

جامعة الجزائر 2

معهد الترجمة

نقل مؤشرات الهوية الثقافية الإفريقية في أدب إفريقيا السوداء ذي
التعبير الفرنسي إلى اللغة العربية في رواية أحماو كوروما
« Allah n'est pas obligé »
ترجمة ثريا إقبال "الله الأمر" أنموذجا

رسالة دكتوراه العلوم في الترجمة
الفرع عربي/فرنسي

إشراف:

د. محمد رضا بوخالفة

د. عديلة بن عودة

إعداد:

كهينة حورية حفاظ

السنة الجامعية: 2021/2020

جامعة الجزائر 2

معهد الترجمة

نقل مؤشرات الهوية الثقافية الإفريقية في أدب إفريقيا السوداء
ذي التعبير الفرنسي إلى اللغة العربية في رواية أحماو كوروما

« Allah n'est pas obligé »

ترجمة ثريا إقبال "الله الأمر" أنموذجا

رسالة دكتوراه العلوم في الترجمة

الفرع عربي/فرنسي

إشراف:

د. محمد رضا بوخالفة

د. عديلة بن عودة

إعداد:

كهينة حورية حفاظ

السنة الجامعية: 2020-2021

شكر وعرفان

أشكر الله على نعمه التي لا تعد ولا تحصى،

الحمد لله الذي وفقني وهياً لي سبل إتمام هذا العمل

أتقدم بجزيل الشكر للأستاذ محمد رضا بوخالفه وللأستاذة عديلة بن عودة على إشرافهما

على هذا البحث وعلى نصائحهما القيمة التي لولاها لما استوى هذا البحث.

كما لا يفوتني أن أشكر الأساتذة أعضاء لجنة المناقشة على قبولهم قراءة هذا العمل

لتقييمه والذي سيكسب بفضل آرائهم السديدة قيمة أكبر.

الإهداء

إلى والدي

إلى زوجي لتفهمه ومساندته لي

إلى أبنَيَّ العزيزين أمين ويسري

إلى أختي التي لم تُلدها أُمي آمال

إلى ليلي لدعمها لي ولنصائحها وارشاداتها.

إلى كل زملائي في العمل بقسم اللغة الفرنسية بجامعة الجزائر2، ولكل من كان لي عوناً

في إتمام هذا البحث.

المقدمة

عصرنا اليوم عصر التنوع الثقافي وحوار الحضارات، فالعالم يزخر بالعديد من الثقافات والحضارات ذات الخلفية الثقافية والبيئية واللغوية المختلفة، وحتى وإن وجدت مساحات يمكن الاشتراك فيها، إلا أنه لا وجود لثقافة واحدة سائدة بين أمم العالم، بل لكل جماعة إنسانية خصوصيات تجمع بين أفرادها وتميزها عن غيرها من الثقافات. هذه الخصوصيات تمثلها جملة القيم والمعارف والرموز التي تعبر بها عن هويتها وترسم بذلك حدودا ومعالمًا تصنع الفرق بينها وبين غيرها. باختلاف الهويات والانتماءات بين البشر وكذا تبايناتهم في الشكل واللون والمعتقد والفكر يشكل ثراء كبيرا مسخرا للبشرية.

وقد شكلت الترجمة في كل الحضارات وسيلة للتعارف والتآلف والتواصل بين شعوب العالم وبما أن العديد من المجتمعات الإفريقية مثلا تتميز بتراث شفهي أكثر منه كتابي فقد استقادت بشكل كبير من الترجمة كونها وسيلة فعالة لتدوين آدابها وكل ما يكون هذا التراث الشفهي. فقد ساهمت الترجمة في التعريف به وخلق حوار مع الغير وسمحت بإطلاع العالم على مميزات ثقافات الدول الإفريقية وخصوصياتها المجتمعية، وعاداتها وتقاليدها وطقوسها.

يعد الأدب عاملا من عوامل صوغ هويات الأمم لما له من قدرة في وصف وتمثيل واقع المجتمعات قديمها وحديثها والتعبير عنه، وبالتالي تمكين الغير من تشكيل صورة محددة بما يسمح للمجتمعات بتحديد ما لها وما لغيرها وبفصل الذات عن الآخر. كما أن الأدب يمثل أحد مكونات التراث الإنساني ويصور لنا بدقة حياة الشعوب من عادات وتقاليدها وعقائدها وفنونها ونتعرف من خلالها على فكر أفراد المجتمع وأخلاقهم ومعاناتهم، ويزودنا بالخصائص التي تشكل الهوية الثقافية للإنسان في حقبة معينة من تاريخ تلك الأمة، ويصور لنا سلوكياتهم وما توارثته الأجيال عن بعضها البعض على مر التاريخ. إذ يحمل الأدب العالمي في ثناياه أعظم الحضارات وأعرقها، ليسمح لتلك الشعوب بأن تبقى خالدة بين طيات الكتب وتلعب دورا جوهريا ينبغي أن ندركه بجد، خاصة عندما يتعلق الأمر

بثقافات شفوية قابلة للاختفاء كما هو الحال بالنسبة للثقافة الإفريقية. وهو الأمر الذي عبر عنه الكاتب المالي **أما دو أمباتي با** Amadou Ampâté Bâ الذي كان يدرك مدى فداحة فقدان ما يمثله التراث الإفريقي من خسارة لأحد المكونات التاريخية للذاكرة البشرية حين أطلق صرخته التي لخصت هذا الواقع بقوله:

« En Afrique, quand un vieillard meurt, c'est une bibliothèque qui brûle » (Bâ A. A., 1994, p. 01)

حرص بعض الكتاب الإفريقيين على الحفاظ على هويتهم وعلى تلك الروح الإفريقية التي تميزهم فساهموا في التعبير عن أفكارهم وأفكار شعوبهم ولم يبتعدوا عنها ولم ينسلخوا عن روح بيئتهم المحلية، بل عكس ذلك استطاعوا فرض تميزهم في نقل قيمهم وأفكارهم وتقاليدهم وفي التعبير عنها، سواء كان ذلك بلغاتهم المحلية إن سمح الأمر، أو باللغات الوافدة التي دخلت إفريقيا بفعل الاستعمار كما هو الحال بالنسبة للأدب الإفريقي المكتوب باللغة الفرنسية وهو موضوع بحثي هذا.

طرحنا ترجمة الرواية الإفريقية ذات التعبير الفرنسي مشكلات كثيرة تتصل أساسا بطبيعة هذه الثقافة التي تقوم على الشفوية وكذا التنوع اللغوي للقارة السمراء وتعدد لهجاتها. ومن المهم أن نشير هنا إلى أن هذه الرواية تقوم أصلا على الهجانة وعلى تمثيلات الترجمة الذاتية التي يتخذها الكاتب وسيلة للتعبير عن روحه وكيانه الإفريقي، وتتنمي روايات الكاتب الإيفواري **أحمدو كوروما** Ahmadou Kourouma إلى هذا النوع من الكتابات، إذ إنه يميل إلى الإبداع والمزج بين لغتين في كتابته ما أدى إلى خلق نصوص هجينة تقوم على ازدواجية لغوية ساهمت في ظهورها ظروف تاريخية معينة جمعت بين اللغة والثقافة الإفريقيتين اللتين أراد الكاتب التعبير عنهما من جهة واللغة والثقافة الفرنسييتين الوافدتين واللّتين عمد الكاتب إلى تطويعهما لتمكنا من حمل واستيعاب الروح الإفريقية والتعبير عنها. وقد ألّف **أحمدو كوروما** عدة روايات ظهرت فيها هذه الهجانة الثقافية واللغوية ومن بينها *Le Soleil des Indépendances* الذي ألفه سنة 1968، و *Quand on refuse on dit*

non الذي نشر سنة 2006 بعد وفاته، كتكملة لرواية Allah n'est pas obligé التي تعد منهلاً خصبا لهذه الدراسة كون الكاتب يتخذ من أسلوبه الفريد في الكتابة وسيلة للحفاظ على هويته الثقافية الإفريقية وللتعريف بها رغبة منه في إبرازها بكل أبعادها من خلال إبراز لغته، وهو ما يمكن أن يخلق مشكلات للمترجم الذي يرغب في نقل كل ما تحمله هذه النصوص من شحنات ثقافية وخصائص إبداعية ومميزات كتابية إلى اللغة العربية. وعليه، فقد جاء عنوان هذا البحث كما يلي:

نقل مؤشرات الهوية الثقافية الإفريقية في أدب إفريقيا السوداء ذي التعبير الفرنسي إلى اللغة العربية في رواية أحمدو كوروما Allah n'est pas obligé - ترجمة ثريا إقبال
"الله الأمر" أنموذجا

يعد كوروما من أشهر أدباء العالم، تتنوع عالمه الأدبي بين المسرح والرواية إضافة للترجمة، وشكل مزيجاً حقيقياً لرؤية الكاتب ومعايشته لحضارتين: الحضارة الإفريقية التي ينتسب إليها من ناحية، والحضارة الغربية التي عرفها وتشربها طويلاً بالتجربة واللسان والثقافة. وحاله حال معظم الكتاب الإفريقيين الذين وجدوا أنفسهم بين ما يلقي لهم في المدارس الفرنسية وبين واقع أهلهم، وتأكد لهم جليا أنهم قوم يعيشون على هامش وطنهم، وبحكم ذلك التعليم، ظهر الأدب الإفريقي المكتوب باللغة الفرنسية على يد مجموعة من الأدباء أمثال الكاتب الغيني كامارا لي Camara Laye ، وأما دو هامباتي با Amadou Hampaté Bâ، وأحمدو كوروما، الذي لجأ إلى استعارة اللغة الفرنسية للتعبير عن واقعه وعن هويته الثقافية والاجتماعية، واتخذها وسيلة للتعبير عن أفكار شعبه ومشاعره ، وقام بهدم قواعد اللغة الفرنسية وكسرها ومزجها باللغة المالينكية وظهر هذا في روايته Allah n'est pas obligé ، وقد نقل بادي Baddy عن كوروما تصريحه في هذا الصدد -في مقابلة قام بها سنة 1970 - قائلا:

« Ce livre s'adresse à l'Africain. Je l'ai pensé en malinké et écrit en

français en prenant une liberté que j'estime naturelle (...) Qu'avais-je donc fait? Simplement donner libre cours à mon tempérament en distordant une langue classique trop rigide pour que ma pensée s'y meuve. J'ai donc traduit le malinké en français pour trouver et restituer le rythme africain. » (Badday op cit in Kihindou, 2010 p : 55)

كوروما يشرح لنا أن روايته موجهة إلى الرجل الإفريقي الأسود وأن أفكاره قد راودته باللغة المالينكية أي لغته الأم التي لم يستطع بأي حال من الأحوال الاستغناء عنها، واعتمد على اللغة الفرنسية متّخذاً بذلك حرية اعتبرها طبيعية، فهو بكل بساطة ترك العنان لطبعه وقام بتكسير لغة اعتبرها لغة كلاسيكية جامدة لجعلها متماشية وأفكاره. فترجم إذا بعضاً من تعابير اللغة المالينكية إلى الفرنسية لإيجاد وإرجاع ذلك الإيقاع الإفريقي.

نص **كوروما** إذا يحمل سمة الهجانة، وبالإضافة إلى ذلك، يقوم على تحقيق ترجمة ذاتية ضمنية (مثلته مثل معظم الأدباء الأفارقة الآخرين الذين يكتبون بلغة المستعمر)، فينقل بها الكاتب عالمه وأفكاره المالينكية إلى اللغة الفرنسية التي تصبح وعاءاً حاوياً لكل هذه المظاهر والروح الإفريقية. فهذه الترجمة الذاتية تمثل نقلاً مزدوجاً يتم من اللغة المالينكية الأم إلى اللغة الفرنسية الكلاسيكية ومن هذه اللغة الفرنسية الكلاسيكية إلى لغة الكتابة الهجينة (الفرنسيـمالينكية)، وهو ما شرحه **بول بانديا** Paul Bandia في قوله:

".. translating African creative works is a double "transposition" process: primary level of translation', i.e., the expression of African thought in a European language by an African writer; secondary level of translation, i.e., the "transfer" of African thought from one European language to another by the translator." (Bandia, 1993, p. 55)

بعد هذه الترجمة الذاتية التي يمثلها حوار الكاتب مع ثقافته ولغته الأصل ونقلهما إلى فضاء اللغة الفرنسية ومن ثم إعادة صياغتهما في اللغة الفرنسيـمالينكية، تأتي الترجمة الفعلية من اللغة الهجينة إلى اللغة العربية والتي أطلق عليها **رومان جاكبسون** Roman Jacobson اسم (Traduction interlinguale) أي الترجمة بين اللغات لتطرح علاقات

جديدة، تربط بين كل من اللغة الأم (اللغة المالينكية)، واللغة الفرنسية واللغة العربية الفصحى، فنجد أنفسنا داخل مثلث ترجمي دلالي وثقافي يحيل على تواصل حضاري وإبداع فني وأدبي من نوع خاص. وعليه، فإن إشكالية البحث تتمحور في النقاط الآتية:

* ما هي أهم استراتيجيات وتقنيات ترجمة النصوص الإفريقية الهجينة؟ وأيها أنجع للمحافظة على المؤشرات والخصوصيات الثقافية واللغوية لهذه النصوص؟

ثم إن الإجابة عن هذه الإشكالية لن يتحقق دون محاولة الإجابة عن بعض التساؤلات الثانوية الأخرى والتي سأوجزها في السطور التالية:

* ماهي الخصوصيات اللغوية والثقافية للأدب الإفريقي الهجين عامة وأدب أحمدادو كوروما خاصة؟ وكيف تجلت في روايته Allah n'est pas obligé؟

* كيف نضمن نقل أكبر شحنة ثقافية وخصوصية لغوية أثناء عملية ترجمة النصوص الإفريقية الهجينة إلى اللغة العربية؟

تتبع أسباب اختيار موضوعي من أسباب موضوعية وأخرى ذاتية ألخصها فيما يلي:

إن تميز النصوص الإفريقية الهجينة وتفردها وما تحمله من خصوصيات يضيف على عملية ترجمتها طابع التحدي والمغامرة. فالمنتبع لواقع الترجمة الأدبية في الجزائر يلاحظ فراغا كبيرا فيما يخص ترجمة الأدب الإفريقي المكتوب باللغة الفرنسية خاصة منه ما بعد الكولونيالي، ويزداد الفراغ اتّضاحا عندما يتعلق الأمر بترجمة النصوص الهجينة، كونها تجبر المترجم على إيجاد حلول للعديد من الصعوبات والمعيقات اللغوية والثقافية. وهو ما جعل المترجمين العرب عامة والجزائريين خاصة يعزفون عن ترجمتها بالرغم لما لها من أهمية قصوى في الحوار الحضاري والفكري عبر مختلف الأمم والمجتمعات. فقلة الروايات الإفريقية المترجمة إلى اللغة العربية على رفوف مكتباتنا تبين الدور المحتشم

للمترجم العربي في نقل الأدب الإفريقي إلى اللغة العربية فالمترجم هو المسؤول عن التعريف بالآداب غير المعروفة (ثقافة الأقليات ولغتها) إذ بإمكانه أن يعطيها فرصة للوجود في المشهد الأدبي العالمي، في وقت يطغى فيه التمرکز العرقي والهيمنة الثقافية الغربية، وهو ما جعلني أهتم بهذا النوع من النصوص.

فبالرغم من انتمائنا للقارة الإفريقية، غير أن القارئ الجزائري مثلا لا يعرف الثقافة الإفريقية معرفة ملمة وقد يعود الأمر إلى تقصير المترجم تجاه هذا النوع من الآداب. إذ لم يفض بحثي إلى ترجمات جزائرية لروايات **أحمدو كوروما**، رغم أعماله الإبداعية ورواياته التي لقيت رواجا كبيرا في العالم كونها ترجمت إلى العديد من اللغات. فرواية **Allah n'est pas obligé** مثلا ترجمت إلى اللغة العربية سنة 2003 من طرف مترجم سوري هو محمد عدنان تحت عنوان " **الله يفعل ما يشاء** "، كما ترجمت سنة 2005 من طرف المترجمة المغربية ثريا إقبال تحت عنوان " **الله الأمر** "، وقد ارتأيت اعتماد ترجمتها لقربها المكاني والثقافي من المتلقي الجزائري ولقربها الزماني فهي أحدث من ترجمة محمد عدنان. وهذا الأمر حفزني للسعي للإجابة عن الإشكالية المطروحة ما من شأنه توضيح الأمور لمن يرغب خوض غمار ترجمة هذا النوع من النصوص.

وعن الدوافع الذاتية لاختيار الموضوع فهي تتمثل أساسا في شغفي بالرواية الإفريقية ذات التعبير الفرنسي وإعجابي الشديد بالكاتب كونه قام برصد الواقع وتصويره تصويرا دقيقا، منتجا بذلك نصا هجينا يحمل خصوصيات وجماليات إبداعية فريدة من نوعها، يشوبها المزج بين اللغات والثقافات، فنلاحظ تمثلات الهجانة والشفهية فيها، وهذا النوع من الكتابة إنما ينم عن تميز كل كاتب، ويعتبر انعكاسا لرؤية فنية خاصة بكل كاتب أو عمل روائي ما عن غيره من الكتاب، فهي تختلف بذلك من نص لآخر. وإن ميول الكتاب إلى إيجاد آليات جديدة تؤطر كتاباتهم في انتشار مستمر وقد سجلت حضورها بوضوح على الساحة

الأدبية العالمية. فالكتابة الروائية في تطور وتغير مستمرين ما قد يجعل ترجمتها أمرا لا يخلو من العوائق، ويجعل المترجم يتفادها أحيانا، لذلك ارتأيت محاولة تقديم بعض الحلول التي يمكن أن تساعد المترجم في مهمته أو تفتح المجال لفهم أفضل لهذه النصوص التي تستدعي الانشغال بها، كونها بحاجة لمزيد من الدراسة والتتقيب والترجمة.

وقد اعتمدت لذلك على أعمال العديد من الباحثين في هذا المجال الذين قاموا بدراسة هذا النوع من النصوص من جوانب أخرى غير التي سأدرسها في هذا العمل، وقد ركزت هذه الدراسات في معظمها على **كوروما** كمترجم من المالينكية إلى الفرنسية في كتاباته أو إلى لغات أوروبية أخرى كالترجمة نحو اللغة السلوفينية واللغة الإيطالية وغيرها. لذلك فمن خلال بحثي وجمعي للمادة العلمية فإنه لم يقع بين يدي أي بحث سابق عالج الموضوع متبعا المنهجية نفسها، فالأبحاث المذكورة عالجته من جوانب مغايرة ولم يوجه للغة العربية. باستثناء بعض البحوث والمقالات التي اهتمت في أغلب الأحيان برصد أسلوب **كوروما** في الكتابة منها مثلا كتاب **ماخيلي غاساما** Makhily Gassama بعنوان:

« *La langue d’Ahmadou Kourouma ou le Français sous le soleil d’Afrique.* »

والذي تحدث فيه عن أسلوب **كوروما** في الكتابة ما مكنني من فهم قراراته وكيفية بنائه للنص وكذا تهجينه للغة أي كل خصوصيات كتابته التي من شأنها أن تتناسب مع مشروعه في الحفاظ على الهوية الثقافية الإفريقية.

وكذلك مقال الباحث والمترجم **ألكسندر نديفو تيني** Alexandre Ndeffo-Tene:

« *La traduction des textes hybrides, autour d’Ahmadou Kourouma* »

وقد تطرق فيه إلى خصوصيات النصوص الهجينة واستراتيجيات ترجمتها إلى لغات أخرى.

ولمناقشة إشكالية هذا البحث ارتأيت تقسيمه إلى أربعة فصول تتقدمها مقدمة وتليها

الخاتمة.

افتتحت الفصل الأول الذي جاء بعنوان "الهوية الثقافية الإفريقية: ماهيتها ومؤثراتها" بتسليط الضوء على الهوية الثقافية الإفريقية وتجلياتها، وركزت فيها على اللغة والدين باعتبارهما من أهم دعائم الهوية الثقافية. فاللغة هي التي تطبع الفكر بطابع خاص كونها الوعاء الحافظ للهوية الثقافية، كما أن الدين عادة ما يعتمد لتفسير ظواهر الكون إذ يبعث صده في اللغة ويقوم بإضافة دلالات جديدة لها.

أما الفصل الثاني الموسوم بـ "الأدب الإفريقي: بين الكتابة الهجينة والترجمة الذاتية كوسيلة لبناء المعنى" فقد تطرقت فيه إلى مرور ذلك الموروث الثقافي الإفريقي من الشفهي إلى المكتوب، إذ لا مجال للحديث عن الهوية الثقافية دون التطرق إلى الأدب الإفريقي وما يميزه من خصائص خاصة في فترة ما بعد الاستعمار وظهور الرواية الإفريقية ذات التعبير الفرنسي. وقد رأيت أنه من الضروري أن أشرح إشكالية اختيار لغة الكتابة بالنسبة للأدباء الأفارقة، لرصد ذلك الوعي الروائي الجديد وكيف رسّخ لأشكال إبداعية جديدة في الكتابة، منتجا نصوصا هجينة تساهم فيها الترجمة الذاتية في بناء المعنى في النص الروائي الإفريقي.

ثم تطرقت إلى خصوصيات لغة **كوروما** وجماليات كتابته، كخاصية التهجين والشفهية وكذلك هدم البنى اللغوية للغة الفرنسية، مع بيان العوامل الذاتية والمؤثرات الخارجية التي ساهمت في بناء النص الروائي الإفريقي **لكوروما** لفهم كيفية ترجمته فيما بعد.

ثم مررت إلى الفصل الثالث المعنون بـ "استراتيجيات وتقنيات ترجمة النصوص الإفريقية الهجينة" إذ تطرقت فيه إلى إشكالية ترجمة هذا النوع من النصوص الهجينة التي تحمل خصائص إبداعية وكتابية غير مألوفة في ضوء ما جاءت به دراسات الترجمة من نظريات (النظرية ما بعد الكولونيالية) واستراتيجيات (التوطين والتغريب) وبعض الاقتراحات

التي لا تعدو كونها توجيهات من شأنها مساعدة المترجم في إنجاز عمله.

أما في الفصل الرابع والأخير الذي جاء بعنوان "دراسة تحليلية وصفية للمدونة واستراتيجيات الترجمة" فقد عرجت فيه على التعريف بكل من الكاتب والمترجمة وأهم أعمالهما، مع تقديم ملخص للرواية موضوع البحث، ثم قمت بعد ذلك بمحاولة إسقاط المفاهيم النظرية المذكورة على أمثلة مستقاة من المدونة، فحللت كلمات وجملًا وفقرات تحمل مؤشرات الهوية الثقافية الإفريقية بدءًا باللغة (الخطاب التصويري: أمثال، تشبيهات، تعابير جاهزة) ثم الدين (المعتقدات) في مستوى المعنى والمبنى والمتلقي. وأضفت أمثلة أخرى تتضمن الكلمات المالينكية الدخيلة وكذا الألفاظ الظرفية التي وظفها كوروما في نصه، وتطرق إلى الكلمات البذيئة وإلى خاصية التكرار. بينما تضمنت الخاتمة جملة النتائج المتوصل إليها تمثل إجابات عن الإشكالية المطروحة.

بناء على ما سبق، ومن أجل تجاوز صعوبات البحث اعتمدت المنهج الوصفي التحليلي الذي يناسب هذا النوع من الدراسة التي تدور عموماً حول وصف الظواهر الاجتماعية والإنسانية ولإيجابيته في الوصول إلى النتائج. ولتوثيق مراجع البحث وظفت نظام التوثيق APA. وقد خصصت الهوامش لبعض التعريفات أو الإضافات الخاصة لتوضيح معلومة ما أو شرحها شرحاً وافياً.

كما استندت إلى الاقتباسات المباشرة باللغات التي وردت بها حتى لا أضاع تأويلات قد تكون مختلفة نوعاً ما عن الأصل.

وفي الأخير تجدر الإشارة إلى أنني أسعى من خلال هذا البحث إلى محاولة فتح المجال أمام دارسي الترجمة والمترجمين لإعطاء رؤى جديدة تثري علم الترجمة وتساعد في فهم النصوص الأدبية الإفريقية الهجينة وأن يسهم ولو قليلاً في جعل المترجمين يهتمون بها، للاستفادة من التجارب الإنسانية وكل ما تزخر به هذه القارة من كنوز ولما لها من

أهمية قصوى في الحوار الحضاري والفكري للأمم، لننقلها إلى لغتنا وللتعريف بها دون المساس بروح النص.

1. الفصل الأول

الهوية الثقافية الإفريقية

ماهيتها ومؤشراتها

توطئة:

تشكل الهوية الثقافية ذلك الإطار الفكري الثقافي الذي يعبر عن وجود الإنسان ككائن لديه توجهاته ووعيه وطبائعه وتصوراتهِ الخاصة. فهي تمثل تلك المعايير التي توجه سلوكه وتقننه؛ أي أنها كل ما يميزه عن غيره.

مسألة الهوية من المسائل التي ما فتئت تطرح نفسها لدى كثير من بلدان العالم، خاصة منها تلك التي مرت بمراحل استعمارية قاسية كالتي مرت بها الدول الإفريقية، تلك الشعوب المهمشة، والتي أعطتنا عنها الدول الأوروبية نظرة سلبية، حيث جعلت العالم يراهم على أنهم شعوب بدائية ومتوحشة، فتشكلت في عقول الكثيرين صورة نمطية ذهنية عن الأفارقة كونهم يعيشون حياة بدائية، لا وجود فيها لمظاهر ثقافية وحضارية تميز حياتهم غير الجهل والاستعباد، وبذلك قامت بطمس هويتهم الثقافية وأوهمت الأمم أن إفريقيا ليس لديها ما تقدمه للعالم غير فولكلور من الأغاني والرقصات والطقوس البدائية.

تمثل الثقافة ذلك الحقل الذي تتشكل فيه الهوية، فلكل مجتمع هويته الثقافية التي تقوم على عدة عوامل نذكر من بينها: اللغة والدين والعادات والتقاليد وغيرها.

سأركز في هذا الفصل على اللغة والدين لكونهما العمودين الرئيسيين للهوية.

1. الهوية الثقافية الإفريقية:

كلما زاد اطلاعي على التراث الإفريقي زدت يقينا أنه لا يزال جديرا بالدراسة الوافية والتدقيق نظرا لما تحمله هذه القارة من أسرار وكنوز تتصل بتاريخ الإنسانية فكما يقال: "إفريقيا مهد الإنسانية"، فالمطلع على الثقافة الإفريقية يصادف حمولة ثقافية من نوع آخر، كون القارة السمرء مخزنا ثريا للقصص والأساطير التي تحمل في طياتها أفكارا وقيما إنسانية وعاطفية بالغة المعاني. ما جعل العديد من الكتاب الأفارقة يتقنون إلى ضرورة جمع جوهر هذا التراث والمحافظة عليه.

لكنه من الصعب الادعاء بوجود وحدة ثقافية بين مختلف سكان هذه القارة يكفي أن

نعرف أنه قد أحصي أكثر من مئات اللغات فضلا عن آلاف اللهجات المنتشرة بين القبائل التي لا تتكلمها أحيانا إلا مجموعات قليلة، ومن اللغات الأكثر انتشارا في إفريقيا أذكر مثلا: Le yoruba اليوروبا L'Igbo ou Ibo الإقبو، Le Swahili السواحلية، Le lingala اللينغالا، Le Wolof الولوف، وكذلك Le Peul ou Fulfuldé البوول أو الفولفولدي التي تنتمي هي واللغة المالينكية¹ -وهي اللغة التي تهمني في هذا البحث- إلى مجموعة لغة الماندينغ (Classement des langues les plus parlées sur le continent, 2018) إلا أنه لا يمكن أيضا إنكار وجود أوجه تشابه وملامح ثقافية مشتركة بين شعوبها، وكذا ظهور وعي حضاري إفريقي، وظهور إيديولوجيا جديدة وهي l'africanité أو الأفرقنة:

« L'ensemble des points communs aux cultures africaines » (Balogun, 1977, p. 18)

وبالتالي فإن الأفرقنة تعني تجاوز الاختلافات المحلية الصغيرة للدفاع عما يسمى l'identité fondamentale كهوية موحدة للقارة السمراء وذلك من أجل رصد هذه الثقافة كونها قابلة للتلاشي والاختفاء لأنها تقوم على الشفهية وذاكرة الشعوب، الأمر الذي عبر عنه بالوغان Balogun وآخرون قائلين:

« Les autorités traditionnelles chez nous n'ont plus d'audience ni de moyens d'expressions. Nos institutions subissent l'irruption agressive de la modernité, nous sommes, dans le monde un peuple fragile. » (Balogun, 1977, p. 09)

إن الإرث الشفهي هو المهمين في القارة السمراء، بما يحفل به من قصص وأساطير ومعتقدات وأعراف لونت هذه الثقافة، وساهمت في نقلها وتداولها على مرّ العصور وهذا

¹ جاء تعريف اللغة المالينكية كالآتي:

Le malinké est une langue issue de la langue Mandingue, parlée en Guinée, au Mali, au Sénégal et en Côte d'Ivoire par les Malinkés. On compte environ entre 500 000 et 1 million de personnes malinkophones dans le monde et principalement en Afrique de l'Ouest.

Le malinké n'a pas de règles totalement fixes, pas même celles qui concernent l'orthographe, puisque le malinké est surtout une langue orale. (Histoire de la langue Malinké, 2020)

الإرث الشفهي لم يكن أكثر عرضة للخطر خاصة في عصر السرعة والعولمة وذلك ما عبر عنه بولوغان عندما قال:

« Nos monuments à nous ce sont les traditions orales qui meurent avec les vieillards qui meurent » (Balogun, 1977, p. 09)

ويشبه قوله ما جاء به هامباتي با عندما صرح أن موت عجوز في إفريقيا بمثابة احتراق مكتبة، إن هذا التصريح يضعنا أمام حقيقة أساسية تتمثل في خطر فقدان جزء مهم من التراث الإفريقي كونه يعتمد على الشفهية وذاكرة الأجداد وعن المكانة التي يحتلها خاصة وأنه مهدد بالاندثار؛ فمهما بلغ التطور مداه ومهما تسارع فإن المسؤولية تبقى ملقاة خاصة على عاتق الأفارقة في حماية وتعزيز الثقافة الإفريقية، وحفظها من الاختفاء لنقلها للأجيال القادمة وإثراء العالم بكل ما تحمله من ثروات. هذا ما صرحت به الباحثة الفرنسية سولين باردات Solenn Bardet التي اهتمت بدراسة قبيلة الهيمبا¹ قائلة:

« Quand une culture disparaît, c'est l'humanité qui s'appauvrit » (Bardet, 2008, p. 05)

إن المتمعن في المجتمعات الإفريقية يلاحظ أنه بالرغم من تقاسمها ثقافات تبرز تشابهات عدة لكن في الآن ذاته هناك اختلافات تتغير بتغير المواقع الجغرافية وكذا الظروف الاقتصادية أو الاجتماعية، لكن معظم التشابهات تتجسد من خلال صورة الأب وكذلك المرأة في مجتمعاتهم، واحترامهم للأجداد مثلاً، وكذلك التصورات الدينية وذلك الرابط المتين بالعالم الروحاني، ومعظمهم يعيشون وفقاً لعادات وتقاليد أجدادهم الأوائل ويتبعون طقوساً مميزة خاصة بهم.

كما تتجلى التمايزات في اختلاف بعض الطقوس وطريقة القيام بها وفي بعض

¹ قبيلة الهيمبا أو الشعب الأحمر قبيلة أفريقية بدائية من أوائل القبائل والجماعات التي استوطنت "تاميبيا" (التي تقع جنوب غرب قارة إفريقيا) سميت بذلك نسبة إلى التراب الأحمر الذي يغطي أطراف أفرادها، للون الأحمر اهتمام خاص لدى هذه القبيلة فهو يرمز إلى بركة الأرض التاريخية التي يعيشون عليها، وإلى دم الإنسان والذي هو رمز الحياة واستمراريتها لذا نجد النساء تخضبن رؤوسهن وجسادهن بمواد مختلفة تكسب اللون الأحمر. وقد استطاعت هذه القبيلة التمسك بتراتها التقليدي القديم والمحافظة على عادات وتقاليد أجدادها الأوائل. معنى الهيمبا هو السائل أي الذي يطلب مساعدة الناس وجاءت تسميتها بعد أن أصابها الفقر والفحط الشديد ولعل جذور هذه التسمية موجودة في اللغات الإفريقية إذ نجد اللغة السواحلية تطلق على المتسول اسم (امبابا)، وأغلب عادات وتقاليد هذا الشعب هي بدائية. " (القرشي، 2019).

التقاليد الموجودة لدى قبائل دون أخرى فنجد مثلا العديد من الطرائق في إلقاء التحية فأفراد قبيلة الماساي مثلا يبصقون في أيديهم قبل المصافحة لظنهم أن البصق بركة، كذلك عند قبائل أخرى في كينيا يقومون برقصة لإلقاء التحية ما يسمى بأدامو، وللمالينكيين كذلك طريقتهم الخاصة في التحية، إذ يولون أهمية كبيرة لذلك حتى أنهم يطيلونها بشكل قد يبدو مبالغا فيه (أنظر الصفحة:110).

كذلك تجدر الإشارة إلى أن الرجل الإفريقي متأثر كثيرا بالعالم المحيط به لذلك فهو يبرع في التعبير عنه ويظهر ذلك في طريقته في الإلقاء وكذلك في جميع تصرفاته إذ يستوحى كل ذلك من الطبيعة ومن الحيوانات ويأخذ بعين الاعتبار كل ما يدور حوله منتبها إلى أدق التفاصيل.

« Les cultures africaines traditionnelles imprègnent l'univers social des africains et s'expriment à travers chacun de leurs gestes intimes. Elles font partie de la réalité objective qu'ils « trouvent » autour d'eux lorsqu'ils naissent et « s'éveillent » dans ce monde physique et social qu'ils découvrent » (Balogun, 1977, p. 31)

فالثقافات الأفريقية التقليدية تتخلل العالم الاجتماعي للأفارقة ويتم التعبير عنها من خلال كل تصرفاتهم وكذا نظرتهم للعالم المحيط بهم وطريقتهم الخاصة في التعبير عنه. فالرجل الإفريقي متفطن لكل ما يحيط به وذلك ما نلمسه حتى في طريقته في الكلام مثلا لما يستعمل من أمثال وتشبيهات مستوحاة في أغلب الأحيان من الطبيعة المحيطة به، فكل أمة من الأمم ثابته تمثل القاعدة الأساسية لبنائها، وتأتي الهوية في طبيعة هذه الثوابت، فلطالما حرصت شعوب العالم منذ بداية البشرية على الحفاظ على ما يميزها، سواء من الجانب الاجتماعي أو الثقافي، إذ تسهم الهوية في الإغلاء من شأن الأفراد بين المجتمعات لما تضيفه للفرد من خصوصية وتميز، كما أنها تعتبر تلك الصورة التي تعكس ثقافته ولغته وحضارته وتاريخه وعقيدته، فالهوية جوهر الشيء وحقيقته.

لا ينكر أحد ما للهوية الثقافية من أهمية في رفع شأن الأمم والإسهام في تقدمها

وازدهارها إذ تعد الأساس في عملية الانتماء، لذلك نلاحظ أن العديد من الشعوب التي لا تملك هوية ثقافية محددة تسعى إلى صنع تلك الهوية وبنائها، ولعل خير مثال على ذلك الولايات المتحدة الأمريكية كونها دولة حديثة النشأة إذا قارناها بأوروبا مثلاً، وشعبها يمثل خليطاً من مجموعات مهاجرة من جميع أنحاء العالم. وقد تفتنت هذه الدولة الحديثة لوجوب تكوين هوية ثقافية خاصة بها تجمع فيها جل مميزاتها في بوتقة واحدة توحد الانتماء وتعزز الوحدة؛ ما جعلها مثلاً تستند إلى إنتاج الأفلام المعروفة بهوليوود ويظهر ذلك جلياً من خلال ما تصدره الولايات المتحدة الأمريكية في إنتاجاتها السينمائية حيث تركز كثيراً على ترسيخ فكرة التفوق الأمريكي لزرع حب الانتماء والافتخار بالهوية الثقافية حتى من خلال أفلامها التي يكون موضوعها الحروب التي خاضتها مثل حرب الفيتنام أو الحرب العالمية الثانية أين تُظهر بلدها كمنقذ للإنسانية جمعاء، الأمر الذي يجعلنا نفكر أيضاً إسرائيل كمثال آخر للدول التي لا تملك هوية ثقافية كون شعبها قادم من مختلف بقاع العالم، لذلك كان لزاماً على تلك الدولة الحديثة صنع ثقافة موحدة تجمع بين كل تلك المجموعات البشرية التي جمعت من الشتات ونلاحظ ذلك من خلال تنظيمها احتفالات وتخصيص يوم تخلد فيه كل عام أموات الهولوكوست.

أما إذا عدنا إلى العالم العربي فإننا نجد معاول التهميش ومحاولة الغرب إلغاء الهوية الثقافية عن طريق التشكيك في كل ما يتعلق بتاريخ العرب وحضارتهم.

والدول الإفريقية هي الأخرى وبفعل الاستعمار تم طمس مكونات ثقافتها وأهم معالمها ويتم نشر بعض المعلومات الخاطئة عنها بأساليب وطرق مختلفة من أجل إجهاض هويتها الثقافية. لذلك صار لزاماً على المجتمعات الإفريقية التمسك بتاريخها وتراثها والاعتزاز بها وكذا العمل على إبراز العناصر المميزة فيها وبذل جهد معتبر للحفاظ عليهما وضمان توريثهما للأجيال القادمة وإبقاء الشعلة مضاءة.

فما هي الهوية الثقافية وما هي مؤشراتها؟

1.1. ماهية الهوية الثقافية الإفريقية:

لا يوجد تعريف متفق عليه للهوية، بل توجد تعاريف مختلفة باختلاف المجالات المعرفية الإنسانية والاجتماعية، فمعناها يتغير من مجال معرفي لآخر، من علم النفس إلى علم الاجتماع إلى علم السياسة وغير ذلك من التخصصات التي تتناول موضوع الهوية بالبحث والدراسة.

الهوية في معناها اللغوي تعني: "لفظ "هوية" مشتق من الضمير الغائب "هو" الذي تحوّل إلى اسم "هوية" وترادف كلمة هوية في اللغة العربية عدة ألفاظ نذكر منها:

- الذاتية ليس بمعنى تدخل الذات في الموضوع في مقابل الموضوعية، بل تعني العناصر والمكونات الثابتة التي تحدد وجود الشيء، بهذه العناصر يوجد الشيء ومن غيرها ينعدم ويزول.

- حقيقة الشيء وجوهره

- ماهية الشيء

- الذات الفردية والذات الجماعية" (بوبكر، 2021)

سأحاول تعريف الهوية من منظور علم الاجتماع كما قدمه الباحث بوبكر الذي بين أن الهوية ترتبط بالمجتمع كونها ظاهرة اجتماعية ترتسم معالمها وتتحدد به، وهوية الفرد جزء من المجتمع وتتحدد بالعناصر الاجتماعية الثابتة فيه التي لا توجد من دونها، وهي عناصر اجتماعية وسياسية واقتصادية وثقافية ودينية وتربوية وغيرها (عن بوبكر، 2021 بتصرف)

يشرح لنا بوبكر أن الهوية مرتبطة بالمجتمع وهي الجانب الثابت الذي لا يتغير بتغير الأوضاع والظروف في الفرد وفي الطبيعة، وتجدر الإشارة إلى أن المقوم الذي يحدد هوية المجتمع قد يختلف من مجتمع إلى آخر دينيا كان أو عرقيا أو طائفيا أو غيره.

ويقول كاظم نائر رحيم بشأن الهوية: "إن هوية كل أمة هي صفاتها التي تميزها عن

باقي الأمم، لتعبر عن شخصيتها الحضارية" (كاظم، 2009، ص. 258-259) ويعني بذلك المميزات التي تنفرد بها أمة والتي من شأنها التعريف بتراث هذه الأمة وحضارتها.

أما بالنسبة للثقافة فتقديم مفهوم لها وتحديد ملامحها قد يكون من أصعب الأمور بالنسبة للباحثين، وهي من بين أكثر المفاهيم تداولاً وشيوعاً كذلك هي من أكثرها غموضاً وتعقيداً. والثقافة تحتوي على كل ما لديه علاقة بالمجتمع والفرد من عادات وتقاليد ولغة وقيم وتراث، لما يتم تحميل مثل هذه الأحزمة المكونة للهوية الفردية والجماعية لتنتج عنها ثقافة تعكس الواقع تماماً كما يراه هذا المجتمع، بغض النظر إذا كانت إيجابية أو سلبية، فهي تعمل على خلق هوية موحدة بالاعتماد على الثقافة ومكوناتها الأساسية، فيقدم للإنسان كل ما له صلة بطبيعة مجتمعه وما يحمله من موروثة ثقافية واجتماعية..

يعرف ميشال مان Michel Mann الثقافة بأنها: "تشمل الأفكار والممارسات والأدوات والرموز والفنون وكافة أنواع الانتاجات البشرية التي تختلف في ذلك تبعاً لاختلاف الزمان والمكان فهو يبرز العناصر اللامادية لحياة الناس في الجماعة كالأخلاق والقانون والعرف التي تنشأ نتيجة التفاعل الاجتماعي وتأخذ طابعاً إلزامياً إلى جانب العنصر المادي للثقافة، علاوة على العلاقات بين الناس وبين العناصر المكونة للثقافة" (عن أبو جادو ، 1998، ص118) فالثقافة هي مجمل ما يتلقاه الفرد من مجتمعه، أي كل ما يرثه من الماضي ويقوم بتناقله من جيل إلى جيل. وحديثي عن الثقافة الإفريقية يعني وصف الزوايا، العادات والتقاليد وذلك الطابع المميز للشعب الإفريقي.

الهوية الثقافية تعني التفرد الثقافي، بكل ما يتضمنه معنى الثقافة من عادات وأنماط وسلوكيات وميول وقيم ونظرة إلى الكون والحياة.

ويرى الأنثربولوجي السويسري منذر كيلاني Mondher Kilani أن:

« L'assignation d'une identité culturelle à l'autre sert à identifier et à séparer le-nous du eux » (Kilani, 2000, p. 25)

فعن طريقها يعرف الإنسان بنفسه في علاقته بالجماعة التي ينتمي إليها والتي تميزه عن باقي الأمم. فبدون هوية يغترب الأفراد عن بيئتهم الثقافية بل وعن أنفسهم؛ فهي تلك الشفرة التي تمكن الفرد من التعريف بنفسه في علاقته بالجماعة والبيئة الاجتماعية التي ينتمي إليها، فعن طريقها يتعرف عليه الآخرون باعتباره منتما إلى تلك الجماعة، ويقول أحمد غنيمي مهنوي وصالح السيد عبده في هذا الصدد:

"الهوية كيان يصير ويتطور، وليست معطى جاهزا ونهائيا، فهي تتطور إما في اتجاه الانكماش، وإما في اتجاه الانتشار، وهي تغتني بتجارب أهلها ومعاناتهم وانتصاراتهم وتطلعاتهم، وأيضا باحتكاكها سلبا وإيجابا مع الهويات الأخرى" (غنيمي ، السيد عبده).
ويعنيان بذلك أن الهوية الثقافية ليست حالة مستقرة لسمات يمكن تحديدها بشكل موضوعي، ولكنها يمكن أن تختلف في إطار العلاقات الاجتماعية والتفاعلات مع الغير والاحتكاك به وكذلك حسب المواقف والسياق والظروف التي تنشأ منها مشاعر الانتماء والهوية، فتأخذ من غيرها عن طريق التعامل مع الآخر المختلف وهذا ما عبر عنه جويل كاندو Joel Candau قائلا:

« Une identité culturelle n'est pas un statut stable de traits objectivement définissables mais peut varier » dans le cadre de relations, de réactions et d'interactions sociales-des situations un contexte, des circonstances, d'où émergent des sentiments d'appartenance, des visions du monde identitaires et ethniques » (Candau, 1998, p. 18)

إن جل ما يربط بين أعضاء المجتمع من معتقدات ومعاملات وقيم، تشكل نسقا له طابع مميز تجعل الإنسان يحس بالانتماء. كذلك فالإنسان كائن اجتماعي بفطرته فهو يؤثر ويتأثر بالآخرين، فالمخالطة أمر ضروري له واللقاءات الإنسانية تجعل الناس يأخذون من غيرهم ويأخذ الغير منهم أيضا. غير أن محمد عمارة أشار إلى " أن هوية الشيء هي ثوابته التي لا تتجدد ولا تتغير ولا تتجلى وتقصح عن ذاتها دون أن تخلي مكانها لنقيضها طالما بقيت الذات على قيد الحياة، فهي كالبصمة بالنسبة للإنسان يتميز بها عن غيره وتتجدد فاعليتها ويتجلى وجهها كلما أزيلت من فوقها طوارئ الطمس، إنها الشفرة التي يمكن للفرد

عن طريقها أن يعرف نفسه في علاقته بالجماعة الاجتماعية التي ينتمي إليها والتي عن طريقها يتعرف عليها الآخرون باعتباره منتما لتلك الجماعة" (عمارة، 1999، ص. 06)

فحتى وإن تأثر الشخص بالآخرين بفعل احتكاكه بهم فهو يبقى له انتماءه الخاص وجوهر هويته وشبهه عمارة بالبصمة التي تمثلنا ولا يمكن إزالتها، ما يذكرني في هذا السياق بكوروما وحرصه الشديد على الحفاظ على هويته الإفريقية التي تظهر في كتاباته وفي طريقة سرده، فدراسته في المدارس الفرنسية وتأثره بالثقافة الفرنسية لم تغير منه شيئا ولم يتخل عن هويته الثقافية الإفريقية وبقي متأصلا فيها..

2.1. مؤشرات الهوية الثقافية الإفريقية:

تستمد الهوية الثقافية مقوماتها من عناصر راسخة، شكلتها ثوابت جغرافية ومتغيرات تاريخية، يتيح الرجوع إليها الفهم العميق للمستقبل. إذ تتألف الهوية الثقافية من مجموعة من المؤشرات تتمثل في القيم والمعاني والعادات والمعتقدات المستخدمة للتواصل مع العالم. يرى **محمود أمين** أن: "الهوية ليست أحادية البنية، أي لا تتشكل من عنصر واحد سواء كان الدين أو اللغة أو العرق أو الثقافة أو الوجدان أو الأخلاق أو الخبرة الذاتية أو العلمية وحدها، وإنما هي محصلة تفاعل هذه العناصر كلها" (محمود، 1998، ص. 376) تتشكل الهوية من العديد من العناصر فعنصر واحد لا يعبر عن الهوية كونها ليست أحادية البنية، بل هي مجموع هذه العناصر وتخلق بتفاعل كل عناصرها لكن يمكن الجزم أن أهم عنصرين يساهمان في بناء الهوية هما اللغة والدين وهذا ما أتناه به **صامويل فيليبس هنتنغتون** Samuel Phillips Huntington قائلا إن اللغة والدين هما العنصران المركزيان لأي ثقافة أو حضارة (هنتنغواي، تر. أبو شهيو، خلف، 1999، ص. 59)

ويمكن الجزم أن هذين العنصرين هما العاملان الأساسيان اللذان تستند إليهما الشعوب من أجل إثبات هويتها وشعورها بالانتماء لذلك ساركز في بحثي هذا على هذين العاملين. علما إن المجالات التي يتوجب استكشافها لتحديد ما يسمى بـ: le *propreum*

culturel africain تتجلى في الإطار الديني للقارة السمراء مرورا بتمثيلات الثقافة الموجودة في الحياة اليومية.

يمكننا توزيعها على النحو التالي:

1- الممارسات الدينية الإفريقية؛

2- المنتجات الفنية: المنحوتات وفن العمارة وتخطيط المدن والألبسة وغيرها

3- تطور الطبيعة وتحولها؛

4-الخطاب الشفهي أو ما يسمى بـ: ¹ Les productions de l'orature: من أقوال وأمثال وألغاز وحكايات وأساطير

5- الألعاب (Balogun, 1977, p. 174)

1.2.1. اللغة:

إن اللغة أهم وسيلة للحفاظ على الهوية الثقافية، لما لها من أثر في تقوية الإحساس بالهوية، فكان الهدف الأول للمستعمر لطمس هذه الشعوب هو قتل لغاتها والتخلص من الذاتية الإفريقية.

وكادت اللغة أن تكون مرادفة للهوية على الرغم من تعدد اللغات واللهجات الإفريقية وكذا صعوبة الحفاظ عليها- كون معظمها لغات ليست مكتوبة وتعتمد على النقل الشفهي- لذا وجب الحفاظ عليها والتمسك بها.

يقول إسبر: "إن المجتمعات التي تشعر بهوية واحدة تقوم بصياغة لغة خاصة بها، تحقق من خلالها تواصلها وتمكنها من التعبير عن ذاتها وتميزها عن هوية الشعوب الأخرى وطبيعة التواصل هذه هي التي تحدد هويتها" (إسبر، 1985، ص.309)

¹ يقول ماثياس Mathias عن استعمال المصطلح Orature ما يلي:

Avant l'invention de l'écriture, on utilisait le mot orature, terme qui a été remis à l'honneur par Rémy Dor et Claude Hagège. Il est aussi d'usage dans les pays anglosaxons. On entend par orature l'ensemble des genres dont le mode d'expression est la voix, et qui s'entrepone dans la mémoire, à la fois des narrateurs et des auditeurs. Elle sollicite principalement l'ouïe, le sens global, celui de l'invisible. (Mathias, 2014)

إن تعدد اللغات واللهجات بالقارة السمراء يجعلها قارة لغوية بامتياز، ما يزيدها ثروة كون كل مجموعة تعبر عن عالمها بطريقة الخاصة، دون أن ننسى اللهجات التي تتكلمها مجموعات صغيرة.

وقد أضاف الاستعمار الفرنسي والإنجليزي والبرتغالي لهذه اللغات طريقة أخرى للتعبير بفرضه لغة المستعمر على السكان الأصليين، إذ كان يحاول طمس الثقافة والهوية الإفريقية، عن طريق زعزعة أهم ركيزة لها ألا وهي اللغة، فتعرضت اللغات الإفريقية للتهميش كونها الوسيلة الأفضل للحفاظ على التراث الإفريقي المتداول عن الأجداد؛ فاللغة ليست وسيلة للتعبير والتفاهم فحسب، بل هي أداة وصل بين الماضي والحاضر، وبين الذاكرة التاريخية للشعوب للوقوف بالثقافة الإفريقية، لأنها أساس الهوية وركيزتها الأساسية. ومن أجل الحفاظ على الروح الثقافية الإفريقية نادى العديد من الكتاب الأفارقة بالعودة إلى اللغات المحلية الإفريقية كتابة وكلاماً؛ باعتبارها تلك الصورة المكتملة والمحددة للهوية الإفريقية.

غير أن العديد من الكتاب الأفارقة استطاعوا بتقنيات كتابية مبتكرة وباللجوء إلى نوع جديد من الكتابة الفنية أن يحافظوا على لغاتهم كما هو الحال بالنسبة للكاتب الإيفواري **أحمادو كوروما**.

وهو ما أشار إليه **ماخيلي غاساما** في حديثه عما كتبه **كوروما** إذ يقول:

« C'est encore du malinké qu'on nous sert mais non dans une calebasse artistiquement décorée, comme les Malinkés savent le faire, mais dans une assiette française en porcelaine » (Gassama, 1995, p. 27)

أي إن اللغة الفرنسية هي الوعاء الذي يحمل كل خصوصيات اللغة والثقافة المالينكية ويعبر عنها. فباستناده للغة الوافدة بين **كوروما** مأساة الكاتب الذي يكتب بلغة غير لغته الأم والذي يجد نفسه بين حضارتين وبين ثقافتين. فاللغة المالينكية ليست لغة مكتوبة إذ لم يتسن له استعمالها في كتبه لكن بدل أن يتخلى عنها نهائياً، عمد إلى مزجها باللغة الفرنسية.

فباللغة لديه إلى جانب أنها وسيلة للتعبير تعكس الروح الإفريقية والهوية الثقافية

التي ينتمي إليها، وهي بهذا تمثل جزءا من التفكير لا وسيلة للتعبير عنه فحسب. يرى كوروما أن لغته الإفريقية وهي المالينكية، لغة لها موسيقى خاصة لكن المشكلة أنه لا يستطيع الكتابة بها. وعلى الرغم من أن اللغات واللهجات المتعددة كانت معبرة، إلا أنها في منطقة جنوب الصحراء الإفريقية مثلا لم تتحول إلى لغات مدونة إلا منذ وقت قريب نسبياً.

أحس كوروما بالانفصام بين الثقافة الفرنسية التي تعلمها في المدارس الفرنسية وبين ثقافته الإفريقية المرتبطة بالبيئة والواقع الذي ولد فيه ومجتمعه التقليدي الذي يعيش بداخله والذي يترك بصمة لا محال في لغته ويؤثر في تفكيره وفي طريقة تعبيره وكتابات. فصحح أن نصوصه كتبت بلغة فرنسية، غير أن شخصياتها وموضوعاتها كلها إفريقية تقوم برصد العادات والتقاليد والمظاهر الشعبية لمجتمع كوت ديفوار؛ فالكتابة كانت بالفرنسية، ولكن بروح اللغة المالينكية.

لم يرغب كوروما في التخلي عن لغته الأم لعلمه أنه لولا اللغة لضاعت أفكار البشر وهوياتهم، إذ يرى توماس هاردلي Thomas Hardy: "أن لغة الشعب تمثل في كل الأحوال روح الشعب نفسه، فلغة الآباء والأجداد مخزن لكل ما للشعب من ذخائر الفكر الثقافية والتاريخ والفلسفة والدين". (هاردلي عن نعمان، 1981، ص. 87)

فرغبة الكاتب في نقل عالمه ووصف الحقيقة كما هي عليه، كان حافزا لاستعانتة بلغته الأم من أجل إعادة تصوير ونقل أسلوب وطريقة تفكير شخصياته بكل أبعادها ومميزاتها. فشخصياته ليست فرنسية بل مالينكية، والرجل المالينكي عندما يتكلم يتبع منطقته الخاص وطريقة رؤيته للعالم. والحال أن هذا الإجراء قد لا يتماشى واللغة الفرنسية. لأن تتابع الكلمات والأفكار بالمالينكية مختلف تماما. فلا يمكن الاستغناء إذا عن اللغة المالينكية لوصف أجواء وعالم شخصياته ما عبر عنه روني لوفور روني René Lefort Rosi قائلا:

« Ce qui intéresse Kourouma, c'est la description de la réalité, la reproduction de la façon d'être et de penser de ses personnages dans leur totalité et dans toutes leurs dimensions. Ces personnages ne sont pas des Français, mais des Malinkés. « Et lorsque qu'un Malinké parle, il suit sa logique, sa façon d'aborder la réalité. Or, cette démarche ne colle pas au français : la succession des mots et des idées, en Malinké, est différente Le malinké est alors indispensable à la description de l'univers de ses personnages, mais la seule langue disponible est le français ». (Rosi, 2020)

فاللغة نظام عام يشترك فيه الأفراد، وهي ظاهرة اجتماعية إذ لا تأتي إلا عن طريق العيش ضمن جماعة إنسانية معينة، وهي ملازمة للإنسان طيلة حياته كوسيلة للاتصال مع الآخرين، وتنشأ من تفاعل الناس بينها. تستعمل اللغة لنقل الأفكار وللدلالة على معارف المجتمع، والحفاظ عليها، كما أنها تبقى التقاليد الاجتماعية والتراث الإفريقي حيا عبر الزمن، لتمكن نقله من جيل إلى جيل وتعليم الفرد وتمكينه من تكييف سلوكه وضبطه.

ولابد من الإشارة إلى اللغة كونها نظام اجتماعي، فهي تتطور متأثرة بحضارة الأمة ونظمها وتقاليدها ونظرتها إلى العالم وشؤونها الاجتماعية. فكل تطور يترك لا محالة بصمة في اللغة، لذلك لا وجود لسجل لرصد تاريخ الأمم والشعوب أصدق من اللغات؛ فاللغة دائمة التغير، تبعا للتحويلات التي تطرأ على المجتمع، فقد تقوى وتزدهر حسب مقتضيات الحال وحسب ما يحصل للمجتمع من تغيرات.

وأفضل دليل على ذلك قد يكون الكاتب كوروما فلا ينكر أحد بالطبع ما تتميز به هذه الروايات من خصائص فنية، إذ استطاع أن يتقن تماما اللغة الفرنسية، ويطلع على خفاياها، وتراكيبها الفنية، الأمر الذي مكنه من حسن التصرف فيها، ودقة التعبير بأساليبها، واستنباط أسلوب جديد عبارة عن لغة فردية un idiolecte وتعابير خاصة، مستمدة في أغلبها من وحي وأعماق الثقافة الموروثة الأصلية، ومن تاريخ حضاراته الإفريقية، إذ ألبسها ثوبا جديدا وأضفى عليها صبغة خاصة وطابعا مميزا، جعلها تختلف كل الاختلاف عن طابع اللغة الفرنسية العادية التي يكتب بها كل الفرنسيين.

ويقول في هذا الصدد:

« J'adopte la langue au rythme narratif africain. Sans plus. M'étant aperçu que le français classique constituait un carcan qu'il me fallait dépasser » (Badday in Kihindou, 2010 p : 55)

ذلك أن اللغة التي كانت عنده في بادئ الأمر عامل اجتثاث وتمزق، استطاعت أن تصبح لغة إثبات الذات وتأكيد الهوية، كون كوروما لم يتخل عن روح البيئة التي ينقلها أو يريد التعبير عنها وقام بنقلها إلى العالم.

بالإضافة إلى هذا فإن اللغة وسيلة لحفظ الثقافة، والتعبير عنها، يرى إدوارد سابير Edouard Sapir إن محاولة معرفة الثقافة البدائية، لدى جماعة من الجماعات، بدون معرفة لغة تلك الجماعة، هي أقرب من محاولة الهواة، وأشبه بمحاولة المؤرخ الذي لا يستطيع استعمال الوثائق الأصلية في الحضارة التي يقوم بوصفها وتحليلها. (سابير عن نعمان، 1981، ص.88)

فمعرفة لغة مجتمع ما تمكننا من فهم حضارته وثقافته كما تمكننا من الفهم المطلق لطريقة تفكير هذا الشعب ورؤيته للعالم، فعند تعلم لغته نعرفه معرفة وافية ونعرف ميوله وكل ما يدور في خلدّه ويذكرني هذا بضرورة تعلم لغات أخرى لأنه من تعلم لغة قوم أمن شرهم.

2.2.1 الدين:

يعد الدين ظاهرة اجتماعية صاحبت الإنسان في جميع أطوار حياته عبر التاريخ وإن اختلف الباحثون في تحديد ماهيته ومصادره، فهو من أهم النظم الاجتماعية وأخطرها شأنًا خاصة في القارة السمراء. يقول جون مбити John Mbiti:

« Africans are notoriously religious » (Mbiti, 1990, p. 01)

فالأفارقة متدينون للغاية، ولكل قبيلة منظومتها الدينية الخاصة، مع سلسلة من المعتقدات والممارسات الخاصة بها، وحتى مع ظهور الإسلام والمسيحية، لم تتخل هذه الشعوب عن معتقداتها وطقوسها، ويرى ألاسان نداو Alassane Ndaw في هذا الصدد إنه إذا أصبح

ملايين الأفارقة مسلمين أو مسيحيين في القرون الأخيرة، فإنهم مع ذلك لم ينكروا بعضًا من معتقداتهم القديمة، وبالنسبة لهم هي معتقدات أساسية تبقى راسخة وعلاوة على ذلك قاموا بتكييفها وأضافوا لها العديد من المعتقدات الجديدة. (Ndaw, 1983, p. 233)

يقوم الكاتب **أحمدو كوروما** بوصف المعتقدات والطقوس الدينية الإفريقية، ويبين لنا ما تؤديه من وظائف في تقنين حياة الفرد والجماعة، وكذا استقرار النظام الاجتماعي، إذ ليس ثمة عاطفة إنسانية أقوى وأكثر تأثيرًا في مشاعر الفرد والمجتمع من العاطفة الدينية، لذا قمت بتخصيص جزء من دراستي الاستطلاعية لأمثلة المدونة، للمعتقدات الدينية، لما لها من علاقة تأثير من معظم النظم الاجتماعية السائدة في المجتمع وتأثر بها، ولعلاقتها بالإنسان، وارتباطها الوثيق بتصميم الواقع الاجتماعي الإفريقي، وفي تحديد الهوية الثقافية للشعوب؛ فلطالما اهتم الكثير من الرحالة الغربيين ومنهم الإثنوغرافيين، بوصف الحياة الاجتماعية للأفارقة، حيث قاموا في كتاباتهم المتعددة والمختلفة بوصف شعوب القارة السوداء وصفا يمكن نعتة بالسطحي؛ حيث وصفتهم في أغلب الأحيان بالهمجية وبتعدد الطقوس والديانات التقليدية وكذا المعتقدات الوثنية التي يصعب فهمها واستيعابها خاصة بالنسبة لغير العالمين بها، مما قد يعطي نظرة سطحية وربما خاطئة لهذه المعتقدات، فتظهر وكأنها أفعال أمم بدائية منحطة، دون أن ننسى كل ما أعطته المسيحية والإسلام من الزخم في ممارسة الشعائر الدينية التقليدية، الشيء الذي يظهر جليا في كتابات **أحمدو كوروما**. هذا ما عبر عنه **أمدو هامباتي** بما معناه إن الأفارقة عرفوا دينهم وامتلكوه قبل فترة طويلة من ظهور الديانات التوحيدية مثل الإسلام والمسيحية على الأراضي الإفريقية. في الواقع، لا يمكن لمؤيدي هذه الديانات الأجنبية أن يعطوا دروسًا أخلاقية للأفارقة فيما يتعلق بالدين، فهم بطبيعتهم روحانيون ومدركون للوجود الإلهي ووجود المقدس في كل مكان.

فالرجل الإفريقي الأسود يؤمن بوجود قوة ومصدر (قوة للوجود)، والقوة الدافعة لأفعال وحركات الكائنات وبالنسبة إليه هذه القوة ليست بمعزل عن المخلوقات، بل هي في موجودة

في كل كائن. (Bâ A. H., 1972, p. 119)

وجاء القرن العشرون بأفكار وحقائق جديدة ومغايرة عن الحياة الاجتماعية الإفريقية ليقدم نظرة جديدة عن الديانات التقليدية الإفريقية، تلك الديانات التي توحد بين الطبيعة والإنسان، وتعتبره جزءاً لا يتجزأ منها، فذلك الرابط المتين بين الإنسان الإفريقي وبيئته الطبيعية جعل الباحثين في الشؤون الإفريقية يتنبهون إلى أن الدين هو العنصر الفعال في حياة الرجل الإفريقي، إذ يشكل جزءاً لا يتجزأ من كينونته وهويته ويتحكم في تصرفاته وفي طريقة رؤيته للعالم الذي يحيط به. يقول **دومينيك زاهان** Zahan Dominique في هذا الصدد:

« La religion ancestrale africaine ou encore l'animisme repose fondamentalement sur la tradition, entendue comme l'ensemble des savoirs des aïeux transmis de génération en génération. La Tradition est également la « "parole" des ancêtres » le « "verbe" des défunts » le fruit de la sagesse des générations passées ou encore, l'expérience du groupement humain. Elle constitue l'ensemble des acquisitions que les générations successives ont accumulées depuis l'aube des temps, dans les domaines de l'esprit et de la vie pratique. Elle est la somme de la sagesse détenue par une société à un moment donné de son existence ». (Zahan, 1980, p. 80)

يرى **زاهان** أن الدين الإفريقي القديم أو ما يدعى بالروحانية يقوم أساساً على التقاليد الإفريقية القديمة، إذ يحمل كل معارف الأجداد التي يتداولونها جيلاً بعد جيل كثرة حكمة الأجيال الماضية. كما تمثل جل الموروثات التي تراكمت لدى الأجيال المتعاقبة منذ فجر التاريخ في مجالات الفكر والحياة اليومية وكذلك الحكم تلك المجالات التي يمتلكها مجتمع ما في مرحلة ما من وجوده في هذا العالم والثقافة الإفريقية تزخر بمثل هذه الحكم التي يتقانى الأفارقة في المحافظة عليها.

إنه من الصعب تقديم تعريف للدين في سياق الحياة التقليدية الإفريقية؛ فتنعدد الديانات التقليدية الإفريقية يصعب على الباحثين حصرها ويجعل تبويبها أمراً شبه مستحيل؛ وهذا ما عبر عنه **دنييس بون** Denis Bon قائلاً:

« Chaque forme religieuse possède une rationalité spécifique à l'intérieur du système culturel auquel elle participe et chaque ethnie a une cosmogonie spécifique à laquelle se rattachent un culte, des interdits et des notions tout autant spécifiques. Toutes les formes religieuses en Afrique se regroupent sous le nom de religion traditionnelle africaine, encore appelée animisme d'autant plus que « chaque terroir, chaque peuple, chaque clan, voire chaque village, possède son propre animisme, basé sur une tradition spécifique, originale, possédant des analogies avec les cultes voisins, mais bien différents dans leur élaboration » (Bon, 1998, p. 19).

فالديانات قد تختلف داخل النظام الثقافي الواحد الذي تنتمي إليه، ذلك لأن لكل مجموعة عرقية نظرتها الخاصة للكون بما يترتب على ذلك من عبادات ومحظورات ومفاهيم محددة خاصة بتلك المجموعة. والأشكال الدينية في إفريقيا أو بتعبير آخر الدين الإفريقي التقليدي قد يختلف تبعاً للمنطقة الجغرافية، كذلك فلكل عشيرة ولكل قرية روحها الخاصة المبنية على تقليد أصلي محدد، فقد تشبه الطوائف المجاورة، ولكنها عادة ما تكون مختلفة في طريقة أدائها وطقوسها، ويتأتى ذلك مثلاً في معتقداتهم فيما يخص التوأم؛ فمن القبائل الإفريقية من ترى أن التوأم نذير شؤم وينظر إليه على أنه نقمة كما تنبذ المرأة التي تلد توأماً؛ إذ تظن قبيلة الهيمبا مثلاً أن المرأة التي تلد طفلين قد حملت من رجلين مختلفين، لكن الأمر مختلف في بعض القبائل أين يمثل مجيء التوأم خيراً لأهله ويتم حتى تزويج رئيس القبيلة بتوأم لما له من خير وبركة.

إلا أنه يمكن رصد الكثير من العناصر المشتركة بينها؛ حيث إنها تلقتي كلها على أساس واحد هو تعلق الرجل الإفريقي بالبيئة التي حوله، وعمق الإحساس بالروابط الوثيقة التي تربط المجتمع بالبيئة الطبيعية التي يعيش فيها وترسخ العالم الروحاني.

إن المعتقدات البدائية الإفريقية التي يتحدث عنها أمادو هامباتي با يشرحها لنا

كوروما قائلاً:

« [...] avant de se retirer [au ciel] il [Allah] a donné à toutes ses créatures (hommes, plantes, animaux, objets) des âmes, des forces vitales, disent les négro-africains. Et la vie est une lutte permanente entre ces forces » (Kourouma in Djian, 2010, p. 102)

يؤمن الأفارقة بوجود قوة حيوية روحانية في كل شيء سواء كان جمادا أو حيوانا ونلاحظ ذلك من خلال الأقنعة الإفريقية مثلا التي لها قدسية خاصة. يقول **تووي بي إرنست** Tououi Bi Ernest في هذا الصدد:

« Le masque sacre incarne l'entité surnaturelle du panthéon tribal. En apparaissant dans les grandes cérémonies rituelles, le masque sacré agit efficacement sur les esprits malfaisants puisque, rappelons-le, son rôle fondamental et d'assurer la protection du groupe sociale » (Tououi Bi, p. 22).

يشرح لنا **تووي بي إرنست** أن الأقنعة الإفريقية عادة ما تُستعمل في الطقوس والمراسيم التي تقوم بها القبائل نظرا لحمولتها المقدسة، وخوفا من أن تفقد خاصياتها الروحية تحفظ في صناديق مُعدّة لها وتخبيء في الغابة الموجودة بمحاذاة القرية أو في منزل زعيم القبيلة، نظرا لما لها من أهمية في محاربة الأرواح الشريرة، حتى أن تلك القبائل وفي بعض الأحيان يقدمون لها قرابين وأضحيات لاسترضائها ابتغاء الحصول على بعض المطالب أو ضمان الحماية.

ولقد ظلت محملة بوظيفتها الرمزية والروحية ومعبرة عن الفن والهوية الحضارية لشعوب إفريقيا. إذ يقول **يوسف تاتا سيسى** Youssouf Tata Cissé متحدثا عنها:

« La manifestation de la force vitale, de l'énergie d'un esprit divinisé auquel il sert de réceptacle » (Cissé in Dianteill, 2000, p. 31)

كذلك الحال بالنسبة للتماثيل التي يحتونها من الخشب.

فعند القبائل المالينكية مثلا والتي تعد من أهم وأكبر الجماعات البشرية في إفريقيا؛ تشكل المعتقدات عنصرا هاما في حياتها اليومية، وهي تعتمد في الأساس على الإيمان بآلهة الأرض والقوى الخفية، وكذا مظاهر التقرب إليها، والمتمثلة في تقديم القرابين وأداء الشعائر والطقوس وكذلك الأحجبة الواقية من الشرور وسوء المصير؛ فالشعائر والعبادات ماهي إلا وسائل تهدف إلى غاية واحدة هي تزويد الحياة البشرية بمدد من القوة الحيوية وضمان بقائها وكيونيتها لأبعد مدى. وكذا ارتباط السعادة والتعاسة بتلك القوة؛ ففي فقدانها

التعاسة وعدم التوفيق؛ وكذلك الفشل في الأعمال ماهي إلا أعراض تدل على نقص هذه القوة.

وترى جميع المجتمعات الإفريقية أن الحياة هي المكون الكبير وأن الدين يتخلل جميع جوانبها. وممارسة الشعائر الدينية والحياة اليومية يسيران جنباً إلى جنب. وعلى هذا النحو فإنه من خلال الرؤية الإفريقية فإن الدين يتخلل حتى الحياة السياسية والاقتصادية الإفريقية، الأمر الذي لمسناه في روايات كوروما حيث يقوم الجنرالات والدكتاتوريون وحتى الرؤساء في بعض الأحيان بالاستعانة بصانعي التمايم والمشعوذين من أجل الحصول على التوفيق والبركة وخاصة حفظهم من كل شر وهذا ما لاحظته في رواية Allah n'est pas obligé - التي سأحللها في هذا البحث - كما لمست ذلك في روايته En attendant le vote des bêtes sauvages

خلاصة:

إن الوعي بالذات وبالهوية الثقافية لا يتم إلا عبر التفاعل مع الآخر، فالثقافة الشفهية وذاكرة الأجداد بكل ما تحمله من معتقدات بالنسبة للشعوب الإفريقية هي ما يميزها عن سواها من أفراد الأمم، غير أن هذه الهوية ما لم يتم التعريف بها فلن تبرز كل ما تحمله من كنوز؛ لذا فقد بات من الضروري المرور من الشفهي إلى المكتوب، ليتمكن الرجل الإفريقي من إثبات ذاته وإسماع صوته للعالم وللإنسانية جمعاء. إن الأدب قد كان ذلك المنبر الذي اعتلاه الرجل الإفريقي الأسود لقول روحه الإفريقية والتعبير عنها وهذا ما سنراه في الفصل الموالي.

2. الفصل الثاني:

الأدب الإفريقي: بين الكتابة الهجينة والترجمة

الذاتية كوسيلة لبناء المعنى

توطئة:

إن الأدب الإفريقي المكتوب حديث العهد، فقد غلب الطابع الشفهي والتراث غير المدون في القارة السمراء، وبفضل جيل جديد من الكتاب والمبدعين الأفارقة، استطاع أدب القارة السمراء أن يعبر عن هوية الشعب الإفريقي ومآسيه وأحلامه. وذلك بعودة الكاتب إلى الموروث الشفهي المحلي لتغذية نصوصه، وإعطائها ذلك الطابع الإفريقي المتميز. سأعتمد في هذا الفصل إلى التحدث عن الأدب الإفريقي عامة، وعن إشكالية اختيار لغة الكتابة بالنسبة للأدباء الأفارقة، لكنني سأركز على الرواية الإفريقية ذات التعبير الفرنسي خاصة ما بعد الكولونيالية منها، لما تحمله من سمات ومميزات.

ثم أتحدث عن أهمية الترجمة الذاتية في بناء المعنى إذ يلجأ الكاتب لها كتقنية في الكتابة لنقل عالمه الإفريقي إلى فضاء اللغة الفرنسية. لأتطرق بعد ذلك إلى خصائص هذا النوع من النصوص وما تحمله من سمات الهجانة والشفهية وكذلك التعدد اللغوي، ثم سأحاول تسليط الضوء على أسلوب **كوروما** في الكتابة.

2. الأدب الإفريقي:

الأدب الإفريقي أحد أهم مكونات التراث الإنساني، لما يصوره من عادات وتقاليده وأعراف وفنون نتعرف من خلالها على هوية أفراد المجتمع الإفريقي وفكرهم وأخلاقهم وكذلك معاناتهم. وهذا ما عبر عنه الكاتب **مصطفى الصاوي** قائلاً:

"لا يكون الأدب أدبا حتى يصور حياة الناس وليس في الأرض أدب إلا وهو يصور حياة أصحابه، ومن هنا كان الأدب مصدرا من مصادر التاريخ الإنساني" (الصاوي، ص.104)

فالأدب يحمل في ثناياه تاريخ شعوب لها خصائص تميزها عن بقية الشعوب وتمنحها هوية خاصة وربما يكون الأدب من أهم الأشكال التي تنقل لنا هذه الهوية وهذا الروح فتعرفنا بها وتكون نافذة يطل بها القارئ على عالم لم يكن يعرفه؛ فرواية **كوروما** مثلا توضح جلها رؤية الرجل الإفريقي حتى وإن كان موضوعها الحرب القبلية فإنها تمدنا بنظرة عن المجتمع

الإفريقي وعن كلامه وثقافته وكذا طريقة رؤيته للعالم.

قبل أن أتطرق إلى الأعمال الأدبية الإفريقية، يجب أن أنوه أن بعض المستشرقين الأوروبيين الذين يهتمون بدراسة القارة السمراء، اتفقوا على تقسيم الأدب الإفريقي إلى قسمين: قسم الدول الإفريقية الإسلامية وهي التي يعيش بها جزء كبير من العرب، والنصف الثاني هو إفريقيا السوداء، وهي التي سأشملها بالدراسة في هذا البحث.

فالأدب الإفريقي هو ذلك الأدب الذي يتحدث عن الرجل الإفريقي الأسود l'homme noir وعن ثقافته وعن صراعاته وهمومه في الحياة، فالحفاظ على الذاكرة الجماعية للشعوب الإفريقية ضرورة ملحة، وهي أهم ما يسمو إلى تحقيقه الأدب الإفريقي.

يضم الأدب الإفريقي الآداب المكتوبة باللغات الإفريقية كالسواحلية Le swahili، والكيكويو Le kikuyu وغيرها وقد اشتملت هذه الكتابات على التراث الإفريقي الذي يقوم أساسا على الشفهية كونها الوسيلة الأولى التي لجأ إليها الإفريقيون لنقل قيمهم والتعريف بأساطيرهم وحضارتهم القديمة، لنقلها من قبيلة إلى أخرى على مر الأجيال، لقد تم توارث الأدب الإفريقي خلال قرون عديدة اعتمادا على الشفهية وحتى اليوم لم يدون منه إلا القليل نظرا لكثرة اللغات المحلية غير المكتوبة.

وتجدر الإشارة إلى الدور الفعال الذي يلعبه الغريو¹ Le Griot أو المنشد الإفريقي، (Kibalabala, 1986) « Le porteur de la parole en Afrique » كونه المسؤول عن نقل جميع الخرافات والقصص والأساطير وكذلك الأمثال الإفريقية وضمان بقائها بين القبائل والشعوب، لما يملك من موهبة وقدرة بلاغية بالإضافة إلى تمتعه بذاكرة قوية تجعل منه الحارس الأول والناقل لمعارف قومه.

"والغريو ذو سلطة، فهو من يتكفل بحفظ "تاريخ" الأجداد المتناقل شفويا ب الوراثة.

¹ يتحدث كيبالابالا عن الغريو قائلا:

Le Griot : en Afrique Noire, avant l'époque coloniale -et bien avant encore-, la littérature était orale et en langue vernaculaire. Par cela, sa conservation ainsi que sa transmission de génération en génération étaient l'apanage des maîtres de la parole, plus spécialement du porteur de la parole : le griot. Cette littérature orale était très active ; elle participait à la vie communautaire au même titre que les autres activités, telles la chasse ou la construction. L'absence de toute écriture a beaucoup favorisé l'art du griot et son évolution. (Kibalabala, 1986)

يتألف هذا التاريخ من قصص وأساطير تنسج من طريق الأغاني، كما توجد أناشيد مخصصة لكل جدّ من أجداد العائلات الموجودة في القرى. يمكن للغريو أن يضيف أغاني جديدة يتقاضى بدلا منها مبلغا ماليا من أشخاص راغبين في تخليد أنفسهم في شبكة الأغاني التاريخية تلك. يجعل كل هذا الغريو مغنيا ومؤرخا ووريثا للأجداد، ويحظى أحيانا بوظائف استشارية وخدمانية تكرر سلطته في تلك القرى. " (الساحلي، 2016)

وقد شرح **الساحلي** المكانة التي يحتلها الغريو كحافظ للتاريخ وتجدر الإشارة إلى كون الكاتب متأثرا إلى حد كبير بالمنشدين الإفريقيين، إذ بفضل أصوله الإفريقية التي ينتمي إليها افتتن بطقوسهم وتراثهم المحلي. لعل هذا ما جعله يكتب ويعبر بهذه السهولة عن كل ما يدور في عقله وعن كل ما يختلج صدره وهو ما عبر عنه **موفوتي تيجاني** Mufutau Tijani قائلا:

« Kourouma est aussi un Africain de souche qui est très attaché à sa culture malinké et à la culture africaine en général. Cela explique son emploi de la narration à la manière des conteurs traditionnels africains. » (Tijani, 2004)

ويتمتع المنشدون الإفريقيون يتمتعون بمكانة كبيرة في المجتمع لامتلاكهم نصيبا كبيرا من تراث الشعراء الأفارقة القدامى، ولهم قيمة كبيرة بين القبائل إذ كانت رواياتهم تنتقل بين الواقع والخيال وتشوبها المبالغة في بعض الأحيان، فالرجل الإفريقي يؤمن بالإلقاء الجميل وبالكلمة كونها القوة الباعثة على الخلق ويقول **جورج بالوندي** Georges Balendier في هذا السبيل:

« La richesse littéraire des peuples africains se trouve, jusqu'à une époque proche, en dehors des livres ; elle reste fixée dans les mémoires ; elle donne son contenu à ce qu'il est convenu de nommer : tradition orale. Les œuvres qui la composent sont la création de civilisations ou le verbe et la gesticulation signifiante prédominant sur le signe graphique. La parole n'est jamais traitée à la légère et le système de connaissances se réfère souvent à une théorie de la parole. Cette manière de concevoir le langage permet de comprendre l'efficacité des formules solennelles ou rituelles »

(Balandier op cit Maurouard, Elvire, 2 décembre 2011, p. 279)

يرى بالوندي أن الثروة الأدبية للشعوب الأفريقية تكمن في تراثهم الشفهي الذي يريدونه أن يبقى ثابتا في الذاكرة، ما يمكن تسميته ب: التقليد الشفهي. ففي الثقافة الإفريقية لا يتم الاستخفاف بالكلام مطلقا كونه الطريقة التي يصور بها الرجل الإفريقي عالمه وهي الوسيلة السائدة والمعروفة في القارة السمراء؛ فذلك التراث الشفهي المليء بالقصص والأساطير يجب المحافظة عليه وهذا دور الشيوخ والمنشدين، إذ لهم دور مركزي في نقل الموروث. ويجدر التنويه إلى كون "الغريو" أو المنشدون الإفريقيون ينتمون إلى طبقة اجتماعية مهمة في القارة السمراء، يمكن أن نعتهم بالشعراء أو المغنيين وحتى المترجمين إذ لهم تأثير ومكانة كبيرة بين القبائل. فهم كما سبق ذكره يؤمنون بالإلقاء الشفهي لا بالمكتوب وهذا ما وضحه إميل أوليفي Emile Olivier في كتابه: *La discorde aux cent voix* قائلا:

« Les écrits s'envolent en fumée, l'imprimé finissant toujours par servir à flamber les poulets, mais les paroles demeurent gravées dans les mémoires ».
(Olivier, 1986, p. 180)

أي أن الكلمات تظل محفورة في الذاكرة عكس ما هو مكتوب وملموس فقد يختفي أو يضيع منا.

ففي الثقافة الإفريقية كان الأفارقة يؤمنون بما يتداولونه بالكلام ويبقى في العقول أي بما يحفظ شفويا، ولا يؤمنون بما هو مكتوب لذا نجد كلامهم موزونا وله موسيقى خاصة ليتمكنوا من حفظه وتذكره بطريقة أسهل. لكن الأمر تغير كون البلدان الإفريقية قد واجهت عدوانا أوروبيا واسعا ما خلق إحساسا مشوها بين الأفارقة وهويتهم وتاريخهم الثقافي. إذ ساهم الاستعمار في اختفاء الكلمات والمفردات الإفريقية بشكل مريع، وكل ما بقي من اللغات المحلية غير واضح ومهدد بالاندثار والاختفاء أو مقيد في أن يبقى محصورا داخل دائرة معينة، فأصبح من الضروري إيجاد حلول لتدوين تراثهم الثمين القائم على التقاليد وعلى أشكال التعبير الشفهي من أجل المحافظة عليه والتعريف به بين الأمم والشعوب.

وجاء الأدب الإفريقي ليحمل في طياته شخصية الشعوب وهويتها ويصور لنا حال

الرجل الإفريقي وسلوكياته فتتعرف على أمثاله وعلى تقاليده وأعرافه وأحزانه وأغانيه ورقصاته. وقد استقطب الأدب الإفريقي الدوائر الكبرى في العالم الأدبي استحق من خلالها انتزاع جوائز عالمية فقد حاز مثلا **ول سوينكا** Wole Soyinka على جائزة نوبل للأدب عام (1986) كما نال **أحمدو كوروما** جائزة الغونكور، دون أن ننسى **نادين غورديمار** Nadine Gordimer من جنوب إفريقيا (1993) و**جون كوتزي** John Coetzee عام (2003) وغيرهم. فلا شك في أن هذا الأدب ساهم في التعريف بهموم شعبه وقضاياها. حرصا على الحفاظ على ذاكرة الأجداد ونقلها للأجيال القادمة لكن ذلك لم يكن بالأمر الهين فقد اضطر الكتاب الأفارقة إلى تجاوز عدة صعوبات نظرا للتعدد اللغوي والإثني للقارة، ولعل أول عائق اضطر الكتاب الأفارقة لمواجهة ذلك هو اختيار لغة الكتابة.

1.2 اختيار لغة الكتابة في الأدب الإفريقي:

لقد ظلت إشكالية اللغة من التحديات التي لطالما واجهت الكتاب الأفارقة، وذلك نظرا للتنوع اللغوي الذي تزخر به القارة السمراء وكذلك التنوع الإثني بالإضافة إلى اللغات الأوروبية (الوافدة) التي دخلت القارة عبر الاستعمار، فكانت لهم مواقف وآراء مختلفة جعلت الكاتب الإفريقي ينظر إلى هذه القضية بقلق، فمنهم من يرى أنه من الطبيعي اللجوء إلى اللغات الأخرى كون الكتابة عملية إنسانية والكاتب يتبع حدسه واللغة التي يحس أنها تلائم أفكاره، و آخر يرى أنه من الضروري المحافظة على اللغات الأفريقية وتوظيفها بالضرورة في عملياته الإبداعية.

ويقول الناقد النيجيري **أويكان أووميلا** Owomeyla Oyekan في هذا الصدد:

« Alors qu'ailleurs la langue retient l'attention et focalise le débat seulement sur son utilisation en termes d'efficacité artistique, en Afrique la question principale du débat et de savoir dans quelle(s) langue(s) les littératures peuvent être légitimement exprimées » (Oyekan, 1993, p. 347)

فقد كتب الأدب الإفريقي بعدة لغات سواء كانت أجنبية كاللغة الفرنسية أو الإنجليزية

أو البرتغالية أو محلية كلغة الكيكويو Le Kikuyu أو السواحيلية Le Swahili وغيرها فهذه اللغات المحلية بكل ما تحمله من ثقافات وقصص وأساطير تمثل ذلك النسيج المكون للأدب

الإفريقي.

بالرغم من وجود هذه اللغات المحلية، فضل الكثير من الأدباء الأفارقة اللغات الأوروبية وتحديدًا لغة المستعمر، وتبنوا اللغات الأجنبية الأوروبية ولجأوا إليها في كتاباتهم بالرغم من أن الكثيرين منهم يظنون أن استخدام اللغات الأجنبية في الأدب كانت صدفًا تاريخية بفعل الاستعمار وأنه لم يبق مبررًا للكاتب الإفريقي في مخاطبة جمهوره بها. فالسؤال المتعلق بأي لغة يجب أن يكتب الكاتب بلغة الآخر أم بلغته المحلية يبقى من المواضيع التي ما فتئت تطرح نفسها وتظهر على واجهة المواضيع التي تثير جدلاً كبيراً على الساحة الأدبية الإفريقية إلى يومنا هذا.

فمنهم من يرى أن تبني أدباء إفريقيا اللغات الوافدة بعد زوال الاستعمار قد يؤدي إلى تشويه الثقافة الإفريقية التي تعد وعاء مناسباً لها داخل الخريطة اللغوية في إفريقيا. وأن الكتابة باللغة الأم لا يمكن أن تساويها أي لغة أجنبية أخرى ومهما بلغ الكاتب من حذق في اللغة الوافدة فإنها لن تعبر عن أحاسيسه وروحه الإفريقية كما تعبر عنها لغته المحلية. هذا ما عبر عنه الشاعر السنغالي **ليون لالو** Léon Laleau قائلاً:

« Ce cœur obsédant qui ne correspond pas à mon langage et mes coutumes et sur lequel mordent, comme un crampon, Des sentiments d'emprunt et de coutumes d'Europe. Sentez-vous cette souffrance et ce désespoir à nul autre égal D'appriivoiser, avec des mots de France, Ce cœur qui m'est venu du Sénégal ? (Laleau in par Matanga, 2011, p . 362)

وقد بين **لالو** مأساة الكاتب الإفريقي وحيرته في اختيار لغة مناسبة للتعبير عن عالمه وشبه الكاتب الكونغولي **تشيكايا أو تام سي** Tchicaya U Tam'Si استناده للغة الفرنسية في الكتابة بالإعاقاة التي يجب أن يقبل بها ويتعايش معها؛ أي ليس له حل مغاير غير اللجوء للغة المستعمر إذ يقول:

« En fait, vous voulez savoir si ça crève d'écrire en français ? ou pourquoi en français plutôt qu'en congolais ? eh bien, je me le demande et je me dis : c'est vrai que ça crève, mais qu'y puis-je ? que fait-on d'une infirmité que vous

laisse un accident ? on la trame jusqu'à la mort en souhaitant que ce ne soit pas la genèse d'un atavisme dans sa descendance » (Tchicaya U Tam'Si in Khinidou, 2010, p. 57)

لكن يجب التنويه هنا إلى أن هؤلاء الكتاب ينفصلون بذلك عن جمهورهم الإفريقي المعني بفحوى هذه الرسالة الفنية، كون معظم القراء الإفريقيين معظمهم يعانون من التخلف والفقر، بالإضافة إلى أنهم لا يقرؤون كثيرا.

لقد اختلف الأدباء حيال هذا الموضوع إذ ظهر مؤيدون لاستخدام اللغات الأوروبية للتعبير عن عملهم الكتابي الفني ولهم العديد من المبررات من بينها أن اختلاف اللغات واللهجات الإفريقية أحيانا داخل البلد الواحد يجعل استناد الكاتب الإفريقي لثقافته المحلية فيه تحديد لقراءه وانحياز لفئة معينة.

ويقول هنري لوبس Henri Lopes في هذا الصدد:

« Enfin j'écris en français parce que le lingala ou le mounoukoutouba est une langue congolaise mais pas africaine. Son usage réduirait mon public. En revanche, le français est devenu une langue africaine. Et puis souvent je n'écris pas français mais en français » (Lopes, 1990, p. 200)

إن أراد الكاتب الإفريقي التعريف بقضايا القارة السمراء فعليه أن يستعمل اللغات الوافدة لإيصال عمله وفنه إلى ما وراء الحدود الجغرافية والثقافية، وكون أوروبا هي محور العلوم فعليه اللجوء إلى لغاتها لنقل قيمه الثقافية والإفريقية وهذا ما عبر عنه ليوبولد سدار

سانغور Léopold Sédar Senghor قائلا:

« Pourquoi écrivons-nous en français ? parce que nous sommes des métis culturels, parce que si nous sentons en nègre, nous nous exprimons en français, parce que le français est une langue à vocation universelle » (Senghor op cit in Khinidou, 2010, p. 57)

يرى الكاتب الكيني نغيني وا ثيونغو Ngugi wa Thiong'o الذي كتب باللغة الإنجليزية لعدة سنوات أنه صار محبطا كون اللغة الإنجليزية لا تعبر عن جوهر الثقافة الإفريقية الأصلية، وتحول إلى الكتابة بلغته الأم الكيكويو، وقام كذلك بترجمة بعض أعماله من اللغة الإنجليزية وهو يرى أنه يجب عدم إعطاء اللغات الأوروبية مكانة مرموقة على

حساب اللغات المحلية، بل يجب تثمين هذه الأخيرة ومنحها القيمة التي تستحقها بجعلها لغات كتابة في الأدب الإفريقي كبديلة وحتى منافسة للغات الأوروبية المهيمنة. كون الشعوب الإفريقية قد تعرضت للظلم من قبل الاستعمار وذلك بانتهاك الحقوق اللغوية لهذه الشعوب، ويعتقد أن التحرر الثقافي من هيمنة الاستعمار لا يتحقق إلا بإعادة إحياء اللغات الإفريقية المحلية، ويقول:

" كيف أصبحنا نحن الكتاب الأفارقة ضعيفين للغاية تجاه لغاتنا الأصلية وفي منتهى العنف في مواقفنا دفاعا عن لغات الغير، وخصوصا لغات مستعمرينا؟ إن اللغة في رأيي أهم أداة فرض المستعمر قوته من خلالها على أرواحنا وأبقاها أسيرة في برائته" (الحافظ، 2016)

وتجدر الإشارة هنا أن الكاتب **واثيونغو** مثال حي عن فشل هذه التجربة كونه تولى تماما عن الكتابة باللغة الإنجليزية في أعماله الأدبية وقرر الكتابة بلغته المحلية ورغم محاولاته المتعددة لم ترق أعماله إلى المستوى الإبداعي للأعمال التي كتبها سابقا باللغة الإنجليزية.

يرى الكاتب النيجيري **تشينو أتشيبى** Chinua Achebe أن اللغات الإفريقية بكل ما تحمله من لهجات كثيرة جدا وتختلف من قبيلة إلى أخرى تصعب على الكاتب إيصال مؤلفاته إلى تلك الشعوب نظرا لاستحالة تواصل كل هذه اللغات فيما بينها وكونها لا تمتلك نظم كتابة واضحة ومتفق عليها إضافة إلى كون شعوب القارة السمراء يستعملون عادة الشفهية للتعبير. (Wessal, 2006, p. 06)

وقد أشار إلى أنه لم يجد الوقت لتعلم جميع اللغات النيجيرية ليتمكن من إنتاج أعمال أدبية بكل منها فهذا غير ممكن لذا كان عليه أن يستعين باللغات الأوروبية لإيصال صوته إلى شعبه وإلى العالم كون اللغة الإنجليزية لغة عالمية ذات انتشار واسع في العالم. فهو يقبل بهذا الوضع ويستسلم له كليا، بل وينادي بفكرة استعمال لغة المستعمر كسلاح وجعلها تنطق بلسان الشعوب المستعمرة لتعرف ثقافتها وهويتها.

وقد كتبت الرواية في إفريقيا بلغات مختلفة والكتابة باللغتين الفرنسية والإنجليزية هي التي هيمنت في هذا الميدان.

في المقابل نرى من يخالف هذا المنهج، وأن مناقشة كتابة ما بعد الاستعمار هي بشكل عام مناقشة للعملية التي يتم بها تحريف اللغة بما لها من قوة، وتحريف الكتابة بما تحتويه من دلالة على السلطة، وإبعادها عن الثقافة الأوروبية المهيمنة، وهو ما ينطوي على رفض سيطرة القوة الإمبريالية، وجمالياتها ومعاييرها الموهومة، فيما يمكن أن يطلق عليه (عملية الاستحواذ)، وهي العملية التي يتم بها أخذ اللغة وتهيتها لكي تحمل حمولة التجربة الثقافية الخاصة لشخص ما، وبالتالي نكون أمام لحظة حيوية لنزع الطابع الاستعماري عن اللغة والكتابة الأجنبية. (رزان، 2016)

أي أنه يمكن تلخيص ما قيل من قبل حول هذا الموضوع بفكرة مفادها أن عملية الكتابة الأدبية تكمن في كونها عملية إبداعية وتخضع لاختيار الكاتب وميوله وقد لا تكمن في توظيف إحدى اللغتين بمعزل عن أخرى، بل في إيجاد طريقة مبتكرة من طرف الكاتب لتوظيف لغته الأم عندما يدخلها على اللغة الأوروبية؛ فقد يكون ذلك أفضل حل بالنسبة للكاتب الإفريقي الذي عادة ما يجد نفسه بين المطرقة والسندان.

وهذا ما عبر عنه **ماخيلي غاساما** قائلاً:

« Nous sommes contraints de casser le cou à la syntaxe de France qu'en conséquence, les mots de France doivent se plier, se soumettre, pour épouser les contours parfois si sinueux, si complexes de nos pensées, il faut qu'ils acceptent cette obéissance aveugle, qu'ils admettent des déviations, puisqu'ils ont pris le risque de traverser les murs, il faut bien qu'ils acceptent de s'acclimater, ces mots qui nous viennent de France » (Gassama in Matanga 1981, p. 49)

يرى **غاساما** أن اللغة الفرنسية عليها أن تخضع لأسلوب الكاتب وأفكاره ولخياراته لتتمكن من احتواء كل ما تحمله اللغة والثقافة الإفريقية من مميزات، ولتتمكن من احتضان أفكار الأفارقة وطريقتهم الخاصة في رؤية العالم والتعبير عنه، وأن الفرنسيين كونهم خاطروا بعبور الجدران أي فرضوا لغتهم على الأفارقة، يجب أن يوافقوا بدورهم على التأقلم مع هذا

الأسلوب الهجين.

إن جل ما أنتجه الكتاب الإفريقيون سواء كان بلغاتهم المحلية أو باللغات الوافدة لا يستطيع أحد إنكاره وقد بينوا جوانب مهمة من قضايا القارة الإفريقية وعرفوا العالم بمعاناة شعوبهم وبأزماتها.

ويجب ألا ننسى أن اللغة مسألة إنسانية وذاتية؛ فالكاتب لديه الحق في اختيار اللغة التي يراها جديرة بإيصال صوته وعالمه للآخرين.

ويقول الشاعر تيوفيل أوبينغا Théophile Obenga:

« Les mots sont leurs mots

Mais le chant est notre » (Obenga in Loutard, 1977, p. 171)

أي إن الكلمات كلماتهم لكن اللحن هو لحننا، ولعل ذلك هو الأهم.

2.2 الرواية الإفريقية ذات التعبير الفرنسي:

إن التزام الأدباء الإفريقيين بقضية تأكيد الهوية الإفريقية، أمر لا شك فيه، وتمثل الرواية أفضل وسيلة لذلك، وذلك عن طريق ربط كتاباتهم وقصصهم بالتراث الثقافي الإفريقي. فصحيح أن ظاهرة الكتابة بلغة غير لغتهم الأم -الأمر الذي عمد إليه الكثير من الكتاب الأفارقة كحتمية تاريخية- كانت أحد أسباب ظهور الرواية الإفريقية ذات التعبير الفرنسي إذ استخدموا لغة الآخر للتعبير عن ذاتهم عن روحهم الإفريقية.

وعادة ما يجد الكاتب الإفريقي نفسه في منطقة وسيطة، أو بينية une zone intermédiaire يصارع بين ثقافته الإفريقية التقليدية والثقافة الغربية الوافدة فوجب عليه أن يبحث عن هويته وأن يكون له موقف، فقد أصبحت لغة المستعمر أفضل وسيلة للتعريف بهويتهم، ولقد تلك الصورة الخاطئة والزايفة التي كوّنها الأوروبيون عن الرجل الأسود، فطالما اهتم الرحالة الغربيون ومنهم الإثنوغرافيين والآباء المسيحيون بوصف الحياة الاجتماعية للأفارقة حتى أن بعضهم حاولوا نقل لغة بعض القبائل و قدموا قواميس كما هو الحال بالنسبة للغة المالينكية وبعضهم وقاموا في كتاباتهم بوصف شعوب القارة السوداء بالهمجية والوحشية خاصة فيما يتعلق بالمعتقدات الوثنية وبعض التقاليد.

ونذكر على سبيل المثال الروايات الإفريقية التي كتبت باللغة الفرنسية والتي كانت سبابة عن الروايات المكتوبة باللغة الإنجليزية واللغة البرتغالية التي ظهرت بعد ذلك.

نذكر منها مثلاً رواية Batouala "باتو والا" للكاتب الغيني روني ماران René Maran عام 1921، وهو في طليعة الكتاب الذين جابهوا الاستعمار وكشفوا عن مخاطره، "كتابه الحائز على جائزة غونكور الأدبية كان بداية حقيقية للأدب الإفريقي المكتوب باللغة الفرنسية" (إبراهيم، 2016، ص. 24).

وقد عبر ماران من خلال هذه الرواية عن صوت الرجل الإفريقي حتى أن روايته وُصفت بالرواية الإثنوغرافية لالتصاقها بالطابع الإفريقي للقارة السمراء ما عبر عنه كيتانج نغوي Kitenge-Ngoy قائلاً:

« Voilà pourquoi René Maran est considéré comme le précurseur et le père du roman négro-africain d'expression française. Batouala, son roman ethnologique, a été qualifié, à juste titre, de « véritable roman nègre » aussi bien par le sujet développé (les personnages du roman sont nègres) que par l'écriture (introduction des éléments culturels africains » (Kitenge-Ngoy, 2017, p. 120)

وقد كان لهذه الرواية تأثير كبير على مؤسسي حركة الزنوجة la Négritude نذكر منهم الكاتب المارتينيكي إيمي سيزار Aimé Césaire والسنغالي ليوبولد سدار سانغور وقد نتج عن هذه الكتابات صدور صحيفة الطالب الزنجي L'étudiant noir عام 1934 كما أصدرها مجلة Présence Africaine الوجود الإفريقي عام 1947 التي تعد أول مجلة إفريقية تصدر باللغة الفرنسية.

وكذلك رواية *l'Enfant noir* للكاتب كامارا لاي Camara Laye الذي اتخذ من الصدام بالغرب موضوعاً له دون أن ننسى "المغامرة الغامضة" *l'Aventure ambiguë* للكاتب السنغالي الشيخ حميدو كان Cheikh Hamidou Kane وهي الرواية التي أعطت نظرة إيجابية حول الأوضاع في القارة وجاءت توثق لنهاية الاستعمار ورواية سامبين عصمان Sembene Osman عصي الله *Les bouts de bois de dieu* عام 1960 وهي رواية تعطي أملاً للأفارقة لمواجهة الظروف الصعبة التي فرضها عليهم الاستعمار.

1.2.2 الكتابة باللغة الفرنسية:

يمكن تلخيص تطور خطاب ما بعد الاستعمار سواء في الأدب أو النقد عبر المراحل التالية:

المرحلة الأولى: لصيقة بالخطاب الاستعماري نفسه ممثلة في كتابات الصفوة المتعلمة الممثلة للهيمنة الإمبريالية، ولا يمكن لهذه الكتابات أن تمثل الثقافة الإفريقية المحلية على الرغم من أنها وصفت تلك البلدان المستعمرة وصفا دقيقا وذلك من كل الجوانب بما فيها العادات والتقاليد واللغة.

أما المرحلة الثانية: فهي المرحلة التي كتب فيها السكان الأصليون بلغة المستعمر وبأدواته ومنهجيته، ولكن هذه الكتابات لم تستطع أن تجابه عنفوان الإمبريالية على الرغم من أنها حاولت أن تكشف ثراء الثقافة المحلية وتاريخها التليد.

وفي المرحلة الثالثة: مرحلة تطور الآداب المستقلة التي وضعت حدا لهذه القوة القائمة وكيّفت اللغة والكتابة مستندة إلى طرق جديدة ومميزة في الكتابة والسرد، وهو الأمر الذي يشكل أكثر من أي أمر آخر السمة المميزة لظهور الآداب ما بعد الكولونيالية الحديثة . فمن السمات الكبرى المميزة لهذه الآداب عنايتها بالمكان والانزياح حيث تبرز أزمة الهوية الخاصة بما بعد الكولونيالية بروزا صارخا (بعلي، 2007، ص.69)

عرف عقد الخمسينات كتابات مختلفة ومتنوعة عن طريق خلق طريقة جديدة في الكتابة وتحديث التقاليد نوعا ما إن صح التعبير فكانت في الأغلب روايات موضوعها نهاية الاستعمار.

فقد ركزت الكتابات الأولى على استخدام الفرنسية كأداة لإيصال فكرة أن الرجل الإفريقي لديه القدرة أن يعبر بلغة المستعمر أما الأجيال اللاحقة فقامت بتكييف اللغة لتتلاءم مع حاجيات الإفريقي.

ويمكن القول بكل ثقة بأن الرواية الإفريقية بدخولها عوالم بعيدة وغريبة استجابت لرغبة الكاتب الذي حمل تطلعات كبيرة لشعبه الإفريقي وإبراز جزء من السياق الثقافي

والبحث عن أفضل وسيلة لتمثيل ذلك التباين لواقعه الإفريقي وهذا ما عبر عنه بكل شعرية الكاتب روني دوباستر René Depestre قائلاً:

« De temps à autre il est bon et juste de conduire à la rivière la langue française et de lui frotter le corps avec les herbes parfumées qui poussent en amont de mes vertiges d'ancien-nègre marron...oui je chante la langue française qui défait sa jupe.

Ses cheveux et son aventure.

Sous mes mains amoureuses de potier. » (Depestre, 1985, p. 33)

بقي الكاتب الإفريقي يحمل قيمه وأفكاره ولكي يتمكن من ذلك كان لابد له من إخضاع الكتابة لإرادته وتطلعه وترويضها متحدية بذلك سطوة النموذج الفرنسي.

وهذه الازدواجية في الكتابة تظهر في الرواية فتفاجئنا وتمكننا من رؤية الواقع عبر آليات تكشف مكنونات الثقافة الإفريقية. لنبين ما تقوله هذه الأساليب الفنية ونبحث وراءها.

يرى كلود إستان Claude Esteban أن ما يحصل للكاتب الإفريقي إنما هو:

« Une espèce de va-et-vient, non pas seulement entre deux systèmes de signes, mais plus gravement, entre deux modes d'être qu'il faut épouser, conjoindre en soi sans pouvoir presque jamais les unir » (Esteban, 1990, p. 109)

أي أنه يصف عملية الكتابة بنوع من الذهاب والإياب، ليس فقط بين نظامين من العلامات، ولكن بين نمطين وجب تبنيهما ومزجهما بالرغم من استحالة توحيدهما.

ويشاطره الرأي الكاتب المارتينيكي إيمي سيزار Aimé Césaire والذي يرى أن تكييف اللغة الفرنسية واللجوء إليها بطريقة تعكس واقع الرجل الأسود -بكل ما يحمل من موسيقى

داخلية و طريقة رؤيته للعالم- يعد كنزا مقدما إلى البشرية وهو معروف بما يسمى La créolisation de la langue française إذ يدع إلى حرية أكبر في الكتابة قائلاً:

«Cela réglé, j'admets que mettre les civilisations différentes en contact les unes avec les autres est bien ; que marier des mondes différents est excellent; qu'une civilisation, quel que soit son génie intime, à se replier sur elle-même, s'étiole ; que l'échange est ici l'oxygène, et que la grande chance de l'Europe est d'avoir été un carrefour, et que, d'avoir été le lieu géométrique de toutes les idées, le réceptacles de toutes les philosophies, le lieu d'accueil de tous les sentiments en a fait le meilleur redistributeur d'énergie.» (Césaire, 2004, p. 10)

أفرقنا اللغة الفرنسية الأدبية لمختلف الإجراءات الأسلوبية، ترمي إلى الإضفاء على المؤلف طابع الأصالة والتفريد، لترجمة الروح الإفريقية، ومن أجل الطعن في هيمنة اللغة الفرنسية كما يعرفها الفرنسيون. هذه الإجراءات مرتبطة بالمصطلحات وبالنحو وكذلك بالتقنيات السردية التي يلجأ لها الكاتب ما بعد الكولونيالي.

يقول الكاتب تشيكايا أو تام سي Tchicaya U Tam'Si :

« Le Français me colonise, je le colonise à mon tour » (U Tam'Si in Chevrier, 1992, p. 14)

بمعنى أن اللغة الفرنسية استعمرتني وأنا أستعمرها بدوري، ما أتانا بنصوص هجينة تحمل في طياتها الصوت الحقيقي للرجل الإفريقي.

2.2.2 خلق لغة هجينة:

لقد عرفت مرحلة الستينات والسبعينات منحنا جديدا للكتابة، إذ اتسمت الرواية الإفريقية خاصة منها - ما بعد الكولونيالية - ببنىات وتشكيلات لغوية جديدة أدت إلى بلورتها وتحويلها، سواء في الشكل أو في المضمون. ما أدى إلى ظهور تجارب روائية مميزة ومتميزة في مبانيها ودلالاتها الفنية والجمالية.

إن النص الأدبي مقترن بحياة مبدعه وهو يتأسس ويخلق بفعل الأحداث النفسية أولا ثم التاريخية والاجتماعية والثقافية المحيطة به. إذ يقول ميشال فوكو Michel Foucault في هذا الصدد:

« La pratique discursive c'est un ensemble de règles anonymes, historiques et toujours déterminées dans le temps et l'espace, qui ont défini, à une époque donnée et pour une aire sociale économique, géographique et linguistique donnée, les conditions d'exercice de la fonction énonciative » (Foucault, 1969, p. 153-154)

أي أن الخطاب يتمثل في مجموعة من القواعد التاريخية المجهولة المصدر التي يتم تحديدها دوما في الزمان والمكان والتي من شأنها تحديد - في زمن معين وداخل منطقة جغرافية في ظروف اجتماعية واقتصادية ولغوية معينة - شروط ممارسة الوظيفة الخطابية

لمجتمع ما. هذه الظروف هي التي توجه أقلام الكتاب الإفريقيين وهي سبب اختيارهم لأسلوب معين في الكتابة. وقد شهدت الرواية الإفريقية ما بعد الكولونيالية تغيرات مست الشكل والمضمون حيث انتقلت عن أنماط السرد المعروفة والمتداولة وأطرها الثابتة التي تقوم على أحادية اللغة. يقول إدوارد غليسون Edouard Glissant في هذا المجال:

« Il est impossible pour un auteur d'écrire aujourd'hui dans le vide du monolinguisme » (Glissant E. , 1996, p. 40)

أشار غليسون إلى التطور الذي شهدته لغة الكتابة إذ صرح أنه صار من المستحيل على أي كاتب أن يكتب اليوم نصوصاً أحادية اللغة، بل عادة ما يلجأ إلى لغات أخرى للتعبير عن نفسه وعن عالمه خاصة عندما يكون الكاتب ينتمي إلى لغتين وثقافتين مختلفتين فهذا المزج أمر لا مناص منه.

إن فهم الكاتب أو المبدع في سياقنا هذا وكذلك ظروف نشأة أسلوبه الروائي، هو الوسيلة الأنجع لفهم أسرار العملية الإبداعية وذلك لفهم الاستراتيجية التي تناسبه في الترجمة فيما بعد. فالنص الأدبي وليد محيطه ويعكس الواقع الإفريقي للكاتب كونه يسعى لنقل عالمه استناداً للغة المحلية وذلك في فضاء اللغة الأوروبية الوافدة فكوروما مثلاً يعمل على نحت لغته الأم داخل اللغة الفرنسية.

وقد شرح لنا غليسون ذلك قائلاً:

« L'écrivain, par-delà la langue dont il use, est un bâtisseur de langage c'est là le peu de divination dont il risque de se faire prévaloir, face à tant de souffrances inscrites dans le réel et qui peuvent frapper son entreprise de dérision. Concevoir un langage et le mener le plus loin possible, c'est aussi sa manière de communiquer vraiment.

Je te parle dans ta langue et c'est dans mon langage que je te comprends »

(Glissant, 1997, p. 122-123)

يعتبر غليسون الكاتب كمنشئ للغة كونه المسؤول على بناء المعنى وكذا تصور اللغة وأخذها إلى أقصى حد ممكن ما يمثل طريقته الحقيقية والأصلية في التواصل ويقول:

أنا أتحدث إليك بلغتك، ولكنني أفهمك بلغتي أي بطريقي الخاصة في صوغ اللغة وفي التعبير. فتصور اللغة وأخذها إلى أقصى حد ممكن هو أيضا طريقته في التواصل حقًا. يسعى كوروما إلى اقتحام عوالم مجهولة رغبة منه في كسر الكتابة النمطية باللغة الفرنسية المشتركة وذلك لتحقيق انفتاح النصوص على عوالم جديدة ونقل عالمه الإفريقي للقارئ. هذا ما أدلى به كوروما للصحفي آليات آرمال Alette Armel قائلا:

« Être Africain, c'est accepter les mythes. Être écrivain africain, c'est accepter de les présenter selon la manière africaine de formuler les choses. » (Kourouma, Le magazine littéraire n° 390, 2000)

ويقصد بذلك أن أصل الكاتب الإفريقي يفرض عليه أن يصوغ كلامه وفقا للطريقة الإفريقية في الكلام والسرد وكذلك أن يقبل تقديم أفكاره حسب الأسلوب الإفريقي.

نلاحظ أن الكتاب يميلون أكثر فأكثر إلى التهجين في الكتابة، وتبديل الأدوات التعبيرية والأشكال الكتابية وكون الرواية جنسا أدبيا مرنا في إمكانها أن تحتل هذا النوع من الكتابة

ما عبر عنه موريس بلانشو Maurice Blanchot قائلا :

« L'expérience qu'est la littérature est une expérience totale, une question qui ne supporte pas de limites, n'accepte pas d'être stabilisée. » (Blanchot, 1959, p. 284)

فالكاتب لم يلتزم بمعايير وقوانين الكتابة الروائية لأنه أراد أن يمثل واقعه ويصور لنا كل ما فيه. ففي كتاباته يتناسب الشكل مع المضمون، فالكاتب منتظم في عشوائيته وكتاباته عبارة عن ترتيب معقد وتنظيم جديد للمفردات والأساليب والتراكيب والجمال والمعاني إذ نلتمس أسلوبه الفريد في التصوير والسرد وفي اقتناء الكلمات. فبفضل هذا النمط الفريد من نوعه في الكتابة قد ننظر إلى النص على أنه بنية فوضوية ومعقدة غير أننا نفهم أن الكاتب تعمد اللجوء إلى هذا النوع من الكتابة كونه تمكن من توصيل تجربة جديدة وغير مألوفا في الكتابة. ما جعل جان بول سارتر Jean Paul Sartre ينعت الروائيين أمثال كوروما بسارقي

اللغة (Sartre in Matanga, 2011, p. 365) Les voleurs de langue

كونهم استعاروها وقاموا بتشكيلها وفقاً للتفكير المحلي الإفريقي بدافع الرغبة في نفي اللغات الوافدة، إذ يريدون التحرر من القالب النحوي والأيدولوجي المزدوج فقاموا بتغيير اللغة لتناسب أفكارهم ما عبر عنه **دومينيك ماتانغا** Dominique Matanga قائلاً:

أن أولئك الكتاب الذين يتقنون اللغة الفرنسية لكن لسبب أو لآخر، قرروا تكييفها مع عالمهم فقاموا بتشكيلها وفقاً للتفكير المحلي الإفريقي. بدافع من الرغبة في نفي تعبير اللغات الوافدة، فهم يريدون بوعي التحرر من القالب النحوي والأيدولوجي المزدوج للدول الوافدة.

« D'abord ceux qui maîtrisent parfaitement le français et qui peuvent le traquer dans tous les recoins de la subtilité et du normatif. Mais pour une raison ou une autre, ils décident à l'écrit de l'acclimater ou comme le dit **Makosso Makosso**, "Ils choisissent de le mettre à la sauce épicée africaine." De ce fait ils se l'approprient et la modèlent au gré du penser-naturel africain. Animés par la volonté de négrier l'expression, ils veulent consciemment s'affranchir du double moule grammatical et idéologique. Ils se situent hors du lit et optent pour une mutation du langage artistique ». (Matanga, 2011, p. 356)

يرى **ماتانغا** أن هؤلاء الكتاب باتباعهم الأسلوب الهجين في الكتابة، كيفوا اللغة الفرنسية ووضعوها حسب التتبيلة الإفريقية الحارة حسب التشبيه الذي جاء به **ماكاسو ماكاسو**. وأنهم بأفرقة اللغة الفرنسية قاموا بالتحرر من القالب الإيدولوجي بتشكيلها وفقاً للتفكير والرؤية الأفريقيين.

أسعى من خلال عملي هذا إلى فهم ما جعل الكاتب ينتهك القوانين الكتابية المعروفة وكيف أن كتاباته يتحللها مزج بين اللغتين المالينكية (لغته الأم) واللغة الفرنسية إذ تحدث دهشة واستغراب للقارئ أثناء متابعته لقصة السرد.

3.2 توظيف كوروما الهجانة كاستراتيجية في الكتابة:

نجح الروائي الإيفواري **أحمدو كوروما** في تصوير واقعه الإفريقي، وانطلاقاً من رغبته في تثبيت هويته وانتمائه بحث عن أشكال فنية مناسبة للتعبير عن مشاعره، فتوافرت في الرواية سمات الهجانة l'hybridité.

« Le concept d'hybridité peut être une modalité dynamique de la rencontre entre deux langues, entre deux discours. Le concept n'est pas sans rappeler

celui du « métissage biologique » et l'on pense à des greffes en vue d'obtenir de nouvelles variétés » (Dadda, 2011, p. 72)

فالنص الهجين هو النص الذي كونه الكاتب بمزج لغتين أو ثقافتين، كما يستعمل هذا المصطلح أيضا للدلالة على نصوص مترجمة أي للتعبير عن نصوص يتم الحفاظ فيها على الخصوصيات والعلائم اللغوية والثقافية للأصل. فالكاتب الإفريقي **كوروما** كاتب مزدوج اللغة ومزدوج الثقافة وبالتالي يلجأ إليهما في كتاباته، فلا يمكنه انتاج نص أدبي خال عن هذه الخصوصيات اللغوية والثقافية كونها أمورا متأصلة في ذاته.

« L'hybridité n'est plus seulement un jeu parodique ...c'est une stratégie qui permet de casser les évidences d'un discours idéologique...et de faire entendre une langue sous la langue dominante » (Dadda, 2011, p. 73)

يرى **دادا** أن الهجانة استراتيجية يلجأ إليها الكاتب من أجل الطعن في الخطاب الأيديولوجي للدول الوافدة. وينطبق مفهوم الهجانة على النصوص الإفريقية ما بعد الكولونيالية **فكوروما** مثلا أنتج نصا لا ينتمي إلى اللغة الفرنسية كما لا ينتمي إلى لغته المحلية، بل لجأ إلى ما يسمى اللغة البينية أو L'entre deux langues ما يسميه **بول بانديا** و**هومي بهابها** Homi Bhabha، بالفضاء الثالث (Bandia, 1993, p. 06).

يقول **همبرتو بورسيت** Umberto Burcet أن:

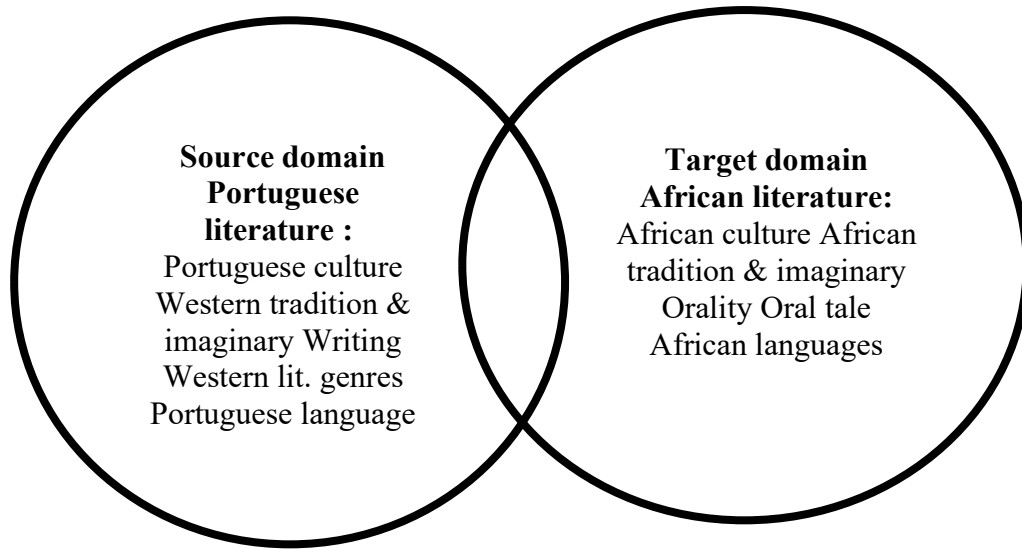
“Many indigenous authors chose to write in colonial languages such as English, French or Portuguese after the independence processes of their territories. Nevertheless, the inclusion of their indigenous languages for the sake of mimicking street conversations, representing their people, or respecting their cultures is very common and opens a third space of communication between the two poles (colonizer/colonized). In fact many authors are or feel themselves to be in-betweens, and can be seen as mediators (actually as translators) between two conceptualizations or culture.” (Burcet , 2012, p. 84)

الفضاء الثالث مفهوم اقترحه **هومي بهابها** Homi Bhabha ويقول **بورسيت** في هذا الصدد أن عديد المؤلفين الأفارقة اختاروا الكتابة باللغات الاستعمارية الوافدة مثل اللغة الإنجليزية أو الفرنسية أو البرتغالية بعد استقلال أراضيهم. ومع ذلك، قاموا بإدراج لغاتهم المحلية في

نصوصهم وذلك من أجل تقليد محادثات الشوارع، أو تمثيل شعبهم، وكذلك احترام ثقافتهم ما يفتح مساحة ثالثة من التواصل بين القطبين (المستعمر / المستعمر).

ولتوضيح نقطة التقاء المجال المصدر والمجال الهدف سألجأ للمخطط الذي وضعتة الباحثة ريبكا هرننداز Rebecca Hernandez الذي يبين لنا أن التقاء فضاء اللغة المحلية وفضاء اللغة الأوروبية¹ ينتج لنا نصا هجينا (لا يُعتبر محليا ولا أوروبيا) ويمزج بين أسلوبين (الشفهي والمكتوب).

لجأت الباحثة إلى هذا المخطط لتوضح لنا المنطقة البينية للرواية ما بعد الكولونيالية باللغة البرتغالية - ولكن يمكن استبدال هذه الأخيرة باللغة الفرنسية موضوع بحثي هذا - على أن يكون الشكل يمثل المجال الفرنسي والمجال الإفريقي.



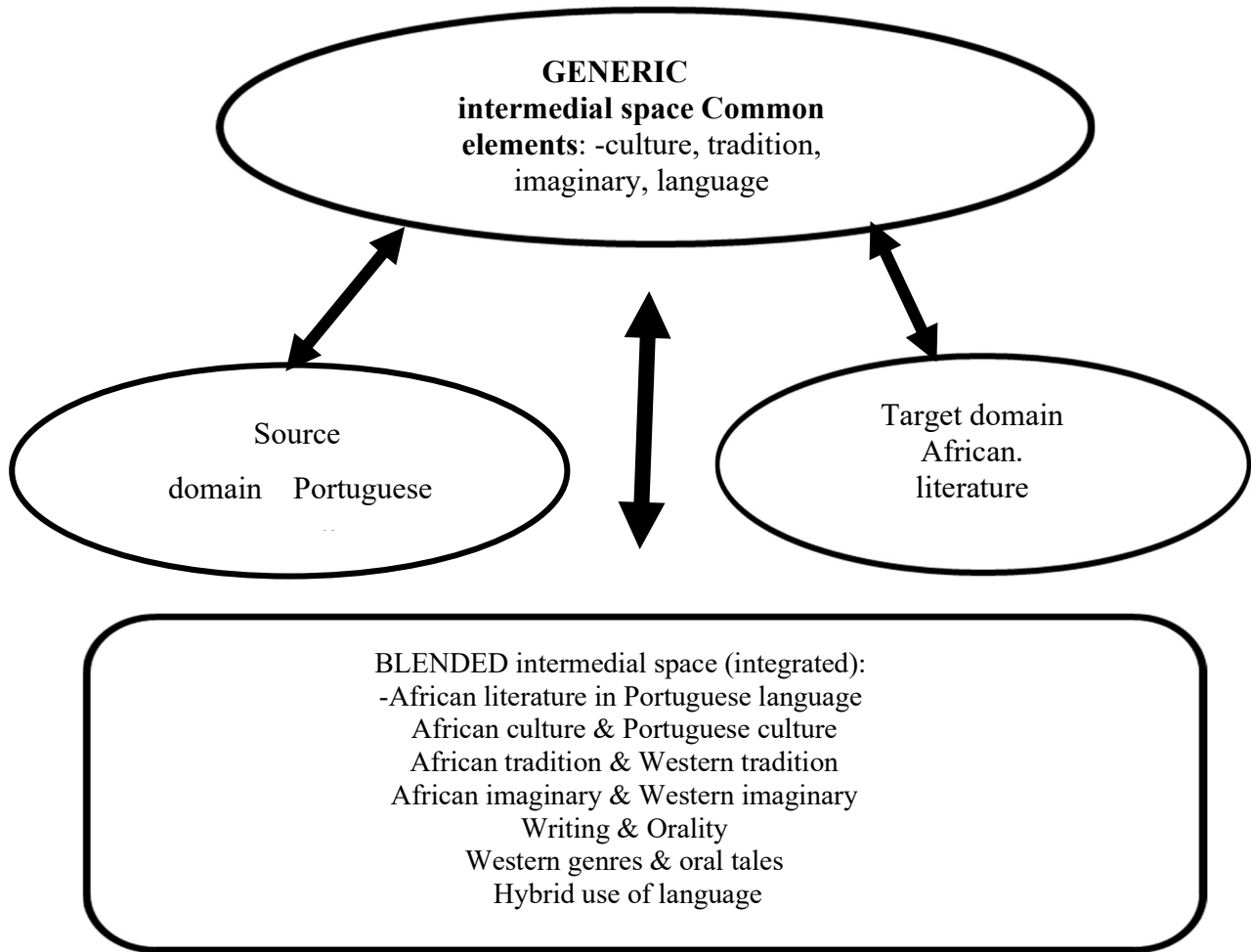
Portuguese and African literary domains (Hernandez in Burcet ,2012, p. 87)

إذ نجد في المجال المصدر للأدب الإفريقي: الثقافة الإفريقية، التصور الإفريقي الشفهي، الأنماط الروائية المحلية. أما في المجال الهدف -والذي يمكن استبداله بالأدب الفرنسي في سياقنا هذا- فنجد: الثقافة الفرنسية، التصور الغربي المكتوب والأنماط الروائية الغربية، ونقطة التقاء المجالين تمثل النص الهجين.

¹ إن مجال اللغة الأوروبية ومجال اللغة المحلية هو كل ما يشمل ثقافة وأدب وخصوصية كلتا اللغتين.

الفصل الثاني: الأدب الإفريقي بين الكتابة الهجينة والترجمة الذاتية كوسيلة لبناء المعنى

أما فيما يخص المخطط الثاني نلاحظ أن المجالين التي تطرقت لهما هرننداز يمتلكان نقاط انتلاف (مشتركة) ما سمته بالفضاء الوسيط العام أو (العناصر المشتركة) وأن المزج بينهما تبعاً لهذه الخصائص ينتج نصاً هجيناً. ويمكن تخيل ذلك من خلال ما وضعته هرننداز في هذا المخطط والذي يظهر النقاط المشتركة بين المجالين والتقاءهما في فضاء بيني:



Blended intermedial space (Hernandez in Burcet , 2012, p. 88)

ويمكن النظر إليه على أنه الفضاء المبتكر بين المجال الإفريقي والمجال الفرنسي وأننا نجد

في الفضاء البيني (الفضاء المبتكر) La zone intermédiaire

الأدب الإفريقي	في	الأدب الفرنسي
الثقافة الإفريقية	و	الثقافة الفرنسية
الأنماط الروائية الإفريقية	و	الأنماط الروائية الفرنسية
التصور الإفريقي	و	التصور الفرنسي

على أنها تشكل كل ما يدخل في تصميم وخلق النص الهجين أو ما يسهى الفضاء البيني. تحتوي رواية **كوروما** على صوت شخصياتها ولغاتهم فهي تحمل طريقتها المشخصة في الكلام وتخضع لمنطق الكاتب ونظرته للغة الأم وللعالم الذي ينتمي إليه. وتقوم الرواية على تجاوز للطريقة المألوفة والكلاسيكية في الكتابة فالنص يرتبط بالتراث الشفهي الإفريقي، تراث قديم قدم الإنسان كونه ينتمي إلى حكي الشيوخ.

إن أفضل سبيل لنقل الهوية الثقافية هو اللغة إذ تعد أهم عنصر يستند إليه الكاتب لنقل عالمه للآخر فمن خلال الرواية يتمكن الكاتب من التعبير عن فكرته ورسم تلك الصورة الموجودة في ذهنه فهي تسمح له بنقل كل ما يدور في نفسه من مشاعر. فطريقة اختياره للألفاظ وطريقته في الكتابة تنقل لنا أحاسيسه وتجعل القارئ يجذب لمتابعة أحداث الرواية ويستند لذلك إلى التحكم في اللغة الفرنسية والتلاعب بها لإيصال واقعه للعالم.

يقول **سوني لابو تانزي** Sony Labou Tansi :

« La langue française est une matière brute que lui écrivain artiste doit transformer afin d'obtenir un objet d'art qui soit l'expression totale -non feinte- de son être profond ». (Labou tansi in Matanga, 2011, pp. 361-362)

شبه **تانزي** اللغة الفرنسية بالمادة الخام التي يجب أن يغيرها الفنان أو الكاتب من أجل الحصول على عمل فني يمثل أفضل وأصدق تعبير عن كيانه. وليتمكن الكاتب من تحقيق ذلك عليه أن يلجأ إلى ما يسمى التكسير أو الهدم اللغوي.

1.3.2. التكسير اللغوي La subversion

يعد التكسير أو الهدم اللغوي الجانب الملموس من الهجانة في النص وتعد خاصية من خصائص الرواية الإفريقية ما بعد الكولونيالية وتعني انتقاله بين نظامين لغويين في نص واحد أي في نص مشترك.

في بيان جمعه **برنارد شتايتشن** Bernard Steichen في مقابلة مع **ماسا ماكا دياباتي** Massa Maka Diabaté ، وهو كاتب من كوت ديفوار هو الآخر، يرى **ديابات** أن الأمر لا يتعلق بكتابة لغة مثالية من الجانب النحوي بل يتعلق بجلب تجربة جديدة: اللغة الفرنسية

لتعريف شعور وثقافة وطريقة عيش الرجل الإفريقي ما عبر عنه غاساما قائلا:

« Dans un propos recueilli par Bernard Steichen, un entretien avec Massa Maka Diabaté, un écrivain ivoirien, Diabaté opine qu'il ne s'agit pas d'écrire une langue parfaite du point de vue de la syntaxe mais d'apporter une expérience nouvelle : il faut casser la langue française, pour y introduire notre propre sensibilité, notre culture, la façon dont nous vivons. » (Gassama, 1995, p. 68)

وبالنسبة لـ **كوروما** لاحظنا أنه وظف ما يسمى بمزج النظام اللغوي La syntaxe mixte وكذلك عديد الكلمات والعبارات المستجدة Les néologismes سواء كانت في المعنى أو في المبنى.

يرى **إدموند بيلوا** Edmond Biloa أن عديد النقاد حاولوا شرح الاستعمال الكبير للمفردات المستجدة وما يدعو به بانتهاكات اللغة الفرنسية (Biloa, 2007) Les entorses à la langue Française أمثال الناقد **كلود بلاشار** Claude Blachère الذي يقول:

« J'appelle « négification », l'utilisation dans le Français littéraire, d'un ensemble de procédés stylistiques présentés comme spécifiquement négro-africains, visant à conférer à l'œuvre un cachet d'authenticité à traduire l'être nègre et à contester l'hégémonie du Français des français. Ces procédés s'attachent au lexique et à la syntaxe, aux techniques narratives ». (Blachère, 1993, p. 116)

وعمد أيضا إلى ما يسمى التناوب اللغوي Le code switching فأقل ما يمكن قوله عن كتابة **كوروما** هو كونها بعيدة كل البعد عن التجانس، على عكس نصوصه السابقة حيث يتحدث الأبطال لغة مليئة بالخصوصيات، ولكن بلغة خالية من الأخطاء النحوية، وقبل كل شيء يتحدثون بنفس اللغة. أي أن اللغة نفسها في كل الرواية. لكن في رواية Allah n'est pas obligé يخلط **كوروما** عدة مستويات أو سجلات للغة (السجل المؤلف registre familier، السجل المعياري registre standard، السجل الفصيح registre soutenu ou recherché) وحتى عدة أنواع من اللغة العامية - pidgin - اللغة البدينجية اللغة الفرنسية الشائعة ما يسمى بـ: L'alternance codique وذلك في نفس الفضاء. ما يلون النص بلون

خاص ويجعل القارئ يتجول بين جميع هذه المستويات المختلفة فيلفت انتباهه ويجعله يتساءل عن الثقافة الإفريقية ومعالما فيسمعه كوروما أصوات الإفريقيين كما هي. ليقدم له ذلك الطابع الإفريقي المحلي بكل لهجاته، فاللغة الفرنسية وحدها لا تستطيع أن تحتوي كل المميزات وهذا العالم الإفريقي الفريد من نوعه، هذا ما صرح به سانغور خلال مؤتمر بذاكار عام 1937 قائلا:

« Cette langue produirait une littérature qui : » ne saurait exprimer toute notre âme. Il y a une certaine saveur, une certaine odeur, un certain accent, un timbre noir inexprimable à des instruments européens » (Senghor in Matanga, 2011, pp. 361-362)

يشرح لنا سانغور أن اللغات الوافدة تنتج أدبا لا يستطيع التعبير عن روحه وعالمه بكل زواياه إذ هناك نكهة معينة، ولهجة معينة كذلك طابع إفريقي أسود لا يمكن التعبير عنه بهذه اللغات.

4.2 الترجمة الذاتية كوسيلة لبناء المعنى في النص الإفريقي:

لقد شبه النقاد والأدباء وكذلك علماء الترجمة الكاتب الإفريقي-ما بعد الكولونيالي- بالمترجم، إذ اهتمت الدراسات ما بعد الكولونيالية بسرد كل الروابط التي تجمع النص الأدبي ما بعد الكولونيالي (ذي الطابع الهجين) والترجمة.

نلاحظ أن هذه الفكرة ليست وليدة الأمس، فإذا استندنا إلى دراسات الترجمة، فإننا نلاحظ أن أنطوان برمان يصر على تشابه الخصائص اللغوية للنصوص الأدبية ما بعد الكولونيالية والنص المترجم ويقول في هذا الصدد:

« [Ces littératures] ont été écrites en français par des « étrangers », et portent la marque de cette étrangeté dans leur langue et dans leur thématique». (Berman, 1984, p. 18-19)

تحدث برمان عن الغرائبية وتقديمه لهذا المفهوم في علم الترجمة قام بإرساء أسس المقارنة بين الترجمات والنصوص الأدبية (ما بعد الكولونيالية) كون المترجم ينتمي إلى ثقافة اللغة المصدر-ثقافته المحلية الإفريقية-أي ثقافة يعرفها جيدا لأنها ملتصقة به وبذاته كما ينتمي أيضا إلى ثقافة اللغة الهدف أي الثقافة الفرنسية التي يلجأ إليها أثناء الكتابة إذ

يؤكد سامويل آدي أودجو Samuel Ade Ojo أنه:

« On ne commet aucun contresens en disant que la culture double de l'écrivain africain fait de lui un traducteur plutôt qu'un créateur » (Ade Ojo in Lievois 1986, p.231)

أي أن ازدواجية الثقافة وازدواجية اللغة تجعل من الكاتب الإفريقي مترجما. وقد كانت **ماريا تيموزكو** Maria Tymoczko من المفكرين الأوائل الذين اهتموا بربط مفهوم الكتابات ما بعد الكولونيالية والترجمة في كتابها:

Post-colonial writing and literary translation.

تؤكد **تيموزكو** أن الكتاب الإفريقيين لا يقومون بنقل نصوص، كما هو الحال بالنسبة للمترجمين، بل يقومون بنقل ثقافات، وكذلك الحال بالنسبة ل**بول بانديا** Paul Bandia الذي حدثنا عن حضور الترجمة في الكتابات الأدبية ما بعد الكولونيالية، حتى وإن كان لا يمكن استعمال مصطلح الترجمة في معناه الأول المعروف.

يري **بول بانديا** Paul Bandia أن الأدب الأوروبي الإفريقي يتميز بتشكيلات هجينة تمزج بين التقاليد الأصلية والغربية ويمكن القول أيضا أن الآداب الأوروبية الإفريقية هي نفسها ترجمات بالمعنى الواسع للمصطلح.

« La littérature euro-africaine est caractérisée par des formations hybrides qui mélangent des traditions autochtones et occidentales ... c'est aussi que l'on peut dire que les littératures euro-africaines sont elles-mêmes des traductions, dans le sens large du terme » (Bandia, 2001, p. 125)

ويذهب **بانديا** إلى ما هو أكثر من ذلك، أي أنه ينظر إلى النص ما بعد الكولونيالي على أنه ترجمة لا تقتصر على العنصر الثقافي وحده، بل تتعدى ذلك وتمتد إلى الجانب اللغوي للنص ويقول في هذا الصدد:

« Ces écrivains postcoloniaux sont des traducteurs interprètes de leur propre réalité linguistique et culturelle » (Bandia, 2001, p. 128)

ترى **باميلا ج أولوبنمي سميث** Pamela J Olubunmi Smith أن أوجه الشبه بين النص الكولونيالي والترجمة يتجاوز مجرد التقنيات اللغوية التي تطبق، بل تتعدى ذلك لما تسميه Transcreative process أي عملية إبداع، نستعملها لنقل خصائص اللغة الأم للكاتب

إلى فضاء اللغة الأوروبية، وتؤكد «أن عملية La transcréation (الترجمة الإبداعية) هي في نفس الوقت عمل ترجمي وإبداعي» . (Smith in Lievois, 2007, p. 234)

نلمس في النص الأدبي الإفريقي علاقة تأثير وتأثر بين اللغة المحلية للكاتب واللغة الأوروبية التي يلجأ إليها للكتابة، فهناك من يربط العملية الكتابية بالإبداع أي يرى أنها عملية إبداعية تركز على توظيف غائي للغتين بينما يرى البعض أنها عملية ترجمية تركز على نقل الخصائص الثقافية المحلية (بما فيها من شفوية وتصوير للواقع) إلى لغة أوروبية مكتوبة. فكيف يتم نقل هذا العالم الإفريقي إلى فضاء اللغة الأوروبية؟

يرى غابرييل أوكارا Gabriel Okara أن نقل مؤشرات الثقافة المحلية الإفريقية بكل ما تحمله من فلسفة الوجود وفولكلور وخيال إفريقي يقتضي ترجمة كل عناصر هذا الموروث حرفيا في أغلب الأحيان إلى اللغة الأوروبية ويقول في هذا الموضوع:

« As a writer who believes in the utilization of African ideas, African philosophy and African folklore and imagery to the fullest extent possible, I am of the opinion the only way to use them effectively is to translate them almost literally from the African language native to the writer into whatever European language he is using as medium of expression...in order to capture the vivid images of African speech » (Okara in Thiong'o, 1986, p. 08)

يقول إذا إنه بصفته كاتبًا يؤمن باستخدام الأفكار الإفريقية والفلسفة الإفريقية والفولكلور الإفريقي والصور إلى أقصى حد ممكن، فإنه يرى أن الطريقة الوحيدة لاستخدامها بفعالية هي ترجمتها حرفيًا من اللغة الإفريقية الأصلية إلى اللغة الأوروبية التي يستخدمها الكاتب كوسيلة للتعبير وذلك من أجل تقديم تصوير حي للواقع ورصد الخطاب الإفريقي كما هو.

يحدثنا أوكارا عن أسلوبه في الكتابة كونه يصوغ أفكاره من لغته الأم "الإيجاو"، ثم يترجمها إلى اللغة الإنجليزية وعند القيام بذلك يحاول قدر الإمكان الإبقاء على مكونات الخطاب الإفريقي، إذ يصبح الكاتب مترجما وتصبح بذلك اللغة الأم "الإيجاو"، لغة مصدر أي منقول منها، واللغة الأوروبية لغة هدف أو اللغة المنقول إليها.

الكاتب النيجيري أوكارا ليس الوحيد الذي اعترف بهذه العملية أي بالترجمة أثناء الكتابة، يعد الكاتب كان سارو ويوا Ken Saro-Wiwa هو الآخر كاتباً يترجم أفكاره المصوغة باللغة البدينجية إلى اللغة الإنجليزية حيث عمد إلى ما سماه un anglais pourri. وقد ألهم هذا الكاتب كوروما كثيراً. وأقر أنه لم يجد أسلوباً غير مزج اللغة البدينجية باللغة الإنجليزية لمحاكاة أفكاره بالطريقة التي أراد أن يوصلها إلى القارئ ونذكر أيضاً أعمال:

الكاتب المالي يومبو أولوغان Yombo Ouolougouen *Le devoir de violence* وكذلك Cannibale للكاتب الكونغولي بويلا باينغا Bolya Baenga دون أن ننسى روايات سوني لابو تانزي Soni Labou Tansi وأعمال باتريس نغانانغ Patrice Nganang الذي يشبه كثيراً أسلوب كوروما في الكتابة نذكر منها: *Temps de chien et le Lys et le flamboyant*.

بالرغم من ذلك يوجد عديد الكتاب الأفارقة الذين يرون أن عملية الكتابة ليست مجرد ترجمة من اللغة الأم إلى اللغة الأوروبية وأن هذا التعريف ليس صحيحاً ولا يفي بالغرض ويقول شينوا أتشيببي Chinua Achebe:

"if it were such a simple, mechanical process, I would agree that it a pointless...eccentric pursuit" (Achebe in Zabuz, 2007, p.117)

أي أن هذه العملية عملية إبداعية معقدة ليست مجرد ترجمة من اللغة المحلية إلى اللغة الأوروبية. تسهل مقارنة مؤلفي الأدب الإفريقي ما بعد الكولونيالي بالمرجمين، كونهم قرروا من خلال كتاباتهم تكيف اللغة الفرنسية لتناسب المتطلبات اللغوية والثقافية لتراثهم المحلي الإفريقي، من الكتاب الإفريقيين من يحترم معايير الكتابة الأدبية ويعمد إلى كتابة لغة فرنسية كلاسيكية أمثال كامارا لي أو سانغور اللذين لا يتركان أثراً للترجمة في كتاباتهم، وهناك من الكتاب أمثال كوروما، الذي قام بهدم معايير الكتابة الفرنسية وأعطاه طابعاً مالاينكيا إفريقياً إذ يمثل أفضل مثال للكاتب المترجم المبدع.

1.4.2 توظيف كوروما للترجمة الذاتية كاستراتيجية في الكتابة:

يلجأ الكاتب الإفريقي خاصة في الروايات ما بعد الكولونيالية إلى الاستعانة بالترجمة

من أجل محاكاة الأسلوب المحلي في الكتابة والسرد، الأمر الذي حثّ عليه اللجوء إلى بعض التقنيات التي تقدمها دراسات الترجمة، نذكر في مقدمتها: الاقتراض النسخ وكذلك الترجمة الحرفية، و**كوروما** ككاتب إفريقي ما بعد كولونيالي لا يستثنى من ذلك، كونه يميل في رواياته إلى الابتكار والجرأة في الكتابة L'innovation ، وتجدر الإشارة هنا أن **كوروما** يعتمد تغريب نصه وإثارة دهشة القارئ وجعله يتساءل عن الثقافة الإفريقية فذلك هو الهدف الرئيسي من رواياته. ولاحظنا أن الكاتب يوظف تقنيات الترجمة المباشرة (الاقتراض والنسخ والترجمة الحرفية) كما لاحظنا تغريبه لتقنيات مثل التكييف الحذف التكافؤ لأن هذه الأخيرة تتعارض حتما مع مشروع **كوروما** الروائي وغايته الإبداعية.

2.4.2 كتابة كوروما وتقنيات الترجمة :

1.2.4.2 الاقتراض:

الاقتراض نقل مباشر للفظ من اللغة المصدر إلى اللغة الهدف أي تأخذ الكلمة كما هي عليه في اللغة الأصلية لإحداث تأثير أسلوبى وإضفاء صبغة محلية.

وقد أتنا **بيتر نيومارك** Peter Newmark بتعريف أوسع لتقنية الاقتراض مضيفا إليه مفهوم النقحرة والتي تعني نقل الكلمة إلى اللغة الهدف وذلك دون أحداث أي تغيير عليها (Newmark, 1988, p. 83)

يرى **بيتر نيومارك** أنه ينبغي استعمال هذا الأسلوب فيما يخص بعض الأشياء أو المفاهيم الثقافية المتعلقة بمجموعة صغيرة أو طائفة" (بيوض، 2003، ص. 69)

وظف **كوروما** الاقتراض بكثرة في روايته خاصة عندما يتعلق الأمر بكلمات لها شحنة ثقافية ودلالة خاصة تجعلنا لا نجد لها مكافئا يفي بالغرض وينقل لنا دلالتها في اللغة المستهدفة.

نجد في رواية « Allah n'est pas obligé » الكثير من الاقتراضات نذكر منها مثلا: كلمة Donson ba (Kourouma , 2000, p. 14) والتي تعتبر خصوصية ثقافية ومعنى ذلك أنها تتواجد في ثقافة ما وتندم في أخرى. فانفراد دلالة اللفظة وإحائها في ثقافة معينة عن

ثقافة مغايرة يجعل نقلها عن طريق الاقتراض أفضل وسيلة.

فالتركيبة Donson ba تعني اللفظ الذي يطلق على صياد ماهر قام بقتل حيوان أسود والحيوان الأسود يعتبر جنيا شريرا في الثقافة الإفريقية الأمر الذي قد تشترك فيه عديد الثقافات الأخرى التي تنسب القط الأسود إلى جنى أو شيطان. ذكر **كوروما** في روايته أن Donson ba يعني:

« C'était un **donson ba**, c'est comme ça on appelle un maître chasseur qui a déjà tué un fauve noir et un génie malfaisant, d'après Inventaire des particularités lexicales. » (Kourouma , 2000, p. 14)

وكلمة Fauve تعني حيوانا متوحشا مثل الأسد والنمر أو الفهد الأسود. ومن المعروف في الثقافة الإفريقية وفي عدة ثقافات أخرى أن الحيوان الأسود دائما ما يكون نذير شؤم وأفضل مثال لذلك القط الأسود الذي يعتبر مجلبة نحس وتشاؤم ويجلب الحظ السيئ. ففي معتقدات بعض مناطق الجزائر يظن البعض أن القط الأسود ليس مجرد قط، فربما يكون جنيا تشكل على هيئة هذا الحيوان، إذ يؤكدون أن القط ذا اللون الأسود غالبا ما يكون مسكونا بالجن فعليك أن تستعيز بالله وتغير طريقك إذا ظهر أمامك. وهذه الخرافة تداولها الأبناء عن الأجداد، وغلب عليها الخيال كما ارتبطت بالتطير عند البعض، فالواقع يقول غير ذلك، فهي لا تعدو كونها خرافة راجت في الأوساط منذ القدم.

يلجأ الكاتب عادة إلى الاقتراض، الذي يعد أفضل سبيل إلى ذلك لأن الكلمة تنتمي إلى الثقافة الإفريقية (اللغة المالينكية) ولو بحثنا عن مكافئ لها باللغة الفرنسية لما وجدنا ما يناسبها بالضبط، حتى ولو وجدنا ما يقترب منها أو يشبهها فلن يعطينا ذلك نفس الإيحاء ولا نفس الذوق، أي يكون هنالك ضياع في المعنى والشكل.

كما يستند إلى ترجمة كلمة أو صيغة أجنبية ترجمة حرفية والاستناد إليها للتعبير عن معنى معين أي يترجم حرفيا من اللغة المحلية ليستعملها في ذات الوضع فمثلا نجد أن **كوروما** وظف كلمة Makou والتي تعني "أصمت" أو "أسكت" فهو يضعها في عدة مواضع تارة

لوحدها للدلالة على كلمة Silence تارة مع الفعل Faire وتارة أخرى مع Les auxiliaires être ou avoir كما هو مبين في الأمثلة الموالية:

« Lorsqu'ils l'envoyèrent dans la forêt il en revint en criant toujours "grigri-man, féticheur" "**Makou**", lui commandèrent les enfants soldats... (Makou se trouve dans Inventaire des particularités lexicales du français en Afrique noire. Ça veut dire silence) » (Kourouma , Allah n'est pas obligé, 2000, p. 55)

« La vielle devant l'accumulation des preuves, a fait **makou** bouche bée .Walah (au nom d'Allah faforo) Faforo (bangala de mon père). » (Kourouma , Allah n'est pas obligé, 2000, p. 64) « J'ai refusé et suis resté le bangala en l'air et je me suis makou ...de tout et tout .Walahé « mon bébé,mon bébé, Walahé, walahé Faforo Walahé Gnamokodé et nous avons **makou**. » (Kourouma , Allah n'est pas obligé, 2000, p. 56)

2.2.4.2 النسخ:

لفظة مستعارة من لغة أخرى أين تأخذ المفردة على حالها، والدخيل غير خاضع للغة العربية مثلاً.

« Toutefois, avec A. Queffelec « l'on distinguera les emprunts intégrés (par leur fréquence) de simples emplois, xénismes ou pérégrinismes, qui sont des mots sentis comme étrangers et cités en quelque sorte ». (Queffelec, 1998, p. 247)

« Dans toutes les guerres tribales et au Liberia les enfants soldats les **small soldiers ou children –soldiers** ne sont pas payés. » (Kourouma , 2000, p. 49)

وقد لجأ إليه الكاتب فيما يخص كلمة Small Soldiers فأخذها كما هي من اللغة الإنجليزية وقد شاع استعمالها لأنها ظهرت أولاً في البلدان التي تتحدث اللغة الإنجليزية ثم سرعان ما زادت هذه الظاهرة وانتشرت في عديد الدول الإفريقية فسافرت هذه اللفظة وشاع استعمالها. ونذكر كتاب Sozaboy للكاتب النيجيري Ken Saro Wiwa باللغة الإنجليزية والذي تطرق في كتابه إلى الأطفال الجنود Small soldiers.

3.2.4.2 الترجمة الحرفية:

الترجمة الحرفية هي نقل الكلمات من اللغة المصدر إلى اللغة الهدف مع مراعاة ترتيب الكلمات ويستعين **كوروما** بتقنية الترجمة الحرفية فيما يخص ما يسمى بالخطاب التصويري Le discours image كالأمثال والتعابير الاصطلاحية، التشبيهات والاستعارات.

نجد في رواية **كوروما** العديد من الأمثال والتعابير ترجمها ترجمة حرفية من اللغة المالينكية إلى اللغة الفرنسية وحتى وإن كان لها مكافئاً فضل نقلها على طريقة لغته الأم ومثال ذلك:

« Mais trouver Boukari qui a une moto et une concession dans grand Ouagadougou-là revient à **chercher un grain de mil ayant une tache noire dans un sac de mil.** » (Kourouma , 2000, p. 115)

عند وصول الطفل الصغير **براهيما** إلى **واغادوغو** حاول أن يجد عمه فتوجه نحو مفوضية الشرطة المركزية، هناك سألته شرطي عن أهله فأجابه **براهيما** قائلاً عمي يدعى **بوكاري**، وهو يملك دراجة نارية ومزرعة، من هنا جاء هذا المثل للتعبير عن استحالة إيجادها. في اللغة الفرنسية لديه مكافئ يعطينا نفس المعنى ونفس الدلالة والمتمثل في:

Chercher une aiguille dans une meule (botte) de foin.

ويُضرب هذا المثل للتعبير عن صعوبة العثور على شيء حيث من الصعب العثور على إبرة في كومة قش، العبارة الأصلية كما أتانا بها **كوروما** مختلفة تماماً في طريقة تصويرها للمعنى، يملك هذا التعبير تصويراً مماثلاً باللغتين العربية والفرنسية نقول باللغة العربية: البحث عن إبرة في كومة قش، لكنه قد لا يحدث نفس الوقع والأثر، وقد تفقد الجملة هويتها وتصويرها الثقافي الإفريقي في التعبير. لذلك نجد أن الكاتب احترم طريقة التعبير المحلية أي أبقى على المثل كما يعبر عليه في اللغة المالينكية، تاركاً نفس الصورة وطريقة صياغتها في الترجمة الأمر الذي حافظ على الهوية الثقافية الإفريقية وعلى طريقة تعبير الإفريقيين الفريدة من نوعها.

وهي عبارة تُقال دائماً عندما نرغب في الإشارة إلى استحالة شيء ما وهو مثل توارثته شعوب العالم جميعاً، صور لنا استحالة العثور على إبرة في كومة قش.

فبإحضار كومة قش فيها إبرة صغيرة، حتى ولو قلّبناها بقوة، ستضيع الإبرة وسط دوامات من القش غير المنتهية، ولن نستطيع العثور عليها. كذلك هو الحال بالنسبة للتصور الإفريقي فالبحث عن حبة دخن بيضاء عليها نقطة سوداء داخل كيس مليء بالدخن أمر صعب جداً حتى إن قمنا بذلك بكل دأب وإصرار لن يجدي نفعا.

ولجوء المالينكيين إلى صورة الدخن ليس اعتباطيا كونه موجود بكثرة في إفريقيا جنوب الصحراء، وكذلك لكون حبوبه صغيرة جدا.

« Céréale à petit grain » (Le petit Larousse illustré 2006, 2005, p. 690)

Le mil باللغة العربية هو الدخن "وهو ينتج بكثرة في إفريقيا وخاصة إفريقيا الصحراوية. وحسب المنجد في اللغة العربية المعاصرة: الدخن خس نبات عشبي زراعي من فصيلة النجيليات، ساقه منتصب، أوراقه عصفية ازهاره عنقودي ثماره حبوب صغيرة تقدم طعاما للطيور والدجاج وهو نوع الحبوب الوحيد الذي يمكن زراعته في بعض المناطق الاستوائية." (المنجد، مرجع سابق، ص.451)

إضافة إلى تقنيات الترجمة التي يلجأ إليها كوروما نجد أنه يميل أيضا إلى اللجوء إلى ما يسمى بالترجمة داخل النص In text traslation

4.2.4.2 الترجمة داخل النص:

يختلف كوروما عن باقي الأدباء الأفارقة خاصة فيما يخص رواية *Allah n'est pas obligé* إذ نلاحظ أنه لم يستند كثيرا إلى الحواشي أو إلى التسنييد بالرغم من كون روايته تزخر بعدد الألفاظ التي تحمل مفاهيم متأصلة في الثقافة الإفريقية وقد تظهر غريبة بالنسبة للقارئ، وكذلك بعض العناصر الثقافية الإفريقية الموجودة بوجه خاص في اللغة والثقافة المحلية وغير الموجودة في الثقافات الأخرى. فعادة ما يجمعونها أول أو آخر الرواية ويقدمون بها

تفسيرا وشرحا أو حتى مكافئا يقترب من المفهوم المحلي إن وجد. عوضا عن ذلك قام الكاتب بما يسمى الترجمة داخل النص عن طريق تقديم شروحات بمحاذاة اللفظة المحلية الإفريقية ووضعها بين قوسين.

5.2 أثر الشفهية في النصوص الروائية الإفريقية:

إن استناد الأدباء الأفارقة إلى الشفهية أمر لا مناص منه لما اتاحت لهم بالتعبير المطلق والصادق عن ثقافتهم والتي ظلت لعصور تعتمد على المشافهة، فاعتمادهم على الشفهية في كتاباتهم هو ما ساعدهم في التعريف بهويتهم الإفريقية وكذا إيصال أفكارهم ومواقفهم للعالم يرى فيليكس أيو أوميدير Félix Ayoh'Omidire أنه:

« A l'aube de la littérature africaine moderne, quand les Africains se sont obligés de partager leurs arts littéraires avec d'autres peuples, quand les écrivains africains furent obligés d'emprunter les mots de l'Europe impérialiste pour clamer leur humanité africaine, cela grâce à l'oralité africaine qu'ils ont pu maintenir leur identité africaine. » (Ayoh'Omidire in Ekeh , 2008, p. 44)

الأمر الذي لجأ إليه كوروما هو الآخر إذ يشرح لنا كيف أنه يطبع أعماله بطابع الشفهية قائلا:

« Je n'avais pas le respect du français qu'ont ceux qui ont une formation classique. [...] Ce qui m'a conduit à rechercher la structure du langage malinké, à reproduire sa dimension orale, à tenter d'épouser la démarche de la pensée malinké dans sa manière d'appréhender le vécu. » (Kourouma in Borgomano, 2004, p. 07)

يسعى الكاتب من خلال ذلك إلى أقلمة اللغة الفرنسية للتعبير عن واقعه وتجربته المحلية، وذلك بالالتصاق بالثقافة الإفريقية الشفهية والتي يتوارثها عن أجداده، من أجل ضمان بقاءها واستمراريتها كرمز للهوية الثقافية الإفريقية لحفظها من الزوال ولبناء هوية ثقافية بآتم معنى الكلمة. لذلك يوصف أسلوب كوروما كونه يحاكي أسلوب المنشدين الإفريقيين «Un style Griotique» (Oluwafisan, 2008, p. 60) فاللغة الشفهية تتميز بالحيوية والعفوية وكوروما يلجأ إليها أيضا لمرونتها ما عبر عنه عبد الجليل مرتاض قائلا: "المميزات الحركية والحيوية

والعفوية والصدق والإبداع كلها تكمن في مرونة اللغة الشفاهية وتنوع قواعدها وهذه المرونة قضت عليها اللغة الخطية وجمدتها وفق معايير صارمة" (مرتاض، 2000، ص. 110)

مرونة اللغة الشفهية جعلت الكاتب يعبر عن عالمه عن ثقافته وعن واقعه تماما كما أراد التعبير عنه من أجل إبراز الهوية المحلية الإفريقية إذ قام **كوروما** بالانفصال عن التقاليد اللغوية السائدة وإنتاج نص روائي يحمل في طياته تلك التجربة العميقة للرجل الإفريقي، وطريقته في نقل إرثه للعالم عن طريق الشفهية. فطريقة السرد الشفهية تمتد عبر الزمن وتستوحي قصصها من التجارب ومن الحياة فتتقلنا من تجربة واقعية إلى تجربة إبداعية وطريقة الإفريقيين الفريدة في سرد القصص وكذلك نظرتهم إلى العالم.

تقول **هامرس جوزيان** Hamers Josiane و**ميشال بلون** Michel Blanc في هذا السبيل:

إذا كانت اللغة بعدا بارزا لهذه الهوية، يمكن للمتحدث استخدام العلامات اللغوية الخاصة بمجموعته من الانتماء لتأكيد هويته الثقافية وتمييز نفسه عن محاوره.

« Si la langue est une dimension saillante de cette identité, le locuteur peut utiliser des marques linguistiques propres à son groupe d'appartenance pour affirmer son identité culturelle et se distinguer de son interlocuteur » (Hamers, Blanc, 1983, p. 185)

كانت الشفهية الوسيلة الوحيدة بالنسبة للكاتب الإفريقي ليعبر عن آلامه وآلام بني جنسه، فهو يحاول البحث عن الحقيقة وفهم الواقع المحيط به.

تعرف القارة السمراء بثرائها الشفهي وهو تراث يتوارثه سكانها جيلا بعد جيل، يحتوي على قصص وأساطير إفريقية وكذلك أنماطا شعرية لمختلف القبائل الإفريقية. وطريقة **كوروما** في الكتابة لا تستثنى عن ذلك إذ عبر عنها **غاساما** قائلا:

« Le langage d'Ahmadou Kourouma est celui de son peuple : le peuple malinké est certainement l'un des peuples africains qui accordent le plus d'intérêt, dans la vie quotidienne, à l'expressivité du mot et de l'image, et qui goutent le mieux les valeurs intellectuelles, donc créatrices de parole. » (Gassama, 1995, p. 51)

إن تعلق الكاتب بشعبه أمر لا مناص منه إذ نحس من خلال قراءتنا لنصوصه كم هو مهم بالنسبة له أن يعبر بكل وفاء وصدق عنهم، فلغة **كوروما** هي لغة شعبه والشعب المالينكي

أحد الشعوب الإفريقية التي تمنح اهتماما كبيرا في التعبير عن الكلمات والصور وليس فقط خلال مواقف معينة بل في حياتهم اليومية، فهم يتذوقون الكلمات بشكل يدعو إلى الإعجاب. ويضيف غاساما فيما يخص أسلوب كوروما في الكتابة قائلا:

« Un style fidèle à l'odeur du peuple. » (Gassama, 1995, p. 51)

حسب عنوان فصل خصصه ماخيلي غاساما في كتابه لهذا الموضوع:

La langue d'Ahmadou Kourouma ou le français sous le soleil d'Afrique.

لاحظت في نصوص كوروما -سواء كان ذلك في المعنى أم المبنى- أن تشكيلة البنية اللغوية للنص ليست اعتباطية، بل تمثل درجة عالية من النضج الأدبي والفني للكاتب وإحساسه أنه مسؤول عن نقل عالمه وعالم شخصياته وكونهم شخصيات إفريقية بحتة والمتكلم عندما يتحدث فهو يتبع شعوره الفردي وكل ما يرد عن لسانه بالطريقة التي يراها كفيلة بنقل معانيه وإحساساته أي استنادا إلى الطريقة التي تروق له.

وهذا النسيج المتشابك الذي يحمل في طياته أوزار وسمات التعدد اللغوي والثقافي هو لب نصوص كوروما.

ما عبرت عنه شيديمنا إيكه Chidimna Ekeh قائلة:

« Kourouma ne se décrit pas comme écrivain français puisqu'il se sert de la langue française comme médium de créativité littéraire. Il ne s'agit plus de code standard mais du français malinkénisé ou décolonisé. » (Ekeh , 2008, p. 42)

عمل كوروما على تكييف اللغة الفرنسية لكي تتمكن من احتواء اللغة المالينكية، فمرونة اللغة الفرنسية وقابليتها على التمازج جعلتها تحوي اللغة المالينكية بكل ما فيها من صور وتصورات. ما نشأ عنه نص هجين يحمل آليات سردية وكتابية تقوم على هدم لغة الكتابة الفرنسية والتي تحمل سمات المركزية الاستعمارية وتحميلها بمظاهر الثقافة المحلية الإفريقية للكاتب -كما رأينا من قبل- هذه الثقافة القائمة على الشفهية.

هكذا تتأكد لنا الاستراتيجية التي رسمها كوروما في الكتابة إذ يقول زاليسكي Zalesky:

« Les Africains, ayant adopté le français, doivent maintenant l'adapter et le changer pour s'y trouver à l'aise, ils y introduiront des mots, des expressions, une syntaxe, un rythme nouveau. Quand on a des habits, on s'essaie toujours à

les coudre pour qu'ils moulent bien, c'est ce que vont faire et font déjà les Africains du français. Si on parle de moi, c'est parce que je suis l'un des initiateurs de ce mouvement. »(Zalessky, 1988, p. 5)

يرى زاليسكي أن تبني الأفارقة للغة الفرنسية جعلهم مجبرين على تكيفها وتغييرها ليكونوا مرتاحين أكثر بالاستناد لها، إذ يقدمون كلمات وتعبيرات وإيقاعا جديدا، وقد شبه محاولة الكتابة والتعبير باللغة الفرنسية باللباس الذي نحاول خياطته حتى يناسبنا جيدا. كذلك الحال بالنسبة لكوروما فهو يعمل على جعل اللغة الفرنسية تحتوي على أفكاره وعلى التعبير عنها تماما كما يريد التعبير عنها.

إن التلاعب الفني بالتقنيات الشفهية السردية في الكتابة أدى إلى الانفتاح على الثقافات الأخرى وعلى العالم إذ جعل الكتاب يتحررون من أسرار السرد الكلاسيكي ويقومون بذلك بتجاوز الكتابة التقليدية المألوفة إلى لغة جديدة متفجرة ذات بعد إيحائي ودلالي متعدد مما يلفت انتباه القارئ وقد يؤدي أحيانا إلى انبهاره ودهشته لما يقدم له الكاتب من جماليات. لكل لغة حضارتها التي انبثقت منها ولكل لغة خلفية، تاريخ وثقافة تمثل جميع المعطيات التي توطر هذه اللغة وتحدد معالمها وتحفظها في الذاكرة الجماعية للشعوب. نستنتج أن رواية كوروما تبني على استراتيجية محكمة في الكتابة إذ عمد الكاتب إلى الشفهية وإلى الاستحواذ على اللغة الفرنسية وخرق قواعدها وكذا الثوابت المتعارف عليها.

1.5.2 توظيف كوروما للشفهية كاستراتيجية في الكتابة:

يسعى كوروما بتوظيفه الشفهية في كتابته إلى تحقيق غايات جمالية وأسلوبية ولضمان نقل إرثه للعالم. إن تصوير طريقة السرد الشفهية داخل فعل الكتابة الأدبية أمر صعب ومعقد، أولا لأن عبقرية وفلسفة الثقافة الشفهية الإفريقية قد تصدم القارئ الفرنسي. وثانيا لأن اللغة الشفهية تحمل نبرة معينة وموسيقى معينة، إيماءات وحركات يتعذر على الكاتب تمريرها إلى لغة الكتابة.

فالكاتب يجد صعوبة في نقل الأنماط الروائية الشفهية، همه الوحيد وضع القارئ في الإطار الثقافي الإفريقي للنص، فيضطر للابتكار L'innovation ويتأتى هذا الابتكار بما يسمى

الهدم اللغوي والذي يمكن تعريفه على أنه ابتكار وتغيير في اللغة الأوروبية، وتطويرها للاستجابة إلى حاجيات الكاتب وغاياته الإبداعية في التعبير عن واقعه السوسيوثقافي فيلجأ إلى مجموعة من الأساليب نذكر من بينها:

2.5.2 التقنيات الموظفة لنقل الشفهية:

1.2.5.2 الكلمات المنحوتة Les collocations :

الكلمات المنحوتة ألفاظ جديدة يبتكرها الكاتب للتعبير عن شيء أو حالة في اللغة المحلية للكاتب. وفي كتابات **كوروما** تأخذ عادة شكل كلمات مركبة تلتصق بوضع واصله بينهما. كتعبير عن معنى لا يوجد له مكافئ في اللغة الفرنسية فاضطر الكاتب إلى ابتكارها

أذكر مثلاً: Le buffle-génie

« Il avait voulu avec son fusil tuer **un buffle-génie** dans la profonde brousse. Le buffle l'a encorné, puis balancé avant de le jeter à terre, de le piétiner et de le tuer complètement avec tous les intestins et entrailles dans la boue. » (Kourouma , Allah n'est pas obligé, 2000, p. 24)

كلمة Buffle-génie لا توجد في الثقافة الفرنسية ويصير بذلك من الصعب إيجاد مكافئ لها فعمد الكاتب إلى خلقها مستعملاً كلمتين ووضع واصله بينهما.

وقد يكون للألفاظ مكافئاً في اللغة الفرنسية، ولكن الكاتب للجوء إلى الترجمة الحرفية من لغته المالينكية يعبر بها بهذه الطريقة، فكلمة incroyants أطلقها **كوروما** على عرق البامبارا كونهم ليسوا مسلمين، أضاف إليها **كوروما** السابقة in ، وكلمة croyant تعني:

Croyant : c'est le nom que se donne les musulmans, adj qui a la foi religieuse (Le petit Larousse op cit, p. 317)

فإضافة السابقة in لكلمة croyant وبالرغم من أن ذلك قد يمثل خطأ نحويًا وتركيبياً

فقد عبر عما أراد **كوروما** إيصاله كون البامبارا عرق وثني إذ نجد في الرواية كيف يشرح لنا **براهيما** من هم البامبارا ويقول:

« Balla était le seul **Bambara** (Bambara signifie celui qui a refusé), le seul cafre du village. » (Kourouma , 2000, p. 14)

بامبارا يعني الرفض، البامبارا هم شعب يستوطن غربي أفريقيا وأغلبيتهم يعيشون في مالي كما يتواجدون في غينيا، سنغال، بوركينا فاسو والنيجر. وهم هم أغلبية العرق الماندي وبخاصة في مالي.

يسمي البامباريين أنفسهم بالبانمانيين وما زال الجدل قائم حول أصل التسمية، ومنهم من قال إن كلمة البانمانا تعني "الذين يرفضون الله" ومشتقة من اللغة الماندية "بان" وتعني الرفض أو المعصية و"أنا" وتعني الله. إلا أن هذا غير منطقي. والبعض منهم أرجع الاسم إلى ما يعني "الذين لا يقبلون بأي سيد" (أي لا يقبلوا الخضوع). وكلمة "بامبارا هي تحريف فرنسي لكلمة بانمانا . ما يجعلنا نفهم سبب ابتكار كوروما لكلمة incroyant.

2.2.5.2 الامتداد المعنوي Le glissement sémantique :

الامتداد المعنوي هو منح معنى جديد في اللغة المحلية إلى لفظ متداول ومتعارف عليه في اللغة الأوروبية مثلاً:

« Ils m'ont demandé de refroidir le cœur. » (Kourouma , 2000, p. 25/26)

Refroidir بمعناها المجازي تعني :

« Diminuer l'ardeur, décourager. » (Le petit Larousse op.cit, p. 911)

فنقول مثلاً: Cet échec m'a refroidi

لكن في سياقنا هذا جاء بها الكاتب للتعبير عن شدة الغضب وأضاف بعدها كلمة cœur بالرغم من أنه من الأصح ألا تتبع بأي كلمة، وهي عبارة قالتها جدة براهيم وبالا ليطلبوا من براهيم أن يهدأ كونه كان غاضباً جداً على أمه بافيتيني لظنه أنها ساحرة آكلة للأرواح.

نلاحظ أن الكاتب قام بما يسمى un glissement sémantique إذ أعطى لكلمة refroidir دلالة أخرى مغايرة ليحاكي أسلوب لغته الماينكية. أي عندما يسند الكاتب معنى جديد للفظ لتوضيح الرؤية الإفريقية للأمور والظواهر.

3.2.5.2 الانحراف التراكبي La déviation grammaticale:

الانحراف التراكبي خرق للقواعد النحوية التركيبية للغة الأوروبية حيث تنقل الجملة حرفيا دون مراعاة القواعد النحوية للغة الفرنسية لضمان بقاء الكاتب قريبا من لغته الأم (اللغة المالينكية) .

« Quand je pense à la mort de maman. Parce que parfois je me dis que peut - être maman n'était pas une sorcière mangeuse d'âmes et ma rappelle la nuit ou elle a fini » (Kourouma , 2000, p. 30)

كلمة Fini تعني الموت أي أن أمه توفيت. فلا يقول Elle est morte بل Elle a fini مستندا إلى L'auxiliaire avoir لأنه يترجم حرفيا من اللغة المالينكية.

في الأخير أريد أن أبين الاستراتيجية الروائية لكوروما والتي عبر عنها في مقدمته لروايته Monné, Outrages et Défis لأتبين مشروعه الروائي وكيف يستند إلى الترجمة والشفهية لخلق نصوص كافية على نقل عالمه إلى اللغة الفرنسية.

في مقدمة روايته Monné, outrages et défis (Kourouma, Monné, outrages et défis, 1998) وهي رواية ملحمة يروي لنا فيها كيف عانت القارة الإفريقية من ظلم وتفضح الممارسات الاستعمارية يقول:

يريد أن نشرح له كلمة Monné باللغة الفرنسية: "إهانات تحديات، ازدراء، شتائم، تحقير، غضب حانق. هي كل هذه الكلمات دون أن تعبر أي منها بدقة عنها "وأضاف الطوباب: "في الحقيقة ليس لدينا نحن الأوروبيين كلمة تعطي المعنى الشامل الصحيح لكلمة "منة" المالينكية" (أحمادو كوروما ترجمة ميشيل خوري، 2001، ص.11)

استنتج المعمر أن الفرنسيين لا يملكون مرادفا أو مكافئا لكلمة Monné لأن لغتهم لا تحوي هذه الكلمة كونهم لم يشعروا بجميع الإهانات والتحديات والازدراء الذين عانى منه الشعب الإفريقي وبذلك لن يتمكنوا من إيجاد كلمة تحمل كل هذه المعاني.

الأمر الذي عبر عنه دجيان قائلا:

« Il y a beaucoup de réalités africaines [qui] n'ont pas de nom en français. Il

faut trouver le mot juste qui peut les exprimer. Rarement on trouve ce mot juste. On procède par approximation, en usant de plusieurs mots qui ont des sens proches, des synonymes. Une accumulation des synonymes pour exprimer une réalité cela signifie qu'aucun des mots, aucun pris seul ne l'exprime en totalité, ne l'épuise entièrement. Il y a beaucoup d'expressions malinké qui sont intraduisibles en français. Il faut passer par mille détours pour asseoir cette réalité. [...] C'est cet ensemble de recettes qu'on appelle malinkiser le français. » (Djian J. M., 2010, p. 165)

توجد العديد من الحقائق الإفريقية التي ليس لها مقابل في اللغة الفرنسية لأنها بكل بساطة لا تملك واقعا مشابها أو لا وجود لها في الثقافة المستقبلية، إذ يتوجب إذا إيجاد الكلمة الصحيحة التي يمكن أن تعبر عنها ونادراً ما تكون هذه الكلمة موجودة، فيضطر الكاتب إلى استخدام عدة كلمات لها نفس المعنى. تراكم المرادفات للتعبير عن واقع واحد يعني أنه لا توجد كلمة واحدة تستوفي المعنى المطلوب بالكامل.

خلاصة :

حاولت من خلال هذا الفصل أن أتطرق إلى الأدب الإفريقي عامة ثم استطلعت إشكالية اختيار لغة الكتابة عند الكاتب الأفارقة، لأصل إلى ظهور الرواية الإفريقية ذات التعبير الفرنسي والتي مرت هي الأخرى بعدد المراحل، لأعرج على تهجين اللغة كوسيلة لجأ إليها الكاتب الإفريقي للتعريف بهويته الإفريقية كونه لم يتخل عن لغته الأم. أي حاولت أن أذهب من الكل إلى الجزء. ثم حاولت أن أثبت دور الترجمة والشفهية في الأدب الإفريقي عامة ثم طريقة كوروما في توظيفها في نصه والتقنيات الكتابية التي لجأ إليها لنقل عالمه إلى فضاء اللغة الأوروبية الوافدة.

إن رغبتني في فهم الكاتب المبدع وكذلك ظروف نشأة أسلوبه الروائي وأسرار العملية الإبداعية، كان دافعا لي لمحاولة فهم الاستراتيجية التي تناسبه في الترجمة فيما بعد، ما سأحاول الإجابة عنه في الفصل الموالي.

3. الفصل الثالث:

استراتيجيات ترجمة النصوص الإفريقية
الهجينة

توطئة:

لطالما كانت ترجمة النصوص الهجينة عملاً محفوفاً بالمخاطر كونه نصاً لديه قواعده الخاصة، فقارئ النص يريد نصاً سلساً مفهوماً ويريد أيضاً نصاً غريباً يحمل جميع مميزات النص الأصلي وهذه المعادلة صعبة المنال عندما يتعلق الأمر بهذا النوع من النصوص. فلا شك في أن هذا التناقض والرؤى المختلفة للنص تجعل عملية الترجمة عملية صعبة وكأنها مغامرة يخوض فيها المترجم وتمثل بالنسبة إليه تحدياً وعملاً دؤوباً من أجل الإلمام بجميع جوانب النص سواء من الناحية الجمالية أو من ناحية مقروئية النص. رغم كل هذه الآراء المتناقضة والمتضاربة تبقى الترجمة ممكنة ولا غنى عنها خاصة عندما يتعلق الأمر بأدب شفهي قابل للتلاشي والاختفاء يحمل أفكاراً ومخزوناً ثقافياً بالغ الأهمية.

لقد ارتأيت من خلال هذا الفصل تحديد استراتيجيات الترجمة التي قد نلجأ إليها لترجمة هذا النوع من النصوص لتحديد الإطار العام الذي يعمل ضمنه المترجم ولتوعيته بإمكانية الوصول إلى حلول مناسبة رغم الصعوبات التي قد تواجهه وتعدد أوجه النظر فيها يكفي أن نعرف أن كل سطر في النصوص الهجينة يمثل انزلاقاً مسيطر عليه:

« Chaque ligne du roman est un éloge du dérapage contrôlé » (Djangrang, 2009, p. 83)

فكيف يحافظ المترجم على المعنى أو الشكل لإنتاج ترجمة تتميز بأقل قدر من الخسارة سواء في المعنى أو في المبنى؟

3. استراتيجيات ترجمة النصوص الهجينة:

عند ترجمة النصوص الهجينة يجد المترجم نفسه أمام العديد من المعضلات فهو يواجه أثناء القيام بعمله أكثر من لغة وثقافة في ذات النص كما سبق أن أشرنا لذلك. وقد لاحظت من خلال مطالعتي لنص **كوروما** عدم ثبات قواعد الكتابة، نظراً للجوئه

إلى لغة فردية. تتعدد معاني الكلمات والصياغة فيها تبعا للكاتب بالإضافة إلى عدم وجود لغة مكافئة يمكنها نقل كل مميزات وجماليات النص الأصلي.

ترى تاينا ترفونان Taina Tervonen أن:

« La recherche sur la traduction s'est peu intéressée à la littérature africaine. La traductologie, longtemps marquée par des schémas simplistes et binaires "Fidélité-trahison" "ciblistes-sourciers", s'accordent difficilement de l'étude de textes africains, caractérisés par une hybridité et une multiplicité des langues » (Tervonen, 2003, p. 50)

ويعني ذلك أن البحث في ميدان الترجمة لم يول اهتماما كبيرا للأدب الأفريقي الذي بقي لمدة طويلة مهمشا. وعُرفت دراسات الترجمة باهتمامها بدراسة مواضيع حول الخيانة والأمانة وكذلك الترجمة الحرفية والترجمة الحرة، والتي قد لا تكفي لحل إشكاليات ترجمة النصوص الإفريقية الهجينة.

إن حديثنا عن ترجمة النصوص الهجينة وخاصة منها ما بعد الكولونيالية جعلنا نتطرق إلى النظريات ما بعد الكولونيالية والتي توسعت لتشمل دراسات الترجمة نظرا لأهمية القيمة الثقافية للنص المترجم وكذلك أهمية الترجمة كناقل للثقافة الإفريقية إلى عالم الثقافة المتلقية وكذا تمثيل الثقافة المصدر.

ترى تيرفونان أن نظريات ما بعد الكولونيالية قد ساهمت في جعل دراسات الترجمة تبتعد عن ذلك المنظور التقليدي للفعل الترجمي لتعترف بفكرة وجود كتابة فردية لها قواعدها الخاصة تنتقي أسلوبها من عدة لغات وتمزج بينها، ما قد يؤدي إلى خلق لغة ثالثة تتمثل في لغة الكاتب، كما ساهمت أيضا في مراعاة علاقات القوة والهيمنة بين اللغات واحتسابه كعنصر مهم يُأخذ بعين الاعتبار وعبرت عن ذلك قائلة:

« Il a fallu attendre l'apport des théories postcoloniales, pour que la traductologie se détache de cette vision quelque peu mécanique des rapports de langues et admettent l'idée d'une écriture singulière, puisant dans plusieurs langues, créant une langue tierce, celle de l'auteur. L'apport du postcolonialisme se situe aussi dans la prise en compte des relations de pouvoir et de domination entre les langues » (Tervonen, 2003, p. 51)

1.3 النظرية ما بعد الكولونيالية في الترجمة:

ظهرت الدراسة ما بعد الكولونيالية عند بروز تساؤلات الدول المستعمرة التي شككت في سلطة الدول الوافدة وتلك المفاهيم الغربية التي حكمت لعقود ترجمة النصوص. ففكرة ما بعد الكولونيالية نظرية لجأ إليها كتاب العالم الثالث.

ركزت النظريات ما بعد الكولونيالية على التاريخ الكولونيالي، الأنتوغرافيا والأنثروبولوجيا أي ارتبطت بمجالات غير الدراسات اللغوية "واختصت بدراسة تأثير الترجمة على الثقافات المستعمرة، وكيف أثر ذلك على الدول المستعمرة أي كيف استجابت للإرث الكولونيالي فهل تكيّفت معه أم رفضته، وهل وجدت مقاومة" (دوغلاس، تر ديب ، 2009، ص.32) لا يمكن الحديث عن النظرية ما بعد الكولونيالية في الترجمة دون أن يظهر اسم الباحثة الهندية **نيرانجانا تيجاسويني** Niranjana Tejaswini التي تعد من أكبر منظري الترجمة ما بعد الكولونيالية، فقد تأثرت كثيرا بأعمال إدوارد سعيد كغيرها من الباحثين ما بعد الكولونياليين، ودعت إلى التعامل مع الاختلاف الثقافي وعدم محاولة قمعه بأي شكل من الأشكال فهي من دعاة الترجمة التغريبية وانتقدت بشدة الترجمة التوطينية التي تطالب بتهميش ثقافة المستعمرات قائلة:

« Notre quête ne devrait pas être celle des origines ou d'une essence, mais celle d'une complexité de la notion de 'soi'. C'est là que les traducteurs peuvent intervenir pour inscrire l'hétérogénéité, prévenir des mythes de pureté, représenter les origines comme déjà fissurées. » (Traduction, post-colonie et pouvoir , 2000)

ترى **نيرانجانا** أنه ينبغي ألا يكون سعينا وراء الأصول أو الجوهر، بل يجب أن يسعى المترجمون إلى ملاحظة عدم التجانس الموجود في النصوص ما بعد الكولونيالية وعدم محاولة تقديم لغة صافية نقية لا تحمل بصمة اللغات والثقافات المستعمرة.

كما تقدم لنا **نيرانجانا** وجهات نظر جديدة لنظرية الترجمة من خلال تطرقها في كتابها Siting Translation إلى عدم المساواة بين اللغات وكذلك الهيمنة اللغوية والثقافية والقوة الاستغلالية للترجمة، فضلا عن نقد ما بعد الاستعمار من خلال الكشف عن دور الترجمة

في بناء تمثيلات الهيمنة الاستعمارية في الكتابات ما بعد الكولونيالية.

« Dans son ouvrage *Siting Translation*, l'Indienne Tejaswini Niranjana apporte de nouvelles perspectives à la théorie de la traduction en parlant explicitement de l'inégalité des langues, de la domination linguistique et culturelle et de la force manipulatrice de la traduction, ainsi qu'à la critique post-coloniale en révélant le rôle de la traduction dans la construction des représentations du sujet colonial ou post-colonial. » (Traduction, post-colonie et pouvoir , 2000)

وقد لجأت **نيرانجانا** إلى استعمال تعبير "الترجمة المسيطرة" حديثاً عن ترجمة البريطانيين للأدب الهندي ولجوئهم إلى ترجمة توطينية طمست فيها ثقافتهم فأعطوا لأنفسهم الحق في نفي مميزات هذه النصوص، فهي ترى أن الترجمة التوطينية ما هي إلا حركة سياسية قائمة على القمع والتسلط يلجأ إليها المستعمر ليفرض قوانينه. فالترجمة بالنسبة إليها ليست إلا أداة في يد الإمبراطوريات الغربية.

تحدثت **نيرانجانا** عن مسائل أخرى مرتبطة بالإيديولوجيات التي تقف وراء ترجمة النصوص وكذلك تفاوت اللغات من حيث القوة، وتأثير الترجمة على الثقافة الأصل بعدما نصب الاهتمام في أغلب الأحيان على تأثير الترجمة على الثقافة الهدف وكذلك زاد الاهتمام بالنصوص الهجينة. وقد فتحت هذه التساؤلات المجال لعدة منظرين نذكر من بينهم: **سوزان باسنييت Susan Basnett** و**ماريا تيموزكو Maria Tymozko** وكذلك **سامية محرز Samia Mehrez**

إن أول ما يتبادر إلى ذهن المترجم بخصوص النصوص الهجينة هم شكه في قدرة اللغة الهدف على حمل واستيعاب كل مميزات اللغة الأصل كونها لغة تشكلت عن تمازج لغتين وثقافتين، وقد كانت المترجمة والباحثة **سامية محرز** والتي تعد من الأوائل الذين اهتموا بترجمة النصوص الهجينة إلى لغات أخرى، وقد تناولت بالدراسة إشكالية ترجمة الهجانة في النصوص الفرونكوفونية لشمال إفريقيا.

ترى **محرز** أن النصوص الهجينة، نصوص متعددة الطبقات وأنها تُبنى بتوظيف أكثر من لغة وأكثر من ثقافة في ذات النص ما يجعل المفاهيم المعهودة في دراسات

الترجمة والتي وُضعت وفقا لنصوص متجانسة اللغة والثقافة وما يسمى بـ: Le monolinguisme، صارت قد لا تفي بالغرض لمجابهة هذا النوع من النصوص بكل ما تحمل من مميزات. وتقترح اتساعا في نظريات الترجمة لنتمكن من نقلها من لغة إلى أخرى. تنبها محرز إلى ضرورة تطوير استراتيجيات ما بعد كولونيالية قادرة على احتواء الهجانة الموجودة في النص، وكذا التعدد الطبقي للنص ما بعد الكولونيالي أي أن استراتيجيات الترجمة ستكون عقيمة إن لم تأخذ بعين الاعتبار هجانة النص وكل المميزات الموجودة فيه أي كل مستويات اللغة الموجودة فيه وقالت في هذا الصدد:

« Ce type d'hybridation linguistique constitue l'antithèse du processus d'homogénéisation que tentait d'imposer le colonisateur aux langues autochtones. Par conséquent, il n'y aurait, dans une pratique de traduction quelconque concernant un texte dans une langue métissée, ni une notion de correspondance linguistique ni une notion de correspondance textuelle pour le contenu de ce texte. En effet, ce texte s'avérerait difficilement traduisible, au sens « normal » du terme, dans une langue précise quelconque. » (Mehrez in Lewis, septembre 2003, p. 417)

وتعني بذلك أن هذا النوع من التهجين اللغوي هو نقيض عملية التجانس homogénéisation التي كان المستعمر يحاول فرضها على اللغات الأصلية. وبالتالي، لا يجب أن ننسى عند الشروع في الترجمة أن الأمر يتعلق بنص كُتب بلغة مختلطة Métissé، أي أنه من الصعب أن يكون هناك مفهوم واضح للتوافق اللغوي ولا لفكرة التطابق النصي لمحتوى هذا النص. في الواقع تأكد لنا محرز أنه من الصعب ترجمة هذا النص الهجين بالمعنى "العادي" أي المعروف للمصطلح، أي إلى لغة معينة.

ولعل المترجم يواجه نفس الصعوبات -في نقل نصه إلى لغة أخرى- التي مرّ بها الكاتب خلال مرحلة الكتابة، ولعل من أصعبها نقل الشفهية إلى المكتوب. وكما بينته في الفصل الثاني من البحث فالأدب الإفريقي يقوم على الشفهية والكاتب كوروما يلجأ إليها وينقلها إلى المكتوب فقد طور الإفريقيون أدبا شفهيًا يعتمدون فيه على إبراز مهاراتهم في الكلام كما يميلون إلى صياغة بالغة التصوير Le discours imagé وكون الكاتب هو الآخر

(كما هو الحال بالنسبة لكوروما) يلجأ إلى ترك شخصيات الرواية تتحدث وتعتبر عما يحيط بها داخل البيئة السوسيوثقافية التي نشأت فيها وتسعى بذلك إلى حفظ ذلك الجانب الشفهي للثقافة المحلية عند نقلها إلى اللغات الوافدة.

هذا الجانب الشفهي يتحول في الكتابة إلى جانب بلاغي وجمالي ما يسمى أفرقة اللغة الفرنسية أو فيما يخص بحثنا هذا La malinkisation du français والذي يعني ترك بصمة إفريقية شفوية في النص المكتوب وتحمل اللغة الفرنسية بمعالم الخطاب الشفهي الإفريقي. فيلجأ الكاتب إلى توظيف خطاب تصويري مثلاً فيشبع نصه بالأمثال الإفريقية والتشبيهات والقصص والأساطير والأغاني وغيرها.

وإضافة إلى ذلك نلاحظ أن كوروما لجأ أيضاً إلى ما يسمى العنف اللغوي وعمل على تكرار الألفاظ البذيئة لجعل القارئ ينتبه وليعطي موسيقى معينة للنص كونه يكررها كثيراً فقد يبدأ بها كلامه أو ينهيها في معظم الأحيان، وذلك من مميزات الخطاب الشفهي. أي أن الكاتب يحاول أن يجد لغة كتابة تتماشى مع الأساليب التعبيرية التي تحكي بها شخصيات الرواية.

يحاول الكاتب إذا وبصعوبة تامة نقل لغة شفوية إلى المستوى الكتابي، ونعلم أن هذه اللغة الشفهية غالباً ما تكون مصحوبة بعناصر غير لسانية نذكر منها مثلاً نبرة الصوت وموسيقاه، الإيقاع، الشد واللين وكذلك الجهر والهمس. وقد عبرت نورا كازي تاني Nora Kazi Tani عن هذا الأسلوب في السرد والذي يأخذ منبعه من الأسلوب الشفهي

قائلة:

« L'acte narratif devient alors performance reposant sur le « style oral » la tentative d'imprimer dans l'écriture les traces du corps, c'est-à-dire la chaleur de la voix (la plastique et) les gestes qui accompagnent la communication, toute une rhétorique de l'implication qui vient du fond des âges » (Kazi-Tani N. , 1995, p. 66)

تجدر الإشارة هنا أن الأدب الشفهي يمتاز بأسلوبية عالية قد تفوق القدرة التعبيرية

المكتوبة في بعض الأحيان، دون أن ننسى بأن الشعب الإفريقي لا يعرف سوى هذا الأسلوب في السرد ويتداوله من جيل إلى جيل فأقل ما يمكن قوله إنهم يبرعون فيه. يرى بعض المنظرين وفي مقدمتهم **إيكندايو سيمسون** Ekundayo Simpson أن قيام الكاتب بترجمة ما هو شفهي يسهل عملية الترجمة نحو لغات أخرى فلا يواجه المترجم نفس صعوبات الكاتب أي أنه وفر عليه العمل الشاق كونه توصل إلى إيجاد استراتيجية نقل بها ثقافته الشفهية إلى لغة الكتابة الوافدة.

“Since the author has already bridged the gap between the Nigerian idiom and the European one, all the translator has to do is to find the equivalent expression and register in the foreign language” (Simpson in Hadid, 2016 p.72)

فحسب **سيمسون** عملية الترجمة ونقل النص الإفريقي لا تتعدى عملية يتم من خلالها إيجاد مكافئات في اللغة الهدف وكذلك توظيف نفس مستويات اللغة لكن بول بانديا لا يشاطره الرأي إذ يرى هذا الأخير أن الأمر ليس بهذه البساطة، فعملية النقل تتعدى البحث عن مكافئات لغوية، فهي تقتضي إيجاد استراتيجية في الترجمة تمثل عما هو معبر عنه في هذا السياق الإفريقي لوضعه داخل سياق آخر. ويقصد بذلك أن اللغات الوافدة كالفرنسية والإنجليزية والبرتغالية لا يحملون نفس طريقة التعبير ولا سلوكهم في أسلوب التعبير عن الرؤية الإفريقية كما ليس لهم نفس آليات الكتابة ما بعد الكولونيالية وعليه فإن المترجم لن يواجه فقط ثقافة إفريقية لها معالمها وأسلوبها بل سيواجه طريقة الكاتب الفريدة في الكتابة والسرد وكيف أضاف لها معالم الخطاب الشفهي الإفريقي وكذلك الهجانة ونحت فيها ألفاظا مستجدة لاستيعاب مفاهيم جديدة في لغته المحلية، أي أن المترجم سيواجه طريقة الكاتب في احتواء كل ذلك في اللغة الفرنسية (بالنسبة لـ **كوروما**). فإذا كانت مهمة الكاتب صياغة الثقافة الشفهية على شكل مكتوب فمهمة المترجم صياغة هذه الثقافة في اللغة الهدف بنفس الطريقة التي صاغها بها الكاتب مع المحافظة على الطابع الشفهي الذي يميزها ويطلب بانديا من المترجم أن يتحلى بالجرأة اللازمة.

أضافت **ماريا تيموزكو** بأن هنالك فرق بين الكاتب ما بعد الكولونيالي والمترجم

فالخيارات المتاحة للمترجم جد محدودة كونه لا يتحكم في المادة الثقافية التي ينقلها، عكس الكاتب الذي يملك الحق في تطويع اللغة لتتناسب أفكاره وهي خيارات لا تتاح للمترجم الذي قد لا يملك الرخصة لكسر البنى اللغوية.

يجد المترجم نفسه حائراً في اختيار الاستراتيجية التي تناسبه بين الحفاظ على استراتيجية الكاتب أو الحفاظ على معايير التلقي في النظام الأدبي للغة الهدف. وفي ظل الدراسات ما بعد الكولونيالية في الترجمة ظهرت استراتيجيتي التوطين والتغريب.

كما تشير **محرز** بخصوص النص الهجين أنه نتاج أكثر من ثقافة، أو أكثر من لغة، أو أكثر من تجربة عالمية. مع الاعتراف بأن مثل هذا النص يمكن أن يكون له تأثير حاسم على مفهومنا المعروف أو المتداول للترجمة، وتؤكد **محرز** أن هذا النص من خلال سيولته اللغوية، سيمحو التمييز التقليدي بين لغة المصدر ولغة الهدف. وبالتالي، فإن النص المكتوب بهذه "اللغة" لن ينتمي إلى لغة واحدة بالمعنى المتداول لأن تداخل العديد من اللغات في نفس النص أدى إلى تحويله إلى "لغة هجينة" أو "لغة مختلطة". (Mehrez in Lewis, septembre 2003, p. 416)

1.1.3 استراتيجيتي التوطين والتغريب:

ظهرت استراتيجيتي التوطين والتغريب في الترجمة في ظل الدراسات ما بعد الكولونيالية خلال النصف الثاني من الثمانينات، على ضوء ما يسمى *the cultural turn* أو المنحى الثقافي والذي كان له دور هام في تطوير البحوث في الترجمة حيث آلت إلى التركيز على ما هو أبعد من الاعتبارات اللغوية وحدها.

تناقش هذه النظرية ما نسميه عدم تكافؤ الطرفين أو اللغتين وحتى الثقافتين من تشويه واختلاف وضرورة الأخذ بعين الاعتبار كل الاختلافات والفروقات خلال عملية الترجمة.

تلعب الترجمة دورا حاسما في الحفاظ على الهوية الثقافية للشعوب وذلك بالتعريف بالآخر المختلف، ما ساهم في احترام الخصوصيات المحلية لكل شعب وعدم محاولة طمسها أو محوها، بل العكس.

يواجه المترجم أثناء نقله للنص العديد من العقبات سواء كانت لغوية أو ثقافية، ويزداد الأمر تعقيدا عندما يتعلق الأمر بالنصوص الهجينة بكل أبعادها الشكلية والجمالية المستقاة من البيئة الاجتماعية والثقافية للمجتمع، وسرعان ما يظهر ميل المترجم الذي يخضع أثناء قيامه بعملية الترجمة لجملة من المؤثرات سواء كانت متعلقة باللغة والثقافة الأصل أو باللغة والثقافة الهدف، إذ تحدد الشكل الذي ستأخذه، ويظهر تأثره من خلال الإستراتيجية التي يتبعها والخيارات التي يقوم بها في هذا السياق.

فقد تطغى الثقافة الهدف على الثقافة الأصلية فتنتج ما يسمى بالترجمة التوطينية أي تكييف الثقافة وفق الجمهور المستقبل وذلك من أجل تحقيق مقروئية النص. وقد يحصل عكس ذلك أي تطغى الثقافة الأصل على الثقافة الهدف فيحصل ما يسمى بالترجمة التغريبية وهي ترجمة تنادي بالحفاظ على الخصائص السوسيوثقافية للنص الأصلي.

التغريب والتوطين مصطلحان صاغهما المترجم والمنظر الأمريكي **لورانس فينوتي**

Lawrence Venutti انطلاقا عن أفكار ومنظور **فريديريك شلايماخر** Friedrich

Schleiermacher والذي صرح في محاضرة ألقاها عام 1813 بعنوان: On the different

methods of Translation _ أن هناك سبيلان لترجمة النص الأدبي الأجنبي قائلا:

« Ou bien le traducteur laisse l'écrivain le plus tranquille possible et fait que le lecteur aille à sa rencontre, ou bien il laisse le lecteur le plus tranquille possible et fait que l'écrivain aille à sa rencontre » (Berman, 1999, p. 49)

يشرح لنا **أنطوان برمان** Antoine Berman أن المترجم يجد نفسه أمام خيارين: إما أن يترك المترجم الكاتب وشأنه قدر الإمكان ويقرب القارئ منه أي أن يلتصق قدر الإمكان باللغة والثقافة المصدر، أو يترك القارئ وشأنه قدر الإمكان ويجعل الكاتب يتقرب منه بتكييف

النص الأصلي بما يناسب قارئ الترجمة.

التوطين في الترجمة يعني التخفيف من غرابة النص في اللغة الهدف وذلك من أجل توفير نص مفهوم وسلس لقارئ الترجمة، ويعني جعل النص وكأنه مألوف، وتقريب الثقافة الأجنبية من ثقافة القارئ.

وقد كان **يوجين نايدا** Eugene Nida مثلاً من المنظرين الأوائل الذين أكدوا أهمية القارئ ومحاولة إيجاد مكافئات تعطي نفس المعنى وتترك نفس الأثر في النص الهدف ويشاركه الرأي في ذلك **إفيم إيتكايند** Efim Etkind عندما صرح أن الترجمة تعني:

« Recréer le texte sur la base d'autres lois et à l'intérieur d'un autre système linguistique, d'un autre système esthétique. L'objectif à atteindre consiste à créer non pas un calque, non pas une copie, mais un équivalent. Un tel équivalent est conforme dans son ensemble à l'original, bien qu'il s'en distingue sous l'effet des exigences d'une autre langue et de traditions nationales et culturelles différentes » (Tiayon, 2004, p. 54)

تجدر الإشارة إلى أن الأمر الذي يمكن أن نخشاه إذا لجأنا إلى الترجمة التوطينية هو أن نبتعد كثيراً عن الرسالة الأصلية التي يود الكاتب أن ينقلها وفحوى النص، أي أن ننسى روح النص وعبقريته ونولي اهتماماً بالقارئ ومقروئية النص الهدف لدرجة أن نهمل تماماً الكاتب والرسالة التي يريد نقلها عبر مؤلفاته.

أما فيما يخص الترجمة التغريبية فقد سعى المنظر الأمريكي **فينوتي** إلى تطوير ما جاء به **شلايماخر** إذ انتقد بشدة الترجمة التي لا ترحب بالآخر وتتنظر إلى ثقافته على أنها مصدر إزعاج، ويتمسك بالثقافة الأولى ويؤكد على ضرورة خلق ثقافة جديدة تعتمد على احترام الآخر المختلف وإعطائه فرصة.

ويتبع في ذلك **والتر بينجامين** Walter Benjamin والذي يدعو إلى الشفافية ويرى أن المترجم مبدع بقدر ما هو ملتزم بالنص وقادر على تجاوز الأشكال والأنماط الموروثة مهما كانت علاقتها بالهوية. ويرد في كتاب **فينوتي**: The translator invisibility حثه على ضرورة إبراز الغرابة الموجودة في النص الأصلي ويدعو إلى ما يسمى The Abusive

Fidelity (Venutti, 1995, p. 306) أي الإفراط في الأمانة وعدم الخوف من الالتصاق بأسلوب ولغة وثقافة النص الأجنبي. كما يحدثنا في كتابه عن خفاء المترجم وعن ذلك العنف الثقافي التي تمثله عملية الترجمة في ظل التمرکز العرقي. يرفض فينوتي كل عملية إلحاق Annexion تسعى إلى طمس غرابة النص الأصلي، فهو يدعو إلى تقريب قارئ الترجمة من الكاتب ويؤيد بشدة الترجمة التغريبية التي تحافظ على خصوصيات النص الأصلي. وقد تبدو هذه الاستراتيجية التغريبية وكأنها هي التي تتاسب ترجمة النصوص الهجينة لأنها تحافظ على غيرية الثقافات إذ يقول بنجامين في هذا الصدد:

« La vraie traduction est transparente, elle ne cache pas l'original, n'offusque pas sa lumière. » (Benjamin, 2000, p. 249)

ويقصد بذلك إضفاء الطابع المحلي على النص المترجم. وهو يؤيد ما يسمى استراتيجية مقاومة A strategy of resistance أي أن المترجم ليس مجبرا على القيام بترجمة ترضي القارئ الذي يكون نرجسيا ويبحث عن نفسه في الآخر ولا يتقبل صورة أخرى. إذ يثبت بانديا أن التلقي قبل كل شيء مسألة تقبل وقد يكون إعطاء القارئ فرصة أمرا مستحبا lui faire confiance. وهي المقاومة التي تتطلع بها الدول المستعمرة لشن ثورة ضد الثقافة المسيطرة كما اعتبرها شكلا من أشكال الكفاح ضد التمرکز الإثني والتمييز العرقي وكذلك النرجسية الثقافية والإمبريالية.

يرى المترجم واللساني وعالم الترجمة أنطوان برمان أن الترجمة ترجمة الحرف أي أن: «La traduction est traduction de la lettre» (Berman, 1999, p. 25) كرد على الاتجاه العام السائد في الترجمة والذي يدعو إلى تجنيس النص الأجنبي وتكييفه وإحاقه باللغة والثقافة الهدف ليستجيب لمتطلبات اللغة والثقافة الهدف. إذ يرى برمان -الذي ندد هو الآخر باللجوء إلى اللاحق- كون هذا الأخير قد يؤدي إلى خضوع النص الروائي وينزع له ذلك الطابع الذي يميزه. ويصف الترجمة التوطينية بالترجمة الإثنومركزية وأنها تميل إلى طمس

خصوصيات الآخر ومميزاته ويشرح لنا فيه عن الترجمة التي يعاد فيها كل شيء إلى ثقافة ومعايير وقيم الثقافة واللغة المصدر ويعتبر ما هو خارجها أي كل ما هو أجنبي وغريب سلبياً أي يجب إلحاقه وتكييفه من أجل إثراء اللغة والثقافة الهدف، وقد عبر عن ذلك قائلاً

في كتابه *La traduction de la lettre ou l'auberge du lointain* :

« Qui ramène tout à sa propre culture, à ses normes et valeurs et considère ce qui est en dehors de celle-ci l'étranger- comme négatif ou tout juste bon à être annexé, adapté pour accroître la richesse de cette culture » (Berman, 1999, p.29)

كما يرى أن من يسعى إلى تسهيل القراءة وخدمة المتلقي ما هو في الحقيقة سوى تشويه للنص وخداع للقارئ.

« Amender une œuvre de ses étrangetés pour faciliter la lecture n'aboutit qu'à la défigurer et donc, à tromper le lecteur qu'on prétend servir d'où la nécessité d'une éducation à l'étrangeté » (Berman, 1984, p. 85-86)

فالنصوص الهجينة تقاوم الترجمة بشدة لأنها تستدعي من المترجم أن يتعامل على قدم المساواة مع غرابة النص المصدر وخصوصياته الكتابية والفنية وبين مقروئية النص الهدف.

2.1.3 تجاوز المركزية Le Décentrement :

يحدثنا هنري ميسشونيك Henri Meschonnic عن تجاوز المركزية كمفهوم ينافي أو

يقابل مفهوم اللاحق. ويعني بذلك:

« Le décentrement est un rapport textuel entre deux textes dans deux langues-cultures jusque dans la structure linguistique de la langue, cette structure linguistique étant valeur dans le système du texte. L'annexion est l'effacement de ce rapport, l'illusion du naturel, le comme-si, comme si un texte en langue de départ était écrit en langue d'arrivée. » (Meschonnic, 1972, p. 50)

بالنسبة لميتشونيك، النص المترجم الذي ليس له هدف إلحاق Visée

Annexionniste سيكون بالضرورة ناف للمركزية décentré؛ بمعنى آخر، سيمتلك

بالضرورة شيئاً من الثقافة الأصل ومن الثقافة الهدف، تتمثل الإستراتيجية الرئيسية للإلحاق

أو الإثنومركزية فيما يسمى التجنيس أو التطبيع، والذي يعني محو العناصر الثقافية للنص المصدر ما سيخلف خسارة معتبرة من الخصائص الثقافية والتي يجب أن تظهر في نص الترجمة. من الناحية النظرية، فإن منطق تجاوز المركزية Décentrement مختلف تمامًا يقول برمان:

« Dans le premier cas, le traducteur oblige le lecteur à sortir de lui-même, à faire un effort de décentrement pour percevoir l'auteur étranger dans son être d'étranger » (Berman in Wecksteen, 2005, p. 92)

يرى برمان أن المترجم بإمكانه أن يجبر القارئ على تجاوز نفسه وما يعرفه، وبذل جهد في التعرف على الآخر المختلف وكذا محاولة إدراك وفهم المؤلف الأجنبي في غرابته. وقد يكون رأي روبير لاروز Robert Larose في هذا الصدد يمثل حلاً ممكنًا إذ يرى هذا الأخير أنه لا يمكن اعتبار الترجمة حركة من الثقافة المصدر إلى الثقافة الهدف ولا من الثقافة الهدف إلى الثقافة المصدر، بل يجب اعتبارها عملية انتقال بين الإثنين تمامًا مثل سهم يتحرك في كلا الاتجاهين ويقول:

« La traduction ne saurait être conçue comme un mouvement de la culture de départ vers la culture d'arrivée, ni de la culture d'arrivée vers la culture de départ, mais « une réciprocité exprimée, une flèche se déplaçant dans les deux sens » (Larose in Tiayon, 2004, p. 54)

3.1.3 الطريق الثالث La troisième voie :

ظهر مفهوم الطريق الثالث كإجابة لدعاة الترجمة التوطينية والترجمة التغريبية إذ يقترح حلاً وسطاً بين الإثنين لذا فإن مفهوم الطريق الثالث لا يختلف عن مفهوم الكود الثالث الذي اقترحه بايكر Baker في دراسة الخصائص اللغوية والثقافية. فصحیح أن لورانس فينوتي يدعو إلى احترام غرابة النص كونه من دعاة الترجمة التغريبية وحتى وإن دافع عنها إلا أنه على دراية بتناقضاتها لدرجة أنه غير موقفه وصار يطالب بأن تؤخذ بعين الاعتبار الاختلافات الثقافية وغرابة النص الأصلي مع ضمان

مقروئية النص لدى الأوساط التي تتلقى الترجمة، أي فكر في قارئ الترجمة وقد تبع خطاه أنطوان برمان، الذي كان هو الآخر يدعو إلى المحافظة على حرفية النص الأصل وكذا على غرابته، غير بدوره من وجهة نظره وفتح المجال لحرية المترجم شريطة أن يصرح بما يريد فعله. (Berman, 1995, p. 93)

يرى بانديا أن ترجمة النصوص الهجينة تتم بمزج استراتيجيتي التوطين والتغريب بما سماه بالوسطية النصية، أين لا تمحى عناصر الثقافة المصدر وكذلك الثقافة المستقبلة، لضمان مقروئية النص المترجم.

وتذهب منى بايكر Mona Baker التي اقترحت ما يسمى بالطريق الثالث بنفس الأفكار وتشاطرهم الرأي:

« Le texte-traduction ne serait ni un produit exclusif de la langue/culture source, ni celui de la langue/culture cible, mais « une forme unique de communication linguistique et culturelle » (Baker in Tiayon , 2004, p. 57)

أي تقول إن النص/الترجمة أو النص الهجين ظاهرة لغوية وثقافية فريدة من نوعها ويجب التعامل معه على هذا الأساس في الترجمة وذاكرنا ذلك بالفضاء البيئي أو الفضاء المبتكر الذي يمثله النص الهجين والذي حدثنا عنه بهابها لعله يجب إيجاد فضاء ثالث في الترجمة أو كما عبر عنه تيايرون متحدثا عن ترجمة النصوص الهجينة أنه يجب إيجاد حل وسط بين قواعد اللغة المصدر واللغة الهدف قائلا:

« Un compromis entre les normes ou structures de la langue source et de la langue cible » (Tiayon , 2004, p. 57)

بمعنى أن المترجم لا يضحى باستراتيجية لصالح الأخرى، بل يمزج بين الاستراتيجية التوطينية والتغريبية ويعتبر النص فضاء ثالثا يتعامل معه في الترجمة على هذا الأساس. فالمطلوب من المترجم هو إيجاد توازن بين انتاج نص سلس ومستساغ دون أن ننسى أو نستخف بنقل كل ما يبتغيه النص الأجنبي بكل ألوانه وأطيافه.

2.3 نظرية الهولونترا Théorie de l'holontra

اعتبرت الترجمة ولعدة عقود عملية لسانية وقليل ما كانت تأخذ الخصوصيات الثقافية

الموجودة في النص بعين الاعتبار ومع المنحى الثقافي التي اتخذته دراسات الترجمة صارت الغاية تبرر الوسيلة (أو التقنية) المستعملة في الترجمة إن صح التعبير، وكانت مقروئية النص وطريقة تكييفه في سياق اللغة الهدف هو الأهم. لكن هذا المبدأ مع النصوص الأدبية -والتي تعد نصوصا تحمل ثقافة معينة- لا يمكن أن يفي بالغرض وكون الكتابات الأدبية في تطور وتغير مستمرين جعل الكاتب يميل أكثر فأكثر إلى إبراز ثقافته وتعريف القارئ بها، وإن فقد ذلك أثناء النقل إلى لغة أخرى سيكون خسارة بالنسبة للكاتب ولقارئ الترجمة أيضا. فعادة ما لا تأخذ بعين الاعتبار كل جوانب النص أو ما يسمى بالبنية الكبرى والبنية الصغرى أي نهتم فقط ببعض الكلمات معزولة ولا نعتبر البنية الكبرى للنص. يمتلك النص الهجين عددا لا يحصى من المميزات وطرائق التعبير، ولابد للمترجم أن يجد توازنا بين إنتاج نص سلس قدر المستطاع، دون أن يغفل كل ما يبتغيه النص الأجنبي من إبداع بفعل كل مميزاته وخصوصياته، لذا فالجوء لنظرية الهولنترا Holontra يمثل حلا ممكنا لهذا النوع من النصوص.

وقد جاء بهذا الحل المنظران الألمانيان هيدرن جاغزيميش آربوغاست Heidrun Gerzymisch Arbogast وزميله كلاوس مودرسباخ Klaus Mudersbach واللذان كانا يدعوان إلى عدم إغفال أي جانب من جوانب النص الأصل أثناء الترجمة فكل مميزات وكل تفاصيل النص مهمة وعلى المترجم نقلها وعدم اغفالها.

« Les auteurs partent du principe selon lequel la culture ne serait pas un phénomène global, mais un ensemble de domaines partiels qu'ils appellent « systèmes culturels ». (Ndeffo-Tene, 2004, p. 177)

ويعني ذلك أنهما ينطلقان من مبدأ أن الثقافة ليست ظاهرة رئيسية، بل مجموعة من المجالات الجزئية التي يسمونها systèmes culturels أي "الأنظمة الثقافية".

ويرى مودرسباخ أن الأنظمة الثقافية كما يسميها تعني كل ما هو مرتبط بجانب معين من جوانب الحياة. فثقافة المجتمع ما هي سوى مجموعة الأنظمة الثقافية لهذا المجتمع

والتي تسمح بتكوين والمحافظة على مفاهيمهم. أي أن يتم التعرف وفهم جميع عناصر هذه الثقافة وعلى المترجم أن يأخذ بعين الاعتبار كل تفاصيل ومميزات النص.

هذه النظرية تأخذ بعين الاعتبار النص بكل جوانبه، سواء من ناحية البنية الصغرى أو البنية الدقيقة - La microstructure فلا يغفل المترجم أي تفصيل في النص المصدر، وكذلك البنية الكبرى أو البنية الكلية للنص La macrostructure، فالمعالم النصية تتجلى في البنية الكلية للنص ويتم فيها تحديد الأطراف العامة التي تتكون منها البنية الكلية للنص والوصول إلى أهم المواقع فيها وكذلك تحديد البنى الصغرى للنص، تشمل البنية الكلية التنظيم السردى والوظائف والأنماط النصية، ولكن أيضًا التنظيم الموضوعي للنص. أما البنية الصغرى فتشير إلى "شكل التعبير" بمستوياته الثلاثة للتحليل (الصرفي، المعجمي، النحوي) ومن ناحية أخرى، إلى "شكل المحتوى" بمستوياته الأربعة للتحليل (التخطيطي، الصرفي، المعجمي، النحوي) ويتعلق بالقيمة النهائية لتقييم هذه المستويات أي أن المترجم لا يغفل ما يدخل في إنتاج النص من الخارج أي كل ما يساهم في بناء النص. ما جعل المنظرين ينعنونها بـ: Holontra من الكلمة الإغريقية Holon والتي تعني (الكل) أي tout ensemble , و tra الآتية من Translation والتي تعني الترجمة.

ويسمح لنا هذا الاجراء بالتعرف على جميع جوانب النص سواء كان ذلك من ناحية المبنى أو المعنى Le fond et la forme وكذلك كل المعلومات المضمرة Implicite التي لم يذكرها الكاتب للقارئ وللمترجم على حد سواء التي تساهم في بناء المعنى، فوجب التعرف عليهم وفهمهم.

« Pour comprendre le texte dans toute sa portée » (Ndeffo-Tene, 2004, p. 177)

فهذه العناصر الموجودة في النص والتي تضم المعنى والمبنى يطلقون عليها اسم

أنظمة المعارف Systèmes de connaissances أو الأنظمة الثقافية Systèmes culturels ويرون أن للنص خمسة أنظمة: الأنظمة اللسانية، الأنظمة الثقافية، أنظمة التراكيب الآنية للنص، وأنظمة البنية النحوية. وما يهمنا في سياقنا هذا والمتعلق بنصوص كوروما هي

الأنظمة اللسانية والثقافية فالأولى تضم المبنى أي العناصر النحوية والتركيبية للنص أما الثانية فتضم المعنى (فحوى النص) أي جل المعارف التي سيكتسبها القارئ عند القراءة.

يمكن ترجمة النصوص الإفريقية الهجينة باتباع ثلاث مراحل:

« Le processus de traduction peut être décomposé en trois phases : le décodage du texte de départ, la composition du message et l'encodage dans le texte d'arrivée. » (Ndeffo-Tene, 2004, p. 178)

تذكرنا هذه المراحل بالمرحلة التي يخوض فيها الكاتب الإفريقي لإنتاج نص يحمل

سمات الهجانة وقد قسمت هي الأخرى إل ثلاث مراحل ويمكن تلخيصها فيما يلي:

المرحلة الأولى: يقرأ فيها المترجم النص ويقسمه حسب المميزات السائدة فيه أي أن

يحاول المترجم تنظيم المعطيات اللغوية والثقافية للنص (أنظر إلى الجدول) ويمثل هذا

الجدول طريقة تقسيم **نديفو تيني** لخصوصيات النص الهجين، ويمكن تطبيقها على نصوص

أحمادو كوروما في هذا السياق، وقد لخصها في هذه النقاط ووضعها في جدول صنفت

فيه حسب أهميتها وكذلك نسبة بروزها في النص.

Fond	Description de coutumes et de rites	
Forme	Oralité	Dialogue
		Discours spontané
		Langage imagé (Proverbes)
		Mythes
	Multilinguisme	Emprunts
		Syntaxe mixte

Tableau récapitulatif des caractéristiques du texte hybride (Ndeffo-Tene, 2004, p. 175)

ولاحظت من خلال هذا الجدول توفر هذه الخصوصيات ليس فقط في النص الإفريقي الهجين، بل في نص **كوروما** على وجه الخصوص وتجدر الإشارة إلى أن المترجم يمكنه إضافة خصوصيات أخرى مثل التكرار أو الكلام البذيء الموجود بكثرة في رواية Allah n'est pas obligé وغيرها، وذلك من شأنه تسهيل الترجمة ومساعدة المترجم في إنجاز عمله.

المرحلة الثانية: يقوم المترجم بتحليل اللغة والثقافة الهدف ويجمع ما يسمى:

Une feuille de route لرصد العناصر التي يمكن أن تقدم خاصية مميزة في السياق الهدف. وبناء على خطة الطريق التي يرسمها المترجم تساعد في تحديد المسارات التي توجهه وأسلوبه في الترجمة من أجل تحقيق أفضل استغلال للخصوصيات الموجودة في النص المصدر وكذا تحقيق الأهداف المنشودة فتسمح للمترجم من تحديد الخيارات اللازمة لتنفيذها من جهة والتحقق من تنفيذها من جهة أخرى. أي أن اعتماد المترجم على خطة الطريق تحدد مساره والخيارات الاستراتيجية المتبعة للوصول إلى الأهداف التي يريد تحقيقها أي استغلال موارد وخصوصيات النص أفضل استغلال وتكون بمثابة دليل يحمل مختلف قرارات المترجم.

المرحلة الثالثة: خلال هذه المرحلة يعاد تركيب تلك الفسيفساء التي تميز النصوص

الهجينة ليعاد وضعها في النص الهدف ويقوم المترجم بدوره بكسر بنية اللغة الهدف ليتمكن من خلق وتخليف نفس التأثير الذي جاءنا به نص الكاتب.

ثم يتم التأكد أن جميع العناصر الموجودة في النص وجميع مميزاته موجودة أيضا في الترجمة وأنه تم احترام التوازن.

من أجل إبراز الخصوصيات الثقافية واللغوية لكتابات **كوروما** على المترجم أن يسير على خطى الكاتب وأن يحذو حذوه **فكوروما** أيضا قبل أن يشرع في عملية الكتابة تحرى جيدا بخصوص لغته الأم ولم يترك أمرا للصدفة، بل حرص على فهم أصل الكلمات وكل خبايا

اللغة المالينكية وعلى فهم أدق التفاصيل فكما صرح كوروما أنه قبل أن يشرع في الكتابة حرص على فهم بعض جوانب اللغة المالينكية وقال في هذا الصدد:

« La parole ressentie, le silence, le geste et le rictus, l'étymologie des mots et leur sémantique. » (Kourouma in Djian J. M., 2010, p. 92)

فعملية الكتابة كانت مخاضا صعبا ولم تتم بطريقة عشوائية أو اعتباطية كذلك يستحب أن يكون الحال بالنسبة للمترجم. فالفهم الصحيح لكل ما يميز النص الهجين هو ما يمكن أن يساعد المترجم في إنجاز عمله على أكمل وجه.

يشرح لنا رافاييل كونفيان أن المترجمين عادة ما لا يأخذون بعين الاعتبار ما يسمى La double dimension linguistique des textes originaux وهذا ما قد ينتج عنه ما سماه

كونفيان:

« Un rabattage systématique des effets induits par le frottement du français et du créole » (Confiant, 2000, p. 54)

بمعنى أنه يتم التقليل من تلك التأثيرات الناجمة عن الاحتكاك بين اللغة الفرنسية والكريولية Le créole ولا تأخذ بعين الاعتبار لذلك يقترح لنا كونفيان أن نتبع المسار المعروف من طرف إدوارد غليسون ما يسميه بـ: La diversalité أي خروج كل من الكاتب والمترجم من العزلة اللغوية.

« Aussi bien le traducteur que l'écrivain doivent sortir de leur isolement linguistique, et se positionner d'une manière relationnelle vis-à-vis de la pluralité des langages » (Glissant, 1996, p. 113)

كما يجب على المترجم أن يثق بالقارئ ويقدم له خصوصيات النص المصدر كما

هي بأقل قدر ممكن من التغيير -إن أمكن ذلك- وتقول جاكلين هنري Jacqueline Henry عن ذلك أن:

« ...bien souvent, les traducteurs ne font pas assez confiance à leur lecteur, dont ils veulent tenir la main à l'excès...je tendrais également à penser que les lecteurs de livres traduits -et dans le domaine littéraire, je pense qu'ils en ont conscience- sont à priori plutôt ouverts à la nouveauté, à l'étranger, à l'autre, et qu'il vaut peut-être mieux les laisser entrer à tâtons dans la langue-culture étrangère qu'avec de grosses lampes torches » (Henri, 2000, p. 69)

في كثير من الأحيان، لا يثق المترجمون في قرائهم بما فيه الكفاية، ويريدون أن يسهلوا لهم عملية القراءة وعدم إزعاجهم فيسعون في أغلب الأحيان إلى تقديم نص سلس مفهوم لكن هنري تميل أيضا إلى الاعتقاد بأن قراء الكتب المترجمة - وفي المجال الأدبي على وجه الخصوص - على دراية بما هم بصدد استكشافه فهم ببداهة منفتحون على التجديد وعلى الغريب، وأنه ربما يكون من الأفضل السماح لهم بالتعرف على ثقافة اللغة الأجنبية وتقديمها لهم كما هي، وكذلك أن ننق في مرونة اللغة وقابليتها على احتواء كل خصوصيات النص الإفريقي الهجين.

تتجلى إشكالية ترجمة النصوص الهجينة أيضا في الكلمات المستجدة و اللغة الفردية التي لجأ إليها كوروما يقول فورتونادو إسرائيل Israel Fortunado :

« Plus le verbe est souverain plus la création du traducteur est intense » (Israel in Nikolova, 2002, p. 41)

فالكلمات المستجدة قد تمثل مشكلة بالنسبة للمترجم كونها كلمة جديدة قد لا تنتمي إلى اللغة المصدر وإلى اللغة الهدف كذلك.

وقد اقترح جيمس هنري James Henry أربعة حلول لترجمة الكلمات المستجدة les néologismes والمتمثلة في:

الترجمة بالتماثل Traduction isomorphe : هي النقل المباشر للفظة أي أننا نحافظ على الصورة التي اختارها الكاتب ونحافظ على المبنى la forme وهي عملية transcodage ولكنها لا تصلح إلا فيما إذا كانت اللغتين متقاربتين.

الترجمة بالتشابه الشكلي Traduction homomorphe : أي أن المترجم هو الذي يبتكر لفظة جديدة أي يبقى على أسلوب الكاتب، ولكن لا يحافظ على المبنى الأصلي la forme initiale

الترجمة بالاختلاف الشكلي Traduction hétéromorphe : وفيه يتخلى المترجم عن النظام الذي يختاره الكاتب أي أن الكاتب لا يحافظ على الشكل والأصل، ولكنه يتبنى تركيبا جديدا أو يحاول أن يكون مطابقا للمعنى المقصود من طرف الكاتب.

الترجمة الحرة Traduction libre(neutre): يحاول الإبقاء على نفس الأثر le même effet لكن باختفاء الأشكال الأصلية. (Nikolova, 2002, pp. 33-34)

وقد تحدثت نيكولوف ناتاليا Nikolova Natalia عن الكلمات المستجدة خلال بحث قدمته بعنوان: Le traitement de la néologie de l'auteur :قائلة:

« La traduction littéraire vise à la production d'un texte qui soit l'équivalent de l'œuvre qui offre à son lecteur la même variété de choix interprétatif que le texte de l'auteur initial. Les néologismes littéraires sont un exemple assez probant à cet égard. Mots qui dépassent le niveau strictement lexical, ils sont la preuve par excellence qu'en traduction la démarche linéaire ou limitée à la seule transmission du contenu informatif est une manière de trahison » (Nikolova, 2002, p . 41)

تبين فيه أن الترجمة الأدبية تهدف إلى إنتاج نص مكافئ للنص الأصل والذي من مهامه تقديم نفس الخيارات التفسيرية تماما كما قدمها كاتب النص الأصلي. ولعل الكلمات المستجدة مثال جيد في هذا السياق كونها كلمات قد تتجاوز المستوى المعجمي وتخرج عنه، فهي دليل بامتياز على أن نقل المحتوى فقط وعدم أخذ الشكل بعين الاعتبار هو أفضل وسيلة للخيانة في الترجمة.

ترجمة النصوص الهجينة أمر صعب ولعل ما قاله جان سيفري Jean Sevry في

هذا الصدد يلخص كيفية التعامل مع النصوص الإفريقية الهجينة:

« Le traducteur, quant à lui se voit donc contraints de suivre ces écrivains dans leurs pérégrinations culturelle, quitte à en perdre le souffle » (Sevry, 1998, p. 138)

فعندما يتعلق الأمر بهذا النوع من النصوص المتعددة الخصوصية قد يكون مستحبا للمترجم أن يتحلى بالمرونة والجرأة اللازمة بقدر جرأة الكاتب أي أن يحاول قدر المستطاع كسر بنى اللغة الهدف لخلق نفس التأثير الذي أراد الكاتب نقله في نصوصه.

ولعل ما قاله بيير لوباب Pierre Lepape مناسب في هذا المقام إذ صرح قائلاً:
« Il y a toujours le risque que l'écrivain-traducteur mange le traduit, qu'il lui impose son souffle et son rythme et le parasite. Mais, à tout prendre, le dommage est moindre d'être trahi par trop de présence que par l'excès d'absence » (Le Pape in Schmidt-Melbye, 2012, p. 39)

يشرح لنا لوباب أنه قد يحصل أحيانا أن يفرض المترجم أسلوبه وإيقاعه في الترجمة ويظن أن التدخل الشخصي للمترجم أمر مستحب لأنه يفضل بروزا مفرطاً في الترجمة على غياب مفرط، وفهمت من ذلك أنه يحث هو الآخر المترجم على كسر بنى اللغة الهدف وعدم الخوف من الإبداع واللعب باللغة أي أن يكون المترجم أكثر جرأة وأكثر مرونة خلال عملية الترجمة فيحذو حذو كاتب النص الأصل، حتى وإن لم يكن له نفس التسهيلات والحرية التي يحظى بها الكاتب. كذلك يقترح نديفو تيني أن يستعين المترجم بخبرة المختصين في المجالات التي لها صلة بالنصوص الهجينة نذكر من بينهم الإثنوغرافيين والسيمايين والمؤرخين وكذلك الأدباء لمساعدة المترجم بالإحاطة بجميع زوايا النص والحرص على فهم كل ميزة فيه فكما يقول نديفو تيني:

« Une telle organisation offrirait le cadre idéal réunissant les conditions nécessaires au décryptage et à la recomposition de la mosaïque linguistique et culturelle des textes hybrides » (Ndeffo-Tene, 2004, p. 179)

خلاصة :

صحيح أن ترجمة النصوص الإفريقية الهجينة قد يكون أمراً صعباً لكنه يبقى ممكناً، وقد حاولت تقديم بعض الحلول لمساعدة المترجم في الخوض في مثل هذه النصوص. واستنتجت أن هذا الموضوع حظي حديثاً باهتمام المنظرين، نظراً لتغير وتطور أساليب الكتابة على الساحة الأدبية العالمية. كذلك أن الحل الوسط ونظرية الهولونترا قد تمثل حلولاً مناسبة في مثل هذا السياق. كما تطرقت إلى بعض المراحل التي يمر بها المترجم أثناء الترجمة وأن استناده إلى رأي المختصين في شتى المجالات قد يساعده في إنجاز عمله. وسأحاول أن أبين الخصوصيات الموجودة في النص المصدر وكيف تم التعامل معها في الترجمة من خلال الأمثلة التي سأعرضها في الفصل الموالي.

4. الفصل الرابع: دراسة تحليلية وصفية للمدونة واستراتيجيات الترجمة

توطئة:

كنا قد بينا في الفصول السابقة بعض القضايا النظرية المتعلقة بالخصوصيات اللغوية والثقافية للنص الهجين، وكذا استراتيجيات ترجمتها من لغة إلى لغة أخرى، وتوصلنا إلى أن هذه النصوص عبارة عن ترجمة أولى يقوم بها الكاتب لنقل المؤشرات الثقافية للهوية الثقافية الإفريقية. سنعمد خلال هذا الفصل إلى التعمق أكثر في أسلوب الكاتب **أحمدو كوروما**، من خلال الأمثلة المستقاة من النص المصدر، لفهم أفضل لأشكال الكتابة التي اختارها والتي لا تستقر على شكل ثابت -كونها نتاجا مباشرا للخلفية الثقافية ولغة الكاتب المالينكية- وكذا استكشاف الاستراتيجية التي تبنتها المترجمة وكذا إجراءات الترجمة التي لجأت إليها لنقل هذا النص بكل ما يملك من خصوصيات وجعل القارئ يتذوق هذا العمل الأدبي بكل نكهته وروحه الإفريقيتين، خاصة وأن الانتقال يكون ليس فقط بين لغتين وثقافتين متباعدتين-إذ تفصل بينهما هوة شاسعة سواء كان ذلك من ناحية التفكير والنظر إلى الأمور وكذلك العائلة اللغوية التي تنتمي إليها - بل وأسلوب الكاتب الهجين الذي يضيف إلى صعوبة نقل المؤشرات الثقافية للهوية الإفريقية.

أسلوب الكاتب في الكتابة والسرد بما يتميز به من دينامية وهجانة يجعلنا نتساءل عن حياة الكاتب وكيف عرج إلى هذا الانفراد وهذا الأسلوب المميز في الكتابة. ورواية Allah n'est pas obligé لما لها من خصوصيات ثقافية ولغوية تجعل القارئ يتساءل أولا عن الكاتب وثانيا عن المجتمع الإفريقي، عن هويته الثقافية وعن طريقة رؤيته للعالم المحيط به.

قبل اللوج إلى تحليل المدونة يليق أن ألقى نظرة ولو سطحية على الكاتب وأعماله وكذا قصة الرواية وأن أهتم أيضا بالتعريف بالمترجمة ثريا اقبال وبأعمالها.

4. التعريف بالكاتب أحمادو كوروما:

1.4 حياته:

أحمادو كوروما كاتب إيفواري، من أبوين غينيين ذو أصول ماليينكية، والماليينكية مجموعة عرقية موجودة في عديد بلدان غرب إفريقيا، ولد بساحل العاج بالتحديد في مدينة بيونديالي في 24 نوفمبر 1927، عاش جزءا من طفولته في توجوبالا في غينيا ثم اهتم به عمه منذ سن السابعة وسجله بالمدارس الفرنسية ببيونديالي، زاول دراسته بمدرسة كورهغو ثم بمدرسة نيجرفيل ثم بالمدرسة التقنية العليا في باماكو والتي طرد منها لأنه قاد حركات طلابية ما ينم عن روحه النضالية منذ شبابه.

نشأ كوروما على يد عمه وزاول دراسته في باماكو من 1950 إلى 1954، شارك بعد ذلك في الحملات العسكرية الفرنسية في الهند الصينية عندما كانت بلاده لا تزال تحت السيطرة الاستعمارية ثم انتقل إلى فرنسا، ودرس الرياضيات في ليون فكوروما يتقن الرياضيات، ولكن ذلك لم يمنعه من استكشاف كل أسرار اللغة الفرنسية واستنباط كل خفاياها فهو مبدع في اللغة ما جعل جان ميشال دجيان Jean Michel Djian ينعتة بـ:

« Un mathématicien qui crée des équations avec du vocabulaire. Mais un mathématicien tellement décomplexé par la chose littéraire qu'il s'autorise toutes les audaces » (Djian J. M., 2010, p. 89)

عند استقلال بلده عاد إلى وطنه الأصلي كوت ديفوار عام 1960، لكنه سرعان ما تم حبسه لأنه كان ينتقد حكومة فيليكس هوفويت بوانيي Felix Houphouet Boigny حتى أنه قضى عدة سنوات من عمره في المنفى بعد ذلك بدءا بالجزائر ما بين 1964 و1969 ثم عاد بعدها إلى فرنسا أين تم تعيينه في أحد البنوك الباريسية ثم شغل منصب نائب المدير في أحد فروعها بأبيدجان، وانتقل بعدها إلى الكامرون والتوغو.

وقد حصل كوروما على عديد الألقاب الرياضية.

عام 1968 أصدر أول رواية له بعنوان Le soleil des indépendances يروي فيها

قصة أمير قبيلة إفريقية يسرد فيها ما تلقاه من سوء معاملة من قبل الاستعمار الفرنسي وكذلك من أجل فضح التطلعات الإفريقية الزائفة في فجر الاستقلال. وقد رفضت للنشر عدة مرات من طرف الناشرين الفرنسيين كونها مكتوبة بلغة مميزة تكسر اللغة الفرنسية، ولكنه نشر في كندا وقد نال رواجاً كبيراً وأصبح من الروايات المهمة في الأدب الإفريقي. حتى أن الناشر الكندي أندري فاشون André Vachon أول من أعطى **كوروما** فرصة بنشر أعماله، ويقول للكاتب في رسالة وجهها له:

« Cher A.K.,

Merci infiniment de l'envoi de ton livre. Je l'ai lu d'un seul trait : on y retrouve une sorte de souffle originel, c'est-à-dire ton souffle à toi, ta voix, qui est certainement unique. Je ne sais pas comment les lecteurs de France percevront cette voix. Tu sais combien ils ont l'oreille dure pour tout ce qui est étranger... Or ton roman transmet intacte l'étrangeté africaine... Le lecteur s'y trouve dépaysé n'est-ce pas à cela que doit servir la littérature ? » (Vachon op cit in Djian J.-M. , 2010, p. 116)

انتظر **كوروما** عشرون عاماً ليصدر روايته الثانية تحت عنوان Monné, Outrager et Défis عام 1990 أراد من خلالها أن يفصح الاستعمار الفرنسي واستعباده للأفارقة وكذا جميع المآسي التي تعرض إليها الشعب الإفريقي كون الكاتب معروف بنشاطاته السياسية المناهضة للاستعمار الفرنسي.

أما كتابه الثالث En attendant le vote des bêtes sauvages الصادر عام 1998 ينتقد ويهجو فيها **كوروما** الحكومات الدكتاتورية الإفريقية بأسلوب ساخر وهي تدرّس في المدارس الإفريقية والأوروبية والأمريكية.

يعد **كوروما** من أشهر أدباء القارة السمراء وكان يُشار إليه أحياناً باسم الفولتير الإفريقي، و**كوروما** باللغة المالينكية تعني المحارب.

في آخر رواية للكاتب -موضوع دراستي هذه- Allah n'est pas obligé والتي تحصل بها على جائزة رونودو Renaudot لعام 2000 وكذلك جائزة غونكور Goncourt كما تم تكريمه لجميع أعماله. سرد لنا الكاتب قصة الطفل الصغير **براهيما**، طفل صغير

وجد نفسه مرغما على الخوض في غمار الحرب القبلية بمنطقة سييراليون وليبيريا، وعن طريق براهيم الذي يروي لنا بكلماته وعلى لسانه المعاناة وكل المآسي التي تعرض لها كطفل جندي Small Soldier وقد نجح الكاتب وبفضل براءة الطفل وبالرغم من كون الرواية مروعة وتصور لنا الواقع بكل وحشية فقد تمكن كوروما من إيصال صوت هؤلاء الأطفال المقاتلين للعالم.

وقد أهدى روايته هذه لأطفال جيبوتي قائلا:

« Aux enfants de Djibouti : c'est à votre demande que ce livre a été écrit » (Kourouma , Allah n'est pas obligé, 2000, p. 05)

والتي قصها بأسلوب فريد يتناسب مع طبيعة الشفهية للحكي لدى الشعوب الإفريقية

ما جعل دجيان يلقيه بـ:

« Cet autodidacte de la langue, Une sorte de magicien de la syntaxe » (Djian J. M., 2010, p. 89)

توفي كوروما يوم 11 ديسمبر 2003 بليون فرنسا ونشرت روايته Quand on

refuse on dit non بعد وفاته عام 2006، تروي لنا مغامرات الطفل الصغير براهيم عند

عودته إلى كوت ديفوار أين نشأ نزع إقليمي جديد.

منذ 2004 تمنح جائزة أدبية لكل عمل أدبي مكرس لإفريقيا بمعرض جنيف للكتاب

تحمل اسمه Le prix Kourouma .

2.1.4 أعماله:

المسرحيات:

-1972: Tougnantigui ou le Diseur de vérité.

-Mai 2004: Allah n'est pas obligé.

الروايات:

-1968: Les Soleils des indépendances.

-1990 : Monnè, outrages et défis.

-1998 : En attendant le vote des bêtes sauvages.

- 2000 : Allah n'est pas obligé.
- 2004 : Quand on refuse on dit non.
- 2010 : Œuvres complètes – Ahmadou Kourouma, Les Soleils des indépendances ; Monnè, outrages et défis ; En attendant le vote des bêtes sauvages ; Allah n'est pas obligé ; Quand on refuse on dit non ; Le Diseur de vérité.

قصص الأطفال:

- 1998 : Yacouba, chasseur africain.
- 2000 : Le Griot, homme de parole.
- 2000 : Le Chasseur, héros africain.
- 2000 : Le Forgeron, homme de savoir.
- 2000 : Prince, Suzerain actif.

كتب أخرى:

- 2003 : Paroles de griots avec Ousmane Sow et Mathilde Voinchet.
- 2004 : avant-propos du livre de Cabakulu Mwamba, Maxi proverbes africains,

2.4 التعريف بالمتجمة ثريا إقبال:

1.2.4 حياتها:

المتجمة ثريا إقبال كاتبة وشاعرة مغربية، باحثة في التصوف، أستاذة مؤطرة بالمدرسة العليا للأساتذة بمراكش-المغرب- وهي مؤسسة جمعية مراكش الثقافية A.C.M. التي تعنى بالتبادل الثقافي بين المغرب والدول الأخرى، كما أنها عضو منسق للمكتب الجهوي للعالم العربي التابع للمجمع العالمي للشعر، وعضو بالمركز الأورو متوسطي بالمغرب.

2.2.4 أعمالها:

صدر لها ديوان شعر بالفرنسية كما ترجمت عدة مجاميع شعرية لمنعم الفقير ومرام

المصر وإدريس عمالي وفتحية مرشد، وغيرهم. صدرت لها عام 1989 ترجمة ديوان شعري للشاعر منعم الفقير بعنوان اعتزال القلب وكذلك ديوان شعري للشاعر منعم الفقير بعنوان: (نادرا) Rarement عام 2002.

و Propos précoces عام 2003 ثم L'épître du désir عام 2004.

ويعد الديوان الشعري Fulgurations الصادر عن دار النشر مرسوم "بالرباط" عام 2007 آخر اصدار لها.

3.4 ترجمة العنوان:

صرحت ثريا إقبال في مقدمتها لرواية "لله الأمر" أنها صدرت سنة 2000 بعنوان مختلف عن عنوانها الأصلي الذي اضطرت إلى تغييره لأنه قد يوحي للقارئ أن الكتاب يمس بالدين مع أنه يصف الحياة المأساوية للأطفال في إفريقيا، في سردية تتداخل فيها أصوات ولغات وأساليب تظهر عبارة: الله يفعل ما يشاء والرب غير ملزم بإقامة العدل في كل مكان على الأرض. تلك هي الجملة التمهيدية التي يمكن اعتبارها أنها لزمّت البطل إذ تتردد كثيرا طوال الصفحات. وقد اختار الكاتب بداية هذه الجملة كعنوان لروايته.

« Le titre choisi est intéressant également. Complet, il est particulièrement long. Il est d'ailleurs réduit sur la couverture du roman. En fait, ce n'est pas un titre de romancier, c'est un dicton, une sentence stéréotypée qui nous place d'emblée dans le contexte de l'Afrique musulmane et de l'oralité. » (Caitucoli, 2004, p. 19)

4.4 ملخص رواية Allah n'est pas obligé:

يؤكد الواقع أن موضوع تجنيد الأطفال لا يزال متواجدا وبكثرة نظرا لكثرة النزاعات المسلحة والأوضاع غير المستقرة في العالم فرواية أحمدادو كوروما وبالرغم من صدورها عام 2000 فموضوعها لا يزال للأسف ساريا إلى يومنا هذا. إذ يؤكد تقرير الأمين العام للأمم المتحدة أن عام 2018 شهد أعلى مستويات لأعداد الأطفال القتلى (الأمم المتحدة،

(2019). فظاهرة تجنيد الأطفال في تزايد ملحوظ خلال العقود الأخيرة والقارة السمراء من أكثر مناطق العالم عرضة لهذه الظاهرة البئيسة، نظرا لمعاناتها من كثرة النزاعات والصراعات، وقد احتل إقليم جنوب إفريقيا المرتبة الأولى دوليا.

تُحكى القصة على لسان صبي اسمه **براهيم** فهو طفل مالينكي: «Les malinkés c'est ma race à moi» (Kourouma, 2000, p. 08)، وهو لا يعرف جيدا كم عمره هل عشر سنوات أم اثنتا عشرة سنة، فالأم والجدة يختلفان حول سنّه. يخاطبنا **براهيم** مباشرة، ومن خلال الصفحات الأولى من الرواية يعرفنا بنفسه بلغة فرنسية مكسّرة وهجينة en ptit nègre أو en ptit français كما يقول الأفارقة. يخبرنا أنه طفل لم يذهب كثيرا إلى المدرسة لأن المدرسة لا تساوي شيئا، ثم يحذرنا أنه وقح ويتكلم كلام شخص قدر فالرواية تعج بالشتائم التي يكررها عدة مرات في النص، فهو يضعنا في الصورة منذ أول سطر أي من البداية، ما قد يصدم القارئ لما في ذلك من غرابة نظرا للتكرار مثلا أو لتركيب الجمل المستعملة وكذلك الكلمات الإفريقية الدخيلة في النص، لكن سرعان ما يعتاد قارئ الرواية على هذا الأسلوب خاصة وأن **براهيم** يشرح كل كلمة إفريقية أو عبارة يمكن أن تمثل لبسا أو تعيق الفهم. ويخبرنا أنه ليشرح لنا كل ذلك وأيضا من أجل اقتناء المفردات -خاصة البذيئة منها- ومن أجل التحقق من الألفاظ، عليه أن يستعين بأربعة قواميس: قاموس لاروس Larousse وروبار الصغير Le petit Robert وكذلك بيان الخصوصيات القاموسية لفرنسية إفريقيا السوداء

L'Inventaire des particularités lexicale du français en Afrique noire

وأخيرا قاموس هارابس Harap's Le dictionnaire

يقدم لنا **براهيم** نفسه في عدة نقاط:

« Et d'abord... et un... M'appelle Birahima. Suis p'tit nègre... Et deux... Mon école n'est pas arrivée très loin ; j'ai coupé cours élémentaire deux ... Et trois... suis insolent, incorrect comme barbe d'un bouc et parle comme un salopard. ... Et quatre... Je veux bien m'excuser de vous parler vis- à-vis comme ça. Parce que je ne suis qu'un enfant... Et cinq... Pour raconter ma vie de merde, de

bordel de vie dans un parler approximatif, un français passable, pour ne pas mélanger les pédales dans les gros mots, je possède quatre dictionnaires. ... Et six... C'est vrai, suis pas chic et mignon, suis maudit parce que j'ai fait du mal à ma mère. » (Kourouma , 2000, pp. 07-08)

يروى لنا براهيم انه لم يعرف أباه موري

« Je ne vous ai rien dit encore de mon père. Il s'appelait Mory. Je n'aime pas parler de mon père. Ça me fait mal au cœur et au ventre. Parce qu'il est mort sans avoir la barbe blanche de vieillard sage. » (Kourouma , 2000, p. 27)

أما أمه فقد ألفت عليها ساحرة وثنية سحرا مؤذيا أصابها في رجلها ما جعلها تزحف على إيتيها، وبعد موت أمه اضطر إلى البحث عن خالته وولية أمره ماهان والتي أتت من ليبيريا لتأخذه معها لكنها اضطرت للهرب من دونه في الصباح الباكر خوفا من زوجها العنيف الذي أقسم أن يقتلها، ما عبر عنه الطفل الصغير بطريقة ساخرة قائلا:

« Morifing injuriait, frappait, menaçait ma tante, tellement et tellement qu'un jour ma tante est partie ; elle a fui. Partout dans le monde une femme ne doit pas quitter le lit de son mari même si le mari injurie, frappe et menace la femme. Elle a toujours tort. C'est ça qu'on appelle les droits de la femme. » (Kourouma , 2000, p. 31)

يذهب براهيم برفقة ياكوبا الساحر العرّاف في رحلة وكأنها مغامرة سندبادية، بحثا عن ماهان ولأنهما كانا لا يملكان شيئا اضطرا للعمل، فلزم ياكوبا عمل صانع التماثيل وممارسة السحر أما براهيم فانضم إلى الأطفال الجنود Les small soldiers في ليبيريا، فهو يصطدم بواقع الحرب القبلية خلال أول نقطة تفتيش ويتم نهبه بالدرجة القصوى وأعني بذلك حتى سرواله الداخلي ويقول:

« Ils nous ont désarmés. Nous ont fouillés jusqu'aux caleçons, c'est la guerre tribale qui veut un pareil accueil » (Kourouma , 2000, p. 213)

فيفهم أنه لن ينجو إذا لم يلتحق بهم أولا ليحمي نفسه وثانيا لأنه لا يملك مالا والأطفال الجنود لديهم العديد من الدولارات حسب ما سمعه. يجد براهيم نفسه ملتحقا بأحد معسكرات الحرب ليغدو جنديا برتبة ملازم يحمل كلاشنكوف ويملك الحرية لإطلاق النار متى شاء وأيضا شاء. كان يتعاطى المخدرات هو وأصدقائه ويروي لنا بطريقة وحشية ودامية إلى أبعد

حد ما كان يفعلهُ الأطفال الجنود، ففضاعة وهول المشاهد وكذلك طريقة براهيم في السرد _حيث يصف الأمور بكل عفوية ويقدمها لنا كما هي_ بمثابة صفة على وجه القارئ.

الكاتب سيجعل الطفل في بحثه عن خالته يمر بالمعسكرات الأربعة ورجال الحرب في ليبيريا، نجاهم يتقاسمون البلد بكل وحشية كل بأسلوبه الخاص؛ فالأول يعتمد في جيشه بالكامل على الأطفال ويقوم بتخديرهم في أغلب الأحيان، أما الثاني والذي يدعى بابا الطبيب فقد كان يزعم أن الرب أوكل إليه مهمة الدفاع عن ليبيريا فعمد لذلك إلى قتل الأطفال وحتى الرضع إن لزم الأمر لإتمام المهمة التي وُكِّلَ إليه ، بينما قام رجل الحرب الثالث باسم الوطنية بقطع الأيدي حتى لا يتمكن الناس من الانتخاب، وأخيرا الرابع الجنرال تيفي الذي كان يشترط على جنوده أن يقتلوا آباءهم وأمهاتهم حتى يضمن الولاء الكامل له. وفي الأخير وبعد كل هذه المغامرات يقترب براهيم من هدفه في العثور على خالته، ولكن للأسف يجد أنها قتلت خلال الحرب القبلية فالقصة محزنة وتجعلنا نتعاطف مع براهيم وكذلك مع جميع الأطفال كونها مأساة حقيقية يسردها لنا براهيم ويعطينا صورة قاتمة عن هذا الجحيم فمعظم أصدقاءه لقوا حتفهم ما أحزنه حزنا أقصى.

إن عدد الأطفال المجندين للقتال في تزايد مستمر في نزاعات أنحاء إفريقيا وكذلك الشرق الأوسط. ونذكر ما قامت به مجموعة بوكو حرام وخطفها لعديد الفتيات في نيجيريا، وكذلك استخدامهم للأطفال مكبلين بقنابل مفخخة والإلقاء بهم في جحيم الحرب كأسلحة ضد الحكومة.

وتجدر الإشارة إلى أن ظاهرة تجنيد الأطفال إنما هي ناجمة عن استغلال القوى الدولية الكبرى واستنزاف موارد القارة دون أن ننسى تعمد إغراق هذه الدول في الصراعات والنزاعات لتحقيق الربح في مبيعات الأسلحة كنوع من الاستعمار الحديث للقارة السمراء ميدان كوروما المفضل Son domaine de prédilection. فاختيار الكاتب لهذا الموضوع لم يكن عشوائيا.

خلال عملية السرد نلاحظ عقلية الرجل الإفريقي وطريقة تصويره للأمور والمعتقدات وخاصة الخطاب التصويري من أمثال وتشبيهات وتعابير تعطينا نظرة واقعية عن الهوية الثقافية الإفريقية. ما سأحاول خلال دراستي الاستطلاعية هذه أن أبينه من خلال أمثلة مستقاة من النص الروائي Allah n'est pas obligé والترجمة التي قامت بها ثريا إقبال تحت عنوان "الله الأمر" لنتبين ما هي الاستراتيجيات التي عمدت إليها لنقل هذه المؤشرات.

5.4 نقل مؤشرات الهوية الثقافية الإفريقية:

1.5.4 اللغة:

المثال 1:

« Nous (c'est-à-dire le bandit boiteux, le multiplicateur de billets de banque, le féticheur musulman, et moi, Birahima, l'enfant de la rue sans peur ni reproche, the small-soldier), nous allons vers le sud quand nous avons rencontré Sekou, un paquet sur la tête, qui montait du sud vers le nord. **Nous nous étions séparés sans nous donner l'au revoir.** Comme lorsque des Dioulas se rencontrent dans la forêt libérienne, **des salutations et des salutations, on s'est aligné des salutations kilométriques. Et, à la fin des fins des salutations,** Sekou nous a sorti quelque chose de merveilleux. » (Kourouma , 2000, p. 129)

الترجمة:

"كنا (أي اللص الأعرج ومضاعف الأوراق المالية والعراف المسلم براهيم طفل الشوارع الذي لا خوف عليه ولا لوم الذي أصبح سمول سولدجير) متوجهين نحو الجنوب عندما التقينا بصديقنا سيكو صاعدا من الجنوب نحو الشمال حاملا على رأسه رزمة وقد سبق وافترقنا بنيانكبو دون وداع، وكعادة الديولاس عندما يلتقون في الغابة الليبيرية تبادلنا التحايا وبعدها أخبرنا سيكو بشيء رائع بل رائع جدا" (إقبال، 2005، ص.177)

التحليل:

خلال رحلة بحثه عن خالته ماهان عرف براهيمها أنها توجهت إلى الجنوب فقرر بصحبة يعقوبا أن يتتبعها خطأها فتوجهوا بدورهم إلى هناك للحاق بها، وفي طريقهم التقوا بصديقهم سيكو الذي كان عائدا من الجنوب متجها نحو الشمال، ويشرح لنا براهيمها كيف أنه لم يتسن له توديعه قائلا: «On ne s'est pas donné l'au revoir» ففي الثقافة الإفريقية من علامات اللباقة والتهديب إلقاء التحية وتوديع الأصحاب فكوروما عمد إلى الفعل: Donner قائلا: Donner l'au revoir وكأنه يتحدث عن هدية تعطى، وبذلك يكون قد التصق بخصوصية اللغة والثقافة المالينكية ولم ينسلخ عنها وقد لجأ الكاتب إلى توظيف الامتداد المعنوي Le glissement sémantique، كونه منح معنى جديدا لكلمة Donner أين وظفها في غير موضعها فحتى وإن كانت كلمة متداولة ومتعارف عليها في اللغة الفرنسية فهي وظفت بمعنى آخر للتعبير عن أسلوب المالينكيين في الكلام ولعل ذلك لإبراز أهمية أن نودع أو نحیی أحياءنا أو معارفنا في الثقافة الإفريقية، لأننا لا نعطي وداعا وهذه الصورة إنما تنم عن مدى تعلق الأفارقة بهذا النوع من اللباقة وحرصهم على تداولها إذ يمثل جزءا مهما من هويتهم.

إلقاء التحية والسلام في غرب إفريقيا من التقاليد المتبعة والتي لها أهمية كبيرة لما تعكس من روابط الأخوة بين أفراد المجتمع وإن كان في أوروبا مجرد رفع القبعة يعد إشارة على الترحيب والتحية أو قول السلام عليكم بالنسبة للمسلمين أو العرب، ففي غرب إفريقيا مثلا يعرف الأفارقة أنهم لا يكتفون بإلقاء التحية، بل يتبادلون الحديث ويسألون عن بعضهم بعض ويبتسمون بهدوء، متبعين بذلك تقاليدا توارثوها عن أجدادهم. تبعا للعادات الفريدة لقبائل إفريقيا، تختلف التحية فيما بينهم، ففي قبيلة الماساي الكينية مثلا يستقبلون الضيوف ببعض حركات الرقص يطلق عليها (أدامو)، ويقوم بها المحاربون فقط أي أن المرأة لا يحق لها أن تسلم على أحد. أما في غانا مثلا غرب إفريقيا، يقولون في التحية "كيف تدرك روحك العالم"، أي هل أنت متعايش مع كل شيء من حولك .

« Les Mandés, comme du reste, la plupart des noirs, sont remarquables par l'importance qu'ils attachent aux formules de politesse établies parmi eux » (Dictionnaire Français- Malinké Malinké- Français, 1903, p. 37)

فيما يخص المالينكيين لديهم أقوال يحيون بها أصحابهم تبدأ من الصباح وتتغير كلما تقدمنا في اليوم، ففي الصباح وحتى الساعة العاشرة يقولون: «Toi et le matin» أي "أنت والصباح"، ومن الساعة العاشرة حتى الثالثة زوالا يقولون «Toi et la journée» أي "أنت ويومك"، وفي المساء يقولون: «Toi et le soir» أي "أنت والمساء"، وينتهون بقول: «Toi et la nuit» والتي تعني «Bonne nuit» أي "تصبح على خير".

« Souvent on ne s'arrête pas là, on demande successivement des nouvelles de la femme des enfants, du père, de la mère, et de toute la famille, même quelquefois des animaux. Cet excès de politesse peut être fastidieux pour un européen. » (Dictionnaire Français- Malinké Malinké- Français, 1903, p. 37)

بعد أن يطمئن على حالة محاوره يسأله عن صحته «Est-ce que tu te portes bien ?» أي "هل أنت بخير" ويتبعون ذلك بسلسلة من الأسئلة يكملون بها ما قيل من قبل: «Est-ce qu'il y a la paix ?» أي "هل يوجد سلام؟" أو «La paix» أي كلمة "السلام" فقط،

« Est-ce que la journée s'est passé dans la paix ? » (Dictionnaire Français- Malinké Malinké- Français, 1903, p. 37)

بالنسبة للأفارقة كلما أطلوا السؤال عن أحوال بعضهم بعض كان ذلك مؤشرا على الاحترام والاهتمام الذي يولونه لمصافحيهم. وكلما كان التصافح والتحية قصيرة دلّ ذلك على عدم الاهتمام وحتى التحقير كما يتولد عنه الكثير من الغضب، بل ويعتبر عيبا مشينا. إن هذا الاهتمام الزائد الذي يستحب ويشترط الالتزام به في الثقافة الأفريقية عموما (فمثل هذه الأسئلة يتميز بها مجتمعنا الجزائري أيضا) يمكن أن يعد تعديا على الحياة الشخصية للفرد وانتهاكا لخصوصيته التي تعتبر مقدسة في الدول الأوروبية مثلا الذين يعتمدون في حياتهم هذا القول: Le temps c'est de l'argent، وعليه فتوظيف كوروما له إنما هو إشارة وتوظيف لثقافته المحلية في عمله الأدبي.

ونعلم أنه في الثقافة الإسلامية مبدأ إفشاء السلام من الأعمال التي أرساها الرسول محمد صلى الله عليه وسلم فيقول: "حق المسلم على المسلم ست: إذا لقيته فسلم عليه وإذا دعاك فأجبه، وإذا استنصحك فانصح له وإذا عطس فحمد الله فشمته وإذا مرض فعده، وإذا مات فاتبعه" فالسلام مشروع بين المسلمين، مأمور بإفشائه، قال النبي - صلى الله عليه وسلم - "والله لا تدخلوا الجنة حتى تؤمنوا ولا تؤمنوا حتى تحابوا، ألا أخبركم بشيء إذا فعلتموه تحاببتم؟ أفشوا السلام بينكم". وعبارة « Les salutations kilométriques » هي الأخرى تمثل امتدادا معنويا glissement sémantique فكلمة Kilométrique تعني: Relatif à Kilometre وkilomètre يعني:

Unité pratique de distance (Le petit Larousse illustré 2006, 2005, p. 613) أي الوحدة التي تقاس بها المسافة، وقد اختارها الكاتب للتعبير عن طول التحيات كما سبق وشرحته من قبل أين يلقون التحية ويتبعونها بسلسلة طويلة من الأسئلة عن صحة وحال محاورهم، فعل Aligner في هذا السياق يسهل علينا عملية الفهم ونفهم منه أنه عبارة عن سلسلة من التحيات يلقونها الواحدة تلو الأخرى وكلمة Kilométriques توضح لنا أنها طويلة.

حتى وإن عمد الكاتب إلى الامتداد المعنوي -كون هذه الكلمات استعملت في غير موضعها وقام بشحنها بمعنى جديد- فهي واضحة وغير مضمرة أي تفهم من السياق. فلذلك لم يعمد الكاتب إلى وضعها بين قوسين. وتجدر الإشارة هنا إلى أن الكاتب يحاول أن يشرح العبارة التي قد تظهر غريبة باللجوء إلى التكرار، فتكراره لكلمة Salutations ثلاث مرات في ذات العبارة ليس اعتباطيا، بل يدل على حرصه على إفهامنا أهمية التحية وطولها بالنسبة للأفارقة. إذ لاحظت أن الكاتب بالغ في تكرار ذلك قائلا:

« ...des salutations et des salutations, on s'est aligné des salutations kilométriques. »

ثم يضيف: «Et, à la fin des fins des salutations»

أعتقد أن هناك فكرة مهمة ذكرها كوروما في قوله Comme lorsque des Dioulas se rencontrent dans la forêt libérienne الغابة الليبيرية مكان تقع فيه مختلف أنواع الجرائم من عنف وقتل واغتصاب وتعدي وغيرها، إلا أن الجنود عندما يلتقون يلقون التحية المطولة وكأن شيئاً لم يكن وكأن حياتهم تسير بشكل عادي على الرغم من علمهم أن الأمور خلاف ذلك، وهو ما لم يظهر في الترجمة، وهذا العنصر ينقل لنا جانباً ثقافياً يتمثل في قدرة الجندي الإفريقي على ارتكاب أبشع الأمور ومن ثم تحية غيره بصورة طبيعية وهو ما لا تقبله عديد المجتمعات الأخرى، فالحذف في هذا الحالة قد يخل بالمعطيات الثقافية والتاريخية التي أوردها كوروما.

لاحظت في الترجمة تعبيراً عن ذلك بطريقة مختلفة فلم أجد تكراراً لعل ذلك لعدم إزعاج القارئ العربي، كلمة Kilométriques موجودة بطريقة مباشرة أكثر: "تبادلنا التحايا" ما قد يوحي بأن ذلك لم يدم طويلاً ولم يظهر كل تلك الحقائق التي أشار إليها كوروما ضمناً في جملته، وتجدر الإشارة هنا إلى أن الكاتب لا يلجأ للتكرار بصفة اعتباطية بل يريد التأكيد على طول التحيات وكذلك على أهميتها في الثقافة الإفريقية، كذلك الأمر بالنسبة ل: Donner l'au revoir نجده في الترجمة كالتالي: "وقد سبق وافترقنا...دون وداع". أي صيغت هذه الخصوصيات الكتابية لكوروما وكذا أسلوبه المتشعب بالشفهية بأسلوب مغاير أكثر اختصاراً، قد يكون ذلك رغبة في المحافظة على سلاسة النص وعدم إزعاج القارئ الذي قد يمل من التكرار. وقد لاحظت في ترجمة آخر الفقرة أن كلمة Merveilleux تم تكرارها مرتين في الترجمة قد يكون ذلك من أجل تعويض التكرار الذي لم يرد من قبل إذ وجدت في الترجمة: "رائع بل رائع جداً". إن تكرار الكلمات له أهميته في تركيب المعنى وحصره تبعاً للسياق الذي ورد فيه.

وقد ظهر نفس أسلوب التعبير في الصفحة 125:

« Ils alignèrent les salutations kilométriques que les Dioulas se disent quand ça se rencontre : comment ça va ? le cousin de la belle-sœur de ton frère ? ...etc. » (Kourouma , p. 125)

وهي طريقة براهيم السخرة لقول إن التحيات تطول وتتضمن إشارات وحقائق تاريخية.

فيما يلي بعض الأمثال الإفريقية:

المثال 2:

« ...et quatre...Je veux m'excuser de vous parler vis-à-vis comme ça. Parce que je ne suis qu'un enfant. Suis dix ou douze ans (il y a deux ans grand-mère disait huit et maman dix) et je parle beaucoup. **Un enfant poli écoute, ne garde pas la palabre...Il ne cause pas comme un oiseau gendarme dans les branches de figuier.** Ça, c'est pour les vieux aux barbes abondantes et blanches, c'est ce que dit le proverbe : **le genou ne porte jamais le chapeau quand la tête est sur le cou.** » (p. 08/09)

الترجمة:

"ورابعا...أريد أن أعذر عن التحدث أمامكم هكذا...لأنني لست سوى طفل ذي عشرة أو اثنتي عشرة سنة (منذ عامين قالت لي جدتي ثمانية وقالت لي أمي عشرة) وأرطن كثيرا، أعرف أن الطفل المؤدب ينصت، لا يجوز له اللغو دون توقف مثل عصفور حارس أغصان شجرة التين فذاك من خصال العجزة ذوي اللحى البيضاء الكثيفة، وكما يقول المثل: "لا تلبس الركبة قبة أبدا مادام الرأس على الكتفين" (ص.15-16).

التحليل:

نلاحظ مباشرة بعد الصفحات الأولى من الرواية ظهور مؤشرات الثقافة الإفريقية فيها، وقد تأتى ذلك من خلال طريقة كلام الطفل الصغير براهيم، وأسلوبه في السرد، أسلوب شفهي يذكّرنا بأسلوب المنشدين الإفريقيين، خاصة عندما يميل إلى الاستناد إلى التشبيهات والأمثال أي إلى ما يسمى Le discours imagé وهذا المثال يجسد ذلك جليا. وتندرج الأمثال ضمن التراث الشفهي للمجتمع الإفريقي، فالأمثال الشعبية أقوال خلفها الأجداد وتوارثها الآباء وورثوها للأبناء، حتى أنه في بعض الحالات لا يعلم قائل أو مصدر محدد لها، فالأمثال لم تظهر من فراغ وإنما قد تكون ذكرت خلال مناسبة معينة قيلت فيها وهي موجودة وبكثرة

في روايتنا هذه وحتى في جميع روايات الكاتب لعل ذلك حرصا منه على حفظها بين طيات الكتب. يقول نزيسي في هذا الصدد:

« Les proverbes sont fréquents dans Allah n'est pas obligé et permettent au roman de Kourouma de consolider le registre de l'oralité de même que l'imaginaire des traditions africaines. » (Nzessé, 2010, p. 248)

يبدأ براهيم بالتعريف عن نفسه وقد يتأتى ذلك على شكل عدة نقاط، فقد استهل الطفل الإفريقي الصغير براهيم حكايته بإعطائنا معلومات متعلقة به وبحياته في قبيلته وكذلك عائلته، فالكاتب يستند إلى ما يسمى الخطاب الذاتي أو La narration autodiégétique ، أي أن الطفل الصغير هو المتحدث وهو الذي يروي لنا قصته مباشرة، وتقول ماري بولت Marie Bulte في هذا المجال:

« La narration autodiégétique est un choix esthétique fort » (Bulte, 2013, p. 207)

لقد تعدد الكاتب ذلك كون اللغة الشفهية بكل ما تحمله من خصوصيات تعد مؤشرا ثقافيا ينقل لنا طريقة كلام الأفارقة، فاختار الكاتب أن يتم سرد القصة من طرف طفل صغير أمر مقصود فإخطائه في الكتابة ناجم عن كون براهيم لا يتقن اللغة الفرنسية، وأنه ذو مستوى تعليمي محدود أي لم يكمل دراسته، ما أعطى للكاتب حرية في التنقل بين مستويات اللغة وإدخال اللغة الأم (اللغة المالينكية) في النص، ليصور لنا العالم على طريقته الخاصة ولئلا النص ويشحنه بصبغة إفريقية، يقول كوروما في هذا الصدد:

« Mon projet n'était pas de malinkiser le français mais de faire ressortir mon personnage dans toutes ses dimensions. De sorte qu'un lecteur vive le cheminement de la pensée du personnage qu'il voit ce que voit le personnage, qu'il sente ce qu'il sent et de la façon qu'il le sent » (Djian J. M., 2010, p. 182)

لاحظت في النص كسرا للبنى اللغوية Une subversion فلا وجود للضمير Je مثلا وذلك لأن الكاتب أراد أن يبني علاقة وطيدة بين الراوي والقارئ. فنلاحظ مثلا أنه اختار الفعل

être حين قال: suis dix ou douze ans بدلاً من avoir ما يمثل انحرافاً تركيبياً كون الكاتب خرق القواعد النحوية التركيبية للغة الفرنسية حيث تنقل الجملة دون مراعاة القواعد النحوية للغة الفرنسية لعل ذلك لضمان بقاء الكاتب قريباً من لغته الأم (اللغة المالينكية) كما نلاحظ أن الكاتب يؤول أيضاً إلى الجمل القصيرة Les phrases elliptiques والتي تعد خصوصية من خصوصيات اللغة الشفهية يقول: je ne suis qu'un enfant ثم يبدأ جملة جديدة قائلاً: suis dix ou douze ans وفيما يخص الجمل القصيرة وجدت في الترجمة ربطاً بين الجملتين: "لأنني لست سوى طفل ذي عشرة أو اثنتي عشرة سنة" فلا نلمس سمات الهجانة الموجودة في النص الأصلي.

وقد شرح لنا الكاتب أسلوبه قائلاً:

« Je suis accusé d'avoir donné à la langue française une coloration ...d'avoir introduit dans le français des éléments de leur langage (Malinké).

Comment ai-je procédé ? La langue malinké est une langue orale, non écrite, comme toutes les langues orales, on y fait très peu usage des pronoms : les substantifs, les syntagmes sont très souvent repris. J'applique la même méthode en français. Ce qui fait que le texte comporte des phrases courtes. Le substantif, le verbe, le complément pour ne pas perdre le fil du discours, la langue orale est obligée d'user de beaucoup de prépositions. J'utilise beaucoup de prépositions » (Djian J. M., 2010, p. 182)

عبارة Je parle beaucoup ترجمت بـ: "أرطن كثيراً" أي بأسلوب مختلف عن الأصل فرطن رطانة: تكلم بلغته: "رطن الأعجمي" تكلم بالأعجمية، بلغة غريبة: "رطن فلان" تكلم بكلام غير مفهوم: "رطن متكلم" "رطن فلان": كآمه بكلام لا يفهمه. رطانة: كآمه برطانة بكلام أعجمي أو بكلام لا يفهمه الجمهور. (المنجد، مرجع سابق، ص. 563)

رطن في كلامه: تكلم لغة غير مفهومة، فيها خليط من الأعجمية والعامية. والمعنى المراد التعبير عنه في الأصل هو الافراط في الكلام أي الثثرة ونقول باللغة الفرنسية Quelqu'un

de bavard ولعل الترجمة استندت إلى كلمة "رطن" والتي تعني أيضا الكلام غير المفهوم لأن الإنسان الذي يتكلم كثيرا قد يخطئ في كلامه ويقول ما لا ينفع، ونقول باللغة العربية "من يتكلم كثيرا يخطئ كثيرا" وهي مقولة معروفة ونذكر صدقها التام، فالشخص الذي يكثر الكلام قد تبرز أخطائه وتناقضاته.

والأمر سيان بالنسبة للثقافة الإفريقية إذ يقول المالينكيون:

« La bouche de l'homme le brûle davantage que le feu » (Dicocitations , 2021)

ولعل ذلك ما يشرح اللجوء في الترجمة إلى كلمة "أرطن" بدل "أتكلم كثيرا" وللدلالة على أن الصغار عندما يتحدثون عادة ما يكثرون الكلام أما الكبار أو الشيوخ فيذهبون إلى الأهم ويختصرون كلامهم أي يقولون ما قلّ ودلّ.

فعندما يقول براهيم في النص الأصلي:

« Un enfant poli écoute, ne garde pas la palabre...Il ne cause pas comme un oiseau gendarme dans les branches de figuier. »

لاحظت في ترجمة التعبير : Ne garde pas la palabre...Il ne cause pas

اعتماد أسلوب مختلف هو الآتي: "لا يجوز له اللغو" وكلمة لغو تعني: لغو، لغا، لغوا: خطأ وقال باطلا: لغا في أقواله أبطل: لغا الوعد. ولغو: ما لا يعتاد به من كلام وغيره ولا يحصل منه على فائدة ونفع: "تكلم بلغو" أي تكلم كلاما فارغا. لغى ولغى: أخطأ وتكلم من دون روية وتفكير، لاغية: كلام لا يعتد به ولا فائدة منه ولا نفع (المنجد، مرجع سابق، ص.1289)

أي وجدت في الترجمة كلمة لغو بالإضافة إلى "دون توقف" لعل ذلك لتأكيد معنى كلمة palabre التي تعني:

« Conversation longue et oiseuse. D'interminables palabres. En Afrique c'est le débat coutumier entre les hommes d'une communauté villageoise-

procès devant un tribunal. » (Le petit Larousse illustré 2006, 2005, p. 774).

يعتذر براهيم من القارئ فيما يخص طريقة كلامه المباشرة وكذلك يعتذر عن ثرثرته ويشرح لنا أن في قريته على الطفل ألا يتحدث كثيرا وأن يصغي ولا يدخل في مباحكات ويشبه نفسه بعصفور يغرد دون انقطاع فوق شجرة التين. فالتشبيهات توضح لنا طريقة تعبير الأفارقة وعادة ما تستوحى تشبيهاتهم من الطبيعة المحيطة بهم وخاصة من الحيوان. وهذا إن دل عن شيء إنما يدل على طريقة رأيهم للعالم وكذلك تصويرهم للأمور وحسن تأملهم في الطبيعة المحيطة بهم. فهذا التعبير بالإضافة إلى الأمثال، يمثل عنصرا مهما من عناصر الخطاب الشفهي الخاص بالإفريقيين كمؤشر للهوية الثقافية الإفريقية.

« Le proverbe est le genre littéraire le plus riche en Afrique Noire...cette richesse est une indication de l'importance sociale du proverbe, le terme de sagesse des nations est ici justifié. En fait le proverbe africain est beaucoup plus qu'une sorte d'épigramme sur la nature ou le comportement de l'homme, ses faiblesses ou ses penchants c'est plutôt une sorte d'axiome social, une présentation sous forme mnémorique des règles et principes propre à chaque culture » (Balandier, Maquet, 1968, p. 349)

عندما نتمعن النظر في جملة النص الأصلي قد نفكر أن الطائر يحرس شجرة التين لذلك لا يتوقف عن التغريد ولاحظنا أن المترجمة عند نقلها للمعنى ترجمت Gendarme بحارس غير أن العصفور هنا لا يقوم بحراسة الشجرة فقط فهو معروف باسم Le tisserin gendarme، وقد اكتفى براهيم بقول: Oiseau gendarme لكن خلال بحثي تمكنت من إيجاد تسميته باللغة العربية إذ يدعى: الحباك المقلنس أي أن تسميته باللغة العربية تغفل كلمة Gendarme، ويسمى الحباك لأنه يبني عشه بحلقة من القش المنسوج، Tisserin آتية من كلمة ناسج، ويسمى كذلك لأنه يبرع في صنع عشه إذ حصل على هذا الاسم لأعشاشه المتقنة أكثر من أي طائر آخر.

وهو من الطيور المنتشرة في إفريقيا الغربية خاصة في جنوب الصحراء l'Afrique

subsaaharienne ومعروف باسم Village weaver بالإنجليزية والتي تعني:
« Hôte habituel des villages africains » (Bouglouan, 2021)

لأنه يفضل الأشجار الموجودة بمجارة القرى الإفريقية.

« Il vit dans les zones d'habitations humaines » (Bouglouan, 2021)

وهو معروف باختياره للشجرات الكبيرة الحجم من بينها النخيل وشجرة التين كما يعيش مع الجماعة، فقد نجد في شجرة عدة أعشاش أو يعيش بين الأشجار القريبة من بعضها البعض

«Il nidifie en colonies»

« Les oiseaux gendarmes effectuent un trafic intense en allées et venues, produisant beaucoup de bruit » (Bouglouan, 2021)

أي معروف بإحداث ضجيج وإزعاج كبير وهو سبب اختيار الكاتب لهذا التشبيه.

« Le tisserin gendarme est très bruyant dans les colonies. Il produit un gazouillement continue en un méli-mélo de notes courtes et aigües se poursuivant en phrases bourdonnantes avant de finir dans un babillage fait de sons plus durs » (Bouglouan, 2021)

نفهم سبب اختيار الكاتب لهذا النوع من الطيور ليس آخر كونه يعيش في تلك المنطقة، وبمحاذاة القرى الإفريقية كذلك الحال إلى عيشهم في مجموعة وهو معروف بصوته وتغريداته التي لا تتقطع وقد نجد حتى 400 عش من الشجرة الواحدة ما يجعلنا نتخيل كمية الإزعاج والضوضاء التي قد تسببها. كذلك انتبهت إلى بعض الأبحاث التي مفادها أن أسباب تغريد الطيور حمايتها للمنطقة التي تعيش فيها وكذلك للتعريف بحدودها. لذا فقول عصفور حارس قد يكون مناسباً في هذا المقام، لعله يحرس عشه، وقد وجدت المعنى المراد التعبير عنه في الترجمة لأننا نفهم منه أن العصفور في الشجرة يغرد بقوة لإخافة الأعداء الذين قد يهاجمون عشه.

عادة ما يستعمل المثل لتوضيح فكرة أو البرهنة عليها، فالكاتب يصور لنا سلوكاً إنسانياً بهدف التأديب لجسد مبدأ التزام الصمت وكذلك احترام الكبير. الرجل الإفريقي يجسد كلامه

وكل تخيلاته مستعملا الصورة، فعادة ما يعطينا التصوير الذي استخدمه مفهوما واضحا عن مبتغى كلامه وهدفه، وهذا المثال يوضح ذلك جليا. فغالبا ما توظف الحيوانات في الأمثال كوسيلة للتعبير عن واقعهم بأساليب فنية ودلالية ليصور لنا الحياة بأسلوب مشبع بالحكمة. ولجوء الكاتب لاستعمال الطائر له مغزى كون الطائر قد يغرد فوق الأشجار لساعات عدة دون انقطاع.

وُترجمت كلمة: «Gendarme» بحارس لأنه المعنى المفهوم من الجملة الأصلية إذ نفهم أن هذا الطائر الكثير اللغو يحرس شجرة التين. وهذا التشبيه ما هو إلا تقديم لمثل إفريقي مشهور يعرفنا به الطفل الصغير براهيم، فلأمثال الإفريقية أهمية كبيرة لما تحمله من مضامين خاصة بكل مجتمع تحمل حكما وتجارب إنسانية تأصل للهوية الثقافية الإفريقية. فهناك أمثلة شعبية محلية لا تسمع إلا في منطقة أو جهة بعينها، بينما تغطي أمثال شعبية أخرى مجالات واسعة بحجم القارة السمراء بأكملها، فهناك أمثال قيلت للبطولات والمغامرات وأخرى للشجاعة وهناك أمثال الشرف والأمانة والتزام الصمت والعفة والعادات والتقاليد وغيرها من القيم والتصورات البشرية. فقد وصف إميئو أغبازيار Emeto Agbasière المثل بالمرشد الذي يدل الإنسان إلى الطريق الصحيح إذ يقول في هذا المقام:

« Le proverbe est « la "noix" qui renferme la sagesse du peuple [...] un énoncé concis exprimant une vérité fondamentale, assumant une fonction de repère et de guide pour la société » (Agbasière, 1986, p. 28)

إذ يكمل براهيم قائلا:

Quand la tête est là on ne met pas le chapeau sur le genou

هذا المثل يشبه كثيرا المثل البأولي Baoulé⁶ القائل:

« Quand la tête est là, le genou ne porte pas le chapeau. » (Nouchi, 2021)

⁶ يقول بالوندي أن:

Les Baoulés occupent la partie centrale de la Côte-d'Ivoire, c'est l'une des principales ethnies ivoiriennes. (Georges Balandier, Jacques Maquet, 1968, p. 65)

أي بوجود الرأس لا يجب وضع القبعة فوق الركبة أي توضع في المكان المخصص لها أي في مكانها المناسب فالقبعة توضع دوماً فوق الرأس.

يشرح لنا كلود زيسو أن:

« Birahima, protagoniste du roman Allah n'est pas obligé, emploie cette parémie pour souligner l'idée selon laquelle les jeunes ne devraient pas se comporter ni parler comme « les vieux aux barbes abondantes et blanches ». Autrement dit, les jeunes ne doivent pas usurper les prérogatives de leurs aînés. Lorsque la personne qui détient la plus haute autorité est présente on ne donne pas la parole à un subalterne. » (Zesseu, 2011, p. 89)

أي أنه بحضور شخص أكبر منا خبرة ومعرفة لا يجب أن نولي انتباهاً وأهمية لما يقوله من يصغره سناً وشئناً فالحال نفسه بالنسبة للقبعة إذ ليس من المعقول أن نضعها فوق الركبة، بل توضع في مكانها أي فوق الرأس.

إنها لحقيقة مؤكدة أن مجتمع كهذا (المجتمع الإفريقي) يأخذ الكبير فيه مكانته اللائقة، حيث الاحترام والحب والإنسانية، فهذا المجتمع يحمل في طياته عوامل البقاء، يتوارث فيه الأبناء القيم من أفعال من حولهم ومن سلوكياتهم هو مجتمع سوف يستمر لا محالة.

إن مجتمعاً يكابد فيه كبار السن قلة الاحترام والرحمة، هو مجتمع يهدده الفناء؛ إذ أن المجافاة لتلك القيم الجميلة وابتعادنا عنها ليست دليل تقدم، ولكنها مؤشر من مؤشرات ضياع الأمم وعدم استحقاقها. فاحترام الشيوخ من القيم الثقافية والاجتماعية السائدة في مجتمع غرب إفريقيا إذ أنه لا يوجد أمر أكثر أهمية وتقدير في إفريقيا من الأسرة. ففي القبائل الإفريقية لا تقتصر العائلة على أفراد الأسرة من أب وأم فقط كما هو الحال في معظم دول العالم الغربي، بل تشمل العائلة العمات والأعمام وأبناء العم وحتى شيوخ القبيلة فكما يقول المثل الإفريقي الشهير:

« Pour qu'un enfant grandisse il faut tout un village » (Dicocitations , 2021)

فمن أهم وأحسن السمات التي يمكن أن تأخذ عبرة عن الإفريقيين الاحترام الذي يمنحونه للشيوخ وكبار القوم يقول رسول الله (ص): "ليس منا من لم يرحم صغيرنا ويوقر كبيرنا". يحظى كبار السن باحترام وتبجيل كبيرين في المجتمعات الإفريقية إذ يعتقد أنه كلما يتقدم في السن أكثر يؤهله ذلك لنيل درجة عالية من الخبرة والحكمة.

« En effet, les vieillards africains occupent une place éminente dans la société où avancer en âge équivaut à gagner en dignité. Ici s'applique parfaitement ce que M. Philibert nomme l'échelle des âges, à savoir toute périodisation, quel que soit le nombre des étapes qui la distingue, qui les ordonne comme les étapes successives d'une progression. Parler d'échelle c'est considérer l'ordre donné, irréversible de leur succession comme équivalent à un ordre de valorisation croissante, ou du moins comme offrant à l'individu qui le parcourt, l'occasion d'une constante amélioration de son être. » (Thomas, 1983, p. 75)

بالإضافة إلى أن الإفريقيين يؤمنون بقوة الأسلاف ويعتقدون أن الشيوخ نظرا لخبرتهم يتقربون كثيرا من الله ما يجعلهم يعملون كوسائط بين البشر والكائن الأسمى ما عبر عنه كوروما قائلا:

« Qui vit longtemps voit la danse de la colombe » (Kourouma, 1998, p. 322)

فاحترام الكبير من القيم المهمة التي تحفظ حياة المجتمعات، وتجعلها أكثر نظاما وقوة؛ لذلك حث الثقافة الإفريقية في تربية الصغار على احترام الكبار وتقديرهم، فالتوقير يعرف بأنه الاحترام والإجلال لمن هم أكبر سنا، وتوقير الكبير لا يقتصر على كبير السن فقط، وإنما يشمل كبير السن ذي المنزل الأدنى، وكبير المنزل والمكانة.

وهذا المثل يكلما عن أهمية التزام الصمت أمام من يكبرنا سنا ومن لديه أشياء مهمة يقولها لما لديه من خبرة إذ يجب احترام من يفوقنا سنا وخاصة الشيوخ ذوي اللحية البيضاء فلا بد للشباب أن يقدرهم ويوقروهم ويُجلُّوهم، ما يسمى في القبيلة L'échelle des âges ما يذكرنا قليلا بالمثل أعلاه وبضرورة أن يأخذ كل شخص مكانه، كل حسب موضعه في

القبيلة وكل حسب سنه والوظيفة التي وكلت إليه.

« Cet énoncé met en exergue le respect du droit d'aînesse qui est une valeur fondamentale de la cohésion sociale dans la vision du monde des africains » (Nzessé, 2010, p. 248)

وهناك العديد من الأمثال الإفريقية في هذا الصدد نذكر أهمها:

« La bouche du vieillard sent mauvais mais ses paroles n'ont pas d'odeur » (François-Joseph & Amon d'Aby, 1984)

بمعنى أنه: "قد يكون رائحة فم الشيخ كريهة لكن أقواله ليس لها رائحة".

يولي الإفريقيون أهمية كبيرة للشيخ ذوي اللحية البيضاء ويقولون في هذا الصدد:

« Un vieillard assis voit plus loin qu'un jeune debout » (La nouvelle tribune, 2020)

"الشيخ الجالس يرى الأمور بوضوح أفضل من الشاب الواقف".

أي أن الشيخ أكثر معرفة ودراية بجميع الأمور لمروحه بالكثير من التجارب والامتحانات في الحياة فنظرته أكثر صحة وأكثر دقة من نظرة الشباب ولذلك نستمتع أولاً لكلامه ونولي انتباها لما يقوله.

« Revenons à la fonction éducative du vieux. Elle se justifie parce qu'il dispose de temps : temps d'éduquer mais surtout temps d'apprendre. Au cours de son existence le vieillard capitalise savoir et expérience. Et, lors de ses longues siestes, voire de ses insomnies fréquentes, il a pris le temps de méditer: il devient dès lors le dépositaire du savoir » (Thomas, 1983, p. 74)

قد يكون الكاتب نقل لنا هذا المثل بنفس تصوير اللغة المالينكية له ووجدت نفس التصوير في الترجمة العربية. والصورة معبرة تماما عن أهمية أن نحترم من يفوقنا سنا ومن لديه خبرة تفوق خبرتنا في الحياة احتراما ل: سلم الأعمار L'échelle des âges وكأنه فعلا سلم وأن الأكبر سنا يكون في الأعلى بينما الأصغر يبقى في الأسفل والمثل يحترم ذلك تماما لأن الرقبة بطبيعة الحال أعلى من الركبة، ولاحظت في الترجمة اللجوء للتعبير عن كلمة cou

أي الرقبة بالكتفين، وكأنها مستوحاة من التعبير الفرنسي La tête sur les épaules

إن ترجمة هذا المثل بمكافئ في هذا السياق قد يفقد نوعاً ما الدلالة والصورة الأصل التي أراد الكاتب الحفاظ عليها. فاختيارنا للعبارة باللغة الفرنسية يجعلنا لا نفهم سوى معناها الظاهر، ولكننا يمكن أن نستنتج المعنى المقصود بالتعامل مع العبارة على أنها وحدة متكاملة. يخبرنا هذا المثل أن التجربة، التي تأتي مع الوقت، ستجعل من السهل إدراك و/أو فهم أشياء معينة في الحياة. بمعنى آخر، لن يختبر الفرد أحداثاً أو حقائق معينة في الحياة حتى يعيش عدداً معيناً من السنوات.

« En effet, les vieillards africains occupent une place éminente dans la société ou avancer en âge équivaut à gagner en dignité. » (Thomas, 1983, p. 70)

فالعيش طويلاً يعتبر نعمة يحمدها لأنها لأن الشخص قد يكتسب حكمة أكبر وخبرة في الحياة تجعله في أعلى الدرجات، لذلك يتبع كلام الشيوخ الطاعنين في السن، ونصائحهم التي تعود دائماً بالفائدة وحسن المناب.

« Vivre vieux s'apprécie donc comme un don des dieux. On dit aussi qu'un vieillard doit sa longévité au fait qu'il a vécu conformément à la loi des ancêtres. » (Thomas, 1983, p. 69)

ويحدثنا توماس عن مختلف التسميات التي يستعملها الأفارقة للإشارة إلى الشيوخ Comment se dit le vieillard ؟ وكلها تتم عن الاحترام الكبير الذي يكنونه لهم.

« Les expressions par lesquelles on désigne le vieillard en Afrique noire s'avèrent significatives. On dit : « Le Vieux » termes jamais péjoratifs, bien au contraire ; « Homme très ancien » « La Grande Personne » : « Celui (ou celle) qui sait ». « Celui (ou celle) qui a la vision » : « Les Cheveux blancs » : ou tout simplement « Le Père ». Car le vieillard devient le père ou la mère de tous ceux qui habitent la concession ou le quartier. Autant d'expressions qui trahissent le respect, cela va sans dire. » (Thomas, 1983, p. 74)

ولا ينظرون إليه أبداً نظرة استحقار، بل العكس ينظر حتى إلى هفواته على أنها صفات محمودة، يقولون عن شيخ انحنى ظهره أنه كان قوياً جداً في شبابه وحمل أثقالاً كثيرة لذلك

انحنى ظهره. فلا ينظرون إلى نقائصه على أنها مساوئ، بل العكس لا ينظرون إلا إلى حسناته كتعبير للاحترام الكبير والتبجيل تجاهه.⁷

المثال 3:

« Tout ce que je parle et déconne (déconner, c'est faire ou dire des bêtises) et que je bafouillerais, c'est lui qui me l'a enseigné. **Il faut toujours remercier l'arbre à karité sous lequel on a ramassé beaucoup de bons fruits pendant la bonne saison.** Moi je ne serai jamais ingrat envers Balla ». (p. 14)

الترجمة:

"كل ما أحكي وأطنن به (أطنن به يعني التلطف بحماقات أو القيام بها)، وما سأتعلم به هو الذي علمني إياه، يتعين علينا دوما الشكر والامتنان لشجرة الكريته التي نجمع تحتها الثمار إبان فصل الربيع الجيد، وأنا سأبقى دوما مدينا بأفضال بالاك الكثيرة علي." (ص. 24)

التحليل:

تعد الأمثال وعاء حاضنا للرؤى المشكّلة لهويات كل مجتمع، فهي تعبر عن عقلية مجتمع ما، وعن طريقة وصفه لمختلف جوانب حياته اليومية، وهي مأسورة نوعا ما بعدة جوانب منها البيئية والحضارية، تتأثر بالبشر وطريقة رأيهم للعالم، والمجتمع الإفريقي من بين المجتمعات التي تعطي أهمية بالغة للأمثال بما تحمله من قيم وعبر يتناقلونها عبر

⁷ « Mieux, par un processus d'idéalisation les infirmités se muent en qualités. Le vieillard se trouve-t-il immobilisé ? On évoque de suite sa force passée » ... Courbe-t-il l'échine sous le poids des ans il est alors « le petit homme ancien ». Le rapetissement évoquant la métamorphose, le procès de spiritualisation (anyamata disent les Mandenka du Sénégal), le summum de l'Être. Marche-t-il lentement ? C'est qu'il connaît le poids des choses. Comme le dit un proverbe du Niokolo : « La monture du jeune homme est rapide. Mais il ne connaît pas le sentier. Celle de l'ancien est lente. Mais c'est elle qui a tracé le sentier. » Est-il sourd ou aveugle ? C'est qu'il est devenu esprit. « Il est avec la pensée ». Comme le dit Djeli Mandjan Danfakha, griot du Niokolo : « Il n'entend plus très bien — sa tête blanchit — comme le champ de fonio : le temps de la moisson est proche. Il commence à voir le parc de Lakira (au-delà). Il commence à entendre les voix du Village (des ancêtres) — voilà pourquoi il ne nous entend pas clairement. » Enfin en vient-il à divaguer ? C'est que déjà près des dieux il parle un langage que nous ne pouvons pas comprendre. Il saisit même ce que disent les fous ou certains animaux. (Thomas, 1983, p. 73)

الأجيال ما عبر عنه نزيسي قائلًا:

« Le proverbe est un court énoncé exprimant un conseil populaire, une vérité de bon sens ou d'expérience et qui sont devenus d'usage commun. Il est enraciné dans la culture d'un groupe social. » (Nzessé, 2010, p. 248)

توجد الكثير من الأمثال الإفريقية موضوعها الامتتان تشبه نوعا ما المثل الذي جاءنا به **براهيما** والذي أطلقه على الرجل الذي رباه وعلمه والذي كان له بمثابة الأب: **بالا**، إذ نعرف أن **براهيما** فقد أباه عندما كان رضيعا، أي لم يعرفه حتى، لذلك فهو مدين بكل شيء ل**بالا**. نذكر من بينها:

« Quand tu ramasses la noix de rônier remercie le vent » (Nouchi, 2021)

وكذلك مثل من البنين Benin والقائل:

« Si tu manges le fruit d'un grand arbre n'oublie pas de remercier le vent ». (Consiglio, 2021)

وتمثل جملة:

« Il faut toujours remercier l'arbre à karité sous lequel on a ramassé beaucoup de bons fruits pendant la bonne saison. »

أسلوبا آخر ومثلا إفريقيا يستعمل للدلالة على معنى الامتتان أو العرفان بالجميل. يقال إن الامتتان شكر القليل كي يتكاثر ويزيد ففي الثقافة الإفريقية الامتتان اختصار الطريق نحو السعادة. ويجب الاعتراف أنه في زمننا الحالي كثرت الشكوى وأضحت سلوكا مرادفا بعصر العولمة والسرعة كون الأغلبية ليسوا مدركين لقيمة الامتتان، وتذكرنا الثقافة الإفريقية بأهمية الامتتان رغم أن معظم الديانات تحث على الشكر والامتتان كقوله تعالى: "لئن شكرتم لأزيدنكم".

تمثل هذه التعابير جزءا من كلام الرجل الإفريقي يعبر بها عن جميع حالاته، وهذا العمل منتج اجتماعي يمثل الإرث اللغوي للشعوب وخاصة تلك التي تعتمد على التراث

الشفوي.

فهو يلجأ الى كل ما يحيط به وكل ما هو موجود في بيئته وشجرة الكاريتيه خير دليل على ذلك. زبدة الشيا Beurre de karité تستخلص من شجرة الشيا أو شجرة أم القرن وتدعى أيضا بشجرة الحياة عند الأفارقة: وتتم زراعتها في إفريقيا بالتحديد في بوركينا فاسو، فهي تنمو في المناطق المدارية الاستوائية سواء البرية أو المزروعة، وأشهر مناطق تواجدها هي منطقة السافانا بالسودان و النيجر وأعالي النيل.

تحتوي هذه الأخيرة على ثمار تشبه التمر صفراء مخضرة، ويتم استخلاص زبدة الشيا من نواة هذه الثمار وقد أصبحت زبدة الشيا ذات شعبية كبيرة وانتشرت في جميع أنحاء العالم وقد جاء ذكرها في كتب ووثائق التاريخ الإفريقي كأدوية لحماية الجلد وتجديده، وكل ما يتعلق بالصيدلة الإفريقية، وشجرة الكاريتيه تعني شجرة الحياة ولعل الاستناد لهذه الشجرة لم يكن عشوائيا بالإضافة إلى كونها قد تأخذ سنين عدة لبدأ إنتاج الثمار.

« Un arbre à karité commencera à produire des fruits après 15 à 20 ans, atteindra sa pleine production entre 40 et 50 ans et pourra vivre jusqu'à 400 ans » (Fifer, 2018)

شكر **براهيم** المشعود والساحر الوثني **بالا**، والذي كان شافيا لأمه المريضة **بافيتيني** وقد أصبح **بالا** عند وفاة أمه هو المسؤول عنه وعلمه كل ما يعرف، فهو مدين له بالكثير لأنه اعتنى بأمه وعلمه الكثير، يقول لنا **براهيم** أنه كان يرافق **بالا** إلى الصيد في الأدغال، كان يدربه على الصيد والشعوذة والسحر. ويؤكد لنا أنه لن يكون أبدا جاحدا ل**بالا**. فهو الذي زرع في قلبه هذا الشعور وجعله مدركا لقيمة الامتنان.

« Ce proverbe est l'expression de cette philosophie africaine qui combat l'ingratitude et l'égoïsme. Il permet ainsi à Birahima de témoigner sa gratitude vis-à- vis de son beau- père Bambara à qui il doit la majeure partie de son éducation » (Nzessé, 2010, p. 248)

الشكر والامتنان من القيم التي تزرع من الصغر يلقتها الكبار وذوي اللحى البيضاء لأطفال القبيلة فبالامتنان تفتح بوابات التفكير لجميع الأمور الجميلة التي تحصل في حياتنا فتعيدنا إلى الخالق الذي أبدع أشكالنا، وليس هذا المحور الأساسي للرؤية الإفريقية كونها تؤمن بتحقيق الذات والإيمان بالقوى التي تفوقنا والامتنان لأبسط الأحوال وقد رأينا الأهمية التي يولونها لمثل هذه القيم التي تعتبر مقدسة في أعينهم وتعد مؤشرا مهما عن ثقافتهم وهويتهم والتي نقلها لنا كوروما بغرض التعريف بما هو جميل و ما هو متداول في حياتهم وداخل قبائلهم وقد يحثنا إلى عدم الوقوف عند تلك الصورة السلبية التي قد تكون تكونت بأذهاننا عنهم بل محاولة رؤية هذه الجوانب أيضا في المجتمع الإفريقي وقد لاحظت مثلا أنه داخل الأمم الأوروبية يميل الناس أكثر فأكثر إلى الإعجاب بهذه القيم التي بدأت تختفي داخل المجتمعات المتقدمة حتى وإن بعضهم يتخلون مطلقا عن حياتهم رغم الرفاهية التي يعيشونها ويقتربون من القبائل الإفريقية وطريقة عيشهم لإعجابهم الكبير بإرثهم الإفريقي ولرغبتهم في مشاركة قيمهم لأنها قيم حقيقية غير مزيفة *Un retour aux sources* et aux vraies valeurs الرجوع إلى القيم توجّه معظم المجتمعات الغربية التي تميل للفردية، في حين أن المجتمعات الإفريقية مثلا تميل لحياة الجماعة مما يساهم في تأكيد وحدة تمسكهم ووحدتهم مع أسرهم، ويضعون احتياجات الآخرين قبل رغباتهم الفردية. فالثقافة الفردية موجهة نحو الإنجازات الشخصية الخاصة بها.

لاحظت في الجملة الأولى *Tout ce que je parle et déconne* أنها جملة هجينة وقد ترجمت بأسلوب بسيط: كل ما أحكي وأطنن به. إذ ترجمت بكلمة أطنن *déconner* كلمة تنتمي إلى السجل المألوف *Le registre familier* فالكاتب قام بما يسمى *l'alternance codique* أي التناوب اللغوي ينتقل بين مستويات اللغة، أي أنه يكتب بلغة فرنسية سليمة أو ما يمكن التعبير عنه أيضا بالسجل المعياري *Le registre standard* ويمزجها بأسلوب *plus relâché* وتعني كلمة *Déconner* باللغة الفرنسية:

Faire ou dire des sottises, des absurdités ;

كما تعني:.

S'amuser, faire la fête en ne se préoccupant plus des convenances. (Le petit Larousse illustré 2006, 2005, p. 335)

لعل ذلك ما جعل ثريا إقبال تُترجم ب: أطنطن فكلمة أطنطن تعني: طنطن: طن مرة بعد أخرى: طنطن الذباب طنطن النحل طنطن عود ذو أوتار. طنطنة: طنين طنطنة الجرس. طبله يدوية. (المرجع السابق، ص. 921)

ولمست محاولة إعطاء القيمة نفسها للكلمة في الترجمة من خلال توظيف كلمة طنطن وهي كلمة تحمل مقطعين متتاليين ولها موسيقى معينة نظرا لتساوي الأوزان التي بُنيت عليها لعل ذلك ما يعلل اللجوء إليها في الترجمة لإعطاء موسيقى معينة تماما كما يُقدمه التناوب اللغوي في النص الأصل.

وفيما يخص المثل، وجدت في الترجمة أنه تم التعبير عن أسلوب التأكيد Il faut ب: يتعين علينا، كذلك أُضيفت كلمة الامتنان للتعبير عن Remercier، أي نُقل كالتالي: "يتعين علينا الشكر والامتنان". حتى وإن كان مفهوم الامتنان ضمنيا ولم يصدر في الجملة الأصل لكن القارئ يفهم ذلك عندما يتم قراءة الجملة بأكملها لذلك نجدها في الترجمة أُضيفت إلى كلمة شكر.

أما في الجملة الأخيرة، لاحظت في الترجمة الإبدال transposition حين ذكر الكاتب Ingrat التي تعني:

« Qui reconnaît les bienfaits reçus et ne témoigne aucune reconnaissance à qui il les doit » (Le petit Larousse illustré 2006, 2005, p. 582)

وجدتها كالتالي: "سأبقى دوما مدينا لبالا" أي ذُكرت الأفضال بدل أن يُذكر معنى شخص جاحد. كما وجدت كلمة ربيع أي تم تحديد الفصل في الترجمة، الأمر الذي لم

يصدر في الأصل ففي الدول الإفريقية مثلاً لا تكون تسمية الفصول هي نفسها المعروفة لدينا فالأفارقة يسمون فصل الشتاء La saison des pluies و فصل الصيف La saison sèche ونفهم جيداً من السياق أن قول براهيم La bonne saison تعني فصل الربيع أو بالأحرى فصل الخريف لأنه الفصل الذي يتم فيه قطف الثمار وفي الترجمة نقلت كالتالي: "إبان فصل الربيع الجيد" وكلها تتم عن طريقة الأفارقة الخاصة في تسمية الفصول أي كيف توصف بما يحصل فيها أو بما يلاحظونه، فيعبرون عنه كما يرونه، فعندما يقولون La saison des pluies فهو لملاحظتهم هطول الأمطار بكثرة خلال تلك الفترة أي أن الكاتب نقل لنا أسلوبهم في التعبير وطريقتهم في وصف العالم المحيط بهم وذلك جزء من ثقافتهم وطريقتهم في رؤية العالم.

تجدر الإشارة إلى وجود مكافئات عربية لهذا المثل نذكر من بينها: "بالشكر تدوم النعم وبالإخلاص تبقى الأمم وبالمعاصي تبديد وتهلك" أو مثلاً: "العفاف زينة الفقر والشكر زينة الغنى" وكذلك: "بالشكر تدوم النعم".

المثال 4:

« Cette fois, Johnson s'attaqua à une ville aurifère et diamantaire tenue par les partisans de Samuel Doe, ceux de ULIMO (United Liberian Movement). **À sa manière (le chien n'abandonne jamais sa façon déhontée de s'asseoir).** Il le fit avec des moyens puissants. Des grenades, des mortiers, des vagues sur des vagues. Les assaillants résistèrent héroïquement. Il y eut du sang, de nombreux morts. (p. 144)

الترجمة:

" قرر جونسون أن يهجم هذه المرة على مدينة بها مناجم ذهبية وماسية يحكمها مناصرو صمويل دو من أعضاء الحركة المتحدة لتحرير ليبيريا، وذلك على طريقته الخاصة "فذيل الكلب الأعوج لا يستقيم أبداً"، هاجم المدينة بمعدات ضخمة وقنابل ومدافع وموجات هجومية متتالية لكن مقاومة للمحاصرين الباسلة لم تمنع تدفق سيل من الدماء وسفك حشد

من القتلى". (ص.197)

التحليل:

كانت الحرب القبلية الأهلية في البداية في منطقة ليبيريا بين عصابات متعاديتين حتى الموت، عصابة صامويل دو وعصابة تايلور، إذ لم يكن هناك وجود لفرقة جونسون بعد، بل كان جونسون ينتمي إلى مجموعة تايلور وكان من بين الأعضاء الأكثر تدريباً على القتال والأكثر وحشية وفعالية فكان يوليه هذا الأخير أهمية كبيرة. واستمر ذلك حتى اليوم الذي ظهر فيه الوحي لجونسون، وحي بأن لديه مهمة إنقاذ ليبيريا، فقطع علاقته بتايلور وجعل نفسه ألد عدو له. بعد قطيعة جونسون مع تايلور وجب عليه إطعام كل من تبعه ووثق به من جنود، فبدأ بمهاجمة المواقع الحدودية للجهة الوطنية NPFL، هجوماً كل ما يمكن أن نقول عنه أنه وحشي وهمجي، هاجم بوسائل قوية وفتاكة مثل القنابل والمدافع وأوقع في يوم واحد الكثير من الضحايا الأبرياء، ضحايا أكثر مما تتوقعه الفصائل المتحاربة خلال أسبوع كامل من القتال. فسيطر جونسون على الموقع، وبقيت مسألة توفير الموارد الدائمة مطروحة فهاجم مدينة تحوي على مناجم الذهب والماس من أجل أن يقود استثمار المناجم، هجوماً قوياً مستعملاً القنابل وتم سفك الدماء بكثرة وسحق الجميع من ناحية المحاصرين والمحاصرين كون هذه المناجم كانت تحت قيادة أنصار صامويل دو، أي أنه هاجم بكل وحشية ولم يشعر ولو للحظة بتأنيب الضمير أو الخجل فشبهه الطفل الصغير براهيما بالكلب الذي لا يتخلى عن طريقته المخزية في الجلوس.

تساهم الأمثال في شرح موقف ما ووصفه بطريقة تبقى راسخة في الأذهان وهي في كتابات كوروما تعطي نكهة ثقافية مميزة للنص، فالرجل الإفريقي يلجأ إليها لإيصال رسالة وعبرة ما وللتعبير عن خبراته وإيصالها للأجيال حتى في الحكى العادي أو المحادثات اليومية، كونها تحمل دلالات فنية ومضامين تعبر عن تجارب وخبرات وتعكس معتقدات وتفكير هذه الشعوب وتعبر عن هويتها الثقافية. يقول باسكال ميراند Pascal Merand:

« L'africain émaille sa conversation de proverbes » (Merand, 1980, p. 47)
 لطالما لجأ الإنسان إلى الحيوانات كالكلاب والقطط والثعابين والقرود، كرموز ودلائل
 تعبر عن مواقف إنسانية وصفات بشرية داخل مقولات بقيت خالدة في معظم الأحوال على
 مرّ الزمن، ومازالت تستخدم حتى الآن للتعبير عن مواقف معينة لتستحضر حكمة أو
 نصيحة صالحة لكل العصور.

يمثل عالم الحيوان رافدا مهما للخطاب المجازي الذي يغذي الأمثال الشعبية للقارة
 السمراء. عادة ما تظهر على شكل صور وتشبيهات تنعكس على الإنسان الأفريقي وتشير
 إلى طريقة رؤيته للعالم.

حتى وإن كان الكلاب من أشهر الحيوانات الأليفة وحتى وإن عُرفت الكلاب بالوفاء
 كأكثر صفة مشهورة فيها-فوفاء الكلب وإخلاصه جعله يحمل لقب أفضل صديق للإنسان-
 رغم ذلك فقد اقترنت في أغلب الأحيان بالندالة، فعند المسلمين مثلاً ساد الاعتقاد بنجاسة
 الكلب وقد نهى الفقهاء اقتنائه إلا بداعي استخدامه للحراسة. فعلى الرغم من طبيعة الكلاب
 الوفية والشجاعة إلا أن الأمثال الشعبية عادة ما تضعها في موقف الندالة والانحطاط.

حتى إنه منع اقتناء الكلاب وتربيتها في الشريعة الإسلامية، وفيما يلي جملة من
 الأحاديث النبوية التي تؤكد ذلك: عن ابن عمر رضي الله عنه قال: قال رسول الله صلى
 الله عليه وسلم: (من اتخذ كلباً، إلا كلب زرع أو كلب صيد، ينقص من أجره كل يوم قيراط)
 رواه مسلم. وأما سبب نقصان الأجر، فقيل: لامتناع الملائكة من دخول بيته. وإضافة إلى
 ذلك نلاحظ المثل الذي ظهر في الآية (176) من سورة الأعراف، فهذه السورة الكريمة
 ضربت لعلماء سوء، ولمن يلهث وراء أعراض الدنيا الفانية حيث يشبه بالكلب الذي يلهث
 على كل حال، طُورِدَ أم لم يُطارِد... يقول الله عز وجل (:وَأَتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ الَّذِي آتَيْنَاهُ آيَاتِنَا
 فَانْسَلَخَ مِنْهَا فَأَتْبَعَهُ الشَّيْطَانُ فَكَانَ مِنَ الْغَاوِينَ {175} وَلَوْ شِئْنَا لَرَفَعْنَاهُ بِهَا وَلَكِنَّهُ أَخْلَدَ إِلَى

الْأَرْضِ وَاتَّبَعَ هَوَاهُ فَمَثَلُهُ كَمَثَلِ الْكَلْبِ إِنْ تَحْمِلَ عَلَيْهِ يَلْهَثْ أَوْ تَتْرُكْهُ يَلْهَثْ ذَلِكَ مَثَلُ الْقَوْمِ الَّذِينَ كَذَبُوا بِآيَاتِنَا فَاقْصُصِ الْقَصَصَ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ {176}

لذا وعلى الرغم من طبيعة الكلاب الوفية المخلصة والقوية إلا أن الأمثال الشعبية دائماً ما تضعها في موقف النذالة والخسة فيقال مثلاً:

- ذيل الكلب عمره ما يتعدل؛

- الكلاب تعوى والقافلة تسير؛

- زى الكلب يعض الأيد إلى اتمدت له.

بالإضافة إلى أنه قد يكون نذير شؤم إن تصرف بطريقة غريبة إذ يقال عنه:

« Les To Napoe disent : « Quand le chien se traîne de la porte vers l'intérieur de la maison, c'est signe qu'on apprendra la nouvelle d'une mort. Si, au contraire, il rampe de l'intérieur vers la porte, c'est quelqu'un de la maison qui mourra... » (Lévy-Bruhl, 1931, p. 323)

والمثل الذي لجأ إليه براهيم في هذا السياق لا يستثنى من ذلك إذ يعني هذا المثل

أن الشخص المعروف بالنذالة عادة لا يتغير وإن أراد أمراً يقوم بكل الألاعيب المزرية دون خجل للحصول على ما يريد.

« Cet énoncé suggère aussi que la posture qu'adopte l'animal en position assise lors des réunions est, sans conteste, la représentation de l'impudeur. Ce proverbe décrit la conduite de Fama, un prince qui, de toute vraisemblance, a troqué « la dignité contre les plumes du vautour » et qui vit grâce aux mensonges et à la mendicité et demeure étanche à la honte.

Birahima utilise ...le proverbe susmentionné pour décrire le Prince Johnson, un chef de guerre dont le comportement frise l'infamie absolue. La manière dont Johnson procède pour éliminer son rival de Samuel Doe est honteuse et ignominieuse parce qu'il le découpe en morceaux. En plus, Johnson, aux yeux de Birahima, est l'incarnation de l'infamie parce que, sans aucun scrupule, il met des jours, des gros moyens, « des grenades, des mortiers, des vagues sur vagues » pour tuer les personnes qui l'empêchent de conquérir le pouvoir au Liberia. Ainsi, Fama comme Johnson sont associés au chien parce

qu'ils ne font pas preuve de retenue ni de discrétion. Cette analogie péjorative n'est pas propre à la culture africaine. La culture occidentale présente également une opinion similaire. » (Zesseu, 2011, pp. 143-144)

لجأ براهيم لهذا المثل لوصف الأمير جونسون، أمير الحرب الذي يجد سلوكه من العار فالطريقة التي يذهب بها جونسون للتخلص من خصمه صموئيل دو مخزية لأنه يقطعه إربا. بالإضافة إلى ذلك، فإن جونسون يقتل الجميع مستخدما قنابل يدوية، وقذائف مما يمنعه من اكتساب السلطة في ليبيريا. وبالتالي يرتبط كل من فاما وجونسون بالكلب لأنهما لا يمارسان ضبط النفس أو التكتم. هذا التشبيه فيه نوع من التحقير في الثقافة الأفريقية، كما تقدم الثقافة العربية والغربية وجهة نظر مماثلة.

ويحمل دلالة أخرى والمتمثلة في:

« Les vieilles habitudes ont la peau dures ; chassez le naturel il revient au galop » (Nzessé, 2010, p. 248)

"من شب على شيء شاب عليه" لكن هذا المثل لا يكتفي بهذا المفهوم، بل يتجاوزه للتعبير أيضا عن:

« La fin justifie les moyens »

أو « Nécessité fait loi »

الصورة كما أتانا بها النص المصدر تصور لنا طريقة الكلب في الجلوس ونقل الإقعاء، "يعني أقعى في جلوسه، جلس على آسته ونصب فخذه وساقيه. نقول أقعى الكلب أي آسته وبسط ذراعيه مفترشا رجليه وناصبا يديه" (المنجد، مرجع سابق، ص. 1174)

ونقول (ذيل الكلب يبقى أو يظل أعوجا) يقول المثل العربي (ذيل الكلب يبقى أعوجا وحتى وإن وضعوه في القالب أربعين سنة) ويعني ان الإنسان اللئيم يبقى طول عمره لئيمًا، والأعوج يبقى دائما كذلك ولا يتغير.

مثل آخر نستعمل فيه الحيوانات ونلاحظ ان لديه مكافئا باللغة العربية في ترجمة لله الأمر، لاحظنا في الترجمة الاستناد للمكافئ العربي للتعبير عن نفس المعنى له نفس صورة

الكلب لكن بطريقة مختلفة. أي أنها ترجمة توطينية في هذا السياق وتجدر الإشارة إلى أن الكاتب تعمّد الإبقاء على الصورة والمثل بالطريقة التي يعبر بها المالينكيون وصورة إقعاء الكلب معبرة عن المعنى المطلوب وحتى وإن كان الاستناد إلى ذيل الكلب اقترب من المعنى المقصود لكنه قد لم يوفه معناه المطلق ولم يحط بجميع جوانبه لأنه يدل عن عدم خجل الكلب في طريقة إقعائه وجلوسه بهذه الطريقة قد يصدّم ويدعو إلى الازدراء ما عبر عنه زيسو قائلاً: demeure étanche à la honte الأمر الذي قد تغفله ترجمته بذيل الكلب.

المثال 5:

« Yakouba était riche comme **un moro-naba**, c'est le chef cosu des Mossis du Burkina Faso. Il envoyant de l'argent au village, à ses parents aux griots a l'**almamy** d'après l'Inventaire des particularités chef religieux » (p. 73)

الترجمة:

"هكذا أصبح غنيا مثل مورتوبا زعيم الموسيس الموسر ببوركينا فاسو، ومن فرط ثروته صار يرسل أموالا لقرية طوكوبالا، لوالديه وللشجرة وللشعراء وللزعيم الديني." (ص. 102)

التحليل:

يشبه براهيم من خلال هذه العبارة ياكوبا بالموغونابا ولاحظت في الترجمة الإبقاء على الكلمة كما هي غير أنها لا ندري إن كان ذلك عن قصد أو نتيجة لخطأ مطبعي. لأنني وجدتتها مكتوبة كالتالي: مورتوبا بحرف التاء.

والمورونابا اسم ملك مملكة الموسي ببوركينا فاسو، ويكتب بعدة طرق:

Mogho Naaba (variantes Mogho Naba, Moro Naba, Morho Naba, Mogh-Naaba ou Moogo Naaba), littéralement « chef » (naaba) du « monde » (mogho), est un titre porté par le roi du royaume mossi de Ouagadougou ou de l'Oubritenga, au Burkina Faso.

عند سماعنا لهذا التعبير نفكر في المكافئ المتداول في اللغة الفرنسية إذ نقول في هذا المقام: Riche comme crésus تعبيراً عن الثراء الفاحش إذ كان يمتلك مناجم ذهب.

« Crésus : dernier roi de Lydie (v560-546 av JC), il devait sa légendaire richesse aux mines d'or et au trafic commercial de son royaume » (Le petit Larousse illustré 2006, 2005, p. 1301)

أما في التعبير العربي عندما نريد الإشارة إلى الغنى نقول:

أغنى من قارون: وقارون من قوم نبي الله وكليمه موسى عليه السلام ويروي لنا القرآن قصته لكن لا يحدّد زمن القصة ولا مكانها، كل ما نعرفه عنه أنه كان شديد الثراء فيحدثنا الله عن كنوزه ويقول سبحانه وتعالى أن مفاتيح الحجرات التي تضم كنوزه يصعب حملها على أقوى أقوياء قوم قارون. لذا نعبر عن الثراء بقولنا أغنى من قارون.

وفي الثقافة الإفريقية عندما نريد التعبير عن غنى ثراء شخص ما نقول إنه أغنى من الموغونابا. والموغونابا هو الملك رئيس قبائل الموسيس في بوركينافاسو ولجأ براهيم إلى هذا التعبير ليحيل على ياكوبا الذي كان يعمل كساحر وصانع للتمائم التي يمكن أن تحمي من الرصاص وتحوله إلى ماء وخلال فترة الحرب القبلية كان هناك طلب كثير لأعماله إذ يلجأ إليه عديد الجنود، بل ومعظمهم، وصار غنيا جدا بفعل ذلك حتى شبهه بالموغونابا.

« La durée du règne des Mogho Naba n'est connue d'une façon précise que depuis 1897, année de l'arrivée des Français. Les griots de la cour sont toutefois détenteur d'une tradition qui indique à une année près la durée du règne de chaque Mogho Naba.

Le Mogho Naba actuel : Naba Kougri trente sixième Mogho Naba, investi en 1957. » (Tiendrebeogo, 1963, p. 07)

وجدت في الترجمة أن العبارة نقلت كما هي ونقلت المعنى أي لم يترجم عن طريق إيجاد مكافئ على الرغم من وجوده وهو يعطينا نفس المعنى فحافظت الجملة بذلك على طريقة التعبير الإفريقية وأبقت على نفس التشبيه ونفس الشحنة الدلالية فهي ترجمة تغريبية في هذا السياق.

المثال 6:

« Je pleurais pour leurs mères. Je pleurais pour tout ce qu'ils n'ont pas vécu. Parmi les corps, j'ai reconnu Sekou le terrible. Lui, Sekou Ouedraogo, le terrible, c'est l'écolage qui l'a eu, **l'a jeté dans la gueule du caïman, dans les enfants soldats**. (Écolage signifie les frais de scolarité.) » (p. 114)

الترجمة:

"بكيت لحزن أمهاتهم، بكيت كل الآمال التي لم يعيشوها بعد، تعرفت بين الجثث على سيكو الرهيب. بالنسبة لسيكو أويديراوكو الرهيب كانت مصاريف المدرسة هي سبب وقوعه في جحيم الأطفال الجنود." (ص.156)

التحليل:

يروى لنا براهيميا قصة سيكو، الذي وجد جثته بين الأطفال الجنود الذين قُتلوا بعدما ارسلتهم الجنرال أونيكاشن هجوم ضد قرية نيانغبو حيث كان سكانها في انتظارهم، فبراهيميا وأصدقائه لم يتوقعوا رد السكان بالسلاح ففوجئوا بمقاومة شرسة من قبلهم وقتل عديد الأطفال الجنود، ويشرح لنا براهيميا كيف بدأت قصة سيكو وكيف انضم للأطفال الجنود بعدما اتهم والده -الذي كان حارسا في إحدى الفيلات الباذخة في أبيدجان- بعد تعرض مالکها للسرقة وهو أحد كبار رجال العصابات، فاتهم الحارس أب سيكو بالتواطؤ مع السارق وسجن هذا الأخير، ولم تُدفع نفقات تكاليف دراسة سيكو، خلال عدة أشهر فاضطر مدير المدرسة أن يطرده ورغم محاولات بيتا (أم سيكو) العثور على نقود المدرسة، لم تتمكن من ذلك فاضطر سيكو إلى العمل ووجد نفسه منخرطا مع الأطفال الجنود وللتعبير عن ذلك -أي أنه لو تمكن من سد تكاليف الدراسة لكان يدرس ويذهب إلى المدرسة وما كان يعمل مع الجنود ويعرض حياته للموت- استعمل الكاتب جملة: « L'a jeté dans la gueule du caïman » والتي تحيلنا إلى العبارة المكافئة لها في الثقافة الفرنسية:

Se jeter dans la gueule de loup وقد تختلف طريقة التعبير من بلد لآخر حسب ثقافة البلد والحيوانات المنتشرة فيه فنجد مثلاً، المثل الألماني الذي يستعمل كلمة Lion أي الأسد للتعبير عن هذا المثل و الأمر نفسه بالنسبة لبريطانيا والولايات المتحدة الأمريكية حيث يقال :

To put one's head in the lion's mouth أي نقول بالإنجليزية "وضع رأسه داخل فم الأسد"؛ بينما تفضل الإسبانية كلمة ثور فنقول : être dans les cornes du taureau أي فوق قرن الثور Ponerse en las astas del toro (Expressio، 2021)

ويعني هذا المثل S'exposer imprudemment à un danger أي أنه من يقترب من الذئب قد يعرض نفسه إلى الموت أي أنه باقترابه عرض نفسه للخطر.

« Se fourrer dans la gueule du loup » ; s'exposer imprudemment à un danger; prendre de gros risques sans tenir compte du danger ; se jeter sur un plateau d'argent à l'ennemi ; se jeter au danger dont on est menacé. » (Expressio, 2021)

ويجدر التنويه إلى أن الإنسان والحيوان في أفريقيا تجمعهما علاقة تكاد تكون عضوية، وعادة ما يلجأ الرجل الإفريقي سواء كان ذلك في الأمثال كما رأيناه سابقاً أو في التعابير الجاهزة والتشبيهات لصورة الحيوان صحيح أن ذلك لا يقتصر فقط على القارة السمراء، بل يشمل عدة ثقافات أخرى لكن يجب أن نقر أنها كثيرة في المجتمعات الإفريقية. فالذئب سواء كان يمثل الشيطان أو الموت، أو موجوداً في أفلام الرعب على شكل رجل مستذئب Le loup garou أو في القصص مثل القبة الحمراء أو ليلي والذئب Le petit chaperon rouge فأقل ما يمكن القول عنه أنه كان ولا يزال يحمل صورة سيئة، صورة الذئب الكبير الشرير، نفكر في القول: Le loup dans la bergerie أي أن هنالك خطراً وشيكاً، وكان في كل مرة يحاربه الإنسان الذي كان يعتبره وحشاً خطيراً للغاية.

ففي الثقافة الغربية مثلاً يصور الذئب على أنه قاتل متعطش للدماء شرس وكذلك معروف بمكره وذلك في عديد القصص وسيطرت هذه الصورة السلبية للذئب وأظهرته كحيوان جاني دائماً يهاجم الناس الأبرياء. على الرغم من الصفات الحميدة التي يمتلكها من بينها الوفاء للمجموعة.

وفي سياقنا هذا لجأ إليها الكاتب للتعبير على أن عدم تمكنهم من دفع تكاليف المدرسة جعله يدخل في مخالب ومخاطر الأطفال الجنود.

« Une image qui voulait dire que celui qui, volontairement, s'approchait suffisamment d'une meute au risque de se faire déchiqueter, était d'une imprudence folle, tout comme celui qui, d'une manière plus générale, s'expose volontairement à un danger (dont il ne mesure pas forcément l'ampleur)» (Expressio, 2021)

وفي التعبير الإفريقي تصاغ هذه العبارة بلفظة الكايمين كون هذا الحيوان شرس وله سمعة سيئة تشبه في ذلك الذئب، لذلك لجأ الكاتب إلى استبدال لفظة ذئب بكايمين. وهناك عديد الأمثال الإفريقية التي تستعمل كلمة caïman يقولون مثلاً:

Le morceau de bois aura beau durer dans l'eau il ne sera jamais caïman, Ou bien : suis le caïman tu boiras de l'eau claire. (Nouchi, 2021)

واختيار صياغة هذه العبارة بهذه الطريقة أي بكلمة كايمين قد يبدو غريباً خاصة وأنني عندما بحثت عن هذا الحيوان وجدته متواجداً بكثرة في البرازيل، الإكوادور، بوليفيا وكولومبيا إذ يفضل البحيرات المغلقة والأنهار الهادئة.

« Le caïman : Reptile de l'Amérique centrale et méridionale, voisin de crocodile, à museau court et large et dont le cuir est recherché en maroquinerie» (Le petit Larousse illustré 2006, 2005, p. 192)

وخلال بحثي تمكنت من فهم سبب تواجد الكايمين في إفريقيا وتبينت لماذا لجأ إليه كوروما في هذا التعبير الثابت فقد وجدت فيديوهات وبعض المقالات عن وجود الكايمين في لاكوت ديفوار وأن الرئيس الراحل هوفويت بويني أتى بها خلال أعوام الستينات ووضعها في الأنهار الثلاثة المحيطة بقصره الرئاسي.

« Les premiers crocodiliens, des caïmans principalement, ont été, selon Dico Toké, offerts au président Félix Houphouët-Boigny, en 1967, par Modibo Kéita, l'ancien chef malien. Aujourd'hui, plus d'une centaine de caïmans et de crocodiles vivent dans deux des lacs sur les trois qui jouxtent la résidence privée du premier président de la République de Côte d'Ivoire « Lac aux caïmans » de Yamoussoukro » (Yao, 2011).

فلا عجب من استعماله في الأمثال بيد أن المثل المصدر يمثل خطأ بين الثقافة الإفريقية واللغة الفرنسية إذ نعرف المثل الفرنسي القائل: se jeter dans la gueule du loup وقد قام الكاتب بمزج اللغتين وأتى بمثل جديد ونجد في الترجمة توضيحاً l'explicitation لهذا التعبير أي تم التعبير عن هذه الجملة بأسلوب مختلف عن الأصل وقيل مباشرة: "هي سبب وقوعه في جحيم الأطفال الجنود" فنجد "وقوعه" التي تذكرنا بـ: L'a jeté. فالاستراتيجية التي وُظفت في الترجمة هي الاستراتيجية التوطينية. كما لاحظت أن عبارة C'est l'écolage qui l'a eu غير موجودة في الترجمة، أي وجدت فقط "هي سبب وقوعه" وتمت إضافة كلمة "جحيم" بالرغم من عدم ورودها في الأصل لعل ذلك من أجل إبراز كل الفظاعة التي لحقت بالطفل الصغير سيكو بعد انخراطه مع الأطفال الجنود. فالمعنى مفهوم من الجملة الأصل لكن بالرغم من ذلك فالصورة التي لجأ إليها الكاتب غير موجودة في الترجمة أي تم اختصار المعنى وشرحه مباشرة في الترجمة. كما أنني لم أجد شرح كلمة Ecolage (الترجمة داخل النص) في النص الهدف، لعل ذلك لأن المعنى قد يُفهم ضمناً من الجملة خاصة وأن الكاتب تحدث عن المدرسة وشرح السياق فقد يكون ذلك من أجل تجنب التكرار الذي قد يزعج القارئ.

المثال 7:

« Ahmad Tejan Kabbah est élu... Le président élu démocratiquement est installé au palais Lumbey Beach... Dans ce palais, il se trouve seul face à son destin... Les fantômes de tous les prédécesseurs qui se sont enfuis ou ont été assassinés dans le lieu hantent le palais. Il ne peut y dormir ; **il n'y dort que du sommeil du caïman, un œil semi-ouvert.** Il réfléchit beaucoup au moyen de

rompre le tête-à-tête offusquant avec la capricieuse armée sierra-léonaise.... Les chasseurs acceptent de se mettre au service du palais... À partir de ce jour, Kabbah le président élu peut dormir les yeux complètement fermés, **dormir du sommeil du bébé de la laitière**. (Le bébé de la laitière dort en paix parce qu'il sait qu'il aura du lait quoi qu'il arrive.) (p. 179)

الترجمة:

"انتخب تيجان قباح ... واستقر كرئيس منتخب في قصر لومبي بيتش ... وحيدا في مواجهة الجيش السيراليوني، ، كانت أشباح كل الأسلاف الذين فروا أو قتلوا في القصر تسكن أرجاءه لذا لم يتمكن أحمد تيجان قباح من النوم ليلا، لا ينام إلا نومة التماسح بعين نصف مفتوحة، فكر كثيرا في الوسيلة التي ينهي بها تلك المواجهة الضارية مع الجيش السيراليوني متقلب المزاج... فقبلوا أن يكونوا في خدمته ابتداء من ذلك اليوم استطاع الرئيس المنتخب أن ينام نوما عميقا، نوم رضيع بائعة اللبن (رضيع بائعة اللبن ينام في سلام ليقينه أنه سيحصل على الحليب مهما حدث)." (ص. 246-247)

التحليل:

لقد رأينا في المثال السابق سبب استعمال كلمة caïman في التعابير الثابتة الإفريقية، وهذه التعابير الثابتة جزء من الثقافة الإفريقية تعبر بها هذه الشعوب بطريقة مميزة عن موقف أو سياق معين، كأحد مؤشرات الهوية الثقافية الإفريقية. ولقد تبيننا من خلال هذا المثال أن كوروما يلجأ إلى هذا الحيوان حديثا عن رئيس لاكوت ديفوار الراحل هوفوويت بونيني، ونعرف جيدا طبيعة العلاقة التي كانت تربط الرجلين (أنظر الصفحة 102)، فالكاتب كوروما انتقد بشدة حكومة بونيني. فقد يكون لجوء الكاتب لهذا التعبير وفي هذا السياق ليس اعتباطيا.

ونفهم من هذه الفقرة خوف الرئيس الشديد بعد انتخابه ديمقراطيا ونزوله إلى القصر الرئاسي أين أحس أنه وحيد أمام قدره، وحيد في مواجهة الجيش السيراليوني وخُيل له وجود أشباح أسلافه -أي اللذين أتوا قبله ممن فُروا أو اغتيلوا في هذا القصر - ما جعله لا يستطيع

أن ينام وشبهه **كوروما** بالكايمن الذي ينام بعين مفتوحة، لخوفه الشديد وكذلك ليفكر بالوسيلة الأنسب لكسر مواجهته السيئة مع الجيش. وتمكن من إيجاد حل إذ فكر في الماسونية وهي جمعية سرية ترسيمية تضم الصيادين La confrérie des chasseurs والسحرة الأقوياء، وفكر كذلك بما يسمى الكاماجور وهي جمعية للصيادين التقليديين والمحترفين. ودعاهم إلى القصر وبعد نقاش طويل قبلوا أن يكونوا في خدمته، فاستبدل بنادقهم القديمة ببنادق كلاشنيكوف جديدة وصار منذ ذلك اليوم ينام نومة رضيع بائعة الحليب، الذي ينام هنيئاً لعله أن الحليب موجود بوفرة وأنه لن ينقصه منه شيء.

أثبتت الدراسات أن هناك نوعاً من التماسيح يستطيع النوم بعين واحدة فقط، لتتضم التماسيح إلى قائمة الحيوانات القادرة على ذلك، والتي تتضمن بعض الطيور والدلافين وزواحف أخرى. إذ أكد الباحثون أن التماسيح تنام باستخدام نصف الدماغ فقط مع ترك النصف الآخر نشطاً لمراقبة المخاطر والطرائد حوله.

وأكد المشرف على الدراسة الدكتور **جون ليسكو** John Lesko، أن التماسيح تترك عيناً واحدة مفتوحة أثناء نومها لدى وجود شخص ما بالقرب منها وتبقيها مسلطة على مكان هذا الشخص وحتى عند رحيله، ما يشير إلى أنها تبقي عيناً مفتوحة ترقباً لأي تهديد.

فالتماسيح تترك أيضاً عيناً مفتوحة عند نومها، في وجود تماسيح أخرى قربها، لعدم احساسها بالأمان لأنه من الصعب ترويض التماسيح والتعامل معها.

وأشار إلى أن «أنواعاً من الطيور تنام بعين واحدة ترقباً لهجمات الحيوانات المفترسة، وفي حالات الخطر ترتفع نسبة استخدام الطيور هذه القدرة، وأن الدلافين وأفيال البحر تنام بعين واحدة أيضاً للتأكد من بقائها مع مجموعاتها»، مضيفاً أنه يبدو أن التماسيح تقوم بذلك لكلا السببين (باحثون، 2015)

أوضح أنه بقي فقط التأكد من أن التماسيح تكون نصف نائمة فيزيولوجياً، مؤكداً أنه

يجب استخدام الموجات الكهرومغناطيسية، لتسجيل نشاط جزئي الدماغ لمعرفة ما إذا كان نصفه نائماً والنصف الآخر نشطاً. فالكايمان يجسد شخصية الحيلة، لعلّه لذلك تمت الإشارة إليه في هذا السياق إذ يدل على يقظته وخوفه كما أنه لا يأتمن أحداً فيظل نصف نائم خاصة وأن هذا النوع من الحيوان يهاجم ويلتهم بني جنسه.

« S'agissant des sauriens, nos analyses ont montré que le caïman incarne la figure du débrouillard, le margouillat celle du mauvais perdant et le crocodile celle du traître et de l'insaisissable. » (Zesseu, 2011, p. 245)

وقد وجدت في الترجمة نفس التصوير الذي لجأ إليه الكاتب أي ترجمة حرفية لم يُستند فيها إلى مكافئ فالترجمة في هذا السياق تغريبية. فالمعنى واضح ومفهوم ولديه صبغة محلية إفريقية ويحيلنا على قوة تعبير الأفارقة وشرحهم للمواقف وانتباههم إلى أدق الأمور. فيما يخص هذه العبارة:

Le président élu peut dormir les yeux complètement fermés, **dormir du sommeil du bébé de la laitière.**

والتي تعني أنه ينام وعينه مغمضتان. (ينام نوماً هائناً لأنه يعرف أنه سيحصل على الحليب مهما حدث).

المثل الذي يتبادر إلى أذهاننا والذي يقترب أكثر من الأصل باللغة الفرنسية هو:

« Dormir comme un bébé » dormir d'un sommeil profond et apaisé ; dormir longtemps et profondément ; dormir à poings fermés. (Expressio, 2021)

ونجد كذلك:

« Dormir du sommeil du juste ou dormir comme une souche » qui veut dire dormir d'un sommeil paisible et profond. (Expressio, 2021)

تصور لنا هذه العبارة بوضوح المعنى ونفهم بسهولة ما تعنيه فالرجل الإفريقي عادة ما يجسد كلامه مستعملاً الصورة، وهذا التصوير الذي استخدمه منبثق من حياته اليومية

ومن واقعه الحي المعيش وهو يمدنا بمفهوم واضح عن مبتغى كلامه وهدفه وهذا المثال يوضح ذلك جليا. فغالبا ما يلجؤون للأمثال كوسيلة للتعبير عن واقعهم بأساليب فنية كون الرضيع يشرب دائما الحليب فبالطبع بائعة الحليب لا ينقصها أبدا أي ينام الرضيع نوما هنيئا لمعرفته وليقينه أنه لن ينقصه منه شيئا.

نلاحظ في الترجمة أسلوب التوضيح فيما يخص هذا التعبير إذ ترجمت بـ: "ينام نوما عميقا" أي أضيفت كلمة "عميق" واللجوء في الترجمة لهذه الإضافة قد لا يكون أمرا اعتباطيا فالنوم العميق هو Le sommeil profond ويعرف أيضا باسم le sommeil réparateur باللغة الفرنسية، هو المرحلة الثالثة من مراحل النوم وتسمى أيضا هذه المرحلة بنوم الموجة البطيئة، وتعد هذه المرحلة المسؤولة عن إصلاح الجسم وتجديد الخلايا وتقوية جهاز المناعة. كما يصبح معدل ضربات القلب ومعدل التنفس في أدنى مستوياته خلال النوم العميق، وتصبح العضلات والعينين مرتخيتان، وموجات الدماغ أبطأ. (Webteb، 2021) ونعلم جيدا أهمية النوم بالنسبة للرضيع فنومه لساعات كافية وعميقة تزيد من إفراز هرمون النمو. دون أن ننسى فوائد النوم لنمو المخ إذ يعتبر وسيلة تطوير قدرات الطفل وجعله ينمو بشكل سليم فقلة النوم يعني أن مخ الطفل ينمو ببطء.

ولاحظت نفس الصورة الفنية والدلالية التي أراد الكاتب التعبير عنها أي صورة بائعة اللبن حتى وإن تم التعبير عنها بأسلوب مختلف في الترجمة.

المثال 8:

« C'étaient les compatriotes de Sani Abacha qui mouraient en Sierra Leone et c'était de Houphouët qu'on parlait dans les journaux internationaux ; c'était lui qui était considéré comme le sage de l'Afrique noire. Comme dit le proverbe des noirs nègre indigènes, c'est Sani Abacha qui était sous la pluie et c'était Houphouët Boigny qui tirait les poissons de la rivière. Ou comme on dit en français, c'était Houphouët qui tirait les marrons du feu ». (p. 172-173)

الترجمة:

"وكان مواطنو سان أباشا هم الذين يموتون بسيراليون، في حين أن الصحف العالمية تتحدث عن هوفويت بواني وتعتبره حكيم إفريقيا السوداء، كان ساني أباشا- كما يقول الزوج السود الأهليين- يجلس تحت المطر بينما يخرج هوفويت بواني السمك من النهر، وكما يقال باللغة الفرنسية هوفويت بواني هو الذي يلتقط الكستناء من النار." (ص. 238)

التحليل:

لجأ كوروما إلى هذا المثل للدلالة على أن كل الفضل يعود إلى هوفويت بواني والذي يعتبره الجميع حكيم إفريقيا السوداء، ويظهر في الصحف العالمية على أنه صاحب الفضل بينما الحال إن محاربي ساني أباشا هم الذين يموتون بسيراليون، فبينما كانت قوات ساني أباشا تقاتل، كانت مباحثات السلام تجري عند هوفويت بوغيني وبينما كان مواطنو ساني أباشا يموتون في سيراليون، كانت الصحف العالمية تتحدث عن هوفويت كحكيم لإفريقيا السوداء، مما ولد نوعاً من الحقد بين الدكاتوريين.

L'expression tirer les marrons du feu « Celui qui tire les marrons du feu, au sens propre, se brûle et souffre au profit de ceux qui attendent pour les déguster. « Tirer les marrons du feu » signifie donc, au sens figuré, prendre des risques, se mettre en péril pour le bénéfice des autres. » (Julaud, 2002, p. 86)

تدل الجملة على أن الشخص الذي يخرج الكستناء من النار قد يحرق أصابعه أي يعرض نفسه للخطر ويستند إلى شخص آخر ليفعل ذلك مكانه فيجتنب أن يعرض نفسه للحرق.

نقول بالفرنسية:

« Entreprendre quelque chose de risqué ou dangereux pour le profit de quelqu'un d'autre ».

أي نقول: "هي القيام بشيء خطير من أجل أو في مكان شخص آخر" وأصلها

فرنسي ظهر عام 1640 عرفنا به **جان دو لا فونتين** Jean de la Fontaine حيث يقال:

« Tirer les marrons du feu avec la patte du chat » (Expressio, 2021)

ونجد لها ما يقابلها أي نوعا من المكافئات في اللغات الأخرى لا تختلف عن المثل الفرنسي، فنقول نفس الشيء باللغتين الألمانية والإسبانية، البولونية مثلا لكن باللغة الإيطالية نقول: «Tirer le crabe du trou avec la main d'autrui»

وللمثل مكافئ شعبي واضح وهو: "أخدم يا التاعس على الراقد الناعس" أو "أخدم يا الناعس على التاعس وكولها يا الراقد بالنوم"

وعبارة Tirer les marrons du feu avec la patte du chat شهدت تغييرا في الدلالة والمعنى حيث حذفت La patte du chat فنقول فقط: Tirer les marrons du feu وتعني: الاستفادة والانتفاع من أمر ما.

والصورة توضح لنا المعنى جيدا، وتختلف تماما عن الصورة المستعملة في الثقافة الفرنسية حيث يقال عند الأفارقة: يجلس تحت المطر بينما يخرج الآخر السمك من النهر. ونفهم من هذا المثل أن هنالك شخصين أحدهما يكافح ويشقى أي يعمل بجد فهو تحت المطر يسقط على رأسه البرد والمطر بينما الآخر يخرج السمك من النهر ونفهم أن كونه مبتلا تشبه الصورة بالفرنسية se mouiller تعني يتورط، وتذكرني بالتعبير التالية:

Mouiller son maillot, sa chemise, faire de gros efforts, se dépenser sans compter. Familier: Compromettre quelqu'un, l'impliquer dans une affaire, faire qu'il y ait sa responsabilité: Il a cherché à nous mouiller dans cette escroquerie.

Familier. Se compromettre, tremper (dans une affaire). (Larousse, 2021)

بيد أنه هو الذي تبلل حتى وإن لم يكن ذلك من ماء النهر، فرغم عدم استحقاق الشخص الذي يخرج السمك (لم يبلل) فهو الذي يأخذ السمك من النهر أي أنه هو المستفيد.

ويراه الكثيرون على أنه جدير بالأحقية لكن الأمر عكس ذلك تماماً فالمظاهر هنا خادعة تماماً ولا شيء كما يبدو عليه أي هنالك نوع من التضليل. وقد وجدت في الترجمة نفس الصورة أي ترجمة حرفية سواء في الأصل أو في الترجمة، حافظت على الصورة والدلالة الأصل ونقلت لنا نفس تعبير المالينكيين عن هذا المثل كجزء مهم من الهوية الثقافية الإفريقية حيث لمست من خلاله طريقة نظرتهم وتصويرهم للأمور وهي طريقة قد تختلف تماماً عن اللغة الفرنسية.

المثال 9:

« J'ai voulu devenir un petit lycaon de la révolution. C'étaient les enfants-soldats chargés des tâches inhumaines. **Des tâches aussi dures que de mettre une abeille dans les yeux d'un patient, dit un proverbe des nègres noirs indigènes et sauvages.** » (p.177)

الترجمة:

"كان بودي أن أصبح سبع الثورة الصغير، والسباع هم أولئك الأطفال الجنود المكلفون بمهام قاسية ووحشية مثل وضع نحلة في عين مريض-حسب تعبير الزوج السود الأهليين المتوحشين" (ص.243)

التحليل:

يلجأ كوروما بكثرة للأمثال الإفريقية حتى أنه في بعض الأحيان يلجأ إلى كونها أمثالا إفريقية محضة، أي أنها تنم عن طريقة تعبير الأفارقة الأهليين فقط قائلاً:

« ...dit un proverbe des nègres noirs indigènes et sauvages. »

ما يعني أنها تنتمي إلى الثقافة الإفريقية كجزء من الهوية الثقافية الإفريقية، فالكلب البري الإفريقي ويعرف أيضاً باسم السَّمع متواجد في إفريقيا جنوب الصحراء لذلك لجأ الكاتب إلى استعماله في نصه، وقد ترجمت كلمة lycaon بـ: السبع والأصح هم السَّمع.

فالسبع: كل ما له ناب ويفترس الإنسان أو الحيوان، كالأسد والنمر والذئب، الضاري من الحيوان ونقول سبع طير أي طير كاسر (المنجد، مرجع سابق، ص. 644)

لاحظت في الترجمة اللجوء إلى لفظة عامة حتى وإن عبرت عن الكلب البري الإفريقي كونه هو الآخر ينتمي إلى عائلة السبع، لكن المرادف موجود في اللغة العربية وهو السُّمَع.

السُّمَع: حيوان مفترس وحيد الجنس والنوع، من فصيلة الكلبيات، قريب الشبه من الكلب والذئب والضبع موطنه البلاد الإفريقية. (المنجد، مرجع سابق، ص. 700)

السُّمَع هو الكلب البري الإفريقي وهي كلاب برية متوحشة تشبه كثيرا الضباع يصيدون في مجموعة. والسُّمَع معروف بوحشيته كونه يفترس كل ما يجده في طريقه، فعندما تنتهي المجموعة من تقاسم الفريسة يختلي كل سُمَع لتنظيف وبره من الدماء، فإذا عاد واحد منهم ولو بقطرة دم صغيرة على وبره تعتبره باقي المجموعة أنه مجروح فينقضوا عليه ويفترسونه دون رحمة أو شفقة.

« Le lycaon : mammifère carnivore d'Afrique, rappelant à la fois le chien et l'hyène, a le pelage fauve et noir, qui chasse en meute zèbres et gnous (famille des canidés). » (Le petit Larousse illustré 2006, 2005, p. 646)

المثل الذي جاء به **براهيما** إنما ينم عن وحشية الأطفال الجنود فالجنرالات والدكتاتوريين يطلبون من الأطفال أن يقتلوا آباءهم وأمهاتهم -ما فعله الكثير من الأطفال الجنود- ويقولون لهم أن ذلك سيجعلهم أقوى لأن من لا يخاف من فقدان عائلته يعطي كل الولاء إلى الجنرالات، فالأطفال المقاتلون الذين بإمكانهم قتل أولياءهم يمكنهم أن يفعلوا أي شيء آخر، أي أن يُقبلوا على فعل أفظع الأمور، فالصورة تُوضح ذلك كون السُّمَع بلا رحمة ولا شفقة مع بني جنسه كما أن الاستناد إلى صورة النحل مخيفة خاصة عندما نفكر في لسعة النحل في العين.

حتى وإن كانت النحلة في الثقافة العربية تستعمل للعلاج في أغلب الأحيان أي لها دلالة إيجابية لأن نحل العسل له خصائص مضادة للالتهاب وهو من أشكال الطب البديل حيث يحقن الجلد بسم النحلة في عدة مناطق حتى يعتاد الجهاز المناعي عليه. وهو مفيد في علاج أمراض المفاصل مثلاً كما يزيد من مناعة الأجسام.

عندما تقوم النحلة باللسع فهي تتخز شوكة بالجلد ما يسمى بالخطاف وهذه الشوكة تحتوي على سم يحمل بروتينات تؤثر على خلايا الجلد وحتى على الجهاز المناعي وهذا ما يولد تهيج المنطقة المصابة ما ينتج عنه ألم حاد وحارق وكذلك انتفاخ في مكان اللسعة فما بالك إن وضعت في عين الشخص المريض فأعراض لسعة النحل تخلف ردة فعل شديدة دون أن ننسى كل الحركة التي تقوم بها النحلة داخل العين فهي تلسع وتضطرب دفاعاً عن نفسها الأمر الذي ينم عن وحشية هذا الفعل وهو ما يريد أن يعبر عنه هذا المثل.

لاحظت في الترجمة وصلاً بين الجملتين بقول: الجنود المكلفون بمهام قاسية ووحشية أي كلمتين معا والأصل فصل بين الإثنتين قائلاً:

C'étaient les enfants-soldats chargés des tâches inhumaines. Des tâches aussi dures que"...

أي كرر كلمة taches مرتين وترجمت بـ: قاسية ووحشية بدلاً من قول لا إنسانية.

لم أجد نفس الصياغة ولم يتم الالتصاق بالأصل بالرغم من أن الترجمة حافظت على نفس صورة المثل الإفريقي. تبين لنا هذه الجملة كم هو صعب دخول براهيماء وانخراطه ضمن ليكاوون الثورة لأنه يتيم الأب والأم فلا يمكن أن يكون ضمنهم كونه لا يستطيع قتلهم بيديه.

المثال 10:

« Un enfant-soldat en arme a voulu me faire ravalier mes sanglots. Le colonel Papa le bon s'est opposé ; il est venu me caresser la tête comme un vrai

père. J'étais content et fier comme un champion de lutte sénégalaise. J'ai arrêté de pleurer. Le colonel Papa le bon dans sa majesté a fait un signe. Le signe qui voulait dire qu'on devait m'emmener. On m'a donné un pagne. Le pagne, je l'ai noué autour de mes fesses. » (p. 58)

الترجمة:

"فتأهب طفل جندي لإخراسي بالقوة لكن العقيد بابا الطيب تصدى له رأساً ودنا مني مطبباً على كتفي مثل أب حقيقي، وذلك ما أفرحني وملأني فخراً واعتزازاً حتى حسبت نفسي بطل المصارعة السنغالية، فتوقفت عن الصراخ والنواح. أوماً العقيد بابا الطيب بجلالة قدره إيماءة تعني أنه يجب قبولي، على التو أخذت وأعطيت وزرة عقدتها على مؤخرتي العارية" (ص. 81-82)

التحليل:

تبين لنا هذه الجملة شعور براهيم بالقوة والفخر عندما دنى منه العقيد بابا الطيب مطبباً على كتفه مما أشعره بالاعتزاز (محاولاً مواساته وإسكاته كون براهيم كان في حالة ذعر وخوف) لأنه قد وصل إلى معسكر بابا الطيب المحصن وكان خائفاً من الأطفال الجنود الذين كانوا حاملين الكلاشات، خاصة وأن الأطفال الجنود كانوا غاضبين جداً وانتزعوا لبراهيم وياكوبا البستهم وتركوهم عراة فاستولوا حتى على سراويلهم الداخلية، ذعر براهيم ولم يستطع الهرب وخاف أن يقتلوه، لكن عندما جاءه بابا الطيب وطبب على رأسه عرف براهيم أن الأمور ستجري على ما يرام.

وجدت في الترجمة أن كلمة Fier يقابلها ملأني فخراً واعتزازاً كلمتين لشرح كلمة واحدة أي أن هناك تعديل في الترجمة وإضافة قد يكون ذلك لشرح شعور براهيم، وتعني كلمة: fier

Qui se croit supérieur aux autres et le manifeste par son comportement :
Depuis sa promotion, il est devenu très fier.

Synonymes: arrogant - dédaigneux - distant - outrecuidant - prétentieux - rogue – suffisant.

Qui a le sentiment de son honneur, qui a des sentiments élevés : Une âme fière. Synonymes: digne - noble

Qui dénote de la fierté ; altier : Un regard fier.

Synonymes: altier - crâne - majestueux - superbe

Qui tire orgueil, satisfaction de quelque chose, de quelqu'un : Il est fier de sa réussite. (Larousse, 2021)

من هذا التعريف لكلمة Fier نفهم كل ما تحمله هذه اللفظة من معان وخاصة قول Qui tire orgueil وكذلك Qui se croit supérieur aux autres ما قد يعلل إضافة اعتزازا في الترجمة لعل ذلك لإبراز معنى: Qui a le sentiment de son honneur خاصة وأن براهيما فرح كثيرا لأن شخصا مهما وذو مكانة مرموقة مثل الجنرال بابا الطيب يختاره بين جميع الأسرى ويطبطن على رأسه .

ويضيف قائلاً: comme un champion de lutte sénégalaise وهذا التشبيه ينتمي إلى الثقافة الإفريقية فقد تطورت المصارعة التقليدية في السنغال لتصبح أكثر من ثقافة محلية، ففيما مضى، كانت المصارعة السنغالية تقتصر على طابع هاو تقليدي تدور بموجبه المواجهات، بعد موسم الأمطار، بين مصارعي البلديات المتجاورة الذين يحرزون ألقابا تقتصر على بعض رؤوس الماشية أو مقدار من القمح ولا تتجاوز قطعة من القماش في بعض الأحيان. وأدخلت على هذه الرياضة تحديثات، من ضمنها السماح باستعمال الملاكمة، فكان أن استقطبت الآلاف من الشبان، ليلبلغ عدد المنخرطين من ممارسيها بصفة رسمية عشرة آلاف شخص تنصب أحلامهم على أمر واحد لا غير، وهو الحصول على لقب “ملك الحلبة”، اللقب غير الرسمي الذي يوسم به أفضل مصارع في السنغال. وهذا اللقب يعتبر موضع مفخرة واعتزاز عند الإفريقيين وهو ما يصبو إليه الشباب الإفريقي. بالإضافة إلى أن عديد المصارعين بعد اعتزالهم المصارعة يجدون وظائف كحراس شخصيين لدى رجال المال الأثرياء ما يعلل اللجوء في الترجمة إلى قول فخرا واعتزازا كون

هذه الرياضة لها شعبية كبيرة ويتم تمجيد أفضل مصارعها لما يمثلونه من قوة ونجاح إذ يتم التيمن بهم في أغلب الأحيان من قبل الشباب الإفريقي.

هنالك قول أفريقي آخر ص 180 يقول:

« Dormir du sommeil du champion lutteur sénégalais qui a vaincu tous ceux de sa génération. » (Kourouma , Allah n'est pas obligé, 2000, p. 180)

أي نوم البطل السنغالي الذي ينام بعد أن هزم أبطال جيله جميعا. للدلالة وللتعبير عن النوم الهنيء.

كذلك هو الحال بالنسبة لكلمة: pleurer والتي تُرجمت بـ: بالصراخ والنواح، لعل ذلك لنتبين مدى خوف براهيم من الموقف الحرج الذي كان فيه ولا ننسى أنه مجرد طفل صغير خائف من أن يحصل له سوء.

وعند قوله: il est venu me caresser la tête comme un vrai père

لاحظت في الترجمة توظيف مكافئ وهو مطبطا على كتفه وكلمة مطبطا تعني:

طبطب على الصغير: ربّت على كتفيه، أو دقّ على ظهره دقّاً خفيفاً. (المعاني ، 2021) وهي لفظة عادة ما تليها لفظة كتفين وفي الأصل يقول براهيم أن بابا الطيب داعب رأسه وليس كتفيه il est venu me caresser la tête لعل ذلك لاتباع ما تمليه قواعد اللغة العربية ولإعطاء نفس القيمة للكلمة بالنسبة للقارئ العربي.

المثال 11:

« Sans toujours répondre à nos saluts, ils nous ont demandé de nous présenter chacun à son tour. C'est Saydou qui a commencé. Saydou a raconté des histoires invraisemblables sur ses exploits. D'abord il était colonel chez ULIMO (United Liberian Movement) ... Après Saydou, c'est Yacouba qui se présenta. Yacouba lui aussi a commencé à fabuler. Il avait chez Johnny Koroma

en Sierra Leone le grade de lieutenant-colonel, lieutenant-colonel grigiman...Ayant écouté les grands, Saydou et Yacouba, **mentir comme des voleurs de poulets**, j'ai voulu comme eux me faire valoir » (p. 213-214)

الترجمة:

" أردنا تحيتهم مجددا لكنهم لم يأبهوا لذلك... طلبوا من كل منا تقديم نفسه على حدة. كان سيدو هو الأول فحكى قصصا عجيبة من وحي خياله حول إنجازاته المتعددة... ادعى أنه كان في بادئ الأمر عقيدا عند الحركة المتحدة لتحرير ليبيريا... بعد سيدو جاء دور ياكوبا لتقديم نفسه، فشرع هو الآخر في الادعاء والكذب قائلا إنه كان يحتل باستحقاق منصب ملازم عقيد كريكريمان...عقب سماعي الشاطرين سيدو وياكوبا **يكذبان مثل خاطفي دجاج** -أردت أسوة بهما- أن أعلي من قدري." (ص.293)

التحليل:

سيدو هو ابن خالة براهيم (ماهان) وقد التقى به خلال رحلة بحثه عنها برفقة ياكوبا فأكمل معهم الرحلة في طريقهم إلى ليبيريا، لكن عند وصولهم إلى مدينة ووروسو وجدوا أنفسهم مطوقين بحوالي عشرة رجال حرب العصابات وكانوا مدججين بالسلاح، فأحاطوا بهم وجردوهم من أسلحتهم وفتشوهم جيدا ثم طلبوا منهم أن يقدموا أنفسهم لأنهم كانوا يخشون كثيرا الجواسيس. فبدأ **سيدو وياكوبا الكذب**، وراحا يرويان قصصا لا تصدق عن إنجازاتهم.

قال لهم **سيدو** أنه كان عقيدا عند منظمة ULIMO وراح يسرد شجاعته وكيف أنه نجى من طلقات النار التي صوبت نحوه إذ لم يتمكنوا من أن يصيبوه لأن طلقات النار تحولت إلى ماء يسيل من جسده.

ثم جاء دور **ياكوبا** فبدأ الكذب هم الآخر قائلا إنه كان برتبة عميد في جيش **جونى**

كوروما بسيراليون وأنه استطاع أن يحول كل ما أرسله العدو عليهم من صواريخ وقنابل وقصف إلى ماء لأنه ساحر ماهر وموهوب كما سحر جيشا بأكمله.

لذلك وصفهم بـ **براهيما** قائلًا إنهم يكذبون مثل خاطفي الدجاج، عند سماعنا لهذه الجملة نفكر مباشرة في التشبيه الفرنسي القائل:

Mentir comme un arracheur de dents نسبة إلى جراحي الأسنان في القرن التاسع عشر والذين كانوا يعملون دون تخدير في الأسواق ويخبرون المرضى أن اقتلاع السن أو الضرس لن يؤلمهم بتاتا. وكون اللغة تتأثر بالبيئة المحيطة بها فطبعًا استوحى الكاتب هذا التشبيه من ظاهرة منتشرة في القارة السمراء وهي سرقة الدجاج.

تشهد إفريقيا تناميا كبيرا لعمليات سرقة الدجاج كون معظم الأطفال لا يرتادون المدارس كنتيجة للفقر المنتشر في المنطقة فنسبة التمدس ضعيفة نسبيا. حالهم حال الطفل الصغير **براهيما** عندما أصبح هو الآخر يحوم في الشوارع un enfant des rues فمن بين العمليات التي يقومون بها سرقة الدواجن من أجل بيعها في الأسواق وتأمين البعض من المال.

وسارق الدجاج عادة ما ينكر فعلته ولا يعترف وقد ينفي تماما ويحاول المراوغة.

وجدت في الترجمة كلمة خاطف دجاج من خطف يخطف أي استلب وانتزع بسرعة، أخذ وانتزع بانقضاض ويقال خطف شخصا أي أمسك به وأخذه قصرا (المنجد، مرجع سابق، ص.402)

واللجوء إلى كلمة خاطف بدل سارق للدلالة على الدجاج قد يكون غريبا نوعا ما.

2.5.4 الدين:

المثال 1:

« Si, c'est toi. Si, c'est toi, répliqua le colonel Papa le bon. L'âme de Kid est venue dans la nuit te dénoncer.

- C'est pourquoi tu l'as bouffé. Je t'ai vue dans la nuit te **transformer en hibou**. Je dormais comme un caïman, un œil demi-ouvert. Je t'ai vue. Tu as pris l'âme dans tes serres. Tu es allée dans **les feuillages du grand fromager**. Les autres transformés en hiboux t'ont rejointe... Tu as bouffé le crâne. C'est toi qui as bouffé le cerveau avant de laisser le reste à tes adjoints. C'est toi ! C'est toi ! hurla le colonel Papa le bon... - L'âme du mort est venue hier soir me dire que c'est toi. » (p. 63/64)

الترجمة:

ذ"أجابها العقيد بابا الطيب: بل أنت، فقد جاءتني روح كيد ليلا وفضحتك. لذلك أكلته، رأيته بعيني وقد تحولت الى بومة وانقضت بمخالبك على روحه وأنا نائم على نصف نومة وعيني نصف مفتوحة كتمساح التيمان، رأيته توجهت الى شجرة القابوب متبوعة بآخرين تحولوا أيضا الى بوم وهناك تم الهجوم، أكلت أولا الدماغ وتركت ما تبقى لمساعدك، صرخ العقيد بابا الطيب: أنت... إنه أنت... جاءت الروح الميتة أمس وشهدت عليك." (ص. 89-90)

التحليل:

بعد مقتل النقيب كيد -وهو طفل صغير شارك هو الآخر في الحرب القبلية- أقام له الجنرال بابا الطيب أمسية جنازية وتوعد بإيجاد الروح الشريرة التي تسببت في مقتله وأنه سيعاقب الفاعل شر عقاب. فعندما تم معرفة ظروف مقتله ألا وهي شبان على دراجات نارية أطلقوا عليه النار بلا وازع -مأخوذين بروح الشر، لأن الشيطان هو من كان يتحكم في أعمالهم- أعلن بابا الطيب أنه سيبحث عن الساحر آكل الأرواح الذي قتل جنديه الصغير وأنه سيقبض عليه أيا كان، فرقص الليل كله ولم يتوقف، كذلك احتسى شراب

النخيل بين الفينة والأخرى وتمام الساعة الرابعة صباحا توجه وهو ثمل تماما إلى حلقة النساء وأمسك بعجوز كانت نائمة متهما إياها أنها آكلة الأرواح وأنها هي من التهمت روح كيد، قائلا أنه رآها في حلمه وأنها هي من تحولت إلى بومة وأخذت روح كيد إلى شجرة القابوق.

« Le roman négro-africain d'expression française semble peu bavard sur la représentation du monde où vivent les ancêtres. Il est tenu pour une évidence que les ancêtres vivent dans l'au-delà, qu'ils observent les scènes de vie de tous les jours. Ils ne manquent pas de signaler leur présence par des signes que les vivants interprètent. Il arrive parfois qu'ils fassent entendre leur volonté en rêve » (Moupoumbou, 2004, p. 364)

بالنسبة للرجل الإفريقي لا يوجد خط فاصل، بين العالم الواقعي وغير الواقعي، وبين العالم المرئي واللامرئي، فالحلم بحد ذاته ليس مجرد وهم حسب ظنهم. فالإنسان بإمكانه أن يبقى على اتصال بهذا العالم الآخر ويتأتى له ذلك عن طريق الحلم وتمثل جزءا من معتقداتهم.

« Pour le Bakongo, il n'y a pas de ligne de démarcation tranchée entre le possible et l'impossible, entre le réel et l'irréel, entre la sphère de ce qui est visible et naturel, et celle du suprasensible, spirituel et magique. Le rêve même n'est pas pure illusion à ses yeux. L'homme, par son mfumu kutu, est en contact avec cet autre monde. Lorsqu'il meurt, il y passe tout entier, et les morts sont les vivants par excellence. » (Lévy-Bruhl, 1931, p. 25)

يدعي الزوج الأفارقة أن السود الأفارقة يتحولون إلى بوم وقد رأينا أنفا كيف أن البومة تمثل علامة شؤم وشر في الثقافة الإفريقية فكانوا يظنون أنهم يتحولون ليلا إلى بومات تستولي على أرواح أقربائهم وتنتزعها لأكلها بين أغصان شجر القابوق.

« La dévoration dans le contexte négro africain est à interpréter comme une expression de la mort et même de la mort qui mène à la malédiction, surtout lorsqu'elle est liée à la sorcellerie » (Hoffman, 2013)

يدعي الزوج الأفارقة الأهليون أن الرجل الأسود بإمكانه أن يتحول ليلا إلى بومة تستولي على أرواح أقاربهم وتأكلها بين أوراق أشجار القابوق وأوراق الأشجار الكبيرة في

القرية. والالتهام في هذا السياق ليس الأكل، بل متعلق باللعة والسحر.

« Le milieu végétal est largement mis à contribution dans les pratiques religieuses des sociétés traditionnelles. C'est en effet au travers de la flore qui les entoure que les sociétés rurales perçoivent le renouvellement des saisons, la continuation de la vie et des faveurs de puissance de l'au-delà ...les sacrifices sur des arbres et des plantes qui sont des autels des puissances de l'au-delà. » (Georges Balandier, Jacques Maquet, 1968, p. 180)

تعتبر شجرة القابوق شجرة مقدسة ويظن الأفارقة أنها تعمل كوسيط مع الأرواح وهذه المعتقدات الراسخة التي تحيط بها جعلت منها شجرة لها مكانة خاصة وهي محمية ولا يتم قطعها بتاتا. ففي غرب إفريقيا مثلا، تعتبر شجرة مقدسة، وتحتل دورا مركزيا في عديد الحكايات والخرافات حيث تساعد الشخصية الرئيسية على النجاة لأنها تؤوي أرواح الأجداد، لعملها كوسيط بين عالم البشر وعالم الأرواح.

« Le fort mysticisme qui entoure le fromager en fait un arbre respecté et protégé. En Afrique, il est considéré comme un arbre sacré et occupe avec le Baobab un rôle central dans beaucoup de contes où il aide le personnage principal, en se posant comme intermédiaire entre le monde des humains et le monde des esprits. C'est l'arbre qui abrite les esprits des ancêtres.» (Mahé, 2021)

وجدت في الترجمة ربطا بين:

و Je t'ai vue dans la nuit te transformer en hibou

Tu as pris l'âme dans tes serres ونجد ترجمتها كالتالي : وقد تحولت إلى بومة وانقضت بمخالبك على روحه. تم إغفال كلمة La nuit في الترجمة لعل ذلك لتجنب التكرار الممل ولأن الجملة التي سبقت ذكر فيها الليل. كما لاحظت في الترجمة إعادة صياغة للجملة لعل ذلك مراعاة لقواعد اللغة المستقبلية. فيما يخص L'arbre fromager نجده في الترجمة على هذا النحو: شجرة القابوق، وخلال بحثي لم أعثر على هذه التسمية، بل على كلمة قابوق بحرف القاف.

ففي أفريقيا شجرة القابوق تعتبر شجرة مقدسة ومحمية، وتحتل، إلى جانب البواب، دوراً رئيسياً في العديد من الحكايات حيث تساعد الشخصية الرئيسية لأنها الشجرة تؤوي أرواح الأجداد.

إن ارتباط شجرة القابوق بتاريخ العبودية جعلها تلقب بـ: شجرة اللعنة وحتى بشجرة الأموات « Un arbre maudit : le fromager arbre à zombis » كونها قد تم استخدام أغصانها القوية من قبل أكثر من شخص لشنق أنفسهم والهروب من هذه الظروف المعيشية اللاإنسانية ومن العبودية والاضطهاد الذي عانى منه الأفارقة. إذ اعتقد العبيد أنهم إذا علقوا على أغصانها، يمكن لأرواحهم أن تسافر عبر البحار وتجد أرواح أسلافهم. فلا عجب أن تحتفظ شجرة القابوق بسمعة سيئة.

« La légende dit d'ailleurs que ce sont des arbres à zombis ou à soucougan, qui accueillent l'esprit des morts. Les soucougan sont des sortes de vampires, volants, plutôt féminins. » (Mahé, 2021)

لاحظت في الجملة الأولى أن براهيم ينقل لنا كلام بابا الطيب أي ينقل لنا الحوار الذي دار بين بابا الطيب وتلك العجوز التي اتهمها بأكل روح الطفل الصغير كيد إذ كرر الجملة قائلاً: Si, c'est toi. Si, c'est toi. لعل ذلك للتأكيد على صحة قوله عندما اتهمها بذلك ولم أجد في الترجمة ذلك التكرار إذ صيغت بطريقة مختلفة بقول: "بل أنت" قد يكون ذلك لعدم انقال المعنى.

كما لجأ الكاتب إلى كلمة dénoncer والتي تعني:

Dénoncer: signaler quelqu'un, quelque chose à la justice, à une autorité en vue de les faire condamner ou punir : Dénoncer un criminel à la police.

Synonymes: cafarder (familier) - donner (populaire) - livrer - trahir – vendre.

Révéler quelque chose, le faire connaître publiquement comme néfaste :

Dénoncer les dangers de la crise .Faire connaître, révéler une attitude ; dénoter :

Visage qui dénonce la franchise. (Larousse, 2021)

وقابلت هذه العبارة في الترجمة: "فضحتك" والتي تعني: افتضح أمره: انكشافه،

ظهوره، افتضح الأمر: اشتهر. انفضح السر: انكشف، ظهر والفضيحة: عيب، انكشاف

المساوئ وشهرتها.

أفتَضَحَ الرجلُ انكشفت معايبه ومساوئه: افتضح باشتراكه في صفقات مشبوهة.
(المعاني ، 2021)

فعندما نسمع كلمة فضح نفكر في الفضيحة أي أنها تتناسب مع المعنى الذي تحمله
كلمة Dénoncer:

Révéler quelque chose, le faire connaître publiquement comme néfaste
(Larousse, 2021)

وقد لجأت المترجمة ثريا إقبال لهذه الكلمة لأن ما حصل لكيد أمر مريع ويُمكن القول إن بابا الطيب فضح هذه العجوز ونظرا إلى أن هذه محادثة حصلت أمام الملاء فهي بمثابة فضيحة فقول روح كيد هي من أفشت بك قد لا يكون كافيا لعل ذلك ما يعلل اللجوء إلى هذه الكلمة في الترجمة.

كذلك تظهر تمثلات الشفهية عند قول كوروما:

- C'est pourquoi tu l'as bouffé. Je t'ai vue dans la nuit te transformer en hibou

وكلمة Bouffé كلمة تنتمي إلى السجل المألوف Le registre familier أي يوجد تناوب لغوي وخلط بين مختلف مستويات اللغة الأمر الذي غاب في الترجمة إذ ورد فيها: "لذلك أكلته"، وقد ظهرت كلمة bouffé أكثر من ثلاث مرات في الفقرة للتأكيد على فظاعة ما قامت به وقد يكون ذلك أيضا من أجل أن يصدم جميع مستمعيه والذين كانوا حاضرين عندما ألقى القبض على آكلة الأرواح قائلا:

Tu as bouffé le crâne. C'est toi qui as bouffé le cerveau

ولم يرد التكرار في الترجمة إذ وجدت: "أكلت أولا الدماغ" ما يعني أن الترجمة تمت بأسلوب مغاير يختلف عن الأصل لعل ذلك لعدم إزعاج قارئ الترجمة بمعلومات مكررة يعرفها وتم التطرق إليها من قبل.

رأيتك بعيني وقد تحولت إلى بومة وحذفت كلمة nuit قد يُعلل ذلك كون هذه المعلومة قد ظهرت في الجمل السابقة فتم تغادي التكرار الذي قد يكون مملا بالنسبة للقارئ.

فيما يخص العبارة:

Je dormais comme un caïman, un œil demi-ouvert. Je t'ai vue. Tu as pris l'âme dans tes serres.

فقد ظهرت في الرواية من قبل (أنظر ص 179) وتعني البقاء متيقظا والانتباه إلى كل ما يدور حوله وقول un œil demi ouvert قد تكون خاطئة لغويا لأن الأصح un œil semi-ouvert. ولاحظت في الترجمة إضافة -قد يكون ذلك من أجل الشرح- إذ ورد: "وأنا نائم على نصف نومة وعيني نصف مفتوحة" أي وردت في الترجمة بأسلوب مختلف وأضيفت "وأنا نائم على نصف نومة" رغم عدم ورودها في الأصل أي تم شرح العبارة Une explicitation كما حافظت الترجمة على صورة الكايمين الموجودة في الأصل.

أما في الفقرة الأخيرة كرر c'est toi ثلاث مرات قائلا:

C'est toi ! C'est toi ! hurle le colonel Papa le bon... - L'âme du mort est venue hier soir me dire que c'est toi.

وقد ورد في الترجمة صرخ العقيد بابا الطيب: أنت... إنه أنت... جاءت الروح الميتة أمس وشهدت عليك أي لمست محاولة في الترجمة الالتصاق بالنص الأصل وتم تكرار c'est toi مرتين.

المثال 2:

« L'un était mort, l'autre était blessé. On lui a arraché l'arme. **Fati s'est effondrée dans les larmes. On ne fait pas du mal à des jumeaux, à des jeunes jumeaux. Les gnamas des jumeaux, surtout des jeunes jumeaux, sont terribles.** Ces gnamas ne pardonnent jamais. (Les gnamas sont des âmes, les ombres vengeresses des morts.) C'était malheureux, très malheureux. Voilà Fati poursuivie par **des gnamas**, des gnamas de jeunes jumeaux dans le Liberia foutu de la guerre tribale. Elle était foutue ; elle allait mourir de la malemort. » (p. 93)

الترجمة:

" فمات واحد وجرح الآخر، نزعنا منها السلاح فانهارت بالبكاء لأنها تعرف جيدا أنه لا

يجوز الإساءة لتوأمين صغيرين لأن شبجهما (نياماتهما) مهولا يا لها من كارثة عظمى
فما هي ذي فاتى صارت من الآن فصاعدا متبوعة بشبجي التوأمين الصغيرين في هذا
البلد المفلس من ليبيريا الذي تجتاحه الحرب القبلية، هذه هي نهايتها وستموت شر ميتة."
(ص.129)

التحليل:

لعل قصص التوأم في كل الأزمان أثارت ومازالت تثير الكثير من الإعجاب
والتساؤلات، واختلاف رأي الثقافات تجاه التوأم بقي متأسلا في مختلف الحضارات فمنهم
من يراه بأنه نعمة بينما يراه البعض بأنه نذير شؤم. ففي بعض الحضارات يفضل توأم على
أخيه وحتى على غيره من المواليد تبعا لجنس التوأم ما يعرف بالتوأم الشيطاني Le jumeau
diabolique ما نجم عنه الكثير من القصص والروايات نذكر من بينها:

Deux gouttes d'eau de Jacques expert

أو Les jumeaux de Piolenc de Sandrine Destombes

وبالرغم من كون التاريخ يعرف عدة معجزات تتعلق بالتوأم كونهم متصلان برباط
قوي، يقف العلم عاجزا عن مضاهاة روعة التوأم وفهم كل أسرارها ففي ثقافات بلدان غرب
إفريقيا مثلا يعتبر التوأم نذير شؤم وشيئا يدل على الشر. فيحكم عادة على المولود الثاني
بالموت ويترك في الغابة لتلتهمه الحيوانات أو يهلك جوعا. يعتبر أبناء قبيلة الهيمبا الإفريقية
أن المرأة التي تضع توأمًا بأنها منبوذة وأنها حملت من رجلين اثنين في آنٍ واحد، وأن هذا
يعني لعنة على المرأة وغضب الأجداد فكما رأينا من خلال الأمثلة السابقة كل ما يخرج
عن المألوف يعتبر أمرا مشبوها لابد من التخوف منه حتى بالنسبة للولادة.

"كما عانى الأطفال في إفريقيا جنوب الصحراء قبيل الإسلام من مسألة الوأد وكانوا
يلجؤون إلى وأدهم لأسباب عديدة فقد يوأد الطفلان التوأمين لقدر شاء أن يأتيا معا، وقد
يوأد أحدهما ويترك الآخر... وكل ذلك يأتي من الاعتقاد بأن الروح التي أتى بها الطفل

شريرة أو أنه نذير شؤم، لذا يتم قتل الطفل من قبل أمه أو إحدى النساء اللاتي يرافقنها" (جميل ، الملاح، 2012، ص.91)

غير أن ذلك الأمر لم يكن في كل إفريقيا جنوب الصحراء ففي بعض المناطق يمثل مجيء التوأم خيرا لأهله فبدل قتله يتم الاعتناء به وحتى تكريمه في بعض الأحيان. ظهرت كلمة غناما عدة مرات في الرواية في الصفحة 10 مثلا:

« suis maudit parce que je suis poursuivi par les **gnamas**, donc tout se gâte chez moi et avec moi. »

وكذلك قول براهيم:

Suis pas chic et mignon parce que suis poursuivi par les **gnamas** de plusieurs personnes. (Gnama est un gros mot nègre noir africain indigène qu'il faut expliquer aux Français blancs. Il signifie, d'après Inventaire des particularités lexicales du français en Afrique noire, l'ombre qui reste après le décès d'un individu. **L'ombre qui devient une force immanente mauvaise qui suit l'auteur de celui qui a tué une personne innocente**

كما تظهر في الصفحة 189 لكن طريقة كتابتها تختلف:

« Dès le moment où elle était considérée comme maître chasseur, elle était censée posséder beaucoup de **nyamans**. (Nyamans signifie les âmes vengeresses des hommes et des animaux qu'on a tués.) **Il fallait les recueillir et on les a recueillis dans une petite gourde.** »

نيامات يعني الأشباح الثائرة لمن قتل من البشر أو الحيوان، النياما هو الروح المنتقمة من البشر-الحيوانات التي قتلت. أي الظل والشبح الذي يبقى قوة دائمة سيئة تلاحق ذلك الذي يبقى بعد موت الشخص ونقول أيضا الظل التي تلاحق ذلك الذي قتل شخصا بريئا.

ظهرت كلمة Gnama عدة مرات في هذه الفقرة:

« ...On ne fait pas du mal à des jumeaux, à des jeunes jumeaux. Les **gnamas** des jumeaux, surtout des jeunes jumeaux, sont terribles. Ces **gnamas** ne pardonnent jamais. (Les **gnamas** sont des âmes, les ombres vengeresses des morts.) »

لاحظت حذفًا لكلمة Jumeaux وتم ربط الجملتين فنجد في الترجمة: "لا يجوز الإساءة لتوأمين صغيرين" ثم أُضيف في الترجمة "لأن" للتعليل وقيل: لأن شبهما (نياماتهما) مهولا. وحذفت جملة:

« ...surtout des jeunes jumeaux, sont terribles. Ces gnamas ne pardonnent jamais ».

ترجمت بمهولا وتعني: مصدر هال يهول، وهيل - خوف - أمر شديد - مخيف.
(المعاني ، 2021)

أي أن الكلمة حملت كل هذه المعاني ما قد يعلل الاختصار عليها في الترجمة.

وقد تُرجمت Gnama بأشباح أي تم ترجمتهما بغناما والباقي أشباح التي تعني: أشباح الليل: أطيافه وشبح الشيء: ظله وخياله وعالم الأشباح: مقرّ الأموات وقصة أشباح: قصة تحتوي على عناصر خارقة للطبيعة، أو مخيفة وخاصة التي تُصور أشباح الموتى وأرواحهم. (المعاني ، 2021)

« Parmi les puissances invisibles dont le primitif sait qu'il faut éviter la colère et, s'il est possible, de concilier la faveur et obtenir l'appui, les esprits, les ancêtres et les morts récents tiennent une place prépondérante » (Lévy-Bruhl, 1931, p. 111)

لطالما ساد في إفريقيا السمرء اعتقاد وثيق بوجود صلة بين البشر وأرواح الموتى فهناك من يعتقد بأن تلك الأرواح تستطيع حتى إيذاء الأحياء، وينبغي استرضائها مهما كلف الأمر، وهذا الظن هو علة خوفهم الكبير خاصة إذا تعلق الأمر بقتل شخص بريء ويزداد الأمر سوءا إن قتل توأم إذ يقول هوفمان بومان Bomund Hoffman في هذا الصدد:

« Cependant la mise à mort des jumeaux personnages redoutés en Afrique noir traditionnelle, peut être fatale à ceux qui les ont tues, car une fois que les jumeaux sont morts leurs âmes peuvent s'attaquer à leurs bourreaux. »

(Hoffman, 2013)

وهناك بعض القبائل الإفريقية تسود لديهم فكرة أن الموتى يظلون أبداً على صلة وطيدة بعالمنا وبالأحياء منا، وأن لهم قوة خارقة، وأنهم يمارسون تأثيراً عظيماً على الحياة الأرضية، فهم يستطيعون حماية الكائن الحي عند الخطر، ويحفظونه في الحرب، ويؤمنونه من أخطار البحر. ويتجسد ذلك جلياً فيما يسمونه الغناما gnama

ويزداد الأمر سوءاً عندما يتعلق الأمر بالتوأم يعتقد الرجل الإفريقي أن تلك الأرواح التي تغادر عالمنا يمكن أن تؤثر على عالم الأحياء، فما يصيبك من شر هو تأثير لأعمالك السيئة، فالقوة الحيوية للفرد مرتبطة بتلك القوة الحيوية لعالم الأموات والتي تطارده حتى الموت.

لا يمكن إيجاد مكافئ للفظة gnama في اللغة العربية أي يستعصي إيجاد كلمة تكون لها نفس الوضعية وتكون بذلك مفهومة وواضحة في ثقافتنا العربية.

لاحظت أن الترجمة حافظت على الخصوصية الكلامية لبراهيما. ويجب أن نقر بمزايا هذا الأسلوب خاصة في مثل هذا السياق. عندما تكررت كلمة غناما للمرة الثانية في الفقرة نجدها في الترجمة كالتالي: متبوعة بشبحي لعل ذلك لمفاداة التكرار.

فيما يخص جملة: Fati s'est effondré dans les larmes هي جملة هجينة فلا نقول S'effondrer dans les larmes بل نقول: Fati s'est effondré , elle était en larmes فبإضافة dans les larmes الجملة خاطئة باللغة الفرنسية وتظهر غريبة نوعاً ما وقد تُرجمت ب: فانهارت بالبكاء.

ثم يقول: C'était malheureux, très malheureux أي كرر الكلمة مرتين قد يكون ذلك من أجل تأكيد فظاعة الموقف ووردت في الترجمة ب: "يا لها من كارثة عظيمة" أي صيغت بطريقة مختلفة تماماً حتى أن الجملة فيها مبالغة لعل ذلك للتأكيد بطريقة مغايرة على

خطورة الموقف دون اللجوء إلى التكرار الذي ورد في الأصل.

المثال 3:

« La nuit de la naissance de ma mère, ma grand-mère était trop occupée à cause aussi de **mauvais signes** apparaissant un peu partout dans l'univers. Cette nuit-là, il y avait trop de mauvais signes dans le ciel et sur la terre, comme **les hurlements des hyènes dans la montagne, les cris des hiboux sur les toits des cases**. Tout ça pour prédire que la vie de ma mère allait être terriblement et malheureusement malheureuse. Une vie de merde, de souffrance, de damnée, etc. » (p. 18)

الترجمة:

"ليلة ميلاد أمي كانت جدتي جد مشغولة بسبب ظهور علامات شؤم متفرقة في الكون كله، في تلك الليلة كانت هناك إشارات في السماء وعلى الأرض وفوق الجبال بدءاً بصياح الضباع في الجبال إلى صراخ البوم فوق أسطح الأكواخ، كل تلك الإشارات كانت تنبئ بأن حياة أمي ستكون شقاء في شقاء وحزناً في حزن، حياة دنيئة وأليمة ولعينة." (ص. 29)

التحليل:

يروى لنا براهيم قصة أمه ويخبرنا بما قالت له جدته عن الليلة التي وُلدت فيها أمه بافيتيني، حيث أخبرته أن اليوم الذي وضعت فيه جدته مولودتها كانت جد منشغلة بالعلامات السيئة التي ظهرت في كافة أرجاء الكون ففي تلك الليلة كانت ثمة علامات كثيرة في السماء وفي الأرض كأصوات البوم والضبع على أسطح الأكواخ والتي كانت تنذر أن حياة أمه سيشوبها الألم وأشد حالات التعاسة.

فالعالم الليلي مصدر خوف وقلق في الثقافة الإفريقية إذ أشار إلى ذلك كوروما عدة مرات في روايته فعادة من يخرج للغابة ليلاً لا يعود سالماً، ويشاطره الرأي في ذلك الكاتب النيجيري تشينو أتشوبي في الفصل الثاني من روايته Things Fall Apart أين بين أن

العتمة والليل مصدر رعب بالنسبة لقبيلة الإقبو فجميع الأصوات والصغير ليلا محظور لأنه من عمله إيقاظ الأرواح الشريرة، كما يظنون أن العتمة تزيد من وحشية الحيوانات المفترسة لدرجة أن يمنع التلفظ بأسمائها مخافة من أن تنهض من جحورها. (حديد، 2016، صفحة 51)

يؤمن الرجل الإفريقي بالإشارات كثيرا إذ يستمد حياته وكيانه وقوته من قوى الطبيعة منتبها بذلك لأي إشارة. فالتنبؤ لحدوث شر ما أمر مهم لتوخي الحذر والسلامة من الشرور. « On sait l'importance que les présages ont aux yeux des indigènes » (Lévy-Bruhl, 1931, p. 36)

ويعد ذلك من أقدم القيم والمعتقدات في الثقافة الإفريقية كجزء مهم من الهوية الثقافية الإفريقية، فللشر وسوء الحظ أسبابهما وذلك ما يظهر للإنسان على شكل إشارات تقوم بها الحيوانات مثلا كالأصوات أو ظهور بعض الحيوانات في بعض الأحيان ما عبر عنه تانزي قائلا:

« Nous avons toujours su lire dans le ciel, la terre, les pierres, l'eau et déchiffrer les moindres cambrements de notre fortune, rien ne nous était arrivé à l'improviste » (Tansy, 1995, p. 18/19)

من المعتقدات الراسخة في الثقافة الإفريقية أن يؤمن الرجل الأسود بعلامات التحذير والإشارات التي يبعثها له الكون ليساعده على تجنب الوقوع في الهلاك كما يخاف من أي أمر غير مألوف، إذ يرى أنه بتقفي مختلف الإشارات والعلامات بإمكانه النجاة وتجنب الكارثة. إن كانت المجتمعات الأوروبية مثلا لا تنتبه كثيرا للإشارات في معظم الحالات أو تتجاهلها تماما، ففي المجتمعات الإفريقية تأخذ هذه الإشارات على محمل الجد وقد تعتبر في بعض الأحيان مسألة حياة أو موت. فقد تختلف نظرة العالم إلى هذه المعتقدات حتى أن الإيمان بالإشارات في بعض الديانات كالديانة الإسلامية يعتبر تطيرا.

ويجدر التنويه إلى أن العلاقة التي تربط الإنسان والحيوان في القارة السمراء علاقة وطيدة تكاد تكون عضوية، باعتبار أنهما مرتبطان ارتباطا وثيقا بحكم القرب الجغرافي

والبيئي، ولكن بشكل أخص بفضل الارتباط الوجداني والقدسي بين العالمين.

وحيوان الضبع من الثدييات المنتشرة حول العالم وتتمركز أساسا في إفريقيا لذلك فإن تطرق الكاتب لها وظهورها في المتخيل الإفريقي أمر متوقع وبديهي. وهو من أبشع الحيوانات على الإطلاق ويطلق على صوته اسم العواء وهو صوت عال وبشع جدا نقول عواء أو زمجرة ونقول عن صوت الضبع أيضا الخشفة أو العشير أما صوت الضبع الأنثى فهو القشاع والرغاء والخفخة هو صوت الضباع أي المجموعة وتُعرف الضباع باسم الضباع الضاحكة؛ وذلك لأنها تصدر صوتاً شبيهاً بالضحك البشري، ما يجعلها مخيفة أكثر خاصة في الليل، ولكنهم في الواقع يصدرون هذا الصوت عند الانفعال أو الحماس أو عندما يتجاوبون مع الضباع الأخرى، بالإضافة إلى ذلك تصدر الضباع المرقطة عشرة أصوات أخرى للتواصل. (البوريني، 2017)

يوصف عواء الضبع بالقبيح والمزعج إذ يعتبر نذير شؤم خاصة وأن الضباع تبدأ العواء بعد غروب الشمس مما يجعل صوتها أكثر وضوحا ورعبا في العتمة.

فلطالما كانت الضباع رمزا للقدارة والحقارة وكافة الصفات البغيضة فالصورة الذهنية التي يعكسها صورة سلبية لكل ما يمثله من وضاعة خاصة فيما يخص أكله للجيفة، أي جيف الحيوانات الميتة وبقايا فرائس الحيوانات الأخرى، فهو يصنف ضمن ما يدعى حيوانات القمامة وما يزيد صورة الضبع وضاعة كونه صيادا ماهرا ولجؤه لتلك الوسيلة في التغذية ترجع فقط لكسله وتراخيه. وعندما يصطاد يوصف بالتهامه للأحياء فالأسد مثلا يصنف ضمن الحيوانات النبيلة لأنه يقتل أولا فريسته ثم يلتهمها، أما الضبع فيبدأ في التهام صيده فأسوأ الحيوانات حظا هي تلك التي تقع بين أنياب الضبع لأنها ستتألم كثيرا قبل موتها.

« Du point de vue symbolique, l'hyène ne représente pas quelque chose de positif. À l'instar du vautour, elle est associée à la mort ou aux nécropoles. En raison de son insatiable avidité pour les cadavres, cette créature lugubre et

ensorceleuse déterreraient ceux-ci avec le même degré de détermination et agressivité que déploierait le lion quand il désire neutraliser et manger une proie. Telle hyène qui déterre un cadavre peuvent être réputés sorciers métamorphosés chez les Bambara... Par ailleurs, l'animal symbolise ce qui est haï et vomé par les hommes. » (Zesseu, 2011, p. 147)

يرى زيسو أن الضبع لا يرمز إلى شيء إيجابي فعادة ما يربط اسمه بالموت والمقابر وذلك نسبة لجشعه لنهم الجثث، كونه يظهر نفس شراسة الأسد عندما ينقض على فريسته ليأكلها وبنفس الدرجة من التصميم والعوانية في نهب قبور الأموات. وعادة ما يراهم الإفريقيون كأنهم تناسخ للسحرة خاصة عند البامبارا ما يزيد من خوفهم من الأصوات التي قد تصدرها وقد قال كوروما Les hurlements de l'hyène تعبيرا عن الصوت الذي يصدرونه وكلمة Hurlement تعني:

Cri aigu et prolongé plaintif ou furieux poussé par certains animaux (notamment chien, loup et hyène). Hurlement épouvantable, lamentable, cri aigu et prolongé que quelqu'un fait entendre dans la douleur, la colère, la peur, etc. (Le petit Larousse illustré 2006, 2005, p. 555)

وصوت الضبع باللغة الفرنسية هو Le hurlement ويحمل معنى Épouvantable كما ينسب للخوف كون صراخ الضبع مخيف جدا خاصة في الليل حيث الهدوء والسكينة ولطالما كان صوته مقترنا بالفظاعة والشر ونفهم خوف أم بافيتيني وتنبأها بحصول أمر فظيع لابنتها وأن مصيرها سيكون مشؤوما. إذ يقول غاساما في هذا الصدد:

« ...l'hyène est le symbole de la stérilité, de la nuit chaotique et du désordre perturbateur de l'harmonie universelle » (Gassama, 1995, p. 85/86)

أما صراخ البوم فيعزز الانطباع بالشر والهلاك كنذير للقدر المشؤوم والنحس. فالبومة والغراب أشهر نذيري شؤم على الإطلاق، وهذه أمور يتوارثها الناس على مر الأجيال ليس فقط بالنسبة للإفريقيين، لأن البوم طائر لا يُرى عادة إلا ليلا وهناك اعتقاد بدائي يذهب إلى أن روح الميت تخرج على هيئة طائر البومة لكي تصرخ حزنا على جسده المدفون في القبر. وقد رأينا في (الصفحة 156) كيف تتحول الأرواح إلى بوم لتلتهم أرواح

الناس.

وصوت البومة هو الهند: ونقول هند تهنيذا أي صاح صياح البومة (معاجم، 2021) ونقول أيضا نعيق وكلمة نعيق أو نعيب نستعملها لوصف صوت الغراب أيضا. إن اللغة العربية لغة جد ثرية فلكل صوت يصدره حيوان تسمية معينة حتى وأن بعض الحيوانات تملك تسمية صوت للذكر مختلفة عن تسمية صوت الأنثى، ولدينا عدة كلمات لأصوات الحيوانات إذ يمكن أن نقول عواء عشير خفخة إلخ.

كذلك الحال بالنسبة للغة الفرنسية ففيما يخص صوت البوم نقول:

Le hibou ou la chouette : hue, hulule, ulule, bouboule, froue, miaule (Français facile , 2021)

وفي النص المصدر عبر عنها **كوروما** مستعملا لفظة Cri التي تعني:

Son ou ensemble de sons émis par la gorge chez la plupart des animaux (essentiellement les vertébrés terrestres) et caractéristique de chaque espèce. (Le petit Larousse illustré 2006, 2005, p. 313)

نلاحظ من خلال كل تسميات صوت الضبع والبومة ثراء اللغة العربية وقدرتها على التعبير عن أدق الأصوات كما رأيناها آنفا نقول عواء او زمجرة كما توجد كلمة مخصصة لأنثى الضبع وللمجموعة فقول صياح قد يحيل إلى أنها كلمة متداولة وعامة، كذلك صراخ البوم فقد ترجمت حرفيا. وأظن أن عدم اللجوء لكل ما تزخر به اللغة العربية من ثراء في التعبير قد يكون ناجما عن رغبة في الالتصاق بأسلوب الكاتب لأنه هو الآخر كان بإمكانه اللجوء إلى الكلمات التي تطابق المعنى فيما يخص صوت البومة لكنه اختار كلمة أكثر شمولاً، فطريقة تعبيره بالإضافة إلى أن ترجمتها بصياح وصراخ ينقل لنا معنى أصوات مفزعة وصاخبة ومخيفة كون كلمة Hurler تعني:

Hurler : c'est faire entendre des hurlements des cris effrayants ou discordants. (Le petit Larousse illustré 2006, 2005, p. 555)

والصياح يعني صُراخ، إطلاق صرخات متتابعة صوت عالٍ نتيجة شعور بالخوف

أو الفرح أو اليأس - عذاب، صرخة شديدة أو صاعقة "وَأَخَذَ الَّذِينَ ظَلَمُوا الصَّيْحَةَ".
الصَّيْحَةُ: النَّفْخُ فِي الصُّورِ فِي الْآخِرَةِ لِلْبَعْثِ "يَوْمَ يَسْمَعُونَ الصَّيْحَةَ بِالْحَقِّ ذَلِكَ يَوْمُ الْخُرُوجِ"
(معاجم، 2021)

فالصياح مقترن هو الآخر بالخوف والصاعقة وقد يكون مناسباً في هذا المقام خاصة وأن صراخ البوم وصياح الضبع تنسب في الثقافة الإفريقية إلى عالم الأرواح والغيب وعادة ما تُعتبر نذير شر وسوء لابد من الانتباه لها واعتبارها رسائل توجهها إليه أرواح الأجداد عن طريق هذه المخلوقات.
ما صرح به غاساما قائلاً:

« Le monde négro africain est peuplé d'êtres visibles et invisibles ,comme tous les autres mondes, mais il existe une différence de degré d'adhésion à la croyance : «les génies et les mânes des morts » nous transmettent; à leurs manières, des signes, des messages à travers « les ululements des hiboux, les titubements des chouettes, les hurlements des hyènes », le jappement des singes, le rugissement des lions... », Qui chargent les nuits africaines « déjà peuplées d'esprits » ; comment connaître autrement la colère des génies chasseurs ...comment sauvegarder l'équilibre des forces invisibles ...si l'homme cesse d'être attentif aux messages que lui adressent généreusement d'autres créatures ? » (Gassama, 1995, p. 74/75)

نلاحظ في الترجمة أن Mauvais signes قيلت كما يلي: "علامات شؤم" إذ نجد في الترجمة توضيحاً للمعنى أي أنها تُرجمت بأسلوب آخر وبديل أن تُترجم بـ: "علامات سيئة" تم التعبير عن المعنى المضمّر فيها والذي نفهمه من السياق لأن Mauvais signes تتم عن الشؤم.

بالنسبة لجملة: «terriblement et malheureusement malheureuse» نلاحظ أن كتاباته عبارة عن عمل تركيب وتلصيق لغوي (Kazi-Tani N. un collage linguistique (2001-2002, p. 10) كنوع من الإبداع الأدبي وهي جملة خاطئة في تركيبها اللغوي والنحوي باللغة الفرنسية، تمثل هذه الجملة إنحرافاً تراكيبياً يلجأ له الكاتب وقد استند إلى طرفين متتاليين: terriblement et malheureusement ثم أضاف malheureuse ما يجعل الجملة

غريبة وبعيدة عن قواعد اللغة الفرنسية المعروفة بالإضافة إلى أن القارئ يحس بتكرار غير مألوف بين malheureuse و malheureusement ونجدها باللغة العربية تُرجمت بـ: "شقاء في شقاء وحزنا في حزن"، أي تم التكرار وأضيفت جملة "حزنا في حزن" لعل ذلك لإبراز الانحراف التراكبي الموجود في النص الأصل بطريقة مختلفة كما أن العربية تعبر عن Malheureuse بشقية وبحزينة في الوقت نفسه.

المثال 4:

« On a coupé quelque chose à ma mère, malheureusement son sang n'a pas arrêté de couler. Son sang coulait comme une rivière débordée par l'orage. Toutes ses camarades avaient arrêté de saigner. Donc maman devait **mourir sur l'aire de l'excision**. C'est comme ça, c'est le prix payer chaque année à chaque **cérémonie d'excision, le génie de la brousse** prend une jeune fille parmi les excisées. Le génie la tue, la garde comme sacrifice. Elle est enterrée sur place là-bas dans la brousse, sur l'aire de l'excision. Ce n'est jamais une moche, c'est toujours parmi les plus belles, la plus belle excisée. Ma maman était la plus belle des jeunes filles de sa génération ; c'est pourquoi le génie de la brousse **avait choisi de la retenir pour la mort**. » (p. 20)

الترجمة:

"وقد بتر شيء ما من جسد أمي، لكن وللأسف لم يتوقف نزيفها، كان دمها يسيل مثل نهر فائض إثر عاصفة هوجاء توقفت كل رفيقاتها عن النزف إلا هي، فمن ثم كان يجب أن تموت أمي في **باحة الختان**، ففي كل حفل يخطف **مارد الأدغال** فتاة بين المختنات ويقتلها ليحتفظ بها قربانا، فتدفن في المكان نفسه، في قلب باحة الختان، وعادة لا تكون الفتاة قبيحة أبداً، إنما من الجميلات، بل أجمل فتاة تم ختانها، كانت أمي أجمل فتاة في جيلها لذا رشحها **مارد الأدغال للموت**". (ص. 30-31)

التحليل:

يعد ختان الإناث من العادات المتأصلة في كثير من القبائل الإفريقية منذ نشأتها وإلى يومنا هذا، ويرتبط هذا التقليد باعتقاد آخر يتمثل في تضاعف شأن الفتاة المختنة التي

تتحمل الألم الحاد حين يتم بتر بضرها أمام عدد كبير من أفراد العائلة فلا يتم مساعدتها لاختبار مدى قوة تحملها للألم كما جرت العادة في معظم قبائل أوغندا.

ويحدثنا **براهيما** عن هذه العادة التي تجرى كل سنة عند حلول أول ريح حرور L'Harmattan ما يسمونه بموسم الختان حيث يسارع كل أفراد القبيلة لتحضير هذه الإحتفالية (إقبال، 2005، ص.30)

والختان عادة وثنية راسخة في عقول معظم الإفريقيين ويعد نتيجة معتقدات وتقاليد شعبية شنيعة، إذ قد يسبب أضراراً صحية كبيرة للفتيات والنساء في العديد من الدول، ناهيك عن أعداد الوفيات لكن بالرغم من ذلك فقد حافظوا على هذا التقليد ومازال موجودا في القارة السمراء. يشرح لنا **براهيما** أن عملية الختان تتم في ساحة الختان وقد يقوم جنّي حسب اعتقادهم باختيار أجمل فتاة ليحتفظ بروحها كقربان إذ يختار أجمل واحدة من بينهن يقول **زيسو** في هذا الصدد:

« ...Etabli que la femme kouroumienne est confrontée à diverses formes d'oppression telles que les restrictions à la liberté de circulation, les coups et blessures, la privation de parole et l'excision..., a relevé la place ambiguë qu'occupe la beauté dans la vie de la femme kouroumienne. Chez cette dernière, la beauté est à la fois un atout et un handicap » (Zesseu, 2011, p. 240/241).

إن ربط **كوروما** صورة المرأة الجميلة بالختان والموت قد يكون من أجل أن يظهر لنا هذا الجانب من المعتقدات الإفريقية كجزء من ثقافتها، ولعل الكاتب استند إلى الطفل الصغير **براهيما** ليشرح لنا ذلك بكلمات بسيطة وبريئة ما قد يجعل القارئ يتقطن لسخافة الموقف فيقول لنا **براهيما**:

Ce n'est jamais une moche, c'est toujours parmi les plus belles, la plus belle excisée

لعل الكاتب ربط قصة أم **براهيما** وجمالها بالختان والموت للتدريج بهذا التقليد الراسخ لدى الإفريقيين. ذلك ما يجعلنا نفكر بالثقافة الجزائرية مثلاً إذ يُعتقد أن المرأة الجميلة عرضة

للمس وأن الجن عادة ما يختارها لجمالها ويسكنها.

ويضيف زيسو قائلاً:

« L'auteur s'appuie aussi sur la beauté féminine pour élucider le thème de l'excision. Dans son œuvre, la beauté féminine apparaît comme une chose précieuse qui est oblitérée ou supprimée par l'excision, » (Zesseu, 2011, p. 239)

أي أن جمال المرأة عوض أن يكون أمراً مستحباً في حياتها صار يقترب بالموت وبجني الأدغال، حتى إن هذا الجمال قد يختفي تماماً مع الختان بل ويصير نقمة بدل أن يكون نعمة.

وقد كانت والدته براهيمياً إحدى هذه الفتيات المختنات التي اختارها المارد لجمالها فلم يتوقف نزيفها من السيلان، ولكنها نجت بأعجوبة من الموت بمساعدة الساحرة الخافضة التي دفعت عنها الشر بسحر مضاد وبمجموعة من التعويذات والطلاسم.

Génie de la brousse تحيلنا على قصة إفريقية Un conte Africain بعنوان :

Le lièvre et le grand génie de la brousse وتعني باللغة الفرنسية:

« Un génie est un esprit ou être mythique détenteur de pouvoirs magiques. Dans la mythologie gréco-romaine, esprit qui présidait à la destinée d'un être ou d'une collectivité, ou qui protégeait un lieu. Bon ou mauvais génie. » (Le petit Larousse illustré 2006, 2005, p. 505)

وتأملت أن هذه العبارة ترجمت إلى مارد الأدغال، ومارد الأدغال عنوان قصيدة للشاعر المصري محمد التهامي الذي خصص شعره للدفاع عن قضايا الأمم المضطهدة حتى أن هذه القصيدة موجهة للإفريقيين فنجد قوله: "مارد الأدغال ألقى قمقمه افتحوا الباب وإلا حطمه" (نشأت، 2008)

ولعلها ظهرت في الترجمة على هذا الأساس. كذلك تعرف كلمة مارد الأدغال من

سورة الصافات قال الله تعالى: حِفْظًا مِّنْ كُلِّ شَيْطَانٍ مَّارِدٍ (7)

والمارد تعني المتمرد العاتي والمتجرد من الخير ويراد بها المتمرد من الجن (مشروع

المصحف الإلكتروني، 2021)

فحسب المنجد مرد تعني عتا وعصى والمارد هو الضخم مفرط الطول من الناس والحيوان والنبات، عملاق جبار. والمعنى الذي يهمني في هذا السياق هو الطاغية القاهر، عات ومتسلط (المنجد، مرجع سابق، ص. 1329-1330)

ربما نجد في الترجمة كلمة مارد بدلا عن جني لأن المارد طاغية وفيه شر وزهق للأرواح في حين الجني يمكن أن يكون جني خير - ما يذكرني ب: Le génie de la lampe d'Aladdin الذي يقوم بتحقيق الأمنيات - أو جني شر كما رأيناه في التعريف السابق لكلمة Génie ولعل هذا ما دفع المترجمة إلى استعمال مارد بدل جني. ما عبر عنه هامبرجي Hamberger قائلا:

« Le génie de brousse apparaît systématiquement dans ce double rôle : protecteur des animaux, il est tout autant l'esprit gardien du chasseur, à qui il peut apporter la chance aussi bien que le tourment. Cette profonde ambivalence est un trait de caractère fondamental des génies : tantôt bienveillants et secourables, tantôt nocifs et agressifs » (Hamberger, 2012, p. 199)

فالمارد طاغية والجني يمكن أن يكون جني خير وحتى وإن اختلفت الألفاظ المستعملة في النص كما هو الحال بالنسبة لمارد الأدغال فالترجمة حافظت على نفس الدلالة وعلى نفس الصورة.

نلاحظ من خلال هذا المثال قوة المعتقدات الإفريقية بوجود عالم آخر عالم الأموات والقوى الخفية الشريرة وجني الأدغال والمارد.

« Toutes les populations de l'Afrique de l'Ouest parlent d'un peuple de petits génies de brousse qui occuperait l'espace non habité et non cultivé par l'homme » (Hamberger, 2012, p. 197)

فمن المعتقدات السائدة أيضا في إفريقيا أن المرأة غير المختة امرأة غير كاملة فخفاض البنات حلقة نظام اجتماعي وديني محكم في القارة الإفريقية.

كذلك لاحظت ترجمة Cérémonie de l'excision بكلمة "حفل" فصحیح أن معظم القبائل تنظر إلى هذا اليوم كحفل حتى أنهم يتقانون في تحضيره لكن كلمة حفل في هذا السياق قد لا تكفي للتعبير عن كل الممارسات والأفعال التي يقومون بها. فكلمة cérémonie

تعني:

« Cérémonie : du latin *ceremonia*, caractère sacré, Forme extérieure solennelle et régulière d'un culte, d'un moment de la vie sociale. Les cérémonies du baptême » (Le petit Larousse illustré 2006, 2005, p. 219)

تحمل كلمة Cérémonie معنى Une fête sacrée ومراسم فنقول مثلاً باللغة الفرنسية

Cérémonie de mariage أي مراسم الزواج، ولا تعني فقط الاحتفال بل يقوم الأهل

والعروسان بالعديد من المراسم أي تحمل معنى manifestation solennelle. ونقول مثلاً

cérémonie de clôture وتترجم بحفل اختتام وكذلك cérémonie d'ouverture أي حفل

افتتاح، غير أن كلمة حفل في هذا السياق قد لا تكفي كونها لفظة عامة وقد لا نفهم أنه

يتم من خلالها القيام بالعديد من التقاليد والمراسم- علماً أنه لا يتم فقط الاحتفال، بل يتم

القيام بما يسمونه في إفريقيا L'initiation ويجري فيها اختبار قوة احتمال الفتيات للألم

ومدى رجولة الفتيان الذين يتم إرسالهم لقضاء أيام طويلة وقد تصل لأسابيع في كوخ أين

يُعرضون إلى اختبارات نفسية وجسدية لإثبات قوتهم- كذلك لاحظت عدم وجود التركيبة

de l'excision لعل ذلك رغبة في عدم تكرار الكلمة التي ظهرت في الجملة التي قبلها

عندما أشار إلى ساحة الختان.

من خلال جملة: C'est comme ça نلمس الحوار الذي يكون شفويا في كتابة كوروما

وكذلك تكراراً لجملة La plus belle لأن براهيم الصغير لديه نوع من الفخر كون أمه جميلة

فقد كرر ذلك عدة مرات الأمر الذي نجده في الترجمة.

فيما يخص الجملة: Le génie de la brousse avait choisi de la retenir pour

la mort نلاحظ ما يسمى الامتداد المعنوي فالجملة خاطئة في تركيبها الدلالي والكاتب

تعتمد ذلك فبدل أن يقول مثلاً Avait choisi de la tuer أما في الترجمة نجد كلمة رشح

التي لا تستعمل مع كلمة موت فالإنسان لا يرشح للموت وكلمة رشح تعني: رشح نفسه أو

ترشح، تقدم باسمه في انتخابات أو استفتاء. ونقول رشح فلاناً لوظيفة أو رشح ولده لولاية

العهد: رباه وهياؤه وأهله لها. (المنجد، مرجع سابق، ص. 554)

وعادة لا نرشح للموت فقد جاءت هذه الكلمة في غير موضعها ولعل الترجمة عوضت الامتداد المعنوي في الأصل بامتداد معنوي مختلف في الترجمة.

المثال 5:

« Il lui a dit que sa maladie n'est pas **une maladie pour blanc**, c'est **une maladie pour Africain noir nègre et sauvage**. C'est une maladie que **la médecine, la science du blanc** ne peuvent guérir. « **C'est la sorcellerie du guérisseur africain** qui peut fermer ta plaie. Si le capitaine opère ta jambe, tu vas mourir, complètement mourir, totalement mourir comme un chien » a dit l'infirmier major. L'infirmier était musulman et ne pouvait pas mentir. Tout le monde était maintenant convaincu que l'ulcère de maman était **une maladie d'indigène africain noir**. » (pp. 23-24)

الترجمة:

"شرح لها أن المرض الذي أصابها ليس من اختصاص البيض وإنما من اختصاص السود الزوج البدائيين، إنه مرض لا يشفى بالتطبيب وعلم التوباب، قال لها الممرض الأول الذي كان مسلماً ولا يمكنه الكذب أبداً: «سحر المداوي الإفريقي وحده يمكن أن يعمل على التئام الجرح، أما إن قبلت أن يجرى الكابتن عملية في ساقك فإنك ستموتين لا محالة، ستموتين مثل كلب. تأكد الكل وقتئذ أن قرحة أمي مرض من اختصاص الأفارقة السود البدائيين،". (ص. 35-36)

التحليل:

لاحظت تقديمًا وتأخيرًا في الترجمة كذلك صيغت الجملة بطريقة مختلفة عن الأصل ففي الترجمة وجدت: "قال لها الممرض الأول الذي كان مسلماً ولا يمكنه الكذب أبداً" ثم بين قوسين كل ما قاله بينما في الأصل نجد القول بين علامات الاقتباس أولاً ثم يُشار إلى الممرض.

من خلال متابعة سرد الطفل الصغير **براهيم** وشرحه للأمور نفهم مباشرة نوع المرض الذي أصاب أمه **بافيتيني** وذلك عن طريق الأعراض التي ذكرها خلال سرده لقصة أمه. وقد استنتجت أن مرض **بافيتيني** قد يكون مرض الغرغرينا أو الأكال.

« Gangrène : pourriture, Nécrose et putréfaction des tissus due à un arrêt circulatoire ou à une infection, en partie quand un segment de membre est touché » (Le petit Larousse illustré 2006, 2005, p. 499)

أو ما يسمى بـ: الغرغرينا الرطبة Wet or moist gangrene: يحدث هذا النوع نتيجة لعدد من المضاعفات أولها تلوث الجرح والقرح حيث تورم نتيجة لعدوى توقف سريان الدم فيصاب الجزء المريض بتلوث الميكروبات ويحدث تكاثر بالتالي لا يصل الدم للجزء المصاب خصوصاً كرات الدم البيضاء التي تحارب الميكروبات (آيات، 2015)

وتكون أعراضها كالتالي: تورم المنطقة المصابة وألم شديد الأمر الذي حصل

لبافيتيني التي كانت تبكي طوال الوقت من شدة الألم حيث قال **براهيم**:

« ...elle souffrait tout le temps, pleurait tout le temps » (p. 11)

وكذلك تظهر رائحة كريهة؛

« Les odeurs exécrables de ma mère ont imbibé mon corps » (p. 13)

نتيجة ارتشاح السوائل وتغير لون موضع الإصابة إلى الأسود وقد قال **براهيم**:

« ...un point noir, un tout petit point noir, a germé sur sa jambe droite. Le point noir a commencé à faire mal. On l'a percé. Il a ouvert une petite plaie ; on a soigné la petite plaie ; elle n'a pas guéri. Mais a commencé à bouffer le pied, à bouffer le mollet. » (p. 22)

عندما ظهرت نقطة صغيرة سوداء على ساق **بافيتيني** وبدأت تألمها حاولت أولاً أن

تعالجها لكن الجرح لم يشف، بل أخذ ينتشر إلى قدمها حتى ربله ساقها فقررت هي وبالأستشارة العرافين والسحرة الذين أكدوا لهم أن الخافضة هي التي ألفت على **بافيتيني** قدرا

سيئاً فقررت الذهاب إلى قرية الخافضة لاسترضائها ومحاولة تقديم أضحيات وقرابين لها لتتزع ذلك الشر الذي وجهته **لبافيتيني**، لكن عند وصولهم للقرية وجدوا أن الخافضة قد

ماتت وأنه فات الأوان ولم يعد بإمكان أم **براهيم** النجاة من شرها.

بدل الذهاب إلى المستشفى فضلت بافيتيني وبالا محاولة علاج الجرح وقام بالا بالعديد من الصلوات وحاول علاج الجرح أو النقطة السوداء التي ظهرت فوق ساقها بالأعشاب كذلك استشير السحرة والعرافون.

فحسب المعتقدات الإفريقية المرض لا يحدث سدى أو صدفة فقد يحصل لأن شخصا ما اقترف خاطئة أو كونه ضحية لعنة ما كما هو الحال هنا بالنسبة لأم براهيم فالطب الغربي يعتمد على التحليل والدراسة والعقلانية بينما تتميز الممارسات الطبية التقليدية بنوع من الوثنية والخرافية والروحانية وميل إلى العالم الآخر أي العالم الروحاني أو ما وراء الطبيعة وهي وحدها مناسبة للإفريقيين في نظرهم. فالمرض لدى الأفارقة يحمل مفهوما مختلفا وقد عبر عنه بروهول قائلا:

« L'indigène envisage la maladie, non seulement comme un désordre physique, mais comme le résultat d'une sorte de malédiction, de nature plus ou moins spirituelle, et voilà pourquoi il faut non seulement traiter son patient pour tel ou tel symptôme, mais enlever la souillure générale qu'il a contractée. Quand il opère cette seconde cure, le médecin est devenu ce qu'on nomme vulgairement un sorcier. De là ses efforts pour paraître un personnage surnaturel. » (Lévy-Bruhl, 1931, p. 193)

نرى كيف أن هذا النوع من المعتقدات راسخ في عقول الإفريقيين الذين لا يؤمنون بالطب الغربي أو ما يسمونه بالطوباب بل يؤمنون بقوة الروحانيات الإفريقية فممارسو الطب الإفريقي التقليدي وحدهم لديهم القدرة على علاج مرض بافيتيني لأنه مرض خاص بالإفريقيين، فلا يمكن للطوباب فهمه ولا علاجه.

« De même, pour paralyser l'action d'un sorcier, il faut une contre-sorcellerie. Quand une maladie est un ensorcellement (c'est ainsi qu'en général on se représente les maladies internes, graves), le seul traitement efficace consiste à désensorceler le patient, c'est-à-dire à opposer au pouvoir mystique du sorcier un pouvoir du même genre, mais supérieur. » (Lévy-Bruhl, 1931, p. 322)

فحتى وإن ذهبت بافيتيني إلى المستشفى كحل أخير فجميع أفراد العائلة لا يتقون بكلام الطبيب الأبيض أو كما يسمونه le toubab.

ظهرت كلمة Toubab عدة مرات في الرواية وتعني:

Toubab : En Afrique noire, nom donné aux Européens, aux Blancs ; Africain ayant adopté le mode de vie européen. (Larousse, 2021)

وهي كلمة لم ترد في الأصل إذ قال: la science du blanc لكن تم اللجوء إليها في الترجمة، قد يكون ذلك للحصول على إيقاع معين كون كلمة تطبيب وتوباب متتاليتين. كما لاحظت أنه أضيفت في الترجمة: "فذلك من اختصاص" رغم عدم ورودها في الأصل لكن الجملة التي تليها تعلل سبب إضافتها حيث ورد في الأصل:

C'est une maladie que la médecine, la science du blanc ne peuvent guérir
فالترجمة عبرت على نفس الشيء بأسلوب يحترم هندسة اللغة الهدف أي تم اتباع استراتيجية توطينية في الترجمة.

قام بالا وعائلة بافيتيني بتقديم دجاجة للمرضين الأفارقة لمساعدتهم في عملية شفاء بافيتيني - كما جرت العادة في الثقافة الإفريقية - ومن بين هؤلاء المرضى يوجد ممرض يحمل رتبة ممرض ممتاز L'infirmier-major والذي أخذ على عاتقه مسؤولية تقديم النصيحة لها ولعائلتها، إذ لاحظت أنه رغم حصوله على رتبة مهمة نصحهم بعدم اتباع ما أمرهم به الطبيب وهو بتر الجزء المصاب من الرجل وقد ورد في الترجمة باسم: "الممرض الأول" لعل ذلك لإبراز مكانته والمنصب الذي يشغله كونه من المناصب العليا للمرضين فمن مهامه مراقبة عمل المرضى وتأطيرهم، لكنه على الرغم من المكانة التي يشغلها ورتبته المهمة وكذلك عمله في مستشفى، بقي يأمن وبشدة بما يسمى طب الأفارقة السود، وبعدم قدرة الطب الغربي في علاج بافيتيني إذ نصح عائلتها بالهروب وعدم بتر ساقها التي سترمى لتأكلها الكلاب، ما كلفها حياتها فيما بعد. فمرض بافيتيني كان حله الوحيد قطع الجزء المريض من رجلها أي إزالة الأنسجة الميتة جراحياً لمنع انتشار العدوى.

وقال لها:

Si le capitaine opère ta jambe, tu vas mourir, complètement mourir,

totalement mourir comme un chien.

ولاحظت تكراره لكلمة mourir كما وظف معها Complètement والتي تعني:

Complètement : Adverbe Entièrement, d'un bout à l'autre : Lire un ouvrage complètement.

Synonymes: entièrement - intégralement - pleinement - totalement (Larousse, 2021)

وكلمة Complètement: ظرف حال Adverbe يليها مباشرة totalement وهو مرادف لكلمة Complètement ما يدل على هجانة الجملة وكذلك بأنه انحراف تراكبي لأن الجملة قد تظهر غريبة للقارئ وينم عن أسلوب شفهي في السرد لأن الممرض يببالغ ويكرر الكلمات التي قد تنثير الفزع ومنها كلمة Mourir.

وغالباً ما يوظف ظرف الحال في الجملة لوصف الفعل وفي هذه الجملة يصف فعل Mourir وما قد يعلّل لجوء الممرض إلى ظرفي حال متتاليين قد يدل على رغبة في التأكيد على خطورة الأمر ولعل ذلك لتنبيه بافيتيني بأنها إن تركت الطبيب يقطع رجلها ستموت حقاً وقد يكون يقصد بذلك الموت وليس الغيبوبة أو Le coma لذلك قال: complètement mourir, totalement mourir أي أنها لن تدخل في سبات عميق أو تفقد وعيها لمدة طويلة بل ستموت شر ميتة.

ثم يضيف: mourir comme un chien

ويعني هذا التعبير:

« Mourir misérablement ». (L'internaute, 2021)

وحتى في الثقافة الجزائرية يُقال "مات كالكلب" وتُوظف صورة الكلب لأنه حيوان معروف بتعرضه لأبشع أنواع التعذيب. لذلك فإن التعبير يشير إلى شر ميتة.

« Depuis la nuit des temps, le chien est animal auquel l'on fait subir les pires supplices. En guise de médicaments contre la goutte, d'objet d'expériences, de jeu dans les combats... L'expression désigne donc une mort misérable, douloureuse, solitaire ». (L'internaute, 2021)

وعادة ما يلجأ الأفارقة إلى الرقى لإبعاد الأرواح الشريرة التي تريد أن تحتف بهم من خلال قيامهم بمجموعة من الطقوس أو ما يسمونه العلاج أو المداواة بالسحر ففي الثقافة الإفريقية تُنسب بعض الأمراض مثل آلام البطن، إلى تأثير الأرواح الشريرة على المرضى إذ يُعتقد بأنها تعقد عقداً في الأمعاء.

« Suivant cette particulière vision du monde propre à l'Africain, il est important de noter que les connaissances relevant de la Tradition, transmises de générations en générations, concernent plusieurs aspects de la vie humaine comme l'art de diagnostiquer, de prévenir, de traiter et de guérir des maladies. Il s'agit surtout de secrets mystiques, de pouvoirs surnaturels, de forces magiques que détient une catégorie d'individus connus en Afrique sous le nom de guérisseurs qui sont, en fait, des agents de l'intercession entre l'humain et le monde spirituel, véritable « réservoir de forces magiques » (Garnier, 1999, p. 71)

يعد فن تشخيص الأمراض والوقاية منها وعلاجها من المهارات التي يمتاز بها ويتداولها الأفارقة جيلاً بعد جيل وتمثل في نظرهم قوى خارقة للطبيعة وقوى سحرية تحتفظ بها فئة من الأفراد المعروفين في إفريقيا بالمعالجين يعرفون بامتلاكهم أسرار النجاة من كل الشرور.

ويُعرفون بالمداويين أو المعالجين كما تُنسب إليهم قوى خارقة وقدرة على التواصل

مع أرواح الأسلاف ويسميهـم إيمانويل ماتاتيو Emmanuel Matateyou :

« S'agissant justement de ces agents intermédiaires ou « gestionnaires du sacré » (Matateyou, 1996, p. 34)

لذلك ورد في النص الأصل: C'est la sorcellerie du guérisseur africain وفي

الترجمة: "سحر المداوي الإفريقي وحده يمكن أن يعمل على التئام الجرح" أي وحده ساحر يمكنه أن يشفيك.

« Étant donnée l'idée, à peu près universelle chez les primitifs, que la maladie grave, comme la mort, n'est jamais naturelle, et qu'elle a toujours une cause mystique, rien n'est plus fréquent que ces duels. Le devin ou le *medicine-man* fait son diagnostic ; il déclare que le malade est victime, non pas de la colère d'un ancêtre irrité, mais de la malignité d'un sorcier. » (Lévy-Bruhl,

(1931, p. 322)

يرى الباحث ليفي بروهول أنه بالنظر إلى الفكرة المنتشرة لدى الإفريقيين كون الأمراض الخطيرة مثلها مثل الموت لا يمكن أبدا أن تكون لأسباب طبيعياً، وأنها دائماً ما تكون لها أسباب غيبية قد لا نفهمها، فدوما ما يتم التشخيص من طرف الكاهن أو المداوي Le devin ou le medicine-man الذي يعلن أن المريض ليس ضحية غضب سلف غاضب، بل ضحية لخبث الساحر ليتم بعد ذلك تخليص المريض من هذا الشر. والتشخيص مهم جداً لأنه هو الذي يسمح بالتعرف على سبب المرض للقضاء عليه بطريقة أسرع. يحتل السحر مكانه مهمة في حياة الشعوب الأفريقية والغربية ويظهر ذلك في استخداماتها المختلفة في وسائلها وغاياتها. يقول الدكتور فوزي العنتيل في كتابه "عالم السحر والحكايات الشعبية" أن غاية السحر الأولية: "هي أن يكتسب قوة فوق قوى الطبيعة، والأرواح والأمراض والأعداء" (العنتيل ، 1983).

ولا يزال الإيمان بالطب التقليدي يُشكل أحد محاور الحياة الأساسية في إفريقيا - كجزء مهم من الهوية الثقافية الإفريقية-فهم يلجؤون إلى الأرواح والممارسات الطبية التقليدية لمعالجة جميع أنواع الأمراض.

المثال 6:

« Nous n'avons même pas beaucoup fait pied la route, même pas un kilomètre: tout à coup à gauche, **une chouette fait un gros froufrou** et est sortie des herbes et a disparu dans la nuit. J'ai sauté de peur et j'ai crié «maman ! » et je me suis accroché aux jambes de Tiécoura. Tiécoura qui est un homme sans peur ni reproche a récité une des trop puissantes sourates qu'il connaît par cœur. Après, il a dit qu'une chouette qui sort à gauche du voyageur est **mauvais présage pour le voyage**. (Présage signifie signe par lequel on préjuge de l'avenir.) Il s'est assis et **a récité trois autres sourates fortes** du Coran et trois **terribles prières de sorcier indigène**. (p. 42-43)

الترجمة:

"لم نمض قدما على الطريق ... ليس حتى كيلو مترا واحدا عندما خرجت من

الأعشاب على اليسار بومة أحدثت حفيفا حادا ثم اختفت في الظلام، فقفزت خوفا وصرخت: أمي وتعلقت بساقي تيكورا. تلى تيكورا-الرجل الذي لا خوف عليه و لا لوم- سورة من السور الجبارة التي يحفظها عن ظهر قلب، ثم قال إن البومة التي تخرج من الأعشاب للسائح يسارا فال سوء للسفر (فال أي إشارة يستقرأ بواسطتها المستقبل)، بعد ذلك جلس أرضا و تلى من جديد سورا قوية من القرآن و ثلاث صلوات جبارة لساحر بدائي". (ص.62)

التحليل:

عبارة: (Bon pied la route (locution nominale) تعني في الكاميرون:

Bon voyage (Dictionnaire des francophones, 2021)

لكن في هذا السياق تعني "المشي" أي أنهما يسافران مشيا على الأقدام. وقد تُرجمت ب: "لم نمض قدما على الطريق" أي لمست هجانة في التعبير عن المشي وانحرافا تركيبيا لجأ إليه الكاتب ليحافظ على طريقة التعبير المألوفة إذ تم التعبير عن المشي بطريقة مختلفة وبدل أن يقول: Nous n'avons pas marcher longtemps قال: "Nous n'avons même pas beaucoup fait pied la route أي أن هناك في نفس الوقت امتدادا معنويا فالجملة تظهر غريبة بالنسبة للقارئ ونلاحظ كسرا للبنى اللغوية والنحوية وتركيبا مغايرا لا يحترم قواعد اللغة الفرنسية.

خلال رحلة بحثه عن خالته ماهان قرر براهيم وتيكورا أن يسافرا يوم الجمعة لأنه حسب معتقداتهم يوم الجمعة يوم مبارك لكنهما سرعان ما ظهرت في طريقهما إشارات شؤم جعلتهما يحسّان بالخوف الشديد من إكمال الرحلة أين أحسّا أن أمرا مريعا بصدد أن يحصل لهما خاصة بعد ظهور بومة إذ يدل ظهور البوم على الشؤم وهو علامة من علامات الخراب والفأل السيء.

يقرأ الرجل الإفريقي فآله منتبها إلى جميع الإشارات الموجودة حوله أي في الطبيعة

المحيطة به يقول ليفي بروهل:

« Une religion dans laquelle existent une cohérence, une union totale et une intercommunicabilité entre le monde physique et le monde surnaturel. [...] La nature, constituée par les astres, le vent, l'eau, les arbres, les serpents, les oiseaux, les animaux, etc., sert d'intermédiaire entre ces deux mondes. Autrement dit, Dieu, les génies et les revenants se manifestent à l'homme à travers la nature » (Lévy-Bruhl, 1931, p. 80).

وقد تأتى ذلك من خلال الصوت الذي أحدثته بومه عند طيرانها ما عبر عنه براهيم قائلًا: Un froufrou والتي تعد محاكاة صوتية Onomatopée تستعمل كثيرا في الخطاب الشفهي (أي تسمية الأشياء بأصواتها) ونقول صوت حكائي أو أسماء الأصوات. وتجدر الإشارة إلى أن أبرز الأصوات التي قد تحدثها الحيوانات تشمل بعض من صفات هذه الأصوات ونذكر منها مثلا:

ببطب (barboter, plonger la tête dans l'eau (canards)

ححفحة battement, frôlement d'ailes (والتي ظهرت في هذا المثال)

رفرف battre des ailes, papillonner, voleter

كذلك: نغفقة الدجاجة وغغفقة الصقر وغيرها.

فمن جماليات النص توظيفه للكلمات المكونة من مقطعين مكررين والتي تضيف على النص موسيقى معينة -نظرا لتساوي الأوزان التي بنيت عليها- ونجد في الترجمة حفاظا على هذا الإيقاع أي أنها سمة بارزة في النص الهدف حتى إن لم تُنقل عن طريق النقرة بل تم إيجاد مكافئ عربي فقد أضاف موسيقى معينة وإيقاعا قد يعطي نفس الأثر في الترجمة. ويلجأ الغريو إلى استعمال المحاكاة الصوتية في أغلب الأحيان لإعطاء واقعية وحياة أكثر لسرده، وكون كوروما يستوحي أسلوبه في الكتابة من المنشدين الإفريقيين فقد لاحظت لجوئه إلى مثل هذه الكلمات وكلمة Froufrou تعني:

Léger bruit que produit le froissement des étoffes, des feuilles, etc. Bruit léger et continu (Le petit Larousse illustré 2006, 2005, p. 487)

أضاف كلمة Gros والتي تُرجمت ب: حادا، لأننا نقول صوتا حادا وقد تُرجمت Froufrou

ب: حفيف أي حفيفا حادا والحفيف يعني: حفّ أي سُمع له صوت. صوت يُحدثه مرور الريح في الشجر: حفيف أوراق الشجر، صوت جناحي الطائر، صوت تلهب النار، صوت جلد الحية. (المنجد، مرجع سابق، ص.304)

فالمقصود في هذا السياق هو صوت جناحي البومة أي صوت طيرانها وهو صوت خفيف لكنه ظهر لبراهيما وتييكورا وكأنه حاد إذ كان كفيلا بإخافتهما وهذا ناجم عن كون البومة عادة ما لا تخرج في النهار وكذلك لأن الرجل الإفريقي منتبه لكل الأمور الغريبة أو غير المعهودة التي قد تحصل معه خلال يومه، فالصوت خفيف لكنهم لشدة حرصهم على ترقب كل الأمور وصفه براهيميا بالصوت الحاد والمخيف. وأيضا لأنه من المعتقدات الراسخة في الثقافة الإفريقية ومنذ القدم أن البومة نحس شديد، لذلك إذا اقتربت من بيت أحدهم فإنها تجلب الشر على ذلك البيت، كما كانوا يعتقدون بأن سماع حفيف البومة في أول النهار، يجعل ذلك النهار مليء بالحوادث والمصائب والشرور وحتى الموت وكان الكثير من الأفارقة إذا سمعوا صوت البوم وهم ذاهبون إلى العمل أو الصيد مثلا، كانوا يعودون إلى بيوتهم ولا يخرجون منها لحين انتهاء اليوم، والحال نفسه بالنسبة للمسافرين براهيميا وتييكورا حيث أرادوا أن يعودوا أدراجهما لما في ذلك من خطر على حياتهما.

يتصور الأفارقة العالم كوحدة واحدة، حيث تشارك جميع الكائنات فيها والكل متأثر بنفس القوة الحيوية فمن خلال هذا المفهوم يتم إعطاء معنى لأي حدث يتجلى في حياة الفرد أو المجتمع الذي ينتمي إليه ويتم تقديمه على أنه تأتي لسبب معين، وبالتالي يتم الكشف عنه باعتباره فألاً ما عبر عنه فيتيني قائلا:

« L'Africain conçoit le monde comme un ensemble unitaire, où tous les êtres, toutes les choses participent d'une unité, d'un Tout influencé par la même force vitale. Une telle conception du monde permet de donner un sens à tout événement qui se manifeste dans la vie de l'individu ou de la collectivité à laquelle il appartient. Le hasard étant totalement inexistant pour cet univers, chaque événement possède une signification particulièrement profonde, se présente comme la manifestation d'une cause spécifique et, par conséquence, se révèle comme un présage ». (Fétigué, 2016, p. 03)

كلمة Présage تعني:

Signe par lequel on pense pouvoir juger de l'avenir. Cet événement est considéré comme un heureux présage. Prévision tirée d'un tel signe.

Présager: annoncer par quelques signes, prévoir ce qui va arriver; conjecturer. (Le petit Larousse illustré 2006, 2005, p. 861/862)

الفأل: قول أو فعل يستبشر به، وتسهّل الهمزة فيقال: الفأل.

وقد يستعمل فيما يُكره ويقال: لا فأل عليك: لا ضير عليك.

وفي الحديث: أنه، صلى الله عليه وسلم، كان يحب الفأل ويكره الطيرة؛ والطيرة: ضد الفأل، وهي فيما يكره كالفأل فيما يستحب، والطيرة لا تكون إلا فيما يسوء، والفأل يكون فيما يحسن وفيما يسوء. (المعاني، 2021).

وقد تُرجم بفأل عوض طيرة لعل ذلك كون الفأل قد يكون شرا كما قد يكون خيرا إذ لاحظت أن تيبكورا قال إن حفيف البومة جاء من اليسار وهذا ما جعله فأل شؤم أي أنه إذا ظهر من اليمين لكان فأل خير على المسافرين ما يذكرنا بأيام الجاهلية أين كان العرب يقومون بما يسمى زجر الطير، فكانوا يرمون هذا الأخير بحجر فإن طار يمينا تقاءلوا وإن طار يسارا تشاءموا وأعرضوا على القيام بما كانوا ينوون فعله. حتى أن الرجل العربي في الجاهلية كان يذهب إلى الكاهن ليزجر له الطير وكان بعضهم يزجرها بنفسه.

الأمر نفسه الذي يقوم به بعض البلدان قبل المباريات المهمة سواء في كرة القدم أم في كرة السلة إذ يتكهنون عن طريق الحيوانات وتجرى مسابقة توقعات لمعرفة الفريق الفائز وكذلك نتيجة المباراة خاصة خلال كأس العالم.

من المعتقدات الإفريقية أن كل فعل غير عادي أو غير مألوف إشارة بُعثت للتحذير من حصول أمر مروع كذلك الحال بالنسبة لبراهيما وتيبكورا اللذان تعرضا لخروج مفاجئ لبومة.

« Cette attitude si caractéristique a sa raison profonde dans le fait que, pour eux, le monde surnaturel est intimement mêlé à la nature, et que, par conséquent, les puissances invisibles interviennent à tout instant dans ce que

nous appelons le cours des choses. Dès lors ce qui arrive de malheureux, ou simplement d'insolite, n'est jamais perçu uniquement comme un fait ; ils l'interprètent aussitôt comme une manifestation de ces puissances. Un accident, un malheur, un phénomène extraordinaire et troublant ne peut être qu'une révélation, un avertissement, une brusque lueur jetée sur le monde mystérieux qui est leur préoccupation constante, sinon toujours consciente. » (Lévy-Bruhl, 1931, p. 45)

يرى الرجل الإفريقي العالم على أنه مرتبط بشكل وثيق مع الطبيعة وبالتالي تتدخل القوى غير المرئية في جميع الأوقات أمر طبيعي ما يسمونه مسار الكون. لذلك فإن كل ما يطرأ من شيء غير مألوف أو مختلف، لا يُنظر إليه أبدًا على أنه حقيقة؛ بل يفسرونها على الفور على أنها مظهر من مظاهر هذه القوى الخفية. لا يمكن أن تكون الحادثة أو المحنة ألقيت عبثًا، بل يرونها على أنها إعلان وتحذير ويشبهونه بضوء مفاجئ يلقي على العالم.

نرى من خلال هذا المثال كيف حاول تيكورا مجابهة هذا الفأل السيء عندما شرع في تلاوة السور التي يحفظها الأمر الذي علله ليفي بروهول قائلاً:

« Un présage funeste, parfois, est aussi chassé par le moyen d'une médecine associée à des formules magiques (Lévy-Bruhl, 1931, p. 194)

ويظهر ذلك جلياً فيما قاله براهيم:

Il s'est assis et a récité trois autres sourates fortes du Coran et trois terribles prières de sorcier indigène.

كلمة Terrible تعني:

Qui inspire de la terreur, de la crainte, qui a des effets funestes tragiques
Une terrible catastrophe,

Synonymes effrayant - épouvantable - horrible - redoutable

Qui atteint une violence, une force considérable : Il s'est produit une terrible secousse.

Synonymes déchaîné - furieux - intense – violent.

Qui est très désagréable : Il a un caractère terrible.

Synonymes infernal - insupportable – pénible.

Indique un haut degré, une grande quantité : J'ai un travail terrible à faire

Synonymes merveilleux - prodigieux - acharné - extraordinaire - incomparable - inouï - sensationnel - stupéfiant.

Synonyme : intense, violent, prodigieux, puissant.

Effroyable épouvantable

Exemple : Un terrible accident

Synonyme : affreux, épouvantable, abominable, catastrophique, effrayant, effroyable, insoutenable, atroce, monstrueux, foudroyant, terrorisant. (Larousse, 2021)

وفي وُظف في الترجمة: "تلى من جديد سورا قوية من القرآن و ثلاث صلوات جبارة

لساحر بدائي"

جبارة: صيغة مبالغة من جَبَر: قاهر، متسلط، متكبر، متعالٍ عن قبول الحق، لا يرى لأحد عليه حقًا، مستبدّ عقلٌ جَبَّار: فائقُ الذكاء مَجْهُودٌ جَبَّار: مَجْهُودٌ هائل، عظيم، ضخّم. (المعاني ، 2021)

وقد يكون ذلك للدلالة عن سور معينة تُوظف لظروف خاصة فمثلا نعلم أن بعض السور لها فائدة عظيمة في القضاء على السحر أو العين كما توجد آيات لدفع الهموم وتيسير الأمور وآيات للشفاء فأية الكرسي مثلا تحفظ قارئها من العين والسحر والمس؛ إذ إن الله- تعالى- جعلها حرزًا من الشيطان والسحرة والمشعوذين، فمن قرأها في الصباح حفظه الله تعالى حتى المساء، ومن قرأها في المساء حفظه الله تعالى حتى الصباح. ويُعرف أن رسول الله -صلى الله عليه وسلم- كان يقرأها عند النوم؛ ليدفع بها الشياطين لأنها احتوت على أسماء من أسماء الله الحسنى، ومنها اسم الله الأعظم، الذي إذا دعي به أجاب. وكذلك يمكن ان أذكر فضل أواخر سورة البقرة والتي تكفي من يقرأها من كل مكروه وحسد وأذى، لا يقربه شيطان في ليلته أي قول سور قوية وجبارة قد يكون للدلالة عن السور التي تُتلى لفائدة معينة أي التي تخص شرا مُعينا فتكفي قارئها من الشر الذي يُداهمه ووصفها بالجبارة يعني أنها عظيمة الفائدة.

أما فيما يخص كلمة Indigène فتعني:

Indigène : Originaire du pays où il vit.

Synonymes: aborigène - autochtone - natif – naturel.

Contraires: allogène - étranger - immigré

Qui était implanté dans un pays avant la colonisation (par opposition aux

populations d'origine européenne).

Contraire: colon. (Larousse, 2021)

أما في الترجمة فقد وُظفت كلمة بَدَائِيّ التي تعني: بدائي اسم منسوب إلى بَدَاءَة/ بَدَاءَة فطريّ، ما كان في الطور الأول من أطوار النشوء. علم بدائيّ: في مرحلته الأولى، مجتمع بدائيّ: موجود منذ البدء، فطريّ، أوليّ، غير متطوّر. الفن البدائيّ: الفن الساذج المتصف بالبساطة. رجل بدائيّ: فطريّ، أوليّ. أعماله ساذجة بدائية: ساذجة، متخلفة.

الشعوب البدائية: الشعوب في أول نشأتها. (المعاني ، 2021)

لم تترجم العبارة بالسكان الأصليين أو المحليين فترجمتها ببداية قد تدل على التخلف لعل المترجمة أرادت أن تؤكد على هذه الأفعال كونها بدائية بالرغم من أن بدائية لا تعني فقط متخلفة، بل تنم عن مجتمع موجود منذ البدء.

المثال 7:

« Quand nous avons vu arriver sur notre gauche un aigle. L'aigle était lourd parce qu'il tenait quelque chose dans ses serres. Arrivé à notre hauteur, l'aigle a lâché au milieu de la route ce qu'il tenait. C'était un lièvre mort. Tiécoura a crié de nombreux gros bissimilaï et a prié longtemps et longtemps avec des sourates et beaucoup de prières de féticheur cafre. Il était trop soucieux et il a dit qu'un lièvre mort au milieu de la piste était très mauvais, trop mauvais augure. » (p. 45)

الترجمة:

"...عندما فوجئنا بنسر على يسارنا، كان ضخماً لأنه يمسك شيئاً بين مخالبه، ولما وصل في علوه إلى مستوانا ألقى بما يمسك وسط الطريق وكان أرنباً ميتاً، صرخ تيكورا عدة بسملات ضخمة وصلى طويلاً طويلاً بسور عديدة وأدعية كافر وعراف كثيرة، كان يبدو جد مهموم وقال إن أرنباً ميتاً وسط الطريق فألاً مشئوماً، على أعلى درجات الشؤم." (ص.65)

التحليل:

يشرح لنا براهيم أن رحلته مع تيكورا كانت محفوفة بالمخاطر لأن عديد الإشارات السيئة ظهرت لهما خلال سفرهما، حيث طارت بومة من العشب واختفت بين الأعشاب ما يعد فألاً سيئاً، ثم غرد طائر التوراكو من الجهة اليمنى فتقاءل براهيم حين قال له تيكورا أن ذلك يُمثل رداً حسناً وأن روح أمه تحميه، أي أن صوت الطائر مسح حفحة البومة، فتابعاً سيرهما حتى ظهرت لهما بومة أخرى فخافا خوفاً شديداً لكنهما أكملتا طريقهما لأن حجلاً قرح على جهتهم اليمنى فعرف براهيم أن روح أمه الطيبة تحميه من كل شر، لكن عندما رمى النسر أرنبا ميتاً أمامهما اعتبره تيكورا أسوأ الفؤول حتى أنهما عزموا على العودة إلى قرية طوكوبالا بنية التراجع عن السفر، إذ كان أكثر من فأل سوء يدعوها للتراجع.

يقول بالوندي في هذا الصدد:

« Les africains savent lire les présages dans le vol et le comportement des oiseaux... ils doivent à leur nature ailée d'être constamment en rapport avec l'au-delà. L'aigle batailleur est le messenger d'un génie céleste. » (Georges Balandier, Jacques Maquet, 1968, p. 302)

كذلك يرى زيسو أن:

« Le lièvre incarne la fécondité, la lumière, l'ordre, la vie » (Zesseu, 2011, p. 85)

وكونه ألقى هكذا وسط الطريق فلا يمكن أبداً ألا يُعتبر ذلك نذير شؤم حتى أن تيكورا كان عازماً بعد ذلك على الرجوع إلى القرية وعدم اكمال السفر فلقد كانت الفؤول السيئة أكثر من أن تحصى. بالنظر إلى هذه الحالة فإن تيكورا تحت تأثير تهديد لا يستطيع تحديده أو تحديد موقعه، فهو بطبيعة الحال على اطلاع، ومنتبه لأقل علامة تسمح له باكتشاف التأثير السيئ وربما منعه الأمر الذي شرحه غاساما قائلاً:

« ...Si l'animal ne peut empêcher le mal, le déséquilibre de se produire, tout au moins prévient-il l'homme par des signes, annonciateur de la menace qui pèse sur le grand équilibre » (Gassama, 1995, p. 76)

فالرجل الإفريقي جد منتبه للإشارات وبكل الأمور التي تطرأ له إذ يقوم بشرح أبسط

الأمر وإعطائها معنى مع العلم أن ما قد يظهر لنا أمراً عادياً قد يُعد بالنسبة إليه أمراً له دلالة خاصة وقد يعتبره إشارة.

« Étant donné cet état d'esprit, le primitif, toujours sous le coup d'une menace qu'il ne peut ni préciser ni situer, est naturellement aux aguets, attentif au moindre signe qui lui permettra de déceler, et peut-être de prévenir, la mauvaise influence dont il a peur sans la connaître. Il a donc un intérêt capital à être informé le plus tôt et le plus complètement possible. Son recours constant à la divination, sous tant de formes variées, procède pour une grande part de cet impérieux besoin.

De plus, chaque incident tant soit peu remarquable est interprété comme un signe. En particulier, tout ce qui est insolite paraît aussitôt suspect ». (Lévy-Bruhl, 1931, p. 34/35)

يرى ليفي بوهول أن الرجل الإفريقي وكأنه دوماً تحت تأثير تهديد عادة ما لا يستطيع تحديده أو معرفته فيبقى منتبهاً لأقل علامة تسمح له باكتشافه ليتمكن من منعه إن أمكن الأمر، فهو يخاف منه دون أن يعرف مصدره أو متى سيحصل معه، لذلك فمن المستحسن أن يعلم بكل ظاهرة غريبة وأن يتم إبلاغه في أقرب وقت ممكن ويلجأ حتى إلى الكهنة والعرافين.

بالإضافة إلى ذلك، يتم تفسير كل حادث بسيط على أنه إشارة أتت لتنبئ به. فكل أمر غير عادي يبدو على الفور مشتبهاً فيه. لعل ذلك ما يعلل اللجوء في الترجمة لكلمة "فوجئنا" رغم عدم ورودها في الأصل.

« Tiécoura a crié de nombreux gros bissimilaï et a prié longtemps et longtemps avec des sourates et beaucoup de prières de féticheur cafre. »

حافظت الترجمة على الغرابة الموجودة في النص إذ تُرجمت: de nombreux gros bissimilaï ب: عدة بسملات ضخمة.

ثم قال كوروما: « ...et a prié longtemps et longtemps »

فالترجمة التصقت بالأصل وحافظت على الهجاء الموجودة فيه وخاصة التكرار فبراهيما أراد التأكيد على طول الصلاة التي قام بها تيكورا لذلك كرر كلمة: longtemps وفي

الترجمة: صلي طويلا طويلا.

« ... il a dit qu'un lièvre mort au milieu de la piste était très mauvais, trop mauvais augure ».

في هذه الجملة هجانة عندما يقول: Très mauvais ثم يضيف مباشرة Trop mauvais ما يُعد انحرافا تراكيبيا يلجأ إليه الكاتب ووجدت في الترجمة: كلمة "فألا" والتي أُضيفت في الترجمة رغم عدم ورودها في الأصل لعل ذلك لإبراز مفهوم مضمر لأننا نفهم عندما يقول: très mauvais أنه يعني "فألا سيئا" لكن تُرجمت "بفأل مشؤوم" ثم تلتها جملة: أعلى درجات الشؤم. وقد تكررت لفظة شؤم لعل ذلك لإظهار الانحراف التراكيبى للأصل بطريقة مغايرة.

المثال 8:

« Balla a dit qu'on a fait des sacrifices mais pas suffisamment assez pour éteindre tout le mauvais destin de ma maman. Les sacrifices, c'est pas forcé que toujours Allah et les mânes des ancêtres les acceptent. Allah fait ce qu'il veut ; il n'est pas obligé d'accéder (accéder signifie donner son accord) à toutes les prières des pauvres humains. Les mânes font ce qu'ils veulent ; ils ne sont pas obligés d'accéder à toutes les chiaderies des prieurs. » (p. 19)

الترجمة:

"علل بالا ذلك بأن ما قدم من أضحيات وقربان لتفادي هذا المصير المشؤوم لم يكن كافيا، وليس بالضرورة أن يقبل الله أو أرواح الأجداد تلك الأضحيات، إن الله فعال لما يريد وله وحده الأمر في قبول دعاء كل البشر المساكين (قبول يعني استجابة)، كما أن الأشباح بدورها تفعل ما تريد ولها الأمر في تلبية طلبات كل الداعين." (ص.29)

التحليل:

يشكل عالم الأجداد عند معظم الشعوب الإفريقية البدائية من أهم العناصر المكونة

لعالم الأرواح لديهم، يظن الرجل الإفريقي أن الأجداد يلعبون دور الوسيط بين الرب والإنسان ويتم تقديسهم وتقديم عديد القرابين والأضحيات إليهم كونها لازمة للتكفير عن الذنوب مثلاً والتخلص من سوء الحظ، كما تقدم أيضاً لإظهار الامتثال لكل المنافع التي تحصل في الحياة. فكبار العائلة أو الأسلاف يحافظون على حق الاستشارة في شتى الشؤون كما لو أنهم مازالوا على قيد الحياة فالموت لا يكسر ذلك الرابط بين عالم الأحياء وعالم الأموات، ومن يقلل من الاحترام للأجداد أو يهملهم قد يصاب بالمرض ولا يوفق في حياته أبداً.

نجد في الترجمة شرحاً حيث أضيفت كلمة "علل" بدلاً عن "قال بالاً" وهو تصرف في الترجمة للدلالة على أن الأضحيات والقرابين التي قُدمت لمساعدة والدة براهيم لم تكن كافية وكون بالاً هو المسؤول عن علاج بافيتيني، إذ قامت عائلتها بتوفير كل الأضحيات والقرابين اللازمة لشفاؤها لكن ذلك لم يفي بالغرض.

علل ما قام به: بيّن علته، أثبته بالدليل. حاول أن يعلل أخطاءه. علل موقفه: بيّن علته، فسّره، أثبته بالدليل والبرهان.

علّة العلل في كل هذا هي: أصل السبب لكل سبب علّة. (المعاني ، 2021)، ونفهم من ذلك سبب اختيار كلمة "علل" بدل "قال" كون بالاً يحاول أن يعلل سبب عدم شفاء بافيتيني قائلاً إنه رغم كل ما قاموا به لم يكن ذلك كافياً لأن الله وأرواح الأجداد ليسوا مجبرين على قبول كل الأضحيات والاستجابة لجميع التضرعات ويذكرني ذلك بعنوان الرواية Allah n'est pas obligé الذي يعني أن الله يفعل ما يشاء وليس مجبراً على قبول دعاء وتضرعات الجميع.

وجدت في الترجمة "فالله فعال لما يريد" ما ذكني بسورة هود: "خالدين فيها ما دامت السماوات والأرض إلا ما شاء ربك إن ربك فعال لما يريد" [هود/107] أي أن الجملة صيغت بأسلوب قرآني أي استوحت الترجمة من القرآن الكريم الذي يعد مرجعاً للبلاغة العربية.

تعني Sacrifices:

Offrande à une divinité et, en partie, immolation de victimes. Renoncement volontaire à quelque chose ou quelqu'un. (Le petit Larousse illustré 2006, 2005, p. 952)

لاحظت أنها تُرجمت بـ: أضحيات وأضيفت لفظة قرابين لعل ذلك لشرح المعنى أكثر وقربان تعني: كل ما يتقرب به إلى الله عز وجل من ذبيحة وغيرها. (المنجد، مرجع سابق، ص. 1136)

ففكرة أرواح الأجداد هي أول الأشكال البدائية من التدين قبل الإيمان بديانات أخرى فالرجل الإفريقي يؤمن بقوة الأرواح وقدرتها على تسيير جميع أمور البشر خيرها وشرها. ففلسفتهم تتمثل في أن الميت أقرب إلى الرب من الحي ويمكنه بذلك أن ينقل تضرعاتهم ومطالبهم أي بوساطتهم مع الرب، وقد يُشبه ذلك في الثقافة الجزائرية ضريح الشيوخ الصالحين إذ يزورهم الناس ويتصدقون ويقومون بالدعاء داخل الضريح ويستتجدون بأرواح أولئك الشيوخ الصالحين.

لاحظت في ترجمة كلمة Mânes بأرواح الأجداد لعل ذلك لكون تعريفها هو:

« Les mânes : âmes des morts considérées comme des divinités, aïeux considérés comme vivant dans l'au-delà. » (Le petit Larousse illustré 2006, 2005, p. 658)

تُرجمت كلمة Mânes بأرواح الأجداد ثم عندما ظهرت في الفقرة للمرة الثانية تُرجمت بأشباح التي تعني: أشباح الليل: أطيافه وشبح الشيء: ظله وخياله وعالم الأشباح: مقرّ الأموات وقصة أشباح: قصة تحتوي على عناصر خارقة للطبيعة، أو مخيفة وخاصة التي تُصور أشباح الموتى وأرواحهم. (المعاني ، 2021)

ما قد يعلل سبب اللجوء إلى كلمة أشباح في النص الهدف كذلك قد يكون ذلك رغبة في عدم تكرار نفس الكلمة مرتين وإثقال الجملة والعمل بما تمليه قواعد اللغة العربية.

كما لاحظت تمثلات الشفهية في قول كوروما:

Les sacrifices, c'est pas forcé que toujours Allah et les mânes des ancêtres les acceptent.

فالأصح قول: ce n'est pas forcé فالطفل الصغير يحدثنا مباشرة ويتجول بين مستويات اللغة فقول c'est pas forcé واختصارها بهذه الطريقة إنما ينم عن كلام شفهي يريد من خلاله خلق صلة مع القارئ فالكاتب يبرز طريقة كلام براهيم كما هي.

وكلمة chiaderies كلمة اقتبسها الكاتب من فعل Chiader والذي يعني:

Fignoler un travail, travailler avec soin quelque chose travailler beaucoup une matière, une discipline, l'approfondir. (Le petit Larousse illustré 2006, 2005, p. 237)

وترجمتها بطلبات فقط قد يفقدها وزنها. فلا وجود لكلمة chiaderies في القاموس

لعل الترجمة تمت عن طريق السياق ما يعني أنها كلمة مستجدة Un néologisme par composition كامتداد معنوي لكلمة Chiader

Accéder : avoir accès à un lieu, y pénétrer ; atteindre un état, une situation ; Consentir à un désir, une demande, etc. ; acquiescer. On dit Accéder à une requête. (Le petit Larousse illustré 2006, 2005, p. 52)

وفي الترجمة: قبول دعاء أي أضيفت كلمة دعاء لعل ذلك لشرح المعنى أكثر ثم لاحظت في الترجمة داخل النص لكلمة Accéder والتي وجدت في الأصل: accéder signifie donner son accord تُرجمت بـ: "قبول يعني استجابة".

ولاحظت في النص أيضا عبارة: "Éteindre le mauvais destin" تُرجمت بـ: "تفادي المصير المشؤوم". واستعمال الكاتب لكلمة éteindre أي إطفاء أو اخماد باللغة العربية لم يكن اعتباطيا إذ هي جملة خاطئة لأن القدر المشؤوم لا يطفئ، لكن تجدر الإشارة أنه في المتخيل الإفريقي يظنون أنهم إن قدموا القرابين أو الأضحيات مثلا سينجون من الشر الذي كان بصدد الحصول لهم، وهي كلمة تُحيل على كلمة النار أي إخماد نار الشر فالنار قد

تُمثل قوى الشر والهلاك وكأنها نار متأججة ومشتعلة واطفاءها يشير إلى استرضاء غاضب وانتصار على قوة الشر وكذلك الرجوع إلى الاستقرار والإنقاذ من الخطر.

يقول **توماس دوغلاس جيفارسون** Thomas Douglas Jefferson معبرا عن ذلك:

«The African has [a] pragmatic and utilitarian outlook on religion: Religion must prevent man from being harmed; Religion must make man happy; religion must neutralize the evil forces, both physical and psychical that surround man – or else Religion loses its meaning » (Thomas D. J., 2005, p. 41)

كذلك تجدر الإشارة إلى أن الأفارقة يذهبون إلى أبعد من ذلك ويظنون أنهم بتقديم الأضحيات وسفك الدم تأخذ الأضحية مكانهم فلا يصيبهم مكروه، يحاولون استرضاءهم على الدوام بالتضحيات والقربان؛ فهم لا يرجعون حادثة سواء كان مرضاً أو ظاهرة من الظواهر الكونية سواء كان ذلك توفيقاً أو خذلاناً إلا إلى أعمالهم السابقة. ويرون ذلك حقاً على أنه سيطفئ نار الشر ويخمدتها وكلمة Éteindre في هذه الجملة تعد امتداداً معنوياً لأننا لا نقول "نطفئ المصير المشؤوم" بل نقول باللغة الفرنسية Conjuré un mauvais sort ولعل ذلك قد يعلل ترجمتها بـ: "تفادي المصير المشؤوم" إذ تم احترام المتخيل العربي وكذلك قواعد اللغة الهدف فلم تلتصق الترجمة بالأصل، بل وجدت شرحاً لهذه الكلمة، فالترجمة في هذه الجملة ترجمة توطينية أكثر منها تغريبية لأنها لم تحافظ على الامتداد المعنوي للأصل. وفي هذا السياق قد تكون الترجمة الحرفية كافية لإيصال المعنى الذي أراده المؤلف فإن كان للترجمة الحرفية مزايا هي وظيفتها في إظهار البنية التركيبية للنص الأصلي وكذا احترام كلمات المؤلف الأصلي وطريقة تصويره.

تعتبر أرواح الأجداد مهمة في الحياة الدينية بالنسبة للأفارقة، ويتم تقديم القربان والتضحيات للأجداد لضمان الحماية والصحة الجيدة والسعادة، فتقديم القربان والأضحيات من مفعولها أن تحمي من الموت ومن سوء الحظ أيضاً. ويشرح **بوهول** ذلك قائلاً:

« Les divers sens de « pur, impur », indiqués par plusieurs dictionnaires bantous, confirment cette vue. Elle ressort déjà des pratiques purificatoires qui ont, en général, pour objet essentiel d'écartier le malheur ou la menace de malheur, en apaisant les puissances invisibles, en faisant disparaître ce qui les offense, et en regagnant leur faveur. » (Lévy-Bruhl, 1931, p. 193)

ولاحظت كيف لجأ بروهول إلى قول:

En apaisant les puissances invisibles ما يحيلنا للكلمة التي وظفها كوروما أي كلمة: Eteindre ونفهم استتاده لهذه الكلمة دون أخرى وكأنه يتحدث عن ما يمكنه أن يخدم نار الشر لاسترضاء القوى الخفية.

عرف العالم معتقدات مفادها تقديم الأضاحي لآلهتها في كل أقطار الأرض إذ نعلم أن أغلبية هذه الديانات عرفت هذا النوع من الطقوس وأن من لا يقدم تلك القرابين يتوقع أن تنزل عليه من الشرور والكوارث ما لا يطيقه. والمعتقدات الإفريقية هي الأخرى لا تعد استثناء لمثل هذه الطقوس.

بل هنالك من كان يقدم حتى الذبائح البشرية أمثال الصينيين القدامى أين كانوا يقومون بتقديم البشر قرباناً للآلهة، خصوصاً سلالة شانغ. فكانت طقوس التضحية بالبشر ذاتهم، بل حتى بالأبناء، بما لهم من حظوة عند الوالدين إذ اعتاد القرطاجيون ذبح الأطفال الرضع للتقرب إلى الآلهة، معتقدين أن ذلك مصدر السعادة لهم ولحفظ ثروتهم وأموالهم وقد انتقلت في وقت لاحق وتم استبدالها بالأضاحي الحيوانية والنباتية. وقد ابتدع الإنسان مطلع فكرة تقديم التضحيات للآلهة، بغية استرضائها لنيل ثوابها من ناحية، واتقاء غضبها، فتجنب عقابها من ناحية أخرى. (حسين، 2017)

تقديم التضحيات من شعائر الإسلام، إحياء لسنة نبي الله إبراهيم، فهي عبادة مشروعة في الكتاب والسنة، يحرص عليها المسلمون وتعد من الطاعات إلى الله، ولم ينفرد الإسلام عن غيره من الديانات بتقديم الأضحية، حيث اعتاد العرب قبل الإسلام تقديم القرбан إلى آلهتهم التي يعبدونها في المناسبات الدينية، معتقدين أنها تقربهم إليها وترد أيضاً في الديانة المسيحية.

يشرح توركي ذلك جليا في قوله:

« Blood plays a significant symbolic role in traditional African religions and traditional African life in general. Ritual sacrifices and the use of blood are believed to empower those who perform them. [...] The potency of the sacrifice or of the blood depends on what is sacrificed. Some animals have higher life force than others and the life force of a human sacrifice is the most potent of all » (Turaki, 2006, p. 92/93)

ويعني بذلك أن الدم يؤدي دوراً رمزياً مهماً في الديانات الإفريقية التقليدية والحياة الإفريقية التقليدية بشكل عام. يسود اعتقاد أن التضحيات وسفك الدم يقوي أولئك الذين يؤدونها وتحميهم حتى أنهم يعتقدون أن تقديمهم للأضحيات يجعلهم يتفادون سوء المصير كون الحيوانات التي دُبحت تأخذ ذلك الشر أي تأخذ مكان الأشخاص نوعاً ما. كما أنهم يعتقدون أن بعض الحيوانات تتمتع بقوة حياة أعلى من غيرها، كما أن القوة الحياتية للتضحية البشرية هي الأقوى على الإطلاق.

وفي نيبال مثلاً ينظم الهندوس مهرجاناً يتم خلاله ذبح آلاف الحيوانات تقرباً لإله القوة، معتقدين أن قتل الجاموس والماعز والحمام يجلب لهم الحظ.

وفي القارة السمراء يعتقدون أن أرواح الأسلاف تعود إلى العالم في شكل أحلام وأمراض كما يعتقد شعب الزولو أن أي أمر يكون خارج فهمهم وخارج سيطرتهم مثل سوء الحظ والمرض الحوادث، فهم يعتبرون أن ذلك مُرسل بروح غاضبة من قبل الأسلاف، وعند حدوث ظاهرة غريبة أو سوء معين، يطلبون من عراف أو ساحر أن يساعدهم ليتواصلوا مع هذه الأرواح. وهذه الأعمال ليست محصورة بالثقافة الإفريقية، بل نجد في جميع أنحاء العالم ما يسمى Les voyants وكذلك Les mediums الذين يلجأ إليهم الناس ليتواصلوا مع أرواح الموتى من عائلاتهم في أغلب الأحيان.

المثال 9:

« À partir de ce jour, j'ai su que j'avais fait du mal à ma maman,

beaucoup de mal. Du mal à une handicapée. Ma maman ne m'a rien dit mais **elle est morte avec la mauvaiseté dans le cœur. J'avais ses malédictions, la damnation.** Je ne ferais rien de bon sur terre. Je ne vaudrais jamais quelque chose sur cette terre. » (p. 26)

الترجمة:

" ومنذ ذلك اليوم أدركت أنني أسأت إلى أمي، أسأت إليها كثيرا، أسأت لمعوقة بقرحة عفنة، لم تقل لي أمي شيئا لكنها ماتت بغصة في القلب، لهذا ورثت لعنتها ولن آتي أي عمل محمود في هذه الأرض، ولن تكون لي أية قيمة في هذه الدنيا. " (ص.40)

التحليل:

يحدثنا براهيم من خلال هذه الفقرة عن أسفه وحزنه لأنه أساء كثيرا لأمه بافيتيني فقد أخبره المنجمون والسحرة أن أمه آكلة أرواح وأنها أكبر ساحرة في البلاد، فسحرتها أقوى من سحر الخافضة وابنها معا، لأن ابن الخافضة قُتل أثناء محاولته صيد جاموس إذ أخبروه أن ذلك الجاموس كان تناسخا لأمه بافيتيني أي أنها تحولت لجاموس شرير وأكلت روح الخافضة وابنها للانتقام منهما، وعندما عرف الطفل الصغير براهيم بذلك شرع في البكاء وغادر المنزل عازما على عدم العودة لأن أمه تنثير الاشمئزاز، لكن بالا وجدته أعاداه إلى المنزل وشرحا له أن أمه ليست بساحرة لأنها مسلمة، لكنه لم يقتنع وبقي حذرا وخائفا منها. وعندما توفيت أمه أدرك أنه أساء إليها وحزن حزنا كبيرا.

لاحظت في الجملة الأولى أن براهيم أعاد عدة مرات كلمة Mal لعل ذلك لأنه يريد التأكيد على شدة الألم الذي سببه لأمه ويقول:

...j'ai su que j'avais fait du mal à ma maman beaucoup de mal. Du mal à une handicapée.

ووجدت في الترجمة نفس التكرار لكن بأسلوب مختلف: "أسأت إلى أمي، أسأت إليها كثيرا، أسأت لمعوقة بقرحة عفنة."

فيما يخص كلمة Handicapée لم تحدد في النص الأصل ونجدها مشروحة في الترجمة

أي أن هناك إضافة في النص الهدف لعل ذلك ليفهم القارئ عن أي إعاقة يحدثنا براهيمما إذ وجدت: "معوقة بقرحة عفنة"

فيما يخص كلمة Mauvaiseté فقد تظهر غريبة في الجملة وتمثل امتدادا معنويا كون الكاتب لجأ إليها في غير محلها فبراهيمما أراد التعبير عن مشاعر أمه كالحزن واليأس وحتى خيبة الأمل وكلمة Mauvaiseté تعني:

« La mauvaiseté :Caractère de ce qui est mauvais. Mauvais signifie qui peut nuire, présenter un danger ; dangereux, nuisible, qui provoque une réaction défavorable, qui déplaît. » (Le petit Larousse illustré 2006, 2005, p. 674)

وتعني أيضا:

« Dépourvu de qualité morale, qui aime faire du mal .Ce qui est mauvais désagréable. Qui ne vaut rien, qui n'a pas les qualités qu'on attend, qui n'est pas en bon état, qui est usé, abîmé, vieux, qui ne convient pas à son usage. Synonyme méchanceté. » (Larousse, 2021)

ونفهم ما أراد براهيمما نقله بقول Mauvaiseté فهو أراد أن يشير إلى كل المشاعر السلبية والموجعة التي أحسّت بها أمه أي بكافة أنواع المشاعر التي تعتمل في صدرها، كاليأس والبأس والإحباط والغضب وغيرها لأننا يمكن أن نتخيل مدى معاناتها ليس فقط من شدة الألم الذي سببته لها القرحة العفنة التي أصابت رجلها، بل ولأنها كانت تحس بكل ذلك الاشمئزاز الذي يكنه لها براهيمما أي لم تجده بقربها ليساندها في محنتها رغم حبها له. ووردت في الترجمة كالتالي:

" لم تقل لي أمي شيئا لكنها ماتت بغصة في القلب، لهذا ورثت لعنتها"

الغصة تعني ما اعترض في الحلق من طعام أو شراب "في حلقه غصة" اختناق، غصة من ضيق التنفس. (المنجد، مرجع سابق، ص.1056) فكلمة غصة مقتبسة من القرآن الكريم من سورة المزمل، "وطعاما ذا غُصّة" [الآية 13] كلاما عن طعام الزقوم الذي يقف في الحلق. غُصّة الموت: سكرته.

الغصة: ألم وحزن وهم وغمّ شديد متواصل، اغتص المكان بالناس غصّ بهم؛ امتلأ

وضاق عليهم. ألم وحزن. كانت الغصة ما تزال في حلقه. (المعاني ، 2021)
 الغصة تعني الألم والحزن لكن كلمة Mauvaiseté تحمل معنى الألم والحزن وأيضاً
 ما نتخيله من مشاعر موجعة وسلبية أخرى أي أن هذه الكلمة قد تحوي العديد من المشاعر
 السلبية السيئة.

وفيما يخص J'avais ses malédiction, sa damnation

Malédiction تعني :

« Sort hostile auquel on semble ne pouvoir échapper. (Le petit Larousse illustré 2006, 2005, p. 656)

« Paroles par lesquelles on souhaite un sort néfaste à quelqu'un : La malédiction paternelle. Condamnation au malheur qui semble venir d'une puissance supérieure : S'attirer par ses actes la malédiction divine. Synonymes : anathème - exécution .Sort hostile, malheur, malchance auxquels on semble être voué par la destinée. Synonymes catastrophe - infortune - malchance. » (Larousse, 2021)

أما كلمة Damnation فتعني:

Damnation : (latin ecclésiastique damnatio, -onis, condamnation)
 Pour les chrétiens, exclusion définitive du salut éternel et condamnation à l'enfer.

Damnation : Punition à caractère chrétien prononcée contre des individus, les condamnant à l'enfer ou à la torture pour l'éternité. Exclusion définitive du salut éternel.

Damné : condamné aux peines de l'enfer. Synonyme : châtement, peine, condamnation, supplice. (Le petit Larousse illustré 2006, 2005, p. 327)

وتعني الهلاك الأبدي لذلك نقول: La damnation éternel وعذاب النار وتجعلنا

نفكر في عنوان كتاب فرانتز فانون Frantz Fanon: Les damnés de la terre أو معذبو

الأرض، كما أنها عندما تُستعمل على أنها une interjection تدل على صيغة تعجب إذ يُقال:

Damnation ! Enfer et damnation ! « Jurons exprimant la colère, la douleur, l'impatience, la surprise, etc. » (Larousse, 2021)

وتعني اللعنة، كما لاحظت في الترجمة أن الكلمتين أي Malédiction et Damnation تُرجمتا بكلمة واحدة جمعت المعنيين وهي كلمة لعنة ونقول: لعنة الله: عذابه، والطرد من رحمته وخيره.

اللَّعْنَةُ: العذاب لعنة الله: عذابه، والطرد من رحمته وخيره "أَلَا لَعْنَةُ اللَّهِ عَلَى الظَّالِمِينَ" [الحجر/35] اللعنة: العذاب. يقال: أصابته لعنة من السماء. الطرد من رحمة الله.

لعن اللعن: الطرد والإبعاد على سبيل السخط، وذلك من الله تعالى في الآخرة عقوبة، وفي الدنيا انقطاع من قبول رحمته وتوقيفه، ومن الإنسان دعاء على غيره. وهي كلمة قد ذكرت في القرآن الكريم في قوله تعالى: "أَلَا لَعْنَةُ اللَّهِ عَلَى الظَّالِمِينَ" [هود/18]، والخامسة أن لعنة الله عليه إن كان من الكاذبين" [النور/7]، "لعن الذين كفروا من بني إسرائيل" [المائدة/78]، "ويلعنهم اللاعنون" [البقرة/159]. واللعنة: الذي يلتعن كثيرا، واللعنة الذي يلعن كثيرا، والتعن فلان: لعن نفسه. والتلاعن والملاعنة: أن يلعن كل واحد منهما نفسه أو صاحبه. (المعاني ، 2021)

ما جعلني أفكر بكلمة سخط، والسخط: أغضبه وأغاظه "أسخط والديه بتصرفاته" - لا تفعل ما يُسخط الله- "ذلك بأنهم اتبعوا ما أسخط الله وكرهوا رضوانه فأحبط أعمالهم. مصدر سخط: غضب، نقمة: «سخط الشعب على الظالم». "باء بسخطٍ رجع متلبسا بغضب شديد التي وردت في سورة آل عمران، الآية رقم : [162]

غضب عليه ونقم. سخطه لما بدر منه من سوء أي قد تكون هذه الكلمة أيضا مناسبة في هذا المقام.

فصحيح أن اللعنة تعني العذاب الأبدي أي تحمل معنى Damnation كما تعني

أيضا. Sort hostile, malheur أي تحمل معنى Malédiction لعل ذلك ما قد يعلل ترجمتها بكلمة واحدة أي اكتفت الترجمة بكلمة لعنة للدلالة على Malédiction و Damnation.

كما لاحظت في الترجمة أنه أضيفت كلمة ورثت لكلمة لعنتها وكأن اللعنة تورث ونعلم أن ورث تعني: ورثه: انتقل إليه مال وما يملك بعد وفاته. ورث: «ورث أباه ماله أو مجده»: أي انتقل إليه ماله أو مجده بعد وفاته. تركة، ما خلفه الميت لورثته من مال أو ممتلكات وضياع. (المعاني ، 2021)

ويقول براهيم بالغة الفرنسية: J'avais ses malédictions, la damnation كأن لعنة أمه انتقلت إليه بعد موتها والحال أنه في المتخيل الإفريقي يمكن أن نرث اللعنة إذ تقول دوريس بوني Doris Bonnet في كتابها Repenser l'hérédité:

« L'héritage d'une malédiction : en Afrique subsaharienne, le thème de la malédiction est d'une grande prégnance, en particulier en Afrique de l'Ouest. Il s'applique essentiellement aux femmes frappées par le malheur, d'une manière répétitive. » (Bonnet , 2009, p. 46)

كما هو الحال بالنسبة لبافيتيني والدة براهيم لأنها عانت لسنوات عدة من المرض والألم والحزن الشديد.

وتضيف بوني:

« Quelques fois, l'origine de la malédiction ne peut être situé dans le temps, elle peut s'hériter, se transmettre de génération en génération » (Bonnet , 2009, p. 46)

لعل ذلك ما يعلل إضافة كلمة ورثت في الترجمة. الأمر الذي أكدته كريستيان

بوغجول Christiane Bougerol قائلة:

« La malédiction est héréditaire, elle se ferait sentir pendant sept générations dit-on » (Bougerol, 1990, p. 169)

تمثل الأديان والمعتقدات القبلية في إفريقيا معيارا آمينا لقياس الرؤية الإفريقية عن

المرأة ومكانتها؛ لأن التصور الديني قد يكون من أقصى مظاهر التعبير الإنساني عن المجتمع والكون والحياة.

ففي المجتمعات الإفريقية يعتقد أن المرء مدين في كل ما يملك لأبيه مرة، ومرتين لأمه، ويقولون كذلك كل بيد أمه، بمعنى أن أي كل إنسان رهن في النجاح بما كانت عليه أمه من صلاح فالأفارقة يتفاضلون فيما بينهم بفضل أمهاتهم، وبمدى بر وإخلاص كل واحد منهم بأمه. فأهمية الأم ورضا الأم عند الإنسان الإفريقي أمر لا شك فيه ويشبهون إلى حد كبير الثقافة الجزائرية.

كذلك يعتقد الرجل الإفريقي أن كل الأحداث التي تطرأ على البشر إنما هي جزاء أعمالهم، خيراً أو شراً، فتراهم يؤمنون بأهمية الفعل الحسن خاصة مع الأم، فقد لا يرجعون تقدير هذه المسائل إلى آلهتهم، بقدر ما ينسبون قضية التقدير والصلاح في الدنيا إلى ذواتهم، ويرون الجزاء نتيجة لتصرفاتهم. ويشرح لنا بالوندي وماكي ذلك جلياً عندما تطرقا إلى رؤية الأفارقة للأمور ولكل ما يمكن أن يطرأ في حياتهم وكذلك في تصورهم للعالم: حيث يسأل الأوروبي نفسه بشكل عام كيف حدث أمر ما، سيرغب الإفريقي في معرفة "لماذا حصل؟" خاصة فيما يتعلق بمختلف الحوادث والمصائب التي قد تؤثر على حياة الإنسان والأمر نفسه بالنسبة لبراهيما لأنه عندما يقص علينا حكايته وكل الأمور البشعة التي مر بها فهو يسأل نفسه لماذا حدث معي كل ذلك؟ وقد استنتج أن سوء معاملته لأمه جعله يرث لعنتها وسخطها ونفهم سبب لجوء الترجمة لكلمة ورث أي بمجرد موت والدته انتقلت إليه لعنتها.

« La prédominance du « Pourquoi ? », par rapport au « comment ? », dans une conception du monde : là où un européen se demandera généralement comment s'est produit un fait, un africain voudra savoir « Pourquoi ? » il s'est produit, ceci surtout à propos des accidents divers, heurs, malheurs, pouvant affecter la vie humaine. » (Georges Balandier, Jacques Maquet, 1968, p. 391)

وأخالف هنا ما ذهب إليه **لويد** إذ يذكر أن شعوب إفريقيا لا تزال تؤمن بشكل ما بالقضاء والقدر، وأن الإنسان يمكنه تعديل قدره بالأعمال الصالحة (لويد أشير إليه في جلال، 1980، صفحة 49)، حيث تدل أنماط تعبدتهم وكذلك إيقانهم بالجزاء كون **براهيما** يُكمل قائلًا:

Je ne ferais rien de bon sur terre. Je ne vaudrais jamais quelque chose sur cette terre.

إلا أن المسائل ترتبط بأعمالهم التي ترضي أو تغضب آلهتهم، ويعلم أغليبيتهم أن محاولة استرضاء الأم أمر مهم لأن عدم التوفيق مرده عقوق الأم، ولا يرجعون حادثة سواء كان مرضاً أو ظاهرة من الظواهر الكونية أو توفيقاً أو خذلاناً إلا إلى أعمالهم السابقة.

ويذكرني ذلك أيضاً في سياق مختلف **بالكارما** هي لفظة تطلق على الأفعال التي يقوم بها الإنسان والعواقب الأخلاقية الناتجة عنها. إن أي فعل أو عمل سواء كان خيراً أم شراً لا بد أن تترتب عنه عواقب سواء كانت جيدة أو وخيمة، ما دام هذا العمل نتيجة وعي وإدراك مسبق فيكون جزأه إما الثواب أو العقاب كذلك قد تطول أو تقصر المدة التي تتطلبها عملية استدراك عواقب الأعمال لكن الشخص ينال الجزاء الذي يستحقه عاجلاً أم آجلاً.

3.5.4 أمثلة أخرى:

تعد كتابات كوروما كما سبق الإشارة إليه انتقالاً من الشفهي إلى المكتوب وقد عمد قدر الإمكان على الإبقاء على تمثيلات الشفهية فيها إذ يودع مصير الخطاب في أيدي الحروف المكتوبة لا الأصوات المنطوقة لذلك نلمس أن الكاتب حاول تدعيم أقوال شخصيته الرئيسية (الطفل الصغير براهيم) بموسيقى خاصة وأسلوب شفهي يخاطبنا فيه مباشرة، بالإضافة إلى الكلمات الدخيلة التي تسكن ذات القارئ لتقوده نحو ثقافة الآخر بكل ما تحمله من مميزات واختلافات، من أجل الإبقاء على رموز الشفهية فيها.

يوظف الكاتب الاقتراض بكثرة في روايته وقد يتجلى ذلك بالنسبة للألفاظ والعبارات التي لا نجد لها مكافئاً والتي لا تحمل نفس الشحنة الثقافية أو نفس الدلالة إذ تتميز هذه الكلمات بطابع إفريقي محض يعكس المتخيل والواقع الإفريقي فيصعب في بعض الأحيان إيجاد ترجمة مكافئة في النص الهدف تنقل المعنى محافظة على نفس الدلالة وذات الصبغة المحلية..

يقول نومسي في هذا الصدد:

« D'autres formes d'innovations lexicales, chez Ahmadou Kourouma, proviennent du procédé classique d'enrichissement du lexique ; il s'agit des emprunts. Moyennant ce procédé, l'auteur parvient à une variation des normes de la créativité néologique. » (Noumssi, 2005, p. 23)

تساهم هذه الألفاظ في ضمّ القارئ وانغراسه في النص خاصة وأنها عادة ما تكون متبوعة بجمل شارحة يقدمها الكاتب لتوضيح الصورة أكثر للقارئ وتزويده بمعلومات قد لا يعلمها ولم يقدمها مشهد الأحداث. كما تصور لنا طريقة الكلام والتعبير في القارة السمراء.

يقول جان سيفري في هذا الصدد:

« Il a beaucoup de parenthèses pour expliquer les mots africains mais aussi des mots français. Les répétitions sont également nombreuses rappelant la culture orale africaine. » (Sevry op cit in Ekeh , 2008, p. 46)

سأحاول رصد بعض الخصائص والمميزات في كل من النص الأصلي والنص الهدف وفيما يلي بعض الأمثلة عن هذه الألفاظ فقد قررت أن أجمعها واذكرها باختصار كون المترجمة قامت بنقلها كما هي.

1.3.5.4 الكلمات الدخيلة Les Africanismes et xénismes:

لاحظت مباشرة وخلال الصفحات الأولى من رواية كوروما لجوءه إلى الاقتراض والكلمات الدخيلة xénismes سواء كان ذلك مقتبسا من لغته المحلية أي الكلمات المالينكية الدخيلة Les africanismes، أو من لغات أخرى كاللغة العربية - والكلمات التي نقلها الدين الإسلامي في المنطقة - وكذلك بعض الكلمات الإنجليزية، هذه الاقتراضات مدمجة تماما في النص وتأخذ مكانها بداخله، الأمر الذي عبر عنه نزيسي قائلا:

« En effet, on relève dans les textes de Kourouma... des emprunts ou des xénismes issus des langues locales... Ces emprunts sont parfaitement intégrés dans le texte romanesque. » (Nzessé, 2010, p. 254)

لاحظت مثلا كلمتي Koroté و djibo في قوله:

« Alors l'exciseuse sorcière et son fils également magicien se sont tous les deux très fâchés, trop fâchés. Ils ont lancé contre la jambe droite de ma maman un mauvais sort, **un koroté** (signifie, d'après l'inventaire des particularités lexicales, poison opérant à distance sur la personne visée), **un djibo** (signifie fétiche à influence maléfique) trop fort, trop puissant » (p.21-22)

الترجمة:

"لذلك غضبت المختنة وابنها غضبا شديدا، فألقيا على ساق أمي عملا مؤذيا للغاية، كوروتي (كوروتي حسب معجم الخصوصيات القاموسية يعني سما يعمل عن بعد ويصيب الشخص المقصود) وديجيبو (يعني تعويذة ذات مفعول سيء) قوي جدا ومؤثر للغاية." (ص.33)

التحليل:

يحدثنا براهيم في هذا المثال عن غضب الخافضة بعدما رفضت بفيتيني الزواج من ابنها، حيث قامت هذه الأخيرة وبمساعدة ابنها بإلقاء سم بالإضافة إلى تعويذة شر ضدها. ففي المجتمعات البدائية يمكن للساحر أن يقوم بتعويذات وتراويل أملا في جلب الشر والأذى لأعدائه.

وتنتشر في بعض أنحاء إفريقيا معتقدات عن القوة السحرية التي تلقى على الأشخاص بهدف إيذائهم فتتراوح درجات الإيذاء قد تصل إلى ألم جسدي ومعاناة شديدة حتى الموت في بعض الأحيان. يؤمن الأفارقة بما يُسمونه الكوروتيه وهو سم يعمل مفعوله عن بعد على الشخص المحدد وهو سم فعال قد يؤثر بشكل كبير على حياة الشخص المستهدف. إذ يوجد لديهم اقتناع راسخ أن اللعنات التي تقوم بها السحرة تنجح دائما وتعود على المصاب بالشر لإلحاق الضرر به. فالخافضة لم تكتف بالكوروتيه بل أرسلت أيضا ما يسمى بالحبيو وهو عبارة عن تعويذة ذات تأثير سيء وذلك للانتقام من بافيتيني لكي تهول الأحداث حولها وتسبب لها الاضطراب فالخافضة قد أنقذتها من مارد الأدغال فالزواج من ابنها أقل ما يمكنها فعله كتعبير شكر وعرفان لها.

في الترجمة تم الحفاظ على الكلمات كما هي أي تم اقتراض اللفظتين: Koroté و Djibo كونهما ينتميان للثقافة الإفريقية دون أخرى، مما يعطي الجملة نوعا من الهجانة فالأرجح أن القارئ العربي لا يفهم المعنى المقصود، ولكن كون الشرح موجود بين قوسين في النص الأصلي (ترجمة داخل النص) سهل على القارئ عملية الفهم.

وكذلك كلمة Gbaka:

« C'est pour faire gros bénéfices que les commerçants et les commerçantes ça grouille autour des **gbakas** en partenance pour le Liberia à N'Zérékoré (Gbara est un mot négre noir africain indigène qu'on trouve dans l'Inventaire des particularités lexicales du français en Afrique noire (il signifie car, automobile). Il y a convoi lorsque plusieurs **gbakas** vont ensemble) » (p. 50)

الترجمة:

ولتحقيق أرباح طائلة يتجهر التجار أو التاجرات حول كباكات المتوجهة إلى ليبيريا في نزركورى (كباكات كلمة زنجية سوداء إفريقية أهلية، نجدها في بيان الخصوصيات القاموسية لفرنسية إفريقيا السوداء وتعني حافلة أو سيارة) (ص.71)

التحليل:

لاحظت لجوء الكاتب إلى إدراج كلمات مالينكية دخيلة في كتاباته وقد أبقى كما هي في الترجمة ومن بين هذه الكلمات: كلمة Gbaka والتي تعني السيارة (gbaka signifie car, gbaka automobile). هي سيارة نقل صغيرة تتسع لـ 18 مقعداً (تتميز هذه السيارات الصغيرة بخصوصية وجود شاب (رجل أو امرأة) يؤدي دوراً مزدوجاً في العثور على المسافرين واستلام تذكرة الركاب ويلقب هو الآخر بـ: Gbaka ولهذا الغاية فهو دائماً ما يكون مرتبطاً بباب السيارة، ويشارك في ألعاب بهلوانية لا مثيل لها. وتذكرنا كثيراً بوسائل النقل الجزائرية وخاصة بائع التذاكر في الحافلات.

« Les gbaka sont des minibus de 18 à 32 places assises, généralement en bon état. Les principales marques utilisées sont japonaises (Toyota, Mazda et Isuzu). Avant 1960, les fourgonnettes étaient de marque Renault, appelées « 1 000 kilos ». Le nombre de gbaka est estimé à 3 000. Ils sont exploités par des transporteurs opérant de façon artisanale Aujourd'hui, l'offre qu'ils proposent se concentre surtout sur les liaisons suburbaines. » (Jerome Lombard, Marie-Richard Zouhoula Bi, 2008, p. 50)

كذلك الحال بالنسبة للفظتي Bilakoro و bushmen واللّتين ترجمتا بـ: بيلاكورو وبوشمان « Walahé (au nom d'Allah) parce que j'étais un **bilakoro** on appelle **bilaboro** un garçon qui n'est pas encore circoncis et initié. Parce qu'au Liberia la bas c'est la foret et les hommes sont des **bushmen** (signifie d'après Inventaire, homme de la forêt, nom donné par mépris par les hommes de la savane aux hommes de la forêt). » (p. 33)

الترجمة:

"إلا أن مجلس الشيوخ أخبر جدي وجدتي أنه لا يمكنني ترك القرية ما دمت بلاكورو أي ولد كبير غير مختن بعد وكذلك لأن الأرض هناك في ليبيريا غابة والرجال بوشمان

(بوشمان يعني رجال الغابة حسب البيان، وهو لقب أطلقه رجال المفازة على رجال الغابة احتقارا لهم) (ص.49)

التحليل:

يتم الختان عادة في فصل الشتاء، ويجري فيه اختبار مدى رجولة الفتان، حيث يتم إرسالهم لقضاء أيام طويلة قد تصل لأسابيع في كوخ، ويُعرضون إلى اختبارات نفسية وجسدية لإثبات قوتهم مثل الرقص عراة لساعات حتى التعب، والسبب الأساسي لذلك هو إجراء عملية الختان لهم، وهي موجودة في أغلب قبائل أفريقيا منذ نشأتها.

وعبرت عنه ذلك **تانيلا بوني** Tanella Boni قائلة:

« Bilakoro est un mot utilisé dans plusieurs pays de l'Afrique de l'Ouest, du Mali ... à la Côte d'Ivoire. Il désigne une condition ou un état... Être incirconcis pour le garçon, non excisée pour la fille, n'est-ce pas vivre en marge de son environnement immédiat, éternel enfant, jusqu'à ce que le passage à la majorité s'effectue par la blessure et, le cas échéant, par les rites qui l'accompagnent ? » (Boni, 2009, p. 26)

Les bushmen sont des gens du foret qui ne sont pas malinkés et que ne connaissent pas la circoncision et l'initiation.

توجد العديد من الكلمات الدخيلة الأخرى نذكر مثلاً: **Faro** وتعني faire le malin وتثقلت كما هي: فارو، وكذلك التركيبة: **le donkun cala** التي تعني: أكبر احتفالية ومناسبة لقاء لدى جماعة الصيادين ونجدها في الترجمة كالتالي: **الدنكون سولا**. كذلك الحال بالنسبة **les dagas canons** وهي عبارة عن المجامر التي تحوي قلوب الصيادين الأبطال، تلك التي يأكلها الصيادون خفية لأنها تمنح الحماسة والشجاعة وتستخرج خلال **الدنكون سولا** ونجدها في الترجمة كالتالي: **الدكاس كونونس**.

كلمة **appatam** تنتمي إلى الثقافة الإفريقية وهي عبارة عن بناء خفيف بسطح من القصب أو من السعف يستعمل كوقاء من الشمس وتبقى الكلمة نفسها في الترجمة أي تنقل هي الأخرى كما هي فيقال: **الاباتام**.

وظهرت في الرواية العديد من الكلمات ذات الأصل العربي الإسلامي وأمثلتها:

Hadji, fête des moutons ou el Kabeir, L'Imam, Allah Koubarou et bissmilaï, Hadja, bakchiche, Walahé.

فيما يخص هذه الكلمات العربية الدخيلة xénismes ففي الترجمة إلى اللغة العربية يتم استرجاع معظمها فنجدها قد نقلت كما هي في الترجمة.

أما بالنسبة لكلمة **cafre** فهي غير متداولة ويوجد مكافئ لها وهو mécréant غير أن الكاتب لجأ لكلمة: **cafre** وقد أقيمت باللغة العربية والفرنسية في الترجمة.

« C'était un **cafre**, c'est comme ça on appelle un homme qui refuse la religion musulmane et **qui est plein de fétiches**. » (p. 14)

الترجمة:

"وكان **كافر** (cafer) هكذا يسمى من يرفض الديانة الإسلامية ويكتسي بالتعاويز من رأسه إلى قدميه." (ص. 23)

التحليل:

شهدت غرب إفريقيا على مرّ التاريخ ازدهاراً لممالك عديدة ومتنوعة، وثنية، وإسلامية، ونصرانية. وقد عُرفت هذه المناطق وانتقلت ثقافتها لتنتشر بعد ذلك إلى معظم الدول الإفريقية غرب القارة، كما يبين ذلك محاولات فرض الديانات للأفارقة في تلك الحقبة. وسنلاحظ من خلال رواية **كوروما** كيف أن تعدد الديانات جعل الإفريقيين في معظم الأحيان يتخذون الديانات الثلاث أي لديهم معتقداتهم الوثنية وكذلك المسيحية ويعتقون الإسلام أيضاً. لم تترجم كلمة **cafer** وإنما تم استرجاعها لأن الكلمة باللغة العربية معروفة ومستعملة كثيراً والكلمة موجودة في اللغة الفرنسية وهي mécréant غير أن الكاتب فضل أخذ الكلمة كما هي لأنها صارت مستعملة ومعروفة نتيجة احتكاك الإفريقيين بالدين الإسلامي وكذا باللغة العربية. وهنا ترجع اللفظة إلى أصلها وقامت المترجمة بوضع الكلمة باللغة الفرنسية بين قوسين لكن بكتابتها بطريقة مختلفة تماماً مثلما تنطق باللغة العربية (**cafer**) أي أقيمت على اللفظتين. ويشرح لنا **براهيم** كيف كان **بالا** يكتسي التعاويز كما تملي عليه معتقداته الوثنية، كما رفض حرق أوثانه وهذا ما يدل على رفضه للإسلام أين يؤمن المسلم بإله واحد لا شريك له فهو لا يصلي ولا يصوم فلا يدفن في مقبرة المسلمين ولا يجوز أكل ما نحره.

يضيف الدين على اللغة رموزا تحمل في طياتها دلالات ولا توجد بنفس المعنى في غير النطاق الديني فهذا النظام الرمزي في لغة الدين له تأثير ظاهر في النظام اللغوي عموما فقد يغير مدلولاً أو يضيف دلالات جديدة الى اللغة السائدة كما هو الحال في القارة السمراء. وقد فرضت لغة الدين نفسها على كل فئات المجتمع، لأن الدين يخلق عادات وقيما وتقاليد في المجتمع لا يجد الفرد مفرا منها ومن الأمثلة التي يظهر فيها فرض الدين للغة على الألسن ترديد الناس لبعض التعابير الدينية المختلفة أمثال: بسم الله والله أكبر.

2.3.5.4 الألفاظ الظرفية Les Locutions adverbiales :

لاحظت أيضا من خلال دراستي لأسلوب كوروما وجمالياته الكتابية توظيفه للألفاظ الظرفية Locutions adverbiales المكونة من كلمتين متكررتين ما يضيف على النص موسيقى خاصة نتيجة لتساوي الأوزان التي بنيت عليها وهذا ما يجعل للنص ايقاعا خاصا ويلونه بروح الثقافة الإفريقية وقد حافظت المترجمة عليها كما هي. إن اختيار الكاتب اللجوء إلى الألفاظ الظرفية لم يكن عشوائيا فهو يحاول بذلك أن يلون نصه بصبغة إفريقية وأن يعطي نصه موسيقى معينة. أذكر منها:

djako-djako signifie de tout manière, **Ouya Ouya**

التي أجدها تارة تعني un vanupied un teigneux وتارة أخرى désordre ou vagabond

doni-doni signifie petit à petit

gnona-gnona signifie dare,dare كذلك الحال بالنسبة لـ: **djona-djona** (dare dare)

djogo djogo signifie coute que coute, **bele-bele** (fortiches), **Kasaya Kasaya** signifie dingues

ووجدتها في الترجمة كما يلي: دجاكو دجاكو، أويا أويا، دجوناً دجوناً، غنوناً غنوناً، دجوكو دجوكو، بيلي بيلي، كاسايا كاسايا. والكاتب يضعها في كل مرة ويعيد شرحها لكن سرعان ما يتعرف عليها القارئ فلا يحتاج إلى الشرح كونها موجودة بكثرة في النص أما في الترجمة فهي موجودة تارة وتارة أخرى لا نجد لها لعل ذلك تيقنا أنه لا حاجة لتكرارها.

3.3.5.4 الكلمات البذيئة :Les jurons

تحدثنا كاترين رويوناك Rouayrenc Catherine عن الكلمات البذيئة الموجودة بكثرة في النص الروائي ولما لها من إيقاع، إذ تضيف إلى جماليات النص الأصل وتساهم في جذب انتباه القارئ وتقول في هذا الصدد:

« L'esthétique de l'injure en tant qu'acte de langage est liée à la fonction que celle-ci assume dans la construction textuelle et à la part qu'elle a dans la signification du texte » (Rouayrenc, 2008, p. 25)

ظاهرة الألفاظ البذيئة عند الاطفال ظاهرة منتشرة في إفريقيا، ونسبة كبيرة من الشباب يقحمون الألفاظ السيئة، القبيحة وسط كلامهم، وأحيانا كثيرة تتطلق من لسانهم دون أن يشعروا بالخجل منها أيضا، وكأن نطقهم لهذه النوعية من الكلمات غير المرغوبة أخلاقياً واجتماعياً علامة من علامات القوة أو الرجولة فلا يشعروا بالذنب لتعديدهم بالسب واللعن وقد لجأ إليها كوروما على لسان براهيم.

« Il est à savoir que Kourouma dans son expérimentation a recours au langage de l'obscénité. » (Ekeh , 2008, p. 46)

فقد بدأ يفعلها وهو صغير، بحجة أنه لا يعلم شيئا عنها أو بفعل سرعة الغضب والعصبية، وسبب حشو كلامه المعتاد بمفردات بذيئة هو أنه لم يجد من ينبهه إلى مفهوم هذه الكلمات البذيئة التي ينطق بها. هو لم يتعود على الكلام الصالح المذهب.

يلجأ الكاتب إلى ما يسمى العنف اللغوي إذ نلمس في كتاباته كلمات خاصة باللعن والسب والشتم تتكرر عدة مرات في النص المصدر. ولعل من أسباب اختيار الكاتب لهذا الأسلوب هو نقل طريقة كلام الطفل الصغير براهيم كونه ابن الشارع (Kourouma , 2000, p. 11) « J'étais un enfant de la rue » ولأن هذه الألفاظ تسمع في الشوارع والطرق وتعكس طريقة كلام الشباب الإفريقي كتقليد للبيئة المحيطة به، بالإضافة إلى كونه كذلك طفلا جنديا قد حارب خلال الحرب القبلية في ليبيريا وسيراليون الأمر الذي عزز استعمالها أيضا وهو ما عبرت عنه رويوناك قائلة:

« S'il est un milieu où, par tradition, jurons et injures font partie du parler quotidien, c'est le milieu militaire » (Rouayrenc, 2008, p. 15)

فقد يضعها الكاتب في آخر كلامه مثل كلمة faforo أو gnacomodé أي ينهي جملة بها أو يضعها بطريقة قد تظهر على أنها عشوائية أثناء سرده للأحداث ويستعملها في أغلب الأحيان تعبيراً عن غضبه عن حزنه أو كردة فعل تجاه موقف معين وتارة أخرى نلاحظ أنها قيلت في غير موضعها لكن الحال أنها موجودة وبكثرة. وحضورها بكثرة أمر غائي لم يعتمد إليه الكاتب دون سبب، بل لإعطاء موسيقى معينة لنصه.

« L'injure est intimement intégrée à la création même tant narrativement que stylistiquement : elle contribue à la génération du texte et en nourrit le rythme » (Rouayrenc, 2008, p. 29)

ولنفهم موقف الطفل الصغير **براهيما** وليضعنا في الصورة أشار خلال الصفحات الأولى من الرواية أنه سيروي لنا قصة حياته بلغة تقريبية.

« ...J'emploie les mots malinkés comme faforo ! (Faforo ! signifie sexe de mon père ou du père ou de ton père.) Comme gnamokodé ! (Gnamokodé ! signifie bâtard ou bâtardise.) » (p. 08)

حتى أن **كوروما** ينهي روايته بهذه الألفاظ البذيئة، صحيح أنها تتكرر عدة مرات في النص لعل ذلك لإبراز ذلك الإيقاع الإفريقي ما عبرت عنه **روايرانك** قائلة:

« Si l'injure s'intègre pleinement dans l'écriture, c'est aussi par le rythme qu'elle contribue à créer » (Rouayrenc, 2008, p. 26)

لكنها الكلمات البذيئة الموظفة في النص دائماً نفسها أي لا تتغير كثيراً، غير أن الشرح الذي يقدمه **براهيما** يتغير قليلاً قائلاً:

« Le lexique concernant ce domaine n'est pas français, mais malinké, langue dioula autochtone du nord de la Côte d'Ivoire. Ce choix de l'auteur est du non seulement au fait que le protagoniste, l'enfant soldat, n'est pas scolarisé (donc sa maîtrise du français est limitée), mais aussi au fait que ce domaine est strictement lié à l'affectivité et à l'identification primaire du protagoniste et de l'individu en général : l'affectivité liée à ces énoncés est si haute que la vraie langue maternelle semble être le seul moyen pour l'exprimer dans sa totalité » (Brandolini, p. 07)

تشرح لنا برون دوليني شيارا Chiara Brandolini أن الكلمات التي يلجأ إليها الكاتب كلمات مالينكية وهي لغة ديولا التي يتحدثها سكان شمال كوت ديفوار. هذا الاختيار للمؤلف لا يرجع فقط إلى حقيقة أن بطل الرواية -الطفل الجندي براهيم- لا يذهب إلى المدرسة وبالتالي فإن إتقانه للغة الفرنسية قد يكون محدوداً، ولكن أيضاً إلى حقيقة أن هذا المجال مرتبط ارتباطاً وثيقاً بالعاطفة لأنه يمدنا ويعرفنا بالبطل والفرد بشكل عام فالعاطفة المرتبطة بهذه العبارات عالية جداً بحيث تبدو اللغة الأم هي الطريقة الوحيدة للتعبير عنها في مجملها وبكل صدق.

لاحظت أن هذه الكلمات البذيئة موجودة في الترجمة وقد نقلت كما هي أي تم اقتراضها - حتى وإن لم تكرر في كل مرة- فهي موجودة في النص الهدف كما هي وبكثرة.

4.3.5.4 التكرار Les Répétitions et reprises:

في إفريقيا، غالباً ما يصاحب المنشدون الأفارقة Les griots رواياتهم بالأغاني، التي غالباً ما يكررها أفراد الجمهور، يلجأ المنشد إليها ليبقي الحكايات حية في ذاكرتهم وكذلك للتحقق إما إذا كان جمهوره يتابعه من ناحية، ولإيقاظ أولئك الذين غلبهم النعاس من ناحية أخرى. كما يقوم رواة القصص أيضاً بالإعادة ويكررون الكلمات والجمل إما للتأكيد على جانب مثير للاهتمام من الحكاية أو لجذب انتباه الجمهور إلى نقطة مهمة.

ما عبر عنه تيجاني قائلاً:

« Les conteurs font aussi beaucoup de répétitions ou de reprises soit pour mettre l'accent sur un aspect intéressant du conte, soit pour attirer l'attention de l'auditoire sur un point important.

« En dehors des répétitions de mots, Kourouma n'hésite pas également à faire la reprise de groupe de mots ou de phrases entières de manière rythmique dans un style dont les conteurs traditionnels africains ont le secret. » (Tijani, 2004)

نجد أن **كوروما** في رواياته يقوم تقريبا بنفس الشيء فقد اعتاد في روايته على التكرار الكامل للجمل أو الكلمات في بعض الأحيان. يبدو أن التكرار هو عملية تأكيد Emphase يتبناها **كوروما** غالبا في كتاباته ويجب على القارئ وعلى المترجم على حد سواء أن يلاحظوا أن المؤلف يكرر نفسه باستمرار في السرد وأن يكونوا على دراية بما تضيفه هذه التكرارات للنص وأن يسألوا دوما أنفسهم عن سبب وجودها.

وهكذا يستهل **كوروما** بالحديث عن قطاع الطرق في ليبيريا وسيراليون قائلا:

« ...les bandits de grand chemin se sont partagé le pays. Ils se sont partagé la richesse ; ils se sont partagé le territoire, ils se sont partagé les hommes. Ils se sont partagé tout... » (p. 49)

الترجمة:

"...وقطاع طرق يتقاسمون البلد بينهم ويتقاسمون الثورات والأراضي والناس أجمعين، يتقاسمون كل شيء." (ص 69)

التكرار يميز كتابة **كوروما** وقد لاحظت أنه تم الإبقاء عليه في بعض الأمثلة، ولكن ليس بقدر التكرارات التي يقوم بها الكاتب ولاحظت في هذا المثال وجوده في اللغة المستهدفة، بربط الألفاظ بواو العطف في كل مرة، قد يكون ذلك للمحافظة على سلاسة النص. علاوة على ذلك، يكتشف القارئ أيضًا تكرار « Prix cadeau » ست مرات في فقرة من خمسة أسطر:

« C'est pourquoi on trouve tout à des prix cadeau au Libéria. De l'or au prix cadeau, du diamant au prix cadeau, des téléviseurs au prix cadeau, des pistolets prix cadeau ... et tout prix cadeau. » (p. 54)

الترجمة:

"لذلك يباع كل شيء بأثمان زهيدة بدءا من الأحجار الكريمة والألماس ومرورا بالتلفازات والسيارات وصولا إلى المسدسات... كل شيء رخيص وبثمن زهيد" (ص. 70)

لاحظت في هذا المثال أن prix cadeau لم تكرر في الترجمة بل صيغت بالجمع ووجدت "بأثمان زهيدة" فلمست في الترجمة احتراما لقواعد اللغة الهدف لعل ذلك لعدم ازعاج قارئ الترجمة -الذي قد يمل من التكرار- كما قد يظهر له أنه لا فائدة منه. فالتكرار في هذا السياق إنما يذكرنا بأسلوب طفل صغير يروي لنا قصته ولعله كررها لتأكيد المعلومة كونها قد أثارت دهشته وهو أسلوب شفهي في السرد.

« Il y avait des choses dont Papa le bon ne se séparait jamais : les clés de l'arsenal, son éternel kalach et le grigri de protection contre les balles. Faforo ! Ça dormait, mangeait, priait et faisait l'amour avec ces choses-là, le kalach, les clés de l'arsenal et le grigri de protection contre les balles. » (p. 69)

الترجمة:

"والواقع أن هناك أشياء ثلاثة لا تفارقه أبدا: مفاتيح الترسانة وكلاشة الأيدي وأحجبة الحماية ضد الرصاص فافارو كان ينام ويأكل ويصلى ويضاجع بهذه الأشياء الثلاثة." (ص.96)

يحدثنا براهيمنا من خلال هذه الجملة عن الجنرال بابا الطيب وعن حرصه الشديد على المحافظة على أحجبه التي تحميه من الرصاص وعدم الانفصال عنها أبدا، كما كان لا يفارق أيضا سلاحه ومفاتيحه وهذا دليل على أنه لا يصدّق ولا يأتّم أحدا ويظن دائما أن الناس ستؤذيه وستحاول القضاء عليه.

لاحظت من خلال الجملة الأصل وجود تكرار حيث حدثنا براهيمنا عن الأشياء الثلاثة التي لا تفارق بابا الطيب وذكرها مرتين إذ كان بإمكانه أن يقول: il ne s'en séparait jamais . فالتكرار يعطي النص نوعا من الخصوصية ولعل براهيمنا كونه هو الذي يروي القصة تعمّد ذلك، فتأكيده لهذه المعلومة قد يكون ليس اعتباطيا، بل أراد أن يشرح لنا هوس بابا الطيب بالمحافظة على أشياءه لعل ذلك ليبين لنا أنه رجل خطير لا يأتّم أحدا. وقد صيغت في الترجمة بأسلوب مغاير لعله لمراعاة قواعد اللغة العربية حتى لا يكون لبس في الترجمة وازعاج للقارئ.

خلاصة :

لاحظت من خلال الأمثلة كم هي مهمة بالنسبة للأفارقة اللغة المالينكية بكل ما تحمله من صور وطريقة خاصة في التعبير عن العالم المحيط بهم كذلك كل القيم والمشاعر الدينية لما تحمله من مكانة في نفوس الأفراد خاصة في المجتمع الإفريقي، لذلك ابتدأت هذا الجزء ببعض الأمثلة التي تبين لنا الخصائص اللغوية للأفارقة وطريقتهم في التعبير باللجوء إلى الأمثال والتشبيهات وكذلك التعابير الجاهزة الخاصة بهم كونها مؤشرا مهما من مؤشرات الهوية الثقافية الإفريقية.

كذلك مررت للأمثلة الخاصة بالمعتقدات كون السلطة الدينية ترسي في المجتمع الإفريقي دعائم التنظيم الاجتماعي. وهي فضلا على ذلك تؤدي وظيفة إيجابية أعمق لأنها تربط بين قلوبهم؛ فمنزلة هذه المعتقدات بالنسبة للأفارقة كمنزلة القلب من الجسد وهي من خصائص ثقافتهم المحلية التي تعرف بالنزوع إلى تفسير الظواهر الكونية لما وراء الطبيعة كجزء مهم من هويتهم الثقافية الإفريقية.

لاحظت لجوء الكاتب إلى الشفوية وإلى الامتداد المعنوي والانحراف التراكمي وكيف تم التعامل مع كل هذه الخصوصيات في الترجمة. فقد كانت الاستراتيجية المتبعة تارة تكون توطينية وتارة أخرى تغريبية لكن الترجمة التي تميل إلى ضمان مقروئية النص أي الترجمة التوطينية هي التي غلبت، إذ لاحظت في كل مرة حرصا على أن يكون النص الهدف مفهوما للقارئ العربي وحتى وإن قُدمت بدائل لتلك المميزات الجمالية في الكتابة فقد احترمت في أغلب الأحيان ما تُملّيه قواعد اللغة العربية، قد يكون ذلك رغبة في المحافظة على سلاسة النص ومقروئيته.

الخاتمة

في ختام هذا البحث، يجدر بي أن أعيد التذكير بأهم النقاط التي تطرقت إليها. فقد بدأت الدراسة بتعريف الهوية الثقافية الإفريقية لتتضح لنا الخلفية الثقافية لشعوب القارة السمراء ومقوماتها ولأن الاطلاع على مفهوم الهوية يسمح لنا بمعرفة الآخر وما يميزه إيديولوجيا وثقافيا وتاريخيا عن باقي الشعوب، ومن هنا ظهرت الأهمية التي تكتسيها الثقافة الإفريقية التي تتميز بكونها ثقافة شفوية وبالتالي مهددة بالتلاشي والاندثار.

فالهوية الثقافية هي إذا كل ما يميز مجتمعا ما عن غيره، إذ تشكل ذلك الإطار الفكري والثقافي الذي يضم تصورات الشعوب ومركزاتها الثقافية وهي تستدعي الاهتمام بها والمحافظة عليها. والهوية الثقافية للشعوب الإفريقية لا تستثنى من هذا الأمر. إذ يجب دحض الفكرة التي مفادها أن الشعوب الإفريقية لا تملك تراثا ولا ثقافة ولا حضارة، فخلافا لذلك، تعد إفريقيا مهد الإنسانية ومخزنا لثقافة شفوية تحمل في طياتها ذاكرة الأجداد وطريقتهم المميزة في رؤية العالم والتعبير عنه.

إن معاناة الشعوب الإفريقية من هيمنة الدول الوافدة ومحاولتهم طمس هويتهم وإظهارهم كشعوب بدائية جعل هذه الشعوب تسعى لترسيخ تاريخها وقيمها بالرجوع إلى الموروث الشفهي للقارة وتسعى بذلك إلى التعمق في معرفة هويتها والتأكيد عليها. والكاتب الإيفواري أحمدادو كوروما من دعاة تحصيل هذه الهوية الثقافية الإفريقية ودعم مقوماتها ومركزاتها وكذا التعريف بها، وقد دعا إلى ترسيخ الانتماء إلى القارة السمراء والتعريف بها لنقطة للأهمية التي تكتسيها في رفع شأن الأمم وتقدمها وازدهارها كونه واعيا لما للهوية الثقافية الإفريقية من آثار عظيمة تنعكس على المجتمع وعلى الوطن بشكل عام.

وكون اللغة والدين من الثوابت الراسخة للهوية الثقافية الإفريقية فقد تطرقت أولا إلى اللغة، باعتبارها أهم وسيلة للحفاظ عليها كونها نظام اجتماعي يتأثر بحضارة المجتمع ونظمه وكذلك نظرته للعالم ووصفه للمحيط الاجتماعي والسوسيوثقافي للقارة السمراء وكل ذلك من شأنه أن يترك بصمة في اللغة فلا وجود لسجل أفضل وأصدق من اللغة لرصد تاريخ الأمم والشعوب، ثم عرجت بعدها على المعتقدات الدينية، لما لها من علاقة تأثير وتأثر بمعظم

النظم الاجتماعية السائدة في المجتمع الإفريقي، ولعلاقتها بالإنسان، وارتباطها الوثيق بصميم الواقع المجتمعي الإفريقي، وفي تحديد الهوية الثقافية. إن التأخر في حصر وتحديد مميزات الهوية الثقافية الإفريقية يؤدي حتماً إلى التأخر في الكشف عن كنوزها وعن معاني وجودها واستقرارها، لذا فإنه يتعين على الشعوب الإفريقية رصد وتدوين تراثها المحلي للحفاظ عليه وليبقى راسخاً بين طيات الكتب ويسمح بالتالي بمرور هذه الثقافة من الشفهي القابل للاندثار إلى المكتوب دائم البقاء.

ويعد الأدب الإفريقي ذلك المنبر الذي اعتلاه الرجل الإفريقي للتعريف بثقافته وضمان استمراريتها ولإبقائها حية عبر الزمن، وهو الدافع الذي يقف خلف تطرقي إلى الأدب الإفريقي عامة وعن دور المنشد الإفريقي Le griot في إحياء التراث الإفريقي، لما له من قدرات في شدّ انتباه الجمهور مستعملاً كل مهاراته في السرد والتحريك والإلقاء إذ يحرص على إلقاء القصص والأساطير منتبهاً إلى وضعه وطريقة التحكم في جسمه وفي نبرة صوته وتغيرات وجهه إذ يوصف على أنه المحافظ على الثقافة الإفريقية لما له من دور في نقل المعرفة. وتطرقي للمنشد الإفريقي لم يكن اعتباطياً، وإنما كان بسبب تبني كوروما نفس أسلوب وآليات الكتابة والسرد، وهو ما أطلق عليه الباحث أولوافيسان: الأسلوب الغريوتي Le style griotique

ثم اهتمت بموضوع اختيار لغة الكتابة في الأدب الإفريقي كونها مسألة لطالما حيرت الأدباء الأفارقة وظهرت على واجهة المواضيع التي تثير جدلاً على الساحة الأدبية الإفريقية. فنظراً للتنوع اللغوي والإثني الذي تزخر به القارة السمراء بالإضافة إلى اللغات الوافدة التي دخلتها بفعل الاستعمار، انقسم الكتاب الأفارقة إلى مجموعتين فمنهم من يرى أنه من الضروري الكتابة باللغات المحلية الإفريقية كون استخدام اللغات الوافدة كان صدفة تاريخية ومع استقلال هذه الدول لم يبق مبرر للكاتب الإفريقي في مخاطبة قرائه بها، ومن دعاة هذا التوجه ورواده نجد الكاتب الكيني أوثيونغو مثلاً والذي كتب بلغته الأم لغة الكيكويو كون اللغة الإنجليزية لم تعد كافية لتعبر عن جوهر الثقافة الإفريقية الأصلية. غير أنه

يجب التنويه إلى أن هؤلاء الكتاب ينفصلون عن جمهورهم الإفريقي نظرا لاختلاف اللغات واللهجات في القارة السمراء داخل البلد الواحد أحيانا، ما يجعل لجوء الكاتب إلى لغته الأم فيه تحيز وتحديد لفئة معينة دون أخرى. لذلك ظهر مؤيدون للكتابة باللغات الوافدة أمثال ليوبولد سدار سانغور وهنري لوبس. فيما يخص الكتاب الأفارقة الذين اختاروا اللغة الوافدة -كما هو الحال بالنسبة لكوروما الذي اختار اللغة الفرنسية- فقد انقسموا بدورهم إلى مجموعتين فمنهم من اعتمد اللغة الفرنسية الكلاسيكية ومنهم من قام بما يطلق عليه أفرقة اللغة الفرنسية بهدف إضفاء طابع الأصالة والتفرد على العمل الأدبي. وقد مثل هذا التوجه والاختيار انتفاضة أقلام سئمت قراءة نصوص عن قارتها بعيون الغرب مستعملين لغة لا تعبر عنهم وعن ثقافتهم ما جعلهم يأسسون نظاما أدبيا هجينا من أجل الطعن في الهيمنة الأوروبية.

تطرقت إلى هذه المرحلة التي اتسمت ببنيات وتشكيلات لغوية جديدة ما أدى إلى ظهور تجارب لغوية وروائية مميزة في مبانيتها ودلالاتها الفنية والجمالية وقمت برصد أفكار الكتاب والباحثين فيما يخص الهجانة في الكتابة الإفريقية. ثم مررت بعدها إلى توظيف كوروما للهجانة كاستراتيجية لبناء المعنى فالنص الهجين نص خلقه الكاتب بمزج لغتين أو ثقافتين ويدل أيضا على النصوص التي يتم الحفاظ فيها على الخصوصيات اللغوية والثقافية للأصل ما سماه بهابها بالفضاء الثالث أو L'entre deux langues كنقطة التقاء بين المجال المصدر والمجال الهدف أو (من فضاء اللغة المحلية إلى فضاء اللغة الوافدة) حسب ما جاءت به ربيكا هرننداز.

ثم حاولت أن أبين كيف يلجأ الكاتب إلى الهدم اللغوي La subversion، أي الجانب الملموس من الهجانة في النص عبر لجوء الكاتب إلى اللغة المستجدة Les néologismes كما عبر عنه بيلوا ب: Les entorses de la langue française

كذلك عمد الكاتب إلى التناوب اللغوي أو ما يسمى L'alternance codique والتي

تعني أن يتجول الكاتب بين مختلف مستويات اللغة فروايات **كوروما** تحتوي على صوت شخصياتها التي نقلها لنا كما هي إذ تحمل طريقتهم المشخصة في الكلام فيسمعنا **كوروما** أصواتهم ليقدم لنا ذلك الطابع الإفريقي الذي لم يرد الاستغناء عنه *Un timbre noir* كما وصفه **سانغور**.

ثم مررت إلى الترجمة الذاتية كونها آلية تعبيرية في عملية الكتابة وكيف يوصف الكاتب الإفريقي - خاصة ما بعد الكولونيالي - بالمترجم وأوجه الشبه بين النص الكولونيالي والترجمة أو ما يعرف بالترجمة الإبداعية *La transcréation* وتعتبر في نفس الوقت عملاً ترجمياً وإبداعياً كما تركز على توظيف غائي للغتين وعلى نقل الخصائص الثقافية المحلية (الشفهية) إلى لغة أوروبية مكتوبة.

من أجل محاكاة الأسلوب المحلي في الكتابة يميل الكاتب الإفريقي إلى الابتكار في الكتابة ولاحظت توظيفه لتقنيات الترجمة المباشرة (كالاقتراض والنسخ والترجمة الحرفية) وكذلك الترجمة داخل النص فالكاتب لم يستند إلى الحواشي أو إلى التسنيد، بل قام بتقديم شروحات بمحاذاة اللفظة المحلية الإفريقية.

يطبع **كوروما** كتاباته بطابع الشفهية فهو يسعى بذلك إلى أقلمة اللغة الفرنسية لتعبر بكل وضوح عن تجربته وعن واقعه المحلي وقد وجد الكاتب صعوبة في نقل الأنماط الشفهية فاضطر إلى الابتكار وهذا الابتكار يتأتى على شكل هدم لغوي وقد لجأ إلى مجموعة من الأساليب للتعبير عن واقعه نذكر من بينها الكلمات المنحوتة أي وظف ألفاظاً جديدة ابتكرها للتعبير عن واقع موجود في اللغة المحلية الأم ولا نجد له مكافئاً لأنه لا وجود له في الثقافة واللغة الوافدين وتأخذ هذه الكلمات شكل عبارة مركبة تلتصق بواصلة مثل لفظة *Buffle-génie*. كما لاحظنا أنه يمنح معنى جديد في اللغة المحلية إلى لفظ متداول ومتعارف في اللغة الفرنسية بما يسمى بالامتداد المعنوي ويقوم كذلك بخرق القواعد النحوية والتركيبية للغة الفرنسية ما يسمى بالانحراف التراكمي.

وينبغي في هذا المقام أن أشير إلى أن تحديد كل خصوصيات النص الأصلي (الهجين) هو ما يمكن أن يسمح للمترجم من تحديد النقل المناسب لكل جوانبه، سواء في مستوى الصياغة أو في مستوى اللغة.

أما في الفصل الثالث فقد تكلمت عن النصوص الإفريقية الهجينة كونها نصوص قد تجعل المترجم يمر بعدد المعضلات لعدم ثبات قواعد الكتابة وتهجين الكاتب للغة يجعل نقلها إلى اللغات الأخرى بمثابة تحد بالنسبة للمترجم.

النظرية ما بعد الكولونيالية للترجمة نظرية لجأ إليها كتاب العالم الثالث وقد دعت **تيجاسوني** والتي تعد من أكبر منظري الترجمة ما بعد الكولونيالية إلى التعامل مع الاختلاف الثقافي وعدم محاولة قمعه بأي شكل من الأشكال. كما تطرقت لأفكار **محرز** والتي ترى أن النصوص الهجينة نصوص متعددة المستويات وعلى المترجمين والباحثين أن يطوروا استراتيجية قادرة على احتواء الهجانة الموجودة في النص وكذلك التعدد الطبقي وتقتح اتساعا في نظريات الترجمة.

ثم مررت إلى استراتيجيتي التوطين والتغريب والتي ظهرت في ظل الدراسات ما بعد الكولونيالية للترجمة. فالترجمة التغريبية هي الترجمة التي تغطي فيها الثقافة الأصل ويميل المترجم إلى الحفاظ على غرابة النص الأمر الذي قد يجعل القارئ العربي ينفر ويبتعد عن قراءة الرواية، أما الترجمة التوطينية فهي التي تغطي فيها الثقافة الهدف أي يأخذ بعين الاعتبار مقروئية النص من خلال توظيف المكافئ في الثقافة الهدف.

ما قادني إلى التطرق إلى ما يسميه **ميشونيك** تجاوز المركزية Le décentrement كمفهوم يناقض مفهوم اللاحق L'annexion في الترجمة. وقد اقترحت **منى بايكر** ما يسمى بالطريق الثالث في الترجمة La troisième voie أي أن النص الهجين يعتبر ظاهرة لغوية فريدة من نوعها ويجب التعامل معه على هذا الأساس، فيما اقترح **إدوارد غليسون** مسارا سماه La diversalité الذي يعني خروج كل من الكاتب والمترجم من العزلة اللغوية.

قد تكون نظرية الهولنترا حلا ممكنا لمثل هذه النصوص والتي تحمل خصائص إبداعية وكتابية غير مألوفة وقد جاء بها المنظر الألماني **هيدرن جاغزيميش آربوغاست** وزميله **كلأوس مودرسباخ** والذان يدعوان إلى عدم إغفال أي جانب من جوانب النص أثناء الترجمة فكل مميزات وكل تفاصيل النص مهمة سواء فيما يخص البنية الكبرى أو البنية الصغرى وعلى المترجم نقلها فهذه العناصر الموجودة في النص والتي تضم المعنى والمبنى يطلقان عليها اسم أنظمة المعارف أو الأنظمة الثقافية أي يدعوان إلى الإلمام بجميع جوانب النص.

ومن خلال دراستي لأسلوب **كوروما** وكذلك الاستراتيجيات التي يمكن أن تساعد في ترجمة نصوصه لاحظت أن معظم الباحثين في الترجمة والمترجمين يقترحون أن يسير المترجم على خطى الكاتب وأن يحذو حذوه، **فكوروما** أيضا قبل أن يشرع في عملية الكتابة تحرى جيدا بخصوص لغته الأم ولم يترك أمرا للصدفة، بل حرص على فهم أصل الكلمات وكل خبايا اللغة المالينكية وعلى فهم أدق التفاصيل كذلك الحال بالنسبة للمترجم.

ومن خلال هذا البحث توصلت إلى جملة من النتائج يمكن تلخيصها في النقاط التالية:

- * يخضع المترجم أثناء القيام بعمله لجملة من المؤثرات متصلة باللغة والثقافة المصدر واللغة والثقافة الهدف ناهيك عن تداخل عوامل أخرى كما هو الحال بالنسبة للمؤلف **أحمادو كوروما** وخلق له لغة هجينة ما قد يجعل عمله صعبا ويشكل تحديا بالنسبة له.
- * تتجلى الخصوصيات الكتابية ل**كوروما** في استناده للشفهية في كتاباته، إذ يقوم بترجمة ذاتية ينقل بها أفكاره من لغته الأم إلى اللغة الفرنسية، كون هذه الأخيرة لا يمكن أن تكفي لوحدها لنقل تلك الروح الإفريقية.
- * إن مميزات الخطاب الشفهي تجعل الكاتب يواجه أولا إشكالية في الكتابة وترصد مدى قدرته في تكييف لغة الكتابة (اللغة الفرنسية) مع الأساليب التعبيرية التي تستعملها شخصياته

الروائية، مع العلم أن الأدب الإفريقي الشفهي يمتاز بأسلوبية وتقنيات روائية قد تفوق القدرة التعبيرية للغة الكتابة أحيانا، فالخطاب الشفهي غالبا ما يكون مصحوبا بعناصر غير لسانية، وبموسيقى معينة -عبارة عن إيقاع إفريقي من نوع خاص- دون أن ننسى نبرة الصوت والإيماءات التي تكتسب أهمية بالغة في الخطاب الشفهي كونها عاملا أساسيا في جلب اهتمام المستمعين من خلال حسن الأداء والإلقاء. فالكاتب ينقلها بصعوبة إلى الخطاب المكتوب، ما يجعل كل خطاب شفهي منقول إلى المكتوب محاولة تقريبية لا يمكنها أن تحاكي الشكل الأصلي المحلي، بل تقترب منه وحسب.

ولمجابهة هذا فإن الكاتب يلجأ إلى توظيف عدة بدائل كتابية، قد تكون أصواتا محاكاة onomatopés أو عن طريق الاستعمال الدقيق لعلامات الوقف كالنقط والفواصل التي تساعد على نقل ذلك الانقطاع في العملية الكلامية وكذلك التكرار لتأكيد معلومة معينة وهو ما لاحظته جليا في كتابات كوروما.

عدم مراعاة هذه البدائل الكتابية قد يفقد النص بعضا من خصوصيته ويطمس وظيفته البراغمية في المحافظة على الهوية الثقافية الإفريقية. إذ تحمل الكتابة الروائية لكوروما وعيا من قبل الكاتب بضرورة المحافظة على هويته الثقافية الإفريقية، هذا الوعي تولد من حاجة ملحة لإثبات ذاته فلجأ إلى بدائل وإضافات وإبداع لغوي من نوع خاص مع ما يتبع ذلك من جماليات تؤصل لنص روائي متصل بالواقع الإفريقي وبأفكار الكاتب ورؤيته للعالم المحيط به، مستعملا لذلك اللغة ليس كأداة تواصل فحسب، بل كقيمة جمالية تخضع هي الأخرى للتحويل والتغير قصد تحقيق انسجام وتوافق مع تحولات الواقع والمجتمع الإفريقي.

* أن يحاول المترجم قدر الإمكان المحافظة على روح النص الأصلي ورونقه أي كل ما يشكل هويته وطابعه المحلي. فكل عنصر من عناصره اللغوية والأسلوبية والجمالية مهم، فهو مطالب بنقل المعنى والإبقاء على نفس الأثر إن أمكنه ذلك وتجدر الإشارة هنا أن المترجم ليس له نفس حرية الكاتب وأنه قد يكون محكوما بقيود قد توجه عمله وقراراته فمهمة المترجم أن يحاول خلق نص جدير بأن يأخذ مكانته في النص الهدف، والإلمام بجميع

جوانب النص المصدر، ومعرفة خصائصه وتذوقها وفهمها من أجل الإبقاء عليها أثناء قيامه بعملية الترجمة.

* قد يكون من المستحب أن يعتمد على استراتيجيات في الترجمة أكثر اتساعا كما اقترحه بانديا ومحرز من أجل الحفاظ على جماليات الكتابة الأصلية أي أن يولي اهتمامه بالأفكار التي يرغب الكاتب في نقلها للقارئ بالشكل الذي نقلها به. فإشكالية ترجمة هذا النوع من النصوص لا تكمن فقط في فك رموز هذه اللغة الهجينة بقدر ما هي محاولة لإيجاد لغة لها نفس الأثر في القارئ وما على المترجم إلا أن ينصاع لذلك، معتمدا على توظيف نفس الآليات للوصول إلى نفس التأثير.

* إن هذا النص الهجين لم يولد من فراغ فهو يعكس ذاتية الكاتب الإفريقي وتجربته الشعرية والعاطفية وكذلك استجابته لعدة مؤثرات تاريخية وثقافية يعبر بها عن هويته وكيانه الإفريقي وكإرث لأصوله التي تنتمي إلى المنشدين الإفريقيين لذلك يتعين على المترجم أن يحاول قدر المستطاع -في ظل الضغوطات التي قد تطرأ على شخصه- أن يأخذ بعين الاعتبار كل ما يدخل في بناء هذا النص والديناميكية الثقافية واللغوية التي تكونه وتعتبر جزءا منه. فالكاتب حين يستخدم لغة كأداة للتعبير الأدبي فإنه لا يختارها بقدر ما هي مفروضة عليه أن يستعملها طالما أنها جزء لا يتجزأ من شخصيته.

* من المستحسن عدم الوقوف عند النص فقط، بل النظر أيضا إلى العوامل الخارجية التي أدت إلى إنشائه. فالنص لا ينفصل عن سياقه الزماني والمكاني الذي كتب فيه، أي تلك الظروف التي ساهمت في ظهوره. وعليه، فالحفاظ على الخصوصيات اللغوية والسمات الجمالية والإبداعية للنص قد تكون من أهم تحديات المترجم.

* إن رواية الكاتب الإيفواري أحمدادو كوروما والتي تظهر للقارئ ولأول وهلة بأنها مشتتة ومفككة إلا أن القارئ المتمعن يتبين أن كوروما منتظم في عشوائيته، فكل الأصوات واللغات عنده تتداخل فيما بينها وهذا ما قد يمنع المترجم من أداء عمله على أكمل وجه وقد يمنعه

أيضا من العثور على استراتيجية محكمة واحدة لنقل جميع خصوصيات النص المصدر. ما قد يخلق شعورا بالضيق خاصة وأن الكتابة بعيدة عن أنماط السرد المألوفة، فجملة تتميز بالتكرار الكثير وبالجمال القصيرة التي تحاكي الجمال المالينكية.

*عندما يتعلق الأمر بترجمة النصوص الهجينة، قد يكون مستحبا أن يتحلى المترجم بالجرأة اللازمة، حتى وإن تطلب الأمر في بعض الأحيان اللجوء إلى تقليد البنى الكتابية للأصل وكسر البنى اللغوية والشكلية للغة الهدف أي أن يسعى إلى توظيف الامتداد المعنوي والانحراف التراكمي وكذا التناوب اللغوي تماما كما فعل الكاتب، وأن يتفانى المترجم في اللعب باللغة الهدف، بطريقة تجعله يوفق بين أسلوب الكاتب واستراتيجيته في الكتابة والسرد وبين تلقي الترجمة، فلا يكون همه الوحيد ضمان لغة عربية سليمة وسليمة، يستقيم بها المعنى ويفهمها القارئ دون انزعاج، بل أن يسعى إلى ما هو أبعد من ذلك ويحاول نقل روح النص الأصل بكل ما تحمله من مؤشرات الهوية الثقافية الإفريقية، وقد لخصت ذلك المترجمة ثريا إقبال في مقدمة "الله الأمر قائلة : تلك هي المعادلة الصعبة التي حاولت الاقتراب منها بتتبع نبض كاتب يقص بقلبه وروحه وجسده". (إقبال ، 2005، صفحة 10)

*يستحب في ترجمة النصوص الإفريقية الهجينة محاولة المحافظة على الهجانة والشفهية وعلى التأثير الذي قد تحدثه في القارئ، فالمحافظة على نفس التأثير le même effet que l'original قد تكون من أولويات المترجم لأن المبتغى من ترجمة النصوص الهجينة هو إثارة نفس الدهشة والإعجاب وربما نفس الإزعاج للقارئ من خلال المحافظة على نفس الخصوصيات اللغوية والثقافية للنص الأصلي. فالتكرار والأصوات المحاكة والألفاظ الظرفية مثلا تمنح النص إيقاعا خاصا وتبرز جانبه التأثيري كما أنها تثري دلالة اللفظ، فعدم مراعاة هذه الجماليات الكتابية وهذا الأسلوب في الكتابة قد يؤدي إلى إنقاص تلك الدلالة والشحنة الثقافية التي تفانى الكاتب في إبرازها من خلال نصه.

*فيما يخص الأمثال الإفريقية، قد تؤدي ترجمتها بما يكافئها في اللغة العربية إلى إنقاص شحنتها الثقافية ودلالاتها النصية. لذلك فقد تكون الترجمة التغريبية في هذا السياق

واستراتيجية الطريق الثالث في الترجمة من بين أفضل الوسائل لنقل خصوصيات النصوص الهجينة لأنها لا تحاول أن تخفي ما يميز هذه النصوص في الترجمة.

* لاحظت من خلال تحليلي لبعض الفقرات أن الترجمة التوطينية غلبت في النص الهدف منها تغريبية لعل ذلك من أجل المحافظة على مقروئية النص وضمان تقديم أسلوب سلس ومفهوم للقارئ العربي. إنه لمن المهم التنويه إلى أن المترجمة قد تكون محكمة بعدة قيود خلال قيامها بعملها فالخيارات التي تتاح للمترجم والكاتب ليست نفسها. فاختيار توظيف استراتيجية توطينية أو تغريبية في الترجمة لا يخضع بإرادة المترجمة وحدها (حتى وإن كانت هذه الأخيرة هي من تتحمل المسؤولية وحدها). فطبيعة المتلقي مثلا وتوقعاته تحدد بشكل أو بآخر الإستراتيجية التي تتبعها المترجمة. دون أن أنسى أنه غالبا ما يكون الناشر وراء اختيار المترجمة للإستراتيجية التي ستتبعها أثناء إنجاز عملها.

إن تجربتي في هذا البحث جعلتني أتبين أن نقل وترجمة النصوص الهجينة إنما هو من الصعوبة بمكان لذلك حاولت أولا إثارة انتباه المترجمين لهذا النوع من النصوص بما تحمله من شحنات ثقافية وجماليات أسلوبية ومن ثم محاولة اقتراح حلول يمكن أن تيسر ولو قليلا عملية الترجمة. وقد يفتح ما قمت به باب البحث لغيري من أجل تدارك الزلات التي قد ترد في العمل، أو التوسع فيه والتعمق في تفاصيله ولم لا التطرق إلى روايات **كوروما** الأخرى أو لروايات مؤلفين أفاقة آخرين انتهجوا نفس منهج الكتابة واشتركوا معه في نفس السياق التاريخي والاجتماعي.

ولا يسعني سوى القول إن البحث في ترجمة رواية أحد أشهر أدباء القارة السمراء والاهتمام بهذا الأسلوب الهجين في الكتابة كان بالنسبة لي متعة حقيقية، ويدفعني إلى حث المترجمين إلى الاهتمام بهذه النصوص الهجينة. كما يدفعني إلى مواصلة البحث في هذا الميدان الذي يمكن أن يصبح تخصصا بذاته تحت باب الترجمة الأدبية، ولما لا ترجمة باقي أعمال **كوروما** التي لم تترجم بعد إلى لغة الضاد.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: المدونة:

* Kourouma , A. (2000). *Allah n'est pas obligé*. Paris: Editions du Seuil.

* ثريا إقبال. (2005). لله الأمر. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.

ثانياً: المصادر والمراجع باللغة العربية:

* أبو جادو صالح محمد علي. (1998). سيكولوجية التنشئة الاجتماعية. الأردن: دار المسيرة للنشر والتوزيع.

* إسبر أمين. (1985). إفريقيا سياسياً واقتصادياً واجتماعياً. دمشق: دار دمشق ط1.

* بعلي حفناوي. (2007). مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن. بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون.

* بن نعمان أحمد. (1981). التعريب بين المبدأ والتطبيق. الجزائر : الشركة الوطنية للنشر و التوزيع.

* بيوض إنعام. (2003). الترجمة الأدبية مشاكل وحلول. الجزائر: دار الفارابي.

* الصاوي مصطفى. (بلا تاريخ). أبعاد في النقد الأدبي الحديث. الحضرة الجديدة، الإسكندرية: مطبعة نور الإسلام.

* روبنس دوغلاس ؛. (2009). الترجمة والإمبراطورية. ترجمة ثائر علي ديب، دمشق سوريا: الفرقد.

* عمارة محمد. (فبراير 1999). مخاطر العولمة على الهوية الثقافية. القاهرة: ط1 دار

نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.

* العنتيل فوزي . (1983). عالم السحر والحكايات الشعبية. الرياض: دار المريخ للنشر.

* كوروما أحمادو ترجمة ميشيل خوري . (2001). المنة، إهانات وتحديات. سورية دمشق:

ورد للطباعة والنشر والتوزيع.

* لويد ب.س ترجمة جلال شوقي. (1980). إفريقيا في عصر التحول الاجتماعي.

الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب .

* محمود أمين. (1998). الهوية مفهوم في طور التشكيل. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.

* مرتاض عبد الجليل. (2000). اللغة و التواصل إقتربات لسانية للتواصلين الشفهي

والكتابي. الجزائر: دار هومة.

* هنتغتواي صامويل ، ترجمة مالك عبيد أبو شهيوه ومحمود محمد خلف. (1999). صدام

الحضارات وإعادة بناء النظام العالمي. ليبيا: الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع

والإعلان، ط1.

ثالثا: المصادر والمراجع باللغة الأجنبية:

Amon d'Aby, F.J. (1984). *Proverbes populaires de Côte d'Ivoire*.
Ed.CEDA.

Bâ, A. H. (1994). *Petit Bodiel*. Paris: Edition Stock.

Bâ, A. H. (1972). *Aspects de la civilisation africaine : personne, culture, religion, africaine*, . Paris: Présence Africaine.

Bandia, P. (1993). *Translation as Culture-Transfer: Evidence from*

African creative writing. Paris: TTR.

Bardet, S. (octobre 2008). *Pieds nus sur la terre rouge, voyage chez les Himbas*. Paris: Edition Robert Laffont.

Barthes, R. (1978). *Leçon*. Paris: Editions du Seuil.

Berman, A. (1999). *Des différentes méthodes du traduire et autre texte*. (S. C. "Essais", Ed.) Paris: Seuil collection "Essais".

Berman, A. (1984). *L'épreuve de l'étranger*. Paris: Gallimard.

Berman, A. (1995). *Pour une critique des traductions: John Donne*. Paris: Gallimard.

Bilola, E. (2007). *Le Français des romanciers négro africains, appropriation, variationnisme, multilinguisme et normes*. Paris: l'Harmattan.

Blachère, C. (1993). *Négritudes, les écrivains d'Afrique noire et la langue française*. Paris: l'Harmattan.

Blanchot, M. (1959). *Le livre à venir*. Paris: Gallimard.

Bon, D. (1998). *L'animisme. L'âme du monde et le culte des esprits*. Paris: De Vecchi.

Bonnet, D. (2009). *Repenser l'héritage*. Paris : Editions des archives contemporaines.

Candau, J. (1998). *Mémoire et Identité*. Paris: PUF.

Césaire, A. (2004). *Discours sur le colonialisme*. Paris: Présence Africaine.

Chevrier, J. (1992). *Francophonie et littérature comparée, vers de nouvelles écritures*. Paris: bulletin de liaison et d'information de la société française de littérature générale et comparée.

Djangrang, N. B. (2009). *La nouvelle chose française*. Arles: Actes Sud.

Djian, J. M. (2010). *Ahmadou Kourouma*. Paris: Editions du Seuil.

Esteban, C. (1990). *Le partage des mots*. Paris: Gallimard.

Hamers, F.J et Blanc, B. (1983). *Bilinguisme et Bilinguisme*. Bruxelles: Pierre Mardaga.

- Foucault, M. (1969). *Archéologie du savoir*. Paris: Gallimard.
- Garnier, X. (1999). *La magie dans le roman africain*. Paris: PUF.
- Gassama, M. (1995). *La langue d'Ahmadou Kourouma ou le français sous le soleil d'Afrique*. Paris: Editions Karthala ACCT.
- Glissant, E. (1996). *Introduction à la poétique du divers*. Paris: Gallimard.
- Glissant, É. (1997). *Traité du Tout-Monde*. Paris: Gallimard.
- Hoffman, B. (2013). *Les représentations hybrides de la mort dans le roman africain francophone: Représentations Négro-Africaines, Islamiques et Occidentales*. Paris: Ebidem Press.
- Julaud, J.-J. (2002). *Le petit livre du français correct*. Paris: Editions Générales First.
- Kazi-Tani, N. (1995). *Roman africain de langue française au carrefour de l'écrit et de l'oral (Afrique et Maghreb)*. Paris: L'Harmattan.
- Kihindou, L. (2010). *L'expression du métissage dans la littérature africaine, Cheikh Hamidou Kane, Henri Lopes et Ahmadou Kourouma*. Paris: éditions L'Harmattan.
- Kilani, M. (2000). *l'Humanité de l'Autre ? Notes introductives sur quelques concepts clés, in R Gallisot, M Kilani, A Rival'Imbroglia Ethnique*. Lausanne: Editions Payot.
- Kourouma, A. (1998). *En attendant le vote des bêtes sauvages*. Paris: Edition du Seuil.
- Kourouma, A. (1998). *Monné, outrages et défis*. Paris: Seuil.
- Lévy-Bruhl, L. (1931). *Le surnaturel et la nature dans la mentalité primitive*. Paris: Alcan.
- Lopes, H. (1990). *Le chercheur d'Afriques*. Paris: Seuil.
- Loutard, J. B. (1977). *Antologie de la littérature congolaise d'expression française*. Yaoundé: Clé.
- Mbiti, J. (1990). *African Religions and Philosophy*. London: Heinemann.

- Merand, P. (1980). *La vie quotidienne en Afrique Noire*. Paris: Editions l'Harmattan.
- Ndaw, A. (1983). *La Pensée africaine : Recherches sur les fondements de la pensée négro- africaine*. Dakar: Les Nouvelles Éditions Africaines,.
- Newmark, P. (1981). *Approaches to translation*. Pergamon Press.
- Newmark, P. (1988). *Approaches of translation*. Prentice Hall.
- Ola Balogun, H. A. (1977). *Introduction à la Culture Africaine, Aspects Généraux*. UNESCO: Alpha1.
- Olivier, E. (1986). *La discorde aux cent voix*. Paris: Editions Albin Michel S.A,CNL.
- Tansy, S. (1995). *Le commencement des douleurs*. Paris: Editions du Seuil.
- Thiong'o, N. w. (1986). *Decolonising the mind*. London : James Currey.
- Thomas, D. J. (2005). *African Traditional Religion in the Modern World*. New York: Jefferson.
- Tououi Bi, I. *Proverbes gourou Saillies, humour et sagesse en Côte d'Ivoire*. Paris: L'Harmattan.
- Zahan, D. (1980). *Religion, spiritualité et pensée africaines*. Paris: Payot.

رابعاً: المجالات باللغة الأجنبية:

- Agbasière, E. (1986). Le proverbe dans le roman africain. *Présence francophone* n° 29 , 27-41.
- Bandia, P. (2001). Le concept bermanien de l'étranger dans le prisme de la traduction postcoloniale . *TTR* , 123-139.
- Boni, T. (2009). « Corps blessés, corps retrouvés ? Les discours sur les mutilations sexuelles féminines ». *Diogène* , vol. 225 (no. 1), 15-32.
- Borgomano, M. (1998). *Ahmadou Kourouma. Le “guerrier” griot*. Paris:

L'Harmattan.

Borgomano, M. (2004). Écrire, c'est répondre à un défi. *Revue des littératures du Sud*. N° 155 - 156. *Identités littéraires* , 07.

Bourgerol, C. (1990). Sorcellerie, malédiction et justice divine . Presses Universitaires de France ,*Ethnologie française*.176-169

Brandolini, C. (n.d.). Étude des jurons et des « gros mots » dans la traduction italienne de deux oeuvres francophones. *Université Paris Sorbonne*, 1-13.

Burcet , H. (2012). The reader as translator : cognitive process in the reception of postcolonial literatures. *Intercultural Studies* , 81-102.

Caituco, C. (2004). L'écrivain Africain Francophone agent glottopolitique: L'exemple d'Ahmadou Kourouma .*Glottopol Revue de sociolinguistique en ligne* N°3 06 -25

Confiant, R. (2000). Traduire la littérature en situation de diglossie. *Palimpsestes n°12* , 50-62.

Dadda, A. (2011). Dire l'exil dans la langue de l'autre aujourd'hui:imaginaires pluriels. *La langue dans tous ses états* , 65/81.

Depestre, R. (1985, mars 16-31). Ecrire les langues françaises. *la quinzaine littéraire* , p. 33.

Fétigué, C. (2016). La dramaturgie du dialogue interculturel: Contribution de la médecine traditionnelle et moderne au développement humain dans la Tignasse. *Les voies/voix interculturelles des langues et des cultures*, (pp. 01-12). Batna.

Gauvin, L. (2007). Casser la langue » : de la figure à la fiction? Ecrire pour qui. *L'écrivain francophone et ses publics* , 85-104.

Hamberger , K. (2012). Traces des génies .*La terre et le pouvoir*-197 , 214

Henri, J. (2000). Entre érudition et infamie: la note du traducteur . *Atelier* 24 , 59-70.

- Kassé, C. (2005). Massa Makan Diabaté ou celui qui voulait écrire par la bouche. *Mali* , 63-64.
- Kazi-Tani, N. (2001-2002). Traduction, Idiolecte et encrage historique dans le texte littéraire. *Cahiers de Traduction* , 10.
- Kibalabala, N. (1986). Le « griot » : le porteur de la parole en Afrique. *Jeu érudit* , 63–66
- Kitenge-Ngoy, T. (2017). Littérature africaine francophone: de la revendication identitaire à l'altérité dans l'universel . *J. Humanities* , Vol. 25 (No. 2).
- Kourouma, A. (2000). Le magazine littéraire n° 390. (A. Armel, Interviewer)
- Lewis, R. (septembre 2003). Langue métissée et traduction: quelques enjeux théoriques. *Meta* , volume 48 (03), 411-421.
- Lievois, K. (2007). L'auteur postcolonial: autotraducteur plutôt que traducteur? *Diacronia* , 231-238.
- Lombard, J. Zouhoula Bi, M.R. (2008). Minibus et taxis à Abidjan et Dakar : 50ans de lutte pour la reconnaissance du secteur privé. *Etudes Africaines* , 43-62.
- Matanga, D. (2011). Que pense l'élite africaine de la langue française. *l'élite en Afrique subsaharienne et la langue française, Pratiques et représentations* , 349/386.
- Matateyou, E. (1996). Culture et spiritualité africaines aux sources de la créativité littéraire: Les cas de L'homme-dieu de Bisso, Le tombeau du soleil et Pondah. *Immaculada LINARES (dir.), Littératures francophones* , 33-46.
- Maurouard, Elvire. (2 décembre 2011). Quand le créole et le français se tutoient. *Lettres et Langues* , 279.
- Meschonic, H. (1972). Propositions pour une poétique de la traduction. *Langages* , 49-54.
- Ndeffo-Tene, A. (2004). La traduction de textes hybrides (Autour de

Ahmadou Kourouma). (a. l. Jacqueline Michel, Ed.) *les enjeux de la traduction littéraire* , 166-181.

Noumssi, G. (2005). Variation normative de la variation dans la prose romanesque d'Ahmadou Kourouma. *Sudlangues* , 18-42.

Nzessé, L. (2010). Oralité et appropriation du français dans la littérature africaine: le cas de Allah n'est pas obligé d'Ahmadou Kourouma et de la joie de vivre de Patrice Nganang. *Synergies* , 245-258.

Oluwafisan, Y. (2008). Translating francophone african literature into an african language. *Revue Babel* 54:1 , 59-68.

Oyekan, O. (1993). The question of language in african literatures. *A history of twentieth century african literature* , 347-368.

Queffelec, A. (1998). Des migrants en quête d'intégration : les emprunts dans le Français d'Afrique. *Le français en Afrique noire* , 245-256.

Rouayrenc, C. (2008). L'injure dans la représentation de la vie militaire: rythme d'un monde, rythme d'une écriture. *Études littéraires*, 39(2) , 15–30.

Sevry, J. (1998). Une fidélité impossible : traduire une œuvre africaine anglophone. *Palimpsestes n°11 (Traduire la culture)* .

Tervonen, T. (2003). Traduire le pluriel. *Africultures*, 54(1) , 50-51.

Thomas, L.-V. (1983). La vieillesse en Afrique noire. *Communications* 37 , *Le continent gris. Vieillesse et vieillissement* , 69-87.

Tiendrebeogo, Y. (1963). Histoire traditionnelle des Mossi de Ouagadougou. *Journal des africanistes* , 07-46.

Tunda, K.N. (2017). Littérature africaine francophone : de la revendication identitaire à l'altérité dans l'universel. *J. Humanities* , Vol. 25 No. 2.

Wecksteen, C. (2005). La traduction des référents culturels dans MAYBE THE MOON, d'Armistead Maupin: des apparences aux faux semblants. (A. P. Université, Ed.) *Traductologie , La traduction contact des langues et des cultures (1)*, 91-124.

Zalessky, E. a. (1988). La langue : un habit cousu pour qu'il moule bien. dans *Diagonales*, n° 7 , 4-6.

خامسا: الدراسات باللغة العربية:

حديد مريم. (2016). إشكالية ترجمة رواية ما بعد الاستعمار *Things Fall Apart* :!

Chinua Achebe، دراسة تحليلية مقارنة لترجمتي: سمير عزت نصّار للعربية

و Michel Linney للفرنسية. جامعة باجي مختار عنابة.

كاظم ثائر رحيم. (2009). العولمة والمواطنة والهوية، بحث في تأثير العولمة على الانتماء

الوطني والمحلي في المجتمعات. جامعة القادسية، العراق: مجلة القادسية في الآداب

والعلوم التربوية.

مهناوي غنيمي أحمد والسيد عبده صلاح. (2010). تربية المواطنة بين خصوصية الهوية

وهيمنة العولمة، دراسة تحليلية ناقدة. جامعة بنها، د.ت: قسم أصول التربية، كلية التربية.

سادسا: الدراسات باللغة الأجنبية:

Ekeh , C. (2008, Juin). *Ressources de l'oralité dans Allah n'est pas obligé d'Ahmadou Kourouma Things fall apart de Chinua Achebe*. Nigéria: AHMADU BELLO UNIVERSITY, ZARIA .

Mathieu-Job, M. *L'intertexte à l'œuvre dans les littératures francophones*. Bordeaux: Presses universitaire de Bordeaux.

Nikolova, N. (2002). Le traitement de la néologie de l'auteur. *Traduction littéraire: la créativité du traducteur*, 31-41. Paris: Université Sorbonne Nouvelle.

Tiayon , C. (2004). *Traduire entre une langue africaine à tradition orale et une langue européenne à tradition écrite, le cas du ngombale et du français*

du Caméroutn. Paris: Université de la Sorbonne Nouvelle.

Turaki, Y. (2006). *Foundations of African Traditional Religion and World View*. Nairobi: World Alive Publishers.

Umezina, W. (1978). *La Religion dans la littérature africaine. (Étude sur Mongo Beti, Benjamin Matip et Ferdinand Oyono)*. Kinshasa: Presses Universitaires du Zaïre.

Wessal, Y. A. (2006). *Complicity and resistance in three novels by Chinua Achebe Things fall apart, Arrow of God, Aman of people*. Beni Yusuf University: Faculty of Arts.

Zesseu, C. (2011). *Le discours proverbial chez Ahmadou Kourouma*. Toronto: University of Toronto.

سابعا: القواميس والموسوعات العربية والأجنبية:

* نعمه أنطوان ، مدجور عصام ، لويس عجيل ، متري شماس وآخرون. (2013). المنجد

في اللغة العربية المعاصرة. بيروت: دار المشرق.

Yves Garnier, et all. (2006). *Le petit Larousse illustré* . Paris: Larousse.

Jean Dubois,et all. (2001). *Dictionnaire de la linguistique*. Paris: Larousse-Bordas.

Georges Balandier, Jacques Maquet. (1968). *Dictionnaire des civilisations africaines*. Paris: Fernand Hazan Editeur.

Saint Esprit, M. d. (1903). *Dictionnaire Français- Malinké Malinké-Français*. Koukry.

ثامنا: القواميس الإلكترونية العربية والأجنبية:

معاجم. (09 09, 2021). تم الاسترداد من معجم اللغة العربية المعاصرة:

<http://www.maajim.com>

المعاني . (10 09, 2021). تم الاسترداد من المعاني لكل رسم معنى:

<http://www.almaany.com>

Dicocitations (11 09, 2021) Le dictionnaire des citations .Retrieved from: <http://www.dicocitations.com>

Dictionnaire des Francophones .(14 09, 2021) .Retrieved from: <https://www.dictionnairedesfrancophones.org>

Larousse .(16 09, 2021) .Retrieved from: <http://www.larousse.fr>

تاسعا: المواقع الإلكترونية باللغة العربية:

الأمم المتحدة. (19 07, 2019). تم الاسترداد من أخبار الأمم المتحدة:

<http://www.news.un.org>

آيات طاهر. (25 12, 2015). كيف تحدث الغرغرينا و وسائل الوقاية منها. تاريخ

الاسترداد 20 09, 2021، من المرسل: <https://www.almrsal.com>

باحثون. (22 أكتوبر, 2015). من التماسيح تنام بعين واحدة تم الاسترداد:

www.alkalser.com

البوريني عاتكة زياد. (14 10, 2017). صوت الضبع. تم الاسترداد من موضوع:

<http://www.mawdo3.com>

جيلالي بوبكر. (2021). اللغة والهوية والعولمة بين اللغة والاصطلاح. تاريخ الاسترداد

03 08, 2021، من اللغة العربية صاحبة الجلالة:

<http://www.arabiclanguageic.org>

الساحلي حسن. (08 05, 2016). باسيكو كوياتي... موسيقى غرب إفريقيا في بيروت. تم

الاسترداد من <http://www.almodon.com>

صابر حسين. (01 09, 2017). تاريخ الأضحية في الديانات.. اليهود يتقربون إلى الله

ببقرة حمراء. تم الاسترداد من اليوم السابع: <https://www.youm7.com>

القرشي عباس عطية. (29 10, 2019). ما لا نعرفه عن شعب-قبيلة الهيمبا. تم الاسترداد

من مركز الدراسات الإفريقية: <http://www.africansc.iq>

تفسير آيات القرآن الكريم. (30 08, 2021). مشروع المصحف الإلكتروني. تم الاسترداد

من آيات: <http://www.quran.ksv.edu.sa>

عبد الحافظ عمر. (28 يوليو, 2016). الأدب الإفريقي ومسألة اللغة. تم الاسترداد من

ultrasawt: <http://www.ultrasawt.com>

رزان محمود إبراهيم. (26 فيفري, 2016). المؤثر الإستعماري في الكتابة الأدبية، إيقاعات

متعكسة تفكيكية. تم الاسترداد من انتليجنسيا نصوص نقدية تم الاسترداد من:

<http://www.intelligentsia.tn>

كمال نشأت. (08 06, 2008). الأعمال الشعرية الكاملة لمحمد التهامي. أدباء وشعراء

ومطبوعات. القاهرة. تاريخ الاسترداد 30 08, 2021، من

<http://www.startimes.com>

عاشرا: المواقع الإلكترونية باللغة الأجنبية:

Africultures. (2000, Avril 30). *Traduction, post-colonie et pouvoir*

Retrieved from: <http://www.africultures.com>

- Afrique culture. (2021,08 28). *Classement des langues les plus parlées sur le continent* .Retrieved from Afrique culture: <http://www.congo-autrement.com>
- Bougoulouan, N. (2021, 07 06). *Birds of Africa south of the Sahara* . Retrieved from Press Princeton and Oxford: <http://www.oiseaux-birds.com>
- Consiglio .(2021 ,09 11) .*Proverbe Bariba*. Retrieved from:<https://www.laurieconsiglio.com/>
- Dianteuil, E. *Le Pouvoir des objets. Culture matérielle et religion en Afrique et en Haïti*. Retrieved from : Archives de sciences sociales des religions <http://journals.openedition.org>
- Expressio. (2021, Juillet 25). Retrieved from <http://www.expressio.fr>
- Français facile .(2021 ,09 09) .Le cri des animaux : Retrieved from <http://www.francaisfacile.com>
- La nouvelle tribune .(2020 ,09 11) .Retrieved from <https://lanouvelletribune.info/>
- L'internaute. (2021,09 19) Retrieved from .<https://www.linternaute.fr/>
- Mahé, C. (2021, 07 17). *Le fromager, arbre sacré, arbre maléfique ou géant généreux* . Retrieved from La sorcière et le médecin: [http://www. La sorcière et le médecin .com](http://www.La sorcière et le médecin .com)
- Mathias, J.P. (2014, Décembre 13). Orature" plutôt que "littérature orale" Retrieved from *Contes et Merveilles*: <http://www.contes-et-merveilles.over-blog.com>
- Nouchi .(2021 ,09 11) .Retrieved from <http://www.nouchi.com/proverbes>
- Projet Babel .(2021 ,09 14) .Onomatopées en arabe Retrieved from <http://www.projet babel.org>
- Rosi, R. L. (2020, novembre 15). *Ahmadou Kourouma ou la dénonciation de l'intérieure, entretien avec Ahmadou Kourouma*. Retrieved from: unesco: <http://www.unesco.org>

Tijani, M. (2004). *Ahmadou Kourouma, un conteur traditionnel sous la peau du romancier*. (2021, Juin 30). Retrieved from : Semen [En ligne], mis en ligne le 02 février 2007, semen: URL : <http://journals.openedition.org/>

Webteb .(2021 ,09 12) .Retrieved from: <https://www.webteb.com/>

Yao, E. (2011, 09 23). *Lac de Yamoussoukro, ce que deviennent les caimans de Houphouet Boigny*. Retrieved from: Abidjan.net news <http://www.news.abidjan.net>

الملخص باللغة العربية

يحظى الأدب الإفريقي المكتوب باللغة الفرنسية باهتمام كبير على الصعيد العالمي وقد احتل مكانة مهمة في مجال الدراسات الثقافية ما بعد الكولونيالية لارتباطه بالهوية الثقافية الإفريقية ومواكبته لقضايا المجتمع الإفريقي ومآسيه. وبما أن الترجمة وسيلة لإقامة الحوار بين الشعوب تمكننا من الاطلاع على عالم مختلف عن عالمنا وجماليات غير التي اعتدناها في قراءتنا، فقد كانت المجتمعات الإفريقية من أكثر المجتمعات استفادة من الترجمة واتخذتها سبيلا لتدوين آدابها وثقافتها الشفهية وضمان بقائها واستمرارها وتوريثها للأجيال القادمة. وقد ظهرت نخبة من الكتاب ذاع صيتهم في خمسينات القرن الماضي أصلوا للثقافة واللغة الإفريقيتين وأخذوا على عاتقهم مهمة الكتابة الأدبية الإبداعية وكذا إثراء المشهد الثقافي الإفريقي والعالمي، من أجل تعزيز الهوية الثقافية الإفريقية والتعريف بها، مستندين إلى أسلوب في الكتابة لا يحاكي النموذج الاستعماري المعروف، ولكنه يضاهيه في القوة والتأثير، وقد شهدت هذه المرحلة وعيا روائيا جديدا مهد لأشكال إبداعية مختلفة في الكتابة منتجا نصوصا هجينة اتسمت ببنى وتشكيلات لغوية مميزة في مبانيها ودلالاتها الفنية. نصوصا تحمل تمثلات الترجمة الذاتية وتخضع لآليات الهدم اللغوي. فالترجمة الذاتية آلية تعبيرية لجأ إليها هؤلاء الكتاب في عملية الكتابة ما جعل الباحثين ينعنون الكاتب الإفريقي خاصة ما بعد الكولونيالي بالمترجم ويصفون عمله بالترجمة الإبداعية كونها تركز على توظيف غائي للغتين وعلى نقل الخصائص الثقافية المحلية (الشفهية) إلى لغة أوروبية مكتوبة.

يشكل النص الهجين تحديا للمترجم الذي يمكن أن يجد صعوبة في نقل هذا النوع من النصوص بكل ما تحمله من خصوصيات وجماليات متصلة اتصالا عميقا بالروح والهوية الثقافية الإفريقية. فالمترجم يواجه عقبات غير تلك المعتاد عليها أثناء القيام بعمله-كونه يتعامل مع أكثر من لغة وأكثر من ثقافة في النص ذاته- فكيف يتم التعامل مع النص الهجين في الترجمة وما هي الاستراتيجيات التي يستند إليها المترجم لإنجاز عمله؟ كذلك وكيف نضمن نقل أو مرور أقصى حمولة وشحنة ثقافية أثناء عملية الترجمة؟

حاولت في هذا البحث الإجابة على هذه الأسئلة، ولتحقيق ذلك استندت لرواية الكاتب الإفواري **أحمدو كوروما** Allah n'est pas obligé وترجمتها إلى اللغة العربية من طرف المترجمة المغربية ثريا إقبال تحت عنوان: "لله الأمر"، كون الرواية تمثل ميدانا خصبا لهذه الدراسة.

إن استناد **كوروما** إلى الشفهية كان رغبة منه في نقل صوت شخصياته الماينكية كما هي فحرص على أن يطبع كتاباته بطابع الشفهية والاستحواذ على اللغة الفرنسية لتعبر بكل وضوح عن تجربته وعن واقعه الإفريقي وقام بما سماه دجيان أفرقنة اللغة الفرنسية فقد لمست في روايته بالإضافة إلى التناوب اللغوي لجوؤه مثلا إلى الكلمات المنحوتة وكذلك الامتداد المعنوي والانحراف التراكمي دون أن ننسى الكلمات المستجدة سواء في المعنى أو في المبنى.

فترجمة هذه الكتابة الهجينة المتعددة اللغات إلى اللغة العربية قد ينتج عنه نصا لا يكاد يشبه النص الأصلي سواء في مفرداته أو في الرسالة العميقة للنص (التعريف بالهوية الثقافية الإفريقية) بما تحمله من تمايز وتنوع في لهجاتها وعبقرياتها وإثنياتها.

استنتجت من خلال بحثي في هذا الموضوع أن معظم الباحثين والمترجمين يدعون إلى تطوير نظريات أكثر اتساعا ومرونة وتقنيات تطوع أكثر اللغة الهدف وتزيد من مرونتها لتسمح باحتواء كل خصوصيات النص الإفريقي الهجين أمثال سامية محرز وبول بانديا وكذلك إدوارد غليسون الذي يدعو إلى خروج كل من الكاتب والمترجم على حد سواء مما سماه العزلة اللغوية. دون أن أنسى هيدرن جاغزيميش آربوغاست وكلاوس مودرسباخ دعاء نظرية الهولنترا اللذان أكّدا على ضرورة عدم إغفال أي جانب من جوانب النص أثناء الترجمة فكل تفاصيله مهمة أي الإلمام بالبنية الكبرى والبنية الصغرى للنص الهجين.

إن ترجمة النصوص الإفريقية الهجينة ليس بالأمر الهين فهي تستدعي نوعا من التقبل والتسامح من قبل قارئ الترجمة وانفتاحا من الثقافة الهدف وكذلك جرأة من طرف المترجم في هدم البنى اللغوية للغة المترجم إليها سواء بتمديد الألفاظ دلاليا أو تغيير القواعد النحوية

لنص وكسر بناها أو القيام بالترجمة بتحريف مماثل. ويجدر التنويه إلى أن توظيف هذه الحلول في الترجمة قد تجعل القارئ ينفر ويعزف عن قراءتها، فهي لا تعدو أن تكون مجرد اقتراحات مع العلم أن المترجم لا يملك دائما فرصة الاختيار كونه محكوما بمعايير فوق نصية كتحكم الناشر في قراراته وكذلك طبيعة المتلقي وتوقعاته وحتى وإن دعنا جاكين هنري إلى أن نؤمن بتفتح قارئ الأدب الأجنبي لا يجب أن نغفل ما يدخل في قرارات المترجم أثناء قيامه بعمله. وتبقى ترجمة النصوص الإفريقية الهجينة رحلة لغوية وثقافية شيقة نعرفنا بالآخر المختلف وتدخلنا في عوالم لم نكن نعرفها ما يضيف على العملية الترجمة طابع التحدي والمغامرة ويجعلنا دائما ننحذب إليها لما تثير فينا من تساؤلات حول الاستراتيجيات التي يتبعها المترجمون لنقلها إلى فضاء لغات أخرى.

الكلمات الأساسية: أحامدو كوروما، النص الهجين، الهوية الثقافية، الأدب الإفريقي، استراتيجيات الترجمة، ثريا إقبال.

الملخص باللغة الفرنسية

La littérature noire africaine d'expression française rencontre beaucoup de succès à l'échelle mondiale, avec des auteurs africains régulièrement primés, et qui transcendent le vieux cliché d'une Afrique dépourvue de richesses culturelles et d'une identité propre.

Ces idées reçues propagées pour la plupart par des écrits ethnographiques européens présentent souvent l'image de sociétés africaines primitives anhistoriques et en proie à des divisions ethniques majeures.

Néanmoins, à l'aube des années cinquante, la scène littéraire a vu l'émergence d'auteurs africains qui ont adapté le contenu de leurs écrits avec la réalité culturelle africaine et ont, de ce fait, rompu avec les outils d'expressions européens en écrivant en dehors des normes formelles établies.

L'émergence d'une nouvelle écriture et le foisonnement de cette littérature est en grande partie liés aux profondes transformations survenues, tant au niveau de la langue utilisée que dans la pléthore de thématiques que nous offre le continent noir, donnant aux écrits une manière particulière de dire le monde africain et de le représenter.

En effet, cette création dans l'écriture qu'Alexandre Ndeffo Tene appelle « esthétique hybride » est une synergie entre deux mondes où fusionne admirablement bien la tradition de l'oralité et celle de l'écriture. Ces écrivains déploient des langues et des cultures différentes, mais qui forgent ce que l'on pourrait nommer une africanisation ou une créolisation de la langue française.

L'écrivain ivoirien Ahmadou Kourouma, fervent défenseur de l'identité culturelle africaine, est l'un des précurseurs de cette écriture hybride, en refusant de renoncer à sa langue maternelle qu'est le Malinké, il nous offre une écriture du mélange qui reflète son double héritage culturel.

Ces modalités dans l'écriture peuvent poser problème pour le traducteur qui doit faire face à ces points d'achoppement, liés notamment aux différents registres de langues employés par l'auteur, à l'alternance codique ainsi qu'aux glissements sémantiques (néologismes de fond et de formes), sans oublier le style griotique que Kourouma emprunte aux narrateurs africains qu'il utilise afin de brosser un portrait plus réaliste de ses personnages tout en gardant un aspect performatif et oral.

C'est pour cela que mon choix s'est porté sur l'une des œuvres d'Ahmadou Kourouma. Il s'agit plus particulièrement de son roman intitulé « Allah n'est pas obligé » et de sa traduction réalisée par la traductrice marocaine Touria Ikbal " الله الأمر ".

Cette recherche se propose de répondre à un questionnement essentiel en pareil cas : comment garder cette originalité dans l'écriture ? car le problème qui peut se poser aux traducteurs de textes dits hybrides est celui de concilier deux attentes contradictoires : comment rendre une langue que l'auteur a voulu africanisée et réussir à restituer cette sonorité africaine, ce timbre noir dans une autre langue. Le traducteur doit-il choisir l'exotisation comme stratégie de traduction ou doit-il se libérer de l'emprise de la langue/culture source et traduire en fonction des attentes du lecteur et ainsi procéder à une domestication.

Certes, les textes hybrides présentent beaucoup de confusion et posent un certain nombre de difficultés pour le traducteur. Néanmoins, il est possible d'y apporter des solutions convenables ou ne serait-ce que quelques pistes afin d'éclairer les choix que doit faire le traducteur.

Les résultats obtenus par cette recherche montrent une tendance, partagée entre les chercheurs, à proposer des méthodes de traduction plus flexibles. C'est le cas de Samia Mehrez et de Paul Bandia, deux grands noms de la théorie postcoloniale en traduction, ainsi qu'Edouard Glissant qui parle du procédé de diversalité et qui propose à l'écrivain et au traducteur de sortir de l'isolement linguistique et de s'inspirer des mécanismes de l'auteur et pourquoi pas, que le traducteur brise à son tour la structure de la langue cible afin de faire éclater cette langue et produire un effet semblable, qui soit conforme à l'intention de l'auteur.

La théorie de l'Holontra s'inscrit en ce sens, en proposant de saisir le texte dans sa globalité, que ce soit dans sa macrostructure ou sa microstructure et donc prendre en considération les moindres détails du texte source.

Les deux protagonistes de cette théorie : Heidrun Gerzymisch Arbogast et Klaus Mudersbach y partent du principe selon lequel la culture ne serait pas un phénomène global, mais un ensemble de domaines partiels qu'ils appellent « systèmes culturels » ou « systèmes de connaissances ».

Néanmoins, il ne faut pas oublier le lecteur. Même si Jacqueline Henri propose de lui faire confiance, il convient de préciser que pour ce genre de textes le vieux dilemme du traducteur est sans conteste celui du maître à servir, est-ce l'écrivain ou le lecteur ? ou bien ajoutons aussi le donneur d'ouvrage ou l'éditeur qui est un troisième maître possible et qui définit souvent les règles du jeu et la stratégie à adopter par le traducteur.

En s'attaquant à la traduction des textes hybrides, le traducteur s'attèle à une tâche difficile. Un défi certes pas facile à relever mais qui n'en ai pas moins

passionnant. Ces textes nous font nous demander comment l'auteur s'y est-il pris pour faire passer son monde dans ses écrits, de partager son expérience et sa conception de la vie afin de nous faire voyager dans son univers. Ce qui nous pousse à réfléchir à comment faire passer tout cela vers d'autres langues n'est-ce pas cela ce qui fait de nous ce que nous sommes.

Mots clés : Ahmadou Kourouma, texte hybride, identité culturelle, littérature africaine, stratégies de la traduction, Touria Ikbal

قائمة المخططات

1- Portuguese and African literary domains	56
2- Blended intermedial space.....	57
3- Tableau récapitulatif des caractéristiques du texte hybride.....	94

الفهرس

الصفحة	المحتويات
4	شكر وعرفان
5	إهداء
6	مقدمة
17	الفصل الأول: الهوية الثقافية الإفريقية: ماهيتها ومؤشراتها
18	توطئة
18	1. الهوية الثقافية الإفريقية
23	1.1. ماهية الهوية الثقافية الإفريقية
26	2.1. مؤشرات الهوية الثقافية الإفريقية
27	1. 2. 1. اللغة
31	1. 2. 2. الدين
36	خلاصة
37	الفصل الثاني: الأدب الإفريقي: بين الكتابة الهجينة والترجمة الذاتية كوسيلة لبناء المعنى
38	توطئة
38	2. الأدب الإفريقي
42	1.2. اختيار لغة الكتابة في الأدب الإفريقي
47	2.2. الرواية الإفريقية ذات التعبير الفرنسي
49	1.2.2. الكتابة باللغة الفرنسية
51	2.2.2. خلق لغة هجينة
54	3.2. توظيف كوروما للهجانة في الكتابة

58	1.3.2. التفسير اللغوي La subversion
60	4.2. الترجمة الذاتية كوسيلة لبناء المعنى
63	1.4.2. توظيف كوروما للترجمة الذاتية كاستراتيجية في الكتابة
64	2.4.2. كتابة كوروما وتقنيات الترجمة
64	1.2.4.2. الاقتراض
66	2.2.4.2. النسخ
67	3.2.4.2. الترجمة الحرفية
68	4.2.4.2. الترجمة داخل النص
69	5.2. أثر الشفهية في النصوص الروائية الإفريقية
72	1.5.2. توظيف كوروما للشفهية كاستراتيجية في الكتابة
73	2.5.2. التقنيات الموظفة لنقل الشفهية
73	1.2.5.2. الكلمات المنحوتة Les collocations
74	2.2.5.2. الامتداد المعنوي Le glissement sémantique
75	3.2.5.2. الانحراف التراكمي La déviation grammaticale
76	خلاصة
77	الفصل الثالث: استراتيجيات ترجمة النصوص الإفريقية الهجينة
78	توطئة
78	3. استراتيجيات ترجمة النصوص الهجينة
80	1.3. النظرية ما بعد الكولونيالية في الترجمة
85	1.1.3. التوطين والتغريب La domestication et l'exotisation
89	2.1.3. تجاوز المركزية Le décentrement
90	3.1.3. الطريق الثالث La troisième voie
91	2.3. نظرية الهولونترا La théorie de l'Holontra

99	خلاصة
100	الفصل الرابع: دراسة تحليلية وصفية للمدونة واستراتيجيات الترجمة
101	توطئة
102	4. التعريف بالكاتب أحمادو كوروما
102	1.4. حياته
104	2.1.4. أعماله
105	2.4. التعريف بالمتجمة ثريا إقبال
105	1.2.4. حياتها
105	2.2.4. أعمالها
106	3.4. ترجمة العنوان
106	4.4. ملخص الرواية Allah n'est pas obligé
110	5.4. نقل مؤشرات الهوية الثقافية الإفريقية
110	1.5.4. اللغة
110	المثال الأول
115	المثال الثاني
126	المثال الثالث
131	المثال الرابع
136	المثال الخامس
138	المثال السادس

141	المثال السابع
145	المثال الثامن
148	المثال التاسع
151	المثال العاشر
153	المثال الحادي عشر
156	2.5.4. الدين
156	المثال الأول
161	المثال الثاني
166	المثال الثالث
172	المثال الرابع
177	المثال الخامس
183	المثال السادس
190	المثال السابع
193	المثال الثامن
200	المثال التاسع
207	3.5.4. أمثلة أخرى
208	1.3.5.4. الكلمات الدخيلة Les Africanismes et xénismes
213	2.3.5.4. الألفاظ الظرفية Les Locutions adverbiales
214	3.3.5.4. الكلمات البذيئة Les jurons

216	4.3.5.4. التكرار Les répétitions et les reprises
219	خلاصة
220	الخاتمة
231	قائمة المصادر والمراجع
246	ملخص باللغة العربية
251	ملخص باللغة الفرنسية
255	قائمة المخططات
256	الفهرس