جامعة الجزائر 2

أبو القاسم سعد الله

معهد الترجمة

ترجمة البعد الثقافي في رواية « Things Fall Apart » لتشينوا أتشيبي من الانجليزية إلى العربية

دراسة تحليلية نقدية لترجمة سمير عزت نصّار أنموذجا

مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الترجمة

تخصص: انجليزي – عربي–انجليزي

إعداد الطالبة:

عبير عبد الرزاق

إشراف الأستاذة الدكتورة:

علجة مجاجي

2015

فلنترجم!

ولنجلّ مقام المترجم لأنه واسطة تعارف بيننا وبين العائلة البشرية العظمى، ولأنه بكشفه لنا أسرار عقول كبيرة وقلوب كبيرة تسترها عنّا غوامض اللغة، يرفعنا من محيط صغير محدود نتمرّغ في حمأته، إلى محيط نرى منه العالم الأوسع، فنعيش بأفكار هذا العالم وآماله وأفراحه وأحزانه.

فلنترجم!

ميخائيل نعيمة

الغربال

فهرس المحتويات **الصفحة**

مقدمة..... 01

1- الفصل الأول: الأدب الإفريقي

1-0 تقديم الفصل 12

1-1 مفهوم الأدب الإفريقي..... 13

1-2 أهم القضايا المتعلقة بالأدب الإفريقي..... 15

1-2-1 قضية اللغة والاستعمار 15

1-2-2 قضية الشفاهية..... 19

1-2-3 قضية الشخصية والهوية الإفريقية..... 21

1-2-4 قضية انتماء و هوية هذا الأدب ولغة الكتابة..... 23

1-3 هل هو أدب إفريقي أم أدب إفريقيين؟..... 25

1-4 الكاتب الإفريقي وتجربة الكتابة الأدبية..... 26

1-5 الرواية في الأدب الإفريقي..... 29

1-5-1 مفهوم الرواية..... 29

1-5-2 الرواية الإفريقية..... 31

1-5-2-1 الرواية المكتوبة بلغات محلية 32

1-5-2-2 الرواية الإفريقية المكتوبة بلغات أوربية..... 33

1-5-2-2-1 الرواية الإفريقية المكتوبة باللغة الفرنسية..... 34

1-5-2-2-2 الرواية الإفريقية المكتوبة باللغة البرتغالية.....35

1-5-2-2-3 الرواية الإفريقية المكتوبة باللغة الانجليزية..... 35

1-6 خلاصة الفصل..... 39

2- الفصل الثاني: مسائل ومقاربات في ترجمة البعد الثقافي

2-0 تقديم الفصل..... 41

2-1 ترجمة الثقافة..... 43

2-1-1 مفهوم الثقافة..... 43

2-1-2 الثقافة والترجمة الأدبية..... 44

2-1-2-1 مفهوم الأدب..... 44

2-1-2-2 الترجمة الأدبية..... 45

2-1-2-3 الدور التثاقفي للأدب المترجَم..... 46

2-1-3 إشكالية ترجمة البعد الثقافي..... 48

2-1-3-1 اللغة والثقافة..... 49

2-1-3-2 ترجمة البعد الثقافي البيئي..... 52

2-1-3-3 ترجمة البعد الثقافي المادي 53

2-1-3-4 ترجمة البعد الثقافي الاجتماعي..... 55

2-1-3-5 ترجمة البعد الثقافي الاديولوجي..... 56

2-1-3-6 تعذر الترجمة الثقافي.....57

2-2 أساليب الترجمة عند فيني وداربلني 59

2-2-1 الأساليب المباشرة 60

2-2-1-1 الاقتراض 60

2-2-1-2 المحاكاة 61

2-2-1-2-1 المحاكاة البنيوية 61

2-2-1-2-2 المحاكاة التعبيرية 62

2-2-1-3 الترجمة الحرفية 63

2-2-2 الأساليب الملتوية 65

2-2-2-1 الإبدال 65

2-2-2-1-1 الإبدال الإجباري 65

2-2-2-1-2 الإبدال الاختياري 65

2-2-2-2 التطويع 66

2-2-2-3 التكافؤ 67

2-2-2-4 التصرف 68

2-3 مقاربات نظرية في ترجمة الثقافة 70

2-3-1 مقاربة يوجين نايدا 71

2-3-2 المقاربة التأويلية 73

2-3-3 مقاربة لورانس فينوتي 75

2-3-4 مقاربة أنطوان برمان.....77

2-3-5 المقاربة السوسيوثقافية لبيتر نيومارك.....80

2-3-6 مقاربة ما بعد الكولونيالية.....85

2-3-6-1 الكتابة الأدبية كفعل ثقافي والمؤثر الاستعماري..... 86

2-3-6-2 نظرية ما بعد الاستعمار (ما بعد الكولونيالية) 87

2-3-6-3 مراحل تطور خطاب ما بعد الاستعمار.....88

2-3-6-4 ثقافة الهيمنة و ثقافة المقاومة والرفض في الكتابة الأدبية 89

2-3-6-5 ترجمة الثقافة في سياق ما بعد كولونيالي..... 91

2-4 خلاصة الفصل..... 95

3- الفصل الثالث: دراسة تحليلية نقدية للمدونة

3-0 تقديم الفصل..... 97

3-1 تقديم المدونة..... 98

3-1-1 عن رواية "Things Fall Apart".....98

3-1-1-1 لمحة عن حياة المؤلِف – تشينوا أتشيبي – وأهم أعماله..... 98

3-1-1-2 ملخص لأحداث الرواية..... 103

3-1-1-3 الخصوصية الثقافية للرواية.....106

3-1-1-4 ملامح المقاومة الثقافية في الرواية..... 107

3-1-2 عن ترجمة الرواية "أشياء تتداعى" 108

3-1-2-1 لمحة عن مترجِم الرواية –سمير عزت نصار – وأهم أعماله.....109

3-2 دراسة تحليلية نقدية لنماذج من المدونة.....110

3-2-1 المنهجية المتبعة في تحليل المدونة 110

3-2-2 دراسة تحليلية نقدية للنماذج المختارة.....112

3-2-2-1 ظاهرة الاقتراض..... 113

3-2-2-1-1 النموذج الأول.....113

3-2-2-1-2 النموذج الثاني.....115

3-2-2-1-3 النموذج الثالث.....119

3-2-2-1-4 النموذج الرابع.....121

3-2-2-1-5 النموذج الخامس.....123

3-2-2-1-6 النموذج السادس.....124

3-2-2-1-7 النموذج السابع.....125

3-2-2-1-8 النموذج الثامن.....127

3-2-2-1-9 النموذج التاسع.....128

3-2-2-2 الانزياح الدلالي أو اقتراض المعنى..... 128

3-2-2-3 ظاهرة الترجمة الحرفية للتعابير الاصطلاحية..... 132

3-2-2-3-1 النموذج الأول.....132

3-2-2-3-2 النموذج الثاني.....134

3-2-2-3-3 النموذج الثالث.....135

3-2-2-4 ظاهرة الترجمة الحرفية للأمثال..... 136

3-2-2-4-1 النموذج الأول.....138

3-2-2-4-2 النموذج الثاني.....139

3-2-2-4-3 النموذج الثالث.....140

3-2-2-4-4 النموذج الرابع.....140

3-2-2-4-5 النموذج الخامس.....141

3-2-2-4-6 النموذج السادس.....141

3-2-2-5 ظاهرة المحاكاة..... 143

3-2-2-5-1 النموذج الأول.....143

3-2-2-5-2 النموذج الثاني.....145

3-2-2-6 الحوار والاحتكاك بين لغة/ثقافة الإيبو ولغة/ثقافة الكتابة.....146

3-2-2-6-1 النموذج الأول.....148

3-2-2-6-2 النموذج الثاني.....150

3-2-2-6-3 النموذج الثالث.....151

3-2-2-7 التعامل مع عائق المرجعية الثقافية 152

3-2-2-7-1 النموذج الأول.....154

3-2-2-7-2 النموذج الثاني.....160

3-3 خلاصة الفصل.....166

الخاتمة..... 169

الملحق الأول: الأعلام..... 177

الملحق الثاني: مسرد التعابير والمصطلحات اللسانية والترجمية من الانجليزية إلى العربية..... 191

قائمة المراجع..... 198

ملخص باللغة الانجليزية..... 209

مقدِّمــة

شكلت الترجمة منذ القدم حلقة الوصل والتواصل بين مختلف الحضارات والثقافات فطالما كانت إلى جانب كونها نشاطا استدعته الحاجة وأملته الضرورة بابا للحوار ووسيلة لمعرفة الآخر والتعلم منه وتحقيق آفاق واعدة بالتطور والرقي والاغتناء المتبادل فهي جسر للعبور إلى "الآخر" وتمثيل "الذات" وفضاء للانفتاح على الغريب واستضافته، والمترجِم في حركية دائمة بين لغتين/ ثقافتين حيث التمازج بين البنية اللغوية والمكون الثقافي لا يخفى على أحد من مستعملي اللغة والباحثين في مجالات من قبيل اللسانيات والترجمة، إذ لا يمكن تحليل الظواهر اللغوية بمعزل عن العامل الاجتماعي والسياق الثقافي، والمسائل الثقافية في الترجمة لطالما كانت وستبقى مجالا خصبا للبحث والدراسة باعتبار اللغة – وهي مادة الترجمة والأداة الأساسية للتعبير – انعكاسا للثقافة، حيث أن هذه الأخيرة هي المجال الذي يحيط باللغة ويحتضنها فينعكس من خلالها ويتجلى عبرها.

والترجمة الأدبية تحديدا ظاهرة ثقافية على درجة كبيرة من الأهمية، فهي التكريس الأمثل للنقل الثقافي حيث النص الأدبي لا يولد من فراغ فهو يتفاعل مع الواقع بطريقة خاصة ويعكسه ضمن النسيج الثقافي والحضاري وهو المرآة التي تنعكس عليها أحداث العصر والبيئة من خلال تجربة الكاتب الشعورية والعاطفية واستجابته لهذه المؤثرات وبذلك يُعبّر عن هوية ثقافية واجتماعية وحضارية تنقلها اللغة، لذلك يتعين على المترجم أن يأخذ بعين الاعتبار الديناميكية الثقافية التي هي جزء من بناء النص الأدبي.

والأدب الإفريقي تحديدا – وهو مصطلح حديث يشير إلى أدب إفريقيا السوداء أو الزنجية مع إقصاء شمال القارة العربي والأمازيغي– له خصوصية

فرضتها الظروف التاريخية التي أسهمت في الانتقال به من الشفهية إلى الكتابة وأدت إلى تبلوره، فما هو في النهاية سوى إحدى نتائج تفاعلات الاحتلال الأوربي للقارة على الصعيدين الثقافي واللغوي، ونخص بالذكر ذلك المكتوب بلغات أوربية (لغة المستعمِر) والذي يعكس وضعية معقدة، فالكتاب الأفارقة الذين يعتمدون لغة المستعمِر للتعبير الأدبي يستوحون موضوعاتهم من واقعهم الاجتماعي والسياسي لنجد في كتاباتهم انعكاسا لقيم مجتمعاتهم و نقدا لها وتصويرا للواقع الإفريقي بجميع أبعاده، وهم في ذلك يحاولون تطويع اللغات الأوربية للوفاء بتوصيل الموروث الثقافي الإفريقي، وقد أشار إلى ذلك الكاتب النيجيري تشينوا أتشيبي حين قال:

« … I feel that the English language will be able to carry the weight of my African experience. But it will have to be a new English, still in full communion with its ancestral home but altered to suit its new African surroundings.” (Achebe, 1965: 62)

ترجمتنا:

" أشعر أن اللغة الإنجليزية تستطيع حمل ثقل تجربتي الإفريقية، ولكنها لابد أن تكون انجليزية جديدة، بحيث تظل على صلة مستمرة بموطن أسلافها، وتتغير بحيث تناسب البيئة الإفريقية الجديدة."

لكن هنا تطرح إشكالية أن تتخلص لغة من ثقافتها الخاصة لتعمل كوسيط لنقل ثقافة أخرى غريبة، مما يجعل هذه النصوص الأدبية نصوصا ذات طبيعة هجينة تتضمن ثقافتين: ثقافة لغة الكتابة (لغة المستعمِر) والثقافة الإفريقية المنقولة عبرها عن طريق استخدام اللغة بطريقة مبتكرة لتصبح مجرد لغة مضيفة أو أداة للتعبير عن تجربتهم ورؤيتهم الخاصة للعالم.

فمن المعروف أن الثقافة كُلّ مركب يشمل نظاما كاملا من العادات والتقاليد والمعتقدات والمعارف والفنون والأخلاق والقوانين، نظام يرتبط بشكل وثيق باللغة ويتجلى من خلالها، ومع ذلك يمكن للغة الواحدة أن تتجاوز حدود أكثر من نظام

ثقافي واحد، وهذه النصوص أحسن مثال على ذلك، حيث الأمر يتعلق بنصوص إفريقية مكتوبة بلغات أوربية وهنا يمكننا الحديث عن ترجمة أولى فتلك النصوص تتشرب الكثير من اللغة والثقافة الأصلية للكاتب الإفريقي أحيانا إلى غاية إثقال العمل بالمسارد والشروحات، كما يوضح ذلك بول بونديا (1993: 55) حين يخبرنا أن: " ترجمة الأعمال الإبداعية الأفريقية هي عملية نقل مزدوجة" فما محاولة نقل تلك النصوص سوى ترجمة ثانية. فنجد الكاتب الإفريقي يكتب وهو يترجم بعض التعابير بشكل حرفي من لغته الأم دون أخذ قواعد لغة الكتابة بعين الاعتبار ليخلق تعابير وأشكال مبتكرة، ويضفي على الكلمات المتواجدة أصلا في لغة الكتابة معان جديدة، ويتلاعب بالقواعد النحوية و قواعد التلازم اللفظي ليعكس قواعد وتراكيب لغته الأم وعلى المترجِم هنا أن يدرك البعد الثقافي لهذه الانتهاكات اللغوية إن صح التعبير.

ولما كانت دراستنا تتغيأ تسليط الضوء على العقبات والصعوبات التي يطرحها نقل المكون الثقافي أو البعد الثقافي وكيفية تعامل المترجِم معها والاعتبارات المختلفة التي قد تحكم ذلك، فقد تبلورت في ذهننا الإشكالية التي تنطلق على ضوء ما تمت الإشارة إليه من الأسئلة الآتية:

البعد الثقافي أو العنصر الثقافي المتمازج بالبنية اللغوية والذي يؤطر للاستخدامات اللغوية ويصبغها بصبغة خاصة تختلف باختلاف اللغات أو حتى ضمن النظام اللغوي الواحد يطرح مشاكل من نوع خاص في الترجمة والنقل خاصة إذا ما تعلق الأمر بنصوص أدبية كالتي سبقت الإشارة إليها، والسؤال الذي يطرح هنا يتمثل في المدى الذي تتاح فيه الحركة بين ثقافتين مختلفتين للمترجِم، وكيف يحل ضيفا على الثقافة المستقبِلة، وما هي العوامل وكذا القيود التي قد تحكم اختياراته وتحدد منهجه، وهل عليه هنا أن يسعى إلى الوصل والتهام الآخر وجره إلى الذات مراعيا ثقافة اللغة المنقول إليها وما تفرضه من استخدامات لغوية؟ أم عليه أن

يذهب نحوه باستقبال الغريب كغريب والانفتاح على ثقافته وآخريته؟ وإلى أي مدى يمكن له الذهاب بلغة الاستقبال بحيث تعكس ثقافة مغايرة وتبرز الاختلافات اللغوية/ الثقافية للنص الأجنبي؟ وإلى أي مدى يمكنه السماح لثقافة النص الأصلي بالتأثير في لغة الاستقبال وإرسال قارئ الترجمة للخارج؟

ونظرا لخصوبة هذا الموضوع وأهميته في مجال الترجمة الأدبية سنخصه بالدراسة والبحث في محاولة لتناول هذا التعقيد بطريقة عملية منهجية في دراستنا الموسومة بـ: " **ترجمة البعد الثقافي في رواية « Things Fall Apart » لتشينوا أتشيبي من الانجليزية إلى العربية – دراسة تحليلية نقدية لترجمة سمير عزت نصّار أنموذجا**– " والتي سنحاول من خلالها ملامسة بعض الجوانب التي تثيرها إشكالية ترجمة العنصر الثقافي والصعوبات التي يواجهها المترجم والاستراتيجيات التي يتبعها حيالها، كما نحاول الكشف عن العوامل التي قد تدفع المترجم إلى الاختيار بين تجنيس الغريب ومحو خصوصيته الثقافية أو المحافظة عليها والسماح له بالتأثير في اللغة المستقبِلة. وعليه نحاول في دراستنا تسليط الضوء على أهم المقاربات التي من شأنها أن تعيننا في عملية التحليل والنقد التي تناسب إشكاليتنا وتتواءم مع خصوصية العمل الأدبي الذي اتخذناه مدونة لدراستنا والذي يتمثل في رواية "Things Fall Apart" (1958) لمؤلفها باللغة الإنجليزية الكاتب النيجيري تشينوا أتشيبي، وترجمتها إلى اللغة العربية "أشياء تتداعى" لسمير عزّت نصّار، الصادرة عن الأهلية للنشر والتوزيع، عمّان، المملكة الأردنية الهاشمية، 2002.

أتشيبي الروائي الذي حاز على العديد من الجوائز والذي تعتبره نيجيريا أحد معالم ثروتها الثقافية، فهو" الأب المؤسس للأدب الإفريقي باللغة الإنجليزية" على حد وصف فيلسوف جامعة هارفرد الأمريكية أنطوني أبياه أو "صوت إفريقيا" كما وصفه الروائيون والكتاب الأفارقة.

والرواية تعد من كلاسيكيات الأدب العالمي، ونقطة تحول بالنسبة للكتاب الأفارقة الذين بدؤوا في خمسينيات وستينيات القرن الماضي العودة بالأدب الروائي إلى ما يسمى بالقارة السوداء، وقد جرت ترجمتها إلى أكثر من خمسين لغة.

والسبب الأول الذي دفعنا لاختيار هذا النص ينوس بين الذاتية والموضوعية إذ يعود إلى إعجابنا الشديد بالرواية التي تفتح عند قراءتها آفاقا على عالم جديد وواقع مغاير و ثقافة غريبة وتجربة إنسانية مختلفة، عالم يجعلك الكاتب بأسلوبه السلس تعيش تفاصيله وتتوحد مع شخصياته في رحلة استكشاف إنسانية فريدة. من ناحية أخرى، ومن منطلق دراستنا للترجمة، تولد عندنا اهتمام بالاطلاع على ترجمة هذه الرواية التي تزخر بزخم رهيب من الصور الثقافية التي رسم ملامحها الكاتب لينتج لوحة فنية فريدة مازالت تحتفظ ببريقها رغم مرور عشرات السنوات على كتابتها. فهو من هذا المنطلق يوفر مجالا خصبا لتناول إشكالية بحثنا من زاوية خاصة تفرضها خصوصية هذا العمل الذي إلى جانب غناه بالعناصر الثقافية يندرج ضمن أدب الرد بالكتابة Writing Back الذي يسعى إلى الانتصار لثقافة مهمشة ومحكومة بالتبعية من خلال استخدام لغة الكتابة (لغة المستعمِر) بطريقة مبتكرة تعكس روح وخصوصية ثقافة الكاتب الأصلية وهو الأمر الذي سينعكس صداه لا محالة على الاختيارات الأسلوبية عند الترجمة والاستراتجية المنتهجة من قبل المترجِم وبالتالي مقاربته لترجمة العنصر الثقافي المنقول عبر وعاء لغوي مُضيف.

والسبب الثاني يعود إلى أن الترجمة أضحت، خاصة في زمن العولمة المسكون بنوازع الهوية والأصل والمركز والهامش والأيديولوجيات المتصارعة والتأكيد على الخصوصيات، عملية معقدة والمسائل الثقافية في الترجمة الأدبية لطالما كانت وستظل محورا مهما للدراسة والتحليل والنقد.

وللإحاطة بالموضوع ومحاولة الإجابة على التساؤلات المذكورة آنفا، قسمنا بحثنا إلى ثلاثة فصول: خصصنا الفصلين الأول والثاني للشق النظري والفصل الأخير للشق التطبيقي. وقد فرضت طبيعة الموضوع وما للنص الأدبي الذي اتخذناه مدونة لدراستنا من خصوصية أن يكون الفصل الأول مخصصا لـ "الأدب الإفريقي" وقد ارتأينا تسليط الضوء على أهم خصائص هذا الأدب والقضايا المتعلقة به والتي ستسهم بشكل كبير في رسم معالم السياق التاريخي والثقافي والاجتماعي والسياسي والفني للمدونة. أما الفصل الثاني فموسوم بـ "مسائل ومقاربات في ترجمة البعد الثقافي"، والفصل الثالث والأخير موسوم بـ: "دراسة تحليلية نقدية للمدونة" ومخصص للجانب التطبيقي.

وقد جاءت هذه الفصول على النحو التالي:

يتناول الفصل الأول "الأدب الإفريقي" وخصوصياته كما نخصص الحديث عن الرواية فيه تحديدا. نتعرض في بداية الفصل إلى مفهوم الأدب الإفريقي **(1–1)** من حيث كونه مصطلحا حديث الظهور وغير مضبوط الدلالة وذلك بالعودة إلى آراء المستفرقين وما استقر في البحوث التي تناولته، ثم نتعرض إلى أهم القضايا المتعلقة بهذا الأدب **(1–2)** لنضعه في سياقه التاريخي والاجتماعي فنلخصها في أربع نقاط رئيسية تتمثل في: قضية اللغة والاستعمار **(1–2–1)** وقضية الشفاهية **(1–2–2)** و قضية الشخصية والهوية الإفريقية **(1–2–3)** وقضية انتماء وهوية هذا الأدب ولغة الكتابة **(1–2–4)**، لنصل على ضوء كل ما سبق إلى الإجابة على سؤال ملح: هل هو أدب إفريقي أم أدب إفريقيين؟ **(1–3)** نتطرق بعدها إلى الكاتب الإفريقي وتجربة الكتابة الأدبية **(1–4)** ثم نخصص الحديث عن الرواية في الأدب الإفريقي **(1–5)** فنستهله بتقديم مفهوم للرواية **(1–5–1)** ثم الرواية الإفريقية **(1–5–2)** والتي تتفرع إلى نقطتين رئيسيتين: الرواية المكتوبة بلغات إفريقية محلية **(1–5–2–1)** ثم الرواية المكتوبة بلغات أوربية **(1–5–2–2)** كما أن هذه الأخيرة تتفرع بدورها

إلى ثلاث نقاط: الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية **(1-5-2-2-1)** والرواية المكتوبة باللغة البرتغالية **(1-5-2-2-2)** والرواية المكتوبة باللغة الانجليزية **(1-5-2-2-3)** والتي نتطرق لها بشيء من الإسهاب مقارنة بالنقطتين السابقتين، وانتهاءً بخلاصة للفصل **(1-6)**.

وقد خصصنا الفصل الثاني من دراستنا لتسليط الضوء على "مسائل ومقاربات نظرية في ترجمة البعد الثقافي"، فنتطرق بداية إلى ترجمة الثقافة **(2-1)** حيث نسلط الضوء على عملية الترجمة بالتركيز على الشق الثقافي وما يفرضه التعامل معه من عوائق، فنقدم بداية مجموعة من التعريفات التي تناولت مفهوم الثقافة **(2-1-1)** وحيث أن الأدب يعبر عن هوية ثقافية تنقلها اللغة من حيث هي وعاء حامل للفكر والمعتقد وهي مركب رئيسي في الثقافة تنقل من خلالها وتتجلى عبرها، فالترجمة وتحديدا الترجمة الأدبية وسيلة للتمثيل الثقافي وقناة للتواصل والحوار بين اللغات/ الثقافات المختلفة لذا سنتطرق إلى مسألة الثقافة والترجمة الأدبية **(2-1-2)** لنسلط الضوء على مفهوم الأدب **(2-1-2-1)** والترجمة الأدبية **(2-1-2-2)** وحيث أن الأدب هو البحر الذي يصب فيه الموروث الثقافي لأمة من الأمم فيعكس بالتالي هويتها الثقافية نتطرق إلى ما للأدب المترجَم من دور تثقافي **(2-1-2-3)** ننتقل بعد ذلك إلى مسائل جوهرية فنعرض بداية إشكالية ترجمة أو نقل البعد الثقافي **(2-3-1)** نتطرق بداية إلى الثقافة واللغة **(2-1-3-1)** في علاقتهما وارتباطهما للتأكيد على تمازج البنية اللغوية بالمكون الثقافي، لنحاول بعد ذلك الكشف بتفصيل أكثر عن المسائل والعقبات التي تثيرها ترجمة العنصر الثقافي متبعين في ذلك التقسيم الذي استوحيناه من أعمال بيتر نيومارك والذي صنف فئات الثقافة إلى (مادية واجتماعية وبيئية وفنية وسياسية ودينية وإشارات وإيماءات) (الجامع في الترجمة 1988، الفصل 9) وهو التصنيف الذي نراه عمليا ومتوافقا ووجهة نظرنا التي نعتبر فيها الثقافة مكونا من مكونات اللغة وبالتالي نتعامل معها من خلال مصطلحات

وبنى وتراكيب ومدلولات مرتبطة بالواقع غير اللغوي (البيئي والمادي والاجتماعي وما إلى ذلك) فتأتي بداية إشكالية ترجمة البعد الثقافي البيئي **(2-1-3-2)**، فالمادي **(2-1-3-3)**، فالاجتماعي **(2-1-3-4)**، فالإديولوجي **(2-1-3-5)** ومن ثم نعرض لمسألة تعذر الترجمة الثقافي **(2-1-3-6)** وهي الوضعية التي تخلقها الاختلافات الثقافية والتي يتطلب التعامل معها تقنية وإبداعا، لنتطرق إلى أهم الطرائق أو الأساليب التي يتبناها المترجمون في مواجهة ما يَعرِض لهم أثناء العملية الترجمية وذلك من منظور فيني وداربلني **(2-2)** والتي تنقسم إلى طرائق أو أساليب مباشرة **(2-2-1)** تشمل: الاقتراض **(2-2-1-1)** والمحاكاة **(2-2-1-2)** والترجمة الحرفية **(2-2-1-3)** وأخرى ملتوية **(2-2-2)** تشمل: الإبدال **(2-2-2-1)** والتطويع **(2-2-2-2)** والتكافؤ **(2-2-2-3)** والتصرف **(2-2-2-4)** وذاك لما لها من فائدة في تقطيع عملية الترجمة و تحليل النصوص المترجمة ونقدها والتي نتغيأ من خلالها تقصي الاستراتيجية التي اتبعها المترجم والمنهج الذي سلكه وقام من خلاله بمقاربة ما يطرحه البعد الثقافي من مشاكل في الترجمة – فمسار المترجم يعرف من طريقة تعامله مع مشاكل الترجمة– هل هو منهج يغلب الاتجاه الحرفي، متوجه نحو اللغة/الثقافة الأصلية ويهدف إلى المحافظة على الخصائص الشكلية والأسلوبية واللون المحلي وغيرية النص وغرابته؟ أم هو منهج مراع للثقافة/ اللغة المنقول إليها؟ أم أنه اعتمد المراوحة بين المنهجين حسب مقتضى الحال و الغاية من الترجمة؟ لنستعرض على ضوء هذه التساؤلات مجموعة من أهم المقاربات النظرية في ترجمة الثقافة **(2-3)** وهي: مقاربة يوجين نايدا **(2-3-1)** والمقاربة التأويلية **(2-3-2)** ومقاربة لورانس فينوتي **(2-3-3)** ومقاربة أنطوان برمان **(2-3-4)** و المقاربة السوسيو ثقافية لبيتر نيومارك **(2-3-5)** وأخيرا مقاربة ما بعد الاستعمار أو مابعد الكولونيالية **(2-3-6)** لنتحدث في إطار هذه المقاربة بداية عن الكتابة الأدبية كفعل ثقافي والمؤثر الاستعماري **(2-3-6-1)** ومن ثم نفصل

الحديث عن نظرية مابعد الكولونيالية أو ما بعد الاستعمار **(2-3-6-2)** ومراحل تطور خطاب مابعد الاستعمار**(2-3-6-3)** وثقافة الهيمنة وثقافة المقاومة والرفض في الكتابة الأدبية **(2-3-6-4)** لنصل إلى ترجمة الثقافة في سياق مابعد كولونيالي **(2-3-6-5)** وننتهي بخلاصة لأهم ما جاء في الفصل **(2-4)**.

أما الفصل الثالث والأخير فنتطرق فيه إلى دراسة تحليلية نقدية للمدونة، نستهله بالمبحث الأول الذي يتضمن تقديماً للمدونة **(3-1)** التي اخترناها في دراستنا: رواية(Things Fall Apart) للكاتب النيجيري تشينوا أتشيبي وترجمتها إلى اللغة العربية لسمير عزت نصّار، حيث نتناول بداية الحديث عن الرواية "ihTngs Fa Apart" **(3-1-1)** ثم نعرض لمحة عن حياة المؤلِّف وأهم أعماله **(3-1-1-1)** لنقدم بعد ذلك ملخصا لأهم أحداث الرواية **(3-1-1-2)** ثم نتطرق إلى الخصوصية الثقافية للرواية **(3-1-1-3)** وملامح المقاومة الثقافية فيها **(3-1-1-4)** لنتعرض في نهاية المبحث الأول إلى الحديث عن ترجمة الرواية إلى اللغة العربية "أشياء تتداعى" التي اعتمدناها في دراستنا **(3-1-2)** ولمحة عن مترجمها سمير عزت نصار وأهم أعماله **(3-1-2-1)**، من ثم نعرج في بداية المبحث الثاني الذي يتضمن دراسة تحليلية نقدية لنماذج من المدونة **(3-2)** إلى عرض المنهجية التي اتبعناها في تحليل المدونة **(3-2-1)**، لنتطرق بعد ذلك إلى عرض النماذج المختلفة التي اخترناها وتناولناها بالتحليل والنقد **(3-2-2)** في محاولة لتتبع مسار المترجم بتسليط الضوء على الأساليب التي انتهجها خلال ترجمة ما تحمله الأمثلة المختارة من بعد ثقافي ومن ثم استنتاج استراتيجية الترجمة، لنختم الفصل بخلاصة نشير فيها إلى بعض النتائج المستخلصة من الدراسة **(3-3)**.

وأخيرا الخاتمة التي تتضمن أهم النقاط التي تطرقنا إليها والنتائج التي توصلنا لها على ضوء الدراسة التطبيقية مع محاولة لتقديم إجابات عن بعض التساؤلات التي انطلقنا منها. ونلحق هذا البحث في الأخير بمسرد للمصطلحات اللسانية والتُّرجُمية

الواردة في الدراسة وذلك من اللغة الانجليزية إلى اللغة العربية وفق ترتيب ألفبائي، وكذا ملحق بالأعلام الوارد ذكرهم في الدراسة وتعريف موجز بهم كذلك وفق ترتيب ألفبائي، نلحقه بثبت للمراجع التي اعتمدناها وتوسلنا بها في بحثنا، يليه الملخص باللغة الانجليزية.

تجدر الإشارة أخيرا إلى أننا انتهجنا الطريقة الأنجلوسكسونية في تدوين المراجع.

الفصل الأول

الأدب الإفريقي

1–0 تقديم الفصل:

الأدب في أمة من الأمم كما يقول المسدي (1994: 140) هو مجمع خصوصياتها الثقافية: فيه تتقاطع مسالك الأفراد والجماعات، وعلى مرآته تنعكس صور التراكم الفكري والإبداع الفني. فهو الذي يداخل بنسقه نسيج البنية الحضارية عند كل الشعوب، ولكنه عند بعض الأمم أبلغ وقعا وأظهر أثرا منه عند بعضها الآخر. وسنستهل من هذا المنطلق دراستنا بفصل كامل نخصصه للحديث عن ما اصطلح على تسميته بـ "الأدب الإفريقي" وخصوصياته كما نخصص الحديث عن الرواية منه تحديدا. نتعرض في بداية الفصل إلى مفهوم الأدب الإفريقي (1–1) من حيث كونه مصطلحا حديث الظهور وغير مضبوط الدلالة بالعودة إلى آراء المستفرقين وما استقر في البحوث التي تناولته. ثم نتعرض إلى أهم القضايا المتعلقة بهذا الأدب (1–2) لنضعه في سياقه التاريخي والاجتماعي فنلخصها في أربع نقاط رئيسية تتمثل في: قضية اللغة والاستعمار (1–2–1) و قضية الشفاهية (1–2–2) و قضية الشخصية والهوية الإفريقية (1–2–3) وقضية انتماء وهوية هذا الأدب ولغة الكتابة (1–2–4)، لنصل على ضوء كل ما سبق إلى الإجابة عن سؤال ملح: هل هو أدب إفريقي أم أدب إفريقيين؟ (1–3) نتطرق بعدها إلى الكاتب الإفريقي وتجربة الكتابة الأدبية (1–4) ثم نخصص الحديث عن الرواية في الأدب الإفريقي (1–5) فنستهله بتقديم مفهوم للرواية (1–5–1) ثم الرواية الإفريقية (1–5–2) والتي تتفرع إلى نقطتين رئيسيتين: الرواية المكتوبة بلغات إفريقية محلية (1–5–2–1) ثم الرواية المكتوبة بلغات أوربية (1–5–2–2) كما أن هذه الأخيرة تتفرع بدورها إلى ثلاث نقاط: الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية (1–5–2–2–1) والرواية المكتوبة باللغة البرتغالية (1–5–2–2–2) والرواية المكتوبة باللغة الانجليزية (1–5–2–2–3) والتي نتطرق لها بشيء من الإسهاب مقارنة بالنقطتين السابقتين، وانتهاءً بخاتمة الفصل.

1-1 مفهوم الأدب الإفريقي:

ظهر مصطلح الأدب الإفريقي حديثا مع بروز حركات التحرر الإفريقية، واستعمل في النصف الثاني من القرن العشرين ليعني أدب الأقاليم الواقعة جنوب الصحراء عامة والأدب الإفريقي الأسود خاصة، متجاوزا بذلك الطرح الموضوعي لهذا المصطلح حيث أن استخدام كلمة إفريقي يوحي بأن المقصود هو أدب القارة الإفريقية من شمالها إلى جنوبها، لكننا نجد كلمة إفريقي هنا مرادفة لكلمة "زنجي" أو "أسود"، والصعوبة في وضع تعريف لهذا الأدب تكمن أصلا في كون كلمة إفريقي غير مضبوطة الدلالة كما أن أي محاولة لتعريف ما هو إفريقي تضفي في الغالب إلى تصنيف عرقي (إفريقي يعني أسود). وبالتالي فإن هذا التقسيم/ التصنيف ليس فنيا أدبيا ولا يعدو أن يكون جغرافيا عرقيا ذو أبعاد استعمارية فمصطلح إفريقيا السوداء أو الزنجية تعبير جغرافي عنصري.

وبالنظر إلى إجماع المستفرقين على دلالة المصطلح –التي تقصي شمال القارة الناطق بالعربية– حيث أصبح متداولا في الدراسات ومستقر الدلالة في البحوث سنستخدمه في بحثنا دون أن نخوض في أبعاده السياسية والعنصرية.

وهنا ينبغي الإشارة إلى مصطلح الاستفراق الذي ظهر في القرن 18 متزامنا مع مصطلح الاستشراق. وكما نجد المستشرق الانجليزي آربري يعتمد تعريف قاموس أكسفورد الذي يعرف المستشرق بأنه "من تبحر في لغات الشرق وآدابه" (آربيري، 1946: 8) يمكننا تعريف المستفرق على غرار ذلك على أنه "من تبحر في لغات إفريقيا وآدابها".

والمستفرق كما يعرفه الدكتور ولد الطلبة في دراسة عن الأدب الإفريقي هو من يهتم بالثقافة الإفريقية في جميع تمظهراتها، لكن النشاطات الاستفراقية اقتصرت لعدم تخصيص الإمكانات اللازمة على البحوث التاريخية والجغرافية.

فقد نشأ مصطلح "الأدب الإفريقي" إثر الإجماع على أن الصحراء الكبرى تقسم إفريقيا إلى قسمين:

قسم شمالي يضم الدول العربية الإسلامية (شمال إفريقيا) و قسم جنوبي يضم دول إفريقيا جنوب الصحراء "إفريقيا السوداء" (شلش علي، 1993: 11).

فكما يقول المستفرق الألماني يان هاينزيان ثمة منطقتان ثقافيتان مختلفتان، لكل منهما تاريخ مختلف وتقاليد مختلفة، فمن ناحية يوجد شمال إفريقيا ومن ناحية أخرى "إفريقيا الزنجية" أو "إفريقيا السوداء" (م.ن: 12).

و نجد مثلا الباحث والناقد الروائي الجنوب إفريقي إزكيال مافاليلي يقول: " إن الشمال العربي المسلم لا علاقة له –من الناحية الثقافية– بالإنسان الإفريقي" (م.ن: 12)

وبالرغم من كون هذا المصطلح غير دقيق حيث أن الحد الذي يفصل بين المنطقتين الثقافيتين لا يتطابق مع الصحراء، بالإضافة إلى كونه فضفاضا إذ تنطوي في ظله طائفة كبيرة من الآداب المكتوبة بلغات محلية ولغات أوربية، إلا أنه لا يسعنا أن ننكر أن ثقافات الشعوب "الزنجية" تختلف عن ثقافة أهل الشمال الإفريقي من العرب والبربر.

ويبقى هذا الأدب ينطوي على طائفة كبيرة من الآداب المكتوبة بطائفة كبيرة أيضا من اللغات، فالأعمال الأدبية بالقارة الإفريقية، سواء تلك المكتوبة باللغات واللهجات المحلية أو اللغات الأوربية، فيها الكثير من التنوع نظرا لما تحتضنه من ثقافات وأساطير و رموز وحكايات شعبية وأمثال وحكم تؤلف مجتمعة نسيج هذا الأدب وهذا ما عبر عنه الروائي النيجيري تشينوا أتشيبي بقوله:

“You cannot cram African literature into a small, neat definition. I do not see African literature as one unit but as a group of associated units – in fact, the sum total of all the national and ethnic literatures of Africa.” (Achebe, 1965 : 55)

الترجمة:

"لا يمكن أن تحشر الأدب الإفريقي في تعريف صغير محكم ... فأنا لا أرى الأدب الإفريقي كوحدة واحدة، إنما أراه كمجموعة من الوحدات المرتبطة، تعني في الحقيقة الجمع الكلي للآداب (القومية) و(العرقية) في إفريقيا".

1-2 أهم القضايا المتعلقة بالأدب الإفريقي:

إن أي محاولة لدراسة أدب القارة السمراء لا ينبغي أن تغفل التطور التاريخي والإطار القومي بالإشارة إلى أهم المؤثرات الداخلية والخارجية التي كان لها دور أساسي في حركة هذا الأدب، والتي سنحاول عرضها واختصارها في مجموعة من أهم النقاط أو القضايا التي لا يمكن لدارس الأدب الإفريقي الإحاطة به وبخصوصيته دون العودة إليها.

1-2-1 قضية اللغة والاستعمار:

التعبير الأدبي في أساسه نشاط إنساني يتعلق بالإنسان، ولأن أداة هذا النشاط هي اللغة فإن الأدب في النهاية مرتبط باللغة.

يرجع الدارسون اللغات الإفريقية غير العربية كلها إلى الأسرة الكنغولية الكردوفالية، وهي عديدة وكثيرة منها المكتوب وغير المكتوب، ويكفي أن نعرف أنه قد أحصيت أكثر من 600 لغة يتحدثها سكان القارة، بالإضافة إلى آلاف اللهجات التي لا تتكلمها أحيانا إلا مجموعات قليلة تحسب بالمئات كما أورد ذلك الدكتور ولد الطلبة.

ولنشر على سبيل المثال إلى نيجيريا حيث اللغة الانجليزية هي اللغة الرسمية، ولكل مجموعة من المجموعات الثقافية لغتها الخاصة المميزة، وأكثر هذه اللغات استعمالا ثلاث، وهي اللغات التي تستعملها أكبر المجموعات العرقية: الهوسا واليوروبا والإيبو.

اللغات المحلية أغلبها شفهي ولم تتحول إلى لغات مدونة إلى منذ وقت قريب نسبيا، غالبية اللغات المكتوبة ظهرت إما متأثرة باللغة العربية – حيث كانت اللغة السواحلية على سبيل المثال تستخدم الحرف العربي فيما مضى حتى عام 1930 كما تمثل الكلمات العربية في معجم اللغة السواحلية أكثر من 50 % من مفردات هذا المعجم (الأسعد عمر، 1976: 3) – أو مع وصول المستعمرين الانجليز والفرنسيين والبرتغاليين حيث لجأ المبشرون المسيحيون إلى تدوين بعض اللغات المحلية لأغراض التبشير (ترجمة الإنجيل إلى تلك اللغات). كما ذكر داثورني أن 95 لغة من أصل 700 تقريبا استخدمت في التعبير الأدبي المكتوب، منها 18 لغة في جنوب إفريقيا (Dathorne O.R., 1975 :2).

فعدد اللغات ذات الأبجدية المدونة قليل جدا، نذكر منها الأمهرية والهوسية و السواحيلية وهي اللغات التي استخدمت أبجدية مكتوبة قبل وصول الاستعمار الأوربي إلى القارة ... وفي ظل السيطرة الاستعمارية ومع اضمحلال قوة الوجود العربي فرضت الأبجدية اللاتينية على اللغتين السواحيلية والهوسية اللتان كانتا تستخدمان الأبجدية العربية والخط العربي (شلش علي، 1993: 40).

وبما أن اللغة تكاد تكون مرادفة للهوية، فهي أهم وسيلة للحفاظ على الهوية الثقافية والمكون الأساسي لها، كان الهدف الأول للمستعمر العمل على قتلها ونشر لغته وبث ثقافته لطمس الهوية الإفريقية... وفي ظل هذا التنوع اللغوي الكبير من الصعب إن لم يكن من المستحيل وضع الهوية الإفريقية في إطار معين كما يؤكد ذلك الصادق محمد آدم في مقال له عن قضية الهوية في الأدب الإفريقي.

الحديث عن الأدب الإفريقي – حسب نفس المقال– تندرج تحته عدة إشكالات متصلة بمسألة اللغة التي ينتج بها الأديب عمله، حيث تواجهنا عدة قنوات لغوية فالقارة تعج بمئات اللغات وكل واحدة مشحونة بفنون أدبية تقليدية (شعر وأمثال

وحكم الخ) أضف إلى ذلك لغات الاستعمار الوافدة مع المد الغربي خلال القرن التاسع عشر والتي تبناها الملايين كلغة الثقافة والتعبير (الفرنسية و الإنجليزية والبرتغالية).

وقد ظهر الأدب المكتوب بلغات أوربية نتيجة مجموعة من العوامل التاريخية والتربوية، أهمها السيطرة الاستعمارية والتبشير المسيحي وشروعهما في فرض لغاتهما و نظمهما التربوية منذ وقت مبكر ومحاربتهما اللغات المحلية... ومع التعليم الأوربي تسللت الثقافة الأوربية والتراث الأدبي الأوربي إلى عقول المتعلمين ولم يجد معظمهم لغة محلية ذات أبجدية مدونة تقاوم ذلك الزحف الأوربي ... فمن التعليم الأوربي الديني والمدني خرجت أجيال وأجيال من الأدباء(شلش علي، 1993: 45). وكادت الكتابة بلغة المستعمر في أوقات كثيرة أن تحتكر التعبير الأدبي وأن تقصي عنه اللغات المحلية العديدة.

فقد أحدث الاستعمار الذي جاء تحت غطاء التبشير والتمدين انقطاعا بائنا في التطور العفوي للقارة الإفريقية في جميع الجوانب كما أحدثت لغاته خللا في النسيج الثقافي وأثر بشكل كبير في تشكيلة الأدب الإفريقي.

ومع ظهور الحركات التحررية في خمسينيات القرن الماضي تبين للقوى الاستعمارية الأوربية أن سيطرتها توشك على الزوال. فامتدت الثورات في إفريقيا والحركات التحريرية التي اتخذت أشكالا تنوعت بين السلمية والسياسية أحيانا والعنيفة أحيانا أخرى، حتى شملت جميع أنحاء القارة (م.ن: 9).

وفي ظل هذه الثورات والصراع ضد الاستعمار المباشر علا صوت الإبداع الأدبي بلغات المستعمرين وأخذ في النمو والبروز حتى شكل ظاهرة أدبية لافتة للانتباه، فكانت الاستعانة بلغة العدو لغرض التواصل وإضفاء طابع عالمي على مشاعرهم وإحباطاتهم.

ومن ناحية أخرى فإن معظم الأدباء الأفارقة لا يكتبون بلغاتهم الأم نظرا لتعدد اللهجات التي يعتبر أغلبها شفهيا غير مكتوب كما سبقت الإشارة إلى ذلك – رغم أن

لبعضها أبجدية من نوع معين– فهي لغات ذات طبيعة شفوية وتقاليد كتابية بسيطة، لا توفر لهؤلاء الكتاب إطارا موضوعيا وملائما لاحتضان أفكارهم هذا بالإضافة إلى مسألة التعلم فاللغة الانجليزية في نيجيريا مثلا هي اللغة الرسمية ولغة التدريس، فنرى هؤلاء الأدباء يلجؤون، ليس رغبة منهم في ذلك، إلى اللغة الأجنبية وتحديدا لغة المستعمر الذي كان بالبلاد حيث ارتبط ميلاد الأدب الإفريقي المكتوب بلغات أوربية وتطوره بالظاهرة الاستعمارية، كما جاء اللجوء إلى اللغة الأجنبية لأجل توصيل أصوات تلك الأمم وقضاياها حتى يشعر الآخر بمدى الانهيار والتردي اللذين تركهما المستعمر فيها على شتى الأصعدة (ولد الطلبة، د.ت.).

ونتيجة لما سبق ذكره انفجر الأدب الإفريقي خارج فنائه الإفريقي فأغلب الكتاب الأفارقة يعيشون خارج أوطانهم ويكتبون بلغة الآخر ويتم تبنيهم في الغرب عن طريق النشر والتوزيع والترويج لأعمالهم الأدبية.

ومع ذلك ينبغي أن لا نغفل مؤثرات البيئة اللغوية المحلية عند دراسة مثل هذه الأعمال المكتوبة بلغة أجنبية، فهؤلاء الكتاب يستوحون من تراثهم الإفريقي.

وقد أشارت المستفرقة آن تيبل إلى ما أسمته "عملية نقل الدم" التي تجري حاليا للغة الإنجليزية مثلا على أيدي أدباء إفريقيا الناطقين بها وهي عملية شبيهة بما حدث من قبل على أيدي أدباء الهند، ولكنها في إفريقيا تتسم بالتعقيد الشديد وتشمل البنية والنحو والمفردات (شلش علي، 1993: 50).

فهناك نوع من التفاعل اللغوي إن صح التعبير فمثلا قد يتلاعب الكاتب الإفريقي بالقواعد النحوية للغة الكتابة ليعكس القواعد النحوية للغته الأم، كما قد يجمع بين كلمات دون أخذ قواعد التلازم اللفظي بعين الاعتبار فينتج تعابير جديدة لا يمكن أن تفهم إلا بالعودة إلى الخلفية الاجتماعية والثقافية للغة الكاتب الأصلية، كل هذا قد يرجع إلى كون الكاتب الإفريقي يكتب بلغة أجنبية وهو يترجم بعض العبارات تقريبا بشكل حرفي من لهجته العامية، مما قد يضفي خصوصية ثقافية على

هذه الانتهاكات اللغوية حيث يعكس الأديب بعض الخصائص الأسلوبية والمعنوية للغته الأم من خلال استخدامه للغة مضيفة حاملة لفكره للخروج بطريقة خاصة للتعبير عن رؤية خاصة للعالم.

حيث يقول أتشيبي:

« … I feel that the English language will be able to carry the weight of my African experience. But it will have to be a new English, still in full communion with its ancestral home but altered to suit its new African surroundings." (Achebe, 1965: 62)

" أشعر أن اللغة الإنجليزية تستطيع حمل ثقل تجربتي الإفريقية، ولكنها لابد أن تكون انجليزية جديدة، بحيث تظل على صلة مستمرة بموطن أسلافها، وتتغير بحيث تناسب البيئة الإفريقية الجديدة." (ترجمتنا)

الوضعية بذلك معقدة فهذه النصوص تتضمن ثقافتين، ثقافة لغة الكتابة الأجنبية والثقافة الإفريقية المنقولة عبرها – مع العلم أن اللغتين لا تشتركان في نفس الإدراك و الرؤية للعالم– فهذه النصوص إذا ذات طبيعة هجينة.

1–2–2 قضية الشفاهية:

ظل الأدب الإفريقي قرونا عديدة يعتمد على الاتصال الشفهي ويعبر عنه بأشكال مختلفة كالأناشيد والقصص الشعبية والأمثال والأحاجي ولم يدون منه إلا القليل، وبذلك يعد الأدب الإفريقي المكتوب حديث العهد والنشأة يتميز بالتفاعل والتداخل بين الشفهي والمكتوب، فقضية الشفاهية بخصائصها وأسلوبها تسري في هذا الأدب حتى منه ذلك المكتوب بلغات أوربية (ولد الطلبة، د.ت.).

يقول المستفرق الألماني يان:"إن أدب إفريقيا التقليدي أدب شفهي. ولكن منذ أن بدأ الإفريقيون في الاتصال بالثقافتين العربية والغربية أنتجوا أعمالا أدبية مكتوبة.

وهذا ما فعله البعض في البداية، ثم اقتفى أثرهم الكثيرون بعد ذلك." (شلش علي، 1993: 17).

فالأدب الشفهي يحمل تاريخ وثقافات هذه الشعوب ويعبر عن تقاليد المجتمعات الإفريقية وأعرافها ومعتقداتها كما يرسم صورة دقيقة لواقع حياة تلك الشعوب تعكس نفسيتها وفكرها وهو ركن أساسي للتواصل وتحقيق النشاط الثقافي والفني والفكري باعتباره أداة في المعرفة ووسيلة للحفاظ عليها ونقلها من جيل إلى جيل.

وتأتي التقاليد الفنية الشفاهية الإفريقية تحت أشكال متنوعة وهي عموما ثلاثة:

الغنائية (شعر): ويندرج تحتها كل ما هو شعري من أغاني الحب والعمل والحرب والتهاليل الدينية ...الخ

السردية (نثر): وتندرج ضمنها الأساطير والحكايات والألغاز والحكم والأمثال والخرافات ...الخ

الدرامية: و يندرج ضمنها المسرح الهزلي و الشعائر والطقوس الدينية والرقص ...الخ.

وكثيرا ما تتداخل هذه الأنواع فيتداخل الغناء في السرد ويتخلله الرقص والعروض الدرامية وما إلى ذلك (National Open University of Nigeria, 2008: 11).

وهي جزء لا يتجزء من الحياة اليومية للإفريقي، فمثلا هناك أغاني معينة يتم ترديدها عند العمل و عند بكاء الطفل مثلا وفي الحروب ولإتمام طقوس معينة كما تستخدم لأغراض ترفيهية وتعليمية...الخ فشعراء ورواة إفريقيا يمثلون مرجعا ثريا للثقافة والتاريخ طوال الفترة التي سبقت ولادة الآداب المكتوبة في المنطقة، ومع الحملات التبشيرية والاستعمارية وانتشار التعليم الغربي وظهور الأدب المكتوب وانتشاره أخذ هذا الأخير الكثير من التقاليد الشفاهية.

وسواء منه المكتوب باللغات المحلية أو لغات أوربية كانت التجارب الكتابية خاصة الأولى منها مشبعة بالتقاليد الشفاهية من أمثال وحكم وحكايات. فكانت من

أهم ميزات هذا الأدب تشبعه بالإرث الشفاهي لهذه الشعوب مما صبغه بصبغة محلية وأضفى عليه الكثير من الخصوصية بغض النظر عن لغة التعبير، كما كان لتأثر الكاتب الإفريقي بالأدب الشعبي الشفهي دور كبير في ميله إلى التلقائية والبساطة في التعبير بدل التفنن و التعقيد.

1-2-3 قضية الشخصية والهوية الإفريقية:

إن الهوية كما يعرفها قاموس "المنجد" باللغة العربية (معلوف، د.ت: 564-565): "حقيقة الشيء أو الشخص المطلقة، المشتملة على صفاته الجوهرية". و هي كما شرحها قاموس لاروس (1984) باللغة الفرنسية: "مجموع الظروف أو الحيثيات التي تجعل من الشخص شخصا مميزا أو محددا" فهي بذلك ترتبط ارتباطا كليا بالتمييز بين الأشياء / الأشخاص، الخ.

وقد اتسع مفهوم الهوية و تشعب بعد أن صار حقلا خصبا للدراسات الأنثروبولوجية والنفسية والاجتماعية وأصبح يستخدم مع مصطلحات أخرى مثل الشخصية و الإنية والذات... حيث يستخدم مصطلح "الشخصية" تحديدا في كثير من الأحيان كمرادف للهوية، رغم الخلاف الكبير حول هذه المسألة في غياب تعريف جامع مانع. حيث يرجع الاختلاف إلى تركيز علماء النفس على الجانب النفسي والفردي، في حين يركز علماء الاجتماع على الجانب الاجتماعي. ويحاول أحمد بن نعمان أن يصوغ في الأخير تعريفا للشخصية يوفق فيه بين آراء الفريقين: "الشخصية هي ذلك الطابع العام المميز والثابت نسبيا، المكوَّن من مجموعة من صفات الفرد الجسمية والنفسية المتكاملة، في انتظام وديناميةٍ، والمتكيِّفة مع البيئة الاجتماعية والطبيعية التي يعيش فيها الفرد ويتبادل التأثير." (بن نعمان أحمد، 1988: 165).

وبذلك نجد أن معظم العناصر المشكلة للهوية الفردية هي ذاتها المشكلة للهوية الجماعية أو ما اصطلح على تسميته بالهوية الوطنية أو القومية، إذ يتعلق الأمر بمجموعة من البشر يحملون اسما يعرفون به ويقطنون رقعة جغرافية معينة، وينتهون

إلى عرق غالب أو أعراق متعددة انصهرت مع مر الزمن في بوتقة واحدة وكونت هوية مشتركة (منور أحمد، 2013: 19–20).

وقد أقرت رؤى ما بعد الحداثة التعدد الهويّاتي حيث لم يعد بإمكان الناس امتلاك فكرة موحدة عن هويتهم وإنما يمتلكون العديد من الهويات، فاللغة مثلا واللهجات تؤكد الانتماء إلى جماعة ما وترسخ الاختلاف عن الجماعات الأخرى، ولا ضير أن يحمل الفرد هويات متعددة فتمنحه اللغة هوية ويمنحه الدين أو الأفكار هوية ثانية والانتماء المناطقي أو الوطني هوية ثالثة وهكذا... والمصطلح الجامع "الأدب الإفريقي" لم يطلق عشوائيا دون مراعاة محاور مشتركة ومجالات جامعة لمنتجي فنونه، فتعدد واختلاف لغات التعبير لم يشكل حاجزا حيث أن مضمون الأدب الإفريقي الأسود وروحه التي تترجم مشاعر مشتركة وأنماط متناسقة تواترت عليها حياة هذه الشعوب في كل فصول التاريخ هو معيار هذا الأدب.

و يعرف المستفرق الجنوب إفريقي مازيسي كونيني الأدب الإفريقي بأنه:

"الأدب الذي يصور واقعا إفريقيا بجميع أبعاده، وهذه الأبعاد لا تضم ألوان النزاع مع القوى صاحبة السيطرة السابقة على القارة فحسب، وإنما تضم أيضا النزاعات داخل القارة الإفريقية."

(شلش علي، 1993: 15).

وقبل أن يبرز الاهتمام بالأدب الإفريقي دأب المثقفون الأفارقة المقيمون في القارة أو في مهاجر الغرب على استعمال عبارة الجامعة أو الرابطة الإفريقية (بان أفريكانزم) للتعبير عن مفاهيم مشتركة وشعور تاريخي موحد يتعدى الأدب والتاريخ ليضرب في كيان التراث الإفريقي الذي يجمعهم. وعلى نفس هذه المرتكزات الثقافية نهض أيضا اتجاه "الزنوجة" بحركيته الفنية والسياسية ويعتبر الشاعر المارتيناكي إيميه سيزر أول من ابتكر كلمة "الزنوجة" كرد فعل إزاء أزمة الهوية والوضع المزري للهوية الثقافية السوداء وهي بالنسبة إليه: "مجرد اعتراف المرء بواقع أن يكون أسود

وقبوله بهذا الواقع وبقدر الأسود تاريخيا وثقافيا." قدر الأسود الذي يواجه رهاب العرق الآخر واستغلال الرجل الأبيض. و يعرفها الرئيس الشاعر ليوبولد سيدار سنغور بأنها (أي الزنوجة): "واقع وثقافة. فهي مجموع القيم الثقافية في عالم الشعوب السوداء والتي يعبرون بها عن أوجه الحياة" لذلك كانت هذه الحركة بمثابة الصوت المدافع عن الثقافة الأفريقية وكان لابد لهذه "الزنوجة" أن يكون لها حضور في النص الإبداعي الإفريقي حسب ما أورده الصادق محمد آدم في مقال عن قضية الزنوجة في الأدب الإفريقي (د.ت.).

وقد أسهمت هذه الحركة التي كانت في بدايتها عبارة عن حركة سياسية ثم تحولت إلى ثورة ثقافية في الرفع من مستوى الوعي لدى السود بخصوصية هويتهم ومن ثم النهوض للدفاع عنها من أجل التخلص من عقدة العنصرية التي تذهب إلى حد الاستهانة بأصولهم العرقية.

وينزاح الغبار عن فلسفة هذه المسميات عند السنغالي الدكتور شيخ أنتا ديوب الذي يؤثر استخدام "الشخصية الثقافية" للتعبير عما يجمع الأفارقة وقد وضع هذا المحور التراثي المشترك بين الأفارقة في كتابه الشهير "الوحدة الثقافية لإفريقيا السوداء" (1959) والذي حاول فيه البحث في تاريخ إفريقيا السوداء وإسهاماتها في الحضارة الإنسانية العالمية حيث أن معظم الأفارقة يجهلون تاريخهم الحقيقي ليعيد اكتشاف إفريقيا الحقيقية بعيدا عن "ثقافة الاستلاب" والنظرة الدونية والعنصرية التي صورتها على أنها قارة مظلمة ترزح تحت الجهل والتخلف.

1-2-4 قضية انتماء وهوية هذا الأدب ولغة الكتابة:

إن من الإشكاليات التي أثيرت حول الأدب الذي كتبه الأفارقة بلغات غير اللغات القومية المحلية، إشكالية هوية هذا الأدب وإلى أي جهة ينبغي أن ينسب، هل ينسب إلى اللغة التي كتب بها وإلى الجمهور الذي يتوجه إليه؟ أم يعد أدبا إفريقيا باعتبار "الروح" التي كتب بها؟ اللغات الأجنبية عن القارة والمستعملة في التعبير الأدبي عموما ثلاث – الفرنسية والانجليزية والبرتغالية- وهي لغات المستعمِر، فإلى

أي حد يمكن للعامل اللغوي التحكم في هوية النص الأدبي؟ هل الانتماء كامن في هوية الكاتب أم في اختياره اللغوي؟

وحيث أن هذه الإشكالية تدخل في اختصاص الأدب المقارن، نعرض باختصار شديد وجهتي النظر المختلفتين؛ حيث نجد المدرسة الفرنسية تركز على اللغة كعنصر محدد لهوية النص، كما تراعي في الوقت ذاته الصلة التاريخية قصد الكشف عن مناطق التأثير والتأثر (كفافي محمد عبد السلام، 1982: 25).

وقد تميزت الآراء في هذا المجال بالتذبذب مما يوحي بالشك في موضوعيتها، فنجد مثلا R. Queneau في مصنفه "Histoire des Littératures" في الجزء الثالث وهو جزء يحتوي على الأدب الفرنسي، يخصص لأدب شمال إفريقيا المكتوب باللغة الفرنسية جزءً ضمن الأدب الملحق، هو بذلك يقول بانتماء هذا الأدب إلى الأدب الفرنسي من خلال هذا التصنيف، لكنه يدرجه ضمن الأدب الملحق، ولو كان هذا الأدب فعلا ينتمي إلى الأدب الفرنسي لما تم تصنيفه ضمن الأدب الهامشي.

في المقابل فإن إشكالية اللغة لا تطرح بالنسبة للمدرسة الأمريكية، التي ترى بمراعاة عنصر القومية وليس عنصر اللغة، فحتى الآداب في لغة واحدة هي آداب قومية متميزة (أدب إنجليزي / أيرلندي أو أمريكي / إنجليزي على سبيل المثال).

بالعودة إلى الأدب الإفريقي – وبالنظر إلى ما سبقت الإشارة إليه من أمور متعلقة بالهوية الإفريقية وتمثيل لملامح الشخصية و الروح الإفريقية إذ يعبر هذا الأدب من وراء الحجاب اللغوي عن الأسس الثقافية والاجتماعية التي تقوم عليها حياة الشعوب الإفريقية كما لا يمكن بأي حال من الأحوال الفصل بين هذا الأدب وبين الظروف التاريخية التي صنعته وفي ذلك يمكن العودة إلى ما تم عرضه سابقا في بحثنا– فالأدب الإفريقي المكتوب باللغة الإنجليزية أو الفرنسية مثلا أو كما يطلق عليه كذلك الأدب الإفريقي ذو التعبير الإنجليزي أو الفرنسي هو في النهاية أدب إفريقي وليس إنجليزيا أو فرنسيا كما لا يمكن أن يقال عنه بأنه أدب إفريقي قومي حيث أن الأدب

القومي لا يمكن أن يكون بغير اللغة القومية، إذ نعني بالقومية الكيان الحضاري للأمة الذي تشكل اللغة قاعدة أساسية فيه.

ولا يسعنا بالمقابل أن ننفي إفريقيته حيث أنه يخترق حاجز اللغة ليتشابك في ملامح الشخصية الإفريقية المتفردة والفنون الأدبية التقليدية المتشابهة لدى جميع الشعوب الإفريقية، هذه الفنون في مجملها تتعامل مع الطبيعة من حولها بحس مرهف وتخلق منها عالما معمورا بعناصر التأثير والتأثر.

وقد نشأ هذا الأدب في أحضان الشعور الوطني والقومي وكان جزءً لا يتجزأ منه. ولعل ما جعل لهذا الأدب صدى ونجاحا لدى الآخر (غير الإفريقي) هو آخريته، فهو يفتح للآخر آفاقا على عالم جديد ورؤية مختلفة للعالم فكان ذلك من أهم أسباب نجاحه وانتشاره.

وقد نما هذا الأدب وتطور كثيرا على امتداد النصف الثاني من القرن العشرين فكانت التغيرات والتطورات السريعة والمتلاحقة في إفريقيا على امتداد تلك السنين من الضخامة وعمق التأثير بحيث أحدثت نوعا من الانفجار الأدبي إذا صح التعبير، وهو انفجار كمي وكيفي شمل جميع أرجاء القارة تقريبا (شلش علي، 1993: 5-6).

1-3 هل هو أدب إفريقي أم أدب إفريقيين؟

ليس كل من تحدثوا عن إفريقيا في أعمالهم الأدبية من الأفارقة فنجد مثلا رواية " قلب الظلام" لجوزيف كونراد (1902) عن المجتمع الإفريقي والتي تقع أحداثها على ضفتي نهر الكونغو في قلب القارة السوداء التي كانت مسرحا للنهب الإمبريالي ولم تسلم إنسانية السود من الاستعباد حيث بالغ الكاتب في تصوير وحشية وبدائية أهل الكونغو؛ و رواية "السيد جونسون" للروائي البريطاني جويس كاري عن نيجيريا والتي كانت ما دفع أتشيبي لكتابة روايته الشهيرة "أشياء تتداعى"، فحسب أتشيبي هذه الأعمال الأدبية نقلت صورة سطحية ومشوهة عن الواقع الأفريقي وهو ما حاول تصحيحه من خلال كتاباته.

السؤال الآن هو هل نعتبر هذه الكتابات عن إفريقيا أدبا إفريقيا لأنه يصور واقعا إفريقيا؟ وهل الأدب الإفريقي هو ما كتبه الأفارقة فقط؟

يقول الروائي النيجيري تشينوا أتشيبي في إحدى تصريحاته:

« Fictional works about Africa written by non Africans tend to rewrite the history and culture of African people in very bad manner and intentions"(National Open University of Nigeria, 2008: 4)

" الأعمال الأدبية المكتوبة من غير الأفارقة تقدم واقع وتاريخ وثقافة الشعوب الإفريقية بصورة مشوهة ونوايا سيئة." (ترجمتنا)

الأمر ليس مقتصرا على الأعمال الأدبية فحسب فإفريقيا في نظر الغربي قارة للبربر وأشباه الحيوانات وشعوب لا تملك أي ثقافة أو حضارة، وبالتالي لا يمكننا أن نتوقع كتابات موضوعية وغير مشوهة من الغرب المشبع بالعنصرية والعنجهية والنظرة الدونية للإنسان الإفريقي.

ويبقى مشكل تصنيف هذه الآداب مطروحا عند الكثير من الباحثين، غير أننا وبالنظر إلى خصائص هذا الأدب والقضايا المتعلقة به التي سبقت الإشارة إليها في بحثنا يمكننا القول أن الأدب الإفريقي هو **أدب الشعوب الإفريقية وهو ما كتبه الأفارقة عن إفريقيا** بغض النظر عن لغة الكتابة فهو أدب مطعّم بعناصر من التراث الشعبي تضفي عليه طابعا ذاتيا وشخصية ثقافية متفردة مما يجعل الحكم بإفريقية هذه الكتابات أمرا غير منطقي فهي ببساطة كتابات عن إفريقيا وليست كتابات إفريقية وهي في النهاية وبغض النظر عن قيمتها الفنية والأدبية أعمال تقدم صورة سطحية عن إفريقيا والشخصية الإفريقية.

I-4 الكاتب الإفريقي وتجربة الكتابة الأدبية:

الحديث عن الكاتب الإفريقي وتجربة الكتابة سيقودنا حتما إلى تساؤلات متعلقة باللغة التي يكتب بها و جمهور القراء، و القضايا التي يطرحها والموضوعات التي يسلط الضوء عليها.

لطالما كان الأديب والكاتب عموما والإفريقي تحديدا ولازال صوت وضمير قومه وجماعته وسيظل ملتزما بمفهوم الجماعة والقبيلة مضطلعا بمسؤولية تمثيل صورة شخصية الإفريقي وثقافته التي طالما عانت من التهميش والتشويه، مستلهما موضوعاته من الموروث الثقافي الخصب والواقع المعاصر المعيش.

يؤكد هذه المعاني الناقد النيجيري ج.د. كيلام في كتابه "روايات تشينوا أتشيبي" فيقول:

" إن الأدب الإفريقي الحديث شأنه شأن كل الآداب فيه التزام خاص بتكوين القيم الأساسية للمجتمع، وهو أيضا انعكاس لهذه القيم ونقد لها. إنه يخلق إحساسا بحياة المجتمع، وبهذا يشكل جزءا من مجموع الحاصل الثقافي للمجتمع. إن أتشيبي يدرك الدور التربوي للكاتب حين يصفه بأنه "النقطة الحساسة في المجتمع" فالكاتب مجهز تجهيزا خاصا لكي يعرف بطريقة حساسة ما هو بارز في العقول، وما هي أشد اهتمامات الناس إلحاحا ولمن يكتب. إن لديه مسؤولية استخراج مركب هذه القيم وتحليلها وتفسيرها." (شلش علي، 1993: 24).

ودور الأديب الذي كان تربويا أخلاقيا عموما ازداد أهمية في ظل السيطرة الاستعمارية حيث انصب همه على التوق إلى الاستقلال ونيل الحرية وحمل آمال إفريقيا بالانعتاق وكذلك في ظل الحرية والاستقلال وتجربة الدولة الوطنية ظل شبح الاستعمار يلقي بظلاله في كتابات حقبة مابعد الاستعمار التي تناولت آثاره ومخلفاته حيث صار يكتب في ظل مخلفات المستعمر ومسؤولية بناء دولة جديدة وما تحمله من واجبات ومسؤوليات من محاربة لمظاهر القيم الغربية المتفشية في مجتمعه و نقد للواقع المخيب للآمال وللفساد وسوء التسيير والأوضاع الاقتصادية والاجتماعية

المتردية وعدم الاستقرار السياسي وحالة الحروب الدائمة وغياب هامش الحريات والتبعية للغرب...

يقول الروائي النيجيري أتشيبي عن وظيفة الكاتب في إفريقيا المعاصرة: " من الواضح لي أن الكاتب الإفريقي المبدع الذي يحاول تجنب القضايا الاجتماعية والسياسية الكبيرة في إفريقيا المعاصرة، سينتهي إلى أن يكون غير ذي موضوع، مثل ذلك الرجل السخيف الذي يترك البيت المحترق كي يطارد فأرا هاربا من اللهب." (شلش علي، 1993: 23–24)

ولعل أهم مشكلات التعبير الأدبي مشكل الكتابة بلغة أجنبية فهو يشعر بالغربة إذ يفكر كإفريقي ويستخدم لغة أوربية للكتابة ... و بالمقابل يشعر بالقلق إذا كان يكتب بلغة إفريقية مدونة ففي كلتا الحالتين يواجه واقع ضيق جمهور القراء من أبناء جلدته بسبب تفشي الأمية والجهل، فبغض النظر عن لغة الكتابة سيبقى صوته غير مسموع بشكل كاف في موطنه.

لذلك من المحزن كما يقول داثورني أن يكون الأديب الإفريقي في القرن العشرين "مقاولا ثقافيا" ... لأنه يصنع ثقافة للتصدير (م.ن: 25)

وقد ارتبط الأدب الإفريقي الأسود ارتباطا عميقا بالقضايا الوطنية ليصبح سلاحا من أسلحة المقاومة والنضال ووثيقة اجتماعية هامة بعيدا عن قضية اللغة المستخدمة للتعبير، فجاءت الكتابات والتعبيرات الفنية في القارة وفق القوالب الغربية لكن موضوعاتها وانشغالاتها كانت محلية محاولة إحياء التقاليد والتراث المحليين خاصة عند جيل الرواد من الكتاب الأفارقة كنوع من المقاومة الثقافية.

ومع أن أغلبهم يعيشون خارج أوطانهم، إلا أنهم يعبرون عن القيم الإفريقية ويمثلون ثقافة بلدانهم من الخارج وظلوا معنيين بالواقع الإفريقي. منهم من انتقلوا للعيش خارج بلدانهم واختاروا المنفى احتجاجا على انعدام العدالة والأوضاع المتردية في بلدانهم مثل: وولي سوينكا وأتشيبي وانجوجي وبيتر أبراهامز وغيرهم (من هؤلاء من عاد للمشاركة في بناء بلده ومنهم من بقي في الخارج)؛ وآخرون ولدوا بالخارج

نتيجة زواج مختلط أو لهجرة آبائهم للعيش في الخارج وهؤلاء قد نلاحظ لديهم نقصا في العمق في معالجة القضايا الإفريقية إلا أن الدماء التي في عروقهم إفريقية كما نلمس التزامهم الجاد في طرح قضايا القارة وانشغالات مجتمعاتهم ونذكر منهم ديانا إيفانز و هيلين أوبييمي (National Open University of Nigeria, 2008 : 192).

1-5 الرواية في الأدب الإفريقي:

1-5-1 مفهوم الرواية:

الرواية في الأدب Novel سرد نثري خيالي طويل عادة، تجتمع فيه عدة عناصر في وقت واحد مع اختلافها في الأهمية النسبية باختلاف نوع الرواية. وهذه العناصر هي:

1- الحدث: وهو الذي تزداد أهميته في روايات المغامرات والروايات البوليسية مثلا.

2- التحليل النفسي: ويسود رواية السيرة الذاتية مثلا والتي تسير في شكل اعترافات من المؤلف.

3- تصوير المجتمع: ويسيطر على الرواية التاريخية مثلا أو الروايات التي تصف الحياة في عصر من العصور.

4- تصوير العالم الخارجي: ويهتم به أكثر في الروايات التي تدور حوادثها في بيئات غريبة بالنسبة للقارئ العادي.

5- الأفكار: ويبرز هذا العنصر في الرواية ذات الهدف التعليمي عن طريق القصص الرمزي أوتمثيل الحقائق العلمية أو الدفاع عن أفكار أخلاقية أو فلسفية أو نقد المجتمع.

6- العنصر الشاعري: ويسود الروايات العاطفية والغنائية.

(وهبة مجدي و المهندس كامل، 1984: 183)

والنص الروائي المعترف به كجنس تعبيري ونوع أدبي مميز عما عداه من الأجناس حديث النشأة ولا يرجع إلى أكثر من القرن السابع عشر، تبلور صعودها (الرواية) مع جملة من التحولات المجتمعية والفكرية والعلمية (باختين ميخائيل، 1987: 8).

ويعد الفيلسوف الألماني هيجل في كتابه "الاستطيقا" هو من دشن تنظيرا للرواية يربط شكلها ومضمونها بالتحولات التي عرفها المجتمع الأوربي خلال صعود البرجوازية وقيام الدولة الحديثة (م.ن: 10) وبذلك فإن الرواية حسب هيجل تضطلع داخل مجتمع منظم بوظيفة "ملحمة برجوازية" بطريقة نثرية مبتذلة.

فظهرت الرواية على أنقاض الملحمة والتراجيديا بوصفها شكلا يسمح بالتفكير في مآزق العصر الراهن وتناقضاته، أي بمعنى أدق طورت الأشكال القصصية القديمة لتتناسب مع التطورات الناشئة من انتشار التعليم والحياة الحضرية والطباعة والصحافة والعلاقات الاجتماعية.

ونجد باختين (م.ن: 23) يتخلى عن الربط المألوف بين الرواية والطبقة البرجوازية محاولا أن يجد لها جذورا في أحضان الثقافة الشعبية. إن الرواية عند باختين جزء من ثقافة المجتمع، فالروائي هو منتج للمعرفة ومحاور لثقافته ولمجتمعه.

ويرى كثيرون أن الرواية قد نجحت خلال مدة وجيزة في انتزاع الاهتمام، وأنها استأثرت بالمكانة الأولى في الآداب العالمية، ويردون ذلك إلى قدراتها الفائقة في تطوير وسائل السرد، إضافة إلى قدرات متميزة في تمثيل المرجعيات الثقافية والنفسية والاجتماعية، وهو أمر تفوقت به على الأنواع الأدبية الأخرى المعاصرة لها (إبراهيم عبدالله، 2003: 297).

إذ يمكن اعتبار الرواية عاملاً من عوامل صوغ الهويات الثقافية للأمم، لما لها من قدرة على تشكيل التصورات العامة عن الشعوب والحقب التاريخية والتحولات

الثقافية للمجتمعات، بما يترتب عن هذا الأمر من إسهام في تمثيل التصورات الكبرى عن الذات والآخر.

1-5-2 الرواية الإفريقية:

الرواية هي النوع الذي أضاف له الأفارقة باحتكاكهم بالثقافة الأوربية حيث انتفعوا بالتراث الإنساني العام كما أضفوا عليه خصوصية ثقافتهم المحلية ومهارة مواهبهم. فخلافا للشعر والمسرحية اللذين يعدان نوعين أدبيين متغلغلين في الثقافات المحلية الإفريقية (إفريقيا السوداء) فإن الرواية تعد نوعا أدبيا نشأ وتطور في أوربا على غرار القصة القصيرة والسيرة، حيث دخلت هذه الأنواع إفريقيا عن طريق الاحتكاك بالآداب الأوربية الحديثة.

يقول الباحث الناقد أ.ر. داثورني (53 : 1975): " الرواية في إفريقيا هي الشكل الفني الأدبي الوحيد الذي دخل عن طريق الاستعارة الخالصة... فالدراما (المسرحية) والشعر كانا جزءا لا يتجزأ من التراث الإفريقي. وكانا يؤديان وظيفتهما داخل التقاليد الشفهية ويساهمان في المناسبات الشعائرية والاحتفالية. ولم تكن مثل هذه الوظيفة متاحة للرواية في مجتمع غير متعلم. فلم تكن ثمة حاجة تشبعها. وليس من المدهش إذا أن تلقى الرواية الاهتمام الشديد من الأدباء الجدد عند دخول التعليم. وقد قامت في إفريقيا بتكملة الرؤية الفنية للعالم، بل أدمجت في هذه الرؤية جماليات التقاليد الشفهية التي لم تنتم إليها على الإطلاق. ونتج عن المفهوم الأوربي لها – بعد أن طوره التفسير الإفريقي المحلي– ما يسمى اليوم باسم الرواية الإفريقية. وكان تطورها عن طريق الممارسة ابتداء من التعبير المسطح المباشر الفج إلى التجربة المتقنة."

ومع ذلك يرى الكثير من الإفريقيين أن الرواية ليست غريبة عن تراثهم الحافل بالسير الشعبية والحكايات الخيالية والأساطير. وقد قال المستفرق الأمريكي بارتولد بوني إن الرواية غربية على وجه الاصطلاح، ولكن إذا كتبها إفريقي تصبح إفريقية

على وجه الاصطلاح أيضا. ومن ثمة سيجد الذين ينطلقون من كونها نوعا أدبيا، جذورا غربية في الرواية الإفريقية؛ وسيجد الذين ينطلقون من كونها وسيلة للتعبير الشخصي أو التعليق الاجتماعي جذورا إفريقية لها (شلش علي، 1993: 126).

فهذا النوع الذي طورته أوربا أضاف له الأفارقة كثيرا من الطابع والنكهة المحليين، من تراثهم وأساليبهم في السرد، إضافة إلى العناصر الخاصة بالبيئة والثقافة واللغة والحوار. ومع أن تجربتهم حديثة العهد إلا أنها تطورت بشكل كبير مع أواخر القرن الماضي (م.ن: 126).

فقد عرفت الرواية الإفريقية خاصة في الخمسينيات وبداية الستينيات زخما وحركية كبيرين في وقت شهد ثورانا اجتماعيا وحركات تحريرية ومحاولات لفك قيود الاستعمار فالرواية لم تولد من فراغ وإنما هي وليدة المجتمع وانشغالاته الاجتماعية والاقتصادية والسياسية لتصبح النوع الأدبي الذي طغى على الساحة الأدبية في تلك الحقبة لقدرته على إيصال صورة الواقع الإفريقي وإسماع صوت إفريقيا للآخر مع أنه ظل غير مسموع بشكل كاف من الشعوب الإفريقية بسبب تفشي الجهل والأمية.

وكانت البداية من خلال كتب قصصية قصيرة لا يتجاوز عدد صفحاتها العشرين صفحة نظرا لسهولة توزيعها وتداولها، مكتوبة بلغة بسيطة موجهة للعامة، وفي وقت قصير أصبحت هذه الكتب القصصية و الروايات القصيرة ذات شعبية كبيرة في نيجيريا ومنها إلى الكمرون وغانا ودول غرب إفريقيا الأخرى وشهدت تحولات تدريجيا إلى روايات أطول وأعمال أدبية أكثر نضجا وقيمة من الناحية الفنية (National Open University of Nigeria, 2008 : 23).

1-5-2-1 الرواية الإفريقية المكتوبة بلغات محلية:

يعتبر الكثير من النقاد الآداب المكتوبة بلغات إفريقية آداب عرقية، كونها موجهة للمجموعة العرقية التي تتكلم اللغة المستعملة – عادة مجموعات صغيرة نسبيا– وهي بذلك غير متاحة لغير المتكلمين بتلك اللغة. وبما أن القارة تزخر بمئات

اللغات قد يكون اللجوء إلى لغة أجنبية – لغة المستعمر تحديدا كونها لغة التعليم– عاملا مساعدا حتى تصل إلى عدد أكبر من المتلقين– رغم أن الكثير يعتبرونها لغة امبريالية تمثل السلطة الاستعمارية – فللإشارة فإن الكثير من الكتاب الذين يستخدمون لغة أوربية كانت لهم تجربتهم في التأليف باللغة المحلية ولكنها لم تلق نجاح ورواج الروايات المكتوبة باللغات الأوربية.

وقد كانت التجارب الأولى في كتابة الرواية باللغات المحلية المكتوبة... قبل عقود من ظهورها باللغات الأوربية (شلش علي، 1993: 126). وبالرغم من قلة اللغات المحلية المكتوبة فقد أثبتت مرونتها الشديدة في استيعاب شكل فني معقد ومركب مثل الرواية. وكانت البداية في جنوب القارة حيث يوجد عدد من اللغات قام المبشرون بتدوينها لأغراض دينية منذ النصف الثاني من القرن الماضي، وترجموا إليها الإنجيل والكتب الدينية والمدرسية ... كما قامت هذه الإرساليات بطبع الإبداعات الإفريقية المكتوبة بها والتي سيطر عليها الاتجاه التعليمي والأخلاقي. ومع ذلك نجح بعض أصحابها في تقديم روايات ناضجة فنيا. ويعد توماس موفولو (1876 – 1948) الذي كتب بلغة السوتو (جنوب إفريقيا) رائدا في هذا المجال، حيث كانت أولى رواياته بعنوان "مسافر الشرق" والتي نشرها منجمة بإحدى الصحف المحلية وظهرت في كتاب عام 1907 ثم ترجمت إلى الانجليزية (م.ن: 127).

كما نشطت محاولات تأليف الرواية بلغات محلية أخرى، ففي غرب القارة نشطت محاولات التأليف بلغات اليوروبا والهوسا والإيبو وكلها في نيجيريا، كما نجحت محاولات أخرى في الشرق باللغة السواحيلية في تنزانيا والأتشولية في أوغندا وغيرها، لكن معظمها لم يتعد دائرة مغامرات التأليف الفردية.

1–5–2–2 الرواية الإفريقية المكتوبة بلغات أوربية:

حين بدأ الأفارقة الكتابة بلغة الآخر لم يكن رصيدهم المحلي من الرواية يعتد به لكن وبالتزامن مع موجة التحرر والاستقلال شكلت كتاباتهم ظاهرة أدبية لافتة للانتباه

وأخذت تفرض نفسها على الساحة الأدبية نظرا لأهميتها المتزايدة من حيث الكم والقيمة الفنية والانتشار.

لكن تجربة الكتابة الأدبية لم تكن هينة ميسورة للجميع فقد اكتنفها منذ البدء جو من الشعور بالغربة داخل الوطن نتيجة استئثار المستعمر بكل شيء و الغربة داخل اللغة نتيجة اضطرار الكاتب إلى التفكير بلغته الأم والكتابة بلغة المستعمر (شلش علي، 1993: 22).

وبظهور وانتشار أعمال روائية لأفارقة مكتوبة بلغات أوربية زاد الاهتمام بأدب القارة السمراء، فقد ساهمت هذه اللغات في انتشار هذا الأدب وإسماع صوت الشعوب الإفريقية للآخر حيث نقلت صورة الواقع الإفريقي والشخصية الثقافية للفرد الإفريقي التي طالما عانت من التهميش والتشويه ومع ذلك يرى البعض الكتابة بلغات أوربية خيانة وتكريسا للاستعمار الفكري و الثقافي.

1-5-2-2-1 الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية:

تعد اللغة الفرنسية أسبق لغات أوربا في إنضاج تجربة التعبير الروائي عند الإفريقيين حيث ظهرت على نحو مبكر، ففي عام 1920 ظهرت رواية "إرادات مالك الثلاث" « Les Trois Volontés de Malic » للسنغالي أحمد مباتيه دياني، ثم تتالت الإبداعات الروائية بالفرنسية ولم تعد السنغال تحتكر هذا الإبداع فنزلت إلى ميادينه دماء جديدة من ساحل العاج والكاميرون والكونغو وغينيا... نذكر منهم على سبيل المثال كامارا لاي من غينيا (1928 – 1980) والذي كان أول أديب إفريقي يحظى بشهرة عالمية وهو مؤلف رواية "الطفل الأسود" (1953). (شلش علي، 1993: 136)

تجدر الإشارة هنا أنه وفي ظل انبهار الأسود بمآثر الحضارة الغربية والقوة والتقدم الفرنسيين التي برمجت عقله على ازدراء واحتقار ذاته وأصوله الإفريقية وفي ظل سياسة الدمج الفرنسية الاستعمارية جاءت العديد من الكتابات الروائية الإفريقية

باللغة الفرنسية صفعة في وجه المنبهرين حيث صورت مأساة السود وكرست فكرة الزنوجة و نبهت الشباب المثقفين السود المقيمين بفرنسا إلى سوء حال أبناء جلدتهم في محاولة إلى إحياء الاعتزاز بالأصول الزنجية والعودة إلى الذات.

1-5-2-2-2 الرواية المكتوبة باللغة البرتغالية:

تعد البرتغالية أقدم لغات أوربا في إفريقيا ومع ذلك عجزت عن إخراج حركة روائية إفريقية على غرار اللغتين الفرنسية والانجليزية حيث جاءت جل إبداعات الأفارقة باللغة البرتغالية شعرية وبقيت الرواية المكتوبة بالبرتغالية –كما وكيفا– في ذيل الرواية المكتوبة باللغات المحلية أوالانجليزية والفرنسية على حد سواء، فضلا عن أنها تأخرت كثيرا في الظهور ومن أهم العوامل التي أحاطت بذلك تفشي/فداحة الأمية وتدني مستوى التعليم بين الأهالي في المستعمرات البرتغالية الإفريقية وعدم تشجيع تجربة الكتابة الأدبية حيث انفرد بها المستوطنون البرتغاليون وحتى هذا تم داخل إطار من المحاولات الفردية كان أفضلها محاولات كاسترو سورومينيو (1910– 1968م) البرتغالي المقيم في أنجولا خلال الأربعينيات والخمسينيات. ويعد أوسكار ريباز (ولد عام 1909 في أنجولا) أب النثر الإفريقي بالبرتغالية. (م.ن: 134–135–136).

1-5-2-2-3 الرواية المكتوبة باللغة الإنجليزية:

بدأت المحاولات الإبداعية الروائية باللغة الانجليزية في النصف الأول من القرن العشرين، لكنها لم تتسم بالنضج الفني، وكانت أولاها في غانا وجنوب إفريقيا حيث كانت تهتم بتصوير واقع مأساة التفرقة العنصرية والصراعات الدائرة وحركات التحرر. كما شهدت المنافي عددا من المواهب الجديرة بالانتباه (الكتاب الأفارقة المقيمين في دول أوربية خاصة).

وليست جنوب إفريقيا الوحيدة التي شهدت ازدهارا في الرواية المكتوبة بالانجليزية، فقد ازدهرت في غرب القارة وشرقها على السواء وظهرت العديد من المواهب والأعمال الروائية طوال عهدي الاستعمار، والحرية والاستقلال. وعلى رأس هذه المواهب آموس توتولا وتشينوا أتشيبي وولي سوينكا وسيبريان إكوينسي وجابرييل أوكارا في نيجيريا على سبيل المثال (شلش علي، 1993: 163).

ففي عام 1952 نشر الروائي النيجيري أموس توتولا روايته "مدمن نبيذ البلح" ليلفت انتباه العالم إلى ظهور الأدب الإفريقي المكتوب باللغة الانجليزية، وسجلت روايته نجاحا كبيرا في كل من أمريكا وأوربا.

غير أن نشر رواية "أشياء تتداعى" لتشينوا أتشيبي عام 1958 أرّخ لنجاح آخر للرواية الإفريقية كما استطاعت أن تلهم جيلا جديدا من الكتاب الشباب على امتداد القارة، ليكون هذا التطور والانتشار الذي حققه الأدب الإفريقي هو ما سيمكنه من تجاوز سنوات أو بالأحرى قرون من الهيمنة الأوربية سيطر خلالها الأوربيون على تمثيل "القارة السوداء" وقدموا للعالم صورة مشوهة تطغى عليها النزعة العنصرية و فيها الكثير من الإجحاف.

وفي عام 1986 أصبح سوينكا أول كاتب إفريقي أسود يفوز بجائزة نوبل للأدب، ليعزز بذلك الأدب الإفريقي مكانته كواحد من الآداب العالمية الأكثر إثارة وأهمية في القرن العشرين.

وهكذا حملت اللغة الانجليزية إلى العالم إبداعات الأفارقة وأتاحت وصولها إلى جمهور عريض من القراء.

و مع ذلك ظلت الكتابة بلغة الآخر موضوعا جدليا لطالما كان في واجهة الحوار الثقافي فتعالت الأصوات من داخل القارة السمراء التي ترى في الكتابة بلغة الآخر استخداما للغة المركز الامبريالي من شأنه أن يؤدي إلى العقم من ناحية الإنتاج الأدبي باللغات المحلية كما لجأ الكثير من الكتاب إلى التخلي في فترة من فترات إبداعهم عن استخدام اللغة الإنجليزية للكتابة واختاروا العودة إلى اللغة الأم.

هؤلاء الكتاب رأوا ضرورة في الخروج عن لغة تستعمر العقل وتتحكم في الإنتاج والتوزيع والقراءة، فالكاتب في الدول المستعمَرة عليه أن يتحدث إلى الناس باسمهم وبلغة تحمل ثقافتهم، ويتصدى للغة قد تمارس قمعاً وحشياً تُفقِد المستعمَر صوته الخاص.

وفي هذا الصدد يرد أتشيبي قائلا:

« What I see is a new voice coming out of Africa, speaking of African experience in a worldwide language. » (Achebe, The African writer & the English lge, pp. 60-61)

ترجمتنا:

"ما أراه هو صوت قادم من إفريقيا، يعبر عن التجربة الإفريقية بلغة عالمية."

كما يوضح أتشيبي هنا أن المشكل المطروح حقيقة في نظره لا يكمن في استخدام اللغة الانجليزية للكتابة و إنما في طريقة استخدامها، مضيفا أن الكاتب الإفريقي بإمكانه أن يستخدم هذه اللغة للكتابة بطريقة مبدعة ومبتكرة تعكس هويته، فلا ينبغي أن يكتب كناطق باللغة الأم (متحدث أصلي للغة) فهو يدعو إلى تبني و تكييف و أقلمة هذه اللغة في آن واحد.

(David Wittaker & Mpalive-Hangson Msiska, 2007: 46)

فبالنسبة لأتشيبي الكتاب الذين يستخدمون اللغة الانجليزية لا يعيدون إنتاجها وفق مقاييس المتحدثين الأصليين بها وإنما يطوعونها ويجعلون منها وسيلة ووسيطا لنقل رؤيتهم الخاصة للعالم.

لذلك ظهرت توجهات ورغبات في استخدام الإنجليزية بطرق مغايرة، أبرزها محاولات الفرار من قيم الإنجليزية الجمالية والاجتماعية، بتطوير استخدام ملائم، أو انزياح لغوي عن إنجليزية رسمية أو معيارية، وهو ما فعله الكاتب النيجيري تشينو أتشيبي (أشكروفت بيل وآخرون، 2005: 168).

فتشكلت بالإضافة إلى لغة المركز الامبريالي لغة الهوامش التي كان عليها أن تستخدم لغة الآخر بطريقة مختلفة بحيث تصبح قادرة على حمل التجربة الخاصة لأهلها.

1-6 خلاصة الفصل:

وهكذا حاولنا من خلال هذا العرض المقتضب تسليط الضوء على مفهوم الأدب الإفريقي بداية من حيث كونه مصطلحا حديث الظهور وغير مضبوط الدلالة وقد اعتمدنا في النهاية التعريف الذي أجمع عليه الباحثون والمستفرقون الذي يصنفه على أنه أدب المناطق الواقعة جنوب الصحراء الكبرى أي إفريقيا السوداء أو الزنجية تحديدا مع إقصاء أدب شمال القارة العربي، وهو ما كتبه الأفارقة عن إفريقيا بغض النظر عن لغة الكتابة وبكل ما فيه من تنوع، فهذا المصطلح الجامع لم يطلق عشوائيا دون مراعاة محاور مشتركة فمضمون هذا الأدب وروحه يترجمان مشاعر مشتركة وأنماط متناسقة، كما لا يمكن الفصل بين الأدب الإفريقي والظروف التاريخية التي صنعته فما هو في النهاية سوى إحدى نتائج تفاعلات الاحتلال على الصعيدين الثقافي واللغوي. وقد تعرضنا إلى أهم القضايا التي يطرحها هذا الأدب كما خصصنا الحديث عن الرواية التي تعد نوعا أدبيا دخل إفريقيا عن طريق الاحتكاك بالآداب الأوربية الحديثة وقد أضفى عليه الكتاب الأفارقة خصوصية ثقافتهم المحلية ونكهة وطابعا محليين من تراثهم وأساليبهم في السرد، لتتنوع بين روايات مكتوبة بلغات محلية لم تحظ بالكثير من النجاح والانتشار وأخرى مكتوبة بلغات أوربية أسهمت بشكل كبير في إسماع صوت إفريقيا ونقل صورة الثقافة الإفريقية التي طالما عانت من التشويه عبر احتكار الآخر لتمثيل "القارة السوداء"، وخاصة تلك المكتوبة باللغة الانجليزية التي كان لها صدى وتأثير عالمي، وقد طبعها كتابها بنكهة خاصة عن طريق استخدام لغة الآخر (المستعمِر) بطريقة مبتكرة لتصبح مجرد أداة للتعبير عن تجربتهم ورؤيتهم الخاصة للعالم.

الفصل الثاني

مسائل ومقاربات في ترجمة البعد الثقافي

2-0 تقديم الفصل:

تعتبر الترجمة جسر الحوار والتواصل والتلاقح بين اللغات/الثقافات المتعددة والمختلفة، وقد خصصنا الفصل الثاني من دراستنا لتسليط الضوء على مسائل ومقاربات نظرية في ترجمة البعد الثقافي، فنتطرق بداية إلى ترجمة الثقافة **(2-1)** حيث نتغيأ تسليط الضوء على جوهر عملية الترجمة بالتركيز على الشق الثقافي- المتمازج بالبنية اللغوية (مادة الترجمة)-، نقدم بداية مجموعة من التعريفات التي تناولت مفهوم الثقافة **(2-1-1)** وحيث أن الأدب يعبر عن هوية ثقافية تنقلها اللغة من حيث هي وعاء حامل للفكر والمعتقد وهي مركب رئيسي في الثقافة تنقل من خلالها وتتجلى عبرها، فالترجمة وتحديدا الترجمة الأدبية وسيلة للتمثيل الثقافي وقناة للتواصل والحوار بين اللغات/ الثقافات المختلفة لذا سنتطرق إلى مسألة من الأهمية بمكان في سياق دراستنا -التي اتخذنا نصا أدبيا مدونة لها- وهي الثقافة والترجمة الأدبية **(2-1-2)** لنسلط الضوء على مفهوم الأدب **(2-1-2-1)** والترجمة الأدبية **(2-1-2-2)** وحيث أن الأدب هو البحر الذي يصب فيه الموروث الثقافي لأمة من الأمم فيعكس بالتالي هويتها الثقافية نتطرق إلى ما للأدب المترجَم من دور تثقافي **(2-1-2-3)** ننتقل بعد ذلك إلى مسائل جوهرية فنعرض بداية إشكالية ترجمة أو نقل البعد الثقافي **(2-1-3)** نتطرق بداية إلى الثقافة واللغة **(2-1-3-1)** في علاقتهما وارتباطهما للتأكيد على تمازج البنية اللغوية بالمكون الثقافي، لنحاول بعد ذلك الكشف بتفصيل أكثر عن المسائل والعقبات التي تثيرها ترجمة العنصر الثقافي متبعين في ذلك التقسيم الذي استوحيناه من أعمال بيتر نيومارك فتأتي بداية إشكالية ترجمة البعد الثقافي البيئي **(2-1-3-2)**، فالمادي **(2-1-3-3)**، فالاجتماعي **(2-1-3-4)**، فالإديولوجي **(2-1-3-5)** ومن ثم نعرض لمسألة تعذر الترجمة الثقافي **(2-1-3-6)** وهي الوضعية التي تخلقها الاختلافات

الثقافية والتي يتطلب التعامل معها تقنية وإبداعا، لنتطرق إلى أهم الطرائق أو الأساليب التي يتبناها المترجمون في مواجهة ما يَعرِض لهم أثناء العملية الترجمية وذلك من منظور فيني وداربلني **(2-2)** والتي تنقسم إلى طرائق أوأساليب مباشرة **(2-2-1)** تشمل: الاقتراض **(2-2-1-1)** والمحاكاة **(2-2-1-2)** والترجمة الحرفية **(2-2-1-3)** وأخرى ملتوية **(2-2-2)** تشمل: الإبدال **(2-2-2-1)** والتطويع **(2-2-2-2)** والتكافؤ **(2-2-2-3)** والتصرف **(2-2-2-4)** وذاك لما لها من فائدة في تقطيع عملية الترجمة و تحليل النصوص المترجمة ونقدها والتي نتغيأ من خلالها تقصي الاستراتيجية التي اتبعها المترجم والمنهج الذي سلكه وقام من خلاله بمقاربة ما يطرحه البعد الثقافي من مشاكل في الترجمة – فمسار المترجم يعرف من طريقة تعامله مع مشاكل الترجمة– هل هو م نهج يغلب الاتجاه الحرفي، متوجه نحو اللغة/الثقافة الأصلية ويهدف إلى المحافظة على الخصائص الشكلية والأسلوبية واللون المحلي وغيرية النص وغرابته؟ أم هو منهج مراع للثقافة/ اللغة المنقول إليها؟ أم أنه اعتمد المراوحة بين المنهجين حسب مقتضى الحال و الغاية من الترجمة؟ لنستعرض على ضوء هذه التساؤلات مجموعة من أهم المقاربات النظرية في ترجمة الثقافة **(2-3)** وهي: مقاربة يوجين نايدا **(2-3-1)** والمقاربة التأويلية **(2-3-2)** ومقاربة لورانس فينوتي **(2-3-3)** ومقاربة أنطوان برمان **(2-3-4)** و المقاربة السوسيو ثقافية لبيتر نيومارك **(2-3-5)** وأخيرا مقاربة ما بعد الاستعمار أو مابعد الكولونيالية **(2-3-6)** لنتحدث في إطار هذه المقاربة بداية عن الكتابة الأدبية كفعل ثقافي والمؤثر الاستعماري **(2-3-6-1)** ومن ثم نفصل الحديث عن نظرية مابعد الكولونيالية أو ما بعد الاستعمار **(2-3-6-2)** ومراحل تطور خطاب مابعد الاستعمار**(2-3-6-3)** وثقافة الهيمنة وثقافة المقاومة والرفض في الكتابة الأدبية **(2-3-6-4)** لنصل إلى ترجمة الثقافة في سياق مابعد كولونيالي **(2-3-6-5)** وننتهي بخلاصة لأهم ما جاء في الفصل **(2-4)**.

2-1 ترجمة الثقافة:

التعامل مع الثقافة في الترجمة أمر شائك، فمن غير الممكن فصل اللغة، مادة الترجمة، والتي تعتبر الأداة الأساسية في التعبير، عن الثقافة وهي المجال الذي يحيط بتلك اللغة ويحتضنها فينعكس من خلالها ويتجلى عبرها، ومن غير الممكن للمترجم أن يقدم ترجمة تلامس المعنى المتوخى في النص الأصلي من دون معرفة وإحاطة باللغتين وكذا الثقافتين المصدر والهدف. حيث تتعدى مهمة المترجم الإحاطة بالمستوى السطحي للغة (مستويات اللغة من صرف ونحو ورسم كتابي ونظام صوتي) إلى سبر أغوار المستوى الرمزي المشبع بالعناصر الثقافية (المعنى في سياقه الثقافي) مع ردم الهوة بين المستويين (NAJJAR, 2008 : 24).

2-1-1 مفهوم الثقافة:

مصطلح الثقافة مصطلح عامّ وعائم في دلالته اللغوية والاصطلاحية. اختلف المفكرون والفلاسفة وأصحاب الرأي في وضع تعريف جامع لها، فتعددت وتنوعت تعريفاتها باختلاف الحقول المعرفية و التوجهات والتخصصات.

حيث يعرفها عالم الانثروبولوجيا البريطاني إدوارد تايلور كالآتي: " الثقافة هي الكل المركب الذي يتضمن المعارف والعقائد والفنون و الأخلاق والقوانين والعرف وأية قدرات وعادات أخرى قد يكتسبها الإنسان بوصفه عضوا في المجتمع." (هولتكرانس إيكه،1999: 144) وهو التعريف الذي يعد من أشد التعريفات رسوخا وثباتا.

ويقول الأستاذ عمر عودة الخطيب (1977: 13) : " هي الصورة الحية للأمة، فهي تحدد ملامح شخصيتها وقوام وجودها، وهي التي تضبط سيرها في الحياة، وتحدد اتجاهها فيها، إنها عقيدتها التي تؤمن بها ومبادؤها التي تحرص عليها ونظمها التي تعمل على التزامها وتراثها الذي تخشى عليه الضياع والاندثار وفكرها الذي تود له الذيوع والانتشار." فكل أمة تحرص على تأصيل ثقافتها في أبنائها

وتسعى إلى نقلها وإيصالها إلى الآخر بما يتاح لها من وسائل وحمايتها من الاندثار أو الانصهار في ثقافة الغير.

و بذلك يمكننا القول أن الخصوصية هي أساس كل تعريف للثقافة، فهي تتعلق بكل ما هو خاص في مختلف مناحي الحياة الإنسانية (خاص بأمة/ شعب/ مجتمع/ جماعة ما) على عكس ما هو عام ومشترك يتقاسمه البشر على اختلاف لغاتهم وثقافاتهم ورؤاهم للعالم (أنظر لاحقا 2-1-3).

2-1-2 الثقافة والترجمة الأدبية:

الأدب في أمة من الأمم هو البحر الذي يصب فيه ويفد إليه موروثها الثقافي من عادات وتقاليد و معارف وعقائد وفنون وأخلاق فهو بذلك يعكس هوية ثقافية مما يجعل ترجمته فعلا فنيا وثقافيا بامتياز حيث يضطلع الأدب المترجَم بدور ريادي في التبادل الثقافي والمثاقفة بين الشعوب والأمم فالنص الأدبي لا يولد من فراغ فهو يتفاعل مع الواقع بطريقة خاصة ويعكسه ضمن النسيج الثقافي والحضاري وهو المرآة التي تنعكس عليها أحداث العصر والبيئة من خلال التجربة الشعورية والعاطفية واستجابة الكاتب لهذه المؤثرات وبذلك يُعبّر عن هوية ثقافية واجتماعية وحضارية تنقلها اللغة، لذلك يتعين على المترجم أن يأخذ بعين الاعتبار الديناميكية الثقافية التي هي جزء من بناء النص الأدبي.

2-1-2-1 مفهوم الأدب:

نعني بالأدب الكلام الإنشائي البليغ الذي يقصد به التأثير في عواطف القراء والسامعين (مجدي وهبة و كامل المهندس، 1984: 16) فمن أهم ميزات النص الأدبي شعرا كان أو نثرا سمو الأسلوب وجمال العبارة وحسن الكلام وبهاء المبنى فهو يعتمد عموما على العاطفة والتأثير والانفعال إلى جانب ما يحمله من أفكار.

"النص الأدبي ليس فكرة فحسب بل ينطوي على أحاسيس المؤلف وتخيلاته، وهو نص نسجته يد شاعر أو ناثر موهوب قصد أن يكون جميلا ومثيرا" (شحادة

الخوري، 1989: 57) فنجد الأسلوب الأدبي يتميز بالمزج بين الانفعالات والعواطف والأفكار والحقائق، يطبعه الكاتب بنفسيته فتخرج الكلمات عن دلالاتها اللغوية وتكون مشحونة بفيض من الصور والأخيلة إذ يتم تجاوز المستوى الاصطلاحي للغة إلى معان مستحدثة و هو ما ندعوه الانزياح بمعنى "الخروج عن المألوف والارتقاء عن اللغة الشائعة والإبداع، وهناك مرادفات أخرى تستخدم بمعنى الانزياح كالانحراف وكسر المألوف والانتهاك والخرق والغرابة والإغراب والمفارقة" (الديداوي محمد 2012: 116) وذلك مما يخلق مشاكل من نوع خاص في ترجمة هذه النصوص.

ومن ناحية أخرى كما يقول(المسدي 1994: 140) "الأدب في أمة من الأمم هو مجمع خصوصياتها الثقافية: فيه تتقاطع مسالك الأفراد والجماعات، وعلى مرآته تنعكس صور التراكم الفكري والإبداع الفني. فهو الذي يداخل بنسقه نسيج البنية الحضارية عند كل الشعوب، ولكنه عند بعض الأمم أبلغ وقعا وأظهر أثرا منه عند بعضها الآخر."

بناءً عليه، فالنص الأدبي يحمل –بالإضافة إلى البعد الجمالي– موقفا أيديولوجيا ويعبر عن ثقافة معينة ورؤية خاصة للعالم.

2-1-2-2 الترجمة الأدبية:

يعرفها محمد عناني كالآتي: " الترجمة الأدبية هي ترجمة الأدب بفروعه المختلفة أو ما يطلق عليه الأنواع الأدبية المختلفة مثل الشعر والقصة والمسرح وما إليها." (عناني محمد، 1997: 7). وهي حسب نفس المؤلَف ضرب من ضروب الأدب المقارن فممارسة الترجمة الأدبية تتطلب دراسة أدبية ونقدية إلى جانب إجادة اللغتين المترجَم منها والمترجَم إليها، وكل عمل مترجم هو في الحقيقة محصلة لتلاقي إبداع المؤلِف و مفهوم المترجم له على ضوء خبرته باللغة التي يترجم إليها وفي إطار ثقافته الخاصة وأعراف أدب هذه اللغة.

فالمترجم الأدبي لا ينحصر همه في نقل دلالة الألفاظ بل يتجاوز ذلك إلى المغزى والتأثير. وهو لا يتسلح فقط بالمعرفة اللغوية بل كذلك بمعرفة أدبية ونقدية لا غنى فيها عن الإحاطة بالفكر والثقافة وجوانب إنسانية عديدة من بينها الإلمام بأمور من قبيل الحس الموسيقي ومغزى التكرار وأنواعه وألوانه ودلالة المجاز والكناية والأمثال الشعبية والحكم التراثية والقيم الدينية والعادات الاجتماعية التي تؤثر في مدى تذوق المتلقي للنص الأدبي، وقس على ذلك ما يسمى بالثقافة ونقصد به أسلوب الحياة الذي هو جماع تقاليد موروثة وأعراف آنية، والتقاء تيارات الماضي بالحاضر وتفاعلها وتطورها على مر الزمن، والمناهج الفكرية المتولدة من ذلك، وكل ما عساه أن يؤثر في مدى تذوق القارئ أو السامع للنص الأدبي (عناني محمد، 1997: 6-7).

2-1-2-3 الدور التثاقفي للأدب المترجَم:

لا يمكن أن تشهد الثقافة تجديدا إلا من خلال استيعاب نصوص جديدة وهنا يأتي اعتماد فعل الترجمة للمواكبة الثقافية قصد التحديث والتغيير. وتتجاوز بذلك الترجمة ما هو ذاتي إلى ما هو مجتمعي وترتقي إلى مستوى الإجابة عن التساؤلات المطروحة على الساحة الثقافية والحضارية والمعرفية لمجتمع ما، حيث الحاجة إلى ثقافة الآخر، فالغاية من المثاقفة عبر آلية الترجمة هي فهم الإنسان وفهم علاقته ببيئته والمجتمع الذي يعيش فيه...ولأن الأدب في النهاية مدخل إلى فهم الإنسان في مجالات حياته المختلفة، تبدو أهمية الترجمة الأدبية في التواصل الثقافي / المثاقفة بين الشعوب والأمم، حيث تمكن من معرفة الكثير عن مجتمع "النص المصدر" وأعرافه وعاداته وتقاليده وأفكاره وآدابه وسلوكه وتاريخه ...

وهي بذلك تضطلع بدور كبير في معرفة الأخر و الانفتاح عليه لتصبح الباب الذي يؤدي إلى تلاقح الأفكار و الثقافات و الخروج بتجارب العالم كله وعاداته وتقاليده.

على ضوء ما سبق " ترجمة نص ما معناه الانتقال به من كون ثقافي إلى كون آخر وليس فقط من لغة إلى أخرى." (رشيد برهون،2002: 173).

فالترجمة إذا نقل لنص من ثقافة إلى ثقافة أخرى عبر الاشتغال على تحويل لغته، فهي بذلك تكرس البعد الحواري بين الثقافات إذ تساهم في مد جسور التواصل مع الآخر ومعرفته والتعلم منه وتحقيق آفاق واعدة بالتطور والرقي والاغتناء المتبادل. والترجمة الأدبية تحديدا ظاهرة ثقافية على درجة كبيرة من الأهمية، فهي العامل المحفز للمثاقفة والتكريس الأمثل للحوار بين الثقافات.

كما أن هذا النوع من الترجمة يغني العقل الذي تترجَم الأعمال إلى لغته على الأقل عبر تحريره من الأفق المحدود، يتعرف من خلالها كل شعب على آداب الشعوب الأخرى فيستمتع بها جماليا وينعكس ذلك تجديديا على الأدب المستقبِل الذي أتيحت له فرصة الاطلاع على ما في تلك الآداب من أشكال وأساليب وتقنيات وأجناس أدبية ومواضيع ومضامين وأفكار كما يستقي منها معلومات وفيرة حول الواقع الاجتماعي والحضاري لتلك الشعوب حيث أن كاتب النص الأصلي يرسم الروح الثقافية للمجتمع الذي يمثله وينتمي إليه (عبود عبده، 1995: 6).

وفي سياق المثاقفة الأدبية، يلاحظ المعاين لواقع الترجمة في الوطن العربي أن حركة الترجمة من اللغات الأجنبية إلى اللغة العربية كانت حتى مطلع القرن العشرين تكاد تستثني الأدب أو تغفله، ويقول محمد العناني في كتابه نظرية الترجمة الحديثة (2003: 204) أن اعتزاز العربي بتراثه الأدبي كان عاملا أدى إلى تأخر ترجمة الآداب الأجنبية، لكن النهضة التي وصلت إلى ذرا جديدة في القرن العشرين، جعلت من المحتوم ترجمة بعض تلك الآداب، وربما يكون الدافع في البداية هو طلب المعرفة أو الاستطلاع، فما عسى أن ينتج هؤلاء الغربيون من آداب؟ وما فن "المسرح" الجديد، وما "المسرحية" (التي كانت تسمى اللعبة في مطلع القرن)؟ وما "الرواية" وهل تختلف عن فن القص العربي ورواية الأخبار وأيام العرب؟ وهكذا بدأت حركة ترجمة الأدب في العالم العربي، ومع ذلك ظل النظام الأدبي المهيمن تراثيا، فجاءت الترجمات الأدبية إلى العربية بتصرف أكثر مما ينبغي مما أدى إلى إنتاج نصوص موجهة للقارئ لا أمينة مع الأصل.

ولم يكتب للترجمة عن اللغات الأوربية في الأدب أن يشتد ساعدها حتى كتب طه حسين مقدمته الشهيرة لكتاب أحمد أمين "فجر الإسلام" وأعلن فيها اختلاف مفهوم الأدب في العالم عن مفهومنا التراثي القديم، ورأى فيه الأدباء الشباب بارقة أمل، فذلك يسمح لهم بمحاكاة الأنواع الأدبية الغربية الحديثة دون أن يتهموا بأنهم غير أدباء، والأهم أنه سمح باستخدام لغة معاصرة (العناني محمد، 2003: 206). لتسهم بذلك حركة الترجمة في استيعاب الساحة الأدبية العربية لأشكال جديدة وتطوير طرائق التفكير واستحداث أساليب تعبير أدبي لم نعتدها في التراث الأدبي العربي.

فهي وسيلة لاستيعاب المنجزات الفكرية والفنية للشعوب الأخرى، وكل ترجمة لنص أدبي هي تدعيم للمثاقفة الأدبية قادرة على تحقيق الاعتراف الثقافي –عكس الإلغاء الثقافي– بالآخر ولغته وفكره وبيئته...

2-1-3 إشكالية ترجمة البعد الثقافي:

تخلق الاختلافات الثقافية مشاكل من نوع خاص في الترجمة، فكما أن هناك مفاهيم عابرة للثقافات ومشتركة فيما بينها إن صح التعبير أي "كليات" تتقاسمها جماعات لسانية مختلفة وهي الكليات اللسانية التي تجعل التواصل ممكنا بين البشر على اختلاف لغاتهم وثقافاتهم ورؤاهم للعالم[1]، وفي هذا الصدد يقول جورج مونان:

« Les universaux sont les traits qui se retrouvent dans toutes les langues ou dans toutes les cultures exprimées par ces langues. » (Mounin, 1963 : 196)

" الكليات هي السِّمات التي نجدها في كل اللغات، أو في كل الثقافات المعبَّر عنها بهذه اللغات." (مونان ترجمة زيتوني، 1994: 234)

[1] العام أو المشترك هنا لا يعني بالضرورة التطابق الحرفي للكلمات والمعاني، بل التشابه عموما في الصور التي تتشكل في ذهن المتلقي للتعبير عن التجربة الحياتية على الرغم من اختلاف اللغات. حيث نجد الآلاف من الألفاظ تشترك بمعان مجردة من الثقافة في لغات العالم جمعاء بحكم كوننا بشرا نتشارك التجربة الكونية، فالناس كلهم يتنفسون و يأكلون ويشربون ويقرؤون ويكتبون ويتكلمون ويصمتون وينامون ويستيقظون ويولدون ويموتون...

هناك بالمقابل مفاهيم خاصة بثقافات بعينها تتجسد في ألفاظ ومصطلحات وتعابير أو أساليب تعبيرية توسم بأنها ثقافية قد تنفرد بها مجموعات لسانية فتغيب في اللغة/الثقافة المنقول إليها أو تحيل إلى مدلولات مختلفة، وقد تختلف الشحنات والإيحاءات التي تحملها بعض الدوال والرموز والتعابير باختلاف اللغات وحتى داخل اللغة الواحدة –إذ يمكن لجماعات مختلفة أن تتكلم نفس اللغة دون أن تتقاسم بالضرورة نفس القيم الثقافية– واللغة عموما لا تشمل ما نقول(الألفاظ والمعاني) فحسب بل كيف نقول ما نقول، أي كيف نعبر عن المعنى وكيف تتلازم الألفاظ وتتوارد مع بعضها البعض وكيف تترتب وتتوافق. كل ذلك ينعكس على الترجمة ويصعب من مهمة النقل بين اللغات، ومن هذا المنطلق نتحدث عن ترجمة البعد الثقافي وكيفية التعامل معه عند النقل بين اللغات ومن هذا المنطلق كذلك نقول بأن الثقافة قابلة للترجمة بطريقة أو بأخرى وبدرجات متفاوتة من حيث هي ألفاظ ومصطلحات وبنى وتراكيب مكونة للغة والمعنى ومرتبطة بالواقع غير اللغوي أو الأوضاع التي تستخدم فيها.

2-1-3-1 اللغة والثقافة:

الثقافة – كما سبق لنا تعريفها– عميقة الصلة بالمجتمع فهي حصيلة مقومات شتى فنية وأخلاقية ودينية وحضارية ومعرفية تكوّن في النهاية صورة معينة وهوية وشخصية خاصة لأمة من الأمم، وهي كل مركب وأسلوب حياة يحوي عناصر الفكر والمعتقد يختلف باختلاف المبادئ والتصورات الفكرية لدى الأمم ويرتبط ارتباطا وثيقا باللغة ويتجلى من خلالها.

وفي هذا السياق يقول بيتر نيومارك في كتابه "A Textbook of Translation" (1988 : 94)

« I define culture as the way of life and its manifestations that are peculiar to a community that uses a particular language as its means of expression.”

"أعرف الثقافة على أنها طريقة الحياة ومظاهرها الخاصة بمجموعة بشرية تستعمل لغة خاصة كوسيلتها في التعبير" (ترجمتنا)

كما نجد من ناحية أخرى مجموعة الآراء اللسانية المنسوبة للتيار الوظيفي في اللسانيات الحديثة تشير إلى عمق الصلة بين اللغة والسياق الثقافي والاجتماعي إذ لا يمكن أن تحلل الظواهر اللغوية نفسها بمعزل عن العامل الاجتماعي، كما لا يمكن التكهن بالأدوار اللغوية للعبارات والملفوظات في التخاطب اليومي بالاكتفاء بالوصف البنيوي الشكلي أو التوزيعي، لقد ذهب ماثسيوس رائد حلقة براغ اللسانية إلى أن جذور اللغة تمتد إلى البنى الاجتماعية بكافة أشكالها من ذلك مثلا أساليب الحديث المختلفة والتي تشي في اختلافها بتنوع المستوى الاجتماعي والثقافي والفكري والأيديولوجي للمتحدثين، كما أن اللغة تهدف بالأساس إلى نقل المشاعر والرغبات الخاصة التي تغلف العبارات المنطوقة بحكم الانتماء إلى البيئة المائجة بشتى المعطيات الثقافية والدينية والفلسفية (يحيى أحمد، د.ت: 75)

ونجد كذلك تأكيدا على تمازج البنية اللغوية والمكون الثقافي عند مؤسس النحو النظامي(systemic grammar) مايكل هاليدي وخلاصة رأيه :**أن** الاختيارات اللسانية المتاحة في نظام لغوي ما هي التي يعول عليها المتكلمون للتعبير عن أفكارهم وأحاسيسهم مرتهنة بالثقافة الاجتماعية السائدة (م.ن.: 89).

ومع تطور اللسانيات النصية والتطور التدريجي للترجميات كعلم مستقل، ازداد الوعي بالنص كتكوين معقد متعدد الأبعاد وليس كمجرد سلسلة من الجمل (أنظر سنيل–هورنبي 1988: 69) واعتبر النص بالنسبة للمترجم بأنه "ليس ظاهرة لغوية صرفة، بل لابد من اعتباره من ناحية وظيفته التواصلية كوحدة مترسِّخة في سياق معين وكجزء من خلفية اجتماعية ثقافية أوسع." (م.ن.: 65).

وكما نجد في كل مناحي الحياة ما هو عام ومشترك (محايد ثقافيا) وما هو خاص أي ثقافي (أنظر 2–1–1 و 2–1–3)، ينسحب هذا القول على اللغة، فنجد في كل لغة ما هو عام وما هو خاص، ونجد نيومارك يميز (95-94 : 1988) بين

اللغة "الثقافية" واللغة "العالمية" و"الشخصية"، فكلمات مثل: (مرآة) و (طاولة) أو (مات) و (عاش) كلها عالميات أو كُلِّيات لا يوجد إشكال في ترجمتها. في حين تعتبر كلمات مثل: (Monsoon) التي تشير إلى ريح موسمية هندية و(Dacha) التي تدل على كوخ ريفي روسي وغيرها "كلمات ثقافية" أو "مرجعيات ثقافية" خاصة بمجموعة بشرية معينة اصطلحت عليها، تخلق مشاكل في الترجمة ما لم يوجد تداخل ثقافي بين اللغتين الأصل والهدف. بالإضافة إلى التنوع الكبير في كلام أولئك الذين نعدهم ناطقين بلغة واحدة ففي الأخير لكل فرد لغته الشخصية وهي ما يسمى عادة باللهجة الشخصية (idiolect).[2]

وكلها تفريقات مشوشة وعامة إذ يمكن أن نجد عدة ثقافات أو فروع ثقافات داخل اللغة الواحدة بين الأفراد والجماعات حيث تختلف المدلولات الثقافية والإيحاءات التي تثقل المفردات والتعابير حتى داخل اللغة الواحدة.

فحينما تركز مجموعة متحدثة انتباهها على موضوع خاص –وهو ما يسمى عادة بالتركيز الثقافي Cultural Focus– فإنها تفرخ فيضا هائلا من الكلمات للإشارة إلى لغتها الخاصة أو مصطلحاتها، كما هو الحال مثلا عند الفرنسيين في مجال الخمور والجبن، والإسبان في مجال مصارعة الثيران، الخ. هذا وحيث ما يوجد تركيز ثقافي توجد في الغالب مشكلة ترجمة تعود إلى "الفرجة gap" أو "المسافة distance" بين اللغتين المصدر والهدف.

فاللغة مستمدة من البيئة والمجتمع لذلك تعددت اللغات وتفاوتت في درجات التطور بتعدد البيئات والمجتمعات والشحنة الثقافية للغة تعكس بالضرورة نظرة مستخدميها الخاصة للعالم.

وقد استوحينا من تصنيف نيومارك (1988: 151–152–153) –مقتبسا من نايدا– للمفردات/الكلمات الثقافية التي تخلق صعوبات في الترجمة بين اللغات وحتى

[2] وهو المصطلح الذي يستخدم في علم اللغة للإشارة إلى النظام اللغوي لدى متكلم فرد والذي يختلف من متكلم إلى آخر في نفس اللغة.

داخل اللغة الواحدة الفئات المختلفة التي سنعرض على ضوئها بتفصيل أكثر إشكالية ترجمة البعد الثقافي، والتي أوردناها كالآتي:

الثقافة البيئية، والثقافة المادية، والثقافة الاجتماعية، والثقافة الأيديولوجية.

2-1-3-2 ترجمة البعد الثقافي البيئي:

تضم هذه الفئة ما يشير إلى حياة النبات والحيوان، والريح والسهول والهضاب، الخ. ونذكر على سبيل المثال:

"Tundra " / التاندرا وهي لفظة روسية تشير إلى مجال حيوي يتمثل في سهول عشبية فسيحة تسمى كذلك بالصحاري الباردة وتتركز في النصف الشمالي من الكرة الأرضية.

و"Sirocco wind" / رياح السيروكو وهي رياح جافة وحارة محملة بالرمال والأتربة بإفريقيا الشرقية وشمال إفريقيا تسمى كذلك بالشهيلي أو الخماسين وتسميات أخرى.

و"Selva " / سيلفا وهي غابات أمطار استوائية.

وهي كلمات ذات عناصر قوية من اللون المحلي، تعتمد ألفتها على أهمية بلادها وعادة ما تترجم بإضافة لفظة عامة/محايدة ثقافيا (رياح، سهل، غابة ...) أو تعبير شارح خال من المظاهر الثقافية لتقريب الترجمة لجمهور القراء العام مع الحفاظ على النكهة المحلية.

تتأثر اللغة كثيرا بالبيئة الطبيعة المحيطة ولا يقتصر الأمر فقط على المسميات، فاختلاف الثقافة البيئية يؤثر على رؤية الفرد للأشياء وينعكس ذلك على اللغة ومفرداتها وتعابيرها وما تحمله من دلالات وإيحاءات.

وعموما يشترك أفراد المجتمع الذين يتكلمون لغة واحدة في النظرة الكونية، فلكل لغة نظرة مختلفة ورؤية خاصة للعالم وطريقة في تقطيع العالم الخارجي وهو ما يجعل رجل الإسكيمو مثلا يعبر بألفاظ وتعابير متنوعة عن مختلف حالات الثلج وأسمائه ويجعل العربي الذي يعيش في الصحراء يتفنن في وصف الإبل، غير أنه

من الممكن أن تشترك جماعات مختلفة ثقافيا في لغة واحدة أي أنه يمكن للغة واحدة أن تنتمي إلى عدة ثقافات متباينة، وهذا مثلا هو حال اللغة الانجليزية التي تنطق بها مجتمعات كثيرة ومتنوعة في أوربا وأمريكا وإفريقيا ...الخ لكن وحيث أن اللغة هي انعكاس للثقافة ولا يمكن أن تكون بمعزل عن السياق الثقافي والمحيط الذي تنتمي إليه نسجل تباينا في المدلولات الذهنية والإيحاءات.

ولاختلاف البيئة كان ما يصح التعبير عنه بالأسلوب المجازي في لغة لا يصح في لغة ثانية ففي البلاد الحارة –الجزيرة العربية مثلا– يتمنى ساكنها البرد لذلك كنى العرب عن السرور بالبرد فقالوا: قرّت عينه (وقرّت بمعنى بردت أي سُرّ) ولو ترجم هذا القول بحرفيته لساكني البلاد الباردة لفهموا منه أنه مات لأن البرد يحل بجسم الإنسان إذا فارقته الروح (فلا وجود للارتباط بين البرد والسرور في ذهنية القارئ الغربي كما هو الحال لدى العربي) ولمّا كانت اللغة مستمدة من البيئة الطبيعية والمجتمع البشري على تفاوت المجتمعات في درجات الرقي وتباينها في الأخلاق والعادات والتقاليد والمعتقدات واختلافها في النظم والأذواق كان لابد أن يكون لكل لغة أصولها وأساليبها (صايغ فيليب وعقل جان، 1993: 06)

2-1-3-3 ترجمة البعد الثقافي المادي:

قسم نيومارك الثقافة المادية إلى الفئات التالية (1988: 97):

الطعام، و الألبسة، والمنازل والمدن، والنقل.

ونذكر من الأمثلة التي أوردها:

الطعام: Kaiserschmarrn و هو نوع من الكعك أو الحلويات (النمسا).

الألبسة: Kanga رداء رقيق مزركش (إفريقيا).

يشير نيومارك في هذا السياق (م.ن: 97) إلى أن أسماء الأزياء الوطنية مثلا لا تترجم مثل: Kimono كيمونو، Sari ساري، Kaftan قفطان، و Jeans جينز وهو من الدوليات وإحدى رموز أمريكا. وعموما يمكن ترجمة أسماء الثياب كمصطلحات

ثقافية لعامة قراء اللغة المستهدفة بالشرح وإضافة كلمة محايدة ثقافيا مثل: Shintigin trousers بنطال أو سروال الشينتجين. وإذا لم يكن عنصر التخصيص مهمّا يمكن للكلمة العامة أن تحل محله.

المنازل والمدن: bourg كلمة فرنسية (مدينة صغيرة)، chalet منزل سويسري.

النقل: Tilbury وهي سيارة فرنسية من نوع cabriolet كابرييوليه (عربة خفيفة مكشوفة بغطاء قابل للطي).

وعن النقل يقول نيومارك (1988: 98) أن أسماء السيارات والطائرات ووسائل النقل الأخرى أصبحت الآن من الدوليات و الكلمات العالمية خاصة عند جماهير القراء المثقفين، مثل: البوينغ، الكونكورد، الميترو، بي أم دبليو، مرسيدس ... مما لا يستدعي شرحها أو إضافة أي كلمة عامة للتوضيح. فهي ونظرا لانتشارها العالمي في أيامنا متواجدة في جميع الثقافات وتترجم عموما عن طريق اقتراض المفردة مباشرة.

فيما يتعلق بالثقافة المادية عموما فالتباين في العادات والأذواق والنظم كما سبقت الإشارة إلى ذلك يفرض اختلافا في المدلولات والإيحاءات وأساليب التعبير بين اللغات/الثقافات، والأمثلة على ذلك كثيرة فكلمة "حلزون" (Escargot) مثلا مرتبطة في ذهن الفرنسي بفكرة الاختصاص الرفيع للمطبخ الفرنسي، بينما هي تثير قرف الألماني واشمئزازه (WILSS, 1982 : 40) .

ويشير جوزيف ميشيل شريم في كتابه "منهجية الترجمة التطبيقية" (1982) إلى الصعوبات التي واجهته أثناء ترجمته لرواية "طيور أيلول" لـ (إميلي نصر الله)، خاصة في ترجمة بعض الألفاظ والتعابير الخاصة بالثقافة المادية والحضارة اللبنانية أو الشرق أوسطية بشكل عام، كلمات مثل "الميجانا" و"العتابا" و"البرغل" و"الكشك"، الخ (ص108). بحيث لم يجد بدًا من نسخها كما هي مع شفعها بحاشية تفسيرية في أسفل الصفحة (بيوض إنعام، 2003: 56).

2-1-3-4 ترجمة البعد الثقافي الاجتماعي:

تختلف المجتمعات في أعرافها وتقاليدها مما يعسر عملية الترجمة، وأكثر ما يطرح هو مشكل التمييز عند الترجمة بين المعاني التصريحية denotative والإيحائية connotative للألفاظ والتعابير والتي عادة ما تعود إلى الخلفية الثقافية الاجتماعية. فكلمة مثل charcuterie الفرنسية رغم عدم وجود مقابل مباشر لها في اللغة العربية إلا أننا نترجمها بيسر عن طريق تقديم تعريف وظيفي (محل بيع لحم الخنازير) طالما أن المعنى تصريحي مباشر. وفي حالة الكلمات التي تملك مقابلا في ثقافة اللغة الهدف قد يجد المترجم استخدام مرادف ثقافي – بدل المرادف الوظيفي الخالي من الثقافة – أكبر تأثيرا وأكثر أناقة وأنسب لتقريب المعنى إلى ثقافة المتلقي ويعود الحسم في الأمر إلى خياراته الأسلوبية.

في حين يعسّر وجود ظلال للمعنى (معاني إيحائية) للتعابير والألفاظ عمل المترجم وهو الأمر الذي يفرضه اختلاف المعتقدات والأعراف الاجتماعية وغيرها مما يحمِّل المادة اللغوية إيحاءات و إشارات قد تكون سلبية أو إيجابية تعبر عن السخرية أو الغضب أو المزاح أو غيرها من الانفعالات، والتي ينبغي على المترجم (الذي يفترض فيه أن يكون ملِمًّا بالثقافتين المصدر والهدف) التفطن

لها حتى يتسنى له التعامل معها. إذ تختلف طرق التعبير عن الانفعالات المختلفة من مجتمع إلى آخر (من ثقافة إلى أخرى)، وقد يشمل ذلك مواقف مثل إلقاء التحية وتقديم التعازي و إظهار الإعجاب، الخ.

نشير في نفس السياق أيضا إلى اختلافات من قبيل درجة تفتح المجتمعات فالمجتمع العربي يختلف في أعرافه وتقاليده عن المجتمعات الأوربية مثلا والتي لا تجد حرجا في الحديث عن أمور قد تتنافى مع ثقافة المتلقي العربي، مما قد يجعل المترجم ينزع إلى التصرف والحذف وذلك دائما حسبما يراه مناسبا.

ومن بين أهم العوامل التي تؤثر في اختيارات المترجم، درجة اطلاع جمهور القراء على الثقافة الاجتماعية للغة المصدر.

2-1-3-5 ترجمة البعد الثقافي الأيديولوجي:

تشمل الثقافة الأيديولوجية عامة ما يتعلق بالسياسة والتنظيمات الإدارية و القانون والدين والفن والتاريخ ولكل مجال مصطلحات خاصة وترجمات في الغالب رسمية ومعتمدة ومتعارف عليها.

لكن النصوص الدينية تحديدا تثير مشاكل من نوع خاص ناجمة عن اختلاف المعتقد وقد أشار إلى ذلك نايدا الذي يرى بضرورة البحث عن المكافئات الطبيعية التي تضمن إحداث نفس الأثر لدى متلقي الترجمة لتحقيق الاستجابة المنشودة والمتمثلة في الاستجابة للأوامر الدينية. ومن أجل تحقيق ذلك يجيز نايدا للمترجم أن يتصرف في المرجعيات الثقافية واللغوية والمفردات، ويكيّفها لتقدم في قالب مستساغ في اللغة/ الثقافة الهدف (Munday J., 2001 : 43) .

ويقدم كل من يوجين نايدا (Eugene Nida) و تشارلز تابير (Charles Taber) في كتابهما، نظرية الترجمة وتطبيقها « The Theory and Practice of Translation » (1969)، عدة أمثلة عن تكييف الرسالة الإنجيلية وفق ثقافة وتقاليد الشعب المقصود بالترجمة.

2-1-3-6 تعذر الترجمة الثقافي:

إنّ الاختلافات الثقافية والحضارية تموضع المترجم في حيّز اللاإمكان L'impossible أمام بعض المصطلحات والتعابير التي لا يجد لها مطابقا أو مكافئا فيضطر إما إلى إهمالها أو الدوران حول معناها أو شرحها بملاحظة على هامش الترجمة وهو ما يعتبره البعض دلالة ضعف ويسميه البعض الآخر خزي المترجم[3] (la honte du traducteur) (بيوض إنعام، 2003: 53).

وهي الوضعية التي أدت إلى خلق ما اصطلح على تسميته بـ"تعذر الترجمة الثقافي" عند كاتفورد، والذي يعرضه كالآتي (1965: 99):

"إن تعذر الترجمة الثقافي يبرز عندما تكون إحدى الوضعيات المتميزة والهامة من الناحية الوظيفية لنص في اللغة المتن "غريبة تماما" عن الثقافة التي تعتبر اللغة المستهدفة جزءًا منها."

نلاحظ من هذا التعريف أن "الغريب" عن ثقافة الاستقبال وغياب المكافئ الذي يفرضه اختلاف الواقع والنظرة للعالم هو ما يضع المترجم في حالة تعذر الترجمة الثقافي المشار إليها أعلاه، وفي ذلك نرى أن ما قد يعقد من صعوبة التعامل مع هذه الوضعية في أغلب الأحيان هو رغبة وإصرار المترجم على محو الاختلافات الثقافية بتجنيس هذا "الغريب" وتقريبه لمدارك متلقي الترجمة في لغته/ثقافته فإن تعذر عليه ذلك قال بتعذر أو استحالة الترجمة، وفي مثل هذه الحالات قد يكون النقل الحرفي واستقبال الأجنبي كأجنبي والسماح للغة المصدر بالتأثير في اللغة الهدف الوسيلة الأنجع للتعامل مع المُتعذِّر إيجاد المقابل له في اللغة/الثقافة المنقول إليها، كفتح الباب مثلا للتحويل أو النسخ اللفظي (Transcription) أو النقل الحرفي /الصوتي (Transliteration) للمصطلح الثقافي الخاص الذي يتعذر إيجاد مرادف

[3] استعملت عبارة la honte du traducteur للإشارة إلى اللجوء إلى تقنية الترجمة باستخدام ملاحظة تفسيرية على الهامش أو في نهاية النص(La note du traducteur en bas de page ou en fin du texte) أو حتى بإدراج مسرد (glossaire) في نهاية النص المترجَم، وقد وُصِفت بذلك من طرف Dominique Aury في مقدمة كتاب Les Problèmes Théoriques de la Traduction لجورج مونان (1963).

له وقد يتبع ذلك بشرح مقتضب أو إضافة كلمة تصنيفية محايدة ثقافيا أي ببساطة الاقتراض مباشرة عن اللغات الأخرى وكذا محاكاة تعابير وأبنية اللغة المصدر حتى إن أدى ذلك إلى استخدام تراكيب غريبة فأحيانا يكون استقبال الغريب والسماح له بالتأثير في اللغة المستقبِلة إجراءً تُرجميا مشروعا ومناسبا من باب الأمانة لجسدية الأصل الحرفية والانفتاح على ثقافة الآخر، ونشير هنا أن هذا لا يشكل دعوة للنسخ الأعمى للغة/ثقافة الآخر وما يتضمنه ذلك من تبنٍّ سلبي وهشّ للثقافة الأجنبية وتجنٍّ على اللغة المستقبِلة وترويج للغة هجينة تعيق التعبير والفهم، مما يشوه صورة التثاقف والتبني السليم للغة/ثقافة الآخر في الترجمة.

فالعراقيل التي يصنعها الاختلاف الثقافي في وجه المترجم لا تعني ولا تؤدي بالضرورة إلى تعذر الترجمة أو استحالتها –خاصة ما تعلق منها بالظواهر المادية– ولا إلى تشويه اللغة المستقبلة ففي مثل هذه الحالات تسهم كفاءة المترجم بقدر كبير في إيجاد المقابل الترجمي من خلال توظيف وتطوير وسائل التعبير المتوفرة في اللغة الهدف بحيث تفصح عن إمكانات مستحدثة من خلال نحت اشتقاقات واستحضار معان جديدة، كل ذلك بطريقة تساعد على نقل الأفكار والمعارف وتحيط بمختلف ظلال المعاني للتجربة الإنسانية وتسمح بتنمية اللغة المستقبِلة وإثراء مفرداتها بحيث تبقى في زمرة اللغات الحية مواكِبةً للركب الحضاري ليتحقق بذلك الدور الجوهري للترجمة كأداة فاعلة في التنمية اللغوية والتواصل الإنساني والمثاقفة.

ويتطلب اختيار مقابل ترجمي القيام بعدد من العمليات أو الإجراءات أي اختيار الطرائق/الأساليب والمناهج[4] التي تعين المترجم في الوصول إلى مقصده وغايته فيتحدد/ يتضح من خلالها المسار العام الذي يسلكه خلال عملية الترجمة وفق

[4] نجد بيتر نيومارك في كتابه A Textbook of Translation (1988:81) يميز بين أساليب أو طرائق الترجمة (Translation procedures) التي تستعمل للجمل وأصغر وحدات اللغة وبين مناهج الترجمة (Translation methods) التي تتعلق بمجمل النصوص.

استراتيجية محددة خاضعة في النهاية لما يحكم اختيارات المترجم من ظروف ومعطيات.

وسنعرض فيما يلي أساليب الترجمة انطلاقا من التقسيم الذي صاغه كل من فيني وداربلني في كتابهما الصادر عام 1958.

2-2 أساليب الترجمة عند فيني وداربلني:

يعد اللغويان الكنديان ممثلا الأسلوبية المقارنة جون بول فيني (Jean-Paul Vinay) و جون داربلني (Jean Darbelnet) كما أشار إلى ذلك ويلس : 1982) (96 رواد أول محاولة منظمة في تحديد عدد من المقترحات المحكمة الترتيب بخصوص عمليات التحويل ما بين اللغات والتقسيم التصنيفي الشامل لأساليب الترجمة بما فيها الترجمة الحرفية وغير الحرفية؛ حيث اقترحا سبعة طرائق/أساليب تقنية للترجمة/ النقل من نظام لساني إلى نظام لساني آخر مقسمة إلى شقين: أساليب مباشرة (الاقتراض والمحاكاة والترجمة الحرفية) وأخرى غير مباشرة أو ملتوية (الإبدال والتطويع والتكافؤ والتصرف)[5] وذلك في كتابهما الأسلوبية المقارنة للفرنسية والانجليزية La Stylistique comparée du français et de l'anglais (1958).

وهي الأساليب التي أجمع عليها جل منظري الترجمة وتناولتها الدراسات النظرية الحديثة كلما تم التطرق إلى مسألة أساليب/طرائق الترجمة، إذ ركز البعض على جزء منها والبعض الآخر على أجزاء أخرى دون أن يتوصل أحد إلى دحضها أورفضها كليا مما يدل على أن وضع قواعد وأساليب علمية للترجمة متفق عليها بشكل إجماعي لا يزال صعب المنال وأن البحث في هذا المجال لا يزال رهين إرهاصاته الأولى (أنظر بيوض إنعام، 2003: 65).

[5] نشير هنا إلى أنه ليس هناك إجماع أو اتفاق واضح حول ترجمة المصطلحات المتعلقة بأساليب الترجمة إلى اللغة العربية فنجد مثلا كلمة modulation يقابلها تطويع و أحيانا تحوير و adaptation تارة تكييف وأخرى تصرف... وهكذا بحيث يصطدم الباحث بنوع من الفوضى في استعمال المصطلحات وحتى في توافق بعض المصطلحات مع مفاهيمها. وقد ارتأينا أن نعتمد في اختياراتنا للمصطلحات على الأكثر شيوعا من حيث الاستعمال والأوسع انتشارا بين الدارسين والباحثين في ميدان الترجمة.

وفيما يلي سنعرض كلا من الأساليب السبعة لفيني وداربلني:

2-2-1 الأساليب المباشرة Direct Techniques/ Procedures:

2-2-1-1 الاقتراض Borrowing: يعد أبسط أساليب الترجمة ويتمثل في أخذ و ترحيل ألفاظ أو وحدات معجمية من اللغة المنقول منها إلى اللغة المستهدفة دون تحوير شكلي أودلالي، يتم اللجوء إليه في حالة عدم وجود مقابل أو بديل للكلمة الأصلية سواء للتعبير عن مفهوم غير معروف أو مخترعات أو تقنيات جديدة كما يضم أسماء العلَم وبعض المصطلحات والمفاهيم الثقافية غير المألوفة و التي تشير إلى أمور خاصة تتعلق بالثقافة المتن فهو في هذه الحالة ضروري لحل مشكل تعذر الترجمة لكنه قد يستخدم وفي كثير من الأحيان بصفة متعمدة وكنوع من الترف لأسباب جمالية وقصد إحداث تأثير أسلوبي وإضفاء نكهة محلية على النص المترجم.

وبالرغم من اعتباره أسلوبا يعبر عن يأس المترجم و افتقاره إلى المقابل والبديل إلا أنه يأتي في الغالب لدواع حضارية و في النهاية يزيد من ثراء وحيوية اللغة الآخذة في حالة تبني وأقلمة اللفظ المقترَض كتابيا وصوتيا، واللغة العربية خير مثال على ذلك فهي لطالما أبدت رحابة صدر كبيرة عبر تاريخها في تبني ألفاظ ومصطلحات دخيلة من كثير من اللغات كالفارسية واليونانية واللاتينية ...الخ، حتى أن المتكلم العربي حاليا لا يكاد يفرق بين ما هو دخيل/ معرب و ما هو أصيل منها.

ولقد ذكر الدكتور صبري إبراهيم السيد في كتابه "علم اللغة الاجتماعي" (1995: 93) أمثلة عديدة عن الألفاظ التي اقترضتها العربية عن اللغات الأخرى منذ القدم نذكر منها:

عن الفارسية: السندس، الكعك، الدولاب، السرداب، الإبريق، الجرة، الطبق، السنجاب...

عن اليونانية: الصابون، القرطاس، الفندق، الاصطرلاب، القيراط...

عن السنسكريتية: الكافور، الزنجبيل، المسك، الياقوت، الماس، البهار، الفوطة، الموز، الليمون، الفيل، الطاووس، الجاموس، الشطرنج ...

والأمثلة كذلك عن الاقتراضات الجديدة كثيرة فالقائمة مفتوحة وستبقى كذلك وخاصة فيما يتعلق بالمفاهيم والتقنيات الحديثة فالواقع يفرض أن تأخذ لغة الشعب المسود من لغة الشعب السائد. ونذكر منها: راديو، تلفزيون، تكنولوجيا، رسكلة ...

وفي حالة اقتراض الألفاظ غير المألوفة المتعلقة بثقافة اللغة المتن يرى لادميرال (1994: 20) أنه من المفروض أن يكون هذا الأخير موضحا إما بتذييل ملاحظة أو حاشية أو عن طريق سياق يكشف غموضه.

كما نشير في هذا السياق إلى أن لويس ديروي Louis Deroy ميز بين نوعين من الاقتراض: اقتراض الحاجة (Emprunt de nécessité) الذي يأتي لعدم وجود مكافئ في اللغة المنقول إليها لوجود فراغ لغوي فيُنقل بالتالي الدال والمدلول (1980: 40)، واقتراض الترف (Emprunt de luxe) والذي يمكن الاستغناء عنه لوجود مكافئ في اللغة الهدف لكنه يأتي عادة بغرض المحافظة على الطابع المحلي للغة المصدر وللإشارة إلى ثقافة معينة قصد التفخيم أو التحقير وربما يلجأ إليه عن جهل بالمكافئ أو عدم بذل للجهد الكافي للبحث عنه وكذا لأغراض تعبيرية وأسلوبية (م.ن: 42).

2-2-1-2 المحاكاة Calque:

تعرف المحاكاة على أنها نوع من الاقتراض (فيني وداربلني 1977: 47) حيث يتم اقتراض الصيغة التركيبية الأجنبية مع ترجمة العناصر التي تكونها حرفيا، فلا يكون لوحدة معجمية بل لمركب أو عبارة. وهو نوعان:

2-2-1-2-1 المحاكاة البنيوية Syntactic or Structural Calque:

محاكاة البنية التركيبية للعبارة (اسم + اسم، اسم + اسم آلة، حرف + اسم ...)

مثل: Science-fiction بالانجليزية والفرنسية و علم الخيال بالعربية.

2-2-1-2-2 المحاكاة التعبيرية Phraseological Calque:

مثل: To throw light on something= ألقى الضوء على شيء.

To shed crocodile tears = يذرف دموع التماسيح.

وقد أطلق عبد الواحد وافي في كتابه فقه اللغة (1941 و1950) اسم "تعريب الأساليب" على هذا الأسلوب وعزاه إلى احتكاك اللغة العربية باللغات الأجنبية وهو الأمر الذي "لم يقتصر على انتقال كلمات أجنبية إليها بل كان من نتائجه كذلك أن انتقل إليها بعض من أساليب هذه اللغات" (بيوض إنعام، 2003: 73).

ويميز وافي بين أربعة أقسام:

1- الأساليب العربية الأصيلة: التي يوجد مثلها في اللغات الأخرى مع وجود قرائن تدل على انعدام التأثر أو العلاقة بينهما، أي أن العبارتين موجودتان في اللغتين في وقت واحد.

فمثلا: نحن نقول لطلب الانتباه "افتح أذنيك"

و بالفرنسية يقولون:« Ouvrez les oreilles ».

ونقول "خانته قواه" وهم يقولون: « Ses forces le trahissent ».

(م.ن: 73)

2- الأساليب التي تسربت إلى العربية في العهد الأخير عن الأساليب العجمية والتي يدعي البعض عروبتها:

مثل: « Pleurer à chaudes larmes » = بكى بدموع حارة (م ن و ص ن)

3- الأساليب التي لا نزاع في عجمتها:

مثل: « il a vécu seize printemps » = عاش ستة عشر ربيعا.

« jouer un rôle » = لعب دورا.

ولا يرى عبد الواحد وافي ضررا من استخدام هذه الأساليب متى تحققت العلاقات والشروط التي جرت عادة العرب أن يعتمدوا عليها ويراعوها في تعبيرهم المجازي

والكنائي، ومتى كانت متلائمة مع الذوق العربي السليم ومستمدة عناصرها من أمور مألوفة في البيئات العربية.

(بيوض إنعام، 2003: 74).

4- الأساليب الموغلة في العجمة والتي تنم عن عدم تمكن من اللغة:

وهي الأساليب التي تؤدي محاكاتها إلى الخروج عن الأسلوب العربي فيما يتعلق بترتيب عناصر الجملة وربطها ببعض وما إلى ذلك لذلك فهو أسلوب مرفوض وينبغي مكافحته (م.ن: 74).

وتؤكد بيوض (م.ن: 201) أن استعمال هذا الأسلوب بشكل عشوائي، خاصة من طرف أهل الصحافة، أصبح يشكل خطرا حقيقيا يهدد بعض التعابير العربية التي تفيد نفس معاني التعابير المحاكاة من لغات أخرى، مما يعني أنها تميل إلى تجنب التعابير الدخيلة على اللغة العربية وترى فيها تهديدا للرصيد اللغوي للمترجمين ومستعملي اللغة، تلحق الضرر باللغة وتكرس الركاكة.

2-2-1-3 الترجمة الحرفية Literal Translation:

نعني بالترجمة الحرفية ترجمة عناصر النص الأصلي بما يقابلها في اللغة الهدف بتقسيم النص إلى وحدات معنوية، وتتمثل عند فيني وداربلني (1977: 48) في الانتقال من اللغة المتن إلى اللغة المستهدفة للحصول على نص صحيح تركيبيا ودلاليا بحيث يتقيد المترجم بالإجبارات اللسانية فقط.

فجملة "John loves his mother" مثلا تترجم حرفيا بـ "جون يحب أمه" .

و « He cries because of the toothache » تترجم بـ "هو يبكي بسبب ألم الضرس".

وهنا ينبغي الإشارة إلى أن الترجمة الحرفية لا تعني الترجمة كلمة بكلمة وقد تعددت وتباينت آراء المنظرين حول هذا الموضوع حيث نجد بعض المنظرين ومنهم فيني وداربلني يستعملون هذين المفهومين بالمعنى نفسه، وبالمقابل هناك من

يفرق بينهما فنيومارك (1988: 68–70) هو من دعاة الترجمة الحرفية إذ يراها الأصل الذي ينبغي أن لا نستغني عنه إذا كانت مراعية ومحققة لشروط النص المصدر البراغماتية (أي المتعلقة بالسياق) والاتصالية (أي فحوى الرسالة المراد إيصالها) لكنه آثر تسميتها بالترجمة الدلالية (Semantic Translation) وهو يميز بينها وبين الترجمة كلمة بكلمة (word for word) لأن هذه الأخيرة تنقل قواعد وترتيب كلمات اللغة المتن وكذلك المعاني الأولية لكل كلمات اللغة المتن إلى النص في اللغة المستهدفة، ويرى الترجمة كلمة بكلمة كإحدى تدرجات الترجمة الحرفية فالترجمة حسب نيومارك تقع في طيف يبدأ بالترجمة كلمة بكلمة word for word وينتهي بالتصرف adaptation.

وممن أشاروا إلى ذلك أيضا موريس بيرنييه Maurice Pergnier (1993: 269) الشأن وهو كما يلي:

اللغة الإنجليزية: (It's raining cats and dogs)

1– الترجمة كلمة بكلمة: (Il est pleuvant chats et chiens).

2– الترجمة الحرفية: (Il pleut des chats et des chiens).

3– الترجمة الحرة: (Il pleut à verse).

وفي هذا الصدد يرى نيومارك أنه إذا كانت الترجمة الحرفية للنص تؤدي المعنى فلا داعي للجوء إلى أسلوب آخر، غير أن ذلك يتطلب تقاربا شديدا لسانيا وثقافيا بين اللغتين المترجم منها وإليها فلا يكون اللجوء إليها إلا حسبما تقتضيه وتسمح به قواعد اللغة الهدف ومعاييرها.

فمثلا الترجمة الحرفية لعبارة « Il a du pain sur la planche » تعطينا "لديه خبز على الرف" وهي جملة صحيحة من حيث المعنى والتركيب، لكنها ليست ترجمة للعبارة السابقة التي تعني: "لديه عمل كثير ينتظره".

فالترجمة الحرفية بذلك غير ممكنة دوما لذلك ينصح فيني وداربلني : 1977) (49 باللجوء إلى الترجمة الملتوية إذا كانت نتيجة الترجمة الحرفية "غير مقبولة" أي:

- تعطي معنى آخر؛
- أو ليس لها معنى؛
- أو ركيكة أو غير ممكنة لأسباب بنيوية؛
- أو تتنافى وميتالسانية اللغة الهدف وأجوائها اللسانية؛
- أو تقع في مستوى مختلف من مستويات اللغة.

2-2-2 الأساليب الملتوية Oblique Techniques /Procedures :

2-2-2-1 الإبدال Transposition:

يقوم أسلوب الإبدال حسب فيني وداربلني (1977: 50) على استبدال جزء من الخطاب بجزء آخر دون أن يغير ذلك من معنى الرسالة، ويكون على مستوى الفئات النحوية، وينقسم إلى نوعين: إجباري واختياري

2-2-2-1-1 الإبدال الإجباري Obligatory transposition:

يتعلق بالعبارات التي لا تقبل إلا صيغة واحدة لدى ترجمتها حتى وإن كانت تقبل في اللغة المتن صيغتين أو أكثر.

مثال: Dès son lever لا يمكن ترجمتها إلى الانجليزية إلا بالإبدال الإجباري التالي (لاتملك الانجليزية إلا هذه الصيغة) " As soon as he gets (got) up "

2-2-2-1-2 الإبدال الاختياري Optional Transposition:

عندما يكون للغة المستهدفة إمكانات للتعبير و الصياغة على وجهين أو أكثر لنفس العبارة.

مثال: After he comes back يمكننا ترجمتها " بعد أن يعود" أو مع إعادة صياغتها عن طريق الإبدال كالآتي "بعد عودته".

وحسب فيني وداربلني (م.ن: 50) فإن الصيغة الأساسية والصيغة المبدلة ليستا متكافئتين بالضرورة من الناحية الأسلوبية، فيلجأ المترجم إلى الصيغة المبدلة حين يلاحظ أنها أكثر تلاؤما مع الجملة الأصلية، و تسمح بإبراز فارق أسلوبي nuance، لذلك تكتسي على العموم طابعا أدبيا.

2-2-2-2 التطويع Modulation:

التطويع هو تنويع في الرسالة ينتج عن تغيير في وجهة النظر أو اتجاه تسليط الضوء، ويبرر اللجوء إليه بالتيقن من تنافي الترجمة الحرفية و كذا الإبدالية مع عبقرية اللغة المستهدفة رغم صحتها من الناحية التركيبية (1977: 51).

بحيث يقرب الصياغة أو التعبير من سليقة اللغة المستهدفة و طريقة تعبير متكلميها وفق رؤيتهم الخاصة للعالم وتنظيمهم اللساني الخاص لمعطيات التجربة الإنسانية، حتى لا تخلق الترجمة في ذهن المتلقي صورا غريبة وغير مألوفة و تكون بالتالي قريبة من ثقافته برمزيتها وصورها.

مثال: « He earns an honest dollar » و ترجمتها من هذا المنطلق "يكسب رزقه بعرق جبينه" أو " يكسب قرشا حلالا".

وحسب فيني وداربلني (م.ن: 51) يمكننا أن نميز بين نوعين من التطويع:

التطويع الثابت أو الإجباري Fixed or Obligatory Modulation

و التطويع الحر أو الاختياري Free or Optional Modulation

يصبح التطويع ثابتا أو إجباريا حينما يكون "عدم التطويع" غلطة تستوجب التنبيه والتصحيح، فالتطويع الثابت هو ذلك الموجود في المعاجم و المتداول والمتعارف عليه والمعمول به.

ومثال ذلك: رجل مطافئ = Fireman

ويسمي فيني وداربلني (م.ن: 240) هذه التطويعات الثابتة بالمكافئات.

وتيرة الاستعمال هي التي تحدد الفرق بين التطويع الحر والثابت، فمن أمثلة التطويع الحر ما يمكن أن تعبر عنه اللغة المستهدفة إيجابا في حين تعبر عنه اللغة المتن سلبا مثلا:

« It's not difficult to show … »

تصبح: "من السهل أن نبين ..." (بيوض، 2003: 88 – 89).

إذن فالاختلاف بين التطويع الحر والثابت ما هو إلا اختلاف في الدرجة، ويمكن في أي لحظة أن يتحول التطويع الحر إلى ثابت بمجرد أن يتواتر استعماله أو حالما يقر مستعملوه أنه يمثل الحل الأمثل والفريد والذي يصل أقصى مداه حين تثبت الصيغة المطوعة في القواميس أو في قواعد اللغة والنحو (بيوض، 2003: 89).

2-2-2-3 التكافؤ Equivalence:

يرى فيني وداربلني (1977: 52) أنه من الممكن لنصين أن يعبرا عن وضعية تصور واقعا واحدا، باستخدام وسائل أسلوبية وتراكيبية مختلفة تمام الاختلاف، وهنا نكون في حالة تكافؤ. أي أنه استبدال وضعية في اللغة المتن بوضعية ثانية مشابهة في اللغة المستهدفة (ويلس، 1982: 99)، والغرض منه هو الحصول على موقف يكافئ الموقف الأصلي وهو ما يتعدى المعرفة اللسانية ويتطلب من المترجم دراية عميقة بثقافة اللغتين.

ويعطي المنظران (1977: 52) مثالا عن شخص يصيب نفسه فيعبر عن الألم، فإذا كان انجليزيا سيقول« Ouch » ، وإن كان فرنسيا سيقول « Aïe ». وهو ما يبين برأيهما الطبيعة الاتحادية الترابطية للتكافؤ، فهو بذلك يخص مجمل الرسالة، وعليه فإن معظم التكافؤات هي صيغ ثابتة وتنتمي إلى مدونة كلاسيكية تدخل ضمنها التعابير الاصطلاحية و الكليشيهات والأمثال والحكم والكلام الجامع الخ، وتشكل الأمثال على وجه الخصوص مجالا مثاليا لشرح التكافؤ.

مثال:

Once bitten, twice shy

الترجمة المكافئة : لا يلدغ المؤمن من جحر مرتين.

If you want a thing well done, do it yourself

الترجمة المكافئة: ما حك ظهري مثل يدي.

ويبقى الإبداع الفردي والطفرات الخلاقة غير المتوقعة لدى المترجم تلعب دورا كبيرا في عملية الترجمة، وفي موضوع التكافؤ بالذات، مما يجعل التنظير المجرد له بعيدا نوعا ما عن الواقع العملي (بيوض، 2003: 106).

ويرى لادميرال (1994: 20) أن مفهوم التكافؤ مفهوم واسع جدا، ومجال تطبيقه عام إلى أبعد الحدود فهو يشير إلى كل عملية للترجمة.

وبمجرد تخطي إشكالية التكافؤ اللساني (التراكيبي والدلالي) تبرز أمام المترجم إشكالية وضع معالم محددة لطبيعة التكافؤ، فمسألة التكافؤ ليست بالبساطة والسهولة التي يراها البعض، بل إنه موضوع معقد تحيط به عوامل لسانية وميتا لسانية، وهذه الأخيرة من الأهمية بمكان حيث أنها تبرز البعد الثقافي والحضاري.

2-2-2-4 التصرف Adaptation:

يعتبر فيني وداربلني (1977: 52) هذا الأسلوب بالحد الأقصى للترجمة.

وهو ينطبق على الحالات التي تغيب فيها الوضعية المشار إليها في اللغة المتن عن ثقافة اللغة المستهدفة إما لعدم وجودها إطلاقا في ثقافة اللغة المنقول إليها فقد يتعلق الأمر بعادات وتقاليد أو طقوس دينية أو حتى تصرفات غريبة قد لا يفهمها أو يعرفها متلقي الترجمة، أو لتنافيها مع المعتقدات أو التقاليد والآداب العامة.

مثلا: He kissed his daughter on the mouth تترجم بـ: طبع قبلة على جبين ابنته.

ويصفه لادميرال (1994: 20) على أنه:

« C’est le cas limite, pessimiste, de la quasi-intraduisibilité; là où la réalité à laquelle se réfère le message source n’existe pas pour la culture cible. »

" هو الحد اليائس من إمكانية الترجمة، حيث لا وجود للواقع الذي تشير إليه الرسالة الأصلية في الثقافة المنقول إليها." (ترجمتنا)

كما لا يحبذ لادميرال (أنظر ن م، ن ص) تصنيف التصرف ضمن أساليب الترجمة، فبمجرد قيام المترجم بالتصرف يخرج عن إطار الترجمة.

واللجوء إلى هذا الأسلوب ينجر عامة عن حالة قصوى من حالات تعذر الترجمة سواء كانت مصطلحية أم ثقافية حضارية. قد تجعل المترجم، إذا ما آثر الابتعاد عن التصرف في الترجمة أو لم يجد إليه سبيلا، يلجؤ ببساطة إلى حذف المؤشرات الثقافية والحضارية التي تخلق هذا الوضع لغيابها عن ثقافة اللغة المنقول إليها، وهذا يتفق مع وجهة نظر نيومارك (1982: 147) الذي يرى ضرورة حذف بعض الإشارات في ثقافة اللغة المتن إذا كانت لها أهمية ثانوية في النص، أو يحافظ على الغرابة و يعتمد الترجمة الشارحة أو كتابة ملحوظة أسفل الصفحة أومسرد في نهاية العمل.

من هذه الطرائق ما يفرض على المترجم اللجوء إليه فلا يجد لغيره سبيلا ومنها ما يعود الحسم فيه إلى اختياره. فالترجمة من منظور الأسلوبية المقارنة هي مجموعة خيارات أسلوبية يقوم المترجم بانتقائها انطلاقا من مجموعة من الخيارات الممكنة، وتتمثل هذه الخيارات في الأساليب المباشرة وغير المباشرة التي سبق عرضها وهي الأساليب التي لا تخرج عنها أي ترجمة من الترجمات. وتؤكد إنعام بيوض (2003: 27) في هذا الصدد أن المترجم لا يقوم باختيار هذه الأساليب بطريقة مقصودة وإنما يمكن استقصاؤها في مرحلة لاحقة.

وبذلك تعد الأسلوبية المقارنة من خلال وصف مختلف أساليب الترجمة وتزويدنا بالمصطلحات المناسبة من أهم الأدوات التي تساعد المنظر والدارس والمراجع والناقد في الحكم على الترجمات وتقييمها والوقوف على المنهج الذي سلكه المترجم والمسار الذي اتبعه.

2-3 مقاربات نظرية في ترجمة البعد الثقافي:

تشكل المسائل الثقافية ومقاربة البعد الثقافي مجال بحث خصب في ميدان التنظير للترجمة باعتبارها وسيلة للتحاور والتفاعل والنقل الثقافي كما يشير إلى ذلك بول كوسمول Paul Kussmaul حين يقول:

« Translation… is not just an exchange of words and structures, but a communicative process that takes into consideration the reader of the translation within a particular situation within a specific culture." (Kussmaul in Gonzalez Davies & Scott-Tennet, 2005: 166)

ترجمتنا:

"ليست الترجمة مجرد عملية استبدال للمفردات والتراكيب بل هي عملية تواصلية تأخذ بعين الاعتبار قارئ الترجمة في وضعية خاصة ضمن ثقافة معينة."

ومع ضرورة مراعاة البعد الثقافي انقسمت آراء المفكرين والمنظرين بين "أهل المصدر" أي أنصار الترجمة الحرفية المتوجهة نحو النص المصدر والمحافظة على طابع التغريب والخصوصية الثقافية للأصل، ونذكر منهم لورانس فينوتي وأنطوان برمان وهنري ميشونيك وفريديريك شلايرماخر ووالتر بنيامين، و"أهل الهدف" ونعني بهم أنصار الترجمة الحرة التي تسعى إلى تقريب الأصل إلى قارئ الهدف مع ما يتضمنه ذلك من تطويع وتكييف للنص الأصلي مع ثقافة متلقي الترجمة ومحو للاختلافات الثقافية ونذكر منهم على سبيل المثال جورج مونان ويوجين نايدا. وبين هذا وذاك نعرض فيما يلي أهم المقاربات التي تناولت الترجمة ضمن إطار البعد الثقافي.

2-3-1 مقاربة يوجين نايدا Eugene Nida:

ينطلق المترجم واللغوي ورجل الدين الأمريكي يوجين نايدا (1914 – 2011) من مقاربة لسانية ليتوصل إلى مقاربة اجتماعية لسانية للترجمة حيث يستوحي نظريته في الترجمة من النحو التوليدي Generative Grammar الذي أرسى قواعده اللساني الأمريكي نوام تشومسكي (Noam Chomsky) و يضع نظريته ضمن إطار مقاربة اجتماعية لسانية تأخذ بعين الاعتبار الصلة الوثيقة بين اللغة والثقافة في الترجمة انطلاقا من ترجمة النصوص الدينية.

فقد صاغ أفكاره حول الترجمة انطلاقا من ترجمته للإنجيل، وفي ذلك يرى أن الغرض الأساسي المتوخى من ترجمة الكتاب المقدس هو إيصال مغزاه و رسالته و تقريبه من مدارك الناس في لغاتهم وثقافاتهم لأسباب التبشير (أنظر الديداوي محمد، 2000: 80).

ويميز نايدا في العلاقة بين النصين الأصل والهدف بين نوعين من التكافؤ: تكافؤ شكلي (Formal Equivalence) وتكافؤ دينامي (Dynamic Equivalence) مفضلا الطريقة الثانية.

فالتكافؤ الشكلي يعطي الأولوية لشكل ومحتوى الرسالة الأصلية على حد سواء وذلك على حساب بنى وأساليب وروح اللغة الهدف، في حين يرمي التكافؤ الدينامي إلى خلق نفس التأثير الذي أحدثه النص الأصل في متلقيه متحررا إلى حد ما من البنى والشكل إذ يقوم على إيجاد المكافئ الطبيعي الأقرب.

وحسب نايدا (أنظر 1976: 308 – 309) ينتج النزوع إلى تجسيد التكافؤ الشكلي ترجمات مصقولة مفسرة بهوامش gloss translation والتي يمكن اللجوء إليها لتقريب المتلقي نسبيا من التركيب اللغوي للنص الأصلي وشكله بالإضافة إلى المحتوى بطبيعة الحال، وذلك ما يتطلب إدخال العديد من الحواشي لجعل النص مفهوما. وهذا النوع من الترجمة المصقولة مصمم ليفسح للقارئ المجال ليطابق نفسه تماما وقدر الإمكان مع شخص موجود في سياق اللغة المصدر ويفهم أكبر ما يمكن

فهمه من عادات وأسلوب تفكير ووسائل تعبير المتلقي الأصلي. وبالتباين مع ذلك، تستند الترجمة التي تحاول إنتاج تكافؤ دينامي لا شكلي على مبدأ "التأثير المكافئ"، وفي مثل هذه الترجمة يهتم المترجم بالعلاقة الدينامية، بحيث تكون العلاقة بين المتلقي والرسالة في الأساس نفس تلك العلاقة التي كانت موجودة بين المتلقين الأصليين وبين الرسالة. وتهدف إلى بلوغ "طبيعية" التعبير الكاملة وتحاول ربط المتلقي بصيغ السلوك الملائمة ضمن بيئة ثقافته (عدم وجوب فهمه للأساليب الثقافية في بيئة اللغة المصدر من أجل أن يستوعب الرسالة وإنما تقريبها إلى بيئته وثقافته).

ويرى نايدا (1964: 192) أن المترجم الذي لا يعتمد في ترجماته إلا على التكافؤ الشكلي، لا يعي أن ترجماته التي تبدو "أمينة" هي في الواقع مصدر لعدد هام من التشويهات. و يرى أن الترجمة الجيدة يجب أن تتوفر على المعايير التالية: أن تحمل المعنى (الرسالة الأصلية) للمتلقي، وأن تحمل روح النص الأصل وتكون في نفس الوقت مصاغة بأسلوب طبيعي يسهل فهمه، وأخيرا يجب أن تولد لدى متلقيها نفس رد فعل المتلقي الأصلي.

فهو بذلك يربط الأمانة بمدى تبليغ الرسالة المقصودة إلى المتلقي، ويرى بضرورة الحفاظ على محتوى الرسالة في اللغة المنقول إليها من خلال تقريب وتكييف النص للقارئ في لغته/ ثقافته. فيدعو مثلا إلى عدم اللجوء بصفة مطردة إلى الدخيل عند ترجمة بعض المفاهيم غير الموجودة في ثقافة اللغة المنقول إليها وينصح باستعمال صور مجازية للتعبير عن هذه المفاهيم وإبدال أي رمز في ثقافة اللغة المصدر برمز مكافئ في الثقافة/اللغة المنقول إليها وضرورة مطابقة النص لذهنية القارئ في بيئته الثقافية.

وفي ذلك يقول:

«La traduction consiste à reproduire dans la langue réceptrice le message de la langue source au moyen de l'équivalent le plus proche et le plus naturel, d'abord en ce qui concerne le sens ensuite en ce qui concerne le style » (Nida & Taber, 1971 : 11).

" تقوم الترجمة على تبليغ رسالة اللغة المصدر في اللغة الهدف بواسطة المكافئ الطبيعي والأقرب من حيث المعنى أولا ثم من حيث الأسلوب." (ترجمتنا)

فهو بذلك يميل إلى مراعاة ثقافة متلقي الترجمة و اللغة المنقول إليها في محاولة لإحداث نفس الاستجابة لدى جمهور اللغة/الثقافة الهدف. وبذلك تتعدد الترجمات بتعدد المستقبلين و يتم تقييمها وفق استجابة وفهم المتلقي للرسالة.

وتعتبر مقاربة نايدا من أهم المقاربات التي لا يكاد يخلو أي عمل أكاديمي يعنى بدراسة ترجمة الثقافة من تناولها.

2-3-2 المقاربة التأويلية:

وضع وطوّر المنهج التأويلي أو كما يدعوه البعض "نظرية المعنى" على يد كل من دانيكا سيليسكوفتش (Danica Seleskovitch) و ماريان لوديرير (Marianne Lederer) في ستينيات القرن العشرين بالمدرسة العليا للمترجمين والتراجمة بجامعة باريس L'Ecole Supérieur d'Interprètes et de Traducteurs (ESIT) انطلاقا من أبحاث عن الترجمة الفورية للتراجمة الذين يشتغلون في المؤتمرات، لتدركا فيما بعد أن الترجمة الفورية لا تختلف في الأساس عن الترجمة التحريرية.

ويعتبر "المعنى" المحور الرئيسي في المقاربة التأويلية، وتبين ذلك سيليسكوفتش في قولها:

« La traduction interprétative ne se fonde pas sur une langue pour arriver à une autre mais bien sur le sens du texte premier pour arriver à l'expression de ce sens dans une autre langue. » (Seleskovitch Danica, 1987 : 45)

" لا تعتمد الترجمة التأويلية على اللغة للوصول إلى لغة أخرى وإنما تعتمد على معنى النص الأول للتوصل إلى التعبير عن هذا المعنى في لغة أخرى."

وفي نظرية المعنى، يتبوأ المترجم مكانة مركزية –في دراسة عملية الترجمة– من حيث كونه قارئا للنص الأصلي وموضحا للمعنى الذي توصل إليه من خلال النشاطات الفكرية التي ينجزها لإدراك النص أو الخطاب وتأويله لاستخراج المعنى من اللغة المصدر (أي مراد القول) وإعادة صياغته بطريقة تتماشى وخصوصيات اللغة الهدف. وهو في عملية الفهم لا يعتمد على المعرفة اللسانية فحسب بل على معرفة خارج لسانية كذلك، بعيدا عن التأويل الخطي و المعنى الحرفي.

وهو في ذلك يمر بثلاث مراحل: الفهم compréhension والانسلاخ اللغوي Déverbalisation و إعادة التعبير Réexpression.

وتقول كريستين دوريو Christine Durieux التي تعد من أنصار هذا المنهج:

« L'opération traduisante ne vise pas à la réalisation d'une identité de structure entre texte originale et traduction mais une identité d'impact sur le lecteur. Or, afin d'obtenir cette identité d'effet produit sur le lecteur, une adaptation culturelle est indispensable pour compenser le differenciel de « vision du monde » entre la communauté du texte originale et les destinataires de la traduction. » (Durieux Christine, 1998 : 29)

" لا ترمي العملية الترجمية إلى تحقيق تماثل بنيوي بين النص الأصلي والترجمة و لكنها تسعى إلى تحقيق تأثير مطابق على القارئ. ولكي يتحقق هذا التأثير المطابق على القارئ لا بد من اللجوء إلى تكييف ثقافي لتعويض ذلك التباين المتعلق بـ "رؤية العالم" بين المجتمع الذي ينتمي إليه النص الأصلي ومتلقي الترجمة."

فعلى المترجم في عملية إعادة الصياغة احترام الخصوصيات اللغوية/الثقافية للغة المنقول إليها عن طريق التكييف بغية تحقيق استجابة مشابهة في ذهن متلقي الترجمة حيث أن لكل لغة طريقتها في تقطيع العالم وتمثّله، فلا يتقيد المترجم على هذا النحو بنص اللغة المصدر بل يعيد صياغته بنص مكافئ، وهي العملية التي تنطوي على محو للخصوصيات الثقافية لهذا النص (النص الأصلي) و هويته.

2-3-3 مقاربة لورانس فينوتي Lawrance Venuti:

تتحكم العديد من العوامل (سياسية وثقافية واقتصادية...) في اختيار الطريقة والاستراتيجية التي تتم بها الترجمة. فقد يلتزم المترجم بالقيم السائدة في الثقافة المحلية فيترجم النص الأجنبي مع صبغه بصبغة محلية أي يضفي عليه نكهة ثقافة اللغة الهدف على حساب الخصوصيات الثقافية للنص الأصلي عن طريق تحويل النص لثقافة لغة المتلقي بنفي الغريب وتجنيس الأجنبي (ترجمة تقريبية)، أو قد يقاوم تلك القيم فيحافظ على الصبغة الأجنبية للنص بهدف الإبقاء على الاختلافات الثقافية واللغوية (ترجمة تغريبية).

تنوس الترجمة إذا بين التقريب (domestication) والتغريب (foreignization) وهما المصطلحان اللذان قام بصياغتهما المترجم والمنظر والمؤرخ في الترجمة الأمريكي لورانس فينوتي (Lawrance Venuti) في كتابه "خفاء المترجم" (The Translator's Invisibility) (1995) انطلاقا من منظور الفيلسوف ورجل اللاهوت الألماني فريديريك شلايرماخر (Friederich Schleiermacher) (1768 – 1834) الذي قال في محاضرة ألقاها عام 1813 بعنوان "عن طرق الترجمة المختلفة" (On the Different Methods of Translation) أن هناك طريقتان فقط لترجمة النص الأجنبي:

"Either the translator leaves the author in peace, as much as possible, and moves the reader towards him; or he leaves the

reader in peace, as much as possible, and moves the author towards him.” (Venuti L., 2004: 19-20).

" إمّا أن يترك المترجم الكاتب في سلام –قدر الإمكان– وينقل القارئ إليه، أويترك القارئ في سلام وينقل الكاتب إليه." (ترجمتنا)

واعترف أن معظم الترجمات كانت تسير في اتجاه نقل الكاتب للقارئ وهي ترجمات تقريبية توحي بالشفافية التامة أي أنها تقرأ كنص أصلي إذ يضفي المترجم ألفة على الأفكار والصور والمظاهر الثقافية حتى يتقبلها قارئ الترجمة في إطار مفاهيم لغته وأساليبها البيانية، وهي تختلف عن مذهب التغريب الذي يعني الاحتفاظ بالمذاق الأجنبي للنص وغرابته بمعنى عدم الانتماء إلى أدب اللغة المنقول إليها وخروجه عن إطارها، فالترجمة التغريبية تحافظ على غيرية النص الأصلي ومظاهره الثقافية الأمر الذي يجعل المترجم مرئيا بحيث يشعر القارئ أنه يقرأ ترجمة لنص أجنبي. ونذكر من بين المنظرين الذين فضلوا كذلك أسلوب التغريب الفرنسي أنطوان برمان الذي سنفصل الحديث عن مقاربته لاحقا، وكلهم قالوا بأهمية تسجيل وإبراز الاختلافات اللغوية الثقافية للنص الأجنبي وإرسال القارئ للخارج. وقد تم إحياء هذا الأسلوب في الترجمة على أيدي المنظرين الألمان في القرن العشرين مثل Walter Benjamin و Rudolf Pannwitz.

“The translator makes a fundamental error when he maintains the state in which his own language happens to be instead of allowing his language to be strongly affected by the foreign language.” (Schulte R. and Biguenet J., 1992: 81)

" يخطأ المترجم خطأً جوهريا عندما يبقي على حالة لغته الأم كما هي عوض أن أن يسمح للغة الأجنبية بالتأثير فيها بقوة." (ترجمتنا)

وقد تم النظر إلى منهج التغريب كأداة للمثاقفة والإبداع الثقافي فمن بين ملامحه نحت مصطلحات جديدة واشتقاقات غير مسبوقة واستخدام كلمات غير مألوفة.

ونجد فينوتي يدعو إلى احترام الخصوصيات اللسانية والثقافية للّغة–الثقافة المصدر حتى تترسخ في الأوساط الأدبية للثقافة المستقبلة (الانفتاح على ثقافة الآخر واستضافة الغريب) بدل محوها وتجنيسها والسعي إلى التهام الآخر وجره إلى الذات ويذهب إلى حد اعتبار ذلك من أخلاقيات مهنة الترجمة، في الوقت الذي تعتمد فيه الثقافة الأنجلو–أمريكية أكثر على الترجمة التقريبية فهي تقرأ بسلاسة أكثر وبالتالي تحظى بمقبولية أكبر لدى الناشرين والنقاد والقراء على حد سواء، ولو أن الأمر قد يتعدى ذلك إلى خدمة أغراض أخرى ثقافية وسياسية. ففي رسالة جامعية باللغة الانجليزية تمت مناقشتها عام 2010 بجامعة عين شمس بعنوان (التقريب والتغريب في ترجمتي محمد عناني وكمال أبو ديب لكتاب الاستشراق لإدوارد سعيد) تذهب في فحصها لهذين المفهومين إلى أن الترجمة التقريبية تمارس نوعا من القهر الامبريالي المتسم بالمركزية الغربية وتهدف إلى محو الحقيقة الماثلة في أنها ترجمة، وتنكر على المترجم حقه في أن يكون مرئيا كما تنكر على القارئ المستهدف فرصة التعرض للاختلافات الفكرية واللغوية والثقافية التي يمثلها النص الأجنبي.

2–3–4 مقاربة أنطوان برمان Antoine Berman:

شكلت أعمال المفكر الفرنسي أنطوان برمان (1942–1991) في مجال الترجمة مرجعا أساسيا، ليس بالنسبة إلى المهتمين بهذا الحقل فحسب، بل أيضا بالنسبة إلى المفكرين والباحثين في حقول الفلسفة واللسانيات والأدب والأنثروبولوجيا، ذلك أن الترجمة كما يراها برمان هي طاقة ومنبع للخلق والإبداع، وبهذا المقتضى يمكنها أن تكون مكانا لاستقبال الغريب (المتمثل في لغة الآخر الأجنبي وثقافته) وهي أيضا انفتاح وإنصات وتحاور وتفاعل مع الآخر. ويتعين عليها مناهضة النزعات المركزية العرقية والثقافية (برمان أنطوان، 2010: 9–10).

حاول الرومانسيون الألمان إبان القرن التاسع عشر الدفاع عن ترجمة حرفية وأمينة من شأنها المحافظة على غيرية النص كما أشار إلى ذلك شلايرماخر في محاضرته (1813) التي سبقت الإشارة إليها (2-3-3). وقد عمد برمان إلى بلورة تصور مناهض للتمركز الإثني/العرقي في الترجمة لغرض الحفاظ على غرابة النص الأصلي (Etrangeté). وهو في ذلك يحذو حذو الرومانسيين الألمان ويرى في "ترجمة الحرف" أمانة تجاه الأصل، إذ من شأنها المحافظة على غيرية وغرابة النص الأصلي و خصوصياته اللسانية والثقافية حيث يستقبل الأجنبي كأجنبي في سياق تثاقفي.

وقد حاول برمان في كتابه La Traduction et la Lettre ou l'Auberge du Lointain (الترجمة والحرف أو مقام البعد) إبراز مفهومه للترجمة الحرفية (غير المتمركزة عرقيا) والتي لا يعني بها الترجمة كلمة بكلمة من خلال نماذج ترجمية لكل من Chateaubriand و Hôlderlin و Klossowski مبينا أن الترجمة الحرفية الحقيقية وليست الناسخة أو المكررة لعبارات الأصل بشكل ساذج هي التي تسمح بتجاوز معضلات تحويل الأصول وتشويهها. فهي بذلك ترجمة أمينة ذات بعد أخلاقي ويتمثل الفعل الأخلاقي هنا في الاعتراف بالآخر وتقبله (ضد التمركز العرقي)، حيث أن الترجمة المتمركزة عرقيا la traduction ethnocentrique (التي تسعى إلى تجنيس الأجنبي Acclimatation وإدماجه أو ضمه Annexion في المحلي عن طريق محو خصوصياته الثقافية اللغوية) هي في نظر برمان ترجمة سيئة، إذ يقول:

« J'appelle mauvaise traduction la traduction qui, généralement sous couvert de transmissibilité, opère une négation systématique de l'étrangeté de l'œuvre étrangère. » (Berman, 1984 : 17).

"أدعو ترجمة سيئة، تلك التي تقوم بنفي ممنهج لغرابة العمل الأجنبي، عموما بحجة التبليغ." (ترجمتنا)

ويعتبرها (الترجمة المتمركزة عرقيا) بالإضافة إلى الترجمة التحويلية (التي تغير أحوال ما تنقله من لغة إلى أخرى عن طريق التقديم والتأخير والحذف والزيادة ...) السبب في إدانة الترجمة على مر الأزمنة واعتبارها "خيانة".

والتمركز العرقي كما يعرفه برمان في كتابه "الترجمة والحرف أو مقام البعد" (2010: 47–48) يعني إرجاع كل شيء إلى الثقافة الخاصة (الثقافة الهدف) وإلى معاييرها وقيمها واعتبار الخارج عن إطار هذه الأخيرة –أي الغريب– سلبيا (مثل الثقافة الرومانية القديمة والثقافة الأمريكية الشمالية الحديثة المتمركزتين عرقيا)، أما عملية التحويل فإنها تحيل إلى كل نص متولد عن التقليد (imitation) والمحاكاة الساخرة (parodie) وتقليد الأسلوب والطريقة (pastiche) والاقتباس (adaptation) والانتحال (plagiat) أو كل نوع من التحويل الشكلي انطلاقا من نص آخر موجود سلفا. والترجمة المتمركزة عرقيا هي بالضرورة تحويلية والعكس صحيح.

وكان هذا التصور للترجمة الذي يفتح الباب للتعديل والتصحيح والإضافة والإلغاء والتحويل وما إلى ذلك هو ما سمح في القرنين السابع عشر والثامن عشر بظهور الجميلات الخائنات (les belles infidèles). وبالعودة إلى أصول الترجمة المتمركزة عرقيا وبداياتها يقول برمان في نفس المؤلَف (2010: 50–51) أنها نشأت في روما حيث شكلت الترجمة عن اليونانية الأرضية الحقيقية للثقافة اللاتينية تم فيها محو كل خصوصيات الثقافة الإغريقية بما في ذلك أسماء الشخصيات والمدن والشعراء مما جعل النصوص المترجمة تبدو وكأنها مكتوبة أصلا باللغة اللاتينية لتشكل ترجماتهم بذلك "أحد أشكال الغزو" كما أوضح ذلك نيتشه، وهكذا فإن الخاصية الرومانية تحدَّد في جزء كبير منها بنزعة ترجمية مهيمِنة وعديمة الذمة كما نعتها نيتشه (1967: 99).

وترجمة الحرف التي يدعو لها برمان أو الترجمة الحرفية الحقيقية لا تعني نسخ لغة النص الأصلي و تكرار عباراته بشكل ساذج مما يؤدي إلى خلل على مستوى

التركيب أو الدلالة، وإنما تعني الاشتغال على الحرف (جسدية النص الحرفية) فما يترجم حرفيا هو النسق العام، نسق اللغة ونسق النص، بحيث لا نعيد اصطناع الأصل بل المنطق المتحكم في تنظيم هذا الاصطناع. فهي تعيد إنتاج هذا المنطق، هناك حيث تسمح اللغة المترجمة بذلك، داخل نقطها غير المعيارية التي تكشف عنها في الآن نفسه فنكتشف لغة فرنسية مثلا قادرة على اكتساب الخاصية اللاتينية أو الجرمانية أو الانجليزية...الخ (حرفية معجمية وتركيبية وصواتية) عن طريق استحداث كلمات جديدة مثلا من دون أن يؤدي ذلك إلى ظاهرة التلوث السلبي التي تحدث غالبا عندما تلتقي اللغات فيما بينها (برمان أنطوان، 2010: 184). ولأن الغاية الأخلاقية للترجمة تروم تلقي الغريب في جسديته الحرفية فإنها لن تنفصل عن حرف العمل الإبداعي حيث لا أمانة إلا اتجاه الحرف، فالدقة والأمانة ترجعان إلى الحرفية الجسدية للنص وستكون غاية الترجمة في بعدها الأخلاقي كما قلنا هي استقبال هذه الحرفية داخل لغتها الأم، لأن عبرها يبسط العمل منطوقه ويسمح بتجلي العالم من خلاله.

2-3-5 المقاربة السوسيوثقافية لبيتر نيومارك Peter Newmark:

هي مقاربة تقول بأن اللغة هي الثقافة وما الترجمة إلا تعبير عنها وبالتالي فالوصول إلى المعنى يكون من خلال الرجوع إلى المرجعية الثقافية مستندة في ذلك إلى فرضية نسبية اللغات لسابير Sapir وورف Whorf إذ تقول هذه الفرضية أن كل لغة تفرض على متحدثيها رؤية خاصة للعالم وطريقة مختلفة في تحليل التجربة فمصطلحات الألوان ودلالاتها مثلا تختلف بين اللغات. يؤدي هذا بالضرورة إلى مشاكل في الترجمة مردها الفوارق والاختلافات الثقافية (الناتجة بدورها عن اختلاف الأبنية الاجتماعية والسياسية و الاديولوجية...الخ) بين اللغتين المترجم منها وإليها. لذلك اهتم أصحاب النظرية السوسيوثقافية بالمعنى مباشرة وذلك ضمن السياق اللغوي والسياق الثقافي للوصول إلى تحليل معاني الكلمات في النصوص، حيث أن الفعل

الترجمي مرتبط بظروف الاتصال داخل مجتمع كلامي معين (مرجعية ثقافية). (كحيل سعيدة، 2008: 54).

فنجد المعاني تتصارع نتيجة الإسقاطات ذات المرجعيات المتباينة، ولذلك حدد نيومارك عدة طرق للوصول إلى المعنى بالاستفادة من علم اللغة التقابلي، ودراسات جادة في التقابل الثقافي، ليخلص إلى نوعين من الترجمة أسس لهما على أساس التكافؤ الدينامي بين النصوص وهما: الترجمة التواصلية/التبليغية (Communicative Translation) والترجمة الدلالية (Semantic Translation). ويعرفهما نيومارك على النحو التالي:

“Communicative translation attempts to produce on its readers an effect as close as possible to that obtained on the readers of the original. Semantic translation attempts to render, as closely as the semantic and syntactic structures of the second language allow, the exact contextual meaning of the original.” (Munday, Jeremy: 2001: 44)

" تحاول الترجمة التبليغية قدر الإمكان أن تؤثر في متلقي الترجمة تأثيرا يماثل تأثير النص الأصلي في قرائه. أما الترجمة الدلالية فتحاول أن تنقل المعنى السياقي الدقيق للأصل، بقدر ما تسمح به الأبنية الدلالية والنحوية للغة الثانية." (ترجمتنا)

وعنها كذلك يقول نيومارك (1986: 83):

"الترجمة التبليغية / التواصلية لا تخاطب سوى القارئ الذي لا يتوقع أي مشكلات أو غموض، كما يتوقع أن يكون هناك نقل سخي للعناصر الأجنبية إلى ثقافته ولغته عند الضرورة، ولكن حتى في هذه الحالة يجب على المترجم أن يعمل على شكل النص الأصلي بوصفه الأساس المادي الوحيد لعمله."

فهي بذلك تراعي وتتماشى مع لغة/ ثقافة المتلقي (أقرب إلى المنهج التقريبي) فتنقل المعاني بأسلوب سلس وبسيط وواضح ومباشر، وتميل إلى الإنقاص في الترجمة عن طريق استخدام عبارات شمولية لكنها تعوض هذا النقص من خلال الحرص على نقل التأثير.

فنترجم مثلا عبارة "un chien méchant" في اللغة الفرنسية بـ "احترس من الكلب" وليس بعبارة "كلب شرير" ...

"أما الترجمة الدلالية فتبقى في إطار الثقافة الأصلية، ولا تعين القارئ إلا في إدراك إيحاءات تلك الثقافة حينما تشكل تلك الإيحاءات الرسالة الإنسانية للنص." (نيومارك بيتر، 1986: 83)

ينقل هذا النوع من الترجمة المعنى السياقي للأصل بأسلوب مفصل ومركز يسعى إلى إعادة خلق النكهة والنغمة المضبوطتين للأصل وإلى الحفاظ على أسلوب المؤلف الخاص في التعبير (أقرب إلى المنهج التغريبي –الحرفي–).

ويعتقد نيومارك بوجود أكثر من درجة للترجمة سواء كانت تواصلية/تبليغية أم دلالية. تتراوح بين الترجمة كلمة بكلمة (أقصى درجات الحرفية) و الاقتباس أوالتصرف (أقصى درجات الترجمة الحرة) والتي يعرضها نيومارك في كتابه (1988: 67– 68– 69) في شكل حرف V ممدد كالآتي:

الترجمة كلمة بكلمة الاقتباس

الترجمة الحرفية الترجمة الحرة

الترجمة الوفية الترجمة الاصطلاحية

الترجمة الدلالية الترجمة التبليغية

1- الترجمة كلمة بكلمة Word for Word Translation: حيث يتم الإبقاء على ترتيب الكلمات كما هو في اللغة المتن و تترجم الكلمات أحاديا بمعانيها الأكثر شيوعا خارج السياق. وتترجم الكلمات الثقافية حرفيا. وتستعمل الترجمة كلمة بكلمة بشكل رئيسي لفهم آليات اللغة المصدر، أو لتفكيك نص صعب كعملية سابقة للترجمة.

2- الترجمة الحرفية Literal Translation: تحول البنى النحوية في اللغة المصدر إلى أقرب مقابلاتها في اللغة الهدف، إلاّ أن الألفاظ تترجم أحاديا أيضا خارج السياق. كإجراء سابق كذلك للترجمة يشير إلى المشاكل الواجب حلها.

3- الترجمة الوفيّة Faithful Translation: تحاول إعادة إنتاج المعنى السياقي الدقيق للأصل داخل حدود البنى النحوية للغة الهدف. كما تترجم الكلمات الثقافية وتبقي على قدر من (الشذوذ) النحوي والمعجمي في الترجمة (أي انحراف عن معايير اللغة الهدف). وتحاول ان تكون وفية وفاء تاما لمقاصد الكاتب ونصه.

4- الترجمة الدلالية Semantic Translation: والتي سبق الحديث عنها وهي تختلف عن الترجمة الوفية في شيء واحد فقط وهو أنها تعطي وزنا أكبر للقيمة الجمالية بتقديم بعض التنازلات على حساب المعنى في الوقت المناسب حتى لا يفسد السجع أو التلاعب اللفظي أو التكرار في الرواية الأخيرة للترجمة. وتترجم الكلمات الثقافية غير ذات الأهمية بعبارات محايدة أو وظيفية لكن ليس بمفردات ثقافية مقابلة. ويبقى الفرق بين الترجمة الوفية والترجمة الدلالية هو أن الثانية أكثر مرونة وتسمح بالاستثناء الخلاق مع الأمانة (100%) وتفسح المجال للتغلغل البديهي للمترجم في الأصل.

5- الترجمة التبليغية Communicative Translation: تسعى إلى نقل المعنى السياقي الدقيق للأصل بحيث يكون المضمون (الرسالة) و الشكل (اللغة) مفهومين ومقبولين لقراء الترجمة بيسر.

6- الترجمة الاصطلاحية Idiomatic Translation: تعيد إنتاج (فحوى / رسالة) الأصل لكنها تميل إلى إزهاق دقائق المعنى بتفضيل العاميات والتعابير الاصطلاحية وإن لم تكن موجودة في الأصل (ونجد شخصيات مثل سيليسكوفيتش Seleskovitch و ستيوارت جيلبرت Stuart Gilbert تميل لهذا الشكل من الترجمة المفعمة بالحياة والطبيعية).

7- الترجمة الحرة Free Translation: تعيد الترجمة الحرة إنتاج المحتوى دون الأسلوب أو المضمون دون الشكل للأصل. وتكون عادة إعادة صياغة أطول من الأصل، وهي في الغالب إسهاب طنان رنان وليست ترجمة على الإطلاق.

8- الاقتباس/ التصرف Adaptation: وهو أكثر أشكال الترجمة حرية، يستعمل بشكل رئيسي في ترجمة المسرحيات الهزلية والشعر، إذ يبقي عادة على الموضوع والشخصيات والحبكة بينما تحول ثقافة اللغة المتن إلى ثقافة اللغة الهدف ويتم إعادة كتابة النص. ذلك أن مترجم العمل المسرحي لا يترجم جملا وفقرات فحسب وإنما يسعى إلى نقل سياقات ووضعيات وذلك بطريقة تجعلها تؤثر في المتلقي فيفهمها بشكل مباشر لتضعه على أهبة الضحك أو البكاء، وبذلك فهي تشكل ميدانا خصبا للتصرف.

وفي تعليقه على هذه الطرق في الترجمة يشير نيومارك (1988: 69) إلى أن الترجمتين الدلالية والتبليغية هما وحدهما اللتان تحققان الهدفين الرئيسيين للترجمة: الدقة والاقتصاد، رغم الاختلاف في توجه كل منهما فالترجمة الدلالية متوجهة نحو الحرف الأجنبي و كاتب الأصل و التبليغية نحو متلقي الترجمة ولغته/ ثقافته.

وحقل الترجمة لا ينبغي أن يبقى ممزقا بين هذين المنهجين ويجب أن يوجه اهتمامه إلى رفع ثقافة المترجمين بما يدعم التواصل بين الثقافات ويعين على تذوق التنوع الثقافي والأمثل هو المراوحة فلكل سياق ظروفه كما أن موقف المترجم من هذا الموضوع يقوم أساسا على الغرض من الترجمة فإن كان الغرض مثلا التعرف على ثقافة بلد أجنبي ربما كان من الأصوب اللجوء إلى التغريب وهكذا...

وبين هذا وذاك – بين منهج الترجمة المتوجهة نحو الثقافة / اللغة الهدف وتلك المتوجهة نحو الأصل– قد تختلف استراتيجيات ترجمة الثقافة في سياق تاريخي معين فيعود الحسم في اختيارات المترجم إلى حسابات تاريخية وجيوسياسية تشمل تأثيرات السلطة و الهيمنة/المقاومة والتمثيل الثقافي وهو ما سنلقي الضوء عليه من خلال مقاربة من نوع خاص هي من الأهمية بمكان في سياق مذكرتنا.

2-3-6 مقاربة مابعد الكولونيالية/ ما بعد الاستعمار:

المدرك لحقيقة فعل الترجمة يدرك تماما أنه فعل تلاقح ومثاقفة مع الآخر، وقد أصبح الحد الفاصل بين دراسات الترجمة والدراسات الثقافية [6] أقل وضوحا بعد توسع نظرية ما بعد الكولونيالية لتشمل دراسات الترجمة وفي نفس الوقت انبثق تكامل ملحوظ بينهما، فقد تنامى وتعمق فهم القيمة الثقافية للنص المترجم وخاصة فيما يتعلق بأهمية الترجمات لهوية الثقافة المتلقية وتمثيل الثقافة المصدر والأهداف المختلفة التي يمكن أن تخدمها.

[6] نظرا لما عرفه مفهوم الثقافة من تطور حيث أصبحت مجال بحث خصب ومتقدم نظريا وعمليا وعلميا ومنهجيا، أصبحت تدرس في مجال علمي خاص (متداخل الاختصاصات) يعرف بالدراسات الثقافية، وليد النظرية النقدية والنقد الأدبي نظرا لما تتضمنه هذه الأخيرة من انفتاح على تخصصات مختلفة (علم النفس وعلم الاجتماع و تاريخ و مذاهب فلسفية ولسانيات...) ولهذا نجد اسم هذا التخصص في صيغة الجمع "الدراسات الثقافية"، وهي تعنى عموما بتناول الإنتاج الثقافي بالتحليل والنقد والدراسة بالتركيز على مختلف الخطابات الثقافية التي تنتجها المجموعات البشرية المختلفة والمتنوعة وعلى مستوى المثاقفة بين تلك الثقافات والهيمنة الثقافية. ومن بين النظريات أو المقاربات المتولدة عن حقل الدراسات الثقافية نجد مقاربة ما بعد الاستعمار التي سنتناولها في علاقتها بالترجمة.

2-3-6-1 الكتابة الأدبية كفعل ثقافي والمؤثر الاستعماري:

من المعروف أن الثقافة تشمل نظاما كاملا من العادات والتقاليد والمعتقدات، نظام يرتبط بشكل وثيق باللغة ويتجلى من خلالها أي بعبارة أخرى من خلال النصوص والخطابات المنتجة ونخص بالذكر هنا النصوص الأدبية التي تعد نتاج فعل ثقافي، فالنص الأدبي كما سبقت الإشارة إلى ذلك يعبر عن هوية ثقافية وحضارية، مرتبط بالسياق الذي أنتج فيه حيث يقول إدوارد سعيد في هذا الصدد بلزوم اقتفاء الأثر السياسي للكتابة... فالنص هو حادثة ثقافية لابد من ربطها بمظاهر الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية.(سعيد إدوارد، 2000: 8-9).

بالحديث عن السياق وحيث أن النص الأدبي مرتبط بواقع الحياة البشرية والأحداث فهو يحمل بالإضافة إلى البعد الجمالي بعدا تاريخيا، يقول سعيد يقطين (2001: 34) " إن النص يكتب في زمن تاريخي ويتحدد الزمن هنا أولا بسياق اجتماعي وثقافي محددين". وحيث تتداخل عدة عوامل في عملية ظهور عمل ما في فترة تاريخية محددة أو تدفع نصوصا معينة إلى الصدارة في فترة ما، لا يسعنا أن نغفل أثر حقبة تاريخية حاسمة طبعت جُلّ الأعمال الأدبية التي واكبتها وهي الفترة الاستعمارية التي مازال صداها إلى الوقت الراهن يتردد في الأعمال الأدبية ولا نزال نعايش مخلفاتها.

والاستعمار ليس ظاهرة حديثة، فهو في حقيقة الأمر واحد من أقدم أشكال الأنظمة السياسية التي نعرفها. فنجد في العصور القديمة الإمبراطورية الصينية والإمبراطورية الفارسية والإمبراطورية الرومانية وغيرها وقد دار تاريخ الاستعمار خلال الحقبة الحديثة بصورة أساسية حول الإمبراطوريات الأوربية المختلفة، وكان بروز ملامح القوة ومظاهر الحضارة في عصر النهضة الأوربية أساس المبادرة الأوربية لفرض سيطرتها و سطوتها على المجتمعات والأمم بالنظر إلى تراكم الأموال والخبرات والاستكشافات الجغرافية والتفوق في مجال الأسلحة والسعي إلى التمدد الجغرافي والبحث عن الموارد والثروات وغيرها حتى كان القرن التاسع عشر الذي

عرف القسمات الرئيسية لعصر الاستعمار الحديث وظهور الخطاب الكولونيالي الرأسمالي القائم على العنف واللاعدالة والتغريب في المجال الفكري والقائم على الاستلاب والإلغاء فقد سعت القوى الاستعمارية بوسائلها وأدواتها من قمع وتهديد وسيطرة عسكرية إلى تنميط ثقافة المستعمَر بغية تحقيق الهيمنة وتوسيع مدركات التبعية.

ليصبح من الضروري التوجه نحو قراءة النصوص الأدبية والثقافية انطلاقا من علاقة القوة والسيطرة التي تمخضت عن مرحلة الاستعمار التي ساهمت في إنتاجها و ظهورها، سواء كانت مؤيدة أو معارضة.

2-3-6-2 نظرية ما بعد الاستعمار (ما بعد الكولونيالية):

تنطلق الدراسات ما بعد الكولونيالية من فرضية " أن الاستعمار التقليدي قد انتهى وأن مرحلة الهيمنة- تسمى أحيانا المرحلة الامبريالية أو الكولونيالية كما عربها بعضهم- قد حلت و خلقت ظروفا مختلفة تستدعي تحليلا من نوع معين."(الرويلي ميجان، البازعي سعد، 2005: 158).

حيث أن صياغة مصطلح " ما بعد الاستعمار " ظهرت لأول مرة في المجال السياسي أوائل السبعينيات عندما أطلق على مأزق الأمم التي تخلصت من سطوة الإمبراطوريات الأوروبية في أعقاب الحرب العالمية الثانية، لكن المصطلح لم يكتسب معناه في المجال الثقافي والنقدي إلا في فترة الثمانينيات والتسعينيات من القرن الماضي (أنظر أشكروفت بيل وآخرون، 2005: 12) وذلك بعد استثمار الجهود المعرفية التي أسست لها مدرسة مابعد البنيوية أو التفكيكية الفرنسية وطروحات مفكرين سابقين مثل فرانز فانون وأنطونيو غرامشي.

وقد ورد مصطلح "مابعد الكولونيالية" لأول مرة في كتاب "الاستشراق" لإدوارد سعيد عام 1978 ليفتح المجال لنمو فكر بأكمله على مدار السنوات اللاحقة حيث كانت الأفكار التي طرحها والقضايا التي أثارها دافعا للعديد من المفكرين للكتابة

حوله سواء ممن انتقدوه وكتبوا من منظور مخالف مثل عارف دليرك وإعجاز أحمد أو الكتاب اللاحقين من منظري ما بعد الاستعمار مثل جياتري سبيفاك وسلمان رشدي وهومي بابا. وانطلاقا من الكتابات المؤيدة والمعارضة حاول إدوارد سعيد أن يراجع هذه النظرية من جديد ويدخل عليها جملة من التعديلات ظهرت في كتاباته اللاحقة مثل "الثقافة والامبريالية" و "صور المثقف" و"تأملات حول المنفى"، ليشكل كل ذلك وفي وقت قصير نظرية ما بعد الاستعمار. و يعرف الباحث كريس دوهمان في قاموسه "أفكار ومفكرون" هذه النظرية على أنها " حركة في النقد الاجتماعي والأدبي ترد على أثر الإمبريالية الأوربية الممارسة على الشعوب." حيث اهتم أدب تلك الفترة بقضية الهوية والصراع النفسي.

2-3-6-3 مراحل تطور خطاب ما بعد الاستعمار:

ويمكن 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 الامبريالية، ولا يمكن لهذه الكتابات أن تمثل الثقافة الوطنية على الرغم من أنها وصفت تلك البلدان المستعمرة وصفا دقيقا من كل الجوانب بما فيها العادات والتقاليد واللغة.

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

وفي المرحلة الثالثة: مرحلة تطور الآداب المستقلة التي وضعت حدا لهذه القوة القامعة وكيفت اللغة والكتابة لاستخدامات جديدة ومميزة وهو الأمر الذي يشكل أكثر من أي أمر آخر السمة المميزة لظهور الآداب المابعد كولونيالية الحديثة.

فمن السمات الكبرى المميزة لهذه الآداب عنايتها بالمكان والانزياح أو الانخلاع حيث تبرز أزمة الهوية الخاصة بما بعد الكولونيالية بروزا صارخا (بعلي حفناوي، 2007: 69).

وهذه النصوص التي أفرزها وضع ما بعد الاستعمار أتاحت للنقاد وضع مداخل نقدية تستجيب لحركية هذه النصوص وقد حاول مؤلفو كتاب "الإمبراطورية ترد بالكتابة" حصرها في مداخل أساسية هي :

– المدخل القومي أو الإقليمي: الذي يركز على سمات محددة لثقافة قومية أو إقليمية معينة.

– المدخل العرقي: الذي يلتقط سمات معينة تشترك فيها آداب قومية متنوعة كما هو الحال في الميراث العرقي المشترك في آداب الأفارقة وهو المدخل المسمى " الكتابة السوداء".

– مدخل مقارن: ولكنه أكثر شمولية إذ يؤكد خصائص من قبيل الهجنة والتوفيقية باعتبارها خصائص مكونة لكل آداب ما بعد الاستعمار (أشكروفت بيل وآخرون، 2005: 41).

2-3-6-4 ثقافة الهيمنة وثقافة المقاومة والرفض في الكتابة الأدبية:

أن تكون مستعمَرًا يعني أن تقلق على هويتك وأن تخضع لثقافة متعالية تحدد ما ينبغي أن يُعّد ثقافة بمعاييرها هي، وأن يقال لك إن الوصاية عليك أمر مشروع بالاستناد إلى قاعدة تنوير الشعوب ونقلها إلى مستوى الحضارة الأوربية ... والأسوأ من ذلك أن يتبنى المستعمَر وجهات النظر الامبريالية التي تدفعه إلى احتقار ثقافته الخاصة. (رزان محمود إبراهيم، 2011)

كما يكشف التحليل السردي والفلسفي للظاهرة الامبريالية عن اعوجاج تاريخي غريب، حيث يغدو الغرب حقيقة تاريخية كبرى وربما تكون الحقيقة الوحيدة...لأنها نجحت في قتل مفهوم الحقيقة نفسه، لقد وضع الغرب شروطه الفلسفية لكل لعبة

سياسية مقبلة، لأنه صاغ مفهوم الإنسان، وقبلت كل الثقافات الأخرى تعريفهم للإنسان. لقد صاغ الغرب وفرض نموذجه ليبدو كل نشاز احتجاجا يائسا (مهنانة اسماعيل، 2013: 18). وهكذا ظهر خطاب الرفض ليشكل نوعا من أنواع المقاومة وتنامت في العالم الثالث الخطابات الهووية (...) سواء دينية، لغوية، أم عرقية، كردة فعل وصدى يستمد قوته من قوة الفعل والصوت الاستعماري.

يقول ادوارد سعيد(1998: 68): " إن امبريالية الغرب وقومية العالم الثالث لتتغذيان إحداهما من الأخرى ..." وظل الصوت والصدى يغذيان بعضهما سواءً على امتداد فترة الاستعمار المباشر أو حتى بعد انجلاءه وتحقيق الاستقلال (مابعد الاستعمار) في سعي محموم لتوكيد الخصوصية ورغبة طافحة في الخلاص من مخلفات المستعمِر عن طريق تحفيز وظيفة الدين والثقافة تحديدا لاستشعار زخم المكونات الأصلية الكامنة في المجتمع والعمل على إبراز مقومات التراث الثقافي ما قبل الاستعماري والتأصيل للهوية الثقافية لتتداخل فعاليات المواجهة بين ما أفرزه الحضور الاستعماري والتطلع نحو الانفلات من هذه المؤثرات. لذا فإن أي تحليل للثقافة المعاصرة ينبغي أن ينطلق من هذا الحوار الصامت بين الغرب والعالم الثالث.

كل هذا يتجلى بوضوح في خطاب كل طرف، و نخص بالذكر هنا الخطاب الأدبي، فالغربي رسم صورة افتراضية للآخر، حيث تنعكس هذه العنصريات مباشرة على الإنتاج الثقافي والأعمال الأدبية والفنية، يقول إدوارد سعيد (1998: 10): " وبالإشارة إلى الأعمال الجمالية، فإنه يمكن لهذه المنتجات أن تكون أعمالا عظيمة من إبداع الخيال وأن تضم في الوقت نفسه وجهات نظر سياسية ظاهرة البشاعة والقبح؛ وجهات نظر تسلخ الإنسانية عن غير الأوربيين وتبرز شعوبا وأصقاعا بأسرها خاضعة ودونية". كما يشير إدوارد سعيد في كتابه "الثقافة والإمبريالية" إلى قضية تمثيل السرد الروائي تحديدا للعلاقة المتوترة بين الإمبراطورية (الانجليزية والفرنسية خاصة) ومستعمراتها بما فيها من تشكيلات اجتماعية وثقافية، نتيجة

التفاعل والتوازي بين نشأة الإمبراطورية الاستعمارية وتوسعها، و نشأة الرواية الحديثة واكتمال خصائصها النوعية (مهنانة اسماعيل، 2013: 74).

كل ذلك ساهم في ترسيخ صورة نمطية مشوهة عن "الآخر" (المستعمَر) أدت إلى إضفاء نوع من الشرعية على المشروع الاستعماري، فالصور المجازية التي يخلقها السرد الغربي وتنميطه للعقل الإفريقي بأن يصوره متوحشا ومتخلفا تسوّق للمد الاستعماري بمفهوم إيصال الحضارة إلى هذه الشعوب (سعيد إدوارد، 1998: 57). لتصبح المقاومة ردة الفعل البديهية لتصحيح هذه الصورة عن طريق تكسير الفكر المهيمن و تحطيم فكرة الهوية المنمطة ورفض التمثيلات التي يفرضها الغربي والتي صورت ما عداها على أنه بدائي ومتخلف من خلال إنتاج أشكال من السرد المضاد وخلق خطاب معارض يتيح لـ"الآخر" (المستعمَر) ولثقافته المهمشة فرصة التواجد الإيجابي واقتناص الذات.

لتسقط بذلك صناعة الآخر (المستعمِر والمستعمَر على حد سواء) في تشويهات كثيرة ومتبادلة في ظاهرة مابعد كولونيالية مثيرة فعنصر الهيمنة المتوطن في سرديات الغرب قابله هوس دول العالم الثالث المستقلة بالعنصر القومي والهووي كرد فعل مابعد كولونيالي يسعى إلى مقاومة الخطاب الاستعماري الذي فرض فكرة تفوق وهيمنة ثقافته ولغته باعتبار أن الأبيض يمتلك ثقافة راقية "ثقافة المركز والعقل والحكمة" ومقدر له السيطرة على الآخر "الأسود" المفتقر إلى كل ذلك والعاجز عن تمثيل نفسه، ومن خلال هذه السيطرة تظهر ثقافة المسيطر باعتبارها الثقافة الوحيدة التي يمكن لها أن تتكلم، أما هوية الآخر فمقدر لها الاضمحلال والذوبان؛ وكل هذه الأمور مشفرة داخل الخطابات الأدبية والفنية كما سبقت الإشارة إلى ذلك.

2-3-6-5 ترجمة الثقافة في سياق ما بعد كولونيالي:

بالنظر إلى صلة الترجمة بما هو سياسي وأيديولوجي فهي تلعب دورا محوريا في كل أنواع التعامل والتواصل بين الثقافات وفي خلق وصون أو تقويض تمثيلات

الأمة وثقافتها (تيموسكو ماريا، 2009: 582). فهي تلعب دورا مهما في بناء الهوية والثقافة من حيث هي شكل من أشكال التمثيل، تمثيل الآخر للنفس وتمثيل النفس للآخر، حيث تقرأ النصوص المترجمة باعتبارها تمثلات للثقافة المصدر.

عند الترجمة عموما يجري تفسير هذه التمثلات الثقافية باستخدام أقرب المفاهيم إليها في الثقافة المترجم إليها، حيث يتم تقديم تعريف للثقافة المصدر غير أن ذلك التعريف يبقى مقيدا بثقافة المتلقي. و تختلف في هذا الإطار استراتيجيات ترجمة الثقافة وتربط ماريا تيموسكو دائما في كتابها الترجمة في سياق ما بعد كولونيالي هذه الاستراتيجيات المختلفة بالعلاقات بين المستعمرِين والمستعمَرين:

قد تكون استراتيجية دمج تسعى إلى غرس وترسيخ معايير الاستعماريين الكولونياليين في عقلية مستعمَرة كولونياليا عبر انتحال قيم السلطة الكولونيالية وإغراق المعايير القومية في المعايير الخاصة بالمستعمر الكولونيالي، فتصير الذات المستعمَرة مندمجة ... ومن خلال هذه الاستراتيجية الجدلية ينشأ تعريف للهوية القومية يرتبط بتعريف المستعمِر وما من تعريف مستقل للذات يمكن أن ينشأ لأن الهوية القومية مرتبطة بالشروط التي تقترحها السلطة الكولونيالية. ومثل هذه المرحلة يمكن أن تدوم طويلا بعد تحقيق السيادة من جانب مستَعمَرة سابقة، مما يؤخر نشوء أي إحساس مستقل حقيقي بالهوية القومية أو الاستقلال الذاتي الثقافي.

ويمكن من جهة أخرى أن تكون الاستراتيجية حرفية تنشأ هوية جرت تصفية الاستعمار عنها ويجري فيها تجاوز العلاقة المزدوجة المستعمِر/ المستعمَر، ويجري الشروع في بحث جديد عن هوية مستقلة ذاتيا لا تعرقلها شروط المستعمر وفي هوية جرت تصفية الكولونيالية عنها كهذه يمكن أيضا تعبئة كل من الثقافة المحلية والثقافة الاستعمارية ودمجهما بحيث يشكلان كيانا جديدا (تيموسكو ماريا، 2009: 348–349).

قد تتضمن الاستراتيجية المتبعة محاولة للتمثيل بحثا عن هوية قومية ضمن عملية أوسع تتمثل في تصفية الكولونيالية فمثلا المقاطع التي تعزز القوالب الجاهزة للمستعمِر لم تكن تترجم، إنه التنميط لصورة الشعوب الأصلانية ووحشيتها وربط وجودها بلحظة اكتشافها على يد المستعمر الأوربي، وهو التمويه الذي عمد إلى ممارسته القادر على المبادرة في ترسيخ صورة محددة الملامح للواقع باعتبار ما تحصل عليه من وسائل مادية من خلال تقديم صورة وعي شوهاء، يتم نسجها خدمة لمصالحه في سبيل ترسيخ السيطرة والهيمنة على الآخر، من خلال محاولة السيطرة على توجيه الدلالة الثقافية وربطها بشروط المهيمن (إيكن هنري، 1971: 21).

هذه الاستراتيجيات يجب بحثها جنبا إلى جنب مع معالجة العناصر الأدبية التي تشمل النوع الأدبي ومستويات اللغة والانزياح من خلال إعادة تمثّل تجربة المؤلِّف واستعادة الظروف التاريخية التي أوجدت نصه والربط بين المرجع الفكري والمؤثرات السياسية والاجتماعية والأثقال الاديولوجية والأوزار التاريخية وتجلياتها الخطابية.

كما نجد الأساليب أوالإجراءات الترجمية التي يصفها فيني وداربلني تقع في صميم التبادل الثقافي ومفهوم الثقافة المهيمنة، فالمترجم يلجأ إلى الاقتراض مثلا إذا تعذرت عليه ترجمة أحد المفاهيم الأجنبية وغالبًا ما يكون ذلك من الثقافة المهيمِنة أو السائدة حيث المغلوب محكوم باتباع الغالب ويفترض بذلك في متلقي الترجمة الإحاطة بالمفهوم الأجنبي وتقبله، ويشكل الاقتراض من الثقافة غير المهيمنة أوالمَسُودة أو المهمشة انتصارًا لهذه الثقافة على الثقافة المهيمِنة.

وينطبق المبدأ ذاته على أساليب الترجمة الأخرى التي يصفها فيني وداربلني، فالمحاكاة والترجمة الحرفية من الإجراءات التي تتم بسهولة كبيرة عند الترجمة من لغة الثقافة المهيمِنة إلى لغات أخرى. فكم من تركيب انجليزي وفرنسي نُقل إلى العربية عن طريق المحاكاة وأصبح الآن من التعابير العربية المتداولة دون أي شعور

بأن أصل هذا التعبير ترجمة حرفية عن الإنجليزية أو الفرنسية وبالمقابل يعد الانتقال في الاتجاه المعاكس من اللغة/الثقافة غير المهيمِنة إلى اللغة/الثقافة المهيمِنة انتصارا وقلبا لمفاهيم القوة والهيمنة الثقافية واحتكار التمثيل الثقافي، وهنا يتم الحسم في الاختيار للمترجم الذي يحدد الإستراتيجية المنتهجة وفق ظروف ومعطيات معينة.

2-4 خلاصة الفصل:

لطالما كانت الترجمة وسيلة لتمثيل الذات والانفتاح على الآخر وعلى ثقافته فهي بذلك جسر للتلاقح بين اللغات/ الثقافات المختلفة خاصة إذا ما تعلق الأمر بالترجمة الأدبية فهي التكريس الأمثل للتبادل الثقافي باعتبار الأدب تعبيرا فنيا عن هوية ثقافية تنقلها اللغة يظهر فيه بجلاء التمازج بين البنية اللغوية والمكون الثقافي حيث التعبير اللغوي عموما مرتهن بالثقافة والاستخدامات اللغوية محكومة بسياق خارج لساني، والعقبات التي تخلقها الاختلافات الثقافية في الترجمة عموما تتطلب مهارة خاصة وتوظيفا وتطويرا لوسائل التعبير في اللغة الهدف من قبل المترجِم الذي يقع على عاتقه الاختيار بين الاتجاه الحرفي وأن يسلك منهجا متوجها نحو اللغة/الثقافة الأصلية يهدف إلى المحافظة على الخصائص الشكلية والأسلوبية واللون المحلي أم منهجا مراعيا للغة/الثقافة المستقبِلة يتم فيه تكييف النص المترجَم وتقريبه إلى ثقافة المتلقي مع ما يتضمنه ذلك من محو للخصوصيات الثقافية كل ذلك في ظل المركزية الغربية وعلاقة الهيمنة/المقاومة الثقافية التي تربط المركز بالأطراف والجدلية القائمة بين الذات والآخر.

الفصل الثالث

دراسة تحليلية نقدية للمدونة

3-0 تقديم الفصل:

نتطرق في هذا الفصل إلى دراسة تحليلية نقدية للمدونة، نستهله بالمبحث الأول الذي يتضمن تقديماً للمدونة (3-1) التي اخترناها في دراستنا: رواية (Things Fall apart) للكاتب النيجيري تشينوا أتشيبي وترجمتها إلى اللغة العربية لسمير عزت نصّار، حيث نتناول بداية الحديث عن الرواية "Things Fall Apart" (3-1-1) ثم نعرض لمحة عن حياة المؤلِّف وأهم أعماله (3-1-1-1) لنقدم بعد ذلك ملخصا لأهم أحداث الرواية (3-1-1-2) ثم نتطرق إلى الخصوصية الثقافية للرواية (3-1-1-3) وملامح المقاومة الثقافية فيها (3-1-1-4) لنتعرض في نهاية المبحث الأول إلى الحديث عن ترجمة الرواية إلى اللغة العربية "أشياء تتداعى" التي اعتمدناها في دراستنا (3-1-2) ولمحة عن مترجمها سمير عزت نصار وأهم أعماله (3-1-2-1)، من ثم نعرج في بداية المبحث الثاني الذي يتضمن دراسة تحليلية نقدية لنماذج من المدونة (3-2) إلى عرض المنهجية التي اتبعناها في تحليل المدونة (3-2-1)، لنتطرق بعد ذلك إلى عرض النماذج المختلفة التي اخترناها وتناولناها بالتحليل والنقد (3-2-2) في محاولة لتتبع مسار المترجم بتسليط الضوء على الأساليب التي انتهجها خلال ترجمة ما تحمله الأمثلة المختارة من بعد ثقافي للوقوف على استراتيجية الترجمة المتبعة، لنختم الفصل بخلاصة نشير فيها إلى أهم النتائج المستخلصة من الدراسة (3-3).

3-1 تقديم المدونة:

العمل الأدبي الذي اتخذناه مدونة لدراستنا يتمثل في رواية " Things Fall Apart" (1958) لمؤلفها باللغة الإنجليزية الكاتب النيجيري تشينوا أتشيبي، وترجمتها إلى اللغة العربية "أشياء تتداعى" لسمير عزّت نصّار.

3-1-1 عن رواية Things Fall Apart:

« Things Fall Apart » رواية ذائعة الصيت مكتوبة باللغة الانجليزية للروائي النيجيري الأشهر بين كتاب القارة السمراء تشينوا أتشيبي، صدرت عام 1958 عن دار نشر ويليام هاينمان المحدودة في المملكة المتحدة، الرواية تنتمي إلى ما يسمى الأدب الإفريقي –أنظر الفصل الأول من المذكرة– وهي إحدى أولى الروايات الإفريقية التي حازت على إعجاب وإشادة من النقاد على المستوى العالمي و كسبت انتشارا عالميا واسعا حيث تمت ترجمتها إلى العديد من اللغات لتصبح من كلاسيكيات الأدب العالمي. وهي جزء من المناهج الدراسية للغة الانجليزية لطلاب الثانوي وطلاب أقسام اللغة والأدب الانجليزي بالجامعات الجزائرية، وكانت موضوع عديد الدراسات والأبحاث في معظم الجامعات حول العالم التي تناولتها بالتحليل والدراسة من جوانب مختلفة. فالرواية إضافة إلى بنائها الفني المتميز تعالج موضوعا من الأهمية بمكان، فهي على مستوى الرسالة تعنى بمعاينة أثر الاستعمار وآليته التفكيكية للمجتمع الإفريقي.

3-1-1-1 لمحة عن حياة مؤلف الرواية (تشينوا أتشيبي) وأعماله:

تشينوا أتشيبي روائي وشاعر وناقد نيجيري بارز، هو الأب المؤسس للأدب الإفريقي المكتوب باللغة الإنجليزية، على حد وصف فيلسوف جامعة هارفرد الأمريكية أنطوني أبياه أو "صوت إفريقيا" كما سماه الروائيون والكتاب الأفارقة. (Becon Katie, 2000)

ولد أتشيبي لأبوين مسيحيين من قومية الإيبو أو الإغبو، في 16 نوفمبر 1930 بأوجيدي (Ogidi) شرق نيجيريا وكان جده من أوائل النيجيريين الذين تحولوا إلى المسيحية. تتلمذ في مدارس حكومية تحت وصاية المستعمر البريطاني فتأثر من خلال قراءاته الأدبية في تلك المرحلة وتعاطف مع الرجل الأبيض ليكتشف بعد نضجه أن كتابات الآخر كاذبة ومشوهة وأن السود مستغلون ومسلوبون، وهو ما عبر عنه في الكثير من حواراته الصحفية مستشهدا بالمثل القائل: " تاريخ الصيد سيمجد الصياد ويعلي من شأنه دوما" في إشارة إلى أهمية أن يكتب الإفريقي تاريخه بنفسه و يُسمع صوته للعالم. (الدليمي لطفية، 2014)

وقد كان من الخريجين الأوائل (1953) من جامعة أيبادان المرموقة في نيجيريا. وعمل بعد تخرجه في هيئة الإذاعة النيجيرية كمنتج إذاعي ثم مخرج للبرامج الموجهة إلى الخارج. بدأ الكتابة وهو طالب جامعي وكان كثير الاهتمام بثقافات السكان الأصليين لنيجيريا، كما تخلى عن اسمه المسيحي ألبرت مفضلا اسمه الإفريقي تشينوا. لدى أتشيبي أعمال شعرية وأخرى نثرية تضم مختارات عن الأدب والشعر الإفريقي ودراسات أدبية ومحاضرات ومذكرات سياسية وكتب أطفال وقصص قصيرة وعلى الرغم من أهميته في السرد الروائي لم يكتب أتشيبي سوى خمس روايات : ألف روايته الأولى "Things Fall Apart" عام 1958 وهي الرواية التي ركز فيها على تقاليد المجتمع والصدام بين القيم الغربية والتقليدية مع قدوم المستعمر البريطاني والتي سنتطرق لها بمزيد من التفصيل، و" No Longer at Ease" عام 1960 التي ينتقل فيها إلى المرحلة الأخيرة من الاستعمار واصفا مأزق شاب إفريقي مثالي درس في الخارج فتغيرت معاييره الأخلاقية وهو ما يتضح بعد عودته إلى الوطن، و"The Arrow of God" عام 1964 وهي الرواية التي ترجع إلى الماضي مرة أخرى، حيث الشخصية المحورية رجل قبلي متعلم ينتقد النظرة التقليدية ويشعر بالحاجة إلى التغيير ما جعله عرضة للاتهام بالخيانة من قبل شعبه، و " A

Man of the People" عام 1966 التي جاءت في منتصف الستينيات بعد أن خمدت نشوة الاستقلال في نيجيريا، لتصور هذه الرواية الفساد السياسي في البلاد وتزامن نشرها مع وقوع انقلاب عسكري وبين عامي 1967 و1970 كتب مقالات عديدة في الصحف والمجلات حول كفاح بيافرا (سنة 1967 وبعد 7 سنوات من استقلال نيجيريا اختارت قبيلة الإيبو المتمركزة شرقي البلاد الحصول على استقلالها الخاص بقيادة الزعيم أوجوكو الذي أطلق على هذه الأمة الوليدة اسم جمهورية بيافرا)، لكنه توقف عن كتابة الرواية في ذلك الوقت حيث صرح خلال مقابلة أجريت معه عام 1969 قائلا: " لا أستطيع الآن أن أكتب رواية ولو أردت فلن أستطيع، لكن يمكنني كتابة الشعر القصير والمكثف المنسجم مع المزاج"، وقد صدرت له ثلاث مجلدات شعرية و مجموعة من القصص القصيرة. وبعد سقوط جمهورية بيافرا، كرس أتشيبي وقته للعمل كباحث في جامعة نيجيريا في نسوكا، كما كرس كذلك الكثير من الوقت لسلسلة كتب هاينمان التربوية من أجل رفع سوية الكتاب النيجيريين الشباب، وأصبح مديرا لدار نشر NWAMIFE المحدودة، وأسس مجلة نيجيرية مخصصة للكتاب الجدد. (المشاهد السياسي، 2014).

وفي عام 1972، ذهب إلى الولايات المتحدة ليشغل منصب أستاذ بجامعة ماساتشوستس، وانضم سنة 1975 إلى هيئة التدريس في جامعة كونيكتكت، وعاد إلى جامعة نيجيريا في نسوكا عام 1976 ليعين أستاذا فخريا فيها عام 1985.

وقد صدرت آخر رواية له "Anthills of the Savannah" عام 1987 تصور الآثار الفتاكة لهاجس السلطة والتي نسجت أحداثها عن أمة إفريقية افتراضية، وقد ظهرت هذه الرواية على القائمة القصيرة لجائزة بوكر، وتزامن صدورها مع عودة أتشيبي إلى الولايات المتحدة للتدريس بالجامعات الأمريكية.

وفي عام 1990 عندما بلغ أتشيبي الستين من العمر، عقد زملاؤه في جامعة نيجيريا مؤتمرا عالميا خاصا لتكريمه والإطراء على أعماله المميزة في حقلي الأدب الإفريقي والعالمي، عقد المؤتمر تحت عنوان دراماتيكي هو "تسر على الإيروكو" والإيروكو هي أعلى شجرة تنمو في ذلك الجزء من القارة الإفريقية، وكان هو آنذاك أستاذا للغة الإنجليزية ورئيسا لقسم اللغة الانجليزية في الجامعة، وقد اختير يوم التكريم عن قصد ليكون يوم إطلاق سراح نلسون مانديلا من السجن والذي اعتبر يوم عطلة رسمية. بعد شهر من ذلك المؤتمر وعندما كان أتشيبي في طريقه إلى مطار لاغوس متوجها إلى الولايات المتحدة، تعرض إلى إصابة بالغة في حادث سيارة أصيب على إثره بشلل نصفي. (الدليمي لطفية، 2014)

ليصدر له بعد ذلك كتاب "تثقيف طفل تحت الحماية البريطانية" وهو الكتاب الذي يتناول عدة موضوعات منها تأثير صدمة الحادث على حياته وموضوع الاستعمار والهوية والعائلة واستخدام اللغة وإساءة استخدامها، وتحليله للعنصرية العرقية في رواية جوزيف كونراد "قلب الظلام" و رده على النقاد الذين هاجموه لكتابته أدبا إفريقيا بلغة المستعمِر (المشاهد السياسي، 2014).

وفي عام 2007، نال أتشيبي جائزة "مان بوكر" الدولية عن إنجازاته خلال مسيرته الأدبية. وقد تلقى العشرات من درجات الدكتوراه الفخرية والجوائز الأدبية الدولية وترجمت أعماله إلى أكثر من أربعين لغة.

وقد صدر له سنة 2012 كتاب بعنوان "كان هناك بلد: قصة شخصية عن بيافرا" عن دار نشر بنغوين بوكس، والذي يتضمن روايته الشخصية وتعليقاته على الحرب الأهلية النيجيرية والذي يقدم فيه نقدا لاذعا للحياة السياسية في إفريقيا ما بعد الاستقلال ونيجيريا تحديدا وحالة الاضطراب والانقسامات العرقية/الإثنية والدينية والجغرافية في بلاد يراها أتشيبي في مذكراته "تكساس إفريقيا": كبيرة ومزدحمة

وصاخبة، إمكانياتها هائلة ومواهبها غير مستغلة، تعج بالصراعات القاتلة و الثروات البترولية (م.ن.).

توفي أتشيبي في 22 مارس 2013 في 82 من عمره على إثر مرض لم يمهله طويلا، وقبل وفاته بفترة زار أتشيبي الولايات المتحدة حيث جرى تكريمه وألقى محاضرة حول كتابة الرواية لا سيما باللغة الانجليزية. وقد قال أنه كتب باللغة الانجليزية بدلا عن لغته الأم لاعتبارات عملية – فهو يسعى إلى إسماع صوت شعبه إلى جمهور عريض وسرد قصة القهر والمعاناة ورسم الملامح الحقيقية لشخصية وثقافة بني جلدته التي طالما عانت من التشويه– و كذا لأنه وقع في غرام هذه اللغة على حد تعبيره فهي اللغة التي تعلم بها واستخدمها طيلة عمره فهو يعتقد أن اللغة لا يجب أن ينظر إليها كعدو وإنما كأداة.

وقد أطلق أتشيبي على نفسه –ذات مرة– لقب "عابد الأسلاف"، ثم صرح بعد ذلك بقوله: " يرضيني غاية الرضا أن تقتصر رواياتي على تعليم قرائها أن ماضيهم –بكل ما فيه من جوانب نقص– لم يكن ليلة طويلة من الوحشية." (شلش علي، 1993: 165) فرواياته الثلاث الأولى تدور عن الماضي وتشكل ثلاثية تروي قصة شعبه (الإيبو) في نيجيريا و تأثير الاستعمار على حياته التقليدية، وهي تمتد على فترة تقارب قرنا من الزمان (1850 – 1950 م).

وقد وصفته الكاتبة الجنوب إفريقية نادين غورديمر الحاصلة على جائزة نوبل للآداب بأنه "عميد الأدب الإفريقي الحديث" عندما كانت بين المحكمين الذين منحوه جائزة مان بوكر، ووصفه الزعيم نلسون مانديلا بأنه "الكاتب الذي انهارت جدران السجن في صحبته" فقد قرأ مانديلا رواياته خلال أعوام سجنه الطويلة (الدليمي لطفية، 2014).

وقد قال عنه وول سوينكا الأديب النيجيري الحائز على جائزة نوبل للآداب عام 1986 "أعمال أتشيبي تتكلم من داخل الشخصية الإفريقية، ولا تصور الرجل الإفريقي على أنه شيء غريب وعجيب كما يراه الأبيض" (حاج عبدي إبراهيم، 2013)

وقد ارتبط اسمه برواية "أشياء تتداعى" فهي الرواية التي أكسبته شهرة عالمية وتعد من أحب الأعمال الأدبية للنيجيريين والأفارقة بشكل عام، حيث تدرس في المدارس الثانوية والجامعات، رغم أن النقاد يعتبرون روايته "سهم الله" أهم انجازاته.

3-1-1-2 ملخص لأحداث الرواية « Things Fall Apart »:

تسرد الرواية قصة حياة "أوكونكوو"، وهو محارب وزعيم قبلي و بطل مصارعة محلي في "أومووفيا" وهي واحدة من مجموعة تسع قرى خيالية في نيجيريا يقطنها "الإغبو" (الإغبو أو الإيبو يمثلون مجموعة عرقية قبلية يقطنون بإقليم بيافرا الواقع في شرق جنوب نيجيريا وغالبيتهم من المسيحيين اليوم)، الرواية تتتبع سيرة حياة أوكونكوو وسماته الشخصية، فأوكونكوو المشهور بإنجازاته الراسخة هو أحد رموز النجاح السياسي والمالي والاجتماعي في بلدته، فعندما كان في 18 من عمره رفع اسم قريته بين قرى الإغبو التسع حيث انتصر على المصارع الأقوى المسمى بالقط لأن ظهره لم يلمس الأرض يوما، وكان لا يهاب شيئا لكنه يخاف أن يشبه بأبيه فهو لم يرث مالا أو جاها عن والده الذي لم يحمل لقبا واحدا يتفاخر به في القبيلة، لكن أوكونكوو استطاع أن يبني مجده بجهده الفردي ليصبح واحدا من المحاربين المشهورين في القبيلة ويحصل على ثلاثة ألقاب، ويتزوج بثلاث نساء وينجب العديد من الأبناء مؤهلا نفسه ليكون واحدا من حكماء القبيلة عكس والده يونوكا الذي عاش صعلوكا فاشلا فقيرا مبذرا لأمواله مضيعا لعياله كما كان جبانا خوارا يغشى عليه لمجرد رؤية حمرة الدم المراق، ورحل مثقلا بديون تركها بلا وفاء، ليجيء ابنه على

النقيض بطلا عصاميا يحظى بحب وتقدير كبيرين لدى كل من هم حوله، مجسدا معاني الجد والجلد والعزيمة ونبذ الهوان. وبفضل ما توليه إياه قبيلته من تقدير مستحق تم تنصيب أوكونكوو من قبل أعيان قومه ليكون وصيا على صبي يدعى إيكيميفونا انتزعته القرية كرهينة إلى حين إيجاد تسوية بين أومووفيا وقرية أخرى في نزاع نشب بينهما على خلفية اغتيال امرأة من أومووفيا على يد والد الصبي. فتم إيداع إيكيميفونا لدى عائلة أوكونكوو، فترعرع بينهم و نشأت علاقة ود و تعلق بينه و بين أفراد عائلة أوكونكوو خاصة ابنه الأكبر نوويي، كما بدأ ينظر إلى أوكونكوو كمثله الأعلى وكان يعده أبا ثانيا. إلى أن حكم أحد الكهان بأن الصبي يجب أن يُقتل قصاصا، لذا ينصح كبير أعيان القرية، ويدعى إيزيودو، أوكونكوو بأن ينأى بنفسه تماما عن أمر القصاص هذا لما في ذلك من مراعاة لشعوره فالصبي كان يناديه "أبي" فهو بذلك كأنما يذبح فلذة كبده بيديه. لكن تحاشيا لظهوره بمظهر الضعف والخذلان يضرب أوكونكوو بكل ذلك عرض الحائط ليبادر بالمشاركة بتنفيذ الحكم على الصبي غير آبه بنصح ذلك العجوز، لا بل ويتولى أوكونكوو بنفسه ضرب عنق الغلام. غير أنه يشعر لاحقا بالذنب والحزن. ولم تمض سوى أيام معدودات منذ إعدام إيكيميفونا حتى بدأت الأمور تسير على غير ما يرام بالنسبة لأكونكوو. ولدى خروج طلقات نارية من فوهات البنادق أثناء مراسم موكب جنائزي مهيب كان أقيم لتشييع العم إيزيودو، إذا بعيار طائش يفلت من بندقية أوكونكوو ليردي إبن إيزيودو قتيلا. وعلى إثر ذلك يتم إقصاء أوكونكوو وذويه إلى أرض المنفى ليقضي بها سبع سنوات استرضاءً لآلهتهم التي أساء إليها بفعلته تلك. وخلال تلك الفترة يبدأ رجال من المبشرين البيض بالوفود إلى المنطقة ويشرعون في نشر ديانتهم في الوقت الذي انتشر فيه خبر قتل وتدمير الرجال البيض المدججين بالسلاح قرية بكاملها كان أهلها قد أقدموا على قتل رجل منهم ليصبح الرجل الأبيض مرهوب الجانب محميا بحكومة عسكرية. وقد كان نوويي ابن أوكونكوو البكر من

بين المعتنقين للدين الجديد ليترك عقيدة أجداده و يصبح من المغضوب عليهم من أفراد القبيلة. وظلت الأمور تزداد سوءًا مع تزايد عدد التابعين للديانة الجديدة خاصة بعد تعمير عدة كنائس في القرى المختلفة. ومع تزايد عدد الصابئين عن ملتهم لاعتناق الدين الجديد، أخذت مواطن أقدام البيض في الترسخ شيئا فشيئا خاصة بعد أن أقاموا لهم سلطة حاكمة (مدارس ومستشفى ومحكمة/ مبنى للقضاء وسجن...) بأموفيا. ولم يبق للقرية سوى خياران أحلاهما مر: إما الرضوخ أو المواجهة والصراع ضد السيد الأبيض ومنعه فرض سلطته الغاشمة الوليدة. ولدى عودته من المنفى يجد أوكونكوو قريته وقد تغير حالها أمام زحف أولئك الغزاة البيض الذين أقاموا الكنائس وعسكروا داخل القرية. لينفذ ما بقي للقوم من صبر على ما صارت إليه الأمور إثر إقدام أحد أتباع الدين الجديد من أبناء عشيرتهم على تدنيس مقدساتهم بقتل روح من أرواح الأجداد (حيث كشف عن قناع إجووجوو علنا) ليقدموا على تدمير الكنيسة المحلية حتى تهدأ روح القبيلة. وكردة فعل يلقي الحاكم الأبيض القبض على كبار العشيرة ويقضي بأسرهم في سجونه. حيث يبقي عليهم لفترة وجيزة بغية الحصول من ذويهم على فدية لإطلاق سراحهم، مما أثار حفائظ الأهالي لشعورهم بمزيد من الذل والمهانة. أما أوكونكوو بوصفه محاربا عنيدا بفطرته ومدافعا جسورا عن حمى أعراف وتقاليد مجموعته في أوموفيا ومحتقرا بشدة لأي شكل من أشكال الخنوع فقد كان من أبرز دعاة الحرب ضد البيض. وعندما أوفدت سلطة البيض الحاكمة رسلها في محاولة لتفريق حشود الجماهير في اجتماع للعشيرة للنظر في كيفية الرد على الإهانة، إذ بأكونكو يبادر بقطع رأس أحدهم ليجد نفسه وحيدا في هذا الصراع وهو مدرك تماما لمدى مسالمة قومه، وأمام انعدام همة استجابتهم له لخوض صراع كهذا وفي غمرة من الإحباط وأمام قيم وأعراف وتقاليد عشيرته الآخذة في الاندثار وتداعي الوشائج القبلية، أقدم على الانتحار شنقا. وعندما حضر البيض لمنزل أوكونكوو لأخذه للمحاكمة، وجدوه قد شنق نفسه ليزهق روحه بيديه متألما للحال التي آل إليها بنو جلدته. ليصبح أوكونكوو ولسخرية الأقدار في نظر قومه

خارجا عن أعرافهم وتقاليدهم، فما قام به يعد انحرافا وخروجا عن معتقدات وتعاليم الإغبو: إذ لا يجوز لأي كائن أن يقدم على إنهاء حياته بنفسه بالانتحار، فالسنة المتوارثة منذ القدم لدى الإغبو تقضي بلزوم الإحجام عن دفن من يموت منتحرا أو أداء الطقوس المتعارفة على جنازته، ليدفن كالكلب على حد تعبير أحد أعز أصدقائه بعد أن كان واحدا من أعظم الرجال في أوموفيا.

فالرواية بذلك مأساة مزدوجة يتصل أحد وجهيها ببطلها أوكونكوو و يتصل الآخر بالعشيرة التي انقسمت وتفككت أواصرها مع قدوم الرجل الأبيض.

3-1-1-3 الخصوصية الثقافية للرواية:

سعى أتشيبي إلى استعادة المجتمع الإفريقي في سياق الحياة اليومية لمجتمع الإيبو الذي ينتمي إليه خلال أواخر القرن التاسع عشر، فنجد الرواية تجمع كل ألوان الحياة الاجتماعية من عادات وتقاليد ومعتقدات دينية وطقوس الخ (كرمي الأطفال التوائم في الغابة حيث يُعتقد بأن التوأم ملعون، والسحر، واستخدام الودعات كعملة نقدية، واعتماد الحساب الزمني القمري، وطقوس الاحتفال بالزواج...الخ)، فهي تُعنى بتصوير الواقع عبر تقديم نماذج من البنى الثقافية والحضارية لمجتمع الإيبو ولعل هذا ما جعلها تمثل في نظر العديد من الدارسين الغربيين وثيقة أنثروبولوجية وسوسيولوجية لقبائل الإيبو النيجيرية، إذ تنقل القارئ بخياله إلى عوالم إفريقيا التي تتفكك بفعل الغزو الاستعماري (البريطاني) وأثره في تغيير شكل الحياة المألوف والوحدة التي كانت كالعقد الذي انفرط بقدوم الرجل الأبيض.

ويستخدم الكاتب الذي هو بصدد تصوير ثقافة شعبه لغة أجنبية للكتابة –اللغة الانجليزية– والتي تمت أقلمتها بحيث أصبح لها محضن ثقافي مخالف لمحضنها الأصلي بما هو حضور للذات في الآخر، فالانجليزية –اللغة المصدر– بذلك لغة

مضيفة وأداة تحمل فكرا وثقافة ورؤية مختلفة للعالم، و التعبير بهذه اللغة المضيفة والحاملة لفكر غريب سينتج عنه لا محالة نص ذو طبيعة هجينة فالكتابة بلغة الآخر تتضمن نقلا للقيم اللغوية والثقافية الإفريقية إلى هذه اللغة.

وبالنسبة لأتشيبي الكتاب الذين يستخدمون اللغة الانجليزية لا يعيدون إنتاج لغة انجليزية نموذجية –وفق مقاييس ومعايير المتحدثين الأصليين بهذه اللغة– وإنما يطوعونها ويجعلون منها وسيلة ووسيطا لنقل رؤيتهم الخاصة للعالم وهو ما يلمسه القارئ لهذه الرواية.

3-1-1-4 ملامح المقاومة الثقافية في الرواية:

ينبغي الإشارة إلى أن الرواية تنطوي على عدد من العناصر، أشار لها عدد من الدارسين في معرض تحليلهم لبنى الآداب ما بعد الكولونيالية Postcolonial » Literature «، فهنالك العديد من السمات التي جعلت من الرواية نموذجا لأدب الرد بالكتابة "Writing Back" أو"Counter-discourse"، فمؤلفها قد اتخذ من أدوات المستعمر الأبيض وسيلة للرد، ولعل الاستراتيجية الأولى تتمثل في استعارة/اقتباس عنوان الرواية من قصيدة "The Second Coming" (الظهور الثاني) للشاعر الأيرلندي ويليام بتلر ييتس (W. B. Yeats) وجاء فيها:

Things fall apart, the centre cannot hold;
Mere anarchy is loosed upon the world;
The blood-dimmed tide is loosed, and everywhere;

تتداعى الأشياء،
والمركز لا يقدر أن يمسك بزمام الأجزاء
فوضى صرف تنفلت على العالم
ينفلت المد الدموي وفي كل الأنحاء.
ترجمة د. عادل صالح الزبيدي (الزبيدي عادل صالح، 2008)

وهي للشاعر الإيرلندي ييتس المنتمي إلى تيار المقاومة التحررية ومناهضة الاستعمار، والعنوان يتناسب مع مرثية أتشيبي لعالم أجداده الذاهب إلى المغيب وثقافتهم التي راحت تتداعى بقدوم المستعمِر للبلاد (احتلال الانجليز للأراضي النيجيرية سنة 1906) و الغزو الثقافي عبر المبشرين المسيحيين خاصة، محاولا التخفيف عن نفسه بوصفها "أشياء" مع أنها في الواقع منظومة ثقافية كاملة أخذت في الانهيار السريع.

بالإضافة إلى استعارة لغة الآخر (الانجليزية)، لتحقيق عالمية الرد وتوجيه الخطاب للمستعمِر بلغته، فاللغة ما هي إلا أداة للتواصل وتمرير المعنى وهي في الحين ذاته فخ للقارئ الغربي حيث يتم انتهاكها بكلمات ومصطلحات أصحاب الأرض، فالكلمات والتعابير الكثيرة ذات الأصول الإفريقية التي تتخلل الرواية ما هي إلا تشويه ممنهج للغة الآخر ووسيلة لبيان القيمة الدلالية والثقافية الثرية لهذه اللغة، وبيان محدودية لغة الآخر في التعبير عن قيم وحضارة المجتمع الإفريقي، فقد نجح في ترسيخ فكرة أن ثقافة شعبه هي ذات ثراء لغوي/ثقافي متفرد (أبو شهاب رامي، 2013).

فالرواية تعج بالكثير من الحكم والأمثال والأقوال المأثورة بالإضافة إلى الأغاني والأهازيج التي يرددها الأهالي والكلمات الثقافية المقترَضة عن لغة الإيبو والتي تعكس رغبة أتشيبي في إبراز الموروث الثقافي الثري لشعبه ومدى ارتباط أبنائه بثقافة أسلافهم المهددة أمام ثقافة الرجل الأبيض الذي تسلل عبر حركة التبشير.

3-1-2 عن ترجمة الرواية:

تُرجِمت رواية « Things Fall Apart » الصادرة سنة 1958 إلى العديد من اللغات ومن بينها اللغة العربية وذلك عن عدة دور نشر وفي أكثر من طبعة ولأكثر من مترجم، منها ترجمة أنجيل بطرس سمعان عن الهيئة المصرية العامة للتأليف

والنشر سنة 1971، وترجمة أحمد خليفة الصادرة سنة 1990 عن مؤسسة الأبحاث العربية ببيروت، وأحدثها الترجمة الصادرة سنة 2014 لعبد السلام إبراهيم عن الهيئة العامة لقصور الثقافة مع اختلاف بسيط في العنوان عن باقي الترجمات ليصبح "أشياء تتداعى" بدلا عن "الأشياء تتداعى"، وهو ما أحصيناه من ترجمات قد يوجَد غيرُها ممّا لم يحط به عِلمُنا.

والترجمة التي اعتمدنا عليها في دراستنا صدرت تحت عنوان "أشياء تتداعى" في طبعتها الأولى سنة 2002 عن دار الأهلية للنشر والتوزيع (المملكة الأردنية الهاشمية) للكاتب والمترجم سمير عِزت نصّار.

3-1-2-1 لمحة عن حياة مترجِم الرواية –سمير عزت نصار – وأهم أعماله:

سمير عِزت نصّار كاتب فلسطيني من مواليد عنبتا سنة 1935، حاصل على ليسانس في الأدب الانجليزي، عمل معلما للغة الانجليزية في المدارس الثانوية في الجزائر وليبيا، ومترجما في شركات كبرى في ليبيا، يكتب الرواية والقصة والمسرحية و له العديد من الترجمات إلى اللغة العربية، مدير لدار ترجمة و نشر وطباعة في عمان (الأردن)، وهو عضو رابطة الكتاب الأردنيين واتحاد الأدباء والكتاب العرب. من أعماله نذكر: تموجات مهيبة (قصص)، وقال الطائر الذبيح لا (قصص)، أوديب 48 (مسرحية)، فارس الأميرة السمراء (رواية)، جيمس بوند يرتدي جلبابا (رواية). بالإضافة إلى ترجمته عديد الكتب في مجالات الرواية والقصة القصيرة والمسرحية لأبرز أدباء العالم، ونذكر من ترجماته:

In Our Time (Ernest Hemingway) / في زماننا، The Pearl (John Steinbeck) / اللؤلؤة، Hunger (Knut Hamsun) / الجوع، E.M. Forster (James Joyce) / إي.إم فورستر، Lord of the Flies (William Golding) / لورد الذباب، The Old Man (William

(Faulkner/ الرجل العجوز، Things Fall Apart (Chinua Achebe/ الأشياء تتداعى، وغيرها... (شاهين أحمد عمر، 2000)

3-2 دراسة تحليلية نقدية لنماذج من المدونة:

3-2-1 المنهجية المتبعة في تحليل المدونة:

سنعتمد في هذه الدراسة على المقابلة بين النص الأصل والنص الهدف ساعين إلى تحقيق دراسة تتخطى النظرة الكلاسيكية التي تسعى إلى البحث عن مواطن الضعف في النص المترجَم (النقد السلبي للترجمة). ويبين جورج مونان في كتابه الجميلات الخائنات (68: 1994) أن الترجمة ستظل مستحيلة مادام يطلب منها أن تكون تامة وسليمة وضرورة النقد بالنسبة للترجمة هي كضرورة الترجمة للاتصال البشري(مبروك قادة، 2013: 26) "والترجمة كأي شكل من أشكال الإنتاج الأدبي والتأليف منفتحة على الدراسة الموضوعية، ولكنها تختلف عن المؤلفات الأخرى في ارتباطها بأربعة عناصر تسهم في تشكيلها: النص الأصلي (وضوابطه) والنص المترجَم (وضوابطه) والمترجِم .... والمؤلِف..." (Jean Marc c , 2007 :21 Gouanvi).

حيث تتحكم عدة عوامل في إنتاج الترجمة وكلها ينبغي أخذها بعين الاعتبار، وقد سطر أنطوان برمان هدفا واضحا في قراءته للترجمات مشيرا إلى أن دور النقد لا يكمن في الحكم على ضعف الترجمات، وإنما في البحث والوقوف على طرائق تحقيق هذه الترجمات وأساليب إنتاجها ... وهو ما يجعل النص المترجَم بحسب برمان يسلك مسالك متعددة ومتباينة (مبروك قادة، 2013: 29-30). وهنا ركزنا بداية على فعل القراءة الذي يؤسس لأرضية نقدية سليمة ويتضمن قراءة النصين المترجَم والأصلي، حيث يذهب النقاد إلى أنه يجب على دارس الترجمة أن يتبع الخطوات ذاتها التي سلكها المترجم أثناء قراءة الأصل ومباشرة الترجمة بما يتضمنه ذلك من استقراء لأهم الكتابات التي ترافق الترجمة مثل المقدمات والهوامش والشروح

التي استعان بها المترجم وكذا القراءات النقدية المختلفة التي كتبت حول هذا النص (م.ن.:33). ويقول برمان في هذا الصدد:

« D'une manière générale, traduire exige des lectures vastes et diversifiées. Un traducteur ignorant – qui ne lit pas de la sorte- est un traducteur déficient. » (Berman, 1995 : 68)

" بصورة عامة، تستلزم الترجمة قراءات موسوعية ومتنوعة لأن المترجِم غير المطلع هو مترجم جاهل وفاشل" (ترجمتنا) وهو ما يسري بدوره على ناقد ودارس الترجمة كما أشرنا إلى ذلك.

ثم وأثناء مقاربة النصين بغية مباشرة التحليل والنقد، قمنا كدارسين بالبحث عن مقاطع واجتزائها قصد تبيان المسار الترجمي الذي سلكه المترجم وهو ما يتطلب قراءة متفحصة لاقتطاع هذه الأمثلة بحيث تُمَكِّن من استكشاف خصوصية المقطع كشاهد على النقاط المحددة التي يراد تسليط الضوء عليها للوصول في النهاية إلى الكشف عن مسار المترجِم ومدى تبعية الترجمة للأصل أو استقلالها عنه وما إلى ذلك، لنقف على هذه الأمثلة محللين لمعانيها وطرائق تركيبها ومن ثم نقف على فعل الاحتكاك بين النص الأصلي والنص المترجم والتقاطعات بينهما للوقوف على تحليل وتقييم موضوعي وسليم للعمل الترجمي وما يتميز به من حوارية مع الأصل.

وعلى ضوء ما سبق، سنحاول من خلال دراستنا الكشف عن العقبات التي تواجه المترجِم في جانبها الثقافي/ اللغوي وما تفرضه الاختلافات الثقافية من صعوبات قد تحول دون نقل دلالات الملامح والإيحاءات الثقافية الأصلية إلى اللغة العربية، ومن ثم الاستراتيجيات التي اعتمدها المترجم حيالها. كما نسلط الضوء على العوامل التي قد تحكم اختيارات المترجم وتدفعه إلى اختيار المحافظة على

على خصوصية الآخر أو توطينه، متوخين في ذلك السلامة والموضوعية قدر المستطاع.

وعليه، قمنا باختيار أمثلة من المدونة (من مختلف فصول الرواية) محمَّلة بشحنة ثقافية قد تخلق مشاكل من نوع خاص في الترجمة، نقوم بعد ذلك بتقديم شرح للكلمات الثقافية الواردة في المثال معتمدين في ذلك على الشروح التي قدمها المؤلِّف سواء في معرِض السرد الروائي أو في نهاية العمل – حيث أن الكاتب قام بتقديم شروح لتلك الألفاظ أو العبارات إما مباشرة في سياق السرد أو في المسرد المتضمن في نهاية العمل والذي يحمل تفسيرا لكلمات قبيلة الإيبو الواردة في الرواية– بالإضافة إلى الاعتماد على مصادر أخرى كالقواميس والموسوعات ومواقع الإنترنت، نحاول بعد ذلك الكشف عن الطرائق التي اتبعها المترجم في النقل إلى اللغة العربية والأساليب التي اعتمدها، محاولين التماس الاستراتيجية التي اتبعها في نقل ثقافة الآخر إلى القارئ العربي مع كل ما تحمله من إيحاءات والعوامل التي تحكمت في اختياراته. فنحاول أن نتعرف من خلال كل نموذج على الطريقة / الأسلوب المتبع في الترجمة وهل سمح بالمحافظة على المعنى المعبر عنه في النص الأصلي بما يحمله من بعد ثقافي أم أفقد النص في اللغة الهدف بعض السمات الثقافية وإلى أي مدى سمح بخلق نفس الأثر والحفاظ على الغرابة باعتبار أن النص محمل بملامح ثقافية ينبغي الحفاظ عليها أثناء الترجمة لأنها كلمات وعبارات وأساليب ذات بعد ثقافي يستخدمها الكاتب الإفريقي عن قصد حتى يضفي نكهة محلية على العمل الأدبي.

3-2-2 دراسة تحليلية نقدية للنماذج المختارة:

تجدر الإشارة بداية إلى أننا قمنا بتصنيف النماذج المختارة في عملية تالية للقراءة المعمقة واقتطاع النماذج المختلفة وتحليلها ودراستها، وهي الخطوات التي أشرنا إليها سابقا (3-2-1)، وذلك بطريقة تسمح بالوقوف على الطرائق المعتمدة

واستراتيجية التغريب Foreignization (أنظر 2-3-3) التي لاحظناها في ترجمة سمير عزت نصار لهذه الرواية وهو المنهج الذي "اختاره أو فرضته عليه طبيعة النص ومقاصد الكاتب" بالتركيز على جانب معين في كل مرة مع الإشارة إلى التداخل بين الظواهر أوالجوانب التي تم تسليط الضوء عليها والتي فرضت نفسها بحكم تواترها وأهميتها في سياق دراستنا لتحديد مسار المترجِم والحكم عليه.

3-2-2-1 ظاهرة الاقتراض:

الرواية محملة بفيض من الصور الثقافية فالكاتب بصدد تصوير بيئة وعادات وأعراف و طقوس ومعتقدات (ثقافة) مجتمع الإيبو الذي ينتمي إليه مستخدما لغة مضيفة -اللغة الإنجليزية- لتحمل فكرًا ورؤيةً مختلفة للعالم، ونجد العمل مثقلا بكلمات من لغة الإيبو أسهمت بشكل كبير في إضفاء غرابة وخصوصية ونكهة محلية تعد الميزة الأساسية للكتابات الإفريقية بلغة الآخر بصفة عامة، وللنظر في طريقة تعامل المترجِم مع مثل هذه الألفاظ الدخيلة على لغة الكتابة -اللغة الانجليزية- والمحملة بشحنة ثقافية أضفت نكهة خاصة على العمل الأدبي اخترنا عددا من النماذج المتنوعة التي توضح ما وقفنا عليه من اعتماد على أسلوب الاقتراض في النقل إلى اللغة العربية.

3-2-2-1-1 النموذج الأول:

نجد من بين الأمور التي يواجهها المترجم أثناء ترجمة المرجعيات الثقافية ترجمةَ أسماء العَلَم (ونخص بالذكر هنا أسماء الشخصيات Anthroponyms وأسماء الأماكن Toponyms)، والتي نلاحظ من خلال الممارسات الترجمية تأكيدا على ضرورة الحفاظ عليها كما وردت في الأصل عن طريق استخدام أسلوب الاقتراض المتمثل في النقل الحرفي transliteralion والذي نعني به الحفاظ على البنية الصوتية للكلمات -الأصوات حسب طريقة نطقها- كما وردت في اللغة

المصدر ونسخها وفق نظام الكتابة للغة الهدف. وفي هذا الصدد، يرى نيومارك أنه كقاعدة عامة، لا يجب ترجمة أسماء الأشخاص وألقابهم لأنها خاصة باللغة المصدر. (Newmark Peter, 1988 :214) وهو ما قام به المترجم مع كل أسماء العلم التي صادفته في الرواية والتي أضافت للعمل نكهة خاصة وطابعا غريبا، ونذكر منها على سبيل المثال لا الحصر:

Okonkwo = أوكونكوو

Nwoye = نوايي

Ekwefi = إيكويفي

Umofia = أوموفيا

Mbanta = مبانتا

ونلاحظ أن المترجِم كما سبقت الإشارة إلى ذلك قام باقتراض أسماء العلم عن طريق تكييفها وفق النظام البنيوي والصوتي للغة العربية – حسب طريقة نطقها في اللغة المنقول منها– و الكاتب في هذه الحالة غير معني بالجانب الدلالي فهي تحمل بالتأكيد معان مختلفة في لغتها الأصل لكن هذه المعاني تضيع أثناء النقل بين اللغات عند ترجمة أسماء العلم، فالمراد بالاسم في النهاية هو التخصيص وتعيين المسمى. والغرابة الواضحة في أسماء الشخصيات والأماكن توحي بالتالي للقارئ بأن النص ينتمي إلى ثقافة وبيئة غريبة عن ثقافته وبيئته العربية، وتسهِم بذلك في وضعه في سياق الرواية الإفريقي.

وحيث أن "لغة الكتابة" (الانجليزية) لا تعدو أن تكون لغة مضيفة نجد الإحساس بأجنبية وآخرية "ثقافة الكتابة" إن صح التعبير –ثقافة الإيبو– حاضرا لدى قارئ النص المصدر ودلالات الأسماء غريبة حتى على اللغة المنقول منها

(الانجليزية). لذا نجد الكاتب في معرِض السرد الروائي يتطرق حين تقتضي الحاجة إلى تفسير معاني بعض أسماء العلم، فمثلا كانت إكويفي زوجة أوكونكوو التي أنجبت تسعة أطفال مات منهم ثمانية في طفولتهم تطلق على أبنائها أسماء تعبر عن حزنها ويأسها:

“Her deepening despair found expression in the names she gave her children. One of them was a pathetic cry, Onwumbiko—"Death, I implore you." But Death took no notice,- Onwumbiko died in his fifteenth month. The next child was a girl, Ozoemena—"May it not happen again." She died in her eleventh month, and two others after her. Ekwefi then became defiant and called her next child Onwuma—"Death may please himself." And he did. » (Achebe, 1994 : 62)

و جاءت الترجمة إلى العربية كما يلي:

" وعبر يأسها المتعاظم عن نفسه في الأسماء التي أطلقتها على أطفالها. فكان أحدها صرخة مفعمة بالعاطفة، أونوومبيكو "أيها الموت، أتوسل إليك". لكن الموت لم يلق بالا. ومات أونوومبيكو في شهره الخامس عشر. وكان الطفل التالي فتاة، أوزويمينا "أرجو ألا يتكرر هذا". ماتت في شهرها الحادي عشر، ومات بعدها طفلان آخران. عندئذ، غلب إكويفي الإحساس بالتحدي، ودعت طفلها التالي أونووما "فليفعل الموت ما يشاء". ومات الطفل. " (نصار، 2002: 87)

نلاحظ حيث اقتضى السياق تفسير معاني الأسماء عرضا للاسم العلم يقابله بين مزدوجتين دلالة الاسم في لغة الإيبو مترجمةً إلى الانجليزية، فما كان على المترجم سوى نقل الأسماء حرفيا وترجمة الشرح الوارد بين مزدوجتين.

3-2-2-1-2 النموذج الثاني:

« … and during this time, Okonkwo’s fame had grown like a bush-fire in the **harmattan**. » (Achebe, 1994 : 3)

وجاءت ترجمته كالآتي:

"... وأثناء هذا الوقت، انتشرت شهرة أوكونكو كحريق غابة أثناء هبوب رياح الحرور/ هارماتان." (عزت نصار، 2002: 8)

النموذج الذي بين أيدينا عبارة عن جملة تتضمن تشبيها استخدم فيه الكاتب مصطلحا ثقافيا من بيئته الإفريقية (اسم رياح) فنجد كلمة (Harmattan) و هي رياح موسمية جافة و محملة بالغبار والأتربة تهب من الشمال من ناحية الصحراء الكبرى على غرب إفريقيا ما بين نوفمبر ومارس، وأصل الكلمة من لغة الفانتي (غانا) Haramata.

http://www.notrefamille.com/dictionnaire/definition/harmattan

ويشير البعض إلى أن أصل الكلمة عربي من كلمة "حرام" حيث الغبار الكثيف الذي يترافق مع هبوب هذه الرياح يمنعهم أحيانا من السفر والتنقل وحتى الخروج وممارسة نشاطاتهم اليومية.

http://www.wisegeek.com/what-is-the-harmattan.htm

وقد ترجم المترجم التعبير مع اقتراض اللفظ (harmattan) بطريقة النقل الحرفي (هارماتان) – محافظا بذلك على خصوصية هذه الكلمة الثقافية البيئية – التي تعد كلمة غريبة عن لغة / ثقافة المتلقي العربي فهي خاصة ببيئة معينة وفضاء جغرافي لا ينتمي إليه، مع إضافة ترجمة ثانية تتمثل في مكافئ وظيفي[7] "رياح الحرور"، مع العلم أن كلمة "الحرور" تستعمل في اللغة العربية كإحدى تسميات الرياح والتي تطلق على "الريح الحارة" (معلوف لويس، 1980: 124) – كما نجد في اللغة العربية تسميات أخرى عديدة للرياح منها الصرصر[8] واللواقح[9]

[7] المكافئ الوظيفي: يكون بتقديم كلمة عامة محايدة ثقافيا تتضمن تصنيفا أو تحديدا للوظيفة (كلمة "رياح" في المثال الذي بين أيدينا) مع إضافة مصطلح جديد يتضمن عنصر تخصيصي (كلمة "الحرور" في المثال الذي بين أيدينا). (أنظر نيومارك، 1988: 83).

[8] الصرصر من الرياح: الشديدة الهبوب أو البرد (معلوف لويس، 1980: 421)

[9] لاقح ج لواقح، ريح لاقح: تلقح الشجر عنها وكذا اللَّواقح من الرياح: التي تحمل الندى ثم تمجّهُ في السحاب فإذا اجتمع في السحاب صار مطرا (معلوف لويس، 1980: 728)

والسَّموم[10] وغيرها– وقد ورد من أسماء الرياح الكثير في القرآن الكريم ونذكر على سبيل المثال: الجاريات والذَّاريات والمقسِّمات والمبشِّرات والعاصف والقاصف، الخ. ولا يمكن اعتبار المكافئ الذي قدمه المترجم في نصه (رياح الحرور) المقابل العربي المناسب لرياح الهارماتان الموسمية حيث هذه الأخيرة لا تتصف بالحرارة بل على العكس من ذلك هي رياح موسمية باردة عموما تهب من ناحية الشمال (الصحراء الكبرى) في مواسم متقطعة –عند نهاية فصل الخريف/بداية الشتاء وكذا نهاية فصل الشتاء/بداية الربيع– جافة ومحملة بالغبار، وقد وردت الكلمة في النص الأصلي مقترضَة فهي دخيلة على اللغة المصدر كذلك –اللغة الانجليزية– ولم يكلف الكاتب نفسه عناء البحث عن مكافئ كما فعل المترجم فعموما يستعمل المتحدثون باللغة الانجليزية كلمة Harmattan بهذا الشكل (كلمة مقترضَة) كما لم يلجأ إلى الترجمة باستخدام الحواشي أي كتابة الشروح والتعليقات التفسيرية في الهامش أسفل الصفحة قصد الإفهام، وإنما اعتمد على مرونة القارئ وقدرته على الاستخلاص والفهم من خلال السياق الذي حمَّلَهُ عناصر كثيرة تساعد على توضيح دلالة الكلمة (تدل على رياح) وحتى طبيعتها وخصائصها دون أن يتكلف عناء البحث خارج حدود النص، وهو ما نلمسه في المقطع التالي على سبيل المثال:

« …because the cold **harmattan** wind was blowing down from the north. Some years the **harmattan** was very severe and a dense haze hung on the atmosphere.” (Achebe, 1994: 4)

وترجمتها جاءت كالآتي:

" ... لأن **رياح الحرور** الباردة الجافة تهب هابطة من الشمال. وقد تكون **رياح الحرور** في بعض السنين قاسية جدا ويتعلق سديم كثيف في الجو." (عزت نصار، 2002: 9).

[10] السَّموم ج. سمائم: الريح الحّارة (معلوف لويس، 1980: 348).

وهو ما يجعل الترجمة المكافئة التي اقترحها المترجم "رياح الحرور" لا تتناسب وخصائص الكلمة التي قدم الكاتب في معرِض السرد وصفا وتفصيلا لها.

من جهة أخرى، وبغض النظر عن دقة وصحة الترجمة المكافئة المقترحة، نلاحظ استخدام المترجم أسلوبي الاقتراض والترجمة بتقديم المكافئ الوظيفي معا حين وردت كلمة (Harmattan) لأول مرة في الرواية ونجده في مواقع أخرى تردد فيها الاسم في الرواية يكتفي بـ (رياح الحرور) تارة والتي ستحيل القارئ ذهنيا إلى كلمة هارماتان، و يستخدم الكلمة المقترضَة لوحدها تارة أخرى – وذلك يعتمد على ذاتية المترجم وخياراته الأسلوبية – فهو ربما يراهن على مرونة القارئ الذي سبق أن صادف الترجمتين لتصبح كلمة هارماتان المقترضَة بذلك جزءً من ثقافته الموسوعية وتصبح من الألفة بحيث تبطل الشروح والمكافئات.

وقد استخدم ترجمتين متجاورتين مع استعمال خط مائل للفصل بينهما كما رأينا في الجملة الأولى (رياح الحرور/ هارماتان)، وتكرر ذلك في موقع آخر في الفصل السابع:

“They came in the cold **harmattan** season after the harvests…”
(Achebe, 1994/1959: 43)

"وقد أتى (تعود على الجراد) في موسم رياح **الحرور/الهارماتان** القارسة بعد جمع المحاصيل ..." (عزت نصار، 2002: 63).

وهو ما نرى فيه تأثيرا سلبيا على سلاسة الترجمة لما يُحدِثه من انقطاع أثناء عملية القراءة ولا مبرر له حيث كان بإمكانه الاكتفاء بالكلمة المقترضَة وإن لزم الأمر إضافة الكلمة التصنيفية (رياح) لتصبح الترجمة كالآتي "رياح الهارماتان" حيث وردت الكلمة في النص الأصلي مقترضَة فهي دخيلة على اللغة المصدر كذلك – اللغة الانجليزية– و السياق كفيل بتوضيح معناها للقارئ.

من ناحية أخرى، فإن أسلوب الاقتراض في هذا الموضع سيُسهِم في الحفاظ على النكهة المحلية ويؤدي إلى الإحساس بنوع من التغريب عن طريق استخدام كلمة ثقافية من شأنها أن تضعه في السياق الثقافي البيئي للنص الأصلي وهو ما سيسهم كذلك في خلق نفس الأثر الذي أحدثه النص الأصلي في قرائه لدى متلقي النص المترجَم (العربي)، حيث اللفظ أجنبي عن كلا اللغتين/الثقافتين –المصدر/الانجليزية والهدف/العربية–.

3–2–2–1–3 النموذج الثالث:

"He had a large compound enclosed by a thick wall of red earth. His own hut, or ***obi***, stood immediately behind the only gate in the red walls. Each of his three wives had her own hut, which together formed a half moon behind **the *obi*.**" (Achebe, 1994: 11)

و ترجمها سمير عزت نصار كالآتي:

" ... كان يملك مجموعة من الأكواخ مقامة على مساحة كبيرة مسوّرة بسياج سميك من الطين الأحمر. يقع كوخه الخاص، أو **أوبيّ**، مباشرة خلف البوابة الوحيدة في السور الأحمر. كام لكل زوجة من زوجاته الثلاث كوخها الخاص بها، وشكلت هذه الأكواخ الثلاثة هلالا خلف **الأوبيّ**." (عزت نصار، 2002: 18 – 19).

كلمة Obi التي كتبت بخط مائل في الرواية كلمة دخيلة على اللغة الانجليزية تنتمي إلى لغة الإيبو، نجد شرحا لها في مسرد كلمات وتعابير لغة الإيبو الذي أورده الكاتب في نهاية العمل كالآتي:

obi: the large living quarters of the head of the family.

و في المسرد المترجَم إلى اللغة العربية المتضَمن في نهاية ترجمة الرواية:

أوبي obi: كوخ رئيس العائلة الكبيرة.

وعموما نجد الكاتب حريصا على توضيح المعنى في السياق "كوخه الخاص أو أوبي" فالقارئ ليس مضطرا للعودة إلى المسرد لتحقيق الفهم واستجلاء المعاني، حيث الغرض من اللفظ الدخيل –الذي هو عبارة عن كلمة ثقافية مادية– هو إضفاء نكهة خاصة وطابع محلي وإبراز الثراء اللغوي/ الثقافي لمجتمع الإيبو مع الابتعاد في الوقت نفسه عن الغموض والالتباس.

لجأ المترجم كما أشرنا إلى أسلوب الاقتراض المتمثل في النقل الحرفي transliteration بالحفاظ على البنية الصوتية للكلمة من ناحية كما تم إخضاعها على المستوى الصرفي لأوزان وقواعد اللغة العربية، حيث أضاف "ال" التعريف (الأوبيّ) حين وردت الكلمة مُعرَّفة و في مواقع أخرى في الرواية تم تصريف الكلمة كما في المثالين التاليين:

مثال 1:

« … he sat down in **his *obi*** and mourned his friend's calamity. » (Achebe, 1994 : 102)

وجاءت ترجمتها:

" جلس أوبيريكا في **أوبيّه** وتوجع للكارثة التي حلّت بصديقه." (نصار، 2002: 138)

مثال 2:

"Where do you sleep with your wife, in **your *obi*** or in her own hut?" (Achebe, 1994 : 63)

" أين تنام مع زوجتك، في **أوبيّك** أم في كوخها؟" (نصار،2002: 88)

نلاحظ في المثالين (1) و (2) كما سبقت الإشارة إلى ذلك أن المترجِم حافظ على الخصائص الصوتية لكلمة (obi) المقترضَة نظرا لوجود كل الأصوات المكونة لها في اللغة العربية مع إضافة الشدة في آخر الكلمة لتسهيل النطق حيث الكلمة تنتهي بياء تقابل صوت /i:/ الطويل لإخضاعها لقواعد اللغة العربية –الحركات الإعرابية المختلفة في آخر الكلمة– كما كيّفها على المستوى الصرفي بإضافة ضمير

الملكية المتصل(حرف الهاء) للغائب الذي يقابل (his) في اللغة الانجليزية في المثال (1) و (الكاف) للمخاطب التي تقابل (your) في اللغة الانجليزية في المثال (2) مراعاةً لقواعد اللغة العربية، والذي نعتبره أبلغ وأنسب وأفضل من استعمال عبارة "الخاص به" أو "الخاص بك" للدلالة على الملكية.

ونلاحظ عموما أن الاقتراض جاء في هذه الحالة بالإضافة إلى السعي للحفاظ على نفس النكهة المحلية التي طبع بها الكاتب عمله بداع الحاجة نظرا للخصوصية الثقافية للكلمة التي حتى وإن افترضنا نجاح ترجمتها الشارحة –الكوخ الخاص برب العائلة / كوخه الخاص– في نقل الصورة والمعنى بحذافيره فاستخدامها سيؤثر لا محالة على سلاسة وبساطة التعبير في النص العربي بتقديم عدة كلمات في كل مرة مقابل كلمة واحدة، فتصبح بذلك الترجمة باستخدام أسلوب الاقتراض من باب الاقتصاد اللغوي أكثر مُلاءَمة.

3-2-2-1-4 النموذج الرابع:

"Sometimes another village would ask Unoka's band and their dancing **egwugwu** to come and stay with them and teach them their tunes". (Achebe, 1994: 4)

وجاءت الترجمة كالتالي:

" وقد تطلب قرية أحيانا من فرقة أونوكا الموسيقية وراقصيها **الإجووجوو** أن يأتوا إليها ويمكثوا فيها ويعلموهم ألحانهم." (عزت نصار، 2002: 9)

لم يرد في المسرد المتضمن في نهاية العمل تعريف بالإجووجوو ولكن يتردد ذكرهم على مدار فصول الرواية وفي الفصل العاشر تحديدا يتمكن القارئ من تكوين فكرة مفصلة إلى حد ما عن الإجووجوو ومكانتهم في ثقافة الإيبو، فالرواية كما سبقت الإشارة إلى ذلك لوحة فنية تزخر بزخم رهيب من الصور الثقافية التي رسم

ملامحها الكاتب فاتحا للقارئ آفاقا على عالم غريب ورؤية مختلفة. والمترجِم على غرار الكاتب أعاد رسم اللوحة الفنية للقارئ العربي محافظا على الغرابة فجاءت ترجمته أقرب إلى الحرفية لتؤدي ذلك الغرض، حيث ترجم كلمة إجووجوو باستعمال أسلوب الاقتراض بالنقل الحرفي وهو في هذه الحالة اقتراض جاء للحاجة نظرا للخصوصية الثقافية للكلمة وغيابها عن ثقافة اللغتين العربية والانجليزية على حد سواء، مما خلق شعورا بالغرابة وقد ترك المترجِم على غرار كاتب الرواية التوضيح والتعريف بالإجووجوو إلى الفصول اللاحقة تاركا للقارئ استشفاف المعاني من السياق الذي يتضح من خلاله أن:

الإجووجوو/Egwugwu – يستعمل للدلالة على المفرد والجمع على حد سواء– أشخاص مقنعون يجسدون أرواح أجداد العشيرة، يظهرون أثناء أداء طقوس معينة متحدثين باسم أرواح الأجداد، للإجووجوو هيبة ومكانة في العشيرة، يخافهم النساء والأطفال، من بين مهامهم الفصل في النزاعات بين أفراد العشيرة، فهم من يتولى إدارة القضاء. وقد قدم الكاتب كذلك في الفصل العاشر – الذي يعرض فيه مشهدا لمحاكمة يتولى فيها الإجووجوو الفصل في النزاعات المعروضة عليهم– تفصيلا دقيقا لشكل ومظهر بعض الإجووجوو، فيصف على سبيل المثال أوكونكوو مرتديا قناع الإجووجوو متنكرا بزي غريب كالآتي:

“ The egwugwu with the springly walk was one of the dead fathers of the clan. He looked terrible with the smoked raffia body, and huge wooden face painted white except for the round hollow eyes and the charred teeth that were as big as a man’s fingers. On his head were two powerful horns.”

(Achebe, 1994: 73).

و جاءت ترجمتها كالآتي:

" الإجووجوو ذو المشية الخفيفة النشيطة كان أحد آباء العشيرة الميتين. وقد بدا مخيفا بجسده الملفوف بليف الرافيا المسوّد بالدخان، ووجهه الخشبي الضخم المدهون باللون الأبيض ما عدا عينيه المستديرتين المجوفتين وأسنانه المتفحمة التي كانت كبيرة بحجم أصابع يد رجل. وبرز من رأسه قرنان قويان." (عزت نصار، 2002: 101).

3-2-2-1-5 النموذج الخامس:

"This year they talked of nothing else but the ***nso-ani*** which Okonkwo had committed. It was the first time for many years that a man had broken the sacred peace." (Achebe, 1994: 25)

و ترجمتها جاءت كالآتي:

" لم يتحدثوا في هذه السنة إلا عن **النسو-آني** الذي اقترفه أوكنكوو. إذ كانت هذه أول سنة منذ سنوات طويلة ينتهك فيها رجل السلاّم المقدس." (نصار، 2002: 37)

في عقيدة مجتمع الإيبو يمنع منعا باتا الإتيان بأي عنف أو إساءة جسدية في أسبوع السلام المقدس، وهو ما انتهكه أوكونكوو حين استشاط غضبا ونسي في غمرة غضبه أن الأسبوع كان أسبوع سلام مقدس وقام بضرب زوجته الصغرى لأنها لم تطبخ وجبة العصر.

جاءت كلمة nso -ani إذا في الرواية لتدل على الإساءة التي اقترفها أوكونكوو، وهو ما يمكن للقارئ استشفافه بيسر من خلال السياق، والكلمة دخيلة على لغة وثقافة قارئ النص الأصلي وبالمثل بالنسبة لقارئ النص المترجَم حيث نقلها المترجِم باستخدام أسلوب الاقتراض مع إخضاعها على المستوى الصرفي بإضافة "ال" التعريف. وعموما فقد ورد شرح إضافي للكلمة في المسرد المتضمن في نهاية الرواية.

nso-ani: a religious offence of a kind abhorred by everyone, literally earth's taboo.

نسو–آني nso– ani: إساءة دينية من نوع يمقتها الكل.

والمفهوم ذو خصوصية ثقافية اجتماعية غائبة عن ثقافة اللغة المصدر واللغة الهدف على حد سواء، لذا جاء الاقتراض لوجود فراغ لغوي وغياب المكافئ، لكن ذلك لا يعني عدم إمكانية الترجمة بغير أسلوب الاقتراض فقد كان بإمكان المترجم اللجوء إلى ترجمة تفسيرية تقرب المفهوم من القارئ وتجنبه استعمال الدخيل، لكنه مدرك تماما لما يتضمنه ذلك من محو للخصوصية الثقافية للكلمة وما يترتب عن استعمالها من إظهار للانتماء لثقافة مغايرة وبالتالي طبع النص المترجَم على غرار النص الأصلي بنكهة خاصة وطابع محلي.

3-2-2-1-6 النموذج السادس:

"Okonkwo's friend, Obierika, was celebrating his daughter's ***uri***. It was the day on which her suitor (having already paid the greater part of her bride-price) would bring palm-wine not only to her parents and immediate relatives but to the wide and extensive group of kinsmen called ***umunna***." (Achebe, 1994 : 90)

" صديق أوكونكوو، أوبيريكا، سيحتفل **بأوري** ابنته. فهو اليوم الذي يجلب فيه طالب يدها (بعد أن دفع الجزء الأعظم من مهرها) نبيذ النخيل، لا لوالديها وأقربائها المباشرين فقط، بل للمجموعة الواسعة والشاملة من الأقارب المدعوة **أومونا** أيضا."

(نصار، 2002: 122)

ورد في المسرد:

Uri: part of the betrothal ceremony when the dowry is paid.

أوري uri : جزء من احتفال الخطبة حين يدفع المهر.

Umunna : a wide group of kinsmen (the masculine form of the word *umuada).*

أومونا umunna : مجموعة واسعة من الأقرباء (الصيغة الذكورية لكلمة أومواداumuada).

الكلمات الثقافية الاجتماعية الواردة في المثال تعبر عن عادات وطقوس خاصة بمجتمع الإيبو والتي حرص الكاتب – بالإضافة إلى استعمال كلمات أبناء جلدته للتعبير عنها حيث لا يوجد لها مقابل في اللغة الانجليزية ولا في اللغة العربية لذا اعتمد المترجِم كذلك أسلوب الاقتراض في نقلها إلى اللغة العربية نظرا لتميزها– على تقديم شرح وتفصيل لها في معرِض السرد، حيث أراد للرواية أن تكون بمثابة وثيقة أنثروبولوجية وسوسيولوجية لقبائل الإبيو النيجيرية. و لا مناص من اللجوء إلى أسلوب الاقتراض بالنظر إلى كل الاعتبارات التي سبق ذكرها.

ونجد في جميع الحالات السياق دليلا للقارئ يساعده على الإحاطة بهذه المفاهيم الغريبة عن لغته/ثقافته؛ وفي هذا السياق، ترى يمينة هلال أن الاقتراض يشكل رهانا على معارف المتلقي أو دعوة له لبذل الجهد في التركيز والبحث والفهم من خلال الاستخلاص (Hellal Yamina, 1986 : 72).

3-2-2-1-7 النموذج السابع:

يستشف قارئ الرواية أن الإيبو مجتمع زراعي من تصوير الكاتب لتفاصيل الحياة اليومية القائمة على الزراعة في القبيلة من خلال بطله أوكونكوو، وقد ذكر الكاتب أهم المحاصيل الزراعية التي يتم إنتاجها في المنطقة و من ذلك ما ورد مثلا في الفصل الثالث من الرواية (ص18):

“His mother and sisters worked hard enough, but they grew women's crops, like **coco-yams**, **beans** and **cassava**. **Yam**, the king of crops, was a man's crop.”

و جاءت الترجمة (ص 28) كالآتي:

" وقد كدحت أمه وأختاه بجد كبير، لكنهن كن يزرعن غلال نساء، مثل **الكوكو– يام** و**الفول** و**القريسة**. أما **اليام**، ملك المحاصيل، فكان غلّة الرجال."

ونلاحظ أن المترجم اعتمد في ترجمة أسماء المحاصيل الزراعية على الاقتراض فقط في الحالات التي لا تملك فيها اللغة المنقول إليها (العربية) مقابلا في ثقافتها، فنجده يترجم كلا من (coco–yam) و (yam) والتي تعتبر من مفردات الثقافة المادية الخاصة في هذا السياق بمجتمع الإيبو باستخدام أسلوب النقل الحرفي كالآتي: /كوكو–يام/ و /يام/ مع تكييف الكلمات على المستوى الصرفي لتتناسب مع قواعد اللغة العربية حيث أضاف ال التعريف حين وردت الكلمات المقترَضة معرفة في النص المصدر.

وقدّم المكافئ العربي في حالة (فول/beans) و (قريسة/cassava)، مع العلم أن الـ cassava أو manioc محصول زراعي استوائي ينتج على نطاق واسع في إفريقيا و بعض المناطق العربية كالسودان ويعرف في المناطق العربية بأسماء مختلفة منها الكاسافا أو البفرة أو المنيوت أو المنيهوت.

ولم نجد أصلا لتسمية القريسة التي استعملها المترجِم غير ما ورد في مادة "قرس" في لسان العرب: والقَرسُ: شجَر (ابن منظور، 1980، م5: 3585).

وربما قصد كلمة قريصة وهو نبات عشبي يسمى كذلك قراص أو قريص (stinging nettle) لكنه يختلف تماما عن الكاسافا. ولم نجد لكلمة قريسة التي استخدمها المترجم عدة مرات في الرواية يدل على أنها المقابل المعجمي لكاسافا في اللغة العربية. وكان بإمكانه استخدام أسلوب النقل الحرفي ببساطة فالكاسافا معروفة في الأوساط العربية بهذا الاسم المعرب أو بالأسماء الأخرى التي قدمناها.

3-2-2-1-8 النموذج الثامن:

ورد في الفصل الرابع والعشرين من الرواية:

« But the men wore such heavy and fearsome looks that the women and children did not say **"*nno"*** or **"welcome"** to them..'' (Achebe, 1994 : 154)

وجاءت ترجمته كالآتي:

" لكن ملامح الرجال كانت ثقيلة ومخيفة إلى حد أن النساء والأطفال لم يقولوا "**ننو**" أو "**أهلا**" لهم." (نصار، 2002: 212)

نلاحظ أن الكاتب استخدم الكلمة المستعملة في لغة/ثقافة الإيبو لإلقاء التحية (nno) وأتبعها قصد توضيحها للقارئ بما يكافؤها في اللغة/الثقافة الانجليزية (welcome). المترجِم في هذه الحالة يدرك غاية الكاتب من استخدام لفظ دخيل على لغة الكتابة فهو يسعى إلى تقديم صورة كاملة للقارئ عن ثقافة شعبه في قالب هجين يظهر في شكل حوار وتداخل وتمازج بين لغة/ ثقافة الإيبو و لغة الكتابة – اللغة المُضيفة– فهو (المترجِم) بذلك مطالب بالحفاظ على نفس النكهة والطابع الذي أراد الكاتب أن يصبغ به عمله والأثر الذي يسعى إلى تحقيقه من باب الأمانة، وبالتالي يعتبر اللجوء إلى أساليب الترجمة المباشرة أفضل وأنسب طريقة للنقل، حيث قام باقتراض الكلمة الأجنبية (nno) رغم كونها تملك مقابلا / مكافئا في اللغة/الثقافة العربية (أهلا) – قد تم إدراجه في سياق الرواية على سبيل التوضيح– ويمكن الاستغناء عنها، وحيث أن ما يدفع الكاتب للاقتراض لم يكن فقط الحاجة والفراغ اللغوي –عدم وجود مقابل في لغة/ثقافة الكتابة– وإنما كذلك رغبته في طبع النص بنكهة محلية وإظهار الانتماء إلى ثقافة معينة وتعريف القارئ بها، نجد في الرواية عدة أمثلة لألفاظ دخيلة تنتمي إلى لغة/ثقافة الإيبو، فكما يقول الديداوي: قد يلجأ إلى الاقتراض لاعتبارات أسلوبية تتمثل في خلق أثر في نفس القارئ وتمكينه من الاطلاع على الثقافات الأجنبية من خلال تقريبه منها والمحافظة على النكهة والطابع

المحلي للنصوص ونقل كل الشحنات العاطفية التي تحتوي عليها (الديداوي محمد، 2002: 95).

3-2-2-1-9 النموذج التاسع:

جاء في الفصل التاسع:

« It is ***iba*** » said Okonkwo (p. 61)

قال أوكونكوو: " إنها **إيبا**" (ص 86)

قدم الكاتب في المسرد مقابل كلمة إيبا / iba (حمى / fever) لكنه في الرواية لم يستخدم التسمية المقابلة/ المكافئ (حمى) إلى جانب الكلمة المقترضَة بل اكتفى بكلمة (iba) واستخدمها بشكل طبيعي في معرِض الحوار والسرد مع ترك مهمة استخلاص المعنى للقارئ من خلال السياق بالحديث عن الأعراض التي أصابت الطفلة (الجبين المبلل المحترق...) و خروج أوكونكوو للبحث عن دواء الإيبا (أعشاب) ليستدل القارئ تدريجيا على دلالة الكلمة الغريبة الدخيلة.

وقد احترم المترجِم في كل ذلك نوايا ومقاصد الكاتب فاستخدم بدوره أسلوب الاقتراض حتى في الحالة التي تملك فيها الكلمة مقابلا في اللغة/ الثقافة المنقول إليها – العربية– حرصا منه على احترام الأثر الذي سعى الكاتب لتحقيقه و طبع النص بنفس النكهة التغريبية.

3-2-2-2 الانزياح الدلالي أو اقتراض المعنى:

اللغة الانجليزية هي وسيط لنقل الفكر والثقافة الإفريقية عبر الحدود اللغوية حيث تمت أقلمتها ليصبح لها محضن ثقافي مخالف لمحضنها الأصلي، فيجد المترجِم نفسه بصدد ترجمة نص يتضمن ثقافتين، ثقافة لغة الكتابة والثقافة الإفريقية المنقولة عبرها – مع العلم أن اللغتين لا تشتركان في نفس الإدراك و الرؤية للعالم– .

ومن النماذج التي تعبر عن هذه الوضعية ما ورد في الفصل الأول من الرواية:

“They would go to such hosts for as long as three or four **markets**, making music and feasting.” (Achebe, 1994: 4)

وترجمته جاءت كالآتي:

"فيذهبون إلى مثل هؤلاء المضيفين لفترة تطول إلى ثلاثة أو أربعة **أسواق**، ويعزفون الموسيقى ويحتفلون." (عزت نصار، 2002: 9)

المعنى المتعارف عليه لكلمة سوق / market في الثقافتين الانجليزية –ثقافة اللغة المصدر– والعربية – ثقافة اللغة الهدف– واحد.

فحدُّ كلمة market في قاموس Oxford (Hornby A.S., 2000 : 784):

Market (noun) 1 an occasion when people buy and sell goods;

The open area or building where they meet to do this.

و ما يقابله في اللغة العربية سوق حدّه في القاموس المنجد في اللغة والأعلام:

السوق ج أسواق: موضع البضائع والأمتعة (يؤنّث ويذكّر) سميت بذلك لأن التجارة تُجلب إليها وتُساق المبيعات نحوها (معلوف لويس، 1980: 365).

لكن المعنى المعبر عنه في المثال المذكور مختلف تماما عن معنى الكلمة في اللغتين المصدر والهدف، فقد حمّلها الكاتب معنى جديدا Semantic shift أو انزياح دلالي وهو أن تكتسب الكلمة المتواجدة أصلا في اللغة الهدف معنى جديدا من اللغة/ الثقافة الأصل والمعنى الجديد لا يمكن أن يفهم إلا ضمن السياق الذي استخدم فيه (Bandia, 1993 : 67) أو ما يسمى باقتراض المعنى أي منح معنى لفظ أجنبي للفظ مستعمل أصلا في اللغة الهدف (Sauvageot Aurelien, 1964 : 223) حيث لغة الكتابة ما هي إلا وسيط لنقل فكر وثقافة مختلفين،

فالكاتب الإفريقي يكتب باللغة الانجليزية وهو يترجم بعض الألفاظ والعبارات تقريبا بشكل حرفي من لغته الأم دون أن يراعي روح اللغة التي يكتب بها مما يولّد غرابة في التراكيب والألفاظ. والترجمة إلى اللغة العربية إذا هي في الواقع عبارة عن ترجمة ثانية وقد عبر عن هذه الفكرة بول بونديا حين قال:

« Translating africain creative works is a double translation process. » (Bandia Paul, 1993 :55)

بالعودة إلى المثال الذي بين أيدينا، أضفى الكاتب معنى جديدا على كلمة سوق يختلف عن المعنى المتعارف عليه في اللغة العربية والذي سبقت الإشارة إليه، مما يولد شعورا بالغرابة لدى القارئ للوهلة الأولى، والذي يتحتِّم عليه استشفاف المعنى بالعودة إلى السياق فاللفظة هنا تدل على الزمان لا المكان (**فترة** تطول إلى ثلاثة أو أربعة أسواق) ليترك للقارئ مهمة الاستدلال على المعنى على مدار فصول الرواية فيدرك أن التقويم الزمني للإيبو مختلف فالأسبوع لديهم أربعة أيام لكل يوم اسم معين يطلقون على الأسبوع (market week) وعلى الأيام (market-days) ولذلك ثلاثة أسواق مثلا هي فترة تعادل اثنا عشر يوما. وكل ذلك –كما سبقت إليه الإشارة– أتى على ذكرهِ الكاتبُ في فصول لاحقة مما يسمح للقارئ باستنباط المعاني و نذكر ما ورد في الفصل الثالث مثلا:

« … but the drought continued for eight **market weeks**…” (p19)

وترجمتها جاءت كالآتي (ص 31):

"لكن الجفاف استمر طيلة ثمانية **أسابيع سوق** …"

ونضيف مثلا ما ورد في الفصل التاسع:

« On what **market-day** was it born ?” he asked.

“**Oye**” replied Okonkwo. (Achebe, 1993 : 63)

وجاءت ترجمتها (ص 88):

سأل: "في أي يوم من **أيام السوق** ولد؟"

أجاب أوكونكوو: "**أويي**".

و"أويي" هنا هو اسم علم يدل على أحد أيام السوق (أيام الأسبوع) الأربعة، كما تم التعريف به في المسرد المتضمن شرحا لكلمات قبيلة الإيبو المستعملة في الرواية (ص225)، وقد ترجم باستعمال أسلوب الاقتراض المتمثل في النقل الحرفي.

ونجد في الفصل السابع عشر:

"But even in such cases they set their limit to **seven market weeks** or **twenty-eight days**." (p. 120)

وجاءت ترجمته باستخدام أسلوب المحاكاة التركيبية (calque de structure) حيث ترجم market weeks حرفيا بـ: أسابيع أسواق (ص 164):

"لكنهم، حتى في مثل هذه الحالات، حددوا سبعة **أسابيع أسواق** أو **ثمانية وعشرين يوما**."

فنجد كما سبقت الإشارة في كل مرة السياق دليلا للقارئ يقربه من المعنى المراد وهو المعنى الجديد الذي تم إضفاؤه على الكلمة حيث يتكرر في الرواية في سياقات متعددة تقربه أكثر في كل مرة من إدراك القارئ وفهمه.

3-2-2-3 ظاهرة الترجمة الحرفية للتعابير الاصطلاحية:

التعبير الاصطلاحي (idiomatic expression) هو نمط تعبيري خاص بلغة ما، يتميز بالثبات و يتكون من كلمة أو أكثر تحولت عن معناها الحرفي إلى معنى مغاير اصطلحت عليه الجماعة اللغوية (القاسمى علي، د.ت.: 25) ويتضمن التعبير الاصطلاحي التشبيهات (similes) والاستعارات المجازية (metaphors) والأمثال الشعبية والأقوال المأثورة (Proverbs ans sayings) وغيرها، ويعبر عن المعنى بطريقة غير مباشرة عن طريق التشبيه أو المجاز أو الكناية، الخ. وهو ظاهرة لغوية لم تحظ باهتمام كبير في الدرس اللغوي حتى عهد قريب.[11] وهي محملة بعناصر ثقافية من بيئة وعادات ومعتقدات المجتمع الذي اصطلح عليها، تخلق صعوبات من نوع خاص عند النقل إلى اللغات/الثقافات الأخرى. فيلجأ المترجِم عموما إلى البحث عن تعبير اصطلاحي مقابل في اللغة الهدف وإن تعذر ذلك يقوم بترجمة التعبير مع الحرص على نقل كل المعاني المتضمنة فيه. وفي النهاية فإن الغاية المرجوة من النص الأصلي ومن الترجمة هي ما تحدد الاستراتيجية التي ينبغي على المترجم انتهاجها. وسنعرض فيما يلي بعض التعابير الاصطلاحية الواردة في الرواية وكيفية تعامل المترجم معها بالتحليل والنقد.

3-2-2-3-1 النموذج الأول:

"The oldest man present said sternly that those whose palm-kernels were cracked for them by a benevolent spirit should not forget to be humble." (Achebe, 1994 : 21)

وجاءت الترجمة كالآتي:

[11] للتأصيل للمصطلح في اللغة العربية يمكن العودة إلى الدراسة التي قام بها الدكتور كريم زكي حسام الدين في كتاب "التعبير الاصطلاحي: دراسة في تأصيل المصطلح ومفهومه ومجالاته الدلالية وأنماطه التركيبية" (1985).

" قال أكبر الرجال الحاضرين سنا بصرامة بأن أولئك الذين كسرت روح خيِّرة نوى نخيلهم يجب ألا ينسوا أن يتواضعوا." (نصار، 2002: 32)

والمقصود من العبارة في سياق الرواية هو أن الحظ الذي ابتسم لأوكونكوو لا يجب أن ينسيه أن يكون متواضعا (وقد قال الرجل ذلك للتعبير عن صدمته إزاء فظاظة أوكونكوو في التعامل مع الناس الأقل نجاحا). ونجد الفقرة الموالية تساعد بالإضافة إلى السياق العام على الوقوف على هذا المعنى حيث يقول: " لكن لم يكن صحيحا أن روحا خيرة هي التي كسرت نوى نخيل أوكونكوو. فقد كسرها هو نفسه. فأي إنسان يعرف صراعه المرير ضد الفقر والشقاء لم يكن يستطيع القول إنه كان محظوظا. وإن وجد رجل يستحق نجاحه، فإن ذلك الرجل هو أوكونكوو. ففي سن مبكرة اكتسب شهرته كأعظم مصارع في كل البلاد. ولم يكن هذا حظا." (ص33)

للتشديد على أن نجاح أوكونكوو لم يكن ضربة حظ وإنما استحقه بالمثابرة والعمل الجاد. فمعنى التعبير الاصطلاحي واضح للقارئ بما لا يترك مجالا للغموض أو اللّبس بفضل السياق رغم غرابة التعبير حيث اعتمد المترجم أسلوب الترجمة الحرفية (المحاكاة التعبيرية أي اقتراض التعبير وترجمة كل جزء من أجزائه ترجمة حرفية) والمعروف أن التعابير الاصطلاحية تحمل دلالة مجازية، فالعلاقة بين كسر روح طيبة لنوى النخيل والحظ علاقة اصطلاحية بين جماعة متكلمي لغة الإيبو ولا يمكن أن يُستدل عليها من المعاني الحرفية المباشرة للكلمات المكونة لها وهنا يكمن العائق في ترجمتها حرفيا. لكنها وردت في النص الأصلي مترجمة حرفيا عن لغة الإيبو إلى اللغة الانجليزية –مع توضيح المعنى من خلال السياق– وذلك لرغبة الكاتب في إضفاء نكهة محلية واستعمال مصطلحات وتعابير قومه ذات الخصوصية الثقافية، فالنص يندرج في إطار الرد بالكتابة والمقاومة الثقافية فطالما تحدث أتشيبي عن ضرورة استخدام لغة الآخر (المستعمِر) للكتابة بطريقة مبدعة ومبتكرة تعكس الهوية الإفريقية التي طالما عانت من التهميش والتشويه وتسمح بنقل

الرؤية الإفريقية للعالم. ومن هذا المنطلق، على المترجم أن يراعي أغراض كاتب النص الأصلي وحدود الأثر الذي يسعى إلى تحقيقه فيحافظ بدوره على آخرية النص وغرابته والأمانة للحرف خير سبيل لتحقيق ذلك إذ لا ضرورة لتكييف النص مع لغة/ثقافة متلقي الترجمة لما يتضمنه ذلك من محو للخصوصية الثقافية بل على العكس تماما المترجم مطالب بنقل القارئ إلى عوالم غريبة عنه والسماح له بالتعرف على ثقافة مغايرة (ترجمة تغريبية).

3-2-2-3-2 النموذج الثاني:

« Among the Ibo the art of conversation is regarded very highly, and proverbs are the palm-oil with which words are eaten'' (Achebe 1994: 6)

و جاءت ترجمتها كالآتي:

" ففن الحديث يتبوأ لدى الإيبو مكانة رفيعة جدا، والأمثال هي زيت النخيل الذي تؤكل الكلمات معه." (عزت نصار، 2002: 11)

النموذج الذي بين أيدينا تعبير اصطلاحي

« proverbs are the palm-oil with which words are eaten » يتضمن تشبيها يحمل صورة ثقافية من بيئة الإيبو، فنجد الكاتب يشبه استعمال الأمثال في الكلام باستخدام زيت النخيل في الطعام لما لهذا الزيت من أهمية في تقاليد الطبخ لدى مجتمع الإيبو تعادل أهمية الأمثال في الكلام وهو ما يمكن استشفافه من سياق الكلام (العبارة السابقة) والحديث عن مكانة فن الحديث لدى الإيبو فكما لا غنى عن زيت النخيل في طعامهم كذلك الأمر بالنسبة للأمثال في كلامهم، ونجد المترجِم اعتمد ترجمة حرفية للتعبير الاصطلاحي "الأمثال هي زيت النخيل الذي تؤكل الكلمات معه" (محاكاة تعبيرية) مع العلم أن الصورة غائبة عن ثقافة المتلقي وكان بإمكانه تكييفها مع لغته/ثقافته باستخدام مكافئ وظيفي فيقول

مثلا (الأمثال في الكلام كالملح في الطعام) لكنه فضل الترجمة الحرفية للحفاظ على الخصوصية الثقافية للتعبير الذي ينقل للقارئ صورة غريبة عنه رغبة منه في الحفاظ على نكهة النص الأصلي وخصوصياته، فهو بذلك يحافظ على المرجعية الثقافية الأجنبية وينقلها بأمانة ليمد القارئ بمعارف عن عالم ليس بعالمه. فالتشبيه بهذا الشكل قد لا يعني شيئا للقارئ العربي الذي لا يعرف الكثير عن زيت النخيل ولا يعني له شيئا فهو لا يستعمله في الطبخ لكنه يفتح بابا للمثاقفة والتعرف على الآخر وهو تماما الباب الذي فتحه الكاتب في النص الأصلي عن قصد حيث القارئ الأصلي يستشعر الغرابة والآخرية فالكاتب يكتب بلغة مضيفة لفكره وثقافته –اللغة الانجليزية– وهو يترجم تلك التعابير بشكل حرفي والمترجم في ذلك لا يبذل أي جهد تقريبا فهو ينقل الألفاظ والتعابير بشكل حرفي أيضا إلى لغته –اللغة العربية / اللغة المنقول إليها– دون تكلف عناء تكييف النص مع ثقافة المتلقي والبحث عن مكافئات، ليخلق نفس الأثر والإحساس بالغرابة لدى متلقي النص المترجَم حيث على المترجم أن يضع نصب عينيه الأثر الذي يحدثه النص الأصلي لدى المتلقي الأصلي ليجعل ترجمته تحدث نفس الأثر لدى متلقيها محترما في ذلك حدود الأثر التي كان يسعى إليها صاحب النص فلا يزيد عليها ولا ينقص منها شيئا.

3-2-2-3-3 النموذج الثالث:

« He grew rapidly like a yam tendril in the rainy season, and was full of the sap of life" (Achebe, 1994 : 41)

و جاءت الترجمة كالآتي:

"وقد كبر بسرعة مثل ساق يام خضراء في الموسم الماطر وامتلأ بنسغ الحياة."

(نصار، 2002: 60)

ورد هذا التعبير في معرِض الحديث عن إيكيميفونا الصبي الذي عاش في منزل أوكونكوو ثلاث سنوات وصار كفرد من العائلة، وقد شبهه الراوي بساق يام خضراء في الموسم الماطر حيث كبر بسرعة. فعادة ما تستخدم رموز من الثقافة البيئية أو المادية أو الاجتماعية وغيرها في التعابير الاصطلاحية، ولأن مجتمع الإيبو يعتمد في حياته اليومية على الزراعة نجد استخدام صورة ثقافية تعبر عن ذلك (ساق يام خضراء في الموسم الماطر) و (امتلأ بنسغ الحياة) لن نخوض في التفاصيل اللغوية للتعبير، وفيما يتعلق بالترجمة فقد سعى من خلالها المترجِم إلى المحافظة خاصة على ما يحمله التعبير من ملامح وأبعاد ثقافية – اليام الذي يعد أحد أهم المحاصيل الزراعية في المنطقة أو ملك المحاصيل كما سماه الكاتب– وقد سبقت الإشارة في المثالين السابقين إلى الاعتبارات التي دفعت المترجم إلى انتهاج الأسلوب الحَرفي.

وقد قدم المترجم في كل مرة المقابل الحرفي في اللغة العربية محافظا على الغرابة التي من شأنها أن تحدث نفس الأثر لدى قارئ النص المترجَم ساعيا إلى تحقيق ترجمة حرفية /أمينة، فالأمر يتعلق بمرجعيات ثقافية وحضارية تختلف بين اللغتين / الثقافتين وهو ككاتب النص المصدر لا يراعي ثقافة اللغة التي يترجم إليها فهي بذلك ترجمة (Retrospective) على حد تعبير بول بونديا (1993) أي أنها ليست ترجمة حرفية في حد ذاتها لكنها ترجمة كتبت على مستوى ثقافة النص المصدر ونتيجة لذلك لا يبذل المترجم أي جهد تقريبا لتكييف النص الأصلي مع ثقافة وواقع متلقي الترجمة فهي باختصار ترجمة يُستقبل فيها الأجنبي كأجنبي وليست عملية بحث عن مكافئات لغوية وثقافية، حيث السياق محمل بعناصر تساعد القارئ على تخمين المعنى غير الحرفي المنشود.

3-2-2-4 ظاهرة الترجمة الحرفية للأمثال:

تندرج الأمثال الشعبية تحت التعابير الاصطلاحية كما سبقت الإشارة إلى ذلك (3-2-2-3) وسنتطرق لها على حدى لما لها من حضور طاغ في الرواية وأهمية أشار لها الكاتب نفسه حين قال (ص6):

« Among the Ibo the art of conversation is regarded very highly, and proverbs are the palm-oil with which words are eaten"

فهي مظهر من مظاهر الأدب الشعبي، إنها ذاكرة الشعب و مرآة صادقة تعكس الكثير من خصائص وسمات حياته اليومية في جميع جوانبها الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والدينية والفكرية عموما، مشبعة بعناصر من البيئة والثقافة التي اصطلحت عليها ذلك أنها تتعلق بالأشخاص والظواهر الطبيعية وعالم النبات والحيوان والمناخ والمعتقد وأسلوب الحياة السائد الخ، وكل لغة تتفنن في وصف ما تجود به بيئتها، كما تكشف عن القيم السائدة لتصبح إطارا مرجعيا لسلوك الفرد في المجتمع، فهي من هذا المنطلق منتج اجتماعي يتجلى فيه الإرث اللغوي/الثقافي للشعوب خاصة تلك التي تعتمد على التراث الشفهي (كالإيبو) فنجد لكل ضرب من ضروب حياتهم مثلا يستشهد به يتسم بالقبول والشيوع والتداول إذ يجمع على استخدامه أفراد المجتمع ليُضرب في حالات مماثلة لمورده الأصلي. والأمثال من الناحية الشكلية غنية بالأدوات البلاغية من استعارات وتشبيهات وسجع وغير ذلك من المحسنات بالإضافة إلى الإيجاز والإيقاع الصوتي لكي تصبح ذات وقع محبب في النفوس. وبدقة بالغة نجد ابن رشيق يلخص صفات المثل بمعنى التعبير الاصطلاحي في: "إيجاز اللفظ وإصابة المعنى وحسن التشبيه". (العمدة 180/1).

وترجمة الأمثال تطرح إشكالية حقيقية لدى المترجم فهي محملة بشحنة ثقافية كبيرة، وعلى المترجِم احترام الاختلافات بين الثقافات عند النقل وقد يكون في بعض الحالات ملزما بإبرازها. والمترجِم عموما يملك الاختيار بين أسلوبين اثنين:

1- الترجمة الحرفية : والتي لا تمنع السلامة من حيث المعنى والتركيب يعتمد فيها المترجم خاصة على أسلوبي الاقتراض والمحاكاة فيسلط الضوء على الصور الثقافية الواردة في المثل الأصلي مما يجعل القارئ يقترب من ثقافة اللغة المنقول منها ويلمس طريقة تفكير أفرادها و تصورهم للواقع ويكوِّن معرفة بالبيئة المحيطة بهم.

2- البحث عن مكافئ: قد يكون "مكافئا شكليا" أي استعمال مثل له نفس المعنى وبالتالي يمكن استعماله في نفس الموقف، ونفس الشكل -يكافئ المثل المستعمل في اللغة المنقول منها من حيث الوحدات المعجمية- أو "مكافئا تبليغيا" عن طريق استعمال مثل يؤدي نفس المعنى و يختلف في الشكل، أي أن يترجم المثل بمثل آخر يختلف عنه تماما من حيث الوحدات المعجمية لكنه يستعمل في الموقف ذاته. وهو ما أشارت إليه منى بايكر (Mona Baker, 1992 : 71 - 77).

كما قد يلجأ في حال صعبت عليه الترجمة الحرفية لأسباب أسلوبية أو غيرها أو تعذر إيجاد مكافئ في اللغة/الثقافة المنقول إليها – فقد يعبر المثل عن واقع تنفرد به مجموعة لغوية/ثقافية معينة- إلى أسلوب الحذف (م.ن.: 78)، وعموما ينبغي تفادي هذه الطريقة لأنها تلغي العناصر الثقافية والأسلوبية للنص المترجَم. وتحديد الطريقة / الأسلوب يعتمد في النهاية على الهدف المنشود من الترجمة.

والرواية تعج بالأمثال التي اعتمد المترجِم في نقلها كلها أساليب النقل المباشرة /الحرفية و التي سنورد بعضها مع التعليق على كل واحد منها على حدى ومن ثم نتطرق إلى الطريقة المنتهجة في ترجمتها بصفة عامة.

3-2-2-4-1 النموذج الأول:

« Age was respected among his people, but achievement was revered. As the elders said, if a child washed his hands, he could eat with kings.” (Achebe, 1994: 7)

"كان السن موضع احترام عند قومه لكن الانجاز كان موضع تبجيل. وكما قال الشيوخ، إذا غسل الطفل يديه فهو يستطيع الأكل مع الملوك." (عزت نصار، 2002: 13)

استخدم المثل "إذا غسل الطفل يديه فهو يستطيع الأكل مع الملوك" في سياق الرواية للإشارة إلى إنجازات أوكونكوو وألقابه التي رغم صغر سنه أكسبته احترام الجميع ومنحته مكانة مرموقة بين قومه وهو ما يمكن استشفافه بيسر من خلال الجملة التي تسبق المثل بالإضافة إلى السياق العام، كما يتعرف القارئ من المثل على أهمية غسل اليدين قبل الطعام لدى الإيبو كإحدى آداب الأكل فالقيام بالشيء الصحيح يوجب التقدير لصاحبه مهما كان سنه.

3-2-2-4-2 النموذج الثاني:

« Everybody laughed heartily except Okonkwo, who laughed uneasily because, as the saying goes, an old woman is always uneasy when dry bones are mentioned in a proverb. Okonkwo remembered his own father." (Achebe 1994: 16 - 17)

" ضحك الجميع من أعماق قلوبهم ما عدا أوكونكوو الذي ضحك قلقا لأن المرأة العجوز، كما يقول المثل، تشعر دائما بالقلق لدى ذكر العظام الجافة في الأمثال. فقد تذكر أوكونكوو أباه" (عزت نصار، 2002: 26)

الترجمة حرفية ونجد العبارة التي تلي المثل المضروب 'فقد تذكر أوكونكوو أباه' بالإضافة إلى السياق العام تفسره وتساعد على استشفاف المراد منه أو مضربه فأوكونكوو تذكر أباه الفاشل المثقل بالديون حينما أتى القوم على ذكر قصة الرجل الذي رفض التضحية بعنزة لروح أبيه لأن الأخير لم يكن يملك دجاجة في حياته فشعر بالقلق في حين ضحك الجميع إثر سماعها.

3-2-2-4-3 النموذج الثالث:

"Our elders say that the sun will shine on those who stand before it shines on those who kneel under them." (Achebe 1994: 6)

"حكماؤنا يقولون: إن الشمس تسطع على الواقفين قبل أن تسطع على الراكعين تحتهم." (عزت نصار، 2002: 12)

استعمل الكاتب المثل ثم أتبعه بجملة تفسيرية تأتي في سياق الحديث لتساعد على استشفاف المعنى بطريقة غير مباشرة.

« I shall pay my big debts first »

"سأدفع ديوني الكبيرة أولا"

ليقدم بذلك تفسيرا لمضرب المثل فيفهم القارئ أن المقصود منه هو أن الأولى أن يبدأ بتسديد الديون الكبيرة قبل الصغيرة حيث يمثل الواقفون تحت الشمس الديون الكبيرة والراكعون تحتها الديون الصغيرة، والشمس تسطع على الواقفين قبل الراكعين.

3-2-2-4-4 النموذج الرابع:

"As the Ibo say: when the moon is shining the cripple becomes hungry for a walk." (Achebe, 1994: 8)

"وكما يقول الإيبو: عندما يسطع القمر يجوع الكسيح إلى المشي." (نصار، 2002: 15)

يشير الكاتب من خلال المثل إلى الخروج للهو والمرح في الليالي المقمرة حيث تعد تلك من عادات الإيبو الذين يخافون العتمة والظلام فيلتزمون بيوتهم خلال الليالي التي يغيب فيها القمر وبالمقابل يخرجون للساحات يمرحون ويمشون ويتسامرون في الليالي التي يضيء فيها القمر وهو المعنى الذي يستشفه القارئ بيسر من سياق الرواية.

3-2-2-4-5 النموذج الخامس:

"The lizard that jumped from the high Iroko tree to the ground said he would praise himself if no one else did." (Achebe, 1994 : 17)

"لقد قالت السحلية التي قفزت من شجرة الإيروكو العالية إلى الأرض أنها ستمدح نفسها إن لم يمدحها أحد" (نصار، 2002: 27)

مثل استشهد به أوكونكوو في سياق حديثه عن نفسه ومثابرته في العمل حيث كان يمدح نفسه. وقد استعملت السحلية في المثل فهي حيوان حاضر في البيئة الإفريقية ومن المعروف أن السحلية تومئ برأسها بعد القيام بأي نشاط حيث يرى الإيبو تلك الإيماءات على أنها مديح للذات. والقفز من شجرة الإيروكو العالية (أعلى شجرة تنمو في ذلك الجزء من القارة الإفريقية) أمر يستحق الثناء والمدح فعلا والسحلية تدرك ذلك ولا تحتاج إلى سماع مديح الآخرين لتدرك قيمة العمل الذي قامت به.

3-2-2-4-6 النموذج السادس:

"Eneke the bird says that since men have learned to shoot without missing, he has learned to fly without perching." (Achebe, 1994: 18)

"الطائر إينيكي يقول إنه منذ أن تعلم الناس الرماية دون أن يخطئوا، تعلم هو الطيران دون أن يحط على الأرض." (نصار، 2002: 27)

يفسر الشخص الذي استشهد بالمثل في الرواية قسوة قلبه بأنه تعلم من تجاربه السابقة فقد سبق أن خُذِل ولذلك لم يعد يثق بأحد، فالإنسان ينبغي أن يكيف تصرفاته مع ما يفرضه عليه الواقع.

النماذج المعروضة هي لبعض الأمثال الواردة في الرواية والتي أوردناها على سبيل المثال لا الحصر. وقد جاءت جميع الترجمات للأمثال في الرواية حرفية، كما استخدم المترجم أسلوب النقل الحرفي لنقل الكلمات الثقافية الواردة في الأمثلة فنجد مثلا اسم الشجرة (شجرة الإيروكو) وهي شجرة لا تنمو في البيئة العربية ولا توجد تسمية مقابلة لها في اللغة العربية ولا الانجليزية، واسم الطائر (إينيكي) وهو طائر خرافي تروى حوله الحكايات التي تعد جزءً من التراث الشعبي للإيبو. وعموما استخدام أسلوب الاقتراض جاء عن قصد فحتى إن وجدت تسمية عربية مقابلة لما كان المترجِم ليستخدمها بالنظر إلى الغرض من الترجمة والاستراتيجية العامة التي انتهجها إذ يتضح أنه يسعى إلى تعريف القارئ على ثقافة مجتمع الإيبو وطريقة تفكيرهم ونظرتهم الخاصة للعالم.

كما نجد الكاتب في كل مرة يقدم فيها مثلا يسبقه في معرِض السرد أو الحوار بعبارات مثل: كما يقول المثل، كما قال الشيوخ، حكماؤنا يقولون، وكما يقول الإيبو، الخ. وكأنما هو يعرض المثل ليعرف القارئ به كجزء من الموروث الثقافي لشعبه ويترك له من ناحية أخرى استشفاف المعاني من خلال السياق. فليس خفيا أن الغرض من الرواية هو تعريف قارئ النص على ثقافة يجهلها وبيئة غريبة عنه لذلك لا نجد الكاتب يتكلف عناء تكييف نصه مع ثقافة لغة الكتابة –اللغة الانجليزية– فهو يكتب و هو يترجم الأمثال حرفيا من لغته الأم –لغة الإيبو– وما النص العربي سوى ترجمة ثانية، وعلى المترجِم أن يحرص على خلق نفس الأثر الذي سعى إليه كاتب النص المصدر وبالتالي يقدّم الغريب كغريب في اللغة المنقول إليها وهو ما قام

به من خلال اعتماده أساليب الترجمة المباشرة مع الاعتماد على السياق لتوضيح المعاني.

3-2-2-5 ظاهرة المحاكاة:

أسلوب المحاكاة هو نوع خاص من الاقتراض (أنظر الفصل الثاني 2-2-1-2)، يتم من خلاله اقتراض صيغة تركيبية ويقوم المترجم بالنقل الحرفي للعناصر المكونة لها. ولا يكون لوحدة معجمية بل لمركب أو عبارة (Vinay J.P. et Darbelnet J. , 1977 : 47). وقد تضمنت النماذج السابقة التي قمنا بعرضها عدة أمثلة عن استخدام أسلوب المحاكاة في النقل، وسنعرض فيما يلي بعض النماذج التي تعكس ما نتج عن اللجوء إلى أسلوب المحاكاة من تراكيب غريبة تختلف عن الأسلوب العربي في التعبير.

3-2-2-5-1 النموذج الأول:

في المثال التالي:

“The old man who received him was **his mother's younger brother** … and it was he who had received Okonkwo's mother **twenty and ten years** before when she had been brought home from Umuofia to be buried with her people.” (Achebe, 1994 : 102)

والذي جاءت ترجمته كالآتي:

كان الشيخ الذي استقبله **أخا أمه الأصغر** ... وكان هو الذي استقبل أم أوكونكوو قبل **عشرين و عشر سنوات** عندما أحضرت من أوموفيا لتدفن مع أهلها." (نصار، 2002: 143).

نجد الكاتب يعبر باللغة الانجليزية وهو ينقل بعض التعابير بشكل حرفي من لغة الإيبو، ومن أمثلة ذلك عبارة "twenty and ten years" التي تعد محاكاة

لطريقة التعبير في لغة الإيبو (محاكاة بنيوية / calque de structure) سمحت بإدخال صيغة تعبيرية جديدة تختلف عن أسلوب التعبير الطبيعي في اللغة الانجليزية (thirty years before عوضا عن y and ten years betwentfore) فيما يمكن اعتباره انتهاكا مقصودا للغة الكتابة (لغة المستعمِر) سعى من خلاله الكاتب إلى إبراز الخصائص الأسلوبية للغته الأم. وقد أشار أتشيبي في لقاء مصور في مكتبة الكونغرس الأمريكي – قسم إفريقيا والشرق الأوسط لغرض تكريمه (An Evening with Chinua Achebe) إلى هذا المزج بين اللغتين في رواية Tings Fall Apart حين قال:

« I invented the language of the story, the conversation between Ibo and English. I had to make it up. I imagined this conversation between two equally powerful languages and not one language and some pidgin.”

(YouTube link: http://www.youtube.com/watch?v=M5OAjnG6rKo&feature=related)

" لقد ابتكرت لغة الرواية، أعني الحوار بين لغة الإيبو واللغة الانجليزية. كان علي أن أصالح بينهما. فتصورت هذا الحوار بين لغتين بنفس القوة وليس بين لغة قوية وأخرى مبسطة (بدجن)." (ترجمتنا)

فعملية الحوار بين اللغتين في النص أراد لها أتشيبي أن تكون عملية مثاقفة وانفتاح على لغة / ثقافة ظلت مهمشة ومحكومة بنظرة دونية، خاضعة لسلطة اللغة/الثقافة الأقوى (لغة/ثقافة المستعمِر) فغالبا ما يكون الاقتراض والمحاكاة والتأثير في اتجاه واحد –من اللغة/الثقافة المهيمِنة– حيث المغلوب محكوم بتقليد الغالب، ليعكس أتشيبي المعادلة وينتصر للغته/ثقافته المغلوبة في حوار أراد له أن يكون نِدِّيا بين اللغتين /الثقافتين. وقد نتج عنه نص ذو طبيعة هجينة، لا تعدو لغة الكتابة فيه (اللغة الانجليزية) أن تكون أداة للتعبير عن ثقافة ورؤية مختلفة للعالم.

وقد تفطن المترجِم إلى تلك الغاية وأدرك الخصوصية والبعد الثقافي لهذا الانتهاك الأسلوبي إن صح التعبير الذي أراد الكاتب من خلاله أن يعكس قواعد وتراكيب لغته الأم. فلجأ بدوره إلى الترجمة المباشرة –المحاكاة البنيوية– في النقل إلى اللغة العربية (عشرين وعشر سنوات) والتي تعد الاختيار الأمثل للحفاظ على غرابة التعبير وتحقيق نفس الأثر الذي أحدثه النص الأصلي في متلقيه لدى متلقي الترجمة.

كما استخدم نفس الأسلوب حين ترجم "أخا أمه الأصغر" بشكل حرفي (محاكاة بنيوية) في حين كان بإمكانه استخدام "خاله الأصغر" أو "أصغر أخواله" وذلك لخلق نوع من الغرابة في التركيب.

3-2-2-5-2 النموذج الثاني:

وفي مثال آخر نلاحظ استعمال المترجِم نفس الأسلوب في النقل ولنفس الاعتبارات التي تم توضيحها. حيث جاء في الفصل السابع من الرواية:

« Who had **ten and one wives**" (Achebe, 1994: p42)

وترجمها: "لديه **عشر زوجات وزوجة واحدة**" (نصار، 2002: 61)

ليستخدم بالمِثل أسلوبا تعبيريا غريبا عن اللغة الهدف يعكس طريقة التفكير وتحديدا الحساب في ثقافة الإيبو فبدل "eleven wives" استعمل الكاتب " ten and one wives" وجاءت الترجمة بأسلوب المحاكاة البنيوية "عشر زوجات وزوجة" محافظة على نفس الغرابة في التعبير التي يتضمنها النص المصدر.

فنجد ترجمته حرفية إلى أبعد الحدود متوجهة نحو النص الأصلي (تغريبية) من خلال استيراد أشكال لغوية غريبة عن اللغة/الثقافة المنقول إليها. ويوافق أنطوان برمان على هذا التوجه (أنظر 2-3-4) إذ ينبغي حسبه المحافظة على ما جاء في النص المصدر وإعادة نقله حرفيا من خلال إنتاج نص مترجَم يحتفظ بجميع

خصائص الأصل، حتى وإن اقتضى الأمر اللجوء إلى استخدام تراكيب غريبة عن اللغة الهدف (Berman,1984 :16).

3-2-2-6 الحوار والاحتكاك بين لغة/ثقافة الإيبو ولغة/ثقافة الكتابة:

قدَّم المترجِم سمير عزت نصار الرواية باللغة العربية مقسمةً إلى ثلاثة أقسام أو أجزاء، جزء أول يضم الفصول الثلاثة عشر الأولى من الرواية، والتي يسرد فيها تفاصيل الحياة اليومية من خلال التركيز على شخصية أوكونكوو لتكبر الصورة شيئا فشيئا وتشمل عائلته ومن ثم قبيلته يوموفيا في عرض يتناول مختلف عادات وتقاليد وطقوس وأعراف هذا المجتمع القبلي الإفريقي، ليرسم للقارئ صورة مجتمع مترابط ومتناغم ومتآلف مع بيئته ومعتقداته التي توارثها جيلا بعد جيل وهو ما ينعكس على لغة الكتابة (الانجليزية) التي جاءت هجينة مشبعة بعناصر من لغة/ثقافة االإيبو، والجزء الثاني يتضمن بداية التحول في مسار السرد الدرامي حيث تتأزم الأمور بالنسبة لأوكونكوو (الشخصية المحورية في الرواية) بارتكابه جريمة القتل الخطأ التي تعاقب عليها قوانين القبيلة بالنفي سبع سنوات ليفقد أوكونكوو في لحظة كل ما بناه من مجد وألقاب في عشيرته ويبدأ من الصفر في عشيرة أخواله التي استقبلته وأفرادَ عائلتِه، وهي نفس المرحلة التي بدأ المبشرون البيض يتوافدون فيها ويكسبون أتباعا (من بينهم نوايي ابن أوكونكوو) ويكونون قوة ظلت تتزايد إلى أن رسخوا أقدامهم وانشق صف السكان الأصليين وتغير شكل الحياة المألوف، فقد أصبحوا محميين بحكومة عسكرية وانتشروا في البلاد وعمروا الكنائس وأصبحوا مرهوبي الجانب بعدما انتشرت الحكايات عن إبادة قبيلة كاملة قام أفرادها بقتل أحد المبشرين، ليأتي الجزء الثالث الذي يتضمن الفصول الخمسة الأخيرة (من 20 إلى 25) والذي يصور عودة أوكونكوو إلى قبيلته بعد انقضاء فترة النفي ليجد أعراف وتقاليد ومعتقدات عشيرته

على مشارف التداعي والتهالك أمام تعاظم قوة وانتشار وتأثير المستعمرين البيض لتنتهي الرواية بشكل مأساوي بانتحار أوكونكوو وقد ترافق هذا التدرج في البناء السردي الدرامي والتغيرات المتسارعة التي مست المجتمع الإفريقي التقليدي مع تدرج في البناء الفني الأسلوبي كذلك حيث يلمس القارئ فيما يتعلق بالحوارية بين لغة الكتابة (اللغة الإنجليزية) ولغة/ثقافة الإيبو في الشق الأول انتصارا لهذه الأخيرة التي أراد الكاتب أن يبرز روحها وعبقريتها وثقافتها من خلال استعمال مبتكر للغة الانجليزية، ليظهر في الشق الثاني مع قدوم المبشرين البيض ومحاولة نشر تعاليم الدين الجديد (المسيحية) علامات الحوار والاحتكاك المذكور بطريقة مختلفة إلى حد ما حيث أخذت لغة/ثقافة السكان الأصليين شيئا فشيئا تتشرب من لغة ثقافة الآخر وتبدي في الوقت نفسه نوعا من المقاومة والتمنع، لتظهر بذلك صورة الحوار والاحتكاك الذي أشار إليه الكاتب حينما قال:

" لقد ابتكرت لغة الرواية، أعني الحوار بين لغة الإيبو واللغة الانجليزية. كان علي أن أصالح بينهما. فتصورت هذا الحوار بين لغتين بنفس القوة وليس بين لغة قوية وأخرى مبسطة (بدجن)." (ترجمتنا)

(YouTube link: http://www.youtube.com/watch?v=M5OAjnG6rKo&feature=related)

فالرواية محملة بالكثير من الأمثلة التي تؤكد هذا الاستعمال المبتكر للغة الانجليزية لتعكس ثقافة وأساليب وتراكيب لغة الإيبو، كما يظهر في المقابل ومن ناحية أخرى تأثير لغة وثقافة المبشر الأبيض في لغة/ثقافة الإيبو في الشق الأخير من الرواية من خلال الاستخدام المشوه لبعض الألفاظ والتراكيب الانجليزية من قبل السكان الأصليين، لتترافق إلى حد ما التحولات على مستويي البناء السردي والحبكة الدرامية مع التكوين النصي أو التصوير الفني والأسلوبي.

وبالإضافة إلى النماذج التي سبق لنا عرضها والتي تصور الحوار والاحتكاك الذي أشرنا إليه، نقدم فيما يلي نماذج أخرى تعكس من منظور مختلف الاستعمال

المبتكر للغة الكتابة لتعكس الاحتكاك بين اللغتين/ الثقافتين وكيفية تعامل المترجم مع ذلك.

3-2-2-6-1 النموذج الأول:

"… the white man began to speak to them. He spoke through an interpreter who was an Ibo man, though his dialect was different and harsh to the ears of Mbanta. Many people laughed at his dialect and the way he used words strangely. Instead of saying "**myself**" he always said "**my buttocks**." (Achebe, 1994 : 115)

" بدأ الرجل الأبيض يتحدث إليهم. تحدث عن طريق مترجم من الإيبو، لكن لهجته كانت مختلفة وثقيلة الوقع على آذان أبناء مبانتا. ضحك كثيرون على لهجته والطريقة التي استعمل بها الكلمات على نحو غريب. فبدلا من أن يقول "**نفسي**" قال دائما "**عجيزة**".(نصار، 2002: 158)

في المثال الذي بين أيدينا يصور أتشيبي للقارئ الانجليزي بشيء من الدعابة والفكاهة نتائج اختلاف اللهجات بين المتحدثين بلغة الإيبو، من خلال السخرية التي تعرض لها المترجم المرافق للمبشِّر، فبينما كان بصدد ترجمة كلام الرجل الأبيض من لغته (الانجليزية) إلى لغة الإيبو، وبالنظر إلى كونه من قبيلة مختلفة ويتحدث لهجة مختلفة كانت هناك اختلافات في بعض الألفاظ ودلالاتها وتحديدا في ضمائر المخاطب والمتكلم.

فضمير المتكلم (أنا) (me/ I) يقابله (mu) في لغة الإيبو وتحديدا اللهجة التي يتكلمها سكان قبيلة مبانتا/ Mbanta وكذا أومووفيا/ Umofia في الرواية، وفي لهجة قبائل إيبو دلتا النيجر التي ينتمي إليها مترجِم الرجل الأبيض في الرواية يقابله (ike-mu) و كلمة ike تعني في لهجة سكان مبانتا وأومووفيا (أرداف / مؤخرة/

عجيزة/ buttocks/ ass) لتصبح my buttocks / my ass = ike–mu. وكذا بالنسبة لضمير المخاطب (you) يقابله في لغة الإيبو (gi) ويقابله في لهجة إيبو الدلتا (ike–gi) والتي تعني لمتكلمي اللهجات الأخرى (your ass/ your buttocks). (Onwuchekwa Jemie, 2003 : 10)

بالعودة إلى المثال الذي بين أيدينا، لترجمة كلمة my buttocks (التي تعني في الحقيقة –أنا أو نفسي– في لهجة سكان إيبو دلتا النيجر– كما وضحنا ذلك وتعني بالمقابل مؤخرتي أو أردافي لدى متحدثي اللهجات الأخرى) اختار المترجِم المقابل المعجمي العربي (عجيزة).

في لسان العرب، باب العين (ابن منظور، 1980، م4: 2818) عجيزة المرأة عَجُزُها (أي مؤخرتها) ولا يقال للرجل إلى على التشبيه، والعَجُز لهما جميعا.

ورَجُل أعجَزُ وامرأة عَجزاء ومُعَجِّزَة: عظيمَا العَجيزة، وقيل: لا يوصف به الرَّجُل.

ولا نرى سببا محددا دفع المترجِم لاختيار كلمة عَجيزة بدلا عن كلمات أخرى مرادفة مثل (أرداف أو مؤخرة) كل ما يمكننا قوله هو أنها نادرة الاستعمال مقارنة بالمرادفات الأخرى، حتى أن القارئ قد لا يفهمها إلا من خلال السياق وبشيء من الصعوبة، وربما كان اختياره لكون الكلمة في اللغة العربية تستخدم للدلالة على مؤخرة المرأة خاصة وتوسيع استخدامها لتشمل مؤخرة الرجل كذلك قد يكون فيه نوع من السخرية.

وعموما روح الفكاهة والدعابة في الجملة ظاهرة إلى حد ما القارئ العربي، وهي بالمِثل لا تصل بحذافيرها لقارئ النص المصدر غير الإفريقي، كونه غير مطلع على الاختلافات بين اللهجات في لغة الإيبو، فهي بذلك موجهة خصيصا للقارئ الإفريقي ومتحدثي اللهجات المعنية. مع أن فيها شيئا من السخرية ظاهرا من خلال السياق لا يحتاج إلى التعمق في فهم طبيعة الاختلاف بين اللهجات الذي أدى إلى هذا

الموقف، فالدعابة حاضرة إلى حد ما وليست غائبة تماما ويمكن للقارئ استشفاف المغزى من السياق بصورة عامة.

وقد وردت في الرواية في مواضع أخرى، نذكر منها:

"Your **buttocks** said he had a son," said the joker. "So he must have a wife and all of them must have **buttocks**." (P 117)

قال العابث: " **عجيزتكم** قالت إن له ابنا. إذن لابد وأن تكون له زوجة ولابد أن لهم كلهم **أردافا**." (نصار، 2002: 161)

وردت كلمة buttocks في هذه الجملة مرتين وفي كل مرة استخدم المترجِم ترجمة مختلفة، حيث حصر استخدام كلمة (عجيزة) كمقابل لكلمة buttocks في مواضع السخرية والتهكم (التي أشرنا إليها) واستخدم (أرداف) في المواضع الأخرى التي وردت فيها الكلمة بشكل طبيعي (أي ليس كمقابل لضمير المخاطب أو المتكلم في لهجة المترجِم المرافق للرجل الأبيض في الرواية). وقد أحسن المترجِم إذ فرّق بين الاستعمالين لنفس الكلمة، فهو بذلك يربط استخدام (عجيزة) بقضية اختلاف اللهجات وبالتالي بالتهكم والسخرية ليستشف القارئ العربي هذا المعنى بشكل غير مباشر فيصله الأثر الذي أراد الكاتب إحداثه ولو نسبيا. فقد سعى الكاتب إلى إظهار الثراء اللغوي لبني جلدته وتعدد طرق التعبير باختلاف اللهجات وهو ما يظهر في النص من خلال الترجمة الحرفية للمعاني المتضاربة لنفس الكلمة الانجليزية buttocks من وجهة نظر متكلمي لغة الإيبو.

3-2-2-6-2 النموذج الثاني:

في الفصل 20 من الرواية وردت الفقرة التالية:

‘‘These court messengers were greatly hated in Umuofia because they were foreigners and also arrogant and high-handed. They were called ***kotma’’*** (Achebe, 1994: 136)

" كان سعاة المحكمة هؤلاء مكروهين كراهية شديدة في أومووفيا لأنهم غرباء ومتعجرفون ومستبدون. وقد دعوا **كوتما**." (نصار، 2002: 188)

نجد في المسرد المتضمن في نهاية الرواية التوضيح التالي:

kotma: court messenger. The word is not of Ibo origin but is a corruption of "court messenger."

كوتما kotma ساعي محكمة: والكلمة ليست عن لغة الإيبو بل هي تشويه للكلمة الانجليزية المركبة court –messenger.

قام المترجم باستعمال أسلوب النقل الحرفي في ترجمة كلمة kotma إلى اللغة العربية على النحو التالي /كوتما/. ونجد توضيحا في السياق أن اللفظ (الغريب بالنسبة للقارئ) يطلقه سكان القبيلة على سعاة المحكمة. وفي المسرد إشارة إلى أن اللفظ هو تشويه للكلمة الانجليزية المركبة court –messenger، ليقدم الكاتب بذلك توضيحا للطريقة التي يستخدم بها السكان المحليون (الإيبو) الكلمة عن لغة المستعمِر بطريقة مشوهة قام المترجِم باقتراضها بأسلوب النقل الحرفي/كوتما/، حيث يظهر الاحتكاك بين اللغتين/الثقافتين (لغة الإيبو واللغة الانجليزية / لغة السكان الأصليين ولغة الرجل الأبيض) مع قدوم المبشرين البيض وحكومة المستعمِر البريطاني للبلاد في عدة مواقف في الرواية قام من خلالها الكاتب باستخدام تراكيب مشوهة، لذلك لم يقدم المترجم في المثال الذي بين أيدينا تركيبا مشوها عن الترجمة إلى اللغة العربية "سعاة المحكمة" /سعكمة/ مثلا أو /السعكميون/... وإنما قدمه مقترضا عن اللغة الانجليزية حتى يضع القارئ العربي في صورة ما يحصل من بداية استخدام السكان المحليين لكلمات من اللغة الإنجليزية (لغة المستعمِر) تعبر عن واقع جديد وارتباط ذلك بالبناء السردي الدرامي للرواية وترك للقارئ العودة إلى المسرد لتوضيحها بالإضافة إلى السياق العام.

3-2-2-6-3 النموذج الثالث:

« … the interpreter spoke about the Son of God whose name was **Jesu Kristi**." (Achebe, 1994: 117)

وجاءت ترجمتها كالآتي:

" ... تحدث المترجم عن ابن الرب الذي اسمه **جيسو كريشي**." (نصّار، 2002: 160)

جاءت "Jesu Kristi" هنا في إشارة إلى "Jesus Christ" والتي جاءت في النص المصدر مشوهة على المستوى الإملائي بشكل مقصود ربما لغرض إظهار الطريقة الخاطئة التي ينطق بها مترجِم الرجل الأبيض هذا الاسمَ المركب الغريب على لغة / ثقافة الإيبو، وذلك في سياق الدعوة إلى الدين الجديد (المسيحية)، وكأن الكاتب ينقل حرفيا طريقة النطق المشوهة للكلمة في لغة الإيبو من طرف مترجم المبشر إلى اللغة الانجليزية. و لم يلجأ المترجِم أثناء عملية النقل إلى اللغة العربية إلى تقديم إحدى الصيغ المكافئة (يسوع المسيح أو يسوع أو المسيح أو عيسى المسيح ...) بصيغة مشوهة لنفس الاعتبارات المذكورة في النموذج السابق، وإنما فضل تقديم لفظ مركب مشوه عن اللغة الانجليزية (عبارة عن نقل حرفي ولكن بطريقة نطق مختلفة / مشوهة) على النحو التالي / جيشو كريشي/ والتي نرى أنها ترجمة تؤدي الغرض المطلوب إذ تسمح بالمحافظة على غرابة اللفظ من دون خلق لبس أو غموض فالقارئ العربي سيتفهم من خلال السياق (التبشير – الديانة المسيحية – ابن الرب ...) بالإضافة إلى الشرح المتضمن في المسرد.

3-2-2-7 التعامل مع عائق المرجعية الثقافية:

اللغة كما سبق أن أشرنا في بحثنا (أنظر 2-1-3-1) هي انعكاس للثقافة ولا يمكن أن تكون بمعزل عن السياق الثقافي والمحيط الذي تنتمي إليه، لذلك نسجل تباينا في المدلولات الذهنية والإيحاءات وأساليب التعبير –خاصة المجازية منها–

حتى داخل النظام اللغوي الواحد فالاستخدامات اللغوية مرتهنة بالثقافة الاجتماعية السائدة وتعكس بالضرورة نظرة مستخدميها الخاصة للعالم.

ونجد كلا من ماريا غونزالس دايفيس و كريستوفر سكوت تينت يعرفان المرجعية الثقافية على النحو التالي:

« Any kind of expression (textual, verbal, non-verbal or audiovisual) denoting any material, ecological, social, religious, linguistic or emotional manifestation that can be attributed to a particular community (geographic, socio-economic, professional, linguistic, religious, bilingual, etc.) and would be admitted as a trait of that community by those who consider themselves to be members of it. Such an expression may, on occasions, create a comprehension or translation problem.''
(Gonzalez Davies & Scott-Tennent, 2005: 166)

أي: " نوع من التعبير سواء كان نصيا أم لفظي أم غير لفظي أم سمعي بصري، والذي يحيل إلى أي تجل مادي أو بيئي أو اجتماعي أو ديني أو لساني أو عاطفي من شأنه أن ينسب إلى جماعة معينة سواء كانت جغرافية أم اجتماعية اقتصادية أم مهنية أم لسانية أم دينية أم ثنائية اللغة أم غير ذلك، حيث يقر ويُسَّلِم المنتمون إلى هذه الجماعة بأنه سمة خاصة بها، ومثل هذا التعبير من شأنه أن يسبب مشكلة في الفهم أو في الترجمة." (ترجمتنا)

حيث يطبع السياق الثقافي التعبير اللغوي بنكهة خاصة مما يطرح صعوبات في الترجمة تعود إلى الاختلافات الثقافية وما تفرضه من اختلافات في التعبير والفهم حيث اللغة كما قال الفلاسفة "رسم العالم في الأذهان" فهي بذلك تمثيل لرؤية مستخدميها الخاصة للعالم وتنظيمهم اللساني الخاص لمعطيات تجربتهم الإنسانية، وتلك هي حال اللغة المستخدمة للتعبير في النص الذي بين أيدينا – اللغة الانجليزية– التي لا تتعدى كونها أداة حاملة للثقافة والرؤية الإفريقية للعالم والتي تختلف عن ثقافة ورؤية الأوربي أو الأمريكي الذي يستخدم نفس اللغة.

وعموما يمكننا القول أن نقل المرجعية الثقافية يتضمن ترجمة لمفردات وتعابير ذات بعد ثقافي مميز وخاص بجماعة معينة، تتطلب الإحاطة بها معرفة ميتا لسانية إذ يستدعي الكشف عن المعنى معرفة خاصة تتعدى حدود النظام اللساني إلى السياق الثقافي الذي يلونها ويضفي عليها شحنات دلالية وإيحائية قد تضيع عند النقل لذا ينبغي على المترجم الإلمام بالثقافتين المنقول منها وإليها حتى يتفطن لها ويسعه التعامل معها.

وعموما يستدعي نقلها اللجوء إلى الترجمة الشارحة أو الترجمة بالحشو عن طريق إضافة الهوامش والحواشي غير الواردة في النص الأصلي لتجنيب القارئ عناء البحث خارج حدود النص بغية الولوج إلى المعاني، وقد يفضل المترجِم تقديم المرجعية الثقافية الأجنبية دون شرح ويترك للقارئ فهمها وتأويلها في سياق النص متوسلا في ذلك قدراته اللسانية وخارج لسانية وكذا معارفه الموسوعية أو قد يوطنها ويعوضها بما يقابلها في ثقافة المتلقي –إن وجد– بحيث يخلق نفس الأثر.

3-2-2-7-1 النموذج الأول:

من بين الصور التي تنقلها لنا الرواية عن حياة وتقاليد وطقوس ومعتقدات الإيبو، اعتقادهم بالقوى الخارقة للطبيعة وعالم الأرواح والسحر، ومن بين الكلمات التي شكلت عائقا في الترجمة– ما تعلق بالسحر وما وراء الطبيعة والمداواة والاستطباب في مجتمع الإيبو– كلمة medicine لاتساع دلالتها وإيحاءاتها، وهو ما سنرصده من خلال الأمثلة التي سنعرضها:

“Umuofia was feared by all its neighbors. It was powerful in war and in magic, and its priests and **medicine men** were feared in all the surrounding country. Its most potent **war-medicine** was as old as the clan itself. Nobody knew how old. But on one point there was general agreement—the active principle in that **medicine** had been an old woman with one leg. In fact, **the**

medicine itself was called *agadi-nwayi,* or old woman." (Achebe, 1994: 9)

و جاءت الترجمة كالآتي:

" أوموفيا مرهوبة الجانب من جميع جيرانها. إنها قوية في الحرب والسحر، وكهنتها و**رجال الطب** فيها مرهوبو الجانب في جميع البلاد المحيطة بهم. فأفتك **دواء سحري حربي** لديها قديم قدم القبيلة نفسها. ولم يعرف أحد مدى قدمه. لكن هناك اتفاقا عاما في الرأي حول نقطة واحدة – العنصر الفعال في ذلك **الدواء السحري** كان امرأة عجوزا لها ساق واحدة. في الحقيقة كان **الدواء السحري نفسه يدعى أجادي– نوايي،** أو امرأة عجوز." (نصار،2002: 16)

للإحاطة بدلالة الكلمات ينبغي أخذ السياق الثقافي بعين الاعتبار. وما نلاحظه هنا هو قيام المترجِم بنقل كلمة medicine men نقلا حرفيا (رجال الطب) و هو ما نجده غير مقبول في هذا السياق بالذات حيث يتضح بما لا يترك مجالا للغموض أو اللبس أن الكاتب بصدد الحديث عن السحر وعالم الأرواح. واستخدام كلمة medicine men هنا راجع إلى كون الكلمة تحمل هاته الدلالة (السحر) في اللغة الانجليزية (الأمريكية) على وجه التحديد والتي اكتسبتها من ثقافة السكان الأصليين (الهنود الحمر) الذين يؤمنون بعالم الأرواح والقوى الخارقة للطبيعة والتداوي بالسحر والتعاويذ إضافة إلى الطب التقليدي والتداوي بالأعشاب ويطلقون على من يحترفون ذلك في مجتمعاتهم medicine men وهم في ذلك يشبهون كثيرا المجتمعات الإفريقية التي تملك نفس الممارسات والطقوس والمعتقدات، لتتسع دلالة الكلمة في اللغة الانجليزية، فبالعودة إلى قاموس "وبستر العالم الجديد الخاص باللغة الأمريكية 1954" نجد تعريفا لهذه الفئة كالآتي:

Medicine man: a man supposed to have supernatural powers of curing disease and controlling spirits.

وقد تعددت التسميات التي تطلق عليهم (herbalists, healers, medicine men) وغيرها... والتي يمكن ترجمتها بـ (مطببين أو معالجين أو عشّابين) لما

تحمله هذه الكلمات من إيحاء بأن الأمر يتعلق باستخدام الطرق التقليدية على عكس كلمة رجال الطب التي استخدمها المترجِم والتي لا توحي بذلك، وكانت الطرق التقليدية في التداوي والاستطباب تسمى تقليدية لأنها متصلة بسياق ثقافي اجتماعي متأصلة في ثقافة الشعب الذي يمارسها ويعتمد عليها ويؤمن بها وقد نُظر إلى هذه الفئة في الفترة الاستعمارية خاصة (فترة الاتصال بالحضارة الغربية) على أنهم بدائيون وثنيون يمارسون الشعوذة وأن أساليبهم في التداوي من الأمراض بدائية لا تقوم على أسس علمية وإنما على الشعوذة والغيبيات واعتبارات ميتافيزيقية. فرجال الطب (كما أسماهم المترجِم) عادة في ثقافة الإيبو كهنة وعرافون (priests and diviners) والتداوي من الأمراض عندهم متصل بعالم المعتقد والآلهة والأرواح والسحر عن طريق الرقى والتعاويذ وغيرها. لكن ذلك لا يعني الانتقاص من أهميتهم كمطببين فهم لا يعتمدون فقط على الجانب الميتافيزيقي وقد أثبتوا تمكنا وقدرة على شفاء العديد من الأمراض بالاعتماد على الأعشاب الطبية والمواد الطبيعية.

بالعودة إلى المثال الذي عرضناه، نجد المترجم قدّم ترجمة حرفية لعبارة medicine men فترجمها بـ "رجال الطب" مع أن دلالتها في هذا السياق تتعدى التطبّب و التداوي إلى السحر والشعوذة الذي من شأنه جعل القبيلة مرهوبة الجانب من أعدائها ويُمكّنها من الظفر بهم في الحروب، وقد ذكر war–medicine والذي ترجمه بـ (الدواء السحري الحربي) حيث ترجم الصفة war بما يقابلها حربي (حيث الصفة في اللغة الانجليزية تسبق الموصوف وقد قام بقلب ترتيب الكلمتين مراعاةً لقواعد اللغة العربية) وبالمقابل أضاف إلى كلمة medicine (الموصوف)، التي ترجمها حرفيا بالدواء، صفة "سحري" على سبيل التوضيح ومع ذلك ظل المعنى غامضا و لم تؤد الترجمة في نظرنا وظيفتها التواصلية من حيث هي عملية فهم وإفهام، فالمعنى ملتبس على القارئ العربي وكان من الأفضل في نظرنا إضافة هامش توضيحي لشرح المفاهيم التي يصعب على الترجمة نقلها بحذافيرها، فالنص

يظهر للقارئ العربي كنص متَرجَم ينتمي إلى ثقافة أجنبية فلا ضير إذا من السماح للمترجِم بالظهور من خلال تقديم شروح وتعليقات هامشية (خارج النص) قصد التوضيح، والنص أصلا يتضمن مسردا في نهايته لتوضيح غريب اللفظ وهو ذو خصوصية تتيح للمترجِم أن يكون مرئيا.

ونجد الجملة الموالية "كان العنصر الفعال في ذلك الدواء السحري امرأة عجوز .... كان الدواء السحري نفسه يدعى أجادي– نوايي، أو امرأة عجوز." تسهم نوعا ما في تقريب المعنى إلى ذهن القارئ (السحر والشعوذة) وهو المعنى الذي قد يلتبس عليه بالنظر إلى خيارات المترجم.

فعملية الفهم هنا تتطلب قراءة ديناميكية وجهدا وتركيزا من القارئ في الاستخلاص ليتوصل إلى إدراك دلالات الكلمات وإيحاءاتها، واستعمال المترجِم لتقنية الترجمة الحرفية واستخدام مفاهيم "رجل الطب" و"الدواء" موسعا دلالتها لتشير إلى أعمال السحر والشعوذة مع العلم أنها لا تملك هذه الدلالات والإيحاءات أو الأبعاد الثقافية في ذهن القارئ العربي من شأنه تضييع المعنى وخلق الالتباس والغموض و بالتالي فشل الترجمة في القيام بدورها التواصلي. وكان على المترجِم إضافة هامش توضيحي كما سبقت الإشارة إلى ذلك أو التخلي عن الترجمة الحرفية والاستعاضة بكلمات من شأنها تقريب المفهوم إلى القارئ، عن طريق استعمال كلمة (سحر) مباشرة بدل (دواء) مع أنه انتبه إلى ذلك وخفف الالتباس بإضافة صفة سحري لدواء، و (عرّاف) أو حتى (مطبّب) بدلا من (رجل طب) لتصبح الجملة:

"إنها قوية في الحرب والسحر، وكهنتها وعرّافوها مرهوبو الجانب في جميع البلاد المحيطة بهم."

والعرَّاف كما ورد في تاج العروس (مرتضى الزبيدي، 1987) مادة (عرف) هو: الكاهن أو الطبيب أو المنجم والذي يدعي علم الغيب.

فالكلمة إذا تملك دلالة الطبيب لكن بالمعنى التقليدي الذي يحتوي على عناصر الشعوذة والسحر مما يجعلها أكثر تقريبا لدلالة كلمة medicine man في هذا السياق إلى ذهن القارئ العربي.

وقد وردت كلمة (medicine) في عدة مواضع أخرى في الرواية؛

فنجدها على سبيل المثال في الفصل 15 من الرواية: (1)

"They must have used a powerful **medicine** to make themselves invisible until the market was full." (Achebe, 1994: 111)

و ترجمها:

" ولابد أنهم استخدموا **دواءً** قويا لإخفاء أنفسهم إلى أن امتلأت السوق."

(نصار، 2002: 153)

و في الفصل التاسع مثلا: (2)

"It is *iba*," said Okonkwo as he took his machete and went into the bush to collect the leaves and grasses and barks of trees that went into making the **medicine** for *iba*." (Achebe, 1994: 61)

و جاءت ترجمتها:

" قال أوكونكوو: "إنها إيبا"، وتناول سيف التحطيب ومضى إلى الغابة لجمع أوراق الشجر والأعشاب ولحاء الشجر المستخدمة في صنع دواء الإيبا." (نصار،2002: 86)

حيث ترد كلمة medicine في الرواية لتشير تارة إلى أعشاب ومواد تستعمل للتداوي كما في المثال (2) و تارة إلى السحر الذي يستخدم لأغراض مختلفة منها التخفي كما في المثال (1). وفي كلتا الحالتين استخدم المترجِم كلمة (دواء) كمقابل معجمي حرفي للكلمة الانجليزية medicine. وهو التزام غير مبرر بالأمانة للحرف من شأنه أن يؤدي إلى لبس و ضياع للمعنى المراد التعبير عنه في الحالة (1).

وكذلك الأمر في المثال التالي:

“She remembered that night, long ago, when she had seen *Ogbu-agali-odu*, one of those evil essences loosed upon the world by the potent **"medicines"** which the tribe had made in the distant past against its enemies but had now forgotten how to control.” P85

والذي جاءت ترجمته كالآتي:

" وتذكرت تلك الليلة، منذ زمن بعيد، عندما شاهدت أوجبو–أجالي–أودو، إحدى الكائنات الشريرة التي أطلقتها في هذا العالم "**الأدوية**" القوية التي صنعتها القبيلة في الماضي السحيق ضد أعدائها، ونسيت الآن كيف تسيطر عليها." ص116

بداية ترجم المترجم عبارة (ogbu–ogali–odu) باستعمال تقنية النقل الحرفي وذلك على النحو التالي / أوجبو–أجالي–أودو/ والتي تشير كما تم التوضيح في السياق إلى إحدى الكائنات الشريرة التي أطلقها سحر صنعته القبيلة ونسيت كيف تسيطر عليه، فالمقصود بكلمة (medicine) هنا ليس على الإطلاق ما يمكن أن توحي به كلمة (أدوية) لدى متلقي الترجمة كما سبقت الإشارة إلى ذلك وكان بإمكانه على الأقل إضافة صفة سحري (أدوية سحرية) كما فعل في المثال الأول الذي تم عرضه لتخفيف الالتباس.

وبالمِثل في الفصل 22 من الرواية:

“Some of the elders of the clan went with them, wearing heavy protections of charms and amulets. These were men whose arms were strong in ***ogwu***, or **medicine.”** (P 146)

حيث جاءت الترجمة كالآتي:

" ... ورافقها بعض شيوخ العشيرة، متقلدين حمايات رقى وتعاويذ قوية. كان هؤلاء رجالا من ذوي الباع الطويل في **الأوجوو**، أو **الدواء**. " (ص 203)

أضاف الكاتب في هذه الجملة الكلمة المقابلة في لغة الإيبو لكلمة medicine في اللغة الانجليزية و هي ogwu التي تعني:

"The Igbo word –Ogwu- stands for medicine, magic, sorcery, charm, talisman, etc. Ogwu may be used in a positive or a negative sense. It could be used positively for healing or protection and be used negatively for destructive purposes. Some use the term Iko Nsi (sorcery) to denote the negative sense of ogwu." (Metuh E.I., 1999: 97)

" كلمة أوجوو في لغة الإيبو تعني الدواء والسحر والشعوذة والتعويذة والطلسم، الخ. حيث يمكن أن يحمل المعنى شحنة إيجابية وكذا سلبية. فهي قد تستعمل للتداوي والحماية أو لإلحاق الأذى. والبعض يستعمل مصطلح إيكو نسي (شعوذة) للإشارة إلى المعنى السلبي للأوجوو." (ترجمتنا)

كان الأفضل أن يضيف المترجِم –كما فعل سابقا– إلى كلمة دواء صفة سحري أو يوضح المعنى بإضافة هامش عند ورود الكلمة لأول مرة في الرواية بهذا البعد الثقافي (شعوذة وسحر) حتى لا يخلط المفاهيم على القارئ باستعماله كلمة دواء تارة بمعنى السحر (وهي الدلالة الغائبة في لغة/ثقافة القارئ العربي) وتارة بمعنى أعشاب ومواد للتداوي. فمحاولته لتوسيع دلالة الكلمة لتشمل جانب السحر والشعوذة المشار إليه في اللغة الانجليزية كان الأجدر أن يرفقها بترجمة تفسيرية أو هامش توضيحي أو يستعمل مباشرة كلمة سحر أو شعوذة أو تعاويذ بدل دواء حسب ما يقتضيه السياق.

3-2-2-7-2 النموذج الثاني:

"It was also the dumping ground for highly potent **fetishes** of great medicine men when they died." (Achebe, 1994: 118)

" كما كانت أرض المكب التي تلقى فيها **طواغيت ishesFet** رجال الطب العظام بعد موتهم." (نصار، 2002: 162)

تعتبر الجملة التي بين أيدينا جد مركزة من الناحية الثقافية إن صح التعبير أي أنها غنية بالعناصر الثقافية التي لا يمكن للقارئ استجلاء معانيها من السياق وحده دون أخذ السياق الثقافي بعين الاعتبار، إذ تتطلب معرفة موسوعية ومقدرة على الاستخلاص للوصول إلى الدلالات المضبوطة والمعاني المقصودة. فبداية يتعين علينا الإحاطة بطريقة تفكير الإيبو وعقيدتهم ورؤيتهم للعالم، فهم قوم يعتبرون القوى الطبيعية غير المرئية أرواحا و آلهة يخافونها ويبجلونها كما يؤمنون بالسحر و عالم الأرواح و الخوارق الطبيعية، تتركز عقيدهم على الاعتقاد بوجود إله واحد (تشوكو / Chukwu) خلق الكون وهو من يتحكم فيه وفي جميع الآلهة الأخرى يتم التقرب إليه عن طريقها وتعد الوسيط بينه وبين من يعبدونه، وكل هذا يمكن استشفافه واستخلاصه من سياق النص.

فنجد بداية كلمة Fetishes التي تطرح صعوبة من نوع خاص فلطالما كان استعمال هذه الكلمة –Fetish– عبثيا وظلت غير مضبوطة الدلالة لذا سنحاول هنا توضيحها للوصول إلى دلالتها في ثقافة الإيبو ومن ثم المعنى المراد التعبير عنه في سياق الجملة التي بين أيدينا وطريقة تعامل المترجِم معها.

كلمة fetish على المستوى الدلالي تعني في اللغة الانجليزية:

في قاموس أوكسفورد:

Fetish = an object that some people worship because they believe that it has magic powers. (Hornby A.S., 2000 : 468)

" ما يعبده بعض الناس لاعتقادهم بامتلاكه قدرات غير طبيعية/ سحرية" ترجمتنا

ونجدها في مرجع آخر:

Fetishes: the definition is: a magical, worshiped object because it is considered to be inhabited by a spirit (Harley G.W., 1950 : 6).

"شيء من عمل السحر يُعبد ويُعتقد بأن روحا تسكنه." ترجمتنا

وكان المكافئ العربي الذي اقترحه المترجم لهذه الكلمة هو طواغيت (جمع طاغوت) وهو المصطلح الذي سنعلق على دقته.

فقد جاء في لسان العرب، باب الطاء (ابن منظور، 1980، م4: 2722) مادة (طوغ):

عن ابن سيده: طغى يَطغَى طَغيًا ويَطغُو طُغيانا أي جاوز القدر وارتفع وغلا في الكفر. وكل شيء جاوز القدر فقد طغى مثل قولنا طغى الماء.

وأصل وزن طاغوت (طَغَيُوت) على (فَعَلُوت)، ثم قدمت الياء قبل الغين محافظة على بقائها فصار: (طَيَغُوت) ووزنه (فَلَعُوت)، ثم قلبت الياء ألفا لتحركها وانفتاح ما قبلها، فصار: (طاغوت).

والطاغوت هو ما عبد من دون الله عزّ وجلّ، وكل رأس في الظلال طاغوت، وقيل: الطاغوت الأصنام، وقيل الشيطان وقيل الكَهَنَة وقيل مَرَدَةُ أهل الكتاب.

وقد قال ابن القيم في "إعلام الموقعين" (1991: 92–93): "والطاغوت كل ما تجاوز به العبد حدَّه من معبود أو متبوع أو مُطاع. فطاغوت كل قوم:

من **يتحاكمون** إليه غير الله ورسوله؛

أو **يعبدونه** من دون الله؛

أو **يتبعونه** على غير بصيرة من الله؛

أو **يطيعونه** فيما لا يعلمون أنه طاعة لله.

فالكلمة تؤدي/ تنقل معنى كلمة fetish إلى حد ما فما تنطوي عليه من معنى سلبي في ثقافة القارئ العربي (تعدد آلهة وشرك وأصنام وسحر...) هو في النهاية الصورة الصحيحة لما كانت عليه عقيدة الإيبو وديانتهم.

حيث بحثنا في البعد الثقافي (الديني والاجتماعي) لكلمة Fetish، ووجدنا تفصيلا بذلك في الفصل الأول The Mask as a Fetish من كتاب:

Masks as Agents of Social Control in Northeast Liberia

لجورج هارلي، استخلصنا منه أن ما يعبد و يبجل في ال fetish ليس المادة التي صنع منها وإنما الروح التي تسكنه و يمثلها. و هو يصنع عادة من طرف "السحرة أو العرافين" في القبيلة – الذين يمكن اعتبارهم وسيطا بين عالمهم و عالم الأرواح – وذلك لشخص معين فيعتبر في تلك الحالة "إلهه الشخصي" أو لغاية وغرض معين. يبجل و يبقى حيا إن صح التعبير بتقديم الصلوات والاعتقاد به و بقدرته وإهداء الأضحيات لإرضائه و التقرب إليه من خلال طقوس معينة وتجنب ما يسخطه و يوجب لعنته و أذاه. و يمكن لل fetish أن يقتل أو يموت أو يصبح عاجزا فتنتهي قدرته و سلطته على صاحبه بسحر مضاد أو بمجرد إهماله. ليصبح بذلك مصدرا للخطر قد ينقلب على صاحبه و قد يجر الأذى على الغرباء ممن قد يصادفونه فيتوجب تعطيل عمله وقدرته من طرف ذات الساحر الذي قام بإعداده ومن ثم التخلص منه بدفنه في مكان مخصص لهذا الغرض (غابة الشر في الرواية). وهنا ينبغي التفريق بين أعمال السحر المختلفة و الطاغوت أوال fetish حيث أن هذا الأخير قد تتعدد أشكاله لكن لديه خصائص ثابتة فهو يحمل اسما وتسكنه روح ويستوجب التعامل معه للحصول على المنفعة المرجوة منه القيام بطقوس معينة والانتهاء عن نواهيه لتجنب ما قد يحل من أذى إن ثار غضبه. ومن بينها (الطواغيت / fetishes) الأقنعة الخشبية، فالقناع يمثل نحتا لوجوه أحد أجداد القبيلة تسكنه روحه ليصير بذلك fetish / طاغوتا يعظم و يبجل وله قدرات خارقة للطبيعة، ورغم أن الشخص الذي يرتدي القناع هو شخص عادي لكن وبمجرد وضع القناع تسكنه روحه و يصير ممثلا لها، ناطقا بصوتها (الإجووجوو في الرواية). كما يمكن للفرد أن يمتلك قناعا شخصيا يمثل إلهه الشخصي و ينبغي كذلك دفنه بعد موت صاحبه. (Harley G.W., 1950 : 6-7-8)

بعد هذا العرض الذي حاولنا من خلاله تقريب عقيدة الإيبو وثقافتهم الدينية من الأفهام حتى نتمكن من النظر في الترجمة التي بين أيدينا ونحن على اطلاع بالبعد الثقافي الذي تحمله الكلمات والمرجعية الحضارية التي لابد لمراجع وناقد الترجمة

والمترجم الإلمام بها حتى يحقق قراءة صحيحة للأصل وبالتالي نقلا مضبوطا للملامح والأبعاد الثقافية، وقد استعمله في موقع آخر في النص وردت فيه كلمة fetish وكان مناسبا إلى حد كبير.

"And then it became known that the white man's **fetish** had unbelievable power. It was said that he wore glasses on his eyes so that he could see and talk to evil spirits."(Achebe, 1994 : 119)

"ثم أصبح معروفا أن **طاغوت** الرجل الأبيض قوة لا تصدق. وقيل إنه يضع نظارة على عينيه لكي يتمكن من أن يرى الأرواح الشريرة ويتكلم معها." (نصار، 2002: 163)

في حديث عن المبشر الأبيض فهو المسؤول عن الكنيسة والمتحدث باسم الرب فهو بذلك من وجهة نظر الإيبو التي سبق تحليلها fetish أو طاغوت يتحاكمون إليه ويتبعونه ويطيعونه، حيث نستدل من التعريف الذي قدمناه آنفا لكلمة طاغوت أنها يمكن أن تدل على الأشياء أو الأشخاص (الأصنام أو الكهنة...).

وقد أدرج المترجِم إلى جانب الترجمة المكافئة (طواغيت) في المثال الأول الذي تم عرضه الكلمة الانجليزية fetishes دون نقل صوتي على حالتها كما وردت في النص الأصلي، ربما لصعوبة نقل دلالة الكلمة بحذافيرها بالاعتماد على المكافئ العربي المُقتَرَح وحده، وهو في نظرنا أسلوب يؤثر على استرسال النص ويُنِّم عن إحساس المترجم بفشله في نقل دلالة الكلمة، وكان بإمكانه لتجنب ضياع دلالة الكلمة بكل ما تحمله من شحنات وإيحاءات ثقافية وتقريب المفهوم إلى القارئ العربي (لتحقيق الوظيفة التواصلية للترجمة وتجنب الغموض والالتباس) إضافة هامش توضيحي –خارج النص– يمكن أن يدرج فيه الكلمة الانجليزية وشرحا لدلالتها بالتخصيص في ثقافة الإيبو وعقيدتهم يمكن للقراءة العودة إليه فاللجوء لتقنية الترجمة الشارحة باستخدام الحواشي الذي يعتبره البعض خزيا ودلالة على ضعف المترجم (أنظر 2–1–3–6) وبالنظر إلى السياق العام والنهج الذي اتبعه الكاتب وعلى غراره

المترجِم يُتِيحُ في نظرنا لهذا الأخير أن يكون مرئِيا حيث يقدم نصه على أنه نص مترجَم مكتوب على مستوى ثقافة النص الأصلي.

3-3 خلاصة الفصل:

وعموما، يمكن تقديم ما استخلصناه فيما يتعلق بترجمة عزت سمير نصار لرواية "Things Fall Apart" إلى اللغة العربية " أشياء تتداعى" في شكل نقاط محددة خرجنا بها على ضوء قراءتنا وتحليلنا ومن خلال النماذج التي تم رصدها:

- اللجوء إلى أسلوب الاقتراض للحاجة نظرا لغياب الدال (الكلمة) والمدلول (الصورة الذهنية و الإيحاء) في الثقافة المنقول إليها وعدم وجود المكافئ (فراغ معجمي) وهو ما نجده في الرواية حيث نلاحظ وجود كم هائل من الكلمات المقترضَة بأسلوب "النقل الحرفي" (أي الحفاظ على البنية الصوتية – الأصوات حسب طريقة نطقها– كما وردت في اللغة المصدر ونسخها وفق نظام الكتابة العربي) في النص المترجَم والتي تم إخضاعها إلى قواعد اللغة العربية على جميع المستويات، ويتعلق الأمر عموما بأسماء العَلَم وكلمات ثقافية أجنبية عن لغة الكتابة –اللغة الانجليزية– مقترضَة عن لغة الإيبو وهي عموما الكلمات التي يجد القارئ شرحا وتفسيرا لها في المسرد الملحق في نهاية الرواية (قام المترجم بترجمة المسرد المتضمن في العمل الأصلي وألحقه بالنص المترجَم دون أن يضيف أو ينقص منه شيئا).

- استخدام أسلوب الاقتراض عن لغة الإيبو رغم وجود المكافئ (اقتراض ترف) بغرض المحافظة على الطابع المحلي وتفخيم ثقافة الإيبو والتعريف بها مراعاةً لمقاصد الكاتب في ذلك وكذا لتحقيق تأثير موازي لدى متلقي الترجمة بخلق إحساس بالغرابة و جره إلى الآخر ولغته/ ثقافته في ما يمكن اعتباره انفتاحا وحوارا تثاقفيا.

- استخدام أسلوب اقتراض المعنى أو الانزياح الدلالي أي إضفاء معنى جديد من "ثقافة النص الأصل" (ولا نعني بذلك ثقافة لغة الكتابة – اللغة الانجليزية– كون هذه الأخيرة لا تعدو أن تكون لغة مضيفة) على كلمات متواجدة أصلا في اللغة الهدف وهو ما من شأنه أن يعكس الخصوصية الثقافية والنظرة "الإفريقية" المختلفة للعالم.

– إدراك المترجم للغاية والخصوصية الثقافية للانتهاكات الأسلوبية التي قام بها الكاتب ليعكس تراكيب و قواعد لغته الأم (الإيبو) باستخدام أسلوب المحاكاة لخلق نوع من الغرابة في التركيب والتعبير.

– السعي لتحقيق الأثر نفسه باستخدام كلمات وتراكيب مشوهة باللغة الانجليزية على غرار ما قام به الكاتب ليعكس الحوار بين لغة السكان الأصليين ولغة الرجل الأبيض (المستعمِر).

– لم يتكلف المترجم عناء تكييف نصه مع ثقافة المتلقي والبحث عن مكافئات لأن الغرض من النص هو تعريف القارئ على ثقافة غريبة، حيث نجد أتشيبي يكتب وهو يترجم التعابير الاصطلاحية (idiomatic expressions) والأمثال تحديدا بشكل حرفي عن لغته الأم – رغم ما تحمله من دلالات مجازية لا يمكن أن يُستدل عليها من المعاني الحرفية المباشرة للكلمات المكونة لها– فجاء النص العربي كترجمة ثانية سعى من خلالها المترجِم إلى خلق نفس الأثر معتمدا أساليب الترجمة المباشرة كذلك للمحافظة على ما تحمله هذه التعابير الاصطلاحية من ملامح وأبعاد ثقافية تسهم في تقريب القارئ من الثقافة الإفريقية فيلمس طريقة تفكير الآخر وتصوره للواقع ويُكَوِّن معرفة بالبيئة المحيطة به ورؤيته الخاصة للعالم كل هذا من خلال وعاء لغوي مضيف تمثل بداية في لغة الكتابة (اللغة الانجليزية) ومن ثم بعد الترجمة في اللغة العربية، مع الاعتماد طبعا على السياق في استشفاف المعاني.

– اضطلاع السياق بدور طلائعي في توضيح المعاني إجمالا حيث حاول المترجِم على غرار كاتب الرواية الاعتماد على مرونة القارئ وسعة خياله ومعارفه الموسوعية وقدرته على الاستخلاص والفهم وتأويل دلالات وإيحاءات الكلمات الثقافية عن طريق إدراج مكونات في السياق من شأنها الإسهام في تقريب الصورة للقارئ وتوضيح المعنى بكل ما يحمله من ملامح ثقافية وهو ما يفسر إضافة إلى المسرد عدم اللجوء إلى استخدام الهوامش التوضيحية رغم ثقل العمل بالصور الثقافية الغريبة.

– ومع ذلك يستشعر متلقي الترجمة في بعض الأحيان صعوبة في الإحاطة بالأبعاد الثقافية للكلمات والتراكيب بحذافيرها رغم الاعتماد على السياق لتظل بعضها مدججة بالغرابة تتطلب بحثا خارج حدود النص للإحاطة بالمرجعية الثقافية وما تحمله الكلمات من شحنات وإيحاءات قد تضيع عند النقل خاصة مع الالتزام المفرط بالأمانة للحرف وهو ما دفع المترجِم إلى إدراج الكلمة الأجنبية مع المحافظة على خصائصها الكتابية والصوتية في اللغة الأصلية دون أي تغيير إلى جانب المكافئ الذي اقترحه كما في حالة (طاغوت Fetish) وكان بإمكان المترجِم إدراج الكلمة الأجنبية ضمن ملاحظة هامشية توضيحية فهذه التقنية في نظرنا أنسب بالنظر إلى السياق العام والطريقة التي قدم بها الكاتب عمله والنهج الذي سار عليه وسلكه من بعده المترجِم والذي يتيح لهذا الأخير أن يكون مرئيا فيقدم نصه على أنه نص مترجَم مكتوب على مستوى ثقافة النص المصدر حيث الغاية والهدف الرئيسي تقديم الأجنبي كأجنبي والانفتاح على رؤيته الخاصة للعالم وهو ما يلمسه القارئ خاصة في وجود مسرد في نهاية العمل لتفسير الكلمات المقترَضَة عن لغة الإيبو.

الخـاتمة

الخاتمة

تناولنا في دراستنا الموسومة بـ: " **ترجمة البعد الثقافي في رواية Things Fall » Apart « لتشينوا أتشيبي من الانجليزية إلى العربية – دراسة تحليلية نقدية لترجمة سمير عزت نصّار أنموذجا**– " بعض المسائل التي تثيرها ترجمة العنصر الثقافي، فصعوبة الترجمة كما يقول جورج مونان تكمن في كون اللغات ليست مدونات كلمات nomenclature تقابل حقائق ثابتة وموجودة سلفا(Mounin Georges, 1976: 61). فنجد مما يخلق صعوبات في الترجمة بعض الأمور اللغوية المرتبطة بنسق اللغة على المستويات الصرفي والتركيبي والدلالي والظواهر الثقافية التي تلونها أو ما أسميناه البعد الثقافي، ويقول أوجين نيدا في هذا السياق: "إننا لا نستطيع فهم الكلمات فهما صحيحا إذا ما فصلناها عن الظواهر الثقافية المحلية التي ترمز إليها." (Nida Eugene, 1945: 207) حيث كل لغة تقطع التجربة اللغوية بطريقتها الخاصة، فنجد مثلا ما يسمى الاصطلاحات اللغوية أين يتعين على المترجم النقل عن طريق تحليل الواقع الخاص بكل لغة، فالإحاطة بلغة يتطلب بالإضافة إلى الإحاطة بالجانب اللساني (الكلمات والتراكيب)، الإحاطة بالجانب غير اللساني المتمثل في الأوضاع التي تستعمل فيها هذه الكلمات والتراكيب والعلاقة الموجودة بين التراكيب والكلمات و الواقع غير اللغوي (البيئي والمادي والاجتماعي وما إلى ذلك) أو ثقافة اللغة، لذلك فالترجمة هي الانتقال بالنص بين ثقافتين عبر الاشتغال على تحويل لغته وقد حرصنا على عرض أهم المقاربات التي اهتمت بالمسائل الثقافية في الترجمة وبناء على مجمل ما قمنا بعرضه وعلى ضوء الدراسة التطبيقية، توصلنا إلى جملة من النتائج يمكن تلخيصها فيما يلي:

يمكننا القول أن المترجِم سمير نصّار مدرك تماما للخصوصية الثقافية لهذا العمل الأدبي الذي أراد له صاحبه أن يكون بمثابة وثيقة أنثروبولوجية وسوسيولوجية لقبائل الإيبو النيجيرية عبر تقديم نماذج من البنى الثقافية والحضارية، حيث الرواية أشبه بلوحة فنية تزخر بزخم من الصور الثقافية أراد من خلالها الكاتب تقديم صورة حقيقية (من الداخل) لثقافة لطالما عانت من التهميش والتحقير واحتكار الآخر لتمثيلاتها ورسم ملامحها وحصرها في صور من البدائية والهمجية وانعدام الإنسانية والحضارة، فجاءت هذه الرواية الإفريقية كنوع من الرد بلغة الآخر لتعريفه على ثقافة يجهلها وعالم غريب عنه وقد جاءت لغة الكتابة (لغة المستعمِر) مكيَّفة لتناسب هذه المقاصد والأغراض فقد تمت أقلمتها لتصبح مجرد أداة حاملة لفكر وقيم لغوية وثقافية مختلفة، حيث أصبح لها (نعني لغة الكتابة) "محضن ثقافي" مخالف لمحضنها الأصلي بما هو حضور للذات في الآخر ليصبح لزاما على القارئ والمترجِم أن لا يكتفي بتحليل الأساليب التعبيرية الفنية بل يبحث عما يختفي وراءها من الغائب والمسكوت عنه، فأتشيبي يكتب وكأنه يترجم حرفيا بعض الكلمات والتعابير والتراكيب من لغته الأم مما نتج عنه نص ذو طبيعة هجينة تم فيه انتهاك لغة الكتابة (اللغة الانجليزية) بكلمات وتراكيب وأساليب تعبيرية من لغة الإيبو بالإضافة إلى إضفاء معان أجنبية على الكلمات المتواجدة أصلا في اللغة الانجليزية من لغة/ثقافة الإيبو فيما يعد انتصارا للغة/ ثقافة المستعمَر المهمشة والمحكوم عليها بالتبعية، كما أن الرواية محملة بكم هائل من الكلمات الثقافية الدخيلة على اللغة الانجليزية وجميعها تنتمي إلى لغة الإيبو حيث ضمَّن الكاتب العمل مسردا يحمل شروحات لهذه الكلمات والتي جاءت مكتوبة في الرواية بخط مائل لإبرازها وتمييزها عن غيرها، والكلمات الثقافية [12] كما يسميها نيومارك (أنظر الفصل 2) تحمل عناصر من البيئة (ما يشير إلى

[12] نعتبر في طرحنا هذا ما هو مشتركا، أي حاضر الدلالة في ذهن قارئ النص الأصلي وقارئ النص المترجَم على حد سواء ولا يكون الاختلاف إلا على مستوى الحرف/الرمز/الدال/الأثر، كلمات عامة أي كليات محايدة ثقافيا وبالتالي لا تطرح أي إشكال في الترجمة مثل: ذرة/ corn و ناي/ flute و جراد/locusts و شجرة الموز / banana tree و غيرها، وسنخص بالذكر تلك التي تختص بها الثقافة الإفريقية و تغيب دلالتها أو تختلف بين لغة الكتابة (اللغة المنقول منها) واللغة المنقول إليها، حيث الخصوصية هي أساس كل تعريف للثقافة.

النبات والحيوان والمناخ والتضاريس والظواهر الطبيعية المختلفة) والثقافة المادية (الأطعمة، الألبسة، المساكن الخاصة، والمدن ووسائل النقل) والثقافة الاجتماعية (الأعراف والتقاليد وما يترتب عنها من معان إيحائية وطرق في التعبير، كما تعبر عن مواقف مثل إلقاء التحية وتقديم التعازي، الخ وغيرها من العوامل التي تطبع اللغة بصبغة ثقافية اجتماعية على المترجم أن يكون ملما بها في كلتا اللغتين المنقول منها وإليها) والثقافة الإيديولوجية (السياسة والتنظيمات الإدارية و القانون والفن والتاريخ والدين فلكل مجال مصطلحات خاصة) والكاتب في كل ما سبق يعتمد على السياق ومرونة القارئ وقدرته على الفهم والاستخلاص في استجلاء المعاني، فالكاتب كما سبقت الإشارة إلى ذلك يكتب باللغة الانجليزية لكنها لا تعدو أن تكون وسيطا لنقل ثقافته، ونجد أنفسنا هنا نتحدث عن فعل كتابة النص المصدر كأنما هو فعل ترجمي، وهو ما عبر عنه بول بونديا حين قال:

« Translating African creative works is a double translation process.» (Bandia, 1993 : 55)

حيث الكاتب يكتب بطريقة مبتكرة تتضمن حوارا بين لغة الإيبو واللغة الانجليزية التي لا تعدو أن تكون "لغة مضيفة" حاملة لفكر وثقافة ورؤية مختلفة للعالم فيما يمكن أن نُطلق عليه عملية "استحواذ" حيث يتم استعمال لغة الآخر وتهيئتها لتحمل حمولة التجربة الثقافية الخاصة (أشكروفت بيل وآخرون، 2005: 26–27).

وما الترجمة إلى العربية سوى "**ترجمة ثانية** "، حيث نجد المترجم كما اتضح من قراءتنا ومن خلال الأمثلة المختلفة التي رصدناها في الشق التطبيقي متفطنا لكل تلك الخصائص والمقاصد والغايات حيث نستشف مراعاته أغراض الكاتب وسعيه إلى تحقيق أثر موازي لدى متلقي الترجمة باستقبال الغريب كغريب والمحافظة على النكهة المحلية للنص، فنجده اعتمد أساليب الترجمة المباشرة محتفظا بجميع خصائص الأصل.

فقد استخدم المترجم نفس أساليب الكاتب التعبيرية باللجوء إلى الاقتراض سواء للحاجة حيث اختلاف البيئة والرؤية للعالم يؤدي إلى الاقتراض الذي لا مناص منه لغياب بعض الحقائق في ثقافة اللغة المنقول إليها أو للترف (رغم وجود المقابل) لاعتبارات أسلوبية تتمثل في المحافظة على النكهة والطابع المحلي وخلق إحساس بالغرابة لدى القارئ وإظهار الانتماء إلى ثقافة مغايرة والتعريف بها، واقتراض المعنى أو الانزياح الدلالي عن طريق إضفاء معان جديدة على الكلمات المتواجدة أصلا في اللغة العربية لتعكس الثقافة والرؤية الإفريقية للعالم، والمحاكاة والترجمة الحرفية حتى فيما يتعلق بالتعابير الاصطلاحية والأمثال التي تعبر في الغالب عن معاني اصطلاحية وتحمل دلالات مجازية لا يمكن أن يُستدل عليها من المعاني الحرفية المباشرة للكلمات المكونة لها، والغاية من كل ذلك إرسال القارئ إلى الخارج، إلى ثقافة غريبة عنه ليلمس طريقة تفكير أفرادها وتَمَثُّلِهم للواقع ويكوِّن معرفة بالبيئة المحيطة بهم. وبالنظر إلى الممارسات الترجمية التي سبقت الإشارة إليها وما تعكسه من ضغط على اللغة الهدف حتى تعكس القيمة الثقافية للنص المصدر والسماح للغة الكاتب الأصلي بالتأثير في اللغة الهدف وأساليبها، يتضح لنا المسلك الذي اختاره المترجِم والمسار الذي انتهجه، فقد جاءت ترجمته كما سبقت الإشارة إلى ذلك أمينة للحرف إلى حد كبير وتغريبية تسعى إلى المحافظة على غرابة النص وآخريته من خلال اعتماد أساليب الترجمة المتوجهة نحو "ثقافة النص المصدر"، فهو في ذلك لا يراعي ثقافة اللغة التي يترجم إليها تماما ككاتب النص الأصلي الذي لم يراع ثقافة لغة الكتابة، وترجمته بذلك على حد تعبير بول بونديا retrospective أي أنها ليست ترجمة حرفية في حد ذاتها لكنها ترجمة كتبت على مستوى ثقافة النص المصدر ونتيجة لذلك لا يبذل المترجم أي جهد تقريبا لتكييف النص الأصلي مع ثقافة وواقع متلقي الترجمة فهي باختصار ترجمة وفية دلالية وهو ما يعبر عنه نيومارك بقوله: "أما الترجمة الدلالية فتبقى في إطار الثقافة الأصلية، ولا تعين القارئ إلا في إدراك إيحاءات تلك الثقافة حينما تشكل تلك الإيحاءات الرسالة الإنسانية

للنص." (نيومارك بيتر، 1986: 83)، غير متمركزة عرقيا على حد تعبير أنطوان برمان يُستقبل فيها الأجنبي كأجنبي، وليست عملية بحث عن مكافئات لغوية وثقافية فالكلمات الثقافية في هذا النص هي من الأهمية بمكان حيث تحمل معنى دلاليا ورمزيا ولا يصح بذلك للمترجِم تقديم تنازلات ثقافية مثل التحويل إلى عبارة عامة أو محايدة ثقافيا ولا حتى التكييف مع ثقافة متلقي الترجمة لأنها مهمة للون المحلي ولتحقيق الأثر الموازي المطلوب، ويبقى الرهان في كل ذلك على مرونة القارئ وسعة خياله وإحساسه وتعمقه وقدرته على الفهم والاستخلاص بالاعتماد على السياق عموما والشروح المتضمنة في المسرد للابتعاد عن الغموض. ونلاحظ بصفة عامة حرصا على إعادة صياغة المعنى وتوصيل المضمون الثقافي للنص مع الأمانة الشديدة للحرف وقد ساعد على ذلك بساطة أسلوب الكاتب الذي جاء مباشرا وتلقائيا متأثرا بتقاليد الأدب الشعبي الشفهي مع شرح المضمون الثقافي بالاعتماد على ما يحمله السياق من عناصر أسهمت بشكل كبير في توضيح المعاني بالإضافة إلى مرونة القارئ وقدراته اللسانية وخارج لسانية في تكميل الصورة.

ويمكننا إجمالا القول بأن الترجمة عملية معقدة تتطلب بالإضافة إلى الإحاطة بالجانب اللساني إحاطةً بالواقع غير اللغوي والسياق والوضعية اللتين ورد فيهما النص – من حيث هو على حد تعبير ادوارد سعيد (2000: 8–9) حادثة ثقافية لابد من ربطها بمظاهر الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية– و كذا مقاصد الكاتب وقراء النص المترجَم والثقافة التي تعبر عنها اللغة حيث الاختلافات الثقافية بين اللغات تتحكم في الاستخدامات اللغوية وما تحمله الكلمات والتراكيب من دلالات وإيحاءات كل ذلك ضمن سياق الجدلية بين "الذات" و"الآخر" باعتبار الترجمة ممارسة تعانق من خلالها الذات مُغايرها وأداة للحوار والتمثيل الثقافي. والترجمة كما يراها برمان هي طاقة ومنبع للخلق والإبداع، وبهذا المقتضى يمكنها أن تكون مكانا لاستقبال الغريب (المتمثل في لغة الآخر الأجنبي وثقافته) وهي أيضا انفتاح

وإنصات وتحاور وتفاعل مع الآخر (برمان أنطوان، 2010: 9) وذاك ما يتأتى عن طريق تلقي الغريب في جسديته الحرفية والسماح للغة الأجنبية بالتأثير في لغة الاستقبال، مع الابتعاد عن النسخ الأعمى للغة/ثقافة الآخر وما يتضمنه ذلك من تبنٍّ سلبي وهشّ للثقافة الأجنبية وتجنٍّ على اللغة المستقبِلة وترويج للغة هجينة تعيق التعبير والفهم مما يشوه صورة التثاقف والتبني السليم للغة/ثقافة الآخر في الترجمة، وإنما قد يأتي ذلك لأسباب موجبة وإيجابية وغير عشوائية، بالإضافة إلى توظيف وتطوير وسائل التعبير المتوفرة في اللغة الهدف باستخدام مصطلحات وتراكيب غير مألوفة ونحت اشتقاقات غير مسبوقة واستحضار معان جديدة وما إلى ذلك، بحيث تفصح عن إمكانات مستحدثة، كل ذلك بطريقة تساعد على نقل الأفكار والمعارف وتحيط بمختلف ظلال المعاني للتجربة الإنسانية وتسمح بتنمية اللغة المستقبِلة وإثراء مفرداتها بحيث تبقى في زمرة اللغات الحية مواكِبةً للركب الحضاري ليتحقق بذلك الدور الجوهري للترجمة كأداة فاعلة في التنمية اللغوية والتواصل الإنساني والمثاقفة. وحيث أن فكرة المحافظة على الخصوصية اللغوية والهوية الثقافية في سياق العولمة الكاسحة المسكون بنوازع الهوية والأصل والمركز والهامش أضحت مسألة جوهرية، ينبغي الموازنة بين الترجمة التقريبية التي لا ينبغي أن تكون ماحية لكل التمايزات والخصوصيات اللغوية/الثقافية وما يتضمنه ذلك من خيانة للخلفية الثقافية للنص الأصلي، والترجمة التغريبية التي من شأنها المحافظة على غيرية النص الأصلي واستقبال الأجنبي مع الحرص على عدم إعاقة عمليتي الفهم والتواصل، ويبقى الغرض من الترجمة في ظل ما سبق ليس تأكيد الاختلاف وترسيم الحدود بين اللغات والثقافات وإنما تحقيق تلاقح بناء يسمح بخلق فضاء هجين للمثاقفة والانفتاح على الآخر في إطار صحي يتيح للثقافات المهمشة خاصةً فرصة الوجود الإيجابي الفعال واقتناص الذات في ظل الهيمنة الثقافية للغرب والمركزية التي جعلت العالم يدور في قطب واحد.

الملاحـق

المُلحق الأول: الأعلام

وفيما يلي مسرد للأعلام الوارد ذكرهم في بحثنا –وفق ترتيب ألفبائي–:

1– أحمد مباتيه دياني 1886) :Amadou Mapathé Diagne – 1976)

من مواليد 7 سبتمبر 1886 بغنديول (السنغال)، كتب العديد من المقالات وصدرت روايته الأولى "إرادات مالك الثلاث" سنة (1920) ومع ضعف الرواية من الناحية الفنية تظل قيمتها التاريخية باقية كأول عمل روائي إفريقي باللغة الفرنسية. توفي في 5 جانفي 1976.

2– إدوارد سعيد Edward Said: (1935 – 2003)

إدوارد وديع سعيد، منظر وناقد أدبي ومفكر فلسطيني كبير حامل للجنسية الأمريكية، ولد بالقدس سنة 1935، أستاذ اللغة الانجليزية والأدب المقارن بجامعة كولومبيا بنيويورك منذ 1963 وحتى وفاته سنة 2003، يعد من الشخصيات المؤسسة لدراسات ما بعد الكولونيالية، استطاع أن يفتح مجالا جديدا في تحليل الخطاب وتحديدا الخطاب الاستعماري وتأثيرات الاستعمار على البنيات الفكرية والثقافية واللغوية والنفسية للثقافات القومية العالمثالثية وهو يدين في ذلك إلى ميشال فوكو وفرانز فانون وجاك ديريدا وأنطونيو غرامشي وغيرهم وقد أثر في جيل كامل من النقاد الذين اشتغلوا بدورهم في نقد المركزيات الأوربية. مدافع عن القضية الفلسطينية وحقوق الشعب الفلسطيني، ألف عدة كتب في مجالات الأدب المقارن والموسيقى، نال شهرة واسعة من خلال كتابه "الاستشراق" (1978) ونذكر كذلك من أهم أعماله "الثقافة والامبريالية" (1993) ومذكراته "خارج المكان" (1999) التي نالت عدة جوائز مثل جائزة نيويورك لفئة غير الروايات وجائزة كتب أنسفيلد–

وولف سنة 2000 لفئة غير الروايات و "تأملات حول المنفى" (2000) وغيرها. توفي بعد صراع طويل مع اللوكيميا سنة 2003.

3- إعجاز أحمد Aijaz Ahmad:

منظر أدبي ماركسي ومعلق سياسي هندي، هاجر إلى باكستان مع والديه وبعد إنهاء الدراسة درّس في جامعات أمريكية وكندية وهو حاليا أستاذ في مركز الدراسات المعاصرة ومتحف ومكتبة نهرو في نيو دلهي، كما يعمل أستاذا زائرا للعلوم السياسية بجامعة يورك بتورنتو (كندا). من مؤلفاته: "في النظرية: الطبقات، القوميات، الآداب" (1997) "In Theory: Classes, Nations, Literatures" وهو الكتاب الذي ظهرت ترجمة مجزوءة له – تتناول الجزء الذي يتضمن دراسة نقدية لكتاب "الاستشراق" لادوارد سعيد– باللغة العربية بعنوان "الاستشراق وما بعده" قام بها ثائر ديب في شكل يليق بالناقد والمنقود.

4- آموس توتولا Amos Tut: (1920uola – 1997)

كاتب نيجيري ذو تعبير انجليزي، ولد سنة 1920 لأبوين مسيحيين من اليوروبا، واحد من أبرز كتاب الرواية والقصة في نيجيريا، له طريقته الخاصة في الكتابة والتعبير بانجليزية بسيطة وغير سليمة في معظم الأحيان التي نقل إليها المفردات والتعابير المحلية حرفيا. من بين مؤلفاته: قصة "أجايي والساحر الطبيب"، ومجموعتان قصصيتان بعنوان "بيضة التضحية" و "البنات في الحرب" و رواية "مدمن نبيذ البلح" (1952) وورواية "حياتي في غابة الأشباح" (1954). وتتميز أعماله عموما بالبساطة والتلقائية في التعبير حتى لتبدو ساذجة بعض الشيء.

5- أنطوان برمان Antoine Berman: (1942 – 1991)

مفكر فرنسي تعد أعماله في مجال الترجمة مرجعا رئيسيا للباحثين والدارسين في هذا المجال وكذا المهتمين والباحثين في مجالات الفلسفة واللسانيات والأدب

والأنثروبولوجيا. من أهم أعماله: "محنة الغريب" (1984) و "الترجمة والحرف أو مقام البعد" (1985).

6- أنطونيو غرامشي 1891) :Antonio Gramsci – 1937)

كاتب وفيلسوف ومناضل سياسي إيطالي من أهم منظري التيار الماركسي، يركز في معظم كتاباته على تحليل القضايا السياسية والثقافية، كان أحد المؤسسين للحزب الشيوعي الإيطالي وقد اعتقله النظام الفاشي الإيطالي وحكم عليه بالسجن مدة 20 عاما. ويعد غرامشي مؤسس مفهوم "الهيمنة الثقافية".

7- أوسكار ريباز 19) :Ribas Oscar09 – 2004)

كاتب أنغولي من مواليد 7 أوت 1909 بلواندا لأب برتغالي وأم أوغندية، يعد أب النثر الإفريقي ذو التعبير البرتغالي، بدأ الكتابة الإبداعية في سن مبكرة فكتب وهو في سن السادسة عشر روايته الأولى (1927) قبل أن يصاب بالعمى وينصرف إلى كتابة القصص القصيرة، نشر مجموعته القصصية الأولى سنة 1948 بعنوان "ورود وأشواك"، ومجموعته الأخيرة "أصداء من أرضنا" سنة 1952. توفي في 19 جوان 2004.

8- آيمي سيزار Aimé Césaire: (1914- 2008)

شاعر مارتينيكي، شغل كرسيا نيابيا في المارتينيك قرابة خمسين عاما، دخل عالم الأدب من باب ديوانه الشعري "دفتر العودة إلى أرض المنشأ". في عام 1939 استخدم كلمة الزنوجة للمرة الأولى لتعني أن يعي ذوو البشرة السمراء أنهم ذوو بشرة سمراء. كان من أبرز الدعاة إلى أن تتمتع جزر المارتينيك باستقلال ذاتي. كرس حياته للاعتراف بهويته وبغنى جذوره الإفريقية.

9- بيتر أبراهامز 1919) :Peter Abrahams-)

روائي جنوب إفريقي (يكتب باللغة الانجليزية)، من مواليد 03 مارس 1919 بجوهانزبورغ (إفريقيا الجنوبية)، هاجر في سن العشرين هربا من سياسة القمع العنصري لحكومة الأبارثايد واستقر ببريطانيا ومن ثم بجزر الكاريبي. من أهم أعماله الروائية نذكر: أصدر عام 1942 كتابا يسوده الطابع القصصي يضم أربع قصص قصيرة بعنوان "العهد الأسود" وهي تجربته الإبداعية الأولى التي أهلته فيما بعد لكتابة الرواية، فجاءت روايته الأولى "أنشودة المدينة" سنة 1944 ثم "فتى المنجم" سنة 1946، وسيرته الذاتية التي صدرت سنة 1954 في كتاب بعنوان "قل للحرية" وفيها يروي قصة عشرين عاما من حياته التي بدأت عام 1919 وهي الفترة التي شهدت صراعا عنصريا حادا بين البيض والملونين، والسود أصحاب البلاد المنبوذين في وطنهم كما تحدث عن تطوره كفنان وسط هذه العوامل المحبطة وهجرته.

10- بيتر نيومارك 1916) :Peter Newmark – 2011)

البروفسور وأستاذ الترجمة بجامعة سوراي بانجلترا و واحد من أبرز الأسماء في الدراسات الترجمية في القرن العشرين، من أهم مؤلفاته نذكر كتاب "الجامع في الترجمة" (1988) والعديد من المقالات والأبحاث. توفي في 12 جويلية 2011 عن سن يناهز 95 سنة.

11- توماس موفولو 1877) :Thomas Mofolo – 1948)

كاتب جنوب إفريقي كتب بلغة السوتو المحلية، من أهم أعماله: "رواية مسافر الشرق" (1907) وهي الرواية التي نشرت منجمة بإحدى الصحف المحلية قبل أن تظهر في كتاب عام 1907 ثم ترجمت إلى الانجليزية، ورواية "بتسنج" (1910) وبتسنج هو اسم القرية التي تدور فيها أحداث الرواية لكنها لم تلق نجاح روايته الأولى، ورواية "تشاكا: ملحمة تاريخية" (1925) والتي تصور قصة حياة ومأساة

ملك الزولو المعروف باسم تشاكا، وتعد هذه الرواية الملحمية أفضل أعماله وأنضجها.

12- توني موريسون 1931) :Toni Morrison -)

كاتبة روائية وناشرة أفرو-أمريكية من مواليد 18 فيفري 1931 بأوهايو، حاصلة على جائزة بوليتزر سنة 1988 عن روايتها "محبوبة" Beloved، وجائزة نوبل للآداب سنة 1993 عن مجمل أعمالها، نذكر من أعمالها الروائية الأخرى: العين الأكثر زرقة luest EyeThe B (1970)، سولا 1973) Sula)، نشيد سليمان Song of 1977) Solomon)، جاز 1992) Jazz) وغيرها من الروايات وقصص الأطفال والمقالات.

13- جابرييل أوكارا Gabriel Okara: (1921 -)

شاعر وروائي نيجيري من مواليد 24 أفريل 1921، حائز على جائزة الكومنولث للشعر سنة 1979، من بين أعماله: رواية "الصوت" (1970) وظهرت أعماله الشعرية في مجموعة تحمل عنوان "ابتهالات الصياد" (1978).

14- جوزيف كونراد Joseph Conrad: (1857 – 1924)

أديب انجليزي بولندي الأصل من مواليد 3 ديسمبر 1857 بما يعرف حاليا بأكرانيا البولندية، انتقل إلى فرنسا ومن ثم إلى انجلترا، إلى أن استقر به المقام في الولايات المتحدة. أغلب رواياته لها علاقة بالبحر ويرويها بحار عجوز اسمه مارلو. من رواياته: قلب الظلمات Heart of Darkness (1899)، اللورد جيم Lord Jim (1900)، العميل السري The Secret Agent (1907) وغيرها.

15- جياتري سبيفاك Spivak Gayatri: (1942-)

باحثة وناقدة أدبية هندية وأكاديمية بجامعة كولومبيا الأمريكية بنيويورك. تصنف نفسها على أنها "ماركسية نسوية تفكيكية عملية" وقد شكلت مقالتها "هل يمكن للتابع أن يتكلم؟" محطة مهمة في خطاب مابعد الاستعمارية بشكل عام ودراسات التابع بشكل خاص. من أبرز مؤلفاتها: "في عوالم أخرى: مقالات في السياسة الثقافية" (1987)، و"دراسات مختارة عن التابع" (1988)، و "نقد العقل مابعد الاستعماري" (1999). تلقت في جوان 2012 جائزة طوكيو عن مجمل أعمالها، والدكتوراه الفخرية من جامعة باريس في 4 نوفمبر 2014.

16- دانيكا سيليسكوفيتش Danica Seleskovitch: (1921 – 2001)

من مواليد 6 ديسمبر 1921 بباريس وتوفيت في 17 أفريل 2001، أستاذة وأكاديمية ومترجمة فورية فرنسية، أسست مع ماريان لوديرير النظرية التأويلية في الترجمة أو كما يسميها البعض نظرية المعنى، لها العديد من المؤلفات والمقالات والأبحاث في مجال الترجمة الفورية تحديدا والترجمة عموما.

17- ديانا إيفانز Diana Evans:

كاتبة صحفية وروائية بريطانية من أصول نيجيرية، لاقت رواياتها الأولى "26 أ" (2005) نجاحا وانتشارا خولها للحصول على جوائز عديدة وتكريمات عن موهبتها النسائية الشابة والواعدة منها جائزة أورنج البريطانية وترجمت إلى عدة لغات، تلتها رواية "2009) "the wonder).

18- سيبريان إكوينسي Cyprian Ekwensi: (1921 – 2007)

كاتب نيجيري من مواليد 26 سبتمبر 1921، انتقل إلى لندن لمتابعة تحصيله العلمي في تخصص الصيدلة وعاد ليشغل عدة مناصب إدارية وحكومية، كتب العديد من

القصص القصيرة وكتب الأطفال والروايات و السيناريوهات، من بين أعماله الروائية نذكر: "حلم ليلة إفريقية" (1948)، و"الصبي الطبال" (1960)، و"العشب المحترق" (1962)، و"رحلة إلى مكة" (1991)، و"ملك إلى الأبد" (1992) والعديد من الروايات القصيرة للأطفال و المجموعات القصصية فهو كاتب غزير الانتاج، لكن تظل روايته الأولى "حلم ليلة إفريقية" الرواية الأهم والتي أتاحت له الدخول إلى مجال الإبداع كواحد من أهم روائيي إفريقيا. توفي في 4 نوفمبر 2007.

19- سلمان رشدي Salman Rushdie: (1947-)

سلمان أحمد رشدي، بريطاني من أصل هندي، من مواليد 19 جوان 1947 ببومباي، تخرج من جامعة كنغ كولج في كامبردج، حصل على جائزة بوكر الإنجليزية الهامة عن كتابه "أطفال منتصف الليل" (1981). نشر أشهر رواياته "آيات شيطانية" عام 1988، وحاز بها جائزة ويتبيرد، وهي الرواية التي أحدثت ضجة خاصة في العالم الإسلامي، واستقر منذ سنة 2000 بالولايات المتحدة الأمريكية.

20- شيخ أنتا ديوب 1923) :Cheikh Anta Diop – 1986)

هو الشيخ والعالم الكبير والمؤرخ والبروفيسور السنغالي، عالم موسوعي متخصص في عديد المجالات: تاريخ، أنثروبولوجيا، فيزياء، سياسة...، عرف بدفاعه الكبير عن حضارة إفريقيا السوداء وإسهاماتها في الحضارة العالمية وتاريخها، اهتم بدراسة الآثار الإفريقية وأسس مختبرا متخصصا في هذا المجال، وأسس العديد من الكتل السياسية ببلاده وكان منافسا قويا للرئيس السنغالي ليوبولد سيدار سنغور. من أهم أعماله: "إفريقيا السوداء ما قبل الاستعمار" (1959) و"الوحدة الثقافية لإفريقيا السوداء" (1959) و"الأصل الزنجي للحضارة: خرافة أم حقيقة؟" (1967) والعديد من المقالات والدراسات والأبحاث خاصة فيما يتعلق بالأصول الزنجية للحضارة

المصرية والتي لا تزال موضع سجال وجدل علمي. توفي بداكار سنة 1986 وتحمل جامعة داكار اسم "جامعة شيخ أنتا ديوب" منذ مارس 1987.

21- فرانز فانون Frantz Fanon: (1925 – 1961)

طبيب نفسي وفيلسوف ومفكر فرنسي أسود من مواليد جزر المارتينيك، عرف بنضاله من أجل الحرية وضد التمييز والعنصرية. حارب ضد النازيين في الحرب العالمية الثانية. وعمل طبيبا عسكريا في الجزائر في فترة الاستعمار الفرنسي ليقع من خلال ممارسته مهنة الطب النفسي في تلك الظروف على جذور المشكلة العنصرية وما يترتب عنها من اضطهاد واستلاب ثقافي، لينضم في عام 1955 إلى صفوف جبهة التحرير الوطني الجزائرية. فقد آمن بأن ما أخذ بالقوة لا يسترد إلا بالقوة دون إغفال دور المثقف في عملية التغيير ومواجهة الانسحاق، ويعتبر أحد آباء الفكر المناهض للاستعمار في القرن العشرين بكل أشكاله. ويعد كتابه "معذبو الأرض" أو "المعذبون في الأرض" (1961) معلما مهما في حقل الكتابة الاستعمارية بالإضافة إلى كتاب "بشرة سوداء، أقنعة بيضاء" (1952) كما نشرت له مقالات عديدة في جريدة المجاهد الجزائرية ومقالات متفرقة ومداخلات ثقافية وعلمية لم يجمع إلا بعضها في كتاب "من أجل الثورة الإفريقية" (1964). توفي فانون في 6 ديسمبر 1961 بنيويورك عن عمر يناهز 36 سنة بمرض السرطان، وقد كرمه قادة الثورة الجزائرية بنقل جثمانه ودفنه بمقبرة الشهداء.

22- فريديريك شلايرماخر Friederich Schleiermacher: (1768 – 1834)

فريديريك إرنست دانييل شلايرماخر، الفيلسوف ورجل اللاهوت الألماني، يعد مؤسس الهرمنيوطيقا الحديثة، ذاع صيته نتيجة مؤلفه "خطب في الدين" (1799) الذي أثار سجالا واسعا ونقدا تولّى الرد عليه في كتابه "مناجاة النفس" (1800)، قام بالتعاون

بدءً مع شليغل بترجمة آثار أفلاطون ثم استكملها بمفرده (خمسة مجلدات بين سنتي 1804 و 1810) وكتب في هذه الفترة كتابه "نقد الأخلاق السابقة" (1803). سمي "أستاذا فوق العادة" للاهوت بجامعة هال، وعاد إلى برلين حيث ساهم في تأسيس الجامعة الجديدة وعمل أول مدرس للاهوت بها سنة 1810. انتخب سنة 1811 عضوا بأكاديمية العلوم البروسية وأصدر مؤلفات عدة منها: "الجدل" و "دروس في علم الجمال" وكان له تأثير واسع في المذهب البروتستانتي. توفي ببرلين في 12 فيفيري 1934.

23- كاسترو سورومينيو Fernando Monteiro De Castro Sorominho: (1910 – 1968)

من مواليد 31 جانفي 1910 بالموزمبيق، كاتب وصحفي برتغالي، لأب كان مأمور مركز في الكونغو البرتغالي ثم صار محافظا لمحافظة لوندا في أنغولا حيث قضى الابن طفولته. ظهرت أولى أعماله الروائية عام 1942 بعنوان "رجال بلا طريق"، وصدرت له رواية "الأرض الميتة" بالبرازيل سنة 1949 وتعد أفضل أعماله وأنضجها. بالإضافة إلى أعمال أدبية أخرى. توفي بسان باولو بالبرازيل في 18 جوان 1968.

24- كامارا لاي 1928e) :Camara Lay – 1980)

كاتب غيني ذو تعبير فرنسي، ولد سنة 1928 بمدينة كوروصا القديمة في غينيا وسط مجتمع تقليدي مسلم، درس بمدرسة للقرآن ثم أكمل دراسته بمدارس حكومية، وكلية كوناكري الفنية. نال منحة لدراسة الهندسة في فرنسا. أتم دراسته بباريس وعمل ميكانيكيا بأحد مصانع السيارات حتى يتمكن من دراسة الفنون على نفقته. أول أديب إفريقي يحظى بشهرة عالمية عن روايته "الطفل الأسود" التي صدرت في تلك الفترة (1953) ولاقت نجاحا كبيرا، فقد نالت في العام الموالي جائزة شارل فيون الأدبية

وترجمت إلى عدد من اللغات، تلتها رواية "رؤية الملك" (1954) التي أثارت مناقشات كثيرة بين النقاد، إذ وصفها ناشرها على غلافها الأخير بأنها تصور بحث الإنسان عن الله، فوصفها بعضهم بأنها كابوس كافكوي نسبة إلى الكاتب التشيكي فرانز كافكا المعروف برواياته الكابوسية، وقال بعضهم إنها بحث عن الهوية، وجاءت روايته الثالثة والأخيرة "دارموس" سنة 1966. كان من الممكن أن تتضاعف شهرته لولا إقلاله الشديد في الكتابة و سوء صحته ووفاته المبكرة.

25- لورانس فينوتي Lawrence Venuti: (1953 -)

ولد بفيلادلفيا سنة 1953، أستاذ اللغة الانجليزية بجامعة تمبل بالولايات المتحدة الأمريكية، له اهتمامات بالأدب الحديث وتاريخ الترجمة والتنظير لها و الترجمة الأدبية، ولعل أهم أعماله كتاب "خفاء المترجم: تاريخ الترجمة" (1995) الذي أثار زوبعة عند نشره بسبب سرده لتاريخ الترجمة الغربية والأمريكية خاصة في اتصالها مع الثقافات الأقل حضورا ونقده اللاذع لها لكونها نتجت من ثقافة استعلائية، وقسم استراتيجيات الترجمة إلى توطين / تقريب و تغريب، وكتاب "فضائح الترجمة، نحو أخلاقيات الاختلاف" (1998).

26- ليوبولد سيدار سانغور Léopold Sédar Senghor: (1906-2001)

هو الرئيس السنغالي الأول المنتخب ديمقراطيا. شاعر وعضو في الأكاديمية الفرنسية للكلمة. في الثلاثينيات حارب الأسطورة الاقتصادية والسياسية والاجتماعية للاستعمار الذي جمد العقول في إفريقيا.

27- ماريان لوديرير Marianne Lederer :

أستاذة بالمدرسة العليا للمترجمين والتراجمة بجامعة باريس (ESIT) منذ 1991، تعد ودانيكا سيليسكوفيتش مؤسستي النظرية التأويلية في الترجمة أو كما تسمى كذلك "نظرية المعنى"، لها العديد من المؤلفات والمقالات والأبحاث في مجال الترجمة الفورية تحديدا والترجمة عموما.

28- نغوجي واثيونغو(1938 :O'Ngugi Wa Thiong-)

جيمس نغوجي واثيونغو روائي ومسرحي وكاتب قصص قصيرة كيني كبير، من مواليد 5 جانفي 1938 بليمورو (كينيا)، تخرج من جامعة ماكاريري بأوغندا عام 1964، ثم سافر في بعثة دراسية إلى انجلترا حيث تابع دراسات عليا بجامعة ليدز، حاليا أستاذ اللغة الانجليزية والأدب المقارن بجامعة كاليفورنيا إرفاين بالولايات المتحدة الأمريكية، من أهم أعماله: روايات "لا تبك أيها الطفل" (1964) والتي كانت أول رواية تنشر باللغة الانجليزية لكاتب من شرق القارة الإفريقية وقد نالت استحسان النقاد وجائزة مهرجان الفنون الزنجية بداكار وجائزة مكتب أدب شرق إفريقيا وكان قد كتبها أثناء دراسته في أوغندا، و"حبة قمح" (1967)، و" تويجات الدم" أو "بتلات الدم" (1977) والتي تعد أطول رواياته وأنضجها والتي يتناول فيها موضوع الاستعمار الجديد الذي يأتي في صورة أموال ورجال أعمال ثم ينهب أكثر مما نهب الاستعمار القديم والعنوان يشير إلى الزهرة حين تقتحمها دودة تنخر داخلها وتصبغ بتلاتها بلون الدم تمهيدا لسقوطها، و"شيطان على الصليب" (1982) بالإضافة إلى روايات أخرى وعدة مسرحيات ومقالات وقصص قصيرة فقد صدرت له مجموعة قصصية بعنوان "ألوان من الحياة السرية" عام 1975. ونجد موضوعه الشاغل في أعماله الروائية خاصة هو الإنسان الإفريقي والغرب.

29- هومي بابا 1949) :Homi Bhabha-)

كاتب هندي مهاجر يعيش في الولايات المتحدة. درس الأدب الانجليزي بجامعة أكسفورد، أستاذ الأدب الإنجليزي والفن في جامعة هارفارد منذ 2001 حيث يرأس مركز الدراسات الإنسانية هناك. يعد واحدا من أبرز عشرين مفكرا في حقبتنا الراهنة، وقد كرس جهوده الأخيرة لاستكشاف الموقع الثقافي البيني أو الهجنة الثقافية من المنظور ما بعد الكولونيالي، مدافعا عن موقع نظري يفلت من أسر ثنائيات: الشرق والغرب، الذات والآخر، السيد والعبد...إلخ، ويكشف عن فضاء جديد لا تكون فيه الهويات منسوبة إلى سمات ثقافية معينة مسبقا. من أعماله: "أمم ومرويات" Nation and Narration (1990)، و "موقع الثقافة" (1994) The Location of Culture وغيرها من المؤلفات والعديد من المقالات والأبحاث.

30- هيلين أوييمي 1984) :Helen Oyeyemi -)

قاصة وروائية بريطانية شابة من أصل نيجيري، ولدت عام 1984 بأيبادان (نيجيريا) وهاجرت مع عائلتها إلى لندن وهي في الرابعة من عمرها. بدأت الكتابة الأدبية في سن مبكرة وهي ما تزال طالبة، ونذكر من بين أعمالها روايتها الأولى "فتاة إيكاروس" (2005) التي ألفتها في سن التاسعة عشر، ثم رواية " المنزل المقابل" (2007) التي حظيت بتقدير الكتاب والنقاد فور صدورها، والسيد فوكس (2011)، كما كانت لها تجارب في الكتابة المسرحية.

31- والتر بنيامين Walter Benjamin: (1892 – 1940)

فيلسوف وعالم اجتماع وناقد أدبي ومترجم يهودي ألماني، كان له إسهام كبير في الفلسفة الماركسية الغربية ونظرية علم الجمال. وبصفته ناقدا أدبيا كتب مقالات شهيرة حول شارل بودلير وترجم ديوانه أزهار الشر، إضافة إلى رواية بروست "بحثا

عن الزمن المفقود". كما نذكر من أبرز أعماله "أطروحات حول مفهوم التاريخ" (1940) والعديد من الأبحاث الأكاديمية أهمها مقالة "مهمة المترجم" و"الأعمال الفنية في عصر إعادة الإنتاج الميكانيكي".

32- وولي سوينكا Wole Soyinka: (1934 -)

أديب وشاعر وروائي ومسرحي وناشط سياسي نيجيري، من مواليد 13 جويلية 1934 بمدينة أبيوكوتا جنوب غرب نيجيريا، ينتمي إلى قبيلة اليوروبا، تخرج من جامعة إيبادان عام 1952، ثم سافر إلى بريطانيا لإتمام دراسات عليا في الأدب الانجليزي بجامعة ليدز وحصل على الماجستير بمرتبة الشرف سنة 1954. يعده الكثير من النقاد أفضل كاتب مسرحي في إفريقيا قاطبة، ويعتبر أول أديب إفريقي يحصل على جائزة نوبل للآداب سنة 1986، بالإضافة إلى جوائز وتكريمات أخرى عديدة. نذكر من بين أعماله المسرحية: "الأسد والجوهرة" (1959) و"محاكمة الأخ جيرو" (1959) و"السلالة القوية" (1964) و"الطريق" (1965) و"الموت وفارس الملك" (1975) و"الملك بابو" (2001)، وقد حققت أعماله المسرحية نجاحا وشهرة دولية عريضة إما عن طريق العرض المباشر في أوروبا وأمريكا أو عن طريق الترجمة، وظهرت عنها دراسات جامعية عديدة فهي مطعمة بالتراث الفلكلوري الإفريقي من موسيقى وغناء ورقص و دراما مع إلحاحه على أصالة الشكل المسرحي الإفريقي. ونذكر من أعماله الروائية: "المترجمون الفوريون" (1964) و"موسم غير أخلاقي اجتماعيا" (1972)، بالإضافة إلى مجموعات شعرية ومقالات وأعمال فنية وأدبية أخرى.

33- يوجين نايدا Eugene Nida: (1914 – 2011)

المترجم واللغوي ورجل الدين الأمريكي يوجين نايدا ولد بأوكلاهوما سنة 1914 وتوفي ببروكسل في 25 أوت 2011، رائد في مجال نظريات الترجمة واللغويات.

من أهم مؤلفاته: "نحو علم للترجمة" (1964) و "الترجمة بين النظرية والتطبيق" (1969)، و "بنية اللغة والترجمة" (1975).

الملحق الثاني: مسرد التعابير والمصطلحات الترجمية واللسانية

فيما يلي مسرد لبعض التعابير والمصطلحات الترجمية واللسانية الواردة في دراستنا من الانجليزية إلى العربية:

-A-

Acculturation	تثاقف / مثاقفة
Adaptation	تكييف/ تصرف/أقلمة/اقتباس/ إعادة صياغة
Acclimatization	تجنيس
Alienation	استلاب / اغتراب
Anthroponym	اسم شخصية
Arabization	تعريب
Alterity	الغيرية
Approach	مقاربة

-B-

Borrowing	الاقتراض
Borrowed word	كلمة مقترَضة

-C-

Calque	المحاكاة / النسخ
Communicative translation	ترجمة تبليغية/ تواصلية
Comparative stylistics	الأسلوبية المقارنة
Comparative linguistics	اللسانيات المقارنة

Comprehension	الفهم
Concept	مفهوم
Connotative meaning	المعنى الإيحائي / ظلال المعنى
Content	المضمون
Context	السياق
Creativity	الإبداع
Culture	الثقافة
Cultural focus	التركيز الثقافي
Culture-free	محايد ثقافيا / متحرر من الثقافة
Cultural Hegemony	الهيمنة الثقافية
Cultural reference	مرجعية ثقافية
Cultural studies	الدراسات الثقافية

-D-

Deverbalization	الانسلاخ اللغوي
Discourse	خطاب
Domestication	تقريب / توطين
Dynamic equivalence	تكافؤ دينامي

-E-

Effect	أثر / تأثير
Equivalence	تكافؤ
Ethnocentric translation	ترجمة متمركزة عرقيا/ ترجمة إثنية مركزية
Exocentric	لامركزي

Exoticism	تغريب

-F-

Figurative meaning	معنى مجازي
Fixed modulation	تطويع ثابت
Formal equivalence	تكافؤ شكلي / صوري
Foreignization	تغريب / إضفاء الطابع الأجنبي
Free modulation	تطويع حر
Free Translation	ترجمة حرة

-G-

Generative grammar	النحو التوليدي
Gloss translation	الترجمة باستخدام الحواشي التفسيرية/ ترجمة شارحة
Grammar	النحو

-H-

Hermeneutics	التأويليات/ هرمنيوطيقا

-I-

Idioms	التعابير الخاصة / التعابير الاصطلاحية
Imitation	تقليد
Intercultural transfer	النقل فيما بين ثقافتين
Interlingual translation	الترجمة بين لغتين
Interpretative approach	المقاربة التأويلية

-L-

Lexical gap	ثغرة معجمية

Lexical units	وحدات معجمية
Literal meaning	معنى حرفي
Literal translation	ترجمة حرفية
Literary translation	ترجمة أدبية
Literary genres	الأنواع / الأجناس الأدبية
Loanword	الدخيل
Local color	لون محلي / نكهة محلية

-M-

Message	رسالة
Methods of translation	مناهج الترجمة
Modulation	تغيير النظرة / التطويع/ التحوير

-N-

Narration	السرد
Narrative	سردي
Non-verbal	غير لفظي

-O-

Obligatory	إلزامي / إجباري
Obligatory modulation	تطويع إجباري
Oblique translation	ترجمة ملتوية /غير مباشرة
Optional	اختياري
Optional modulation	تطويع اختياري
Otherness	الغيرية

-P-

Parody	محاكاة ساخرة
Pastiche	تقليد الأسلوب والطريقة
Phraseological calque	محاكاة تعبيرية
Plagiarism	انتحال
Postcolonialism	مابعد الاستعمار / ما بعد الكولونيالية
Pragmatic	براجماتي / تداولي
Procedures of translation	طرائق / أساليب/إجراءات الترجمة
Process of translation	عملية الترجمة
Proper noun	اسم علم
Proverb	مَثَل

-R-

Re-expression	إعادة التعبير
Re-formulation	إعادة التعبير أو الصياغة
Rhetorical figure	صورة بيانية

-S-

Saying	قول مأثور
Semantics	علم المعاني
Semantic loan	اقتراض المعنى
Semantic shift	تغيير المعنى / انزياح دلالي/ انزياح المعنى
Semantic translation	ترجمة دلالية
Sentence	جملة
Shift	تحويل/ تغيير/ انزياح

Signified	المدلول
Signifier	الدال
Simile	تشبيه
Socioliguistics	اللسانيات الاجتماعية
Source-oriented translators	أهل المصدر
Source text	النص المصدر/ النص الأصلي
Surface structure	بنية سطحية
Syntactic or structural calque	المحاكاة البنيوية
Syntax	علم التراكيب

-T-

Target text	النص الهدف
Target-oriented translators	أهل الهدف
Toponym	اسم مكان
Transcription	النسخ اللفظي/ النسخ الصوتي
Transfer	النقل
Transference	تحويل
Translation studies	دراسات الترجمة
Transliteration	النقل الحرفي / النقحرة
Transposition	المواضعة / الإبدال

-U-

Unit shift	تغيير في الوحدة
Universals	كُلِّيَّات
Untranslatability	تعذر الترجمة

-V-

Verbal code	وضع لغوي

-W-

Word-for-word translation	الترجمة كلمة بكلمة
World vision	رؤية العالم

قائمة المراجع

المراجع باللغة العربية:

1- ابن منظور جمال الدين (1980). **لسان العرب**، دار المعارف، القاهرة.

2- أبو شهاب رامي (2013). **قراءة في رواية تشينوا أتشيبي – الأشياء تتداعى-** ، يومية القدس العربي، 10 سبتمبر 2013، تم تصفحه يوم: 2014/09/09 بتوقيت 09:15، موجود على موقع: www.alquds.co.uk

3- أتشيبي تشينوا (2002). **أشياء تتداعى**، تر. سمير عزّت نصّار، دار الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن.

4- آربيري أ.ج. (1946). **المستشرقون البريطانيون**، تعريب: محمد الدسوقي النويهي، وليم كوينز، لندن.

5- أسبوعية المشاهد السياسي اللندنية (2014). **فارس الرواية الإفريقية المكتوبة بالانجليزية**، عدد 18، إصدار رقم 956، بتاريخ 14 جوان 2014، تم تصفحه يوم: 2014/09/10، بتوقيت 11:00، موجود على موقع: www.almushahidassiyasi.com

6- الأسعد عمر (1976). **قصيدة من إفريقيا**، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق.

7- أشكروفت بيل وآخرون (2005). **الإمبراطورية ترد بالكتابة، آداب ما بعد الاستعمار، النظرية والتطبيق**، ترجمة وتقديم: خيري دومة، ط1، دار أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن.

8- باختين ميخائيل (1987). **الخطاب الروائي**، ترجمة: محمد برادة، ط1، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة.

9- برمان أنطوان (2010). **الترجمة والحرف أو مقام البعد**، ترجمة وتقديم: عز الدين الخطابي، مراجعة: جورج كتورة، ط1، المنظمة العربية للترجمة، توزيع مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان.

10- برهون رشيد (2002). **الترجمة ورهانات العولمة والمثاقفة**، مجلة عالم الفكر، الكويت، ع1، المجلد 31، يونيو –سبتمبر 2002.

11- بن نعمان أحمد (1988). **سمات الشخصية الجزائرية من خلال الأنثروبولوجيا النفسية**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر.

12- بيوض إنعام (2003). **الترجمة الأدبية: مشاكل وحلول**، ط1، دار الفارابي، بيروت.

13- تيموسكو ماريا (2009). **الترجمة في سياق ما بعد كولونيالي: الأدب الأيرلندي المبكر في الترجمة الإنجليزية**، ترجمة: خليل كلفت، المركز القومي للترجمة، القاهرة.

14- الجوزية ابن القيم (1991). **إعلام الموقعين عن رب العالمين**، تحقيق: محمد عبد السلام إبراهيم، ج2، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت.

15- حاج عبدي إبراهيم (2013). **أشياء تتداعى لتشينوا أتشيبي.. نهاية أوكونكوو**، جريدة الحياة، عدد 18302، ص 19، تاريخ النشر 2013/05/14، تم تصفحه يوم: 2014/09/10، بتوقيت 15:00، موجود على موقع: www.daharchives.alhayat.com

16- حفناوي بعلي (2007). **مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن**، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت – منشورات الاختلاف – الجزائر.

17- الخطيب عمر عودة (1397هـ/ 1977م). **لمحات في الثقافة الاسلامية**، مؤسسة الرسالة، لبنان، بيروت.

18- الخوري شحادة (1989). **دراسات في الترجمة والمصطلح والتعريب**، ط1، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، تونس.

19- الدليمي لطفية (2014). **حوار مع تشينوا أتشيبي شيخ قبيلة أدباء إفريقيا**، جريدة المدى، عدد 3059، تاريخ النشر2014/04/16، على الساعة: 00.01، تم تصفحه يوم: 2014/09/10، بتوقيت 10:00، موجود على موقع: . www.almadapaper.net

20- الديداوي محمد (2000). **الترجمة والتواصل: دراسة تحليلية عملية لإشكال الإصطلاح ودور المترجم**، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب.

21- الديداوي محمد (2002). **الترجمة والتعريب: بين اللغة البيانية – اللغة الحاسوبية**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.

22- الديداوي محمد (2012). **الكتابة في الترجمة: الترجمة العربية الدولية أنموذجا**، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب.

23- الرويلي ميجان و البازعي سعد (2005). **دليل الناقد الأدبي: إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا**، ط4، المركز الثقافي العربي، بيروت.

24- الزبيدي محمد مرتضى الحسيني (1987). **تاج العروس من جواهر القاموس**، تحقيق مصطفى حجازي، ج24، سلسلة التراث العربي، مطبعة حكومة الكويت، وزارة الإعلام، الكويت.

25- الزبيدي عادل صالح (2008). **الظهور الثاني للشاعر الأيرلندي وليم بتلر ييتس**، الحوار المتمدن، عدد 2373، تاريخ النشر 2008/08/14، على الساعة

11:45، تم تصفحه يوم 2014/09/09 بتوقيت 22:00، موجود على موقع: www.ahewar.org

26- سعيد إدوارد (1998). **الثقافة والإمبريالية**، ترجمة: كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت.

27- سعيد إدوارد (2000). **العالم، النص، الناقد**، ترجمة: عبد الكريم محفوظ، منشورات اتحاد الكتاب العرب.

28- شاهين أحمد عمر (2000). **موسوعة كتاب فلسطين في القران العشرين**، ط2، المركز القومي للدراسات والتوثيق، غزة، فلسطين.

29- شلش علي (1993). **الأدب الإفريقي**، عالم المعرفة، الكويت.

30- الصادق محمد آدم (د.ت.). **الأدب الإفريقي قضاياه وتحدياته: قضية الهوية**، تم تصفحه يوم 2013/05/23 بتوقيت 17:00، موجود على موقع: www.sudanile.com

31- الصادق محمد آدم (د.ت.). **قضايا الأدب الإفريقي وتحدياته: قضية الزنوجة**، تم تصفحه يوم 2013/05/26 بتوقيت 09:00، موجود على موقع: www.sudanile.com

32- صايغ فيليب و عقل جان (1993). **أوضح الأساليب في الترجمة والتعريب**، ط5، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت – لبنان.

33- صبري إبراهيم السيد (1995). **علم اللغة الاجتماعي**، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية.

34- عبد الله إبراهيم (2003). **السردية العربية الحديثة: تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة**، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت.

35- عبود عبده (1995). **هجرة النصوص: دراسات في الترجمة الأدبية والتبادل الثقافي**، منشورات اتحاد الكتاب العرب.

36- العناني محمد (1997). **الترجمة الأدبية بين النظرية و التطبيق**، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان.

37- العناني محمد (2003). **نظرية الترجمة الحديثة: مدخل إلى مبحث دراسات الترجمة**، ط1، الشركة المصرية للنشر لونجمان، القاهرة.

38- القاسمي علي (د.ت.). **التعابير الاصطلاحية والسياقية ومعجم عربي لها**، مجلة اللسان العربي، مكتب تنسيق التعريب، الرباط.

39- القيرواني ابن رشيق (1907). **العمدة في محاسن الشعر وآدابه**، تصحيح: محمد بدر الدين النعساني الحلبي، ط1، مطبعة السعادة، القاهرة.

40- كحيل سعيدة (2008). **نظريات الترجمة بحث في الماهية والممارسة**، مجلة الآداب العالمية، العدد 135/2008.

41- كفافي محمد عبد السلام (1982). **في الأدب المقارن دراسات في نظرية الأدب والشعر القصصي**، ط1، دار النهضة العربية، بيروت.

42- مبروك قادة (2013). **في الترجمة الأدبية: دراسة تطبيقية**، ط1، دار الروافد الثقافية –ناشرون، ابن النديم للنشر والتوزيع.

43- محمود إبراهيم رزان (2011). **المؤثر الاستعماري في الكتابة الأدبية: إيقاعات متعاكسة تفكيكية**، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، الكويت، عدد 116، خريف 2011.

44- المسدي عبد السلام (1994). **المصطلح النقدي**، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع، تونس.

45- معلوف لويس (د.ت.). **المنجد في اللغة والأدب والعلوم**، ط8، بيروت.

46- معلوف لويس (1980). **المنجد في اللغة والأعلام**، ط24، دار المشرق، بيروت، لبنان.

47- منور أحمد (2013). **أزمة الهوية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية**، دار الساحل، الجزائر.

48- مهنانة اسماعيل ومجموعة من الأكاديميين العرب (2013). **إدوارد سعيد: الهجنة، السرد، الفضاء الإمبراطوري**، الرابطة العربية الأكاديمية للفلسفة، ابن النديم للنشر والتوزيع، دار الروافد الثقافية.

49. مونان جورج (1994). **المسائل النظرية في الترجمة**، ترجمة: زيتوني لطيف، ط3، دار المنتخب العربي، بيروت.

50- نايدا يوجين (1976). **نحو علم للترجمة**، ترجمة: ماجد النجار، مطبوعات وزارة الإعلام، الجمهورية العراقية.

51- نيومارك بيتر (1986). **اتجاهات في الترجمة**، ترجمة: محمود اسماعيل صيني، دار المريخ للنشر، الرياض.

52- نيومارك بيتر (2006). **الجامع في الترجمة**، ترجمة: حسن غزالة، ط1، منشورات دار ومكتبة الهلال، بيروت.

53- هنري إيكن (1971). **عصر الأيديولوجيا**، ترجمة: محي الدين صبحي، وزارة الثقافة، دمشق.

54- هولتكرانس إيكه (1999). **قاموس مصطلحات الأنثروبولوجيا والفلكلور**، ترجمة محمد الجوهري وحسن الشامي، سلسلة ذاكرة الكتابة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة.

55- ولد الطلبة محمد سالم (د.ت.). **الأدب الإفريقي: جدلية الشرط الكتابي والضرورة التواصلية**، تم تصفحه يوم 2013/01/28 بتوقيت 15:30، موجود على موقع: net.aleflam.www

56- وهبة مجدي والمهندس كامل (1984). **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، ط2، مكتبة لبنان، بيروت.

57- يحيى أحمد (د.ت.). **الاتجاه الوظيفي ودوره في تحليل اللغة**، مجلة عالم الفكر، مجلد20، عدد 3.

58- يقطين سعيد (2001). **انفتاح النص الروائي**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.

المراجع باللغات الأجنبية:

1- ACHEBE Chinua (1994). **Things Fall Apart**, First Anchor Books Edition, New York.

2- ACHEBE Chinua (1965). ***The African Writer and the English Language,*** Transition, Accra, vol. 4, No. 8, reproduced in *Morning Yet on Creation Day*, Heinemann, 1975.

3- Bacon Katie (2000). **An African Voice: Interview with Chinua Achebe**. The *Atlantic Monthly,* August 2nd, 2000, *Atlantic Online, The* Atlantic Monthly Group, consulté le 23/09/2014 à 14:00, disponible sur: www.theatlantic.com

4- BAKER Mona (1992). **In Other Words: A Coursebook on Translation**, Routledge, London.

5- BANDIA Paul (1993). **Sociolinguistic and Scociocultural Aspects of Translation: A Cross-Cultural Study in an African Context**, Ph.D. Dissertation, Université de Montréal.

6-BERMAN Antoine (1955). **Pour une Critique des Traductions : John Donne**, Gallimard.

7- BERMAN Antoine (1984). **L'Epreuve de l'Etranger : Culture et Traduction dans l'Allemagne Romantique**, Paris, Gallimard. Coll. Tel

8- CATFORD John Cunnison (1965). **A Linguistic Theory of Translation**, London, Oxford University Press.

9- DATHORNE O.R. (1975). ***African Literature in the Twentieth Century***, London, Heinemann,

10- DEROY Louis (1980). ***L'emprunt linguistique***, Belles Lettres, Paris.

11- DURIEUX Christine (1998). **La Traduction : Transfert Linguistique ou Transfert Culturel ?** , Revue de Lettres et de Traduction 4.

12- GONZALEZ DAVIES Maria & SCOTT-TENNENT Cristopher (2005). **A Problem-Solving and Student-Centred Approach to the Translation of Cultural References**, Meta [online], Volume 50, numéro 1, Les Presses de l'Université de Montréal, pp. 160-179, consulté le 15/01/2015 à 10:30, disponible sur: www.erudit.org

13- GOUANVIC Jean Marc (2007). **Le Roman Réaliste Américain dans le Champs Littéraire Français 1920-1960**, Artois – Presses Universitaires.

14- HARLEY G.W. (1950). **Masks as Agents of Social Control in Northeast Liberia**, the Harvard University Printing Office, Cambridge, Massachussets, USA.

15- HELLAL Yamina (1986). ***La Théorie de la Traduction : Approche Thématique et Pluridisciplinaire***, Office des Publications Universitaires, Alger.

16- HORNBY A.S. (2000). **Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English,** 6th Edition, Oxford University Press.

17- LADMIRAL Jean-René (1994). **Traduire : Théorèmes pour la Traduction,** Paris, Ed. Gallimard.

18- **Le Petit Larousse en Couleurs**, Edition 1984.

19- METUH E.I. (1999). **God and Man in African Religion**, Snaap Press, Enugu.

20- MOUNIN Georges (1963). **Les Problèmes Théoriques de la Traduction**, Paris, Ed. Gallimard.

21- MOUNIN Georges (1976). **Linguistique et Traduction**, Bruxelles, Dessart et Mardaga.

22-MOUNIN Georges (1994). **Les Belles Infidèles**, Paris, Presses Universitaires de Lille.

23- MUNDAY, Jeremy (2001). **Introducing Translation Studies: Theories and Application**, London & New York, Routledge.

24- NAJJAR O.Y.M. (2008). Discourse Analysis Models in the Training of Translators: An Emperical Appraoch, unpublished Ph.D. thesis: Heriot-Watt University.

25- National Open University of Nigeria (2008). ***The African Novel**, Abuja: National Open University of Nigeria,* ‹www.nou.edu.ng/noun/NOUN_OCL/pdf/edited_pdf3/ENG%20281.pdf› [accessed 12 June 2013]

26- NIDA Eugene Albert (1945). **Linguistics and Ethnology in Translation Problems**, Word, No. 1, pp. 194-208.

27- NIDA, Eugene A. (1964). **Toward a Science of Translating**, Leiden E.J.Brill.

28- NIDA, Eugene A. & TABER, Charles R. (1969). **The theory and Practice of Translation**, Leiden.

29- NIDA Eugène Albert & TABER Charles Russell (1971). **La Traduction : Théorie et Méthode**, Londres, Ed. Alliance Biblique Universelle.

30- NEWMARK Peter (1988). **A *Textbook of Translation***, Routledge, London.

31- NIETZSCHE Friedrich Wilhelm (1967). **Le Gai Savoir**, Paris, Gallimard.

32- ONWUCHEKWA Jemie (2003). **Yo' Mama ! : new raps, toasts, dozens, jokes, and children's rhymes from urban Black America,** Temple University Press Philadelphia 19122, U.S.A.

33-PERGNIER Maurice (1993). **Les Fondements Sociolinguistiques de la Traduction**, Lille, Presses Universitaires de Lille.

34- QUENEAU Raymond (1958). **Histoire des littératures,** Paris, Gallimard.

35- SAUVAGEOT Aurelien (1964). ***Portrait du Vocabulaire Français***, Librairie Larousse, Paris.

36- SCHULTE, R. and BIGUENET, J. (1992). Theories of Translation: An Anthology of Essays from Dryden to Derrida, Chicago/London, The University of Chicago Press.

37- SELESKOVITCH Danica (1987). **La Traduction interprétative**, Palimpsestes n° 1, Paris, Publication de la Sorbonne Nouvelle, p 41 – 50.

38- SNELL-HORNBY M. (1988). **Translation Staudies : An Integrated Approach**, Amesterdam/ Philadelphia, John Benjamins.

39- VINAY Jean-Paul & DARBELNET Jean (1977). **Stylistique Comparée du Français et de l'Anglais**, Paris, Ed. Didier.

40- VENUTI L. (2004). **The Translator's Invisibility: History of Translation**, London and New York, Routledge.

41- WATTS Jarica Linn (2010). **« He does not understand our customs » : Narrating orality and empire in Chinua Achebe's Things Fall Apart,** Journal of Postcolonial Writing, 46:1, 65-75.

42- WEBSTER Noah (1954). **WEBSTER's New World Dictionary of the American Language**, New York, the World Publishing Co.

43- WILLS W. (1982). **The Science of Translation: Problems and Methods**, Gunter Narr Verlag, Tubingen.

44- WITTAKER David & MSISKA Mpalive-Hangson (2007). **Chinua Achebe's Things Fall Apart**, Routledge, Oxon, UK.

مواقع الإنترنت:

1-www.notrefamille.com/dictionnaire/definition/harmattan

2-http://www.wisegeek.com/what-is-the-harmattan.htm

3-www.youtube.com/watch?v=M5OAjnG6rKo&feature=related

4-http://fr.wikipedia.org/wiki/Nigeria, consulté le 22/03/2013 à 20h :00;

ملخــص باللغة الانجليزية

Abstract

"Translation is a kind of activity which inevitably involves at least two languages and two cultural traditions". (Toury, 1978: 200). As this statement implies translation is a method of communicating across linguistic and cultural barriers, and translators are permanently faced with the problem of how to treat the cultural aspects implicit in a source text (ST) and of finding the most appropriate technique of successfully conveying these aspects in the target language (TL). All this is part of the translator's main aim of bringing the original message over to the target language receptor.

The linguistic and cultural factors in translation are so interdependent that the one always implies the other. The translator renders into another language what the words in the original message mean in their culture, the cultural specifics influence the way the language units are used and understood. Culture finds its expression in the language and through the language. Thus, Translation from language to language is ipso facto translation from culture to culture.

Through this research we were concerned with the cultural aspect in translating Chinua Achebe's "Things Fall Apart" from English into Arabic by Samir Ezzat Nassar. The novel is set in the 1890s and portrays the clash between Nigeria's white colonial government and the traditional culture of the

indigenous Igbo people. Tired of reading white men's accounts of how primitive, socially backward and, most important, language-less native Africans were, Achebe sought to convey a fuller understanding of the Igbo culture and give voice to an underrepresented and exploited colonial subject. Published in 1958, the novel was an immediate success becoming the most widely read novel in African literature.

The study aims at exploring the strategies that have been employed by the translator Sameer Nassar (2002) in transferring culture-specific references. It starts with a historical overview of African literature and its specificities; then, brings to light basically the problems posed by the translation of cultural aspects, and the strategies and approaches employed by translators to handle the cultural load of a text. We chose Achebe's novel "Things Fall Apart" as a case study for our analysis considering that literary works strengthen the link between linguistic elements and the cultural context they belong to. The main task of the translator is therefore to create a bridge between two different cultures, and to present a fluent text that enables the target reader to have the same reaction that the source reader gets from the original. He (Sameer Nassar) is confronted with a mass of information about the Igbo's tradition that the author presents, and his decisions and choices are greatly dependent on the type of text being translated and the author's aims. It should be noted here that this novel belongs to post colonial African literature and its writer aims at acquainting the audience of the original with

foreign cultural values, and his decision to write in English is an important one for he wanted his novel to respond to earlier colonial accounts of Africa. He wanted to achieve cultural revitalization within and through English. He manages, nevertheless, to capture the rhythm of the Igbo language and he integrates Igbo vocabulary into the narrative using English language as a writing medium and employing various writing techniques to convey and express African sociocultural reality.

The main objective of this study is investigating the procedures and methods applied to transfer cultural aspects and references from English into Arabic through analyzing a number of examples extracted from the corpus in the light of the different factors that affect the decisions made by the translator regarding the strategies to be employed. The latter include either foreignisation or domestication; i.e., either to emphasize the presence of the foreign in the target text in order to render a more faithful version of the original in the target language, although this may require some of the norms of the target language to be broken. Thus, the readers of the target text are encouraged to pay more attention to the text as it deliberately breaks linguistic and cultural conventions in the target language in order to communicate the true flavor of the source text. “A … translation of this type is designed to permit the reader to identify himself as fully as possible with a person in the source language context, and to understand as much as he can of the customs, manner of thought, and means of expression.” (Nida in Venuti, 2000: 129).

Or, to eliminate cultural differences by recreating the source text in a fluent flowing manner in the target language which does not contain references or ideas which are unfamiliar or incomprehensible in the target language culture in a domesticating approach which aims at complete naturalness of expression and tries to relate the receptor to modes of behavior relevant within the context of his own culture.