جـامـعــة الـجـــزائـــــر 2-
أبــو الـقــاســم سعــد الله
معــهــد الترجـمـــة

دراسة تحليلية لرواية "موسم الهجرة إلى الشمال" للطيب صالح وترجمتها من العربية إلى الإنجليزية لـدونيس جونسون ديفيس
DENIS JHONSON DAVIS

بحث مكمل لنيل شهادة الماجستير في الترجمة
تخصص: عربي- انجليزي

من إعداد وتقديم الـطالب
-عبـد الحميـد عـليـلـي

إشـــراف:
- أ.د.باية لكال

لجنة المناقشة:
د.علجة مجاجي:.....رئيسا
د.باية لكال:.....مقررا
د.سهيلة مريبعي:.....عضوا

السنة الجامعية : 2017

بسم اللّه الرحمن الرحيم

قال الله تعالى:

"فَتَعَالَى اللَّهُ الْمَلِكُ الْحَقُّ وَلَا تَعْجَلْ بِالْقُرْآنِ مِنْ قَبْلِ أَنْ يُقْضَى إِلَيْكَ وَحْيُهُ وَقُلْ رَبِّ زِدْنِي عِلْمًا"

الآية 114 من سورة طه

"وَيَسْأَلُونَكَ عَنِ الرُّوحِ قُلِ الرُّوحُ مِنْ أَمْرِ رَبِّي وَمَا أُوتِيتُمْ مِنَ الْعِلْمِ إِلَّا قَلِيلًا"

الآية 85 من سورة الإسراء

صدق الله العظيم

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم:

"أفضل صدقة أن يتعلم المرء المسلم علما ثم يعلّمه لغيره"

حديث شريف

وقال الشاعر:

ولست بمفراح إذا ما الدهر سرّني ولا جازع من صرفه المتقلب

كلمة شكر

أتوجه بجزيل الشكر إلى كل من ساهم من بعيد أو من قريب في إنجاز هذا العمل المتواضع وأخص بالذكر أستاذتي المشرفة الأستاذة الدكتورة "**باية لكّال**" التي لم تبخل عليّ بكل ما أوتيت من علم ومعرفة وتوجيه.

وكل من ساعدني في مشوار دراستي من مراحل التعليم الأولى إلى غاية اليوم.

الإهــداء

إلى روح أمي العزيزة وأبي الكريم، والدي المرحومين أسكنهما الله فسيح جناته إلى جوار النبيين والشهداء والصديقين وحسن أولائك رفيقا.

إلى روح زوجة أبي المتوفاة كذلك، والى روح أختي الملتحقة بجوار ربها هي الأخرى

إلى روح أستاذي الكريم المرحوم "**محمصاجي مختار**" الذي شاء القدر أن لا يكتمل هذا العمل على يديه.

إلى كل إخوتي وأخواتي وكل أفراد عائلتي الكبيرة:

إلى زوجتي العزيزة "سعيدة" وأولادي، فلذات كبدي: محمد-خديجة-هبة-يوسف الصديق

أهدي هذا العمل المتواضع والله وراء القصد وهو يهدي إلى سواء السبيل

تصديـــر

إنّي رأيت أنّه لا يكتب أحد كتاب في يومه إلا قال في غده لو غيّر هذا لكان أحسن ولو زيد هذا لكان يستحسن ولو قدم هذا لكان أفضل ولو ترك هذا لكان أجمل وهذا من أعظم العبر وهو دليل استيلاء النقص على جملة البشر.

العميد الأصفهاني

فهرس المحتوى

مقدمة

الفصل الأول: النص الأدبي،أجناسه وخصائصه

0.1.تقديم الفصل 10

1.1.ماهية النص الأدبي 11

2.1. أجناس أدبية..... 12

1.2.1. القصة 13

2.2.1. الرواية 14

3.1. خصائص النص الأدبي..... 16

1.3.1. الخصائص اللغوية 16

1.1.3.1. تراكم الأفعال..... 17

2.1.3.1.التكرار..... 21

3.1.3.1.التدرج..... 22

4.1.3.1. تساوق الجمل والتراكيب: التوازي 23

5.1.3.1.الخلاصة 24

6.1.3.1.الإنشائية في الرواية..... 25

7.1.3.1.الاستفهام..... 26

8.1.3.1.النـداء 26

9.1.3.1.الاستثناء والاستدراك..... 27

10.1.3.1.الإجمال والتفصيل..... 27

11.1.3.1.سيطرة الوظيفة التعبيرية 28

2.3.1.الخصائص الفنية 29

1.2.3.1.القدرة الإيحائية 29

2.2.3.1.أهمية الشكل 30

3.2.3.1.تعدد المعاني والقابلية لتعددية التأويل..... 33

4.2.3.1.تجاوز النص حدود الزمان والمكان 34
3.3.1.خصائص المترجم الأدبي 36
1.3.3.1. مترجم النص الأدبي 36
2.3.3.1.نقله القيم الإنسانية 37
3.3.3.1.المقدرة اللغوية..... 38
4.3.3.1.الإلمام بالأدب وتذوقه..... 43
5.3.3.1.الثقافة الواسعة 46
6.3.3.1.القدرة على الإنشاء الأدبي 48
7.3.3.1.الخبرة في مجال الترجمة 50
8.3.3.1.الخصائص الذاتيةPersonal Qualities 50
9.3.3.1. خصائص أخرى..... 51
4.1. خلاصة الفصل 54
الفصل الثاني: ترجمة النص الأدبي في ضوء نظريات الترجمة
0.2. تقديم الفصل..... 56
1.2. مفهوم الترجمة الأدبية..... 57
2.2.تنوع النص الأدبي من منظور ترجمي 58
1.2.2.ترجمة القصة 59
2.2.2.ترجمة الرواية..... 60
3.2.الغرض من الترجمة 62
4.2. قضايا رئيسية في نظرية الترجمة 65
1.4.2 المعنى(Meaning) 67
2.4.2 المكافئ (Equivalence) 69
3.4.2 القابلية للترجمة(*Translatability*) 71
5.2. أسلوب الترجمة الحرفية في النص الأدبي..... 76

6.2.أسلوب الترجمة التأويلية في النص الأدبي 79
7.2.المزج بين الترجمة الحرفية والترجمة التأويلية..... 80
8.2. الترجمة الدلالية والاتصالية عند بيتر نيومارك 82
9.2. خلاصة الفصل الثاني 85
الفصل الثالث: دراسة تحليلية مقارنة للمدونة
0.3. تقديم الفصل 87
1.3.التعريف برواية موسم الهجرة إلى الشمال 88
2.3.ملخص الرواية 100
3.3. نبذة عن الكاتب " الطيب صالح" 122
4.3.تقديم ترجمة رواية موسم الهجرة إلى الشمال 122
5.3. نبذة عن المترجم دنيس جنسن ديفيس 126
6.3. شخصيات الرواية..... 133
7.3. منهجية التحليل 134
1.7.3. النموذج الأول 134
2.7.3.النموذج الثاني..... 136
3.7.3. النموذج الثالث 136
4.7.3. النموذج الرابع..... 138
5.7.3. النموذج الخامس..... 138
6.7.3. النموذج السادس..... 138
7.7.3. النموذج السابع 139
8.7.3. النموذج الثامن..... 139
9.7.3. النموذج التاسع 140
10.7.3. النموذج العاشر 140
8.3. خلاصة الفصل 142
خاتمة..... 144
قائمة المراجع

مقدمة

مقدمة :

لا شك أن الترجمة عمل فني راقي ومجهود فكري معتبر مكن من نقل الثقافات والتجارب الإنسانية عبر التبادل الحضاري والثقافي الذي شهدته العصور التي مرت بها الإنسانية.

فللترجمة دور كبير في إثراء الثقافة بشتى أنواع الإبداع الفني والأدبي والتجارب الإنسانية على حد سواء فلولاها لما تمكن القارئ العربي من الاطلاع على منتجات الأدب التي ظهرت في العالم عموما بداية من العصر العباسي حيث تمكن المترجمون العرب الأوائل من نقل وتصحيح وتنقيح العلوم التي كانت بحوزة الأمم التي كان لها باع طويل في التقدم العلمي والفني والثقافي من اليونان والهنود والإغريق والمصريين .

وتكرر الأمر كذلك حينما احتك الأدباء والمصلحون العرب من أمثال "رفاعة الطهطاوي" في العصر الحديث أو ما يسمى بعصر النهضة وأدباء وشعراء من أمثال "مصطفى لطفي المنفلوطي" و"طه حسين" و"عباس محمود العقاد" الذين اثروا المكتبة العربية بالمنتجات الأدبية والمسرحية والثقافية التي كانت سائدة في أوروبا آنذاك .

إلا أنه مما تجدر الإشارة إليه كذلك أن الغرب كذلك نقل من الحضارة العربية الإسلامية ما استطاع أن ينقل من العلوم وفنون الأدب وأصناف الفكر ومنه نجد رواية "حي بن يقضان" التي ترجمت إلى اللغات الأوروبية وكذلك "رسالة الغفران" لأبي العلاء المعري وكذلك ترجمة كتاب "ألف ليلة وليلة" وكتاب "كليلة و دمنة" لابن المقفع .

ونلاحظ أن هذا الدور يعود مرة أخرى مع بعض الأعمال الأدبية التي نقلت إلى اللغات الأوروبية والانجليزية على وجه الخصوص .

فالترجمـة تعتبـر الجسـر الـذي تعبـر عليـه الثقافـات إذ انـه لا يمكـن وجـود تطـابق مطلـق بـين اللغـات فيبقـى الهـدف إذن مـن الترجمـة هـو نقـل الأفكـار والمعاني أخذا بعين الاعتبار العوامل اللسانية والدلالية والثقافية والاجتماعية بغـرض الوصـول إلـى ترجمـة وفيـة وأنيقـة فـي نفـس الوقـت، غيـر أنـه مـن الضروري أن نبرز أن المترجم هو الحلقة الأساسية في هذه العملية الترجمية إذ بفضله يتم نقل عناصر النص الأصلي إلى النص المترجم متوخيا في ذلك المحافظـة علـى اللغـة المنقـول منهـا والمنقـول إليهـا وعـدم إهـدار المعـاني الأصلية للنص.

وعن أهداف هذا البحث، نقول ما يلي :

إذا كانـت الروايـة والقصـة الغربيـة قد تمكنـت من النفـاذ إلـى الثقافـة العربيـة بفضل العدد المعتبر من الروايات التي تم نقلها إلى اللغة العربية فان العكس يكاد يكون هو الصحيح في هذه الحالة، فقلما نشهد ترجمة لروايات عربية إلى اللغات الغربية والانجليزية على وجه الخصوص .

إلا أن هذه القلة في ترجمة الروايات العربية إلى اللغات الأوروبية رغم كونها أمرا مؤكدا فإن هذا لم يمنع من ظهور بعض الترجمات لبعض الروايات لأدباء عرب إلى اللغة الانجليزية ومنها على الإطلاق بعض أعمال نجيب محفوظ مثل رواياته المسماة "قصر الشوق"، "أولاد حارتنا" وبعض الأعمال الأدبية الأخرى ليحيى حقي ومحمود تيمور.

إلا أن أشهر هذه الروايات العربية على الإطلاق التي حظيت بترجمتها إلى الانجليزية هي رواية –**موسم الهجرة إلى الشمال**– للأديب السوداني الطيب صالح.

تعتبر هذه الرواية من الروايات التي انتشرت كثيرا على المستوى العربي والدولي فلقد ترجمت إلى كثير من اللغات واعتمدت دراستها في كثير من الجامعات العربية والغربية.

وقد تناول كثير من النقاد فيما إذا كانت تعبر عن المجتمع السوداني بشكل أو بآخر.

تدور أحداث الرواية حول شخص سوداني يدعي –مصطفى سعيد – إبان الاحتلال الانجليزي للسودان اظهر ذكاء حادا خلال مراحله التعليمية وفي إجادته لتعلم اللغة الانجليزية فتمكن بمساعدة السيدة الانجليزية – روبنسون– التي سبق وتعرف عليها من مواصلة تعليمه الثانوي ثم أرسلته إلى انجلترا لمواصلة تعليمه العالي، وحصوله على شهادة الدكتوراه في الاقتصاد وخلال دراسته في انجلترا هذه استوعب حضارة انجلترا والغرب بصفة عامة فعاش في تلك الحضارة وبعد تخرجه عمل على تدريس مادة الاقتصاد في جامعات بريطانيا وتعرف على نساء الغرب وتزوج العديد منهن وانتحل الأسماء الكاذبة ليوقع النساء الأوروبيات في شباكه وصار ينتقل من واحدة إلى أخرى وبسببه انتحرت عدة فتيات بريطانيات وفي النهاية عاد إلى السودان في قرية نائية شمال السودان بعد أن قضى سبع سنوات في السجن بسبب قتله لزوجته الانجليزية التي تدعى – جيم موريس– وانتهت حياته غرقا في النيل في ظروف غامضة لم تعرف أسبابها .

تتحدث الرواية عن شخصية بطل الرواية –مصطفى سعيد– ومغامرته النسائية أثناء دراسته الجامعية في انجلترا ومن ثم عودته إلى وطنه السودان.

فهو قادم إلى المملكة المتحدة من بلد عربي إفريقي متخلف وفقير كالسودان وبعيد كل البعد عن مظاهر الرفاهية والحضارة الأوروبية وعاش في مجتمع آخر مغاير للموطن الذي قدم منه بكل ما تحمله الكلمة من معنى

وشاهد بأم عينيه الاختلافات الشاسعة في العادات والتقاليد والانفتاح المبهر بين بلده وهذا المجتمع الذي عايشه لفترة طويلة من الزمن وتأقلم فيه وتفاعل معه و تزوج من نسائه.

وخلاصة، يمكن القول أن القصة في معظمها تعطي صورة حية لشخص يود الانتقال من المجتمعات الإفريقية المتخلفة إلى المجتمعات الأوروبية المتفتحة من أجل الحصول على العلم أو العمل وما يمكن أن يتعرض له من أحداث ومواقف قد تكون مشجعة على الهجرة عند البعض وقد تكون منفرة عند البعض الآخر.

وجدير بالذكر أن المعتاد في الكثير من الروايات والقصص المتداولة بين الناس في الكثير من المجتمعات العربية وغيرها من الدول المتخلفة الإشادة كثيرا من قبل البعض الذين درسوا وعملوا في مجتمعات الدول الأوروبية وشاهدوا تقدمها الاقتصادي والاجتماعي وتقديرها للأفراد الوافدين إليها وتمتعهم بالحرية والديمقراطية والعدالة وغيرها من الشعارات الدالة على الحقوق الإنسانية والمساواة بين المواطنين وغيرهم من الوافدين خاصة أن هذا ما يفتقده المواطن العربي في البلاد العربية وكذلك في الدول المتخلفة الأخرى وهذا من أسباب عدة تدفع البعض للإشادة ومدح المجتمعات الأوروبية بلا حدود غير أن الانطباع في هذه الرواية مختلف نسبيا عن هذا فإن عودة الراوي إلى موطنه بكل شوق وحنين متلهفا حيث يقول في هذه الرواية (المهم أنني عدت و بي شوق عظيم إلى أهلي في تلك القرية الصغيرة عند منحنى النهر، سبعة أعوام وأنا أحن إليهم وأحلم بهم ولما جئتهم كانت لحظة عجيبة إن وجدتني حقيقة قائمة بينهم) .

اتصف أسلوب الأديب الطيب الصالح بالوصف الدقيق والمشوق لبعض الأماكن في الريف السوداني ولبعض عاداته وتقاليده العربية الإسلامية مع

بعـض الأسـلوب التهكمـي أحيانـا حينمـا كـان يـدور الحـديث فـي الجلسـات الحميمية بين رجال القرية .

سأحاول في هذه الدراسة التحليلية أن أبين الأسلوب الذي اعتمده المترجم دونيس جنسن ديفيس (Denis Jhonson Davis) في ترجمته لهذه الرواية و أقارن بعض النماذج من النص المترجم مع النص الأصلي.

أما عن أسباب اختياري للموضوع نقول:

إن أهم الأسباب التي جعلتني أميل إلى اختيار هذا الموضوع هو أن هذه الرواية تعتبر أشهر رواية على الإطلاق في الفترة الأخيرة.

ويعتبر الطيب صالح أو "عبقري الرواية العربية" كما جرى بعض النقاد على تسميته الذي ولد 12 يوليو 1929 في إقليم مروي شمالي السودان بقرية "كارما كول" بالقرب من قرية دبة الفقراء وهي إحدى قرى قبيلة الركابية التي ينتسب إليها وتوفي في إحدى مستشفيات العاصمة البريطانية لندن يوم 13 فبراير 2009 عاش مطلع حياته وطفولته في ذلك الإقليم وفي شبابه انتقل إلى الخرطوم لإكمال دراسته فحصل من جامعتها على درجة الليسانس في العلوم ثم سافر إلى انجلترا حيث واصل دراسته وغير تخصصه إلى دراسة الشؤون الدولية السياسية .

كتب الطيب صالح العديد من الروايات التي ترجمت إلى أكثر من ثلاثين لغة وهي :

"موسم الهجرة إلى الشمال"

"عرس الزين"

"مريود"

"ضوء البيت"

"دومة ود حامد"

"منسي"

وتعتبر روايته موسم الهجرة إلى الشمال واحدة من أفضل الروايات في العالم اتسمت بالأسلوب الواقعي وحصلت على العديد من الجوائز وقد نشرت لأول مرة في أواخر الستينات من القرن العشرين في بيروت وتم تتويجه عبقري الأدب العربي في عام 2001 واعترفت الأكاديمية العربية في دمشق به على أنه صاحب الرواية العربية الأفضل في القرن العشرين وأخيرا أود أن أشير إلا أن سبب اختياري لهذه الرواية أنها جسدت بشكل فني راق الصدام بين الحضارات وموقف إنسان العالم الثالث منها بالإضافة إلى تطرقها إلى العديد من القضايا السياسية والاجتماعية والفكرية والنفسية كما كان للمرأة حيز مهم في رواية **موسم الهجرة إلى الشمال** .

وفيما يتعلق بإشكالية البحث فهي كالآتي :

إن للترجمة دورا هاما في التقريب بين الحضارات والشعوب فهي تزيل العوائق اللغوية والثقافية بين الأمم كما إنها جسر تعبر عليه القيم الاجتماعية والمعالم الثقافية إلى المجتمعات الأخرى وفوق ذلك فإن الترجمة عملية إبداعية تقتضي من المترجم أن يكون ذا حس فني عالي فلا يقتصر الأمر أن يكون المترجم عالما بلغة الأصل ولغة الهدف فقط وإنما أن يكون كاتبا بالمفهوم الواسع للكلمة لأن الترجمة في حقيقة الأمر ما هي إلا إعادة كتابة للنص الأصلي لاسيما إذا تعلق الأمر بالنص الأدبي، فنجاح الترجمة يتوقف كثيرا على عمل المترجم وشخصيته فهو حر في استبدال مفردات وعبارات النص بمفردات وعبارات تقابلها في لغة الهدف بغرض التعبير عن أفكار الكاتب ونقل نفس الأثر الذي يحدثه نصه في قارئ النص المترجم .

ولهذا سأجتهد في الإجابة على تساؤل تطرحه إشكالية ترجمة هذه الرواية من العربية إلى الانجليزية .

ويتمثل هذا التساؤل فيما يلي :

ما هو الأسلوب الذي اعتمده دونيس جنسن ديفيس (Denis Johnson Davis) في ترجمته لهذه الرواية ؟

و للإجابة عليه قمت بطرح الفرضيات التالية:

1- اعتمد المترجم أسلوب الترجمة الحرفية،

2- اعتمد أسلوب التأويل،

3- جمع بين الترجمة الحرفية و التأويل.

لنصل إلى معرفة ما إذا أثرت الترجمة الحرفية و أسلوب التأويل في جمالية النص الأصلي ،

و إذا ما أخل أسلوب التأويل بماهية النص الأصلي.

وللإجابة على هذه الإشكالية قسمت البحث إلى قسم نظري وقسم تطبيقي يشتم القسم النظري على فصلين أما القسم التطبيقي فيظم فصلا واحدا وقد جعلت الفصل الأول من البحث للتعريف بالنص الأدبي و ذكر خصائصه وأنواعه.

و أما الفصل الثاني فرأيت أنه من المهم الحديث عن النص الأدبي في ضوء النظريات الترجمية، حيث قمت بتبيان مفهومي الترجمة الحرفية وأسلوب التأويل و جدواهما في النص الأدبي و بعد ذلك ناقشت أهم الانتقادات الموجهة لأسلوبي الترجمة الحرفية و التأويل.

وبخصوص الفصل الثالث فقد قمت من خلاله بتقديم المدونة وعالمها الفني حيث عرضت رواية موسم الهجرة إلى الشمال للكاتب السوداني الطيب صالح بداية بإلقاء نظرة على حياة الكاتب منذ نشأته حتى وفاته مرورا بالعناصر التي صقلت شخصيته وأبرزت مواهبه وإبداعاته وأهم مؤلفاته ومميزات أسلوبه في الكتابة الروائية .

وبعد ذلك عرفت المدونة وأبرزت سياقها التاريخي والاجتماعي والزماني والمكاني والظروف التي كتبت فيها وأسلوبها وحبكتها وتسلسل أحداثها وأهم شخصياتها ثم قدمت ملخصا لأهم أحداث القصة كما وردت في النص الأصلي وبعد ذلك قدمت نبذة عن المترجم دونيس جنسن ديفيس.

ثم انتقلت إلى دراسة المدونة متبعا في ذلك منهجية تحليلية خاصة بالمدونة ودراسة بعض النماذج منها، ثم خلصت إلى النتائج المتوخاة من البحث والتي سأدرجها في الخاتمة، التي خصصتها لتكون حوصلة للنتائج التي توصلت إليها من خلال الدراسة النظرية والتطبيقية كما حاولت الإجابة على التساؤل والتأكد من الفرضيات التي طرحتها إشكالية البحث.

الفصل الأول:

النص الأدبي، أنواعه وخصائصه

0.1.تقديم الفصل:

ما فتئ الإنسان يجمع أفكاره وخيالاته وأمانيه وذكرياته وينقلها إلى شيء ملموس، فيلجأ إلى رسم لوحة إذا كان رساما أو إلى نحت مجسم إذا كان نحاتا وإلى تأليف قطعة موسيقية إذا كان موسيقارا أو إلى نظم قصيدة إذا كان شاعرا أو إلى كتابة نثر إذا كان كاتبا.

هل ذلك هو النص؟ أم انه له تجليات أخرى غير هذه؟.

وإذا فالنص هو ذلك النسيج من الأفكار والترتيب للأخيلة والصور وهو ذلك التدرج في الصور الفنية والأدبية وبعد ذلك. فهو ذلك الرص من الكلمات والجمع في العبارات كل هذا يمنحنا الفرصة لكي نميز بين ما هو نص وما هو غير ذلك.

وفي هذا الفصل الذي رأينا أن ندرجه للنص بوجه عام و للنص الأدبي بوجه خاص، سنتطرق إلى ماهية النص وخصائصه اللغوية والفنية وكما سنعرج على ذكر أنواع النص الأدبي والتي اخترناها في نوعين وهما الرواية والقصة، ولم نتطرق إلى باقي أنواع النص كالقصيدة الشعرية والخاطرة والمقالة. وكلها نصوص إلا أننا فضلنا الاكتفاء بدراسة هذين النوعين.

وعلى العموم فإننا ضمنا هذا الفصل كل ما يتعلق بالنص الأدبي وماهيته والمعاني المرتبطة به وخصائصه الأسلوبية والتركيبية.

1.1. ماهية النص الأدبي:

لقد كان مفهوم النص وماهيته موضوع دراسات عميقة ومجهودات معتبرة هدفت كلها إلى وضع مفهوم دقيق للنص الأدبي ولاسيما "تلك الجهود التي بذلت في النصف الثاني من القرن العشرين في أوروبا وبعض البلدان الأخرى مثل الولايات المتحدة الأمريكية واليابان، مكنت للنص الأدبي من أن يرقى إلى مستوى يمكن أن يلج معه عالم التنظير الحقيقي." (**عبد المالك مرتاض،2007:7**)

ومن هؤلاء الذين انبروا للنص وتناولوه وأشهرهم على الإطلاق، رولان بارط(Roland Barth. 1980- 1915) وجوليا كريستيفا (Julia Kristiva) وجاك دريدا (Jacques Derida)وجيرار جينات (GerardGenetle) وطودوروف (T.Todorovah)وأشهرهم خارج فرنسا امبرطو ايو (Umberto Eco) وميخائيل باختين (Mikhail Bakhtine).

لم يعرف العرب في تاريخهم مفهوما للنص بالمعنى المتداول الآن باستثناء مفهوم ممارسة النص في القرآن الكريم، ذلك أن تركيب (ن.ص.ص) غير وارد كثيرا في اللغة العربية حيث لا نجده في معاجمهم إلا بالنذر اليسير وذلك لندرة المعاني التي وردت منه في لغة الضاد، إذ ما يشتهر منه فقط هو معنى الارتفاع والانتصاب في مكان عال أصلا و استخراج أقصى ما في الشيء طاقة بحيث تبلغ منتهاها، ولعل أشهر شاهد على هذا القول قول امرئ القيس: "وجيد كجيد الرأم ليس بفاحش إذا هي نصته ولا بمعطل" وكذلك فيما ورد في تعريف الزمخشري في أن "نص الحديث إلى صاحبه" يكون بمعنى توثيق نسبته إليه برفعه وإسناده إلى صاحبه. الجوهري الصحاح، نصص والأصل كان مخصوصا به البعير عين ما يحمل على

أقصى ما عنده من قوة في السير فلا يترك منها شيء وأصل تفسير المعنى ورد عن الأصمعي: "النص: هو السير الشديد حتى يستخرج أقصى ما عندها أي عند الناقة" **(عبد المالك مرتاض،2007: 44)**.

فيما نجد معنى النص عند الغرب وفي معظم اللغات الأوروبية النص بمعنى النسج فنجده في اللغة الفرنسية Texte والإنجليزية Text والروسية Texta وقد أخذت هذه الألفاظ كلها من أصل واحد هو اللاتينية المنقرضة Textus وعموما فإن النص في المفهوم الأوروبي الذي انتقل بعد ذلك إلى اللغة العربية في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، يعني النسيج أو الستار الذي تتوارى من ورائه الحقيقة، وهو بذلك عبارة عن تشابك من القيم والدلالات المنتشرة في هذا النسيج المكونة لأجزائه، وهو بذلك نسيج أنيق من الألفاظ التي تحمل المعاني وتكتسي الطابع الجمالي. **(المرجع نفسه: 45)**.

ونحن إذ نقدم هذه التعاريف للنص إنما نريد أن نحصره في النص الأدبي ولا نريد أن نتجاوز في ذلك إلى باقي الأشكال الفنية كاللوحة الزيتية والقطعة الموسيقية والمجسم المنحوت وما إلى ذلك.

1. 2. أنواع النص الأدبي:

يعتبر الأدب من الفنون التي يخاطب بها الأديب المشاعر والوجدان والأديب هو الذي بإمكانه أن يقدم عملا فنيا يجعله مرآة عاكسة لمشاعر الناس وهمومهم وتطلعاتهم، فالنص الأدبي إنما هو تبليغ وإبلاغ، وهذا ما يقر به جميع المتخصصين في هذا الشأن لاسيما بالنسبة للمترجم وهو ما يؤكده سينيل هورنبيS. Hornby. لقوله:" إن النص بالنسبة للمترجم ليس ظاهرة لسانية بل يجب أن يعتبر أن له وظيفة تبليغية... وكجزء من خلفية اجتماعية أوسع نطاقا."**(الديداوي محمد، عن سينيل هورنبي، 2000: 15)**

وغايته هي إثارة المشاعر والأحاسيس وذلك باستعمال العبارات السليمة والكلمات المعبرة الواضحة، فإن أي نص أدبي سواء كان شعرا أو نثرا، يكون اهتمام الكاتب فيه باللغة اهتماما بالغا بحيث تكون هذه اللغة معبرا لبث عناصر التشويق والإبداع والتسلية.

وأنواع النصوص الأدبية كثيرة ومتنوعة، فمنها القصة، الرواية، المسرحية والقصيدة الشعرية وغيرها، غير أنني اقتصرت على القصة والرواية وهو ما يتلاءم و يتماشى مع النموذج الذي اعتمدته في بحثي هذا.

1. 2. 1. القصة:

تعتبر القصة كغيرها من الأجناس الأدبية الأخرى، فهي عبارة عن مجموعة من الأحداث ذات صلة بشخصيات إنسانية، تختلف أنماط سلوكها وعيشها في الحياة، تماما كما هي حياة البشر على الأرض يرويها القاص بأسلوب مشوق، فيشدّنا إلى الأحداث ويأسرنا، حتى لنظن أن ما يرونه قد وقع فعلا.

والقصة لا تعرض لنا الواقع، شأن كتب التاريخ والسّير، وإنما تنسج صورة مموهة منه، يتدخّل فيها الخيال، فيلونها، ويؤطرها، ويذوّقها. وليس ضروريا أن تثبت المستندات والوثائق حقيقة ما يجري على الورق، لأن المهم هو مماثلة أحداث القصة لأحداث الحياة، إلا إذا كانت من نوع الخوارق. وإذا كان القاص بارعا في السرد، وفي حبك الأحداث وتعقيدها، وفي التحليل كتب لأبطاله الخلود. ومن من القراء ينسى " آنا كارنين"، و" دون كيحوته" وجان فالجان"، و" تميمة".**(د.أنطوانيوس بطرس،2013: 153)**، والتي تعتبر فنا يتربع على مكانة مهمة في الآداب المعاصرة والقصة عبارة عن فكرة سجلتها مخيلة الكاتب أو صورة برزت في ذهنه فأراد أن يعبر عنها بالكلام محاولا الحصول بها إلى عقول القراء ومحاولة التأثير فيهم بنفس الدرجة التي

أثرت في نفسه، وسواء كانت القصة خيالية أو واقعية فإنها تعتبر سردا لهذه الأحداث الواقعية والخيالية وهي تتوسط من حيث الحجم وتراكم الأحداث القصة القصيرة والرواية، فهي أكبر وأوسع من القصة القصيرة وأقل من الرواية، ولئن كانت القصة في بداية عهدها عبارة عن حكاية يقصد منها المتعة والتسلية إلا أنها غدت فيما بعد وسيلة يعبر بها كبار الكتاب عن الاتجاهات الاجتماعية والسياسية والدينية وغير ذلك، وذلك راجع إلى قوة تأثيرها ة اتساع انتشارها.

فهي عاكسة للمجتمع وصورة تظهر مختلف الجوانب النفسية والاجتماعية لأفراد مجتمع ما، حتى أن بعض الكتاب اندفعوا لمعالجة مشكلات المجتمع المختلفة عن طريق كتابة القصص. وإذا ما حصل وفقدت القصة وظيفتها هذه فإنها تصبح مجرد سرد للوقائع، وهو ما يشير إليه محمود تيمور في قوله:" فالكاتب الذي يتنقل من مكان إلى آخر، دون استخراج الأهداف وتعليل الأحداث أشبه بما يسجل أنباء حادثة يتخيل أبطالها في معارك فيعز من يشاء ويذل من يشاء."

1. 2. 2. الرواية:

كانت كلمة **"رواية "** Roman مرادفة لكلمة " قصة" في اللغة الرومانية.

فكانت تعتبر رواية كل قصة خيالية أو حقيقية، شعرية أو نثرية. ولكن، في القرن السابع عشر الميلادي، اتخذت كلمة " رواية" معنى أدبيا خاصا، هو القصة النثرية التي تعالج حادثة خيالية، وتصور أخلاق المجتمع وعاداته وتحلل أحاسيس الإنسان ونزواته، ونعثر فيها على عرض، وحادثة رئيسة وحوادث ثانوية، وعقدة، وحل، كما هو الشأن في كل عمل قصصي.

يمكن القول إن الرواية مرت بعصريين: البدائي والحديث. ففي أول عهدها كانت عبارة قصة خارقة، لا صلة لها بالواقع. وكانت معظم روايات القدماء

تدور حول موضوع الحب، وتصوّر أعمال القرصنة، أو الأسفار إلا بلاد خياليّة، أو الاعتراف بالجميل. **(د.أنطوانيوس بطرس،2013: 160)**

يعتبر جمهور الرواية أكبر من جمهور القصة، فلقد أصبح هذا النوع من النص الأدبي متيسرا بحيث يسهل أن يتعرف عليه أي قارئ ويميزه من بين الأشكال الأدبية الأخرى.

وفي الرواية يتناول الكاتب موضوعا متكاملا يجسد فيه أحداثا كثيرة ترتبط بوحدة عضوية أو أكثر ويعتبر مجال الرواية أوسع وأرحب مما هو عليه في القصة.

فالرواية تجسد حياة البطل أو الأبطال وتلم بتفاصيلها وتسرد الحوادث مهما استغرقت من وقت، وتعتبر الرواية أكثر الأنواع الأدبية فعالية في هذا العصر وهي بذلك بمثابة جسر يهرب إليه القارئ من الواقع إلى العيش في عالم القيم والمثل العليا.

ويتميز أسلوب الرواية منسجما مع المضمون ومع أهداف هذا المضمون بحيث يتماشى هذا الأخير مع خيال القارئ وقدرته على التصرف وفق ما قال سولرس: " إن الرواية هي الشكل الذي يخاطب به مجتمع ما نفسه وهي الطريقة التي يحي بها الفرد ليكون مقبولا في مجتمعه ومن المهم جدا أن تتمتع الرواية بجميع المستويات: الطبيعي والواقعي، الخيالي والوهمي والنفسي والأخلاقي وما دون النفس والشاعري والسياسي والتجريبي."

وقد اكتسبت الرواية هذا المركز الهام لأن الكاتب يعمل أن تحتوي الرواية على جميع الأجناس الأدبية الأخرى فقد نجد فيها المسرح والشعر وقد تكون هي عبارة عن قصص متلازمة وهذا ما أشار إليه محمد براده بقوله: " الرواية عمل منفرد و متميز يجب، بالطبع، أن تتوفر له كل مقومات العمل الفني،...، بمعنى أن الرواية في ظني، هي اليوم الشكل الذي يمكن أن

يحتوي على الشعر وعلى الموسيقى وعلى اللمحات التشكيلية، بالإضافة إلى ما يمكن ... أن تحتويه من خصائص الرواية التقليدية التي عرفناها منذ بدايتها." **(براده محمد، 1981: 304)**.

1. 3. خصائص النص الأدبي:

يتميز النص الأدبي بخصائص عديدة منها ما يمس الشكل ومنها ما يمس المضمون وهما في نظرنا وجهان لعملة واحدة إذا ما تشابكتا منحتا للنص رونقه الأدبي ومتانة تركيبه، وهما اللغة والبيان فكأن اللغة هي الوعاء الذي تجمع فيه الخصائص الفنية وتظللها الخصائص اللغوية، وهو ما سنتطرق إليه فيما يلي:

1.3.1. الخصائص اللغوية:

كل أسلوب وكل تقنية جاء بهدف من أهداف المضمون، أجهد الكاتب نفسه لتتساوق معه، تحليله للقارئ وفق ما قال سولرس " **إن الرواية هي الشكل الذي يخاطب به مجتمع ما نفسه، وهي الطريقة التي يحيا بها الفرد ليكون مقبولا في مجتمعه. من المهم جدا أن تتمتع الرواية بجميع المستويات: الطبيعي والواقعي والخيالي والوهمي، النفسي والأخلاقي، ما دون النفسي والشاعري والجنسي، والسياسي والتجريبي"(د.فريد أبو منصور: 500)**.

وهذه المستويات المضمونية جميعها مراعاة في رواية القاسمي وعولجت بأساليب وتقنيات مختلفة ومتعددة كذلك. الخطابات المعتمدة من جانب الكاتب تتنوع بتنوعها وتعرب عن أبعادها لفظا وتركيبها وسياقا. وسنذكر بعض الأمثلة للخطابات المعتمدة في الرواية على سبيل الاستئناس فقط وذلك في نهاية البحث، لأن الاستشهاد على الأساليب والتقنيات سيأتي في سياق الرصد والتتبع.

ومن السمات الفنية " البصرية " في الرواية تراكم و تعدد الألفاظ والعبارات والأفعال والحروف ما يتمتع النظر قبل القراءة وبعدها كذلك، وذلك بهدف مسطر، هو الرصد حركات الشخصية وسلوكها وهواجسها وحيرتها.

1. تراكم الأفعال:

وتراكم الأفعال في الرواية يعكس ذلك بشكل جميل. وهذه بعض الأمثلة للأفعال الماضية، يجسد الكاتب من خلالها أزمة الفلسطينيين منذ اغتصاب أراضيهم وبدء تشريدهم. وإيرادها متراكمة في فقرة صغيرة، وبشكل متزاحم وبالصياغة والقالب نفسه(صيغة الجمع)، كان بهدف تبرير بكاء الأم بسبب هذا الحدث الأليم، وتقديره وبسبب تضخيم الحدث، فهو أكبر من فقدان ابنتها البكر الذي إستشهد في حرب فلسطين. تقول الأم:

" أبكي الفلسطينيين الذين شردوا من ديارهم ظلما، قتلوا شيوخهم وأطفالهم اغتصبوا أراضيهم وأملاكهم، أحرقوا زرعهم ضرعهم، هدموا دورهم على رؤوسهم، صادروا مواشيهم، طردوهم من بيوتهم، هجروهم، وجعلوا منهم لاجئين في ديار الغربة "**(علي القاسمي،2012: 167)** .

ثمانية أفعال متتالية يقدمها فعل ماضي مبني للمجهول يرسخ الهوية الفلسطينية، وباقي الأفعال نسبت لجماعة الغياب (واو الجماعة) دون هوية أو ذكر لأصول فاعليتها، كناية على الترامي على أملاك الغير، وعدم معرفة أصولهم. بينما قرن فعل هؤلاء الصهاينة بممتلكات الفلسطينيين (أراضيهم وأملاكهم) فالثابت هو المثبت والزائل هو الغائب الممحو.

وفي الآخر، تعددت الأفعال الماضية في فقرة صغيرة لتحلية أثر الغربة الشخصية وترصدها وحصارها لها وقد نجح الكاتب في تجسيد هذه الغربة وحشا كاسرا مصاصا للدماء، يقول سليم :

" اصطفتني الغربة خليلا، فأنشبت مخالبها في أعماق الروح و أوتار القلب وامتصت دماء الفرحة من أوردتي وشراييني، وكحلت عيني بالأشجان. وتمطت وتثاءبت... لقد غربت بي وشرقت..."

ويقابلها أربعة أفعال صادرة عن سليم وهي تنم عن استكانته وتوجسه من المستقبل.

وفي موضع آخر، جاء تعدد الأفعال الماضية ليجسد حركية سليم وتصرفه عندما تباغته الحمى والصداع (الإحساس بحب الوطن والحنين إليه وإلى أمه...)، يبدأها بالتذكر(تذكر شال الأم الذي هو بمثابة الدواء والبلسم) وبلغ عددها 25 فعلا ماضيا في فقرتين. وحاول الكاتب أن يربط حالة سليم الماضية هذه برد فعل حاضر وهو صادر عن الأم، رغم أنه كان قد حدث في الماضي إلا أن الذاكرة أحيته في الحاضر فجمع بين الزمنين ليؤكد ويحقق الشفاء والتجارب الأم معه وأثرها فيه. الأفعال الأولى تؤكد مجهود سليم وحنينه إلى رائحة الأم، وهي أفعال عاطفية كأنها منصبة علىكائن حي لانبعاثها من الجوارح و جميع الحواس. والأفعال الثانية كأنها ترجمة للأفعال الأولى، فانبعثت من الأم استجابة لاستمطاره الرحمة والشفاء عن طريق شيء يخصها وحدها. فجاءت على شكل أفعال حاضرة مستجيبة للدعاء والتضرع. ويضاف إلى هذه الأفعال الصادرة عن سليم وعن أمه أفعال على شكل أوصاف وتطورات بفعل الزمن، وتخص الوسيلة نفسها (الشال) والزمن الذي يغلب على هذه الأفعال / الأوصاف هو الزمن الحاضر(يبهت- يحول- يشحب، يتبدى- يتحول- تتشظى- فتنفذ...).

وتأتي مرحلة ثالثة – (ساعدت الذاكرة على دمجها مع مرحلتين الأوليين)- هي مرحلة الاستبصار حيث رأى سليم ببصيرته ومن خلال الشال الذي يجلي له المخفي والمحجوب.

وفيها يتداخل الماضي (فعل سليم) بالحاضر حياة القرية وبرنامجها اليومي، ويتقابل فعل الشخصية مع الرؤية (رأيت– وإرتدعت ورأيت بوضوح...)بفعل مكونات القرية والدار (الحقول تمتد وكلب الحراسة يقعى – يهز ذيله– الباب ينفتح ...) وفي القطة الثانية:(رأيت أمي....رأيتهم واحدا واحدا)في المقابل (أيديهم تمتد وكأنها لا تريد أن تنال – شفاههم تتحرك إلخ .). سلسلة من الأفعال الماضية من سليم، وأخرى مقابلة في زمن الحاضر من الأم والأسرة ومكوناتها.

ويتم هذا التداخل وبنسبة متوازية ومتوازنة بين فعل سليم والماضي الذي لا يتجاوز الرؤية والنظر، وبين فعل وسلوك سوزان الحاضر الذي يخرج عن نطاق الجمود إلى الحركية والاستمرارية فيها. وسيتم التحام بين فعلين الجامد(الرؤية) والدينامية(سلسلة الأفعال الإجرائية). ويعبر الكاتب عن هذا الالتحام بعبارة(ازداد التصاقا) فقرة جمعت بين عدة أفعال لزمنين متضادين وحركتين سلبية وأخرى إيجابية، جامدة ودينامية"(**علي القاسمي،2012: 208**). وفي الفقرتين المتتاليتين يأتي التراكم الفعلي للمضارع من سليم والماضي من فعل الأم، لأن الوضع مختلف. ففي المرحلة التي رأينا سابقا كانت الأم رد فعل للمثير (الشال)، أو استجابة للذاكرة. أما فيي هذا المثال فالعكس هو صحيح، لأن سليم أصبح هو رد فعل لمثير الأم (مثير نائب عن الأم هو وصول برقية موتاها). فالأفعال الماضية صادرة عن البرقية: (عصفت بخيمتي... اقتلعت دثاري...)، والأفعال المضارعة كما أورد الراوي– خاصة بسليم–، وهي مزدحمة ومزدوجة بشكل يشعرك بسرعة الأفعال وتلقائيتها: (ينهض، –يجلس– يضع– تترقرق– تتوالى– تضمه–تغمره– تقص– تروي– يحبو– ليلعب– لتخبز وتناغيه....) . تتولاها أفعال الأم في الماضي(في الطفولة): (سمعت–التفتت– نظرت– جرت– قفزت– لامست– رفعته...)

امتزاج بين فعلين وزمنين وعاطفتين والحركية الجدية تنم عن الشوق والحب والالتحام التوحد بين الابن والأم وبين الحاضر والماضي وكانت الذاكرة هي هذه اللمحة"(**علي القاسمي،2012: 155 و13**). وقد واءم الكاتب بين تراكم الأفعال المفردة والأفعال المركبة (أ يفي صيغة جمل تامة) وذلك في إطار إيقاعي وتواز جذاب، وذلك عندما أورد جمل تصور الحب جبارا مصاصا للدماء، ظامئا لها. وإذا غيرنا نسق كتابة الفقرة الأولى – وهي صغيرة الحجم ومع ذلك تتوفر على تراكمات من الأفعال المضارع لحصلنا على الخطاطة التوضيحية التالية:

هذا (التوليف) بين الفعل المضارع مفردا، مثبتا أو منفيا، وتداخل المستويين: المفرد مع المركب(الجمع) في مواضع أخرى"(**علي القاسمي،2012: 111 و132**)،وقد عزز الكاتب هذا التراكم العددي للأفعال المضارعة بربطها بحرف السين المحيلة على المستقبل القريب.

وفي إطار التجاوب، راكم بعدها مباشرة، عددا كبيرا من أفعال الماضي تعكس الحركات والسلوك.

وشمل التراكم صيغة الأمر على مستويين أيضا المستوى الأول تراكم فعل الأمر بشكل عشوائي لا يميزه إيقاع داخلي أو خارجي أما المستوى الثاني فكان مميز بالإيقاع خاص و جرس التكرار.

ولا يقل تعدد الألفاظ (الأسماء و المصادر و الأحوال و صيغ التفضيل) جمالا و إيقاعا و هندسة خطية"(**المرجع نفسه: 190و 111**) ، أو فقرية (نسبة إلى الفقرات) عن تعدد الأفعال ...

كما تعددت العبارات والحروف والأفعال، وتراكمت لأهداف فنية تخدم حبكة الرواية وتجسد عبقرية الكاتب في سبر أغوار الشخصيات وتصوير غليانها،فقد تعددت العبارات والأفعال وتراكمت مرة أخرى، ولكن بمعان

متقاربة ومترادفة. وقد كثرت المرادفات اللغوية والمعنوية والإيقاعية للهدف نفسه أيضا. ومنذ الصفحة الأولى من الرواية أطلت علينا الظاهرة بحدة،بهدف إبراز لفعل أي شيء مستحل، وقد خدمت الأفعال الماضية الهدف خدمة جلى، كما خدمت الفقرات المتساوية والمتوازية الهدف نفسه. وقد جاءت حبلى بالمترادفات المعنوية أيضا. وإذا فككنا الفقرات إلى مكوناتها من المترادفات فسنجد التوازي/الترادف حاضرا بشكل لافت للنظر. فالترادف الإيقاعي الجميل خدم الغرض من طرح الكاتب، وساهم الحرفان الميم والتاء في الأفعال الثلاثة في ذلك كما ساهمت الحروف الثلاثة اللام والعين والتاء فيه أيضا...، وكذلك بحدة أقل قليلا، بينما كان الترادف لغويا(الإيقاد= الإنارة= الإشعال) وإيقاع (ايقاع الفعل الرباعي) وايقاع الجناس.

2.التكرار:

وللتكرار دور كبير في جمالية الصورة والأسلوب. وفي تنميق جمل الفقرات أو الفقرات برمتها. وإذا كان التكرار تقنية مقصودة في الرثاء والتأبين كثيرا أو غير مقصودة بأن تأتي عفو الخاطر وفي ثنايا التعبير والحزن، وتعداد أخلاق وفضائل الفقيد، فقد وظفه الكاتب في فقرات عديدة وفقرات كثيرة وفي لحظات الحزن العديدة في الرواية، وفي مظاهر الحرمان والفقدان، وفي خضم هذه المحطات جاء التكرار متفاوتا في تناوله وتداوله.فقد استغل في صور عديدة ومستويات مختلفة: دنيا كالحروف الصغرى المفردة التي تأتي عالقة بتلابيب الكلمة أو الفعل، أو الحروف المستقلة، وفي الكلمات المفردة والمزدوجة، والتعابير الصغرى والمتوسطة والجمل وحتى الفقرات. وجاء التكرار متتاليا يبهج العين، ومتلاحقا لا تخفيه مساحة أو مسافة من الحوار أو السرد أو الوصف. وجاء متباعدا يبهج السمع ويوقظ التذكر، ولو بلغ عشرات الصفحات.

وفي المستويات الأولى، رأينا كيف سامت حرف السين أفعال المضارعة وغلّبها وقلّبها من حاضر إلى مستقبل وشيك، وكيف تساوقت أدوات الاستفهام بعد تعب الاستقلالية والتفرد، فتعانقت الأداة(هل) مع (أم) بعد أن تطرقت لوحدها لعالم الغيبيات، ومن خلال تكرار العبارات، استطاع الكاتب أن يستدعي مستويات أعمق اعتمادا على تطوير بعضها.

ومن تكرار الجمل، وهو مستوى أعلى من الأول مساحة وإيقاعا وجمالية تكراراً يعد لازمة على مستوى الفقرات، وله جمالية خاصة تشد القارئ شدا بفضل تعدادها وكذلك بفضل ترقبه تصنيفا جديدا أو إضافة جديدة أو تميزا. ففي تكرار الكاتب نقل القارئ من عمومية الوجود إلى خصوصية الوجه الواحد، ونقله من العادة والمألوف إلى التخصص والخرق والتحدي ونقله من مأثور القول إلى حكم شخصي(إحساس شخصي)، ومن الناس إلى المجتمع إلى الفرد.

وبجانب هذا التكرار الذي يمتع البصر، لأنه متتال ومتوال- لا تفصله مساحات كبرى في الرواية، بأن يتضمن في فقرة واحدة أو فقرات متقاربة- يوجد تكرار مماثل، ولكن يفصل فيه بين مثال وآخر بمساحات قد تطول أو تقصر.وهذا النوع قد يكون تكرارا ثابتا، تتكرر فيه الجملة بنصها في مكانين أو أكثر، أو فقرتين وأكثر.وقد يكون تكرارا يشمله التعديل قليلا وفق الحال النفسية للشخصية أو للظرفية الزمانية والمكانية للحدث. وهذه فقط بعض الأمثلة للدلالة، كتكرار عبارات عدة مرات في مواضع من الرواية.

3.التدرج:

ومن العناصر الفنية في الرواية، امتيازها بتوظيف التدرج في إيصال الفكرة تصعيدا، أو تخفيفا أو تهوينا للحدث أو الصدمة، أو تهديئا لجموح العاطفة إزاء الوطن أو الإنسان.

وهذا العنصر (التدرج) يختلف في إيراده العبارة عن التكرار وعن الترادف من زاوية الترقي في سلّم الحدث أو المعنى أو الهبوط فيهما،على خلاف التكرار الذي يحافظ على نمطية العبارة أو الجملة أو حتى الفقرة وإن كانت له جماليته كما رأينا.

وعلى خلاف الترادف بمختلف أنواعه وبنياته،لاحتفاظ الترادف على المساواة في المعنى أو اللفظ والإيقاع) وزن الفعل أو الاسم...) والتدرج في الرواية كثير ومختلف المستويات، والأدوار الفنية والصفات والسلوك لدى الشخصيات أو الأحداث من تطير وتمرد وعصيان ورفض واحتقان أو تمويه وخنوع واستسلام ومهادنة.

4.تساوق الجمل والتراكيب: التوازي

من العناصر الجمالية في الرواية، تأثيثها بتراكيب وجمل متساوقة أو ما اصطلح عليه النقد الروائي بالتوازي البلاغي، وهو أن تتوازى جملتان من حيث حملهما معا " لعناصر متشابهة ومختلفة شريطة أن ينتج عنصر الاختلاف عن عنصر أو عناصر التشابه..." كما وقال رولان بارت" ... وكل تواز يتكون على الأقل من متتاليتين تحملان متشابهة ومختلفة. وتصبح الاختلافات حادة بفضل العناصر المتشابهة نلك أن اللغة كما تعرف تشتغل قبل كل شيء من خلال الاختلافات"**(رولان بارت ،تر:حسن بحراوي والقمري بشير وعبد الحميد عقار،1992: 43)**.

والأمثلة كير، وقد رأينا بعضها في التكرار أو الترادف المعنوي. وقد وظف الكاتب هذه التقنية على مستويات عدة من التراكيب: الجمل الصغرى

والكبرى، والفقرات الصغرى والكبرى، المتقاربة والمتباعدة وعبر الاسترجاع. والإيحاء(إتيان بفقرة تبدو للقارئ فقرة ناشزة ولكن سرعان ما تتكشف له عبر الإيحاء عن رابط جمالي يزيد المتعة ويذكي التشويق ويدغدغه...، ولعل هذا ما انتبه إليه" بارت" في المقال السابق عندما صنف التوازي إلى صنفين أساسيين : توازي خيوط العقدة وهي تخص الوحدات الكبرى للسرد، وتوازن الصيغ التعبيرية " التفاصيل...ويرتكز الصنف الثاني من التوازي على التشابه بين صيغ تعبيرية لفظية تتمفصل داخل ظروف مماثلة"**(رولان بارت ،تر:حسن بحراوي والقمري بشير وعبد الحميد عقار،1992: 43)**.

والكاتب بدوره راعى توازي خيوط العقدة في الوحدات الكبرى للسّرد وفي الصغرى أي التركيبية والتعبيرية. والتوازي جاء في شكل مقابلات بين ثنائيات كبرى، وسلك الكاتب في توظيفه هذه التقنية، التدرج عنصر جذابا في الرواية سواء كان تصاعديا أو تنازليا. وهذه بعض الأمثلة من المستويين معا، ومن المستويات التي تتخللهما، وهي أيضا متميزة وتحتاج إلى وقفة:

في المستوى الأول: توازي الجمل، ساوق الكاتب بين هذه الجمل الثلاث التي استشهدنا بها في موضع أخر: أمثلة من الرواية المدروسة

وفي المستوى الموالي يوازي الكاتب بين نظريات الراوي وأفكاره وتأملاته وبين سلوك الشخصية. فما يفكر فيه الراوي وينظر إليه أو يفترضه تطبقه الشخصية.وهذه اللفتة تضيف رونقا للرواية.

ومن المستوى الثالث، التقابل الفني بين حوارين لشخصيتين، سواء كان حوارا خارجيا(ديالوج) أو داخليا(مونولوج). ففي القصة..... أمثلة من الرواية المدروسة

وأما المستوى الرابع، وهو الذي صور فيه أمثلة من الرواية المدروسة

5.الخلاصة:

وكما أشرنا في التكرار والتدرج، كان هناك نوه منهما يوصف بالمتباعد وهذا لا يلحظه إلا القارئ الفطن الذي عايش الرواية بحب،أما "القارئ البسيط" كما وصفه (رولان بارت)، فلا يحقق أحسن النتائج. وهذا رد من(بارت) على المعترضين على هذه التقنية (التوازي)، يقول:" ويمكن الاعتراض علينا هنا بأن هذا التشابه قد لا يثير الانتباه إذ أن المقطعين تفصل بينهما عشرات الصفحات، بل مئات الصفحات غير أن هذا الاعتراض لا يهم سوى دراسة تقع على مستوى الإدراك، بينما نضع أنفسنا دوما على مستوى العمل الأدبي ومن الخطر أن يعتبر العمل وإدراكه لدى فرد ما شيئا واحدا، فالقراءة الجيدة ليست قراءة" القارئ البسيط" وإنما هي القراءة التي تحقق أحسن النتائج"(**رولان بارت ،تر:حسن بحراوي والقمري بشير وعبد الحميد عقار،1992: 44**).

كما نجد حركات متناسقة بين الشخصيات، حركة مقابل حركة، وتضامنا يجمع بين حركتين في سلوك واحد.... أمثلة من الرواية المدروسة

تعدد الجمل القصيرة أو العبارات على شكل حركات أو تحركات، متتالية بدون رابط(من عطف أو تأكيد أو بيان أو إضراب).وهذا مستمد من الكتابة السينمائية والتلفزية، وبالتحديد من المسودات التي تفعل السيناريوهات. والنماذج عديدة يمكن الرجوع بشأنها إلى الصفحات أمثلة من الرواية المدروسة.

6.الإنشائية في الرواية:

مما يميز الرواية أنها ليست " إخبارية" [تعتمد أسلوب الخبر المعتمد على الإبلاغ وإيصال المعلومة] رغم تعدد الأحداث والوقائع، وأنى للسيرة الذاتية أن تخرج عن سرد الوقائع؟! ولكنها تعتمد الأسلوب الإنشائي بشكل يواكب

الخبري أو يتغلب عليه. وحتى الإخبار عن الوقائع (مسيرة حياة البطل أو شريط ذكرياته)، جاء مفعما بهذا النمط الإنشائي المغلّف بالعاطفة العاشقة والمجروحة وبالتضرعات والمناجاة والنداءات والتساؤلات والتأوهات والحسرات. وهذا أبلغ في الأسلوب أمثلة من الرواية المدروسة ، من هنا وجدنا الاستفهام والتساؤلات والترجي والتمني والحسرة والنداء والاستغاثة وسائل مسخرة لتقليب الأساليب والخطابات في الرواية.

7.الاستفهام:

أحيانا يأتي الاستفهام مثلا خالصا لا يتخلله عنصر آخر من هذه العناصر التي لاذ بها الكاتب. وأحيانا يتظافر مع العناصر الأخرى فتتأرجح النفس بين الأمل والرجاء والإخلاص ومن هذه الأمثلة الدالة على أهمية الاستفهام في سبر أغوار شخصية قوله في فقرة كاملة موظفا " هل" لكشف مدى قدرته على ترجمة عواطفه كتابا وإبداعا: أمثلة من الرواية المدروسة

أسئلة تبرز مدى التلهف ومدى الفشل في نقل العاطفة إلى حبر على الورق من قلب ملتهب بها.

أسئلة دقيقة ومتسلسلة لموضوع قد يبدو للقارئ تافها، ولكن نهاية الفقرة تؤكد أهميته.

وعندما يكون السؤال وجوديّا ميتافيزيقيا تتعدد أداة الاستفهام وتختلف وتتعدد في السؤال الواحد أيضا(كيف ولماذا؟) وذلك لمعرفة موطئ قدم الشخصية وحقيقته وهويته(**رولان بارت ،تر:حسن بحراوي والقمري بشير وعبد الحميد عقار،1992: 307-242-95(293-294-295)218**).

8.النداء:

وقد لا يسعفه السؤال الاستكشافي أو الميتافيزيقي لصمت الكون كله حواليه فيستعين بالنداء، وهي أداة وظفها الكاتب في مواضع مختلفة

ولأهداف متعددة. فما هو سليم يستعين بالنداء، لأن مخاطبة النفس ترهقه وتغرقه في الحزن والغموض وعدم الاطمئنان، فالنداء يجعل للدموع مسلكا ولا يجهدها في المآقي. وقد نوّع في أدوات النداء أيضا وحالاته (نداء القريب، والبعيد نسبيا، والبعيد جدا، والمستحيل...).

9.الاستثناء والاستدراك:

ويأتي الاستثناء والاستدراك لتخصيص أفعال أو تقليلها أو تمييز سلوك من بين عدة مظاهر سلوكية، أو للإشادة بشخص أو مجهود، وهذان العنصران يملآن الرواية ويكثران في مشاهد عدة، وذلك بطريقة ذكية. وقد وظف الكاتب الأدوات الاستدراكية(لكن)، والاستثنائية(إلا) (وغير) والأفعال الدالة لغويا على الاستثناء(أستثني)، والمقولية " الاستثناء يؤكد القاعدة"، أو من خلال مظاهر استدراكية شارحة أو معلقة...

ولن أتكلم عن الاستدراك النحوي الذي تبلوره الأداة(لكن) فهذا مألوف في الأدب وغيره، وهو مبثوث في الرواية بشكل واسع، ولكن سأتطرق إلى الاستدراك الفني الذي جاء على لسان الشخصيات أو على لسان الراوي عندما يتدخل مستفسر، أو موضّحا،أو معلّقا. ويأتي الاستدراك للإصرار على الفكر وتأكيد الرأي، لأن الأغلب الأعمّ لا يلقي لها بالا. **(رولان بارت ،تر:حسن بحراوي والقمري بشير وعبد الحميد عقار،1992: 20-294-38-72-80-81-258).**

10.الإجمال والتفصيل:

ومن هذه الأساليب التبريرية، التوضيح المستند على الحجج والبراهين والتفريع بعد التأصيل(الإجمال والتفصيل)، وهو مطلب بلاغي أسلوبي جلي في هذه الرواية، وسلك فيه مسالك عديدة بدءا من النماذج البسيطة فالتوضيحية فالتفكيكية ثم التركيبية بعد ذلك، والتبريرية الحجاجية.

ولعل ظاهرة نحوية عادية في الاستعمال والتداول العام وهي (البدل) تخدم بفنيـة وجماليـة، التوضـيح والتبريـر والتفصـيل والتفريـع الـذي رأينـا بعـض خصائصه البلاغية. فالمستوى النحوي لا يقل أهمية عن المستوى البلاغي. وقد وظّـف الكاتـب بعـض الظـواهر النحويـة توظيفـا فنيّـا يعتمـد التكـرار أو الترادف أو التوازي أو التعدد في أنواعه كالشرط والنفي والحال. والبدل أعطى للخطاب النفسي الحزين والمتشائم ق وعنفا وهذه بعض الأنماط الاستدلالية فقد، لأن الرواية تطفح بها بدءا من البدل الدال على اسم الأعلام وألقابهم كناهم، ومرورا بالبدل الذي يأتي بعد اسم الإشارة معرّفا ومحلّى بالألف واللام ووصولا إلى ما يعرّف بـ (بدل الجزء من الكل) وهو أقل نسبيا من النمط الأخير الجميل(بدل الاشتمال) (**رولان بارت ،تر:حسن بحراوي والقمري بشير وعبد الحميد عقار،1992: 167–317**).

11. سيطرة الوظيفة التعبيرية:

يشتمل النص الأدبي عادة على رؤية المؤلف الخاصة إلى الكون، وفهمه الخاص للواقع الذي ضمنه ذلك الأثر، فهو يتحدث عن نفسه ويصف عواطفه وانفعالاته وتفاعله مع الوجود حوله(**Delisle :14**). وهو يستخدم اللغة لخدمة ذلك الغرض، فهي التي تنقل لهجته الخاصة وموقفه وتعمل على إحداث التأثير في القارئ، وإقناعه بتلك الرؤية و ذلك الموقف (**Wellek and Warren :23**). وعاطفة المؤلف عنصر مهم من العناصر التي تكون النص الأدبي وتخدم الوظيفة التعبيرية فيه. وهي التي تضفي عليه صفة الدوام بخلاف النص العلمي، مثلا، الذي يكون خاضعا للعقل ومن ثم سريع التغيير(**عبد العزيز عتيق،1972 :106**).

" وللصلة بين الأدبي و العاطفة مظاهر تتجلى في الأديب، و في القارئ أو السامع، وفي منابع الإنتاج الأدبي من البيئة والفطرة.فهي للأديب مبعث

لخواطره وشاحذ لإنتاجه، وهي للإنتاج الأدبي كالشذى يعطر أرجاءه، أو كالماء العذب النمير تنبعث منه الحياة(**المرجع نفسه:106**). لذلك فالأثر الأدبي يتجلى فيه مزاج الأديب وطبعه وخلقه ومذهبه في الحياة وثقافته وتفسيره للأشياء كما تتفتح فيه كلماته المفضلة و جمله و طريقة تصويره وتعبيره(**أحمد الشايب،1976: 127**) .

وتعتمد قوة الأثر الأدبي ووحدته على متانة انطباعات الأديب واتساقها لأنها هي التي تكون الجو العام للنص. ولذلك كله فإن الوظيفة التعبيرية للغة في النص الأدبي هي السائدة، بل المهيمنة. والمترجم الجيد هو الذي ينجح في نقل معنى النص دلاليا من خلال المحافظة على رؤية المؤلف ولهجته الخاصة وموقفه وعواطفه.

2.3.1.الخصائص الفنية:

1.القدرة الإيحائية:

يعد الأدب بنوعيه الشعري والنثري تربة خصبة لاستغلال الدلالات الهامشية (وهي ظلال المعاني) لغرض تحقيق المتعة الفنية في النص الأدبي والتأثير في المخاطبين وإشراكهم وإشراكهم وجدانيا في التجربة الشعورية. ويتفاوت الأثر الوجداني الذي يحس به المتلقون باختلاف درجة اكتناز النص المقروء أو المسموع بالإيحاءات العاطفية، ومدى ما يكون لتلك الإيحاءات من صدى وجداني في نفس المتلقي.(**محمد محمد يونس علي:170**)

وتعمل الصور البيانية على إضفاء القدرة الإيحائية للنص الأدبي، وذلك لارتباطها بالخيال الذي هو من وسائل الأديب في التصوير. والخيال يلون النص الأدبي ويبث فيه الحياة والحركة. ويرتبط الخيال بالعاطفة، فكلما كانت العاطفة قوية، كانت الحاجة إلى الخيال أقوى، حتى تظهر روعتها وتحدث تأثيرها(**عبد العزيز عتيق:118**). ولهذا لم تكن كل جوانب الرسالة في النص

واضحة، بل تبقى جوانب منها غامضة، نتيجة استغلال الأديب للدلالات الهامشية. وتنتج القدرة الإيحائية كذلك من النسق الذي يتخذه الأديب للكلمات وإيقاعات الجمل والأصوات بما يخدم رسالة النص، وكل ذلك مطلوب من مترجم النص الأدبي نقله. وتكون مهمة المترجم أصعب عند نقل الشعر، لأن الشكل في الشعر يكون ذا أهمية قصوى، في حين يعمل النظم والتآلف والجناس على تعزيز الصورة التي أراد الأديب رسمها أو الإيحاء بها(**Delisle :14**). وتختلف الصور والمعاني التي تحصل في الذهن باختلاف المتلقين وبيئاتهم وتجاربهم وميولهم وأذواقهم، ومن هنا قد تتعدّد ترجمات الأثر الأدبي الواحد.

2.أهمية الشكل:

اللغة في النص الأدبي لا يقصد بها الإبلاغ فقط، بل هي غاية في حد ذاتها، ولذلك جاء شكل النص الأدبي ومضمونه وحدة واحدة لا سبيل إلى انفصال أحدهما عن الآخر، بل يتضافران لإبراز رسالة الأثر الأدبي بالهيئة التي قصد المؤلف أن تكون عليها. وبهذه الحالة يكون النص الأدبي قد وجّه لإثارة العواطف والانفعالات،فضلا عن قصده إبلاغ الحقائق، كما تفعل النصوص العلمية مثلا، أو لتوجيه القارئ إلى فعل شيء معين، كما هو الحال في النصوص التوجيهية. يتم كل ذلك من خلال استخدام المؤلف استخداما خاصان يتميّز من خلال أسلوبه، الذي يكون في الغالب صدى لشخصيته، ذلك لأن كل أديب له طريقته الخاصة في استخدام مصادر اللغة الإدراكية والجمالة، فيقصد معاني ويسخر لها الأساليب البلاغية والصور البيانية، كالتشبيه والاستعارة والكناية، لتقديمها في قالب مبدع يحدث هزة في فكر السامع والقارئ. ولا يقف اهتمام الأديب بشكل عند هذا الحد بل يتعداه إلى محاوله جعل القارئ يرى صورة مختلفة للعالم الذي يصوره(**ن.م**).

والشكل في النص الأدبي هو الذي يصوغ الحقيقة الشعرية الفعالة المكونة للنص، تلك الحقيقة التي لا يكون لها معنى فعلي أو مستقل، بل يتحقق معناها من خلال ارتباطها بمعاني النص الأخرى. وإذا ما أضاع المترجم هذه الحقيقة الشعرية، يكون قد أفسد معنى النص كله، لأن ذلك يعني إتلاف دقة البناء اللغوي المقصود ورقة الأسلوب الناتجة عن نظم الكلام وترابطه وموسيقاه ومعناه الإدراكي. وتعتمد القيمة الجمالية للنص أولا على بنية النص، وهي خطة النص بأسره، وشكل الجمل واتزانها، ثم المجاز وما يتعلق به من صور بيانية تساعد على تجسيم ما يتعلق بالحواس، كالصوت واللمس والذوق. وأخيرا تأتي أهمية الموسيقى التي تنتظم في النص من خلال الجناس والسجع والإيقاع والمحاكاة الصوتية، وكذلك الوزن والقافية في الشعر. وتأتي صعوبة الترجمة في مثل هذه الحالة، لأن المترجم ليس في وسعه تجاهل أي من هذه العوامل الثلاثة التي تعتمد عليها قيمة النص الجمالية، شعرا كان أو نثرا(**Newmark :65**).

وللتمثيل على ما تقدم نورد قطعة من ورايا " صورة للفنان في شبابه" A Portrait of the Artist as a Young man لجيمس جويس James Joyce، التي تحقق فيها الخصائص الثلاث السابقة للنص الأدبي. والقطعة هي " وقف ثابت وسط اليم أمامه فتاة بمفردها، مرسلة بصرها، في تأمل إلى البحر. بدت الفتاة و كأنها قد حولت بفعل السحر إلى ما يشبه الطائر البحري، الغريب الجميل. كانت ساقاها، الطويلتان الرفيعتان، رقيقتين ناعمتين كساقي طائر اللقلق، و كانتا نقيتين، لا تشوبهما شائبة، لولا أثر للون زمردي لطحلب بحري كان قد اتخذ من نفسه علامة على بشرتها[...]. كانت تنورتها الزرقاء الإردوازية قد رفعت و ربطت في جرأة حول خصرها، فظهرت الأهداب كذيل يمامة خلفها. [...].أما شعرها الطويل الأشقر، فكان كشعر

طفلة.و كالطفلة ظهر وجهها و قد حف بأعجوبة الجمال الخالد" **james, (Joyce,1992 :171)**

يصف الكاتب الطريقة التي يقابل فيها أحد شخصيات الرواية المنظر الجميل مصادفة، وهو المتمثل في فتاة تقف وسط البحر. و يتضح من القطعة أن منظر إلتقاء الفتاة قد حول بفعل الرمزية التصويرية من منظر عادي إلى منظر خاص، ظهرت فيه الفتاة في صورة طائر،بما تحمله من معنى رمزي.يقول الكاتب "...قد حولت بفعل السحر إلى ما يشبه الطائر البحري"،"ساقاها الطويلتان الرفيعتان العاريتان،رقيقتين ناعمتين كساقي الطائر اللقلق..."."كانت تنورتها الزرقاء الإردوازية قد ربطت....حول خصرها فظهرت ....كذيل يمامة....."

ذلك هو الانطباع الذاتي الذي أراد الكاتب أن ينقله إلينا، و هو يمثل الوظيفة التعبيرية للنص. ويحدثنا الكاتب عن إلتقاء المنظر الجميل من خلال إنتاجه صورة الطائر البحري الجميل، و ذلك ما يمثل القدرة الإيجابية للنص لأنه نجح في تحصيل صورة الطائر الجميل في أذهاننا.

أما فيما يتعلق بأهمية الشكل، فالقطعة غنية بالقيم البلاغية عامة، والصور البيانية خاصة، وهو ما يدل على إهتمام الكاتب بمعجمه. ومن مظاهر اهتمامه بالمحسنات البديعية، تغيره لنظم الكلام، و تكراره للفظه طفلة في "أما شعرها الطويل فكان كشعر طفلة. وكالطفلة،ظهر وجهها... ..."**(james,Joyce, 1992 :171)**.

ذلك نموذج مما يعانيه المترجم في نقل معنى النص الأدبي دلاليا بنفس الحالة التي قصد المؤلف أن يكون عليها النص. ويتطلب ذلك من المترجم أن يكون دقيقا في اختيار كلماته وتراكيبه، حتى يأتي النص المترجم كالحسناء وصورتها في المرآة.

3.تعدد المعاني والقابلية لتعددية التأويل:

الكلمات في النص عامة هي التي تبتدئ، عندها عملية القراءة، فعملية التأويل، فعملية الترجمة. ذلك أن المترجم، أثناء عملية القراءة يكون في حالة تفاعل خاصة مع كلمات النص، التي يتفحصها ليتبين وظائفها الدلالية والثقافية ضمن النص أي تحديد معانيها و تحديد أولويات نقل تلك المعاني.
تلك هي الحالة في ترجمة النصوص عامة، أما فيما يتعلق بترجمة النص الأدبي، فالأمر له حالة خاصة، ذلك لأن النص الأدبي لا يخضع لعملية فهم أو تأويل واحدة،و قد تتعدد تأويلات النص بتعدد قرائه، كما هو الحال في إختلاف النقاد حول تأويل النص و تقويمه، وهو أحد مظاهر التباين بين النص الأدبي و غيره من النصوص، فالنصوص غير الأدبية تكون خاضعة لضوابط معينة، هي الأغراض المحددة التي توجه تلك النصوص إلى تحقيقها، وتكون تلك الأغراض عادة واضحة، وهو ما يجعلها غير قابلة في الغالب للتأويل المجازي، فلا نستطيع، مثلا، أن نؤول تقريرا علميا أو وثيقة تاريخية أو صفحة تعليمات تأويلا مجازيا، إلا أن يأتي ذلك على حساب الأغراض التي وضعت تلك النصوص من أجلها، أما النصوص الأدبية فلا تخضع لمثل هذه الضوابط المحددة، لأنها لا تقع ضمن سياق تخاطبي أو إبلاغي معين يفرض عليها مثل تلك الأغراض. وفضلا عن ذلك، فإن الكيفية التي يقرأ بها النص غالبا ما تكون اختيارية، لأنه لا توجد ضرورة تجبر القارئ للنص الأدبي على أن يتناوله بطريقة معينة. وهذا ما دعا إلى القول إن قراءة النص الأدبي هي نوع من التأويل الذاتي، ويتضح ذلك من خلال محاولة الواحد من إبلاغ الآخرين وإقناعهم بالاستجابة التي تحصل عليها من قراءة أثر أدبي معين. وكلما كان النص الأدبي غنيا بالدلالات

الهامشية الخاصة بالمؤلف والدلالات الهامشية الاجتماعية والثقافية، كانت معاينة أكثر تعددا، وتأويلاته أكثر احتمالا وتباينا.

وقد تختلف تأويلات النص الأدبي الواحد باختلاف الزمان والمكان لأن في اختلافهما تغيرا للعوامل والمؤثرات المحيطة بقارئ النص أو الترجمة. ومن ثم فليس هناك اكتشاف آخر في تفسير الأدب، ولكي ننصف عملا فلابد من شيء من الحرية في تفسيره.

ونستنتج من ذلك كله جواز تعدد ترجمات العمل الأدبي الواحد، حتى نضمن انتقال كل جوانب النص الأصلي، ولتجد الآراء المتباينة والأذواق المختلفة فسحة لها في تناول النص وتقويمه.

4.تجاوز النص حدود الزمان والمكان:

على الرغم من أن النص الأدبي هو نتاج الزمان والمكان المعينين، وهو أيضا مرآتلهما، فإنه يتجاوز حدود الزمان والمكان، أي أن قيمته بوصفه أثرا أدبيا لا تتأثر كثيرا بتغير الزمان أو المكان. ذلك لأن رسالة النص الأدبي تتجه إلى عدد غير محدد من القراء، بخلاف النصوص الأخرى التي تكون موجهة إلى فئة معينة أو نوع محدد من القراء، والنص الأدبي بنية لغوية قارة بعد انتهاء مؤلفها من صياغتها فيصير النص من ثم مستقلا عن أي سياق إبلاغي أو تخاطبي محدد وأهمية اللغة في النص الأدبي كذلك تفوق أهمية ما تحيل إليه. ولموضوع النص الأدبي وما يتعلق به من قيم إنسانية عامة أهمية كبرى في جعل النص الأدبي يتجاوز حدود الزمان والمكان. ومما يؤكد ذلك اهتمامنا المستمر بالشعر القديم كالمعلقات وقصائد أبي العلاء وقيس العامري، وملاحم كالإلياذة والأوديسة لهوميروس، ومسرحيات شكسبير Shakespeare وروايات تشارلز ديكنز Charles Dickens وتوماس هاردي Thomas Hardy وغيرهم كثير. فإذا كانت هذه من الأدب آثارا

خالدة، فإن في خلودها برهانا على أن في الأدب ما يجعله يتعدى حدود الزمان والمكان. وللمقاييس التي نقيس بها الأدب أهمية كبرى في جعله خالدا، وهي تلك المقاييس التي قاسه بها الأولون، وربما قاسه بها اللاحقون لأن هذه المقاييس لا تتقيد بزمن ولا تتعلق بمكان، بل هي حاجات الأولين الروحية للأدب وحاجاتنا إليه، ومن هذه الحاجات ما هو مرتبط بالفرد ومنها ما هو مرتبط بالجماعة أو الأمة ومنها ما هو مشترك بين كل الأفراد والجماعات والأمم. ومن الصعب تحديد هذه الحاجات تحديدا قطعيا، إلا أن ذكر أبرزها فيه ما يكفي لتوضيح كونها مقاييس للأدب عبر العصور والأمكنة. وأولها حاجتنا إلى الإفصاح عن كل ما ينتابنا من أحوال نفسية كالعواطف والانفعالات والتأثرات. ثم حاجتنا إلى الحقيقة لكونها نورا نهتدي به في حياتنا، وهي حقيقة ما في أنفسنا وحقيقة ما في الكون من حولنا، أما ميلنا إلى الجميل في كل شيء فهو دليل على حاجة كل منا إليه وتلهف نفسه عليه. وأخيرا حاجتنا إلى الموسيقى وميلنا إلى كل ما ائتلف من أصوات وألحان، ونفورنا مما تنافر منها واختلف. تلك وغيرها من الحاجات نجدها في النص الأدبي بنوعيه الشعري والنثري.(**ميخائيل نعيمة.68 وما بعدها،16: Delisle**).

وإذا ما أعيدت ترجمة نص أدبي معين مرة كل جيل مثلا، فما ذلك إلا للحفاظ على مضمونه، وبث الحياة من جديد في شكله، وللتوفيق بين نتاج أدبي من جهة وفكر وإحساس ومجتمع ولغة وتطورت في غضون ذلك وتبدّلت من جهة أخرى.(**جوزيف ميشال شريمن،111:1982-112، نقلا عن.Mounin.G**).

3.3.1.خصائص المترجم الأدبي:

1. مترجم النص الأدبي:

تأسيسا على ما تقدم من بيان لخصائص الأدبي وأنواعه، يتضح أن مهمة المترجم عامة مهمة ليست سهلة، بل لا تخلو من مسؤوليات جسام يضطلع بها المترجم بغية تحقيق هدف الترجمة. وتتبع تلك المسؤوليات من سلطة الترجمة وفعاليتها، وهو أمر تثبته قصة المبرق الياباني الذي أسيئت ترجمته فكانت النتيجة دمار هيروشيما ومن فيها(**Savory :183-184**).

وتاريخ البشرية مليء بمثل هذه الحوادث المأساوية والمشكلات التي كان سوء الإبلاغ فيها– عن طريق الترجمة أو غيرها– الشرارة التي أوقدت اللهب. وانطلاقا من أهمية الترجمة وخطورتها أحيطت عملية النقل القائمون بها بهالة من الشك والخوف والحذر أحيانا، والإلهام والموهبة والعبقرية والجرأة أحيانا أخرى، وهو ما تعكسه أقوال القائلين مثل: المترجم خائن، والمترجم صياد اللآلئ. وإن اختلفت الآراء قديما حول سر الترجمة والمترجمين، فهي تتفق الآن تقريبا على اعتبار الترجمة عامة والترجمة الأدبية خاصة كالعبقرية: التي هي مزيج من إلهام وكدّ، غير أن نسبة الإلهام فيها لا تتجاوز الإثنين بالمائة. (**شوكت يوسف، 1988:13**). وتشبه مهمة المترجم في نقل معنى النص الأدبي من لغة إلى أخرى، مهمة من يمسك بكائن حي على إحدى ضفتي نهر عميق، وعليه أن يقوده حيا سليما إلى الضفة الأخرى(**سامية أسعد،1989: 19، نقلا عنZins،54: 1984**) فلولا الذكاء والكد والمثابرة والجلد لما تحقق له كل ذلك.

وترجمة الآثار الأدبية التي تتم وفق منهج الترجمة الدلالية ويقوم بها مترجم واحد هي " فن راق لا يتهيأ لكل واحد الأخذ بأسبابه، وأسبابه دونها نصب

وإعياء. وقد تبدو الترجمة (الأدبية) للوهلة الأولى كالبحر الساكن يغري بركوبه، حتى إذا استوى المبحر على سطحه جنت لجته واستحالت وداعته المغرية إلى غضب واضطرام، ومن ثم تقحمه الأحمق المتهور، الجاهل بغوره، لا يلبث أن يغيب في قراره(**الصديق بشير نصر: 1**). لذلك فهي فن لا يقوم به إلا النخبة ممن توفرت لهم الأسباب واكتملت لهم العدة، ومن اقتحم نقل الآثار الأدبية دون توفر الأسباب واكتمال العدة كان كالمصور الفاشل الذي أراد رسم امرأة حسناء، فجاءت صورتها شوهاء ناقصة، فهي أقرب إلى القبح منها إلى الجمال(**لمرجع نفسه**).

ذلك هو حال الكثيرين من القاصرين الذين أجروا أقلامهم دون اعتبار لما أراد الواضعون، فتصوفوا في المعنى بين زيادة ونقص، ففسد النقل وضاع الأصل، ومنهم المتسرّع الذي بخلّ بدقائق للتثبيت من قصد الكاتب ومغزاه فنقل ما تصوّر له لأول وهلة فانعكس عليه القصد والمعنى(**سليمان البستاني،1: 71**).

وتتمثل تلك الأسباب والعدة في خصائص جوهرية يجب توفرها في مترجم النص الأدبي، فمنها خصائص عامة مكتسبة، ومنها خصائص ذاتية، ومنها متطلبات أخرى قد لا تكتمل مهمة المترجم إلا بها.

2.نقله القيم الانسانية

سبقت الإشارة، ضمن الفقرة السابقة، إلى أن أحد أسباب خلود النص الأدبي هو نقله القيم الإنسانية العامة، مثل الحب والخير والصداقة والتضحية والإيمان وشقاء الإنسان وفرحه، والقلق والحرية والوفاء والحياة والموت... وغير ذلك كثير.

هذه القيم الإنسانية موضوعات ثابتة تتناولها الإنسانية في كل زمان ومكان وضمنتها آثارها الأدبية، وتناقلتها الأجيال باعتبارها قيما لا تبلى، وذلك ما

يجعل الفرد منا يولي الأدب هذه الأهمية، فضلا عن المتعة الجمالية، التي تضفي على تلك القيم كساء يتأثر بلون الزمان والمكان.

مثل هذه القيم تطرح بطرق فنية، تختلف باختلاف الجنس الأدبي واختلاف مؤلفه. ومترجم النص الأدبي لا ينجح في أداء مهمته إلا إذا أخذ كل ذلك بعين الاعتبار ووفق بين الكلمات ودلالاتها والنص ومعناه.

تلك هي أبرز خصائص النص الأدبي التي تميزه عن غيره من النصوص غير أن أهميتها في منظور ترجمي تتفاوت بتفاوت تأثيرها في عملية الترجمة نفسها نتاج تلك العملية في اللغة المستهدفة.ولا يخفى على أحد مدى تميّز الخصائص الثلاث الأولى على الثلاث الباقية، وذلك لارتباط الخصائص الأولى بمنشئ النص ووجهة نظره، استخدامه الخاص للغة وما يوحي به في فكر السامع أو القارئ. لذلك فإن اهتمام بالدلالات الهامشية في ترجمة النص الأدبي دون الدلالات المركزية كان من أبرز ما يميز الأدب عن غيره، لأن الأدب رزمي مجازي، وغيره إحاليDeanotative تمثيلي Representational. (**Newmak :6**).

ويمكن اعتبار ما تقدم من توضيح لخصائص النص الأدبي ردا موجزا على من يدعي عدم وجود ضرورة للتفريق بين النص الأدبي وغيره من النصوص في الترجمة ومن الذين يدعون ذلك بيتر فولكسPeter Foulkes، الذي يرى أن مثل هذا التفريق سيقود في النهاية إلى عرقلة تقدم نظرية الترجمة عامة. (**Peter،Folker :1989,27**).

3.المقدرة اللغوية:

يقول الجاحظ: " لابد للترجمان من أن يكون بيانه في نفس الترجمة في وزن علمه في نفس المعرفة، وينبغي أن يكون أعلم الناس باللغة المنقولة والمنقول إليها حتى يكون فيها سواء وغاية (**الجاحظ:1: 55**).

يتضح من قول الجاحظ، وأقوال غيره من منظري الترجمة وممارسيها، أن المقدرة اللغوي شرط أساسي للمترجم عامة، على أن تفوق هذه المقدرة القدر المعتاد من معرفة اللغات عند عامة المتعلمين، بحيث يتميز المترجم عن غيره بقدرته على استخدام تلك المقدرة اللغوية في نقل الآثار وما تتضمنه عملية النقل تلك من إيضاح للغوامض وفك للرموز وتحديد للمعاني وظلالها. ويقصد بالمقدرة اللغوية هنا معرفة المترجم للغة النص موضوع الترجمة وكذلك اللغة المستهدفة، معرفة كافية وإتقانه إياهما، كتابة وقراءة وحديثا، اتقانا تاما. ويفضل لمترجم النصوص عامة ومترجم النصوص الأدبية خاصة أن يترجم إلى لغة الاستعمال الطبيعي عنده Language of Habitualuse ، وهي غالبا ما تكون لغته الأم Mother Tongue، لأن ذلك هو السبيل الوحيد أماه لكي تكون ترجمته طبيعية ودقيقة وعلى أكبر قدر ممكن من التأثيرية Effectiveness. وهذا لا ينفي وجود مترجمين ينقلون عن لغاتهم إلى لغات غيرهم ويقدمون خدمات جليلة لمن هم بحاجة إليها(**Newmark :3**). كما ينبغي على مترجم النص الأدبي أن يكون ذا احساس بالغ بدقائق اللغتين مع كفاءة خاصة في استخدام اللغة المستهدفة في الكتابة استخداما بارعا والاستفادة من مصادرها استفادة قصوى، لأنها هي التي ستكون وسيلة انتاجية. وبعبارة أخرى يجب أن تكون معرفته باللغة الأجنبية معرفة نقدية Critical، على حين تكون معرفته بلغته الأم، أو لغة الاستعمال الطبيعي عنده، معرفة عملية Pratical(**Savory :35**).

وإذا كان على المترجم أن يكون ثنائي اللغة Bilingual، وإذا كانت اللغة لا تنفصل انفصالا كاملا عن الثقافة، فإن الدعوة إلى أن يكون مترجم النصوص الأدبية ثنائي الثقافة Biculural تصبح دعوة ذات أهمية قصوى لأن الأدب تجسيد للثقافة ونقل لها، ولا يتحقق انتقال الثقافة المترجمة الأدب إلا إذا كان

المترجم عارفا بدقائق تلك الثقافة وجوانبها، لأن تلك المعرفة باللغة وثقافتها هي التي تساعده على فهم النص فهما كاملا، كما أن معرفته بلغته وثقافته تساعده على نقل معنى النص.

وتتلخص معرفة لغة النص الأصلية وثقافتها في تمييز ألفاظ الأثر الأدبي وخصائصه باعتبارها وحدات معجميةLexical Units بما في ذلك تنوع المعاني التي تحملها. يأتي بعد ذلك تقدير مستوى أسلوب الأثر الأدبي الذي يدل عليه اختيار المؤلف كلمات معينة وبنائه جملا بطريقة خاصة، وكذلك طريقته في التعبير. وتحديد مستوى الأسلوب يقود المترجم إلى تحديد أهمية ذلك عند مؤلف النص وما يحمله من أثر في المعنى. ويساعد الإلمام التام بلغة النص الأصلية على تحديد الكلمات التي لها كلمات تقابلها في اللغة المستهدفة دون أن تطابقها في المعنى، وهي ما تسمى بالصديقات المزيفة False Friends، خاصة فيما يتعلق الكلمات المشبعة كما يساعد ذلك الإلمام المترجم على فهم البنية القواعدية Grammatical Structure للغة النص الأصلية وتحديد الكلمات المصرفة والمشتقة وما توحي به من تضمينات Implications تؤثر في معنى الأثر الأدبي. وفهم البنية القواعدية يساعد على فهم مغزى المؤلف من نظمه غير المألوف للكلام وتحديد مواطن إبراز أهمية العناصر اللغوية أو نغمة النص.

وأخيرا يساعد الإلمام بلغة النص الأصلية على ألفة الحياة وفهم الثقافة المتعلقين بمستعملي تلك اللغة، ومن ثم فهم ما يتضمنه النص من تلميحات وإشارات خاصة قد تكون مرتبطة ببلد المؤلف أو ثقافته. وكل ذلك يؤهل المترجم لتحليل النص الأدبي وفهم معانيه(**Sykes B. John،36-35**).

تلك هي أبرز الفوائد التي يحققها المترجم نتيجة إلمامه بلغة النص الأصلية والتي تضمن أن لا يكون عمله ناقصا مشوها كما حدث لحافظ إبراهيم الذي

نقل رواية البؤساء لفيكتور هيجو Victor Hugo وهو لا يجيد اللغة الفرنسية فجاء نصه تلخيصا لا ترجمة كاملة(**محمد عبد الغني حسن:61**). ولعل السبب نفسه هو الذي جعل مي زيادة تقدم ترجمة غير دقيقة لرواية الحب اللاتيني لمولر، والتي تحمل عنوان ابتسامات ودموع، وذلك الحال في ترجمات مصطفى المنفلوطي الذي لم يكن على علم أو دراية باللغة الفرنسية، بل كانت الروايات تسرد له سردا من قبل شخص آخر ويقوم هو بوضعها في لغة يختارها دون اعتبار للغة المؤلف الأصلي وقصده (**عمر فروخ:291**).مجلات الاستعمال، كالمجال الفني والمجال الأدبي والمجال الديني وغيرها كما يساعد على اختيار الصيغ الصرفية Forms of Inflection للأسماء والأفعال والصفات وغيرها، وكذلك نقل الصور البيانية ودلالاتها الهامشية. ويسهل اتقان اللغة المستهدفة على المترجم مهمة اختيار نظم الكم المناسب، وتمييز النغمة المواتية وتحديد المواطن التي لزم فيها التأكيد على العناصر اللغوية معنية، وإبراز مقدار الانحراف الأسلوبي الذي قصده مؤلف النص الأصلي. وتبرز الأثر الناتج عن تغيير تلك العلامات في معنى النص الأصلي، وكذلك تحديد نوعية اللغة ومستواها عموما بما يتناسب ونوعية لغة النص الأصلي ومستواها من حيث الفصاحة، والقدم والحداثة والتعقيد والبساطة، حتى لا نجد شخصية من شخصيات شكسبير أو تشارلز ديكنز يغازل زوجته وكأنه شخصية من شخصيات الريف المصري أو السوري في روايات النصف الثاني من القرن العشرين، أو نجد شاعرا من شعراء العصر الحديث في أوروبا يتكلم لغة عنترة العباسي أو الحطيئة.

كما يفيد المام المترجم باللغة المستهدفة في التذكر السريع لما يحتاج إليه من مخزونه من كل ما يتعلق باللغة وثقافتها، الأمر الذي يوفر عليه الجهد والوقت أثناء قيامه بعملية الترجمة، خاصة فيما يتعلق بمشكلات معينة تكون

متكررة في الأثر الأدبي نفسه أو في غيره من الآثار التي قام المترجم بنقلها(**John.B،Sykes،3-37**). وأخيرا يساعد الالمام باللغة المستهدفة في وضع الشروح المناسبة التي يحتاج إليها قارئ الترجمة.

تلك هي أبرز جوانب الالمام التام باللغة المستهدفة والتي تكون في الغالب اللغة الأم أو لغة الاستعمال الطبيعي، وإذا ما كانت نقطة ضعف المترجم هي اللغة المستهدفة، كان عجزه أبين وعمله إلى التشويه الأقرب. ولعل كثيرا من التهم الموجهة إلى اللغة راجعة إلى عجز المترجمين عن إدراك كنه لغاتهم وسبر أغوارها.

وبالنظر إلى أن الأدب مادته اللغة، وبالنظر إلى العلاقة القائمة بين اللغة واللسانيات، فقد يطرح سؤال عن مدى احتياج مترجم النص الأدبي للعلم باللسانيات وتفاصيلها. والإجابة عن هذا السؤال يرى المؤلف أن مترجم النص الأدبي لا يحتاج في أداء عمله اللسانيات احتياجا مباشرا، وهو ما تثبته أعداد لا حصر لها من الترجمات التي قام بها مترجمون قبل ظهور اللسانيات قديما، أو قام بها مترجمون لا إلمام لهم باللسانيات حديثا. غير أن العلم باللسانيات يزيد المترجم فائدة ولا ينقصه، خاصة فيما يتعلق بتنظير عملية الترجمة. ولعل أبرز فرع من فرع اللسانيات التي قد يحتاج إليها المترجم عامة ومترجم النصوص الأدبية خاصة، وهو علم التأثيلEtymologiy أو علم أصول الكلمات، لأنه يساعده على تقدير معاني كلمات مؤلف النص من حيث كونها مستجدة Neologism أو شائعة أو مهجورة Archaism كما يفيده في اكتشاف المعاني المركزية والمعاني الثانوية للكلمات في نص أدبي كتب في فترة زمنية سابقة. ويساعد العلم بأصول الكلمات على اكتشاف انبعاث معان سابقة لكلمات وإحيائها، وكذلك فهم عملية تطور اللغات والثقافات في ضوء النصوص الأدبية التي تنقل إليها.

وأخيرا يجد المترجم الملم بعلم التأثيل نفسه على دراية عملية بالعلاقات التي تربط الكلمات بعضا ببعض فضلا عن درايته بتطور المعاني(**Newmark،182**).

4.الإلمام بالأدب وتذوقه:

إذا كانت معرفة موضوع النص خاصية أساسية وشرطا ضروريا للمترجم عامة، فإن الالمام بالأدب وتذوقه هي الخاصية عينها والشرط نفسه لمترجم النص الأدبي. ذلك لأن ترجمة النص الأدبي تحتاج من القائم بها إلى أن يكون متقنا للغة معينة هي لغة الأدب، ومالكا للإحساس بجمال الأدب متذوقا إياه(**Delisle،7**).ولا يتم له ذلك إلا بالإكثار من قراءة الأدب شعرا ونثرا، لأن فيها تغذية لفكره ولغته وتنمية لذوقه وإحساسه بمواطن الجمال فيه. ولا ينبغي أن يقتصر المترجم على قراءة آثار مؤلف معين أو عصر محدد أو بلد واحد، بل عليه أن يطلق العنان لنفسه في التهام كل ما تقع عليه يده وتجد نفسه ميلا إليه، لأن في اختلاف الأدباء والعصور والأمطار إغناء لمخزون القارئ وتنمية لذوقه. فقراء معلقات العرب، مثلا وأعمال فرجيل وهوميروس ودانتي وجوت وشكسبير وملتونMilton ولورانس وجين أوستن Jane Austin وتشارلز ديكنز وتوماس هاردي ونجيب محفوظ وتولستوي وغيرهم من الروائيين والشعراء وكتّاب المسرحيات، من شأنها أن تزوّد المترجم بنماذج فعلية من المعاني الخاصة والانحرافات الأسلوبية والصور البيانية والدلالات الهامشية والإشارات الثقافية. على أن قدرا معينا من اهتمام المترجم بالأدب يجب أن يخصص لأدب أمته ولغته، لأن سر براعته يتعزز بإتقانه لغة أدبه وأساليبها ومعايير الجمال فيه. فإذا لم يكن ملما بأدب أمته متذوقا إياه جاء نقله ناقصا مشوها: لأنه ببساطة فاقد للمعايير التي

تحكم إنتاجه في اللغة المستهدفة إذا كانت هي لغته الأم أو لغة الاستعمال الطبيعي عنده.

أما فقدان الإلمام بالأدب المنقول وتذوقه فقد يؤدي إلى الإحجام عن نقله وهو أحد أسباب إحجام العرب عن نقل الشعر الأجنبي خلال حركة الترجمة التي ازدهرت في العصر العباسي. فقد كان المترجمون لا يتذوقون تلك الأعمال الشعرية ولا يحسّون بجمالها وقيمتها الفنية في لغاتها الأصلية، فما بالك لو نقلت مشوّهة إلى العربية.(**محمد عبد الغني حسن،105–106**).

فضلا عن ذلك فإن الإلمام بالأدب يعني الإلمام بثقافة الأمة أو الأمم المنتجة لذلك الأدب،لأن ازدواجية الثقافة تابع لازدواجية اللغة، وهما شرطان أساسيان لمترجم النص الأدبي، باعتبار أن لغة الأثر الأدبي وثقافته من العوامل المهمة المؤثرة في عملية الترجمة.

وقراءة الأدب كذلك تزوّد المترجم بمعلومات عامة ومتنوعة، وأخرى خاصة بشاعر معين أو أديب محدد وما يتعلق به وببلده وأفكاره وأسلوبه. أما فيما يتعلق بالأدب عامة، فإن قراءته تزود المترجم بفهم دقيق لطبيعة النص الأدبي وحقيقته، وظروف الانتاج الفني ومعاييره العامة، وهي ما يتعلق بالأدب عامة، ومعاييره الخاصة، وهي ما يتعلق بجنس أدبي معين أو زمن محدد وإذا كان على مترجم النص الأدبي أن يكون قادرا على تقييم أسلوب النص الأدبي قبل ترجمته، فإن الالمام بالأدب وتذوقه هما من أبرز وسائله في ذلك. والإلمام بتاريخ وثقافته ويساعدان المترجم كذلك في عملية إختيار الآثار الأدبية للترجمة و في تقديم التوسيط النقدي المناسب لما يقوم بنقله منه(**عبده عبود: 133**) ولا يعني شرط الإلمام بالأدب و تذوقه فقد يؤدي إلى الإحجام عن نقله، و أحد أسباب إحجام العرب عن نقل الشعر الأجنبي خلال حركة الترجمة التي إزدهرت في العصر العباسي. فقد كان المترجمون

لا يتذوقون تلك الأعمال الشعرية و لا يحسون بجمالها و قيمتها الفنية في لغاتها الأصلية، فما بالك لو نقلت مشوهة إلى العربية.(**محمد عبد الغني حسن** :105–106).فظلا عن ذلك فإن الإلمام بالأدب يعني الإلمام بثقافة الأمة أو الأمم المنتجة لذلك الأدب. لأن إزدواجية الثقافة تابع لإزدواجية اللغة، وهما شرطان أساسيان لمترجم النص الأدبي، بإعتبار أن لغة الأثر الأدبي و ثقافته من العوامل المهمة المؤثرة في عملية الترجمة .

وقراءة الأدب كذلك تزود المترجم بمعلومات عامة ومتنوعة، وأخرى خاصة بشاعر معين أو أديب محدد وما يتعلق به وببلده وأفكاره وأسلوبه. أما فيما يتعلق بالأدب عامة، فإن قراءته تزود المترجم بفهم دقيق لطبيعة النص الأدبي وحقيقته، وظروف الإنتاج الفني ومعاييره العامة وهي ما يتعلق بالأدب عامة، ومعاييره الخاصة، وهي ما يتعلق بجنس أدبي معين أو زمن محدد.

وإذا كان على مترجم النص الأدبي أن يكون قادرا على تقييم أسلوب النص الأدبي قبل ترجمته،فإن الإلمام بالأدب وتذوقه هما من أبرز وسائله في ذلك.و الإلمام بتاريخ الأدب وثقافته يساعدان المترجم كذلك في عملية اختيار الآثار الأدبية للترجمة وفي تقديم التوسيط النقدي المناسب لما يقوم بنقله منه(**عبده عبود**،1989: 133).

ولا يعني شرط الإلمام بالأدب وتذوقه أن يكون المترجم من الاختصاصيين في مجال الأدب و أن ترجمته حكر عليهم، بل قد يقوم بها آخرون من رجال العلم، كما حدث فعلا مع الدكتور أحمد زكي أبو شادي،الذي قدم ترجمات أدبية رائعة(**محمد عبد الغني حسن**:28)، مع أنه كان طبيبا في إختصاصه العلمي.

كما أن اهتمام المترجم بالأدب عامة وتذوقه ويجب ان يعززهما إلمام خاص بالجنس الأدبي الموضوع الترجمة، لأن شكل النص الأدبي من الخصائص المهمة(**Graham، John.D،60**)التي تميزه من منظور ترجمي عن غيره من النصوص كما أن النص الأدبي نفسه متنوع من منظور ترجمي ولكل نوع خصائصه التي تميزه، وقد سبقت الإشارة إليها في موضعها من هذا البحث.ذلك لأن فهم طبيعة العمل وحقيقته أساس لإتقانه فلا ينبغي أن يترجم الشعر من يجهله ولا أن يترجم الرواية من لا يفهمها فلو لم يكن سليمان البستاني عارفا بالشعر متقن إياه لما تهيأ له نقل إلياذة هوميروس شعرا، ولو لم يكن منير البعلبكي عارفا بطبيعة الرواية وخصائصها لما جاز له نقل ما نقل من روائع الأدب الإنجليزي مثل روايةjane Eyre لشارلوت برونتيCharlotte Brontéأو Oliver Twist لشارلز ديكنز .

والإلمام بالأدب يقوم المترجم إلى الإلمام بجوانب من النقد الأدبي، لكون المترجم مطلوبا منه أن يكون قادرا على الآثار الأدبية من حيث قيمتها الأدبية و الموضوعية(**Newmark ,6**)،لأن النقد الأدبي يعنى بدراسة الآثار الأدبية و مؤلفيها بقصد توضيحها و تفسيرها تقويمها(**مجدي وهبة،290**).

5.الثقافة الواسعة:

إذا كان الأدب تجسيدا لحياة الإنسان عامة وكشفا لجوانبها المختلفة، فإن فهمه يحتاج إلى ثقافة واسعة وعلم بحقائق تلك الحياة ووقائعها، وإلمام بأصولها ودقائقها. ويستوي في ذلك الدارس والناقد والمترجم. ويمكن تقسيم ثقافة مترجم النص الأدبي إلى ثقافة عامة وأخرى خاصة.

أما ثقافته العامة فهي كل ما ينبغي عليه معرفته والإلمام به من حقائق عامة تتعلق بطبيعة الكون وأسراره عامة وطبيعة الإنسان والحيوان والجماد خاصة. ويتحقق الإلمام بجوانب من هذه الحقائق العامة عن طريق إطلاع المترجم

على مصادر العلوم الطبيعية، كالرياضيات والهندسة والطب والفلك والفيزياء والجغرافيا ومصادر العلوم الاجتماعية والانسانية كالفلسفة وعلم النفس وعلم الاجتماع والنقد الأدبي والأديان والتاريخ والفنون، وغيرها. فكما يشير تيسير شيخ الأرض، فإن مترجم النص الأدبي لابد أن يواجه ثقافة المؤلف العامة التي يحملها مؤلفه بثقافة مماثلة تمكنه من استيعابها ونقلها، وإلا أخفق في نيل مطلبه. وثقافة المترجم العامة لا تعده لنقل أثر أدبي معين، بل تؤهله لنقل كل الآثار الأدبية التي يجيد لغتها ويلم بثقافات منتجيها. ولا يمكن للمترجم أن يظل على علم بهذه الحقائق إلا إذا داوم على الاطلاع والبحث والتركيز في الفهم(**تيسير شيخ الأرض،1988 :48**).

وإهمال مترجم النص الأدبي هذا الجانب من الثقافة يجعله أحيانا قاصرا على فهم دلالات الألفاظ والعبارات والمقاطع المتعلقة بميول الإنسان وعواطفه أو غرائز الحيوان وطبائعه أو خصائص النبات وفصائله أو عناصر المادة وحالاتها، أو ما إلى ذلك مما تكتظ به أشعار الشعراء ومصنفات الأدباء. وإذا عجز المترجم عن فهم ذلك أخفق من ثم في تأويله ونقل معناه.

أما ثقافة المترجم الخاصة فهي كل ما يتعلق بمؤلف النص الأدبي وأصله وبلده واتجاهه الأدبي والعقائدي، وجوانب من حياته المنعكسة في أدبه. خاصة فيما يتعلق بالتوسيط النقدي. فضلا عن أفكاره وأسلوبه، وكل ما يحتاج إليه المترجم لتحليل الأثر الأدبي وتحديد مغزاه، ثم تأويله ونقل معناه(**المرجع نفسه**).

وفضلا عن أهمية ثقافة المترجم، بشقيها في فهم النص ونقل معناه، فهي تساعده على وضع التفسيرات والشروح التي يحتاج إليها القارئ لفهم النص وكذلك في تقديم التوسيط النقدي المناسب للأثر الأدبي، لضمان استقباله الاستقبال الأمثل.

6.القدرة على الإنشاء الأدبي:

تتطلب الترجمة أساسا أن يكون المترجم قادرا على التنقل بسهولة بين عمليتين أساسيتين من عمليات الترجمة Translation Processes، هما عمليتا الفهم Comprehension والصياغة Formulation وعملية الفهم تشتمل على عملية أخرى هي عملية التأويل، وأمّا عملية الصياغة فتشتمل على عملية أخرى هي عملية إعادة التكوين Recreation **(Newmark,17)**.وعملية إعادة التكوين هذه لا تتطلب من المترجم أن يكون عارفا بلغة النص موضوعه فقط، بل أن يكون قادرا على الكتابة ببراعة وإتقان ووضوح في لغته، مستغلا كل إمكاناتها ومواردها**(ن.م3)**. وإذا كانت تلك هي الحال في الترجمة عامة، فما بالك بترجمة النص الأدبي التي يطلب فيها من المترجم أن ينقل معنى النص كاملا من خلال المحافظة على شكله ومضمونه، حتى تكون الترجمة نصا أدبيا قائما بذاته في اللغة المستهدفة.

فلا شك أن مترجما فاقدا لقدرة الإنشاء الأدبي لن يستطيع نقل معنى النص الأدبي وإعادة انتاجه، لأن الأدب " روح واستعداد وسليقة، وهذه أشياء تستند إلى طبع في النفس، ولا تكتسب بالدراسة والحفظ فقط**(محمد عوض محمد:32)**. فإن لم يكن مترجم النص الأدبي كاتبا، فيجب على الأقل أن يمتلك رؤية الكاتب وإدراكه، وأن يكون قادرا على الحلول محل المؤلف الأصلي من خلال كلماته وإحساسه وردود فعله**(سامية أسعد،1989: 21 نقلا عن:134: Arles ,1984)**.لذلك كله جاء القول بأن أفضل المترجمين من كان مؤلفا يضع المصنفات الأصيلة في نفس صنف الترجمة **(Saveory,138)**.

وهذا القول يقود إلى السؤال المتواتر، وهو هل يمكن لغير الشاعر أن يترجم الشعر؟ والإجابة عن هذا السؤال تختلف باختلاف نوع الشعر ومادته، ومكانة

الشاعر وشهرته. وإن قيل إن بعض الأشعار فقط تتطلب من مترجمها أن يكون شاعرا، فإن مترجم الشعر عامة يجب أن لا يفقد خاصية الإحساس الشعري والقدرة على الإنشاء الأدبي.

7.الخبرة في مجال الترجمة:

من الطبيعي جدا ان يتصدى لترجمة الأدب من كانت له خبرة سابقة في مجال الترجمة عامة ومجال الترجمة الأدبية خاصة. ذلك لأن الإلمام بأساسيات ممارسة أي علم أو فن شرط لإتقانه. وتكتسب هذه الخبرة عن طريق ممارسة الترجمة فعليا وباستمرار، وقراءة الترجمات ونقدها لتبيّن مواطن القوة والضعف فيها.

أما ممارسة الترجمة فلا تؤتي أكلها تاما إلا إذا استفاد المترجم من ملاحظات مراجعين لترجمته، ذلك لأن المراجع يمثل عمل الناقد المتفحص، فضلا عن كون المراجع ذا باع في الترجمة أطول.

وحبذا لو كان المراجع هو المؤلف الأصلي للأثر الأدبي، أو كان أديبا يجيد لغة الترجمة ويلم بثقافتها. وقراءة الترجمات ونقدها يجب أن يرتكزوا على ترجمات الجنس الأدبي الذي يميل المترجم إلى نقله، لأن ما تميل إليه النفس يكون عادة إلى الفكر أقرب وبالذاكرة ألصق. كما ينبغي على المترجم أن يستفيد من نقد النقاد لترجمات غيره، لأن في ذلك إظهار لما ينبغي على المترجم أن يقلده وما ينبغي عليه نبذه وتجنبه.

أما الإلمام بجوانب من نظرية الترجمة فمن شأنه أن يعزز خبرة المترجم وقدرته من خلال فهم طبيعة الترجمة الأدبية وأهدافها وكيفية حل مشكلات لغوية أو بلاغية معنية. كما يساعد الإلمام بنظيرة الترجمة على تطوير منهج الترجمة ونقدها وضمان نجاح استقبال الترجمات. غير أن نظرية الترجمة وحدها لا تضمن جعل الإنسان مترجما.

8.الخصائص الذاتيةPersonal Qualities

هـي خصـائص تتبـع مـن ذات المتـرجم وتكوينـه الشخصـي، ويعمـل القصـد والخبرة على تعزيزها لتكون دعامات أساسية يرتكز عليها نجاح المترجم في عمله. ولعل أول هذه الخصائص هو الذكاء الذي هو شرط أساسي لكل العمليات الفكرية، ثم الشجاعة وعدم التهيّب، وهما أمران لولاهما لساد تردد المترجمين قديما وحديثا، ولما نقلت آثار أدبية مهمة مثل أعمال هوميروس وشكسبير وميلتون وغيرهم. ولعل في " اقتحام صعاب الأمور من الفضل ما يكاد يوازي فضل التغلب عليها. وليس مغامر خاض المعامع فسقط أقل ثوابا ممن خاضها وفاز بالغلبة وبروحه"(**ميخائيل نعيمة:196**). بعد ذلك تأتي خصيصة الصدق في الاختيار والعمل، فلا ينبغي للمترجم عامة أن يخلو من الصدق مع النفس والإخلاص في العمل حتى يكون عمله إلى الدقة والكمال أقرب، ذلك أن صدق المؤلف إذا لم يقابله اقتناع وصدق من طرف المترجم ضاع جوهر الأثر الأدبي وفائدته (**تيسير شيخ الأرض،1988:50-51**).واختيار الأثر الأدبي وفهم قصد مؤلفه يتطلبان توفر خصيصة أخرى هي الحس النقدي الذي لولاه يكون المترجم كحاطب ليل لا يدري ما يجمع. أما خصيصة الصبر وطول النفس فإن مترجمالنص الأدبي أحوج إليها من غيره، ذلك لأن معظم الأعمال الأدبية تكون معقدة الأسلوب كبيره الحجم فإن لم يكن المترجم طويل الأناة صبورا فقد الحماس والاهتمام بالترجمة خاصة أن ترجمة النصوص الأدبية لا تدر أرباحا ماديا مغرية على القائمين بها " في وقت تكفلتفيه الآلة برفع المعاناة عن الناس على حساب الصنعة والفن والذوق والملكة والموهبة(**عبد الوهاب العشماي،1983: 107**).

يلي ذلك التواضع والاحساس بالمسؤولية، والثانية شرط الأولى، لأن إحساس المترجم بالمسؤولية يجعله قادرا على تحديد مواضع ضعفه والعمل على

تحسينها، مدفوعا في ذلك بصدقه وإخلاصه في العمل. ولعل فقدان التواضع الاحساس بالمسؤولية هما المسؤولات عن حالة الاضطراب والفوضى التي سادت حركة نقل الآثار الأدبية مع بداية النهضة بالترجمة في البلدان العربية إبان القرن الماضي. فقد عمد بعض المترجمين إلى نقل قصص مثيرة لغريزة الجنس عند الشباب، ولعدم قدرتهم على ترجمة الآثار الأدبية أساسا جاءت نقولهم مشوهة، فلم يراعوا الأخلاق والقيم ولا الدقة والأمانة، بل كان همهم إرضاء نوع معين من القراءة وخدمة أغراضهم التجارية ولو كان على حساب القيم العامة(**أنور الجندي:4 من تطور الترجمة**).

وأخيرا يجب أن يكون مترجم النص الأدبي قادرا على التحليل والتأويل لأن الترجمة عامة تفترض فهم النص قبل إعادة صياغته، فلا تتم عملية الفهم إلا من خلال الغوص في الأثر الأبي ذاته وتحليله وتحديد العلائق التي تنتظم أجزاءه ومعانيه، مثل علاقة الألفاظ بالمعاني وعلاقة الألفاظ بقصد المؤلف وعلاقة الشكل بالمضمون عامة.

9.خصائص أخرى:

إضافة إلى وجوب توفر الخصائص العامة والذاتية فيمن يتصدى لترجمة الآثار الأدبية، فإنه مطلوب منه أن يراعي خصائص أخرى قد لا يكتمل عمله إلا بها. ومن هذه الخصائص توفر الموضوعية في المترجم أثناء قيامه بنقل معنى النص. وتأتي أهمية الموضوعية في الترجمة من ارتباط الترجمة بعملية قراءة النص وتأويله من قبل المترجم الذي ستنعكس قراءته للنص في ترجمته إياه، وهو ما جعل المترجم قارئا غير عادي لوجوب احتراسه من تدخل عقيدته أو ثقافته في تأويل الأثر الأدبي المراد نقله(Hatim and Mason,224). وموضوعية المترجم مرتبطة أيضا بموقف المترجم من النص ومؤلفه وهو ما يوجب على مترجم النص الأدبي أن يكون واعيا بأسباب

اختياره النص للترجمة ومحايدا في نقل معنى النص دون زيادة فيه أو نقص منه. ولعل أبرز علامة على موضعية مترجم ما هي نزاهته في نقل ما يتعارض ومعتقداته وثقافته وموقفه.

ومن هذه الخصائص أيضا أن شعوراً من التعاطف والميل نحو مؤلف النص يجب أن يتوفر لدى مترجم لنصوص الأدبية، الشعرية منها والنثرية لأن فقدان ذلك الشعور من شأنه أن يثني المترجم عن عزمه(**Savoty,34**) وألا يتصدى المترجم لنقل أثر أدبي لا يستسيغه(**Newmark,36**)، لأن في ذلك تحديا لنزاهته وموضوعيته.

ومن الخصائص الأخرى أن يملء مترجم النص الأدبي انطلاقا من تقمصه لشخصية المؤلف من خلال نصه حتى يكون قادرا على محاكاته وتمثيل أفكاره وأسلوبه(Nida,151). ذلك لأن تقمص شخصية المؤلف يساعد المترجم على تخيل عالم المؤلف الخاص والإحساس بظروف تجربته وما نتج عنها من انفعالات وعواطف، وليكون من ثم أساس نجاح الترجمة(**Newmark,37**). وتبرز أهمية هذه الروح التقمصية في جواز قيام مترجم واحد بنقل أعمال أدبية لكتاب مختلفين في أفكارهم وبيئاتهم وأساليبهم، إذ لولا هذه الروح التقمصية لجاءت ترجمات آثار أولئك الكتاب المختلفين متشابهة في أسلوبها، وهو أمر لا تجيزه حقيقة اختلافهم. ومثال على ذلك ما نجده من بعض جوانب التشابه في ترجمتي عملين لكتابين مختلفين قام بهما منير البعلبكي، وهما: جين إيير **Jane Eyre** لشارلوت برونتي والشيخ والبحر **The Old Man and the Sea** لأرنست هيمنجواي**Ernest Hemingway**. ولعل صعوبة تقمص المترجم لشخصية الكاتب عامة هي التي سوغت القول بوجوب تخصيص مترجم واحد لترجمة كل آثار كاتب أو شاعر معين.

ولضمان تقديم ترجمات جيدة يطلب من المترجم عدم الاعتماد على قدراته الذاتية فقط، بل يجب عليه الرجوع إلى شتى أنواع المصادر والمراجع من معاجم وموسوعات وشروح وتعليقات تتعلق بالأثر الأدبي الذي يترجمه. كذلك بإمكانه الرجوع إلى مؤلف النص الأصلي نفسه، إذا أمكن ذلك أو غيره من المترجمين والمراجعين والنقاد عند الضرورة.

وأخيرا يجب ألا تكون دوافع مترجم النص الأدبي اقتصادية صرفة، بل يجب أن يكون الدافع في مستوى قيمة الأدب نفسه وقيمة الأهداف من وراء ترجمته.

هكذا يتضح أن مهمة مترجم النص الأدبي تفوق حدود التعامل مع الكلمات ومعالجة الأساليب والقصص والشخصيات، لأنه في الواقع منشغل بنقل رؤى عالمية واقتناعات ذاتية تتبع من أعماق رجال ونساء اندثروا وآخرين باقين. ويكمن جوهر هذه المهمة في التنقيب عن هذه الرؤى والاقتناعات وإعادة تقديمها. لأنها نابعة من أعماق أصحابها وتجسدها تجسيدا لغويا جميلا.**(Raffel,Burnton,53)**. وعلى الرغم من ذلك، فإن المترجم عامة عرضة للنقد أكثر من المدح فهو إن أصاب لا يُذكر وإن أخطأ لا يُنسى.

10.1. خلاصة الفصل

وخلاصة لهذا الفصل نقول بأن عامين يتحكمان في ترجمة النص الأدبي وهما يؤثران فيه وفي جودته من حيث الترجمة زيادة أو نقصانا ألا وهما طبيعة النص الأدبي في حد ذاته من حيث ثراؤه بالفنيات الأدبية والمظاهر اللغوية والأسلوبية كذلك من حيث نوعه قصة كان أم رواية أو نصا مسرحيا أو قصيدة شعر، وإذا كنا قد اخترنا من كل هذه الأنواع القصة والرواية فقط وركزنا عليهما فذلك لارتباطهما الوثيق بموضوع البحث الذي نحن بصدده فالطبيعة الأدبية وترادف الأحداث وتناسقها هي من تجعل النص الأدبي شيقا وتجعل ترجمته بنفس القيمة أو تكاد، دون أن ننسى دور المترجم الأدبي الذي عليه أن يكون محنكا ذا خبرة كبيرة بعملية الترجمة وعلى قدر كبير من المقدرة اللغوية والانشائية.

كل هذه العوامل تشكل المفاتيح التي تتحكم في النص وخصائصه الفنية واللغوية وبالتالي عملية نقله إلى لغة الهدف أخذا بعين الاعتبار لغة المصدر وثقافته وثقافة الأمة التي ترجمت به لغتها حتى نتمكن من نقل المعاني بكل سلاسة وبدون عراقيل تذكر أو على الأقل نملك من الأسلحة الفنية واللغوية ما يجعلنا نجتاز كل هاته العقبات إن وجدت.

الفصل الثاني:

ترجمة النص الأدبي في ضوء نظريات الترجمة

0.2. تقديم الفصل:

في هذا الفصل نركز على نظريات الترجمة وأساليبها وكيف لها أن تكون عونا وبوابة يلج المترجم من خلالها إلى النص فيصيره إلى نص مترجم آخذا بعين الاعتبار خصائصه اللغوية والفنية.

ولكون الترجمة الأدبية فن يختلف تماما وجذريا عن باقي أنواع الترجمة إذ كل أنواع الترجمة الأخرى لاسيما منها الترجمة العلمية بكل شُعبها وبكل ميادين العلم المطروحة ويضاف إلى ذلك الترجمة في ميادين السياسة والاقتصاد وكل العلوم الدقيقة الأخرى.

كل هذه الأنواع تختلف عن الترجمة الأدبية التي هي المراد من هذا البحث الذي بين أيدينا، فما دام موضوع بحثنا هذا هو فهم كنه الترجمة الأدبية والإجابة عن ما إذا كانت ترجمة حرفية بحتة أو ترجمة تميل إلى التأويل وإلى نقل المعنى بدلا من الاهتمام بالشكل، ارتأينا أن نعرج على ذكر هذين النوعين من الترجمة والاسهاب في ذكر خصائصها وذكر مراكز التنافر والتقارب بينهما فكان لزاما علينا أن نذكر ما ورد في هذين المجالين من أصناف الترجمة وأن ننبري إلى ما ذكره المتحدثون فيها والمتخصصون من أمثال العالمان **فيلناي**و**دربلناي** و**بيتر نيو مارك** و**أوجان نايدا** واكتفينا بذكر هذين النوعين حتى نبين ما إذا كانت الترجمة الحرفية في مجال الأدب كفيلة بأن تفي بالغرض أو على العكس من ذلك وجب الاضطلاع بالمعنى وبتأويل ما ورد في النص الأصلي ونقله من لغة المصدر إلى لغة الهدف دون إهمال الشكل كذلك.

1.2. مفهوم الترجمة الأدبية:

يتضح أن الترجمة الأدبية هي نقل معاني الآثار الأدبية من لغة إلى أخرى بالحالة نفسها التي قصد الشاعر أو الأديب أن يكون عليها الأثر الأدبي. وتنوع الآثار الأدبية من منظور ترجمي، وحسب أجناس الأدب، إلى شعر غنائي وقصة ورواية ومسرحية. وبخلاف أنواع الترجمة الأخرى، تعتبر ترجمة الآثار الأدبية فنّا راقيا ذا مكانة خاصة لاستنادها على خصائص الأدب ومكانته أولا، ولاعتمادها على منهج الترجمة الدلالية ثانيا. أما خصائص الأدب التي تجعل من عملية ترجمته فنا فهي سيطرة الوظيفة التعبيرية والقدرة الإيحائية وأهمية الشكل وتعددية المعاني وما ينتج عنها من تعدد في التأويل وتجاوزه حدود الزمان والمكان ونقله قيما إنسانية عامة فضلا عن اتسام كل جنس أدبي بخصائص أخرى تميزه عن غيره من الأجناس. أما مكانة الأدب فتمكن في قيمته من حيث المتعة والفائدة. وأهمية منهج الترجمة الدلالية في جعل ترجمة الأدب فنا راقيا تتمثل في نقل معنى النص الأدبي كاملا، شكلا ومضمونا، مع التركيز على نقل قيمة النص الجمالية دون تقديم تنازلات إبلاغيه لصالح قارئ الترجمة. وتبرز معالم الفن في نقل الآثار الأدبية في نجاح مترجمها في المحافظة على تلك الخصائص وما يرتبط بها من معان إدراكية وإبلاغية وترابطية، مع مراعاة الاختلافات القائمة بين اللغات والثقافات.

وتعتبر الترجمة الأدبية محكا بارزا لقدرات المترجمين عامة لما تقتضيه من تسوية متواصلة وإعادة تعديل وصياغة ناتجة عن أهمية الكلمة في النص الأدبي لكونها وحدة المعنى الأولى التي تضاهي أهمية الجملة(أو البيت الشعري) التي تعتبر وحدة المعني الثانية(**Newmark,162**).

وتأسيسا على هذا الاعتبار، لا يتصدى لترجمة الآثار الأدبية إلا من توفرت فيه خصائص عامة، كالمقدرة اللغوية والإلمام بالأدب وتذوقه والثقافة الواسعة والقدرة على الإنشاء الأدبي والخبرة في مجال الترجمة وخصائص ذاتية، كالذكاء والشجاعة والصدق وتوفر الحس النقدي والإحساس بالمسؤولية والصبر والقدرة على التحليل والتأويل، فضلا عن توفر خصائص أخرى كالموضوعية والتعاطف مع الأثر الأدبي ومؤلفه والقدرة على التقمص والمحاكاة وعدم الاعتماد على القدرات الذاتية فقط وسمو الدافع والقصد.

وتبرز أهمية ترجمة الآثار من خلال تحقيق أهداف ثلاثة: هدف شخصي يكون محوره المترجم أو القائم على الترجمة، وهدف قومي يكون محوره الأدب القومي لشعب معين أو أمة محددة، وهدف إنساني عام يكون محوره الإنسانية عامة وما يتعلق بها من قيم.

هكذا يتضح أن ترجمة الآثار الأدبية ليست أمرا سهلا، بل هي عملية إبداعية، قد تكون أصعب من عملية التأليف نفسه:" لأن المؤلف طليق بين معانيه، والمترجم أسير معاني غيره، مقيد بها، مضطر إلى إيرادها كما هي وعلى علّاتها"**(محمد عبد الغني حسن:21)**.

والجدير بالذكر هنا أن قيمة الأدب الحقيقية لا تتجلى إلا في لغته الأصلية وما الترجمة إلا كتلك الجرة التي لا يلجأ إلى الشرب منها إلا من عجز عن بلوغ النبع.

2.2.تنوع النص الأدبي من منظور ترجمي:

سبقت الإشارة إلى أن للنص الأدبي خصائص تميزه، من منظور ترجمي عن غيره من النصوص. وعلى الرغم من تلك الخصائص، فإن النص الأدبي في حد ذاته يتنوع بتنوع الشكل والمضمون إلى شعر Poetry ونثر Prose والنثر أنواع منها القصة والمسرحية، والقصة نوعان: القصة Short Story

والرواية Novel، ومن النثر أيضا المقالة Essay والخواطر الأدبية. غير أنه من منظور ترجمي يمكن القول بأن" الأدب عموما ينتظمه مقياس رباعي التدريج، يبدأ من الشعر الغنائي فالقصة فالرواية فالمسرحية. وعدم ذكر المقالة والخواطر الأدبية لا يعني إغفالهما، بل إنهما من منظور ترجمي لا يكونان حالات خاصة كما هو الحال في ترجمة الأجناس الأدبية.

1.2.2.ترجمة القصة:

القصة جنس أدبي نثري يتناول لحظة من حياة الإنسان ويقوم، في معالجة تلك اللحظة، على التركيز والتكثيف، دون الإهتمام بالتفاصيل التي يوجد عادة في الرواية. وأستعيض في القصة بقوة التركيز وحرارة الوصف على ما يفقد بقصر الحجم. هذا التركيز والتعمق هما سر صعوبة القصة وخصوصيتها. فهي مثل الشعر ذات إيقاع فكري وجو نفسي واحد، تستخدم فيها اللغة بدقة بالغة، حتى كان تركيبها كالبنيان المرصوص، وهو تؤدي في النهاية إلى وحدة في الانطباع. وبهذه الخصائص احتلت القصة مكانة خاصة، لأنها تلائم الإيقاع السريع لحركة العصر، ولأن بالحياة لحظات قصيرة عابرة لا يصلح للتعبير عنها إلا هذا الجنس الأدبي، الذي لا يهتم فيه الكاتب إلا بكشف حقيقة كبرى من حديث صغير**(نبيل رشاد نوفل:57)**.

أما من منظور ترجمي، فالقصة تأتي في المرتبة الثانية بعد الشعر من حيث صعوبة الترجمة، لأنه على الرغم من تخلصها ن قيود الوزن والقافية، فإنها لا تخلو من أهمية المؤثرات الصوتية. أما من حيث حدة المعنى، فالنثر عموما يعطي فسحة للمترجم تحرره من قيود الكلمة أو البيت كما هو الحال في الشعر.

وباعتبار أن التركيز في الشكل والموضوع ووحدة البناء هما اللذات يميزان القصة عن الرواية، فإن على الترجمة أن تحافظ على مؤثرات معينة لها علاقة باتساق النص وتماسكه(**Newmark :170-171**).

وتتميز القصة من منظور الترجمة بنوعين من الكلمات المفاتيح Key Words، يتعلق الأول باللازمات الدالةLeitmotifs، وهي ما يميز شخصية أو موقعا، ويوردها القاص في تكثيفه لوصف تلك الشخصية أو ذلك الموقف. وعلى المترجم إبرازها وتكرارها في الترجمة بقدر تكرارها في الأًصل. وقد تكون أسماء أو صفات أو أفعالا أو مركبات لفظية أو ما إليها أو ما يستخدم من ألفاظ عند الإشارة إلى الشخصيات والمواقف. وقد تكون عبارات كاملة تتعلق بحديث الشخصيات عند الحوار فتكون لازمات دالة عليها.

أما النوع الثاني من الكلمات المفاتيح فيتعلق بكلمات أو عبارات تحيل على القاص وتبرزه أكثر من إحالتها على النص نفسه، وتعرف مثل هذه الكلمات أو العبارات من خلال قراءة أو ترجمة أعمال كثيرة لنفس الكاتب، فتظهر تلك الكلمات والعبارات قاسما مشتركا بين كل أعماله. ويجب على المترجم رصدها وإبرازها عند الترجمة، حتى يحتفظ النص بمعناه كاملا وذلك من خلال تقويم النص نقديا قبل الترجمة، لتحديد أهمية تلك الوحدات المعجمية ووظائفها(**ن.م171: **).

2.2.2.ترجمة الرواية:

الروايةجنس أدبي نثري يصور عدد غير محدد من الشخصيات، تتفاعل كلها في إطار عالم متخيل وممكن الحدوث. والزمن في الرواية لا حدود له وهو ما يجعل حجم الرواية يتسع لتكون أطول الأجناس الأدبية(**طه وادي،1989 :19**). كما لا توجد في الرواية قيود حول نوع الموضوعات التي تعالجها أو عددها، فكانت بذلك أخصب الأجناس الأدبية، وقد جعلها هذا تتنوع بتنوع

موضوعاتها، فظهرت الرواية الاجتماعية والرواية التاريخية والرواية الفلسفية والرواية الترفيهية ورواية الخيال العلمي. ولكل منها سمات بارزة تميزها وتكون ذات علاقة بموضوع الرواية وأسلوبها.على أنها جميعا تشترك في عناصر واحدة، مع اختلاف أهمية العناصر نسبيا باختلاف نوع الرواية. والعناصر هي: الحدث والتحليل النفسي وتصوير المجتمع وتصوير العالم الخارجي والأفكار والعنصر الشاعري(**مجدي وهبة.354**). ويختلف أسلوب الرواية باختلاف مؤلفها واختلاف بيئته الزمانية والمكانية. وكون الرواية جنسا أدبيا نثريا لا يعني خلوها من عناصر شعرية، يعتمد توفرها على أسلوب المؤلف واحتفاله بالوظيفة الجمالية.

وعلى الرغم من المكانة التي تحتلها الرواية في العصر الحديث، فإن الاهتمام بترجمة الشعر فاق الاهتمام بترجمتها خاصة، وترجمة الفنون النثرية عامة. ولعل ذلك راجع إلى المكانة الأخص التي يحتلها الشعر(**Bassnett-McGuire :109**)،لكونه أقرب أساليب التعبير الخاص عند الانسان وأقدمها. ومما يميز الرواية من منظور ترجمي الأهمية النسبية لثقافة اللغة الأصلية والغرض الأخلاقي الذي يتجه به المؤلف نحو القارئ، والذي قد يتمثل في ترجمة أسماء العلم ومواضعات اللغة الأصلية SL Conventions ولهجة المؤلف الخاصة Idiolect وترجمة ألفاظ اللهجة اللغويةDialectوالتفريق بين الأسلوب الشخصي والمواضعات الأدبية لفترة أو حركة معينة، وكذلك معايير اللغة الأصلية SL Norms . على أن تتم معالجة كل ذلك عند ترجمة كل نص روائي(**Newmark :171**). ونظرا لأن ترجمة الرواية هي محور هذا الكتاب وموضوعه، فإن تفاصيل ذلك وما يتعلق به سيتم في حينه حسب الوارد المنطقي لموضوعات الكتاب.

أما فيما يتعلق بما يسمى بالرواية Novella، فإن ترجمتها لا تكون حالة خاصة، فهي إما تعامل معاملة القصة أو الرواية، وذلك حسب خصائص كل حالة وعناصر بنائها الفني.

2.2.الغرض من الترجمة الأدبية

الغرض من الترجمة هو الأساس الذي يحدد الخيارات المتاحة للمترجم .هذا ما جاء به هانسفيرمير(Hans Vermeer) في نظرية الترجمة الوظيفية أو نظرية الغرض (skopos theory).فنوع الترجمة التي سيتبعها المترجم يتوقف أولا وآخرًا على الغرض من ترجمته. ويقول فيرمير إن كل ترجمة يجب أن يكون لها هدف،وه وما يشير إليه بالعبارة اليونانيةskopos التي تعني الهدف أو الغرض، وإن الجهة التي تكّلف المترجم بالترجمة هي الجهة التي تحدد الغرض من الترجمة المطلوبة، لكن المترجم هو الذي يحدد الأسلوب الذي سيتبعه للإيفاء بهذا الغرض بصفته الشخص المختص والخبير بعملية الترجمة .فله أن يختار أي درجة من درجات التمسك بالنص الأصلي أو الابتعاد عنه وفقًا لما يراه مناسبًا.

ويرى فيرمير أن النص المترجم بحكم طبيعته موجه إلى الثقافة التي يترجم إليها، وبالتالي ينبغي أن يخدم هذه الثقافة ولذا قد يختلف اختلافًا كبيرًا عن النص الأصلي حسب الغرض المقصود منه .لكن هذا لا يعني أن المترجم ملزم بتكييف ترجمته مع الثقافةا لمنتفعة منها وإنما يعني أنه يملك هذا الخيار إذا ما اضطر إليه .فالغرض من الترجمة قبل كل شيء هو الذي يحدد الاستراتيجية والأسلوب اللذين سيّتبعهما المترجم للوصول إلى نص يحقق ما هو منتظر منه.(**Hans Vermeer, 2000: 228**).

وتتميّز هذه النظرية بطابعها العملي واتساع نطاق الامكانيات التي تسمح بها .كما أنها تساعد على تحديد أفضل أسلوب للترجمة بحيث لا يكون هذا

القرار وقفًا على إحساس المترجم أو حدسه، وإنما يكون موجهًا بالغرض من الترجمة.وعلاوة على ذلك،يمكن في إطار هذه النظرية تقديم ترجمة حرفية جدًا تجسّد تركيب النص الأصلي بحرفيته إذا كان الغرض من الترجمة تعريف القارئ بهذا الجانب من النص الأصلي،كما يمكن تقديم ترجمة بالغة الحرية إذا كان الهدف إثارة الأثر ذاته عند القارئ كما لو كان يقرأ النص الأصلي بغض النظر عن مضمون هذا النص .فالإمكانيات المتاحة أمام المترجم عديدة يحددها هو حسب نوع النص والغرض المقصود من ترجمته . **(Hans Vermeer, 231)**

والترجمة البالغة الحرفية، كالتي يدعو إليها والتر بنجامين مثلاً،كلمة بكلمة وسطرًا بسطر،قد تكون مفيدة في سياق محدد،كدراسة الرومان للأدب اليوناني من خلال الترجمات الحرفية التي تتبع النص الأصلي كلمة بكلمة وسطرًا بسطر وذلك لأنهم كانوا يقرؤون النص المترجم جنبًا إلى جنب مع النص الأصلي. لكن هذا النوع من الترجمة لم يكن ليفيد أغراض ترجمة الإنجيل مثلاً التي اختص بها يوجين نايدا، والتي هدفها التبشير ونقل المضمون قبل كل شيء وتقريبه قدر الإمكان من ثقافة وتفكير شعوبا للغات التي تُرجم إليها وهذا يؤكد أن الغرض من الترجمة هو الذي يحدد النوع أو الأسلوب الذي ينبغي إتباعه.

وعلى غرار نايدا، رفض الكاتبان الكنديان فيناي و داربلنيه تقسيم الترجمة إلى أنواع لاقتناعهما بأنه لا يمكن اختصار الحديث عن الترجمة بتقسيمها إلى ترجمة حرفية وترجمة حرة .فالترجمة، في رأيهما،ينبغي أن تكون حرفية طالما كان ذلك ممكنًا،وعندما تتعارض الترجمة الحرفية مع خصائص وأحكام اللغة المترجم إليها يضطر المترجم إلى إتباع عدد من الإجراءات والأساليب من أجل إيصال المعنى دون الإخلال بقواعد اللغة المترجم إليها.

واعتمد الكاتبان الكنديان في كتابهما الذي صدر عام1958 :

"Stylistique comparée du français et de l'anglais"

(J.P.Vinay and J.Darbelnet.1985: 26, Didier, 1977: 267)

مفهوم الترجمة المباشرة والترجمة غير المباشرة.

ووضعا نهجًا للترجمة بين الإنكليزية والفرنسية ليّتبعه المترجم فقط عندما تتعّذر الترجمة الحرفية وتؤدي إلى نصأ وتراكيب تتضارب مع خصائص اللغة المترجم إليها و أحكامها.

وقد أقرا بأن الخيار الأول هو اتباع حرفية النص الأصلي مالم يتعارض ذلك مع عبقرية اللغة المترجم إليها وخصائصها. وفي حال تعّذر ذلك، قدم الكاتبان عددًا من الإجراءات والأساليب التي يمكن أن يتبعها المترجم لينقل النص من لغة إلى أخرى .وسنتناول هذه الإجراءات بالتفصيل في مرحلة لاحقة من البحث وسنقدم أمثلة على استخدامها في الترجمة الأدبية.

وكما وضع نايدا أساليب لتكييف النص والحصول على المكافئ المناسب منها الإضافة أو الاختصار أو التعديل، وضع فيناي و داربلنيه في نهجهما إجراءات مماثلة،بل قدما شرحًا مفصلا أكثر للإجراءات التي يمكن أن يّتبعها المترجم في الحالات التي تتعذر فيها الترجمة الحرفية.

ترجم هذا الكتاب إلى اللغة الإنكليزية عام 1995،وتعتبر النسخة الإنكليزية النسخة المرجعية للكتاب لأنها تضمنت بعض التعديلات النظرية.

ولا اختلاف بين ما يدعو إليه فيناي وداربلنيه ومجمل ما دعا إليه من سبقهم من الباحثين في موضوع الترجمة .فالترجمة في الأساس تهدف إلى نقل المضمون والشكل معًا،أي ينبغي أن تكون حرفية،لكن إذا استحال ذلك يأخذ المترجم المضمون ويصوغه بتركيب أقرب ما يكون إلى النص الأصلي .وهنا تأتي درجات الترجمة التي تحدث عنها نايدا، فكلما ابتعدت الترجمة عن

النص الأصلي اضطرارًا لتعارض الترجمة الحرفية مع مقتضيات اللغة المترجم إليها، كانت أكثر دينامية وأكثر اعتمادًا على التطويع والأقلمة والتجنيس.وهذا يتفق مع ما ذكره شلايرماخر بخصوص تغريب النص أو تجنيسه، ومع ما ذكره درايدن بشأن الخلط بين النوعين :الترجمة الحرفية والترجمة التأويلية.

وتكمن فائدة النهج الذي وضعه فيناي وداربلنيه في محاولتهما التعرف على ما تصعب ترجمته بالطريقة الحرفية وتقديم حلول عملية وعلمية مصنفة في فئات ومحددة بأسماء،هي الإجراءات السبعة التي يصفانها والتي تشكل قاعدة هامة يمكن استخدامها والبناء عليها لتكون جزءًا من نظرية متكاملة حول الترجمة.

3.2.قضايا رئيسية في نظرية الترجمة

أثارت نظرية الترجمة قضايا رئيسية تتبع من فلسفة اللغة ووظيفتها كوسيلة لتبادل الآراء والأفكار بين البشر .ومن هذه القضايا المعنى والمكافئ والقابلية للترجمة.

فالمعنى من القضايا التي لا تزال موضعًا للنقاش في علم الألسنيات والفلسفة .ويرى البعض أن المعنى غير معروف وتبادل الأفكار باللغة الواحدة غير ممكن،لأن ما في نفس الإنسان لا يمكن التعبير عنه وإيصاله إلى الآخرين،والمكافئات أو المرادفات لا تغطي مجال المعنى ذاته في اللغة الواحدة ،فما بالك وصعوبة إيجاد المكافئ للمفردة في لغة أخرى .أما قضية قابلية النص للترجمة، فكثيرًا ما يدور النقاش حول استحالة ترجمة هذا المفهوم أو ذاك، وعدم إمكانية نقل جميع ما تحمله المفردة من معانٍ إلى لغة أخرى .ولهذا تتطلب هذه القضايا بعض الشرح لتوضيح أثرها على عملية الترجمة.

من أعلام دراسات الترجمة رومان جاكوبسون(Roman Jakobson) الذي قسم الترجمة إلى ثلاثة أنواع هي :الترجمة داخل اللغة الواحدة intralingual) translation)، أي إعادة كتابة النص باللغة ذاتها وإعطاء بديل آخر لكلماته؛والترجمة من لغة إلى أخرى(interlingual translation) وهي موضوع هذا البحث، والترجمة السيميائية (semiotic translation) وهي ترجمة الكلمات إلى نظام آخر من الإشارات،كترجمة رواية ما إلى فيلم سينمائي .(**Roman Jakobson, 2000: 112-118**)

ويركز جاكوبسون على تعّذر إيجاد المكافئ الكامل لكل رمز أو إشارة سواء في الترجمة داخل اللغة ذاتها أم عند نقل النص من لغة إلى أخرى لأنه لا يوجد للكلمة في النص الأصلي مقابل يوضح كامل معانيها في اللغة المترجم إليها،ولذلك يتعّذر على المترجم أن يوضح جميع جوانب المعنى الذي يحمله النص الأصلي وأن يجد مكافئًا كاملا للمعنى)**ن.م** .(**115-114** :

ولتعذر الترجمة المكافئة تمامًا،تقوم عملية الترجمة على نقل سلسلة من الإشارات أو الرموز التي تحمل معنى محددًا إلى سلسلة أخرى من الإشارات في اللغة المترجم إليها تحمل معنى مرادفًا للنص الأصلي .أي أن المترجم يعيد صياغة المرسلة التي تلقاها بسلسلة من الرموز في لغته لينقل هذه المرسلة إلى القارئ .ولذلك يصف جاكوبسون عملية الترجمة بأنها عبارة عن نقل مرسلتين متكافئتين بين نظامين مختلفين من الرموز .وسنتناول فيما يلي هذه القضايا الثلاث بمزيد من التفصيل.

1 -المعنى(Meaning)

لا يمكن تجاهل قضية المعنى في نظرية الترجمة بما أن الترجمة تنطلق من المعنى وبما أن مختلف عمليات النقل بين اللغات تتم داخل نطاق المعنى .(Mounin: 94).

ووفقًا لفرديناد دي سوسير(Ferdinand de Saussure) والنظام اللغوي الذي وصفه،معنى الكلمة هو معنى نسبي إلى الكلمات الأخرى .فكل كلمة يتحدد معناها بنفي مالا تعنيه .أيأنمعنى"الخوف "مثلايتحددبأنهليس" الذعر " وليس" الخشية "وليس" التردد "وماإلىذلك) .ن.م.(24 :

وما يهم المترجم من علم الألسنيات ومناقشته للمعنى هو المعنى الإضافي الذي تحمله الكلمة والذي يشار إليه بعبارات متعددة كالمعنى العاطفي (emotive meaning) أو المعنى الإيحائي(evocative meaning) أو المعنى الدينامي(dynamic meaning). فبالإضافة إلى الدلالة الذاتية (denotation)هناك معنى آخر هو ضمني(connotation) تثيره الكلمة عند القارئ أو عند أغلبية القراء .وهذا المعنى الضمني هو مجموعة من الرموز التي تعدّل الدلالة الذاتية .ويؤكد مونان على أن هناك معايير خاصة باللغة تعطي القارئ معلومات إضافية عن الكاتب وشخصيته وفئته الاجتماعية وأصله الجغرافي وحالته النفسية عند الكتابة،وأن هذه المعايير الخاصة أو الإضافية– مهما أعطيناها من اسم –هي جزء من اللغة ويجب أن تترجم هي أيضًا) .ن.م .(166-147 :

ويتناول يوجين نايدا قضية المعنى مطولا ويقسمه إلى معنى لغوي (linguistic meaning)ويقصد به المعنى الذي تكتسبه الكلمة بحكم علاقتها بالكلمات الأخرى في الجملة من حيث التركيب، ومعنى

عام(referential meaning) وهو المعنى المحدد للكلمة في القواميس وهو ما يعادلdenotation عند مونان، ومعنى عاطفي وهو المعنى الإضافي الذي يستحسه القارئ من دلائل إضافية في النص هي ما يشار إليها بعبارة connotationعند مونان .ويتعيّن على المترجم أن يأخذ جميع هذه المعاني في الاعتبار و أن يحافظ عليها في ترجمته .(**Nida,1964: 30-119**) .

أما فيناي وداربلنيه ،فيركزان على أن القواميس تعطي معنى الكلمات لكنها لا تبيّن الفرق في المعنى بين كلمة وأخرى .ويميّز الكاتبان الكنديان أولا بين المعنى الملموس والمعنى المجرد، و يتطرقان إلى الفرق في مجال المعنى الذي تغطيه الكلمة والكلمات المقابلة لها في لغة أخرى .فالاختلافات هنا كبيرة ويجب أن يتوخى المترجم الحذر عندما تقابله كلمات تبدو للوهلة الأولى متكافئة مع كلمات مماثلة لها في لغته.

ومن التفاصيل التي يتناولانها الفرق بين المعنى الملموس والمعنى المجرد من حيث تطور معاني الكلمات وتوقف استخدامها بمعناها الملموس مثلا وتحولها إلى المعنى المجرد فقط كالفرق بين"dwell" و"live" بالإنكليزية إذ لم تعد كلمة welld تستخدم للدلالة على السكنى وإنما يستعاض عنها الآن بكلمةlive وأصبحت كلمةdwell تستخدم بمعناها المجرد في الغالب كما في عبارة to dwell on the issue" والتي تعني التفكير بالقضية مليًا " .

كما ينبّه فيناي وداربلنيه إلى الفرق بين المعنى الفكري (intellectual meaning) والمعنى العاطفي، فهناك كلمات لا تستخدم في الغالب إلا بمعناها الفكري مثل"jump" و "cry" وأخرى إلا بمعناها العاطفي مثل "leap" و"weep". .(**Vinay and Darbelnet: 58-68**)

يُستخلص مما سبق أن للكلمات معاني إضافية لا تتضمنها القواميس، وإنما يتوقف تفسيرها والإحساس بها على مدى استيعاب المترجم للغة التي يترجم

منها لأحكامها وثقافتها .فكلمة jump تعني القفز حسب القاموس وكلمة leap تعني أيضًا القفز حسب القاموس(**منير بعلبكي،1978**).

والاختلاف في المعنى بين الكلمتين هو اختلاف بين المعنى الملموس والمعنى المجرد، وبين المعنى الفكري والمعنى العاطفي .وكما أوضح مونان لابد من ترجمة هذه المعاني الإضافية التي يشار إليها أحيانا بعبارة" ظلال المعنى "لأنها جزء لا يتجزأ منه.

2 -المكافئ (Equivalence)

يعتبر المكافئ من القضايا الأساسية المثيرة للجدل في نظرية الترجمة، ويرتبط بالمعنى وبالقابلية للترجمة .فالمكافئ هو المكافئ في المعنى والشكل والتركيب، بينما يربط البعض بين تعّذر إيجاد المكافئ الكامل وبين عدم قابلية النص للترجمة.

ونتج عن نقاش المكافئ عدد من التصنيفات منها المكافئ الشكلي (Formal equivalence) مقابل المكافئ الدينامي (dynamic equivalence) (**Nida,1964: 158-177**).

والمكافئ الشكلي مقابل المكافئ العملي (pragmatic equivalence) والمكافئ اللغوي (semantic equivalence) مقابل المكافئ الإبلاغي (communicative equivalence)، والمكافئ الصريح (overt equivalence) مقابل المكافئ المضمر (covert) .

(**Lawrence Venuti, 2000 : 121-122**)

The varying sets of terms derive from traditional dichotomies between"sense-for-sense" and "word-for-word" translating which dates back toantiquity, to Horace, Jerome, Augustine(ن.م,**122**).

إن مختلف المجاميع المشتقة من الثنائيات القديمة بين ترجمة معنى إلى معنى وكلمة إلى كلمة تعود إلى العصور القديمة . **(ترجمتنا)**

ورغم كثرة التصنيفات، لا يتعدى الموضوع الفرق بين ترجمة كل كلمة بكلمة وترجمة المعنى بالمعنى المقابل له.

فالمكافئ الشكلي يراعي النص الأصلي شكلا ومضمونًا، والهدف من اعتماده هو السماح لقارئ الترجمة بأن يتعاطى مع النص مثل قارئ النص الأصلي . أما المكافئ الدينامي، فيراعي متطلبات وأحكام اللغة المترجم إليها .ويُعتبر الأسلوب السلس والتراكيب الطبيعية للغة من أولويات المكافئ الدينامي، بالإضافة إلى تقريب النص المترجم من ثقافة القارئ.

ويحدد نايدا الشروط التي ينبغي أن يلتزم بها المترجم ليتوصل إلى ترجمة تمثِّل المكافئ الشكلي للنص الأصلي، وهي:

•الإبقاء على التركيب اللغوي للنص الأصلي، فيترجم الاسم باسم والفعل بفعل والحرف بحرف؛

•الإبقاء على ترتيب الجمل وأشباه الجمل واتباعه في النص المترجم كما هو في النص الأصلي؛

•احترام جميع تقسيمات النص الأصلي من فقرات ونقط وفواصل وما إلى ذلك.**(Nida, 1964:164)** .

أما المكافئ الدينامي، فهو أقرب مكافئ للنص الأصلي في اللغة المترجم إليها وفقًا لمتطلبات هذه اللغة وأحكامها .وينطوي على تطويع النص الأصلي وأقلمته على مستويين، مستوى القواعد ومستوى المفردات .والتطويع على مستوى القواعد يعني الاستعاضة عن الفعل باسم مثلا، أو استبدال الاسم بضمير، أو تغيير ترتيب الكلمات، وما إلى ذلك .أما التطويع على مستوى

المفردات فيتطلب جهدًا كبيرًا لأن هناك مفردات مرتبطة ارتباطًا وثيقًا بالثقافة قد يتطلب تطويعها جرأة كبيرة من المترجم.

وبما أن اللغات يختلف بعضها عن بعض سواء في المعاني التي تحددها للإشارات والرموز أم في طريقة ترتيب وتركيب هذه الإشارات والرموز في جمل وفقرات، لا يمكن أن يكون هناك تكافؤ تام بين لغة وأخرى(**Nida:156**)،لكن ما يرمي إليه المترجم هو نقل المرسلة وفقًا للشروط التي يحددها الغرض من هذه الترجمة أو تلك. ومع أن التكافؤ المطلق مستحيل فإن لكل مرسلة في لغة مرسلة مكافئة لها في لغة أخرى.

والمكافئ عند فيناي وداربلنيه هو أحد الإجراءات الفنية السبعة المتاحة للمترجم لنقل النص من لغة إلى أخرى والتي سنتناولها بالتفصيل في الفصل الثالث .ويصف الكاتبان الكنديان المكافيء بأنه إعطاء العبارة الاصطلاحية المقابلة للعبارة الأصلية باستخدام أسلوب وتركيب مختلف تمامًا عن النص الأصلي .فالمكافئ لا يعتمد على التركيب وإنما يصور الموقف المماثل في اللغة المترجم إليها تصويرًا مباشرًا دون المرور بتركيب اللغة الأصلية .

ويتناول المكافئ عادة المرسلة بكاملها، وهكذا فإن أغلبية المكافئات اصطلاحات لغوية أو حِكم وأقوال مأثورة.(**Vinay and Darbelnet:52-54**)

3 - القابلية للترجمة(Translatability)

نوقش عدم القابلية للترجمة على ثلاثة مستويات هي الفلسفي واللغوي والثقافي.

فمن وجهة النظر الفلسفية، هناك تيار يفترض استحالة التواصل بين البشر وعدم إمكانية نقل أفكار الفرد إلى الغير .وإذا كانت اللغة لا تضمن تبادل الأفكار والتواصل بين الناطقين باللغة ذاتها، فكيف يمكن تبادل الأفكار بين الناطقين بلغات مختلفة؟ وقد ظهرت نظرية الوحدانية اللغوية linguistic)

(solipsismعند هامبولت (Humboldt) الذي قال إن أوضح الكلام وأكثره واقعية لا يمكنه أن يثير الأفكار أو الأحاسيس التي يحاول الفرد أن يعبّر عنها .بل ذهب الشاعر ريلكه(Rilke)إلى أن كل التجارب التي نعيشها تقريبًا لا يمكن التعبير عنها(**Mounin:170**).

وردًا على هذه النظرية المتطرفة، يبيّن عالم الألسنيات الفرنسي مونان أن التوافق العام في الآراء في الألسنية الحديثة يؤكد وجود أربع وظائف للّغة هي كونها أداة تبادل أساسي للأفكار، وأداة للتفكير المنطقي، ووسيلة لإظهار الحالة النفسية أو حتى التعبير عنها للآخرين، بالإضافة إلى وظيفتها الجمالية .وقد اختار علم الألسنيات أن يركز على ما يمكن نقله وتبادله من أفكار عوضًا عن التركيز على ما لا يمكن نقله.) ن.م(**173**:

ويقول عالم الألسنيات بلومفيلد (Bloomfield)إن البرهان على أن اللغة أداة لتبادل الأفكار وتوصيلها وأن تبادل الأفكار ممكن هو أن المتحدث يستطيع أن ينقل للمستمع التعليمات التي تسمح له بأن يصل إلى مكان لم يسبق له أن ذهب إليه .لكن فائدة نظرية الوحدانية اللغوية هي أنها تبيّن الصعوبات فيا لتواصل بين البشر، وهذا ما تسَلم به الألسنيات التي تعترف بأن نجاح عملية تبادل الأفكار نسبي وتقريبي وله درجات مثل ما هناك للترجمة درجات).ن.م(**178**:

ويسّلم العديد من علماء الألسنيات بوجود معنى محدد ثابت نسبيًا لكل عبارة لغوية مستقلة هو الذي يشكل الأساس للدراسات الألسنية، وإذا كان هذا المعنى موجودًا تكون الترجمة ممكنة.

أما على المستوى اللغوي، فالاختلاف بين اللغات لا يقتصر على المفردات ومعانيها فقط بل يشمل كذلك العلاقات فيما بين هذه المفردات .لكن هناك عناصر لغوية عالمية تشترك فيها اللغات جميعًا، فالسلسلة التركيبية للجملة

تتألف من عناصر تنتمي إلى خمس فئات عامة تحدد العلاقة بينها ثلاث طرق للربط .فإما أن يكون معنى العنصر هو الذي يوضح علاقته مع باقي الجملة، أو أن يكون معناه لا يوضح علاقته مع باقي عناصر الجملة لذلك يرتبط بعنصر آخر يوضح هذه العلاقة(حرف جر مثلا)، أو أن تتضح علاقة العنصر مع باقي الجملة من مكانه في السلسلة التركيبية.

والفئات العامة الخمس هي :كلمات مستقلة ليست بحاجة لما يوضح وظيفتها(monèmeautonome) ، وكلمات غير مستقلة تحتاج إلى عنصر آخر يوضح وظيفتها(monèmedépendant)، وكلمات وظيفية(monèmefonctionnel)كأحرفالربطمثلا،ثمالأفعال (monèmeprédicatif) والصفات (modificateur) (**Mounin:263**) .

وقد لا تبدو هذه العناصر المشتركة بالغة الأهمية، لكن التوصل إلى أن جميع لغات العالم تستخدم الطرق ذاتها للربط بين عناصرها يحدّ من صعوبات الترجمة وينفي استحالتها) .ن.م(**270-258**:

Que toutes les langues humaines, sur ce point, recourent aux mêmestypes de procédés, et constituent par là une même familletechnologique d'outils de communication, ceci est un fait qui limite lesdifficultés ou les impossibilités de la traduction…. (ن.م:**259**)

غير أن هذه العناصر العالمية المشتركة لا تسعف المترجم عندما يتعلق الأمر بالتركيب، لاسيما وأن ما يميّز لغة عن أخرى ليس المفردات التي تستخدمها للتعبير بل طريقة تحليلها للوضع الذي تصفه ورؤيتها للأمور .كأن يقال بالفرنسية j'aifaim وبالعربية أنا جائع .فالفرنسي" عنده جوع "بينما العربي" صفته الجوع ."والمرجع الثابت في هذه الحالة هو الوضع المشترك

الذي يصفه النص الأصلي والنص المترجم .والوضع المشترك هنا هو الجوع، أما كيف ترى اللغة الفرنسية هذا الجوع نسبة إلى الإنسان فيختلف عن نظرة اللغة العربية لهذه الحالة البدنية، لكن النتيجة هي ذاتها .وهذا الاختلاف في الرؤية ينقلنا إلى المستوى الثقافي، لأن أساسه هو الاختلاف في الثقافات.

والفرضية الأساسية التي تقوم عليها إمكانية تبادل الآراء بين البشر هي فرضية وحدة التجربة الإنسانية، والفكر الإنساني، وأشكال المعرفة.

(**Mounin:179**).

فكما أن هناك عناصر عالمية مشتركة بين اللغات، هناك عناصر عالمية مشتركة بين الثقافات) .ن.م(**214**:منها العناصر الفلكية المشتركة .فجميع شعوب العالم تعيش على كوكب الأرض في المجرة ذاتها .وإن كانت بعض الشعوب لا تعرف ماهي الصحراء أو ما هو الثلج فهناك عوامل أخرى كثيرة تجمع بينها وتعرفها جميعًا وهي أكثر من العوامل التي تفرق بينها، مثل الهواء والماء والبرد والحر والأرض والسماء والحيوانات والبشر، بالإضافة إلى العوامل البيولوجية والإيكولوجية المشتركة وما إلى ذلك مما يجمع بين ثقافات الشعوب .وإذا ما تقبلنا هذه العناصر العالمية لا يمكننا أن ننفي إمكانية الترجمة من لغة إلى أخرى ولو ضمن حدود هذه العناصر المشتركة على الأقل.

Si l'on accepte cette conclusion mesurée,…, il faut conclure aussi quela traduction de toute langue en toute langue est au moins possibledans le domaine des universaux (**ن.م :223**).

وعليه، لا يمكن نفي إمكانية الترجمة، والبرهان الإضافي على ذلك هو أن عملية الترجمة جارية منذ آلاف السنين .غير أنه قد لا يكون من السهل نقل أنواع معينة من النصوص من لغة إلى أخرى، لكن تعّثر المترجم أمام الصعوبة لا يعني عدم إمكانية الترجمة .وكما يقول والتر بنجامين:

The translatability of linguistic creations ought to be considered evenif men should prove unable to translate them(**Benjamin. In :16**).

يُستخلص مما سبق أن من الصعب الحكم على النص المترجم وتصنيفه في فئة دون أخرى .فرغم الإصرار على تقسيم الترجمة إلى أنواع، يتضح لنا أن من الصعوبة بمكان الالتزام بالحرفية في النص كله، إلا إذا ضحينا بالمعنى، أو اتباع أسلوب الترجمة الحرة في النص كله .فالترجمة التأويلية ليست اضطرارية في جميع الحالات، فهناك جمل يمكن أن تترجم ترجمة حرفية واضحة تفي بمتطلبات اللغة المترجم إليها .إذن، هل الحل هو المزج بين النوعين يفضي إلى تشويش القارئ بفعل نقله عشوائيًا من عالم النص الأصلي إلى عالم لغة الترجمة(شلايرماخر).

إن الهدف من الترجمة هو التوصل إلى نص يكون صورة عن النص الأصلي بجميع خصوصياته .والسبيل إلى ذلك، وفقًا لفيناي وداربلنيه، هو الترجمة الحرفية.

والمقصود هنا ليس الترجمة الحرفية بمعناها السلبي الذي يعني الترجمة الركيكة التي لا تحترم عبقرية اللغة المترجم إليها، بل الترجمة التي تلتزم بمعنى النص وتركيبه طالما كان ذلك ممكنًا .فإذا كانت نتيجة هذه الترجمة الحرفية نصًا لا معنى له، أو نصًا له معنى مغاير لمعنى النص الأصلي، أو تركيبًا يتعارض ومقتضيات اللغة المترجم إليها، يتعيّن على المترجم أن يلجأ

إلى الترجمة غير المباشرة وذلك باستخدام إجراءات وأساليب محددة تضمن بقاءه ضمن حدود مقبولة للترجمة الحرة.

4.2. أسلوب الترجمة الحرفية في النص الأدبي:

إن الاهتمام الكبير بعملية النقل من لغة إلى لغة وتعدد الآراء والنظريات حول كيفية تنفيذ هذه العملية والحماس الكبير الذي يبديه أحد الكتاب أو العلماء لهذه الطريقة أو الأخرى دليل على تعدد أغراض الترجمة والنتائج المنتظرة منها .ومنمحاورالنقاشحولنظريةالترجمةماإذاكانالهدفمنالترجمة: هو كما يقول عالم اللاهوت والمترجم شلايرماخر Schleirmacher)

Either the translator leaves the writer alone as much as possible andmoves the reader toward the writer, or he leaves the reader alone asmuch as possible and moves the writer toward the reader. **(FredrichSchleirmacher,1992: 42).**

إما أن يترك المترجم الكاتب مكانه ويحمل القارئ إليه أو أن يترك القارئ مكانه ويحمل الكاتب إليه. **(ترجمتنا)**

ويعني شلايرماخر بالخيار الأول أن ينتج المترجم نصًا يحتفظ بجميع خصائص النص الأصلي حتى لو اضطر إلى استخدام تراكيب غريبة عن اللغة التي يترجم إليها، فالهدف هو إبراز المصدر الأجنبي للنص وما هو غريب فيه والاستفادة منه لإثراء اللغة المترجم إليها . وهذا ما أشار إليه شلايرماخر" بتغريب "النص **(Foreignization).(Schleirmacher,40-54).**

أما الخيار الثاني، فهو أن ينتج المترجم نصًا في اللغة المترجم إليها كما لو كان الكاتب قد كتب نصه أصلا بهذه اللغة. وهو ما يعبّر عنه شلايرماخر بـ "تجنيس "النص لكن هذا يقتضي، برأي شلايرماخر، أن يحذف المترجم أجزاء بكاملها(naturalization).لكن هذا يقتضي، برأي شلايرماخر، أن يحذف المترجم أجزاء بكاملها لأنها خارجة عن نطاق ثقافة اللغة التي يترجم إليها

وهذا ما يقود المترجم إلى المحاكاة أو إلى خليط من المحاكاة والترجمة وبذلك يكون قد أفسد النص الأصلي وشتت القارئ بنقله تارة إلى عالم لغته هو وتارة إلى عالم الكاتب(**ن.م51,**).

وقد تناول عدد من العلماء هذا المفهوم من وجهات نظر متعددة .فرأى والتر بنجامين(Walter Benjamin) الفائدة ذاتها منا لغريب في النص ودعا إلى إثراء اللغة المترجم إليها من خلال عملية الترجمة واستخدام العبارات الغريبة بل ذهب إلى أن الترجمة هي الأدب الوحيد المسؤول عن مراقبة نضوج اللغة الأصلية وولادة تعابير جديدة في اللغة المترجم إليها.

Translation is so far removed from being the sterile equation of twodead languages that of all literary forms it is the one charged with thespecial mission of watching over the maturing process of the originallanguage and the birth pangs of its own.**(Walter Benjamin,2000 :18)**

إن الترجمة بعيدة كل البعد عن كونها مجرد معادلة عقيمة نتجت عن لغتين ميتتين عن كل أشكال الأدب إنما هي – أي الترجمة– التي يقع على عاتقها مراقبة نضج مسار اللغة الأصلية ومخاضها . **(ترجمتنا)**

وأكد بنجامين على أن وظيفة المترجم هي التماس الأثر المقصود من العمل الأدبي وإظهار صداه في الترجمة(**ن.م20–19,**).وأكد كذلك على أهمية إبراز الاختلاف اللغوي بين النص الأصلي والنص المترجم، حتى إنه ضحى بسلامة تركيب اللغة المترجم إليها من أجل المحافظة على غرابة التعبير في الترجمة، وذلك اقتناعًا منه بأن هذه العملية تؤدي إلى إطلاق سراح اللغة الصرفة (pure language)التي هي عبارة عن الأثر المقصود من لغات العالم مجتمعة وليس من لغة واحدة فقط.

لكن الترجمة الحرفية التي كان يتصورها بنجامين تقوم على أن الكلمة هي العنصر الأساسي في عمل المترجم وليس الجملة ولا المعنى أو المضمون بل كان يرى أن الهدف من الترجمة ليس نقل المضمون وإنما التوفيق بينا للغات جميعًا والتقريب بينها من خلال تحرير النص الأصلي.

A real translation is transparent; it does not cover the original, doesnot block its light, but allows the pure language, as though reinforcedby its own medium to shine upon the original all the more fully. Thismay be achieved, above all, by a literal rendering of the syntax whichproves that words rather than sentences to be the primary element ofthe translator.**(Walter Benjamin,2000 :21)**

إن الترجمة الحقيقية شفافة فهي لا تغطي النص الأصلي ولا تمنع توهجه ولكنها تسمح بظهور لغة صافية مدعمة بوسائط إشعاعها على النص الأصلي بشكل كامل وهذا شيء يمكن تحقيقه رغم كل العوائق وذلك بواسطة النقل الأدبي للنحو والقواعد التي تبين أن الكلمات هي التي تشكل الأولوية لدى المترجم وليست الجمل .**(ترجمتنا)**

وهنا يختلف بنجامين عمن سبقوه في تصوير عملية الترجمة كحملة عسكرية لغزو النص وأسر المعنى والظفر به، ويصفها بعملية تحرير من قيود النص. ولكن هل المطلوب حقًا من الترجمة الحرفية أن تجسد النص الأصلي بتراكيبه الأصلية مهما كانت غريبة عند القارئ؟ لقد رأى درايدن أن من المستحيل إنتاج ترجمة حرفية وجيدة في الوقت نفسه .لذا وصف الترجمة الحرفية كمن يرقص على الحبل مكبل القدمين.

Itis much like dancing on ropes with fettered legs: a man may shun afall by using caution; but the gracefulness of motion is not to beexpected: and when we have said the

best of it, 'tis but a foolish task;for no sober man would put himself into a danger for the applause ofescaping without breaking his neck.**(Walter Benjamin,2000 :18)**

إنما نريد أن تكون ترجمته ترجمة راقية تأخذ بعين الاعتبار ترجمة الكلمات والمعنى، أي ترجمة حرفية وجيدة في نفس الوقت إنما يبدو كشخص يريد أن يرقص على الحبل مكبل القدمين، حيث يخشى سقوطه وانكسار عنقه. **(ترجمتنا بتصرف).**

فالنقل الحرفي ينطوي على صعوبات متعددة لا يمكن حلها جميعًا، إذ ينبغي أن تنقل الترجمة الحرفية أفكار الكاتب وكلماته، وأن تجد المقابل لها في اللغة المترجم إليها، وعلاوة على هذا كله، ينبغي أني حصر المترجم نفسه في عدد الكلمات وموسيقاها.

5.2.أسلوب الترجمة التأويلية في النص الأدبي:

ماهي خصائص الترجمة التأويلية التي يدعو درايدن إلى المزج بينها وبين الترجمة الحرفية ؟ لعلنا نجد أفضل وصف للترجمة الحرة عند جورج شتاينر وهو من أهم من تناول الترجمة والنظرية التفسيرية(hermeneutics) التي تعطي الأولوية للمضمون والمعنى والمرسلة التي ينقلها الكاتب وليس للتعابير الغريبة التي قد يتضمنها النص المترجم.

ويصف شتاينر عملية الترجمة بأنها فهم النص وتفسيره باتباع الحركة التفسيرية(hermeneutic motion)التي تتألف من أربع مراحل. الأولى هيا لثقة بأن هناك في النص ما يمكن فهمه وترجمته، وتتوقف هذه المرحلة على ثقة المترجم في الكاتب وتعاطفه معه.

والمرحلة الثانية هي العدوان، لأن أي تفسير للنص الأصلي هو هجوم عليه . ويُذكِّر هذا بالصورة القديمة لعملية الترجمة والتي نقلت عن القديس جيروم

إذ يصور شتاينر المترجم بالمنجّم الذي يستخرج المعنى من المنجم .والمرحلة الثالثة هي استيراد المعنى وإدخال النص الأصلي في ثقافة وأدب اللغة المترجم إليها وتجنيسه بحيث يصبح جزءًا منها(**George Steiner,1975 :186**)

أما المرحلة الأخيرة، فهي مرحلة التعويض، وهي مرحلة هامة جدًا في رأي شتاينر لأنها المرحلة التي يعيد فيها المترجم التوازن بين النص الأصلي والنص المترجم بعد أن تدخّل المترجم في النص الأصلي بهدف ترجمته.

لكن شتاينر لا ينكر أن الترجمة تؤثر في اللغة .فلا مفر من أن تتأثر الثقافة المترجم إليها بعملية الترجمة، وأن يتأثر فحوى النص الأصل يبها أيضًا .فإما أن تستوعب هذه الثقافة النص المترجم وتستفيد منه وإما أن ترفضه.

No language, no traditional symbolic set or cultural ensemble importswithout risk of being transformed

(188 ,)ن.م

لا يمكن نقل أي محتويات لغوية ولا رموزا تقليدية أو ثقافية دون المخاطرة بتحويرها عن شكلها الأصلي .**(ترجمتنا)**

وهذا التحويل الذي لا مفر منه يطال المستوى اللغوي كما يطال المستوى الثقافي والفكري.

6.2.المزج بين الترجمة الحرفية والترجمة التأويلية

يعترض مترجم الإنجيل يوجين نايدا(Eugene Nida) على تقسيم الترجمة إلى ترجمة حرفية وترجمة حرة، ويرى أن هناك درجات من الترجمة أكثر تنوعًا بكثير من أن تختصر بهذا التقسيم المتطرف .فمن هذه الدرجات مثلا الترجمة الحرفية التي تترجم كل كلمة بكلمة وكل سطر بسطر،وقد سبق أن أشرنا إليها؛ والترجمة القريبة جدًا من المعنى اللغوي والشكل والتي تزوّد عادة

بالحواشي المستفيضة التي تشرح التعابير والتراكيب الغامضة؛ والترجمة التي تهدف إلى إثارة الأثر نفسه عند القارئ وكأنه يقرأ النص الأصلي بغض النظر عن المضمون، وغير ذلك من أنواع الترجمة التي تتوقف على درجة الالتزام بحرفية النص أو الابتعاد عنه.

ويرى نايدا أن الاختلاف في أنواع الترجمة يعود إلى ثلاثة عوامل رئيسية هي طبيعة المرسلة التي ينبغي نقلها من لغة إلى أخرى؛ والغرض الذي يرمي إليه الكاتب وبالتالي المترجم؛ والجمهور الذي توجه إليه هذه المرسلة .والاختلاف الأساسي هو في تحديد الأولوية في المرسلة، هل هي للشكل أو للمضمون؟ فالشعر مثلا يعطي أهمية كبرى للشكل وأثره الجمالي، وهذا لا يعني أن المضمون غير هام، ولكن ينبغي نقله في شكلي حافظ على هذا الأثر الجمالي. أما النصوص الإرشادية، فمضمونها أهم من الشكل. ولا بد من ترجمتها بنص مفهوم تمامًا لامجال للالتباس فيه. وقد يتطلب هذا النوع من النصوص درجة كبيرة من التطويع والتحرر من القيود اللغوية في الترجمة . وأخيرًا، يجب أن تراعي الترجمة الجمهور الذي تتجه إليه لأن هذا يتحكم باختيار مستوى اللغة .فالقراء يختلفون في قدرة كل منهم على تفكيك الرموز كما يختلفون في مجالات اهتمامهم(**Eugene Nida,1964 :156-158**).

ويخلص نايدا إلى أن هناك اتجاهين عامين في الترجمة وليس نوعان من الترجمة .الأول اتجاه نحو المكافئ الشكلي (formal equivalence) ويركز على الشكل والمضمون معًا وهو أقرب إلى نوع الترجمة التي يدعو إليها شلايرماخر من حيث تغريب النص .وينصح نايدا بتزويد هذه الترجمات بالكثير من الحواشي لتوضيح مواطن الغموض .والاتجاه الآخر هو نحو المكافئ الديناميdynamic equivalence)) ويهدف إلى الخروج بنص مطابق في جميع تفاصيله للخصائص اللغوية للغة التي يترجم إليها ولثقافة

هذه اللغة .وهو ما يصفه شلايرماخر بالتجنيس، وما يمكن وصفه أيضًا بالترجمة التأويلية.

وعلاوة على ذلك، يضع نايدا أربعة شروط أساسية للنص المترجم هي:(أ) أن يكون له معنى؛(ب) وأن ينقل روح النص الأصلي وطابعه؛(ج) وأني كون أسلوبه سلسًا وطبيعيًا؛(د) وأن يثير الإحساس أو الأثر نفسه الذي يثيره النص الأصلي .ولا شك في أن الخيارات غير سهلة لتحقيق هذه الشروط الأربعة.

والجدير بالذكر أن معظم الأدبيات حول نظرية الترجمة يسلِّم بضرورة المزج بين الترجمة الحرفية والترجمة التأويلية .فقد اختار درايدن أسلوبًا يخلط بينهما "...I thought fit to steer betwixt the two extremes of paraphrase and literal translation;.... (**Dryden** : **26**)

"بحيث يثير فضولا لقارئ بفعل غرابة النص نتيجة للترجمة الحرفية ويوضح له في الوقت ذاته فحوى النص المترجم بواسطة الترجمة التأويلية.

وفي الوقت الذي يدعو فيه شلايرماخر إلى المحافظة على ما هو غريب في النص الأصلي، ينبه إلى أن تحقيق ذلك يتطلب من المترجم مهارة فائقة تمكنه من البقاء أقرب ما يكون من النص الأصلي وبالقدر الذي تسمح به اللغة التي يترجم إليها . ونستنتج من هذا أن شلايرماخر يريد نصًا قريبًا جدًا من النص الأصلي، لكنه لا يريد أن يغض النظر تمامًا عن خصائص اللغة المترجم إليها وأحكامها.

7.2. الترجمة الدلالية والاتصالية عند بيتر نيومارك

ومن بين النظريات الأكثر حداثة بخصوص أنواع الترجمة هناك نظرية تبدو مهمة في مجال التمييز بين الترجمة الحرفية والترجمة الترجمة التأويلية أو الحرة، وهي الترجمة الدلالية عند بيتر نيومارك الذي يرى فرقا واضحا بين نوعين من الترجمة، نوع يسميه الترجمة المفتوحة وهو ما يقابله الترجمة

الدلالية عند بيتر نيومارك(1982: 38-56-62-69) وأما النوع الآخر فيسمى الترجمة المغلقة أو الترجمة الاتصالية وذلك حسب ما يراه جون هوس(1977: 55) وحسب هذا الأخير فإن بيتر نيومارك لا يعترض تماما مع الترجمة الدلالية والترجمة الاتصالية، حيث أنه يرى أن كلاهما يؤدي نفس المعنى لأنهما تلتقيان عندما يكون الشكل أهم من المضمون وبهذا يقلل بيتر نيومارك من الفروق الثقافية الموجودة بين اللغات لأنه يرى أن ذلك هو دور المترجم أي أنه على المترجم أن يكرس عمله بحيث يعمل على تخفيف الفروق بين اللغة المصدر واللغة الهدف، وبالاضافة إلى ذلك يرى أوجان نايدا أن الترجمة إنما هي ترجمة معرفية تتمثل في تشخيص الفروقات اللغوية وإبعادها عن المعنى باعتبارها قد تسبب إبهاما، والاكتفاء بترجمة المعنى وهو يلتقي مع بيتر نيومارك في ذلك، فالترجمة الدلالية تبحث على نقل المعنى السياقي الذي يتماشى بالضبط مع النص الأصلي باتباع التراكيب المعنوية والنحوية التي تحمل المعاني والتي هي أكثر وجودا وظهورا في النص الأصلي وتتبع سير المعنى عند الكاتب الأصلي للنص لكي تتمكن من نقله تماما إلى اللغة الهدف.

وحسب فهمنا لما جاء به بيتر نيومارك فإنه لا يرى شرطا في الترجمة أن تكون حرة أو تأويلية(حرة) فالمهم أنها تمكن المترجم من أن يجعل النص المترجم قابلا للاتصال من ناحية المعنى ومن ناحية التراكيب وأن يكون وسيلة تواصل بين النص الأصلي المكتوب بلغته الأولى والنص المترجم أما الترجمة الاتصالية فهي تسعى للبحث إلى ترك أثر على القارئ للنص المترجم يساوي نفس الأثر الذي تركه النص الأصلي عندما كتب بلغته الأولى قبل الترجمة.

وللإشارة فقط يرى العالمان فيلناي وداربينييه أن الترجمة إنما تكون في إطار لساني وأسلوب مقارن فقاما بتقسيم أساليب الترجمة إلى أسلوبين رئيسيين وهما الترجمة المباشرة والترجمة غير المباشرة، فأما الترجمة المباشرة فتتضمن الاقتراض والنسخ والترجمة الحرفية وأحيانا المحاكاة وأما الترجمة غير المباشرة فتتضمن الإبدال والتطويع والتكافؤ والتصرف.

وهما يقصدان بذلك أنه إذا اضطر المترجم إلى استعمال الترجمة الحرفية فعليه أن يجد مقابلات في النص الأصلي في النص الهدف فيتم ترجمة الفعل بالفعل والظرف بالظرف وأحيانا الجملة بالجملة أما الاقتراض فهو الذي يلجأ إليه المترجم حين نتعذر وجود كلمة مقابلة للكلمة كما فعل مترجم رواية " هجرة إلى الشمال" عندما أبقى على كلمة عمدة وعفريت إلخ في النص المترجم باللغة الإنجليزية.

هذا في نظرنا كل ما وجدناه على الترجمة الحرفية والترجمة التأويلية وكلاهما يؤدي المعنى .

8.2. خلاصة الفصل الثاني:

ولكي نلخص ما جاء في هذا الفصل نقول أننا لم نشأ أن نذهب بعيدا في ذكر كل ما يتصل بالترجمة الأدبية من ترجمة حرفية أو تأويلية وهذا المراد من بحثنا، وإنما اكتفينا بشرح معنى هذين الأسلوبين واستشهدنا في ذلك بما ورد عن العلماء الذين تخصصوا في هذا المجال وحاولنا قدر الامكان عدم الاهمال لأي واحد منهم كما أردنا كذلك أن نبين أن كلا الطرفين ضروري إلى حد بعيد حتى نضمن أننا أحطنا بالموضوع إحاطة شاملة والتفتنا إلى كل ما يخص الترجمة الأدبية دون أن نفصل في أيهما أنفع وأجود للنص الأدبي.

الفصل الثالث:

دراسة تحليلية مقارنة للمدونة

0.3.تقديم الفصل:

هذا هو الفصل الثالث والأخير في بحثنا هذا وزهو فصل سوف نخصصه لتحليل المدونة والمقصود بها كتاب " موسم الهجرة إلى الشمال" لكاتبه الطيب صالح وترجمته للغة الإنجليزية من طرف " دنيس جنسن ديفيس Denis Jhonson Davis" وفي هذا الفصل الذي نتطرق فيه إلى ملخص الرواية ثم نقدم نبذة عن حياة الكاتب وبعد ذلك نعرج إلى تقديم ترجمة الرواية ثم نبذة عن المترجم ونختم بتقديم نماذج من المدونة لنصل إلى خلاصة ما إذا اعتمد المترجم دنيس في ترجمته على أسلوب الترجمة الحرفية البحتة أم أنه لجأ كذلك إلى أسلوب التأويل أم أنه جمع بينهما.

لنجيب في الأخير عما إذا كان المترجم قد وفق فعلا في ترجمته أم أنه أخل بالمعنى.

1.3.التعريف برواية موسم الهجرة إلى الشمال

تعتبر رواية الطيب صالح (موسم الهجرة إلى الشمال) الرواية الأولى التي جعلت اسمه على كل لسان أكثر مما فعلت كل رواياته الأخرى خصوصًا بعد أن طبعت في كتاب للمرة الأولى سنة 1967، ومنذ ذلك الوقت، والرواية لاتزال تحدث استجابات نقدية، لا نهاية لها فيما يبدو.

كتب الطيب صالح روايته (عرس الزين) قبل (موسم الهجرة) بأعوام قليلة– سنة 1962 – ولكن الرواية لم تلفت الانتباه إليها، وكان عليها أن تنتظرإلى أن تصدر (موسم الهجرة إلى الشمال) وتقيم الدنيا ولا تقعدها، وتستقطب الانتباه إلى صاحبها الذي نعته البعض بأنه (عبقري الرواية العربية الحديثة).**(عن الموقع الالكتروني: جابر عصفور،مجلة الأدب العربي: 2017/10/20 على 13.30)**.

ولاأزال أذكر مشاعر الإعجاب الغامرة التي انتابتني عندما قرأت (موسم الهجرة إلى الشمال) للمرة الأولى، فقد كانت حدثًا استثنائيًا في تاريخ الرواية العربية، وانطلاقًا في آفاق جسورة لإنطاق المسكوت عنه في الثقافة العربية التي لاتزال تقليدية في مجملها، فموسم الهجرة رواية بعيدة عن التقليد أو التصنع أو التزمت أو الخوف، فالجسارة الكتابية التي تنطوي عليها فتحت لها قلوب وعقول القراء المتعطشين إلى عوالم جديدة والمتلهفين على من يقتحم المناطق التي ظلت مغلقة، لم تجد من يفتحها إلا مع أمثال (موسم الهجرة) التي تظل رواية كاشفة عن كثير مما لم تكن الرواية العربية تعودت الكشف عنه. لقد طرحت قضايا الهوية والعلاقة بالآخر والأصالة والمعاصرة ومكانة المرأة على نحو صريح. وأتصور أن هذه الصراحة – بالإضافة إلى أهمية وحيوية القضايا التي طرحتها – هي المسؤولة – أولاً – عن الإعجاب الاستثنائي الذي لقيته هذه الرواية التي أنتجت – في رد الفعل عليها –

عشرات من المقالات والدراسات على امتداد الوطن العربي، وظلت الرواية منطوية على نوع مغاير من الفتنة التي لاتزال تجذب إليها اهتمامات النقاد وأحسب أننا لو جمعنا النقد الذي أنتجته (موسم الهجرة إلى الشمال) وقمنا بتصنيفه لوجدنا أمامنا المشهد الشامل لخرائط النقد العربي الحديث والمعاصر، في تنوع تياراته وتعددها، وفي تعاقب نظرياته وتجددها، فكما استقطبت الرواية نقاد الإيديولوجيا بألوان أطيافهم المتعددة، في البحث عن الأبعاد القومية والفكرية للرواية، استقطبت اهتمام نقاد البنيوية – التيار الذي وجد في الرواية الجديدة المؤثرة فرصة لإثبات حضوره. هكذا، اقترنت الرواية بمصطلح (البنية) – مثلا – في دراسات مشابهة وموازية لما قامت به يمنى العيد عندما كتبت عن (تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي) واقترنت الرواية بمصطلح (الخطاب) الذي كان علامة على نوع أجد من النقد الذي يسعى إلى مجاوزة البنيوية. وكان ذلك في دراسات من عينة الدراسة التي كتبها محمد برادة عن (الرواية أفقًا للشكل والخطاب المتعددين)(**الموقع نفسه**).

ولاتزال الرواية – إلى اليوم – تستقطب الاتجاهات والتيارات النقدية المتجددة التي تريد تأكيد حضورها بالكشف عن جوانب جديدة من الدلالات التي لم تكشفها الاتجاهات والتيارات السابقة. وكما انضمت نظريات التحليل النفسي الحديثة إلى غيرها من النظريات في تحليل الشخصيات المركبة في الرواية كما حدث في دراسة رجاء نعمة التي حصلت بها على درجة الدكتوراه من إحدى الجامعات الفرنسية، لاتزال دراسات ما بعد الاستعمار تناوش (موسم الهجرة إلى الشمال) وتسعى إلى إنطاقها ما لم تسبق إلى نطقه في خطابات النقاد المهتمة بالبنية أو الشخصية، أو الصراع بين الشرق والغرب، الشمال

والجنوب. وأتصور أن الدراسات المنتسبة إلى خطاب ما بعد الاستعمار هي الموجة الأخيرة في الأمواج التي لاتزال تثيرها (موسم الهجرة إلى الشمال).

ولقد اتفق الأدباء والنقاد في معظمهم على أن رواية موسم الهجرة إلى الشمال تتحدث عن خطاب ما بعد الاستعمار، وهي فترة تضمنت فيما ذهبت إليه ردود أفعال الكتاب والأدباء على القمع الممارس من المستعمر على المستعمر (بفتح الميم) حيث أن أعمال المستعمر أدت إلى تدمير هوية الشعوب التي استعمرها وإلى تخريب كل مقومات النهوض، فلخصت بأسلوب ممتع و دراسة معمقة أزمة الهوة التي أحدثها الاستعمار بين الشمال والجنوب أو بين الدول المتخلفة والدول المتقدمة فكأن الدول المتخلفة أصبحت تعاني من آثار الرغبة في الثأر من المستعمر الذي لم يبقي لها قائمة.(**الموقع نفسه**).

وعندما نتعمق في دراسة هذه الرواية وعن سر هذا الثراء الاستثنائي في الكتابة النقدية عن (موسم الهجرة إلى الشمال) نجد هذا الثراء راجعًا إلى ثراء هذه الرواية الفريدة التي لم تفقد جدتها ولا عمق تأثيرها بعد السنوات العديدة التي مضت على نشرها كتابًا منذ ما يقرب من أربعين عامًا. وقد تمت إعادةقراءتها بمناسبة حصول الطيب صالح – بجدارة – على جائزة ملتقى القاهرة للإبداع الروائي فأبانت عن اللذة والمتعة والثراء ما يوازي ما وأظهرته عند ظهورها في المرة الأولى،فإن أول ما يلفت الانتباه في رواية (موسم الهجرة إلى الشمال) هو كثافتها، فالرواية صغيرة الحجم بالقياس إلى روايات نجيب محفوظ مثلاً، أقل من مائتي صفحة من القطع المتوسط، ولكنها مع صغر الحجم تنطوي على قدر لافت من الغنى والعمق والتعدد في الدلالة والمستويات. وما لفت انتباهي – ثانيًا – بعد هذه السنوات – هو الحيوية السردية التي تتميز بها الرواية. وهي الحيوية التي تقترن بآليات من التشويق

الذي يشد انتباه القارئ منذ الصفحة الأولى للسرد. والتشويق يأتي – في الرواية – من طرحها سؤالاً تظل تجيب عنه إلى أن تكتمل الإجابة فتنتهي الرواية، والسؤال هو عن مصطفى سعيد، الغريب الذي رآه الراوي في مجلس القرية التي عاد إليها، بعد غربة عنها في بلاد الإنجليز لسبع سنوات ويلاحظ أن كل شيء على حاله ما عدا مصطفى سعيد الذي لم يره من قبل. وهو رجل ربعة القامة، في نحو الخمسين أو يزيد قليلاً، شعر رأسه كثيف مبيض، ليس له لحية، وشاربه أصغر قليلاً من شوارب الرجال في البلد. رجل وسيم، ويسأل أباه عنه، ويعرف من أبيه أن مصطفى ليس من أهل القرية. لكنه غريب جاء منذ خمسة أعوام، واشترى مزرعة وبنى بيتًا وتزوج بنت محمود، وهو رجل في حاله، لا يعلمون عنه الكثير. وكانت إجابة الأب مثيرة للفضول، وذلك في السياق الذي يتذكر فيه الراوي أن أحدًا لم يتوقف عن سؤاله – يوم وصوله إلى قريته، عائدًا من غربة سبع سنوات – إلا مصطفى سعيد الذي لم يقل شيئًا، وظل يستمع في صمت. يبتسم أحيانًا، ابتسامة غامضة، لا تخلو من سخرية شخص يحدِّث نفسه. ولا يتوقف الفضول في معرفة المزيد عن مصطفى سعيد منذ هذه اللحظة التي تبتدئ بها الرواية طارحة سؤالها الذي أثار فضول الراوي وفضول القراء فمضوا في قراءة الرواية، مدفوعين بلهفة إشباع الفضول ومعرفة اللغز الذي يكمن وراء مصطفى سعيد، والذي يبدو أنه – منذ اللحظة الأولى لمشاهدته في مجلس أهل القرية –يخفي أكثر مما يعلن، وينطوي على سر يثير فضولنا. .(**الموقع نفسه**)

وتمضي الرواية في هذه التقنية التي لجأ إليها روائيون عالميون قبل الطيب صالح ومنهم جوزيف كونراد في روايته (قلب الظلمات) المبنية على ازدواج مشابه يتمثل في ثنائية الراوي والمرويّ عنه: اللغز، أو السؤال الذي يظل

مفتوحًا، لا نتوقف عن الانجذاب إليه بفضل الراوي. والراوي في (قلب الظلمات) هو مارلو البحار الشاب الذي تقوده أسفاره إلى إفريقيا، ويبحر في النهر إلى قلب الكونغو في وسط إفريقيا، ونسمع معه – على امتداد الرحلة – عن شخصية كيرتز الذي يثير فضولنا لمعرفته، ولكننا لا نراه إلا قرب النهاية، وبعد حيل تشويق ممتعة تستغرق أغلب الرواية. ويتجاوب الراوي– مارلو – والمروي عنه – كيرتز – في النهاية – في علاقة من نوع فريد.

أما البنية الثنائية في رواية(موسم الهجرة) التي يتقاسمها راو نألفه ومروي عنه نظل في شوق إليه وتلهف على معرفة الغامض من أحواله، فنندفع مع السرد على نحو لا تكتمل معه الإجابة عن أسئلتنا، أو إشباع فضولنا عن المرويّ عنه إلا في الصفحات الأخيرة من الرواية، حيث تتصاعد التفاعلات السياقية إلى الذروة، وتتركنا في لحظة متوترة، هي قمة الأحداث التي يمتزج فيها الجنس بالموت، ويتحدد المصير الأخير لمصطفى سعيد، والمسار الذي لابد أن يمضي فيه الراوي في الوقت نفسه. ولكن من خلال تشابكات اللحظة الملتبسة التي تدني بطرفيها إلى حال من الاتحاد، وتوقع التشابه بين المختلفات، وتجعل من الراوي الوجه الآخر من مصطفى سعيد، كأنه النقيض الذي يلتقي بنقيضه، وذلك في مدى الثنائية الضدية السردية التي أبدع فيها روبرت ستيفنسون (1850 (1894 –روايته الدكتور جيكل والمستر هايد حيث يظهر التضاد المطلق بين شخصين في كائن واحد، ينطوي على النقيضين، أو تدفعه خبراته العلمية إلى اكتشاف النقيض الذي ينطوي عليه فلا يتخلص منه إلا بالدمار الكامل للاثنين معًا. **(الموقع نفسه)** .

وما يجمع بين الراوي ومصطفى سعيد هو هذا التضاد الذي يذكرنا بدكتور جيكل ومستر هايد، فالراوي مواطن سوداني، مسالم، ذهب إلى إنجلترا، في موسم الرحلة من الجنوب المتخلف إلى الشمال المتقدم طلبًا للعلم، وقضى

سبع سنوات عاد منها إلى موطنه – القرية النائمة في حضن النيل، فشعر بأنه يعود إلى الرحم الذي خرج منه،وإلى العناصر الثابتة التي تزيده ثباتًا فيبدو، لنفسه، وسط محيطه الطبيعي مثل النخلة، مخلوق له أصل، له جذور، له هدف، مخلوق فارق أرضه ليعود إليها أكثر قدرة على حبها ومساعدتها، متسلحًا بشهادة الدكتوراه التي نالها. ونعرف – من تفاعلات السرد – أنه متزوج من سودانية، لم يتزوج إنجليزية، فظل زواجه جانبًا من تمسكه بالأصل الراسخ والهوية الثابتة، ولذلك نراه في حياته الهادئة منذ اللحظة الأولى، وتظل علاقته بالقرية متجذرة رغم عمله في الخرطوم، فهو واحد من الناس الذين لا ينسون أصلهم، والذي يتوسط في الحكم على الأمور، ويعتدل في التعامل مع النفس والآخرين، عارفًا قدراته وإمكاناته خصوصًا في العلاقة مع واقعه المتخلف والواقع المتقدم الذي عاد منه. ولذلك، ظلت نظرته متسمة بالاعتدال في كل الأحوال، فالواقع المتخلف هو التحدي الذي لابد من مواجهته بالبحث عن إمكانات التقدم الكامنة فيه والمقترنة بخصوصيته التي يتناغم فيها العلم والدين، الروحي والجسدي الأصالة والمعاصرة. والواقع المتقدم في الغرب هو المكان الذي يمكن الإفادة منه والنقل عنه فيما لا يتعارض مع أصول الهوية الراسخة أو يقضي عليها .

(الموقع نفسه)

وعلى النقيض من كل هذه الأفكار، كانت أفكار مصطفى سعيد العاصفة، الحديّة، تمامًا كشخصيته التي كان لابد أن تنتهي إلى ما انتهت إليه. والبداية هي مولده في السادس عشر من أغسطس سنة 1898، الأب متوفى، الأم فاطمة عبدالصادق. مات الأب قبل الولادة بأشهر. وكفلته الأم التي تركته حرًا، وظل كذلك يعارك أعوام النشأة الأولى وتعاركه، فقد كان مثل كرة المطاط، تلقيه في الماء فلا يبتل أو يغوص، ترميه على الأرض

فيقفز، ويعرف المدرسة التي يذهب إليها بقدميه في الوقت الذي كان الأهالي يفرون بأولادهم من المدارس، ويتعلم في المدرسة الإنجليزية التي أظهر فيها نباهة استثنائية فدفعت الأساتذة الإنجليز إلى مساعدته.

وكان يتقبل هذه المساعدات كأنها واجب يقومون به نحوه، فقد ظل باردًا كحقل من الجليد، سواء في علاقته بأقرانه الطلاب، أو بأساتذته الإنجليز ،منطويًا على نفسه، متوحدًا، كما لو كان يعيش في غير عالمه، لكن عقله ظل كمدية حادة لا يستعصي عليه شيء، يقطع في برود وفعالية، غير مبالٍ بدهشة المعلمين أو إعجاب الرفاق وحسدهم، فقد كان المعلمون ينظرون إليه كأنه معجزة، ورفاقه يطلبون وده، لكنه ظل في حال من النأي، والتباعد والبرود، كأنه حقل جليد، لا يوجد في العالم شيء يهزّه، ويترك موطنه ويركب القطار في طريقه إلى القاهرة لطلب المزيد من العلم هناك، لم يلوّح له أحد بيده، ولم تنهمر دموعه لفراق أحد، وعندما ضرب القطار في الصحراء فكّر قليلاً في البلد، الذي خلفه وراءه، فكان مثل جبل ضرب خيمته عنده وفي الصباح، قلع الأوتاد، وأسرج بعيره، وسيظل على ذلك بقية حياته متوحّدًا، مغتربًا، ظامئًا إلى إشباع لا يتحقق، متطلعًا إلى حلم مستحيل لا يكف عن قلع الأوتاد، وإسراج البعير ومواصلة الرحلة. .(**الموقع نفسه**)

وعندما وصل إلى إنجلترا، أدرك أن لندن هي جبل آخر مثل القاهرة، لا يدري كم يمكث فيها، لكنه سيرحل عنها في النهاية، كما ظل يرحل بين أجساد نسائها، بلا عاطفة حقيقية، بلا حب، أو تعاطف، أو شفقة، أو سعي للاقتراب، فالآخرون هم الآخرون المختلفون، الذين لا يربطنا بهم شيء وكان الفشل نتيجة مشروع العلاقة الأولى مع زميلة له، سرعان ما كرهته قائلة له: (أنت لست إنسانًا. أنت آلة صماء)، وظل وتر القوس الذي ينطوي عليه مشدودًا، ينتظر انطلاق سهم جديد في موقف جديد إلى ما لا نهاية.

ونجح في إنجلترا، وتفوّق، ولكنه ظل في علاقته بالإنجليز منطويًا على كره دفين، أو احتقار راسخ، لا يخلو من الشعور برغبة الثأر، التي ظلت قائمة كإرادة الانتقام الذي لا يهدأ. وعرف النساء اللائي كان يعبر عليهن لإشباع رغبته المستحيلة الإشباع، كان يواجه مدينة لندن، كما لو كانت المدينة امرأة عجيبة، لها رموز ونداءات غامضة، ونساؤها وسيلة للانتقام والثأر من كل ما فعله الاستعمار الإنجليزي في إفريقيا السوداء. ولذلك، ظل مصطفى سعيد في إنجلترا، جنوبًا يحن إلى الشمال والصقيع، ينطوي في أعماقه على النقائض في علاقته بالآخر الإنجليزي، الذي يظل محبوبًا ومكروهًا بالقدر نفسه. كما ظل مصطفى سعيد، صحراء ظمأى لا يكسر ظمأها شيء ومتاهة من الرغائب الجنوبية المحمومة. **(الموقع نفسه)**

كل امرأة إنجليزية هي فريسة ممكنة تستحق المطاردة، والصياد مستعد دائمًا، قربة مملوءة هواء ساخنًا، وقوافله ظمأى دائمًا، والسراب يلمع أمامه في متاهات شوق لا تنتهي، والعقل كالنفس، وتر مشدود بين نقائض، يتأهب لانطلاق لا يتوقف في حركة لا تصل إلى غايتها النهائية إلا مع الدمار الكامل، (أنا مثل عطيل...عربي إفريقي)، يمسك بيده رمحًا، وبالأخرى نشابًا)، هذا ما يقوله مصطفى سعيد لإيزابيل سيمور، التي شعر إزاءها بأنه مخلوق بدائي عار، بيده رمح وبالأخرى نشاب، تمامًا كما شعر مع غيرها من النساء، ومع الإنجليز الذين تخيل نفسه بينهم غازيًا، ينتقم لكل ثارات الماضي وإحنه، التي تركها الاستعمار البريطاني في نفوس أبناء المستعمرات. وكما كان الجسد الأرستقراطي للمرأة وسيلة للصعود الطبقي في رواية نجيب محفوظ (بداية ونهاية)، تحول الجسد الأنثوي للمرأة الإنجليزية إلى ساحة للصراع والغزو كالمرأة التي تحوّلت إلى فريسة، والصائد الذي تحوّل إلى قطرة من السم التي نتجت عن العنف الأوربي الأكبر، الذي لم

يشهد العالم مثيله، العنف الذي حقن به الاستعمار الأوربي القارة الإفريقية بالسم، الذي تسلل إلى عروق مصطفى سعيد في علاقته بأوربا بوجه عام وإنجلترا التي استعمرت بلده بوجه خاص، فذهب إليها ليغزوها جنسيًا، مؤكدًا المعنى نفسه، الذي أتصور أنه علق بذهن الطيب صالح – على نحو لاشعوري فيما أحسب – من قراءة نجيب محفوظ، وكما قاد حسنين – بطل بداية ونهاية – نفسه إلى الدمار في النهاية، فإن مصطفى سعيد، قاد نفسه إلى دمار مواز، ولكن أكثر عنفًا ودموية، فظل ينتقل من امرأة إلى أخرى إلى أن وقع على جين مورس، التي أطاحت بما بقي في عقله الحدِّي ودفعته إلى طرادها كالمحموم لثلاثة أعوام، ظلت قوافله ظمأى، والسراب يلمع أمامه في متاهة الشوق، إلى أن تعبت هي من المطاردة، وتزوجته. ولكنها– حتى بعد أن تزوجته – لم تمنحه نفسها، ولم تستسلم له إلا في اللحظة التي اندفع هو والسكين إلى داخل جسدها، تصل السفن في بحر الرغبة إلى الشاطئ المهلك، الذي ليس بعده رجوع،هو شاطئ الفناء، الذي تتحول فيه رغبة الحياة إلى رغبة في الموت، الذي يغدو ذروة العدم، التي يصل إليها الوجود الذي انطلق من عقاله كالمحموم. .**(الموقع نفسه)**

وبعد أن قتل مصطفى سعيد جين مورس، في ذروة الوصل، التي كانت ذروة الفصل، وتمت محاكمته، قضى سبع سنوات في السجن، إلى أن خرج منه متنقلاً بين أقطار القارة الأوربية، إلى أن قرر العودة إلى بلده، مرتحلاً فيه كما لو كان يعيد اكتشافه أو البحث عن نقطة أمان فيه، إلى أن وصل إلى قرية الراوي، التي لا يعرفه فيها أحد، واستقر فيها، متزوجًا إحدى بناتها، التي نقلها إلى عالم مغاير، أحالها إلى غريبة عن عالمها الأول، غير قادرة على استعادة علاقاتها معه، فبدت كما لو كانت قطرات السم التي انطوى عليها مصطفى سعيد قد اخترقتها، وظلت كامنة فيها إلى أن انفجرت فيها رغبة

القتل التي اجتاحتها، دفاعًا عن نفسها في مواجهة اقتحام عجوز يكبرها بأربعين سنة، فرض عليها نفسه بحكم التقاليد والمال، فقتلته وقتلت نفسها في دوامة جنون العنف، التي ترك مصطفى سعيد بذرتها في كل من اتصل به.

وواضح من كل ما سبق، أن مصطفى سعيد هو النقيض الكامل للراوي، الذي لا نعرف اسمه، والذي تصلنا به تفاصيل السرد وصلاً حميمًا، فنتذكر الكثير عنه، حتى لو نسي تتابع السرد المتوتر اسمه، في حركته المندفعة. أقصد إلى الحركة التي تتبني على التقابل في علاقة التضاد بين الراوي ونقيضه مصطفى سعيد. ولكن المفارقة التي تنطوي عليها هذه الحركة، أن النقيض يشبه نقيضه في صفات دالة، لافتة، فكلاهما سافر إلى إنجلترا،وحصل منها على الدكتوراه، مصطفى سعيد في الاقتصاد، والراوي في الشعر الإنجليزي وكلاهما شاعر يحب الشعر، وينظمه، وكلاهما ارتبط بالمرأة السودانية نفسها، وكلاهما يعاني الاغتراب في المكان، ويشعر بالحاجة إلى الركون إلى شيء راسخ، ثابت، وكلاهما يحكي بضمير المتكلم، وفي خطاب لا يختلف بين الاثنين، في توجهه إلينا –نحن القرّاء، خصوصًا حين نرى علامات لغوية انتباهية من مثل كلمة (سادتي)، وكلاهما يفكر بأنه أكذوبة، ويردد هذا الأمر، وأخيرًا، كلاهما لا يخلو تكوينه من عنصر السخرية، ولا يكف عن ممارستها مع النفس أو الآخرين، وفي موازاة ذلك كله، يشبه الراوي مصطفى سعيد على نحو دال، إلى الدرجة التي تدفع أحد زملاء مصطفى سعيد – في إنجلترا – إلى أن يسأل الراوي: (هل أنت ابنه؟)،مع أنه كان يعرف أنه لا قرابة بين الاثنين. (**الموقع نفسه**) .

ويكتمل هذا السياق من التشابه بالتحوّل الدلالي المتكرر، الذي يقترن بتحوّل المرأة إلى مدينة ووطن. عند الشخصيتين، والعكس صحيح بالقدر نفسه وكما تحوّلت لندن إلى امرأة غاوية مغوية، في تجاوب التوازيات الرمزية

تحول الوطن المستعاد(الذي يعود إليه الراوي كما لو كان يعود إلى صدر أمه)، إلى امرأة حانية حاضنة، هي حسنة بنت محمود، الوطن الذي استراح إليه مصطفى سعيد بعد رحلة العذاب والعنف، والسكن الذي استراح إليه الراوي بعد أن انجذب إلى شراك مصطفى سعيد. ولكن بقدر ما تغدو حسنة بنت محمود نقيض جين مورس، في المستويات الرمزية للأمان والسكينة، تنتهي حياتها في فعل من أفعال العنف، الذي تضطر إلى أن تمارسه دفاعًا عن حرمة جسدها، فينتهي بها الأمر إلى الموت الفاجع. وكان ذلك حين قتلت (ود الريس)، الذي أراد أن يجعلها من ممتلكاتهفقتلها كما قتلته، أو قتلت هي نفسها بعد أن قتلته، فلا نعرف على وجه اليقين، كل ما نعرفه هو أنها هددت بأنها ستقتل نفسها وتقتله إن أجبرها أهلها على الزواج منه، خصوصًا بعد أن أحبت الراوي وأرادته أن يتزوجها كما تزوجها مصطفى سعيد، ليكون امتدادًا له، ووجهًا آخر من وجوهه. **(الموقع نفسه)** .

ويبدو أن اكتشاف الراوي لدرجة تشابهه مع مصطفى سعيد، في لحظة التوحد، التي هي لحظة تكشف ذاتي، كانت مقدمة النهاية، التي تعود بنا إلى نهر النيل، المنبع الذي عاد إليه مصطفى سعيد، والراوي معًا، والذي قيل إن مصطفى سعيد قد غرق فيه. أما الراوي فإنه – بعد أن اكتشف تشابهه مع مصطفى سعيد – يمضي إلى النيل في خطى موازية لخطوات مصطفى سعيد السابقة، وفي لحظة غسقية من الوعي بالذات، التي تغدو غيرها، ويدخل الماء عاريًا، كما ولدته أمه بما يؤكد فكرة العودة إلى الرحم ويترك جسده للماء، الذي يحمله إلى منتصف النهر، والشاطئ يعلو ويهبط ودوي النهر يغور ويطفو، والعائد إلى قلب النهر – قلب الظلمة التي ليس بعدها سوى النور – يصبح بين العمى والبصر، يعي ولا يعي، كأنه في لحظة ما بين النوم واليقظة، الحياة والموت، مقبضًا على خيط رفيع واهن:

الإحساس بأن الهدف أمامه لا تحته، وأنه يجب أن يتحرك إلى الأمام ويعاني نوعًا من الصحو المفاجئ كأنه لحظة اليقظة من الكابوس، ويدرك للمرة الأولى في وضوح غريب، أنه طوال حياته لم يختر ولم يقرر، وأن عليه الآن أن يختار الحياة، لأن ثمة أناسًا قليلين يجب أن يبقى بينهم أطول وقت ممكن، ولأن عليه واجبات يجب أن يؤديها، لا يعنيه إن كان للحياة معنى أو لم يكن لها. وإذا كان يستطيع أن يغفر، فسيحاول أن ينسى، ويحيا بالقوة والمكر. هكذا، اندفع فوق الماء بكل ما في جسده من طاقة حتى صارت قامته كلها فوق الماء، وبكل ما بقي له من طاقة صرخ: (النجدة، النجدة).

(الموقع نفسه) .

2.3.ملخص الرواية:

الفصل الأول: من الصفحة 05 إلى الصفحة 22

(عدت إلى أهلي يا سادتي بعد غيبة طويلة... حين نظرت إليه مضى مصطفى ينفث في دخان سيجارته برهة).(الطيب صالح، 1981 :05-22)

بعد سبع سنوات قضاها لغرض الدراسة في أوروبا، يعود الراوي – مجهول الاسم – إلى قريته (ود حامد) الواقعة قرب نهر النيل في السودان وذلك بعد أن أصبح مستوعبا لعادات واجواء الشعب البريطاني. لم يشعر الراوي بالراحة في بادئ وصوله القرية ولكن سماعه لأصوات الحمام وصوت الريح وهي تداعب اشجار النخيل جعلته يشعر بالهدوء والدفء. وبعد يوم من عودته لقريته وعندما كان يتناول الشاي مع والديه، تذكر الراوي رجلا في متوسط العمر لم يألف وجهه من قبل كان يقف بين الجموع المستقبلة صامتا وعند سؤال الراوي لوالده عن هوية هذا الشخص، رد الوالد بأنه (مصطفى سعيد) وهو غريب انتقل للعيش في (ود حامد) قبل خمس سنوات وقد اشترى (مصطفى) مزرعة وتزوج ابنة محمود ولكنه ظل منعزلا ولا أحد يعرف عنه الكثير.

وقد تذكر الراوي انه رأى (مصطفى) بين الحشود التي دفعها الفضول لسؤال الراوي القادم من بلاد الغرب اسئلة عديدة عن انجلترا، كانوا يريدون معرفة الطقس هناك وكيف يحصل الناس على المال، وهل الاوروبيون لهم سلوكيات غير اخلاقية ام لا. أجاب الراوي عن اسئلتهم بقوله أن الأوروبيين مثلهم مثل القرويين في كل مجالات الحياة فهم ينجبون ويحبون ويعملون ولديهم اهداف، وكان الراوي يرغب في أن يشرح أكثر للقرويين عن صفات الاوربيين ولكنه لم يفعل ظنا منه ان القرويين ليس أذكياء بشكل كافٍ ليفهموا قصده.

وعلى طول الجموع كان صمت (مصطفى) وابتسامته الغامضة مصدرا استفزاز واثارة اعصاب الراوي. بعد ذلك نسى الراوي أمر (مصطفى) لينشغل في زيارة كل عائلة في القرية لتهنئتها بأخبارها السارة او تعزيتها في حال فقدان احد افرادها اثناء سفره وقد زار الراوي أيضا شجرة الطلح على ضفاف النيل التي كان يؤوي إليها في طفولته.

ويذكر الراوي في سطور الفصل الاول بأنه شهد التحول من استخدام السواقي إلى استخدام مضخات المياه التي غيرت شكل النهر حيث كانت ضفة النهر تتقهقر من مكان ويتقهقر من أمامها الماء في مكان آخر.

بعد ذلك توجه الراوي إلى جده العارف بأحساب وأنساب الناس في القرية وما جاورها. سأل الراوي جده عن (مصطفى سعيد) ولكن ما كان الجد يعرفه هو أن (مصطفى) رجل من الخرطوم تزوج من ابنة محمود (حسنة) بعد سنة من قدومه للقرية. وقد دمدم الجد بأن قبيلة محمود لا تهتم لمن تزوج بناتها ولكنه استدرك قائلا بأن مصطفى رجل طيب.

بعد ذلك بيومين زار (مصطفى) الراوي في بيته محضرا معه بعض الفواكه من مزرعته شارحا سبب زيارته في رغبته التعرف على شخصية الراوي. وقد لاحظ الراوي مبالغة (مصطفى) في الأدب وحسن التحدث والتعامل وهو أمر غير مألف في ثقافة القرية. وفي أثناء محادثتهما بيّن الراوي لمصطفى أنه – اي الراوي– حصل على شهادة الدكتوراه في الشعر الإنجليزي، ولكن الراوي أحس بالإهانة عندما عقّب (مصطفى) على كلامه قائلا: " نحن هنا لا حاجة لنا بالشعر" وأنه كان يجب أن يدرس مجالا أكثر عملية يساعد على تطوير القرية كمجال الهندسة أو الزراعة. غيّر الراوي الموضوع سائلا (مصطفى) عن أصوله في الخرطوم، لم يشعر (مصطفى) بالارتياح لتساؤل الراوي ولكنه أجاب بأنه كان يعمل بالتجارة في الخرطوم ولكنه أراد تجربة

العمل في المجال الزراعي فانتقل للعيش في قرية (ود حامد) بعد أن مر القطار من هذه القرية التي اعجبته هيئتها فقرر الاستقرار بها. فجأة غادر (مصطفى) مخبرا الراوي بدون اي شرح : " جدك يعرف السر".

سأل الراوي (محجوب) واصدقائه الآخرين عن (مصطفى) ولكنه لم يظفر بشيء جديد عنه. وبعد شهرين دعا (محجوب) الراوي لاجتماع لجنة المشروع الزراعي المعنية بتنظيم الزراعة والري في القرية، وكان (مصطفى) عضوا في اللجنة وهو دائما ما يظهر كاريزما خاصة عندما يقوم بحل الخلافات التي تنشأ بين القرويين بسبب قيام بعض القرويين بفتح المياه على محاصيلهم لفترة اطول من الآخرين وهو أمر غيرمسموح فيه. وبعد ذلك بفترة دعا (محجوب) الراوي لجلسة شراب في بيته وعندما مر (مصطفى) من بينهم بالصدفة أجبره (محجوب) للجلوس وتناول الشراب مع بقية المدعوين على الجلسة على الرغم من أن مصطفى لم يرغب في ذلك. وفي نهاية المطاف جلس (مصطفى) وتناول الشراب كاسا بعد آخر، وبعد سكره بدأ (مصطفى) بإلقاء أبيات من قصيدة تعود للحرب العالمية الثانية ، أعجب وهلع الراوي في آن واحد من الإنجليزية المتقنة التي تحدث بها (مصطفى) واراد أن يعرف منه أين تعلمها، خرج (مصطفى) من المجلس بدون أن ينطق بأية كلمة. وفي اليوم التالي واجه الراوي (مصطفى) بقضية إلقاءه الشعر الإنجليزي متهما إياه بإخفاء أمر ما بخصوص هويته. لم يبالي (مصطفى) بالحادثة قائلا بأن ما قاله من شعر هو مثل خترفة النائم او هذيان المحموم طالبا من الراوي أن لا يهتم لما سمع.

وفي اليوم التالي، ذهب (مصطفى) إلى الراوي قائلا بأنه هنالك أمرا ما يجب أن يخبره به وأن عليه – أي الراوي– أن يزور منزله في وقت لاحق. دفع الفضول الراوي للذهاب إلى بيت (مصطفى)، الذي استقبله قائلا بانه سيخبره

الحقيقة عن هويته حتى لا يجمح خياله وحتى لا يخبر بقية القرويين شكوكه فيما يخص (مصطفى) وبعد أن أقسم الراوي بأن لا يخبر أحدا بما سيسمعه قام (مصطفى) بإخراج شهادة ميلاده وجواز سفره المليء بأختام دول أوروبية وآسيوية عديدة وبعدها بدأ (مصطفى) بالرجوع بالذاكرة وتذكّر ماضي حياته.

الفصل الثاني: من الصفحة 23 إلـــــى الصفحة 47

(إنها قصة طويلة، لكنني لن أقول لك كل شيء ... استسلمت أنا إلى النوم متوتر محموم)
(الطيب صالح، 1981 : 23-47)

في هذا الفصل بدأ (مصطفى سعيد) بإخبار الراوي قصة حياته. (مصطفى) هو الابن الوحيد لتاجر جِمال من الخرطوم توفي قبل ولادة (مصطفى). ترعرع (مصطفى) وحيدا برفقة والدته والتي كان يحسها بعيدة عنه ولكن علاقتهما كانت ودية وكان (مصطفى) أكثر استقلالية وأقل عاطفية من باقي الأطفال في سنه. وفي ذلك الوقت (بداية القرن العشرين) كان العديد من السودانيين خائفين من الجهد الذي يبذله البريطانيون لبناء المدارس لأهل البلد فكانوا يخفون أطفالهم من رجال الحكومة الذي كانوا يجوبون البلاد لإقناع الاهالي بإخراط اولادهم في المدارس ولكن (مصطفى) تطوع للذهاب إلى المدرسة بعد ان رأى موظفا في الحكومة يرتدي قبعة جميلة اعجبته فأحب أن يصبح موظفا في الحكومة كي يستطيع ارتداء واحدة مثلها. وعدّ (مصطفى) هذه الحادثة بأنها مهمة لأنها أول قرار اتخذه بمحض ارادته. وبمساعدة ذاكرته القوية وموهبته في حل المشاكل سرعان ما اصبح (مصطفى) الطالب الأنجب في مدرسته محتقرا صداقة باقي أقرانه بسبب الاختلافات الذهنية بينهم. وشبه (مصطفى) نفسه بمدية حادة، وعندما بلغ من العمر اثنا عشر عاما، رتب (مستر ستووك ويل) ل (مصطفى)

الذهاب لثانوية في القاهرة لإكمال دراسته حيث لم يكمل في السودان في ذلك الوقت مثل هكذا مدارس غير أن (مصطفى) لم يشعر بأي امتنان نحو هذا الرجل. وبعد وداع بلا عواطف لأمه توجه (مصطفى) للقاهرة.

في القاهرة، اسُتقبل (مصطفى) من قبل(مسر روبنسون) ، وهو مدير المدرسة التي سيلتحق بها (مصطفى) في محطة القطار برفقة زوجته (مسز روبنسون). ويذكر (مصطفى) أنه اثير جنسيا عندما طوقته (مسز روبنسون) بذراعيها أثناء تحيته، وذكر (مصطفى) أيضا أنها كانت صديقته الوحيدة عندما اعتقل بجرم القتل عندما أصبح يافعا. وفي السنوات الثلاث اللاحقة أخذ (مستر روبنسون) – والذي يتحدث اللغة العربية والمهتم بالحضارة الإسلامية – أخذ (مصطفى) لرؤية الأماكن الثقافية المهمة حول القاهرة أما (مسز روبنسون) فقد ثقفته وقدم إليه كتاّب الغرب ومؤلفيه.

وبعد أن بلغ الخامسة عشر ، قُبل (مصطفى) في جامعة لندن فحزم أمتعته للسفر إلى هناك وذكر (مصطفى) أن حياته في القاهرة لم تكن واضحة وأنه توجه إلى لندن لاكتشاف آفاق جديدة غير معلومة. وبعد وصله انجلترا اكتشف (مصطفى) أنها تفتقد ضوضاء وضجيج القاهرة وأنها مدينة مرتبة اكواخها وقنوات مياهها والناس هادئون وظرفاء. وعاد (مصطفى) بالذاكرة إلى الامام حين تذكر أول لقاءه ب (جين موريس) في حفلة بعد عشر سنين من وصوله لإنجلترا. كان (مصطفى) ثملا ولكن جذبته (جين) بسبب غرورها العالي وجمالها عندما دخلت الغرفة التي يجمع فيها عشيقاته.وفي هذا الوقت غمر (مصطفى) نفسه في المشهد اللندني الأدبي والسياسي واصبحت هوايته هو إغراء وتصيد النساء. وفي المرة الثانية التي رأى بها (مصطفى) جين قالت له جين بأنه يملك أقبح وجه رأته على الإطلاق فقرر (مصطفى) أن يجعلها تدفع ثمن ما قالت. وفي صباح اليوم التالي: استيقظ

(مصطفى) وإلى جواره تنام عشيقته الحالية (آن هنمد) وهي فتاة مميزة تبلغ من العمر عشرين عاما وتدرس الدراسات الشرقية في جامعة أكسفورد. وقال (مصطفى) أثناء سرده لعلاقته بها بانه أدخلها فراشه وأفقدها عذريتها محولا إياها لعاهرة في فراشه وأنها انتحرت باستنشاقها الغاز تاركة قصاصة ورق كتب عليها: (مستر سعيد، لعنة الله عليك).

وعاد بالذاكرة مرة أخرى إلى الامام وتذكر مشهد محاكمته حين اتهم بقتل (جين موريس) كما اتهم بالتسبب بانتحار (آنهنمد) ، (شيلا غرين وود) و(إيزابيلا سيمور). وكان محامي (مصطفى) استاذه السابقة (ماكس ويل فوستر كين) الذي قال بأن (مصطفى) وجميع تلك الفتيات هم ضحايا لصراع الحضارات وأن (مصطفى) غير الملام على موت الفتيات لأن الحضارة الغربية أقل تحضرا مما يجب أن تكون عليه. ومن خلال سطور الفصل نعلم بأن (مصطفى) أصبح محاضرا في الاقتصاد في جامعة لندن عندما كان يبلغ الرابعة والعشرين وأصبح مشهورا في دعوته لتحقيق الإنسانية في شؤون الاقتصاد.

عاد (مصطفى) مرة ثانية إلى علاقته ب (جين موريس)، فبعد مطاردته لها بلا هوادة ، طلبت (جين) أخيرا من (مصطفى) أن يتزوجها لأنها سئمت من مطاردته لها ولم تعد تحتمل هذا الامر. وكان زواجهما عاطفيا وصاخبا وبالنسبة (لمصطفى) الجنس مع (جين) هو عمل من الأعمال العدوانية .

ثم انحرف الحديث حين تذكر عشيقته السابقة (شيلا غرين وود) وهي نادلة في مطعم (سوهو) وهي فتاة بسيطة كانت عذراء حين التقاها واقدمت على الانتحار فيما بعد.

وتذكر (مصطفى) أيضا رؤيته لإمرأة جميلة ناضجة واسمها (إيزابيلا سيمور) في زاوية في حديقة الهايد بارك وعند رؤيته لها تذكر (مسز

روبنسون) . دعاها (مصطفى) للقائه على شاطئ البحر حيث قبلت دعوته .وحتى يلفت انتباهها أخذ يلفق لها قصصا عن " صحراء ذهبية الرمال وأدغال تتصايح فيها حيوانات لا وجود لها". وأثناء تسامرهما، سالته (إيزابيلا) عن عرقه حيث أجابها: : أنا مثل عطيل عربي افريقي" اما بشأن أسمه فقد كذب قائلا بأنه يدعى (أمين حسن).

واوضح (مصطفى) للراوي أن سر الحياة السعيدة يكمن في بساطة العيش وهو ذات السر الذي يعرفه جد الراوي. ولكن مصطفى مدان بطموحه لعيش حياة معقدة وملتوية، وعاد (مصطفى) للحديث عن (ايزابيلا سيمور) قائلا أنها قاومت اغراءه في بادئ الأمر ولكن وبعد أن مارست الجنس معه أخبرت بأنها تحبه ثم انفجرت باكية.

الفصل الثالث: من الصفحة 49 إلـــــى الصفحة 64

(كانت ليلة قائضة من ليالي شهر يوليو... تفصل بينهما هوة تاريخية ليس لها قرار) (الطيب صالح، 1981 : 23-47)

في هذا الفصل تعود الرواية لتروى من وجهة نظر الراوي (الطيب صالح). يخبرنا الراوي أنه وفي شهر تموز يوليو وبعد فترة زمنية غير محددة من إخبار(مصطفى سعيد) له بقصة حياته، اختفى(مصطفى) أثناء قيامه ببعض أعمال الحقل أثناء إحدى فيضانات نهر النيل. وكانت زوجة (مصطفى) منذهلة وشديدة الاضطراب بينما قام باقي القرويون بالبحث عنه بشكل مكثف على شاطئ النهر ولكنهم لم يعثروا على جسد (مصطفى) فتوقع الجميع بأن التماسيح قد أكلته وفي أثناء حصول هذه الحادثة كان الراوي في العاصمة الخرطوم وقد سمع لاحقا من والده بخبر موت (مصطفى).

عاد الراوي بالذاكرة إلى الليلة التي بدأ فيها مصطفى بالتحدث عن قصة حياته ، وبعد انتهاء الليلة اخذ الراوي يطرح عدة تساؤلات واستفهامات عن قريته (ود حامد) وأثناء مشيه في القرية مر من جانب بيت (ود الريس) وسمع صوت زوجته وهي تصرخ من لذة الجنس فشعر الراوي بالخجل لأنه اطلع على امرا خاصا لا يحق له الاطلاع عليه.وذكر الراوي انه ورغم معرفته للقرية معرفة وثيقة إلا انه لم يسبق أن رآها في هذا الوقت المتأخر من الليل ومر من جنب منزل جده وسمع صوت جده وهو يتحضر لصلاة الفجر وبعد ما شوشت قصة (مصطفى) تفكيره احس الراوي بالراحة بعد سماعه لجده وهو يقيم صلاته ويقرأ أوراده وأدعيته.

وهنا يبدأ الراوي بسرد بعض الاختلافات بينه وبين (مصطفى سعيد) وعلى الرغم من أن الراوي قد عاشر نساءا انجليزيات وعاش في المجتمع الانجليزي إلا انه – كما يذكر–عاش معهم على السطح لا يحبهم ولا يكرههم.. وخلال فترة عيشه في انجلترا كان ملازما لبيته يستذكر ذكرياته في قريته العزيزة (ود حامد) وكل شيء حوله كان يذكره بها.. وأكد الراوي على إيمانه بأن الأوربيين في الأساس يشابهون الأفارقة وبعد مغادرة البريطانيين للسودان سيعيش السودانيون حياتهم بشكل طبيعي وكأن شيئا لم يكن.

وبعد سنتين من وفاة (مصطفى) تحصل الراوي على وظيفة في وزارة المعارف (التعليم) في الخرطوم ولكنه ظل مشغول البال بمصطفى للسنين الخمسة وعشرين اللاحقة. وفي احد الايام كان الراوي راكبا القطار متوجها لإحدى المدن فالتقى بمأمور متقاعد كان قد درس في المدرسة مع العديد من رجال الدولة المعروفين واثناء حديثه عن ذكريات المدرسة ذكر المأمور أن مصطفى كان احد المهمين الذي درس معهم حيث كان الطالب الأنجب وكان يُعرف بابن الانجليز المدلل. وكان المأمور وباقي اقرانه في الصف

غيورين جدا من موهبة مصطفى في اللغة الانجليزية. واستطرد المأمور في الحديث ليذكر للراوي تفاصيلا عن وظيفته كمحاسب في ولاية الفاشر قبل أن يصبح مأمورا. وبعد لقاء الراوي للمأمور باقل من شهر حضر الراوي حفلة مع رجال الحكومة واثناء احدى النقاشات عن الزواج المختلط بين السودانيين والنساء الانجليزيات ذكر احد المحاضرين الشبان (مصطفى سعيد) حيث تحدث المحاضر عن احداث مختلفة تماما عن حياة مصطفى قائلا انه حصل على الجنسية البريطانية وكان احد ابرز مناصري الامبريالية البريطانية وربما وكيل سري في منطقة الشرق الأوسط وأنه عمل كسكرتير في البحرية البريطانية عام 1936 وهو الان مليونير يعيش مثل اللوردات في الريف البريطاني. رد الراوي بهدوء بإعطاءه قائمة جرد بتركة مصطفى المتواضعة بعد موته (لا تعد كونها ابلا وحيوانات) أما المحاضر فقد اندهش من رد الراوي سائلا ما إذا كان الراوي ابن مصطفى .. بعدها صحح المحاضر ما قاله كونه يعلم من المستحيل أن يكون الراوي هو ابن مصطفى قائلا وهو يضحك : طبعا انت لست ابن مصطفى ولا قريبه وانت لم تسمع به من قبل في حياتك انني نسيت انكم معشر الشعراء لكم سرحات وشطحات. ونعلم من خلال سطور هذا الفصل بأن الراوي اصبح وصيا على ابني مصطفى. ثم تدخل شخص آخر في الحوار يدعى (ريتشارد) قائلا بأن (مصطفى) كان خبيرا اقتصاديا مشكوكا بأمره وقد كسب سمعة تقوم على اعتماده على العموميات اكثر من الحقائق كما وأنه يتنصل من الاحصاءات كما واضاف (ريتشارد) ان مصطفى كان معروفا لدى الجناح اليساري للبويهميين واضاف الرجل الانجليزي ان (مصطفى) لو تجنب اليساريين وواصل العمل الأكاديمي لقام بفعل عظيم لبلده السودان الذي لازالت تحكمه الخرافات كما قال. اما الراوي فيقول بينه وبين نفسه بأن خرافات السودانيين

وإحصائيات هذا الرجل الانجليزي ماهي إلا فروع مختلفة من عقيدة واحدة وان الاستعمار البريطاني كان مشهد ميلوردامي سيتحول مع مرور الزمن إلى خرافة عظمى.

الفصل الرابع: من الصفحة 65 إلـــــى الصفحة 73

(لكن أرجو ألا يتبادر إلى أذهانكم ... ولكنه إن عاجلا أو آجلا يستقر في مسيره الحتمي ناحية البحر في الشمال) (الطيب صالح، 1981 : 65-73)

في هذا الفصل يقول الكاتب انه ورغم نقاشه الطويل عن شخصية (مصطفى سعيد) إلا أنه غير مهووس بشخصيته. قارن الكاتب الحياة واستمراريتها بقافلة جمال سائرة حيث لن يوقف الناس أعمالهم ليسهبوا الحديث عن الموت والموتى. وعلى الرغم من أن الكاتب أصبح يعمل في الخرطوم إلا أنه أصبح يقضي سنتين من السنة في قرية (ود حامد).وفي إحدى هذه الزيارات للقرية لاحظ الكاتب مدى التغير الذي طرأ على القرية حيث رأى مستشفيات لازالت قيد البناء من قبل الحكومة ثم اهملت. كما ورأى الكاتب مجموعة من الفلاحين تهتف بشعارات مؤيدة الحزب الوطني الديمقراطي الاشتراكي. هنا أبدى الكاتب شكوكا حول ما اذا كانت هذه التغيرات يمكن لها أن تغير الحياة اليومية للفلاحين.

عاد الكاتب للتفكير مجددا ب (مصطفى سعيد) الذي ترك للكاتب رسالة مجهولة التاريخ قبل وفاته.ويرد في الرسالة أنه ترك زوجة وأبنين اثنين وكل متاع الدنيا للكاتب لكي يرعاها. ونصت الرسالة على أن زوجة مصطفى (حسنة) لها حرية التصرف في المال والممتلكات التي تركها قبل موته وطلب من الكاتب أن يكون ناصحا لأبنائه الاثنين كما وطلب من الكاتب أن يجنب أولاده مشقة السفر.كما و ترك للكاتب مفاتيح غرفته الخاصة حيث توجد هناك مذكراته ذاكرا أنه بالرغم من أن حياته ليس فيها حكمة أو درسا يستفاد

إلا انه اعطى مطلق الحرية للكاتب لإشباع رغبة فضوله في التعرف على اسرار مصطفى.

وظل الكاتب يرى ان مصطفى مات انتحارا والرسالة التي تركها تدعم هذه النظرية.

وفي هذا الموضع نرى أن مصطفى كان يأمل الحصول على حكما بالإعدام بعد محاكمته في قضية قتل (جين موريس) لأنه كان يرغب في الانتحار بعد قتلها ولكنه لم يمتلك الشجاعة لفعل لذلك. وذكر مصطفى ايضا في رسالته ان والد (آن هاموند) احد اعضاء لجنة المحلفين صوت لصالح سجن مصطفى7 سنوات فقط بدل امن الاعدام لانه كان يرى ان(آن) قتلت نفسها لأسباب قد تكون ليست لها علاقة بمصطفى فهو لا يستطيع الجزم فيما اذا كان انتحارها بسبب ازمة روحية أو بسبب خداع مصطفى لها حين وعدها بالزواج ثم عدل عن وعده.

في نهاية الفصل يكمل الكاتب التأمل في تناقضات الطبيعة من حوله والتي بالنهاية ساهمت في موت مصطفى سواء كان قاصدا الموت أم لم يقصده. ولاحظ الكاتب أن النيل يتدفق من الجنوب إلى الشمال بلا توقف.

الفصل الخامس: من الصفحة 74 إلـــــى الصفحة 90

(وقفت عند باب دار جدي في الصباح... ضحك وقال:" هل هذا شيء يثير الغضب؟") (الطيب صالح 1981 : 74-90)

ذهب الراوي لزيارة جده الذي كان يشرب الخمر مع (ود الريس) و(بكري) و(بنت مجذوب). وعند دخوله لمنزل جده أدرك الراوي بأن جده جزء من عالم الطبيعة وأن مصير الجد والبيت الذي يقطنه مرهونان ومرتبطان بتقلبات الطبيعة حيث كلاهما اصله من الطين الذي يعود لعالم الطبيعة. كان (ود الرئيس) يروي بعضا من مغامرته الجنسية مع فتاة زنا بها عندما وصل

الراوي. وكانت تجلس هناك (بنت مجذوب) وهي امرأة كبيرة في السن تدخن السجائر وتتحدث عن الجنس مع الرجال بدون تحرج. تسخر (بنت مجذوب) من كلام (ود الريس) وتتحدث بدورها عن مدى استمتاعها بممارسة الجنس مع (ود البشير) وهو أحد الرجال الثمانية التي تزوجت بهم في حياتها.

يتضح من خلال قراءة الفصل أن (بنت مجذوب) امرأة غنية بفضل التركات التي حصلت عليها من ازواجها المتوفين وكانت تتصف بعدم تحرجها في الحديث بالمواضيع الجنسية. أما (ود الريس) فكان رجلا في السبعين من عمره ولكنه وسيما وشهوانيا طامحا للزواج من امرأة أخرى.

وعلى الرغم من ان رجال قرية (ود حامد) يكتفون بالزواج بواحدة ، كانت باقي قرى الارياف السودانية الاخرى يتزوج رجالها بأكثر من امرأة. سخر (ود الريس) من الراوي وقال انه مارس الجنس مع امرأة نصرانية ولكن الراوي اختصر الرد بأنه لا يعلم عن ماذا يتحدث عنه (ود الريس).

اصرت (بنت مجذوب) على ان بنات القرية افضل من النساء الاجنبيات في ممارسة الجنس لأنهن يرن ان الجنس هو الشي الوحيد الذي يفرح الرجال لذلك فهن يبذلن كثيرا من الجهد في هذا الامر كما وأنهن مختنات. عارض (ود الريس) هذا الكلام بشدة قائلا ان النساء الاجنبيات يشعرن بالمتعة اكثر وهن يمارسن الجنس. ويكمل (ود الريس) ان المسلمين في اماكن اخرى لا يختنون بناتهم وهو متدينين مثلهم مثل الناس في قرية ود حامد. اما (بكري) فقال ان النساء هن نساء في أي مكان في العالم سواء مختنات او غير مختنات.

اكمل الرجال وبنت مجذوب حديثهم الساخر وضحكاتهم ثم طلبوا من الله الغفران.

دعا (ود الريس) الراوي إلى الغداء وبعد مغادرته كشف جد الراوي بأن (ود الريس) دعاه للغداء لأنه يخطط للزواج من أرملة (مصطفى سعيد) ويريد خطبتها منه لأن الراوي وكيلها بعد وفاة (مصطفى) ووكيل الاولاد وطبيعي انه سيسعد في إقناع (حسنة) بالزواج من (ود الريس) ولكن الراوي رفض هذا الامر قائلا بأنه وصي على الأولاد فقط لا على الزوجة فهي حرة تستطيع القيام بما تريد لكن الجد اخبر الراوي انه قادر على اقناعها واذا تحدث اليها فسوف تقبل ان تكون زوجة ل (ود الريس).

ورغم أن مثل هكذا أمور شائعة في القرية إلا أن الراوي غضب كثيرا لمقترح الزواج هذا لأنه يعتقد بأن (ود اليس) سيكون زوجا قاسيا وفظا مع (حسنة) خصوصا وأنه يكبرها بأربعين عاما.

وختم الراوي قائلا بأن هذا الزواج في لا أخلاقيته يعادل القسوة والفظاظة التي مارسها (مصطفى) ضد عشيقاته الانجليزيات.

الفصل السادس: من الصفحة 91 إلـــــى الصفحة 107

(قريبا من الساعة الرابعة بعد الظهر ذهبت إلى مصطفى سعيد...لست معصوما من جرثومة العدوى التي يتنزى بها جسم الكون) (الطيب صالح، 1981 : 91-107)

ذهب الراوي ليزور (حسنة) أرملة مصطفى وأولادها الاثنين وكان الراوي قد قرر زيارة (حسنة) في كل الاحوال بعد علمه بأن موعد ختان الولدين قد اقترب فذهب للاطمئنان على حالتهم العامة.ذهب الولدان إلى مدرستهما أدرك الراوي بإن (حسنة) جميلة جدا قائلا: هذا هو القربان الذي يريد (ودالريس) أن يذبحه على حافة القبر ويرشي به الموت فيمهله عاما أو عامين.

دخل الراوي بحوار طويل مع (حسنة) مستمتعا بكلامها ولكنها لم تقبل بالزواج من (ود الريس).

بعدها سأل الراوي حسنة فيما اذا كانت تحب (مصطفى). ترددت في الجواب وردت بعطف قائلة انه كان زوجا وأبا كريما.. يتضح هنا انها لم تكن تعرف شيئا عن ماضيه ولكنها كانت تشك في أمره حيث أخبرت الراوي بأنه كان يرطن بكلمات اجنبية غريبة أثناء نومه.

تذكرت (حسنة) بأن مصطفى رتب جميع أموره قبل اسبوع واحد من وفاته وكأنه كان يعرف بقرب أجله.

وهي تؤمن ان اي سؤال عن ماضي (مصطفى) يمكن ايجاد اجابته في غرفة (مصطفى) الخاصة ولكنها لا تمتلك المفاتيح.

بدأت حسنة في البكاء وكان يريد الراوي احتضانها ولكنه لم يفعل. أخبر الراوي (حسنة) انها لازالت صغيرة ويجب ان تواصل حياتها وانها تستطيع القبول بأحد الخاطبين الاخرين.

ردت (حسنة) بأنها لن تتزوج مرة اخرى وكشف الراوي ل(حسنة) أن (ود الريس) تقدم لخطبتها حينها ردت حسنة: إذا أجبروني على الزواج سأقتله وأقتل نفسي.

في اليوم التالي سأل (ود الريس) الراوي عن لقاءه ب (حسنة) والنتائج التي تمخضت عن اللقاء فأخبر الراوي (ود الريس) بأن (حسنة) لا تريد الزواج بأي شخص وأن عليه نسيان موضوع الزواج.

امتلأت عينا (ود الريس) بالدموع وبدى ضائقا قليلا: سوف تتزوجني شاءت ام ابت وان عليها ان تشكر الله لأنها وجدت زوجا تتزوجه مثلي.

فأخبر الراوي ان هنالك الكثير من النساء في القرية يستطيع الزواج من إحداهن كما واخبره بأن (حسنة) رفضت الكثير من الخاطبين السابقين وان عليه ان لا يأخذ الموضوع بشكل شخصي. اصبح (ود الريس) غاضبا جدا

على الراوي لأنه لم يجبر (حسنة) على الزواج به قائلا بأنه سيتزوجها بدون موافقة الراوي على اعتبار ان اباها واخاها موافقان اصلا على زواجها به.

ذهب الراوي لصديقه القديم (محجوب) ليستسقي منه النصيحة في شان زواج (حسنة)من (ود الريس). وصف (محجوب) (ود الريس) بالرجل المخرف الذي لا يعي ما يقول وان سيترك فكرة الزواج بعد وقت قصير وحتى لو اصر على الفكرة فإن الراوي لا يستطيع فعل أي شيء لان والد (حسنة) واخاها قد وافقا على هذا الزواج مسبقا.

أصيب الراوي بالحزن لسماعه هذا الكلام لأنه يؤمن بأن المرأة من حقها ان تتخذ القرارات في الامور التي تخصها فأجاب(محجوب) الراوي بأن العالم لم يتغير بالقدر الذي اعتقده الراوي وان الرجال لازالوا يتحكمون بمصائر النساء على الاقل في قرية (ود حامد).

وتحول موضوع الحديث إلى (مصطفى سعيد) على الرغم من ان (محجوب) لم يحب (مصطفى) في بادئ الأمر لكنه كان معجبا بإتقانه لعمله في لجنة المشروع الزراعي حيث كان يتولى الحسابات وهو الذي اشار باستغلال أرباح المشروع لبناء طواحين الدقيق وفتح الدكاكين التعاونية بحيث اصبحت اسعار السلع مناسبة.

استمر الراوي بسؤال (محجوب) عن (مصطفى) و(محجوب) بدوره يتساءل عن سبب اهتمام الراوي ب (مصطفى) كثيرا كما وانه استغرب ان يجعل (مصطفى) الراوي وصيا عل زوجته واولاده وهو يسكن في الخرطوم معظم ايام السنة.

وقبل ان يغادر الراوي عاد الراوي و(محجوب) للحديث عن موضوع (ود الريس) حيث قال محجوب بإن (ود الريس) سينسى موضوع الزواج ويتجه نحو أمر آخر . كذلك اقترح (محجوب) على الراوي الزواج ب

(حسنة) لأنه هو الوصي عليها وعلى الاولاد لكن الراوي شعر قليلا بالاستياء من هذا الاقتراح واصفا (محجوب) بالمجنون وعند مغادرته المكان تأكد الراوي بأنه يحب (حسنة) قائلا: انا مثله – اي مثل مصطفى– ومثل د الريس وملايين اخرين لست معصوما من جرثومة العدوى التي يتنزى بها جسم الكون (يقصد الانجذاب الجنسي نحو حسنة).

الفصل السابع: من الصفحة 108 إلـــــى الصفحة 117

(احتفلنا يختان الولدين وعدت للخرطوم...وأدركنا للشمس على قمم جبال كرري أعلى أم درمان) (الطيب صالح، 1981 : 108–117)

بعد الانتهاء من مراسم ختان ولدي مصطفى قرر الراوي التوجه إلى الخرطوم عن طريق البر رغم انه في العادة يقوم بالعودة إليها عن طريق البحر بالركوب في الباخرة التي تمخر عباب النيل. كان الجو حارا جدا وقت المرور بالصحراء والشمس ملتهبة وكان السائق يصعد وينزل بسيارته قرب جرف النهر. أعاد الراوي التفكير بالأحداث التي عايشها اناء زيارته لقرية (ود حامد) مستذكرا بعض الحوارات التي حدثت بينه وبين اهالي واقرباءه في (ود حامد).

اخذ الراوي يفكر في مراسيم ختان الولدين عندما شرب هو و(محجوب) الخمر وعندما ذهب لغرفة (مصطفى) الخاصة ولكنهما اصبحا تحت تأثير الخمر قبل ان يتمكنا دخول الغرفة. ثم تخيل لقاءات مصطفى الجنسية مع (ايزابيلا سيمور) تخيل الراوي أن إيزابيلا عبدت مصطفى وكأنه إله وثنيتها الاسود. وهذا يتعارض مع دينها، والذي هو السبب الحقيقي أنها قتلت نفسها. وظل الراوي مستمرا في مسيره الطويل حيث برز لهما في وسط الصحراء بدويا جاء يهرول نحوهما طالبا منهما سيجارة. اعطى للبدوي كرتون السجائر بأكمله وبعد أن دخن جميع السجائر بدا وكأنه تعافى بشكل سريع. واكمل

السائق والراوي الرحلة. وظل الراوي يتحدث عن الشمس الساطعة الملتهبة وهو يردد لنفسه ابياتا من الشعر العربي.

مر السائق والراوي اثناء رحلتهما بسيارة حكومية يبدو انها تعطلت في الطريق فتوقف السائق رفيق الراوي ليعطي رجال الحكومة الماء ليشربوا والبترول للسيارة. ذكر الجنود بأنهم في طريقهم لاعتقال امرأة من إحدى القبائل قتلت زوجها وقالوا انهم لا يعرفون من تكون المرأة ولكنهم سيعرفون اسمها لاحقا وعقب الراوي في قرارة نفسه بأن الجميع سيعرفها لأنه من النادر في تلك المناطق ان تقوم المرأة بقتل زوجها.

قال الراوي للجنود بأن المرأة بريئة وان الرجل قد يكون مات بسبب ضربة شمس. ثم تفارق الجميع. قرر الراوي أن يكتب رسالة إلى (مسز روبنسون) التي انتقلت إلى منطقة (آيل اوف وايت) بعد وفاة زوجها بالتيفوئيد ودفنه بالقاهرة. اعتقد الراوي بأن (مسز روبنسون) يمكن لها ان تفيده بمعلومات اكثر عن (مصطفى سعيد) على اعتبار أنها حضرت محاكمته. ارخت سدول الليل وتوقفت السيارة من اجل ان يرتاح الجميع خلال الليل واخذ السائق بالغناء وتوقفت سيارات عديدة للراحة وتجمع رجال كثيرون يغنون ويرقصون ويصلون ويسكرون وانضم للجلسة رجال بدو كثيرون يسكرون قرب المنطقة.

تفرق الجميع فجرا وعاد البدو إلى اماكنهم في شعاب الوادي وحيا الجميع بعضهم البعض وغادرت السيارات فاتجه بعضها نحو النيل شمالا واخريات نحو النيل جنوبا ثم بدأت الشمس بالطلوع.

الفصل الثامن: من الصفحة 118 إلـــــى الصفحة 134

(دارت الباخرة حول نفسها حتى لا تكون المحركات في مجرى التيار...ثم وقعت عصا ثقيلة على رأسي) (الطيب صالح، 1981 :118- 134).

بعد تسعة وعشرين يوما تلقى الراوي برقية من (محجوب) تخبره بأن (حسنة بنت محمود) قتلت زوجها (ود الريس) ثم قتلت نفسها كما وعدت بانها ستفعل من قبل. عاد الراوي فورا إلى قرية (ود حامد) وكان (محجوب)الشخص الوحيد في استقباله ورغم ان الراوي اراد معرفة ما حدث بالتفصيل إلا أن (محجوب) كان يتهرب من الاجابة وغير موضوع الحديث إلى التطورات السياسية في الخرطوم لان الراوي كان في الخرطوم.

لم يكن الراوي يريد التحدث بالأمور السياسية لأنه يشعر بالعار والخزي من فساد مسؤولي الحكومة والذين ينفقون ملايين الجنيهات على ملابسهم الفاخرة ومكاتبهم الفارهة في الوقت الذين لا يفعلون شيئا من اجل تطوير المدارس السودانية وحياة المواطن عموما.

أخيرا، شرح (محجوب) للراوي ما حدث مع (حسنة) . حيث ظل (ود الريس) مصرا على الزواج بها فاضطر والد ها لضربها وشتمها حتى اجبرها على الموافقة بالزواج منه، ولأنها أجبرت بطريقة فظة على الزواج من (ود الريس) فإنها رفضت أن يقترب منها (ود الريس) كزوجين بل رفضت حتى الكلام معه.

في أثناء هذا الحديث جاءت والدة الراوي وقاطعت حديثهم والتي كانت غاضبة جدا لأنها اعتقدت بأن ابنها (الراوي) كان على علاقة ب(حسنة) قبل موتها. بعدها ذهب الراوي لزيارة جده والذي بكى على موت(ود الريس) ولكنه لم يعط أية معلومات جديدة عما حدث.

ذهب الراوي إلى (بنت محجوب) لأنه يعلم إن لم تخبره هي عما حدث فلن يستطيع احد إخباره. وبدأت (بنت مجذوب) تقص على الراوي ما حدث في تلك الليلة حيث صرخت (حسنة) بشكل جنوني ولكن (بنت مجذوب) وباقي القرويين اعتقدوا بأن (ود الريس) استطاع اخيرا أن ينال منها حقوقه الزوجية وأنها تصرخ من المتعة.

ولكن اخذ (ود الريس) بالصراخ بشكل عال فأدرك الجميع بأنه يصرخ طالبا المساعدة فنادت (بنت مجذوب) رجال القرية وذهبوا لبيت (ود الريس) فشاهدوا كلا (حسنة) و(ود الريس) عاريان وجسم (حسنة) مليء بالضربات والجروح بينما قلبها مطعون بسكين و(ود الريس) جسمه مليء بالطعنات أيضا. قرر بعض النسوة القرويات القيام بجنازة ل(حسنة) ولكن (محجوب) هددهن بقطع رقابهم إن فعلن ذلك.

أما (مبروكة) زوجة ود الريس الأولى – الكبيرة في السن– فلم تنزعج أو تحزن مما حدث لزوجها وقالت انه يستحق ما حدث له لأنه اجبر (حسنة) على شي هي لا تريده.

ذهب الراوي لزيارة (محجوب)والذي قال بأن (حسنة) كانت مذنبة ولا تستحق حتى جنازة. غضب الراوي لسماع هذا الكلام ودخل في شجار مع (محجوب) أغمي على الراوي ولم يشعر بشيء بعدها إلا بيد شخص تسحبه من فوق (محجوب).

الفصل التاسع: من الصفحة 135 إلـــــى الصفحة 167

(العالم فجأة انقلب رأسا على عقب... والكون بماضيه وحاضرة ومستقبله اجتمع في نقطة واحدة ليس نبلها ولا بعدها شيء) (الطيب صالح، 1981 : 135-167)

تحول الكاتب من الحديث في الزمن الماضي إلى الحديث في الزمن الحاضر قائلا بأنه – أي الراوي– حاقد وطالب ثأر وأن غريمه في الداخل ولابد من

مواجهته وقال أيضا بأنه يبتدئ من حيث انتهى مصطفى سعيد إلا إنه – أي مصطفى– قد اختار أما الكاتب فلم يختر شيئا. غاضبا ومليئا بالكره وحاملا رغبة في الانتقام ذهب الراوي إلى بيت (مصطفى سعيد) وفتح باب غرفته الخاصة. أوقد عودا من الثقاب وخيل له أنه قد رأى (مصطفى سعيد) ولكن اكتشف لاحقا أن ما رآه هو انعكاس لصورته في المرآة. لاحظ الراوي أن الغرفة مليئة بالأثاث الفاخر من سجاد فارسي،أرفف عديدة من الكتب ورسومات زيتية لعشيقات (مصطفى) مثل :(شيلا غرينود) و(ايزابيلا سيمور) و(آن همند) و(جين موريس). اعتقد الراوي ان هكذا بقيا من الذكريات والتي تعود للحياة الاوروبية التي عاشتها مصطفى أمرا ليس جيدا. ظل الراوي يطلع على الكتب التي احتوتها غرفة مصطفى الخاصة وغالبا ما كنت أدب أو كتب اقتصاد كتبها كتاب انجليز. رجع الراوي بالذاكرة قليلا واخذ يتذكر قصة (مصطفى) متذكرا ما سرده له عن ذكرياته مع (شيلا). نفهم من هذا الفصل بان زوج (ايزابيلا) كان شاهدا دفاع في محاكمة (مصطفى) والذي عرف بإصابتها بمرض السرطان قبل اقدامها على الانتحار. كما وتذكر الراوي قصة (مصطفى) وذكرياته مع (آن همن)د حيث كان (مصطفى) يقدم محاضرة في الشعر عن الشاعر (أبي نواس) حيث حكى للجمهور معلومات ملفقة عن الشاعر. أحبت (آنهمند) المحاضرة. بعدها اشترى (مصطفى) لها خمرا وقال لها شعرا . كذلك نعلم في هذا الفصل أن(آنهمند) شاركت مصطفى في إحدى المسرحيات حيث كانت تلعب دور جاريته (سوسن) . يتبين أن(آنهمند) ماتت منتحرة بالغاز وقد عثر في شقتها على رسالة مكتوب عليها : ((مستر سعيد لعنة الله عليك)). بعدها رأى الراوي صورة ل(مصطفى سعيد) مع (مسز روبنسون) وتذكر الراوي رد (مسز روبنسون) على إحدى مراسلاته حيث وصفت (مصطفى)

بالمسكين ملقبة أياه ب (موزي) وأملت أن تقدم (حسنة) وأولادها لزيارتها في بلدتها (آيل أوف ويت) وأنها كتبت مذكرات عن زوجها و(مصطفى) وعن حياتهما في القاهرة. (مسز روبنسون) هي الوصية على شؤون (مصطفى) في لندن وأنها لديها بعض المال المتعلق ب(مصطفى) و التي تود من الراوي إيصاله ل(حسنة).

ثم رأى الروي جريدة تعود إلى العام 1927 م قارئا العديد من قصاصات الصحف التي احتفظ بها (مصطفى) وكان الروي مستغربا من وجود كل هذه القصاصات ثم وجد دفترا صغيرا مكتوب عليه (قصة حياتي) بقلم (مصطفى سعيد) ولكن صفحات الدفتر الباقية كانت بيضاء خالية من أي كتابات.

وجد الروي أيضا الكثير من الرسومات في خزانة (مصطفى) والتي رسمها للقرويين أمثال (ود الريس) و(محجوب)وغيرهما حيث أظهرت الصور مهارة كبيرة لدى (مصطفى) في الرسم وكان أكثر شخص رسمه هو (ود الريس) حيث وجد الراوي 8 رسومات له وتسائل الراوي عن سبب هذا الأمر. تحت الرسومات وجد الراوي بعض المحاولات الشعرية والنثرية ل(مصطفى) ووجد إحدى قصائده غير المكتملة فأكملها الراوي بإضافة السطر الشعري الأخير لها. ورأى الراوي الكثير من قصاصات الأوراق التي تحوي ملاحظات وجملا تخص حياة (مصطفى) وعمله وقد خمن الراوي بأن(مصطفى) فعل ذلك لأنه اراد منه – اي من الراوي– أن يكتشفها ويرتبها في صورة تكون في صالحه وهذا شيء لم يعجب الراوي واصفا (مصطفى) بالمغرور بعدها قرر الراوي حرق جميع محتويات الغرفة قبل طلوع الصبح.

في النهاية انتبه الراوي لصورة معلقة ل(جين موريس) وتذكر الراوي ما قاله (مصطفى) عنها في التفاصيل(في الجزء الثاني من الرواية) حيث رفضته

(جين موريس) بوحشية ولم تقبله عشيقا حتى استسلم وعدل عن مطاردتها. وفي إحدى الليالي أتت إلى منزل (مصطفى) ووقفت عارية أمامه ووعدته بعلاقة جنسية إن هو واقف على إعطاءها بعض المتعلقات التي تعود له : سجادة حريرية ، مخطوطة قديمة ومزهرية وكان كلما يقدم لها إحدى المتعلقات تقدم على تدميرها و رميها في نار المدفئة أمام عيناه وعندما حاول ضمها إلى صدره ركلته بين افخاذه وذهبت.

أخيرا وافقت (جين) على الزواج من (مصطفى) وبالفعل حصل الزواج حيث سيذهبان لمعركة جنسية عنيفة ولكن (جين) كانت تغازل رجال الطريق وتهين (مصطفى) ورجولته أمام الملأ. وفي أحد المساءات وأثناء لممارستهما الجنس غرس مصطفى خنجرا في صدر (جين) فقبلت الخنجر وكأنها قبلت بنهايتها وموتها ورددت : تعال معي.

الفصل العاشر: من الصفحة 168 إلـــــى الصفحة 171

(دخلت الماء عاريا تماما كما ولدتني أمي...وكأنني ممثل هزلي ممثل هزلي يصبح في مسرح:" النجدة، النجدة") (الطيب صالح، 1981 : 168-171)

قرر الراوي أن إحراق غرفة (مصطفى) الخاصة لن يجدي أبدا وهو امر غير جيد. وذهب للسباحة لكي ينعش أفكاره وعواطفه وعندما تعمق في ماء النيل أحس بأنه يغرقه فاستسلم لقدره ولكنه فجأة أحسن برغبة في تدخين سيجارة وخرج من أحلام يقظته وقرر اكمال حياته وعدم الاستسلام للموت . قرر العيش من أجل أناس يحبهم ويود أن يعيش لأجلهم لأطول فترة ولأن لديه مسؤوليات وواجبات في هذه الحياة فقفز على الشاطئ طالبا المساعدة.

3.3.نبذة عن الكاتب " الطيب صالح":

ولد الطيب صالح أحمد في مركز مروى، المديرية الشمالية السودان عام 1929، وتلقى تعليمه في وادي سيدنا و في كلية العلوم في الخرطوم، مارس

التدريس ثم عمل في الإذاعة البريطانية في لندن، ونال شهادة في الشؤون الدولية في انجلترا، وشغل منصب ممثل اليونسكو في الفترة 1984/1989.
صدر حوله مؤلف بعنوان " الطيب صالح عبقري الرواية العربية" لمجموعة من الباحثين في بيروت عام 1976، و كان صدور روايته الثانية " موسم الهجرة إلى الشمال" و النجاح الذي حققته سببا مباشرا في التعريف، وجعله في متناول القارئ العربي في كل مكان. **(عن الموقع الإلكتروني: دونيس جونسون دوفيس(مذكرات مترجم، المعرفة ،2017/10/20 ،15:00)**
يمتاز الفن الروائي للطيب صالح بالالتصاق بالأجواء والمشاهد المحلية ورفعها إلى مستوى العالمية من خلال لغة تلامس الواقع خالية من الرتوش والاستعارات، منجزا في هذا مساهمة جدية في تطور بناء الرواية العربية ودفعها إلى آفاق جديدة.
من مؤلفاته: عرس الزين،وموسم الهجرة إلى الشمال، ومريود، ونخلة على الجدول، ودومة ود حامد. وتوفي الكاتب في شهر فيفري من سنة 2009 بأحد مستشفات لندن تاركا زخما أدبيا وراءه لا يضاهيه إلا روعة روايته موسم الهجرة إلى الشمال ورواياته الأخرى. فكما أضاف الكاتب إلى سجل إنجازاته هذه الرواية الرائعة تمكن من الصعود بالأدب العربي إلى مصاف العالمية. **(الموقع نفسه)**

4.3.تقديم ترجمة رواية موسم الهجرة إلى الشمال

قد يتعجب القارئ ويستغرب إذا علم أن ترجمةرواية (موسم الهجرة إلى الشمال) إلى الانجليزية، قد اكتمل بالتزامن مع الانتهاء من كتابتها !! فكان الطيب صالح كلما فرغ من كتابة فصل من الفصول بخط يده يقوم بتسليمه لدينيس جونسون ديفيس ليقوم بترجمته إلى الانجليزية وهكذا إلى أن اكتملت الرواية. "كنت اتلقى كل بضعة أيام في مكتبي رزمة من الورق، هي حلقة

جديدة في الرواية، وسرعان ما انتهت الرواية مع اكتمال الترجمة في الوقت ذاته تقريبا". (انظر: دينيس جونسون ديفيز– ذكريات في الترجمة) وهذه تجربة فريدة لا اظن انه يوجد ما يماثلها في تاريخ ترجمة الآداب .

وعندما سئل دينيس جونسون ديفيس، على هامش ندوه اقيمت بدبي لإحياء الذكرى الأولى لرحيل الطيب صالح– كيف تشرع في ترجمة رواية فصلا بفصل قبل اكتمالها وقبل قراءتها مكتملة. ما الدافع الذي جعلك تفعل ذلك وكيف عرفت انها ستكون رواية ناجحة؟ أجاب فيما معناه انه كان يؤمن بموهبة الطيب صالح في الكتابة وكان يعرف انها ستكون رواية غير عادية. فهو قبل (موسم الهجرة إلى الشمال) قد اطلع على القصص الأولى للطيب صالح وترجم ونشر (حفنة تمر) و (دومة ود حامد).(**طيب صالح،1981**) ومن الطرائف المثيرة التي يذكرها ديفيز في كتابه (ذكريات في الترجمة) عن حكاية كتابة وترجمة ونشر، رواية، موسم الهجرة إلى الشمال، أن الطيب صالح عندما همَّ بنشر النص الاصلي للرواية كان متحرجا من نشر فقرات فقام بحذفها. وكان ديفيس قد ترجمها سلفا في النص الانجليزي. وعندما شرعوا في نشر الترجمة تساءلوا هل يبقوا على الصفحتين المحذوفين من النص العربي خاصة وان جونسون لا يرى فيهما ما يمكن ان يثير حفيظة القارئ الانجليزي. واستقر الرأي أخيرا أنه لا جدوى من تضمين الترجمة فقرات لا وجود لها في الأصل. يضيف جونسون ديفيس "وفي مكان ما بين أوراقي توجد لدي هذه الفقرات مكتوبة بخط الطيب صالح ".(**المرجع نفسه**) دينيس جونسون ديفيز مستشرق أو (مستعرب) كما يحلو للبعض، انجليزي مولود بكندا، وقد عاش جزءً من طفولته بوادي حلفا بالسودان. يقول:" في طفولتي في وادي حلفا كنت قد نشأت بين الأطفال السودانيين. كنت اتحدث العربية بطلاقة إلا أنني نسيت كل كلمة منها فالمرء في طفولته يتعلم لغة ما

بسرعة لكنه ينساها بيسر مماثل". وفيما بعد درس دينيس اللغة العربية بمعهد الدراسات الشرقية بجامعة لندن. ولا اشك ان ما تعلمه من العربية في وادي حلفا رغم نسيانه الظاهري، له، ظل محفورا في لاوعيه، يشكل خلفية ترسخ ما يتعلمه في الجامعة. وكان قبلها قد تخصص في الانجليزية بجامعة كمبريدج الأمر الذي أهله العمل محاضرا بجامعة فؤاد الأول بالقاهرة في الاربعينات واستاذا زائرا بالجامعة الأمريكية بالقاهرة فيما بعد، كما عمل بهيئة الاذاعة البريطانية، وقد تعرف على الطيب صالح بلندن اثناء عمل الاخير بالإذاعة البريطانية. عشق دينيس مصر ولا يزال يعيش فيها حتى الآن وقد ناهز المائة سنة من العمر. ويعد ديفيز رائد ترجمة الأدب العربي الحديث إلى الإنجليزية أو بعبارة الطيب صالح" The doyen of translators سيد المترجمين ."

صدرت الترجمة الإنجليزية لرواية (موسم الهجرة إلى الشمال) لأول مرة سنة 1969 أي بعد ثلاث سنوات من صدورها بالعربية وكان ذلك ضمن سلسلة كتاب أفارقة التي تصدرها دار نشر انجليزية مرموقة تسمى هاينيمان Heinemann ويقول ديفنز أن العديد من النقاد الانجليز قد اطنبوا في مدح الرواية عند صدورها بالانجليزية، حتى أن صحيفة الصنداي تايمز قد اختاراتها "رواية العام ." **(طيب صالح،1981)**

غير أن الطيب صالح يتوقف في المقدمة الانجليزية التي كتبها لطبعة "بنجوين" للأعمال الكلاسيكية Penguin Classics، للرواية، الصادرة سنة 2005 يتوقف عند رأي سالب عبر عنه ناقد انجليزي وقت صدور الرواية وذلك بالملحق الادبي لجريدة "التايمز"، يقول الطيب، كان ذلك الكاتب حاد المزاج، ومتغطرسا، فاصدر حكما مبتسرا على الرواية، واصفا إياها بكل عجرفة انها تدور حول حدث واحد رئيسي episodic وهذه نقطة الضعف

التي تسم كل الكتابات العربية. !!

من ناحية أخرى، يرى الطيب صالح، في مقدمته، لطبعة دار بنجوين المشار إليها، أن الاحتفاء الذي قابلته الرواية في باريس في ترجمتها الفرنسية اكبر بكثير من ذلك الذي وجدته الرواية في لندن. ويقول ان الترجمة الفرنسية ظهرت بعد مدة وجيزة من صدور الترجمة الانجليزية، وان المستشرق الفرنسي الكبير، جاك بيرك، الأستاذ بالكوليدج دي فرانس، بباريس، والذي يُحظى باحترام وسط المثقفين العرب، قد تفضل بكتابة مقدمة وافرة الثناءللترجمة الفرنسية، وأن الصحف الباريسية الكبرى قد حفلت بالمقالات النقدية المقرظة للرواية ومن ذلك أنه قد جاء في مقالة للكاتب فرانسوا مورياك: " لم يحدث أن قرأنا شيئا كهذا من قبل، ونحن الذين قد قرأنا كل شيء ."

وعطفا على ذلك يذكر للطيب صالح في مقدمة طبعة بنجوينهذا، وقد تُرجمت الرواية، حسب الطيب صالح وديفيز، إلى إحدى وعشرين لغة معظمها ترجمات ثانية عن ترجمة ديفيس الانجليزية. وبعيد رحيل الطيب صالح في 2009 أصدرت دار "نيويورك ريفيو بوكس New York Review Books" بنيويورك الرواية لأول مرة بترجمة دينس جونسون ديفيز، بمقدمة ممتازة كتبتها الكاتبة والروائية الجزائرية ليلى لالامي. ونُذكِر بأن الملتقى الادبي بالنرويج كان قد اختار سنة 2002 الرواية بين أعظم مائة أثر أدبي عبر التاريخ. كما أن الاكاديمية العربية بدمشق كانت قد اختارت سنة 2001 الرواية، أفضل رواية صدرت بالعربية في القرن العشرين.

(طيب صالح،1981)

وبالنظر إلى الترجمة التي أنجزها جونسون ديفيز لهذه الرواية، نقول أن هذه الترجمة، ترجمة نموذجية بكل المقاييس وأنها تُشكل مثالا يحتذي لما يجب ان تكون عليه الترجمة الأدبية. فاذا كانت الترجمة فن وإبداع، فدينيس، قد

تفنن وأبدع في انجاز عمل عظيم. ومن أولى الدلائل على ذلك أن القارئ لا يكاد يحس بأنه يقرأ نصا مترجما. وآية نجاح الترجمة الأدبية، بل وكل ترجمة، ألا يشعر القارئ أن النص الذي أمامه منقول عن لغة أخرى وهذه مهمة عصية المنال لا يقدر على الوفاء بها إلا الأقلون. ولا أخالني أغالي إذا قلت أن المتعة التي أحسها في نص الرواية المنقول إلى الانجليزية لا تقل كثيرا، عن تلك التي أحسها في الأصل العربي .

5.3. نبذة عن المترجم دنيس جنسن ديفيس

دنيس جونسون ديفيز Denys Johnson-Davies

(ولد 1922 في ڤانكوڤر، كندا) مترجم بارز من العربية إلى الإنجليزية ومبدع، كرس حياته لترجمة الأدب العربي الحديث إلي اللغة الإنجليزية أحب هذا الأدب، ووجد أن أحسن وسيلة للتعريف به هو ترجمته، وقد كان من الأوائل الذين قاموا بهذه المهمة، حيث كانت أول ترجمة له سنة 1947 بترجمة مختارات قصصية لمحمود تيمور، نشرها علي حسابه الخاص، لا أحد كان آنذاك يهتم بالأدب العربي الحديث، وقد كانت مساهمة هذا المترجم الفذ ذات أهمية كبيرة في التعريف بهذا الأدب، وفي الوقت نفسه ساير تطوره منذ نهاية الحرب العالمية الثانية إلي الآن، فترة زمنية ليست بالسهلة، عرف فيها دنيس مشاكل وعراقيل كثيرة، وهو يؤكد أنها مشاكل تواجه كل من يفتتح مجالا لأول مرة، لكنها لم تثنه عن المضي في درب الترجمة معرفا بالأدب العربي الحديث للقارئ الغربي الذي لم تكن له أي صلة بهذا الأدب، وقد كانت محنته كبيرة في البحث عن ناشر لترجماته في غياب أي دعم عربي ولولا مجهوداته الشخصية لما تكلمت كثير من النصوص العربية اللغة الإنجليزية.

عشية الحرب العالمية الثانية كان يعيش في القاهرة " طفل " بريطاني اسمه "دينيس جونسون ديفيز"، وبعد أن وضعت الحرب أوزارها كان "دينيس" في السادسة عشرة من عمره، فعاد مع أسرته إلى لندن حيث التحق بالدراسة في جامعة كمبردج، وهناك اختار دراسة اللغة العربية رغم أن عدد طلبة القسم لم يكن يتجاوز 3 طلاب فقط!

"دينيس جونسون ديفيز"، الذي أصبح فيما بعد أول مترجم للأدب العربي كان واحدًا من الطلاب الثلاثة الذي كان ثانيهم هو وزير الخارجية الإسرائيلي السابق –فيما بعد– "أبا إيبان" وفي هذا الوقت رفض "ديفيز" صداقة "أبا إيبان"، فالشاب البريطاني الذي تربى في مصر كان يعشق العرب ويكره إسرائيل بشدة!

من هو دنيس جونسون ديفيز؟ حدثنا عن حياتك وعن علاقتك باللغة العربية.

إنه حديث طويل جدا، لكن ما أريد تأكيده هو أنني درست اللغة العربية بالمصادفة، وبالمصادفة فقط. لقد عشت جزءا من حياتي وأنا طفل، في مصر وفي السودان ثم في أوغندا. وأنا في السودان كان عمري من أربع إلي ست سنوات، كنت أعيش في مكان اسمه وادي حلفة في الشمال، كل زملائي الأطفال سودانيون، لم يكن هناك أطفال إنكليز، وكنت مضطرا الي أن أتقن اللغة العربية (اللهجة السودانية). إن الطفل يتعلم بسرعة، لكنه ينسي بسرعة لذلك حين ذهبت إلي انكلترا كان عمري إثني عشر عاماً لم أبدأ في تعلم اللغة العربية إلا في هذه السن، ولم أكن أعرف آنذاك ولا كلمة في اللغة العربية، ولذلك بدأت من الأول، لكن ربما كانت في أعماق ذاكرتي بقايا من اللغة العربية. إن الموضوع غريب فعلا، وقد تحدثت عنه في كتاب سينشر في بداية السنة المقبلة، وهو بعنوان مذكرات مترجم ، لقد حكيت فيه كيف بدأت في ميدان الترجمة.. يجب أن تعلم أنني لم أكن ناجحا في دراستي

بالمرة والرتبة التي كنت أحصل عليها في القسم هي 23 علي 25، وكان لابد أن أكرر السنة، والشيء الغريب الذي حصل هو أنني كنت ألعب في المدرسة، اسكواتش، وهي لعبة مثل التنس تلعب داخل غرفة مغلقة، وكنت ماهرا في هذه اللعبة، بحيث كنت بطلها في المدرسة، لكن الناظر منع لعب هذه اللعبة بالنسبة للتلاميذ الذين لا يتجاوز عمرهم ست عشرة سنة، وبطبيعة الحال لم أكن قد بلغت بعد هذا السن (كان عمري آنذاك أربع عشرة سنة) فتدخل أبي وقال للناظر بما أن ابني بطل اسكوتش فلا بد أن يسمح له باللعب، ووصل به الأمر أن هدد بأخذي من المدرسة وفعلا فعل ذلك فخرجت وكنت مبسوطا جدا، لأنني كنت أكره المدرسة كرها شديدا لأنها كانت داخلية وقاسية، وسألني أبي بعد ذلك قائلا: الآن، ها أنت قد خرجت من المدرسة فماذا ستفعل؟ لقد وضعت نفسي في مشكلة معك. فوجدت نفسي أقول: أريد أن أدرس اللغة العربية، فرحب بالفكرة، لكنه أوضح لي أنه لا بد أن أدرس سنة كاملة وأنجح لكي أتمكن من دراسة اللغة العربية، وفعلا اشتغلت ولأول مرة في حياتي شعرت أن أبي في موقف صعب، فدرست بشكل جيد وصارم ونجحت في الامتحان الذي يؤهلني لدخول جامعة كمبردج، لكن مرة أخري سأصادف مشكل السن، لأن عمري آنذاك خمس عشرة سنة، وهو سن لا يسمح بدخول هذه الجامعة، ولا يمكنني ذلك إلا بعد سنة، أي في سن السادسة عشرة (رغم أن العرف هو ثماني عشرة سنة) فذهبت إذاك إلي لندن، والتحقت بمدرسة اللغات الشرقية وبدأت في دراسة اللغة العربية، وبعد ذلك دخلت جامعة كمبردج.. الخ. ولحسن حظي كانت الحرب قد بدأت فأرسلوني إلي بي.بي.سي (B.B.C) القسم العربي، وبقيت فيها خمس سنوات وكنت مع العرب ليل نهار، وهو ما ساعدني علي تعلم اللغة العربية، هذه بإيجاز هي خلفية تعلمي هذه اللغة..

لماذا اختار الترجمة مهنة في بداية الحرب، كانت الحركة الجديدة في الأدب العربي في بدايتها، فقرأت بعض كتابات محمود تيمور، وتوفيق الحكيم وغيرهما، ولما انتهت الحرب ذهبت إلي مصر، وكان ذلك سنة 1945 واتصلت بالكتاب هناك، فقررت أن أقوم بشيء ما، فترجمت مختارات قصصية لمحمود تيمور، وكانت بذلك أول قصص تترجم إلي الإنكليزية في الأدب العربي الحديث، ونشرته في مصر علي نفقتي سنة 1946، وبعد ذلك قررت أن أصدر كتابا يحتوي علي مختارات قصصية عربية، تشمل جل البلدان العربية، واشتغلت في جمع النصوص، وفي سنة 1967 كانت الترجمة جاهزة، ووجدت لها ناشرا هو: (Oxford universitypre)، وفعلا تم نشر الكتاب بهذه الدار، وهي أول مختارات قصصية عربية بالإنكليزية لكن لا بد من الانتباه إلي أنه في هذا الوقت لم يسبق للعالم العربي أن سمع عن أدب عربي حديث، وأتذكر أنه من شروط نشر كتاب مترجم في هذه الدار هو أن يقوم بتقديمه مستشرق معروف ومهم، فاتصلت بواحد اسمه (أوبري) وهو الذي ترجم القرآن الكريم، وطلبت منه ذلك وشرحت له الأمر وأتذكر أنه كان مريضا في ذلك الوقت، بالإضافة إلي أنه غير متخصص في الأدب العربي الحديث، لكن رغم ذلك كتب المقدمة وظهر الكتاب، وهو أول محاولة لتقديم نجيب محفوظ ويحيي حقي والطيب صالح وجبرا إبراهيم جبرا وغسان كنفاني ويوسف إدريس وليلي بعلبكي وزكريا تامر.. وغيرهم إلي القارئالإنكليزي..لكن ما هو الدافع الذي جعلك تهتم بالترجمة بدل شيء آخر؟ لقد شعرت بغياب أشخاص يتقنون اللغة العربية، وأحسست بأنه من واجبي أن أقوم بشيء ما لهذا الأدب العربي الحديث، فالمستشرقون طبعا كانوا مهتمين بالأدب العربي القديم، ولم يكن يوجد أحد منهم يهتم في ذلك الوقت لهذه الحركة الجديدة التي بدأ يعرفها الأدب العربي..هذا بالنسبة للبدايات لكن

نريد أن توضح لنا مشروعك في ترجمة الأدب العربي إلي الإنكليزية..لم يكن عندي مشروع معين، كان ذلك مصادفة، والحياة كلها مصادفات، وجدت نفسي نشرت المجموعتين، وطبعا كنت علي اتصال بالكتاب العرب، نجيب محفوظ وتوفيق الحكيم وغيرهما وبعد ذلك نشرت مجموعة أخري، وترجمت أيضا رواية عرس الزين للطيب صالح، فطلبت من دار (Oxford universitypre) أن تنشر هذه الرواية، فرفضت بدعوي أنها ليست متخصصة في الروايات والقصص.. وبالمصادفة كنت علي اتصال بشخص اسمه (جيمس كاري) كان يعمل مشرفا علي سلسلة كتب تنشر تحت اسم (كتاب إفريقيون)، فوافق علي نشر رواية عرس الزين في هذه السلسلة، علي اعتبار أن الطيب صالح إفريقي، ونشرت أيضا في هذه السلسلة مجموعة من مسرحيات توفيق الحكيم لأنه هو أيضا إفريقي، وبعد ذلك اقترحت عليهم ترجمة كتاب آخرين ليسوا بإفريقيين، من فلسطين مثلا، فأسسنا سلسلة جديدة تحت اسم (أدباء عرب)، وبما أنهم لا يعرفون أي شيء عن اللغة العربية والأدب العربي، طلبوا مني أن أكون مشرفا عليها، فوافقت، وبذلك نشرنا لنجيب محفوظ، ومحمود درويش.. ونشرنا لكل الكتاب الكبار..

ما هو الدور الذي يمكن أن تلعبه الترجمة في التقريب بين الشعوب والثقافات؟نعم، للترجمة دور كبير في التقريب بين الشعوب والثقافات، فالذي لا يسافر لا يستطيع معرفة البلدان الأخرى، والشعوب الأخرى، إذن فالكتاب هو الوحيد الذي يمكنه أن يقوم بهذا الدور، ولا يتم ذلك إلا عبر الترجمة. إننا نقرأ لهوميروس، ولسرفانتيس، ولدانتي.. وكل ذلك عن طريق الترجمة؛ لكن الخسارة أن القارئ الذي يقرأ دانتي مثلا لا يستطيع أن يذكر لك المترجم، في حين أن المترجم هو الذي قام بهذا الدور الفعال في التقريب بين الثقافات لكن، مع الأسف، لا يأخذ حقه لا ماديا ولا معنويا..نعلم أن أصعب عملية

في الترجمة هي مسألة الاختيار. كيف، وأنت مارست الترجمة لأكثر من نصف قرن، تختار النصوص الأدبية التي تترجمها؟ هل هناك معايير محددة في الاختيار؟

هناك فرق بين المترجم الذي يترجم من اللغة العربية، والمترجم الذي يترجم من لغات معروفة مثل الفرنسية والألمانية؛ ففي الغرب هناك مؤسسات ودور نشر هي التي تختار النصوص، فيطلبون من المترجم أن يترجم نصوصا بعينها، ويحددون معه الوقت والسعر، وكل شيء، لكن بالنسبة لحركة النهضة العربية، لم تكن هناك أي دار نشر تهتم بالأدب العربي، أو تكون علي اتصال بما ينتج في العالم العربي من أدب، فكان لزاما علي أن اختار وأترجم، وكانت عملية اختيار النصوص عملا إضافيا بالنسبة لي كمترجم وطبعا هذه المسألة تخلق لي مشاكل كثيرة؛ مثلا لو ترجمت لمحمد فلن اترجم لمحمود، وربما محمود، يستحق أن يترجم، وسببت لي هذه المسألة مشاكل كما قلت لك، خصوصا أنه لم يكن هناك لفترة طويلة مترجمون غيري، وأنا كمترجم تقع علي عاتقي مسؤولية كبيرة في أن اختار نصوصا وأترجمها، وقد أغفل نصوصا كثيرة، ربما تكون أحسن من النصوص التي اخترتها للترجمة.هل اختيارك نصوصا أدبية للترجمة نابع من عشقك لها أو ميولك لاتجاه أدبي معين، أم أن هناك خلفية ما، هي المحدد الأساس في اختياراتك؟

سأحكي لك حكاية، ذات يوم كنت عند صديقي الروائي إدوار الخراط، وكان عنده في البيت أدباء شباب، وأثناء حديثنا سألني أحدهم قائلا: من أنت لكي تختار النصوص التي تترجمها؟ فاجأني السؤال واستغربت، وكنت سأرد إلا أن الخراط ناب عني في الإجابة وقال للشاب: إذا لم يكن هو الذي سيختار النصوص فمن سيختارها؟ فرد الشاب قائلا: يذهب إلي وزارة الثقافة ويسأل فضحك الجميع، لأن الموظفين في وزارة الثقافة لا ذوق لهم لكي يختاروا

وأيضا رد إدوارد الخراط: إن هذا الشخص إنكليزي يفهم أكثر من رجال وزارة الثقافة ويعرف أكثر الذوق الإنكليزي، وما يروق لذوق القارئ الأجنبي. إن الترجمة عملية شاقة، وأخذ كتاب لا أحبه وأجلس شهورا لترجمته مسألة ولا أستحملها؛ وبذلك كنت أترجم الكتب والنصوص التي أحبها وأعشقها..

انصب اهتمامك في المجال الأدبي علي السرد القصصي والروائي، ولم تترجم في الشعر سوي لمحمود درويش، الآن السرد يقدم صورة للإنسان العربي؛ حياته وعاداته وثقافته، سرد يتوفر علي متخيل اجتماعي يجعل الغرب يتعرف علي هذه الجهة من العالم؟

هناك عنصر مهم بالنسبة للمترجم وهو الناشر، أين الناشر الذي سينشر هذا الكتاب أو ذاك؟ تكون المسألة طبيعية بالنسبة للكاتب الذي يؤلف كتابا ويبحث له عن ناشر، لكن من غير المعقول أن اجلس لأترجم نصا لكاتب آخر، وبعد ذلك أبحث له عن الناشر، وأنت تعلم أنني الآن أشتغل علي ترجمة مجموعة من القصص المغربية، لكن قبل أن ابدأ اتصلت بناشر بأمريكا حول هذا المشروع، واتفقنا علي الترجمة؛ لأنه بدون ناشر ليست هناك أية فائدة.. أما بالنسبة للشعر فلي وجهة نظر خاصة، وهي أن الذي يريد أن يترجم الشعر لا بد أن يكون شاعرا، وأنا لست شاعرا. لقد قرأت الكثير في الشعر العربي، وخصوصا الشعر العربي الحديث، فبدر شاكر السياب كان صديقا لي، وفعلا قمت بترجمة قصائد له، لكن أين الناشر الإنكليزي الذي سينشر لبدر شاكر السياب ديوانا؟ أظن أنه غير موجود.

لكن السرد الذي تترجمه يقدم تصورا للعالم، قد يبدو للقارئ الإنكليزي غريبا عنه، وقد يغير من تصور مسبق صنعه عالم ألف ليلة وليلة، هل هذه المسألة مطروحة؟

طبعا هذه مشكلة، كنت أعرف كاتبا في مصر، وكان صديقا لي، اسمه يحيي الطاهر عبد الله، جل مؤلفاته قصص قصيرة، لكنها قصص صعبة جدا، وهو إنسان بدوي، ولم يكن يعرف أية لغة أجنبية، ولا قرأ الأدب الأوروبي، ومرجعيته كانت هي الثقافة الشعبية المصرية، وألف ليلة وليلة وغيرها في الأدب العربي. وقد كنت مترددا في البداية عندما فكرت في ترجمة قصصه، فالذي يريد أن يترجم لا بد أن يترجم شيئا مفهوما عند القارئ الأجنبي، وفعلا قمت بترجمة مجموعة من قصص يحيي الطاهر عبد الله ولا أعرف ما هو رد فعل القارئ الإنكليزي. يعني من الصعب أن أضع نفسي مكان هذا القارئ الغربي العادي، لأنني لست قارئا غربيا، فحياتي عشتها في البلاد العربية، وأمتلك مرجعية تجعلني أفهم الأدب العربي الحديث. إن المسألة معقدة جدا، فأحيانا تجد كاتبا مهما وممتازا، وله مكانته الخاصة في الأدب العربي الحديث، ولكنه لا يرضي القارئ الأجنبي.

6.3. شخصيات الرواية:

وتتمثل شخصيات الرواية فيما يلي:

- مصطفى سعيد
- الراوي
- محجوب
- حاج أحمد
- بنت محجوب
- بنت محمود
- السيد روبنسون
- أبو الراوي
- أم الراوي

- السيد روبنسون
- شيليا غرين وود
- جين موريس
- آن هاموند(**طيب صالح،1981**)

7.3. منهجية التحليل:

سوف نعتمد في طريقتنا لتحليل المدونة المترجمة على الاتيان بأمثلة من الرواية الأصلية المكتوبة باللغة العربية ثم نقابلها مع نظيرتها في النسخة المترجمة إلى اللغة الإنجليزية وهي أمثلة كنا قد اخترناها كنماذج بطريقة عشوائية لدراستها والتدليل بها بغرض الوصل إلى ما إذا كانت الترجمة التي أنجزها السيد دينيس جونسون ديفيس ترجمة حرفية أم ترجمة تأويلية بعبارة أخرى سوف نرى إذا ما كان المترجم قد اعتمد في ترجمته على ترجمة النص الأصلي المكتوب باللغة العربية إلى اللغة الانجليزية كلمة بكلمة وحرص على الإتيان بكل مقالات الكلمات في اللغة الهدف أي الانجليزية أم أنه اكتفى بنقل المعنى الإجمالي للعبارات والجمل التي تكون فصول الرواية، ونشير في هذا الصدد إلى أننا سوف نكتب النص العربي بخط عادي بينما نكتب ترجمته بالبند العريض أي **"bold"**

والآن ننتقل إلى الأمثلة التي تكلمنا عنها:

النموذج الأول:

"عدت إلى أهلي يا سادتي بعد غيبة طويلة، سبعة أعوام على وجه التحديدكنت خلالها أتعلم في أوروبا". ص05.

''It was, gentlemen, after a long absence-seven years to be exact, during which time I was studying in Europe-that I returned to my people.''p:07.

نلاحظ أن المترجم دنيس جونسون ديفيس قد اعتمد في ترجمته ترجمة كل كلمة توجد في العبارة الأصلية رغم أنه حاول تقديم العبارة الدالة على الغيبة الطويلة التي قضاها الراوي في المهجر قبل الكلام عن عودته إلى أهله التي تركها في آخر الجملة.

ومن هنا نستطيع القول أنه استعمل ترجمة حرفية كلمة بكلمة إلا أنه حاول أن يؤدي المعنى بدقة وينقله إلى العبارة الانجليزية، فكانت ترجمته صائبة إلى حد بعيد إلا أنه في رأينا لن يتمكن من نقل الصورة السيميائية التي قصدها الكاتب وذلك لأنه أخفق في ترجمة كلمة **"عدت"** فترجمها بكلمة" **I returned"** وهي في رأينا لا تؤدي المعنى كما ينبغي فالغرض من استعمال الكاتب لكلمة **"عدت"** ليس الإخبار بعودته في حد ذاتها من المهجر، وإنما أراد القول بأنه الآن موجود بين أهله بعد غيبة طويلة قضاها في المهجر.

وعليه نقترح الترجمة التالية:

'' Here I am gentlemen with my people, after a long absence, seven years to be exact during which I was studying in Europe. '' ترجمتنا

ففي هذه الحالة ترجمنا كلمة **"عدت"** بكلمة **"Here I am "** لأن الغرض من استعمال عدت في النص الأصلي إنما أراد من خلاله صاحب الرواية الكاتب الطيب صالح أن يدلل على أنه بين أهله وتعالوا وانظروا أنا بين أهلي موجود فكلمة الوجود بين أهله هي غاية العودة وليس فعل العودة في حد ذاته.

النموذج الثاني:

فرحوا بي، وضجوا حولي.ص05.

''They rejeoice at having me back and made a great fuss'' p:07.

نلاحظ في هذه العبارة أن المترجم دنيس جونسون قد نقل المعنى ولم ينقل في ترجمته كل كلمة وجدها في النص الأصلي والدليل على ذلك أنه أضاف عبارة " **at having me back** " وذلك لأنه في رأينا أراد تفسير سبب الفرحة الذي نلاحظه بسهولة في النص باللغة العربية ويحتاج إلى تفسير في الترجمة إلى الانجليزية وذلك ليس عيبا وإنما من حق المترجم أن يضيف بعض الكلمات حتى يؤدي المعنى حقه،

ولذلك نستطيع أن نجزم أنه في ترجمة هذه العبارة نحا هذا الأخير نحو ترجمة المعنى، فأراد أن يفسر المعنى المراد من العبارة باللغة العربية.

النموذج الثالث:

مثال آخرعلى ترجمة الكاتب:

" صوت الريح وهي تمر بالنخل غيره وهي تمر بحقول القمح".ص06.

''The sound of the wind passing through palm trees is different from when ti passes through fields of corn''p:09.

في هذه الترجمة أن المترجم دنيس اعتمد في ترجمته لكلمة **" حقول القمح"** بـ**"fields of corn "**فنلاحظ أنه استعمل كلمة **"corn "** بدل كلمة " **قمح"**وفي رأينا فعل ذلك لأن كلمة **"corn "** هي الأقرب للثقافة الانجليزية لأنه ينقل النص إلى المتحدثين باللغة الانجليزية، وذلك لأنه استعمل مكافئا ثقافيا مكنه من نقل المعنى وخرج عن الحرفية.

النموذج الرابع:

"دهشوا حين قلت لهم إن الأوروبيين إذا استثنينا فوارق ضئيلة مثلنا تماما"

'' They were surprised when I told them that Europeans were, with minor differences, exactly like them''.p:09.

نلاحظ في ترجمة هذه العبارة أن المترجم عوض أن يقول **"Like us"** استعمل كلمة**"like them "** وفي رأينا أنه أخطأ في الترجمة لأن الكاتب كان يتكلم بنون الجماعة فلا يستثني نفسه من بين أهله بينما المترجم قد فصل الراوي عن أهله وتكلم عن أهل الراوي كأن الأمر يعنيهم وحدهم ولا يعني الراوي معهم.

كذلك في ترجمة كلمة **" دهشوا"** بكلمة **"They were surprised "** ففي رأيناكلمة **"They were surprised "** لا تؤدي المعنى المقصود من كلمة دهشوا لأن كلمة **"surprise"** تعني المفاجأة في اللغة العربية ولا تعني **" الدهشة"** لأن القيمة الدلالية لكلمة الدهشة أقوى من القيمة الدلالية لكلمة **"المفاجأة"** فالكاتب أراد أن يعبر عن مدى استغراب أهله من إخبارهم أن الانجليز مثلهم تماما باستثناء بعض العادات وبعض الأشياء.

ولهذا نقترح هذه الترجمة:

''they were astonished weni told them that Europeans were, with minor differences, exactly like us''. ترجمتنا

النموذج الخامس:

" كنت أحب جدّي ويبدو أنه كان يؤثرني".ص09.

'' I loved my grandfahter and it seems that he was fond of me''.p:11.

نرى أن المترجم قد استعمل كلمة **"he was fond of me''** لينقل كلمة " **كان يؤثرني"** وإذا دققنا في العبارة نجد أن الراوي كان يقصد أن جدّه يفضله على بقية أحفاده، بينما المترجم استعمل عبارة أخرى تدل على التعلق والحب فقط الذي كان يكنّه الجدّ لحفيده ولم نلاحظ أنه كان يفضله عن بقية الأحفاد كما قصد بذلك الراوي فالجدّ قد يحب جميع أحفاده ولكنه لسبب ما وبالأحرى للسبب الذي ذكره الراوي فإنه يؤثره ويفضله على بقية الأحفاد فكان الأولى بالمترجم أن يبين لنا هذا التفضيل.

وعليه نقترح ترجمة العبارة على الشكل التالي:

'' I loved my grandfather and it seems that he preferred me to all his grand sons''. ترجمتنا

النموذج السادس:

" فأحسست بالمزيج الغريب من القوة والضعف في وجه الرجل".ص11

'' I was aware of strange combinantion of strenth and weakness''.p:14.

نلاحظ في ترجمة هذه العبارة أن المترجم لم يتطرق إلى العبارة التي ذكرها الكاتب في النص الأصلي وهي**"في وجه الرجل"** ولا ندري لماذا لم يترجمها وقد يكون اعتقد أنها من قبيل التكرار والإطناب ولكننا نرى أنه كان من الواجب عليه أن لا يهملها.

فنقترح هذه الترجمة:

''I felt a strange combinantion of strenth and weakness in his face''.

لأن المقصود من كلام الراوي هو نقل تعابير وجه مصطفى سعيد ووصفه وصفا دقيقا حتى يمهد لما بعد ذلك من أحداث الرواية لأن مصطفى سعيد كان فعلا مثالا للضعف والقوة في آن واحد وهذا ما جعل شخصيته تتميز بالغرابة.

النموذج السابع:

" لكن نحن مزارعون نفكر فيما يعنينا، إنما العلم مهما كان ضروري لرفعة الوطن".ص13.

''But we're farmes and think only for what concerns us'', he said with smile.'Knowledge, though,of whatsoever kind is necessary for the advancement of our country.''p:15.

نلاحظ في هذه الترجمة أن المترجم أضاف عبارة "**withsmile**" وهي لم توجد في النص الأصلي رغم أنه تكلم عنها في العبارة التي سبقتها، فنستنتج من هذا أن هذا النوع من الترجمة يسمى الترجمة الزائدة " **Over translation**" .

النموذج الثامن:

" دخلت عليهم وكان مصطفى بينهم".ص15-16.

''When I entered, I found that Mustafa was a member of the committee.''p:18.

نلاحظ في هذه الترجمة أن الراوي في عبارة النص الأصلي لم يقصد أن مصطفى عضو في اللجنة وإنما قصد أنه ذهب مقر اللجنة بعدما دعاه رئيسها الذي كان صديقه فحينما دخل عليهم وجد أن مصطفى جالس معهم

مستعملا كلمة "**كان مصطفى بينهم**" وهذه العبارة لا تدل أنه عضو في اللجنة، لكن المترجم قال

I found that Mustafa was a member of the committee.''

فنرى هنا أن المترجم قد اضطر إلى توضيح سبب وجود مصطفى بين أعضاء الجمعية ولم نفهم سبب ذلك.

فنقترح الترجمة التالية:

''When I entered, I foundthat Mustafa wasamongthem''.

النموذج التاسع:

" أقول لكم، لو أن عفريتا انشقت عنه الأرض فجأة ووقف أمامي".ص18.

'' I tell you that had the ground suddenly split open and revealed an afreet standing befor me.''p:20

نلاحظ أن المترجم استعمل كلمة "**عفريت**" وهي نفس كلمة "**عفريت**" التي استخدمها الراوي في النص الأصلي.

وفي هذا اقتراض صريح وهو من قبيل الترجمة الحرفية.

النموذج العاشر:

"ذخيرتي من الأمثال لا تنفذ، شني يعرف متى يلاقي طبقة، وأحسست بزمام الحديث بيدي".ص43.

نلاحظ أن المترجم ترجمة هذه العبارة بـ:

''My store of hack-neyed phrases is inexhaustible.I felt the flow of conversation firmly in my hands''.p:45.

نلاحظ في ترجمة هذه العبارة أن المترجم دونيس جونسون ديفيس قد قام بنقل معظم العبارة إلا حين وصل إلى عبارة " **شني يعرف متى يلاقي طبقة**" فلم يقم بنقلها وتعمد تجاوزها وقد يكون ذلك راجع إلى استحالة نقلها حرفيا إلى اللغة الانجليزية أو أنه لم يكن على علم بها ولم يفهم معناها وجدير بالذكر أن عبارة" **شني يعرف متى يلاقي طبقة**" إنما يعود بنا إلى قصة

درسناها في نوادر العرب ومعناها أن رجلا التقى برجل آخر في السوق فحمله على ظهر الحصان وانطلق به إلى بيته حيث دعاه إلى تناول طعام الغداء وأثناء مرورهما بحقل قد تم حصاده سأل الرجل مضيفة ترى هل تم حصد هذا الحقل أم لا فتعجب الرجل من كلامه، وقال له ترى الحقل قد تم حصده وتسألني عن حصاده، ثم سأله أتحملني أم أحملك، فقال له الرجل عجبت لأمر أنا وأنت فوق الحصان وتسألني أأحملك أم تحملني، ثم واصلا المسير حتى رأيا جنازة فسأله أترى هذا الرجل مات أم مازال حيا فقا له مضيفه لقد احترت في أمرك ترى جنازة الرجل وتسألني إذا مات أم مازال على قيد الحياة، وحين وصلا إلى البيت دخل الرجل بيته وترك ضيفه في بيت الضيافة ، وكان لهذا الرجل ابنة تسمى طبقة فقال لها لقد أتيت معي بضيف ولكن ما أغباه فقد سألني كذا وكذا وكذا وأعاد عليها الأسئلة وقص عليها القصة كاملة فقالت ابنته طبقة كلا يا أبتاه إنه ليس بغبي ولكنك لم تفهم ما قاله فحينما سألك ترى هذا الحقل محصودا أم لا كان يعني هل قبض أصحابه ثمن الغلة فأنفقوه أم لازالوا لم ينفقوه. أما قوله أأحملك أم تحملني فكان يعني أأحدثك أم تحدثني ونحن راكبان على ظهر الحصان. أما قوله هل ترى هذا الرجل حيا أم ميتا فيقصد هل ترك أولادا أم لم يترك، لأنه في عادة العرب فإن الرجل إذا مات وترك أولادا فكأنه لم يمت. وهكذا تعجب الرجل من فطنة ابنته وقال لها وافق شن طبقة، والغرض من هذا أن أي شخص يلاقي شخصا آخر يفهمه ويسايره في الحديث فقد يصبح مثل شن وطبقة ، ولذلك استعمل الكاتب الطيب صالح توافقه مع ايزابيلا في الحديث قائلا **" شني يعرف متى يلاقي طبقة"** .

وبهذا فقد تجنب فنيس جونسون العبارة فكأنه حذفها ولكنه رغم ذلك لم يخلل بالمعنى.

8.3. خلاصة الفصل

في هذا الفصل حاولنا قدر الإمكان الإتيان ببعض النماذج التي أنجزها المترجم دنيس جونسون ديفيس وارتأينا أن نفعل ذلك بغية التدليل عما إذا كانت الترجمة التي اعتمدها في عمله ترجمة تتسم بالحرفية أم أنها إلى أسلوب التأويل أقرب.

وخلصنا إلى أنه مزج بين الأسلوبين معا وذلك في رأينا يعود إلى سببين أساسيين: أولهما، أنه عكس ما يري البعض ، أن المترجم حين يعتمد على الترجمة الحرفية قد لا يفسد المعنى والسبب الثاني أن ذلك يعود إلى تمكن المترجم من اللغتين العربية والانجليزية تمكنا كبيرا جعله يتقن التنقل بين اللغتين بكل سلاسة ومرونة وهو الأقرب إلى التحكم في اللغة الانجليزية من اللغة العربية لأن لغته الأم هي اللغة الانجليزية، ولذلك جاءت ترجمته ترجمة جيدة ومتقنة، وهذا قد لا ينطبق على الأمر إذا ما كان المترجم عربيا ولغته الأصلية هي العربية وأراد نقلها إلى اللغة الإنجليزية فحينئذ تكون الترجمة متضعضعة إلى حد ما.

خاتمة

وختاما نود أن نقول أننا أردنا بتحليلنا لهذه الرواية ودراستنا لها مرورا بكل الفصول التي سبق ذكرها، حيث تكلمنا في مقدمة البحث عن الرواية وقيمتها العلمية والأدبية وكونها من أروع ما كتب في الأدب العربي الحديث وهذا سبب اختيارنا لها وكذلك محتواها الذي يترقى بين ثناياه إلى إحدى القضايا الجوهرية والحساسة في حياتنا كشعوب عربية –افريقية تنتمي إلى العالم الناميوإحساسنا بالرغبة في الثأر من العالم المتقدم الذي استعمرتنا بعض دوله وعبثت بمقدراتنا وكانت سببا في التخلف الذي نعيش مظاهره إلى غاية اليوم والتأخر الذي نعاني منه في عدة ميادين.

فرواية " موسم الهجرة إلى الشمال" فوق كونها تشير إلى مفهوم الهجرة الذي يضطر إليها العديد من المواطنين في الدول المتخلفة والنامية وهم يقصدون بذلك حينما يهاجرون الدول المتقدمة وعلى وجه التدقيق الدول الأوروبية والأمريكية أحيانا، فيرون في ذلك حلا لمشاكلهم الاجتماعية أو سبيلا للإغتراف من مناهل العلم والمعرفة التي يرونها متوفرة في الدول المتقدمة.

هذا ما يتبادر إلى أذهان الناس حينما يتكلمون عن الهجرة إلى الشمال أو العالم المتقدم عموما، غير أن الكاتب الطيب صالح في روايته موسم الهجرة إلى الشمال تكلم عن كل هذه المفاهيم وزاد عنها أن أشار إلى سبب آخر وداع جوهري قد لا يلاحظه الناس ذوو الفهم العادي للأشياء والمتمثل في الرغبة من الانتقام والثأر من العالم المتقدم الذي استعمرنا لمدة طويلة وفعل فينا الأفاعيل وأراد كسر إرادتنا في الحياة وطمس هويتنا ومسحنا من على وجه الأرض حتى اتهمنا بصفة غير مباشرة بعدم الفحولة وكأن نسائنا عقرت على أن تلد جيلا يرد للمستعمر الصاع صاعين وينتقم لشرف الأمة الذي عبث به المستعمر ورغم ما يدعيه البعض فإن هذه الرغبة في الثأر دفينة فينا بدون استثناء في علمائنا ومثقفينا وحتى بين الناس العاديين، فمصطفى سعيد

عندما ذهب إلى انجلترا التي مثلت الغرب المتقدم في الرواية وهو القادم من السودان وهو البلد العربي الافريقي الذي عانى من ويلات الاستعمار الانجليزي معانات شديدة استطاع أن ينفذ إلى أوساط المجتمع الانجليزي ويختلط بعلمائه ويشارك في نهضته الفكرية والثقافية إلى أن تمكن من التدريس في الجامعة وترك بصمته بين الطلاب الانجليز، لككنه مع ذلك كله لم يتغير ولم تبهره أضواء المجتمع الانجليزي وإنما بحث عن الوسيلة المثلى للإنتقام من الدولة التي غزت بلده، رأى في الجنس والمغامرات النسائية وسيلة لذلك فعبث بنساء بريطانيات وانتق من واحدة إلى أخرى غير آبه بالضرر الذي تركه في نفسية كل واحدة عاشرها منهن حتى انتحرت كلهن بسببه وانتهى به الأمر إلى أن قتل زوجته ومثل أمام المحكمة التي كان يرغب في أن تعدمه كونه رأى ذلك جزاء لما فعله بنسائهن ولم يخفه الإعدام الذي كان يرغب في الحصول عليه لأنه كان يريد أن ينهي حياته بطلا ويعدم كما يعدم الأبطال، لكن المحكمة لم تمنحه هذه الرغبة وإنما حكمت عليه بحكم مخفف جدا يتمثل في سبع سنوات سجنا قضاها ثم عاد إلى بلده ليبدأ حياته من جديد ، ورغم هذا كله ظن واعتقد أنه أدى وظيفته وانتقم وثأر بل وغزا المجتمع الانجليزي بطريقته الخاصة ورد على من اتهموا دولته بانتهاء الفحول بينهم.

هذه الأسباب وغيرها هي التي جعلتنا نختار هذه الرواية دون غيرها ونبيّن نشرح تفاصيلها الأدبية واللغوية والنفسية والاجتماعية بل حتى السياسية معتمدين على تحليل في مجال الترجمة باعتباره مجال اختصاصنافقمنا بالتطرق إلى الترجمة الأدبية وبينا الصعوبة التي يجدها المترجمون في هذا النوع من الترجمة وكيف أن علماء ومتخصصين من أمثال بيتر نيومارك

وأوجين نايدا والعالمان فيلني وداربلنيه وكل من كان له باع في هذا المجال أدلوا بدلوهم في حيثيات الترجمة الأدبية وخصائصها ومميزاتها.

وختمنا كل ذلك بتحليل بعض النماذج التي أخذناها من الرواية وحاولنا أن تصبر أغوار العمل الذي قام به المترجم دونيس جونسون ديفيس الذي كان رائعا وقويا في ترجمته للرواية مثلما كان رائعا ومذهلا كاتبها الأصلي الطيب صالح فكانت يحق مفخرة ونموذجا يحتذى به في فن الرواية في نسختها الأصلية باللغة العربية وكذلك في نسختها المترجمة

وللجنة الموقرة واسع النظر في تقييم هذا البحث والحكم عليه ونصحنا بما تجود به قريحة أعضائها حتى نستزيد من خبرتهم ونتمكن من الإضافة والتنقيح حتى نصل إلى مستوى يشرف الدراسة الترجمية في بلدنا الجزائر.

قائمة المراجع

أ. باللغة العربية:

1) أحمد الشايب،**الأسلوب**، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط7، 1976.

2) إدريس الكريوتي، **بلاغة السرد**، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2014.

3) إدوين غينتسلر،**في نظرية الترجمة: اتجاهات معاصرة**،تر: د. سعيد عبد العزيز مصلوح، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان،ط1 ،2007

4) أكرم مؤمن، **أصول الترجمة للمحترفين**، الدار المصرية للعلوم،ط1، 2006.

5) أنطوانيوس بطرس، **الأدب- تعريفه-أنواعه- مذاهبه**، المؤسسة الحديثة للكتاب،طرابلس،لبنان، ط1، 2013.

6) إنعام بيوض، **الترجمة الأدبية مشاكل وحلول**، دار الفارابي،بيروت، لبنان ط1 2003.

7) أنور الجندي، **أزمة الترجمة إلى العربية**، العربي، ع295، وزارة الإعلام الكويتية،الكويت،1983.

8) أنور الجندي،**أدب المرأة العربية- القصة العربية المعاصرة وتطور الترجمة** مطبعة الرسالة، مصر،د.ت.

9) بيتر نيومارك، **الجامع في الترجمة**، تر وإعداد: أ.د. حسن غزالة، دار ومكتبة الهلال بيروت، لبنان،ط1، 2006.

10) تيسير شيخ الأرض، **الترجمة والتواصل، الموقف الأدبي**،السنة11، ع202-203، اتحاد الكتاب العرب، دمشق،1998.

11) تيسير شيخ الأرض، **رسالة الترجمة رسالة الكتابة**، الفكر العربي، السنة11 ع60،معهد الإنماء العربي، بيروت، 1990.

12) الجاحظ،**البيان والتبيين**، دار الكتب العلمية، بيروتن لبنان،د.ط، د.ت.

13) جمال محمد جابر، **منهجية الترجمة الأدبية**، دار الكتاب الجامعي، العين الإمارات العربية المتحدة،ط2005،1.

14) جورج مونان، **اللسانيات والترجمة**، تر: حسين بن رزق،ديوان المطبوعات الجامعية ، ط5، 2011.

15) جوزف كورتيس، **سيمائية اللغة**،تر:د.جمال حضري،مجد المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت،ط1، 2010.

16) جوزيف ميشال شريم، **منهجية الترجمة التطبيقية**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1982.

17) جوئيل رضوان، **موسوعة الترجمة**، تر: محمد يحياتن، جامعة مولود معمري تيزي وزو مخبر الممارسات اللغوية،2010.

18) جيفري بوول، **النظرية النحوية**،تر:مرتضى جواد باقر،المنظمة العربية للترجمة بيروت، لبنان، ط1 ،2009

19) حسن المودن،**الرواية والتحليل النصي قراءات من منظور التحليل النفسي** ،مطابع الدار العربية للعلوم ، بيروت، لبنان ،ط1، 2009

20) خروب محند أو يحي، **النظرية التأويلية والنص الأدبي**،جامعة مولود معمري بتيزي–وزو،كّلية الآداب واللّغات،قسم الترجمة، ب.س.ت.

21) خولة طالب الإبراهيمي، **مبادئ في اللسانيات**، دار القصبة للنشر، الجزائر ط2، 2006

22) الديداوي محمد، عن سينيل هورنبي، 2000.

23) راث كيمبسون، **نظرية علم الدلالة(السيمانطيقيا)**، تر: عبد القادر قنيني منشورات الاختلاف،الجزائر، ط2009،1.

24) رولان بارت، تر:حسن بحراوي والقمري بشير وعبد الحميد عقار، ورد في كتاب **طرائق تحليل السرد الأدبي**، اتحاد كتاب المغرب،1992.

25) سارة بوحلاسة، **أهمية نظرية قواعد الحالات لشارل فيلمر في ترجمة النصوص الأدبية** ترجمتا" منير البعلبكي" و" دار أسامة" لقصة مدينتين لتشارلز ديكنز نموذجا،مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الترجمة، جامعة منتوري قسنطينة، كلية الآداب واللغات، قسم الترجمة، الجزائر، 2012/2011.

26) سامي محمد عبابنة، **التفكير الأسلوبي- رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي في ضوء علم الأسلوب الحديث**،جدار للكتاب العالمي للنشر والتوزيع،عمان، الأردن،ط1 ،2008، ط2 ،2010.

27) سامية أسعد،**ترجمة النص الأدبي**، عالم الفكر، مجلد19، ع4، وزارة الإعلام الكويتية، الكويت، 1989.

28) سعيد سلام،**التناص التراثي- الرواية الجزائرية أنموذجا** -، عالم الكتب الحديث اربد، الأردن،ط1 ،2010

29) سعيد يقطين ، **الفكر الأدبي العربي** " **البنيات و الأنساق** "، منشورات ضفاف.الرباط، ط1، 2014.

30) سعيد يقطين، **قضايا الرواية العربية الجديدة- الوجود والحدود**، مطابع الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان ،ط1 ،2012

31) سليمان البستاني، **إلياذة هوميروس**،دار المعرفة، بيروت، د.ت، ج1.

32) سوزان باسنيت، أندريه ليفيقير، **بناء الثقافات –مقالات في الترجمة الأدبية**- تر: محمد عناني، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2015

33) سيّد قطب، كتب وشخصيات،دار الشرق،ط3، 1983.

34) شرنان سهيلة، **إشكالية ترجمة المصطلحات العلمية في المعاجم المتخصصة- مصطلحات التسويق أنموذجا**-، دار هومه،الجزائر، 2013

35) شوكت يوسف، **أهمية الترجمة وضرورتها في المجتمع العربي**، الموقف الأدبي السنة17، ع:202و203، اتحاد الكتاب العربي، دمشق،1988.

36) طيب صالح، **موسم الهجرة إلى الشمال**، دار العودة، بيروت، لبنان، ط13 1981.

37) طه وادي، **دراسات في نقد الرواية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب،1989.

38) عبد الإله الصائغ، **الصورة الفنية معيارا نقديا**، مؤسسة الثقافة الجامعية الإسكندرية، مصر، 2007.

39) عبد العزيز عتيق، **علم البديع**، دار النهضة العربية، بيروت،د.ط،1984.

40) عبد العزيز عتيق، **علم المعاني- البيان- البديع**، دار النهضة العربية، بيروت لبنان،ط2009،1.محمد محمود، **دليلك إلى الترجمة الرسمية والقانونية**، الدار المصرية للعلومالقاهرة، مصر، ط1، 2008.

41) عبد العزيز عتيق، **في النقد الأدبي**.

42) عبد القادر شرشار، **تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص**، منشورات الدار الجزائرية، الجزائر،ط1، 2015.

43) عبد الله محمد العضيبي، **النص إشكاليات المعنى**،مطابع الدار العربية للعلوم بيروت،لبنان،ط1 ،2009

44) عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر 2007.

45) عبد الملك مرتاض،**شعرية القصّ و سيمائية النص (تحليل مجهري لمجموعة" تفاحة الدخول إلى الجنة")**، البصائر الجديدة، باب الزوار ، الجزائر

46) عبد الهادي بن ظافر الشهري، **استراتيجيات الخطاب- مقاربة لغوية**-،دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2004.

47) عبد الوهاب العشماي،**أزمة الترجمة إلى العربية**، العربي، ع295، وزارة الإعلام الكويتية، الكويت،1983.

48) عبده عبود، **الأدب الألماني- دراسة استقبالية في الوطن العربي**، الآداب الأجنبية، السنة17،ع48 اتحاد الكتاب العرب، دمشق،1986.

49) عبده عبود، **الرواية الألمانية على ضوء تلقيها في العالم العربي**، عالم الفكر مجلد19،ع4 وزارة الإعلام الكويتية، 1989.

50) عبده عبود،**الأدب المقارن والاتجاهات النقدية الحديثة**،عالم الفكر، مج 28 ،العدد 01 1999.

51) عده عبود، **الأدب الألماني مترجما إلى العربية- الموقف الأدبي**، السنة17 ع202-203 اتحاد الكتاب العرب، دمشق،1980.

52) علي القاسمي، **الترجمة وأدواتها- دراسات في النظرية والتطبيق**-،مكتبة لبنان ناشرون،بيروت، لبنان،ط1 ،2009.

53) علي القاسمي، **مرافئ الحب السبعة**، المركز الثقافي العربي، ط1، 2012 .

54) علي القاسمي، **معجم الاستشهادات الموسع**، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان ط1،2012.

55) علي بن محمد بكر هوساوي، **معوقات استخدام التقنيات التعليمية الخاصة في تدريس التلاميذ المتخلفين عقليًا كما يدركها معلمو التربية الفكرية بمدينة الرياض**، المؤتمر العلمي الأول، جامعة بنها، كلية التربية، قسم الصحة النفسية.

56) عمر فروخ، **عبقرية اللغة العربية**، دار الكتاب العربي، بيروت،1981.

57) عهد شوكت سبول، **الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق**،رسالة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة أستاذ في الآداب(الماجستير)، الجامعة الأميركية في بيروت، بيروت، لبنان،2005.

58) فاضل صالح السامرائي، **الجملة العربية والمعنى**، دار الفكر عمان،ط2 2009.

59) فخري خليل النجار، **الأسس الفنية للكتابة والتعبير**، دار صفاء للنشر والتوزيع عمان، الأردن،ط1، 2011.

60) فضيلة مادي،**دور عالمية الأدب و مذاهبه في تطو ر الأدب و ظهور أجناسه الأدبية**،مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير، المركز الجامعي العقيد آكلي محند أولحاج–البويرة،معهد الآداب و اللغات، تخصص دراسات أدبية ولغوية 2012/2011.

61) فيليب صايغ، جان عقل، **أوضح الأساليب في الترجمة والتعريب**، مكتبة لبنان ناشرون بيروت، لبنان، ط5، 1993.

62) ماجد سليمان دودين، **دليل المترجم كل ما يحتاجه المترجم**–،مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع،ط1، 2009.

63) ماجدة حمود، **مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن– دراسة**، اتحاد الكتاب العرب ب.د.ن،2000.

64) مجدي وهبة، **معجم مصطلحات الأدب**، مكتبة لبنان، بيروت، 1974.

65) محمد حمزة مرابط، **ترجمة الخصوصيات الثقافية في الرواية المغاربية وإشكالية التلقي**، رواية " في الطفولة" لعبد المجيد بن جلول تر: فرانسيس غوان–نموذجا مذكرة لنيل درجة الماجيستير في الترجمة، جامعة الإخوة منتوري قسنطينة الجزائر، 2009/200.

66) محمد خطابي ، **لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب** ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2012

67) محمد رشاد الحمزاوي ، **منهجية العامة لترجمة المصطلحات وتوحيدها وتنظيمها** دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، 1986

68) محمد عبد الغني حسن، **فن الترجمة في الأدب العربي الحديث.**

69) محمد عناني، **الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق**، الشركة المصرية العالمية للنشر –لونجمان،القاهرة، مصر،ط1، 1997.

70) محمد عناني، **الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق**،الشركة المصرية العالمية للنشر –لونجمان، ط2 ،2003.

71) محمد محمد يونس علي، **وصف اللغة العربي دلاليا في ضوء مفهوم الدلالة المركزية**، رسالة ماجستير مخطوطة، كلية اللغات، طرابلس، ليبيا.

72) محمد محمود،**دليلك إلى الترجمة الصحفية**،الدار المصرية للعلوم،القاهرة مصر،ط1 ،2008

73) محمد مصايف، **الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام**،الدار العربية للكتاب،1983.

74) محمود درابسة، **تداخل الأنواع الأدبية**، عالم الكتب الحديث وجدار للكتاب العالمي، عمان، الأردن،مج1، 2009.

75) محمود عكاشة، **التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة**، دارالنشر الجمعات مصر،ط1،2005

76) مداس أحمد، **الترجمة –الطبيعة والأداء والتقويم**، جامعة محمد خيضر، بسكرة كلية الآداب واللغات، قسم الآداب واللغة العربية، 2011.

77) الملتقى العربي الثامن في الأدب المقارن، بعنوان " **الممارسة الأدبية عن العرب والدّرس المقارن**"، جامعة باجي مختار، عنابة، مخبر الأدب العام والمقارن أيام27–28–29 أفريل 2005.

78) منير بعلبكي، **المورد–قاموس انجليزي–عربي**، دار العلم للملايين بيروت،1978

79) ميخائيل نعيمة، **الغربال**، مؤسسة نوفل، بيروت،ط10، 1975.

80) نبيل رشاد نوفل، **الأدب المقارن- قضايا ومشكلات**، منشأة المعارف الإسكندرية،د.ت.

81) هيثم سرحان، **الأنظمة السيميائية- دراسة في السرد العربي القديم** -،دار الكتاب الجديد المتحدة،بيروتن لبنان، ط1 ،2008.

82) واسيني الأعرج،**اتجاهات الرواية العربية في الجزائر**،المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،1986

83) ياسين النصير، **الرواية والمكان- دراسة المكان الروائي**-، دار نينوي، سورية ط2 ،2010.

ب. باللغة الأجنبية:

1) Bassnett-Mcguire Sussan, Translation Studies, Routledge, London,1988.
2) Benjamin, Walter. "The Task Of The Translator" In: Lawrence Venuti. The Translation Studies Reader. London And New York: Routledge, 2000.
3) Daniel Gouadec, Le Traducteur, La Traduction Et L'entreprise, Afnor Gestion ,1987.
4) Delisle, Translation, An Interpretive Approach.
5) Dickens, Charles, Hard Times, Penguin, Egland,1985.
6) Dickens, Charles, Oliver Twist, New American Library, New York, 1980.
7) Denis Johnson-Davies, Seasons of migration to the North, pengun books, London,1969.
8) Eugene Nida And Taber, Charles, The Theory And Practice Of Translation, E.J.Brill, Leiden,192.
9) Eugene.A. Nida, Toward A Science Of Translating, With Special Reference To Principles Involved In Bible Translating Leiden E.J.Brill, 1996.
10) George Steiner, After Babel-Aspects Of Language And Translation, Oxford Univ, Press, London,1975.

11) Hans Vermeer, Skopos And Commission In Translational Action", In: Lawrence Venuti (Ed.),
12) Hatim, B. And I. Mason. The Translator As Communicator. London And New York, Routledge, 1997.
13) J. C. Catford, A Linguistic Theory Of Translation' An Essay In Applied Linguistics', Oxford University Press, First Published 1965(Fifth Impression 1978).
14) Joelle Redouane, Latraductologie science et philosophie de la Traduction, office des publications universitaires ;Ben Aknoun, Alger, Edition n°2032, 11, 85.
15) Joyce, James,A Portail Of The Artist As A Youngman Wordswroth Editions Limited, Hertfordshire,1992.
16) Mohamed Abdou Moindjie, Comparative Study Of Literary Translation From Arabic Into English And French, Thesis Submitted In Fulfilment Of The Requirements For The Degree Of Doctor Of Philosophy, July 2006.
17) Mounin.G, Linguistique Et Traduction.
18) Peter Newmark, A Textbook Of Translation, Prentice Hall, New York London Toronto Sydney Tokyo, 1988.
19) Peter Newmark, About Translation , Cenfie For Frcnslofbn and Longuoge sludes, Universitu Of Sorry Ultilincual Matters, Clévedon. Sulfoló. Tóronlo. Sydnéy.
20) Peter Newmark, Approaches To Translation, Prentice Hall,London,1988.
21) Peter Newmark, Paragraphs On Translation, The Linguist Vol29, N°2, The Institute Of Linguists, London,1990.
22) Raffel,Burnton, Translating Medieval European Poetry, In Biguent And Shulte, Eds, The Craft Of Translation.
23) Roman Jakobson, Essays De Linguistique Générale.
24) Savory, The Art Of Translation.
25) Schleiermacher, Fredrich. "On The Different Methods Of Translating". In: Schulte, Rainer And John Biguenet.

Theories Of Translation: From Dryden To Derrida. Chicago And London: The University Of Chicago Press, 1992.

26) Sykes, John. B, The Intellectual Tools Employed, In Picken Ed, The Translator's Handbook.

27) The Translation Studies Reader. London. New York: Routledge,2000.

28) Venuti, Lawrence, Ed. Rethinking Translation - Discourse Subjectivity, Ideology, London And New York, Rout ledge, 1992.

Abstract

Literature may be translated either using literal way or following the theory of meaning and interpretation, and this is the case of our study research entitled: **literature translation between literal and interpretation ways.**

In other words, we have tried to find out what are the factors that help us understand that literature could be translated word for word translation or should the translator skimming through the source text and then jotting down the general idea of it in his own words in the target language

To illustrate our study text, we have chosen one of the modern and most beautiful novels in Arabic literature.

This latter deals with one of the most complicated social phenomena, which is migration, where the writer tries to decipher the symptoms of this "illness" and to figure out the reasons why do many people prefer to quit their home countries to go to other host countries, mainly European ones.

To cut a long story short, the writer managed to invite us to admire and enjoy one of the best sellers and thrillers of modern Arabic literature.

One cannot really say when reading both the original text written in Arabic and its translation into English which one is better, for both are really fantastic, however as a translator and future searcher, we were more interested by studying the work from a technical point of view more than savouring its artistic aspect, though these cannot really be divided.

Finally we thought that we were quite capable to say if the work in our hands has been a subject of literal translation or a matter of interpretation and adaptation.

For this, we will leave the last decision to the jury who will give the ultimate judgment.

Literature translation has been the search field of many specialists who dealt with relevant theories , whom we noticed in different parts of our study, aiming at reaching full conclusions.

And now we can say that both are interesting and useful for such a task.

key words: literal translation-interpretation- literature- theories