QSCIENCE connect
A Qatar Foundation Academic Journal

OPEN ACCESS

Research article

رهانات الترجمة وسيادة الهوية في الرواية النسائية السعودية

بهية الحبيب الزمني

جامعة الأميرة نورة بنت عبد الرحمن، المملكة العربية السعودية
batailles@hotmail.com

ملخص

لقد تحول البحث في رهانات الترجمة نتيجة تأثره بعوامل معرفية مستحدثة في علم اللغة وعلم اللسانيات عامة إلى الاهتمام بقضية الهوية وسلطة التأويل بوصفها مسألة ذات طبيعة متعددة ومختلفة الحدود بسبب اختلاف التجارب الأدبية التي نتناولها بالدراسة والتحليل. والترجمة تدعونا للانتباه إلى تعددية المعاني التي ينتجها النص الإبداعي، إذ أن كل نموذج روائي اعتمدنا عليه في هذا البحث إنما هو في جوهره ناجم عن تحولات حصلت في النموذج الروائي الأصلي خلال هجرته إلى بيئة ثقافية ولغوية مغايرة. فهل يعني ذلك أن كل عملية ترجمة لعمل روائي هي تحول يبشر بنموذج جديد محافظ على جميع المستويات الاجتماعية التاريخية والثقافية المحمول عليها النموذج الأصلي؟ أم أن هذا التحول في لغة الخطاب الروائي يبقى دائمًا رهين خيانة غير مقصودة لهوية الأصل، باعتبار أن كل مجتمع هو بمثابة نموذج له نسقه ومنظومته الفكرية والثقافية التي تتكفل دائمًا ببلورة رؤية عامة تحدد علاقة ذلك المجتمع مع تاريخه وحضارته.

الكلمات المفتاحية: الرواية النسائية؛ السعودية؛ الترجمة؛ الهوية؛ الثقافة؛ الحضارة؛ الخطاب؛ اللغة.

مقدمة

تحاول هذه المداخلة تأكيد العلاقة الأنطولوجية والإبستمولوجية بين الذات والآخر فيما يتعلق بمفهوم سيادة الهوية في الرواية السعودية، ولا يمكن لهذه السيادة أن تتحقق وجودًا جوهريًا في عالم الواقع إلا إذا حافظ المفهوم على خصوصيته الفردية في سياقات علاقته بالآخر عبر فعل التثاقف والتفاعل دونما انبتات أو انغلاق. حتى لكأن هذا التواصل مع الآخر يتحيز كشرط أساسي من شروط الكشف عن حقيقة الذات في أبعادها التاريخية والاجتماعية وفي إمكاناتها المتغيرة باعتبار ما يعرض لها من أحوال التأثر بالآخر؛ فلا مجال إذن لفرضية الثبات المطلق للهوية والمعنى الوجودي لها. وبالتالي تبدو عملية الترجمة في معناها الدلالي شكلاً من أشكال تمظهر الهوية في الآخر بأدوات الحوار والتفاعل بما يسهم في تعميق الامتداد لصميم الذات الجوهري.

ورغم الاهتمام المتواصل للعقل الإنساني بمعنى الهوية والسعي إلى المحافظة على الخصوصية والتمايز، إلا أن النزوع أحيانًا إلى ممارسة فعل الترجمة والاطلاع على أدبيات الآخر تمثل مغامرة إبداعية لغوية تشي برغبة هذا العقل في الانخراط المباشر داخل سياق نظام من التصورات والمفاهيم المنقولة من حقل ثقافي إلى حقل آخر دون النظر لخصوصية اللغة باعتبارها كينونة وجودية. ونعمد في هذا البحث إلى مقاربة رهانات الترجمة في إطار النظر إلى سيادة الهوية وتأصيل الخصوصية اعتمادًا على بعض الأعمال الروائية النسائية في الوسط الأدبي السعودي، ولا يتأتى لنا ذلك إلا بتحديد أدبيات البحث والمنهج التحليلي ضمن قراءة تعتمد على مجموعة من الفرضيات والأسئلة التي تدفع بنسق البحث في إشكالية سيادة الهوية بين سلطة الإبداع وحرية التأويل انطلاقًا من نماذج روائية حازت اهتمامًا كبيرًا لدى الوسط النقدي العربي والغربي؛ هي «خاتم»، و«الفردوس اليباب»، و«الآخرون»، و«سعوديات». وسنحرص في دراستنا لهذه الأعمال الروائية على تعيين الوحدات والعناصر الأساسية المكونة للرواية في إطار الصور والأشكال التي تقدمها ثقافة معينة عن العالم والوجود، وهي جملة المكونات التي تضمن لهذه الأعمال الروائية مزية الاختلاف. وهي العناصر ذاتها التي تحقق للرواية انتشارها وتوسع دائرة وجودها في مرجعيات لغوية مختلفة تطرح علينا مجموعة من الأسئلة الجوهرية من قبيل تحديد دواعي الاختيار وحدود حرية المترجم في التعامل والتفاعل مع عمل أدبي روائي ينتمي إلى تربة مختلفة وإلى بيئة اجتماعية مغايرة. كما نعمد في هذا البحث إلى قراءة سيمائية لصور أغلفة بعض الروايات السعودية المختارة باعتبار أن الغلاف هو المدخل لفهم مضمون الرواية وهو العتبة الأولى للولوج إلى عوالم الرواية وفضائها.

http://dx.doi.org/10.5339/connect.2016.tii.4

Submitted: 17 May 2015
Accepted: 15 December 2015
© 2016 Zemni, licensee HBKU Press. This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution license CC BY 4.0, which permits unrestricted use, distribution and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.

Cite this article as: Zemni, B, رهانات الترجمة وسيادة الهوية في الرواية النسائية السعودية, QScience Connect (Special Issue on Translating the Gulf: Beyond Fault Lines) 2016:tti.4 http://dx.doi.org/10.5339/connect.2016.tii.4

QSCIENCE.com
An Initiative of Qatar Foundation

- **أدبيات البحث والمنهج التحليلي:**

بحسب علمنا، لا توجد لحد الآن أبحاث علمية حول رهانات ترجمة النص الأدبي السعودي وخصوصًا الرواية النسائية السعودية. ولكن رهانات الترجمة الأدبية والعراقيل والصعوبات الحافة بها تعتبر إشكالية مهمة في علم الترجمة الحديث. ولعل الكتاب الذي يهمنا بدرجة كبيرة في بحثنا وينحو نفس اتجاهنا ومنهجنا التحليلي في الترجمة أي الترجمة الحرة أو التأويلية هو «قول نفس الشيء» للكاتب أمبرتو إيكو، الصادر سنة ٢٠١٠. وقد تناول فيه الكاتب بالبحث والتحليل نظرية الترجمة التأويلية في الأدب، وأسهب في تبرير نجاعة تطبيقها في الأدب خاصة، حيث شبه عملية الترجمة الأدبية بنوع من «التفاوض» الذي يجريه المترجم مع النص لاختيار المعنى الأنسب والأكثر جمالية في قوله:

> «سألجأ في الكثير من الأحيان إلى فكرة التفاوض لتفسير عملية الترجمة. نحن نتفاوض على الدلالة التي ينبغي للترجمة أن تعبر عنها لأننا نتفاوض يوميًا على الدلالة التي نعطيها للعبارات التي نستخدمها»[1].

أما المقاربات الجديدة والحديثة في موضوع الترجمة الأدبية، فأبرزها للدكتور قادة مبروك وعنوانه: «في الترجمة الأدبية – دراسة تطبيقية»، صادر بلبنان أواخر ٢٠١٣؛ وقد تناول فيه رهانات الترجمة الأدبية أو بالأحرى التعريب في مجال النصوص الشعرية الفرنسية، مثل كتابات شارل بودلير.

ولعل الاختلاف بين المقاربتين يكمن في إمكانية تحديد الفروق بين تحويل النص من لغة أجنبية إلى لغة عربية ومن لغة عربية إلى أخرى أجنبية. فهل في هذا التنوع إغناء للنص أم تقليص من أدبية النص الإبداعي؟ ولذلك استقر اختيارنا على المنهجين المذكورين في التحليل لما فيهما من تمايز بين منهج يقوم أساسًا على ترجمة المعنى والمحافظة على الفكرة دون تشدد في اختيار الألفاظ وبين منهج في الترجمة ينتصر أساسًا إلى اللفظ من خلال البحث عن الترادف الدقيق. وإننا نجد في المقاربتين سواء النظرية لإيكو أو التطبيقية لقادة إبراهيم إبرازًا لعسر عملية الترجمة الأدبية وتنوع مشاربها باعتبارها عملية إبداعية معقدة تنطلق من نص ورؤية معينة للكاتب لتحلق في سماء المعنى وتصل بفعل الترجمة إلى إبداع نص أدبي جديد فيه الكثير من رؤية المترجم وروحه.

نهدف إذن من خلال هذه الورقة العلمية إلى تبيان القيمة الحقيقية لعملية الترجمة التي طالت الرواية النسائية السعودية، ونحن لا نقف على نتيجة يقينية وحاسمة تتعلق بالمفاضلة بين النص الأصلي والنص المترجم، وإنما نروم إلى القول بحدود التفاعل والحوار الأدبي بين مختلف اللغات إلى أقصى حد ممكن وإلى استثمار كل ما يمكن أن يكون مصدر التقاء واشتراك بين جميع الحضارات والثقافات عسى أن ننجح في ترسيخ عقلية إنسانية متمدنة ومنفتحة تتسامى عن الإساءة إلى الأدب عامة لأن فعل الإبداع لا يقتصر على قومية واحدة، وإنما هو فعل إنساني مشاع للإنسانية مهما تباعدت الأوطان واختلفت اللغات. ونركز في تحليلنا لموضوع البحث على منجزات المناهج الحديثة والنظريات اللسانية التي تدرس النص الأدبي في مستويات عديدة شكليًا ودلاليًا. والأكيد أن هذه المناهج الحديثة من شأنها أن تفتح مجالات إبداعية أخرى كلما تعلق الأمر بنصوص محكومة بخاصية الجمالية في تأويل النص وتحويله إلى لغة أخرى بما أن الترجمة ليست قانونًا عالميًا علميًا بقدر ما هي فن لغوي وإبداع إنساني باللغة.

- **فرضية البحث وأهدافه والأسئلة المزمع الإجابة عنها**

سنحاول أن نبرز من خلال البحث أن ترجمة الأدب النسائي السعودي تشكل تحديًا لغويًا واجتماعيًا وجماليًا وأسلوبيًا في الوقت نفسه، ونوضح صعوبة بناء عالم روائي متخيل يجمع بين نظامين ومرجعيتين تاريخيتين مختلفتين، خصوصًا وأن المرجعيات الثقافية تختلف وتتشابك أحيانًا إلى حد التصادم.

كما سنحاول أن نثبت كذلك من خلال ترجمتنا لرواية «سعوديات» لسارة العليوي أن المترجم بإمكانه أن يضع القارئ أمام طريقين مختلفين يعكسان ثقافتين مختلفتين، وذلك بتفسير عملي للمرجع وللواقع في النص الأصلي وتحويلهما لعناصر روائية في النص الهدف. وفي هذا الإطار بالذات تكمن أهمية الترجمة الأدبية في كونها تمثل جسر تواصل بين ثقافتين وتاريخين ونظامين لسانيين مختلفين.

وسنهتم كذلك بالجانب اللغوي واللساني في الترجمة الأدبية، وذلك بالرجوع إلى روايتنا موضوع الترجمة لنحاول الإجابة عن بعض الأسئلة مثل:

- كيف يمكن احترام لغة الكاتبة وتوخي الأمانة في نقل خصوصياتها إلى اللغة الهدف؟
- ما الأسباب التي تجعلنا نميل أكثر لنظرية الترجمة التأويلية أو الترجمة الحرة في الأدب؟
- لماذا يجب أن يكون المترجم محللاً لغويًا ثنائي الاختصاص؟
- كيف يمكن مواجهة نص أدبي هجين ينزاح في أحايين كثيرة عن اللغة العربية الفصحى لينطق باللسان الدارج وبلهجات خليجية مختلفة؟

I – سيادة الهوية بين سلطة الإبداع وحرية التأويل:

في الوقت الذي يتساءل فيه كل الناس ويبحثون عن تقييم الرواية النسائية السعودية أدبيًا بين منتصر ومناوئ لها، ليس هنالك أي محاولة – حسب علمنا – للخوض في الرهانات التي تطرحها من وجهة نظر الترجمة. لماذا لم يترجم إلا القسط القليل من الروايات النسائية السعودية أساسًا من اللغة العربية إلى اللغة الإنجليزية أو الفرنسية؟

[1] ECO Umberto, Dire presque la même chose, Grasset, 2007.

أثار في الحقيقة هذا الإهمال استغرابنا، خاصة وأن كثيرًا من الروايات السعودية التي تُرجمت إلى اللغة الفرنسية، مثل: «خاتم» لرجاء عالم التي صدرت سنة ٢٠٠١ وصدرت ترجمتها سنة ٢٠١١ بباريس، ورواية «بنات الرياض» لرجاء الصانع التي نُشرت سنة ٢٠٠٥ وتُرجمت بباريس سنة ٢٠١٣، قد لاقت نقدًا واهتمامًا بالغين.

سأكون حازمة وقطعية في هذا التصريح: ليس هنالك دراسة أو مقال أو بحث يُذكر وقع التطرق فيه إلى تقييم هذه الترجمات وإلى تحديد الهوة أو التقارب بين اللغة الأصل واللغة الوصل.

ولا مناص في هذا الصدد من ربط إشكالية ترجمة الرواية السعودية برهانات تتعلق بمسألة الهوية وتجلياتها ومآزقها عندما يتصل الأمر بنقلها من لغتها الأم إلى اللغة الأجنبية. بالطبع لا يمكنني الإلمام بكل هذه الجوانب ولا الادعاء بأنني سآتي عليها كلها، ولكن بالاعتماد على بعض الأمثلة سأتطرق إلى بعض الجوانب المهمة التي تطرحها هذه الثنائية بين ترجمة الرواية السعودية وموضوع الهوية. والسؤال المفتوح الذي يطرح نفسه في هذا المستوى من البحث هو كيف تحافظ الرواية السعودية على هويتها العربية الإسلامية أثناء سفرها إلى فضاء ثقافي وتاريخي مغاير ومختلف عنها حتى لكأن هوية الرواية لا يمكن أن تتجلى بشكل واضح إلا بواسطة اللغة باعتبارها نظامًا من الرموز والإشارات التي يبدو التفكير فيها تفكيرًا في الوجود الإنساني وحضوره في الكون؛ وبذلك تبدو الرواية النسائية السعودية درسًا أنثروبولجيًا يؤكد بمنطق روائي وأسلوب أدبي منطق المجتمع السعودي وعاداته وتقاليده، وجملة الأبنية الثقافية والحضارية والاجتماعية السائدة فيه؟

أقول أنه بحكم اطلاعي على المنجز الروائي السعودي، يبدو لي أن أهم الروايات التي جعلت من الهوية ومن الصدمة الحضارية ومن التمزق بين مكانين اثنين: المكان العربي الإسلامي والمكان الغربي موضوعًا أساسيًا لها هي رواية «الفردوس اليباب» لليلى الجهني الصادرة عام ١٩٩٦ ولم تترجم إلى أي لغة أجنبية، ورواية «الآخرون» لصاحبة الاسم المستعار صبا الحرز المنشورة عام ٢٠٠٦ والتي لم تحظ كذلك بأي ترجمة أجنبية.

هناك أمثلة أخرى بطبيعة الحال تبرز فيها القضية الحضارية والعلاقة بين الأنا والآخر بصفة واضحة مثل، «بنات الرياض» لرجاء الصانع أو «وجهة البوصلة» لنورة الغامدي التي نُشرت عام ٢٠٠٣. ولكن منهجيًا وسعيًا إلى أن تكون هذه الورقة ناجعة سوف أقتصر على هذين المثالين.

النقطة الأولى إذن تتعلق بالنصوص الروائية ذاتها ليس فقط من خلال متنها السردي والأحداث التي تتخلل مسارها، وإنما أيضًا من خلال بعض العتبات التي رافقت هاتين الروايتين، مثل الجمل الاستهلالية لكُتاب غربيين مشهورين والتي تتصدر بداية الرواية كراية مرفوعة من قِبل بعض الروائيات لفهم محتوى الرواية وتأويل خطابها. وفي هذا الصدد، يمكن أن نتعقب كذلك بعض العبارات والكلمات المفتاحية التي لها مدلول وأبعاد دقيقة في اللغة العربية، والتي عند ترجمتها إلى اللغة الفرنسية تتخذ منحى ووقعًا مغايرين تمامًا. أما النقطة الثانية التي سيقع تناولها دائمًا في ضوء هذه الثنائية بين الترجمة وقضية الهوية هي صورة أغلفة الرواية النسائية السعودية وتأرجحها بين الثابت والمتحول على حد عبارة المفكر العربي أدونيس.

إن كل رواية تحمل الخطاب القولي الذي يمثله النص الروائي والخطاب البصري الذي يتشكل من عتبات متعددة مثل صورة الغلاف وتصميم العنوان والبنط الذي كُتب به هذا العنوان والإهداءات والتعاليق التفسيرية والتوضيحية.

سأتحدث في البداية إذن عن الروايتين والتعريف بمحتواهما بإيجاز.

١. «الفردوس اليباب» و«الآخرون» بين حرية المترجم وأزمة المعنى

شخصية رواية «الفردوس اليباب» الرئيسية هي صبا التي تتعلق برجل يعاشرها وتعاشره ثم بعد ذلك يخونها ويتنكر لها بعد أن حملت منه. تعيش صبا عذابات الإثم والإجهاض، وتقرر وهي في قمة الغضب واليأس أن تحرق كل كتب الأدب الروائي الإنجليزي التي كانت تستمتع بقراءتها معتبرة أن هذا الأدب الذي صوّر الحب كمثال أسمى يجب أن نعيشه دون خلفيات أو أنانية هو الذي دفعها إلى الضياع.

أما بالنسبة إلى الرواية الثانية، فبطلتها الرئيسية فتاة متعلمة ومثقفة تشعر بالضيق وبوجع الانغلاق في مجتمعها المحلي وتطمح بحكم ثقافتها المتشبعة بالفكر العربي والفكر الغربي إلى الانفتاح على العالم الآخر؛ هذا العالم الذي يفتحه لها الإنترنت على مصراعيه والذي لم يعُد في نظرها مجرد وسيلة تواصلية بل ترياقًا ينسيها كل عذاباتها وأرق الاختناق الذي تشعر به في مجتمع عربي تعددت فيه المنغصات والمكبلات.

ما المشكلات الدقيقة التي تستوقفنا في هاتين الروايتين في مستوى العلاقة الشائكة والمربكة بين الأنا والآخر، وتحديدًا فيما يتعلق بترجمة بعض المصطلحات التي تكتسي صبغة ثقافية واجتماعية معينة، والتي تمثل ترجمتها تحديًا لغويًا للمترجم لا سيما وأنه محكوم بضرورة الوفاء للمعنى دون خيانة دلالية أو انحراف معنوي عن مقاصد الكاتب الواردة في النص الأصل؛ وهو ما أشار إليه جورج مونان في فصل «الحضارات المتعددة والترجمة» من كتابه «المشاكل النظرية للترجمة»، حيث يقول في محاورة فكرية مع الكاتب إدمون كاري:

> «إنها الفكرة – الصحيحة جزئيًا – التي دفعت إدمون كاري – كما نرى – للقول بأن الترجمة ليست عملية لغوية (في حين كان يجدر به أن يقول أنها ليست عملية لغوية صرفة)، بل إنها عملية تخضع لعوامل عدة متعلقة بالسياق الثقافي (وهنا كان يمكن ألا يجانب الصواب بالقول: أنها عملية تحكمها اعتبارات لغوية وثقافية في الآن نفسه، ولكنها ترتكز أساسًا على اللغة في بدايتها ونهايتها)».[٢]

[٢] جورج مونان، مشاكل الترجمة النظرية، غاليمار، باريس، ١٩٦٣، ص ٢٣٤.

الجوانب التي استرعت انتباهنا في رواية «الفردوس اليباب» تتمثل فيما يلي: أولاً؛ تلعن صبا وهي في قمة الغضب والانهيار مدينة جدة، وهي مدار الإطار المكاني لهذه الرواية، وترى أن هذه المدينة فقدت هويتها الأصلية وتنكرت لطابعها العربي. صارت تراها البطلة مدينة مسلوبة الإرادة والهوية منصاعة إلى ثقافة استهلاكية غربية لا صلة لها بالثقافة الأصل؛ ونستدل على ذلك مثلاً بسلسلة مطاعم هرفي وماكدونالدز ومشاهد العائلات التي تتجول بالكلاب الصغيرة على شواطئ بحر جدة. وترى البطلة أن ما حدث لجدة قد حدث لها كذلك، كأنما أصابتها لعنة جدة. وفي نقدها اللاذع لهذه المدينة تستعمل عبارات قاسية وحادة تتراوح بين العامية السعودية واللغة العربية الفصحى بنبرة يفوح منها أحيانًا ما نسميه بالعبارات البذيئة.

السؤال هنا كيف سنترجم هذه العبارات إلى الفرنسية، خاصة أن هذه اللغة الأجنبية تشتمل على قاموس لا حدود له من عبارات البذاءة. هل سنلطف هذه العبارات ونحاول تهذيبها أم سننقلها كما وردت في النص دون تسليط أي رقابة أخلاقية على هذه المفردات؟ يعني جدلاً هل يوجد في الترجمة ما يجعل رقابة المترجم الذاتية تثور وتطفو على السطح وتحاول لجم ما هو بذيء في النص ومناف للأخلاق الحميدة. إذا اختار المترجم هذا التوجه، فهو حسب رأيي لا علاقة له بالترجمة والأفضل له أن يترك النصوص ويفعل شيئًا آخر. فعبارة «لقيط» مثلاً تتكرر مرارًا في كلام صبا واللقيط بالفرنسية تعني «Le bâtard»، أي الولد الذي لا يُعرف نسبه سواء تعلق الأمر بالأب أو الأم.

يجب إذن ترجمة كلمة «لقيط» الترجمة الفرنسية الدقيقة أي «Bâtard»، ولا يمكن إطلاقًا تعويضها بعبارة «Hybride»: الهجين أو عبارة الغريب: «étrangère»؛ كما لا حظنا ذلك من خلال بعض المحاولات الواردة في إطار التفكير في ترجمة هذه الروايات المهمة من قبل بعض الدكاترة أو بعض الطالبات خلال أنشطة نادي الترجمة الأدبية في كلية اللغات والترجمة بجامعة الأميرة نورة بنت عبد الرحمن في المملكة العربية السعودية.

إضافة إلى ذلك، هناك عبارة أخرى تتكرر أكثر من عشرين مرة وهي عبارة «ساقطة»، تقولها صبا خاصة عندما كانت تستعد للقيام بإجهاض بدائي وعسير سيودي بحياتها لاحقًا.

فإذا ما أردنا تقديم فرضيات؛ ما هي إذن الترجمة الملائمة لهذه الكلمة بالفرنسية؟ الخيارات ضيقة لأن هذه العبارة التي ترادفها بالعربية عبارة سافلة وهي عبارة لا يمكن ترجمتها «Jeddah, la dévergondée». ربما الترجمة الأقرب للمفردة هي «la frivole» بحسب السياق الدلالي الذي وردت فيه. كما يمكن لهذه المفردة أن تتخذ دلالة أخرى في سياقات معنوية مغايرة.

٢. «الآخرون» لصبا الحرز:

أما فيما يخص رواية «الآخرون»، فهي تطرح قضية الأزمة الحضارية وصدام الحضارات من وجهة انشقاقية ويتجلى ذلك في بعض المفردات والعبارات. فالفتاة الشيعية التي تشتغل بالحسينية – وهو مكان عبادة – تختلي في الليل بحبيبها الأوحد الإنترنت الذي مكّنها من ملامسة الحقيقة؛ وهي في بداية علاقتها به تتحادث معه وتكلمه وكأنه كائن حي مستعملة عبارة «السيد» تارة وعبارة «سيدي» تارة أخرى. لو تشبثنا بترجمة حرفية لهاتين العبارتين لاقترحنا مبدئيًا كلمة «monsieur»، لكن هذا اللفظ لا يفي بالحاجة وهو مخالف للمقام والسياق. أما الترجمة الصحيحة الأقرب ربما تكون عبارة «mon maître». حتى لكأن بطلة «الآخرون» تسلم أمرها لهذا الزائر الذي كانت تنتظر إطلالته بفارغ الصبر.

نحن نعلم أن الإنترنت هو وافد غربي سرعان ما أصبح وافدًا طبيعيًا من روافد الحضارة العربية وعاداتها التواصلية. ولكن لو حظي هذا العمل الروائي في يوم ما بالترجمة إلى إحدى اللغات الأوروبية، فسوف يبدو للقارئ الغربي أن الهالة التي تحيط بشخصية الإنترنت والمكانة البارزة التي يتبوؤها أمر مدهش وغريب إن لم نقل مضحك. ولكن الطريف في وصف صبا الحرز للعلاقة بين الراوية والإنترنت هو اعتماد وصف إيروسي[٣]؛ وكأنها صياغة جديدة ومباغتة للعلاقة العشقية الجامعة بين طرفين. ويتبين لنا ذلك أيضًا من خلال الجملة الاستهلالية للراوية «الآخرون هم الجحيم» للفيلسوف والكاتب الفرنسي جان بول سارتر، وهي جملة وردت في نهاية مسرحيته الشهيرة «Huis clos» (الانغلاق)؛ لكن اللافت أن هذه الترجمة ليست دقيقة بالمرة، حيث إن الجملة الفرنسية هي: «L'enfer c'est les autres» أي «الجحيم هو الآخرون» وليس «الآخرون هم الجحيم» كما ورد في رواية صبا الحرز. لعل ما كان يهم صبا الحرز ليس النقل الدقيق للجملة التي اعتبرتها مفتاحًا تأويليًا لروايتها، وإنما كلمة «الآخرون» التي استنبطت منها عنوان الرواية «الآخرون»؛ وهي رواية العلاقة المضنية والمأساوية بين الأنا والغيرية (le moi et l'altérité).

ونقصد هنا بالغيرية ليس الآخر الأجنبي أو الغربي، وإنما الغربة الداخلية التي تشعر بها الذات في الوطن الأصل. وإذا ترجمت هذه الرواية إلى الفرنسية مثلاً، فلابد من الحفاظ على كل العبارات التي تنزاح عن الإيمان والتي تنطق بها البطلة جهرًا وهي في قمة الإحباط وعلى مشارف الانتحار. فهي في بداية الأمر تستعمل عبارة «طاهرة/Pure» لكن سرعان ما تتطور اللهجة من خلال مجريات الأحداث وتقوي العبارات النمطية والمعيارية بانتهاج لغة تغلب عليها العامية المسكوت عنها وبعض المفردات الهجينة.

واللافت أن النقاد الكبار الذين أشادوا بهذه الرواية واعتبروها عملاً إبداعيًا وجماليًا من الطراز الرفيع، أشادوا كثيرًا بنسف صبا الحرز للغة العادية وضوابط العادات والتقاليد، وذلك بحرصها على النبش في حفريات اللغة واللهجة العامية التي تنتعش في المحيط الشعبي وبتطرقها لكل العوالم المسكوت عنها. فقد شبهها موقع جامعة مكتبات لافال الكندية بالكاتب الروسي الأمريكي فلاديمير نابوكوف، والذي عُرفت أعماله بأنها من الكتابات الأكثر تعقيدًا من ناحية الحبكة القصصية والمفردات المستخدمة. وعرجت الناقدة الفرنسية لورانس دونت في مقالها «L'ode sensuelle» على الأسلوب الفني والحسي في آن لرجاء عالم في كتابتها حيث تقول:

---

[٣] لقد لجأنا هنا إلى عملية الاقتراض الترجمية لـ "EROS"، ونعني بها دلالة الكلمة في الميثيولوجيا اليونانية التي تشير إلى إله الحب والرغبة والجنس.

«C'est un livre d'une rare, d'une exquise sensualité: tout y semble décrit, façonné, grandi sous l'empire des sens, comme si le monde décrit n'existait lui-même que sous les doigts, l'œil, l'odorat, le goût ou la vue de ses protagonistes»[4]

«يمتاز الكتاب بعذوبة النزعة الحسية فيه، حيث يبدو أن كل المقاطع الوصفية فيه تصاغ وتتشكل انطلاقًا من الحواس، وكأنه لا وجود للعالم الخارجي إلا من خلال اللمس والشم والتذوق ونظر الأبطال الروائية...»

وفي هذا الإطار، تتنزل سيادة الهوية في الرواية النسائية السعودية بين «سلطة الإبداع وحرية التأويل». وفي مثل هذا المقام ينبغي أن نقف على جملة الإكراهات المنهجية والمعنوية التي تعترض سبيل النص الأدبي في هجرته من لغته الأصل إلى لغة أخرى وافدة عليه بحيث يصبح فعل الترجمة تحقيقًا لمستوى جديد من مستويات فهم النص الأدبي وإعادة صياغته باستنطاق الطاقات الكامنة فيه.

ولعل أبرز هذه الإكراهات تتمثل في احتكام المبدع إلى ضوابط أخلاقية ودينية هي من صميم الهوية العربية الإسلامية، كما أنها أيضًا من شروط المحافظة على خصوصية الشخصية العربية الإسلامية. فالتراث الديني أو الحضاري من عادات وتقاليد قد يبدو في بعض الأحيان عائقًا منهجيًا يحول دون ارتياد المبدع لفضاء الإبداع الذي ينبغي أن يكون شاسعًا ومفتوحًا.

٣. سعوديات لسارة العليوي.. أهمية الرواية ومبررات اختيارها وقيمة البحث:

نعلم أن الرواية السعودية النسوية هي رواية مفعمة بالحيوية والخصب وأنها قد أثبتت مكانتها كمًّا ونوعًا منذ عام ١٩٥٩ مع صدور رواية سميرة خاشقجي الأولى «ودّعت آمالي»، وهي الرواية السعودية الأولى باقتدار إلى يومنا هذا.

لقائي بالكاتبة السعودية سارة العليوي لم يكن وليد الصدفة. فعلى صورة رجاء الصانع، تنتمي سارة العليوي إلى جيل الكُتّاب السعوديين الشباب الذين يتميزون بشكل أساسي بالتهور في التعبير وخرق المحظورات والمحرمات إلى جانب الاهتمام ببنية الرواية وأهدافها الشاعرية والجمالية. وبين مؤيد ومعارض، جاء التعليق على نصوص رجاء عالم ورجاء الصانع – من بين آخرين – وتحليلها، كما حظيت بامتياز الترجمة إلى لغات أجنبية كالفرنسية والإنجليزية. غير أن عمل سارة العليوي، النابض بالصدق والأصالة، بدا لي محكومًا عليه بالإغفال بشكل محبط. إنها بمثابة كاتبة سيناريو في الكتابة الروائية، أي أن رواياتها تضجّ بالحوارات وتمزج بين العربية الفصحى والعربية العامية المتقنة مسرحيًا والمفعمة بالحيوية والمصحوبة بمعنى القص والحذف والتجاوز الذي يُميز المونتاج السينمائي. فليس من الغريب إذن أن تتحول رواياتها مثل: «سعوديات» و«لعبة المرأة رجل» إلى أعمال درامية ومسلسلات تلفزيونية.

لماذا «سعوديات» دونًا عن رواياتها الأخرى؟ إنها روايتها الأولى التي كُتبت ونُشرت عام ٢٠٠٧ في البحرين، وأُعيدت طباعتها عدة مرات ولم يكن عمر الكاتبة يتجاوز ٢٥ عامًا؛ إلا أن العنوان «سعوديات» كان المحرك الأساسي لاختياري، فهو عنوان مبتور من (ال) التعريف العام والخاص في الوقت عينه.

وللكشف عن عناصر التفاعل الفكري والثقافي الذي أفاد الرواية السعودية المعاصرة من خلال انفتاحها على محيط روائي أجنبي، قمنا بمحاولة التعليق على صور أغلفة بعض الروايات والتي تعد من أهم عتبات النص الروائي وهي المداخل الإبداعية للعوالم الروائية.

وإن اهتمامنا برصد المرتكزات النصية والروافد التي تسجل حضورها في الإبداع الروائي السعودي إنما هو تحديد لتقنيات الكتابة وإبراز لأدوات العملية الإبداعية التي كلما كانت مضامينها وأحداثها وشخصياتها منفتحة على ثقافات أخرى وحضارات مختلفة، كانت مجالات التخييل لهذا العمل الروائي أكثر عمقًا، وفضاء التأويل أميل إلى التعدد والتنوع.

وقد ضبطنا حدود البحث في استراتيجية الترجمة وعلاقتها بالثابت والمتحول. وعزمنا على الانطلاق من الاعتبار القائل بأن ترجمة الأدب النسائي إنما هو ضرب من التحدي اللغوي والجمالي والاجتماعي؛ باعتبار أن الأدب النسائي لم يحظ باهتمام كبير على امتداد حركة الترجمة في تاريخ الأدب العربي رغم بعض المحاولات التي لا تتناسب مع الكم الهائل من الروايات النسوية المكتوبة. وكذلك النظر في الأسباب التي تفرض على المترجم التوجه صوب نظرية الترجمة التأويلية والاستعانة بأدواتها في ترجمة نص روائي.

وتتجلى إحدى أهم الإشكاليات والمآزق التي تطرحها الترجمة في مواجهة النص الهجين ذي الأبعاد الثقافية في ضرورة الاستعانة بالهامش للتحليل؛ والذي تعبر عنه الباحثة جاكلين هنري بالآتي: «يستطيع المترجم إضافة بعض الهوامش حتى يملأ أي فراغ دلالي ممكن ينم عن الاختلاف اللغوي والثقافي بين اللغة الأصل واللغة الوصل»[٥].

ويمكن أن نذكر على سبيل التوضيح بعض هذه الأمثلة المقتطفة من رواية «سعوديات» التي قمنا بترجمتها إلى اللغة الفرنسية:

«هم عايشين علينا ترى حنا رزقهم في الدنيا، وحورهم بالآخرة» (١٠)[٦]

---

[٤] للتوسع، انظر مقال لورانس دونت، "**L'ode sensuelle de Raja Alem**" على الموقع الإلكتروني:
http://www.laurencedhondt.info/wp-content/uploads/2014/06/kathem_raja-alem.pdf

[٥] للتوسع، انظر مقال جاكلين هنري:
Jacqueline Henry, «De l'érudition à l'échec: la note du traducteur»; Meta: journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal, vol. 45, n 2, juin 2000, p. 228-240

[٦] رواية «سعوديات»، سارة العليوي، دار فراديس للنشر والتوزيع، ط ٣، ٢٠٠٧، ص ١٠.

*«Dans ce monde-ci, nous sommes leur propriété et, dans l'au-delà, leurs **houris**.»*
تعين علينا خلال ترجمتنا للفظ «الحور» إضافة تفسير في هامش الصفحة لأن القارئ الفرانكفوني لا يفهم بالضرورة هذه الإحالات الدينية والثقافية:

*«Allusion à plusieurs versets dans le Coran qui affirment que ceux qui auront obéi à Dieu ici-bas et qui auront marché dans sa Voie auront dans l'Au-delà comme récompense **des femmes toujours jeunes et toujours vierges**. Ce sont les **houris**».*

On peut citer à titre d'exemple les versets suivants: -Sourate 44, versets 51/52/53/54:

*«Les pieux seront dans une demeure sûre * parmi des jardins et des sources * Ils porteront des vêtements de satin et de brocard et seront placés face à face * C'est ainsi! Et nous leur donnerons pour épouses des **houris** aux grands yeux.»*
-Sourate 55, versets 56/58/72:

*«Ils y trouveront les houris aux regards chastes qu'avant eux aucun homme ou djinn n'aura déflorées/ Elles seront aussi belles que le rubis et le corail/ Des **houris** cloîtrées dans les tentes/ qu'avant eux aucun homme ou djinn n'a déflorées.»*

ويمكن أن نتبين كذلك في هذا الجدول بعض الألفاظ التي تتطلب ترجمتها مجهودًا إضافيًا حيث توحي الأمثلة الثلاث الأولى بأبعاد ثقافية ودينية أو نمط حياة خاص ببلد معين على المترجم أن ينقله بكل أمانة محاولاً تقريب هذه الأبعاد لذهن المستقبِل في اللغة الهدف. أما بقية الأمثلة، فهي عبارات جاهزة أو كلمات باللهجة المحكية يتعين على المترجم إيجاد المقابل اللفظي المناسب لها في لغة الوصل:

الكلمة باللغة العربية المحكية: اللهجة الخليجية	المقابل اللفظي باللغة الفرنسية
١– حورهم (١٠)	Houris
٢– عباءة (١١)	Abaya
٣– آخ حلاته أسوق سيارتي (١٤)	Ah! Si je pouvais conduire moi-même ma voiture!
٤– بارتشنز	Paravents ou Partitions
٥– الشرهة مب عليها (١٩)	Ce n'est pas de sa faute. C'est la faute de celle qui a pensé à elle.
٦– تشي أنا يالسة أرمس معج وأنتي مو ويايه!	Je suis en train de causer avec toi, et toi, tu as l'esprit ailleurs
٧– ما هقيتها منج وايد عودة السالفة علي (١٥٤)	Je ne m'attendais pas à cela de ta part
٨– أنت لا تحاتين (١٦٤)	Ne t'inquiète pas
٩– أقول كولي تبن	Tais-toi
١٠– المطيورة	Ecervelée

II – صور أغلفة الرواية السعودية: الثابت والمتحول:
إن صورة غلاف رواية ما ليست ظاهرة تقنية وتسويقية فحسب، وإنما عتبة مهمة للولوج إلى جوهر الخطاب السردي ودلالته على غرار ملصقات الأفلام والإعلانات الإشهارية. والعتبات في تعريف جيرارد جينيت (Gérard Genette) في كتابه «عتبات» (Seuils) هي

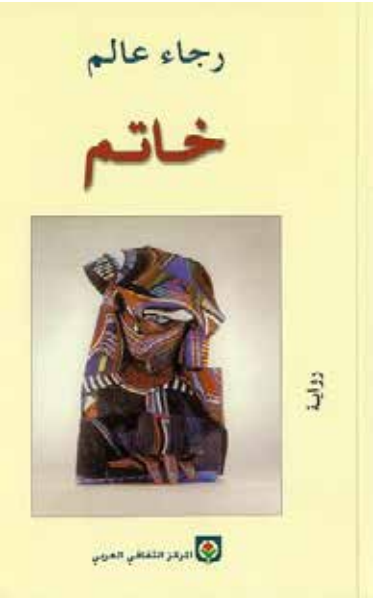
«ما يصنع به النص من نفسه كتابًا ويقترح ذاته بهذه الصفة على قرائه، وعلى الجمهور عمومًا، أي ما يحيط بالكتاب من سياج أولي، وعتبات بصرية أو لغوية»[٧]

[7] Gérard Genette, Seuils, Paris, Éditions du Seuil, col. Poétique, 1987, p.7.

والغلاف في تشكيله البصري له أبعاد ثقافية وحضارية واجتماعية. وإن ما يميز المنجز الروائي النسائي السعودي هو اهتمامه بعتبة الغلاف اهتمامًا بالغًا، وكأنه لا معنى للخطاب الروائي دون تصميمه البصري؛ ذلك أن الصورة هي «الشكل الذي تهب اللغة نفسها له، بل إنها رمز فضائية اللغة الأدبية في علاقتها بالمعنى»[٨].

ما يهمنا هنا تحديدًا في صور أغلفة الرواية النسائية السعودية أن أغلبها يعبر بصفة واضحة عن التأرجح بين تطلعين اثنين: الثبات على تأصيل الهوية العربية الإسلامية والانجذاب إلى الحضارة الغربية. وسأقتصر هنا على ثلاثة أمثلة هي «خاتم» لرجاء عالم، و«هند والعسكر» لبدرية البشر، و«لم أعد أبكي» لزينب حفني.

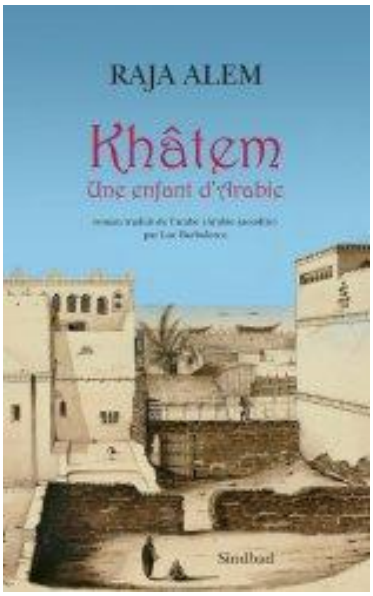
رواية «خاتم» لرجاء عالم:



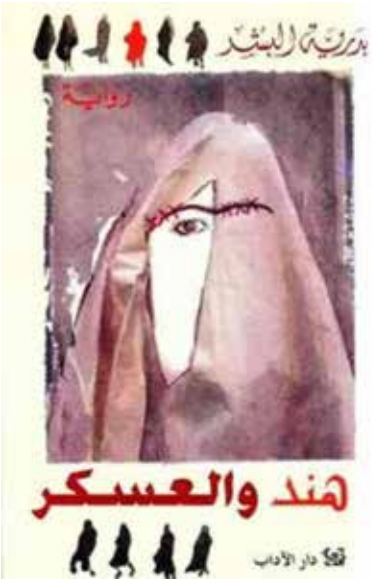
في رواية رجاء عالم نرى على الغلاف صورة امرأة ملتحفة كليًا بلباس خصوصي هو لباس الحجاز في العهد العثماني حيث لا وجه لها ولا ملامح. كما نلاحظ أن صورة المرأة منشطرة نصفين وهو ما يتوافق مع طبيعة الشخصية (خاتم) التي تعيش بلباس الأنثى في النهار وبلباس الرجل في الليل.

وإذا لم تطرح ترجمة عنوان الرواية «خاتم» إلى اللغة الفرنسية أي إشكالية ترجمية حيث حافظت على نفس الاسم العلم «Khâtem»، فإن ما يؤكد حرص رجاء عالم على انسجام صور أغلفتها وثباتها من طبعة إلى أخرى هو إصرارها على أن يبقى طابع التراث والحضارة العربية على غلاف الطبعة المترجمة إلى الفرنسية؛ وهو ما يدل كذلك على عمق تجذر صاحبة رواية «طوق الحمام» في هويتها العربية ورغبتها في الإبقاء على نفس المصدر ونفس المرجع حتى وإن انتقلت الرواية إلى حضارة أخرى ولغة أخرى. فتعقد صور الأغلفة في الرواية العربية أو في نسختها الفرنسية «صلات ود من النص فتعلن سره وتكشف عنه، لأنها المدخل الطبيعي إليه، ومرشدة القارئ إلى طريق التواصل معه، إذ تمكنه من الانفتاح على تركيبة النص وأبعاده الدلالية من جهة، كما تمكنه من تحديد العناصر المؤطرة لبنائه (...) وبعض طرق تنظيمه وتحقيقه التخيلي من جهة أخرى، أي أنها تحمل في طياتها وظيفة تأليفية تحاول كشف استراتيجية الكاتب»[٩]، على حد قول الناقد حسن محمد حماد.

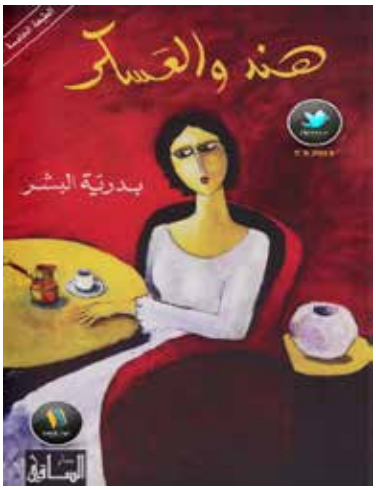
[٨] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط ٣، ٢٠٠٠، ص ٦١.
[٩] حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، (بحث في نماذج مختارة)، دراسات أدبية، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص ٥٦.



رواية «هند والعسكر» لبدرية البشر:

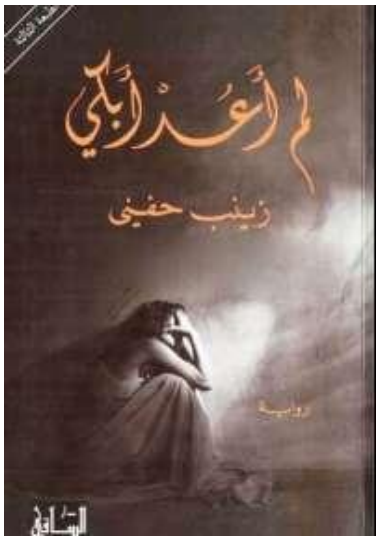


أما بالنسبة إلى رواية «هند والعسكر»، فإنها تتميز بالتغيير الذي طرأ على صورة الغلاف في طبعتها الثالثة. ففي الطبعة الأولى نرى صورة امرأة متحجبة مرتدية العباءة، وفي ذلك ما يتوافق مع الأصول العربية للشخصية الرئيسية في الرواية المذكورة. لكن هذا المشهد تغير في الطبعة الثالثة إذ نشاهد امرأة مسرحة الشعر مكشوفة الوجه، وكأن المتن الروائي بالنسبة إلى الروائية أصبح ضيقًا فاقتضى الأمر تحريكه حتى ولو كان ذلك بالاستنجاد بصورة دخيلة لامرأة تشبه النساء الغربيات شكلاً..



رواية «لم أعد أبكي» لزينب حفني:

أما فيما يتعلق برواية «لم أعد أبكي»، فقد اقتصرت صورة الطبعة الأولى على رسم لعين امرأة في لقطة كبيرة استحوذت على مساحة الغلاف بأكمله. وفي الطبعة الثالثة تغير كل شيء حيث صرنا أمام صورة امرأة حزينة باكية حظها العاثر ومستسلمة لقدر يبدو مأساويًا يوحي به اللون الأسود المهيمن على الغلاف.



إن زينب حفني من الروائيات السعوديات المبالغات في الاهتمام بتصميم الغلاف بإتقان ملامحه إثراءً لمعاني النص والخطاب السردي. ونجد في آخر رواية صدرت لها سنة ٢٠١١ «وسادة حبك» نفس المشهد لامرأة حزينة وكئيبة تتأمل في أفق بعيد وعلى ذراعها الأيسر رسم وشم عبارة «رواية» وهي إحالة إلى جنس النص الأدبي المذكور، وكأن الرواية هي قيادة المرأة السعودية المثالية في مواجهة الصعوبات والعراقيل. نلحظ هنا أن «الرسالة البصرية مثل الكلمات وكل الأشياء الأخرى، لا يمكن أن تنفلت من تورطها في لعبة المعنى»، كما يذهب إلى ذلك ماتز (*Christian Metz*)[١٠].

لو ترجمت هذه الرواية الأخيرة إلى لغة أجنبية، فإننا حينها سوف نتساءل عن التنويعات الجديدة التي يمكن أن تؤول إليها عتبة صورة الغلاف.

[١٠] قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة، (مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم)، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، ٢٠٠٥، ص ٢٢.

خاتمة:

لقد تحول البحث في رهانات الترجمة نتيجة تأثره بعوامل معرفية مستحدثة في علم اللغة وعلم اللسانيات عامة إلى الاهتمام بقضية الهوية وسلطة التأويل بوصفها مسألة ذات طبيعة متعددة ومختلفة الحدود بسبب اختلاف التجارب الأدبية التي تتناولها بالدراسة والتحليل. والترجمة تدعونا للانتباه إلى تعددية المعاني التي ينتجها النص الإبداعي، فكل نموذج روائي اعتمدنا عليه في هذا البحث إنما هو في جوهره ناجم عن تحولات حصلت في النموذج الروائي الأصلي خلال هجرته إلى بيئة ثقافية ولغوية مغايرة. فهل يعني ذلك أن كل عملية ترجمة لعمل روائي هو تحول يبشر بنموذج جديد محافظ على جميع المستويات الاجتماعية التاريخية والثقافية المحمول عليها النموذج الأصلي؟ أم أن هذا التحول في لغة الخطاب الروائي يبقى دائمًا رهين خيانة غير مقصودة لهوية الأصل، باعتبار أن كل مجتمع هو بمثابة نموذج له نسقه ومنظومته الفكرية والثقافية التي تتكفل دائمًا ببلورة رؤية عامة تحدد علاقة ذلك المجتمع مع تاريخه وحضارته.

ورهانات الترجمة المعاصرة تظل دائمًا فعلاً لغويًا وسيميائيًا كذلك من حيث أن اللغة في مجملها وفي جوهرها مجموعة من الرموز تمتلك إحالات محسوسة ودلالات باطنية ثابتة وهي ليست مستقلة عن ظرفها الزماني والمكاني الذي نشأت فيه؛ بحيث يتحول العمل الروائي المترجم إلى ضرب من التمرد على الأصل وحركة مقاومة للثابت الكائن على أساس نظرية في التواصل ذات منطق معرفي ثقافي بما أن عملية التواصل هي إحدى أهم غايات الترجمة.

كما أن مهمة الترجمة لم تعد مقتصرة فقط على تأويل النص الروائي نفسه في العلاقة القائمة بين الترجمة وقضايا الهوية والاستلاب الحضاري، وإنما أيضًا على كل العتبات التي تحيط به والتي لابد من قراءتها وتأويلها بحسب السياقات والمقامات التي ترد فيها؛ حتى لكأن لحظة الترجمة إنما هي حوار لغوي ولساني بأدوات تأويلية وتفسيرية. إنها لحظة متداخلة تتفاوض فيها اللغات قصد الوصول إلى المعنى المقصود دون عدول عنه أو انزياح.

إن دور المترجم إذن ليس بالعمل الإبداعي السهل وفي المتناول، وإنما هو القدرة على تطويع المقام في مجرى السياق. إذ ينبغي على المترجم أن يعيد بناء المنظور الجمالي والثقافي للنص الأصلي ولعصره أيضًا. ولهذا السبب يترتب عليه تحليل المعاني وتأويل المدلولات الممكنة للنص الأدبي. هكذا يبدو المترجم قبل كل شيء قارئًا يؤول النص، نصًا متقلبًا، متحركًا أيضًا لأنه يتزاوج وإيقاع قصته عن طريق تحديث أدوات القراءة ومناهجها بدراسة جوانب إبداعية تمثل منتهى المعرفة في تحديث الفكر وتطوير أدوات التفكير وصولاً إلى تأصيل ثقافة عربية إسلامية معاصرة وأصيلة معًا.