنه يعتمد على الصور النمطية والكليشيهات في تقييمه للرجل الشرقي. ورد في رواية "صفارات إنذار بغداد" المقطع الآتي على لسان بطل الرواية، وهو شاب عراقي من مدينة كفر كرم:

« Nous nous étions toujours méfiés des étrangers. Tant qu'ils effectuaient de larges embardées pour nous éviter, nous étions saufs, et si, quelquefois, le vent de sable les obligeait à se rabattre sur nous, nous en prenions son conformément aux recommandations du Prophète sans essayer de les retenir quand ils commençaient à ramasser leurs affaires. Ce qui nous venait d'ailleurs nous rappelait trop de mauvais souvenirs²⁷³. »

وجاءت ترجمة محمد ساري على الشكل الآتي:

"كنا دوماً نرتاب من الأجانب، طالما أنهم يقومون بدورات كبيرة لتفادي المرور علينا، كنا سالمين معافين، وإن كانت الرياح الرملية تجبرهم أحياناً على اللجوء إلى قريتنا للاحتماء، فكنا نقوم بواجب الضيافة وفقاً لتوصيات رسولنا الكريم دون أن نحاول إبقاءهم أكثر حينما يبدأون في جمع أمتعتهم. إن ما يأتينا من الغير يعيد إلى أذهاننا ذكريات سيئة²⁷⁴."

ينسج لنا الروائي صورة صريحة حول تمثيل "الآخر" عند الشاب العراقي، تمثيل يميزه الخوف والرعب. ما الذي يجعل الرجل الشرقي يخاف من الآخر؟ لا يذكر الروائي سوى الأسباب التاريخية في نهاية المقولة "إن ما يأتينا من الغير يعيد إلى أذهاننا ذكريات سيئة"، ذكريات الاستعمار والاضطهاد. هل يزال الرجل الشرقي يعاني من لوعة الماضي؟ ولم

²⁷³ - Yamina Khadra, « Les Sirènes de Bagdad », Pocket, Paris, 2007, P31.

ياسمينه خضرا - "أشباح الجحيم"، ترجمة: محمد ساري، دار الفارابي، بيروت، ص 35-36 274

بتحرر منه بعد؟ لماذا ذكر الروائي أن سكان هذه المدينة يكرمون الآخر "دون محاولة إبقاءهم أكثر حينما يبدأون في جمع امتعتهم"؟ وكأن إكرام الآخر هذا لا ينبثق من إنسانية الرجل الشرقي، ولكن فقط لأن الرسول قد أمر ووصى بذلك، وهذا ما يبين – في تقدير الروائي – حجم الخوف الذي يطغى على الرجل الشرقي.

أما عن العلاقة بين الشرق والغرب، أو ما يسميه ياسمينه خضرا بحوار الصم، فيبينه المقطع الآتي من الرواية نفسها:

« Nous n'avons plus rien à attendre de l'Occident. Nos intellectuels finiront bien par se rendre à l'évidence. L'Occident n'aime que lui. Ne pense qu'à lui. Lorsqu'il nous tend la perche, c'est juste qu'on lui serve d'hameçon. Il nous manipule nous dresse contre les nôtres et, quant il a fini de se payer nos têtes, il nous range dans ses tiroirs secrets²⁷⁵. »

ترجمة محمد ساري:

" لا شيء يمكننا أن ننتظره من الغرب. وسينتهي الأمر بمفكرينا إلى إدراك ذلك يوماً. الغرب لا يحب إلا نفسه. لا يفكر إلا في نفسه. وإذا مد لنا يد المساعدة، فلكي نستخدمنا كطعم، لا غير. بتلاعب بنا، يؤلب بعضنا ضد البعض الآخر، وحينما تنتهي اللعبة، يرمينا في أدراجة السرية وينسانا²⁷⁶. "

تبرز هذه الكلمات مدى عدم ثقة الرجل الشرقي في كل ما هو غربي، ويزيد من حدة الخلاف وحوار الصم الذي يجمع الشعبين، فتعبر الشخصية (الدكتور جلال) - والذي جعلها الروائي بمثابة المتحدث باسم الطبقة المثقفة في العالم العربي- عن غدر الغرب وعدم

²⁷⁵ - Yamina Khadra, « Les Sirènes de Bagdad », op.cit, P16.

²⁷⁶ ياسمينه خضرا – "أشباح الجحيم"، ترجمة: محمد ساري، ص18.

إنصافهم لقضايا الشعوب الشرقية، وسوء نواياهم في التعاطي مع مختلف مشاكل هذه الشعوب. فحتى في حال مد يد المساعدة، فإنها من أجل مصالح بيئية.

فضلاً عن ذلك، يتطرق الأديب في روايته "الملائكة تموت من جراحنا" إلى تصوير الآخر، ولكن هذه المرة من زاوية مغايرة، فإذا كنا في المثال السابق قد تطرقنا إلى كيفية رؤية الرجل العربي للرجل الغربي، ففي هذه المرة، نتحدث "إران" (Irène) وهي المرأة الغربية التي يقع بطل الرواية تيرامبو (Turambo) ابن الجزائر في غرامها، فتحاول في إحدى حواراتهما تصوير المرأة في المجتمع الجزائري من وجهة نظرها:

« Je ne suis pas de ton milieu, jeune homme. Ni de ta race ni de ta culture. Et le monde ne se réduit pas à ta tribu. Dans ton monde à toi, la femme est le bien de son époux. Ce dernier lui fait croire qu'il est son destin, son salut, son maître absolu, qu'elle n'est qu'une cote issue de son squelette, et elle le croit. Dans mon monde à moi, les femmes ne sont pas l'excroissance des hommes, et la virginité n'est pas forcément un gage de bonne conduite. On se marie quand on s'aime, ce qui appartient aux jours d'avant ne compte pas [...] si tu penses sérieusement que je me devais de t'attendre sagement emmurée dans ma chambre au risque de n'attendre arriver chez moi ni prince charmant ni huissier, c'est que tu es encore plus con que ton peuple²⁷⁷. »

" لست من بينتك يا رجل. لا أنحدر من سلالتك ولا من ثقافتك. والعالم لا ينحصر في حدود قبيلتك فقط. في عالمك أنت، تُعتبر المرأة ملكاً للرجل الذي يجعلها تعتقد بأنه قدرها، سلامها، سيدها الأبدي، وأنها مجرد ضلع من هيكله العظمي، فتصدق. أما في عالمي أنا، ليست

²⁷⁷ - Yasmina Khadra, « Les anges meurent de no blessures », Casbah éd, Alger, 2013, P364.

النساء زوائد من الرجال، وليست البكارة دليلاً على السلوك الحسن. نتزوج عندما نحب، ما ينتمي للماضي لا يهم [...] إذا كنت تعتقد حقاً بأنني سأنتظرك في قاعتي بين الجدران خوفاً من عدم قدوم أمير أحلامي أو بطلاي، فإنك لست أقل غباء من شعبك." الترجمة لنا

إن ما تراه الشخصية إران، الفتاة الغربية التي يتزوجها جزائري، كلما تذكر بأنها كانت عشيقة رجل آخر، وأنها لم تكن بكرةً كما يقتضيه الدين والعرف المحلي ثارت حفيظته، لا يغدو أن يكون الفكر نفسه الذي يتبناه أي رجل أو امرأة غربية إزاء العلاقة بين الرجل والمرأة في المجتمع الشرقي. وهذا ما يحاول ياسمينه خضرا تبيينه في كل مرة يتطرق فيها إلى العلاقة بين الشرق والغرب، فلا الرجل الشرقي يثق ويقبل الغربي لدواع تاريخية أو إيديولوجية، ولا الغربي يفهم الشرقي، كلاهما يعتمد على خلفياته من أجل تصوير الآخر.

• الغربة وتصوير "الأنا" المختلفة

يُعد مفهوم الغربة (Exotisme) من المفاهيم الأساسية في الدراسات الأدبية المعاصرة، بحيث أولته النظرية ما بعد الكولونيالية أهمية بالغة. والغربة هي الكيفية التي تجعل ثقافة المجتمع المستعمر تختلف عن المعايير ووجهات النظر التي يتبناها المستعمر. بعبارة أخرى، كيفية تقديم الروائي لـ "الأنا" الجماعية المختلفة عن الآخر. كما أنها انطباع يحصل عند الآخر المختلف، وليس عند القارئ الذي يشارك الروائي ثقافته وأفكاره.

يعج نص ياسمينه خضرا بالمقاطع التي تبرز هذه الخاصية، وذلك – كما أسلفنا القول – لكونه تطرق بالتفصيل إلى قضايا تهتم بالاستعمار والحوار بين الشمال والجنوب والإرهاب...ومن ثمة، فاحتكاك الأنا بالآخر عند ياسمينه خضرا يجعل عنصر الغربة واضحاً في كتاباته، وهذا ما سنبينه فيما يلي من خلال دراسة عدد من رواياته. زيادة على ذلك، يركز الروائي في "الغربة" على الاختلاف الثقافي والديني والإيديولوجي بين الشرق والغرب، ويجعل من ثقافته الأصل مركز الإبداع ولب الكتابة.

عند حديثه عن القصص، وتصويره للكيفية التي تجري من خلالها هكذا عمليات في المجتمع الأفغاني في رواية "سنونات كابول"، يقدم لنا ياسمينه خضرا إحدى المشاهد

الأكثر غرابة من وجهة نظر القارئ الغربي الذي قد يقف حائراً إبان قراءته لهذه السطور، ويتلمس حجم الاختلاف الذي يفصله عن الرجل الأفغاني:

« Mohsen Rahmat hésite longtemps avant de se décider à rejoindre l'attroupement sur la place. On a annoncé l'exécution publique d'une prostituée. Elle sera lapidée. Quelques heures auparavant, des ouvriers sont venus décharger des brouettes remplies de cailloux à l'endroit de la mise à mort et ont creusé un petit fossé d'une cinquantaine de centimètres de profondeur²⁷⁸. »

ووردت ترجمة محمد ساري للمقطع:

"تردد محسن رمات طويلاً قبل أن يقرر الالتحاق بالتجمع المنعقد بالساحة العمومية حيث أعلنوا عن تنفيذ حكم الإعدام بحق امرأة فاجرة. سيتم قتلها رجماً. قبل ساعات قليلة، جاء عمال لإفراغ عربات مليئة بالحجارة في مكان تنفيذ حكم الإعدام، كما حفروا ساقية صغيرة بعمق خمسين سنتيمتر²⁷⁹."

إن الباحث الرصين عن عنصر الغرابة في هذا المقطع يلفيه يتمثل في الطريقة التي قدمها الروائي بخصوص عمليات الإعدام في حق امرأة ارتكبت فاحشة الزنا. وتكمن هذه الغرابة في كون معاقبة زانية، وكيفية التحضير لهذه العملية (تحضير الحجارة والحفرة وغيرها) هي أمور لا يعرفها القارئ الغربي في مجتمعه، وإنما خاصية يتميز بها المجتمع الأفغاني، وهو ما نعينه بالغرابة عند مريدي النظرية ما بعد الكولونيالية.

يتابع الروائي سرده لعمليات القصاص، وتنفيذ الحد الشرعي، فنلفيه يتحدث عن سكان كابول الذين تعودوا على حضور هذه العمليات والمشاركة فيها، فأصبحت هوايتهم ومتنفسهم الوحيد، فيتسابقون إلى ذلك، ويتنافسون من أجل بلوغ المراتب الأولى ليكونوا الأقرب إلى العرض، في مشهد يبدع الروائي في تصويره:

²⁷⁸ - Yasmina Khadra, « Les hirondelles de Kaboul », Pocket, Paris, 2014, P11-12

²⁷⁹ باسمينة خضرا- "سنونات كابول" - ترجمة: محمد ساري - دار الفارابي- بيروت- ص14.

« Les gens de Kaboul s'angoissent à l'idée qu'une exécution soit reportée²⁸⁰. »

"أضحى الناس في كابول يشعرون بالقلق لفكرة أن تأجيل تنفيذ الحكم²⁸¹."

فالأمر العادي والمنطقي هو أن ينفر الناس من هكذا مشاهد لدمويتها ووحشيتها، لكن الغرابة أن يحب أهل كابول الإعدامات ويلونون إليها، بل ويتذمرون إذا ما تم الإعلان عن تأجيل إحدى هذه المحاكمات.

علاوة على ذلك، تبرز الغرابة في الصورة التي يرى من خلالها سكان كابول المرأة الأفغانية، بلباسها الشرعي، الذي – بعيداً عن كونه لباساً فرضته الشريعة الإسلامية بالنسبة للمسلمين أو لباساً لتقييد المرأة كما يراه الغرب – فهو لباس من أجل حفظ المرأة من العين والحسد:

« Et les femmes, malgré leur voile grillagé, pirouettaient dans leur parfum comme des bouffées de chaleur. Les caravaniers de jadis certifiaient que nulle part, au cours de leurs pérégrinations, ils n'avaient rencontré des houris aussi fascinantes. Vestales impénétrables, leurs rires étaient un chant, leur grâce un fantasme. C'est pour cette raison que le port du tchadri est devenu une nécessité ; il consiste plus à leur préserver du mauvais œil qu'à épargner aux hommes des sortilèges démesurés.²⁸² »

"أما النساء، وبرغم النقاب المشبك، فكن يستدرن داخل عطرهن كما نفحات الحرارة. لقد كان قادة القوافل القديمة يقرون بأنهم لم يشاهدوا في أي مكان آخر من العالم، خلال ارتحالهم الدائم، حوريات أكثر إبهاراً. عذارى غامضة، ضحكاتهن نشيد، تغنجن استيهام. لهذا

²⁸⁰ - Yasmina Khadra, « Les hirondelles de Kaboul », Pocket, Paris, 2014, P12.

²⁸¹ ياسمينية خضرا – "سنونات كابول" – ترجمة: محمد ساري – م.ن – ص15

²⁸² - Yasmina Khadra, « Les hirondelles de Kaboul », op.cit., P13.

السبب، أضحي ارتداء الشادور ضرورة؛ يعمل على حفظهن من الحسد، كما يجنب الرجال من الوقوع في تعاويذ مفرطة²⁸³.

مقطع ينطوي على الكثير من الغرابة إذا ما عُري وجُرد. كيف لنساء يرتدين لباساً يستتر كل أجسادهن، ويُعتبر إحدى الوسائل الأكثر قمعاً للمرأة من وجهة نظر الرجل الغربي، في حين ترى الشخصية بأنه لباس يحفظ جمال المرأة من العين، وكأن هذه الشخصية تعيش بمعزل عن العالم، لا تدر ما يقوله الآخر عن ثقافتها، ولا تؤمن إلا بنظرتها للأشياء. عنصر الغرابة يكمن أيضاً في استعمال مفردات من مثل "حوريات" و"الشادور" وهي كلمات ذات مرجعيات ثقافية تخص المجتمع الأفغاني.

وفي رواية أخرى، رواية "صفارات إنذار بغداد"، يعرض الكاتب صورة للبيت العربي المختلف تماماً عما ألفه القارئ الغربي، لاسيما حديثه عن صورة "الإمام علي" رضي الله عنه، وكيف فزعت الأم من رؤية ابنها يكسرها بالكرة، وكيف أنها معلقة في البيت، لا من أجل تزيينه – كما هي العادة –، وإنما من أجل حفظ البيت من العين:

« De ces tableaux, il y en avait dans les chambres, dans le hall, au-dessus des embrasures. Ils n'étaient pas là pour des raisons décoratives, mais pour leurs vertus talismaniques ; ils préservaient du mauvais œil. Un jour, en shootant dans un ballon, j'en avais décroché un. C'était un beau tableau avec des versets coraniques brodés de fil jaune sur fond noir. Il s'était brisé comme un miroir. Ma mère avait failli en choper une apoplexie²⁸⁴. »

وجاءت ترجمة محمد ساري لهذا المقطع على الشكل الآتي:

" وتوجد أمثال هذه اللوحات داخل الغرف، وفي الرواق، وفوق الأبواب. لم تعلق لأغراض التزيين، وإنما لفضائلها الطلسمية؛ إنها تقي من العين والحسد. في أحد الأيام، أسقطت واحدة

ياسمينه خضرا – "سنونوات كابول" – تر: محمد ساري- م.س- ص16 ²⁸³

284 - Yasmina Khadra, « Les sirènes de Bagdad », op.cit, P28.

بضربة كرة مفاجئة. كانت لوحة جميلة بآيات قرآنية مطرزة بخيط أصفر على عمق أسود. تهشمت مثل مرآة. كادت أُمي تصعق صعقاً²⁸⁵."

ترمي الغرابة في أدب ياسمينه خضرا إلى إبراز السمات الرئيسة للثقافة العربية، وإظهار الاختلاف الثقافي والديني والفكري لشعوب المشرق، وذلك من خلال اللجوء إلى وسائل تعبيرية متنوعة من مثل الكلمات المستنبطة من الثقافة المحلية، والعبارات المترجمة حرفياً إلى اللغة الفرنسية، والتأكيد على ضرورة التنوع وأهميته في العالم الراهن.

• التهجين اللغوي والاجتماعي

يُراد بالتهجين تلك الظاهرة الناتجة عن تفاعل ثقافتين مختلفتين، أو امتزاجهما لسبب معين. ولا يعني التهجين في كل الحالات ظاهرة إيجابية، أو نتيجة مرضية، إذ يحدث وأن يكون التهجين بين ثقافتين أو عرقين عنيفاً، وينجر عنه نزاع بين الأشخاص. وقد تميز أدب ياسمينه خضرا بهذه الظاهرة، إذ نلاحظها تتجلى في معظم أعماله، ولا يكفينا المجال هنا لذكر كل المقاطع التي يبرز فيها التهجين، لذلك سنكتفي بنموذج واحد.

ورد في رواية "الملائكة تموت من جراحنا" على لسان الشخصية "سيد روجو" الذي فقد والديه. عندما جاءه "تيرامبو" الذي أراد مواساته بكلمة "مكتوب" أي قضاء الله وقدره كما هو معروف في الثقافة الجزائرية... فنلفي الشخصية تنكر تماماً مفهوم "المكتوب"، وهو تهجين فكري، لكون الشخصية متأثرة بالثقافة الفرنسية حسب القصة:

« Le mektoub, c'est qui, c'est quoi ? Mon grand-père disait que la fatalité ne concerne que ceux qui ont tout tenté sans succès. Pour les bras cassés, aucune excuse n'adoucit leur infortune. Je ne pense pas que mes parents aient tenté quoi que ce soit. Ils sont morts parce qu'ils n'ont fait que subir ce qu'ils auraient du combattre²⁸⁶. »

ياسمينه خضرا - "أشباح الجحيم" - تر: محمد ساري - م.س.ص 31 285

286 - Yasmina Khadra, « Les Anges meurent de nos blessures », op.cit. P70.

يتجلى التهجين في هذا المقطع على مستويين: المستوى الأول: من خلال توظيف كلمة "مكتوب"، وهي كلمة غريبة تماماً عن القارئ الغربي، وهو تهجين لغوي؛ أما المستوى الثاني: فهو تهجين فكري أو إيديولوجي، إذ نجد الشخصية تكفر بمفهوم "المكتوب" على الرغم من كونها شخصية جزائرية مسلمة، والمعروف أن "المكتوب" – أي القضاء والقدر – جزء من الإيمان في الدين الإسلامي. بيد أن الشخصية متأثرة بالثقافة الغربية، لذلك فهي تنتكر لهذا المفهوم.

● التناص في أدب ياسمينة خضرا

لا يخلو العمل الأدبي من اقتباسات واستعمالات لغوية وتعبيرية وردت في أعمال سابقة. الأمر الذي يجعل استقرار الرواية وتأويلها يقتضي قراءتها بالنظر إلى النصوص الأدبية الأخرى. هذا ما أكدته منظرو الأدب من ميخائيل باختين إلى جوليا كريستيفا إلى جيرارد جينات...

بناء على ما سبق، حري بنا التعرض إلى أهم المواطن التي مزج فيها ياسمينة خضرا نصه بنص آخر، أو استشهد بمفكر آخر. وهي ظاهرة شائعة وبارزة عند الروائي الذي لم يخف تأثره بعدد من المفكرين والفلاسفة والروائيين، وذلك من خلال إعادة استعمال مقولاتهم وأفكارهم في أعماله. نذكر في هذا المجال توظيفه لمقولة فرانز فانون (Frantz Fanon) في رواية "ما تنتظره القردة":

« Chaque génération doit dans une relative opacité découvrir sa mission, la remplir ou la trahir²⁸⁷. »

"كل جيل مجبر – في غموض نسبي - على اكتشاف مهمته، القيام بها أو خيانتها."

كما نلفيه يحيل إلى الشاعر الروسي فلاديمير ماياكوفسكي (Vladimir Maiakovskiy) في رواية "القريبة ك":

²⁸⁷ -Yasmina Khadra, « Qu'attendent les singes », Pocket, Paris, 2015, P07

« Par quelle nuit délirante fébrile, quels Goliaths m'ont conçu si grand et tellement inutile ?²⁸⁸ »

"في أية ليلة عارمة بالهذيان والحمى، ومن هو الجالوت الذي أنجبني هكذا كبيراً وعديم الفائدة؟"

إضافة إلى هذه التناصات الصريحة حيث يشير الروائي مباشرة إلى صاحب المقولة، فإننا نلفيه في مواطن أخرى يقتبس دون ذكر الأصل، وهو النوع الثاني من التناص، إذ تصبح عملية استنباط التناص وفهمه وتفسيره مهمة القارئ. ففي قصته القصيرة "ليلة تائب الطويلة" (La longue nuit d'un repent) التي وردت في المجموعة القصصية المعنونة "الأناشيد المتوحشة" (Les Chants Cannibales)، نجده يصف لنا نزاع الشخصية "أبو سيف" وهو إرهابي سابق، وصراعه مع الضمير من خلال التعرض إلى كوابيس وانهيارات عصبية، وكأننا نقرأ "الجريمة والعقاب" (Crime et châtement) لفيودور دوستويفسكي، عندما يعرض لنا الروائي الروسي ندم الشخصية "راسكولنيكوف" بعد اقترافها للجريمة المعروفة. ولنا أن نتطرق لمقطعين الأول من قصة ياسمينه خضرا والثاني من رواية دوستويفسكي لنؤكد هذه الحقيقة. يصف لنا ياسمينه خضرا في الفقرة الآتية الكابوس الذي يعيشه "أبو سيف" بدقة لا نظير لها:

«Abou Seif pousse un hurlement, se retranche derrière les mains. Quand il rouvre les yeux, son épouse est étendue sur le sol. L'inconnue a disparu. Seul le robinet coule d'une eau claire et troublante à la fois.

- C'est pas possible. Nora, c'est absurde...absurde...

Ses doigts incertains se hasardent dans la chevelure rousse de la dormeuse, atteignent le front, s'immobilisent dessus. Nora est glacée. Abou Seif tombe à la renverse. Les murs s'effacent. Il est dans la rue.

- C'est quoi ce cirque, je suis en train de perdre les pédales²⁸⁹. »

نلفي الشخصية في عالم تسوده الكآبة واللامنفذ، كوابيس تسيطر على عالمها، وكأنه به لا شيء من شأنه إنقاذها من السويداء وقبضة الضمير الصارمة... ولنا أن نتساءل: أين يكمن التناص؟ فلنتطرق إلى المقطع الثاني من رواية "الجريمة والعقاب":

« Raskolnikov passa à l'hôpital toute la fin du carême et la première semaine de Pâques. En revenant à la santé, il se rappela les cauchemars qu'il avait eus dans le délire de la fièvre. Il lui semblait voir le monde entier désolé par un fléau terrible et sans précédent qui, venu du fond de l'Asie, s'était abattu sur l'Europe. Tous devaient périr, sauf quelques rares élus. Des trichines microscopiques, d'une espèce inconnue jusque-là, s'introduisaient dans l'organisme humain. Mais ces corpuscules étaient des esprits doués d'intelligence et de volonté. Les individus qui en étaient infectés devenaient à l'instant même déséquilibrés et fous²⁹⁰. »

فالتناص واضح في هذه المقطوعة، ويكمن في الكيفية التي ساق بها خضرا التعبير عن الندم من خلال توظيف الكابوس والهذيان الذي تتخبط فيه الشخصية أبو سيف، حالها حال راسكولنيكوف الذي أضحى – بعد جريمته – يعيش في كوابيس دائمة، وهذيان لا حد له.

وفي رواية "ما تنتظر القردة"، يقتبس ياسمينه خضرا إحدى المفاهيم الرئيسة في فكر مالك بن نبي وهو مفهوم "القابلية للاستعمار" (La colonisabilité)، فيقول:

« Selon Malek Bennabi, il y a le colonisé et il y a le colonisable. Les colonisés aspirent à se soustraire au joug qui les assujettit ; les colonisables, même libres, ont constamment besoin d'un maître. Certains se bradent sur la place de Paris et, ne trouvant pas preneurs, ils s'acharnent sur ceux qui réussissent. D'autres s'engouffrent allègrement dans les lobbies hostiles à ce qui est beau et grand

²⁸⁹ - Yasmina Khadra, « Les chants cannibales – nouvelles- », Casbah éd, Alger, 2012, P112

²⁹⁰ - Fiodor Dostoïevski, « Crime et Châtiment », Tome2, trad :D.Ergaz, La bibliothèque électronique du Québec, p619.

chez nous et contribuent, avec un rare dévouement, à défigurer l'image de nos justes en espérant se donner une visibilité²⁹¹.»

التناص في هذا المقطع واضح ومباشر، إذ يذكر الروائي بصريح العبارة مصدر المفهوم، ويسمي صاحبه (مالك بن نبي)، وفي ذلك تأثر جلي بالمفكر الجزائري. يؤدي التناص في النص الروائي دوراً مركزياً، بحيث يضيف على العمل الإبداعي أبعاداً فكرية وفلسفية تحفز عقل القارئ وتحمله على إجراء قراءات أخرى.

● السخرية: أسلوب ياسمينه خضرا في التعبير:

تعد السخرية واحدة من الأساليب الأدبية الأكثر شيوعاً من قبل الروائيين الذين يسعون إلى إضفاء تنويعات بلاغية تتحلّى بها أعمالهم الإبداعية. فنجدهم يميلون إلى تقديم الحقيقة بطريقة معاكسة، حتى تصل الفكرة المراد تبليغها إلى القارئ بطريقة سهلة ومرنة، وتستقر الحقيقة النصية في عقله و وجدانه دون جهد كبير. ولا يشذ أدب ياسمينه خضرا عن هذه القاعدة، إذ نلفي هذا الأسلوب - من بين الأساليب البلاغية - الأكثر استعمالاً في أعماله.

في رواية "الإله لا يسكن هافانا" (Dieu n'habite pas La Havane)، يلجأ الروائي إلى توظيف السخرية عند حديثه عن الأمل، فالشخصية الرئيسية دون فويكو (Don Fuego) التي تعاني من وطأة القدر الغاشم، ومن اليأس المطارد له، تتهكم من "النظريات" التي تطالب بالإيمان بالتفاؤل، فيقول:

« il y a immanquablement une issue à n'importe quelle mauvaise passe. Il suffit d'y croire. Moi, j'y crois. Mon optimisme, je le cultive dans mon jardin potager²⁹².»

يكنم أسلوب السخرية في الجملة « Mon optimisme, je le cultive dans mon jardin potager » (أما عن تفاؤلي، فإنني أزرعه في حديقة بيتي"...وهي سخرية واضحة من النظريات والآراء التي تطالب بزرع الأمل والتفاؤل رغم الظروف القاهرة.

291 - Yasmina Khadra, « Qu'attendent les singes », Op.cit, P74.

292 - Yasmina Khadra, « Dieu n'habite pas La Havane », Casbah ed, Alger, 2016, P09

وفي موضع آخر من الرواية نفسها، يتحدث دون فويكو عن ابنه الذي جاء ليتقاسم الحياة معه، ولم يكن لبطل القصة تجربة ولا معرفة سابقة بكيفية تربية الأبناء، بحيث أمضى كامل حياته في الغناء في ملاهي "هافانا"، فيعبر عن ذلك بطريقة تهكمية:

« Il séchait les cours, trainait dans les rues, fréquentait des garçons louches. Sa mère cumulait les problèmes à cause de lui ; elle a fini par me l'expédier – sans le mode d'emploi.²⁹³ »

فعبارة « sans le mode d'emploi » (دون دليل استعمال) تشير إلى سخرية البطل من نفسه نظراً لكونه يجهل طريقة التعامل مع الأولاد تماماً.

• صورة المرأة في أدب ياسمينه خضرا

يتطرق ياسمينه خضرا إلى موضوع المرأة في المجتمع العربي عامة والمجتمع الجزائري على وجه الخصوص من زاويتين: الزاوية الأولى من حيث نظرة المجتمع إلى المرأة، فيحاول بذلك تقديم فكرة حول مكانتها في مجتمعنا، وكيفية نظرة الرجل إليها؛ والزاوية الثانية كيف ينظر هو شخصياً إلى المرأة، فيقدم لنا رؤيته الخاصة للمرأة بوصفها الكائن المضطهد الذي يقوم عليه النسيج الاجتماعي. ويعد الروائي من المدافعين عن حقوق المرأة، انطلاقاً من تبنيه لاسم أنثوي، وهو الأمر النادر في المجتمعات التي تُعتبر مجتمعات ذكورية بالدرجة الأولى، وعلى الرغم من قساوة البيئة التي كان ينتمي إليها، وهي البيئة العسكرية.

في رواية "ما تنتظر القردة"، يكرم الروائي المرأة باعطاءها دور البطلة التي تشغل ضابطة في الشرطة، وتقود بذلك رجالاً تحت أوامرها. لكن في مجتمع ذكوري، لا الرتب العسكرية، ولا الكفاءة المهنية من شأنها الشفاعة للمرأة، فهي دائمة النقص في نظرهم، وهذا ما يجعل "نورة" في مقاومة دائمة من أجل فرض مكانتها وسط أفراد الشرطة الذين لا يفوتون فرصة من أجل تذكيرها بنقصها وضعفها "الطبيعي":

« Dans l'unité qu'elle commande depuis plus de deux ans, constituée en partie d'obsédés sexuels et de têtes brûlées, elle suscite autant de méfiance que de fantasmes. Dans une société phallocentrique, être femme et diriger des hommes relèvent aussi bien du supplice sisyphien que du casse-tête chinois. Combien de fois n'a-t-elle pas surpris un subalterne en train de lui mater le derrière pendant qu'elle ouvrait la marche ? Combien de fois sa poitrine opulente n'a-t-elle pas distrait les collègues en plein briefing ? Les sanctions réussissent à calmer un ou deux pervers pendant une semaine, puis le naturel revient au galop.²⁹⁴ »

يوضح الروائي مدى تعرض المرأة للمضايقات والتحرشات من قبل العاملين معها في المجتمع الجزائري، لاسيما إذا كانت هذه المرأة هي التي تدير الكل، وعليهم الانصياع لأوامرها. فنلاحظ الكاتب يعد مجموعة من المظاهر المشينة التي يقوم بها هؤلاء الرجال من أجل فرض ذكورتهم التي قوضتها الرتبة العسكرية، ويرمونها بعبارات وكلمات نابية قاسية بغية إرجاعها إلى المكانة المضطهدة التي يحاولون حبس المرأة فيها.

كما يواصل ياسمين خضرا تقديم الفكر الذي تتبناه المرأة والمجتمع عامة حول هدف المرأة الأسمى، وطموحها الأعلى، والذي لا يتمثل في تحقيقها لانجازات فردية وإنما في زواجها أو هوسها الدائم من العنوسة:

« Je vais sur mes quarante ans et un mari est un bon placement. Dans une société comme la notre, on ne peut pas espérer meilleure couverture et statut aussi probant²⁹⁵. »

وفي رواية "سنونوات كابول"، يروي ياسمين خضرا القصة التي تجري وقائعها في أفغانستان التي طغى عليها ظلام التكفيرية والهمجية الإرهابية التي جعلت من المرأة أولى ضحاياها، فعندما يتحدث "عتيق" عن زوجته المريضة التي وقفت بجانبه أيام إصابته،

²⁹⁴ - Yasmina Khadra, « Qu'attendent les singes », op.cit, P21.

²⁹⁵ - idem, P57

واضطلعت بإسعافه وإنقاذه، يجيبه صديقه "ميرزا" بأنه يجب عليه تطبيقها والانفصال عنها لأنه لا يستطيع تحمل مرضها، وأنها لم تقم بإسعافه بإرادتها وإنما كانت إرادة الله. فيعطيه بذلك تفسيراً غريباً وعجيباً:

« Dieu seul dispose de la vie et de la mort. Tu as été blessé en combattant pour sa gloire. Comme il ne pouvait pas envoyer Gabriel à ton secours. Il a mis cette femme sur ton chemin. Elle t'a soigné *par la volonté de Dieu*. Elle n'a fait que se soumettre à Sa volonté. Toi, tu as fait cent fois plus pour elle : tu l'as épousée. Que pouvait-elle espérer de plus, elle, de trois ans ton ainée, à l'époque vieille fille sans enthousiasme et sans attrait²⁹⁶.»

هكذا تُعامل المرأة في المجتمعات الرجعية في نظر ياسمينه خضرا، ولا تخلو رواية واحدة من رواياته من إلماح أو ذكر صريح إلى مكانة المرأة في المجتمع، كما لم يتوان في إعطاء المرأة دور البطولة في جل رواياته.

● التاريخانية وأسيفة الرواية (Historicisme et contextualisation)

يُعد مشال فوكو من رواد النظرية التاريخانية الجديدة والتي مؤداها إيجاد العلاقة القائمة بين الأحداث المروية في القصة والأحداث التي تجري وقائعها في العالم، وكيف يستلهم الروائي شخصيات القصة وأحداثها وقيماتها مما يحدث في العالم الواقعي. والجلي أن السواد الأعظم من روايات ياسمينه خضرا مستلهمة من الواقع، سواء إذا تعلق الأمر بالقصص التي تجري في الجزائر أو في العالم. إذ يندر وأن نلفي ياسمينه خضرا يقترح عالماً موازياً خيالياً، وإنما جل قصصه من عالما المعاش. ففي رواية "بم تحلم الذئاب"، ينطلق الروائي من العشرية الدموية التي كانت الجزائر تتخبط فيها لينسج لنا رواية أبطالها وشخصياتها من وحي الخيال لكن السياق العام للرواية مأخوذ من حقبة زمنية مرت الجزائر بها فعلاً.

²⁹⁶ - Yasmina Khadra, « Les hirondelles de Kaboul », Op.cit, P24.

كما يرجع بنا الروائي في رائعته "خرفان المولى على لسان الشخصية" الشيخ رضوان" المتطرف إلى الزلزال الذي ضرب منطقة الشلف في ثمانينات القرن الماضي، وهي حادثة حقيقية وضعها الكاتب في قصة خيالية، وهو ما يعرف بأسيقة (contextualisation) القصة:

« J'ai levé les yeux par-delà la colline et j'ai vu un horizon bilieux, un ciel compromis. Et j'ai compris pourquoi la sécheresse sévit dans notre pays, pourquoi la terre a tremblé à El Asnam, et pourquoi elle continue à frémir sous nos pieds aujourd'hui...²⁹⁷»

فضلاً عن ذلك، وظف ياسمينة خضرا حادثة اغتيال السياسي اللبناني السابق رفيق الحريري في رواية "صفارات إنذار بغداد"، بحيث يتطرق لذلك أثناء وصفه لبيروت على لسان بطل القصة، فيقول:

« Je suis arrivé à Beyrouth, il y a trois semaines, plus d'un an après l'assassinat de l'ancien Premier ministre Rafic Hariri. J'ai perçu sa mauvaise fois dès que le taxi m'a déposé à sur le trottoir. Son deuil n'est que de façade, sa mémoire une vieille passoire pourrie ; d'emblée, je l'ai détestée²⁹⁸.»

وفي موضع آخر، يتطرق الروائي إلى الاستعمار السوفييتي لأفغانستان عند حديثه عن "سنونات كابول"، بحيث يستلهم ياسمينة خضرا هذه الحادثة التاريخية ويستثمرها في قصته الخيالية. فنلفيه يصف المفتي "نازش" الذي فقد أبناءه في الحرب التي شنها الأفغان ضد الروس:

« Ses fils ont été tués durant la guerre de contre les Russes, ce qui l'élevait dans l'estime des autorités locales. Il n'avait pas l'air de se

²⁹⁷ - Yasmina Khadra, « Les agneaux du seigneur », Julliard, Paris, 1998, P31

²⁹⁸ - Yasmina khadra, « Les sirènes de Bagdad », op.cit, P08

plaindre de quelque chose et personne ne lui connaissait d'ennemi²⁹⁹.»

وقد واكب ظهور روايته "ماذا تنتظر القردة" التحولات السياسية التي شهدتها العالم العربي في الآونة الأخيرة، أو ما أصبح يُعرف بـ"الربيع العربي"، فنجده يستعمل المصطلح، ويحيل إليه رغم خيالية القصة، وانفصالها عن الواقع، فيقول:

« je n'ai pas d'ennemis, mais l'Algérie en a un contingent, et je suis un pilier de notre patrie, déduit le rboba. En me déstabilisant, on vise à disloquer les institutions du pays. Vous savez ? nous sommes en train d'introduire des réformes révolutionnaires pour relancer l'économie nationale et rassurer notre peuple menacé par les dérapages de ce que le Occidentaux appellent pompeusement sinon insidieusement le 'printemps arabe'. Nos initiatives ne sont pas du gout de certains nostalgiques³⁰⁰.»

بناء على ما سبق، يتضح أن العلاقة القائمة بين الواقع والمخيال – في تصور ياسمينه خضرا – علاقة إلهام وإبداع، فعلى الرغم من شساعة الخيال وسعته، إلا أن الواقع يمثل دائماً اللبنة الأولى لإطلاق العنان، والبذرة الأساس لعيش حياة أدبية مغايرة.

● فلسفة العبث عند ياسمينه خضرا

لم يُخف ياسمينه خضرا إعجابه الشديد بالبير كامى وتأثره به. إذ شكلت رواية "الغريب" السبب الأول في تحويل اهتمامه من الكتابة بالعربية إلى الإبداع باللغة الفرنسية. كما تأثر أيضاً بالفلسفة التي تحملها روايات كامى وهي فلسفة العبث أو العبثية. إذ نجد مظاهرها شائعة في أغلب كتابات خضرا. كما هو الحال في المقطع الآتي من رواية "الإله لا يسكن هافانا":

²⁹⁹ - Yasmina khadra, « Les hirondelles de Kaboul », Op.cit, P53

³⁰⁰ - Yasmina Khadra, « Qu'attendent les singes », Op.cit, p209.

« Un ministre a même pris mes coordonnées, mais ça fait si longtemps qu'il a du oublier, ou peut-être qu'il est mort³⁰¹. »

عبثية المقطع تكمن في استعمال العبارة « ou peut-être qu'il est mort », أليست عبثية تشبه مطلع رواية "الغريب"، حيث يذكر ألبير كامو:

« Aujourd'hui, maman est morte, ou peut-être hier, je ne sais pas³⁰². »

في فلسفة العبث، يسقط في ذات الإنسان جدار الأشياء ومنطقها، ويصبح الكون ضرباً من المبالغة، وثقلاً لا طائل منه سوى ذلك الشعور باليأس وهشاشة العالم . وهو ما نتلمسه من خلال إحالة ياسمينه خضرا، فهل يُعقل أن تسأم الشخصية "دون فويكو" من العالم إلى هذا الحد؟ وكيف يؤول الأمر بالإنسان إلى اعتبار اللامنطق منطقاً له؟

يواصل الروائي التعبير عن عبثية "دون فويكو" أثناء تصريحه بالعبارة الآتية:

« J'avais une proposition ou deux à lui suggérer³⁰³. »

فهل من الطبيعي أن يخلط الإنسان بين اقتراح واحد أو اقتراحين. إذ أن المنطقي أن يختلط الأمر على الإنسان إذا تعلق الأمر بعدد كبير من الاقتراحات....

كما تشعر شخصية الرواية بحالة من السوء جراء ثقل العالم، واحتواءه على أشياء كثيرة دون فائدة، وهو ما عبر عنه سارتر في روايته "الغثيان"، أو ما يُعرف بالفلسفة الوجودية، فنلفي الفرة نفسها عند ياسمينه خضرا، وكأنه يستعير من سارتر فلسفته فيقول على لسان الشخصية:

« Je retrouve le monde exactement là où je l'avais laissé, sauf qu'il ne m'inspire plus que vertige et nausée. Mes sommeils sont pleins de d'horreur, mes éveils, de fureur ; il m'arrive souvent de perdre

³⁰¹ -Yasmina Khadra, « Dieu n'habite pas La Havane », op.cit, P37.

³⁰² -Albert Camus, « L'Etranger », Edition Talantikit, Béjaia, Algérie, P09

³⁰³ - Yasmina Khadra, « Dieu n'habite pas La Havane », op.cit, P112.

connaissance. Je ne sais où donner de la tête ni de quoi faire de mes jours³⁰⁴.»

ما كانت تشعر الشخصية "أنطوان روكتان" في رواية "الغثيان" لجون بول سارتر به من شؤم ويأس من الحياة، وشعور بالقيء يجد "دون فويقو" الشعور نفسه وهو يصارع الحياة القاسية في هافانا، ويكابد صرف الكون الغاشم في رأيه. لذلك فإن تأثر ياسمينه خضرا بعبثية ألبير كامو ووجودية جون بول سارتر جلي في جل أعماله.

• المتخيل الجزائري عند ياسمينه خضرا

لا تخلو الرواية من التفاصيل الثقافية والمرجعيات الفكرية والدينية والتقليدية التي ينتمي إليها الروائي. فهو يسعى إلى توظيف التراث في أعماله، ولفت النظر إلى الخصوصيات الثقافية والمعتقدات الاجتماعية لشعبه. لذلك نلفي ياسمينه خضرا يضع المتخيل الجزائري في مقدمة اهتماماته. إذ يندر وأن نقراً له دون أن نتلمس الثقافة الجزائرية في أدق تفاصيلها حاضرة في نصوصه. ففي رواية "الملائكة تموت من جراحنا"، يتحدث الروائي عن إحدى الظواهر الأكثر شيوعاً في المتخيل الجزائري:

« Ma mère se releva, griffée de partout. Avec un calme sidérant, elle alla chercher une grosse clef de geôlier et la glisser dans le poing de la veuve – une pratique courante que l'on destinait aux personnes tombées dans les pommes des suites d'un malaise ou d'un choc³⁰⁵. »

تتمثل الظاهرة في وضع "مفتاح" في يد الشخص الذي يُغْمى عليه أو يفقد وعيه، وهي ظاهرة منتشرة في المتخيل الجزائري، حتى أن الكاتب يشرحها في متن النص الروائي، وكأننا به لا يعتقد أن القارئ الأجنبي سيفهم المغزى من وراء استعمال المفتاح.

304 -Yasmina Khadra, « Dieu n'habite pas La Havane », op.cit, P149.

305- Yasmina Khadra, « Les anges meurent de nos blessures », Op.cit, P34.

• صورة الوطن عند ياسمينة خضرا

لا عجب أن تحتل الوطنية مكاناً مركزياً في كتابات ياسمينة خضرا. فهو من لاذ عن أمن بلاده وسيادة ترابه إبان العشرية السوداء، وهو من سعى سعيه من أجل كشف النقاب عن الآفات التي تنخر المجتمع الجزائري وتعيق تطوره، وهو من لم يتوان للحظة من أجل تأكيد هويته الجزائرية – سواء من خلال كتاباته أو حواراته. والأمثلة حول ذلك كثيرة وعديدة، يكفي أن نذكر المقطع الآتي، وهو من المقاطع المؤثرة جداً، بحيث يصف فيه الروائي الشعب الجزائري بطريقة إبداعية رائعة:

« Quel peuple admirable, reconnaît Zine. Ni les abus ni les désillusions n'ont réussi à le délester de son âme. Il est resté brave, le peuple d'Algérie, noble jusque dans la débâcle, jamais démissionnaire, toujours debout quand l'adversité dépasse l'entendement. On a confisqué ses valeurs, chosifié ses mythes, clochardisé ses artistes et on a étouffé dans l'œuf ses idoles et ses champions, pourtant il continue de croire dans chaque étoile qui brille dans le ciel, dans chaque matin qui se lève sur des déjà-vu, rêveur parce qu'il garde la foi, longanime parce que immortel³⁰⁶...»

يقدم الروائي في المقطع السابق إحدى أجمل وأبلغ ما قيل في الشعب الجزائري. ويبرز جانبه الوطني وتعلقه بشعبه وتراثه. فضلاً عن ذلك، فهو يُمجّد هذا الشعب، من جهة، ويُندّد بالصعوبات والمحن التي يتعرض لها، من جهة أخرى.

• التطرف الديني وظاهرة الإرهاب

شكل موضوع التطرف الديني والإرهاب محوراً أساسياً في فكر ياسمينة خضرا. ولعلها الميزة التي اشتهر بها، والسمة التي عُرف بها في الساحة الأدبية. سواءً في الروايات التي تجري وقائعها في الجزائر، أو في تلك القصص التي خصصها الروائي لما يحدث في دولة أخرى (أفغانستان، فلسطين، العراق، ليبيا،...) ففي الحالتين، نجده يصف بالتدقيق كيف يقوم

³⁰⁶ - Yasmina Khadra, « Qu'attendent les singes », Op.cit, P292-293.

دعاة التطرف الديني بغسل عقول الناس، وتحريضهم على العنف وكراهية الآخر من خلال تبني خطابات دينية تلعب على عواطف المصلين. في رواية "سنونوات كابول"، يتحدث "مولاه بشير"، وهو إمام مسجد متعصب، إلى جمع غفير من الناس، فيخطب فيهم:

« Il n'y a aucun doute, désormais. La parole juste retentit aux quatre coins du monde. Les peuples musulmans rassemblent leurs forces et leurs convictions les plus intimes. Bientôt, il n'y aura qu'une langue sur terre, qu'une loi, qu'un seul ordre : ceci ! s'écrie-t-il en brandissant un Coran... L'occident a péri, il n'existe plus. Le modèle qu'il proposait aux nigauds a failli. C'est quoi, ce modèle ? c'est quoi au juste ce qu'il considère comme une émancipation, une modernité ? les sociétés amORAles qu'il a mises sur pieds, où le profit prime, où les scrupules, la piété, la charité comptent pour des prunes, où les valeurs sont exclusivement financières, où les riches deviennent tyrans et les salariés forçats, où l'entreprise se substitue à la famille pour isoler les individus afin de les domestiquer puis de les congédier sans autre forme de procès, où la femme se complait de son statut de vice, où les hommes se marient entre eux, où la chair se négocie au vu et au su de tous sans susciter la moindre réaction, où des générations entières sont parquées dans des existences rudimentaires faites d'exclusion et d'appauvrissement ? C'est ça, le modèle qui fait sa fierté et sa réussite ? Non, braves croyants, on ne bâtit pas les monuments sur du sable mouvant. L'Occident est foutu, il est bel et bien crevé, sa puanteur asphyxie la couche d'ozone³⁰⁷. »

لقد تقمص الروائي في هذا المقطع فعلاً شخصية المتطرف الديني، وأبدع في طريقة توصيفه للعبارات والإستراتيجيات التي يتبناها هؤلاء الدعاة من أجل التأثير في الجماهير، وذلك باللجوء إلى وسائل بلاغية ولغوية تارةً، وبتصوير الغرب على أنه أس البلاء، والطاعون الأكبر. وهكذا كان يتعاطى ياسمينة خضرا مع ظاهرة التطرف الديني، كان يقدم

³⁰⁷ -Yasmina Khadra, « Les hirondelles de Kaboul », Op.cit, P73-74.

صورة حية وحقيقية عن ماهية هذه الظاهرة، ومثل أحد الروائيين العالميين الأكثر تطرقاً
وتوصيفاً لها.

الفصل الأول: المضمّر موضوع علم الترجمة

لا يُعتبر المضمّر موضوعاً حديثاً في الدراسات الترجّمية، ولا هو بالظاهرة المستجدة المبتكرة، وإنما الأمر عريق سليل عند المنظرين الثقّات الذين خاضوا غمار هذا الحقل العلمي، وسبروا أغواره. إذ ينذر وأن نلّفي نظرية ترّجمية أو منظراً لم يعرج على ظاهرة المضمّر في دراسته للمادة الترجّمية. ومن أجل تأصيل علمي للظاهرة موضوع هذه الدراسة، خليقٌ بنا تتبّع مسارها عبر تطوّر علم الترجمة، والوقوف عند أهم المدارس الترجّمية الكبرى التي – وإن لم تتطرق إلى المضمّر مباشرة – فقد لمحت إليه، وأشارت إلى أهميته وخطورة إهماله في الترجمة.

ونظراً لكون هذه الدراسة متشعبة في تفاصيلها، معقدة في طريقة عرضها وتقديمها، فلقد ارتأينا أن يكون المعيار الكرونولوجي هو الأساس في تطرقنا لهذه المدارس والنظريات، بدءاً بالدراسة الفلسفية الهيرومنطيقية للترجمة وصولاً إلى أحدث النظريات الترجّمية من الترجمة النسوية ومابعد الكولونيالية والآلية...

بناء على ما سبق، فإن أهم التساؤلات التي يصبو هذا الفصل إلى الإجابة عنها هي:

- 1- ما هي المكانة التي احتلها موضوع المضمّر في الدراسات الترجّمية؟
- 2- ما هي أهم المحطات الابستمولوجية التي شهدتها إشكالية المضمّر في علم الترجمة؟
- 3- كيف تطرقت المدارس الترجّمية إلى هذه الظاهرة؟ وما هي مواطن التشابه والاختلاف في نظرة كل مدرسة لها؟

- 4- ما الذي يجعل الدراسة الترجّمية للمضمّر تختلف عن الدراسة التداولية أو اللسانية؟
- 5- هل اقترحت الدراسات الترجّمية السابقة استراتيجيات وتقنيات للتعامل مع المعاني المضمرة التي احتوى عليها النص المصدر؟

1.1.3. المضمّر في المدرسة الهيرومنطيقية:

في معرض حديثه عن طرائق الترجمة المختلفة، يلمح شلايرماخر إلى أهمية الإحاطة بالمعاني المضمرة، والتي تتعدد وتتباين في طبيعتها وأشكال تمظهرها، لاسيما إذغ تعلق الأمر بالنصوص الأدبية والفنية. بحيث يذكر أبو الهيرومنطيقا الحديثة بأن الاستراتيجية

المتنبأة في أغلب نصوص هذا النوع هي "التقليد" « Imitation » ، مقابل إعادة التعبير « paraphrase » التي نلمسها في النصوص العلمية. وقد شدد المنظر على ضرورة نقل المعاني المضمرة، والحفاظ على الطريقة التي وردت عليها في النص الأصلي، وغن كان يعترف بصعوبة المهمة وخطورتها، بحيث يقول:

« Indeed, we must sometimes translate our own utterances after a certain time has passed, would we make them truly our own again³⁰⁸. »
" يلزم أحياناً أن نقوم بترجمة نصوصنا بعد مرور حقبة من الزمن، فهل سيكون من الممكن أن نجعلها ملكنا مرة أخرى؟" - الترجمة لنا -

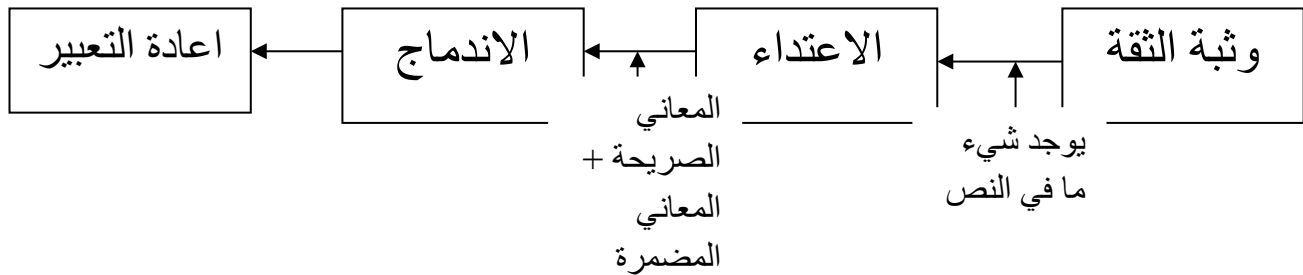
إن نظرة شلايرماخر للمضمر تتعدى النظرة اللسانية التداولية التي اعتبرت الظاهرة ضرباً من أضرب التواصل المتنوعة، فهو يتصوره من أهم معوقات عملية التأويل - ومن ثمة الترجمة - كما يتبنى الموضوع من زاوية فلسفية محضة. ليس الإضمار مجرد خيار يضطلع المتكلم/الكاتب به، وإنما حتمية كلامية لا مناط منها، فحتى لو أراد المتكلم/الكاتب نفسه ترجمة نصوصه لما توصل إلى النتيجة نفسها في اللغة الهدف. فما بالنا إذا قام شخص آخر بعملية الترجمة؟

فما هو المعنى المضمر في تصور شلايرماخر؟

حريُّ بنا - ونحن ندرس نظرة شلايرماخر للمعاني المضمرة- أن نضع في الحسبان الخلفية الفكرية والعلمية لهذا المنظر. فالهير ومنطيقا - التي خصص لها شلايرماخر جل تفكيره وجهده - اهتمت بالتأويل بوصفه فعلاً نسبياً دائماً التآرجح والتذبذب، لا تلبث أن تعتبر ظاهرة الإضمار إحدى أعقد مشاكل التأويل وأصعبها ترجمةً. لذلك، نلفيه في مقاله الشهير سنة 1813 يضع جملة من الشروط التي من اللازم اللازب أن يتصف بها المترجم، إضافة إلى السمات البديهية (امتلاك ناصية اللغتين، قواعد الكتابة وضوابطها في اللغة الهدف، الاختلافات الثقافية والايديولوجية...)، يضيف قاعدتين أساسيتين: الاستنارة والسلاسة في

التعبير³⁰⁹ (Lightness and naturalness) ، أما الثانية، فهي المهارة في التعبير عن مختلف المعاني بطريقة يقبلها العقل والذوق في اللغة الهدف، وأما الأولى، فهي الوثيقة الصلة بالمضمر، بحيث يقوم المترجم بنقل المعاني المضمرة التي احتوى عليها النص الأصلي، مراعيًا في ذلك موقف الكاتب الأصلي وبؤرة تركيزه، ومبرزًا في الوقت ذاته جملة التضمينات والمسكوت عنها في للقارئ الهدف، سواءً بالكشف عنها بصريح العبارة، أو بذكرها على الحاشية، ذلك لأن تأويل القارئ الهدف – حسب شلايرماخر – يختلف تمامًا عن تأويل القارئ الأصلي، وحتى لو تمكن قارئ العمل الأصلي من الإحاطة بهذه المعاني المضمرة، فإن قارئ الهدف قد يشق عليه الأمر، مرد ذلك العديد من العوامل: انتماء القارئ الأصلي وكاتبه إلى الدائرة الثقافية واللغوية نفسها، ومشاركته في التقاليد الكلامية والتواصلية مما يجعل عملية التأويل سهلة مقارنة بالقارئ الهدف.

في سياق مغاير، يُعتبر جورج ستاينر هو الآخر أحد رواد المدرسة الهيرومنطيقية للترجمة، وقد اشتهر بوضعه لما يُعرف بـ "المسار الهيرومنطقي" لعملية الترجمة. إذ يقر بأن عملية الترجمة تمر عبر مراحل أربعة: وثبة الثقة، الاعتداء، الاندماج ثم إعادة التعبير. ولقد تطرقنا إلى هذا المسار في مرحلة سابقة من هذا البحث، لذلك سنركز في هذا الموضع على كيفية دراسة ستاينر لموضوع المضمر. وإذا أردنا أن نحدد في أي مرحلة من مراحل الترجمة لمح المنظر إلى المعاني المضمرة، لوضعناها في المرحلة الثانية، التي يسميها بـ "الاعتداء"، وهي مرحلة التحليل المعمق، والدراسة الدقيقة لاستبطان النص وكشف كنهه، وهي المرحلة التي يبرز فيها تعامل المترجم مع المعاني المضمرة، ومحاولة تفكيكها والإلمام بقيمتها التواصلية. يمكن إبراز هذه العملية في المخطط الآتي:



المسار الهير ومنطقي لعملية الترجمة

عطفاً على ما سبق، يذكر جورج ستاينر أن الإلمام بالمعاني المضمرّة عملية – من وجهة نظر هير ومنطقيّة – مستحيّة:

« La saisie herméneutique de l'intention originale au niveau de la phrase est un leurre car toute phrase est déterminée par un contexte et son analyse entraîne donc une régression à l'infini³¹⁰ »

" إن الفهم الهير ومنطقي للمغزى الأصلي على مستوى الجملة هو وهم نظراً لكون الجملة محكومة بسياق، ويتطلب تحليلها تراجع دائم إلى اللانهاية. " - الترجمة لنا – يتضح من خلال مقولة ستاينر أنه يشاطر شلايرماخر الرأي في كون المضمر فعل حتمي لا يمكن الإلمام به تماماً، فقد ينجح المترجم في معرفته، لكن لن يتوصل أبداً إلى نقله للقارئ الهدف بالكيفية نفسها التي وضعها فيه الكاتب الأصلي.

2.1.3. المضمر في المدرسة اللسانية:

لم تهمل المقاربات اللسانية للترجمة موضوع المضمر، إذ تطرقت إليه باستفاضة، ونوهت على ضرورة نقله للقارئ الهدف من أجل ترجمة أمينة ووفية للعمل الأصلي. فبدءً بفيني وداربلي اللذان تطرقا إليه من زاوية الأسلوبية المقارنة. بحيث يقترح ثلاثة طرائق في ترجمة المدلول:

- « 1- Par un mot simple dont le sens implique l'aspect en question.
Ex : 'to recall' : 's'écraser'.
- 2- Par une locution ou périphrase qui explicite l'aspect. Ex : 'to prawl' : 's'étaler largement'.
- 3- Par compensation, en rétablissant les nuances sur un autre point du texte³¹¹ . »

³¹⁰ -George Steiner – Op.cit. P304

³¹¹ - J.P Vinay et J.Darnet – « la stylistique comparée du français et de l'anglais » - Bibliothèque de stylistique comparée – 2^{ème} édition – 1977 – p86.

" 1- من خلال كلمة بسيطة يحمل معناها الجانب الدلالي نفسه، مثل: to recall – s'écramer.

2- من خلال عبارة أو كناية تصرح عن مكنون هذا المدلول، مثل: to prawl – d'étaler largement.

3- من خلال التعويض، أو إعادة ترميم الفروق الدقيقة على موضع آخر من النص." بغض النظر عن فيني وداربلني اللذان يتطرقان إلى المضمير أثناء محاولة اقتراحهما لاستراتيجيات ترجمية، بحيث يضطلع المترجم إما إلى ترجمة الكلمة بكلمة أخرى تحمل معناها، أو (في الحالة الثانية) بترجمتها بجملة أو عبارة تصرح عن المسكوت عنه في الأصل، وهو ما يهمننا في هذه الدراسة، فاللافت للنظر أن المنظرين يقران بوجود معنى مضمير وجب الإفصاح عنه، وتوصيله للقارئ الهدف.

من منظور آخر، يتطرق بيتر نيومارك (Peter Newmark) إلى ظاهرة الإضمار، من خلال تصنيفه إلى أنواع المعاني التي يحملها النص، بحيث يضع جملة المعاني في ثلاثة تصنيفات أساسية: المعنى اللساني (linguistic meaning)، المعنى التواصلية (Communicative meaning) والمعنى الإيحائي (Prognostic meaning). ويندرج المعنى المضمير ضمن المعنى اللساني، بحيث يعرفه على النحو الآتي:

« The tone of a passage determines the implicit meaning of a sentence. Thus *vous avez cent fois raison* may mean *you're quite right*, or *you're quite wrong*, or *you be making a mistake*, or *no comment*³¹² »
"نبرة النص تحدد المعنى المضمير لجملة ما. وعليه فالجملة الفرنسية *vous avez cent fois raison* قد تعني *you're quite right*، أو *you're quite wrong*، أو *you're* be making a mistake، أو *No comment*."

كما وضع المنظر نفسه مفهوم "الغموض النصي" ³¹³ Textual Ambiguity، وهو – في تقديره – كل موضع أو جملة أو استعمال للغة، قد يكون غريباً أو غير مفهوم أو متعدد التأويل. ويدرج ضمنه أيضاً المعنى المضمير، باعتباره العنصر

³¹² - Peter Newmark – « About Translation » - Multilingual Matters – 1991-P29

³¹³ - To see Peter Newmark – "Textbook of translation" – Longman – 1989 – P218.

الأكثر قبولاً للتعددية التأويلية. والغموض في منظومة نيومارك سبعة أنواع: الغموض النحوي (تراكيب نحوية غير معهودة في اللغة الأصل)ن الغموض الدلالي (كلمات قديمة مهجورة، كلمات مولدة حديثاً، التعدد اللفظي،..)، الغموض التداولي (وهو النوع الذي يتضمن المضمّر، بحيث تنطوي المحتويات الكلامية للنص المصدر على معانٍ إيحائية وتضمينية لم يصرح بها الكاتب مباشرة)، الغموض الثقافي (التباينات الثقافية بين الكاتب والمترجم)، الغموض الاصطلاحي (الخاص بلغة الكاتب الخاصة)، الغموض المرجعي (مرجعية الكاتب الفكرية والايديولوجية والتي قد تشكل غموضاً و غرابة للمترجم)، الغموض المجازي (استعمال غريب أو غير مفهوم للتعبير المجازية).

قد تختلف طريقة دراسة اللسانيين للمضمّر من حيث زاوية التركيز، أو طبيعة الدراسة، لكنها تجمع على وجود معنى مضمّر لأي متتالية كلامية، أو جملة أو مقطع نصي، وفي ذلك يذكر نيوبرت ألبرخ (Neubert Albrech):

«Linguistic elements in a text can provide access to all sorts of implicit knowledge³¹⁴.”

"يمكن للعناصر اللسانية تسهيل اكتشاف كل أشكال المعرفة المضمرة."

تميز نيوبرت في دراسته للمادة الترجمية بالتركيز على التحليل النصي، وقد اقترح نموذجاً لتحليل النص المصدر يعتمد على الإلمام بالمعاني الصريحة من جهة، والمعاني المضمرة التي يخال اكتشافها ضرورة لا مناص منها في المرحلة التي تسبق الترجمة. عطفاً على ما سبق، يقترح أوجين ألبرت نيدا "الترجمة اللسانية" بوصفها استراتيجية للتعامل مع النص الأصلي بأمانة. ويعرف هذه الطريقة على أنها:

“makes explicit only information that is linguistically implicit in the original³¹⁵.”

" (الترجمة اللسانية) تتمثل في التصريح فقط بالمعلومة التي وردت في الأصل مضمرة"

³¹⁴ - Neubert Albrech and Shreve Gregory – “Translation as text” – Ken State University Press – 1992 – P65.

³¹⁵ - Peter Fawcett – « Translation and Language :Linguistic Theories Explained” – St Jerome Publishing- 2nd ed-2003-p149

كما يميز يوري ليفي (Jiri Levy) بين طريقتين في الترجمة، "الإفقار الدلالي" (Lexical impoverishment) و"الترجمة التعقيلية" (Intellectualization)، وهي التي تقوم بالتعبير عن المسكوت عنه، والتصريح به للقارئ الهدف، وهي حسب أمثل طرائق الترجمة وأحسنها:

“Lexical impoverishment occurs very frequently in cases where a translator selects a more general word, which less vivid and vibrant [...] Intellectualization: logicalisation of the text, explication of what’s half said, formal expression of syntactic relationship³¹⁶.”

"يحدث الإفكار الدلالي عادة عندما يختار المترجم كلمة عامة، بحيث تكون أقل حيوية وحركية [...] أما الترجمة التعقيلية: فهي عملية جعل النص أكثر منطقية، التصريح بما لم يتم قوله كاملاً، التعابير الرسمية للعلاقات الصرفية."

أما جورج مونان، فهو يعترف بحتمية وجود المعاني المضمرة التي من شأنها إعلام المتلقي بالمتكلم، وجنسه، وثقافته، وميولاته الفكرية والايديولوجية:

" فسواء سمينها تضمينات أو لم نسمها، وسواء حكمنا بأنها من اختصاص البراغماتية أو الأسلوبية أكثر مما هي من اختصاص علم الدلالة، وسواء اعتبرنا أو لم نعتبر أنها داخلية في الدلالة أو مضافة إليها، تبقى هناك "قيم خاصة" في اللغة تخبر المخاطب عن المتكلم وشخصيته وفننه الاجتماعية وأصله الجغرافي وحالته النفسية في زمن القول³¹⁷."

مدار الأمر، فإن النظرية اللسانية للترجمة أحاطت بإشكالية المضمرة، وأولتها أهمية خاصة، حتى لو تباينت طرق الدراسة بين مختلف اللسانيين، وتنوعت مشاربها وأغراضها العلمية، إلا أن القاسم المشترك بينها أن نوهت بضرورة الإحاطة بهذه المعاني المسكوت عنها في النص الأصلي، ومحاولة جعل القارئ الهدف يستنبطها عند قراءته للترجمة.

³¹⁶ -Jiri Livy –« The Art Of Translation” – Translated by: Patrick Corness – Benjamins Translation Library-2011-(107-114).

³¹⁷ جورج مونان – "المسائل النظرية للترجمة" تر: لطيف زيتوني-دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع- بيروت – لبنان – 1994 - ص206

3.1.3. المضمرة في المدرسة الوظيفية:

لقد كان للمدرسة الوظيفية للترجمة أثراً بالغاً في تحويل بؤرة التركيز من النص في حد ذاته، إلى وظيفة النص في اللغة الهدف، والهدف المتوخى من الترجمة. وعلى الرغم من طابعها البراغماتي العملي، لم تهمل هذه المدرسة المعاني المضمرة، كما لم تتوانى في اقتراح نماذج ومنهجيات لتحليل النص المصدر بغية الإلمام بهذه المعاني. في هذا السياق، نلفي كريستيان نورد (Christiane Nord) تقول:

« Comparison between source-text and target-text addressees leads to two conclusions: (a) the difference in cultural knowledge may require an adjustment of the relationship between explicit and implicit information in the text; (b) the difference in culture-specific genre expectations may require an adaptation of the text's form to target-culture textual and stylistic conventions³¹⁸. »

" تدفعنا عملية المقارنة بين متلقي النص المصدر والنص الهدف إلى نتيجتين: أ- قد يقتضي الاختلاف في المعرفة الثقافية ضبطاً للعلاقة القائمة بين المعلومات الصريحة والمعلومات المضمرة في النص؛ ب- قد يقتضي النوع الثقافي الخاص تكييفاً لشكل النص حسب الضوابط النصية والأسلوبية القائمة في الثقافة الهدف." - الترجمة لنا -

الملاحظ من مقولة كريستيان نورد أن الترجمة - في صورتها - هي تكييف وأقلمة للمعاني الصريحة والمضمرة التي جاء بها النص المصدر بما يخدم متلقي النص الهدف، ومن ثمة فلا تعدو المعاني المضمرة سوى آليات للترجمة، وليست أجزاء تشكل النص كما وجدناه عند المدرسة اللسانية، وهو الأمر المشترك بين جل المقاربات الوظيفية.

³¹⁸ - Christiane Nord, « Translating as a purposeful activity: functionalist approach explained », St Jerome Publishing, Manchester, UK, 3rd edition, 2007, P68.

إضافة إلى كريستيان نورد، تقر كاثرينا رايس (Katharina Reiss) بضرورة الكشف عن المعاني المضمرة في الترجمة، ولا ينبغي تركها مبهمة للقارئ الهدف، طالما أن الهدف من الترجمة يقضي بذلك:

« In a content-focused text, the information implicit in the source text must be fully and explicitly stated in accordance with the principles and usages of the target language³¹⁹ ».

"في النصوص التي تركز على المضمون، ينبغي نقل المعلومات المضمرة نقلاً كاملاً وصريحاً بما يخدم مبادئ اللغة الهدف واستعمالاتها." - الترجمة لنا -

كما تركز المدرسة الوظيفية على استخلاص افتراضات النص المصدر وتضميناته، والإحاطة بالأسباب التي جعلت الكاتب الأصلي لا يفصح عنها، ومن أهم النماذج التي اقترحت في هذا المجال، نموذج نورد لتحليل النص المصدر، بحيث تولي أهمية بالغة للافتراضات، وهي النوع الأول والشائع من المعاني المضمرة:

« These factors [Nord's ST analysis] include : subject matter, content, presuppositions: real word factors of the communication presumed to be known to the participants, composition, non-verbal communication elements: lexic, sentence structure, suprasegmental features³²⁰ ».

" تتضمن هذه العوامل (عوامل تحليل النص التي جاءت بها نورد) ما يلي: موضوع النص، المضمون، الافتراضات: وهي جملة مفردات العملية التواصلية التي يُفترض أن تكون معروفة من لدن المشاركين في هذه العملية، التركيب، آليات التواصل غير المباشر: المدلول، بنية الجملة، المميزات فوق-النصية." - الترجمة لنا -

مما لا شك فيه أن نورد هي أكثر المنظرين الوظيفيين اهتماماً بظاهرة المضمّر، ففي النموذج نفسه لتحليل النص المصدر، نلفيها تؤكد على ضرورة دراسة مختلف الجوانب النصية والمابعد نصية من خلال استخراج المحتويات الكلامية الصريحة والمضمرة معاً،

³¹⁹ -Katharina Reiss, « translation criticism : the potentials and limitations"- translated by: Erroll f.Rhodes-Routledge, 2014, P36

³²⁰ - Jeremy Munday, « introducing translation studies », Op.cit. P83

مبرزةً أهم هذه العناصر التي وجب سبر أغوارها في المرحلة التي تسبق الترجمة، وهي المرحلة التي يكتشف فيها المترجم ما يحويه النص من إشارات وإيحاءات غير مباشرة:

« The translation brief should contain (explicit or implicit) information about:

The (intended) text function(s);

The target-text addressee(s);

The (prospective) time and place of text reception;

The medium over which the text will be transmitted, and

- The motive for the production or reception of the text³²¹ .”

" ينبغي أن يحتوي تحليل النص على معلومات (صريحة أو مضمرة) حول:

الوظيفة/الوظائف (المتوخاة) من النص؛

قارئ/قراء النص الهدف؛

الزمان والمكان (المحتمل) لاستقبال النص؛

الوسيلة التي من خلالها تم نقل النص؛

السبب وراء إنتاج أو استقبال النص. " - الترجمة لنا -

تجدر الإشارة إلى أن المدرسة الوظيفية للترجمة قد تطرقت إلى موضوع المضمّر بوصفه عنصراً نصياً وجبت ترجمته إلى اللغة الهدف، إذ أنها لم تبق على إشكالية الإفصاح عن المضمّر أو تركته مضمراً في اللغة الهدف، وإنما جعلت الإفصاح الحل الوحيد في التعامل مع المضمّر. وهي بذلك قد أنهت الجدال القائم في جل المدارس الترجّمية الأخرى كما سننتّرق إلى ذلك لاحقاً. ويرجع السبب في دعوة رواد المدرسة الوظيفية إلى ترجمة المضمّر بطريقة صريحة في اللغة الهدف إلى الخلفية النظرية التي انطلقوا منها في دراستهم للمادة الترجّمية، فهم يجمعون على أن أهم معيار تُقيم على أساسه الترجمة هو تحقيق الوظيفة

المنشودة من النص الهدف. ومن ثمة، فينبغي على المترجم تسهيل عمليتي التلقي والفهم للقارئ الهدف، ولن يكن هذا ممكناً إلى من خلال إزاحة كل مواضع الغموض والضبابية بما فيها المعاني المضمرة والإيحاءات والمعاني الحافة للكلمات وغيرها...

عطفاً على ما سبق، لم تقدم المدرسة الوظيفية استراتيجية خاصة بترجمة المضمرة، وإنما اكتفت بتبيان موقفها من هذه الظاهرة، والمتمثل في التصريح بالمعاني المضمرة، وجعلها في متناول القارئ الهدف، وذلك كله من أجل بلوغ الهدف من الترجمة، وهو أسمى ما يرجو المترجم بلوغه حسب هذه المدرسة.

4.1.3. المضمرة في المدرسة التأويلية:

لقد عالجت المدرسة التأويلية إشكالية المضمرة من زوايا متعددة، وتطرقت إليها من رؤى متنوعة ومتباينة. مرد ذلك أن النظرية في حد ذاتها اتسمت باختلاف المشارب والتوجهات. فقد عُرف عن هذه النظرية أنها وُضعت في بادئ الأمر لتسهيل مهمة الترجمة الذين يشتغلون في مجال ترجمة المؤتمرات (دانيكا سيليسكوفيتش وماريان ليدرر)، ليتم فيما بعد تطبيقها على الترجمة التحريرية، وإثبات نجاحها في هذا النوع من الترجمة (اسرائيل فورتيناتو)، ثم تطورت فيما بعد لتشمل تعليمية الترجمة وتكوين المترجمين المحترفين (جون دوليل وكريستين ديريو)، كما أثمرت أفكار ليدرر في نقد الترجمات وتقييمها... كلها عوامل جعلت طريقة تعامل رواد هذه المدرسة مع ظاهرة المضمرة مختلفة الطرق والاتجاهات.

والشائع عن النظرية التأويلية أنها قسمت العملية الترجمية إلى ثلاث مراحل رئيسية: مرحلة الفهم، التجريد اللغوي، وإعادة الصياغة. وكل مرحلة تقتضي جملة من المعايير والشروط التي أسهب مريدو هذا الاتجاه في دراستها وشرحها لدارسي الترجمة ومحترفيها. ففي مرحلة الفهم – مثلاً – تذكرنا ماريان ليدرر بضرورة التوقف عند المعاني المضمرة بنوعها الافتراضات والتضمنيات، وتعتبرها أساس الفهم وعامل لا يمكن تجاوزه أو إهماله:

« La compréhension embrasse celle des présupposés et des sous-entendus, qu'on peut classer sous le terme général d'implicites. Ils sont indissociables de la connaissance de la langue et ont leur

importance, car ils ont une incidence sur le sens des textes au même titre que l'explicite linguistique³²². »

" يتضمن الفهم استيعاب الافتراضات والتضمينات، والتي يمكن تسميتها بالمضمرة. بحيث لا يمكن تجزئتها عن معرفة اللغة، وتكمن أهميتها في كونها لها أثر على معنى النصوص شأنها في ذلك شأن المعاني الصريحة." - الترجمة لنا -

لا يكتمل الفهم - وهو أهم مرحلة من مراحل الترجمة عند المدرسة التأويلية حتى أنها سُميت بنظرية المعنى لتركيزها على المعنى قبل كل شيء - إلا من خلال الإلمام بالجانبين: المعاني الصريحة البينة للنص المصدر، والمعاني المضمرة بأنواعها، والتي تخالها ليدير في درجة الأهمية نفسها من المعاني الصريحة.

فضلا عن ذلك، فهي تميز بين الافتراض والتضمين في كون الأول يرتبط مباشرة باللغة المستعملة، في حين يندرج الثاني ضمن ما يُسمى بالعناصر المابعد-لغوية، وأن الكلام أو النص ما هو المزج بين المعاني الصريحة والمضمرة، وهي حقيقة لا مناص منها:

« Le lecteur comme l'auditeur, le traducteur comme l'interprète, combinent implicite et explicite pour comprendre les textes. Les présupposés étant compris avec la langue, les sous-entendus restent extérieurs à l'acte de traduction³²³. »

" سواء القارئ أو المستمع، المترجم أو المترجمان، كلهم يربطون بين المضمرة والمصرح به من أجل فهم النصوص. تُفهم الافتراضات من خلال اللغة، في حين تبقى التضمينات خارجة عن نطاق عملية الترجمة." - الترجمة لنا -

وفي مؤلف مشترك لها مع دانيكا سيليسكوفيتش بعنوان « Pédagogie raisonnée de l'interprétation »، تؤكد المنظران أن فهم الخطاب في الترجمة الشفوية يقتضي تقطيع المعاني التي جاء بها مع إضافتها إلى المعاني المضمرة:

³²² -Mariane Lederer, « La Traduction Aujourd'hui : Le modèle interprétatif », lettres Modernes Minard, Paris, 2015, P26.

³²³ - idem – P27

« Si pour apprendre à être exact il faut commencer par avoir une idée en tête et l'exprimer clairement il faut, pour avoir cette idée, avoir interprété l'énoncé non seulement en dissociant les deux langues [...] mais il faut aussi l'avoir compris en lui associant des éléments implicites qui ne sont pas immédiatement apparents³²⁴ . »

" إذا كان من أجل التعلم أن تكن دقيقاً يجب أن تكن لديك فكرة في دماغك وشرحها بوضوح، يجب أيضاً – من أجل الحصول على هذه الفكرة – تأويل الخطاب ليس من خلال فصل اللغتين فحسب، وإنما من خلال فهمه في ظل العناصر المضمرة التي ليست ظاهرة مباشرة في السياق." - الترجمة لنا -

إن أهم خاصية اتسمت بها المدرسة التأويلية هي أنها أولت أهمية بالغة للترجمة الشفوية، على نقيض السواد الأعظم من المدارس الترجمية الأخرى، بل إنها وُضعت في بادئ الأمر خصيصاً من أجل هذا النوع من الترجمة. وإذا ما أردنا تسليط الضوء على الظاهرة المضمرة في الترجمة الشفوية لألفينا الأمر أكثر صعوبة وتعقداً من الترجمة التحريرية، ذلك لكون الترجمة الشفوية تحكمها جملة من العوامل لا نجدها في النوع الآخر، أهمها عامل الوقت الذي يداهم الترجمان في البحث عن المعاني، إلى جانب العوامل النفسية على غرار التوتر، والقلق، وعدم التحكم في الوضعية التواصلية... ومع ذلك، نجد دانيكا سيليسكوفيتش وماريان ليدرر تركزان على المعنى المضمرة في الترجمة الشفوية، وأهمية بلوغهما ونقلهما إلى المتلقي الهدف.

كما يُعتبر رائد الدراسات الترجمية في كندا جون دوليل أحد أبرز أقطاب المدرسة التأويلية، وقد تميزت أعماله بالتركيز على تعليمية الترجمة وتكوين المترجمين في ظل وقائع نظرية المعنى ودراساتها، إذ أنه لم يعتمد على التأويلية في دراسة الترجمة الشفوية كما فعلت المنظرتان السابقتان، وإنما حاول تقديم نماذج وأفكار في تعليمية الترجمة متبنياً في ذلك المنهج الفكري نفسه وهو التأويل. ففي عمله الرئيس « L'analyse de discours comme méthode de traduction » نلفيه يقترح بعض التمارين والنصوص باعتبارها

³²⁴ - Danica Seleskovitch et Mariane Lederer, "pédagogie raisonnée de l'interprétation", Didier erudition OPOCE- Bruxelles, 1989, P98

نماذج للترجمة يمكن تقديمها لطلبة الترجمة، من بين هذه التمارين، يقترح نصوصاً خاصة بالمضمر، أو ما يسميه بالمسكوت عنه، فيعرفه على النحو الآتي:

« Dans un acte de communication, il importe souvent, pour bien comprendre un énoncé, de saisir le poids de ce qu'il sous-entend. Les langues ne disent pas tout, par souci d'économie³²⁵. »

" أثناء عملية التواصل، ينبغي غالباً – ومن أجل فهم جيد للخطاب – استيعاب ثقل ما يضمّره هذا الخطاب. فاللغات الطبيعية لا تصرّح بكل شيء ، وذلك راجع إلى عامل الاقتصاد. " - الترجمة لنا –

كما يعترف دوليل بصعوبة الإلمام بالمسكوت عنه في كل الحالات، بحيث يتميز أحياناً باللامنطق وعدم التناغم، مما يجعل المهمة صعبة للمترجم:

« Le poids du non-dit est disproportionné par rapport aux paroles prononcées³²⁶. »

يُعتبر ثقل المسكوت عنه غير متكافئ مقارنة بالكلام المنطوق. " - الترجمة لنا –

يتضح مما سبق بأن المدرسة التأويلية للترجمة - والتي وضعت المعنى على أنه المعيار الأول في تقييم الترجمات ونقدها – قد اعتبرت المضمر مكوناً حتمياً في العملية التواصلية، إذ لا يخلو الكلام أبداً من معان مسكوت عنها، يضمنها المتكلم لأغراض متعددة. أما عن الترجمة، فلا تقترح هي الأخرى استراتيجية خاصة بترجمة المضمر، وإنما تزود متعلمي الترجمة والترجمة الشفوية بتقنيات حول التعامل مع المضمر، على غرار تقنية « le repérage » أي ربط الكلمات والمعاني مع بعضها البعض من أجل الحصول على المعنى الكامل (أي الصريح + الضمني).

5.1.3. المضمر في المدرسة الثقافية:

مع بداية التسعينات، تحدث كل من أندريه لوفوفر وسوزان باسنان عن بداية عهد جديد في الدراسات الترجمانية، يتعلق الأمر بما يُعرف بـ "المنعطف الثقافي"، والذي تمثل أساساً في تحول اهتمام دارسي الترجمة من المقاربات اللسانية والوظيفية إلى الاهتمام بالظاهرة الثقافية

³²⁵ -Jean Delisle, op.cit. P163.

³²⁶ - idem, p149

موضوع الترجمة. ولم تشذ هذه المدرسة عن العادة، إذ تطرقت هي الأخرى إلى المضمّر باعتبارها ظاهرة ثقافية محضة. فالحديث عن المضمّر في المجال الثقافي متشعب بتشعب الظاهرة الثقافية من الكلمات ذات الشحنات الإضافية، والمحظورات، والعبارات الاصطلاحية، وغيرها من التعبيرات المرتبطة مباشرة بثقافة بعينها، والتي يصعب ترجمتها إلى لغة أجنبية.

في هذا المجال، ترى سوزان باسنت بأن الترجمة هي في حد ذاتها عملية مضمرة إذا ما تعلق الأمر بالنقل الثقافي:

“Translation is implicit in processes of cultural transformation and change³²⁷.”

“الترجمة هي عملية مضمرة أثناء النقل والتحويل الثقافي.” - الترجمة لنا -

إذا كانت الترجمة نفسها مضمرة فما بالنا العناصر الثقافية التي تحملها مختلف النصوص الأدبية، أو النصوص ذات الطابع التعبيري على حد تصنيف كاتارينا رايس، فهي تعج بهذه الظاهرة، لاسيما أثناء الاشتغال على لغتين مختلفتين تماماً من حيث الأصل والعائلة اللغوية كما هو حال الفرنسية والعربية. ومن ثمة، تجدر الإشارة إلى أن المضمّر الثقافي يقتضي دراسة خاصة قائمة به، وهذا ما سنتطرق له في موضع قادم من هذه الرسالة.

فضلاً عن ذلك، يقدم أنطوني بيم (Anthony Pym) نظرة أكثر دقة لظاهرة المضمّر في المجال الثقافي، إذ يخالها عنصراً من العناصر الشبه نصية التي يحوم حول النص، والتي لا يمكن استيعاب المعنى العام للنص إلا من خلال الإلمام بها:

“There are several basic paratextual signs that allow quantity to begin at least minimal significance in case of single representation [...] these signs also respond to the non-quantitative criteria involved in strategies of explanation and simplification, in movements between

³²⁷ -Susan Bassnett, « Culture and translation », in: “A companion to translation studies”, op.cit. P23

the implicit and the explicit, or in dealing with problems of excessive semantic density³²⁸.”

"توجد العديد من الإشارات الشبه نصية الأساسية التي من شأنها السماح للكمية من إطلاق المدلولات الصغيرة في حالة التمثيلات الفردية [...] كما تجيب هذه الإشارات أيضاً على المعايير غير- الكمية التي تنطوي ضمن استراتيجيات التفسير والتبسيط، في ديناميكية المضمرة والمصرحة به، أو في التعامل مع مشاكل الكثافة الدلالية الوفيرة." - الترجمة لنا - يربط أنطوني بيم ظاهرة المضمرة باستراتيجيتي الترجمة التي وضعها، التفسير والتبسيط، بحيث يتدخل المضمرة في العملية الترجمية بوصفه عاملاً مهماً في تحديد الطريق الذي ينهجه المترجم، والتقنية التي يتبناها في ترجمته، وبالتالي، يبقى المضمرة في حركية دائمة مع المعنى المصرحة بغية التوصل إلى المعنى العام للنص.

كما نجد المضمرة عند ستيفاندر فيدروس (Stephandra Vidross) ظاهرة محتملة وليست حتمية، وأنها ترتبط بخيارات المتكلم أو الكاتب، ولا تفرض نفسها باعتبارها عنصراً ضرورياً في التواصل - كما ألفيناه عند المدرسة التأويلية:

“One utterance articulates another by modifying or reinforcing some of its traits and their ramifications. There can be implicit and unintended articulation as a poet betrays the influence of his predecessors, and there can be articulation without explicit equivalence or interpretation, for example, by reflection and departure³²⁹.”

"يلمح كل خطاب إلى خطاب آخر إما بتغييره أو بتعزيز إحدى جوانبه وعناصره. قد تكون هناك تغييرات ضمنية أو غير مقصودة مثل الشاعر الذي يخون تأثير سابقه، وقد تكون هناك تغييرات دون وجود التكافؤ أو تأويل صريح، من خلال الانعكاس أو الانحراف مثلاً." - الترجمة لنا -

³²⁸ - Anthony Pym, « Translation and text transfer », Tarragona: Intercultural Studies Group, 2nd edition, 2010, P88.

³²⁹ - Stephandra vidross, « translation and similarity », In: "Translation spectrum", Edited by: Marilyn Gaddis Rose, State University of New York Press, 1981, P18.

بيد أن المدرسة الثقافية أهملت أشكال المضمّر حسب ما نصت عليه الدراسات التداولية اللسانية، وإنما ركزت على المضمّر الثقافي، بعبارة أخرى، المضمّر الإيديولوجي، أي إضمار الكلام لأسباب تتعلق أساساً بأفكار المتكلم السياسية والعقائدية والفكرية. أما الإضمار بنوعيه وأسباب تواجده التي تطرقنا إليها في الباب الأول من هذه الرسالة، فلم توليها هذه المدرسة الاهتمام اللائق بها. إضافة إلى ذلك، لم تقترح هي الأخرى استراتيجيات للتعامل مع المضمّر، إذ قلما نلفي منظراً ينتمي إلى هذا التيار قد قدم فعلاً تقنيات لنقل المضمّر. وإنما اكتفوا بالاستراتيجيات الكلاسيكية على غرار التوطين والتغريب، أو التفسير والتبسيط، وهي تقنيات وضعت خصيصاً لترجمة العناصر الثقافية بشكل العام، وليست حصراً على المضمّر في حد ذاته.

6.1.3. المضمّر في المدرسة مابعد الكولونيالية:

لم يسلم ميدان الترجمة عبر تاريخه من تأثير الدراسات الأدبية. فالعديد من النظريات والتيارات الأدبية تم إسقاطها واستثمارها على المادة الترجّمية، والأمثلة حول ذلك عديدة: المدرسة التفكيكية (déconstruction)، النظم المتعدد (théorie du polysystème)، النسوية (féminisme)، إضافة إلى المدرسة مابعد الكولونيالية (Post-colonialisme) التي اتخذت من الأدب الذي يعالج قضايا تتعلق بالمستعمر والمستعمّر موضوعاً له. وقد كان لهذه المدرسة تأثيراً كبيراً مطلع التسعينات، بحيث كان يرمي إلى دراسة العديد من الجوانب على غرار التهجين، والعرق، والصراع الفكري، والهيمنة الامبريالية، وغيرها من المفاهيم التي تمخضت عن الدراسات مابعد الكولونيالية.

فيما يخص الترجمة ما بعد الكولونيالية، فقد برزت العديد من الأسماء التي تطرقت إلى الظاهرة الترجّمية تحت وقائع هذه الدراسات، ويكفي أن نذكر من باب الأمانة كل من سوزان باسنت، شيري سيمون (Sherry Simon)، ماريا تيموكزو (Maria Tymoczko)، ميشال كرونان (Micheal Cronin)، غاياتري سبيفاك (Gayatri Spivak)، وآخرون... وقد تنوعت طبيعة المواضيع التي تم التطرق إليها: ترجمة أعمال الأقليات، شرعية الترجمة، تأثير الترجمة في نشر مختلف رؤى العالم، الترجمة إلى لغة المستعمر، الترجمة التقريبية، الترجمة النسوية، الترجمة واستقبال "الأخر"،.....

تحليل الدراسات مابعد الكولونيالية إلى المضمّر بوصفه مكوناً أساسياً لفهم معنى النص، والتمكن من مقصدية كاتبه. إذ لا حديث عن معنى الكامل للنص دون الإلمام بجملّة المعاني المسكوت عنها في الأصل، وفي ذلك تذكر شيري سيمون:

“In order to determine meaning, therefore, and ensure its transfer adequately, the translator must *engage* with the values of the text. The translating *project* is essential to this transaction; it activates the implicit cultural meanings which are brought to bear³³⁰.”

" من أجل تحديد المعنى، ومن ثمة نقله بأمانة، ينبغي على المترجم أن يلتزم بقيم النص. ويشكل مشروع الترجمة عاملاً أساسياً في هذه الصفة، بحيث يقوم بتحيين المعاني الثقافية المضمرة التي يصبو الكاتب إلى إبلاغها. - الترجمة لنا -

إن أهم ما يميز نظرة شيري سيمون للمضمّر أنها تربطه بما تسميه " مشروع الترجمة"، أي المشروع العام الذي يشغل ضمنه المترجم، والذي يفرض على المترجم عدداً من الشروط والمقتضيات وفقاً لإيديولوجية هذا المشروع والأهداف المتوخاة. ومن ثمة، فدرجة الإلمام بالمضمّر تتوقف على طبيعة هذه الشروط، وتحيينها وتكييفها يرتبط بمدى الحرية التي يمنحها هذا المشروع لمترجمه.

فضلاً عن ذلك، تنوّه ماريا تيموكزو بالعلاقة القائمة بين ثقافة متلقي العمل الأصلي ونظيره الهدف، ففي حال اشتراكا في القيم الثقافية والتقاليد السائدة، فإن غالبية الإحياءات تبقى مضمرة في الهدف، ذلك لأنها لن تمثل عائناً أمام القارئ الهدف:

“when a literary work is intended for an audience that shares the culture of the text, such customs, myths and historical information can and generally do remain implicit, whether that audience is from a dominant or marginalized culture, because the audience can be

³³⁰ - Sherry Simon, « Gender in Translation », op.cit. P133.

counted upon to recognize the allusion and to have the requisite cultural background³³¹.”

" إذا كان العمل الأدبي موجهاً إلى قراء يشاركون النص الأصلي في ثقافته وتقاليده، فإن الأساطير والمعلومات التاريخية التي يحاول نقلها يمكن أن تبقى مضمرة، سواء كان هؤلاء القراء ينحدرون من ثقافة مهيمنة أو مهمشة، والسبب في ذلك أن هذا النوع من القراء يمكن الاعتماد عليهم لمعرفة التلميحات وامتلاك الخلفية الثقافية الضرورية." - الترجمة لنا -

تبقى العلاقة بين الثقافة المسيطرة والثقافة الأقلية (أو المهمشة) هي الحجر الأساس في كل الدراسات ما بعد الكولونيالية، ونلفي الفكرة نفسها في الترجمة، بحيث تعترف تيموكزو في موضع آخر بأن المسكوت عنه في الثقافة المسيطرة تكون لا محالة معروفة من لدن القارئ الهدف (المهمش)، ومن ثمة ترجمتها تقتضي الإبقاء عليها مضمرة في الهدف ولا يضطلع بشرحها أو التصريح بها في الهدف، وأن هذه الحقيقة هي ضرب من أضرب الهيمنة الفكرية التي تُعد الترجمة إحدى أهم الوسائل التي تروج لها:

“it is telling that translators moving from a dominant-culture source text to a minority-culture audience often leave dominant cultural materials implicit, presupposing knowledge of the mythic allusions, historical events or customs of the dominant culture: such a stance is part of the assertion of hegemony³³².”

"يقال أن المترجمين الذين ينتقلون من ثقافة مهيمنة إلى ثقافة أقلية غالباً ما يتركون المعاني الثقافية الأصلية مضمرة، بحيث يفترضون معرفة القراء الهدف للتلميحات الأسطورية، الحوادث التاريخية وعادات الثقافة المهيمنة: إن هذا الموقف لجزء من نظرية الهيمنة."

يرتبط مفهوم المضمّر – إذن – حسب المدرسة ما بعد الكولونيالية بالعلاقة القائمة بين ثقافتين: الثقافة المسيطرة القوية والثقافة الأقلية المهمشة، ويجمع مريدو هذا التيار الفكري أن المضمّر الذي ينتمي إلى الثقافة المسيطرة يكون مفهوماً من لدن كل من يتلقى الخطاب سواء

³³¹ - Maria Tymoczko, « Post-colonial writing and literary translation », In: "Post-colonial translation-theory and practice" Routledge, 1999, P28.

³³² - Maria Tymoczko, op.cit. P28

كان ينحدر من الثقافة نفسها أو من الثقافات الأخرى، ولا حاجة إلى ترجمته ترجمة تفسيرية؛
أما المضمرة الخاص بالثقافة المهمشة، فيتميز بالغموض والضبابية من لدن المتلقين الآخرين،
ما يقتضي شرحه للقارئ الهدف وتبسيطه له.

الفصل الثاني: المضمرة والقضايا الترجمة

بعد أن حاولنا في الفصل السابق التطرق إلى أهم المدارس الترجمة وطريقة معالجتها لإشكالية المضمرة، تقتضي الضرورة العلمية أن نعرض على أهم الإشكاليات التي تتشابه مع موضوعنا، والتي تتعدد بتعدد أهداف الدراسات وتوجهاتها العلمية. ومن ثمة، خليك بنا التنويه إلى حقيقة مفادها أن القضايا التي سيشملها هذا الفصل تقتصر على تلك المواضيع التي لمسنا أثراً لها في مدونة البحث، أي في ترجمة روايات ياسمينه خضرا... معنى ذلك أننا لا ندعي الإلمام بكل القضايا المرتبطة بالمضمرة، وإنما بالأكثر تواجداً في الجانب التطبيقي فحسب.

بناء على ما سبق، يرمي الفصل الحالي إلى محاولة تسليط الضوء على أثر إشكالية المضمرة في حقل الترجمة، وتبيان أهمية دراستها والإلمام بمختلف جوانبها من أجل دراسة معمقة للظاهرة الترجمة بشكل عام، كما يصبو إلى إبراز مدى تشابه هذه الظاهرة بأكثر القضايا الترجمة إثارة للجدل والبحث، ناهيك عن تقديم بعض الإستراتيجيات التي من شأنها رفع الغبن عن المترجم، وإثارة الطريق له في التعامل مع المضمرة.

إن أهم التساؤلات التي يسعى هذا الفصل إلى الإجابة عنها هي:

- 1- ما هي أهم القضايا الترجمة الوثيقة الصلة بظاهرة المضمرة؟
- 2- ما الذي نعنيه بـ"المضمرة الثقافي" ولماذا تم تخصيص عنوان له قائم بحد ذاته؟
- 3- ما هي مكانة الإيديولوجيا في الدراسات الترجمة؟ وما علاقتها بالمضمرة؟
- 3- هل يمكن اعتبار "الترجمة الذاتية" حلاً مطلقاً لإشكالية المضمرة؟ أم أنها مجرد وهم فكري؟

- 4- ما هي معايير الترجمة الأدبية ومقتضياتها؟ وكيف يمكنها الفصل في قضية المضمرة؟
- 5- ما الذي نعنيه بـ"ضياح المعنى" في علم الترجمة؟ وكيف يحدث هذا الضياح أثناء الترجمة؟

1.2.3. المضمّر الثقافي: البواعث والتمثّلات

شكل مفهوم "الثقافة" عموماً مصدراً للكثير من التساؤلات والإشكاليات في الإنسانيات المعاصرة. ولقد برزت العديد من الدراسات والفرضيات التي حاولت وضع تعريف دقيق وشامل لهذا المفهوم. ولذلك، فقد كان لزاماً علينا التطرق إلى مفهوم الثقافة في الدراسات الاجتماعية والإنسانية كتقعيد نظري، لنحاول فيما بعد التطرق إلى المضمّر الثقافي باعتباره إشكالية تواجه المترجم إبان اشتغاله على النص الأدبي على وجه الخصوص.

ميز كريستوفر جينز³³³ بين أربع معاني رئيسة لمصطلح "الثقافة":

حالة للفكر (State of mind): بحيث يصبح الشخص مثقفاً حينما يتجه صعوداً نحو فكرة الكمال أو الهدف أو إنجاز طموح إنساني.

المعنى الثاني وهو قريب جداً إلى مفهوم الحضارة، فهو يعتبر مجتمعات معينة أكثر رقياً من مجتمعات أخرى. ويرتبط هذا المعنى بالتطور والإزدهار.

عبارة عن إطار جماعي للفنون والأعمال الذهنية لدى أي مجتمع منفرد. ووفق هذا التعريف يمكن الحديث عن الثقافة في المسارح وفي قاعات الاحتفالات والمتاحف،...

أسلوب كامل في حياة الناس، ونمط عيشي خاص بمجتمع بعينه.

وقد أشار تيري إيجلتون (Terry Eagleton) إلى صعوبة وضع تعريف جامع مانع لمفهوم الثقافة، لاسيما في اللغة الانجليزية (اللغة التي كان يكتب بها) ذلك لكون الأصل التأتيلي (étymologie) لهذه الكلمة يعترضه الغموض:

" يُقال إن الثقافة كلمة من بين أكثر كلمتين أو ثلاث كلمات تعقداً في اللغة الانجليزية، وإن المصطلح الذي يُعتبر أحياناً نقيضاً لها – وهو الطبيعة – يُوصف عادةً بأنه المصطلح الأكثر تعقداً دون جميع الكلمات قاطبة. ولكن على الرغم من أن موضوعة هذه الأيام القول بأن الطبيعة مشتقة من الثقافة، إلا أن الثقافة، إذا تحدثنا إيتيمولوجياً، أعني من حيث أصل ومعنى وتاريخ

³³³ يُنظر هارلمبس وهولبرون – "سوسيولوجيا الثقافة والهوية" - تر: حاتم حميد محسن- كيوان للطباعة والنشر والتوزيع- 2010- 333 ط1

الكلمات، هي مفهوم مشتق من الطبيعة. ونذكر أن أحد معانيها الأصلية قديماً هو 'الزراعة' أو العناية بالنماء الطبيعي³³⁴

طالما أن مفهوم الثقافة بقي إلى هذا الحد صعب التحديد والتعريف، فإنه في المجال الترجمي أكثر تعقداً وصعوبة، بيان ذلك العدد الهائل من الدراسات التي حاولت التطرق إلى نقل الإشكالية الثقافية في ظل التنوع الفكري والعقائدي بين مختلف التجمعات البشرية. وقد اعتورت الدراسات في مجال "الترجمة الثقافية" الكثير من الإشكاليات لم يستقر رأي المنظرين والباحثين على العديد من النقاط والجوانب المتعلقة بالنقل الثقافي من لغة إلى أخرى، بدءاً بالمفهوم في حد ذاته؛ فمصطلح "الترجمة الثقافية" (cultural translation – traduction culturelle) لم يكن المصطلح الذي وقع عليه إجماع الدارسين، ولكن استعماله في هذه الرسالة، والإعتماد عليه جاء نتيجة لكونه الأكثر تعبيراً عن الظاهرة لا غير. أما عن مدى دقته، وإحاطته بالتصور المراد له، ومدى استجابته لمعايير التوليد المصطلحي وضوابطه، فلا يزال يكتنفه الغموض والتذبذب. وفي مقال له بعنوان: "الترجمة الثقافية: مشكل في المفهوم"؛ يشاطر ليفن دهيلست (Lieven D'hulst) هذا الرأي، ويبين كيف أن المشكل ينم عن المفهوم الذي وُضع لهذا الجانب من الدراسات، وكذا في طريقة استعماله وتطبيقه:

“it seems, however, that both the concept [cross-cultural translation] and its applicability are quite problematic. First, we need to clarify the researcher's underlying presuppositions, notably regarding the supposed relations with “common” intertextual translation and with adjacent types of translation research[...] secondly, these procedures should be approached by a coherent, unified and functional research .” model able to take into account historical and spatial variation³³⁵

نيري إيجلتون- "فكرة الثقافة"- تر: شوقي جلال- الهينى المصرية العامة للكتاب- القاهرة - 2012 - ص13 334

335 - Leven D'hulst, « Cultural Translation :A Problematic Concept”, In: “Beyond Descriptive Translation Studies”, Edited by: Anthony Pym – Miriam Shlerigel – Daniel Simeoni- John Benjamin Publishing- Amsterdam, P221.

" يبدو أن كلا من المفهوم [الترجمة ما بين الثقافية] وطريقة تطبيق هذا المفهوم يُعتبران في حد ذاتهما إشكالية. أولاً، نحتاج إلى توضيح الافتراضات الضمنية للباحث، لاسيما تلك المتعلقة بالعلاقات المفترضة بين الترجمة المابين-نصية "العامة" وأنماط البحث الترجمي الملازمة لها [...] ثانياً، ينبغي مقارنة هذه الاجراءات من خلال نموذج بحث متناسق، وموحد ووظيفي، من شأنه الأخذ بعين الاعتبار التغير التاريخي والمكاني."

لقد لازم الإشكال في تحديد مفهوم "الثقافة" في مجال العلوم الاجتماعية والانسانية التطرق إليه في علم الترجمة أيضاً، إذ أن النسبية في تعريفه، وتباين الآراء إزاءه جعلت منه مفهوماً إشكالياً بالدرجة الأولى. في هذا السياق، نلفي شيري سيمون تنتقد البساطة المغالطة (Simplicisme) التي يتطرق بها أهل الترجمة إلى مفهوم الثقافة:

"While 'culture' is recognized as one of the most difficult and overdetermined concepts in the contemporary human and social sciences, it often appears in translation studies as if it had an obvious and unproblematic meaning. Translators are told that in order to do their work correctly they must understand the culture of the original text, because texts are 'embedded' in a culture. The more extensive is this 'embedding', the more difficult it will be to find equivalents for terms and ideas³³⁶."

"على الرغم من صعوبة مفهوم 'الثقافة' وتعقده في مجال الإنسانيات والعلوم الاجتماعية المعاصرة، إلا أنه غالباً ما يظهر في الدراسات الترجمية وكأنه مفهوم بديهي ولا ينطوي على أي إشكال في حده. يؤمن المترجمون بأنه من أجل ترجمة صحيحة وموفقة، ينبغي عليهم الإحاطة بثقافة النص الأصلي، لأن النصوص "تنتمي" إلى ثقافة معينة. كلما توسع هذا الانتماء، كلما أصبح من الصعب إيجاد مكافئات للمصطلحات والأفكار."

³³⁶ - Sherry Simon, "Gender in translation", Op.cit, P130

ينم موقف شيري سيمون هذا من حقيقة قوامها أن مفهوم "الثقافة" في الإنسانيات يشهد جدلاً واسعاً ونقاشاً لا محدود، فكيف – إذن – يتعامل المترجمون معه بتساهل وبساطة وكأن الأمر يتعلق بكلمة عامة وبديهية.

يُرجع ليفن دهيلست سبب هذا الترف المصطلحي إلى جملة من الأسباب، أهمها: أن الباحثين لم يرسموا إطارات وحدود للترجمة العامة (أو كما يسميها المايين نصية) وأنماطها (من بين هذه الأنماط: الترجمة الثقافية)؛ كما أنه لا يوجد – في تقديره – نموذج بحث يتبعه الباحثون. إضافة إلى ذلك، يربط المنظر هذه الإشكالية بما يُعرف بهجرة المصطلح؛ قوام ذلك أن الدراسات في المجال الترجمي كانت تتم بلغات مختلفة وبخلفيات ورؤى متعددة. فلا عجب أن يتم التعبير عن الحقيقة الواحدة بطرق ومفاهيم متنوعة، هذا ما زاد من حدة الخلط وكثرة المصطلحات التي تعبر عن "نقل العناصر الثقافية".

تذكر المنظرة سوزان باسنت، والتي تُعد من المنظرين الذين أحرزوا قصب السبق في التطرق إلى الإشكالية الثقافية، كيف راودتها فكرة تحويل اهتمام الدراسات الترجمية إلى الظاهرة الترجمية، حيث كانت بصدد الاشتغال على كتاب « Translation, History, Culture مع أندريه لوفوفر، تروي باسنت ما يلي:

“we were mindful of a split between linguistic approaches to translation and literary ones, and we sought to challenge both as narrow and prescriptive. Translation studies had been developing as a distinct discipline through the 1980’s, employing methodologies that drew upon research in linguistics and comparative literature and we felt [...] that the time had come for increased employment of the tools of cultural history and cultural studies³³⁷.”

” كنا [باسنت ولوفوفر] على وعي تام بوجود شرح بين المقاربات اللسانية للترجمة والمقاربات الأدبية، وقد تراءت لنا على أنها ضيقة جداً وتوجيهية أكثر. كان علم الترجمة يشهد تطوراً ملحوظاً في الثمانينات، موظفاً مناهج تعتمد على بحوث في مجال اللسانيات

³³⁷ -Susan bassnett, « culture and translation », In: “A companion to translation studies”, Edited by: Piotr Kuhiwczak and Karin Littau, Multilingual Matters LTD, 2007, P13.

والأدب المقارن، وقد خلصنا إلى نتيجة مفادها أن الوقت قد حان لاستثمار أدوات وآليات التاريخ الثقافي والدراسات الثقافية."

شهد علم الترجمة – على العموم – تحولات بارزة إبان تطوره، التحول الأول أثناء عزوف دارسي الترجمة ومنظريها عن الاعتماد على مناهج الأدب المقارن ونظرياته والتركيز على الدراسات اللسانية للترجمة، وذلك مع بداية الستينات (أندرية لوفوفر (1953)، جورج مونان (1963)، أوجين ألبرت نيدا (1964)،....)؛ والتحول الثاني، كان في مطلع التسعينات، بحيث انكب دارسوا الترجمة على معالجة الإشكالية الثقافية، ومحاولة إسقاط ما توصلت إليه الدراسات والبحوث في مجال العلوم الاجتماعية والإنسانية على الظاهرة الترجمية. وهي الحقيقة التي تؤكدتها باسنات.

ويبين جون ريني لادميرال كيف ترتبط اللغة بسياق ثقافي كامل، يفرض طريقة في الفهم والتأويل، وطريقة في الترجمة وإعادة التعبير:

« La solidarité de chaque langue avec tout un contexte culturel fait apparaitre la nécessité d'intégrer à la théorie de la traduction la perspective « extralinguistique » (ou « para-linguistique ») d'une anthropologie³³⁸. »

"إن ارتباط كل لغة بسياق ثقافي كامل يبرز ضرورة إدخال على النظرية الترجمية المقاربة "ما بعد اللسانية" (أو الشبه اللسانية) للأنثروبولوجيا"

إن ما يسميه لادميرال بالمقاربة "المابعد لسانية" هي ما نسميه بالمضمير الثقافي، معنى ذلك، جملة المعاني والدلالات التي أضمرها الكاتب لسبب ثقافي محض، على غرار الاختلافات الثقافية والإيديولوجية، والطابوهات، والعادات والتقاليد التي قد تكون مباحة في ثقافة ما ومحظورة أو منعدمة في ثقافة أخرى، وغير ذلك من الممارسات الكتابية التي يفرضها التنوع الثقافي.

في السياق نفسه، يرى جون لويس كوردوني (Jean Louis Cordonnier) بأن ظاهرة استحالة الترجمة تتعزز عند مواجهة الإشكالية الثقافية في النصوص الأدبية، بل يحسبها نتيجة حتمية للتنوع الثقافي:

« Traduire c'est travailler parfois dans un contexte de rareté des échanges culturels. C'est à cet endroit même, dans l'aspect qualitatif et quantitatif des échanges interculturels, que réside l'espace de l'intraduisibilité [...] L'intraduisibilité ressort de l'interaction entre les cultures. C'est dans cette optique qu'elle doit être envisagée. Elle est présente dans la traduction. Mais elle n'est pas son essence³³⁹. »

" أن تترجم هو أن تشتغل غالباً داخل سياق من المبادلات الثقافية النادرة. ففي هذا الموضع، وفي الجانب الكمي والنوعي تكمن استحالة الترجمة [...] والتي تنتج من التفاعل بين الثقافات. من هذا المنظور، وجب على المترجم مقاربة هذه الظاهرة. إذ أنها حاضرة في الترجمة، لكنها ليست العنصر الأساس."

إذا استحالت الترجمة في التعامل مع العناصر الثقافية المصرح بها في النص الأصلي – وهو أمر بديهي نظراً لكون جل المفاهيم الثقافية يتم اقتراضها في الهدف ولا تترجم – فإن المضمير الثقافي يطرح إشكالاً مزدوجاً: (1) - إيجاد المكافئ في الثقافة الهدف: وأي طريقة يمكن الاعتماد عليها بغية الوصول إلى هذا المبتغى (الاقتراض، التكافؤ الوظيفي، التصرف،...)؛ (2) - ما إذا كانت الظاهرة الثقافية المعبر عنها يمكن نقلها بحذافيرها إلى الهدف دون حساسية أو هدماً للنظم الثقافية والمفاهيم المتعارف عليها في الثقافة المنقول إليها. وقد خلص كل من هيرفي وهيغنز (Hervey and Higgins) إلى التسليم بأن نقل العناصر الثقافية من ثقافة إلى ثقافة مغايرة يقوم على مجموعة من السمات أو الدرجات المتفاوتة؛ بدءاً بالغربة (Exotism)، وهي الترجمة الحرفية للظاهرة الثقافية، وصولاً إلى الإبدال الثقافي (Cultural Transplantation)، وهي الدرجة القصوى للترجمة الثقافية، بحيث يجد

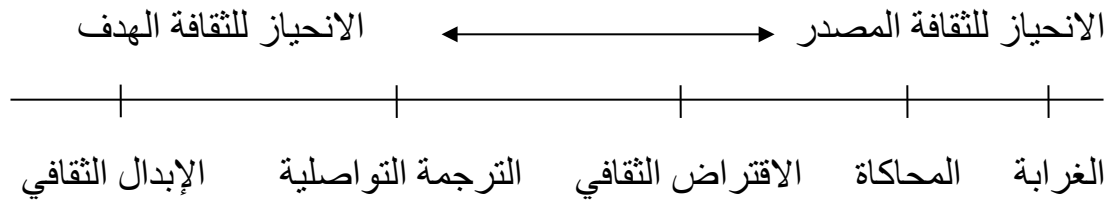
³³⁹ -Jean Louis Cordonnier, « Traduction et Culture », Hatier/Didier, 1995, P10-11

المترجم في الترسانة الثقافية للجمهور المستهدف واقعاً ثقافياً يكافئ المعبر عنه في الأصل وظيفياً، والهي الحالة المثالية. إزاء هذا الرأي، نلفي هيرفي وهيغينز يؤكدان أن:

“we shall use the general term of **cultural transplantation** for the main types and degrees of departure from literal translation that may be resorted to in transferring the contents of an ST from one culture into another[...] the various degrees of cultural transposition can be visualized as points along a scale between the extremes of exotism and cultural transplantation³⁴⁰”

"يجب استعمال المصطلح العام "الإبدال الثقافي" للدلالة على الأنواع والدرجات الأساسية للانطلاق من ترجمة حرفية يمكن اللجوء إليها أثناء نقل مضمون النص المصدر من ثقافة إلى أخرى [...] يمكن وصف درجات الإبدال الثقافي المتنوعة في نقاط على سلم ينطلق من نقطة الغرابة وصولاً إلى الإبدال الثقافي."

ويشرح المنظران مختلف هذه الدرجات الترجمية على السلم الآتي³⁴¹:



تتمثل الغرابة في نقل العناصر الثقافية نقلاً حرفياً، بحيث يُدخل المترجم على اللغة الهدف واقعاً غريباً لم تعهده من قبل. أما المحاكاة فهي اقتراض لطريقة تعبير، كترجمة العبارات الاصطلاحية والأمثال ترجمة حرفية. في حين يختص "الاقتراض الثقافي" بالكلمات الثقافية المنفردة، فيتم كتابتها صوتياً. وترمي الترجمة التواصلية إلى التعامل مع الظاهرة الثقافية وفقاً لمقتضيات العملية التواصلية التي تجمع المترجم بقارئه المستهدف، وحسب الظروف السياقية. وفي الأخير، يمثل "الإبدال الثقافي" الوضع المثالي، إذ تتوفر الثقافة الهدف على وضعية ثقافية مكافئة تماماً للوضعية الأصلية.

³⁴⁰ - Sandor Hervey and Ian Higgins, "Thinking French Translation: A course in translation method: French to English", Routledge, London, 2nd ed, 2002, P33"

³⁴¹ - To see, Sandra Hervey and Ian Higgins, Op.cit. P 33

علاوة على ذلك، يتصور جيدون توري – أحد رواد المدرسة الوصفية للترجمة – في معرض حديثه عن علم الترجمة الوصفي بأن الترجمة تُحدث – لا محالة – تغييرات على الثقافة الهدف، وبأن هذه التغييرات هي التي تجعل القارئ الهدف يتفاعل مع النص المترجم سواء من ناحية تلقيه للظاهرة الثقافية وتحليله لها، أو من ناحية تلمس اختلاف الآخر وتميزه عنه بثقافة مغايرة. كما نلفي توري يتحدث عن مفهوم "الكيّنونات النصية" (Textual Entities)، معنى ذلك أن كل نص هو فريج ومختلف عن البقية، حتى وإن كان يشبه الآخرين في النوع والصنف والغاية، إلا أنه ظاهرة فريدة في حد ذاتها. أما عن رؤية توري للترجمة الثقافية، فيقول:

“Translations are facts of target cultures, an occasion facts of a special status, sometimes even constituting identifiable (sub) system of their own, but of the target culture in any event³⁴².”

"الترجمات هي حقائق للثقافات الهدف، حقائق لمكانة خاصة تحتلها في الثقافة الهدف، بحيث تمثل أحياناً نظاماً (فرعية) يمكن تبنيها."

يرى توري مفهوم "الترجمة الثقافية" بمفهوم "حقائق الثقافة الهدف". بحيث يعتقد بأن كل ترجمة تشكل حقيقة تابعة للثقافة الهدف؛ تُحدث تغييرات على هذه الثقافة، لكنها تصبح معلومة من لدن القارئ المستهدف.

في السياق ذاته، ترى المدرسة الوظيفية على لسان رائدتها كريستيان نورد بأن مفهوم الثقافة لا يمكن تعريفه على أنه مفهوم بديهي وبسيط، وإنما يقتضي الأمر التطرق إلى جميع جوانبه، والتي – تخالها – ثلاثة دلالات يشير إليها هذا المصطلح:

« La culture est un système complexe qui peut être divisé en : paraculture (les normes, les règles et les conventions valables pour toute une société), diaculture (les normes, les règles et les conventions valables pour un groupe spécifique à l'intérieur de cette société, tels un club, une entreprise, une entité régionale) et enfin idioculture (la

³⁴² -Gideon Toury, « Descriptive translation Studies and Beyond », John Benjamin Publishing Company, Amsterdam, Philadelphia, 1995, P29

culture d'un individu pris isolément, par contraste avec les autres individus)³⁴³. »

" الثقافة هي نظام معقد يمكن تقسيمه إلى: الثقافة الكلية (وهي جملة المعايير والقواعد والاتفاقات الصالحة لمجتمع ما)؛ الثقافة الخاصة (المعايير والاتفاقات الصالحة لجماعة ما داخل هذا المجتمع على غرار نادي أو مؤسسة أو كينونة محلية) وأخيراً، الثقافة الفردية (وهي ثقافة شخص لوحده، على عكس الأشخاص الآخرين)"

مما لا شك فيه أن الرؤية الوظيفية لمفهوم الثقافة هي الأكثر دقة وبراهمية، ذلك أنها تربط دائماً مفهوم الثقافة العام، أو المتعارف عليه في مجال الدراسات الإنسانية والاجتماعية، وبين الثقافة في الترجمة، أي تلك الظواهر التي يواجهها المترجم إبان اشتغاله على ترجمة نص ما، ومن ثمة تقترح هذه الرؤية إجراء مقابلة بين الثقافة الأصل والثقافة الهدف، مقابلة يحكمها المخزون المعرفي للمترجم، وإلمامه بالثقافتين:

« La traduction implique la comparaison des cultures. Le traducteur interprète des phénomènes de la culture source à partir de sa propre connaissance culturelle, spécifique de cette culture. Cette interprétation se fait de l'intérieur ou de l'extérieur de la culture source, selon la direction de traduction : vers la langue et la culture maternelle du traducteur ou vers la langue et la culture étrangère³⁴⁴. »

" تتضمن الترجمة إجراء مقارنة بين الثقافات. إذ يضطلع المترجم بتفسير الظواهر الثقافية الأصلية انطلاقاً من معرفته الثقافية الشخصية لهذه الثقافة. يُجرى هذا التفسير داخل الثقافة الأصلية أو خارجها؛ وذلك حسب توجه الترجمة: إما نحو لغة المترجم وثقافته الأم، وإما نحو اللغة والثقافة الأجنبية."

تجدر الإشارة إلى أن المدرسة الوظيفية قد سبرت أغوار الإشكالية الثقافية للترجمة، لكنها لم تقترح مناهج من شأنها مساعدة المترجم على التعامل مع مختلف هذه الوضعيات،

³⁴³ -Christiane Nord, « La Traduction : une Activité Ciblée – Introduction aux approches fonctionnalistes », Trad :Beverly Adab, Artois Presses Université, 2008, P37.

³⁴⁴ - Christiane Nord – « la traduction : une activité ciblée » Op.cit. P48

وإنما اكتفت بالتشديد على التعريف بهذه الإشكالية وضرورة استعداد المترجم فكرياً وثقافياً للتعامل معها.

فضلاً عن ذلك، يُعتبر النموذج التأويلي أحد النماذج الأكثر اهتماماً بالجانب الثقافي للترجمة، بحيث يصبو إلى تحديد السياق الذي وردت فيه الظاهرة الثقافية في النص الأصلي، والإحاطة بمكوناتها من خلال إجراء بحث توثيقي، والغوص في الثقافة الهدف بغية إيجاد ظاهرة تكافؤها وظيفياً. وتذكر ماريان ليدرر في هذا الصدد:

« Parmi les difficultés de la traduction les plus souvent mentionnées, on trouve les problèmes dits culturels [...] Il ne s'agit pas seulement de savoir quel mot placer dans la langue d'arrivée en correspondance à celui de la langue de départ, mais aussi et surtout de savoir comment faire passer au maximum le monde implicite que recouvre le langage de l'autre³⁴⁵. »

"من بين صعوبات الترجمة الأكثر شيوعاً، نجد المشاكل الثقافية [...] لا يتعلق الأمر بمعرفة أي كلمة يجب وضعها في اللغة الهدف مكافئة للكلمة المستعملة في اللغة الأصل فحسب، وإنما يجب معرفة كيف يمكن نقل العالم الضمني الذي يشير إليه كلام آخر."

إن أهم ما يميز هذا التعريف هو أنه الوحيد الذي يحيل إلى "المضمّر الثقافي" ولا يكتف بالعناصر الثقافية بصفة عامة. فماريان ليدرر تصر على أهمية نقل العالم الضمني، أي جملة المضمّرات الثقافية، إلى جانب المعنى الصريح الأولي. فالمشكل ليس في إيجاد الكلمات الثقافية المكافئة، وإنما في التوصل إلى تمثيل الظاهرة الثقافية نفسها في الهدف، وجعل القارئ المستهدف يتلمس تلك الحقيقة ويتمكن من ماهيتها."

كما تقترح ماريان ليدرر جملة من الأساليب من أجل نقل المضمّر الثقافي من لغة إلى

أخرى³⁴⁶:

³⁴⁵- Marianne Lederer, « La traduction Aujourd'hui : le modèle interprétatif », Op.cit. P102

³⁴⁶ - Voir Marianne Lederer, op-cit, P104-105

1- التصرف (Adaptation): وهي محاولة "أقلمة" الظاهرة الثقافية الأجنبية وتكييفها، إما بسبب عدم وجودها أساساً في اللغة الهدف، أو لأنها تتنافى العرف والتقاليد السائدة في تلك الثقافة،

2- التحويل (Conversion): وهي ترجمة ظاهرة ثقافية بأخرى تماثلها "نسبياً"، وهو الوضع المثالي، بحيث تتواجد الحقيقة الثقافية الأجنبية في الأصل؛

3- التفسير (Explication): شرح الظاهرة الثقافية الأجنبية وتفسيرها للقارئ الهدف؛

4- التمرکز العرقي (Ethnocentrisme): يحدث أحياناً وأن يكون المترجم متعصباً لثقافته، ولا يقبل "اختلاف" الآخر، فيقوم بتوطین الحقيقة الثقافية، وجعلها تعطي الانطباع بأنها من ثقافته.

بناء على ما سبق، فإن جل النظريات والمدارس الترجمية لم تتطرق إلى المضمير الثقافي على وجه الخصوص، وإنما اكتفت بمعالجة الإشكالية الثقافية بصفة عامة، حتى المدرسة الثقافية التي اتخذت من الاختلاف الثقافي موضوعاً لها، لم تلم بظاهرة الإضمار. عدا المدرسة التأويلية التي أشارت إلى وجود مضمير ثقافي وجب التعامل معه بدقة من أجل توصيل العالم الضمني نفسه للقارئ الهدف. هذا العالم الضمني هو ما اصطلحنا على تسميته بالمضمير الثقافي، الذي يرتبط مباشرة بالغرض من الإضمار، أي السبب الذي جعل المتكلم/الكاتب يضمير كلامه، فإذا كان السبب ثقافياً بالدرجة الأولى: اختلاف ثقافي، اختلاف في الرؤى، نظم وتقاليد وأعراف مختلفة،... سميناه كذلك.

2.2.3. المضمير الإيديولوجي: رؤى الكاتب ورؤى المترجم

نتغيا في هذه المرحلة من البحث استقصاء أحد المواضيع الأكثر اقتراناً بظاهرة المضمير في الكلام، وأشدّها تعقيداً واستغلاقاً. إذ أنه مما لا سجال فيه أن إيديولوجية المتكلم، معنى ذلك مجموع معتقداته وأفكاره الدينية والسياسية والفكرية والفلسفية، تدفعه إلى الدوران حول الكلام، أو ما سميناه سلفاً بـ"المرأوغة الكلامية"، ومن ثمة السكوت عن بعض الأفكار التي من شأنها تبيان توجهه الفكري وإظهاره للمتلقى. فخلق بنا العودة إلى أهم ظواهر اقتران الإيديولوجيا بالكلام، أو بالكتابة النصية؛ والوقوف عند مواطن التقاءها بالمضمير، ناهيك

عن تمحيص الجانب الترجمي ومساءلته. وهو الأهم، بحيث تتداخل إيديولوجية المتكلم وإيديولوجية المترجم، في ثنائية قد يشق على المترجم الإلمام بها، ونقلها للمتلقي الهدف.

يحسن بنا - على ضوء ما تقدم - التطرق إلى آليات تمظهر إيديولوجية الكاتب في النص، بدءاً بنظريات تحليل الخطاب النقدي التي سبرت أغوار هذه الظاهرة؛ ثم الانتقال إلى المصاعب التي تواجه المترجم، والعوائق التي تطرحها هذه الظاهرة أثناء صيرورة العملية الترجمية. فالنص المراد ترجمته يمثل ميداناً تلتقي فيه أربعة جوانب يشكل كل واحد منها إيديولوجية معينة:

إيديولوجية الكاتب الأصلي - إيديولوجية القارئ الأصلي - إيديولوجية المترجم - إيديولوجية القارئ الهدف.

ولا يركن المترجم في الحالات كلها إلى "إخفاء" إيديولوجية الكاتب الأصلي، ففي ذلك خيانة للنص، كما أنه ليس بميسوره أن يبق عليها، فبعض المواضيع والأفكار والمعتقدات ليست "مرحب بها" في الثقافة الهدف، وهكذا تزداد عملية الترجمة تعسراً ومشقة... تقتضي الضرورة العلمية تبيان أهم النقاط التي سنركز عليها في هذا العنصر من البحث، فموضوع الإيديولوجية والترجمة موضوع شاسع واسع، تشتبك فيه الفروع وتتأشب فيه الأفانين، وليس لنا أن نلم بجميع جوانبه في هذا البحث، وإنما سنركز على ما اتصل بقضية المضمهر، وكيف تبرز إيديولوجية المتكلم من خلال الأسلوب الذي انتهجه في نصه؛ محاولين تتبع سيرة تطور هذه الفكرة من العلوم الاجتماعية والإنسانية إلى اللسانيات الحديثة إلى الترجمة.

عطفاً على ما سبق، يتمثل مُرامنا من هذا العنصر الإجابة عن التساؤلات الآتية:

هل تكون الترجمة دائماً مألجة؟

ما الذي يجعل الترجمة تحت وطأة إيديولوجية الكاتب؟

ما مصير المعنى ومقصدية النص (Intentio operis) بين ثنائية إيديولوجية الكاتب وإيديولوجية المتكلم؟

هل يمارس المترجم نوعاً من "المقاومة الإيديولوجية"؟

كيف تتمظهر العوامل الإيديولوجية في النص المترجم؟

ما علاقة الإيديولوجيا بالمضمّر؟

يُعرى مصطلح « Idéologie » إلى الفيلسوف الفرنسي أنطوان ديستو دو تراسي³⁴⁷ (Antoine Destutt de Tracy)، الذي يُعتبر أول من سمي "نظام الأفكار وتوجيهها" باسم "الإيديولوجيا"، في مجموعة مقالات ونصوص عنوانها "ادوات الإيديولوجيا" (Eléments d'idéologie)، وقد اشتملت على أفكاره ونظرياته، بحيث كان يصبو إلى إعادة تشكيل العلوم الاجتماعية من خلال وضع أسس عقلانية؛ كما كان يؤمن بأن العالم مبني على المحسوسات (Sensations)، وأن مذاهبنا ومعتقداتنا تتحدّر من هذه المحسوسات لذلك جاءت أعماله منقسمة إلى ثلاثة محاور رئيسة: الإيديولوجيا (تعبئة المحسوسات)، النحو (القدرات الفكرية)، والمنطق (الأهداف المتوخاة).

يقر قاموس راوتلدج (Routledge) الإنجليزي للعلوم السياسية بأن مفهوم "الإيديولوجيا" من المفاهيم الأكثر صعوبة في تعريفها، وذلك راجع إلى تعدد الدلالات الفرعية له سواء في المجال العلمي الأكاديمي أو في اللغة اليومية. والتعريف الأقرب والأبسط هو المكافئ الألماني لهذه الكلمة والتي تدل على "رؤية العالم"، أو طريقة إدراك العالم وتصوره، لاسيما العالم الاجتماعي، وكيف نتلمس هذا العالم، والمفاهيم التي تدول في فلكه:

« Ideology is difficult, but frequently-used, concept in the social sciences, and one that had endless sub-meanings in both academic and everyday discussion. The simplest definition is probably given by a translation of the german word 'weltanschung', which is often used as though intertranslatable with 'ideology'. This translation would render 'deology' as 'word-view'³⁴⁸. »

"إن مفهوم الإيديولوجيا مفهوم معقد وشائع في العلوم الاجتماعية، وينطوي على عدد هائل من الدلالات الفرعية في الاستعمال الأكاديمي أو اليومي. يبقى المصطلح الألماني

³⁴⁷ - voir le site web de l'Encyclopédie Universalis : www.universalis.fr/encyclopedie/ideologie.

³⁴⁸ -David Robertson – « The Routledge Dictionary of Politics », Routledge, London and New and York, 3rd ed.2004.P232.

‘weltanschauung’ الذي عادة ما يُعتبر المكافئ لكلمة ‘ideology’ هو التعريف الأبسط لهذا المفهوم. بحيث تعني الإيديولوجيا في هذه الحالة 'رؤية - العالم'

وفي معرض دراسته لكيفية تطور فكرة "الإيديولوجيا" عبر التاريخ، يشير ديفيد هاوكس (David Hawkes) أثناء تطرقه إلى مؤسس هذا المصطلح "انطوان دو تراسي" إلى أن المفهوم قد تولد باعتباره علماً يعالج كيفية تطور العلوم الأخرى ، وتحديد نطاقها وآفاقها، والإشكالات التي تحاول دراستها:

“Ideology thus originates as a ‘meta-science’, a science of science. It claims to be able to explain where the other sciences come from and to give a scientific genealogy of thought³⁴⁹.”

"تأسست الإيديولوجيا بوصفها 'علماً وصفيًا'، أو علم العلوم، فهي تحاول تفسير كيفية ميلاد العلوم الأخرى وعرض سلالة الفكر."

اللافت للنظر أن مفهوم الإيديولوجيا لم يكن يدل في بدايات ظهوره على المعتقدات الشخصية للأفراد (كما هو الحال في عصرنا)، وإنما أريد به وضع علم للأفكار، يحاول تشخيصها وتمحيصها، وتمييز مختلف الميادين المعرفية، وإحصاء أهدافها وغاياتها... ولنا أن نتساءل: ما الذي جعل مفهوم "الإيديولوجيا" يشهد هذا الانزياح الدلالي؟ وكيف أصبح يدل على معتقدات شخصية أو جماعية بعد أن ظل لعهد طويل يشير إلى "علم الأفكار" أو "علم العلوم".

مُقرأً بمبدأ مؤداه أن الإيديولوجية هي علاقة الأفراد المتخيلة في تصوراتهم مع الواقع الذي يحيونه، يرى لويس ألتيسار (Louis Althusser) بأن الإيديولوجيا مرتبطة بالدرجة الأولى بـ"فكر" الإنسان وخلفيته، داحضاً بذلك الفكرة المسلمة بأن الإيديولوجيا تحتوي على المعتقدات الدينية أيضاً:

« L'idéologie est alors le système des idées, des représentations qui domine l'esprit d'un homme ou d'un groupe social³⁵⁰. »

"الإيديولوجيا هي نظام الأفكار والتمثيلات التي تحكم فكر فرد أو مجموعة من الأفراد."

³⁴⁹ - David Hawkes, « Ideology », Routledge, London and new York, 2nd ed, 200, P60.

³⁵⁰ - Louis Althusser, « Idéologie et appareils idéologiques de l'état », la pensée, N151, Juin 1970, P34

أما عن الإيديولوجيا في اللغة، أو في الاستعمال الكلامي، فالموضوع متشعب، إذ اضطلعت دراسات تحليل الخطاب بمحاولة فهم كيف يمكن اكتشاف إيديولوجية المتكلم من خلال الكلمات والتعبير التي يوظفها في كلامه/ نصه. من هذا القبيل، نلفي ديورا كامرون تتحدث عن إيديولوجية اللغة:

“Ideologies [...] are social constructs : they are ways of understanding the world that emerge from interaction with particular (public) representations of it. The study of language ideologies, then, involves examining the texts and practices in which languages are represented – not only spoken and written but also spoken and written about³⁵¹”

" الإيديولوجيات هي نظم اجتماعية: أو مناهج لفهم العالم الذي يتطور من خلال التفاعل بين تمثلاته مع (جمهور) بعينه. ومن ثمة، تتضمن دراسة إيديولوجيات اللغة فحص النصوص والممارسات التي تتمظهر فيها اللغات، ليس في النصوص والممارسات المكتوبة فحسب وإنما المكتوبة والمتحدث عنها ايضاً"

في حين ينوه أندرو هايوود (Andrew Heywood) بحقيقة أن ما يجعل مفهوم الإيديولوجية موضع جدل هو تشابك المعتقدات مع الحقائق من جهة، وتداخلها مع الحياة المادية من جهة أخرى. إلا أن حديث هايوود مقتصر على الإيديولوجيا السياسية فحسب؛ وإن كانت فرعاً ملازماً للمفهوم الذي نحن بصدد دراسته إلا أننا نتفادى الخوض في هذا المجال لبعده عما نحن ننشد دراسته. في سياق مغاير، يذكر المؤلف نفسه أن:

“For much of its history the term ideology has been used as political weapon, a device with which to condemn or criticize rival sets of ideas of belief systems³⁵².”

"أستعمل مصطلح 'الإيديولوجية' عبر تاريخه كسلاح سياسي، أو كوسيلة لإدانة أو انتقاد نظم المعتقدات والأفكار المعارضة."

³⁵¹ - Deborah Cameroun, « Gender and language Ideologies », In : *The handbook of language and Gender*, edited by: Janet Holmes and Miriam Meyerhof, Blackwell Publishing, 2003, P448

³⁵² - Andrew Heywood, « political ideologies-an introduction », palgrave macman, 3rd ed, P06

الواقع أن مفهوم "الإيديولوجيا" قد تشعب بتشعب العلوم الإنسانية والاجتماعية؛ فنلفي الإيديولوجيا السياسية، والفلسفية، والإقتصادية، واللسانية وغيرها... مما جعله يكتسي هذا التعدد في الدلالات ويكتنفه الغموض والضبابية في حده.

من بين المفاهيم الخليفة بالإلماح مفهوم "إيديولوجيات اللغة"، وهو مفهوم حديث من حيث التداول، قديم من حيث التصور. مؤداه أن أكثر موضع تتمثل فيه إيديولوجية الشخص هو لغته، فمجموع المفاهيم والمصطلحات والتعابير التي يستخدمها هي أكبر دليل وأقوى إشارة على توجه الشخص الفكري وميولاته السياسية والفلسفية. فضلاً عن ذلك، فإن طريقة تعلم اللغة الأم وكيفية ميول الشخص لكلمات معينة يستعملها في كل مرة وسبب تفضيله لعبارات على حساب أخرى تبقى كلها مواضيع محل جدل ونقاش؛ وهي إشكالات نسبية لا تعرف الحقيقة المطلقة؛ مما جعل عدد من المشتغلين على الإيديولوجيا يربطها مباشرة بهذا المفهوم. فخيارات المتكلم هي نتيجة حتمية للكيفية التي يرى بها العالم (الإيديولوجيا). وفي ذلك تذكر ديورا كامرون:

"The term 'Language ideologies' is generally used [...] to refer to sets of representations through which language is imbued with cultural meaning for a certain community. In these representations of language, certain themes recur: examples include where and how language originated, why language differ from one another and what that means, how children learn to speak, and how language should properly be used³⁵³"

"يُستعمل مصطلح "إيديولوجيات اللغة" عادةً للدلالة على مجموع التمثيلات التي من خلالها تكون اللغة مشبعة بمعنى ثقافي لجماعة ما. في خضم تمثيلات اللغة هذه، يبرز عدد من التساؤلات على غرار: ما هو المكان الذي انحدرت منه لغة ما؟ وكيف تم ذلك؟ لماذا تختلف اللغات من شخص إلى آخر، وعلى ماذا يدل ذلك؟ كيف يتعلم الأطفال الكلام؟ وكيف يجب أن تُستعمل اللغة؟"

مدار الأمر: "لا يخلو خطاب من لمسة إيديولوجية"، هذا ما ذهب إليه تيري إيجلتون (Terry Eaglton) الذي خاض غمار هذا المفهوم وسبر مكنوناته، سواء في شقه الاجتماعي والفلسفي، أو اللغوي والأدبي. إذ يعتبر أن أول من ادمج مصطلح الإيديولوجية في الكلام هو الفيلسوف السوفييتي فولوشينوف (Voloshinov) في كتابه "الماركسية وفلسفة اللغة" (Marxism and the philosophy of language) سنة 1929³⁵⁴، بحيث درسها من زاوية سيميائية، ووضع مبدأه الشهير بأنه لا وجود لإيديولوجية دون إشارات. ويرى مريدو هذا الإتجاه، واللسانيون الذين نحوا منحاه بأن ابرزت مظهرات الإيديولوجية وتمثلها يتم من خلال كلام المتكلم أو خطاب الكاتب. بعبارة أخرى، من خلال "الإشارة اللسانية"، ومن ثمة، فالنص الروائي يعجُ بالعبارات والقرائن والدلائل التي تلمح إلى إيديولوجية الروائي حتى وإن لم يصرح بها، وهنا تلتقي الإيديولوجية بظاهرة الإضمار. مما لا ريب فيه أن اللمسة الإيديولوجية لا ترد في نص ما واضحة وجلية، وإنما وجب استقصاء النص واستقراء مكنوناته بغية الإلمام بها، وهذا ما يجعل التطرق إلى الإيديولوجيا ضرورة طالما أننا ندرس ظاهرة الإضمار الإيديولوجي.... في هذا السياق، يذكر نورمان فايركلوف (Norman Fairclough):

"Assumptions and expectations are implicit, backgrounded, taken for granted, not things that people are consciously aware of, rarely explicitly formulated or examined or questioned"³⁵⁵

"ترد الافتراضات و التوقعات ضمنية، رجعية، واضحة، وليست عناصر يعرفها القراء، كما أنها نادراً ما تُحرر أو تُفحص أو تُحلل."

إن ما يسميه المنظر بـ "الافتراضات" و "التوقعات" هما العاملان الأساسيان اللذان يكونان الإيديولوجيا في تصوره، فافتراضات القارئ هي مجموع الأفكار والآراء التي حصل عليها من خلال قراءاته للنص بخصوص توجه الكاتب الفكري والعقائدي.

أما في الدراسات الترجمية، فقد برزت العديد من النظريات وتباينت الآراء والمذاهب حول العوائق التي تشكلها الاختلافات الإيديولوجية بين الكاتب والمترجم، أو بين إيديولوجية

³⁵⁴ - To see, Terry Eaglton, « Ideology – An Introduction », Verso, London, 1991, P194

³⁵⁵ - Norman Fairclough, « Language and power », Longman Group UK Limites, 1989, P77

القارئ الأصلي، وإيديولوجية القارئ الهدف. ولا شك أن أبرز هذه المقاربات ما اقترحه أنطوان برمان في سبيل ترجمة الإيديولوجيا؛ إذ ميز بين طريقتين: الترجمة المتمركزة عرقياً (La traduction ethnocentrique): والتي تؤثر آراء الثقافة الهدف وأفكارها وقيمها الفكرية والعقائدية؛ والترجمة مابعد نصية (La traduction hypertextuelle): وهي تفضيل المترجم للحفاظ على رؤى العالم والأفكار نفسها التي حملها العمل الأصلي³⁵⁶.

في حين يشير أندريه لوفوفر إلى أن الإيديولوجيا في مجال الترجمة تحكمها المؤسسات أو دور النشر التي تشرف على الترجمة، أو كما يسميها "الأرباب" (Patrons):

"Ideology is often enforced by the patrons, the people or institutions who commission or publish translations."³⁵⁷

"نُعزز الإيديولوجيا غالباً من قبل الأرباب، أي الأشخاص أو المؤسسات التي تشرف على الترجمات وتتولى نشرها."

فمشكل الإيديولوجيا لا يقتصر على الثنائية الكاتب – المترجم، وإنما قد تكون بعض استعمالات المترجم وقراراته محكومة بسياسة دار النشر أو المؤسسة التي يشتغل لها، ومن ثمة، فإن إيديولوجية هذه المؤسسة تلقي بظلالها على نوعية العملية الترجمية، وهو ما يذكرنا به أندريه لوفوفر.

ويرى هنري ميشونيك أن نظرية كاملة للترجمة ينبغي أن تكون مزيجاً من لسانيات الخطاب والدراسات الإيديولوجية:

« Une théorie translinguistique de l'énonciation consiste dans l'interaction entre une linguistique de l'énonciation [...] et une théorie de l'idéologie³⁵⁸. »

"تقتضي نظرية ما وراء- لسانية للخطاب المزج بين لسانيات الخطاب [...] ونظرية الإيديولوجيا"

³⁵⁶ - Voir Mathieu Guidère, « introduction à la traductologie », de boeck, bruxelles, 2010, P50

³⁵⁷ - André lefever, « Translation, history, culture », Routledge, 2nd ed, 2003, P14.

³⁵⁸ - Mathieu Guidère, op.cit. P50

فضلاً عن ذلك، فإن المترجم عادة ما ينقل أعمالاً لمؤلفين لهم عليه تأثير فكري أو جمالي، وهذا هو حال الثنائيات التي ظهرت منذ زمن، فاقترنت بعض أسماء المترجمين بكتاب معينين، والأمثلة عن ذلك كثيرة، سواء في الأدب: فنجد شارل بودلير الذي كرس جهده لترجمة إدغار آلان بو، ونجد سهيل إدريس الذي ترجم الأعمال الوجودية لألبير كامو وجون بول سارتر، وسامي الدروبي الذي ترجم دوستوفسكي، ومارسيل بوا لطاهر وطار، ونهلة بيضون لأمين معلوف، وثرثوث عكاشة لجبران خليل جبران، وخليل مطران لشكسبير؛ أو في الفكر والفلسفة: كاقتران اسم المترجم عبد الصبور شاهين باسم مالك بن نبي، ومنذر عياشي بجاك دريدا...

ومن ثمة، فالمترجم يتأثر لا محالة بالكاتب الأصلي، إذ أن هذا الأخير يمارس نوعاً من السلطة الفكرية عليه، ويجعله ينحو منحاه، ويروج لإيديولوجيته وأفكاره. والأمثلة حول تأثير المترجم بالكاتب كثيرة متعددة، سنحاول فيما يلي تقديم بعض النماذج منها، على سبيل المثال لا الحصر، وقد اخترنا تصريح المترجمين في مقدمات ترجماتهم لمختلف المؤلفات العلمية والأدبية، وكيف أبدوا إعجابهم بإيديولوجية الكتاب الذين يترجمون لهم.

أولهم مجدي محمود المليجي، الذي اضطلع بترجمة إحدى الأعمال الأكثر إثارة للجدل في تاريخ البشرية، وهو كتاب "أصل الأنواع" لشارلز داروين، إلى اللغة العربية. فعلى الرغم من أن المترجم قد اعتنق هذه الإيديولوجية، بل راح في تصديره للكتاب يدافع عن نظرية داروين، ويعتبر ما حصل لداروين هو نفسه القدر الذي حل بجاليلو الذي نادى بكروية الأرض، يقول المترجم:

"إن نظرية 'داروين' الخاصة بنشأة الأنواع الحية، وتطورها، وارتقاءها عن طريق التنافس من أجل البقاء، تماثل في قلبها للمفاهيم الجامدة القديمة ما قام به 'جاليليو جاليلي' منذ ما يربو على النصف ألفية، عندما نادى بكروية الأرض ودورانها حول الشمس...ولكن يبدو أن الدور لم يحن بعد على ما قام 'داروين' بإثباته، فلا زالت لاجاة المتشدين ومتحجري التفكير تحيط بنظريته، بالرغم مما نراه حولنا من تقدم علمي مبني عليها³⁵⁹."

تشارلز داروين - "أصل الأنواع" - تر: مجدي محمود المليجي - المشروع القومي للترجمة - 2004 - الطبعة الأولى - ص 26-359

نلاحظ كيف أن المترجم يدافع عن أفكار كاتبه، بل حتى ينعت من يرفض هذه النظرية بـ"المتشدين" و"متحجري الفكر"، وهذا لدليل قاطع على صحة مسلمتنا المتمثلة في تأثير المترجمين بإيديولوجيات كتابهم.

قياساً عليه، يذكر المترجم سليم قبعين، في مقدمة ترجمته لعمل الأديب الروسي ليو تولستوي (Leo Tolstoy) المعنون "حكم النبي محمد" (The Rule of prophet Mohamed) إلى العربية، وهو العمل الذي أبدى فيه تولستوي إعجابه بشخصية الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم، وعدله وحكمته في تسيير أمور الدولة، مما جعل المترجم هو الآخر يُعجب بالكاتب:

"ولما اطلعت على هذه الرسالة، راقني ما جاء فيها من الحقائق الباهرة والمقاصد الشريفة، فدفعني الغيرة على الحق لنقلها إلى اللغة العربية، وقد عانيتُ المشاق في رد الأحاديث إلى أصولها العربية التي وردت فيها³⁶⁰."

إن سبب قيام المترجم سليم قبعين بترجمة هذا العمل هو أن إيديولوجيته لم تكن عرضة للتشويه أو المساس، بل العكس تماماً، فميول المترجم عامل أساسي في اختيار العمل المراد ترجمته، وذاتيته (Subjectivité) عنصر ملازم لأي عملية ترجمة.

وقد قام جورج ميخائيل ديب - وهو المسيحي الديانة - بترجمة كتاب "عدو المسيح" للفيلسوف الألماني نيتشه، وهو المؤلف الذي يعيب فيه الفيلسوف الكثير من المعتقدات المسيحية، والأفكار التي يؤمن بها المسيحيون، إلا أن المترجم - على الرغم من عقيدته - حمل على عاتقه مهمة نقل الكتاب إلى العربية، ونراه يبرر موقفه هذا:

"لكن لماذا أترجم هذا الكتاب؟ لأن الكثيرين - والعدد الأكبر بحسب تعبير نيتشه - لم يزالوا يعيشوا في الزمن الذهني السابق عليه، بل البعيد جداً عنه إلى الوراء [...] لو كان الأمر أمر نقض للمسيحية فحسب، لما كان بالغ الجدوى نشر هذا الكتاب وفي بلاد عموم ساكنها مسلم، لكن من ورائه أريد أن أضع بين يدي القارئ، وليس فقط بين يديه، بل في عقله إن أمكن، منحىً مختلفاً في الرؤية التاريخية يقدمه فيلسوف كبير³⁶¹..."

ليو تولستوي - "حكم النبي محمد" - تر: سليم قبعين - مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة - الطبعة الأولى - 2014 - ص7. ³⁶⁰

نيتشه - "عدو المسيح" - تر: جورج ميخائيل ديب - دار الحوار - الطبعة الثانية - ص14-15. ³⁶¹

إضافة إلى ذلك، يذكر الدكتور عمر مهييل عن ترجمته لـ "أحادية الآخر اللغوية" لجاك

دريدا:

"والواقع أن شعوراً غريباً انتابني وأنا أترجم هذا النص، جعلني أسعى إلى فتح صندوق "الأسئلة المقلقة" التي يود دريدا إخراجها إلى النور، وأهمها: ما هي الجزائر التي يتحدث عنها دريدا؟ ما هي فرنسا التي يتحدث عنها؟ ما موقفه الحقيقي مما كان يجري في الجزائر عدا بعض الإشارات العابرة حول حرمان العرب والبربر (الأمازيغ) من الإمكانيات الكثيرة التي كانت متاحة حصرياً للفرنسيين الأصلاء؟ ما موقفه مما قام به يهود الجزائر للجزائر؟ ما موقفه الحقيقي وغير البراغماتي، من اللغة الفرنسية؟"³⁶²

إن الأمثلة من هذا القبيل كثيرة متعددة، وكلها تؤكد واقعاً قائماً في مجال الترجمة؛ وهو أن المترجم يتأثر لا محالة بكاتبه، ويتبنى في غالب الأحوال إيديولوجيته، ويعمل على نشر أفكاره ومبادئه مهما كان محل استقبالها من لدن القارئ الهدف. أما الحالات التي تختلف فيها إيديولوجية الكاتب وإيديولوجية المترجم، فهي الحالات نفسها التي تطرح إشكال ترجمة المضمرة الإيديولوجي، إذ نلفي المترجم يلجأ إلى آليات وإستراتيجيات مختلفة من أجل التعامل مع هذه المعاني.

يعتبر أندريه لوفوفر في مؤلفه المرجعي « Translation, History, Culture : A sourcebook » الإيديولوجية إحدى أهم العوامل التي تحكم العملية الترجمية؛ إذ اضطلع بجمع النصوص القديمة التي حررها مترجمون نقلوا أمهات الكتب من وإلى لغات مختلفة على غرار الشاعر الروماني هوراس والقديس أوجستين ورائد حركة الترجمة في ألمانيا مارتن لوتر وشليغل وغيرهم.... وينطلق من مسلمة قوامها أن كل ترجمة (أي عملية إعادة الكتابة كما يسميها) تعكس إيديولوجية معينة وضوابط أدبية وشعرية (Poetics) مميزة، وذلك من أجل تحقيق مكانة في مجتمع اللغة الهدف، كما يذكر:

"Translation needs to be studied in connection with power and patronage, ideology and poetics, with emphasis on the various attempts to shore up or undermine an existing ideology or an existing

poetics. It also needs to be studied in connection with text-type and register, and in connection with attempts to integrate different Universes of Discourse³⁶³.”

"تقتضي دراسة الترجمة ربطها بالسلطة والرعاية، بالإيديولوجيا والشاعرية، مع التركيز على مختلف محاولات تعزيزها أو إضعافها لإيديولوجية أو لشاعرية ما. كما تقتضي أيضاً ربطها بنوع النص والسجل اللغوي، ومع محاولات إدخال عوالم خابية مختلفة."

فالترجمة – في تصور لوفوفر – لا يمكن دراستها وتحليلها إلا من خلال التطرق إليها في ضوء الإيديولوجيا والسلطة (الطبقة الحاكمة) والرعاية (أي الأفراد أو المؤسسات الذين يحكمون سياسة النشر في بلد ما) والشعرية (مجموع القواعد الأدبية والجمالية المعمول بها في ثقافة ما). وهذا ما يبرز دور الإيديولوجيا كعامل رئيس من شأنه تغيير مسار الترجمة تغييراً جذرياً. لكن اللافت للنظر أن لوفوفر يقصد بالإيديولوجيا في هذا السياق تلك المرتبطة بالسلطة، أو الإيديولوجيا الجماعية (السياسية على وجه الخصوص)، لكنه يهمل إيديولوجية المترجم الشخصية، وذلك لكونه يؤمن بأن المترجم لا يملك حق إقحام معتقداته وآرائه، وإنما هو محكوم بسياسة النشر القائمة (أي السلطة والرعاية)، الأمر الذي يجعل المترجم يحتل مكانة ثانوية في الحياة الفكرية للشعوب، وهو ما تغيا الوصول إليه من خلال عمله هذا.

إن تباين الآراء حول الترجمة منذ بدايات الإرهاصات التنظيرية الأولى لهذه الظاهرة، واحتدام النقاش بين المنظرين والمترجمين، واختلاف توجهاتهم والأولويات التي يركزون عليها أثناء ممارسة فعل الترجمة لدليل قاطع على وجود الإيديولوجيا حتى في مجال التنظير للترجمة، فما بالنا بالترجمة كعملية تطبيقية. فضلاً عن ذلك، فإن الإشكاليات التي شهدتها الترجمة منذ قدم العصور على غرار "الترجمة الحرة والترجمة الحرفية"، "المقدس والدنيوي"، "القابلية للترجمة واستحالة الترجمة"، "الأنا والآخر"، "المترجم – الأديب"،... كلها دلائل قاطعة على تأثير إيديولوجيات المترجمين على كيفية تعرضهم لظاهرة الترجمة. إذ لم تسلم الترجمة أبداً من اللمسة الإيديولوجية لكل من حاول سبر أغوارها. ألم يتهم المنظر الأمريكي إروين غنتسلر (Erwin Gentzler) صاحب "نظرية

³⁶³ -André Lefevere, « Translation, History, Culture : A sourcebook », Op.cit, P10

معاصر للترجمة" أوجين ألبرت نيدا بأن يخفي عقيدته البروتستانتية في تنظيره للترجمة؟ ألم تقتزن حركات الترجمة في مختلف أرجاء المعمورة إما بنشر ديانات (ترجمات القديس جيروم، مارتن لوثر، نيدا للكتاب المقدس، وترجمات الشيخ محمد الحافظ البخاري والشيخ الفضل محمد بن ادريس البديسي للقرآن الكريم)؛ أو بحركات فكرية إيديولوجية (ترجمات عبد الرحمان بدوي للفلسفة الأرسطية، أو سهيل ادريس للفكر الوجودي، أو والتر بن يامين للرمزية الفرنسية...) فهي كلها أمثلة عن اقتران الترجمة بالإيديولوجية أو الميولات الشخصية للمترجمين.

وهذا ما خلص إلى بيتر فاوسات (Peter Fawcett) الذي يذكر أن الترجمات قد خلفت على مر العصور نظماً فكرية، وإيديولوجيات مختلفة:

"If we accept the definition of ideology as an action-oriented set of beliefs [...] then we can see how, throughout the centuries, individuals and institutions have applied their particular beliefs to the production of certain effects in translation"³⁶⁴

"إذا سلمنا بتعريف الإيديولوجيا على أنها مجموع المعتقدات الموجهة للعمل أو التطبيق [...] فيمكننا تلمس كيف أن الأشخاص والمؤسسات قد تركوا - على مر العصور - معتقداتهم الشخصية في إنتاج جوانب معينة في الترجمة."

إضافة إلى ذلك، أولى كل من جون دوليل وجوديت وودورث في كتابهما المشترك « Translators through history » (المترجمون عبر التاريخ) أهمية بالغة للعلاقة التي تربط الترجمة بالإيديولوجية وبالسلطة الحاكمة المسيطرة على دور النشر وآلياته، بحيث خصصا فصلاً كاملاً جاء بعنوان "المترجمون والسلطات الحاكمة"³⁶⁵. وقد ورد المثال الآتي حول ترجمة وعد بلفور من الإنجليزية إلى العربية: إذ تُرجمت مفهوم « National Home » بـ« foyer national » ، فبدلاً من "بيت وطني"، اختار المترجمون "الموطن

³⁶⁴ - Peter Fawcett, « ideology and translation », in: "Routledge Encyclopedia of translation studies", Op.cit. p107

³⁶⁵ - See Jean Delisle and Judith Woodsworth, "Translators through history", Jogn Benjamin publishing company, Amsterdam/Philadelphia, Revised edition, 2012, p129.

الأم" (Homeland)، وهذا ما جعل الحركة الصهيونية تتبنى المفهوم الثاني لكونه الأقوى والأكثر خدمة لأهدافهم وطموحاتهم.

يذكر ماثيو وينغ كوونغ لونغ³⁶⁶ (Mathew Wing-Kwong leung) أن الدراسات الترجمية تشهد حالياً "منعطفاً إيديولوجياً" (Ideological turn) شبيهاً بالمنعطف اللساني والمنعطف الثقافي مطلع التسعينات. وفي سبيل إثبات فكراته، يغدو الكاتب إلى تبين أوجه القياس بين المنعطف الثقافي مستشهداً برائديه سوزان باسناث وأندريه لوفوفر والمنعطف الإيديولوجي الجديد. ويقدم الترجمة الصينية لكتاب « Yes, prime minister » للكاتبين جوناثان لين وأنطوني جاي، والتي قدمها المترجم الصيني شونغ (Chang)؛ وتبرز السمة الإيديولوجية في هذه الترجمة في كون النوع الأدبي الذي ينتمي إليه النص الأصلي وهو "السخرية السياسية" نادراً جداً في الثقافة الصينية، ولذلك قُدمت الترجمة على أنها نوع من تحدي السلطات الصينية، معلنةً بذلك ميلاد نوع جديد في الكتابة، وإيديولوجية لم يكن للصينيين عهد بها.

خاضت شيري سيمون هي الأخرى غمار الإيديولوجيا في الترجمة، مقتصرة في دراستها على الإيديولوجيا الأنثوية على وجه الخصوص (féminisme). فقامت بتتبع الترجمات التي اضطلعت بها مترجمات، واللائي وجدن أنفسهن ينقلن نصوصاً تحمل في طياتها عبارات ومعان عنصرية (Mysogine)، تحارب المرأة أو تروج لصور نمطية ولقوالب تقوض من شأن المرأة. بحيث أطلقت على هذا النوع من النصوص الذي يعارض توجهات المترجم الإيديولوجية بـ "النصوص غير الصديقة إيديولوجياً" (Ideologically unfriendly texts)³⁶⁷

تذهب شيري سيمون إلى التمييز بين نوعين من النصوص من زاوية الإيديولوجيا: النصوص الودية (sympathic): أي النصوص التي تتلاءم وإيديولوجية المترجم؛ والنصوص المعادية (antagonistic): وهي النصوص التي تتباين وتوجهات المترجم، كما نلفيها تطرح تساءلاً حقيقياً:

366 - See Mathew-Kwong Leung, « The ideological turn in translation studies », in: "translation studies in the interface of disciplines", by: Joao Ferreira Duarte, John Benjamin Publishing Company, amsterdam/Philadelphia, 2006, P134

367 - See Sherry Simon, « Gender in Translation », Op.cit, P28

“Should translators work only on “sympathic” rather than “antagonistic” texts? The debate between the advantages of affinity versus fiction have been a persistent one in western letters [...] Seeking out authors work is different from one’s own, whose work even challenges one’s own, would be part of the logic of this operation³⁶⁸.”

" هل يجب على المترجم أن يتعامل مع النصوص "الودية" ويتفادى النصوص "المعادية"؟ لقد ظل الجدل بين إيجابيات الألفة مقابل الوحشة والغربة قائماً في الآداب الغربية... البحث عن مؤلفين تختلف أعمالهم عن الأعمال المعهودة في ثقافة المترجم، بل تتحداها في بعض الأحيان يمثل جزءاً من منطقية الترجمات."

كما يميز باسل حاتم في مؤلفه Translator as communicator « (المترجم باعتباره وسيطاً) بين مفهومين: "إيديولوجية الترجمة" و"ترجمة الإيديولوجية". فالمفهوم الأول يرتبط بمجموع الأفكار والإشكاليات التي عرفت نقاشات واختلافات بين منظري الترجمة ودارسيها، على غرار "الجماليات الخائئات" و"الترجمة التواصلية-الترجمة الدلالية" (عند نيومارك)، أو التكافؤ الوظيفي والتكافؤ الديناميكي (عند نيدا)، أو التوطين والتغريب (عند فينوتي)... وغيرها، في حين تُعرف "ترجمة الإيديولوجيا" على أنها عملية نقل المفاهيم والمعتقدات والنظم الاجتماعية والثقافية التي لم تعهدها الثقافة الهدف من قبل. في هذا السياق، يذكر باسل حاتم:

“The translator acts in a social context and is part of that context. It is in this sense that translating is, in itself, an ideological activity³⁶⁹.”

"يشتغل المترجم داخل سياق اجتماعي، وهو ينتمي إلى السياق ذاته. لهذا السبب تُعتبر الترجمة في حد ذاتها عملية إيديولوجية!"

³⁶⁸ - Idem, P28

³⁶⁹ - Basil Hatim and Ian Mason, "the translator as communicator", Routledge, London and New York, 1997, P121

3.2.3. الترجمة الذاتية: نهاية إشكالية المضمّر؟

لم يُحظ مفهوم "الترجمة الشخصية" (Self-Translation, Auto-traduction) – أي ترجمة المؤلف الأصلي لعمله إلى لغة أخرى - بالاهتمام الجدير به. فإذا حاولنا العودة إلى مراجع علم الترجمة، واستفراغ أمهات الكتب في هذا المجال، فلا نكاد نلفي إلا بعض الالتفاتات إلى هذه الظاهرة التي وجد الدارسون أنفسهم مجبرين على التعرض لها بحكم تشابكها مع عدد من الإشكاليات الترجمية (كما هو الحال في دراستنا هذه) أو لكونها تحتل مكانة وسطاً بين الترجمة والدراسات الأدبية (بحيث من يضطلع بالترجمة الشخصية هم أدباء بالدرجة الأولى). ولذلك فالمراجع في هذا المجال قليلة والكتب قليلة، والأحرى أن نركز على الترجمة الشخصية في ضوء ظاهرة المضمّر كيلا نزيغ عن إشكاليتنا، ولا ننتيه عن موضوعنا.

من باب الأمانة أن نذكر المساهمة الجليّة التي قدمها أنطوني كوردينقي (Anthony Cordingley) بعنوان « Self-translation : brokering originality in hybrid culture » (الترجمة الشخصية: توسيط الأصالة في ثقافة هجينة) وهي مجموعة من الدراسات والمقالات لمختلف منظري الترجمة (سوزان باسناث، رينان غرينمان،...) التي تعالج قضية الترجمة الشخصية من زاوية المثاقفة أو الثقافة الهجينة. فباستثناء هذا العمل المرجعي، يندر أن نجد مراجع أخرى عدا بعض المقالات والمداخلات العلمية. تذكر الدراسات الأدبية عدداً من الأدباء والروائيين الذين تميزوا بهذا النوع من الإبداع، بحيث ولاختلاف أغراضهم ونياتهم – قاموا بترجمة أعمالهم إلى لغات أخرى يتقنونها؛ ولعل أبرزهم الروائي الإيرلندي صاموئيل بيكيت (Samuel Beckett) من الإنجليزية إلى الفرنسية، والأرجنتيني جورج لويس بورجيس (George Louis Borges) من الإسبانية إلى الإنجليزية، وفلاديمير نابوكوف (Vladimir Nabokov) من الروسية إلى الإنجليزية، والإيطالي إيطالو كالفينو (Italo Calvino)،...

ولا يشذ الأدب الجزائري عن هذا الواقع، فالثنائية اللغوية التي عهدها منذ بداياته جعلت بعض الروائيين يبرعون في اللغتين على غرار رشيد بوجدرّة الذي كتب باللغتين، كما ترجم

بعض رواياته أيضاً، إضافة إلى واسيني الأعرج الذي أبدع بالعربية والفرنسية رغم أنه لم يترجم مؤلفاته...

تحليل سوزان باسنت في دراستها المعنونة « The self-translator as rewriter » - وهي التي طالما تأثرت بأندرية لوفوفر الذي اعتبر كل ترجمة على أنها "إعادة كتابة" وشاركها في مصطلح "المنعطف الثقافي" - إلى الكاتب والمترجم الأرجنتيني جورج لويس بورجيس الذي صاغ افتراضه بأن عملية الانتقال بين لغتين هي عمل إبداعي بالدرجة الأولى، بحيث كان دائماً يعيد صياغة الأفكار والمحتويات النصية على أنها منتجات جديدة، حتى أنه اتهم نفسه بالسرقة الأدبية. فضلاً عن ذلك، ترى سوزان باسنت بأن تعريف "الترجمة الذاتية" على أنها ترجمة العمل الأصلي من قبل المؤلف الأصلي نفسه تعريفاً مضللاً، إذ يقترح دائماً وجود "أصل" و"ترجمة" أي "نسخة من الأصل"، في حين تعتبر باسنت الترجمة الذاتية إبداعاً آخر للمؤلف، ولو ارتبط بالعمل الأصلي.

علاوة على ذلك، تذهب سوزان باسنت إلى ذكر أهم الأسباب التي تجعل الكاتب يترجم عمله إلى لغة ثانية، من بينها:

- 1- البحث عن مقروئية واسعة، ومحاولة لمس نوع جديد من القراء؛ على غرار الكاتب ميلان كونديرا الذي انتقل من اللغة التشيكية إلى الكتابة باللغة الفرنسية.
- 2- قد يكون تغيير المؤلف للغة الإبداع وليد ظروف معينة، مثال ذلك الكاتب نابوكوف الذي أبدع في لغة تعلمها في مرحلة متأخرة من حياته الإبداعية.
- 3- للدفاع عن قضية عرقية أو دينية أو سياسية، وهو حال نياقي واثوقو (Ngugi Wa Thiongo) الذي غير لغة التأليف بغية إيصال آلام الأقلية التي كان ينتمي إليها إلى القارئ العالمي، بحيث رفض التأليف باللغة الانجليزية باعتبارها - حسب - لغة "الامبريالية العالمية"، مفضلاً الكتابة بلغته "الغيوكو" رغم الخسائر التي تكبدها نظير غهماله للسوق العالمية³⁷⁰.

تجدر الإشارة إلى أن موضوع الترجمة الذاتية وثيق الصلة بالمضمر، إذ تتجلى هذه العلاقة من خلال الكيفية التي تعامل الكاتب مع المعاني المضمرة التي وردت في عمله

³⁷⁰ - To see Susan Bassnett, « Self-translator as rewriter », in: "self-translation: brokering originality in hybrid culture" edited by: Anthony Cordingley - Bloomsbury Publishing PLC - UK - 2003- P14

الأصلي. فجملة القضايا التي تتشابه فيها الترجمة الذاتية مع ظاهرة المعاني المضمرة يمكن تلخيصها في النقاط الآتية:

لعل أول نقطة تبرز في هذا السياق هي تلك المتعلقة بمشكل "الأصالة" في الترجمة. إذ أن ترجمة الكتاب من قبل مؤلفه يُنقص من الأهمية الزائدة التي يوليها نقاد الترجمة للنص الأصلي. وهو ما أثارته سوزان باسنان سلفاً بأنه لا حديث عن نص أصلي ونص مترجم في الترجمة الذاتية؛ وإنما هي "إعادة كتابة" المعاني التي تم التعبير عنها في اللغة المصدر.

"لا أحد أدري بالمعاني المضمرة في النص أكثر من المؤلف نفسه": ومن ثمة فنقد المترجم في هذه النقطة يمكن أن يتقوض إذا سلمنا بفرضية أننا لا نعرف المضمرة أكثر من الشخص الذي أنتج الكلام. بيد أنه لا يجب أن اغفل عن حقيقة أن المضمرة لا يكون دائماً مستخلصاً عن وعي من المتكلم، ففي حالات عديدة، ينتج المتكلم معنى مضمراً دون وعي منه، إما لنقص في الكفاءة الكلامية، أو لسوء استعماله لقرية لغوية ما، أو لأي سبب آخر من الأسباب التي سبق ذكرها في الباب الأول من هذا العمل. في هذه الحالة، يكون النقد الترجمي أشد والتقييم أعقد.

تقلل الترجمة الذاتية من مشكل "التشويش" الذي يحصل في العملية الترجمية باعتبارها عملية تواصلية، ويُعنى بمفهوم "التشويش" تلك العوامل التي تتدخل في صيرورة العملية التواصلية، وتؤدي بطريقة أو بأخرى هذه العملية على غرار اختلاف المستوى الفكري بين المرسل والمرسل إليه، أو اللغة المستعملة أو عدم ملائمة الكلام لمقتضى الحال،... أما عن تشويش الترجمة فيُقصد بها هنا كل العوامل التي تسبب إلى معنى النص الأصلي، وتجعل القارئ الهدف بفهم النص بطريقة مختلفة عما تحصل عليه القارئ الأصلي. فتدخل ثقافة المترجم أو إيديولوجيته أو عدم إحاطته التامة بالمعاني الإيحائية والتلميحات التي جاء بها النص المصدر كلها مظاهر تشويش على العملية الترجمية قد تتقلص إذا اضطلع المؤلف بترجمة عمل ما

من بين المفاهيم المفتاحية في الترجمة الأدبية مفهوم "الأمانة" ولعل أهم باعث يجعل الترجمة غير أمينة هو المترجم في حد ذاته، إذا استجاب لهواه وانساق وراء فكره ورؤيته الشخصية للعالم والواقع. ومن ثمة، لا يمكن طرح إشكال مماثل إذا تعلف الأمر بالترجمة

الذاتية، فالذي كتب في اللغة المصدر هو نفسه الذي قام بالترجمة، ولا أحد يخشى على نصه من الخيانة الترجمية مثل الأديب نفسه. وكما يندر أن يخون المؤلف فكره وأحاسيسه إبان فعل الكتابة في لغته الأصل، يندر أيضاً أن يخونها أثناء الترجمة، وهو الذي يسعى إلى الفوز بقراء جدد في لغة وثقافة مختلفة.

إن جل الأخطاء التي يرتكبها المترجمون تتصل مباشرة بمشكل التأويل. ففهم المترجم وتأويله للنص هو ما يجعل الترجمة تنحاز أو تحيد عن الأصل، أو تحميل النص أكثر مما يحمل من معان وأفكار. وهو ما يسميها أمبرتو إيكو بـ "الهاوية التأويلية" (La dérive hermétique) ، وهي الأخرى ظاهرة تنقص أو تنعدم في حالة الترجمة الذاتية.

بناء على ما سبق ذكره، فإن الترجمة الذاتية لا تفصل نهائياً في مشكلة الإضمار، لكنها تلم بمعظم المشاكل المتعلقة بهذه الظاهرة على غرار التأويل، والأمانة والتضمين وغيرها... وعليه كان لزاماً علينا التطرق إلى الترجمة الذاتية التي تبقى إحدى الظواهر الترجمية الأكثر إثارة للانتباه.

4.2.3. معايير الترجمة الأدبية:

لا عجب أن تنطو الترجمة على هذا العدد الهائل من الإشكاليات القائمة بين مختلف التيارات الفكرية التي حاولت التطرق إلى هذه العملية. كما أن دراستنا لظاهرة المضمّر جعلتنا مجبرين على التطرق إلى موضوع معايير الترجمة. إذ أنه وثيق الصلة بنقد الترجمة وتقييمها، وهو ما يصبو إليه الباب الرابع من هذا العمل. فمن أجل نقد ترجمات روايات ياسمينه خضرا نقداً يقوم على أسس ترجمة علمية، كان لزاماً علينا أن نعرض على هذه المعايير التي تحكم العملية الترجمية وتؤطرها. ومن ثمة، اعتمدنا على تقديم ثلاثة نماذج هي الأكثر شيوعاً والأهم من الناحية النظرية، وهي معايير جيدون توري، يوري ليفي (معايير خاصة بالترجمة الأدبية فقط)، ومعايير شاسترمان.

معايير الترجمة حسب جيدون توري:

يتطرق جيدون توري – أحد أقطاب الترجمة الوصفية – إلى الترجمة بوصفها عملية تحكمها معايير دقيقة، بل وتتوقف مختلف خيارات المترجم وقراراته على هذه المعايير. وإن كانت مقتضيات الترجمة ومعاييرها نسبية تتباين من منظر إلى آخر، ومن اتجاه ترجمي إلى

آخر، إلا أنه على الرغم من اختلاف مشاربها وتسمياتها، جوهرها واحد، والغاية المنشودة منها واحدة، وهي تقنين العملية الترجمية، وحماية النص الأصلي (مضمونه، أسلوبه، جماليته...) من إمكانية الزيغ والانزياح أثناء نقله إلى اللغة الهدف. فالمرجم أمام خيارين: إما أن يخضع لجملة المعايير الأدبية والثقافية المعمول بها في الثقافة الأصل، أو أن يتبع معايير الثقافة الهدف وتقاليده الكتابية والنشر في هذه اللغة. في الحالة الأولى، يُدخل المترجم نوعاً جديداً من الكتابة لم يعهدها القارئ الهدف من قبل، ويسمي توري هذا النوع من الترجمة بـ"الترجمة المناسبة" (adequate) – وهي تسمية وضعها أول من وضعها إيفان زوهار³⁷¹؛ في حين إذا فضل المترجم تكييف النص المصدر وفقاً لمعايير الثقافة الهدف، فإن ترجمته ستتميز بالدرجة الأولى بجملة من الانزياحات والتغيرات (Shifts) التي يخالها توري لا مناط منها، بل إحدى أهم ما تتميز به العملية الترجمية.

أما عن المعايير الترجمية التي أرسى قواعدها جيدون توري، فهي تتميز بعموميتها (إمكانية تطبيقها على كل أنواع الترجمة)؛ وعملياتها (لكونها لم تُهمل الجانب ما بعد الترجمة على غرار سوق العمل، ودور النشر، والمؤسسات التي يشتغل فيها المترجم)، ناهيك عن توفيقها بين مختلف التيارات الترجمية (اللسانية، الثقافية، الأدبية، العلمية، التعليمية...) فهي تقوم على نوعين أساسيين: المعايير الأولية (Preliminary norms) والمعايير العملية³⁷² (Operational norms).

تضم المعايير الأولية بدورها نوعين: سياسة الترجمة (Policy): وتتعلق أساساً بنوع النص، والإستراتيجية التي يقتضيها كل نوع، السياسة التحريرية لدار النشر، والمؤسسات التي يعمل المترجم تحت إيديولوجيتها؛ والمعايير المباشرة للترجمة (Directness of translation) والتي ترتبط مباشرة بمدى "مقبولية" الترجمة في النظم اللغوية والثقافية للغة الهدف، أي ينظر المترجم ما إذا كانت أهم الجوانب الموجودة في النص المصدر (اللغة، نوع النص، كلمات ثقافية، طابوهات...) مقبولة أو غير مقبولة؛ موجودة أو غير موجودة في

³⁷¹ - To See Gideon Toury, « Descriptive Translation Studies and Beyond », John Benjamin Publishing Company, Amsterdam/ Philadelphia, 1995, P56

³⁷² - Op.cit, P58-59

اللغة الهدف، وما الذي يمكن تغييره ولماذا؟ ما هي العناصر النصية (paramètres) التي وجب تكيفها في النص الهدف؟...

في حين تهتم المعايير العملية للترجمة – في تصور توري – بالشروط التي تحكم خيارات المترجم وقراراته؛ وهي معايير وثيقة الصلة بالجانب اللغوي للترجمة: ما هي الانزياحات التي يمكن اقترافها؟ أي تغييرات تفرض نفسها على المترجم؟ ما الذي سيبقى على حاله وما القابل للتغيير؟.... وتنقسم هي الأخرى إلى نوعين: المعايير البنيوية (Matrical) والمعايير النصية اللغوية (Textual-linguistic Norms). أما الأولى، فتتعلق بـ"جمالية" الترجمة وشموليتها للنص الأصلي؛ وتجزئة النص الهدف بما يكافئ التجزئة التي جاء بها النص الأصلي؛ أما الثانية: فتقوم على احترام القواعد اللغوية والنحوية للغة الهدف؛ واحترام مختلف المبادئ والنظم الصرفية والدلالية التي تختلف من لغة إلى أخرى.

معايير الترجمة حسب يوري ليفي:

في سياق مغاير، يقترح يوري ليفي (Juri Levi) معيارين لتقييم الترجمة الأدبية ونقدها³⁷³؛ المعيار الأول: يسميه بمعيار إعادة الإنتاج (Reproductive norm)، ويتمثل في التزام المترجم بعنصر الأمانة في الترجمة، وتقيد بنقل ما جاء به الكاتب الأصلي بصرف النظر عن الاختلافات الثقافية والإيديولوجية والفكرية وهو معيار أخلاقي (Ethic) بالدرجة الأولى؛ أما المعيار الثاني، فيسميه بالمعيار الفني (Artistic)، ويقتضي احترام المترجم للجانب الجمالي للنص المراد ترجمته، إذ يسعى إلى إنتاج نص في اللغة الهدف يكافئ النص الأصلي من الناحية الجمالية والفنية؛ وأن يجعل القارئ الهدف يستشعر اللذة الجمالية التي وجدها القارئ الأصلي.

معايير الترجمة حسب شاسترمان:

فضلاً عن ذلك، يقسم شاسترمان (Chasterman) معايير الترجمة إلى نوعين رئيسيين: يسمي الأولى بالمعايير الخاصة بتوقعات المتلقين (prediction norms): وهي مدى ملائمة الترجمة لتوقعات القراء الهدف، وما يخالونه بخصوص ما يجب أن تكون عليه

³⁷³ - To see Mary Snell Hornby, op.cit. P22

الترجمة، على غرار: تقاليد الكتابة في تلك اللغة، المقتضيات الإيديولوجية، والحوازر الأخلاقية، الاعتبارات الاقتصادية، حرية الفكر والفكر، معايير النقد الأدبي السائدة في اللغة الهدف،.... في حين يسمى النوع الثاني بالمعايير المهنية (Professional norms) : وهي جملة المعايير المتعلقة بالمسؤولية الأخلاقية للمترجم على غرار الشفافية والأمانة والموضوعية؛ والمعايير التواصلية بحيث يسعى المترجم إلى تحقيق التواصل بين القارئ الأصلي والقارئ الهدف؛ ومعيار "العلاقة" وهو معيار لساني لغوي محض، يتمثل في الإبقاء على العلاقة بين النص المصدر والنص الهدف.

5.2.3. الترجمة الإبداعية: حل من حلول المضمرة

احتل مفهوم "الإبداع" (creativity) مكاناً مركزياً في الدراسات الترجمة، إذ ارتبط ارتباطاً وثيقاً بكفاءة المترجم ومدى قدرته على مقارعة النص الأصلي، والتعامل مع مكنوناته الفكرية والجمالية. بيد أنه طرح إشكالاً آخرأ يتعلق أساساً بمفهوم "الأمانة" في الترجمة. فإبداع المترجم في مواضع معينة قد تفتح عليه أبواب النقد بحكم أن الترجمة هي تكافؤ في الدلالة والأسلوب، وأي "تدخل" من قبل المترجم هو —حسب مريدي هذا الاتجاه — خيانة وانزياحاً عن أخلاقيات الترجمة. بعيداً عن هذه الجدلية، يبقى من اللازم اللابز التعرض إلى الإبداع بوصفه طريقة في ترجمة المضمرة؛ كما يحسن بنا استقصاء كيفية ترجمة بعض نصوص ياسمينه خضرا التي تضمنت في طياتها معان مضمرة، وكان إبداع المترجم فيها أفضل حل لنقل المحتويات المسكوت عنها.

يذكر بيتر نيومارك³⁷⁴ أهم الحالات التي تقتضي إبداعاً من المترجم:

الكلمات الثقافية: ذات مرجعية أو خلفية ثقافية معينة؛

الكلمات الثقافية المشتركة: ذبت دلالات واحدة لكن بإيحاءات مختلفة؛

المصطلحات العلمية والمفاهيم الفكرية والفلسفية المستعصية على الترجمة؛

تراكيب لغوية خاصة؛

الاستعارات والصور البيانية والمحسنات البديعية؛

التلاعب اللفظي والصوتي؛

³⁷⁴ - To see Peter Newmark, « Paragraphs on Translation », Multilingual Matters LTD, 1993, P40.

كلمات لا مكافئ لها في لغات أخرى.

فضلاً عن ذلك، يمكن إدراج "المضمر" ضمن هذه القائمة، وذلك للأسباب الآتية:
بما أن المضمر لا يكون في كل الحالات سهل الفهم والاستنباط، وإنما يتطلب كفاءات معينة واستراتيجيات قراءة محددة، فكيفية ترجمته في الأخرى لا يمكن أن تكون سهلة هينة، بل تستوجب من المترجم حساً أدبياً.

لا يحدث وأن تحتاج الترجمة إلى إبداع المترجم مثلما تحتاجه أثناء وجود المعنى المضمر، فالمعاني الصريحة والمحتويات البينة ليست على درجة من الصعوبة والتعقد كما هو حال المضمر، ومن ثمة، فهو الأكثر طلباً للإبداع.

يفرض الإبداع نفسه في عملية الترجمة في الحالات التي يكون فيها مجرد النقل الحرفي للكلمات والتعابير مغالطاً ومخادعاً للقارئ الهدف، والسواد الأعظم من هذه الحالات يتعلق بالافتراضات والتضمينات، أي النوعان الأكثر شيوعاً للمضمر.

في سبيل تبيان ذلك، نأخذ على سبيل المثال المقطع الآتي من رواية الصدمة (L'Attentat) ليامسينة خضرا:

« Avant de me naturaliser israélien, alors que, jeune chirurgien, je remuais ciel et terre pour être titularisé, il était là. Bien qu'encore modeste chef de service, il usait du peu d'influence que lui conférait son poste pour tenir à distance mes détracteurs. A l'époque, il était difficile, pour un fils de bédouin, de se joindre à la confrérie de l'élite universitaire sans provoquer un reflexe nauséeux. Mes camarades de promotion étaient tous de petits juifs fortunés, la gourmète en or et la décapotable sur le parking³⁷⁵. »

إن المتمعن في هذه الفقرة ألقى أنها تضم مجموعة من المعاني المضمرة وعدداً من الفراغات البيضاء التي وجب على المترجم أخذها بعين الاعتبار أثناء عملية النقل، لنحاول استخراج هذه المعاني انطلاقاً من القرائن الموجودة في النص:

³⁷⁵ - Yasmina Khadra, « l'Attentat », pocket, 2005, P13

المعنى المضمّر 1 : راوي القصة والذي لا نعرفه لحد الآن، ولا نعرف هويته، ليس اسرئيلياً، وإنما تجنس بهذه الجنسية، وذلك في قوله: « Avant de me naturaliser israélien, أي أنه كان ينتمي إلى جنسية مخالفة... »

المعنى المضمّر 2: وتزداد أهمية هذا المحتوى المضمّر إذا علمنا بأن المتحدث هو "أمين جعفري"، طبيب عربي فلسطيني، وهذا ما يجعل المقطع أكثر إثارة، لكون الشخصية لم تجد حرجاً في طلب جنسية كيان بالنسبة إلى أبناء جلدته كيان محتل وعدواني، سلب أرضهم بقوة، واستوطن البلاد، وقتل الأطفال والنساء. فالمعنى المضمّر 2 يتمثل في "سلمية" الشخصية مع الاحتلال، أو عدم "وطنيته"...

المعنى المضمّر 3: القرينة اللغوية « remuais » في الجملة « remuais ciel et terre pour être » تلمح إلى دلالة ضمنية مفادها أن طلب "أمين جعفري" الجنسية الإسرائيلية لم يكن حباً في هذا الكيان أو انبهاراً به، وإنما لا يعد أن يكون مجرد وسيلة للحصول على وظيفة رسمية كطبيب جراح. ومن ثمة، المعنى المضمّر 3 يفند المعنى المضمّر 2 المتمثل في كون الشخصية تعاني من "خلل" أو نقص في الوطنية أو "الغيرة على فلسطين"... الشخصية التي رسمها ياسمينه خضرا مسالمة، نجدها لا تأبه بما يدور حولها من صراعات وحروب بين الفلسطينيين والكيان المستعمر.

المعنى المضمّر 4 : حينما نتحدث الشخصية عن رئيس المصلحة، وهو يهودي يحمل اسم "عزرا بن حاييم"، يقول عنه: « Il usait du peu d'influence que lui conférait son poste pour tenir à distance mes détracteurs » مما يحيل إلى معنى مؤداه أن الكاتب يؤمن في "صداقة" بين عربي ويهودي، رغم الاختلافات الإيديولوجية والنزاعات الفكرية التي تحيط بهما.

المعنى المضمّر 5: في قوله « Il était difficile, pour un fils de bédouin, de se joindre à la confrérie de l'élite universitaire » والمعنى المضمّر هنا أن الشخصية تنحدر من عائلة فقيرة ريفية محافظة رغم كل ما حقته من نجاحات على المستوى الشخصي.

المعنى المضمّر 6: في الجملة « de petits juifs fortunés » مما يقدم لنا صورة عن التباين في المستوى المعيشي بين اليهود والعرب في فلسطين، بحيث تتمتع الطبقة الأولى بغنى فاحش، في حين تقبع الثانية في الفقر المدقع.

حريّ بنا الآن الانتقال إلى النص العربي، وتحليل كيف نقلت المترجمة نهلة بيضون هذه المعاني، والأهم تتبع ما إذا كانت ترجمتها مبدعة أم اكتفت بالنقل الحرفي البسيط. وعليه، فقد ورد النص العربي على النحو الآتي:

"قبل حصولي على الجنسية الإسرائيلية، حين كنت جراحاً شاباً، لا أدخر وسعاً لأتثبت في الوظيفة، وقف إلى جانبي. كان لا يزال رئيس قسم متواضعاً، ولكنه وظف النفوذ القليل الذي يمنحه إياه منصبه لإبعاد خصومي. في ذلك الحين، كان من الصعب على شاب عربي أن ينضم إلى أخوية النخبة الجامعية بدون أن يثير الإشمئزاز، فجميع زملائي في دفعتي من اليهود الأثرياء الذين يضعون في معصمهم سلسلة ذهبية ويركنون في المرأب سياراتهم المكشوفة، يتعالمون علي³⁷⁶."

المعنى المضمّر 1: نلاحظ أن المعنى المضمّر "أصل الشخصية ليس يهودياً" جلي من خلال الجملة "قبل حصولي على الجنسية الإسرائيلية" دون استعمال أي لمسة إبداعية من قبل المترجمة، وهذا راجع إلى كون المعنى المضمّر عبارة عن افتراض، ومن ثمة، فمن السهل التوصل إليه دون الحاجة إلى تبيان سواء كان في الأصل أو الهدف.

المعنى المضمّر 2: لا يتخيل القارئ العربي إلى حد قراءة هذا المقطع أن الشخصية التي تتحدث هي فلسطينية عربية، على عكس القارئ الفرنسي، لأن المترجمة لم تستعن بوسائل وقرائن لغوية لتبيان ذلك، بل ترجمت المقطع كما هو حرفياً.

المعنى المضمّر 3: ترجمة « remuais » بـ"لا أدخر وسعاً" يقدم تلك العلاقة البارزة في النص الأصلي بين "الوظيفة" و"طلب التجنيس"، وهو المعنى المضمّر الأهم في هذا المقطع.

المعنى المضمّر 4: ترجمة « Il usait du peu d'influence que lui conférait son poste pour tenir à distance mes détracteurs » ولكنّه وظف النفوذ القليل الذي يمنحه إياه منصبه لإبعاد خصومي"، فقد وُفقت المترجمة في نقل المسكوت عنه في هذه الجملة المتمثل في الصداقة بين شخصيتين عربية ويهودية.

المعنى المضمّر 5: ترجمة « Il était difficile, pour un fils de bédouin, de se joindre à la confrérie de l'élite universitaire » بل صرحت بهذا المضمّر بحيث "البدوي" في النص الفرنسي، أصبحت "العربي" في النص المترجم، لم تبدع المترجمة في هذا الموضع، وإنما استعانت باستراتيجية أخرى من استراتيجيات ترجمة المضمّر، وهي "الترجمة التفسيرية".

المعنى المضمّر 6: حذف كلمة "أبناء" (fils de juifs) أضّر بالمعنى المضمّر المتمثل في كون جيل شخصية القصة هو الجيل الثاني من المعمرين اليهود.

6.2.3. ترجمة المضمّر وضياح المعنى:

لقد أصبح من الواضح الجلي أن تعامل المترجم مع إشكالية المضمّر في النص الروائي ينم عن خيارين اثنين: فإما أن يضطلع المترجم بنقل النص نقلاً حرفياً، فلا يفصح عن معانيه المضمرة؛ أو أنه يقوم بملء الفراغات البيضاء والإفصاح عن تلك الدلالات المسكوت عنها في النص الأصلي، إيماناً منه بأن الترجمة هي إفهام للقارئ الهدف بالدرجة الأولى. بيد أن الإشكال في الحالتين قائم، ذلك لكون نوع "الضياح" الذي يحدث في كل حالة مختلف. ففي الحالة الأولى، يحصل القارئ الهدف على مجمل المعاني الظاهرة والمفصح عنه عنها، لكنه لا يتمكن من المعاني المضمرة نظراً لكونها تختلف من ثقافة إلى أخرى، ومن قارئ لآخر، فهو إذن ضياح للمعنى وللقيمة التواصلية بين الكاتب الأصلي والقارئ الهدف؛ أما الحالة في الثانية، حيث يُعبر المترجم عن المعاني المضمرة ويبرزها لقارئه. فيتسبب بذلك في ضياح الأمانة الترجمية (لكون الكاتب الأصلي لم يقل ذلك وإنما لمح إليه فقط)، والقيمة النصية

والجمالية (لاسيما في النص الأدبي، حيث الإفصاح عن كل المعاني يجعل قراءة العمل الإبداعي ضرباً من الرتابة والضجر).

وإنصافاً للمترجم الذي قد يشق عليه الأمر، ويستعصى عليه الحال، يجدر بنا أن نحيل إلى سوزان باسنت التي ترى بأن الجدل القائم في ميدان الترجمة حول ضياع المعنى يحجب حقيقة أخرى مؤداها أن الترجمة – كما قد تتسبب في ضياع المعنى – قد تحمل إضافات جلية للنص في الثقافة الهدف، فنجدها تقول:

“It is again an indication of the low status of translation that so much time should have been spent on discussing what is lost in the transfer of a text from SL to TL whilst ignoring what can be also gained[...] as

in the case of Wyatt and Surrey’s translations of Petrarch³⁷⁷”

"هي (قضية ضياع المعنى) مرة أخرى إشارة للمكانة الوضيعة للترجمة التي أضاعت وقتاً طويلاً في مناقشة ما تم ضياعه إبان الانتقال من اللغة المصدر إلى اللغة الهدف في حين تجاهلت ما يمكن أيضاً ربحه وإضافته [...] كما هو حال ترجمات ويات وسيري لمؤلفات بتراركا."

في سياق مغاير، يحيلنا لورانس فينوتي إلى دنهام (Denham) ودرayden (Dryden) اللذان يعتبران الضياع والإضافة مسألة لا مناط منها أثناء فعل الترجمة، حتى أنها تشكل الميزة الأولى لهذه العملية:

“Both Denham and Dryden recognized that a ratio of loss and gain inevitably occurs in the translation process and situates the translation in an equivocal relationship to the foreign text, never quite faithful always somewhat free, never establishing an identity, always a lack and a supplement³⁷⁸”

³⁷⁷ - Susan Bassnett, « translation Studies », Op.cit, P38

³⁷⁸ - Lawrence Venuti, “The Translator’s Invisibility: A history of Translation”, Routledge, Londone and New York, 1st ed, 1995, P67.

يعترف كل من دنهام ودرايدن بأن نسبة الضياع أو الإضافة تحدث لا محالة في عملية الترجمة، وتجعل النص المترجم في علاقة مبهمة مع النص الأجنبي؛ بعيداً كل البعد عن الأمانة، متميزاً بالحرية، عاجزاً عن تكوين هوية له، ودائماً في نقص وإضافة.³⁷⁹

لا عجب – إذن – أن تشكل هذه المسألة عائقاً أمام المترجم وهو يحاول نقل المضمّر في لغة أخرى، طالما أنها ظاهرة موجودة في كل أنواع الترجمة، حتى البسيطة منها، وأنها تقترب بفعل النقل مهما كان نوعه أو اتجاهه أو غرضه. وبالتالي، سنحاول فيما يلي التطرق إلى بعض الترجمات العربية لروايات ياسمينّة خضراء، واستقصاء المواطن التي أضاع فيها المترجم "شيئاً" من النص الأصلي أثناء تعامله مع المعنى المضمّر:

ورد في رواية "القريبة كاف" (Cousine K) المقطع الآتي:

« J'avais un foulard de scout, autrefois. Mon frère me l'avait offert. Je ne le mettais pas, mais il m'importait de le posséder. Je le cachais dans une oubliette de mon armoire, certain que personne ne pouvait arriver jusqu'à lui. Cousine K, par je ne sais quelle magie, avait fini par le débusquer. Il lui avait plus et elle avait voulu le garder. Moi, j'avais espéré qu'elle me flatte un peu, qu'elle me fasse croire que j'étais capable de *donner*. Lorsque j'ai feint de le réclamer, elle me l'a balancé à la figure et m'a repoussé contre le mur en hurlant : 'je ne t'ai pas demandé la lune, pourtant. Tiens, bouffe-le donc, ton torchon pouilleux, et ne t'avise plus de m'adresser la parole à partir de maintenant'³⁷⁹. »

وجاءت ترجمة نهلة ببيضون على النحو الآتي:

"كان لدي منديل كشفي فيما مضى. أهداني إياه شقيقي. كنت لا أضعه، ولكن حيازته تعني لي الكثير. أخفيته في مخبأ داخل خزانتي؛ وكلّي ثقة أن لا أحد بوسعه أن يعثر عليه. لا أدري بأي سحر ساحر اكتشفت القريبة كاف مكانه. أعجبها، وشاءت الاحتفاظ به. لوددت أن

³⁷⁹ - Yasmina Khadra, « Cousine K », Op.cit, P30-31

تتملقني قليلاً- وتحملني على الظن أنني كنتُ قادراً على العطاء. تظاهرت أنني أطلبها به، فرمته في وجهي، ودفعتنني إلى الحائط زاعقة: لم أطلب منك القمر. هيا التهمها، التهم خرقتك القدرة، وإياك أن تخاطبني بعد اليوم³⁸⁰."

يُبرز الروائي في هذه المقطوعة آلام الشخصية وبؤسها في ظل نوائب الدهر وصرف الحياة، من جهة، وويلات الحب الضائع ولوعاته من جهة أخرى. كما نلفيها تقدم التنازل بعد الآخر في سبيل إرضاء "المحبوبة" أو "القريبة كاف". فلا نرجسية ولا عزة نفس في حضرة الحب. فضلاً عن المعنى الصريح والواضح المنبعث من هذه الفقرة، والمتمثل في القصة التي دارت بين الشخصية و"القريبة كاف" حول منديل الكشافة، فإن المنقب عن المعاني المضمره يخلص إلى جملة من التضمينات، أهمها:

1- المحتوى البين 1: « J'avais un foulard de scout, autrefois. Mon frère me l'avait offert. Je ne le mettais pas, mais il m'importait de le posséder. »

أ- المحتوى المضمر 1: للشخصية أخ. (un frère).

الترجمة: "أهداني إياه شقيقي"

التعليق: حافظت الترجمة على الافتراض نفسه.

ب- المحتوى المضمر 2: تُكن الشخصية حباً لأخيها (والقرينة الدالة عليه: il m'importait de le posséder)

نوع المحتوى: الافتراض.

ج- المحتوى المضمر 3: قد يكون حب الشخصية لأخيها نتيجة لوفاء هذا الأخ، ولذلك حاولت الحفاظ على المنديل.

نوع المحتوى: تضمين (غير مؤكد).

التعليق: إن عدم ترجمة الزمن الماضي (il m'importait) الذي استعمله الروائي إلى اللغة العربية قد أفقد المتتالية الكلامية قيمة المنديل، بحيث نلاحظ أن الجمل السابقة كلها استعملت فيها المترجمة الأفعال في الزمن الماضي (أهداني، كنت لا أضعه،...)؛ في حين لم تفعل

كذلك مع هذه الجملة مما جعل التضمين المتمثل في "إمكانية وفاة أخ الشخصية" لا تبدو للقارئ العربي.

2- المحتوى البين2:

Je le cachais dans une oubliette de mon armoire, certain que personne " ne sais quelle magie, ne pouvait arriver jusqu'à lui. Cousine K, par je " avait fini par le débusquer.

المحتوى المضمّر 1: كان المنديل مخبئاً بطريقة متقنة.

نوع الإضمار: افتراض.

الترجمة: ". أخفيته في مخبأ داخل خزانتي؛ وكلي ثقة أن لا أحد بوسعه أن يعثر عليه" التعليق: ترجمة « certain » بـ "ثقة" غيرت المعنى الأصلي، في حين كان من الممكن ترجمتها بـ "يقين" أو "متيقناً"، أو "متأكداً"،... وذلك من باب احترام المعنى المفترض في العمل الأصلي.

المحتوى المضمّر 2: أن القرينة كاف كانت تفتش أغراض الشخصية.

القرينة: cousine K, je ne sais pas quelle magie, avait fini par le débusquer »

نوع المضمّر: افتراض.

الترجمة: "لا أدري بأي سحر ساحر اكتشفت القرينة ك مكانه" التعليق: حافظت الترجمة على الانطباع نفسه، وعلى المعنى المضمّر نفسه، بحيث كان خيار "سحر ساحر" موفقاً جداً.

3- المحتوى البين3: « Moi j'avais espéré qu'elle me flatte un peu, qu'elle me fasse croire que j'étais capable de donner »

المحتوى المضمّر 1: درجة ولوع الشخصية وحبها للقرينة ك

نوع المضمّر: افتراض.

القرينة: qu'elle me flatte un peu

الترجمة: "تتملقني"

التعليق: إن اختيار المترجمة للمفردة "تتملقني" تنطوي على معنى مغايراً تماماً لما أراده الكاتب. فالمعنى المقصود في النص الأصلي هو "الرجاء" و"التوسل" حتى تشعر هذه الشخصية بقيمتها في أعين محبوبها. لكن "التملق" جاء بدلالة مغايرة، وقضت المترجمة بذلك على المعنى المضمر رقم 1.

المحتوى المضمر 2: أن الشخصية لا تشعر بعزة النفس والثقة؛ وأنها لم تفلح في شيء.
نوع المضمر: تضمين.

التعليق على الترجمة: لم تُوفق المترجمة في نقل هذا التضمين، والسبب هو الاختيار نفسه لكلمة "تتملقني"، فلماذا تريد الشخصية أن يتملقها الآخر طالما أنها تريد الوقوع في حبه؟ وهل التملق حلاً صحيحاً لذلك؟ ومن ثمة فسوء اختيار المفردات يكون في الحالات الأعظم هو السبب في انحياز المترجم أو تغاضيه عن المضمر.

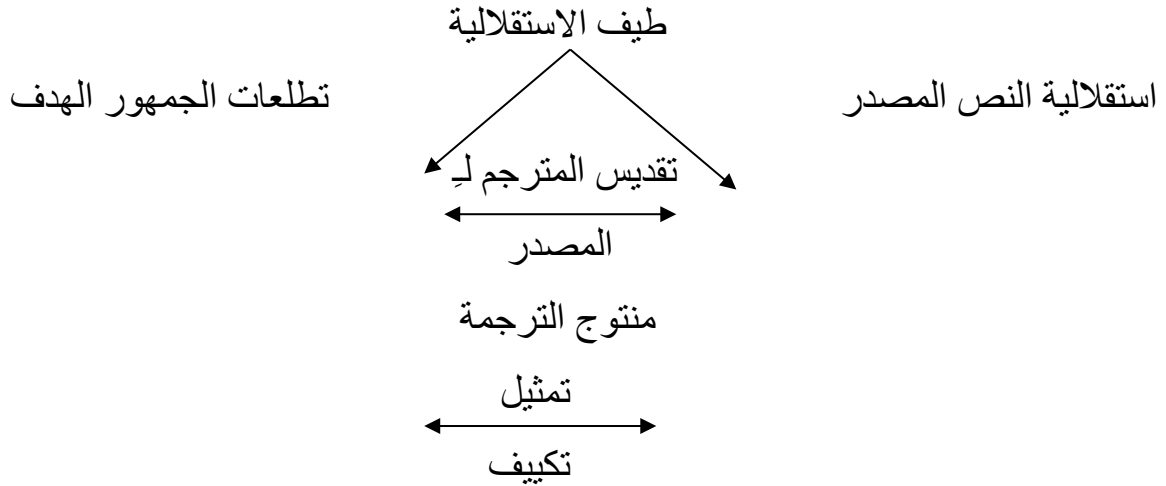
المحتوى المضمر 3: الكتابة المائلة (italique) لكلمة « *donner* »
المحتوى المضمر: بخل الشخصية وقساوتها التي تولدت من قساوة المعيشة التي يحياها.
القرينة: الكتابة المائلة.
الترجمة: "العطاء" (وردت أيضاً بالكتابة المائلة).
التعليق: المعنى المضمر قائم في النص العربي.

7.2.3. حرية المترجم في التعامل مع المضمر:

تطرح مسألة ترجمة المضمر موضوع "حرية المترجم". فتسليماً بأن المترجم أمام خيارين أثناء تعامله مع ظاهرة المضمر يؤدي بنا لا محالة إلى التطرق إلى مدى حرية المترجم. وتجدر الإشارة في هذا السياق إلى أحد المفاهيم الأكثر غموضاً وتجاهلاً من قبل الدراسات العربية؛ وهو مفهوم "طيف الاستقلالية" (Autonomy spectrum)، الذي جاء به لاروز 'Larose' سنة 1983، والذي مؤداه أن حرية المترجم وخياراته تتوقف على حدين مهمين: "استقلالية النص الأصلي" و"تطلعات القراء الهدف"³⁸¹. من هذا المنظور، يصبح المترجم في صراع دائم؛ إما بسبب "تقديسه" للنص المصدر باعتباره صاحب

³⁸¹ - Mark Shuttleworth- Moira Cowie- "Dictionary of Translation studies" Op.cit, P12-13.

السلطة، وسبب العملية الترجمية، أو بسبب هوسه بـ"القارئ الهدف"؛ وجعل "إفهام" هذا القارئ هو الشغل الشاغل له والغاية المنشودة من مهمته الترجمية. فضلاً عن ذلك، يمكن تلخيص مفهوم "طيف الاستقلالية" في الشكل الآتي:



لا تشذ ترجمة المعاني المضمرة عن هذه القاعدة. ففي حال قام المترجم بملء فراغات النص المصدر، والتعبير عن المسكوت عنه في اللغة الهدف، فإنه بذلك "ينتهك" قدسية النص المصدر، ويجعل إعلام القارئ الهدف أولى أولوياته؛ ولو كان ذلك على حساب بنية النص المصدر ونسيجه، أما إذا قام المترجم بترك المعاني المضمرة كما وردت في العمل المصدر، فاسحاً المجال بذلك لعقل القارئ الهدف وتأويله، فإنه يقدر النص المصدر، ويقوض حريته في تعامله مع النص. وبالتالي، نلحظ بأن ترجمة المضمرة – من هذه الزاوية – تتعلق بمفهومي الأمانة والحرية، أمانة للنص المصدر وطريقة صياغته وتقديمه لقارئه، أو حرية في الإفصاح عن المحتويات المضمرة والمعاني المسكوت عنها في اللغة الهدف.

8.2.3. ترجمة المضمرة وأخلاقيات الترجمة:

شكلت أولى محاولات التنظير للترجمة – والتي وردت غالباً على شكل نصائح وشروط وجب على المترجم إتباعها – اللبنة الأولى في سبيل وضع قانون أخلاقي يضبط عمل المترجم، ويحدد مهامه ومسؤوليته الأخلاقية. فبدءاً بالقاعدة التي أرسى قواعدها القديس جيروم في القرن الرابع الميلادي « Non Verum e verbo sed sensum exprimie de sensu » والتي وضعت "المعنى" كأول شرط على المترجم التعامل معه، إلى مجموعة

المبادئ التي أحال إليها إيتيان دولي في نصه المعنون « La Manière de bien traduire d'une langue vers une autre » سنة 1540، إلى "مهمة المترجم" لوالتر بن يامين سنة 1923... فمجمال هذه الإرهاسات كانت بمثابة معايير أخلاقية ومهنية مهدت فيما بعد لظهور "أخلاقيات الترجمة" مع تطور الدراسات الترجمية في القرن 21. ويكفي أن نلقي نظرة على أهم المؤلفات التي حاولت سبر أغوار هذه الظاهرة، لنخلص إلى حقيقة مفادها أن الموضوع قد استهلك العديد من الدراسات، وأخذ حيزاً هاماً في مجال الفكر الترجمي. فأفكار فريدريك شلايرماخر في محاضراته "حول طرائق الترجمة المختلفة" سنة 1813 ربطت أخلاقيات الترجمة بجعل القارئ الهدف ينتقل إلى ثقافة الكاتب الأصلي، وأنه على المترجم احترام النظم اللسانية والثقافية ورؤى العالم الخاصة بالنص الأصلي³⁸².

فضلا عن ذلك، يتحدث جورج ستاينر في مؤلفه "ما بعد بابل" سنة 1975 عن جمالية النص المصدر وقبوليتها من لدن قارئها على أنها المعيار الأسمى الذي يحكم أخلاقيات المترجم³⁸³. ويبقى العمل الذي قدمه أنطوان برمان بعنوان « L'épreuve de l'étranger » سنة 1984 أحد التعقيدات النظرية الأكثر تميزاً، بحيث يجعل الترجمة عملاً أميناً بالدرجة الأولى، ويقتضي في عملية تقديم المترجم قراءة النص الهدف بمعل عن النص الأصلي³⁸⁴. وكذا عمل جيدون توري الذي ربط أخلاقيات الترجمة بجملة من المعايير التي اقترحها في كتابه « Descriptive Translation Studies and Beyond » سنة 1995 والتي تطرقنا إليها سلفاً. إضافة إلى دراسة سبيفاك المعنون « Politics of Translation » سنة 1992 والذي تأثر بالتيار التفكيكي، بحيث يرى بأن أخلاقيات الترجمة – كأى مهنة أخرى – تقتضي احترام "القوانين الأساسية"، وهي – في حال الترجمة - : الاعتبار اللسانية/ مراعاة السياق السوسيوثقافي/ مقصدية الكاتب³⁸⁵. كما وضع فينوتي مفهوماً خاصاً بهن وهو مفهوم "الاختفاء" (invisibility) من خلال مؤلفه « The invisibility of the translator » سنة 1995، والذي مؤداه أن المترجم مجبرٌ على

³⁸² - To see, lawrance Venuti, « Translation Studies Reader », Op.cit, P46

³⁸³ - Voir George Steiner, « Après Babel », Op.cit, P277

³⁸⁴ - Voir Antoine Berman, « L'épreuve de l'étranger », Op.cit, P45

³⁸⁵ - To see, lawrance Venuti, « Translation Studies Reader », Op.cit, P397

البقاء شفافاً أثناء ترجمته، بحيث يضع معتقداته الدينية والإيديولوجية جانباً، ويحترم المحتوى النصي الذي هو بصدد نقله لقارئه الهدف، كما يذهب إلى أبعد من ذلك في كتابه « Scandals of translation » (فضائح الترجمة) سنة 1998، ويُقرن الأخلاقيات بمفهوم "الاختلاف" (Ethics of difference)، إذ أن تأثير الفكر التفكيكي ما بعد الحداثي واضح في كتابات فينوتي. فهو يتصور الترجمة الحقيقية هي التي تحترم "الأخر" وتقبله باختلافه، وهي "جوهر" أخلاقيات الترجمة، والمعيار الأول والرئيس في فعل الترجمة.

علاوة على ذلك، عالجت شيري سيمون موضوع أخلاقيات الترجمة من منظور النظرية النسوية (feminism). وقد تأثرت في ذلك بأفكار أنطوان برمان، إذ تعتبر ما قدمه في كتابه « l'épreuve de l'étranger » المرجع الأول والأجدر بإشكالية تحديد أخلاقيات الترجمة. ولطالما ركزت على محاولة برمان وضع نظرية خاصة بـ "المترجم". بحيث تذكر في كتابها « Gender in Translation »:

“This subject [the translator] is not confused with the person of the translator herself, who would be a self-declared authority, sole source of responsibility for meaning creation. Nor is it be grounded in an atemporal or prediscursive essence. This elusive and complex position cannot be given a content-based definition³⁸⁶.”

" لا يجب الخلط بين هذا الشخص [المترجم] وشخصية المترجمة التي قد تكون أعطت لنفسها سلطة ومسؤولية منفردة في خلق المعنى. كما لا يجب اعتبارها مفهوماً مفهوماً مجرداً من الزمان والسياق."

في المقابل، لا يمكن الحديث عن أخلاقيات الترجمة دون التطرق إلى المساهمة الجلييلة التي قدمها هنري ميشونيك في هذا المجال، والتي جاءت في مؤلفه الجامع « éthique et poétique du traduire » سنة 2007. بحيث انطلق المنظر من مسلمة مفادها أن وجود اخلاقيات الترجمة يقتضي وجود أخلاقيات الكلام. وأخلاقيات الكلام تقتضي هي الأخرى نظرية عامة للكلام، وهو الأمر غير المتحقق لحد الآن. الملاحظ من عمل ميشونيك أنه يربط

³⁸⁶ - Sherry Simone, « Gender in Translation », Op.cit, P35

موضوع أخلاقيات الترجمة كله بإشكالية "الإشارة اللسانية" (Signe linguistique)، إذ لم تتوصل اللسانيات – في تصوره – إلى دراسة علمية ونهائية لهذا الموضوع رغم كل النظريات والمقاربات التي طُرحت في هذا المجال (البنوية، الوظيفية، التوليدية، التوزيعية،..)

عطفاً على ذلك، فإن أول ما يجب لقانون أخلاقي يضبط عمل المترجم مراعاته هو – في تقدير ميشونيك – عنصر "الشعرية" (poétique)، وهو مفهوم مفتاحي في ترسنة ميشونيك المصطلحية؛ معنى ذلك أن يحترم المترجم الجانب الجمالي والشعري للنص الأصلي، حتى أنه كان متعصباً في هذه النقطة بحيث يقول:

« La déontologie ne suffit pas, si la poétique est absente³⁸⁷. »

"لا يكفي قانون أخلاقي إذا كانت الشعرية غائبة."

وقد انتقد ميشونيك كتاب أنطوني بيم (Anthony Pym) الذي حمل عنوان "أخلاقيات المترجم"، بحيث يرى بأنه عنوان مراوغ، إذ لا يمكن التطرق إلى أخلاقيات "المترجم"، الشخص الذي يضطلع بعملية الترجمة، وإنما وجب التركيز على أخلاقيات الترجمة، أي مجموع الشروط والمقتضيات التي تتطلبها هذه العملية. كما يتهمه بالتفوق في الثنائية التقليدية بين "المترجمين المحترفين" و"المترجمين الأكاديميين". الأمر الذي ألقى بظلاله على المنهجية التي عالج على أساسها هذا الموضوع.

الواضح من عمل ميشونيك أنه خاض غمار هذه الإشكالية في ضوء الفلسفة، إذ نجده يُحيل إلى جون جاك روسو حيناً، وإلى سبينوزا حيناً آخراً... لكنه لم يكن يتطرق إلى فكرة فلسفية إلا وأسقطها على الظاهرة الترجمة. وقد اعتبر وضع أخلاقيات للترجمة وللکلام أمراً عاجلاً، يمليه الواقع اللساني الذي لم يلم بالإشكالية المحورية لظاهرة الكلام عند الإنسان. أما عن مفهوم "أخلاقيات"، فنلفيه يعرفه على النحو الآتي:

« L'éthique, question de comportement. Avec soi et avec les autres.

L'éthique, c'est ce qu'on fait de soi, et des autres. C'est un agir, et

c'est faire de la valeur³⁸⁸. »

³⁸⁷ - Henri Meschonnic

³⁸⁸ - Idem, P19-20.

" إن أخلاقيات قضية سلوك نتبناه تجاه أنفسنا وتجاه الآخر. والأخلاقيات ما نفعله بأنفسنا وبالأخرين، والأخلاقين أيضاً أن نتفاعل ونبني قيمة."

قضية ميشونيك المحورية هي – إذن – أننا لا نشهد أخلاقيات فعلية لعملية الترجمة لأننا لم نتوصل إلى وضع أخلاقيات للكلام. ويذهب في سبيل الدفاع عن أطروحته هذه إلى ذكر أهم الفلاسفة واللغويين الذين لمعوا في هذا المجال؛ والذين سلموا بعدم وجود أخلاقيات للكلام، لأن تصورنا لما هو "كلام" ليس في الحقيقة سوى "تمثيل" لوجه من أوجه الكلام. مالينوسكي (Malinowski) – في رأي ميشونيك – كان الأقرب لمعرفة ما الذي نقوله عندما نتكلم، وهو من كان وراء مفهوم "الوظيفة التنبيهية" « Fonction Phatique » فالمشكل في عدم وجود أخلاقيات الكلام، هو مشكل يرتبط مباشرة بقوانين الكلام ونظمه. كما أن فشل جل المدارس الفلسفية – واللسانية بعدها – في خوض غمار إشكالية "الإشارة اللسانية" يُعد هو الآخر عائقاً في سبيل ذلك. حتى أنه يعيب على هيدغر تركيزه على دراسة الإشارة في اللغة الألمانية فقط وإهماله للأنظمة اللغوية الأخرى. وهذا راجع – حسب – إلى سبب إيديولوجي يتمثل محاولة هيدغر جعل اللغة الألمانية لغة فلسفة وفكر، وإسقاط اللغة الإغريقية من عرشها.

إن إسهامات ميشونيك في مجال تحديد أخلاقيات الترجمة أوسع من أن يحتويها هذا الحيز، وأكبر من أن يحيط بها هذا العمل. ولذلك، يمكن أن نركز على النقاط المهمة في قانون الأخلاق عند هذا المنظر من خلال ذكر ما يلي:

تتوقف أخلاقيات الترجمة على أخلاقيات الكلام، وهي جزء لا يتجزأ منها. الترجمة الحقة هي التي تحاول نقل "شعرية" العمل الأصلي ولا تكتف بالنقل البسيط للمعاني. الترجمة تتعامل مع معنى "الكلام" وليس معنى "الكلمات". الترجمة هي تفكيك الكتابة (désécrire).

أتباع المصدر (sourciers) وأتباع الهدف (Ciblistes): يُحيل ميشونيك في هذا العنصر إلى قصة « the Hunting of the Shark » للويس كارول في قوله: « Sourciers, ciblistes, sourblistes, circiers³⁸⁹ » بحيث يرى بأنه من أخلاقيات الترجمة الخروج

من القوالب الجامدة والإشكاليات التقليدية التي ظلت لعصور تسيطر على الفكر الترجمي. وإشكالية "المصدر" و"الهدف" واحدة من الإشكاليات التي وجب تجاوزها.

صفوة القول، فإن موضوع "أخلاقيات الترجمة" متعدد المشارب، متنوع المصادر والبواعث، ولذلك كان خليق بنا خوض لجاته، لاسيما وأنه وثيق الصلة بالمضمر. كما أنه حري بنا تحديد المواطن التي تصل المضمر بالأخلاقيات الترجمية:

ترجمة المضمر تقتضي نوعاً من الحرية للمترجم، في حين تُفوض أخلاقيات الترجمة هذه الحرية وتقيدها بحكم الأمانة.

يخرج موضوع المضمر عن الإشكاليات الترجمية المألوفة لكونه يتعامل مع المابعد-نصي (extra-textuel) في حين ركزت جل محاولات التنظير لأخلاقيات الترجمة على العناصر النصية فحسب على غرار المعنى والاتساق والسلاسة...

يبقى السؤال الأهم: أي استراتيجيات من استراتيجيات ترجمة المضمر هي الأكثر احتراماً لهذه الأخلاقيات وأيها الأبعد والأكثر جرأة؟ فإما إبقاء المضمر مضمراً أو إفصاحه في النص الهدف؟

الفصل الثالث: ترجمة الرواية الجزائرية: القضايا والدراسات

تميز الأدب الجزائري بعدد من السمات التي جعلت منه نظاماً مختلفاً من حيث: التعددية في لغة التعبير، التعددية الفكرية، والتنوع في المشارب والأساليب الكتابية. مما جعل ترجمته هي الأخرى تشهد عدداً من الإشكالات المرتبطة أساساً بكيفية نقل العمل الإبداعي مع الحفاظ على التوجه الأدبي والإيديولوجي للروائي. ولما كانت الترجمة الأدبية إحدى المحاور الرئيسية في علم الترجمة، كان لزاماً علينا التطرق إليها في هذا الموضع من الرسالة، وذلك من باب التمهيد لما هو قادم في الباب المخصص للتطبيق. ومن ثمة، فإن أهم التساؤلات التي سنطرحها في هذا الفصل هي:

ما هي أهم الدراسات التي أثارها الترجمة الأدبية؟ والإشكالات المحورية التي شكلت التعقيد النظري لهذا العلم؟

كيف لإشكالية المضمّر أن تكون إحدى أهم إشكالات الترجمة الأدبية؟

ما الذي يجعل الرواية تخصصاً قائماً مختلفاً عن الأنواع الأدبية الأخرى؟

كيف نشأت وتطورت الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية والعربية؟

ما هي الدراسات والنقاشات التي ولدتها الرواية الجزائرية؟

ما هي أهم ثيمات ومواضيع الرواية الجزائرية؟

كيف يتمثل المضمّر في الرواية الجزائرية؟

ما رأي أهم مترجمي الرواية الجزائرية في هذا النوع من الأدب؟

1.3.3. مدخل إلى الترجمة الأدبية:

طالما أن الدراسة الحالية ترمي إلى تسليط الضوء على كيفية ترجمة المضمرة في الرواية الجزائرية، يتعين علينا التطرق إلى أهم الإشكالات والتساؤلات التي خاض المنظرون غمارها في مجال الترجمة الأدبية؛ ومرامنا من ذلك إمطة اللثام عن أهم الإشكالات والتساؤلات التي شغلت تفكير دارسي الترجمة وأقضت مضاجعهم؛ والوصل بين دراسات الترجمة الأدبية ودراسنا هذه. كما تقتضي الضرورة العلمية التركيز على الأفكار والدراسات الوثيقة الصلة بمدونة هذا البحث، ذلك لكون مجال الترجمة الأدبية شاسع واسع، ولا يمكن التطرق إلى كل جوانبه وحيثياته في هذا الحيز المحدود.

لا يختلف اثنان على دور الترجمة الأدبية في صقل دوقنا الفني، والانفتاح على الآخر، واكتشاف أدبه وثقافته ورؤيته للعالم المختلف عن رؤيتنا له. ومتى عرفت الروايات والأشعار والأعمال الأدبية رواجاً ونجاحاً إلا وكانت مترجمة إلى لغات مختلفة. كما لم يكن للمذاهب الأدبية والفكرية الارتحال من لغة إلى أخرى لو لم يتم نقل روائع الأدب العالمي وترجمة رواد الأدب إلى اللغات الأخرى. وتعرف الترجمة الأدبية على أنها نقل للروايات والأشعار والمسرحيات والقصص والأحجيات والميثولوجيا وأدب الأطفال من لغة إلى أخرى. وتختلف عن الترجمة المتخصصة أو التقنية (التي تُعتبر غالباً النوع المقابل للترجمة الأدبية) في طبيعة المنتج موضوع الترجمة وكذا الشروط التي تقتضيها من المترجم حتى يضطلع بها.

في هذا السياق، أجال روبرت ويشلر (Robert Weshler) الرأي بعد أن صاغ افتراضه بأن حال المترجم كحال الموسيقي، فهو يأخذ قطعة موسيقية من تأليف شخص آخر ويقوم بتأديتها وإمتاع المتلقي بعد أن يضيف عليها بصمته الشخصية، فنلفيه يقول:

“Like a musician, a literary translator takes someone else’s composition and performs it in his own special way. Just as a musician embodies someone else’s notes by moving his body or

throat, a translator embodies someone else's thought and images by writing in another language³⁹⁰

"على غرار الموسيقي، يضطلع المترجم الأدبي باستعارة عمل من شخص آخر، ويقوم بتأديته على طريقته الخاصة. تماماً كما هو حال الموسيقي الذي يتقمص نغمات شخص آخر من خلال جسده أو حنجرتة، يقوم المترجم أيضاً بتقمص أفكار الكاتب وصوره من خلال الكتابة في لغة مغايرة."

إن أهم ما يمكن استخلاصه من المقارنة التي وضعها ويشلر بين المترجم الأدبي والموسيقي هو المادة التي يشتغل عليها الاثنان، أي القطعة الموسيقية بالنسبة للأول والنص بالنسبة للمترجم، فكلاهما لا يملكان هذه المادة، وإنما هي ملك الموسيقار والكاتب الأصلي. ولكن طريقة تأديتهما من قبل الموسيقي والمترجم لها أهمية بالغة في كيفية استقبالها وتذوقها من لدن المتلقي.

يشير تيو هارمنس (Theo Hermans) إلى أن مفهوم "الترجمة الأدبية" لم يُحظ بالتعريف الدقيق والصحيح الذي من شأنه الإلمام بكل الجوانب الدلالية التي ينطوي عليها هذا المفهوم³⁹¹. إذ أن الدراسات الترجمية والأدبية لم يسبق لها وأن وضعت المعالم والحدود التي تحدد "الترجمة الأدبية" على الرغم من موسوعة الترجمة « Routledge » « Encyclopaedia of translation Studies » لمنى باكر، ومردع الدراسات الترجمية « Translation Studies Reader » للورانس فينوتي، ودليل علم الترجمة « Handbook of Translation Studies » لإيف غامبيي... وهذا راجع إلى سببين، أولهما: أن مفهوم "الأدب" في حد ذاته بقي ضبابياً، تتجاذبه الإيديولوجيات والرؤى المختلفة؛ وثانيها أن الترجمة الأدبية ظلت لعقود من الزمن تحت سيطرة "الأدب المقارن"؛ ومن ثمة كان يُنظر إليها على أنها مجرد آلية من آليات الدراسات المقارنة للأدب. وفي سبيل تتبع مسار تطور الدراسات الترجمية الأدبية، نجده يُدرجها ضمن ثلاثة مدارس رئيسية³⁹²:

³⁹⁰ - Robert Weshler, "Performing without a stage – The Art of literary translation", Catbird Press, 1998, P04

³⁹¹ - To see, theo Hermans, « Literary Translation », In: "A companion to Translation Studies", Multilingual Matters, LTD, Great Britain, 2007, p78.

³⁹² -To see, Theo Hermans, op.cit, p85-89.

التزكية اللسانية: وهي الإرهاصات الأولى للدراسات العلمية للترجمة الأدبية، بدءاً بتصنيف كارل بوهلر لوظائف اللغة (1934)، وريشارد دوبوغراند (1978) الذي درس مفهوم "التكافؤ" في الترجمة، إضافة إلى المناهج التحليلية والأطر النظرية التي افترضتها اللسانيات على غرار تحليل الخطاب والتداولية والسيمائيات... ثم يتطرق ثيو هارمنس إلى المرحلة الثانية والتي يُسميها بالمرحلة الوظيفية: وهي المرحلة التي شهدت ظهور النظريات الوظيفية للترجمة أو ما يُعرف بالمدرسة الألمانية، من مثل نظرية الغرض (skopos)، والنظريات الوصفية للترجمة التي تعاطت مع المترجم من حيث سلوكه، والقرارات التي يتخذها وطريقة تعامله مع النص المراد ترجمته، على غرار أعمال أندريه لوفوفر (1977)، وليفان ديلست (1990)، والتي تطورت لتصبح فيما بعد نظرية النسق المتعدد (polysystème) لجيدون توري. أما المرحلة الثالثة، فقد ارتبطت - في تصوره - بالعلوم الأخرى التي تداخلت مع عدد من الميادين الأكاديمية، بحيث شهدت الدراسات الترجمة الأدبية تحولاً ملحوظاً؛ إذ برز نزاع بين باحثي الترجمة ممن يؤيدون المذهب النسوي (féminisme) ومن تأثر بالمذهب المابعد الكولونيالي (post-colonialism).

لا يمكن الحديث عن الترجمة الأدبية دون التطرق إلى أحد أقطاب علم الترجمة - لاسيما الدراسات الأدبية والثقافية منها - وهو المنظر الأمريكي لورانس فينوتي (Lawrence Venuti)، صاحب مفهوم "اختفاء المترجم" (The translator's invisibility)؛ والذي مؤداه أن الترجمة الحقة للنص الأجنبي هي التي تجعل المترجم شفافاً حتى يتسنى للقارئ الهدف التعرف على فكر الكاتب الأصلي وشخصيته وإيديولوجيته، دون تدخل شخصي للمترجم. ويرتبط مفهوم "الاختفاء" هذا بمفهومين: "السلاسة" و "الشفافية". وهما التصوران اللذان - في تقدير فينوتي - يعطيان هذه الشرعية للاختفاء. فسلاسة النص الهدف - أي سهولة مقروئيتها ومرونة فهمها - وشفافية المترجم - وهو معيار أخلاقي يقتضي عدم تدخل المترجم بإضافة أو بحذف ما جاء به النص الأصلي - يجعلان من "اختفاء المترجم" ضرورة في التعامل مع العمل الأدبي. يقول فينوتي:

"A translated text, whether prose or poetry, fiction or non-fiction, is judged acceptable by most publishers, reviewers and readers when it

reads fluently, when the absence of any linguistic or stylistic peculiarities makes it seem transparent, giving the appearance that it reflects the foreign writer's personality or intention or the essential meaning of the foreign text-the appearance, in other words, that the translation is not in fact a translation, but the 'original'³⁹³ “

" تُعتبر ترجمة نص ما – سواء كان شعراً أو نثراً، خيالياً أو واقعياً- مقبولا من لدن الناشرين والمراجعين والقراء حين يكون أسلوبها سلساً، وحين يكون غياب أي خصوصية لسانية أو أسلوبية عاملاً في شفافيته؛ إذ تقدم الانطباع بأنها تعكس شخصية الكاتب الأجنبي ومقصدية أو المعنى الأساسي للنص الأجنبي- بعبارة أخرى – الانطباع بأن الترجمة ليست حقاً ترجمة وإنما نصاً 'أصلياً'."

لا مرية أن مقبولية الترجمة تنم عن وعي القارئ الهدف (نلفي فينوتي يتحدث حتى عن دور النشر والمراجعين اللغويين) بأن النص الذي بين يديه يعكس مباشرة أسلوب الكاتب الأصلي وفكره، ويتلمس فعلاً وجوده من خلال غياب المترجم؛ وشفافيته التامة. وهو المفهوم الذي سبر فينوتي أغواره طيلة الكتاب الذي يحمل العنوان نفسه (اختفاء المترجم). تستدعي ترجمة الرواية لا محالة التقيد بالأشكال التعبيرية التي وظفها الكاتب الأصلي في نصه، واحترام تقالي السرد الروائي المتعارف عليها في اللغة الأصل. إلا أنه في حالات عديدة، يخضع المترجم إلى قواعد الكتابة الروائية في اللغة الهدف، احتراماً لثقافة اللغة الهدف، ومراعاةً لقواعد التعبير التي ألفها القارئ المستهدف. وهذا ما يوضحه لورانس فينوتي:

“ In current practices, a translation of a novel can and must communicate the basic elements of narrative form that structure the foreign-language text. But it is still not true that these elements are free from variation. Any language use is likely to vary the standard dialect by sampling a diversity of substandard or minor formations:

³⁹³ - Lawrence Venuti, "the translator's invisibility : A History of Translation", Routledge, 1995, London, P01

regional or group dialects, jargons, clichés and slogans, stylistic innovations, archaisms and neologisms³⁹⁴."

"تقتضي الممارسات التداولية حالياً أن تضطلع ترجمة الروايات بتوصيل العناصر الأساسية للشكل السردي الذي يبني النص الهدف. لكن لا يمكن القول بأن هذه العناصر غير قابلة للتغيير. إذ أن كل استعمال لغوي يغير الكلام الشائع من خلال توظيف تنوع في الأشكال البسيطة على غرار: لهجات محلية أو خاصة بطبقة معينة، مصطلحات، صور نمطية وشعارات، إبداعات أسلوبية، الاستعمالات المهجورة والاستعمالات المستحدثة."

يتحدث أندريه لوفوفر عن ثلاثة عوامل تحكم الترجمة الأدبية³⁹⁵ : المشتغلين في إطار النظام الأدبي، الرعاية من خارج النظام الأدبي، وأخيراً الشعرية المهيمنة (Dominant poetics). أما العامل الأول: فيتضمن كل من يعمل في مجال الدراسات الأدبية على غرار النقاد والمراجعين والأساتذة الجامعيين والباحثين وحتى المترجمين الأدبيين أنفسهم. في حين يتمثل العامل الثاني، أي الرعاية خارج النظام الأدبي في مجموعة الأشخاص أو المؤسسات التي في قبضتها سلطة توسيع الأعمال الأدبية أو منعها على غرار رجال السياسة والمؤسسات الإعلامية الكبرى. ويدرج لوفوفر ضمنها ثلاثة عناصر: العناصر الإيديولوجية (مثل منع الأعمال الأدبية التي تتنافى وإيديولوجية الطبقة الحاكمة، أو تتنافى وذوق القراء وفكرهم)؛ العناصر الاقتصادية (على غرار أجور الكتابة ومصاريف النشر والتوزيع)؛ العناصر المتعلقة بالوضع القانوني (فالكُتاب أو المترجمون الذين يُصنّفون في مدرسة أدبية معينة أو منظمة أو نقابة يتعين عليهم الالتزام بمبادئ تلك المنظمة وقوانينها)؛ أما العامل الثالث الذي تخضع له الترجمة الأدبية يتمثل فيما يسميه لوفوفر (الشعرية المهيمنة)، ويتضمن – في تصوره – عاملين: "الحيل الأدبية": أي الأنواع والرموز والصور البيانية والأشكال الكتابية وطرق التعبير،... ومفهوم "دور الأدب": أي علاقة الأدب بالنظام الاجتماعي السائد.

³⁹⁴ - Lawrence Venuti, « Translation, Community, utopia », In; *The Translation Studies Reader*, Routledge, London and New York, 2000.

³⁹⁵

في سياق مغاير، يشبه يوري ليفي الترجمة بالمرسح. بحيث يقترح طريقتين للترجمة، يسمي الطريقة الأولى بالترجمة التخيلية (illusionist)، وهي مثل المسرح التقليدي، بحيث يصبو المسرحي إلى جعل المتفرج يشعر بأن ما يحدث في المسرحية جزء من الواقع، بحيث لا تتخلل المسرحية فواصل أو تغييرات للديكور، ومن ثمة، ففي الترجمة التخيلية، يختبئ المترجم وراء النص الأصلي ويهدف إلى جعل القارئ يشعر بأن النص قد كُتب في لغته؛ أما الطريقة الثانية، فيسميها بـ"الترجمة غير التخيلية" (Anti-illusionist)، وهي على غرار ما يحدث في أغلب المسرحيات، بحيث يُعطي المسرحي للمتفرج بأن المسرحية ما هي إلا خيالية بعيدة عن الواقع. وبالتالي، يضطلع المترجم في هذه الطريقة إلى عدم تقليد الأسلوب الأجنبي، والإبقاء على الغرابة في نصه.

تطرح الترجمة الأدبية جدالاً فكرياً في الدراسات الأدبية، ويتمثل هذا الجدل في إشكالية الشرائع الأدبية (literary canons) والتصنيفات التي تنطوي عليها. إذ لا يمكن أن تقتصر الترجمة الأدبية في تعريفها على تصنيف واحد، أو نظرة واحدة للأدب، وإنما نحن – إذ نعرفها على أنها عملية ترجمة ونقل الموروثات الأدبية والأعمال الفنية من لغة إلى أخرى- نتحدث عن كل الأنواع الأدبية بغض النظر عن كيفية تصنيفها، أو على أية شريعة أدبية (canon) تم الاعتماد عليها. ومن ثمة، يمكن التسليم بأن الترجمة الأدبية تخص الأنواع الأدبية المتعارف عليها: الشعر والمسرح والنثر، بكل الأنواع والفروع التي تضمها هذه الأنواع.

تحتل الترجمة الأدبية مكانة مركزية في الدراسات الأدبية، إذ نلفيها في نقطة التقاء الإشكاليات التي اعتورت هذه الدراسات على غرار: الثقافة العليا (أو المركزية) والثقافة الدنيا (أو الصغرى)؛ التمرکز العرقي، النزاع، مفهوم الآخر وكيفية توصيله للقارئ الهدف؛ الترجمة باعتبارها بديلاً عن الأصل أو بوصفها أصلاً في لغة أخرى...وهي المسائل التي لا تزال تشهد العديد من الدراسات والبحوث في المجال الأدبي. في هذا السياق، يذكر لورانس فينوتي:

“The work of literary translations implicitly and sometimes explicitly challenges the authority of the canon, the nationalism of culture and the ‘death’ of the author³⁹⁶.”

"يتحدى عمل المترجم الأدبي بشكل ضمني وأحياناً صريح: كلاً من: سلطة الشريعة، قومية الثقافة وكذا "موت" الكاتب".

تميز الدراسات الأدبية الكلاسيكية بين نوعين من النصوص الأدبية، النصوص الأدبية التي يطغى عليها الجانب الجمالي والفني، والتي تُسمى بالمصادر الأولية، والنصوص الأدبية ذات الطابع التعليمي أو الأكاديمي البحثي، والتي يُصطلح على تسميتها بالمصادر الثانوية:

“Traditional literary studies distinguish between the artistic object, or primary source, and its scholarly treatment in a critical text, or secondary source. **Primary sources** denote the traditional objects of analysis in literary criticism, including texts from all literary genres, such as fiction, poetry or drama. The term **secondary source** applies to texts such as **articles** (or essays), book reviews, and **notes** [...] all of which are published primarily in scholarly journals³⁹⁷.”

"تميز الدراسات الأدبية التقليدية بين الطابع الجمالي، أو المصادر الأولية، والتحليل التعليمي في نص نقدي، أو المصادر الثانوية. نعني بالمصادر الأولية مواضيع التحليل التقليدية؛ والتي تتضمن نصوصاً من كل الأنواع الأدبية، على غرار النثر أو الشعر أو المسرح. أما مصطلح المصادر الثانوية، فهو ينطبق على نصوص من مثل المقالات (أو الدراسات)، قراءات لكتب، وملاحظات [...] والتي تُصدر جميعها في مجلات أكاديمية."

لا غرو أن تُصنف الأعمال الأكاديمية التي تتطرق إلى الأدب في خانة الدراسات الأدبية، وهي كل ما يتعلق بالمقالات وأخبار الأدب والرسائل العلمية وأطروحات الدكتوراه والمقالات النقدية وغير ذلك من النصوص التي تتضمن بطريقة أو بأخرى الأدب. إذ أن الاختلاف الوحيد بينها وبين النوع الأول (والذي يتضمن أنواع الأدب الثلاث: القصة والشعر

³⁹⁶ - Lawrence Venuti, "Routledge Encyclopedia of Translation Studies", op.cit, P127

³⁹⁷ - Mario Kharer, « An Introduction to Literary Studies », Routledge, London, 2nd, 2005, P04

والمسرح) يتمثل في كونها لا تعتمد على الطابع الجمالي وإنما هدفها الأول يتمثل في إعلام المتلقي وإبلاغه معلومات أدبية.

تباينت التعريفات حول مصطلح الأدب بين تصوره مجموعة الأعمال التي تهدف إلى تغذية ذوق القارئ وإمتاعه ومن اعتبره عملاً جمالياً بالدرجة الأولى؛ غايته التسلية والإمتاع، دون الحديث عن الوظيفة البراغمية أو التعليمية للأعمال الأدبية. في هذا المجال، يعرف ماريو كلارر (Mario Klarer) الأدب على أنه:

“Literature is referred to as the entirety of written expression, with the restriction that not every written document can be categorized as literature in the more exact sense of the word. The definitions, therefore, usually include additional adjectives such as ‘aesthetic’ or ‘artistic’ to distinguish literary works from texts of everyday use such as telephone books, newspaper, legal documents, and scholarly writings³⁹⁸.”

"يُعرف الأدب على أنه مجموع التعبيرات المكتوبة، مع التنويه على أن ليس كل نص مكتوب يمكن اعتباره أدباً بالمعنى الواسع للكلمة. لذلك نجد التعريفات تُضيف عادةً صفات أخرى على غرار 'جمالية' أو 'فنية' بغية تمييز الأعمال الأدبية عن النصوص التي نستعملها يومياً من مثل كتيبات الهاتف، الجرائد، الوثائق القانونية و الكتب التعليمية."

الواضح في تعريف ماريو كلارر أنه يميز العمل الأدبي عن النصوص البراغمية ذات الاستعمال اليومي، وأهم خاصية تميزه هي الجانب الجمالي أو الفني الذي ينقص أو ينعدم في باقي أنواع النصوص. كما أنه يُحصر الأدب فيما هو "مكتوب" فقط، معنى ذلك، لا يعتبر بعض الأنواع التي جرت العادة على اعتبارها "أدباً شفوياً" كالأحجية والأسطورة والأغنية الشعبية على أنها آداب، على الرغم من أن تراث بعض الشعوب والثقافات الأدبي يركز عليها بالدرجة الأولى.

³⁹⁸ - Mario Klarer, op.cit, P01

في معرض حديثها عن تحديات الترجمة الأدبية وآفاقها، تُحيل سوزان باسنت إلى القواعد الستة التي وضعها هيلار بيلوك (Hilaire Belloc) للمترجم الأدبي. ويمكن تلخيصها على النحو الآتي³⁹⁹:

لا يجب على المترجم أن ينقل كلمة بكلمة أو جملة بجملة، وإنما ينبغي عليه أن يعتبر النص كله وحدة واحدة.

يجب على المترجم أن يستبدل عبارة اصطلاحية بعبارة اصطلاحية تؤدي الوظيفة الدلالية نفسها في الهدف.

يجب على المترجم أن ينقل مقصدية النص نفسها.

يحذر بيلوك من "أشباه النظائر"، وهي الكلمات أو التعبيرات التي قد تبدو مترادفة من لغة إلى أخرى، ولكنها ليست كذلك.

يُنصح أن يكون المترجم جريئاً في نقله للنص الأصلي.

لا ينبغي للمترجم تزيين النص، أو الزيادة في جماليته.

إن الملاحظ لهذه القواعد ينتهي به الأمر إلى التسليم بأن هيلار كلارر أثر الجانب الأسلوبي والجمالي في الترجمة الأدبية، وهو أمر بديهي نظراً لما يزرع به النص الأدبي من سمات جمالية وتوظيفه لطرق وأدوات أسلوبية تجعله يُشعر القارئ بالمتعة والنشوة. أما القاعدة الأولى، فهي منطلق الترجمة الأدبية، ومبدأها الأول، بحيث لا سبيل في الالتصاق بالحرف إبان العمل على النص الأدبي، وإنما يحاول المترجم الغوص في مكنونات المعاني واستبطان دلالاتها الحقة من أجل نقل أمين وسليم لأفكار الكاتب الأصلي وعواطفه؛ وتندرج القاعدة الثانية ضمن مجال الأسلوبية، فلا يمكن ترجمة العبارة "أرخی عمامته" بـ « Enlever sa amama » ولكن بـ « Se sentir en sécurité »، في حين تتعلق القاعدة الثالثة بمقصدية النص، وهو جانب ضروري، بحيث خصصنا له مبحثاً كاملاً في بداية هذه الرسالة، فالنص المراد ترجمته يرمي الوصول إلى غاية معينة، وهو ما يجب على المترجم استنباطه وإعادة توصيله للقارئ الهدف، كما أن "أشباه النظائر" (Faux-amis)، وهي الكلمات التي تتشابه في البنية لكنها تختلف في الدلالة من لغة إلى أخرى، وهي ظاهرة نلّفها

³⁹⁹ - Susan Bassnett, « Translation Studies », Op.cit, P120-121.

في اللغات المتقاربة مثل كلمة «compréhensif» في اللغة الفرنسية و «comprehensive» بالانجليزية، فعلى الرغم من التشابه الواضح بينهما إلا أنهما لا يفيدان المعنى نفسه، فالأولى تعني "متفهم" والثانية "كامل أو مفصل". كما يثير بيلوك في القاعدة الخامسة مسألة الجراءة والشجاعة التي من واجب المترجم التحلي بها، وهما عنصران يبرزان في الترجمة الأدبية نظراً لكون النص الأدبي هو الأكثر الانتاجات الإبداعية المهددة بالرقابة والمنع، ومن ثمة عليه أن ينقل بأمانة ما ورد في الأصل من ثقافة مختلفة أو في – نظر الجمهور الهدف – شاذة، ناهيك عن المحظورات السياسية والدينية والجنسية. أما القاعدة الأخيرة، فهي تلزم المترجم بالحفاظ على مستوى الجمالية نفسه الذي تميز به النص الأصلي، وأن لا يتصنع بالتزيين والزخرفة.

تكمن التحديات الأساسية التي تواجه المترجم الأدبي – في تقدير إيكسيوكونغ هوانغ – في كون النص الأدبي يتميز بجملة من الخصائص والسمات التي وجب على المترجم إعادة صياغتها بالطريقة التي تتلاءم وطوق الجمهور الهدف وتطلعاتهم وحساسياتهم الجمالية. ومن بين هذه الخصائص يذكر:

« Literary texts are in a written form, fictional and canonical, and they have an aesthetic function, focusing on the expression of emotions, with poetic language, implicit meanings, heteroglossia and deviations [...] to produce the rhetorical and aesthetic value is one of the main tasks for literary translators⁴⁰⁰. »

"ترد النصوص الأدبية مكتوبة، خيالية ومقننة، كما تؤدي وظيفة جمالية، مركزة على التعبير على العاطفة في أسلوب شاعري، وتتسم باحتوائها على معان مضمرة، والتنوع التعبيري (الهييتيروغلويسيا) والانحرافات [...] تكمن مهمة المترجمين الأدبيين في إعادة إنتاج القيمة البلاغية والجمالية للنص."

400 - Xiaocong Huang, « stylistic approaches to literary translation: with particular reference to English-Chinese and Chinese-English translation », a thesis submitted to the university of Birmingham dept of English, November 2001, P14

ويذهب هوانغ في تحليله لصعوبات الترجمة الأدبية إلى عد المعايير والأعراف التي تحكم الكتابة الإبداعية، مسلطاً الضوء على علاقتها بالترجمة والمهمة المنوطة بالمترجم في كل حالة. نذكر من بين هذه النقاط: القيمة البلاغية والجمالية للنص المصدر، العلاقة المتينة بين الشكل والمضمون في النصوص الأدبية وضرورة الحفاظ عليها أثناء الترجمة، دقة استعمال الكلمات والتعبير التي يوظفها الكاتب الأصلي لغرضها الدلالي القوي أو لرمزيتها، وهنا يُطرح مشكل رمزية المفردات ومعانيها الإيحائية التي تتباين من لغة إلى أخرى. إن الكاتب الأصلي يتصور – أثناء فعل الكتابة – قارئه أو جمهوره، ومن ثمة ينبغي على المترجم الأدبي هو الآخر أن يضع نصب عينيه القارئ الضمني لترجمته، وهو عنصر في غاية الأهمية من وجهة نظر جمالية التلقي واستقبال العمل الإبداعي. وتتمثل الصعوبة الأخيرة في تركيز المترجم الأدبي وانصبابه على عنصر بعينه من الرواية: الجانب الأسلوبي، الرمزية، الإيحاء...

تتغيا الترجمة الأدبية الوصول إلى مكنونات المعاني، وبلوغ مقاصد الدلالات واستجلاء المضمير من القول. وهي مهمة معقدة إذا ما درسناها من زاوية استقبالية جمالية. في هذا السياق، يذكر جيريمي ماندي⁴⁰¹ أن مكان المترجم ودوره في العملية السردية يضر بطريقة استقبال العمل الأدبي وتُمثله في الثقافة الهدف. وهذا ما يبدو جلياً في مخطط العملية السردية. إذ تقترح الرؤية الكلاسيكية أن المعنى الأدبي يمر بسبعة عناصر:

الكاتب – الكاتب الضمني – السارد – النص – المسرود – القارئ الضمني – القارئ⁴⁰².

ويذكر ماندي أن "القارئ الضمني" هو مفهوم جاء به بوث (Booth) للدلالة على الصورة التي يُكونها القارئ عن الكاتب من خلال قراءته للنص السردية، أما "السارد" فهو القاص، أي الشخصية التي تحكي وقائع القصة، ويُعزى مفهوم "القارئ الضمني" إلى "إيزر"، وهي صورة القارئ من منظور الكاتب أو القارئ الفعلي. وفي الأخير، "النص"، وهو المنتج الفعلي الذي يقرأه القارئ الفعلي. ينم هذا الفكر عن عملية متداخلة ومعقدة، تجعل قراءة العمل الأدبي واستقباله صعبة للغاية، فما بال الترجمة – إذن – من هذه الزاوية؟

⁴⁰¹ - To see : Jeremy Munday, « Style and ideology in Translation », Latin American Writing In English", Routledge, 2008, P11.

⁴⁰² Idem, P11

يقترح سكيافي⁴⁰³ (Schiavi) تعديلاً للنموذج السردى هذا إذا ما تعلق الأمر بالترجمة، إذ يقدم المخطط الآتى:

الكاتب – الكاتب الضمنى – السارد – المسرود – القارئ الضمنى – المترجم الفعلى –
المترجم الضمنى – سارد الترجمة – المسرود من الترجمة – قارئ الترجمة الضمنى –
قارئ الترجمة.

اللافت للنظر أن النصف الثانى من هذه العملية السردية يتغير جذرياً، فالمترجم الذى كان فى مرحلة سابقة "قارئاً فعلياً" للنص الأصلي، يُصبح كاتباً ثم كاتباً ضمناً بالنسبة للنص الهدف. ومن هنا تبرز العديد من الإشكاليات. وتطفو الكثير من التساؤلات حول "ضمان جودة العمل المترجم"، والجودة من حيث: أداء الترجمة للمعنى الأصلي، بلوغها مقصدية النص، مراعاتها للجانب الثقافى والإيديولوجى ومكافئتها لجمالية النص الأصلي. ولنا أن نتساءل: هل يُعيق هذا المخطط فعلاً عملية الترجمة؟

أولاً، تجدر الإشارة إلى أن المترجم الأدبى يضطلع أثناء ترجمته بالتركيز على جانب معين، أو عنصر بذاته، فهو إذاً، إما يركز على نقل الجانب الجمالى والبلاغى للنص، أو أن يحاول الترجمة الحرفية بغض النظر عن السلبات هذه الإستراتيجية وأضرارها، وإما أن نجعل المعنى والحبكة وأحداث القصة الهدف الأسمى من وراء ترجمته، ولذلك تُلقى ظاهرة "تعدد الترجمات" للعمل الأدبى الواحد، وذلك لاستحالة الإلمام بكل حيثيات النص الأصلي وتفاصيله الدقيقة. وكذا لتنوع التأويلات وتعددتها.

إضافة إلى ذلك، فإن تواجد "المترجم" و"المترجم الضمنى" فى هذه الدائرة السردية من شأنه أن يكون نقطة ضعف وانتقاد لهذا الاقتراح، فهل القارئ الهدف – أثناء قراءته للنص الأصلي- يضع المترجم فى مخيلته؟ أم أنه يستسلم للنص ويتخيل الكاتب الأصلي مباشرة؟ فتواجد "المترجم الضمنى" يتوقف على ذهنية القارئ ونظراته للعمل الأدبى الذى هو بصدد قراءته.

2.3.3. الرواية: المفهوم التطور التاريخي:

لو تتبعنا المسار التاريخي لتطور الرواية، لخلصنا إلى التسليم بأنها شكل جديد من التعبير. وطالما أن المصدر الأول لدارسي الأدب هو مؤلف "فن الشعر" لأرسطو، فإننا لا نلغي المعلم الأول يتحدث عن الرواية كما نعرفها اليوم. إذ قسم أرسطو الإبداع الأدبي إلى ثلاثة أنواع: التراجيديا: وهي الدراما الرفيعة، والكوميديا (وهي الدراما الوضيعة)؛ والملحمة: وهي السرد الرفيع⁴⁰⁴. ومن ثمة، فإن الرواية لا تنطوي في أي شكل من هذه الأشكال. إلا أنه يُصنف نوعاً رابعاً لا يُعزي إليه أية تسمية، ويشير إلى أنه يتميز بالسرد الوضيعة. على العموم، فإن السواد الأعظم من الدارسين يعتبر الرواية وليدة الملحمة، ويررون موقفهم بحقيقة أن الملحمة تقوم على السرد بالدرجة الأولى، وهي السمة الأبرز أيضاً في الرواية، لكن تغاضى أصحاب هذا الرأي عن جوانب عديدة أخرى تختلف فيها الرواية عن الملحمة على غرار الوزن والنظم والعجائبية والتخييل وموضع الكاتب/الروائي من قصته وغير ذلك.

أما عن الإرث الإغريقي، فالأوديسا والإلياذة ومغامرات خيرياس وكاليريوي لخاريتون الأفروديسي، ومغامرات لوكيبس وكليتوفون لأخيلوس تاينوس، وأعمال أخرى تُعتبر الرمح الذي تمخضت منه الرواية الحديثة.

قبل الغوص في مفهوم الرواية والتطرق إلى أهم الدراسات التي دارت حولها، حري بنا أن نخرج على الأصل التأثيلي (étymologie) لهذا المصطلحين، وذلك بغية فهم أصل التسمية، وتاريخ ظهورها. أما مصطلح « roman » فهو ينحدر من اللغة اللاتينية الشعبية « Romancium » والتي أُشتقت من الظرف « romanice » للدلالة على: "اللغات اللاتينية الشعبية" بمعنى تلك اللغات التي تتحدث بها الشعوب التي احتلتها الامبراطورية الرومانية (إسبانيا، فرنسا،..)⁴⁰⁵. ومن ثمة، فإن هذه الكلمة تعني "عملاً تم تأليفه بلغة شعبية دارجة". وقد ظهرت كلمة « Roman » في اللغة الفرنسية سنة 1135م.

⁴⁰⁴ يُنظر ببير شارتيه - "مدخل إلى نظرية الرواية". تر: عبد الكريم الشرقاوي- دار توبقال للنشر والتوزيع - الدار البيضاء - المغرب - ط1 - 2001

⁴⁰⁵ -www.

Lettres.tices.ac-orleans-Tours.fr/php5/coin
eleve/etymon/etymonslettre/narration/Roman.html. Consulté le : 06/08/2016 à 15 :22

في سياق مغاير، فضلت اللغة الانجليزية تسمية « novel » التي تعني في الأصل الإيطالي « novella »: القصة القصيرة، أي ما يُعرف في الفرنسية بـ« La nouvelle » ، وهي كلمة مأخوذة أيضاً من اللاتينية « novella » والتي تعني "الأشياء الجديدة". ولكن انطلاقاً من سنة 1630⁴⁰⁶، أصبحت كلمة « novel » الانجليزية تدل على نثر طويل يحكي قصة معينة، أي الرواية.

أما عن المفهوم، فيرى "مسرد المصطلحات الأدبية" لمؤلفه أبرامس (Abrams) للرواية على أنها أطول أنواع السرد (والتي تتضمن أيضاً القصة القصيرة والأقصوصة..)، وهي الأكثر توظيفاً للشخصيات ووصفاً للأماكن والأشياء، والأكثر تعقيداً للحبكة التي يقوم عليها السرد:

“The term ‘novel’ is now applied to a great variety of writings that have in common only the attribute of being extended works of *fiction* written in prose. As an extended narrative, the novel is distinguished from the *short story* and from the work of middle length called the *novelette*; its magnitude permits a greater variety of characters, greater complication of plot (or plots), ampler development of milieu, and more sustained exploration of character and motives than do shorter, more concentrated modes⁴⁰⁷.”

"يُشير مصطلح 'الرواية' حالياً إلى عدد كبير من الكتابات التي تشترك في كونها أعمالاً موسعة للخيال، مكتوبة على شكل نثر، وباعتبارها ضرباً واسعاً من السرد، تتميز الرواية عن القصة وعن العمل الصغير الطي يُسمى 'الأقصوصة'، يسمح حجمها بتقديم عدد هائل من الشخصيات، بتعقيد أكبر للحبكة (أو الحكايات)، بتطوير أكثر للوسط، وكذا باكتشاف مستمر للشخصيات وللاسباب. وهو الأمر الذي يقل في الأنواع الأخرى." وهو التعريف نفسه الذي نجده في قاموس أكسفورد الخاص بالمفاهيم والمصطلحات الأدبية:

406- www.etymonline.com/index.php?term=novel. Consulté le : 06/08/2016 à 15 :25

407 - M.H. Abrams, "A glossary of literary terms", Heinle and Heinle, 7th ed, 1999, p190.

”Nearly always an extended form of fictional prose⁴⁰⁸.”

”هي في الغالب شكلٌ مطول من النثر الخيالي.”

وقد شهد القرن الحادي عشر طفرة نوعية، وذلك بظهور ما أصبح يُعرف بـ”الشعر الغنائي” (Poésie lyrique) على غرار ”أنشودة رولان” (La chanson Roland) الشهيرة باللغة الفرنسية، بحيث بدأت ترتسم معالم المواضيع التي ستتطرق إليها الرواية لاحقاً: الحب بين شخصين ينتميان إلى عائلتين في عناد وخصام، الفتاة التي يزوجها أهلها رغماً عنها بشخص من الطبقة البورجوازية، إضافة إلى مفهوم الحب اللبق (Fine Amor) وهو ما ميز الرواية الكلاسيكية لاحقاً.

في القرن السادس عشر، ظهرت نزعة جديدة في المجال الإبداعي الروائي، عُرفت بالنزعة ”الإنسانية” « humanisme »، وذلك في الفترة (1530-1570) وكان من أهم روادها مونتاني (Montaigne) ورابليه (Rabelais)، وقد اهتمت الرواية الإنسانية بالإنسان في حد ذاته، بحيث تتطرق إلى مواضيع من مثل: التربية، الفلسفة القديمة، أولوية الإنسان على الطبيعة،..

وقد واصلت الرواية تطورها، إذ شهد الأدب في فرنسا ظهور « La pléiade » (مجموعة نجوم)، وهم مجموعة من الروائيين والكتاب الذين اهتموا بالنغمة الموسيقية لكتاباتهم أكثر من اللغة التي استعملوها. كما يعتبرون الإبداع الأدبي جمالياً بالدرجة الأولى. من بين هؤلاء نلفي: دي بالي (De Bellay) ورونسارد (Ronsard).

بعد أن اهتمت الرواية سابقاً بالإنسان وجمالية النص، ظهر نفرٌ جديدٌ من الروائيين والشعراء الذين وضعوا الوهم والفوضى واللاتناسق والغرابة فوق كل اعتبار، وهو ما أصبح يُسمى بالرواية ”الباروكية” (Baroque)، وقد أشتقت كلمة (baroque) من اللغة البرتغالية، بحيث تدل على ”الحجر غير المتناسق”. وتميزت هذه الأعمال بالحبكة المعقدة والمتعددة، وبارتباطها بالنزعة الدينية. إذ تزامن ظهورها مع الحروب الدينية (1570-1650). وتنقسم الرواية الباروكية إلى نوعين: الرواية الرعوية (Roman Pastoral)، وتحدث عن عالم مثالي على غرار رواية أركاديا للكاتب الإيطالي ياكوبو سانازورو (Jacobo sannazoro)

والرواية البيكارسكية (أو الصعلوكية) (Roman Picaresque)، والذي تميز به الأدب الإسباني.

علاوة على ذلك، فقد برزت الرواية الكلاسيكية في القرنين 17م و18م، وتتميز هذا النوع الروائي بإظهار النزعة الأخلاقية، وأبدية الفرد، والجمال الروحي، والاحتشام، والقيم الكونية، والتوازن والانتظام، وغيرها ... وقد سطع نجم كل من موليير (Molière) وراسين (Racine) ولافونتان (La Fontaine)...

كما ظهر المذهب الرومانتيكي (1820-1850) مناهضاً لما جاء به المذهب الكلاسيكي، بحيث أعاد النظر في معايير الذوق والجمال والكآبة والشغف والحب والحلم والرغبة في الهروب،... نلني في هذا السياق: شاتوبريان (Chateaubriand) وروايته « René »، لامارتين (Lamartine) رواية غرازيلا (Graziella)، هيغو (Hugo) في البؤساء (Les Mésirables)، وفي الرواية الألمانية نلني نوفاليس (Novalis) وروايته « Henri » (Alessandro Manzoni) وفي إيطاليا نجد أليساندرو مانزوني (Alessandro Manzoni) صاحب روايتي « Les fiancés » و « Fermo e Lucia ».

شهدت الرواية في القرن 19م ظهور المذهب الواقعي الذي تمخض عن فكرة مناقضة للمبادئ الرومانسية الأدبية. وقد أريد به أن تكون الرواية مرآة للمجتمع، تعكس المظاهر الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية السائدة. ومن ثمة، فقد ركز الأدباء الواقعيون على أهمية الطبقة الوسطى في المجتمع، واندثار البورجوازية، والتركيز على الأحوال المادية والاجتماعية للناس. من أهم رواده: بالزاك (Balzac) صاحب الكوميديا الإنسانية (La comédie Humaine) وستوندا (Stendhal) مؤلف الأحمر والأسود (Le rouge et le noir) وفلوبير (Flaubert) في رواية مادام بوفاري (Madame Bovary).

في الفترة نفسها، ظهر المذهب الطبيعي (Naturalisme) الذي أولى عناية فائقة لاستثمار العلوم والطب والتحليل النفسي في الإبداع الروائي. وهي مؤلفات عرفت رواجاً كبيراً لكونها كانت أكثر واقعية. ويحتل الجانب النفسي مكانة مركزية في هذا النوع من الرواية. من أهم رواده: إيميل زولا (Zola) صاحب جرمينال (Germinal)، وموباسان (Maupassant) مؤلف بيير وجون (Pierre et Jean).

تجدر الإشارة في هذا المجال إلى أنه من بين أهم المحطات التي شهدتها الرواية في القرنين 19م و20م المذهب الرمزي (Symbolisme)، والذي وضع الميثولوجيا، النصوص المقدسة، دراسة العصور الوسطى في المقدمة. يمثل هذا المذهب: فارلان (Verlaine) وبودليير (Baudelaire) وريمبو (Rimbaud) ومالارمي (Mallarmé).

ومع اندلاع الحرب العالمية الأولى، عرف الفن عموماً، والرواية على وجه الخصوص حركة جديدة في الإبداع، عُرفت بالدادائية (Dadaisme)، وقد ظهر هذا المذهب في زيوريخ، وبالتحديد في "كاباريه فولتير"، حيث أعلن عدد من الفنانين وعلى رأسهم هانز أراب، ريتشارد هوسنسليك هوغوبول رفضهم للحرب القائمة آنذاك، وأبدوا استعدادهم ورغبتهم في الإطاحة بالذوق القائم والأعراف الفنية السائدة. ثم انتشر هذا الفكر ليشمل لاحقاً الرواية، بحيث رفض الروائيون – من جهةهم – العقلانية الكلاسيكية، المنطق، الأعراف الإيديولوجية والجمالية. وقد تميزت الرواية الدادائية بتطرقها للأفكار السياسية، واعتمدت على النغمة التهكمية والاحتكارية. ولعل من أبرز الروائيين الدادائيين نجد: لويس أراغون

(Louis Aragon) صاحب « Les aventures de Télémaque »

لم يكن للمذهب الدادائي المواصل بعد أن وضعت الحرب العالمية أوزارها، إذ اضطلع رواد هذا المذهب بالمشاركة فيما أصبح يُعرف فيما بعد بالمذهب السريالي (Surréalisme) في الفترة 1920-1940. يرى أتباع هذا المذهب بأن الرواية والإبداع عموماً لا يجب أن يتقيد بالعقلانية، وإنما بإطلاق العنان للإبداع البشري، دون وضع حدود أو رسم معالم معينة. ومن ثمة، تطرقت الرواية في هذه الفترة إلى مواضيع متنوعة على غرار: الثورة، الأحلام، الخيال، الحب الجنوني،.... أندريه بروتون (André Breton) هو أحد أقطاب هذا المذهب. فضلاً عن ذلك، وفي الفترة نفسها، ألقت الفلسفة الوجودية بظلالها على الإبداع الروائي، فظهرت رواية "العبث" التي تعالج ثيمات من نوع: الغرابة والملائنة والاضطراب واللاوعي واللامنطق واللا دلالة. رواية "الغريب لألبير كامو (Albert Camus) والغثيان لجون بول سارتر (J.P. Sartre) وكذا "سهب التتار" للروائي الإيطالي دينو بيزاتي (Dino Buzzati) تشكل الروايات المركزية لفلسفة العبث.

لقد كان للحرب العالمية الثانية وقعاً خاصاً على موجة الأدباء والروائيين الذين عاصروا هذه الحقبة من التاريخ. بحيث تمكنوا من اكتشاف القوى الخارقة للإنسان على الهدم والخراب، وبالتالي رفضوا كل القواعد والمعايير الأدبية التي جاءت بها المذاهب الأدبية السابقة، وضربوا عرض الحائط الضوابط الكتابية التي كانوا ينظرون إليها على أنها مقيدة لحرية الروائي ومثبثة لإبداعه، وهو ما أُصطلح على تسميته بـ"الرواية الجديدة" (Le Nouveau Roman). وقد ظهرت هذه الرواية في خمسينات القرن الماضي، بحيث أصبحت إجراءات السرد (Les procédés de narration) والوصف والدقة والأماكن والأشياء بؤرة تركيزهم.

إن كل أشكال الرواية وأنواعها تنطوي على ظاهرة الإضمار. إذ أن هذه الظاهرة ليست محصورة على شكل بعينه، أو مذهب أدبي بذاته، وإنما كل الممارسات الإبداعية عرفت وجود معانٍ مسكوت عنها، أثر الكاتب/الروائي تقديمها للقارئ بطريقة غير مباشرة. وقد ارتأينا إلى التطرق إلى تطور فن الرواية لسببين رئيسيين: أولاً، من أجل إلمام صحيح بالنوع الذي يمثل مدونة هذا البحث، وثانياً، بغية تحديد أي نوع من أنواع الرواية ينحصر بحثنا على دراسة المضمهر فيها، وهي الرواية الجديدة، أو آخر شكل شهدته الرواية.

3.3.3. الرواية: الخصائص وأهم القضايا:

في معرض دراسته للرواية "الحديثية"، يرى شكري عزيز الماضي بأن أهم المواضيع التي تحاول الرواية الحديثية معالجتها هي تلك النزاعات الناتجة عن العلاقات بين الأشخاص، والنهل من الأحداث التاريخية من أجل خلق حبكة في صيغة روائية تاريخية، والابتعاد عن التعليم والترفيه والتغني كما كانت الرواية التقليدية:

"والرواية الحديثية – تبعاً لما تقدم – تسعى إلى التعبير عن العلاقات الاجتماعية القائمة، أو الإسهام في 'خلق' علاقات جديدة، فهي تصدر عن وعي جمالي يتخطى حدود الوعي السائد، ويتجاوزها إلى آفاق جديدة، لهذا فإن مهمة الرواية الحديثية لا تتمثل في الوعظ والإرشاد والتعليم، كما هو شأن الرواية التقليدية، بل تتمثل في تجسيد رؤية فنية، أي تفسير فني للعالم،

وكشف جديد لعلاقات خفية، ومن خلال هذا الكشف الجديد تتولد المتعة أو التشويق والجازبية⁴⁰⁹.

تصبو الرواية الحديثة – في رأيه – إلى الوصول إلى نفسية القارئ من خلال عرض حقائق فنية جمالية، وأنها تُوهِم القارئ بأن حيثيات القصة هي جزء من الواقع المعاش. وبالتالي، تصبح الرواية ذات جانب جمالي يقوم على أسر القارئ بأسلوب شيق وممتع، وجانب تأثيري، يعتمد على توظيف كفاءة الروائي وعبقريته في جعل القارئ يعيش القصة على أنها واقع حقيقي، يتأثر بحزن شخصياتها وكآبتهم، ويفرح بفرحهم.

علاوة على ذلك، فإن أهم ميزة تتسم بها الرواية هي الخيال، أي قدرة الروائي على نسج واقع متخيل وعالم مفترض يؤسر القارئ ويؤثر عليه، وهذا ما نلمسه من تعريف قاموس راوتلدج (Routledge) الانجليزي لمفهوم الرواية:

“The fascination of the novel is that, because of its representational dimension, it raises the problem of the nature of a fiction at a point very near to familiar, unfictionalized versions of reality⁴¹⁰.”

" تكمن ميزة الرواية في أنها تزيد – من خلال بعدها التمثيلي – من حدة مشكل طبيعة الخيال لدرجة قريبة مما هو مألوف، أو تُسَخِّج غير خيالية من الواقع." إن جملة الخصائص التي تتميز بها الرواية الجديدة إضافة إلى الخيال والتمثيل: تعدد الحكايات، تحليل النفس البشرية، استلهام الأحداث من الواقع، إدراج اكتشافات علمية وسكبها في قالب سردي، والتعمق في ذوات الأشياء ومكوناتاتها.

بيد أن نظريات الرواية قد شهدت العديد من الإشكاليات والتساؤلات التي لا تزال – منذ عهد "فن الشعر" لأرسطو- تعتور هذا الشكل الإبداعي. فالدراسات النقدية والفلسفية والإبستمولوجية والجمالية كلها عالجت الموضوع من زاوية معينة. لكن ظلت إشكالية اعتبار الرواية نوعاً أدبياً كالأنواع الأخرى على غرار القصة القصيرة والحكاية والشعر.. قائمة. فالروائيون – على كر التاريخ – كانوا في الأغلب هم المنظرون للرواية، وهم من يُسقطون

شكري عزيز الماضي- "أنماط الرواية العربية الجديدة" – سلسلة عالم المعرفة- المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب- دولة الكويت- سبتمبر 2008 – ص11

⁴¹⁰ - Peter Childs, Roger Fowler, « The Routledge Dictionary of Literary Terms », Routledge, London and New York, 2006, P157.

القواعد والذوق السائد سابقاً، وهم من يستبدلون المواضيع التي يتطرقون إليها في كتاباتهم. ألم يكن بلزك يخال نفسه أعظم أطباء النفس البشرية بعد تقديمه للكوميديا الإنسانية؟ وإيميل زولا الذي كان يدعي أن الروائيين هم المدافعين عن البشر وأنهم رسل إنسانية وسلام؟ وألبير كامي الذي كان يرى في العالم الواقعي ضجة وثقلاً زائدين؟ ومارك توين الذي وصل به الحد إلى جنون العظمة؟ ... كل هذه الدلائل وأخرى تؤكد المسلمة القائلة بأن الرواية هي أكثر الأشكال الإبداعية تناقضاً ونسبية في دراستها وتحليلاتها حتى أن الكثير لا يعتبرها نوعاً أدبياً، كما هو حال بيير شارتييه:

"إن الرواية، بإفراطها في المطالبة وإفراطها في الضم والإلحاق ضمن إمبراطورية الآداب، لا يمكن بسهولة القبول بفكرة أنها نوع من بين أنواع أخرى: إنها تنحو اليوم نحو التماهي بأكثر من الأدب ذاته⁴¹¹."

ظلت إشكالية تحديد معالم الفن الروائي، ومدى استقلاليتها عن الأنواع الأدبية الأخرى، قائمة لعصور، إذ أن تباين المذاهب الروائية، وأساليب الكتابة والخلفيات الفنية التي تأثر بها الروائيون كان لها عظيم الأثر في بروز هذه المسألة.

4.3.3. الرواية الجزائرية: المواضيع والدراسات:

يرى الدكتور عمر بن قينة بأن أولى الأعمال الروائية الجزائرية جاءت سنة 1849م بعنوان "حكاية العشاق في الحب والاشتياق" لمحمد بن إبراهيم والمدعو "الأمير مصطفى" الذي كان أحد أحفاد الداي مصطفى باشا والتي جمع فيها مؤلفها بين الواقعية واللغة الدارجة⁴¹². ويُعتبر "غادة أم القرى" التي أنهى أحمد رضا حوحو كتابتها سنة 1947م، والتي تناول فيها موضوع الحرمان عند المرأة، ويأتي ثالث عمل مهم لميلاد فن الرواية في الجزائر بتوقيع عبد المجيد الشافعي بعنوان "الطالب المنكوب" الذي يعالج قصة حب بطلها طالب في جامعة تونسسية، ويضيف عمر بن قينة إلى هذه القائمة: رواية "الحريق" لنور الدين بوجدره، و"صوت الغرام" لمحمد منيع، و"رمانة" للطاهر وطار.

بيير شارتييه – "مدخل إلى نظرية الرواية" -تر: عبد الكبير الشرقاوي- دار توبقال للنشر- الدار البيضاء- المغرب- ط1-2001- 411

ص14

- يُنظر عمر بن قينة- "في الأدب الجزائري الحديث: تاريخاً وأنواعاً وقضايا وأعلاماً-ديوان المطبوعات الجامعية -ط2-2009 412

في حين تعود بدايات الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية إلى عشرينيات القرن الماضي، ولقد كان للسياق السياسي والاجتماعي كبير الأثر في ميلاد نخبة من الكتاب الجزائريين الأصل والفرنسي الكتابة؛ أبرزها عمل الاستعمار الفرنسي على نشر اللغة والثقافة الفرنسية في الجزائر وطمس معالم الهوية الوطنية، وتحقيق فرص التعلم في المدارس والجامعات الفرنسية لبعض الطلبة الجزائريين، وأهمية الأدب الفرنسي وتأثيره على تقاليد التعبير والأسلوبية على هؤلاء الأدباء، ناهيك عن بروز أسماء أدبية عالمية جزائرية المولد غربية الأصل على غرار ألبير كامي وإيمانويل روبلي (Emmanuel Roblés) التي مهدت الطريق بدورها إلى ظهور موجة من الأدباء الجزائريين (Algériannistes).

وقد تعززت الظاهرة أكثر عقب تأسيس ما كان يُعرف بـ"مدرسة الجزائر" (Ecole d'Alger) والتي جمعت نخبة من الأدباء الجزائريين على غرار: غابرييل أوديزيو، وألبير كامي، والتي ظهرت من أجل إعطاء صورة أكثر تهجيناً لأدب البحر المتوسط⁴¹³.

فضلاً عن ذلك، فإن أولى العناوين التي ظهرت في تلك الحقبة: رواية Ahmed Ben « Mostapha :Gourmier للكاتب محمد بن شريف (1920)، Zohra, la femme « du mineur لعبد القادر حاج حمو (1925)، و Mamoun, l'ébauche d'un « idéal (1928)، و « El Eudj, captif des barbaresques (1929) لشكري خوجة، و « Myriem dans les palmes (1936) لمحمد ولد الشيخ⁴¹⁴

يذكر مارسيل بوا (Marcel Bois) – المترجم الذي تخصص في نقل الرواية الجزائرية – في دراسة له بعنوان : « Au fil des années soixante dix : émergence du roman algérien d'expression arabe » بأن سنوات السبعينات قد شهدت تحولاً كبيراً في الأدب الجزائري، بحيث برز ميلاد الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، وهو حدث جديد نظراً لكون الشعر والقصة القصيرة كانت موجودة سلفاً، لكن

⁴¹³ - To see Patrick Corcoran, "The Cambridge Introduction to Francophone Literature", Cambridge University Press, 2007, P31

⁴¹⁴ - Voir Marcel Bois, « au fil des années soixante dix : émergence du roman algérien d'expression arabe », dans : revue de l'occident musulman et de la méditerranée, 1978, Volume 26, P13-14.

الرواية العربية تبقى أمراً حديثاً. فباستثناء رواية "صوت الغرام" التي نُشرت قبل 1970م، فإن السواد الأعظم من الروايات العربية قد تمخضت فيما بعد، يذكر منها⁴¹⁵:

ريح الجنوب (1971)، اللّاز (1974)، الزلزال (1974)، نهاية الأمس (1975)، نار ونور (1975)، الطموح (1978)، في حين ثلاث روايات نُشرت على أجزاء على صفحات الجرائد، وهي: القصر والحوات (1975)، الشمس تشرق للجميع (1977) إضافة إلى خمس روايات كانت – آنذاك – قيد الطبع والنشر، وهي: عرس بغل، اللّاز فاق، الجسر المستحيل، الخنازير،...

في سياق مغاير، يميز جون دويجو⁴¹⁶ (Jean Déjeux) بين خمسة اتجاهات اتسم بها الأدب الجزائري:

1. الأدب الإثنوغرافي (أو التوثيقي): وهو ذلك الأدب الذي أنتج من أجل إمتاع

القارئ الأجنبي وتسليته، وتعريفه بالثقافة المحلية. بحيث يحاول هذا الأدب

التركيز على الجوانب الفلكلورية والاشتغال على إبراز الظواهر الثقافية

والأسلوب المعيشي.

2. الأدب الجمالي (Littérature esthétique): والتي تولدت من رغبة فردية

في التعبير، وخلق عوالم أدبية وجمالية وبلاغية راقية، تندرج روايات السيرة

الذاتية ضمن هذا الاتجاه.

3. أدب الرفض والمعارضة: وهو الأدب الذي عالج قضايا تتعلق أساساً

بوجهات نظر الروائيين إزاء وقائع معينة على غرار رفض الاستعمار،

العنصرية، سياسات الدولة بعد الاستقلال، غياب العدالة الاجتماعية،

البيروقراطية،..

4. أدب المقاومة: موجه إلى رفض الوجود الأوربي بالجزائر، وهو تيار متشبع

بقيم الفاتح نوفمبر والثورة التحريرية.

⁴¹⁵ -idem, P14

⁴¹⁶ - Voir Jean Déjeux, « Bibliographie méthodique et critique de la littérature algérienne d'expression française (1945-1970) », dans : Revue de l'occident musulman et de la méditerranée, 1971, Volume 10, P113-114.

5. الأدب الاستشهادي (Témoignage): وهو أدب يعالج قضية تاريخية عاصرها الروائي، وخاض مجرياتها وخفاياها. وهو ينقل بذلك شهادته الشخصية حيال هذه القضية.

.6

الفصل الأول: مدخل إلى الدراسة التطبيقية

بعد التطرق إلى جل الأبعاد النظرية التي تشملها ظاهرة الإضمار في اللغة، ودراسة مختلف أضربه وصوره، حريّ بنا أن نطبق ما خلصنا إليه في الأبواب السابقة من هذا البحث- لا سيما الإسهامات الجلية التي جاء بها أمبرتو إيكو في هذا المجال- على نصوص ياسمينه خضرا. لهذا الغرض، اقتضت الضرورة العلمية على أن يقع اختيارنا على روايتين وهما "فضل الليل على النهار"، و"ليلة الرئيس الأخيرة". أما الاختيار، فلم يكن اعتباطياً، وإنما أملتة جملة من العوامل الموضوعية سنذكرها بالتفصيل في مرحلة قادمة من هذا البحث، وأما ياسمينه خضرا، فلكونه الروائي الجزائري الأكثر ترجمةً إلى لغات العالم، ولكون نصوصه الأكثر انطواءً على المعان المضمرة.

وبالتالي، يهدف هذا الفصل أساساً إلى:

1. أسباب اختيار هذه المدونة، واختلافها عن باقي نصوص الروائي.
2. التعريف بمدونة البحث، وتقديمها للقارئ بشكل موجز ومنهجي.
3. دراسة أدبية لأهم الثيمات والمضامين الأدبية للروائيتين.
4. التعريف بالمنهجية المعتمدة في الجزء التطبيقي.

في السياق نفسه، تجدر الإشارة إلى أننا سنركز على الجانب التطبيقي من الدراسة، ومن ثمة قد تغيب بعض العناصر التي تتطلبها الدراسة الأدبية للرواية، ليس من باب الإهمال أو التقليل من قيمتها، وإنما من منطلق التركيز على الدراسة التطبيقية، وسبر أغوار المضمّر، وتتبع كيفية ترجمته من قبل المترجمين.

1.1.4. أسباب اختيار المدونة

كما أسلفنا الذكر، فإن الدراسة الحالية اتخذت من روايتي "فضل الليل على النهار" و"ليلة الرئيس الأخيرة" مدونة بحث، وهي من أشهر روايات ياسمينه خضرا وأكثرها نجاحاً في الآونة الأخيرة. وقد جاء هذا الاختيار نتيجة لجملة من العوامل، نذكر أهمها:

1. نظرا لكون الروائيتين هما الأكثر انطواءً على ظاهرة المضمّر، والأكثر ملائمة لإشكالية البحث والأهداف المتوخاة منه. وهو السبب الرئيس من وراء اختيار هذه المدونة.

2. لكونهما آخر روايتين تُرجمتا إلى اللغة الإنجليزية، بحيث سنعتمد في دراستنا هذه على النص الفرنسي الأصلي مع الترجمة العربية والترجمة الإنجليزية للمقطع نفسه، ما من شأنه أن يدلنا على الاستراتيجيات المعتمدة في كل لغة في التعامل مع المعان المضمرة.

3. أهمية الروائيتين من حيث السياق السوسيو- التاريخي، بحيث تعالج قضيتين مهمتين حدثتا في زمنين مختلفين، زمن الجزائر تحت وطأة الاستعمار الفرنسي، وزمن الانتفاضات التي عرفتھا الدول العربية، بحيث اختار ليبيا ليأخذنا إلى فكر وروح وفلسفة الرئيس الليبي السابق. فهما أدبان مختلفان: أدب تاريخاني، وأدب استعجالي.

4. تُعد هذه المدونة الأمثل لدراسة المضمّر ودراسة نموذج أمبرتو إيكو الذي خصصنا له مباحث في الباب الأول من الأطروحة، إذ ستتمحور الدراسة التطبيقية على أهم المفاهيم التي جاء بها المنظر الإيطالي ذات الصلة المباشرة بالمضمّر، وهي: القارئ الأنموذج، ومقصدية النص، والفراغات البيضاء.

5. حتى العناوين التي يختارها الروائي ياسمينه خضرا لكتبه تحمل معان مضمرة، فنادرًا ما نلفيه يختار عناوين مباشرة وصريحة، وإنما يفضل دائماً الإيحاء واللعب بالمعاني على غرار: فضل الليل على النهار، الملائكة تموت من جراحنا، بم تحلم الذئاب، ما الذي تنتظره القردة، خرفان المولى،...

2.1.4. تقديم المدونة

أ- رواية "فضل الليل على النهار"

تقع رواية "فضل الليل على النهار" في نسختها الأصلية « Ce que le jour doit à la nuit » في 441 صفحة، وقد نُشرت لأول مرة سنة 2008 من قبل دار النشر « Julliard »، وُترجم إلى أكثر من أربعين لغة، من بينها العربية، حيث اضطلع بالترجمة الروائي والمترجم محمد ساري، وقد صدرت هذه النسخة سنة 2013 عن دار النشر "سيديا". كما تُرجمت إلى الإنجليزية من قبل فرانك وين (Frank Wynne) سنة 2010 عن دار النشر (Vintage Books).

- دراسة العتبات النصية

تم اختيار صورة الغلاف لامرأة تضع قبعة للدلالة على المرأة الفرنسية التي يقع يونس بطل القصة في حبها، تنظر إلى السماء، في إشارة واضحة إلى التطلع إلى أمل محتمل بعد القدر المشؤوم الذي لحق بالعشيقين يونس وإيميلي. والظاهر للوهلة الأولى أن الأمر يتعلق بامرأة غربية، حتى أن غير القارئ لهذه الرواية يدرك أن الأمر يتعلق بامرأة أجنبية وليست عربية. في حين جاء ظهر الغلاف بملخص قصير جداً للقصة، مع صورة للروائي ياسمينه خضرا، وشهادة جريدة (Le nouvel Observateur) التي كتبت في الرواية: "الموهبة الحقيقية لخضرا موجودة في هذه القصة".

"فضل الليل على النهار" عنوان إيحائي – على غرار أغلبية عناوين ياسمينه خضرا – يحمل القارئ على إطلاق العنان لتأويلاته المحتملة، ويفسح له مجال التنبؤ والحدس. بماذا يدين الليل للنهار؟ يدين له بأنه منه يتمخض النهار، ومن ظلمته ينجلي ضوء الصباح، و من وحشته وشجنه تتجلى ألفة النهار وبهجته، فالليل هو مولد النهار ومُبدعه... أما عن علاقة هذا العنوان بالرواية، فالليل يحيل إلى الكآبة الدائمة التي كان بطل القصة يتخبط فيها منذ أن أبصر النور، بدايةً بالحريق الذي أتى على ثروة والده، والتي كانت السبب في رحيلهم إلى

وهران (وهي الحبكة الأولى للقصة)، إلى تسليمه إلى عمه لتربيته واكتشافه لعالم الأقدام السوداء والجانب الأوربي للمدينة، إلى موت والدته وشقيقته في التفجير الذي حدث بالمرسى الكبير، إلى فقدان والده، إلى استجواب عمه من قبل الشرطة الفرنسية لأفكاره الميصلية، إلى رحيلهم إلى ريو سالادو، إلى التقاء بالسيدة كازنوف ووقوعه في غرامها ثم اكتشاف أنها والدته حبيبته إيميلي (وهي الحبكة الثانية والرئيسة للقصة)، إلى اتهامه بالوقوف إلى جانب المجاهدين الجزائريين بعد اندلاع الثورة التحريرية، والتشكيك فيه بأنه هو من قتل صديقه سيمون (الذي تزوج بإيميلي)... فكلها نواذب لحقت بالشخصية، وجعلت دلالة "الليل" في العنوان تأخذ هذا التأويل. فالليل هو جملة اللواعج والمآسي النفسية والهوياتية التي تكبدها شخصية يونس، و"النهار" هو الفراغ الأبيض الذي تركه الروائي في نهاية القصة للقارئ الغربي (لاسيما الفرنسي) والقارئ الجزائري ليملاه بتفسيره الخاص، وتأويله الشخصي، هل النهار هو الأمل الذي لم يتحقق بعد؟ أم أن الروائي يسعى إلى مصالحة بين الشعبين رغم الماضي الدموي؟ أم أن النهار هو ما يصبو القلب إلى بلوغه بعد لعنة المآسي والخذلان؟ ... كلها تأويلات يضمنها العنوان الذي اختاره ياسمينه خضرا لروايته.

ملخص القصة

تدور وقائع القصة خلال الفترة الزمنية التي أعقبت الحرب العالمية الثانية في الجزائر إبان الاحتلال الفرنسي. وتروي قصة "يونس"، الفتى الذي خسر والدّه "عيسى محيي الدين" ثروة هائلة، مما اضطر به إلى التنقل مع عائلته للعيش في وهران طلباً لحياة أفضل. وقد انتهى بهم الحال إلى كراء منزل مشترك بإحدى الأحياء الشعبية الفقيرة في منطقة "جنان جاتو" التي افتتح الروائي بها قصته. كانت حياة يونس مليئة بالتشطي والألم، وسلسلة متتابعة من الحرمان والأسى، وكانت معيشتة تراجيديا نلمس فيها عمق الجرح الذي لا يندمل، كما كان لوالده عظيم الأثر في نفسيته، إذ وعلى الرغم من المتاعب التي تعرض لها، والخسارة الفادحة التي تكبدها على إثر الحريق الذي أتى على أرضه، إلا أنه كان يتسم بالأنفة والكبرياء. إذ لم يتقبل أن يُمد له يد العون حتى من أخيه "محمد محيي الدين" الذي كان له قدراً مختلفاً، بحيث كان صيدلياً متزوجاً من فرنسية، ويحيا حياة غربية، وكان محمد يلح

على أخيه أن يترك له تربية يونس، لكن الأخير كان دائماً يصصر على أنه قادر على الإمساك بزمام التربية، وقادر دوماً على جلب لقمة العيش لعائلته. يقول يونس في والده:

« Forgé par les épreuves, le regard sans cesse aux abois, sa vie n'était qu'une interminable enfilade de déconvenues ; il se méfiait comme d'une teigne des volte-face d'un lendemain déloyal et insaisissable⁴¹⁷. »

بيد أن الأمل الذي كان عيسى يؤمن به، والحلم الذي كان يطارده لم يتحققا. إذ تيقن أنه لن يستطيع تربية ابنه، ففي الليلة التي بكى فيها، ورأى يونس أباه يبكي لأول مرة، اتخذ قراره وتوجه به إلى عمه محمد وأودعه إياه في مشهد يعكس عمق العلاقات الإنسانية بين الأب وابنه، ويرسم لنا صورة الأب الجزائري الذي يخال البكاء انتقاصاً من الرجولة أو المروءة كما هو في المتخيل المحلي:

« il m'embrassa sur la tête – usage réservé aux doyens révéérés -, tenta de me sourire, n'y parvint pas, se releva et quitta brusquement l'officine en courant presque, sans doute pour cacher ses larmes⁴¹⁸. »

اكتشف يونس عالماً آخرًا مختلفاً تماماً على الرغم من أنه لم يغادر وهران قط، وهو العالم الأوربي للمدينة، من المعمرين والأقدام السوداء. وقد سمته زوجة عمه بـ "جوناس" لإعطائه بعداً غربياً، وقد وجد في عائلته الجديدة حباً كبيراً وعيشاً رغداً، إلا أن هذا لم ينسه في والديه وأخته، وكان دائماً يسأل عمه عنهم، إلا أن الأخير كان يتفادى إجابته. تطرح شخصية "يونس" أو "جوناس" سواء في حواراتها الداخلية أو في حواراتها مع الشخصيات الأخرى مسائل عميقة تمس الهوية الجزائرية، وتعكس أهم القضايا التي تشغل الإنسان الجزائري في صراعه مع أناه ومع الواقع. وكأن رحلة يونس ذي الأصل الأمازيغي، والديانة الإسلامية واللغة العربية هي ملخص لتركيبية الهوية الجزائرية.

⁴¹⁷ - Yasmina Khadra, « Ce que le jour doit à la nuit », Op.cit. P11.

⁴¹⁸ - Idem, P75.

ولنا أن نتساءل: لماذا اختار له الروائي اسم نبي الله "يونس" عليه السلام؟

إن أهم ما حدث لنبي الله هو قصة الحوت الذي التقمه وشاء الله أن يبق عبده حياً ، يقول عز وجل في محكم التنزيل:

" وإن يونس لمن المرسلين، إذ ابق إلى الفلك المشحون، فساهم فكان من المدحضين، فالتقمه الحوت وهو مليم، فلولا أنه كان من المسبحين، للبث في بطنه إلى يوم يُبعثون⁴¹⁹."

ومن ثمة، فإن حياة يونس قبل أن يكتشف حياة الرخاء مع عمه، كانت عبارة عن أحداث لا متناهية من المحن والمآسي، وكأنا بالروائي أراد استخلاص أهم ما ميز النبي يونس عليه السلام، وجعل شخصيته تتقمص هذه الحياة. فضلاً عن ذلك، فإن النبي يونس كأنه قد عاش الموت ثم بُعث من جديد، وهو الإلماح الذي رمى إليه الروائي من خلال اختيار هذا الاسم، فيونس الشخصية قد عاش الموت في حياته لأولى مع والده، حياة البؤس والشقاء، واكتشف الحياة مرة أخرى عند انتقاله إلى العيش مع عمه.

من بين الأحداث المهمة، والتي أثرت في مسار القصة وتطورها ذلك الانفجار الذي هز منطقة مرسى الكبير، بحيث لقيت كل من والدته يونس وشقيقته "الزهرة" حتفهما، كما أتهم عمه وتُوبع قضائياً لكونه كان مناضلاً ميسالياً. فقرر الأخير أن يترك وهران نهائياً، ويلجأ إلى مدينة لا يعرفه فيها أحد، وقد اختار ريو سالادو.

كانت ريو سيالادو مختلفة عن وهران، فهي مدينة صغيرة على الساحل، يعرف سكانها بعضهم بعضاً، وكانت منطقة فلاحية. لذلك نتلمس أن الشخصية "يونس" دوجد راحته في هذه المدينة أكثر من وهران، لأنها تشبه البيئة التي وُلد فيها. وهناك تعرف على ثلاثة أصدقاء: جون كريستوف لامي، سيمون وفابريس، إضافة إلى فتاة بوجوازية تُدعى إيزابيل. في رحلة البحث عن هويته، يقول يونس عن ريو سالادو:

« J'étais ébloui. Né au cœur des champs, je retrouvais un à un mes repères d'antan, l'odeur des labours et le silence des tertres. Je

renaissais dans ma peau de paysan, heureux de constater que mes habits de citadin n'avaient pas dénaturé mon âme. Si la ville était une illusion, la compagne serait une émotion sans cesse grandissante ; chaque jour qui s'y lève rappelle l'aube de l'humanité, chaque soir s'y amène comme une paix grâce⁴²⁰.»

يبقى منعطف القصة، والحبكة الرئيسية هي التقاء جوناك بـ"إيميلي"، الفتاة التي أكرمت بها الشلة كلها. كانت فتاة فرنسية الأصل، تدرس الآداب الأجنبية، أكربت منذ اللحظة الأولى بجوناك، ووقعت في غرامه. وهي من عائلة "كازنوف"، إحدى أكرق العائلات في المدينة. وفي اليوم الذي أكردت فيه إيميلي أن تقدم جوناك وأصدقاءه لوالدتها، تفاجأ الأخير بالصدفة الغربية، ولم يصدق ما يحدث له. إذ أن والدة إيميلي كانت على علاقة مع جوناك من قبل، مما جعلها تلجأ إليه وتطلب منه أن لا يواعد ابنتها لعظم الذنب، فالمسيحية التي كانت تدين بها تعتبر الجمع بين المرأة وابنتها من الكبائر، فتوسلت إليه، وبكت له. الأمر الذي جعله يرضخ لخيارها رغم إدراكه بحجم الخسارة التي سيتكبدها قلبه. فعلاً، أوفى جوناك بعهده رغم تألمه الدائم في كل مرة يرى فيها إيميلي.

على مأدبة غذاء أقامها والد إيزابيل بمناسبة عودة جون كريستوف لامي من حرب الفيتنام، والتي طلب فيها يد إيزابيل، تفاجأ الجميع بإيميلي وهي تعلن خطبتها من سيمون، بحيث لم يكن أحد يتوقع هذه العلاقة أبداً، فالجميع كان يدرك أن إيميلي وجوناك هما عشيقا المدينة، ولن يتربط أحدهما بشخص آخر، إلا أن الخبر كان صحيحاً، وفعلاً تزوج سيمون بإيميلي، وانهار جوناك مرة أخرى، ليسقط فيه كل ما يبقى المرء حياً.

في الفاتح من نوفمبر 1954 اندلعت ثورة التحرير المجيدة، ولم تمثل ريو سالادو الاستثناء، بحيث ظهرت أفواج من المجاهدين الذين اضطلعوا بتفجير رموز الاستعمار الفرنسي. فأول من لقي حتفه من الجماعة كان سيمون، وقد أتهم جوناك بقتله لكونه أول من التحق به، وحمل جثته، فخاصمته الشلة كلها عدا فابريس، الذي كان صحافياً من دعاة

⁴²⁰ - Yasmina Khadra, « Ce que le jour doit à la nuit », op.cit. P131-132

المصالحة بين الجزائريين والمعمرين. بقي الحال على نفسه، إلا أن استقلت الجزائر، فراح جونس يبحث عن إيميلي إلى أن وجد عنوانها، بحيث كانت تسكن وهران، وعند التحاقه بها، لم تشفع له، ولم تسامحه على ما فعله بها رغم توسله لها.

تُختتم الرواية بفصل أخير سماه ياسمينه خضرا " إيكس أون بروفانس"، بحيث يتلقى جونس رسالة من ابن إيميلي يدعوه فيها إلى حضور جنازتها بمرسيليا، وعند وصوله، سلمه رسالة كتبها له من قبل، رسالة أودع فيها الروائي خلاصة هذه القصص التي تطبعها المشاعر الإنسانية الخالصة، بحيث تقول فيها:

« Cher Younes,

Je t'ai attendu le lendemain de notre rencontre à Marseille. Au même endroit, je t'ai attendu le jour d'après, et les jours qui ont suivi. Tu n'es pas revenu. Le mektoub, comme on dit chez nous. Un rien suffit à tout, à ce qui est bon et à ce qui ne l'est pas. Il faut savoir accepter. Avec le temps, on s'assagit. Je regrette tout les reproches que je t'ai faits. C'est peut-être pour ça que je n'ai pas osé ouvrir tes lettres. Il est des silences qu'il ne faut pas déranger. Pareils à l'eau dormante, ils apaisent notre âme.

Pardonne-moi comme je t'ai pardonné.

De là ou je suis maintenant, auprès de Simon et de mes chers disparus, j'aurais toujours une pensée pour toi.

Emilie. ⁴²¹»

هي نهاية القصة التي جمعت يونس بإيميلي في واقع عبثي لم يشفع له لا الأرواح التي أزهدت ولا الزمن الذي تداول على الحوادث، فبقي الجرح ممتداً إلى خريف العمر، لكن المشاعر النبيلة لم تذبل، والأحاسيس الصادقة لم تندثر. وكانت النهاية تصديقاً لما أقره الحب: قد يحيا الإنسان بعيداً عن المحبوب، لكن لن يتخلص من سطوة هذا الحب أبداً.

- توظيف المتخيل الجزائري في الرواية

لا تخلو رواية "فضل الليل على النهار" من الإشارات والتلميحات التي تحيل إلى المتخيل الجزائري، ففي مواضع عديدة، يذكر ياسمينة تلك المعتقدات والتخييلات التي نلفيها في المجتمع الجزائري. ففي وصف يونس لوالده يقول:

« [...] Il tomba à genoux, se coucha à plat ventre et se livra, sous nos yeux incrédules, à ce qu'un homme n'est censé jamais faire en public – il pleura...toutes les larmes de son corps⁴²².»

يقدم الروائي في هذه المقطوعة إحدى الظواهر التي تُعتبر – في المجتمع الجزائري – غريبة ومستهجنة، وهي بكاء الرجل، فكيف يمكن للقارئ الغربي أن يتلق هذا المقطع، وهو الذي يرى في بكاء الرجل شيئاً طبيعياً، لا نقطة ضعف، ولا انتقاص من الرجولة.

في موضع آخر، يبين الروائي تلك العلاقة التي تربط الرجل الجزائري بالنساء الغربيات عنه، فيذكر كيف كان الرجل يُعلم المرأة بقدومه، حتى تختبئ ولا يستطيع رؤيتها:

« Le courtier nous pria de l'attendre dans la rue, se racla fortement la gorge sur le seuil du patio pour sommer les femmes de s'éclipser-comme il était d'usage dès qu'un homme entrait dans une habitation⁴²³.»

إضافة إلى ذلك، نجد الروائي يثير قضية الإصابة بالعين، بحيث يكون ذلك من خلال الاعتقاد بأن الشخص إذا تحدث عن مشاريعه وأهدافه، فإنها لن تتحقق، وهي من بين الاعتقادات المنتشرة في المتخيل الجزائري:

« - Je t'en prie, Issa. Ne parle pas de tes projets si tu veux les réaliser. Tu n'as jamais eu de chance[...] Je t'en supplie, n'en dis pas plus, s'effaroucha ma mère en crachant sous son giron pour éloigner les

⁴²² - Yasmina khadra, Op.cit, P17.

⁴²³ - Idem, P30-31.

influences malfaisantes. Laissons les choses se faire dans la discrétion.
Le mauvais œil ne pardonne pas aux bavards⁴²⁴.»

- صورة المرأة في الرواية

تتطرق الرواية إلى المرأة من زاويتين مختلفتين: نظرة المجتمع الجزائري إلى المرأة، ونظرة الروائي نفسه إليها؛ أما الأولى، فهي نظرة ازدراء وتقليل من شأنها ومن دورها في مجتمع ذكوري لا يعترف بالجنس الآخر تماماً، وإنما يحسبه إحدى الطابوهات التي حرم الحديث عنها؛ وأما الثانية، فهي نظرة تحاول تعزيز صورة المرأة والدفاع عنها. فعلى غرار رواياته الأخرى، يسعى ياسمينه خضرا إلى تقديم المرأة كما يريد لها أن تكون في مجتمعه، فنلفيه يرسمها كائناتاً قوياً رغم البؤس والظلم اللذان تتعرض لهما. فنجد في السياق الذي كان يتحدث فيه الراوي عن والده الذي وصل به الأمر إلى الجنون، كيف أن والدته لم تحرك ساكناً وهي تشاهد زوجها يحمل سكيناً:

« Je vis ma mère remuer dans son coin. Elle comprit que son mari était devenu fou, mais elle n'osa pas le rappeler à la raison. Ce genre d'histoire ne concernait pas les femmes⁴²⁵. »

لماذا "هذا النوع من القصص لا يهم النساء" ؟ يعكس الروائي في هذا المقطع نظرة المجتمع إلى المرأة، ففي مواضيع معينة، لا يمكن لها أن تتدخل أو تبدي رأيها، على الرغم من أن الأمر يتعلق بشيء بسيط جداً، وهو محاولة الزوجة لتعقيل زوجها والاستئناس به، بيد أن العرف أراد أمراً آخر، وأقر حقيقة مغايرة، لذلك نجد ياسمينه خضرا يوظف هذه الصورة لنسج واقع روائي يكافئ الواقع الجزائري، ونظرة أنثوية مماثلة للنظرة التي عهدها الرجل الجزائري. هذا عن نظرة المجتمع للمرأة، فكيف ينظر ياسمينه خضرا نفسه إليها؟

424 - idem, P69-70.

425 - Idem, P.73-74.

بغية فهم الكيفية التي ينظر بها الروائي إلى المرأة، علينا التوقف عند إحدى المقاطع الأكثر تعبيراً عن هذه الحقيقة، فهو لا يدافع عن المرأة فحسب، وإنما يجعلها في مرتبة أولى وأسمى من الرجل، فنجدته يقارن بين الجنسين:

« L'homme n'est que maladresse et méprise, erreur de calcul et fausse manœuvre, témérité inconsidérée et objet d'échec quand il croit avancer vers son destin en disqualifiant la femme... Certes, la femme n'est pas tout, mais tout repose sur elle... Regarde autour de toi, dis-moi ce que sont les hommes sans les femmes, ce que sont les vœux et leurs prières quand ce ne sont pas elles qu'ils louent... Que l'on soit riche comme Crésus ou aussi pauvre que Job, opprimé ou tyran, aucun horizon ne suffirait à notre visibilité si la femme nous tournait le dos⁴²⁶. »

ترد هذه الكلمات بمثابة نشيد (Hymne) للمرأة، بحيث يرمي الروائي إلى تبليغ القارئ مفهومه ونظرته للجنس الآخر، فعلى الرغم من أن المتحدث في المقطع السابق هو شخصية محمد محي الدين (عم يونس)، إلا أننا نتلمس صوت الروائي الحقيقي، ورأيه الأصلي، فهو يعزي كيان الرجل ووجدانه إلى المرأة، ويجعلها في مكانة متقدمة عليه. بل أكثر من ذلك، يواصل الروائي تمجيده للمرأة، فيقول:

« Le coucher de soleil, le printemps, le bleu de la mer, les étoiles de la nuit, toutes ces choses que nous disons captivantes n'ont de magie que lorsqu'elles gravitent autour d'une femme, mon garçon... Car la beauté, la vrai, l'unique, la beauté phare, la beauté absolue, c'est la femme. Le reste, tout le reste n'est qu'accessoires de charme⁴²⁷. »

لا غرو أن تحتل المرأة هذا القدر من الاهتمام في فكر ياسمينه خضرا نظراً لمسيرته التي أدت فيها زوجته دوراً بالغ الأهمية، ففي الوقت الذي كاد فيه أن يتخلى عن حلم الكتابة في

⁴²⁶ - Op.cit, P284.

⁴²⁷ - Idem, P285.

ظل حياة العسكر التي كان يعيشها، لم يجد سوى زوجته التي كانت تقرأ محاولاته وتشجعه على المواصلة، بل هي من اقترحت عليه الكتابة باسمها حتى يبقى مجهولاً من قبل المؤسسة العسكرية والإرهابيين على حد سواء. لذلك نجده يكرم المرأة في كل كتاباته، لاسيما هذه الرواية التي جعلها في درجة مماثلة لبطل القصة.

- صورة الاستعمار في الرواية

لا تخلو الرواية من المقاطع التي تحاول تقديم صورة عن المستعمر والمستعمر والعلاقة التي كانت تربطهما خاصة وأن الأمر يتعلق بقصة تجري وقائعها في فترة الاستعمار الفرنسي. في هذا السياق، نجد صورة الطفل الجزائري المحروم من كل حقوقه الأولية على غرار الصحة والتعليم خلافاً للطفل الأوربي المعمر، يعبر الروائي عن هذا النوع من "التفرقة العنصرية" على النحو الآتي:

« Ce garçon a besoin de fréquenter l'école, d'apprendre à lire et à écrire, de grandir correctement. Je sais, les petits Arabes ne sont pas faits pour les études. Ils sont plutôt destinés aux champs et aux troupeaux⁴²⁸. »

فكرة "الأبارتيد" واضحة من خلال جملة "العرب الصغار لا يحق لهم الالتحاق بالمدرسة، إذ أنهم يُوجهون إما للزراعة أو للرعي." وهي صورة جلية وبديهية يوثقها الروائي في قالب أدبي محض. فالعلاقة القائمة على الظلم والاضطهاد، والعمل على تجهيل الشعب الأصلي، وتركه يتخبط في مشاكل الفقر المدقع والجهل الأعمى، كلها حقائق تاريخية معروفة لا يتجاهلها الكاتب وإنما يخلدها في روايته هذه.

- الرمزية في الرواية

تتعدد الأبعاد الرمزية في رواية "فضل الليل على النهار"، فالفضاء المكاني الذي اختاره الروائي والإطار الزماني الذي رسم معالمه والشخصيات التي نحت ملامحها لم يكن

⁴²⁸ Op.cit, P44.

أمراً اعتبارياً، إذ أن الرواية كلها تعج بالرموز ذات الإيحاءات والدلالات المتعددة. من هذا المنطلق، سنركز في هذا الموضوع من البحث على رمزية واحدة، وهي رمزية بطل القصة "يونس"، فالبطل الأمازيغي الأصل، والعربي النشأة، والمسلم الديانة والغربي التربية والأصدقاء لإشارة واضحة على مقصدية الروائي، ونيته الكتابية. لماذا اختار له الروائي كل هذه الانتماءات، وجعله هجيناً في التربية والنشأة. ماذا لو كانت الشخصية وحيدة الأصل، ولم تعرف كل هذه الأحداث التي شكلت هويتها الفردية؟ هل نعتبر "يونس" مرآة للرجل الجزائري الذي قُدر له أن يكون متعدد الأصل والانتماء؟ هل يسعى الروائي إلى تبيان الجانب الإيجابي في الاختلاف؟ أم أنه يدعو إلى تجاوز الخلافات التاريخية بين الجزائريين والمعمرين والأقدام السوداء وذلك من خلال تغيير اسم يونس إلى جونس؟ وكأنه في الأخير يقول بأن سواء كنت عربياً (يونس) أو غربياً (جونس) فإن الانتماء إلى الأرض هو الأهم، لذلك نجد أن جونس عند اندلاع الثورة التحريرية وقف إلى جانب الثوار الجزائريين ولم ينس أنه ابن الجزائر رغم أن أصدقائه الأوروبيين لم يعتبروه أبداً واحداً مختلفاً عنهم... كلها تأويلات محتملة للمسار الهوياتي الذي عرفته شخصية يونس، ودلالاتها الرمزية التي انطوت عليها.

- التهجين في الرواية

يرد التهجين في الرواية على شكل تهجين فكري أكثر من لغوي، فنجد كيف أن الروائي قد مزج بين عالمين مختلفين: عالم أوروبي غربي، وآخر جزائري، وتشكل شخصية "يونس" العيون التي يشاهد بها القارئ هذا الخليط رغم كل المفارقات التي انطوت عليها القصة، ففي الموضوع الذي يتحدث فيه يونس عن الأشخاص الذين كانوا يزورون عمه في البيت، نلفيه منبهرًا بالأشكال المختلفة لألبستهم، وكيف كانوا يتحدثون عن الجزائر التي يصبون إليها:

« Parfois, mon oncle recevait des gens dont certains venaient de très loin ; des Arabes et des Berbères, les uns vêtus à l'européenne ; les autres arborant des costumes traditionnels. C'étaient des gens importants, très distingués. Ils parlaient tous d'un pays qui s'appelait l'Algérie ; pas celui

que l'on enseignait à l'école ni celui des quartiers huppés, mais d'un autres pays spolié, assujetti, muselé et qui ruminait ses colères comme un aliment avarié – l'Algérie des Jenane Jato, des fractures ouvertes et des terres brulées, des souffre-douleur et des portefaix...un pays qu'il restait à redéfinir et où tous les paradoxes du monde semblaient avoir choisi de vivre en rentiers⁴²⁹.»

يكنن التهجين في استعمال طبيعة الملابس التي كان يرتديها هؤلاء الزوار، فرغم تأثر بعضهم بالزي الغربي إلا أنهم كانوا يتشاركون في المبادئ الثورية التي دافعوا عنها، وكانوا يجتمعون عند محمد محي الدين من أجل مناقشتها ومحاولة تجسيدها على أرض الواقع. نرى كيف أن يونس يروي لنا هذا المقطع وهو في أشد التعجب والانبهار.

- صورة "الآخر" في الرواية

حريّ بنا قبل الخوض في مسألة "الآخر" أن نُعرف ما المقصود بـ"الآخر" في رواية فضل الليل على النهار. يُحيل ياسمينة خضرا إلى هذا الآخر المختلف بتسمية "الرومي" (Roumi) وهي التسمية التي كان يطلقها الجزائريون على المعمرين والأقدام السوداء. أما عن صورة هذا الآخر، فمن الطبيعي أن يكون في مرتبة أحسن وأرقى من الجزائري نظراً للرفاهية وحياء الرغد التي كان يعيشها المعمرون في الجزائر. فهو الرجل الأنيق، و الوسيم، والمتقف... هذا ما نجد والددة "يونس" توحى إليه عندما رأت ابنها يرتدي اللباس الغربي، وكان في أبهى حلة:

« Tu as bonne mine, ajouta-t-elle. J'ai l'impression que tu as grossi... et puis, comme tu es beau dans tes habits ! On dirait un petit roumi⁴³⁰. »

⁴²⁹ - Op.cit, P98.

⁴³⁰ - idem, P93.

وكأنه "رومي صغير"، أي أوربي صغير، وهي النظرة التي يتبناها الجزائري عندما يتعلق الأمر بالوسامة والجمال، فهو ينظر لهذا الآخر نظرة إعجاب رغم الظلم والجور الذي كان يمارسه الأخير عليه.

يواصل يونس وصفه للقسم الذي التحق به وهو صغيراً، وكيف اكتشف عالماً آخراً من الأطفال، إذ وجد الكل يختلف عنه، فراح يصف هؤلاء الأولاد والبنات بطريقة توحى للقارئ كيف يمثل الجزائري الرجل الغربي:

« A l'école, les choses se normalisèrent à partir de ma deuxième année. J'avais réussi à me fondre dans les rangs. C'est vrai, les petits roumis étaient des enfants étranges. Ils pouvaient vous accueillir à bras ouverts et vous rejeter tout de suite après l'accolade. Ils s'entendaient très bien entre eux. Il leur arrivait de se chamailler à la récré, de se vouer des haines implacables, mais dès qu'un intrus se déclarait quelque part – généralement un Arabe ou un 'parent pauvre' de leur propre communauté – ils se liguaient en bloc contre lui. Ils le mettaient en quarantaine, se payaient sa tête et le montraient systématiquement du doigt quand un coupable était recherché⁴³¹. »

يصف يونس الأطفال الغربيين أنهم غرباء في الطريقة التي كانوا يتعاملون بها مع بعضهم البعض، بحيث كانوا مدللين، ولا يعرفون الصداقة الحقيقية، بيان ذلك أن الروائي ذكر: "فهم يستقبلونك بأذرع واسعة، وبيتعدون عنك بمجرد أن ينتهي العناق"، كما وصفهم بالعنصرية بقوله أنهم يتفاهمون جيداً فيما بينهم، ويتعصبون لبعضهم البعض ضد الآخر (خاصة ضد العربي)، فحتى في الحالات التي قد يتخاصمون فيها، ينسون خلافاتهم بمجرد أن يتدخل عربي أو ابن فقير، فيحولون جم غضبهم عليه.

⁴³¹ - Op.cit., p99.

من المقاطع الخليفة بالذكر والتنويه في هذا السياق، تلك الحادثة التي يبين لنا فيها الروائي كيف اكتشف يونس في غرفته التي خصصتها له زوجة عمه الكاثوليكية تمثالاً للمسيح عليه السلام، وكيف تعامل معه، وكأنا به يرسم لنا صورة عن كيفية تعامل الجزائري مع "الآخر" المختلف عنه دينياً، يقول المقطع:

« L'ai commençait à se raréfier ; mon oncle était sur le point d'imploser. Je rouvris les yeux et surpris la statue en train de pivoter lentement sur la cheminée. Elle me fixait de ses yeux aveugles, la bouche figée dans un sourire triste...terrifié, je sautai hors du lit et me barricadai derrière le sommier. La statue de l'enfant ailé tordit le cou pour me faire face ; son ombre monstrueuse couvrit entièrement le mur. Je plongeai sus le lit, me ramassai dans un bout de drap et, le cœur battant la chamade, je me fis tout petit et refermai les yeux, certain que si je venais à les rouvrir, je surprendrai la statue à quatre pattes en train de me dévisager⁴³².»

إن استعمال تمثال المسيح هي مجرد رمزية للدلالة على الديانة المسيحية، نلاحظ الرعب الذي كان يعيشه يونس وهو يحدق إلى التمثال ظناً منه بأن هذا الأخير يحاول السعي إليه ولمسه، وكان يخاف حتى من فتح عينيه لئلا يشاهد التمثال مرة أخرى، وهو إحياء واضح إلى كيفية تصور "الآخر" المسيحي عند الإنسان الجزائري. تصورٌ يقوم على الفرع والنفور.

- فلسفة العبث في الرواية

أسلفنا في حديثنا عن أدب ياسمينة خضرا أنه كان من أكبر المتأثرين بفلسفة العبث عند ألبيير كامي، وفي رواية فضل الليل على النهار، نجد إحدى المقاطع التي تكاد تماثل مطلع رواية ألبيير كامي نفسها، وكأنه تناص من درجة ثانية، يقول:

« Je n'étais pas resté longtemps avec ma mère. Ou peut-être une éternité. Je ne me rappelle pas⁴³³. »

ألا تحيل هذه الجملة إلى مطلع رواية "الغريب":

« Aujourd'hui, maman est morte. Ou peut-être hier, je ne sais pas. J'ai reçu un télégramme de l'asile : 'Mère est décédée. Enterrement demain. Sentiments distingués. » Cela ne veut rien dire. C'était peut-être hier⁴³⁴. »

يبرز العبث في "لامبالاة" الشخصية وعدم رغبتها في معرفة الزمن الذي استغرقت مع والدتها (في الحالة الأولى)، وزمن الوفاة (في الحالة الثانية)، وهي إشارة واضحة وقطعية لفلسفة تنبأها ياسمينه خضرا منذ بداياته الإبداعية. العبث في لا صلاحية الحياة التي نحيها، وفي عدم وجود دلالة، أو شيء نستحق العيش من أجله.

- الغرابة في الرواية

تتمثل الغرابة في تصوير "الأنا" ومضامينها المختلفة عن "الآخر"، معنى ذلك، إبراز المواطن التي يختلف فيها الروائي بثقافته وتقاليده عن القارئ الغربي. وهو ما نجده بكثرة في الرواية، مثال ذلك حديثه عن العلاقات بين الجيران في الجزائر، لاسيما النسوة منهم، إضافة إلى ظاهرة قراءة الكف عند المرأة الجزائرية:

« C'est la faute à sa femme. Tu sais comment elles sont, nos femmes, en l'absence de leurs hommes. Elles préfèrent que leur demeure prennent feu plutôt que demander de l'aide au voisin. D'ailleurs, c'est par Batoul la voyante que je l'ai appris ce matin. La femme de ton frère l'a consultée hier. Elle lui a demandé de lire dans les signes de sa main ce qu'il était

433 - *idem*, P95.

434 - Albert Camus, *l'étranger*, éditions Talantikit, 2007, P09.

advenu de son mari, et c'est comme ça que Batoul a su que ton frère n'a plus donné signe de vie depuis trois semaines⁴³⁵».

تتمثل الغرابة في هذا الجزء من النص في مفهوم الجوار عند المرأة الجزائرية، وكيف تنشأ الخلافات مع الجارة، حتى أن المرأة قد تقبل أن يأتي الحريق على منزلها على أن تطلب العون والمساعدة من جارتها. ومن أجل فهم صحيح للغرابة وجب علينا أن نضع أنفسنا مكان القارئ الفرنسي أو الأجنبي لهذه الفقرة، هل سيكون من العادي له أن يتخيل هذه الصورة، ويستقبلها بسهولة ؟ أكيد أنه سيتوقف للحظة ويحاول رسم الصورة في مخيلته...

- الهوية في الرواية

مما لا شك فيه أنه من بين المفاهيم الأساسية التي احتوت عليها الرواية مفهوم "الهوية". الهوية الفردية لبطل الشخصية الذي قدر له أن يدخل في دوامة وصراع لا نهائي منذ بداية الرواية إلى نهايتها. إذ لم يهنأ لـ"يونس" أو "جوناس" البال، فقد كانت حياته سلسلة من التساؤلات التي كان يرمي من وراءها إلى البحث عن هويته الحقيقية، إلى أي شعب ينتمي؟ ما الذي جعل حياته تعرف كل هذه التقلبات؟ هل هو عربي أم أجنبي؟ لماذا قضى طفولته وسط المعمرين الصغار؟ قضية الاسم الذي تغير؟ ما قصة الشعور بالانتماء إلى العرب الذي كان يطارده طوال طفولته رغم أنه نشأ في بيئة مغايرة تماماً لأبناء جلدته؟

بناء على ما سبق، نجد الروائي يحيك قضية الهوية بطريقة إبداعية سلسلة، وقد وردت جل الإيحاءات التي تحيل إلى الهوية على شكل تساؤلات وحوارات داخلية تخص شخصية يونس. فنلفي - مثلاً - أنه كان منذ طفولته يشعر بتأنيب الضمير لأنه لم يعيش الحياة التي تلائم انتماءه القومي، فيتساءل لماذا كانت ضحكاته موشومة بشيء من الحزن والأسى،

⁴³⁵ - Op.cit, P107.

وكيف يُصاب بالذعر في كل مرة ينظر فيها إلى "جلول" الشخصية الجزائرية التي تشتغل عند عائلة "روسيليو" والذي أصبح فيما أحد أبطال الثورة التحريرية، وكأنه كان يرى في أعين هذه الشخصية هويته الأصلية، وكانت بمثابة المنبه، يقول "يونس" في هذا الصدد:

« Qui avais-je été, à Rio ? Jonas ou Younes ? Pourquoi, lorsque mes camarades rigolaient franchement, mon rire trainait-il derrière le leurs ? Pourquoi avais-je constamment l'impression de me tailler une place parmi mes amis, d'être coupable de quelque chose lorsque le regard de Jelloul rattrapait le mien ? Avais-je été toléré, intégré, apprivoisé ? qu'est ce qui m'empêchait d'être pleinement moi, d'incarner le monde dans lequel j'évoluais, de m'identifier à lui tandis que je tournais le dos aux miens ? Une ombre, j'étais une ombre, indécise et susceptible, à l'affût d'un reproche ou d'une insinuation que parfois j'inventais, semblable à un orphelin dans une famille d'accueil, plus attentif aux maladresses de ses parents adoptifs qu'à leur dévouement⁴³⁶. »

هي – إذن – تساؤلات تضع "الهوية الفردية" و "الانتماء" في مقدمة أهدافها، فعلى الرغم من أن يونس لم يختار حياة الرفاهية التي عاشها مع عمه وسط المعمرين، إلا أنه يشعر دائماً بالذنب وتأنيب الضمير لأنه لم يبق مع أبناء وطنه، وهذا ما نستشعره من خلال قراءتنا لهذا المقطع. كما يتحدث البطل عن غلبة "يونس" على "جونس" حين يتعلق الأمر بالوطن، فيقول:

« C'étais moi qui avais changé. Jonas s'effaçait derrière Younes.⁴³⁷ »

هل أصيب يونس بانفصام الشخصية بسبب ازدواجية التربية وازدواجية الاسم؟ لا يلمح الروائي إلى ذلك، نظراً لكون يونس كان دائماً يعرف إلى أي صف ينتمي، وإلى أي عالم

⁴³⁶ - Op.cit, P303.

⁴³⁷ - idem, P293.

يصنف نفسه، لكنه لم يكن من السهل تجاوز هذه الأسئلة أو تفاديها، ففي كل مرة يتذكر أبناء جلدته، تراوده هذه التساؤلات، وتستعصي عليه الإجابة للوهلة الأولى.

- التاريخانية في الرواية

تندرج رواية "فضل الليل على النهار" ضمن سياق تاريخي حقيقي. فعلى الرغم من خيالية القصة إلا أن الروائي استلهم معظم أحداثها مما حدث فعلاً في الجزائر والعالم إبان الفترة ما بين الحربين العالميتين إلى غاية الثورة التحريرية. فجد أسماء لشخصيات وطنية على غرار مصالي الحاج والحركة السياسية قبل أحداث 8 ماي 1945:

« Ce ne fut que beaucoup plus tard, en parcourant un magazine politique, que je pus mettre un nom sur son visage : Messali Hadj, figure de proue du nationalisme algérien⁴³⁸. »

كما نجد أن الروائي لم يستعمل مجرد أسماء وشخصيات تاريخية فحسب، وإنما تواريخ محددة، وضعها في نصه، على غرار ما حدث في وهران، تحديداً في منطقة مرسى الكبير:

« Notre premier été à Rio Salado débuta mal. Le 3 juillet 1940, le pays fut ébranlé par l'opération Catapult qui vit l'escadre britannique 'Force H' bombardier les vaisseaux de guerre français amarrés en rade à la base navale de Mers el-Kébir⁴³⁹. »

وكأننا أمام نص توثيقي يسرد أحداثاً تاريخية عرفتها وهران في تلك الفترة، هذا ما يجعل عمل ياسمين خضرا يندرج ضمن الروايات الواقعية التاريخية، فهو غالباً ما يستلهم مما جرى أو يجري في العالم من أجل توظيفه في سياق روائي أدبي.

ب- رواية "ليلة الرئيس الأخيرة"

438 - Idem, P115.

439 - Op.cit, P141.

تقع رواية ليلة الرئيس الأخيرة في نسختها الفرنسية الأصلية « La dernière nuit du Rais » في 207 صفحة، نُشرت لأول مرة سنة 2015 عن دار النشر جيليار في فرنسا و منشورات القصة في الجزائر. تولى المترجم أنطوان سركيس نقلها إلى اللغة العربية تحت عنوان "ليلة الرئيس الأخيرة" عن دار الساقى للنشر. كما تُرجمت إلى الانجليزية من قبل جوليان إيفانس، بعنوان « The Dictator's Last Night » عن دار النشر Galic Books. وقد كتبت مجلة النيويورك تايمز عن ياسمينه خضرا في هذه الرواية على أنه: "قادر على أن يكتب عن الإنسان أينما وُجد".

- دراسة العتبات النصية

جاءت صورة الغلاف الأصلي باللون الأحمر الذي شاهده عند الشفق للدلالة على غروب عهد معمر القذافي، ويتوسط الصورة الرئيس الليبي السابق، يمشي وسط حقول السنابل. كما يتواجد أعلى الصورة قمر يسمو فوق اللون الأحمر في إشارة واضحة للحكم الظلامي والجانر الذي ميز فترة رئاسة القذافي لليبيا. أما العنوان الأصلي فعلى خلاف مختلف أعمال ياسمينه خضرا الأخرى حيث كان دائماً يحبذ العناوين الإيحائية، فقد جاء هذا العنوان تصريحياً مباشراً، ليلة الرئيس الأخيرة يلخص لنا محتوى الرواية التي تتطرق فعلاً إلى اللحظات الأخيرة لمعمر القذافي. الجانب الإيحائي الوحيد في هذا العنوان هو عدم ذكر اسم القذافي حرفياً، وإنما نعته الروائي بـ"الرئيس" وهي التسمية التي كان يحبذها الرئيس السابق، وهي كلمة أجنبية ساقها الروائي إلى العنوان الفرنسي، ليست مستوحاة من اللغة العربية، وإنما من العامية الليبية. تُرجم العنوان حرفياً إلى اللغة العربية، بحيث تراءى للمترجم أنطوان سركيس الإبقاء على العنوان كما هو، دون تغيير أو إعادة تشكيل له، ربما لكونه يلم بمضمون القصة، ولم يرد المغامرة بإعطاء تأويلات أخرى تفادها الكاتب الأصلي. الأمر المثير للدهشة هو أن المترجم الذي نقل الرواية إلى الانجليزية جوليان إيفانس لم يستعمل كلمة "الرئيس" كما هي، وكما استعملها الروائي في الفرنسية على الرغم من أنها كلمة أجنبية، وإنما ترجمها إلى « The dictator » أي الديكتاتور، فهل يعني ذلك أن المترجم

حمل العنوان تأويلاً مضاعفاً؟ أم أنه لم يستطع إخفاء ذاتيته وأفكاره الشخصية إزاء الرئيس الليبي السابق أثناء ترجمته للعنوان؟

- ملخص القصة

تدور رواية "ليلة الرئيس الأخيرة" حول اللحظات الأخيرة للرئيس الليبي السابق معمر القذافي. بحيث يضع ياسمينه خضرا نفسه مكان رجل المتناقضات والمفاجآت، متحدثاً بضمير المتكلم، ليدفع بالقارئ إلى اكتشاف إحدى الشخصيات السياسية الأكثر إثارة للجدل في العصر الحالي. فبين الهوس بالسلطة وجنون العظمة، وبين الشوفينية والحنين لأيام البطولة والقومية، ألقت الشخصية نفسها تقوم الزمن المشؤوم والعالم الذي لم يعد يشفع لا بالألقاب ولا بالأوسمة. كما تدخل شخصية معمر القذافي في دوامة من التساؤلات وحوارات داخلية تنم عن كبرياء وأبهة لا نظير لهما. هل يُعقل أن يدفعنا حب الوطن والشعب إلى الإنفراد بالقرارات واعتبار أنفسنا أنبياء وأوصياء عليه؟ هل تسمح مبادئ آمانا بها في وقت مضى وانقضى بمواصلة القمع والاستخفاف بعقول الناس؟ هل يمكن أن يكون العالم كله مخطئاً ومعمر وحده على صواب؟ كيف يتجرأ الأشخاص الذين قربتهم إلي و وضعتهم في مناصب وزارية راقية أن يديروا ظهورهم إلي في هذا الوقت العصيب؟ هي كلها حوارات داخلية يخوضها معمر القذافي في لحظاته الأخيرة، فهو يتذكر كل شيء، طفولته في سرت، أفراد قبيلته، حياته العسكرية، زيجاته، علاقاته بالرؤساء العرب من جمال عبد الناصر إلى صدام حسين، ولعه بالفن، وحبه للبروز وجلب الأنظار.

تُصنف الرواية ضمن ما يُعرف بالأدب الاستعجالي، وهو ذلك الأدب الذي يظهر في فترة ميزتها معطيات فكرية أو سياسية أو اقتصادية معينة. بحيث تم القبض على القذافي وقتله في 20 أكتوبر 2011، والرواية نُشرت في 2015، يعني أربعة سنوات فقط بعد حدوث هذه الانتفاضة. لا مرية أن الروائي أضفى أبعاداً أدبية على القصة، وأضاف ما ليس للقذافي اهتماماً أو علاقة به، لكن الجانب التأصيلي التاريخي واضح ومهيمن على الرواية.

- جنون العظمة في الرواية

وهي من بين أهم الأفكار المُحال إليها في الرواية، فلم يكن معمر القذافي – في تقدير الروائي – طموحاً فحسب، وإنما مصاباً بجنون العظمة (Mégalo manie)، وهذا ما يصبو إلى إبرازه من خلال حوارات الشخصية الداخلية. فنلفيه يقول:

« Je suis Mouammar Kadhafi, la mythologie faite homme. S'il y a moins d'étoiles ce soir dans le ciel de Syrte et que ma lune paraît aussi mince qu'une rognure d'ongle, c'est pour que je demeure la seule constellation qui compte⁴⁴⁰. »

جنون معمر القذافي وعنفوانه واضحان جداً من خلال طريقة تفكيره ومعاملاته لرجاله والحكام الآخرين، فلم يهنأ له بال، وكان يريد المزيد دوماً، كما تخطى جنونه إلى حد اعتبار نفسه وصياً على شعبه بإعطاء نفسه لقب "الأخ القائد" وعلى الشعوب الإسلامية بلقب "أمير المؤمنين" والإفريقية "ملك ملوك إفريقيا".

- بين الواقعية والتخييل

يمزج الروائي في قصته هذه بين الواقعية التاريخية والجانب الخيالي، في قالب أدبي يمنح القارئ تحليلاً سياسياً لما يجري فعلاً في الوطن العربي من وجهة نظر ياسمينة خضرا. ففي إحدى خلوات معمر القذافي، ينزل عليه طيف الرئيس العراقي السابق صدام حسين، ويحاول مناقشة قضية الثورة معه في حوار يعطينا مباشرة إيديولوجية الروائي ياسمينة خضرا، ورأيه الشخصي بخصوص صدام حسين ومعمر القذافي:

« - Qui es-tu ?

- Tu ne me reconnais pas ? il y a à peine un minute, tu me maudissais.

⁴⁴⁰ - Yasmina Khadra, « La dernière nuit du Rais », Casbah Edition, 2015, P13.

- Saddam Hussein ?
- Seulement ce qu'il en reste, un pauvre diable errant dans l'obscurité.
- Je suis donc mort.
- Pas encore. Le repos de ton âme doit s'acquitter du martyr de ta chair.
- Que me veux-tu ?
- Te regarder en face, lire la terreur qui s'est substituée à ton visage. Tu m'as insulté, maudit et craché dessus. Laisse-moi te rappeler que j'ai été pendu par l'Amérique et ses alliés. Mis toi, tu sera lynché par ton propre peuple.
- Ton peuple t'a trahi aussi.
- Ce n'est pas la même chose, Mouammar. Sous mon règne, l'Iraq était une grande nation. Haroun Rashid n'a pas été meilleur souverain que moi. Mes universités produisaient des génies, Bagdad festoyait chaque soir, et chaque grain que je semais bourgeonnait avant de toucher terre. Mais toi, Mouammar, qu'as-tu fais de ton peuple ? une meute affamée qui te dévorera cru⁴⁴¹. »

ينوع ياسمينة خضرا في أساليبه التعبيرية، بين الواقعية والتخيل، فيدرج شخصية سياسية عرفت القدر نفسه، ولاقت المصير عينه، لكن إيديولوجيته واضحة، يميل إلى صدام حسين لأنه لم يحرم شعبه من التعليم والثقافة، في حين عمل معمر القذافي على تجهيل شعبه، كما أن صدام حسين قُتل من قبل الأمريكيين وحلفائهم، بينما قُتل القذافي من قبل مواطنيه. إضافة إلى هذا التأويل، نجد أن الكاتب يحيلنا إلى حقيقة مفادها أن كل الزعماء العرب – وليس القذافي فقط – مصابون بحنون العظمة، فهذا صدام هو الآخر يذكر "إنجازاته العظمى" ويشبه نفسه بالخليفة العباسي هارون الرشيد، بل أحسن منه !

3.1.4. الدراسة التطبيقية لرواية فضل الليل على النهار

⁴⁴¹ - Op.cit, P138-139.

سنحاول فيما يلي دراسة المعاني المضمرة التي جاء بها النص الأصلي والوقوف عند الإستراتيجيات والطرق التي تبناها المترجمون في التعامل مع هذه الظاهرة في اللغتين العربية والانجليزية. إضافة إلى ذلك، نسعى إلى استثمار مبادئ أمبرتو إيكو التي ذكرناها في مرحلة سابقة من هذا البحث (القارئ الأنموذج، مقصدية النص، الفراغات البيضاء). وستكون الدراسة على شكل تقديم مقاطع تحوي عل أكبر عدد ممكن من الإيحاءات والمعاني المضمرة، نضطلع باستخراج هذه المعاني، ثم في مرحلة تالية نقوم بعرض المقطع المترجم ونتبع كيفية ترجمتها.

المقطع رقم 01:

Le temps s'était arrêté pour nous. Bien sur, le jour continuait de se débiter devant la nuit, le soir de se substituer aux aurores, les rapaces de tourner dans le ciel mais, en ce qui nous concernait, c'était comme si les choses étaient arrivées au bout d'elles-mêmes. Une nouvelle page s'ouvrait, et nous n'y figurions pas. Mon père n'en finissait pas d'arpenter ses champs détruits. De l'aube au couchant, il errait parmi les ombres et les décombres.

توقف الزمان بالنسبة إلينا. طبعاً، واصل النهار تملصه أمام الليل، والمساء يخلف الفجر، والكواسر تحلق في السماء، ولكن في نظرنا، كما لو أن الأشياء استنفدت كل ما عندها من سبل. انفتحت صفحة جديدة ولم نكن مسجلين بها. لم يتوقف أبي ذرع مسافات حقوله المخربة. من الفجر إلى الغروب، يهيم على وجهه وسط الأشباح والأنقاض. تخاله شبحاً أسيراً بداخل أطلاله. أمي تراقبه من ثقب الجدار يقوم مقام الكوة. كلما ضرب فخذه أو لطم خديه إلا وتمتعت تعاويذ راجفة، مستجدة بأسماء الأولياء الصالحين المنتشرين في المنطقة؛ كانت مقتنعة أن زوجها فقد عقله.

For us, time stood still. True, the day still bowed before the night, darkness still gave way to dawn, vultures still wheeled in the sky, but to us it was as though all things had ended. History had turned a page and we no longer figured in what happened next. For days my father paced his razed fields, wandering among the shadows and the

تتطوي هذه المقطوعة في النص الأصلي على عدد من المعاني المضمرّة:

1- المحتوى الجميلي 01: Le temps s'était arrêté pour nous

- المحتوى البين: توقف الزمن.

- المحتوى المضمر 01: مدى قسوة الظروف التي عاشتها عائلة يونس على إثر الحريق

الذي أتى على محصولها الفلاحي.

- نوع المضمّر: تضمين

- التعليل: لأنه لا توجد قرينة لغوية دالة على هذا المعنى المضمّر، وإنما حصلنا عليه لأننا على دراية بالقصة وبالسياق العام للرواية.

- نوع التضمين: يتعلق الأمر بتلميح (Allusion)، بحيث عمد الروائي إلى استعمال جملة للإحالة إلى حدث سابق دون ذكره مباشرة.

2- المحتوى الجميلي 02:

Bien sur, le jour continuait de se débiter devant la nuit, le soir de se substituer aux aurores, les rapaces de tournoyer dans le ciel mais, en ce qui nous concernait, c'était comme si les choses étaient arrivées au bout d'elles-mêmes.

- المحتوى البين: تبيان كيف انتهت هذه العائلة، وآل بها الحال إلى نقطة الكآبة واللامنفذ جراء المصيبة التي حلت بهم.

- المحتوى المضمّر 01: تدرك الشخصية بأن الزمن لم يتوقف فعلاً ولكن الحالة النفسية للعائلة هي التي تشعر بذلك. تفسير ذلك أن الروائي استعمل كلمة 'Biensur'، لتأكيد عدم اختلال النظام الزمني.

- نوعه: إفتراض ذو طبيعة معجمية.

- المحتوى المضمّر 02: إن الإنسان المهموم يحس بالليل أكثر من النهار، وكأن الشعور بالحزن والغم لا يلزم إلا ظلام الليل، ولذلك نجد الشخصية في هذه الجملة تعتقد بأن النهار يمر بسرعة البرق فاسحاً المجال لليل، والدليل استعمال الفعل 'se débiter' للإشارة إلى المعنى المضمّر الذي سبق شرحه.

- نوعه: إفتراض ذو طبيعة معجمية

- المحتوى المضمّر 03: يتمثل المعنى المضمّر الثالث في مفهوم العبث الذي يحاول الروائي سوقه لقارئه، وكأننا أمام رواية "الغثيان" لجون بول سارتر بحيث تشعر الشخصية بأن العالم ثقيل جداً ومليء بالأشياء التي يمكن التخلي عنها لتخفيف العيش فيه. ودليل ذلك ربط الحالة النفسية لعائلة يونس بتعاقب الليل والنهار.

- المحتوى الجميلي 03:

«Ma mère l’observait à travers le trou dans le mur qui servait de lucarne. »

- المحتوى البين: مراقبة والدّة يونس لزوجها من خلال ثقب الجدار.

- المحتوى المضمّر 01: صورة المرأة الجزائرية التي لا تنطق ببنت شفة عندما يكون زوجها في حالة غضب، فربما لو قمنا بمقارنة هذه المرأة بامرأة غربية أوربية لأفينا الأخيرة تشارك زوجها همومه وآلامه، ومن ثمة، فإن اللّمسة الأنثوية (féministe) لياسمينه خضرا واضحة في هذا الجزء من الرواية.

- نوعه: تضمين

- التعليل: لعدم وجود قرينة لغوية دالة على هذا المعنى، وإنما يقتضي استنتاجه وفهمه العودة إلى السياق التاريخي للحادثة.

- نوع التضمين: تلميح.

- المحتوى المضمّر 02: الفقر الذي كانت تتخبط فيه عائلة يونس ومعظم العائلات الجزائرية إبان الاستعمار الفرنسي.

- نوعه: افتراض

- التعليل: لوجود كلمة "ثقب في الجدار يُستعمل كنافذة".

- نوع الافتراض: افتراض ذو طبيعة معجمية.

- المحتوى الجميلي 04:

Chaque fois qu'il se frappait les cuisses et les joues du plat de la main, elle se signait en évoquant, un à un, le nom des marabouts de la région ; elle était persuadée que son mari avait perdu la raison.

- المحتوى البين: تألم الزوجة للحالة النفسية التي كان يعيشها زوجها، واستنجاها بأسماء الأولياء الصالحين.

- المحتوى المضمّر 01: تأثر الجزائريين بالعادات الغربية التي عمل المستعمر على زرعها في ثقافة المحلية، فالفعل « se signait » تدل على القيام بحركة الصليب التي يقوم بها المسيحيون، في حين أن أم يونس ليست مسيحية، ولكنها فعلت ذلك.
- نوعه: افتراض.

- التعليل: لوجود الفعل « se signait »

- نوع الافتراض: ذو طبيعة معجمية.

- المحتوى المضمّر 02: استنجا المرأة الجزائرية آنذاك بالأولياء الصالحين قبل استنجاها بالله، بحيث أول من ذكرته المرأة هم الأولياء الصالحين.
- نوعه: افتراض.

- التعليل: لوجود القرينة « Marabouts »

- نوع الافتراض: ذو طبيعة معجمية.

بناء عليه، نستنتج أن هذا المقطع يحتوي على سبعة معاني مضمرة، خمسة معاني من نوع افتراض، وتضمنيين. ومن ثمة، فإن "الأمانة" للنص المصدر تقتضي من المترجم الإلمام بهذه المعاني ونقلها بالشكل الذي وردت عليه إلى اللغات الأخرى. سنحاول في المرحلة الموالية تتبع هذه المعاني في اللغتين العربية والانجليزية، والتوقف عند الاستراتيجيات التي اعتمدها كل مترجم.

المحتوى الجميلي 01:

الجملة الفرنسية	الترجمة العربية	الترجمة الانجليزية
Le temps s'était arrêté pour nous. Bien sur, le jour continuait de se débiter devant la nuit, le soir de se substituer aux aurores, les rapaces de tournoyer dans le ciel mais, en ce qui nous concernait, c'était comme si les choses étaient arrivées au bout d'elles-mêmes.	توقف الزمان بالنسبة إلينا. طبعاً، واصل النهار تملصه أمام الليل، والمساء يخلف الفجر، والكواسر تحلق في السماء، ولكن في نظرنا، كما لو أن الأشياء استنفدت كل ما عندها من سبل.	For us, time stood still. True, the day still bowed before the night, darkness still gave way to dawn, vultures still wheeled in the sky, but to us it was as though all things had ended.

فيما يخص المعنى المضمر رقم 01 (قسوة الظروف المعيشية)، نلاحظ أن الترجمة العربية قد أدت المعنى، نظراً لكونه تضميناً، معنى ذلك أن فهمه يتوقف على جملة من المعطيات التي يتحصل عليها القارئ من السياق العام. إلا أن الجملة "واصل النهار تملصه أمام الليل، والمساء يخلف الفجر" قد أوهنت دلالة الجملة الأصلية، وشحنتها البلاغية. ذلك لكون الفعلين "واصل" الذي استعمله المترجم في زمن الماضي، و"يخلف" في المضارع لا يتناسبا في الجملة. فربما كان من الممكن ترجمتها إلى "لا يزال النهار يتملص من الليل، كما لا يزال المساء يخلف الفجر". أما الترجمة الإنجليزية، فقد فضل المترجم استعمال فعل أكثر مجازية مقارنة بالجملتين الفرنسية والعربية، وهو الفعل «to bow» الذي يحيل إلى المعنى الآتي: انكسار وانحناء شيء ما بدافع أو بعامل معين. ومن ثمة، فالنهار الذي يهرب وينفر خلف المساء بسبب الهم الذي كانت عائلة يونس تعيشه، شبهه المترجم الإنجليزي بالانحناء الذي يحدث في جسم الإنسان بسبب تقدمه في العمر، أي أن النهار ينحني ويرضخ

للمساء، وهو خيار أفاد النص الانجليزي كثيراً، وأدى المعنى المضمر الذي نروم دراسته في هذه المرحلة أكثر من النص العربي. الإستراتيجية المستعملة في الحالتين: الإفصاح. بيان ذلك أن كلاً من المترجم العربي والانجليزي فضلا اللجوء إلى التعبير تصريحياً عن المعنى الذي ورد مضمراً في الأصل. وهي استراتيجية ذات وجهين: تفيد القارئ الهدف في وصوله إلى المعنى المراد مباشرة، من جهة، لكنها لا تحترم القالب الأدبي للنص الأصلي، أي عدم الإبقاء على المعاني المضمرة كما جاءت في الأصل.

أما المعنى المضمر الثاني، وهو: " إدراك الشخصية بأن الزمن لم يتوقف فعلاً ولكن الحالة النفسية للعائلة هي التي توهم بذلك"، وهو افتراض ذو طبيعة معجمية، والقرينة الدالة عليه هي: « Biensur » التي تلمح للقارئ بأن الشخصية – في حوارها الداخلي هذا – على علم ودراية بأنها مجرد حالة نفسية وليست حقيقة على الكل. فكيف تمت ترجمتها إلى العربية؟ الظاهر أن المترجم العربي فضل الترجمة الحرفية، بحيث نقل القرينة « biensur » إلى "طبعاً"، وقد أدت المعنى المضمر، فالقارئ للجملة العربية هو الآخر يحصل على المعنى نفسه الذي أراده الكاتب الأصلي في نصه الفرنسي. فضلاً عن ذلك، ارتأى المترجم الإنجليزي إلى ترجمتها إلى « True »، وهي الأخرى ترجمة حرفية موفقة في هذا السياق.

فيما يخص المعنى المضمر الثالث، وهو مفهوم "العبث" الذي يحاول الكاتب نسجه وإيصاله للقارئ من خلال "التناص" الذي نجده بين نصه هذا ونص "الغثيان" لجون بول سارتر، حيث تشعر الشخصية بثقل العالم، وبكثرة الأشياء المتواجدة فيه، وما ذلك إلا نتيجة للشعور الداخلي بالضجر والبؤس. وهو تضمين لكونه يفوق المستوى اللساني الحرفي للجملة. فنلفي هذا المعنى غائباً في النص العربي، لأن المترجم استعمل الترجمة الحرفية. لذلك نجده وُفق في نقل الافتراض، لكنه لم ينجح في ترجمة هذا التضمين، نظراً لكونه الأخير لا يعتمد على الترجمة الحرفية كإستراتيجية ترجمية. في المقابل، فإن نقل « les choses étaient arrivées au bout d'elles-mêmes » إلى « all things had ended » يمكن أن يحيل إلى معنى التضمين، فالغثيان الذي كانت شخصية روكنتان

تصارعه في رواية سارتر، هو نفسه المعبر عنه بأن "كل الأشياء قد انتهت" في الجملة الانجليزية، وهي الترجمة الأكثر توفيقاً في أداء هذا المعنى.

المحتوى الجميلي 02:

الجملة الفرنسية	الترجمة العربية	الترجمة الإنجليزية
Ma mère l'observait à travers le trou dans le mur qui servait de lucarne.	أمي تراقبه من ثقب بالجدار يقوم مقام الكوة.	My mother watched him through the hole in the wall that served us as a window.

المعنى المضمر الأول لهذه الجملة هو من نوع تضمين، ويتمثل في اللمسة الأنثوية (féministe) للكاتب، بحيث يرمي إلى إبراز صورة المرأة في المجتمع الجزائري، بحيث لا يحق لها الكلام أثناء غضب زوجها، حتى لو لم تكن هي السبب في ذلك. سنلاحظ بأن في النص العربي لم يحافظ المترجم على ذلك، بحيث أن بداية الجملة غامضة نوعاً ما من وجهة نظر صرفية، فالفعل الفرنسي في زمن « l'imparfait » في حين نجد أن المترجم استعمل المضارع مباشرة في جملته، كان من الممكن نقلها إلى " كانت أمي تراقبه" للدلالة على طول الفعل في الزمن الماضي. حتى النسخة الإنجليزية من الجملة لم تف بالغرض، بحيث ارتأى المترجم إلى استعمال الزمن الماضي البسيط « Simple Past »، في حين كان من الأجدر استعمال الزمن المكافئ وظيفياً وهو « Past continuous »، وهو أمر في غاية الأهمية لأن المعنى المضمر الذي نحن بصدد دراسته يتأتى من خلال جول عملية مراقبة زوجة لزوجها، ومن ثمة وجب استعمال الزمن المناسب في اللغتين العربية والانجليزية. الإستراتيجية المستعملة في الحالتين: الترجمة الحرفية.

وجاء المعنى المضمر الثاني لهذه الجملة افتراضاً، وهو " حالة الفقر المدقع الذي كانت تعيشه هذه العائلة"، بيان ذلك استعمال القرينة: "ثقب في الجدار يُستعمل كنافذة". وقد نجح المترجم في نقلها إلى العربية على الرغم من أن « lucarne » و "الكوة" في اللغتين تعني

الثقب الذي يصلح للإنارة. مع ذلك استعملها الكاتب والمترجم للإشارة إلى أن العائلة تستعملها كنافذة. الإستراتيجية المتبعة: الترجمة الحرفية. أما المترجم الانجليزي فقد قام بالإفصاح مباشرة عن المعنى المضمر، بحيث ترجمها إلى "نافذة".

المحتوى الجميلي 03:

الجملة الفرنسية	الترجمة العربية	الترجمة الإنجليزية
Chaque fois qu'il se frappait les cuisses et les joues du plat de la main, elle se signait en évoquant, un à un, le nom des marabouts de la région ; elle était persuadée que son mari avait perdu la raison.	. كلما ضرب فخذه أو لطم خديه إلا وتمتعت تعاويذ راجفة، مستجدة بأسماء الأولياء الصالحين المنتشرين في المنطقة؛ كانت مقتنعة أن زوجها فقد عقله.	. Every time he slapped his thighs, his cheeks, she made a hurried sign, called out to every marabout – every holy man – in the region to intercede; she was convinced that her husband had lost his mind.

تتنطوي هذه الجملة على معنيين مضمرين، المعنى الأول افتراض، ويتمثل في: تأثر الجزائريين بالعادات الغربية، والدليل: الفعل « se signer » الذي يعني القيام بحركة التثليث، وهي العملية التي يقوم بها المسيحيون في حالة الفزع. لكن هل كان الجزائريون حقاً يقومون بهذه الحركة؟ يمكن قراءة هذه الجملة على نحوين: أولاً، من الأرجح أن الكاتب استعمل هذا الفعل لغاية تداولية تواصلية، وذلك بغية تبيان للقارئ الغربي لروايته أن الشخصية هنا في حالة من الرعب والخوف، فقامت بحركة "تشبه" حركة التثليث عند المسيحيين؛ أما التأويل الثاني، فهو تأويل حرفي محض، أي أن الروائي أراد فعلاً إبراز الجانب المسيحي لأم يونس على الرغم من أنه لا توجد أي إشارة أخرى في الرواية على أنها كانت لها ميولات للديانة المسيحية، ومن ثمة يبقى التأويل الثاني مستبعداً مقارنة بالأول. لكن كيف نقل المترجم العربي هذا المعنى إلى العربية؟ وهل حافظ عليه أم فقد؟

قام المترجم باستبدال الفعل « se signer » بـ "تمتعت تعاويذ راجفة"، وبالتالي فقد تجاوز المترجم هذا الفعل، وعوضه بالبديل الثقافي في الثقافة المحلية، حيث تقوم المرأة

بتمتمة كلمات أو تعاويذ معينة، فانتقل بنا من الحركة إلى القول. الإستراتيجية المستعملة: **التعويض (compensation)**. أما المترجم الإنجليزي فقد لجأ إلى الإفصاح (Explicitation) بحيث استعمل « made a hurried sign » (قامت بحركة خفيفة)، وهي بمثابة شرح وتبسيط للفعل الفرنسي الأصلي.

فيما يخص المعنى المضمر الثاني، فهو "استتجاد المرأة الجزائرية بالأولياء الصالحين طلباً للاستعانة منهم"، وهو افتراض قام المترجم بنقله إلى اللغة العربية مستعملاً الترجمة الحرفية، مؤدياً بذلك المعنى المراد. كما لجأ المترجم الإنجليزي إلى الشرح والتبسيط مرة أخرى، باستعمال « holy man » أي "الرجل المقدس" بدلاً من « marabout » التي تجد أيضاً في الإنجليزية.

بعد تتبع ترجمة المعاني المضمرة للمقطع الأول، سنحاول فيما يلي استعراض حوصلة المرحلة الأولى من الدراسة:

1- من الفرنسية إلى العربية:

عدد المعاني المضمرة	عدد الإفراضات	عدد التضمنيات	الإستراتيجيات الترجمية	عدد المعاني التي تم نقلها	عدد المعاني المضمرة التي أخفق المترجم في نقلها
07	05	02	- الإفصاح - الترجمة	04	03

		الحرفية - التعويض			

جدول يبين كيفية تعامل المترجم العربي مع المعاني المضمرة

- تعليق:

جل المعاني التي أخفق المترجم في نقلها تتعلق بالمعاني التضمينية وليست الافتراضات. فالأخيرة هي غالباً الأسهل في الترجمة لكونها تتوقف على المستوى اللغوي، في حين ترتبط المعاني التضمينية بالبعد الما بعد لغوي، وهو ما يجعل عملية الترجمة أكثر تعقيداً. فضلاً عن ذلك، فإن الاستراتيجيات المستعملة: الإفصاح والترجمة الحرفية والتعويض كانت مفيدة في حالات الافتراض، أما التضمين فيقتضي تبني إستراتيجيات مغايرة.

2- من الفرنسية إلى الإنجليزية:

عدد المعاني المضمرة	عدد الافتراضات	عدد التضمينات	الإستراتيجيات الترجمية	عدد المعاني التي تم نقلها	عدد المعاني المضمرة التي أخفق المترجم في نقلها
07	05	02	- الإفصاح - الترجمة الحرفية - التبسيط	05	02

جدول يبين كيفية تعامل المترجم الإنجليزي مع المعاني المضمرة

- تعليق:

كان المترجم الإنجليزي ميالاً إلى استعمال الإفصاح، كما أنه لجأ إلى تقنية جديدة هي التبسيط، أي استعمال الشرح المستفيض لإيصال الفكرة إلى قارئه، وهي التقنية التي لم نجدها عند المترجم العربي. علاوة على ذلك، فإنه كان الأكثر توفيقاً في التعامل مع التضمينات التي تُعد الأصعب في النقل مقارنة بالافتراضات، رغم تعامله مع هذه المعاني على أساس أنها معاني صريحة، لذلك نجده يقوم بالشرح والإفصاح عنها في نصه.

فيما يلي مقطع ثاني من رواية "فضل الليل على النهار"، والتي تحوي على عدد أكبر من المعان المضمرة، نتتبع المنهجية نفسها، ونحاول استقصاء التقنيات التي تبناها المترجمان في نقلها:

Ce garçon a besoin de fréquenter l'école, d'apprendre à lire et à écrire, de grandir correctement. *Je sais, les petits arabes ne sont pas faits pour les études.ils sont plutôt destinés aux champs et aux troupeaux. Mais moi, je peux l'envoyer à l'école et en faire un homme instruit...je t'en supplie, ne le prends pas mal. Réfléchis juste une minute. Ce garçon n'a aucun avenir avec toi.*

Mon père médita longuement les propos de son frère, les yeux baissés et les mâchoires soudées. Quand il releva la tête, il n'avait plus de visage ; un masque blafard s'était substitué à ses traits.

إن هذا الطفل بحاجة إلى الذهاب إلى المدرسة، إلى تعلم الكتابة والقراءة، إلى أن يعيش طفولة طبيعية. أعرف أن أولاد العرب لا يُوجهون إلى الدراسة بل مصيرهم مرتبط بالحقول ورعي الغنم. أما أنا فأستطيع أن أرسله إلى المدرسة وأجعل منه رجلاً متعلماً... أرجوك عيسى، لا تسيء فهم طلبي. فكر بعقلك ولو دقيقة واحدة. إن هذا الطفل لا مستقبل له معك.

تأمل أبي طويلاً أقوال أخيه، خافض العينين وجامد الفكين. حينما رفع رأسه، لم يكن له وجه؛ لقد تغلفت تقاسيمه بقناع شاحب.

قال بيأس مطبق:

- دائماً هكذا، لن تفهمني أبداً يا أخي.

- لا تتصرف كالأحمق يا عيسى.

The boy needs to go to school, to learn to read and write, to grow up properly. I know – Arab boys aren't supposed to go to school, they're supposed to work in the fields, look after the livestock. But I can send him to school; I can turn him into an educated man... Please, don't take this the wrong way. Think for a minute. The boy has no future with you.

My father thought for a long while about what his brother had said, eyes down, teeth clenched. When at last he looked up, his own face had disappeared, replaced by a mask of ashen impassiveness,

Il dit, la mort dans l'âme :

- أسكت...من فضلك، لا تزد كلمة...

- المحتوى الجميلي 01:

. *Je sais, les petits arabes ne sont pas faits pour les études.ils sont plutôt destinés aux champs et aux troupeaux.*

- المحتوى البين: لم يكن من حق العرب التعلم والتوجه للمدرسة.

- المحتوى المضمّر 01: احتقار العرب وتهميشهم من قبل الإدارة الفرنسية المستعمرة.

- نوعه: افتراض

- التعليل: لوجود قرينة دالة « les petits »

- نوع الافتراض: ذو طبيعة معجمية.

- الترجمة العربية:

أعرف أن أولاد العرب لا يُوجهون إلى الدراسة بل مصيرهم مرتبط بالحقول ورعي الغنم.

- التعليق: لم تُصِب الترجمة العربية المعنى المضمّر، ولم تحقق الافتراض المبتغى، إذ أن ترجمة « les petits » بـ "أولاد" تُعطي الانطباع بأن الشخصية لم ترد الإساءة للعرب، فالروائي لم يقل « Les enfants des arabes »، والتي تُعتبر المكافئ الحقيقي لـ 'Les petits'، ولكن المقصود الضمني بهذه الكلمة هو استصغار العرب واحتقارهم، وهذا ما لم نلتّمسه في الترجمة العربية.

- الإستراتيجية المتبعة: الترجمة الحرفية.

- الترجمة الإنجليزية:

I know – Arab boys aren't supposed to go to school, they're supposed to work in the fields, look after the livestock.

- التعليق: قام المترجم الإنجليزي بالأمر نفسه، بحيث ترجم المفردة « petits » بـ « boys »، أي الأولاد، وبالتالي لم يؤد المعنى المضمّر المهم جداً في هذه الجملة.

- الإستراتيجية المتبعة: الترجمة الحرفية.

- المحتوى الجميلي 02:

Mais moi, je peux l'envoyer à l'école et en faire un homme instruit

- المحتوى البين: رغبة محمد محي الدين في إرسال ابن أخيه يونس إلى المدرسة.

- المحتوى المضمّر 01: عدم انتماء محمد محي الدين إلى عامة الشعب الجزائري الذي كان محروماً من التعليم، وذلك لكونه تبنى الثقافة الغربية وتزوج من أوربية.

- نوعه: تضمين

- التعليل: لأنه لا يمكن الحصول على هذا المعنى إلا من خلال العودة إلى السياق العام للرواية.

- نوع التضمين: تلميح (إلى معارف محمد محي الدين في الوسط الفرنسي).

- الترجمة العربية:

"أما أنا فأستطيع أن أرسله إلى المدرسة وأجعل منه رجلاً متعلماً."

- التعليق: تمكن المترجم من الحفاظ على التلميح نفسه، فبالعودة إلى السياق العام للرواية باللغة العربية، يمكننا استنتاج المعنى نفسه، ونعتبر الحالة هذه من الحالات القليلة التي تنجح الترجمة الحرفية في أداء معنى التضمين.

- الترجمة الانجليزية:

But I can send him to school; I can turn him into an educated man

- التعليق: لم يوفق المترجم الانجليزي في أداء معنى التلميح نظراً لكونه لم ينقل التوكيد الذي جاء في الجملة الفرنسية « moi, je peux l'envoyer »، وفي العربية "أنا أستطيع"، فلو ورد في الجملة الانجليزية مثلاً (But me, i can...) لكان الأمر مختلفاً، لأن معنى الاستطاعة المراد ضمناً في النص الأصلي يكمن في استعمال هذا التكرار، الذي لم ينقله المترجم الانجليزي.

- المحتوى الجميلي 03:

Je t'en supplie, ne le prends pas mal

- المحتوى البين:

يطلب محمد من أخيه عدم إساءة فهمه.

- المحتوى المضمّر:

يعرف محمد أن أخاه عنيد ولا يقوم إلا بما هو يريده، لذلك ترجاه بأن لا يسيء فهمه.

- نوعه: افتراض

- التعليق: وجود القرينة الدالة على الافتراض، وهي « je t'en supplie ».

- نوع الافتراض: ذو طبيعة معجمية.

- الترجمة العربية:

أرجوك عيسى، لا تسيء فهم طلبتي.

- التعليق: نلغي أن المترجم العربي قد احترق المعنى المضمر، بل أن إضافته لـ "عيسى" التي لم تكن موجودة في النص الفرنسي، ألقت على الجملة معنى الترجي أكثر، وهو الافتراض الذي نرومه من هذه الدراسة.

- الإستراتيجية المعتمدة: الإفصاح.

- الترجمة الإنجليزية:

Please, don't take this the wrong way.

- التعليق: وردت الترجمة الإنجليزية أكثر حرفية من العربية، لكنها أدت المعنى المضمر هي الأخرى نظراً لقرب اللغتين الفرنسية والانجليزية.

- الإستراتيجية المعتمدة: الترجمة الحرفية.

- المحتوى الجملي 04:

Mon père médita longuement les propos de son frère

- المحتوى البين:

تأمل عيسى في أقوال أخيه.

- المحتوى المضمر:

معرفة عيسى بأن أخاه على حق، وأن لا مستقبل ليونس معه، لكنه يصر على عناده.

- نوعه: تضمين

- التعليق: عناد عيسى لا يظهر من هذه الجملة لكن من خلال الإطلاع على السياق العام للرواية.

- نوع التضمين: تلميح.

- الترجمة العربية:

تأمل أبي طويلاً أقوال أخيه، خافض العينين وجامد الفكين.

- التعليق: لجأ المترجم إلى الترجمة الحرفية. بيد أن هذه الإستراتيجية لم تجد نفعاً في التعامل مع المعاني المضمنة كما لاحظنا في المواضع السابقة. وفي هذه الحالة، لا نلفي المعنى المضمّن حاضراً في الجملة العربية. لذلك يحتاج التضمين آليات أخرى لنقله بشحنته الدلالية والإيحائية إلى اللغة العربية كالإبداع والتصرف.

- الإستراتيجية المعتمدة: الترجمة الحرفية.

- الترجمة الإنجليزية:

My father thought for a long while about what his brother had said, eyes down, teeth clenched.

- التعليق: اعتمد المترجم الانجليزي – هو الآخر - على الترجمة الحرفية في نقل التضمين. ولنا أن نتساءل: هل يتوصل القارئ الانجليزي إلى المعنى المضمّن نفسه؟ حتى لو سلمنا بأن القارئ للنص الانجليزي سيتوصل من خلال سياق النص إلى هذا المعنى إلا أنه ليس في الجملة الانجليزية ما يوحي إلى ذلك. وهذا ما يؤكد الفرضية السابقة بأن الترجمة الحرفية لا تؤدي التضمين.

- المحتوى الجميلي 05:

il n'avait plus de visage

- المحتوى البين: لم يكن للشخصية وجه (المعنى الحرفي)

- المحتوى المضمّر: الجملة تعبير مجازي يدل على الغضب.

- نوعه: تضمين

- التعليق: تُعتبر التعابير المجازية والكنائيات والاستعارات إحدى أضرب المعاني المضمرة، ومن ثمة، فالمراد من وراء استعمال هذا التعبير ليس المعنى الحرفي الظاهر، وإنما التعبير المجازي المضمّر.

- نوع التضمين: التلميح.

- الترجمة العربية:

"لم يكن له وجه"

- التعليق: اختار المترجم الترجمة الحرفية التي لم تؤد المعنى إطلاقاً في اللغة العربية. فالمتعارف عليه في الدراسات الترجمية أن التعابير المجازية لا تُترجم حرفياً ولكن يُبحث لها عن مكافئات وظيفية في اللغة الهدف، وهذا ما لم يَقم به المترجم العربي. كان من الممكن ترجمتها بـ: "تقضب وجهه وانتفخت أوداجُه"، أو "استشاط غضباً"،...

- الإستراتيجية المعتمدة: الترجمة الحرفية

- الترجمة الإنجليزية:

His own face had disappeared

- التعليق: ارتأى المترجم الانجليزي أن يلجأ إلى الترجمة الحرفية في التعامل مع هذه الجملة، ومن ثمة، لم يصب المعنى المضمّر، فما المقصود بأن وجهه اختفى؟ وهل تتساوى القيم الكلامية المنطوقة بين اللغات؟ بالطبع، فإن الافتراضات الدلالية التي تتيحها اللغات تختلف كيفياتها وتتباين أضربها، لذلك لا يمكن الاعتماد على الترجمة الحرفية كطريقة لنقل التعابير المجازية.

- المحتوى البين06:

Il dit, la mort dans l'âme

- المحتوى البين: أن الموت كان يطارد الشخصية.

- المحتوى المضمر: دلالة على اليأس والحسرة.

- نوعه: تضمين.

- التعليل: لأنه تعبير مجازي، وليس في الجملة ما يدل على هذا المعنى، ولكن تُفهم في كليتها على أنها وحدة دلالية واحدة.

- نوع التضمين: مجاز

- الترجمة العربية:

"قال بئس مطبق"

- التعليق: قام المترجم بتقادي الترجمة الحرفية، بحيث أصاب في نقل معنى التعبير المجازي، لكنه لم يأت بالمكافئ الوظيفي، وإنما اضطلع بشرح الجملة وتفسيرها.

- الإستراتيجية المعتمدة: الترجمة التبسيطية.

- الترجمة الانجليزية:

"with a heavy heart he said"

- التعليق: لجأ المترجم الإنجليزي إلى أسلوب التكافؤ، بحيث وجد في ترسالة اللغة الانجليزية تعبيراً اصطلاحياً يكافئ التعبير الفرنسي.

- الإستراتيجية المعتمدة: التكافؤ

- المحتوى الجميلي 07:

Tais-toi...S'il te plait, n'en rajoute pas... je n'ai pas ton savoir, et je le regrette. Mais si le savoir consiste à rabaisser les autres au ras du sol, je n'en veux pas.

- المحتوى البين: توبيخ الشخصية لأخيها بسبب احتقارها لها.

- المحتوى المضمّر: معرفة الشخصية وبقينها بأن الشخص المتعلم أحسن من الشخص الجاهل، لكن المبادئ التي يؤمن بها الإنسان أفضل من العلم.

- نوعه: افتراض.

- التعليق: لكونه جاء مقترناً بعبارة، وهي « Je le regrette ».

- نوع الافتراض: ذو طبيعة معجمية.

- الترجمة العربية:

أسكت...من فضلك، لا تزد كلمة... أنا لا أملك معرفتك، وأتأسف على ذلك. ولكن إن كانت المعرفة تتمثل في إهانة الغير، ليس لي حاجة بها.

- التعليق: تمكن المترجم من أداء المعنى المضمّر من خلال اعتماده على الترجمة الحرفية وذلك في ترجمته للقرينة على الشكل الآتي "وأتأسف على ذلك".

- الإستراتيجية المعتمدة: الترجمة الحرفية.

- الترجمة الانجليزية:

shut up. don't say another word. Perhaps, I am not educated like you but it being educated means belittling others, I want nothing to do with it.

- التعليق: نلاحظ أن المترجم الانجليزي تفادى ترجمة « et je le regrette » تماماً، وهي القرينة التي لمحت إلينا بهذا المعنى المضمّر. وبالتالي لم يُوفق في نقل الافتراض إلى اللغة الانجليزية.

- الإستراتيجية المعتمدة: الإضمار.

فيما يخص هذا المقطع، وردت ثمان معان مضمرة، ثلاثة افتراضات وخمسة تضمينات، سنحاول في الجدول الآتي عرض النتائج الخاصة بالترجمة العربية للمقطع:

عدد المعاني المضمرة أخفق المترجم في نقلها	عدد المعاني التي تم نقلها	الإستراتيجيات الترجمية	عدد التضمنيات	عدد الإفتراضات	عدد المعاني المضمرة
03	05	- الإفصاح - الترجمة الحرفية	05	03	08

جدول يبين كيفية تعامل المترجم العربي مع المعاني المضمرة

أما النتائج الخاصة بالترجمة الإنجليزية، فقد وردت على الشكل الآتي:

عدد المعاني المضمرة أخفق المترجم في نقلها	عدد المعاني التي تم نقلها	الإستراتيجيات الترجمية	عدد التضمنيات	عدد الإفتراضات	عدد المعاني المضمرة
06	2	- التكافؤ - الترجمة الحرفية - الإضمار	05	03	08

جدول يبين كيفية تعامل المترجم الإنجليزي مع المعاني المضمرة

جاءت الترجمة العربية أكثر توفيقاً وأداءً للمعنى من الترجمة الإنجليزية رغم ورود أغلب المعاني المضمرة على شكل تضمينات، وهي الأكثر صعوبة في النقل والترجمة،

الأمر الذي يجعل الترجمة الإنجليزية مختلفة هو لجوء المترجم إلى أساليب مختلفة على غرار الإضمار والتكافؤ، وهي استراتيجيات لم تُستعمل في العربية بعد.

المقطع الثالث:

J'étais éberlué. La pestilence me retournait les tripes, le bourdonnement des mouches me vrillait le cerveau. *J'avais envie de dégueuler, mais je craignais que Jelloul ne le prit mal.*

Jelloul ricanait, amusé par mon malaise.

Il me montra le douar :

-Regarde bien ce trou perdu. C'est notre place dans ce pays, le pays de nos ancêtres. Regarde bien, Jonas. *Dieu lui-même n'est jamais passé par ici.*

- *Pourquoi dis-tu des horreurs pareils ?*

- Parce que je le pense. Parce que c'est la vérité.

Ma peur s'accentua. *Cette fois, c'était Jelloul qui me terrifiait, avec son regard affuté et son rictus sardonique ?*

Je retournai sur ma bicyclette et fis demi-tour.

كنت مذهلاً. أثارت الروائح العفنة غثياناً في نفسي. وأعقد طنين الذباب تلاييب مخي. كنت على وشك القيء، ولكنني خشيت أن أهين جلول إن فعلت.

قهقهه جلول، متسللياً باضطرابي. أشار إلى الدوار:

- أنظر جيداً إلى هذا الثقب التائه. إنه مكانتنا في هذا البلد، بلد أجدادنا. أنظر جيداً جونا. الله لم يمر من هذا المكان أبداً.

- لماذا تقول مثل هذه الحماقات؟

- لأنها أفكار حقا. لأنها الحقيقة.

تضاعف خوفي. هذه المرة، جلول هو الذي أخافني، بنظرته الحادة، وتكشيرته الساخرة.

ركبت دراجتي وعدت قافلاً أدرجي.

هكذا يا جونا. أعط ظهرك

لحقيقة ذوك واجر لتلتحق

I stood, speechless ; the stench and filth turned my stomach, the piercing drone of the flies drilled into my brain. I wanted to vomit, but I was afraid that Jelloul would get the wrong impression.

He sniggered, amused by my awkwardness, then showed me around the *douar*.

'Look at this godforsaken slum. This is our place in this country, the country of our ancestors. Take a good look, Jonas. God himself would not set foot here.'

'why are you saying these terrible things?'

'because I believe them. Because they're true.'

Suddenly, I felt more afraid, but now it was Jelloul, his furious stare, his sardonic smile, that terrified me.

'that's right, Younes. Turn

your back on the truth, on your people, run back to

تحتوي المقطوعة الحالية على العديد من المعاني المضمرة انطلاقاً من شعور يونس بالذنب وخيانتته لأولاد وطنه، إلى سؤال الهوية والانتماء، إلى التلميح بالثورة، إلى رمزية جلول في القصة، إلى غيرها من المعاني التي سنحاول استقراءها في الأسطر الموالية.

- المحتوى الجميلي 01:

J'avais envie de dégueuler, mais je craignais que Jelloul ne le prit mal.

- المحتوى البين 01:

إحساس جوناك بالغبثان ننتجة الروائأ التي كانت تنبعأ من المنطقة التي يسكنها جلول.

- المحتوى المضمر 01:

- احترام جوناك لجلول، وعدم القيام بالتقيؤ أمامه.

- نوعه: افتراض

- التعليل: لوجود القرينة « craignais »

- نوع الافتراض: ذو طبيعة معجمية.

- الترجمة العربية:

كنت على وشك القيء، ولكنني خشيت أن أهين جلول إن فعلت.

- التعليق: لجأ المترجم إلى الترجمة الشارحة، أو الإفصاح، وذلك لاضطلاحه بالتعبير عن مكونات الجملة الأصلية. فاستعمله لـ "خشيت أن أهين جلول" بدلاً من الترجمة الحرفية للجملة، أي "خشيت أن يفهمها جلول بطريقة مغايرة/سلبية/..." تبين أنه يفضل الشرح والإفصاح، ومن ثمة لم يبق المعنى مضمراً في النص العربي، طالما أن المترجم قام بالتعبير عنه وتذليله للقارئ العربي.

- الاستراتيجية المعتمدة: الإفصاح.

- الترجمة الإنجليزية:

I wanted to vomit, but I was afraid that Jelloul would get the wrong impression.

- التعليق: التزم المترجم بالترجمة الحرفية محاولاً الإبقاء على المعاني كما وردت في سياقها الأصلي. ومن ثمة، نتلمس من خلال الجملة الإنجليزية وجود تلميح للمعنى المضمر نفسه، فمقارنة بالترجمة العربية، نقل المترجم الانجليزي العبارة *mais je craignais que Jelloul ne le prit mal* إلى «but I was afraid that Jelloul would get the wrong impression» ، في حين ترجمها المترجم العربي إلى " ولكنني خشيت أن أهين جلول إن فعلت " وهي جملة مختلفة من حيث الشحنة الدلالية التي تسوقها.

- الاستراتيجية المعتمدة: الترجمة الحرفية

- المعنى المضمر 02:

غثيان جوناك وشعوره بالقيء دلالة واضحة على أنه تأثر بالوسط الغربي الذي نشأ وكبر فيه. فرغم أنه جزائري إلا أنه لم يستطع تحمل ذلك الوضع، لأنه أصبح كالمعمرين تماماً.

- نوعه: تضمين

- التعليل: لأنه معنى مرتبط بالسياق العام للرواية.

- نوع التضمين: تلميح.

- الترجمة العربية: حافظت الترجمة على المعنى نفسه رغم عدم اعتماد المترجم على الترجمة الحرفية، وذلك راجع لبديهية المعنى وسهولة استنباطه.

- الترجمة الانجليزية: وُفق المترجم في نقل المعنى الضمني.

- المحتوى الجميلي 02:

Jelloul ricanait, amusé par mon malaise

- المحتوى البين:

سخرية جلول من اضطراب جوناك وشعوره بالإحراج.

- المحتوى المضمر:

معرفة جلول للوضع النفسي لجوناك وسخريته من الواقع المأساوي الذي يعيشه الجزائريون، لأنه تعود على الأمر.

- نوعه: افتراض

- التعليل: لوجود ما يدل عليه في الجملة « ricanait, amusé ».

- نوع الافتراض: ذو طبيعة معجمية.

- الترجمة العربية:

قهقهه جلول، متسليةً باضطرابي.

- التعليق: حافظت الترجمة العربية على المعنى المضمر نفسه.

- الإستراتيجية المعتمدة: الترجمة الحرفية.

- الترجمة الانجليزية:

He sniggered, amused by my awkwardness

- التعليق: وفقت الترجمة الانجليزية في أداء المعنى المضمر.

- الإستراتيجية المعتمدة: الترجمة الحرفية.

- المحتوى الجملي 03:

Dieu lui-même n'est jamais passé par ici.

- المحتوى البين: أن الإله لا يعرف هذه المنطقة.

- المحتوى المضمر: الفاقة والبؤس اللذان كانت تتخبط فيه هذه القرية النائية جعلت من الشخصية تعتقد أن الإله نفسه لم يمر ولم يشاهدها، وفي الجملة معنى مضمر يتمثل في طابو (محظور)، فهل يُعقل أن تتفوه شخصية مسلمة (حسب الرواية) باعتقاد كهذا؟ ولكن للظلم والفقر ضرورات.

- نوعه: افتراض.

- التعليل: كلمة « Dieu » تدل على أن الشخصية تستعمل الجملة لأغراض افتراضية.

- نوع الافتراض: ذو طبيعة معجمية.

- الترجمة العربية:

الله لم يمر من هذا المكان أبداً.

- التعليق: اعتمد المترجم على الترجمة الحرفية، وقد أدت المعنى المضمر نفسه، فحتى القارئ العربي عند قراءته لهذه الترجمة يستنتج هذا المعنى ويتوصل إلى المقصدية المتوخاة، وذلك لكون المحذور المذكور في الجملة يكون في العربية أكثر بروزاً من النص الأجنبي، وأكثر جذباً لانتباه القارئ... لكن المترجم لم ينقل الشحنة الدلالية نفسها، فلو قال مثلاً " الإله نفسه لم يمر من هذا المكان أبداً" كما ورد في النص الأصلي لكان المعنى أقوى وأعمق، لأن التوكيد المعنوي المتمثل في مفردة (نفسه) على قدر من الأهمية في هذا السياق.

- الاستراتيجية المعتمدة: الترجمة الحرفية.

- الترجمة الإنجليزية:

God himself would not set foot here.

- التعليق: احترام المترجم الانجليزي للتوكيد المعنوي الذي جاء به النص الأصلي جعلت ترجمته أكثر توفيقاً وأداء للمعنى المضمر، بحيث اعتمد على الترجمة الحرفية في نقل الافتراض.

- الاستراتيجية المعتمدة: الترجمة الحرفية.

- المحتوى الجميلي 04:

Pourquoi dis-tu des horreurs pareils ?

- المحتوى البين: استهجان جوناك وتذمره مما قاله جلول.

- المحتوى المضمر: محاولة جوناك تغطية الحقيقة وإخفاءها رغم معرفته مما يحدث للجزائريين، فعيشه ونشأته في وسط غربي جعله يحاول الفرار من الحقيقة المرة.

- نوعه: تضمين.

- التعليل: لأنه مرتبط بالسياق.

- نوع التضمين: تلميح.

- الترجمة العربية:

لماذا تقول مثل هذه الحماقات؟

- التعليق: القارئ للرواية باللغة العربية ينتهي به الأمر إلى التضمنين نفسه، ذلك لكون المعنى المضمّر في هذه الجملة بارز وسهل الاستنباط.

- الاستراتيجية المعتمدة: الترجمة الحرفية.

- الترجمة الانجليزية:

why are you saying these terrible things?

- التعليق: حافظت الترجمة الانجليزية أيضاً على التضمنين نفسه معتمدةً على الترجمة الحرفية.

- المحتوى الجميلي 05:

Ma peur s'accentua. Cette fois, c'était Jelloul qui me terrifiait, avec son regard affuté et son rictus sardonique ?

- المحتوى البين:

خوف جوناك من جلول.

- المحتوى المضمّر: ينطوي هذا الحوار الداخلي للشخصية جوناك على معنى مضمّر يتمثل في رمزية جلول، أو صورة جلول في أعين جوناك، فليس جلول نفسه الذي يخيف جوناك، وإنما دلالة هذه الشخصية ورمزيتها، فالمراد بجلول هو الغضب الذي كان يسيطر على الشعب الجزائري المظلوم، وانتظاره للشعلة التي تجعله يثور، هذا ما أدى بالشخصية جوناك إلى تصوير جلول وكأنه مصدر رعب وإرهاب من خلال نظراته وتقاسيم وجهه.

- نوعه: تضمين.

- التعليل: يقتضي استيعابه وفهمه إحاطة بالسياق.

- نوع التضمين: تلميح.

- الترجمة العربية:

تضاعف خوفي. هذه المرة، جلول هو الذي أخافني، بنظرته الحادة، وتكشירתه الساخرة.

- التعليق: لم يُوفق المترجم العربي في نقل المعنى المضمّر، بحيث أن الترجمة الحرفية التي تبناها في هذه الجملة أضعفت التلميح الموجود في النص الفرنسي، فلو قال مثلاً: "تزايد هلي. هذه المرة، جلول هو من يرعبني، بنظرته الحادة، وتكشירתه الساخرة"، لقام بتقريب المعنى المضمّر.

- الاستراتيجية المعتمدة: الترجمة الحرفية.

- الترجمة الانجليزية:

Suddenly, I felt more afraid, but now it was Jelloul, his furious stare, his sardonic smile, that terrified me.

- التعليق: تصرف المترجم الانجليزي في بداية الجملة - وذلك من خلال استعمال مفردة « suddenly » (فجأة) غير الموجودة في الفرنسية - أعانه على الإلمام بالمعنى المضمّر، إضافة إلى ذلك، قام بزيادة « but » (لكن) التي -هي الأخرى- كان لها أثر إيجابي على الترجمة.

- الاستراتيجية المعتمدة: التصرف.

- المحتوى الجملي 06:

- C'est ça, Younes. Tourne le dos à la vérité des tiens et cours rejoindre tes amis... Younes...J'espère que tu te souviens encore de ton nom...Hé !

- المحتوى البين: عتاب جلول ليونس، وتوبيخه على انكاره لأبناء جلدته.

- المحتوى المضمّر 01: محاولة جلول إعادة يونس إلى أصله.

- نوعه: تضمين.

- نوع التضمين: تلميح لأنه استعمل الاسم الحقيقي (يونس) للشخصية وليس الاسم الذي عُرف به في الوسط الغربي، وذلك بغرض تذكيره بأصوله.

- الترجمة العربية:

هكذا يا يونس. أعط ظهرك لحقيقة ذوك واجر لتلتحق بأصدقائك... يونس... أتمنى أنك تتذكر اسمك الحقيقي

- التعليق: أدت الترجمة الحرفية التلميح المراد لكونها التزمت بنقل مفردة « Youness » أي الاسم الحقيقي (العربي) للشخصية، ومن ثمة وُفق المترجم في نقل التضمين نفسه.

- الإستراتيجية المعتمدة: الترجمة الحرفية.

- الترجمة الانجليزية:

that's right, Younes. Turn your back on the truth, on your people, run back to your friends ...Younes... You do still remember your name?

- التعليق: لجا المترجم الإنجليزي هو الآخر إلى الترجمة الحرفية، بحيث حافظ على التلميح نفسه، وذلك بالإبقاء على الإسم الأول للشخصية "يونس"، وهي دلالة ضمنية من "جلول" لمحاولة تذكير يونس بأصوله الجزائرية.

- الإستراتيجية المعتمدة: الترجمة الحرفية.

- المحتوى الجملي 07:

Je me mis à pédaler tel un forcené, les cris de Jelloul pareils à des tirs de sommation sifflant à mes oreilles.

- المحتوى البين:

ركوب يونس لدراجته ومحاولته الرجوع إلى بيته.

- المحتوى المضمّر: شعور يونس بالذنب والتقصير في حق شعبه الأم، وكأننا به يحاول الهروب من واقع يراه قريباً، وهو ثورة الشعب المظلوم على المستعمر، فللشخصية "جلول"

في هذا المقطع رمزية قوية، إذ يُحيل إلى الشعب الجزائري المنسي في أرضه، فخوف يونس ليس من الشخصية نفسها، ولكن مما تحمله من غضب وحماس للمستقبل.

- نوعه: تضمين.

- نوع التضمين: تلميح

- الترجمة العربية:

بدأت أركض كالمجنون، وصراخ جلول يطاردني مثل رصاصات التحذير، تصفر في أذني.

- التعليق: استعمال المترجم لبعض المفردات أضر بالمعنى العام، فاستعمال الفعل "أركض" الذي يعطي الانطباع بأن الشخصية تجري دون استعمال الدراجة، وتوظيف "رصاصات التحذير" جعل من الجملة العربية تحيد عن المعنى المضمّر.

- الاستراتيجية المعتمدة: الترجمة الحرفية.

- الترجمة الانجليزية:

I rode away, pedalling like a madman, Jelloul's catcalls like rifle shots whistling past my ears.

- التعليق: حافظت الترجمة على المعنى المضمن نفسه، إذ أن لجوء المترجم إلى التصرف في ترجمة الفعل الفرنسي « pédaler » التي نقلها إلى فعلين « rode away » و « pedalling » جعلت ترجمته تحيط بالمعنى المضمّر.

- الإستراتيجية المعتمدة: التصرف.

مدار الأمر، فإن المقطع السابق انطوى على ثمانية معان مضمرة على الأقل، ثلاثة افتراضات وخمس تضمينات. يمكن تلخيص دراستها على النحو الآتي:

عدد المعاني المضمرة التي أخفق المترجم في نقلها	عدد المعاني التي تم نقلها	الإستراتيجيات الترجمية	عدد التضمنيات	عدد الإفتراضات	عدد المعاني المضمرة
03	05	- الإفصاح - الترجمة الحرفية	05	03	08

جدول يبين كيفية تعامل المترجم العربي مع المعاني المضمرة

في المقابل، فإن النتائج الخاصة بالترجمة الانجليزية، تأتي على الشكل الآتي:

عدد المعاني المضمرة التي أخفق المترجم في نقلها	عدد المعاني التي تم نقلها	الإستراتيجيات الترجمية	عدد التضمنيات	عدد الإفتراضات	عدد المعاني المضمرة
00	08	- التصرف - الترجمة الحرفية	05	03	08

جدول يبين كيفية تعامل المترجم الانجليزي مع المعاني المضمرة

خلافًا للمترجم العربي الذي غالباً ما يلجأ إلى الترجمة الحرفية، فإن المترجم الانجليزي يستعمل في غالب الأحيان أسلوب التصرف، وهو ما أعانه في التعامل مع المعاني

المضمرة، لاسيما التضمينات، لكونها لا تعتمد على مفردات وجب ترجمتها حرفياً وإنما على معان وإحالات ما بعد لغوية. لذلك نلغي المترجم الانجليزي يصيب هذه المعاني وينقلها بأمانة للغة الهدف.

هب مثلاً المقطع الآتي:

Mon oncle se tenait derrière moi. Je me mis un certain temps à me demander à quoi il faisait allusion. Nous avait-il entendus ? Il s'en serait voulu d'écouter aux portes. Ce n'était pas son genre. Entre nous deux, il était question de tout, sauf de femmes. C'était un sujet tabou, et malgré son érudition et son émancipation, une pudeur atavique l'empêcherait d'aborder cette question de façon frontale avec moi. Traditionnellement, dans notre communauté, on y procéderait par allusions ou par procuration, c'est-à-dire par personne interposée – il aurait chargé Germaine de me faire la leçon. »

وقف عمي ورائي. قضيت وقتاً معتبراً وأنا أتساءل عما يلمح. هل استمع إلى حديثنا؟ سيلوم نفسه إن اختلس السمع خلف الأبواب. ليس مثل هذا السلوك من عاداته. كنا نتحدث عن كل شيء باستثناء النساء. إنها من الموضوعات المحرمة. برغم ثقافته وتفتحته، كان حياء وراثي يمنعه من مباشرة هذه المسألة بشكل صريح معي. في تقاليد مجتمعنا، نتطرق إلى هذا الموضوع بالتلميح أو بالتوكيل، أي بتكليف شخص وسيط – كان سيحمل جرمان بتلقيني الدرس.

My uncle was standing behind me. It took me a moment to realize what he was referring to. Had he heard what we were saying? He was not a man to eavesdrop. He and I had talked about everything –everything except women. The subject was taboo, and in spite of his wisdom, his liberal values, a sense of propriety prevented him from raising the subject with me. In our community, such things traditionally only ever alluded to, or they were dealt with by proxy- by asking someone else to do so. my uncle would have asked Germaine to speak to me about it.

- المحتوى البين:

عدم حديث يونس وعمه عن النساء لأنه موضوع محظور في المجتمع الجزائري.

- المحتوى المضمّر:

إذا ما قرأنا هذه الفقرة وفقاً لمبادئ النظرية ما بعد الكولونيالية (Post-colonialism) فإن أهم معنى مضمّر يكمن في "الغربة" (Exotisme) الذي نتلمسه من خلال استنطاق هذه الكلمات. فالكاتب يحاول إعطاء صورة للعائلة الجزائرية تختلف تماماً عن المفاهيم والتمثيل الغربي، إذ لا يمكن الحديث بين الابن وعمه عن مواضيع تتعلق بالحب والنساء وغيرها، وهي نفسها المواضيع التي تُعتبر مباحة في العائلة الغربية. فالشخصية عم يونس على الرغم من انفتاحه واختلاطه بالمجتمع الغربي وتزوجه من فرنسية إلا أنه يتسم بالخاصية نفسها، حتى الكاتب استعمل عبارة « une pudeur atavique »، أي "حياء وراثي"، وكأننا نتوارث هذه المعاملات و المفاهيم. كما يسترسل الكاتب في شرح هذه الغربة، إذ يبين – للقارئ الغربي خاصة – أن مثل هذه المواضيع لا يمكن أن تكون مباشرة بين الابن وأبيه أو عمه، وإنما من خلال شخص ثالث (عادة ما تكون الأم).

- نوع المضمّر: افتراض.

- التعليل: لوجود ما يدل عليه في النص: allusion, pudeur, tabou,...

- نوع الافتراض: ذو طبيعة معجمية.

- الترجمة العربية: أدت الترجمة العربية المعنى المراد، إذ نلفي المترجم يلجأ إلى الترجمة الحرفية محاولاً الوصول إلى الغربة نفسها التي يصبو إليها الروائي.

- الإستراتيجية المعتمدة: الترجمة الحرفية.

- الترجمة الانجليزية: استعمل المترجم الترجمة الحرفية هو الآخر، وقد أصاب المعنى المضمّر رغم عدم توفقه في ترجمة بعض المفردات على غرار ترجمته لـ « émancipation » (الانفتاح) بـ « Liberal values » (القيم الليبرالية) في حين أن المعنى المختلف، فالانفتاح لا يعني بالضرورة اعتناق المرء لإيديولوجية ليبرالية (وهو مفهوم سياسي مغاير)، فضلاً عن عدم ترجمته لـ « pudeur atavique » (حياء وراثي)، وإنما اكتفى بتوظيف لفظة « propriety » التي أضعفت الشحنة الدلالية لكلمة « atavique ».

- الإستراتيجية المعتمدة: الترجمة الحرفية.

- المقطع التالي:

"L'homme n'est que maladresse et méprise, erreur de calcul et fausse manœuvre, témérité inconsidérée et objet d'échec quand il croit avancer vers son destin en disqualifiant la femme... certes, la femme n'est pas tout, mais tout repose sur elle... regarde autour de toi, consulte l'Histoire, attarde-toi sur la terre entière et dis moi ce que sont les hommes sans les femmes, ce que sont leurs vœux et leurs prières, quand ce ne sont pas elles qu'ils louent... Que l'on soit riche comme Crésus ou aussi pauvre que Job, opprimé ou tyran, aucun horizon ne suffirait à notre visibilité si la femme nous tournait le dos."

- المحتوى البين:

يحاول عم يونس تلقينه درساً حول المرأة، بعد أن عرف قصة ابن أخيه مع إيميلي. المعنى الواضح والمصرح به هو أن محمد محي الدين يقّدر المرأة ويضعها فوق كل الاعتبار، كما يدافع عن وضعها مقابل الظلم الذي تتعرض إليه من قبل الرجل.

- المحتوى المضمّر 01:

إن أول ما يُحيل إليه هذا المقطع هو إيديولوجية الروائي ورأيه بخصوص المرأة. حقاً إن الشخصية محمد محي الدين هي من تتحدث، لكنه صوت الروائي، ورأيه الحقيقي، وهو المعنى المضمّر الأول في هذه الفقرة.

- الترجمة العربية:

"إن الرجل ليس إلا رعونة وحماقات، أخطاء في الحساب ومناورات مزيفة، تهور غير محسوب وموضوع إخفاق حينما يظن أنه يتقدم نحو مصيره وهو يبعد المرأة... صحيح أن المرأة ليست كل شيء ، ولكن كل شيء يرتكز على المرأة... انظر حولك، تفحص التاريخ، تأمل المعمورة بأسرها وقل لي ما مكانة الرجال بلا نساء، ما هي أمنياتهم ودعواتهم حينما لا تكون النساء موضوعها."

- التعليق: نلاحظ أن المعنى المضمّر الذي أحلنا إليه في مرحلة سابقة موجود في هذه الفقرة، وقد استعمل المترجم الترجمة الحرفية في سبيل ذلك.

- الترجمة الانجليزية:

"For a man to think he can fulfill his destiny without a woman is a misunderstanding, a miscalculation; it is recklessness and folly. Certainly a woman is not everything, but everything depends on her. Look around you, look at history, think about the whole world and tell me what a man is without woman; what are his promises, his prayers when it is not her praise he sings? "

- التعليق: اعتمد المترجم الانجليزي على الترجمة الحرفية في نقله لهذه الفقرة، بحيث أحاط بالمعنى المراد.

- المحتوى المضمّر 02:

في قوله:

... Que l'on soit riche comme Crésus ou aussi pauvre que Job, opprimé ou tyran, aucun horizon ne suffirait à notre visibilité si la femme nous tournait le dos."

بحيث يستعمل الروائي أسلوب التلميح للإحالة إلى كريسوس (باعتباره رمز الغنى) ونبي الله أيوب عليه السلام (للدلالة على الفقر المدقع).

- نوع المضمرة: تضمين.

- التعليل: يُعتبر هذا المعنى إضماراً لأن الروائي قام بتوظيف أسلوب الكناية وهي أحد أضرب التضمين.

- نوع التضمين: تلميح

- الترجمة العربية:

" أن تكون غنياً مثل قارون أو فقيراً مثل أيوب، مقموماً أو طاغياً ، لا يمكن لأي أفق ملء رؤيتك إن أدارت لك المرأة ظهرها."

- التعليق: اضطلع المترجم إلى التصرف في نقل هذه الجملة، فـ « Crésus » الذي يدل على الغنى في الثقافة الفرنسية يكافئه "قارون" باللغة العربية، على الرغم من أن الشخصين مختلفين، فالأول (كريسيس) هو ملك ليديا (القرن الخامس قبل الميلاد)؛ والثاني (قارون) يُعرف بـ(Coré) باللغة الفرنسية، وهو أحد أغنياء قوم موسى عليه السلام... بيد أن المترجم قد افلح في نقل التلميح نفسه إلى اللغة العربية، فالقارئ العربي أقرب إلى فهم دلالة "قارون" أكثر من "كريسيس" الذي قد يحتاج إلى بحث من أجل استيعاب دلالاته.

- الاستراتيجية المعتمدة: التكافؤ.

- الترجمة الانجليزية:

"A man may be rich as Croesus, as poor as Job, he may be slave or tyrant, but there is no horizon wide enough if woman turns her back."

- التعليق: أبقى المترجم الانجليزي على التلميح نفسه، فـ(Crésus) رمز الغنى في الفرنسية هو نفسه (Croesus) لكون الثقافتين متقاربتين، لذلك لم يسع المترجم إلى التصرف أو البحث عن مكافئ وظيفي مختلف.

- الاستراتيجية: الترجمة الحرفية.

هب مثلاً المقطع الآتي:

« Eh bien, le paradis ne serait qu'une nature morte sans ses *houris*... »

- المحتوى البين: تقديس الروائي لصورة المرأة ودورها في المجتمع.

- المحتوى المضمّر: يكمن المضمّر في هذا المقطع في استعمال مفردة « *houris* »، وهو تلميح إلى دور المرأة وأهميتها حتى في الجنة. تجدر الإشارة إلى أن الأمر يتعلق بتلميح ذي أصل ديني.

- نوعه: تضمين.

- نوع التضمين: تلميح.

- الترجمة العربية:

"الجنة بدون حوريات ليست إلا طبيعة ميتة، بلا أدنى مذاق..."

- التعليق: حافظ المترجم على التلميح نفسه، لكن لنا أن نتساءل لماذا أضاف "بلا أدنى مذاق" التي لم يأت بها النص الأصلي تماماً؟ هل لاعتقاده بأن القارئ لن يتوصل إلى المعنى المبتغى؟ أم أن الإضافة كانت لأغراض أسلوبية جمالية؟

- الإستراتيجية المعتمدة: الترجمة الحرفية.

- الترجمة الانجليزية:

« Well, I can tell you now that without women – without the *houris* – paradise would be a still life. »

- التعليق: أبقى المترجم على التلميح نفسه، دون سعيه إلى شرح المفردة للقارئ الانجليزي كما أنه لم يستعمل الحاشية، وإنما اكتفى بكتابتها بالخط المائل.

- الإستراتيجية المعتمدة: الترجمة الحرفية.

لدينا المقطع الآتي:

« A Médina J'dida – le village nègre ou les arabes et les kabyles ghettoisés étaient plus blancs que les Blancs eux-mêmes - J'avais pris place à la terrasse d'un café et observé sans répit la foule sur l'esplanade Tahtaha, certain de finir par y distinguer le fantôme de mon père sous son épais paletot vert... »

- المحتوى البين: وصف الشخصية للحي الشعبي المدينة الجديدة.

- المحتوى المضمّر 01:

شعور الشخصية بالنفور من كل ما هو غربي، وكأنه ينتقم من حياة الرغد التي عاشها وسط المجتمع الأوروبي، بيان ذلك أنه كان يرى أبناء الشعب الفقير من العرب والقبائل أكثر "بياضاً" من البيض أنفسهم (يحيل بذلك إلى المعمرين)، ففي « blancs » الأولى لم يستعمل le majuscule ، في حين استعمل هذه الخاصية في الكلمة الثانية « Blancs ».

- نوع المضمّر: تضمين

- التعليل: لأنه يُحيل إلى معنى لا يمكن استخلاصه إلا من خلال العودة إلى سياق الرواية.

- نوعه: تلميح.

- الترجمة العربية:

" في المدينة الجديدة – أصبحت القرية الزنجية التي يتعاشر فيها العرب والبربر في أكواخ بائسة بيضاء أكثر من البيض أنفسهم – جلست في شرفة مقهى وتابعت بلا كلل حركة

الحشود على منبسط "الطحطاحة"، متأكدا أنني سأميز حتماً شبح أبي تحت معطفه الأخضر الثقيل..."

- التعليق: اعتمد المترجم على الترجمة الحرفية التي نجحت في أداء المعنى المضمر.

- الترجمة الانجليزية:

« In Medina J'dida – the ghetto where Arabs and Kabyles lived – I sat on a café terrace and watched the crowds on the Tahtaha square, convinced that I would eventually spot the ghost of my father in his green coat.»

- التعليق: نلاحظ أن المترجم قام بحذف الجملة التي تشير إلى المعنى المضمر تماماً، وبذلك فلا يمكن للقارئ أن يلم بالتلميح الموجود في النص الأصلي.

- الاستراتيجية المعتمدة: الحذف.

عدد المعاني المضمرة أخفق المترجم في نقلها	عدد المعاني التي تم نقلها	الإستراتيجيات الترجمية	عدد التضمنيات	عدد الإفتراسات	عدد المعاني المضمرة
00	05	- التكافؤ - الترجمة الحرفية	03	02	05

جدول يبين كيفية تعامل المترجم العربي مع المعاني المضمرة

لقد تمكن المترجم من نقل المعاني المضمرة السابقة، وذلك من خلال اللجوء إلى أسلوبين: الترجمة الحرفية والتكافؤ. في المقابل، أخفق المترجم الانجليزي عند استعماله لأسلوب الحذف.

عدد المعاني المضمرة أخفق المترجم في نقلها	عدد المعاني التي تم نقلها	الإستراتيجيات الترجمية	عدد التضمنيات	عدد الإفتراضات	عدد المعاني المضمرة
01	04	- الحذف - الترجمة الحرفية	03	02	05

جدول يبين كيفية تعامل المترجم الانجليزي مع المعاني المضمرة

4.1.4. الدراسة التطبيقية لرواية ليلة الرئيس الأخيرة

بعد الاشتغال على مقتطفات متنوعة من رواية "فضل الليل على النهار"، وتتبع المعاني المضمرة التي احتوت عليها، ننتقل في مرحلة ثانية من هذه الدراسة التطبيقية إلى رواية "ليلة الرئيس الأخيرة". قبل الخوض في سبر مكونات هذه الرواية، سنعرض بعض المعلومات الخاصة بها:

- الرواية باللغة الفرنسية: La dernière nuit du Rais.

- دار النشر: Casbah Editions.

- تاريخ النشر: 2015

- الرواية باللغة العربية: ليلة الرئيس الأخيرة.

- المترجم: أنطوان سر كيس.

- دار النشر: دار الساقى.

- تاريخ النشر: 2016.

- الرواية باللغة الانجليزية: The Dictator's Last Night.

- المترجم: Julian Evans.

- دار النشر: Gallic Books.

- تاريخ النشر: 2015.

نستهل دراستنا للمعاني المضمرة من خلال الاعتماد على المنهجية نفسها، سنعرض في بادئ الأمر المقطع الفرنسي، ثم نحاول مقارنته بالترجمة العربية والانجليزية، مع تحديد نوع الإضمار والتعليل. في الحوار الآتي الذي يجمع الرئيس الليبي السابع معمر القذافي مع أحد خدامه، نلفي أن المعاني الأكثر أهمية هي المعاني المسكوت عنها، والفراغات التي أثر الروائي تركها في نصه:

« - Quel est ton nom ?

L'homme est surpris par ma question. Sa pomme d'Adam tressaute dans son cou rugueux.

- Mostafa, frère Guide.

- Quel âge as-tu ?

- Trente-trois ans.

- Trente-trois ans, répété-je, attendri par sa jeunesse. J'ai eu ton âge, il y a une éternité. C'est si loin que je ne m'en souviens presque pas. »

- المحتوى البين: محاولة الرئيس التعرف على أحد خدمه.

- المحتوى المضمّر 01: يكمن المعنى المضمّر الأول في الجملة « Sa pomme d’Adam tressaute dans son cou rugueux » وهي دلالة واضحة على الخوف الذي كان الرئيس يبعثه في خدمه والدكتاتورية التي كان يتميز بها.

- نوعه: إفتراض.

- التعليل: لارتباطه بما يدل عليه في الجملة نفسها (tressaute) .

- نوع الافتراض: ذو طبيعة معجمية

- الترجمة العربية:

" - ما اسمك؟

فاجأ سؤالي الرجل فانتفضت جوزة آدم في عنقه الخشن

- مصطفى، أيها الأخ القائد."

- التعليق: قام المترجم باستبدال المفردة الفرنسية « tressaute » بـ "انتفضت" التي أضرت بالمعنى المراد، فالفعل "انتفض" أقوى بكثير من الفعل الفرنسي، وكأن المترجم حمل الجملة أكثر من معناها الأصلي، فكان من الممكن – مثلاً – ترجمتها إلى " علقت تفاحة آدم التي في عنقه الخشن." للدلالة على الخوف والرهبة. كما تُرجمت « pomme d’Adam » إلى "جوزة آدم"، في حين أن المتعارف عليه هو "تفاحة آدم".

- الإستراتيجية المعتمدة: الترجمة الحرفية.

- الترجمة الانجليزية:

“What is your name?

He is surprised by my question. His Adam’s apple twitches in his craggy throat.

Mustafa, Brotherly Guide.”

- التعليق: القرينة الدالة على المعنى الافتراضي « tressaute » تمت ترجمتها بإتقان من قبل المترجم الانجليزي، إذ أن الفعل « twitch » هو الأقرب والأنسب لأداء المعنى المضمّر في اللغة الانجليزية.

- الإستراتيجية المعتمدة: الترجمة الحرفية.

- المعنى المضمّر 02: في الجملة الثانية معنى مضمّر، وذلك في قوله:

Trente-trois ans, répété-je, attendri par sa jeunesse. J'ai eu ton âge, il y a une éternité. C'est si loin que je ne m'en souviens presque pas.

يتمثل المعنى المضمّر في حنين الرئيس الليبي إلى شبابه، وغيّره من خادمه رغم أنه لم يُحض بالشباب نفسه الذي عاشه القذافي، بيان ذلك أنه استعمل المفردة « éternité ».

- نوعه: افتراض.

- التعليل: لوجود قرينة دالة عليه.

- نوع الافتراض: ذو طبيعة معجمية

- الترجمة العربية:

" ثلاثة وثلاثون عاماً، رددت تأثراً بعمره الطري. كنت في مثل سنك لكن منذ زمن بعيد... بعيد إلى درجة أنني أكاد لا أتذكره."

- التعليق: نجح المترجم في نقل المعنى المضمّر معتمداً على التصرف، إذ أنه تصرف في نقل « éternité »، فاستبدلها بالتوكيد اللفظي (بعيدا...بعيدا).

- الإستراتيجية المعتمدة: التصرف.

- الترجمة الانجليزية:

« Thirty-three, I repeat, moved by his youth. I was your age an eternity ago. It is so far away now, I can hardly remember those days. »

- التعليق: اعتمد المترجم على الترجمة الحرفية، وقد أدت المعنى المضمر، فالقرينة الدالة على الافتراض (éternité) موجودة في النص الانجليزي، ولها الوظيفة الدلالية نفسها.
- الاستراتيجية المعتمدة: الترجمة الحرفية.

نواصل الحوار نفسه، فقد ورد أيضاً:

« Ne sachant pas s'il doit dire quelque chose ou se taire, l'ordonnance entreprend d'essayer autour du plateau.

- Tu es à mon service depuis quand, Mostafa ?
- Depuis treize ans, monsieur.
- Je n'ai pas l'impression de t'avoir vu avant. »

- المحتوى المضمر 01:

في قول الروائي

« Ne sachant pas s'il doit dire quelque chose ou se taire, l'ordonnance entreprend d'essayer autour du plateau.

وهي دلالة واضحة على ارتباك الخادم وخوفه من أي زلة لسان أو كلمة قد تؤدي به إلى الهلاك، كما تحيل أيضاً إلى ديكتاتورية الرئيس، وخوف عماله منه.

- نوعه: افتراض.

- التعليل: لوجود ما يدل عليه في النص.

- نوع الافتراض: ذو طبيعة معجمية.

- الترجمة العربية:

"لم يدر الخادم إن كان عليه أن يقول شيئاً أم يكتفي بالصمت، فبدأ بتنظيف محيط الطبق."

- التعليق: المعنى المضمّر 01 المُحال إليه سابقاً موجود في الترجمة العربية، وذلك من خلال اعتماد المترجم على الترجمة الحرفية التي أدت المعنى في هذه الحالة.

- الاستراتيجية المعتمدة: الترجمة الحرفية.

- الترجمة الانجليزية:

“Not knowing whether he should reply or not, the orderly starts wiping the table around the tray.”

- التعليق: وُفق المترجم في نقل الافتراض، وقد تبنى في ذلك الترجمة الحرفية.

- الاستراتيجية المعتمدة: الترجمة الحرفية.

- المعنى المضمّر 02:

تُحيل الجملة الآتية:

- Tu es à mon service depuis quand, Mostafa ?

إلى معنى مضمّر يتمثل في عدم معرفة القذافي لكل عماله المقربين، وهذا دليل على العدد الهائل الذي كان في خدمة القذافي، سواء في القصر الرئاسي أو في الإقامة التي لجأ إليها أيام الثورة الليبية.

- نوعه: افتراض.

- التعليل: افتراض لأنه سهل الاستيعاب والاستنباط من قبل كل القراء.

- نوع الافتراض: ذو طبيعة معجمية.

- الترجمة العربية:

" مصطفى، منذ متى أنت في خدمتي؟"

- التعليق: يمكن لقارئ النص العربي الإمام بالمعنى المضمّر نفسه، وذلك لنجاح المترجم في نقله، وقد اعتمد في ذلك على الترجمة الحرفية.

- الاستراتيجية المعتمدة: الترجمة الحرفية.

- الترجمة الانجليزية:

« How long have you been in my service, Mustafa?»

- التعليق: أدت الترجمة الحرفية المعنى المبتغى، وألمت بالافتراض.

- الاستراتيجية المعتمدة: الترجمة الحرفية.

- المحتوى البين:

« - Ou est passé l'autre, le rouquin ? Il s'appelait comment déjà ?

- Maher.

- Non, pas Maher. Le grand rouquin, celui qui a perdu sa mère dans un crash d'avion.

- Saber ?

- Oui, Sabri. Je ne le vois plus. »

- المحتوى المضمّر 01: يكمن الإضمّار في استعمال أسلوب التلميح وذلك من خلال توظيف الصفة « le rouquin » للإحالة إلى شخص معين.

- نوعه: تضمين

- نوع التضمين: تلميح

- المحتوى المضمّر 02: معرفة القذافي لصابر، لأنه لو لم يكن يعرفه تماماً لما فند الإجابة الأولى (ماهر). فكيف – إذن – نسأل ونحن نعرف الإجابة؟ ربما يعكس هذا الأمر الحالة النفسية المتدهورة للرئيس الليبي السابق، والضغط الذي يعيشه في خضم الانتفاضة الشعبية وموجة الانتقادات الأجنبية لنظام حكمه.

- نوعه: تضمين.

- نوع التضمين: تلميح.

- المحتوى المضمّر 03: في تسمية (Saber)، حيث قام الرئيس بتسميته (Sabri) على أساس اسم دلع، وكأنا بالروائي يريد إبراز الجانب الإنساني والرفيق للرئيس الليبي الذي يراه الكل أنه صارم وديكتاتوري.

- نوعه: افتراض.

- نوع الافتراض: ذو طبيعة معجمية.

- الترجمة العربية:

"- وأين ذهب الرجل الآخر، الأحمر الشعر؟ ما كان اسمه؟

- ماهر.

- لا، ليس ماهر. الأصهب الضخم ذاك الذي فقد والدته في حادث تحطم طائرة.

- صابر؟

- نعم. صبري. لم أعد أراه."

- التعليق: إن جملة المعاني المضمرة التي أسلفنا دراستها في النص الأصلي موجودة في النص العربي، بيد أن ترجمة « le rouquin » في المرة الأولى كانت "الأحمر الشعر"، أما في المرة الثانية (le Grand rouquin) فقد نقلها المترجم إلى "الأصهب الضخم". المعروف في اللغة العربية أن الأصهب هو " ذو اللون الأصفر الضارب إلى شيء من الحمرة والبياض"⁴⁴².

- الاستراتيجية المعتمدة: الترجمة الحرفية.

- الترجمة الانجليزية:

"where has the other one gone, the redhead? What was his name?"

⁴⁴² - قاموس المعاني الإلكتروني.

في <https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/%D8%A7%D9%84%D8%A3%D8%B5%D9%87%D8%A8/>

2018/01/29 على الساعة: 09:51

- Maher.
- No, not Maher. The tall red-headed one, who lost his mother in a plane crash.
- Sabri?
- Yes, Sabri. I haven't seen him lately."

- التعليق: نجح المترجم في نقل المعنى المضمّر الأول والثاني، في حين أخفق في ترجمة الافتراض الثالث المتعلق بالقريظة "صبري" لأن إجابة الخادم في النص الأصلي كانت « Saber » وليس « Sabri » في حين أن المترجم استعمل « sabri » مباشرة.

- الاستراتيجية المعتمدة: الترجمة الحرفية - التصرف.

المحتوى البين:

- « Et Maher ?
- L'ordonnance ploie la nuque.
- Est-il mort, lui aussi ?
- Il s'est livré, il y a trois jours. Il a profité d'une opération de ravitaillement pour se rendre à l'ennemi.
- c'était un brave garçon, amusant et increvable. On ne parle surement pas de la même personne

- المحتوى المضمّر 01: في الجملة « L'ordonnance ploie la nuque » التي تحيل إلى خوف الخادم وهله من ردة فعل الرئيس.

- نوعه: افتراض.

- نوع الافتراض: ذو طبيعة معجمية.

- المحتوى المضمّر 02: في الجملة.

c'était un brave garçon, amusant et increvable. On ne parle surement pas de la même personne

بحيث تُحيل إلى الثقة الكبيرة التي كان يضعها الرئيس في شخص هذا الخادم قبل أن يقوم الأخير بخداعه وخيانتته.

- نوعه: افتراض.

- نوع الافتراض: ذو طبيعة معجمية.

- الترجمة العربية:

" - و ماهر؟

أحنى الخادم رأسه.

- هل مات هو أيضاً؟

- لقد فر منذ ثلاثة أيام. اغتنم فرصة عملية التموين ليلتحق بالعدو.

- لقد كان فتى طيباً، مؤنساً وجلوداً. نحن لا نتحدث بالتأكيد عن الشخص نفسه."

- التعليق: وفق المترجم في نقل المعنيين، وذلك بالاعتماد على الترجمة الحرفية التي لا تزال تؤكد نجاعتها فيما يخص الافتراضات.

- الاستراتيجية المعتمدة: الترجمة الحرفية.

- الترجمة الانجليزية:

« what about Maher ?

The orderly bows his head.

- Is he dead too?

- He surrendered three days ago. He took advantage of a resupply operation to give himself up.

- He was a good boy. Funny, bursting with energy. We are surely not talking about the same person.”

- التعليق: نجح المترجم في نقل المعاني المضمرة (الخوف والهلع / الخيانة والغدر) التي جاء بها النص الأصلي.

- الاستراتيجية المعتمدة: الترجمة الحرفية.

- المحتوى الجميلي:

« - Tu es de quelle tribu, mon garçon ?

- Je suis né à...Benghazi monsieur. »

- المحتوى البين:

محاولة الرئيس الليبي التعرف على خادمه أكثر.

- المحتوى المضمر 01:

في التساؤل الأول معنى مضمر يتمثل في النظام القبلي الذي لا يزال قائماً في ليبيا رغم أنها دولة بالمفهوم الحديث. ففي الحال الطبيعي ربما يسأل الشخص صديقه من أي منطقة أو مدينة ينحدر، ولكن ليس من أي قبيلة.

- نوعه: افتراض.

- التعليل: لأن القرينة الدالة عليه واضحة ومصرح بها في الجملة.

- نوع الافتراض: ذو طبيعة معجمية.

- المحتوى المضمّر 02: يتّثل في مدينة تردد الخادم في الإجابة على سؤال الرئيس، لأن بنغازي كانت المدينة التي شهدت أولى صور الانتفاضة الشعبية ضد نظام القذافي، وكانت بمثابة عاصمة للمعارضين لحكمه. والدليل على التردد هي علامة النقاط الثلاثة "... التي سبقت كلمة بنغازي.

- نوعه: تضمين.

- التعليل: لأنه يتعلّق بمعارف ما بعد نصية.

- نوع التضمين: تلميح.

- الترجمة العربية:

" - من أي قبيلة أنت يا بني؟

- ولدت في ... بنغازي يا سيدي."

- التعليق: لقد حافظ المترجم على المعنيين المضمّرين، وذلك بالاعتماد على الترجمة الحرفية التي كانت ناجعة في هذه الحالة، فالقرينة « tribu » موجودة في النص العربي (قبيلة)، والمعنى الدال على "بنغازي" التي كانت بمثابة كابوس للرئيس الليبي أيضاً موجودة، حتى علامة الترقيم (...) نقلها المترجم إلى العربية.

- الترجمة الانجليزية:

"What tribe are you from, my boy?"

- I was born in... Benghazi, sir"

- التعليق: نجح المترجم الانجليزي في نقل المعاني المضمرة بالجوء إلى الترجمة الحرفية أيضاً.

- المحتوى الجميلي:

« Rien qu'à ce nom, j'ai envie de vomir jusqu'à provoquer un tsunami qui raserait cette ville maudite et l'ensemble des hameaux alentour. Tout est parti de là-bas, pareil à une pandémie foudroyante, possédant les âmes comme un démon. J'aurai du l'anéantir dès le premier jour, traquer les insurgés *venelle par venelle, bâtisse par bâtisse*,... »

- المحتوى البين:

مدى كراهية الرئيس الليبي لمدينة بنغازي لكونها المعقل الأول للمعارضين ومنها اندلعت الشرارة الأولى لما أصبح يُعرف بالثورة الليبية.

- المحتوى المضمّر 01:

يتمثل المعنى المضمّر الأول في احتقار الرئيس لمدينة بنغازي، ووصوله إلى أقصى درجات الكراهية، نظراً لما عُرفت به هذه المدينة إبان الانتفاضة الليبية.

- نوعه: افتراض.

- التعليل: كل قارئ لهذا المقطع سينتهي به الأمر إلى المعنى المضمّر نفسه.

- نوع الافتراض: ذو طبيعة معجمية.

- المعنى المضمّر 02: يتمثل في التناص الذي استعمله الروائي على لسان الشخصية:

venelle par venelle, bâtisse par bâtisse، وهي الجملة الشهيرة لخطاب معمر القذافي بعد أن سعى إلى احتواء الانتفاضة الشعبية في بدايتها.

- نوعه: تضمين.

- التعليل: لأن الأمر يتعلق بتناص، أي تلميح الروائي لخطاب من خطابات الرئيس الليبي السابق.

- نوع التضمين: تلميح.

- الترجمة العربية:

" بنغازي ! كل شيء إلا هذا الاسم. أشعر برغبة في تقيؤ فيضان هائل يمحو هذه المدينة الملعونة والقرى المحيطة بها. من هناك انطلق كل شيء. وباء مدمر استولى على النفوس كشیطان. كان علي أن أبيدها منذ اليوم الأول وأطارد المتمردين فيها "زنقة زنقة، ودار دار..."

- التعليق: أثر المترجم الترجمة الحرفية مرة أخرى، فسعى إلى الالتصاق بالنص الفرنسي، كما أنه اقتبس المقولة كما وردت في خطاب الرئيس، أي باللهجة الليبية، وليس باللغة العربية.

- الاستراتيجية المعتمدة: الترجمة الحرفية.

- الترجمة الانجليزية:

« Benghazi ! Just the sound of the name makes me want to throw up so violently I would set off a tidal wave that would flatten that damned city and all the villages round it. It all started there, like a devastating pandemic that infected the people's souls like the Devil himself. I should have flattened it, on the first day of the insurgency, I should have hunted its renegade insurgents alley by alley, house by house,..»

- التعليق: وُفق المترجم في نقل المعاني المضمرّة المعبر عنها في الفقرة الماضية، رغم أنه اعتمد الترجمة الحرفية، دون اللجوء إلى إضافة أو حذف أو تصرف في الترجمة، هذا ما يدفعنا إلى التسليم بأن الترجمة الحرفية قد تكون ناجعة هي الأخرى في التعامل مع التضمينات، خلافاً للمسلمة السابقة التي مفادها أن الترجمة الحرفية لا يمكن الاعتماد عليها إلا من أجل نقل الافتراضات.

- الاستراتيجية المعتمدة: الترجمة الحرفية.

- المحتوى الجميلي:

« Je suis navré, monsieur. J'aurai aimé naitre dans un égout ou bien sur une felouque. J'ai honte d'avoir vu le jour dans cette ville de malheur, de m'être attablé au café avec ces ingrats »

المحتوى البين: إنكار الخادم لمدينته الأصل.

- المحتوى المضمر: خوف الخادم من الرئيس الليبي ذهب به إلى حد إنكار أصله، وسب أبناء مدينته الأصلية، وذلك فقط من أجل إرضاء الرئيس.

- نوعه: افتراض.

- التعليل: لتصريح الخادم بما يدل عليه في الجملة.

- نوع الافتراض: ذو طبيعة معجمية.

- الترجمة العربية:

"أنا شديد الأسف يا سيدي. لكم تمنيت لو أنني ولدت في مجرى مياه مبتذلة أو على زورق. أخل من كوني أبصرت النور في هذه المدينة الشقية، وجلست في مقاهيها جنباً إلى جنب مع هؤلاء الخونة."

- التعليق: إن القارئ للنص العربي يخلص إلى المعنى المضمر نفسه، وينتهي به الأمر إلى الافتراض عينه، وقد اعتمد المترجم في هذه الفقرة الترجمة الحرفية.

- الترجمة الانجليزية:

"I'm very sorry, sir. I'd prefer to have been born in a sewer, I would, or on a felucca. I'm ashamed to have come into the world in that city of ill omen, to have sat at the same café tables as those traitors."

- التعليق: لم يغير المترجم الانجليزي في ترجمته للجملة السابقة، ومن ثمة فقد أحاط بالمعنى المضمّر.

- الاستراتيجية المعتمدة: الترجمة الحرفية.

- المحتوى الجميلي:

في الحوار نفسه بين الخادم والرئيس الليبي، وفي الأثناء التي يعيش فيها الخادم حالة من الرعب والارتباك ليس لشيء سوى لأنه وُلد في بنغازي، كابوس معمر القذافي، وبعد أن اعتذر لكونه ولد في هذه المدينة، وتمنى لو أنه أتى إلى العالم في قبو مجرى لصرف المياه، يقوم معمر القذافي فيما تبقى من الحوار بشيء غريب، وهو المعنى المضمّر الآتي:

« - Ce n'est pas ta faute, que fait ton père ?

- Il est à la retraite. Il était facteur.

- As-tu de ses nouvelles ?

- Non, Monsieur. Je sais seulement qu'il a fui la ville.

- des frères ?

- Un seul, monsieur. Il est adjudant dans l'armée de l'air. J'ai appris qu'il a été blessé lors d'un raid aérien de l'otan...

- Es-tu marié ? lui demandé-je, pour le ménager.

- oui, monsieur.

- Je regarde le bracelet en cuir qui lui enserre le poignet ; il se dépêche de le cacher sous sa manche.

-qu'est ce que c'est ?

- un gri-gri swahili, monsieur. »

- المعنى المضمّر:

كيف للرئيس الليبي – وهو المحاصر في إقامته، والمبحوث عنه من قبل الثوار، والمهدد بالتصفية أن يهتم بأمور مثل هذه؟ ويسأل الخادم عن أشياء صغيرة وجد تافهة بالنظر إلى

الظروف المحيطة؟ ففي هذا الحوار أسلوب ضمني تميزت به اللغة العربية، ويتمثل في أسلوب الاستئناس، أي قيام الشخص بتهئية الأوضاع، لاسيما إذا كان السبب هو الخوف. أليس هذا الحوار يشبه ما حدث بين النبي الكريم موسى عليه السلام والله سبحانه وتعالى، والذي ورد في سورة "طه"، حيث كان سيدنا موسى يهيم بملاقة فرعون:

"وَمَا تِلْكَ بِيَمِينِكَ يَا مُوسَى * قَالَ هِيَ عَصَايَ أَتَوَكَّأُ عَلَيْهَا وَأَهُشُّ بِهَا عَلَى غَنَمِي وَلِيَ فِيهَا مَآرِبُ أُخْرَى 443 "

بحيث نلفي الأسلوب نفسه بين الشخصيتين، فهو يسأل عن والد الخادم، وإخوته وحالته الشخصية، حتى أنه سأل عن السوار (bracelet) الذي كان يرتديه (مثل قضية العصا) تماماً.

- نوعه: تضمين.

- التعليل: لعدم ارتباطه بقرينة لغوية صريحة.

- نوع التضمين: تلميح.

- الترجمة العربية:

"- هذه ليست غطتك. ما مهنة والدك؟

- إنه متقاعد. كان ساعي بريد.

- هل تعرف شيئاً عن أخباره؟

- لا يا سيدي. كل ما أعرفه أنه فر من المدينة.

- هل لديك أخوة؟

- أخ واحد يا سيدي. هو جندي مساعد في سلاح الجو. بلغني أنه جرح في غارة نفذها طيران حلف الشمال الأطلسي...

- هل أنت متزوج؟ سألته لأهون عليه.

- نعم يا سيدي.

لمحت سواراً جليدياً يلف معصمه. أسرع إلى إخفاءه تحت كم قميصه.

- ما هذا؟

- تعويذة سواحلية يا سيدي."

- التعليق:

لا يمكن الوصول إلى المعنى الضمني بمجرد الاعتماد على الترجمة الحرفية. وهو ما فعله المترجم في هذه الفقرة، إلا إذا انتبه القارئ لذلك، أو خطر بباله هذا المعنى المضمّر.

- الترجمة الانجليزية:

"It is not your fault. What does your father do?

- He's retired. He was a postman.

- Have you heard from him?

- No, sir. All I know is that he has fled the city.

- any brothers?

- Only one, sir. He's a warrant officer in the air force. I heard he was wounded in a NATO air raid.

- Are you married? I ask him, to spare him any more embarrassment.

- yes, sir.

- I noticed a leather strap around his wrist, which he hastens to conceal under his sleeve.

- What is that?

- A Swahili charm, sir."

- التعليق:

رغم احترام المترجم لما ورد في النص الأصلي، واعتماده الترجمة الحرفية، إلا أنه لم يوفق في أداء المعنى التضميني، ذلك لأن الأمر يتعلق بميزة موجودة في اللغة العربية، فالقارئ للنص لا يدرك هذا المعنى، ولا يحصل على المبتغى.

المحتوى الجميلي الآتي:

« Je refuse d'admettre ce qu'il m'arrive ; il s'agit d'un mauvais rêve. Tout y est absurde, démesuré, incongru ; tout me paraît surréaliste. Et ces gueules hideuses qui bavent sur moi, sont-elles humaines ? et ces bras tentaculaires qui ont l'air de surgir des ténèbres, comment font-ils pour m'atteindre dans la forêt inextricable qui m'entôle ? *Montre-toi, Van Gogh. Pour l'amour de ton art, montre-toi que je me réveille en sursaut. Je veux le faste douillet de mes palais, ma valetaille obséquieuse et mes harems enchantés...* Van Gogh ne se montre nulle part. »

المحتوى المضمر:

يكمن المعنى المضمر الأول في حالة الهذيان التي يعيشها الرئيس الليبي بعد أن عثر عليه الثوار، بحيث لا يريد الرئيس الاعتراف والتسليم بما يحدث له فعلاً، وإنما يفضل الدخول في حالة من العبثية واللامعقول. كما ورد في طيات هذه الفقرة أيضاً معنى مضمر ثاني يتمثل في إلماح، أي الإيحاء إلى شخص ما بطريقة سيئة، وذلك في قوله « ces gueules hideuses sont-elles humaines ? » والمقصود هنا طبعاً الثوار الذين ألقوا القبض عليه. فضلاً عن ذلك، يلمح الروائي – في تصويره للرئيس الليبي وهو يستنجد بالرسام فان غوغ – إلى تلك النزعة الإنسانية التي تبقى تميز الرجل مهما وصل به طغيانه وديكتاتوريته، وكأن الفن هو السبيل الوحيد، والمنفذ الأوحده للخروج من مثل هذه الأزمات.

- نوعه: افتراض (ذو طبيعة معجمية) + تضمين (إلماح) + تضمين (تلميح)

- الترجمة العربية:

"أرفض تقبل ما يحصل لي: إنه كابوس، كل ما فيه عبثي، لا حدود له، ومشين. كل شيء يبدو لي وهمياً. وهذه الأشداق الكريهة التي يسيل علي لعابها، هل هي بشرية؟ وهذه الأذرع

الشبيهة بالمجسات التي تبدو خارجة من الظلمات، كيف تتمكن من الوصول إلي وسط الغابة المتشابكة التي تلفني؟ اظهر نفسك يا فان غوغ. حباً بفنك، أظهر نفسك، لكي أستيقظ مذعوراً. أريد أن أستعيد فخامة قصوري الوثيرة، وجموع خدامي المفرطين في تذللهم، ونسائي المفتونات... لم يظهر فان غوغ في أي مكان."

- التعليق: لم يخفق المترجم في نقل جملة المعاني المضمرة التي جاء بها النص الأصلي مع أنه اعتمد على الترجمة الحرفية.

- الترجمة الانجليزية:

« I refuse to acknowledge what is happening to me; it is a bad dream. Everything about it is absurd, exaggerated, incongruous; it seems the work of surrealists. Are these hideous faces yelling at their filth at me really human? And how are these tentacle-like arms, which seem to be surging towards me out of the darkness, able to reach me in the tangled forest that binds me... show yourself, Van Gogh. For the love of your art, show yourself, so I can wake up with a start, and go back to the cosy splendor of my palaces, my obsequious servants and my enchanted harems... »

- التعليق: حافظ المترجم الانجليزي على المعاني المضمرة نفسها، بحيث أثر الاعتماد على الترجمة الحرفية، محاولاً تبيان أسلوب الروائي وإبراز سمات الكتابة عند ياسمينه خضرا.

ننتقل فيما يلي إلى حوصلة نتائج الدراسة التطبيقية لرواية "ليلة الرئيس الأخيرة"، بحيث يمكن تلخيصها في الأرقام الآتية:

عدد المعاني المضمرة التي أخفق المترجم في نقلها	عدد المعاني التي تم نقلها	الإستراتيجيات الترجمية	عدد التضمنيات	عدد الإفتراضات	عدد المعاني المضمرة
03	15	- الترجمة الحرفية - التصرف	7	11	18

جدول يبين كيفية تعامل المترجم العربي مع المعاني المضمرة

إن جل المعاني التي نجح المترجم في نقلها تتمثل أساساً في الافتراضات. إذ أن اعتماده على الترجمة الحرفية في السواد الأعظم من الحالات لم يكن في صالح المعاني التضمنية من تلميحات وإيحاءات عجز بها النص الأصلي.

ومن الترجمة الانجليزية، نلفي أن المترجم تبنى هو الآخر الاستراتيجيات نفسها، والتي لم توفقه في ترجمة التلميحات كما وردت في الأصل:

عدد المعاني المضمرة أخفق المترجم في نقلها	عدد المعاني التي تم نقلها	الإستراتيجيات الترجمية	عدد التضمنيات	عدد الإفتراضات	عدد المعاني المضمرة
02	16	- الترجمة الحرفية - التصرف	7	11	18

جدول يبين كيفية تعامل المترجم الانجليزي مع المعاني المضمرة

جدير بالذكر أنه من بين الحقائق التي ركزت عليها هذه الرسالة في بدايتها أنها تكون براغماتية واقعية، لذلك جاءت الدراسة التطبيقية على شكل دراسة إحصائية تأخذ بعين الاعتبار المعطيات النصية من جهة، وطريقة ترجمتها، من جهة أخرى.

عطفاً على ما سبق، سنعرض فيما يلي دراسة إحصائية لجملة المعاني المضمرة والاستراتيجيات الترجمة التي تبناها المترجمان في نقلها إلى اللغتين العربية والانجليزية للمدونة كاملة، وقد ثبت أن عدد المعاني الإجمالية بين مدونتي 'فضل الليل على النهار' و'ليلة الرئيس الأخيرة' سبعة وأربعين معنى مضمراً من إجمالي خمسين معنى صريح، كما أن نسبة نجاح المترجم العربي 74.46% ، في حين بلغت نسبة نجاح المترجم الانجليزي 78.72%، وهذا ما يدل على أن الكثير من المعاني المضمرة تضيع إبان انتقالها من لغة إلى أخرى. وقد تباينت الاستراتيجيات الترجمة – خلافاً لما أوردنا في الفصل النظري على أنها تكون بين الإفصاح والإضمار – فقد اعتمد المترجمان على الترجمة الحرفية، التصرف، التعويض، الترجمة التبسيطية، التكافؤ،... فالترجمة الحرفية لم تكن ناجعة إلا إذا تعلق الأمر بالافتراضات، في حين تقتضي التضمنيات اللجوء إلى وسائل واستراتيجيات مختلفة.

عدد المعاني المضمرة التي أخفق المترجم في نقلها	عدد المعاني التي تم نقلها	الإستراتيجيات الترجمية	عدد التضمنيات	عدد الإفتراضات	عدد المعاني المضمرة
12	35	- الترجمة الحرفية - التصرف - الإفصاح - التكافؤ - التعويض	23	24	47

جدول يبين كيفية تعامل المترجم العربي مع المعاني المضمرة في الروايتين

لعل أبرز ما خلصت إليه الدراسة هو الإستراتيجيات التي يمكن تبنيها أثناء ترجمة المعاني المضمرة، ففي الوقت الذي سلمنا فيه بأن الإفصاح والإضمار قد يمثلان الحل الأوضح للمترجم، فهو إما يضطلع بالإفصاح عن المعاني المضمرة، أو أنه يبقى عليها كذلك في النص الهدف، إلا أن الواقع غير ذلك، ففي أحيان كثيرة يلجأ المترجم إلى الترجمة الحرفية، والتي أدت المعنى المضمر إذا تعلق الأمر بالافتراض، في حين لم تنجح في أداء التضمنيات من تلميحات وإمحاءات، كما نلني العديد من الاستراتيجيات الأخرى على غرار التصرف والتكافؤ والتعويض..

وقد كانت النتائج الخاصة بالترجمة الانجليزية على النحو الآتي:

عدد المعاني المضمرة التي أخفق المترجم في نقلها	عدد المعاني التي تم نقلها	الإستراتيجيات الترجمية	عدد التضمنيات	عدد الإفتراسات	عدد المعاني المضمرة
10	37	- الترجمة الحرفية - التصرف - الإفصاح - التعويض	23	24	47

جدول يبين كيفية تعامل المترجمان الانجليزيان مع المعاني المضمرة في الروايتين

خليق بنا التنويه بأنه – خلافاً للترجمة العربية للروايتين التي اضطلع بها مترجم واحد- فإن ترجمة "فضل الليل على النهار" و"ليلة الرئيس الأخيرة" لم يقم بها المترجم نفسه، إلا أن الضرورة العلمية اقتضت على أن نتناول نتائج الترجمتين معاً، وقد أفضت إلى حقيقة مفادها أن المترجمين لم يلما بالمعاني المضمرة كلها، وإنما حدث ضياع لـ 21% من المعان المضمرة.

خاتمة

صفوة القول، لا يمكن الحديث عن ترجمة أمينة للنص المصدر ما لم تضطلع بنقل جملة المعاني التي وردت في هذا النص. إذ تشير الدراسات التداولية إلى أن المعاني لا يمكن أن تكون كلها صريحة ومباشرة، بحيث أن السواد الأعظم منها يأتي في شكل ضمني أو مضمر. وهو ما حاولت هذه الرسالة التطرق إليه وسبر مكنوناته. ولقد ثبتت الإشكالية على النحو الآتي: كيف يمكن ترجمة المعاني المضمرة للنص الأصلي؟ بحيث رمى هذا البحث إلى محاولة استثمار أهم ما جاءت به التداولية (البراغماتية) الحديثة من فرضيات ونظريات خاضت لجات هذا الموضوع وسبرت أغواره، متناولاً الإشكالية من زاوية ترجمية، وبتقعيد نظري ترجمي بغية عدم إهمال البعد الترجمي للعمل.

حاولنا في مرحلة أولى من العمل إمطة اللثام عن مفهوم المضمر، وتقديم أهم التعريفات ورؤى المنظرين في هذا المجال، بدءاً بالإرهاصات النظرية الأولى عند بول غرايس، إلى أوريكيوني وأوسوالد ديكر وأمبرتو إيكو. إلى عرض أنواع المضمر وأضرابه والأبعاد السيميائية لهذه الظاهرة، وهي جملة المفاهيم والدراسات التي قدمها أمبرتو إيكو الوثيقة الصلة بالمسكوت عنه على غرار القارئ الأنموذج والفراغات البيضاء ومقصدية النص وغيرها من المفاهيم، بحيث ارتأينا إلى ربط كل مفهوم بترجمة المضمر، حتى لا يتخلل العمل أخطاء منهجية.

فضلاً عن ذلك، تطرق البحث إلى ظاهرة المضمر من وجهة نظر ترجمية، إذ سعى في هذه المرحلة إلى استقصاء أهم المواضيع والإشكاليات الترجمية التي ألفت بظلالها على المضمر، على غرار إشكالية التأويل (عند شلايرماخر وجورج ستاينر وغادامار وبول ريكور...) وتجليات المضمر وبواعثه ومقتضيات وجوده. وحتى لا تكون هذه الدراسة ضرباً من الترف النظرية، حاولنا تقديم استبيان يبين مدى دراية طلبة الترجمة بموضوع المضمر من خلال تقديم جمل ونماذج تحوي على معانٍ مضمرة وتتبع ما إذا كانوا سينقلونها إلى اللغة الهدف. وقد رجعنا إلى المدارس الترجمية من مرحلة ما قبل اللسانيات إلى غاية آخر الدراسات من أجل التوقف عند الكيفية التي تناول فيها منظرو الترجمة هذه الظاهرة (

المدرسة الهيرومنطيقية، اللسانية، الوظيفية، التأويلية، الثقافية، الوصفية، ما بعد الكولونيالية،..)

ونظراً لكون ظاهرة المضمّر متشعبة مع العديد من الإشكاليات الترجّمية الأخرى، فقد كان من اللازم اللازب علينا التعرّيج على هذه الدراسات أيضاً نحو: المضمّر الثقافي، الإيديولوجية، الترجمة الذاتية، معايير الترجمة الأدبية، الترجمة الإبداعية، ضياع المعنى، حرية المترجم، أخلاقيات الترجمة،... وذلك درءاً للتضليل الذي قد يقع فيه القارئ والذي مؤداه أن الظاهرة بعيدة عن المجال الترجمي.

علاوة على ذلك، اختصت مرحلة أخرى من البحث بتقديم الرواية الجزائرية: المفهوم، التطور التاريخي، الثيمات الأساسية، القضايا التي أثارها هذه الرواية... قبل أن تتطرق إلى مدونة البحث من خلال عرض وجيز عن الروائي الجزائري ياسمينه خضرا (المسيرة، الإبداع، المواضيع، الأسلوب، الرواية، القصة القصيرة، الرواية الذاتية،...)

من الحقائق الخليقة بالإلماع أن الإشكالية التي حاول البحث معالجتها تكتسي أهمية بالغة، إذ أنها تركز على الجانب النوعي للترجمة، كما أنها تهدف إلى تحقيق عنصر الأمانة في الترجمة، بحيث لا يمكن الحديث عن الأمانة في ظل الاكتفاء بالنقل الحرفي للمعاني الصريحة وإهمال المعاني المضمرة. فضلاً عن ذلك، فهي تسعى إلى تناول الإشكالية من وجهة نظر أخلاقيات الترجمة، فإذا كان تجاوز المعاني المضمرة أو التصرف في التعامل معها مقبولاً لخدمة أغراض معينة، هل يمكن تقبله من منظور أخلاقي؟ كما تكمن أهمية البحث أيضاً في اعتماده على ميادين علمية متنوعة (التداولية، السيميائية وعلم الترجمة)، إذ خاض غمار هذه الإشكالية من زوايا مختلفة من باب الإلمام بمختلف الفرضيات والنظريات التي عالجت الظاهرة.

بناءً على ما سبق، خلص البحث في رحلته هذه إلى النتائج الآتية:

1- يستلزم كل قول صريح معنىً مضمراً. وهي النتيجة الأولى التي ركزت عليها الدراسات التداولية منذ بداية التنظير للظاهرة مع بول غرايس (1957)، إذ لا يمكن استخلاص معنى صريح للجملة دون وجود معنى آخر في طياته.

2- يبقى الافتراض هو النوع الأكثر تداولاً من المعاني المضمرة والأسهل في النقل والترجمة، في حين نجد أن التضمين لا يكون في الحالات كلها متواجداً في النص الهدف، وذلك راجعاً لجملة من الأسباب، أهمها: أنه المعنى الأقرب للتأويل، وأنه وثيق الصلة بالسياق النصي، وأنه مرتبط بقريضة لغوية دالة عليه.

3- قد تكون الترجمة الحرفية هي الإستراتيجية الأنسب لنقل الافتراض لكنها لا تف بالغرض إذا تعلق الأمر بالتضمين، إذ تقتضي ترجمته اللجوء إلى استراتيجيات بديلة: في هذه المدونة ألفينا المترجم يتبنى تقنيات أخرى على غرار التصرف، التكافؤ، التعويض،...

4- الترجمة الحرفية كانت الإستراتيجية الأكثر تبنيًا من قبل المترجم العربي والانجليزي، وذلك في التعامل مع نوعي المضمرة: الافتراض والتضمين، رغم أنها غير ناجعة فيما يتعلق بالنوع الأخير.

5- الإفصاح إستراتيجية مشروعة للمترجم لكنه – من وجهة نظر الأمانة – قد يكون موضع جدل، فإذا كان الروائي قد آثر إضمار المعنى والسكوت عنه، فلماذا يقوم المترجم بالإفصاح عنه؟

6- كل الحالات التي اعتمد فيها المترجم على الإفصاح تشته في كونها مضمرات ثقافية، أي كان لازماً على المترجم تبينها للقارئ الهدف.

7- لا يوجد تفسير قاطع ومطلق لسبب اختيار المترجم لاستراتيجية على حساب أخرى، إذ أن الأمر تحكمه عوامل أخرى على غرار خيارات المترجم، ونهج التحرير لدار النشر...

8- تكثر المعاني المضمرة إذا تعلق الأمر بالحوارات بين شخصيات الرواية، إذ يضع الروائي كل الإيحاءات والتلميحات التي يرمي إليها في هذا الجزء من القصة، لذلك فهي تمثل الميدان المثالي للمعاني المسكوت عنها.

9- ينتج عن عدم إلمام المترجم بالمعنى المضمّر ضياعاً على مستوى المقصدية النصية (intentio operis) على حد تسمية أمبرتو إيكو. إذ لا يمكن نقل مغزى الكاتب والهدف الذي يصبو إليه بحذافيره إلى القارئ الهدف.

10- تلقي إيديولوجية الروائي بظلالها على وجود المعاني المضمرة في النص الأصلي، إذ أن المعتقدات الدينية والفكرية والسياسية من أكبر العوامل التي تجعل الكاتب يسكت عن بعض المعاني.

11- إن أهم ما يمكن استنتاجه من هذا العمل هو أن الترجمة الحرفية قد تؤدي المعنى المضمّر الافتراض، في حين أن التصرف يبقى الخيار الأنسب والأنجع لنقل التضمينات.

وفي الأخير، لن يكون هذا العمل سوى قطرة من بحر أبحاث ورسائل مستقبلية أخرى، إذ يمكن أن تتطرق الأبحاث القادمة في هذا المجال إلى إحدى الإشكاليات الآتية:

1. هل يمكن أن تكون الترجمة الذاتية، أي قيام الكاتب نفسه بترجمة عمله، حلاً لنهاية إشكالية الإضمار؟

2. ما موضع أخلاقيات الترجمة (وهو الموضوع الذي يشغل حيزاً كبيراً في الآونة الأخيرة في مجال البحث الترجمي) من ترجمة المضمّر؟ أو الإفصاح عن المضمّر في اللغة الهدف؟

3. كيف يحدث ضياع المعنى أثناء نقل المعنى المضمّر؟

4. كيف يمكن قياس جودة الترجمة (Translation Quality) في ظل ترجمة المضمّر؟

ثبت المصطلحات

Créativité	Creativity	إبداع
Transposition culturelle	Cultural transposition	إبدال ثقافي
Epistémologie	Epistemology	إبستمولوجيا
Sourciers	Source-oriented	أتباع المصدر
Ciblistes	Target-oriented	أتباع الهدف
L'Autre	The Other	الآخر
Ethique de la traduction	Ethics of Translation	أخلاقيات الترجمة
Littérature ethnographique	Ethno-literature	أدب إثنوغرافي
Littérature de témoignage	Literature of testimony	الأدب الاستشهادي
Littérature d'opposition	Opposition literature	أدب الرفض والمعارضة
Littérature de résistance	Revolt Literature	أدب المقاومة
Littérature esthétique	Aesthetic literature	أدب جمالي
Littérature comparée	Compared literature	أدب مقارن
Intraduisibilité	Untranslatability	استحالة الترجمة
Inférence	Inference	استدلال
Métaphore	Metaphor	استعارة
Lumination	Lightness	استنارة
Stylistique	Stylistics	أسلوبية
Singe linguistique	Linguistic sign	إشارة لسانية
Faux-amis	False-friends	أشباه النظائر
Implicitation conventionnelle	Conversational-conventional	إضمار اتفاقي تحادثي
Implicitation conversationnelle	implicitation	
Implicitation conventionnelle	Conversational implicitation	إضمار تحادثي
Implicitation non-conventionnelle	Non-conventional implicitation	إضمار غير اتفاقي
Reformulation	Reformulating	إعادة التعبير
paraphrase	Paraphrasing	إعادة الصياغة
Restitution	Restitution	إعادة نقل
Agression	Aggression	اعتداء
Présupposition	Presupposition	افتراض
Présupposition pragmatique	Communicational-pragmatic presupposition	افتراض تداولي تواصلية
communicationnelle		

Présupposition sémantique	Semantic presupposition	افتراض دلالي
Présupposition lexicale	Lexical presupposition	افتراض ذو طبيعة معجمية
Présupposition grammaticale	Grammatical presupposition	افتراض ذو طبيعة نحوية
Présupposition relative à l'information	Information- presupposition	افتراض مرتبط بالمعلومة
Explicitation obligatoire	Compulsory explicitation	إفصاح إلزامي
Explicitation libre	Non-compulsory explicitation	إفصاح حر
Appauvrissement sémantique	Semantic impoverishment	إفقار دلالي
Emprunt	Borrowing	اقتراض
Emprunt culturel	Cultural borrowing	اقتراض ثقافي
Economie linguistique	Linguistic economy	اقتصاد لغوي
Automatisme	Automatism	آلة اللغة
Insinuation	Insinuation	إلماح
Dérive hermétique	Hermetic shift	انحراف تأويلي
Incorporation	Incorporation	اندماج
Glissement	Shift	انزياح
Humanisme	Humanism	إنسانية
Cohérence	Coherence	انسجام
Allusion	Allusion	إيحاء
Idéologie	Ideology	إيديولوجيا
Rhétorique	Rhetoric	بلاغة
Historicisme	Historicism	تاريخانية
Interprétation	Interpretation	تأويل
Interprétation sémantique	Semantic interpretation	تأويل دلالي
Surinterprétation	Over-interpretation	تأويل مضاعف
Simplification	Simplification	تبسيط
Déverbalisation	Deverbalizing	تجريد لغوي
Naturalisation	Naturalization	تجنيس
Analyse de discours	Discourse analysis	تحليل الخطاب
Conversion	Conversion	تحويل
Actualisation	Actualization	تحيين
Interdisciplinarité	Interdisciplinarity	تداخل العلوم
Pragmatique sémantique	Semantic pragmatics	تداولية دلالية
Pragmatique linguistique	Linguistic pragmatics	تداولية لغوية

Traduction automatique	Automatic translation	ترجمة آلية
Traduction assistée par ordinateur	Computer-based translation	ترجمة باستعمال الحاسوب
Traduction illusionniste	Illusionist translation	ترجمة تخيلية
Intellectualisation	Intellectualisation	ترجمة تعقلية
Traduction culturelle	Cultural translation	ترجمة ثقافية
Métaphore	Metaphrase	ترجمة حرفية
Auto-traduction	Self-translation	ترجمة ذاتية
Traduction audio-visuelle	Audio-visual translation	ترجمة سمعية بصرية
Traduction hypertextuelle	Hypertextual translation	ترجمة ما فوق نصية
Traduction ethnocentrique	Ethnocentric translation	ترجمة متمركزة عرقيا
Adaptation	Adaptation	تصرف
Sous-entendu	Inference	تضمنين
Coopération textuelle	Textual collaboration	تعاون نصي
Compensation	Compensation	تعويض
Etrangéisation	Foreignization	تغريب
Explicitation	Explicitation	تفسير
Désecrir	Unwrite	تفكيك الكتابة
Déconstruction	Deconstruction	تفكيكية
Imitation	Imitation	تقليد
Techniques d'ajustement	Techniques of adjustments	تقنيات الضبط
Equivalence fonctionnelle	Functional equivalence	تكافؤ وظيفي
Equivalence culturelle	Cultural equivalence	تكيف ثقافي
Euphémisme linguistique	Linguistic euphemism	تلطيف لغوي
Allusion	Allusion	تلميح
Intertextualité	Intertextuality	تناص
Domestication	Domestication	توطين
Culture-centre	Centre-culture	ثقافة مركز
Culture marginalisée	Marginalized culture	ثقافة مهمشة
Les quatre maximes	The four maxims	الثوابت الأربعة
Esthétique	Aesthetics	جمالية
Littéralité	Literality	حرفية
Discours	Discourse	خطاب
Signifiant	Signifier	دال

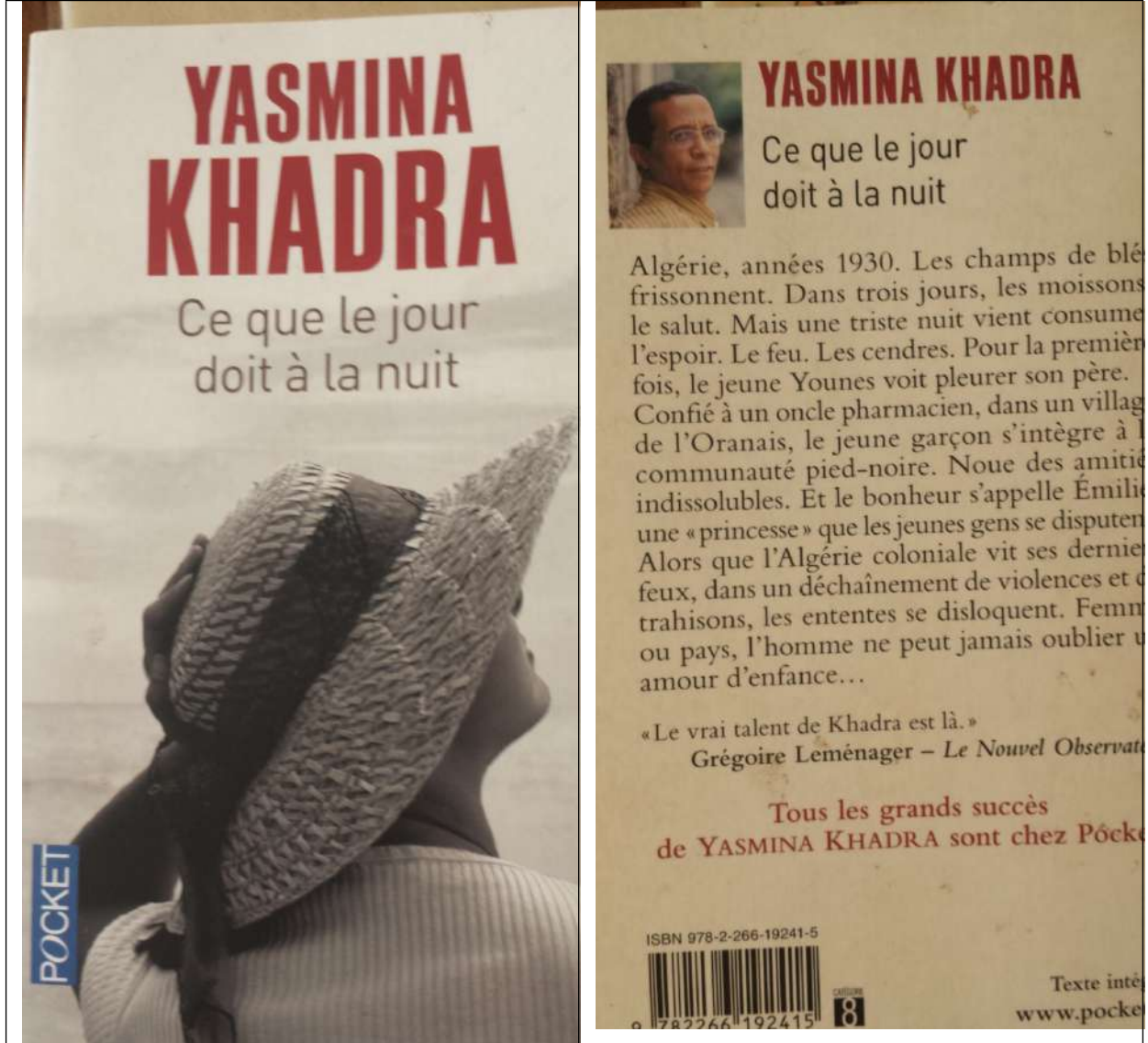
Sous-titrage	Subtitling	دبلجة
Etudes littéraires	Literary studies	دراسات أدبية
Etudes culturelles	Cultural studies	دراسات ثقافية
Justesse	Rightness	دقة
La signification totale de l'énonciation	Total signification of utterance	الدلالة الكاملة للكلام
Signification allusive	Allusive signification	دلالة تلميحية
Signification émotive	Emotive signification	دلالة حسية
Signification référentielle	Referential signification	دلالة مرجعية
Roman	Novel	رواية
Roman picaresque	Picaresque novel	رواية صعلوكية
Septante	Septuagint	سبعونية
Sous-titrage	Subtitling	سترجة
Naturalité	Naturalness	سلاسة
Politique de la traduction	Translation policy	سياسة الترجمة
Contexte	Context	سياق
Contexte sensitif	Context-sensitive	سياق حسّي
Charge sémantique	Semantic charge	شحنة دلالية
Canons littéraires	Literary canons	شرائع أدبية
Interlocuteur	Interlocutor	شريك خطابي
Poésie lyrique	Lyric poetry	شعر غنائي
Poétique	Poetics	شعرية
Code	Code	شفيرة
Syntaxe	Syntax	صرف
Explicite	Explicit	صريح
Processus	Process	صيرورة
Motion herméneutique	Hermeneutic motion	صيرورة العملية التأويلية
Processus herméneutique	Hermeneutic process	صيرورة تأويلية
Perte d'informations	Loss of information	ضياع المعنى
Seuil	Threshold	عتبة
Pragmatique	Pragmatics	علم التداولية
Traductologie	Translation studies	علم الترجمة
Sémantique	Semantics	علم الدلالة
Sémiotique	Semiotics	علم الرموز
Paramètres textuels	Textual parameters	عناصر نصية
Exotisme	Exoticism	غرابية
Ambigüité idiolectale	Idiolect ambiguity	غموض اصطلاحى

Ambigüité pragmatique	Pragmatic ambiguity	غموض تداولي
Ambigüité culturelle	Cultural ambiguity	غموض ثقافي
Ambigüité sémantique	Semantic ambiguity	غموض دلالي
Ambigüité métaphorique	Metaphoric ambiguity	غموض مجازي
Ambigüité référentielle	Referential ambiguity	غموض مرجعي
Ambigüité textuelle	Textual ambiguity	غموض نصي
Espaces blancs	White blanks	فراغات بيضاء
Hypothèse de l'explicitation	Explicitation hypothesis	فرضية الإفصاح
Philosophie de l'absurde	Absurdist philosophy	فلسفة العبث
Compréhension	Comprehension	فهم
Lecteur modèle	Model reader	قارئ أنموذج
Lecteur implicite	Implied reader	قارئ ضمني
Lecture hermino-symbolique	Symbolic-hermeneutic reading	قراءة تأويلية رمزية
Règles de conversation	Conversational rules	قواعد تحادثية
Règles de discours	Discourse rules	قوانين الخطاب
Valeur énoncée	Uttered value	قيمة كلامية منطوقة
Ecriture cunéiformes	Cuneiform script	كتابات مسمارية
Compétence linguistique	Linguistic competence	كفاءة السنية لغوية
Compétence rhétorique	Rhetoric competence	كفاءة بلاغية
Compétence pragmatique	Pragmatic and communicational competence	كفاءة تداولية تواصلية
Compétence locutive	Locative competence	كفاءة كلامية
Compétence logique	Logic competence	كفاءة منطقية
Compétence encyclopédique	Encyclopaedic competence	كفاءة موسوعية
Périphrase	Periphrasis	كناية
Entité textuelle	Textual entity	كينونة نصية
Latinisation	Latinisation	لتنية
Linguistique	Linguistics	لسانيات
Sociolinguistique	Sociolinguistics	لسانيات إجتماعية
Postcolonialisme	Postcolonialism	ما بعد الكولونيالية
Extratextuel	Extratextual	ما بعد النصية
Extralinguistique	Extralinguistic	ما بعد لغوي
Principe coopératif	Cooperative principle	مبدأ تعاوني
Receveur	Receiver	متلقي
Interculturalité	Acculturation	مثقافة

Contenu posé	Posed content	محتوى موضوع
Compléments cognitif	Cognitive complements	محتويات معرفية
Tabou	Taboo	محظور
Bagage cognitif	Cognitive luggage	مخزون معرفي
Fonctionnalisme	Functionalism	مدرسة وظيفية
Signifié	Signified	مدلول
Corpus	Corpus	مدونات
Dadaïsme	Dadaism	المذهب الدادائي
Symbolisme	Symbolism	المذهب الرمزي
Surréalisme	Surrealism	المذهب السريالي
Naturalisme	Naturalism	المذهب الطبيعي
Sémios hermétique	Hermeneutic semiosis	مسار العلامة التأويلية
Non-dit	Implicature	مسكوت عنه
Terminologie	Terminology	مصطلحية
Implicite	Implicit	مضمّر
Normes de traduction	Translation norms	معايير الترجمة
Normes préliminaires	Preliminary norms	معايير أولية
Normes d'expectation	Expectancy norms	معايير خاصة بتوقعات المتلقين
Normes opératives	Operational norms	معايير عملية
Normes professionnelles	Professional norms	معايير مهنية
Lexicologie	Lexicology	معجمية
Sens	Meaning	معنى
Sens allusif	Allusive meaning	معنى إيحائي
Sens communicatif	Communicative meaning	معنى تواصل
Sens réel	Real meaning	معنى حقيقي
Sens dynamique	Dynamic meaning	معنى ديناميكي
Sens linguistique	Linguistic meaning	معنى لساني
Sens figuratif	Figurative meaning	معنى مجازي
Surplus de sens	Surplus of meaning	معنى مضاعف
Négociateur	Commissioner	مفوض
Approche	Approach	مقاربة
Intention / vouloir dire	Intentionality	مقصدية
Intentio lectoris	Intentio lectoris	مقصدية القارئ
Intentio auctoris	Intentio auctoris	مقصدية الكاتب
Intentio operis	Intentio operis	مقصدية النص
Initiateur	Initiator	منشئ
Décontextualisé	Context-free	منعدمة السياق

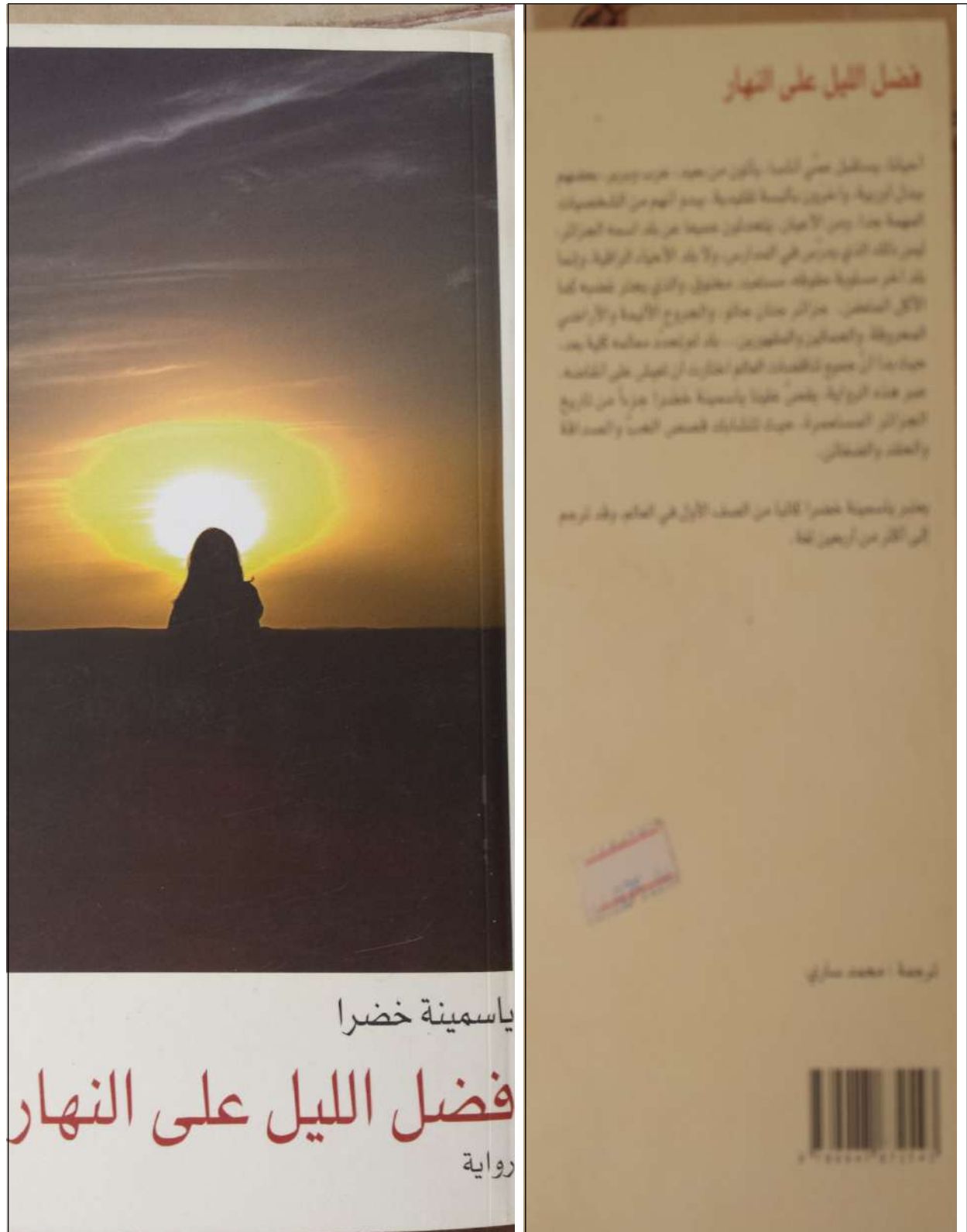
Tournant culturel	Cultural turn	منعرج ثقافي
Tournant idéologique	Ideological turn	منعطف إيديولوجي
Féminisme	feminism	نسوية
Textes idéologiquement ennemis	Unfriendly ideologically friends	نصوص غير صديقة إيدولوجيا
Textes antipathiques	Antipathy texts	نصوص معادية
Textes amicaux	Friendly texts	نصوص ودية
Système linguistique	Linguistic system	نظام لغوي
Théorie du skopos	Skopos theory	نظرية الغرض
Théorie de l'action	Translational action theory	نظرية الفعل الترجمي
Théorie du sens	Theory of meaning	نظرية المعنى
Théorie du polysystème	Polysystem theory	نظرية النظم المتعدد
Théorie des types des textes	Text-type theory	نظرية أنماط النصوص
Théorie interprétative	Interpretive theory	نظرية تأويلية
Théorie de l'analyse du texte source	Source text analysis theory	نظرية تحليل النص المصدر
Critique littéraire	Literary criticism	نقد أدبي
Identité	Identity	هوية
Herméneutique	Hermeneutics	هيرومنطيقا
Elan de confiance	Confidence step	وثبة الثقة
Clarté	Clarity	وضوح

الملحق رقم 1



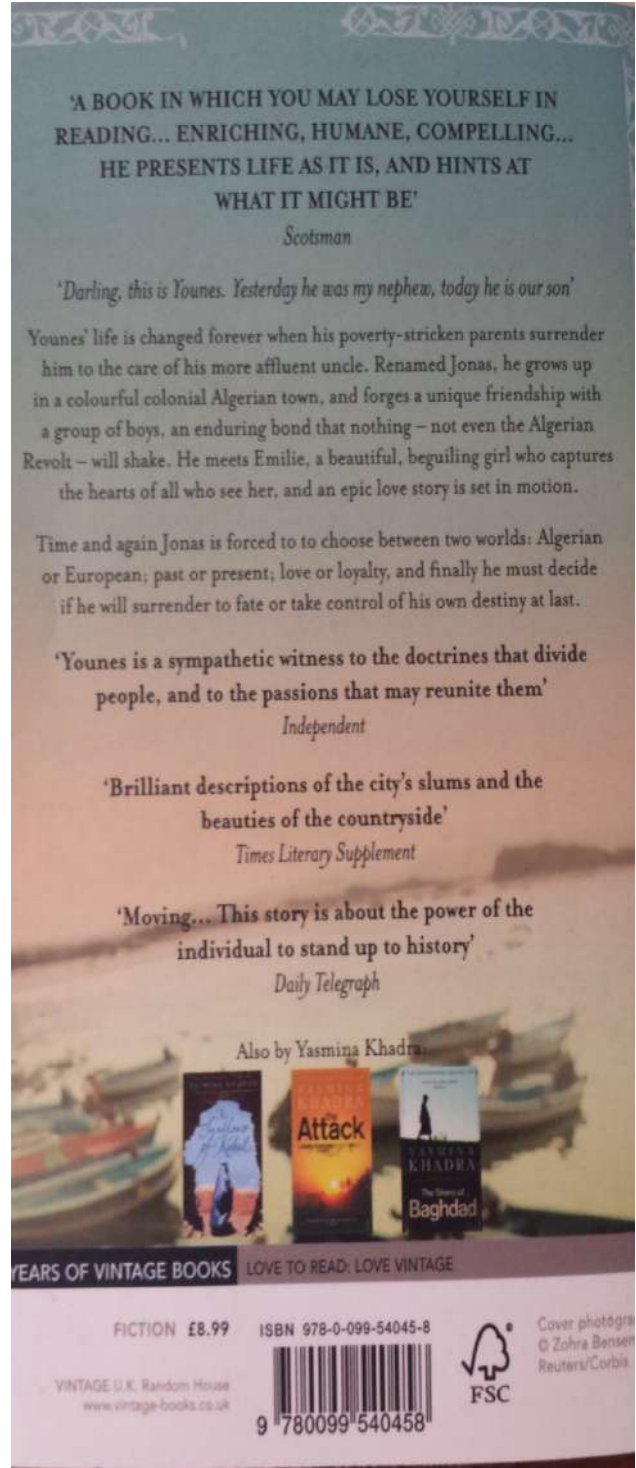
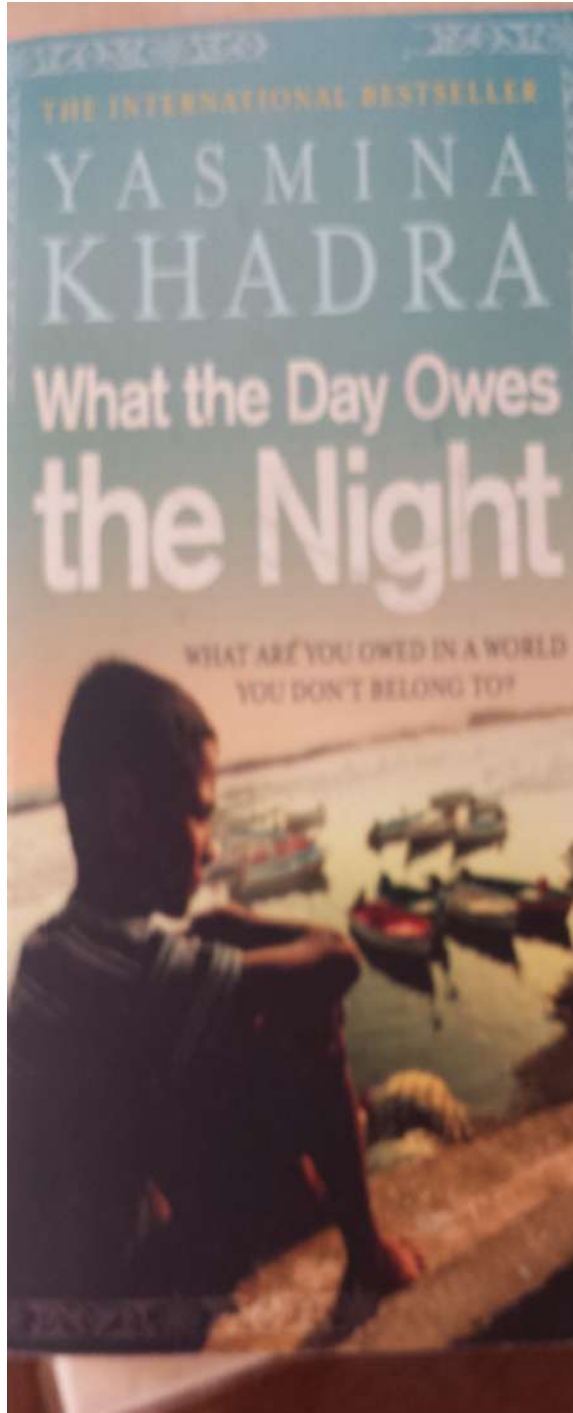
ملحق رقم 1 – غلاف رواية *ce que le jour doit à la nuit*

الملحق رقم 2

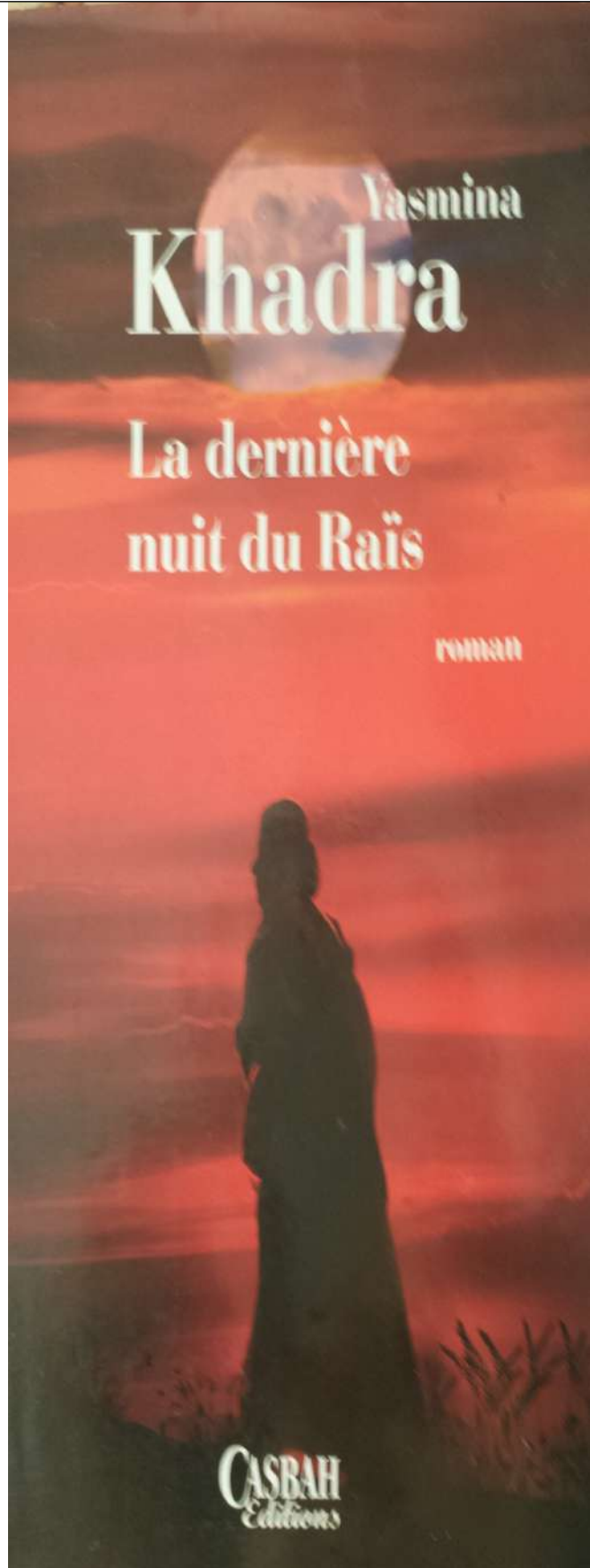


الملحق رقم 2 – غلاف رواية "فضل الليل على النهار"

الملحق رقم 3



الملحق رقم 3 – غلاف رواية What the Day Owes the Night



LA DERNIÈRE NUIT DU RAÏS

Yasmina KHADRA

« Longtemps j'ai cru incarner une nation et mettre les puissants de ce monde à genoux. J'étais la légende faite homme. Les idoles et les poètes me mangeaient dans la main. Aujourd'hui, je n'ai à léguer à mes héritiers que ce livre qui relate les dernières heures de ma fabuleuse existence.

« Lequel, du visionnaire tyrannique ou du Bédouin indomptable, l'Histoire retiendra-t-elle? Pour moi, la question ne se pose même pas puisque l'on n'est que ce que les autres voudraient que l'on soit. »

Avec cette plongée vertigineuse dans la tête d'un tyran sanguinaire et mégalomane, Yasmina Khadra dresse le portrait universel de tous les dictateurs déchus et dévoile les ressorts les plus secrets de la barbarie humaine.

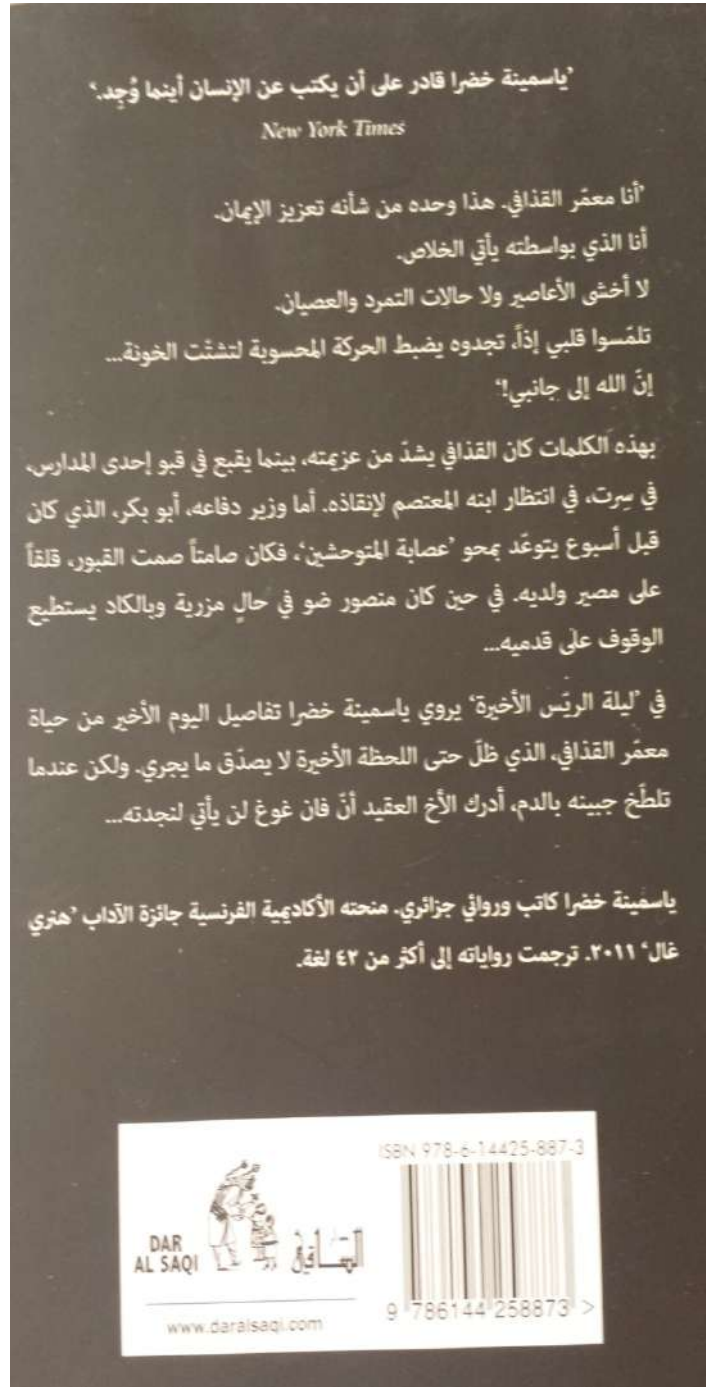
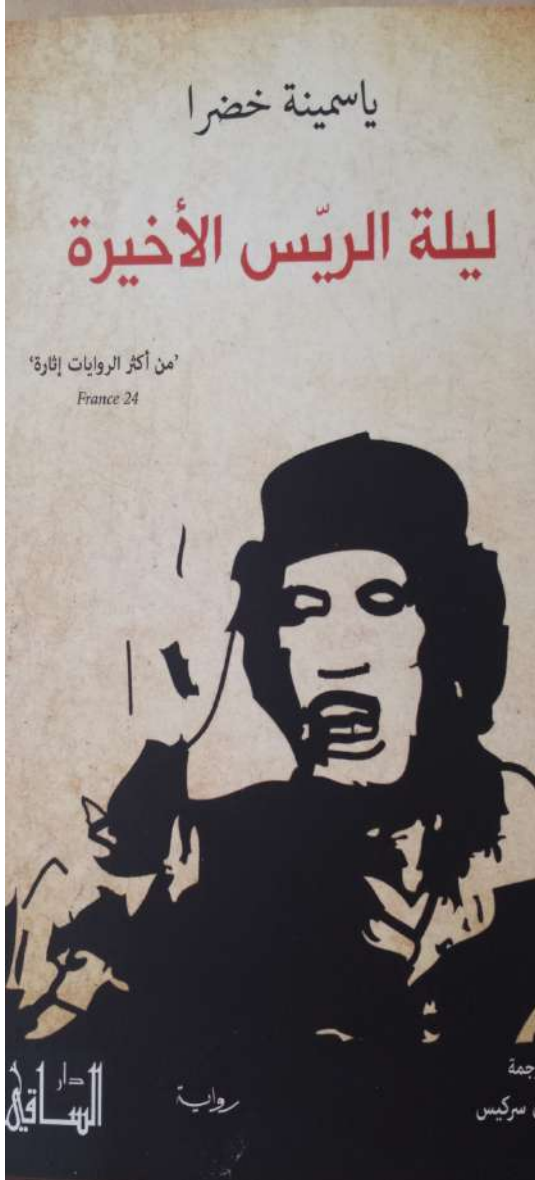
Yasmina Khadra est l'auteur de la trilogie Les Hirondelles de Kaboul, L'Attentat et Les Sirènes de Bagdad. La plupart de ses romans sont traduits dans quarante-deux pays. Ce que le jour doit à la nuit – meilleur livre de l'année 2008 pour le magazine Lire et prix France Télévisions 2008 – a été adapté au cinéma par Alexandre Arcady en 2012. L'Attentat a reçu, entre autres, le prix des Libraires 2006 et a été porté à l'écran en 2013 par le réalisateur Ziad Doueiri.

CASBAH
Editions

ISBN: 978-9947-62-082-3

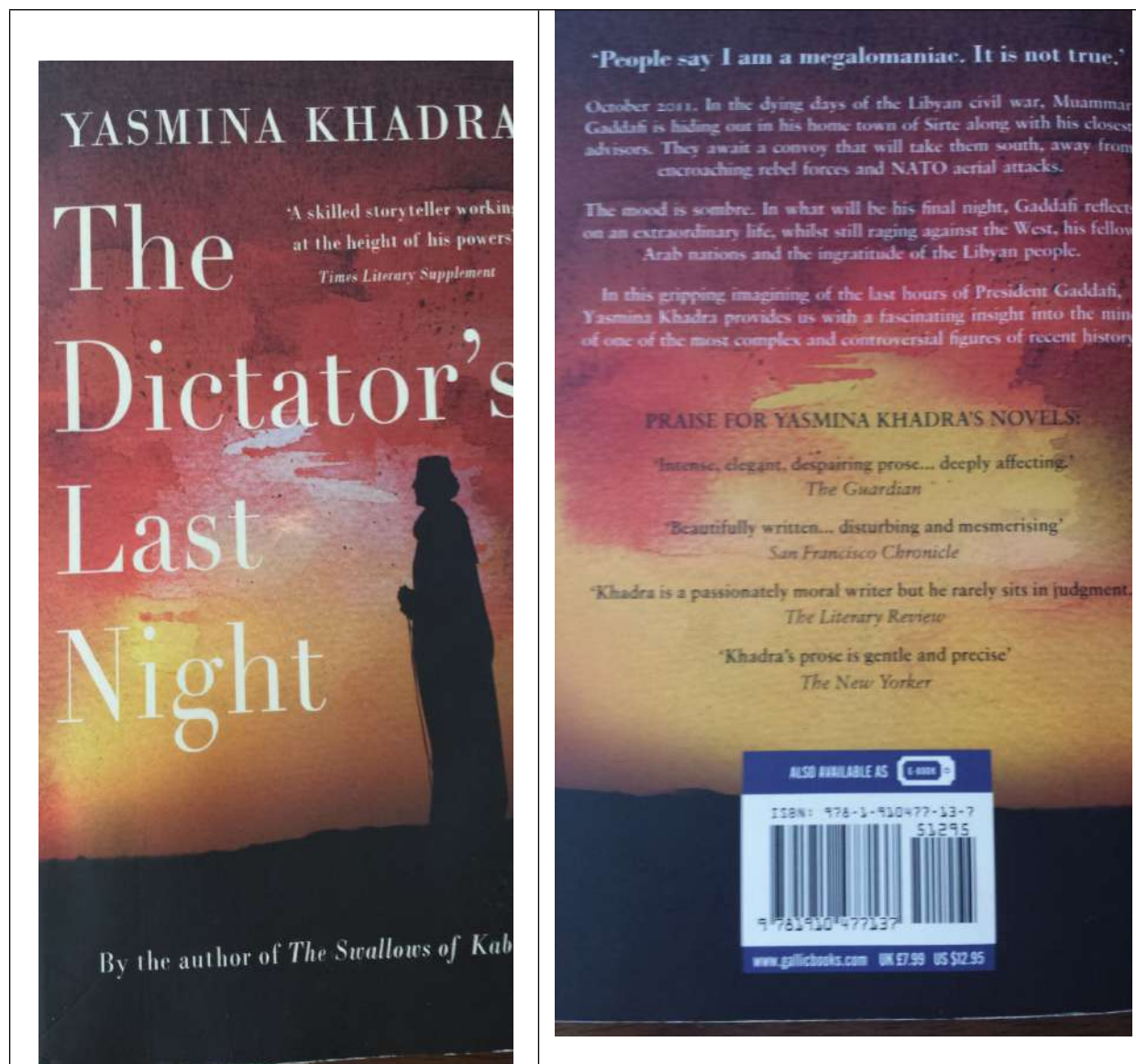


الملحق رقم 05



الملحق رقم 05 – غلاف رواية ليلة الرئيس الأخيرة

الملحق رقم 06



الملحق رقم 06 – غلاف رواية The Dictator's Last Night

فهرس الموضوعات:

- إهداء.
- كلمة شكر.
- مقدمة:.....ص أ
- تمهيد:.....ص01

الباب الأول: مدخل عام إلى المضمير

- الفصل الأول: المضمير في حدود المفهوم.....ص 11
- 1.1.1 مدخل إلى علم الترجمة: البدايات وأهم التوجهات.....ص 12
- 2.1.1- التداولية وعلم الترجمة: المفهوم ومواطن الالتقاء.....ص 26
- 3.1.1. التأصيل اللغوي لمفهوم "المضمير".....ص 31
- 4.1.1. المحتويات البينة والمحتويات المضمرة: التصريح والإخفاء.....ص 34
- 5.1.1. بول غرايس: الإرهاصات التنظيرية الأولى للمضمير.....ص 44
- 6.1.1. أوسوالد ديكر: قوانين الخطاب ومقتضيات المضمير.....ص 52
- الفصل الثاني: المضمير: أنواعه ومقتضياته الأسلوبية.....ص 55
- 1.2.1. مفهوم الافتراض.....ص 56
- 2.2.1. أنواع الافتراض.....ص 60
- 3.2.1. مفهوم التضمين.....ص 63
- 4.2.1. أنواع التضمين.....ص 65
- 5.2.1. الفرق بين الافتراض والتضمين.....ص 68
- 6.2.1. المضمير بين المحتويات الجميلية والقيم الكلامية المنطوقة.....ص 69

7.2.1. قواعد المضمّر ومقتضياته..... ص 73

8.2.1. المضمّر وعلاقته بكفاءة المتلقي..... ص 74

- الفصل الثالث: ما بعد المضمّر – الأبعاد السيميائية للظاهرة..... ص 76

1.3.1. القارئ الأنموذج في دائرة المضمّر..... ص 77

2.3.1. الفراغات البيضاء بوصفها محتوى مضمراً..... ص 82

3.3.1. المترجم ورحلة البحث عن مقصدية النص..... ص 83

- خاتمة الباب الأول..... ص 91

الباب الثاني: المضمّر بين التأويل وقواعد الاستنباط

- الفصل الأول: إشكالات المضمّر..... ص 102

1.1.2. إشكالية الدلالة في الدراسات الترجّمية..... ص 103

2.1.2. التأويل سبيلاً لاستيعاب المضمّر..... ص 109

- التأويل عند شلاير ماخر: التعزيد الهير ومنطقي لعملية الترجمة..... ص 112

- التأويل عند أميرتو إيكو: صيرورة العمية التأويلية وحدودها..... ص 115

- التأويل عند جورج ستاينر: الفهم هو الترجمة..... ص 121

- التأويل عند غادامار..... ص 125

- التأويل عند بول ريكور: صراع التأويلات والمعنى المضاعف..... ص 126

- الفصل الثاني: أضرب المضمّر وتجلياته..... ص 130

1.2.2. الإستعارة بوصفها ضرباً من أضرب المضمّر..... ص 131

2.2.2. الكناية بوصفها ضرباً من أضرب المضمّر..... ص 135

3.2.2. المحظور في اللغة..... ص 137

4.2.2. الإضمار والمقصدية..... ص 141

- الفصل الثالث: بواعث المضمّر وأسبابه..... ص 146

- 1.3.2. الكلام بين الإفصاح والإضمار.....ص 147
- 2.3.2. مقتضيات المضمّر وشروطه.....ص 149
- 3.2.2. نقل المضمّر وأخلاقيات الترجمة.....ص 152
- خاتمة الباب الثاني.....ص 165

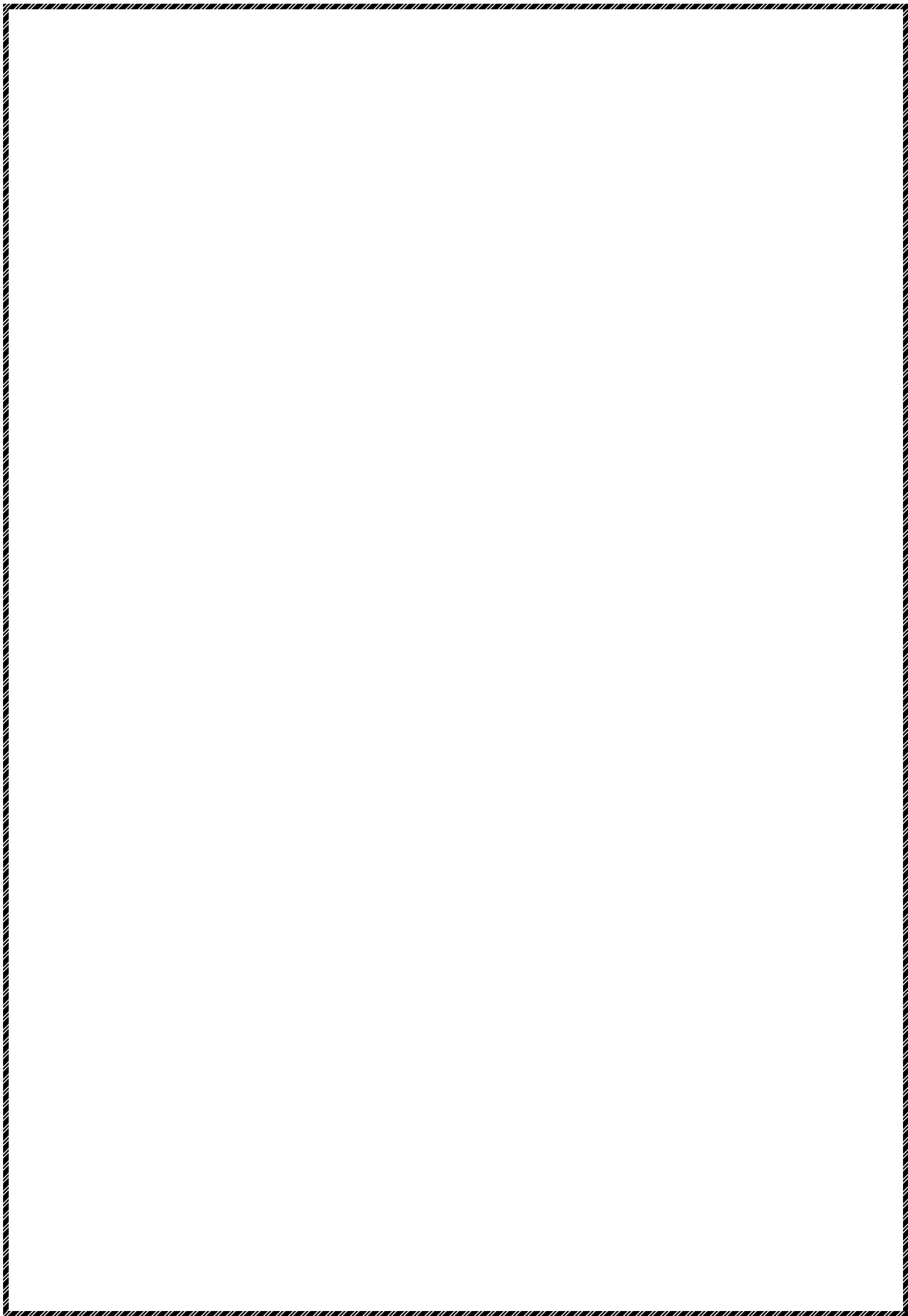
الباب الثالث: المضمّر إشكالية ترجمية

- الفصل الأول: المضمّر موضوع علم الترجمة.....ص 175
- 1.1.3. المضمّر في المدرسة الهيرومنطيقية.....ص 176
- 2.1.3. المضمّر في المدرسة اللسانية.....ص 178
- 3.1.3. المضمّر في المدرسة الوظيفية.....ص 182
- 4.1.3. المضمّر في المدرسة التأويلية.....ص 185
- 5.1.3. المضمّر في المدرسة الثقافية.....ص 188
- 6.1.3. المضمّر في المدرسة مابعد الكولونيالية.....ص 191
- الفصل الثاني: المضمّر والقضايا الترجمة.....ص 195
- 1.2.3. المضمّر الثقافي: البواعث والتحديات.....ص 196
- 2.2.3. المضمّر الإيديولوجي: رؤى الكاتب ورؤى المترجم.....ص 206
- 3.2.3. الترجمة الذاتية: نهاية إشكالية الإضمار.....ص 221
- 4.2.3. معايير الترجمة الأدبية.....ص 224
- 5.2.3. الترجمة الإبداعية: حل من حلول المضمّر؟.....ص 227
- 6.2.3. ترجمة المضمّر وضياع المعنى.....ص 231
- 7.2.3. حرية المترجم في التعامل مع المضمّر.....ص 236
- 9.2.3. المضمّر واستراتيجيات الترجمة.....ص 243
- الفصل الثالث: ترجمة الرواية الجزائرية: القضايا والدراسات.....ص 254

1.3.3. مدخل إلى الترجمة الأدبية.....	255 ص
2.3.3. الرواية: المفهوم والتطور التاريخي.....	267 ص
3.3.3. الرواية: الخصائص وأهم القضايا.....	274 ص
4.3.3. الرواية الجزائرية: المواضيع والدراسات.....	276 ص
5.3.3. ياسمينه خضرا: الحياة والمسيرة.....	283 ص
6.3.3. أدب ياسمينه خضرا: الميزات والقيمات.....	292 ص

الباب الرابع: الدراسة التطبيقية

- <u>الفصل الأول: مدخل إلى الدراسة التطبيقية</u>	318 ص
1.1.4. أسباب اختيار المدونة.....	319 ص
2.1.4. تقديم المدونة.....	320 ص
3.1.4. الدراسة التطبيقية لرواية فضل الليل على النهار.....	341 ص
4.1.4. الدراسة التطبيقية لرواية ليلة الرئيس الأخيرة.....	382 ص
- خاتمة.....	406 ص
- ثبت المصطلحات.....	411 ص
- الملاحق.....	419 ص
- قائمة المصادر والمراجع.....	426 ص
- فهرس الموضوعات.....	438 ص
- الملخص باللغة الأجنبية.....	443 ص



ملخص

احتل موضوع المضمّر مكانة مركزية في الدراسات السيميائية والتداولية، بحيث أجمع اللسانيون على أن كل الدلالة الكاملة للنص أو الخطاب تنطوي على معان صريحة وأخرى مضمرة أو مسكوت عنها، بحيث لا تقل أهمية من المعان الأولى، بل تكون في أحيان كثيرة أكثر أهمية منها. من هذا المنطلق، تأتي الدراسة الحالية لتحاول سبر أغوار إشكالية المضمّر في النص الروائي الجزائري، وترمي من خلال ذلك إلى تتبع الإستراتيجيات الترجّمية التي تبناها المترجم في تعامله مع هذه المعاني. وقد اقتضت الضرورة العلمية على أن تُقسم خطة البحث على ثلاث أبواب نظرية وباب تطبيقي. أما الجانب النظري، فقد تطرق إلى مفهوم المضمّر في الدراسات اللسانية التداولية مع التركيز على مقاربات بول غرابيس، وأمبرتو إيكو وأوسوالد ديكر، وأنواعه من افتراض وتضمين وتلميح والإلماح، والإشكاليات الترجّمية الوثيقة الصلة بالمضمّر على غرار الضياع والإيديولوجيا والمضمّر الثقافي وغيرها؛ وأما الجانب التطبيقي، فقد تعرض إلى روايتي "فضل الليل على النهار" و"ليلة الرئيس الأخيرة" لياسمينه خضرا وترجماتها إلى العربية والانجليزية. وقد خلص البحث إلى جملة من النتائج أهمها أن الترجمة الحرفية قد تكون فعالة إذا تعلق الأمر بالافتراض في حين نافي المترجمين يعمدون إلى حلول أخرة على غرار التصرف والتعويض والحذف في فيما يخص التضمين بنوعيه التلميح والإلماح.

كلمات مفتاحية:

المضمّر؛ المسكوت عنه؛ الافتراض؛ التضمين؛ التلميح؛ الإلماح؛ التأويل؛ الترجمة الأدبية؛ إستراتيجية الترجمة؛ الرواية.

نوقشت يوم 14 نوفمبر 2019