

صراع المركز والهامش في عتبة غلاف الرواية بين الأصل والترجمة الديوان الاسبرطي لعيساوي عبد الوهاب أنموذجًا

The struggle between the centre and the margin at the threshold of the novels cover between the original and the translation of Eldiwan Elisparti to Aissaoui Abdelwahab sample

1 غوالي موراد*

جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم، (الجزائر)، ghoualmimourad@gmail.com

مخبر الدراسات اللغوية والأدبية في الجزائر من العهد التركي إلى نهاية القرن العشرين

2 قاضي الشيخ

جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم، (الجزائر)، cheikh.kadi@univ-mosta.dz

مخبر الدراسات اللغوية والأدبية في الجزائر من العهد التركي إلى نهاية القرن العشرين

تاريخ الإرسال 2023/12/04 تاريخ القبول 2024/03/08 تاريخ النشر 2024/06/01

ملخص:

تسعى هذه الورقة البحثية إلى محاولة كشف دلالة توظيف الصورة في الرواية الجزائرية المعاصرة، وتفكيك المعنى بعد انتقال العمل الروائي إلى لغة ثانية، وكشف طريقة التوظيف وتطور الدلالة بالانتقال لمتلقي آخر عن طريق الترجمة، وتوضيح طبيعة الصراع بين المركز والهامش في رواية الديوان الاسبرطي لعيساوي عبد الوهاب وتتبع تطور هذا الصراع بعد ترجمة الرواية للغة الإيطالية، لتخلص الدراسة إلى أن توظيف الصورة في الرواية يحمل أبعادًا إيديولوجية وتاريخية تغذي الصراع بين المركز والهامش. الكلمات المفتاحية: المركز/الهامش/العتبة/صورة الغلاف/عبد الوهاب عيساوي.

Abstract:

This research paper attempts to reveal the significance of the image usage in the modern Algerian novel, and taking apart the meaning after transferring the fictional work into another language and revealing the way of the usage and the improvement of significance through moving to another recipient by interpretation and clarifying the conflict nature between the centre and the edge in the novel of Eldiwan ELISBARTI by Elissaoui Abdelwahab and tracking the development of this conflict after translating the novel into the Italian language. The study concludes that the use of images in the novel carries ideological and historical dimensions that fuel the conflict between the center and the margins.

Keywords: the centre/ the edge/ the threshold/ the image of cover/Abdelwahab Aissaoui

المقال:

1. مقدمة :

إن المقاربة الحدائثة للرواية العربية المعاصرة بشتى أنواعها، لم تعد تقتصر على منهج معين بحد ذاته، بل اتسع الإجراء القرآني لتتحد فيه عدة مناهج سياقية ونسقية وما بعد نسقية، وهما الوحيد هو محاولة الكشف عن الدلالة من خلال تتبع العمل الأدبي وتقصي تطورات المعنى في تحولاته ضمن النصوص، ومسايرته مسaire علمية تقتضي الدقة والموضوعية في عملية التفسير والتأويل لتجنب تغريب المعنى عن أصوله الإيحائية، ونظراً للتقدم العلمي الذي تشهده الساحة العالمية في شتى المجالات ومع التقارب الذي فرضته وسائل التواصل الاجتماعي بين مختلف الدول والثقافات، وجب التلاقح بين الآداب، وقد بدت ملامح التأثير والتأثر بارزة للدارسين، وقد ساهمت الترجمة في هذه العملية، ولما كان التواصل لا يقتصر على اللغة الشفهية وحدها بل تشترك معها كل العلامات التي يمكنها حمل الدلالة، فكانت الصورة بكل أشكالها عنصراً داعماً للغة بغية توصيل المعنى للمتلقى .

ومن هذا المنطلق أتت هذه المقاربة لمحاولة البحث في طريقة توظيف الصورة في غلاف الرواية الجزائرية المعاصرة، وتقصي تحولات هذا التوظيف عند انتقاله إلى لغة أخرى، فكان التساؤل قائم حول شكل التوظيف وشكل الانتقال وتأثيرهم على المعنى والدلالة.

ولدراسة هذه الظاهرة كان لزاماً علينا توظيف الوصف كمنهج علمي، والانفتاح على المناهج النقدية سيميائياً وتفكيكاً؛ للوصول إلى تأويلات جديدة لدلالة هذا التوظيف، فكانت الدراسة مقسمة إلى فصل نظري يعرف كلا من المركز والهامش وعتبة غلاف الرواية ووصف طبيعة الصراع بين المركز والهامش، وآلية تحليل الصورة في عتبة غلاف الرواية، وفصل تطبيقي يحاول مقارنة توظيف الصورة في رواية الديوان الاسبرطي في نسختها الأصلية وتتبع هذا التوظيف حين انتقاله بواسطة الترجمة إلى اللغة الإيطالية، ومحاولة الإجابة عن تأثير هذا الانتقال في الدلالة، معتمداً على الصورة باعتبارها لغة إنسانية يلعب الإدراك البصري دوراً كبيراً في توصيل الدلالة للمتلقى.

2. مفهوم المركز

1.2 . المركز لغةً:

جاء في لسان العرب " الرَّكْزُ: غرْزٌ شَيْئاً مُنْتَصِباً كَالرَّمْحِ وَنَحْوَهُ تَرَكَّزَهُ رَكْزاً فِي مَرْكَزِهِ، وَقَدْ رَكَّزَهُ يَرَكِّزُهُ وَيَرَكِّزُهُ رَكْزاً وَرَكَّزَهُ: غَرَزَهُ فِي الْأَرْضِ... وَالْمَرَاكِزُ: مَنَابِتُ الْأَسْنَانِ. وَمَرْكَزُ الْجُنْدِ: الْمَوْضِعُ الَّذِي أُمِرُوا أَنْ يَلْزَمُوهُ وَأُمِرُوا أَنْ لَا يَبْرَحُوهُ، وَمَرْكَزُ الرَّجُلِ: مَوْضِعُهُ. يُقَالُ: أَخْلَ فَلَانٌ بِمَرْكَزِهِ... وَمَرْكَزُ الدَّائِرَةِ: وَسْطُهَا"¹، أما القاموس المحيط فورد فيه " كالركيزة، ودفين أهل الجاهلية، وقطع الفضة والذهب من المعدن... والرَّكْزَةُ: النخلة تقتلع من الجذع"²، ومما سبق نخلص إلى أن المركز يأخذ معنى الوسط أو النقطة التي تتفرع منها الدائرة، كما يأخذ معنى الغالي النفيس من الخبيثة والدفينة والركاز كالذهب والفضة، كما يأخذ معنى الثبات والصمود من غرز الرماح والتزام الجند مواضعهم، وقد يأخذ معنى الأصل واللب من منابت الأسنان ومن اقتلاع النخل من جذوعها.

2.2 المركز اصطلاحاً

لكي نضبط المصطلح الأدبي للمركز وجب علينا ذكر آراء بعض العلوم التي تتقاطع مع الأدب من حيث التفاعل في الواقع الحياتي المعاش ، وهي علم الاجتماع وعلم الاقتصاد وعلم السياسة، فالمركز عند علماء الاجتماع يمكن تلمس معناه في مفهوم الاتنية المركزية Ethnocentrisme " و يقصد بهذا المصطلح الجديد، الذي وضعه ويليام سمنر في العام 1906، موقف من يعتبرون أنه ينبغي تفضيل طريقتهم الخاصة في الوجود وفي التصرف أو في التفكير على كل الطرق الأخرى "3 والمركزية هنا تختزل في موقف صادر من جهة تعزز وتفضل طريقتها ومنهجها في الحياة تفكيراً وتصرفاً، وتحكم على تصرفات الغير بمعايير وقوانين مسبقة تخدم طريقتهم ومنهجهم " وكما أكد ميلفيل هيرسكووفيتس وألفريد كلوبير وكلود ليفي ستروس، فإن تصرفاً كهذا التصرف يقترن برفض تنوع الثقافات، ويعد عادة مرادفا لعدم التسامح وكره الأجانب والعنصرية، ووصم الآخر بالعار "4 ، ولو تمعنا في المفهوم السابق لوجدنا معالم النظرة الاستعلائية بارزة وواضحة من خلال الرفض المطلق للتعايش مع الآخر لا لشيء غير اختلاف ثقافته ونظرتة للحياة والوجود.

وقد يستخدم المركز " بمفهوم اجتماعي وجغرافي، للدلالة على العلاقة القائمة، بين قلب القوة والثقافة لمجتمع ما، ومناطقه المحيطة "5 ، وهذا ما نلمسه عند أفلاطون في تقسيمه لفئات المجتمع إلى ثلاث طبقات (الحكام والجند والعبيد)، فالسادة هم المركز والعبيد هامش والجند يتوسطون التقسيم، فمكانة الفرد داخل المجتمع تتأرجح بين المركز والهامش، والمركز الاجتماعي للفرد يحدده " الوضع الذي يشغله الشخص أو جماعة من الأشخاص داخل جماعتهم "6 ، وهذا يعني أن الوضع المشغول هو المحدد للمكانة فلو كان الشخص أو مجموعة الأشخاص يشغلون حيزاً مهماً في مجتمعهم لكانوا مركزاً والعكس صحيح.

ومن الناحية الاقتصادية نذكر مفهوم المركز نسبة للتجارة التي تعتبر العمود الفقري للاقتصاد فالمركز التجاري " يستخدم في الغالب للإشارة إلى المدن أو الأقاليم - خاصة تلك التي تقع في دول فقيرة - التي يوجد بها قطاع تجاري ضخم موجه بالأساس لتصدير المنتجات الأولية من داخل الدولة "7 ، أما من المنظور السياسي فالمركز هو قلب الدولة وتكون هذه الأخيرة «في مركزها أشد مما يكون في الطرف والنطاق وإذا انتهت إلى النطاق الذي هو الغاية عجزت واقتصررت عما وراءها. شأن الأشعة والأنوار إذا انبعثت من المركز والدوائر المنعكسة على سطح الماء من النقر عليه "8 ، وقد شبه ابن خلدون مركز الدولة التي تصبوا دائماً نحو التوسع بسطح الماء عندما نرمي عليه حجر حيث تتشكل موجات تنبعث من المركز وتزداد توسعاً ولو حاولنا نقل أو تغيير المركز برمي حجر ثاني لاختل التوسع ، فالقوة مقرها المركز الأول الحمي بالأطراف ، وهذا ما عودنا عليه التاريخ فقوة الإمبراطورية الرومانية تمثلت في بقاء مركزها وعاصمتها روما حتى ضرب بها المثل في توسعها واتصالها المباشر بالمركز في قولهم كل الطرق تؤدي إلى روما .

ويمكننا تلمس بعض ملامح المركزية في الأدب والنقد، من خلال النظريتين النقديتين الشهيرتين المحاكاة وعمود الشعر، فهما تفران مبدأ تعالي النموذج المركز وكل ما ينجز من أدب لا يخلو من الهامشية ما لم ينجز على قالب

المركز، ولعل المدرسة الفرنسية المقارنة قد بالغت كثيرا في إقصائها وتهميشها للأخر يجعل آدابها هي النموذج المؤثر والباقي متأثر وهامشي، فالأديب يبقى مكبل بمركز قبلي لا يمكنه تجاوزه كما أن المركزية في الأدب قد تشير إلى تسلط جهات معينة على الأدباء ونقصد بالجهات الحكومات أو السلطة الحاكمة وقد يكون التسلط من أطراف خارجية لأغراض إيديولوجية مقنعا بأساليب الإغراء مثل الجوائز الأدبية ورعاية الأدب والاهتمام بالمبدع " عن طريق شخص ما أو مؤسسة يحميانه، ولكنهما ينتظران منه بالمقابل إشباع رغبتهما الثقافية. والعلاقات بين الزبون ورب العمل ليست بعيدة الصلة عن العلاقات بين التابع والسيد"⁹، ومن المعلوم أن إشباع رغبة الطرف الأخر لا تكون إلا بمحاربة كل ما هو محلي وأصلي بغية إحلال الفكر الدخيل محل التراث وبذلك تمكين السيطرة الفكرية وتوجيه الشعوب نحو أهداف مبيتة مسبقا.

ولعل أسلوب الترجمة والجوائز التي يتركز معظمها في لغات الدول الأوربية خاصة اللغة الإنجليزية والفرنسية، هذا الأسلوب يصب في خانة هذه الدول ويكسبها " ما أسمته بالجمهورية العالمية للآداب التي تضم مختلف الثروات الأدبية للشعوب، وعاصمة هذه الجمهورية أو السيدة الأولى على هذا المجال الأدبي هي باريس وينافسها على السيادة كل من برلين ولندن، صاحبتى الآداب الكبرى"¹⁰، والمتعمن في الكلام السابق يلاحظ أن عالمية الأدب أو التوجه نحو العالمية الذي تحكمه الترجمة فهي التي ترقى بآداب الأمم الضعيفة، هذا التوجه يخدم كثيرا الدول المتقدمة فكريا وأديبا وخاصة فرنسا وألمانيا وإنجلترا بصفتهم أصحاب اللغات المترجم لها. وتفاديا للتشعب والاسترسال في مصطلح المركز، سنعرج لمحاولة تحديد مصطلح الهامش ابتغاء التعرف عليه في مجال الأدب بوصف هذا الأخير مرآة للواقع أو هو الحياة بحد ذاتها فما معنى الهامش في مجال الأدب؟

3 مفهوم الهامش

1.3 الهامش لغة:

بالعودة للسان العرب نجد " همش: الهمشة. الكلام والحركة، همش، وهمش القوم فهم يهمشون ويهمشون وتهامشوا والمرأة همش الحديث بالتحريك تكثر الكلام وتجلب. ويقول ابن الأعرابي: الهمش والهمش كثرة الكلام في غير صواب وأنشد: وهمشوا بكلام غير حسن"¹¹، أما القاموس المحيط فجاء فيه " الهمش: الجمع، ونوع من الحلب... وهمش، كضرب وعلم: أكثر الكلام... والهامش: حاشية الكتاب.... وتهامشوا: دخل بعضهم في بعض، وتحركوا"¹²، من المفهومين اللغويين السابق ذكرهم نخلص إلى أن الهامش يأخذ معنى كثرة الحركة والكلام وإحداث الجلبة بدون فائدة ترجى أو في غير الصواب، وتأخذ معنى الجمع والإسراف فيه كالحلب الذي لا يبقى شيء، ويأخذ معنى الحاشية البعيدة عن المتن، ويأخذ معنى التحرك العشوائي الغير مدروس كدخول القوم بعضهم في بعض.

2.3 الهامش اصطلاحاً :

كما تعاملنا مع مصطلح المركز اصطلاحاً نتعامل مع الهامش لأنه يتسم بعلاقة جدلية معه، فإذا كان المركز موقف من يعتبرون أنه ينبغي تفضيل طريقتهم الخاصة في الوجود وفي التصرف أو في التفكير على كل الطرق الأخرى، فإن الهامش عكس هذا المفهوم حيث أنه " إقليم يقع على هامش منطقة ثقافية معينة، تلتقي فيه ثقافتان أو أكثر، وتحل فيه السمات الثقافية لمنطقة مجاورة " ¹³ ، ويمكن القول أن حلول هذه السمات الثقافية راجع إلى تقبل العنصر المحلي للعنصر الدخيل وانبهاره وعجزه عن الإتيان بمثله، وهذا ما يكسب الهامش صفة الحاشية البعيدة عن المتن كما في المفهوم اللغوي، فأطراف المدينة تماثل الحاشية في المتن، وأدب هذه الأطراف أو المجتمعات الصغرى المقصية يكون أدب هامش بينما أدب المجتمعات الكبرى المسيطرة اقتصاديا وتاريخيا وعسكريا والسبابة فكريا يدعى بأدب المركز، ويمكن أن يكون الإقصاء من طرف الطبقة العليا المثقفة أو النخبة حيث تكون لغتهم أكاديمية تكثر فيها المصطلحات العلمية لأدب الطبقة السفلى أو العامية التي لا ترقى لمستوى أكاديمي.

4. صراع المركز والهامش:

إن المتمعن في ثنائية المركز والهامش، يلمح تلازم وإتباع فحيثما نذكر المركز يتبادر في الذهن لفظ الهامش أو الدائرة التي هي بمثابة محيط هامشي نسبةً للمركز، ومن طبيعة هذه العلاقة ارتبطت قضية المركز والهامش بالأدب والدراسات الثقافية، ويمكن تشبيه هذه العلاقة بعلاقة " اللون بالظل، والكلام بالصمت، ففي العلاقتين تلازم إشكالي، فلا بزوغ للون بغياب الظل، كما أن لا أثر لكلام بلا صمت، بالطبع ثمة إيجاد كامل بانعدام التكافؤ، وتأكيد للهيمنة " ¹⁴ ؛ فاللون على الرغم من بريقه وجماله وسلبه للأنظار يبقى معتما دون ظل، والكلام دائما يقتضي مستمع صامت ليستوعب المراد.

إن التركيز على تتبع طبيعة العلاقات الرابطة بين الثنائيات الضدية، وإن كان منسوب في تبلوره إلى دراسات ما بعد الحداثة ، وما بعد الكولونيالية أو ما بعد التحرر من الحركات الاستدمارية؛ فهو يبقى مدين للبنىوية باعتبارها أول من ركز على طبيعة العلاقة التي تحكم العناصر المشكلة للبنية مع تهميش العناصر والتمركز حول العلاقة ، ولا يخفى عنا أيضا عراققة وقدم مشكلة الصراع بين المركز والهامش في أوروبا وفي ألمانيا بالتحديد التي كانت مهدا لقضية المركز والأطراف، ويتضح ذلك جليا في اعتزاز يوهان غوته بالأدب الألماني واعتباره مركزا نسبة للآداب الأوربية الأخرى وكان هذا قبل مناداته بضرورة إيجاد أدب عالمي موحد، حيث انه " أول من استخدم تعبير الأدب العالمي عام 1867، في معرض تعليقه على ترجمة مسرحيته تاسو إلى اللغة الفرنسية، وعنه انتقل إلى كل لغات العالم مترجما، غير أن جوته ألقى بالفكرة دون أن يقف عندها طويلا " ¹⁵ ، أما عن الدائرة الثقافية فهي التي تعنى " بتطبيق المنهج المقارن الذي يقتضي تجنب المقارنات السطحية والتعرض لجوانب أكثر عمقا لفحص وكشف طبيعة الواقع الثقافي، من خلال عقد المقارنات الجادة والعميقة بين شتى الثقافات وكثيرا ما يستخدم أصحاب هذا الاتجاه الثقافي بعض المصطلحات منها (السمات الثقافية) و (المركبات الثقافية)، فالدائرة الثقافية تسعى إلى التوصل إلى تحقيق دراسة أرقى وأدق في ميدان المقارنة والتصنيف " ¹⁶ ، ويمكننا القول أن قضية المركز والهامش تصب في حقل الدراسات الثقافية، هذه الأخيرة التي كانت مواضعها تأخذ حيزا كبيرا في تشعبها وتقاطعاتها مع جل العلوم الاجتماعية ومن

بعض أمثلتها إضافة لقضية المركز والهامش نذكر بعض القضايا أو الثنائيات الضدية مثل المرأة والرجل، العقل والجسد، الجنس والجندر، العلامة والأجاء، وتركيزنا على الدراسات الثقافية راجع لكونها " تخصص معرفي أو أكاديمي ومنهج تحليل للثقافة من منظور اجتماعي سياسي أكثر مما هو جمالي"¹⁷ ، و المعلوم أن الجمالية يختص بها الأدب بكافة فنونه ، فالجمالية الثقافية لا يمكن تلمسها في غير النصوص الأدبية ، هذه الأخيرة التي تحمل في ثناياها وبالتحديد خلف الجمالية جملا وانساقا معلنة ومضمرة تفسر ما كان خفيا ومختبئ من فكر وتوجه وسلوك لدى الأديب أو صاحب النص، ومن رحم الدراسات الثقافية خرج النقد الثقافي والنقد الثقافي المقارن، مدفوعين بمبدأ التركيز على دراسة العلاقات ليكونا فرعان جديداً أو بالأحرى علما جديداً لهما مقومات وأسس وآليات محددة، وتعتبر قضية المركز والهامش من أبرز القضايا التي تتكرر في مجال النقد الأدبي خاصة في النصوص المترجمة والمسافرة خارج ثقافتها وبيئتها الأصلية.

5. عتبة الغلاف:

إن أول علامة وأول بوابة تستقطب المتلقي أثناء تناول المتن الأدبي، هي العتبات الأولى الظاهرة على الغلاف ، وأصبح من الضروري أن تأخذ بعين الاعتبار؛ بصفتها المفتاح الذي يتاح لنا بواسطته كشف أغوار النص الداخلية ، ومن بين أهم هذه العتبات نجد العنوان ، ولا تلخص مقارنة العتبات في العنوان وحده بل تشمل كل ما يكون أولياً ضمن عملية القراءة وتفاعل النص مع المتلقي، فالعنوان وإن عُد تكتيفاً فهو يشترك مع علامات سيميولوجية أخرى تعين المتلقي على إنتاج الدلالة، ومنه فالعتبات النصية تعتبر عناصر في أي نص أدبي، بما في ذلك الرواية، فهي وإن كان دورها في الغالب المساهمة في التشويق والإثارة أثناء التلقي، فإن الدور الذي ركزت عليه الدراسة السيميولوجية هو مساهمة هذه العتبات في إنتاج الدلالة، وقد فصل عبد المالك أشهبون العتبات بعدما أطلق عليها تسمية النصوص المحاذية أو المحيطة، حيث قسم النصوص المحاذية إلى "عتبات ونصوص محيطة خارجية: ويندرج في هذا النطاق كل ما نجده مثبتاً في صفحة الغلاف الخارجية، كالعنوان واسم المؤلف والتعيين الجنسي وصورة الغلاف...بالإضافة إلى محتويات الصفحة الرابعة(الصفحة الأخيرة)"¹⁸ ، أي أن النصوص المحيطة الخارجية لا تخرج عن الواجهة الشكلية للكتاب الأمامية والخلفية أو الأولى والأخيرة.

حقيقة إن الحديث عن العتبات بالتفصيل يقتضي الإطالة والإسهاب ، والذي يهمنا في بحثنا هذا هو عتبة الغلاف المصورة أو صورة واجهة المتن الروائي، كونها وسيلة تنبؤ للأفكار المكتوبة داخل المسرد المراد قراءته، فهي تفتح حرية للتأويل وتساعد المتلقي على الولوج داخل النص " كما تجدر الإشارة إلى أن مقارنة العتبات مسألة لا حدود لها، وهذا راجع إلى تعدد الطباعات والإضافات التي تضاف إلى الكتاب بتدخل مباشر أو غير مباشر من الكاتب أو الناشر أو الرقابة"¹⁹ ، ومما سبق ذكره لا يمكننا سوى التسليم بأن العتبات النصية وبالخصوص عتبة صورة الغلاف تلعب دوراً كبيراً وحاسماً في توضيح المقصد والدلالة، كما نجد فيها الكثير من مضمرة الخطاب التي يجب على الدارس الوقوف عليها.

6. الترجمة في الأدب

1.6 الترجمة لغةً:

يذكر ابن منظور في لسان العرب " التَّرْجُمَانُ والتَّرْجَمَانُ: المفسر للسان. وفي حديث هرقل: قال لثَرْجُمَانِهِ، التَّرجَمَانُ، بالضم والفتح: هو الذي يترجم الكلام أي ينقله من لغة إلى لغة أخرى" ²⁰، وجاء في المعجم الوسيط " (تَرْجَمَ) الكلام: بينه ووضحه. و- كلام غيره، وعنه: نقله من لغة إلى أخرى... ترجمة فلان: سيرته وحياته" ²¹، وجاء في فتح الباري لابن حجر العسقلاني " عن ابن مسعود قال: لو أدرك ابن عباس أسناننا ما عاشه منا رجل. وكان يقول: نِعَمَ تُرْجَمَانُ الْقُرْآنِ ابْنُ عَبَّاسٍ" ²²، ومما سبق ذكره يتضح لنا أن كلمة الترجمة تأتي على عدة معاني فمنها ما يدل على التفسير وما يدل على النقل للغة من لسان إلى آخر وما يدل على سيرة شخص ما ومجريات حياته.

2.6 الترجمة اصطلاحاً:

الترجمة في الاصطلاح تكون أقرب إلى معنى نقل الكلام من لغة إلى أخرى أو شرح ما أعجم وصعب فهمه، فهي بمثابة نقل وتحويل للنصوص المكتوبة بلغة غير لغة المتلقي الأصلية، وفي هذا الصدد يقول الجاحظ: "وقد نقلت كتب الهند، وترجمت حكم اليونانية، وحولت آداب الفرس" ²³، فالنقل الذي خص به كتب الهند هو نفسه الترجمة للحكم والتحويل للآداب، فالمهم التركيز على معنى إيصال المضمون الموثوث في كتب الغير إلى المتلقي الذي لا يفهم لغة الغير، ومنه فالترجمة "هي ذلك الاستبدال الذي يقصد به تحويل الكلمات بحسب مطابقتها للمعنى؛ أي أنها عملية يتم من خلالها نقل الكلام من لغته الأصلية إلى لغة أخرى وذلك بغية توصيل أفكار معينة بموجب متطلبات ترجمة رسالة معينة مكتوبة أو منطوقة" ²⁴، وفي هذا المفهوم إضافة لما سبق في قوله استبدال للكلمات الأصلية وتحويلها لما يطابق المعنى الأصلي في الخطاب بأشكاله المتعددة، وهنا يمكننا التأكيد على أن الكلام الأدبي ليس كغيره من الكلام، فهو لا يحمل أفكار وحقائق فقط بل يتعداها إلى الأحاسيس والمشاعر، ومنه فالترجمة الأدبية تختلف عن غيرها، فهي " ترجمة الأدب بفروعه المختلفة أو ما يطلق عليه الأنواع الأدبية المختلفة Literay genres مثل الشعر والقصة والمسرح وما إليها، وهي تشترك مع الترجمة بصفة عامة أي الترجمة في شتى فروع المعرفة... في أنها تتضمن تحويل شفرة لغوية verbal code أي مجموعة من العلامات المنطوقة أو المكتوبة oral or written sign إلى شفرة أخرى" ²⁵، إلى هنا الأمر عادي والترجمة الأدبية تبدو كالترجمة العلمية إذا أنهما يشتركان في تحويل شفرة لغوية معينة لشفرة أخرى، لكن إذا تمعنا الإحالة اللفظية أو المدلول في اللغة العلمية نجد أنها تختلف عن الإحالة اللفظية في الأدب وهذا راجع لكون " مشكلة الإحالة اللفظية في الأدب تزداد تعقيدا حين نجد الألفاظ داخلية في تركيبات لا يعيها المؤلف نفسه الوعي كله، كما أثبت علماء النفس من المهتمين بالأسس النفسية للإبداع الفني" ²⁶، وبذكر علماء النفس يتضح سبب صعوبة الترجمة الأدبية إذ أنها عملية نقل للألفاظ من لغة إلى أخرى مع التركيز على الحالات النفسية الشعورية والمعاني الجمالية التي يجويها العمل المترجم، ويزداد التعقيد حين نلج مجال الترجمة ضمن بيئتها الأدبية الحديثة فهي ترتبط ارتباطا وثيقا بالأدب المقارن والدرس الثقافي حيث " لا تقتصر صعوبة الترجمة الأدبية هنا إذن على المستويات الدلالية

للألفاظ بل تتعداها إلى إدراك السياق الثقافي لكل منها، إذ إن اختيار المترجم للفظ الذي يراه أقرب ما يكون إلى معنى الشاعر يتوقف على إلمامه بالتراث الأدبي للغتين، وهو الذي لاشك في انتمائه إلى مبحث الأدب المقارن²⁷، والذي يمكننا تحصيله من المفاهيم الاصطلاحية السابق ذكرها هو أن الترجمة الأدبية هي عملية نقل وتحويل لأعمال ومنجزات أدبية من لغة إلى لغة أخرى؛ بحيث تستبدل الرموز والشفرات الغير مدركة بأخرى مدركة، مع مراعاة الجانب الشعوري لكلا اللغتين والجانب السياقي والنسقي الذي يحكم العمل الأدبي من حيث الدلالة .

7. مقارنة عتبة غلاف الصورة

إن مقارنة عتبة صورة غلاف الرواية تقتضي إجراء قرائي تشترك فيه عدة مناهج نقدية؛ لكن يطغى عليه المنهج السيميائي بوصفه منهج يعنى بالعلامات والرموز، ويتسع المنهج ليشمل سيمياء الدلالة و سيمياء الثقافة ومنه ضرورة إشراك الوصف و التأويل والتفكيك بغية الوصول للدلالة المضمرة خلف رموز الصورة وأنساقها، ومقارنة صورة غلاف الرواية من حيث المنهج تتعدد أكثر إذا ما أخذنا في الحسبان أسباب توظيف الصورة البصرية في عمل أدبي يقتضي الشعرية والفنية كما يقتضي الدلالة والتعبير، وبمكنا في هذا المقام ذكر وظائف الصورة البصرية كما حددتها الناقدة الفرنسية مارتين جولي حيث نوهت إلى أنها قريبة من وظائف اللغة الشفهية ورتبتها على النحو التالي:

"*الوظيفة الدلالية dénotative أو المسماة معرفية cognitive أو مرجعية référentielle: مثل الصور الشخصية واللوحات الإرشادية على الطريق أو الصور الموجودة في الصحافة أو المصورة العلمية.
*الوظيفة التعبيرية expressive أو الانفعالية émotive: مثل علو الجمال والفن.
*الوظيفة الشعرية poétique: علم الجمال والفن وفن التصميم والخيارات التشكيلية.
*الوظيفة التأثيرية conative (من conatio باللاتينية والتي تعني جهد أو محاولة): المجال الإعلاني والدعائي وفن التركيب والتكوين.

*الوظيفة الاتصالية phatique (وهي مأخوذة عن الأصل اليوناني phatis الذي يعني تصريح): مجال الديكور والتصميم الداخلي، مجال الملابس والهواتف المحمولة²⁸، والملاحظ في هذا التقسيم أن الصورة تشترك مع اللغة بحالتها نطقا وكتابة في الوظائف، ونشير إلى أن مقارنة الصورة عند مارتين جولي تقتضي مستوى تعييني، حيث نتطرق فيه إلى وصف الصورة وتعيين جميع الأجزاء المرئية دون محاولة الكشف عن دلالتها أو تأويلها، ومستوى تضييني يختص بالتفسير والتأويل والبحث عن الدلالة، وقد أثنت مارتين جولي على منهج رولان بارت في تحليله للصورة لقربه من منهجها، ونشير إلى أن رولان بارت وقف عند حضور الأسطورة في قراءة الصورة خاصة الفوتوغرافية منها.

إن الأسطورة عند رولان بارت بمثابة علامات لغوية تجمع بين الدال والمدلول لا تنكشف إلا بإقحام عنصر التأويل، والمقارنة " عليها أن تبحث عن المدلولات الإيحائية للوصول إلى النسق الإيديولوجي الذي يتحكم في هذا

النوع من العلامات، وهذا ما يسميه بارت Roland Barthes الأسطورة²⁹، وفي تحليله لجملة من الصور الفوتوغرافية ذكر مثال عن صورة جنود في أرض المعركة ومعهم في نفس الصورة راهبات يجتزن ساحة المعركة دون خوف ودون مبالاة فخطرت في بال رولان بارت فكرة من أفكار البنيوية وهي فكرة التركيز على العناصر التي تحكم البنية، يقول بارت بعدما ركز في الصورة السابق ذكرها: " فهمت بسرعة أن وجودها (مغامرتها) متعلق بالحضور المتزامن لعنصرين منفصلين متناثرين، حيث لم ينتميا إلى نفس العالم (لا ضرورة للذهاب إلى التضاد). الجنود والراهبات. تكهنت بقاعدة بنيوية (على مستوى نظري الخاصة)"³⁰، وأحدث بارت في تحليله لمجموعة من الصور مصطلح الستوديوم والستوديوم عند بارت " هو ذلك الحقل الرحب للرغبة الفاترة، للاهتمام المتنوع، للمذاق المتناقض: أحب/لا أحب، أميل/ لا أميل، ينتسب الستوديوم إلى صيغة الانجذاب to like، وليس الشغف to love"³¹، وكأن الستوديوم هو عملية الدراسة وتحليل الصورة في شموليتها للبحث عن معنى كبير يتولد من جزئية صغيرة، بحيث تنصب الدراسة في ما يجذبك في الصورة وليس في ما أنت ترتقب رؤيته بشغف ذاتي أي ما تطبعه الصورة فيك وليس ما تريده أنت أن ينطبع على الصورة " والتعرف على الستوديوم، يجعل من المحتم التعرف على نوايا المصور، و الدخول في تناغم معها، التصديق عليها، شحبها، ولكن دائما ما أستوعبها وأدخل في نقاش ذاتي معها " ويذكر بارت التفاصيل الصغيرة في الصورة " في الأشكال والوجوه وفي الإيماءات، وفي الزخارف، والأفعال (هذا المعنى الضمني حاضر في الستوديوم)"³²، ويشبهها بالفواصل والنقاط في النصوص ويطلق عليها لفظ البونكتوم، وكأنه يعني به الشيء الأكثر جذب في الصورة أو الجزئية التي يتكأ عليها الكل، وقد حلل بارت عدة صور من هذا القبيل في كتابه الغرفة المضيفة وحاول استخلاص منهج مقارنة للصورة يلعب التأويل دورا كبيرا في فهم دلالتها.

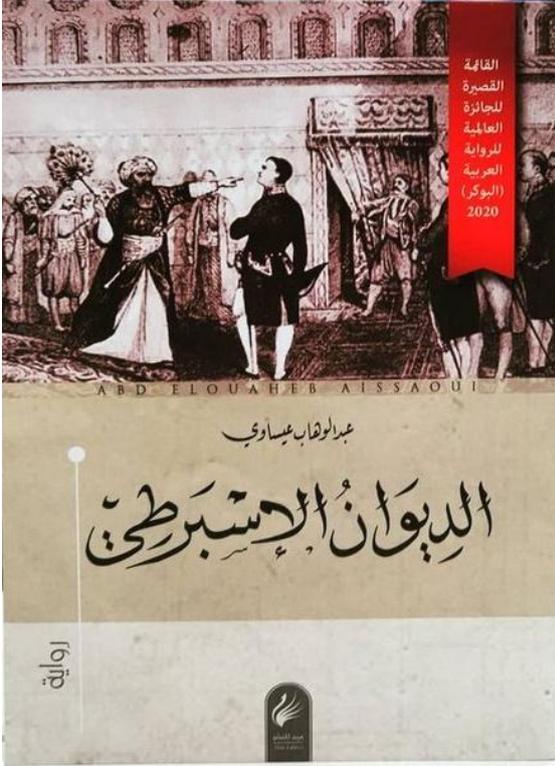
هناك الكثير من الطرق لتحليل الصور وكل باحث يحلل بحسب المقارنة التي تناسبه، وهذا راجع لكون " افتراض منهجية متكاملة لتحليل الرسائل البصرية الثابتة تبدو معقدة وصعبة، وعلى القارئ أن يكون مجهزا بترسانة من الأدوات الإجرائية التي تمكنه من اكتشاف خبايا الصورة، لأن شروط إعداد وتكوين واستقبال هذه الرسائل تشرك معارف وثقافات من النوع التاريخي والاقتصادي والسياسي والاجتماعي والنفسي"³³، وعلى العموم يمكننا نهج يعتمد على وصف الصورة وصفا دقيقا، ثم الشروع في عملية الاستنطاق والتفسير والتأويل بغية الكشف عن الدلالات الصريحة والضمنية للصورة، وقد وضع قدور عبد الله ثاني طريقة مقارنة للصورة في كتابه سيميائية الصورة أحسبها تلم بجميع المناهج السابق ذكرها، حيث تبدأ المقارنة بوصف الرسالة ثم مقارنة نسقية ثم مقارنة إيكولوجية ثم مقارنة سيميولوجية ونختم بحوصلة وتقييم شخصي للصورة، لكن المقارنة بهذه الطريقة تتطلب الاطناب والاسترسال في التحليل لذا سنركز في مقارنتنا على وصف الرسالة ثم وصف الصورة ثم المقارنة السيميولوجية للمعنى الظاهر و تفكيك الظاهر بغية الوصول للمعنى الضمني للصورة ثم الحوصلة والتقييم.

8. مقارنة عتبة غلاف رواية الديوان الاسبرطي (النسخة العربية)

1.8 وصف الرسالة:

- المرسل: الروائي عيساوي عبد الوهاب ولد في شهر مارس 1985 بحاسي بجبح ولاية الجلفة، تخرج من جامعة زيان عاشور برتبة مهندس الكتروميكانيك له عدة روايات وفاز بعدة جوائز وطنية ودولية في مجال الرواية، ويشترك مع المرسل الناشر وهي دار ميم للنشر بالجزائر.

- الرسالة: هي لوحة فنية دون إطار والحامل هو الغلاف الأمامي لرواية الديوان الاسبرطي لعبد الوهاب العيساوي والصادرة سنة 2020 بطبعتها السادسة عن دار ميم بالجزائر وهي تجسد حادثة المروحة، ذات بعد سياسي وتاريخي، وألوان الصورة هي الأبيض والأسود.



- المرسل إليه: المتلقي وهو القارئ العربي. المصدر: عبد الوهاب عيساوي، الديوان الاسبرطي، دار ميم للنشر، الجزائر، ط6، 2000.

2.8 وصف الصورة:

إن أهم ما ورد في الصورة هو الرمز الأيقوني الذي يمثل الداوي حسين داوي الجزائر، بلباس تركي يتكون من عمامة بيضاء وبرنس أسود تحته قميص أبيض ويحمل في يده اليمنى مروحة على شكل ريش طاووس ويشير بيده اليسرى إلى ستارة المخرج بينما ينظر إلى القنصل الفرنسي بيار دوفال الذي ظهر بلباس أسود يحمل في يده اليمنى قبعته ويده اليسرى مضمومة نحو صدره، حيث يتوسطان الصورة، ومكان الحادثة هو قصر الداوي، حيث يظهر جدار القصر من الداخل تعلوه مجموعة من النوافذ، ومدخل على الجهة اليمنى به ستارة مفتوحة يمسكها جندي بزي عثماني، وعلى يمين الصورة أربع أشخاص من الوفد الفرنسي ثلاثة منهم يرتدون نفس زي القنصل وواحد يرتدي زي مخالف عنهم حيث يظهر لباسه باللون الأبيض بينما باقي الوفد بما فيهم القنصل فلباسهم أسود، وعلى يسار الصورة يظهر مجموعة من حاشية الداوي عددهم متداخل استطعت إحصاء سبعة منهم، ولباسهم موحد تقريبا يغلب عليه اللون الأبيض، والصورة كاملة عبارة عن لوحة فنية بالأبيض والأسود.

3.8 مقارنة سيميولوجية وتفكيكية للمعنى في غلاف الرواية الأصل:

إن أول ما تقع عليه العين في الصورة هو الألوان باعتبارها انعكاس للضوء المسلط على الأسطح، والصورة التي بين أيدينا تشكلت من لونين فقط وهما الأبيض والأسود توزعا على السطح بدرجات متقاربة، وهذا التقارب في

الدرجة واختلاف اللون قد يشير إلى فكرة الصراع بين متضادين، ومن المعلوم أن الأبيض و الأسود في فن الصورة يدلان على قدم الصورة حتى أننا نطلق على الأفلام والأشرطة القديمة وحتى أجهزة التلفاز أبيض وأسود (Noir et blanc)، وهذه الدلالة التي تشير إلى القديم و نستطيع عددا بوابة ولوج إلى نوع المتن الذي يختفي خلف الغلاف وهو النوع التاريخي للرواية، وإذا أخذنا عنصر الدلالة للألوان نجد أن اللون الأبيض " يرمز إلى الطهر والصفاء والبراءة والحرية والسلام والاستقرار"³⁴، وهذا اللون قد استخدمه الكثير من الشعوب للدلالة على المعاني السابقة ومنهم العرب " فقد قالوا: كلام أبيض، وقالوا: يد بيضاء. واستخدموا البياض للمدح بالكرم ونقاء العرض من العيوب... وأطلقوا على الخنطة وعلى الشمس اسم: البيضاء. وقالوا: الأيام البيض لليالي 13،14،15 لأن القمر يطلع فيها من أولها إلى آخرها " ³⁵، واللون الأبيض يعتبر ضعيفا مقارنة بالأسود، هذا الأخير الذي " يرمز إلى الظلام والكآبة والجهل"³⁶، وقوة اللون الأسود تعزها دلالة الكثرة والغلبة لأن " سواد القوم معظمهم، وسواد الناس عوامهم وكل عدد كثير. والسواد جماعة النخل والشجر لحضرته"³⁷، والسواد والبياض هم منبت وحقيقة الألوان إذ يقول الجاحظ " وزعموا أن اللون في الحقيقة إنما هو البياض والسواد، وحكموا في المقالة الأولى بالقوة للسواد على البياض، إذ كانت الألوان كلها كلما اشتدت قربت من السواد وبعدت من البياض، فلا تزال كذلك حتى تصير سواداً"³⁸، نشير هنا إلى أن مسألة الصراع بين المركز - المتمثل في المتمنر المبيت للنشر وهو الجانب الفرنسي الذي يمثله في الصورة اللون الأسود وأيقونة القنصل وأتباعه-، والهامش - المتمثل في الرجل المريض وهو الجانب العثماني الذي يمثله في الصورة اللون الأبيض وأيقونة الداوي حسين وحاشيته- قد تجلت في فكرة الضدية بين اللونين لأن " السواد يضاد البياض مضادة تامة، وصارت الألوان الأخر فيما بينها تتضاد عادة " ³⁹ تمتد دلالتها بتفكيك المشهد والبحث عن عنصر غائب و مهمش إلى حد عدم الإشارة إليه وهو الجانب الجزائري أو صاحب الأرض الأصلي فتغييبه وتهميشه يوحي برفضه تماما أو ضمه للجانب العثماني وتذويب هويته ضمن هامش كان يعتبر مركزا بالنسبة إليه في السابق، وعلى العموم يمكننا القول أن دلالة اللون في صورة حادثة المروحة قد فتحت آفاقا تغري المتلقي للولوج لمتن الرواية وأعطت دلالات الصراع بين طرفين، طرف عثماني يحكم الجزائر المحروسة وطرف فرنسي يطمح لاستعمار المحروسة وطرف ثالث يبرز من خلال التأويل والتفكيك للمشهد بالتساؤل عن الدافع خلف توظيف الصورة القديمة في رواية معاصرة وتأويلها بالبحث عن هوية نالها التهميش من أطراف مكنتها قوتها من السيطرة على مناطق خارج أقاليمها الأصلية فتبدوا دلالة جديدة كانت مضمرة تتمثل في الغياب الهوياتي .

إن المتأمل للصورة يرى خلوها من الإطار فهي ممتدة لا يجدها سوى نهاية حافة الغلاف في جهتي اليمين واليسار ومن أعلى، توشي بتحطيم الحدود الجغرافية وانتهاك السيادة، أما من الأسفل فهي مؤطرة باسم الكاتب لكن بغير لغته الأصلية فهي قد كتبت باللغة الفرنسية أي لغة المركز، وكأن الحرف الفرنسي يعتبر حامل للمشهد الكلي الممتد بكل أطرافه المتصارعة، وهنا تبرز دلالة للاستلاب اللغوي، والمتأمل في الصورة يلحظ غياب شخصية

الجزائري سواء في صفة الملابس أو العمران أو العادات والتقاليد، فهي قد ذابت في الشخصية التركيبية إلى حد بعيد مما يوحي باستلاب هوياتي أيضا.

4.8 حوصلة وتقييم:

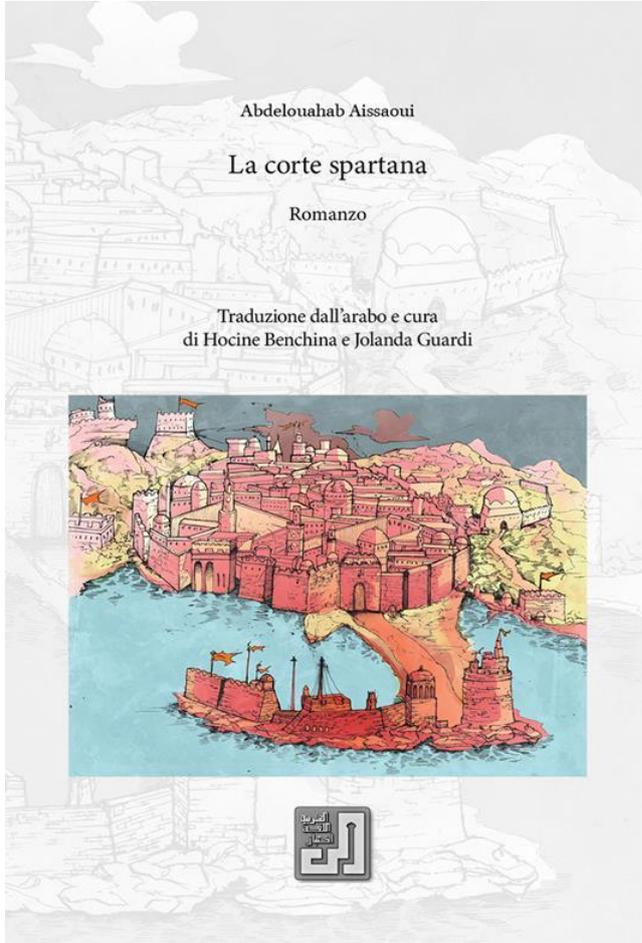
من خلال المقاربة السابقة نستطيع القول إن توظيف صورة حادثة المروحة في غلاف رواية الديوان الإسبرطي لعيساوي عبد الوهاب، قد كشفت عن دلالة رمزية توحى بنوعية الرواية وهي التاريخية، ودلالة فكرية تتمثل في الصراع الفرنسي العثماني وتقريرية تتلخص في ميل كفة الجانب الفرنسي باعتباره مركزا، ونزول كفة الجانب العثماني باعتباره هامش، ودلالة ضمنية مضمرة تتمثل في فكرة الاستلاب الهوياتي واللغوي وتيه الشخصية الجزائرية ووقوعها في فخ السؤال الهوياتي الذي لم تستطع الخروج منه منذ أزمان بعيدة.

9. مقارنة عتبة غلاف رواية الديوان الإسبرطي (النسخة المترجمة)

1.9 وصف الرسالة:

- المرسل: المترجمة الإيطالية جولاندا غواردي (Golanda GUARDI) وهي مترجمة اهتمت بترجمة الأدب الجزائري إلى اللغة الإيطالية، و لها عدة ترجمات روائية، ومركز ” إلى ” للدراسات “Centro Studi Ilà”، وهو مركز يعنى باللغة العربية، ويقوم بترجمة الأدب إلى اللغة الإيطالية مقره في مدينة ميلانو الإيطالية وعنوان موقعه على الويب: certificazionearabo.com

- الرسالة: La corte spartana أو النسخة الإيطالية لرواية الديوان الإسبرطي لعيساوي عبد الوهاب
- المرسل إليه: المتلقي وهو القارئ الإيطالي.



المصدر: موقع يومية النصر، تاريخ النشر 06 فبراير 2023

الرابط: https://www.annasronline.com/index.php?option=com_content&view=article&id=215071

2.9 وصف الصورة:

في صورة غلاف رواية La corte spartana نجد صورة بالألوان تبدو واضحة على خلفية تحوي صورة باهتة بالأبيض والأسود، هذه الأخيرة تملأ مساحة غلاف الرواية دون إطار وبها مدينة متداخلة المباني على شكل قلاع قديمة بيضاء تلتقي مع البحر، بينما تتوسط الصورة الملونة واجهة الرواية جهة الأسفل قليلا، وعليها مباني وقلاع حمراء وبرتقالية وصفراء، وتظهر خريطة المدينة على شكل خريطة إيطاليا (شكل الجزمة) بحيث أن هذه الخريطة تتوغل في البحر الذي يظهر باللون الأزرق، ويظهر في هذه المدينة رايات حمراء مرفوعة.

3.9 مقارنة سيميولوجية وتفكيكية للمعنى في غلاف الرواية المترجمة:

نعود دائما للألوان في مقارنتنا للصورة بوصفها العنصر المرئي الأول الذي يجذب العين، واللون الذي يغلب على الصورة التي تتوسط الغلاف هو اللون الأحمر، وهو لون متعدد الرمزية حيث " يرمز إلى الحرب والدمار والنيران والدماء والحركة"⁴⁰، وكأن الصورة الملونة والظاهرة بوضوح وسط الخلفية الباهتة التي تكتسح الغلاف بالأبيض والأسود، تتمثل في إجابة واضحة لسؤال خلفها، ومفاد هذا السؤال أي الطرفين يملك أحقية الاستحواذ على الجزائر المحروسة الطرف العثماني أم الطرف الفرنسي؟ ليأتي الجواب في صفة صورة واضحة بألوانها القائمة، وبخريطتها التي ترمز إلى الإمبراطورية الرومانية التي سكنت المنطقة قبل الطرفين وعمرت أكثر منهم، حيث كانت عاصمتها روما في إيطاليا، وكأن الجواب للتساؤل السابق واضح ومفاده نحن أولى من العثمانيين ومن الفرنسيين في الاستحواذ على المنطقة، واللون الأحمر برمزيته الدموية والتدميرية يدل على الصراع القائم وشدته، كما أنه يرمز إلى الحركة وهي دلالة على المثاقفة والحوارية التي ينبغي أن يتحلى بها أطراف الصراع، ويقال " فلان أحمر: لا سلاح له"⁴¹، أي أن الأعزل الذي فتح باب الحوار هو الطرف الثالث الروماني، ويعزز هذا الطرح دلالة هذا اللون حين يقرن بالبشرة فالأحمر هو الأعجمي الروماني والعرب تقول: " أتاني كل أسود وأحمر: جميع الناس عربهم وعجمهم. وفي الحديث: بعثت إلى الأحمر والأسود: يعني العجم والعرب"⁴²، ونأتي للون الأصفر الذي " يرمز إلى السرور والابتهاج والذبول والنور والإشعاع"⁴³، ورمزية الفرح والسرور يمكننا تلمسها في فعل الحوارية الذي يتطلب اللين والبشاشة بغية تثاقف وتلاقح حقيقي بعيد عن الصراع وهذا طرح الطرف الثالث الذي جاء ليذكر الأطراف المتصارعة بسبقه الزمني لاحتلال المكان، أما عن رمزية اللون البرتقالي فهو " يرمز إلى الدفء والانجذاب والذوق والشوق"⁴⁴، وهذا يبدو جليا في الطرح الروماني بالأسبقية، هذا الطرح الذي يحركه الحنين والشوق والانجذاب نحو الماضي.

إن خلو صورة الخلفية الباهتة من الإطار، يدل على انفتاح الصراع الثنائي ليشمل طرف ثالث جاء واضحا في شكل صورة ملونة تتوسط هذا البهوت الزائف، أما إذا جئنا إلى اللون البرتقالي فيمكننا ضم رمزيته للأحمر والأصفر لأنه يشترك معهما في اختراق طبقات الغبار المكدسة في الجو" كما هو الحال عند شروق الشمس أو غروبها، أو خلال هواء محمل بذرات دقيقة كما هو الحال في الجو الرطب أو المدخن. فحينئذ تفقد الأشعة القصيرة عن طريق تبددها، ولا تحترق الفضاء إلى الأرض سوى الأشعة الصفراء أو البرتقالية أو الحمراء"⁴⁵، وكما لا نتشعب في الألوان ودلالاتها نتطرق إلى الصورة من حيث انتمائها الفني فالملاحظ أنها قريبة من السريالية التي

تهدف إلى " التعبير عن الفكر الصافي، مستبعدة كل منطق وكل فهم أخلاقي أو جمالي، وضد كل الأشكال المنظمة والتوافق المنطقي والاجتماعي"⁴⁶، وهذا ما نراه في صورة غلاف الرواية المترجمة، حيث نرى أن شكل المدينة والقلاع قد أخذ حيزاً خيالي مقارنة بشكل الخريطة، وهذا يدل على التركيز على فكرة أحقية الملكية و أسبقية التواجد مع إهمال إدعاءات الطرفين المتصارعين، وإضافة إلى ذلك يمكننا تفسير الأشكال التي تمثلت في الخريطة والقلاع بأنها دلالة على القدم مما يوحي بالنوع التاريخي للمتن، ويوحي أيضاً بعراقة الإمبراطورية الرومانية . إن النسخة المترجمة لرواية الديوان الاسبرطي قد أهملت العنصر الجزائري مثلها مثل النسخة العربية، فهي وإن كانت قد زادت طرف آخر في الصراع وحاولت تذكير الطرفين الآخرين بضرورة الحوار و التثاقف، إلا أنها أرادت بذلك استرجاع مكانتها متناسية أصحاب الحق مغيبة إياهم في المشهد البصري لكن حضورهم ضرورة يفرضها التفكيك، الذي أعطى للمتلقي حيزاً أكبر من المبدع نفسه، بحيث يطلق العنان لتأويلات دون سلطة فوقية لأن سلطته على النص تبقى مفتوحة ومتجهة نحو بناء نصوص ثانية بدلالة معززة بشواهد وعلامات مستمدة من النص نفسه.

4.9 حوصلة وتقييم :

إن المقاربة السابقة للنسخة المترجمة للديوان الاسبرطي تدفعنا نحو الإقرار بمخرجات مهمة وهي أن توظيف الصورة في الرواية كشف عن دلالة رمزية توحى بالنوعية التاريخية للرواية، ودلالة فكرية توحى بمحاولة تجاوز الصراع الثنائي بإضافة طرف ثالث - الروماني - تراه الطرف الأولى بامتلاك المنطقة، ودلالة ضمنية مضمرة تتمثل في الاستعلاء وإهمال جميع الأطراف بما فيهم حتى الجانب الجزائري المهمش والمضمّر في كلا النسختين.

10. خاتمة

حاولت هذه الدراسة كشف دلالات توظيف الصورة في الرواية الجزائرية المعاصرة، من خلال تحليل مضامين صورة واجهة غلاف رواية الديوان الاسبرطي لعيساوي عبد الوهاب، وامتد التحليل ليشمل واجهة الرواية في نسختها الإيطالية (La corte spartana) للمترجمة جولاندا غواردي ومن خلال المقاربة نخلص إلى النتائج التالية:

- إن توظيف الصورة في غلاف الرواية من شأنه أن يكشف عن محتوى المتن السردي ونوعيته.
- إن المتلقي قد يقرأ في الصور أبعاداً دلالية قد لا يجدها في اللغة المكتوبة.
- إن توظيف الصورة في واجهة المتن يقوم بعدة وظائف إضافة إلى الوظيفة الدلالية، فمنها التعبيرية والتأثيرية
- إن توظيف الصورة من شأنه أن يحمل أفكار وأبعاداً إيديولوجية.
- إن الترجمة ينبغي عليها أخذ الصورة مع احترام رموزها الأصلية وعدم التلاعب بدلالاتها.
- إن الأديب ينبغي عليه تتبع أعماله المترجمة وإبداء رأيه فيها.
- إن بلوغ مصاف العالمية لا يعني تحريف الأصل.

الهوامش:

- 1- أبو الفضل بن مكرم بن منظور، لسان العرب، دار صادر، ط1، دار صادر، بيروت، لبنان: 2000، ص2014.
- 2- مجد الدين الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، ط8، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان: 2005، ص512.
- 3- جيل فيريول، معجم مصطلحات علم الاجتماع، ترجمة أنسام محمد الأسعد، دار ومكتبة الهلال، ط1، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان: 2011، ص84.
- 4- جيل فيريول، معجم مصطلحات علم الاجتماع، ترجمة أنسام محمد الأسعد، دار ومكتبة الهلال، ط1، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان: 2011، ص84.
- 5- ميشيل مان، موسوعة العلوم الاجتماعية، ترجمة عادل المختار الهواري، سعد عبد العزيز فضلو، دار المعرفة الجامعية، دط، دار المعرفة الجامعية، مصر: 1999، ص99.
- 6- علي عبد الرزاق جلي، دراسات في المجتمع والثقافة والشخصية، دار النهضة العربية، دط، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان: 1984، ص20.
- 7- جوردون مارشال، موسوعة علم الاجتماع، ترجمة محمد الجوهري وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، المشروع القومي للترجمة، المركز المصري العربي، مصر: 2001، ص1341.
- 8- عبد الرحمان ابن خلدون، ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر "مقدمة العلامة ابن خلدون"، دار الفكر، دط، دار الفكر، بيروت، لبنان: 2007، ص173.
- 9- روبرت إسكارييت، سوسولوجيا الأدب، تعريب: آمال أنطوان عرموني، عويدات للنشر والطباعة، ط3، عويدات للنشر والطباعة، بيروت، لبنان: 1999، ص58.
- 10- منى محمد طلبة، علمية الأدب من منظور معاصر، مجلة عالم الفكر، مجلد 33، عدد 02، 2001، ص162.
- 11- أبو الفضل بن مكرم بن منظور، لسان العرب، دار صادر، ط1، دار صادر، بيروت، لبنان: 2000، ص92.
- 12- مجد الدين الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، ط8، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان: 2005، ص610.
- 13- محمد عاطف غيث، قاموس علم الاجتماع، دار المعرفة الجامعية، دط، دار المعرفة الجامعية، السويس، مصر: دس، ص277.
- 14- شرف الدين ماجدولين، الفتنة والأخر انساق الغيرية في السرد العربي، الدار العربية للعلوم ناشرون، دط، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان: 2012، ص17.
- 15- الطاهر احمد مكي، الأدب المقارن أصوله وتطوره ومناهجه، دار المعارف، ط1، دار المعارف، القاهرة، مصر: 1987، ص635.
- 16- سمير الخليل، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، دار الكتب العلمية، دط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان: 2014، ص164.
- 17- سالمون ديورونغ، الدراسات الثقافية مقدمة نقدية، ترجمة ممدوح يوسف عمران، عالم المعرفة، دط، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت: 2015، ص09.
- 18- عبد المالك أشهبون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا: 2009، ص39.
- 19- عبد عبد المالك أشهبون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا: 2009، ص43.
- 20- أبو الفضل بن مكرم بن منظور، لسان العرب، دار صادر، ط1، دار صادر، بيروت، لبنان: 2000، ص229.
- 21- إبراهيم أنس وآخرون، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، مكتبة الشروق الدولية، مصر: 2004، ص83.
- 22- أحمد بن علي بن حجر العسقلاني، فتح الباري المكتبة السلفية، ط1، المكتبة السلفية، القاهرة، مصر: دس، ص100.
- 23- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، كتاب الحيوان، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة مصطفى الباي الحلبي، ط2، مكتبة مصطفى الباي الحلبي، مصر: 1965، ص75.

- 24- محمد ديداوي، علم الترجمة بين النظرية والتطبيق، دار المعارف للطباعة والنشر، دط، دار المعارف للطباعة والنشر، تونس: 1992، ص15.
- 25 - محمد عناني، الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق، الشركة المصرية العالمية للنشر. لوبنجان، ط2، الشركة المصرية العالمية للنشر. لوبنجان، الجيزة، مصر: 2003، ص08، 07.
- 26 - محمد عناني، الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق، الشركة المصرية العالمية للنشر. لوبنجان، ط2، الشركة المصرية العالمية للنشر. لوبنجان، الجيزة، مصر: 2003، ص18.
- 27 - محمد عناني، الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق، الشركة المصرية العالمية للنشر. لوبنجان، ط2، الشركة المصرية العالمية للنشر. لوبنجان، الجيزة، مصر: 2003، ص221.
- 28 - مارتين جولي، مدخل إلى تحليل الصورة، ترجمة: جيهان عيسوي، أكاديمية الفنون، دط، أكاديمية الفنون، مصر: 2011، ص62.
- 29 - قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة (مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم)، دار الغرب للنشر والتوزيع، دط، دار الغرب للنشر والتوزيع، مصر: 2010، ص24.
- 30 - رولان بارت، الغرفة المضيقية (تأملات في الفوتوغرافيا)، ترجمة، هالة نمر، المركز القومي للترجمة، ط1، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر: 2010، ص29.
- 31 - رولان بارت، الغرفة المضيقية (تأملات في الفوتوغرافيا)، ترجمة، هالة نمر، المركز القومي للترجمة، ط1، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر: 2010، ص29.
- 32 - رولان بارت، الغرفة المضيقية (تأملات في الفوتوغرافيا)، ترجمة، هالة نمر، المركز القومي للترجمة، ط1، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر: 2010، ص28.
- 33 - قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة (مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم)، دار الغرب للنشر والتوزيع، دط، دار الغرب للنشر والتوزيع، مصر: 2005، ص269.
- 34 - قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة (مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم)، دار الغرب للنشر والتوزيع، دط، دار الغرب للنشر والتوزيع، مصر: 2005، ص143.
- 35 - أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، ط2، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر: 1997، ص69.
- 36 - قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة (مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم)، دار الغرب للنشر والتوزيع، دط، دار الغرب للنشر والتوزيع، مصر: 2005، ص143.
- 37 - أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، ط2، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر: 1997، ص72.
- 38 - أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، كتاب الحيوان، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة مصطفى الباي الحلبي، ط2، مكتبة مصطفى الباي الحلبي، مصر: 1965، ص59.
- 39 - أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، كتاب الحيوان، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة مصطفى الباي الحلبي، ط2، مكتبة مصطفى الباي الحلبي، مصر: 1965، ص59.
- 40 - قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة (مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم)، دار الغرب للنشر والتوزيع، دط، دار الغرب للنشر والتوزيع، مصر: 2005، ص143.
- 41 - أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، كتاب الحيوان، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة مصطفى الباي الحلبي، ط2، مكتبة مصطفى الباي الحلبي، مصر: 1965، ص76.
- 42 - أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، كتاب الحيوان، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة مصطفى الباي الحلبي، ط2، مكتبة مصطفى الباي الحلبي، مصر: 1965، ص76.
- 43 - قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة (مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم)، دار الغرب للنشر والتوزيع، دط، دار الغرب للنشر والتوزيع، مصر: 2005، ص143.

- 44- قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة (مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم)، دار الغرب للنشر والتوزيع، دط، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر: 2005، ص143.
- 45- أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، ط2، عالم الكتب للنشر والتوزيع القاهرة، مصر: 1997، ص160.
- 46- قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة (مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم)، دار الغرب للنشر والتوزيع، دط، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر: 2005، ص234.

12. قائمة المراجع:

- 1 إبراهيم أنس وآخرون، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، (مصر: مكتبة الشروق الدولية، 2004)، ص 83.
- 2 أبو الفضل بن مكرم بن منظور، لسان العرب، دار صادر، (بيروت، لبنان: دار صادر، 2000)، ص 92، 229، 2014.
- 3 أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، كتاب الحيوان، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة مصطفى البابي الحلبي، (مصر: مكتبة مصطفى البابي الحلبي، 1965)، ص 59، 75، 76.
- 4 أحمد بن علي بن حجر العسقلاني، فتح الباري، المكتبة السلفية، (القاهرة، مصر: المكتبة السلفية، دس)، ص 100.
- 5 أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، (القاهرة، مصر: عالم الكتب للنشر والتوزيع، 1997)، ص 69، 72، 160.
- 6 جوردون مارشال، موسوعة علم الاجتماع، ترجمة محمد الجوهري وآخرون، المجلس الاعلى للثقافة، (مصر: المشروع القومي للترجمة، المركز المصري العربي، 2001)، ص 1341.
- 7 جيل فيريول، معجم مصطلحات علم الاجتماع، ترجمة أنسام محمد الأسعد، دار ومكتبة الهلال، (بيروت، لبنان: دار ومكتبة الهلال، 2011)، ص 84.
- 8 روبرت إسكارييت، سوسيولوجيا الأدب، تعريب، آمال أنطوان عرموني، عويدات للنشر والطباعة، (بيروت، لبنان: عويدات للنشر والطباعة، 1999)، ص 58.
- 9 رولان بارت، الغرفة المضيفة، تأملات في الفوتوغرافيا، ترجمة هالة نمر، المركز القومي للترجمة، (القاهرة، مصر: المركز القومي للترجمة، 2010)، ص 24، 28، 29.
- 10 سامحون ديورونغ، الدراسات الثقافية مقدمة نقدية، ترجمة ممدوح يوسف عمران، عالم المعرفة، (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 2015)، ص 09.
- 11 سمير الخليل، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، دار الكتب العلمية، (بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية، 2014)، ص 164.
- 12 شرف الدين ماجدولين، الفتنة والأخر انساق الغيرية في السرد العربي، الدار العربية للعلوم ناشرون، (بيروت، لبنان: الدار العربية للعلوم ناشرون، 2012)، ص 17.
- 13 الطاهر احمد مكى، الأدب المقارن أصوله وتطوره ومناهجه، دار المعارف، (القاهرة، مصر: دار المعارف، 1987)، ص 635.
- 14 عبد الرحمان ابن خلدون، ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر "مقدمة العلامة ابن خلدون"، دار الفكر، (بيروت، لبنان: دار الفكر، 2007)، ص 173.

- 15 عبد المالك أشهبون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار للنشر والتوزيع، (اللاذقية، سوريا: دار الحوار للنشر والتوزيع، 2009)، ص 39، 43.
- 16 علي عبد الرزاق جلي، دراسات في المجتمع والثقافة والشخصية، دار النهضة العربية، (بيروت، لبنان: دار النهضة العربية، 1984)، ص 20.
- 17 قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة، مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، دار الغرب للنشر والتوزيع، (وهران، الجزائر: دار الغرب للنشر والتوزيع، 2005)، ص 143، 234، 269.
- 18 مارتين جولي، مدخل إلى تحليل الصورة، ترجمة، جيهان عيسوي، أكاديمية الفنون، (مصر: أكاديمية الفنون، 2011)، ص 62.
- 19 مجد الدين الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، (بيروت، لبنان: مؤسسة الرسالة، 2005)، ص 512، 610.
- 20 محمد ديداوي، علم الترجمة بين النظرية والتطبيق، دار المعارف للطباعة والنشر، (تونس: دار المعارف للطباعة والنشر، 1992)، ص 15.
- 21 محمد عاطف غيث، قاموس علم الاجتماع، دار المعرفة الجامعية، (السويس، مصر: دار المعرفة الجامعية، دس)، ص 277.
- 22 محمد عناني، الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق، الشركة المصرية العالمية للنشر. لونغمان، (الجيزة، مصر: الشركة المصرية العالمية للنشر. لونغمان، 2003)، ص 07، 08، 18، 221.
- 23 منى محمد طلبة، علمية الأدب من منظور معاصر، مجلة عالم الفكر، مجلد 33، عدد 02، 2001، ص 162.
- 24 ميشيل مان، موسوعة العلوم الاجتماعية، ترجمة عادل المختار الهوارى، سعد عبد العزيز فضلوح، دار المعرفة الجامعية، (مصر: دار المعرفة الجامعية، 1999)، ص 99.