أفريل 2022

المجلد: 25 / العدد: خاص

جامعة الجزائر 2
معهد الترجمة

مجلة دفاتر الترجمة

Revue Cahiers de Traduction

ترجمة الآداب والفنون

ISSN: 1111-4606

مجلة دفاتر الترجمة

معهد الترجمة - جامعة الجزائر 2-

رئيسة التحرير

د. سهيلة مريبعي

ترجمة الآداب والفنون

المجلد: 25 / عدد: خاص

C

ISSN : 1111-4606

لجنة القراءة

لمياء خليل، زينة سي بشير، ياسمين قلو، حلومة التجاني، عديلة بن عودة، سهيلة مريبعي، محمد رضا بوخالفة، الطاوس قاسمي، نضيرة شهبوب، حسينة لحلو، ليلى فاسي، نبيلة بوشريف، كريمه آيت مزيان، فاطمة عليوي، دليلة خليفي، إيمان أمينة محمودي، أحمد حراحشة، نسيمة آزرو، محمد شوشاني عبيدي، هشام بن مختاري، سارة مصدق، مليكة باشا، شوقي بونعاس، رشيدة سعدوني، فاطمة الزهراء ضياف، فيروز سلوغة، نسرين لولي بوخالفة، ليلى محمدي، الزبير محصول، صبرينة رميلة، حنان رزيق، ياسمين طواهرية، سفيان جفال، رحمة بوسحابة، ذهبية يحياوي، ياسين عجابي، محمد نواح، العزاوي حقي حمدي خلف جسام، علي عبد الأمير عباس، صبرينة رميلة.

المقالات المنشورة في هذه المجلة لا تعبر إلا عن آراء أصحابها

الفهرس

المثاقفة وتوأمة الموسيقى والترجمة.....كوثر فراح **1**

مفهوم النص في الترجمة السمعية البصرية.....مود حليمة، محمد الصالح بكوش **20**

قراءة نقدية في ترجمة تراجيديا الحلم الأمريكي إلى العربية: رواية غاتسبي العظيم.....حسام الدين حنيش **32**

في ترجمة التراث الشعبي السوفي: الألغاز نموذجا .....محمد شوشاني عبيدي **48**

دراسة نقدية لترجمة مؤلَّف محمد ديب "تلمسان أو أماكن الكتابة "المدرس عينة

.....دنوني سارة مريم، مهتاري فايزة **61**

دبلجة المضامين الدينية الاسلامية للرسوم المتحركة الموجهة للأطفال في ميزان التوطين والتغريب

.....إيمان أمينة محمودي **70**

ترجمة أدب اليافعين.....مصعب مسامح، ياسمين قلو **90**

تحفة ابن بطوطة في ترجمة إيطالية كامل.....عبد النبي ذاكر **105**

ترجمة النصوص الهجينة إلى العربية في رواية أحمادو كوروما "Allah n'est pas obligé"

.....كهينة حورية حفاظ، محمد رضا بوخالفة، عديلة بن عودة **122**

ترجمة النص الأدبي ونظرية الألعاب: الحل الأمثل بين المتاح والإبداع.....مريم صغير **136**

ترجمة المتلازمات اللفظية في رواية "ثلاثية القاهرة" لنجيب محفوظ إلى الفرنسية

.....زكية طلعي، فيروز سلوغة، نسيمة أزرو **151**

ترجمة الرواية الأدبية إلى فيلم سينمائي في الجزائر– الواقع والتحديات.....زينب ياقوت **168**

بين النقد الأدبي والنقد الترجمي.....ليلى محمدي **183**

النّصّ الأدبيّ المترجم إلى العربيّة من منظور التّيّار النّقدي الحرفي: "نجمة" بين الحرفيّة والإبداعيّة

.....خالصة غومازي، حسن كاتب **199**

النص الأدبي بين ذاتية النقل وخصوصيات الأصل.....فاطمة عليوي **222**

التوطين والتغريب في ضوء نظرية سكوبوس.....معاشي سلسبيل، مجاجي علجية **236**

الترجمة الأدبية وقيود الإبداع..... دليلة خليفي **250**

الترجمة الأدبية بالتعاون بين سلطة الكاتب وتوجيه المترجم في رواية رشيد بوجدرة La Prise de Gibraltar
.....آمال لخضر فريحة، محمد رضا بوخالفة، عديلة بن عودة **261**

التأويل في ترجمة رواية "مائة عام من العزلة" للكاتب غابريال غارسيا ماركيز من الاسبانية إلى العربية
..... خديجة حملاوي **275**

الإبداع في الترجمة الأدبية ضرورته وحدوده.....عبد الفتاح بن أحمد **291**

استراتجيات ترجمة ألفاظ اللغة المستحدثة في الرواية السياسية التهكمية "1984" و– "Brave New World"
أنموذجا.....ريمة روابح، ماجدة شلي، عبد الحميد بن الشيخ **307**

Zur Übersetzbarkeit der l´Ecriture Féminine von Hélène Cixous in den Werken Osnabrück und Manhattan ins Deutsche. On the Translatability into German of Hélène Cixous's l'Ecriture Féminine in the Works Osnabrück and Man..... Fethi GUESSAB **328**

Traduire l'émotion argumentée dans le discours littéraire : étude de cas extrait du roman « Ce que le jour doit à la nuit » de Yasmina Khadra et sa traduction en arabe
……..…… Rahma ZEGGADA , Souhila MERIBAI **342**

Schwierigkeiten literarischer Übersetzung….....……...Faiza BAHLOULI **361**

Preserving Stylistic Features in Literary Translation.....….....…Kouider YOUCEF **377**

Plurilinguisme algérien et traduction. Réflexion sur les im/possibilités du transfert d'éléments culturels.....Fatiha BOUAZRI **387**

L'analyse du discours littéraire à travers l'approche bermanienne
……..…….....…...…Wafa BEDJAOUI , Fatiha BOUAZRI **398**

Der Beitrag der literarischen Übersetzung zum kreativen Schreiben
.....…….Kouider OUICI **413**

ترجمة النصوص الهجينة إلى اللغة العربية في رواية أحمادو كوروما

Allah n’est pas obligé
Translation of hybrid texts in Ahmadou Kourouma’s novel Allah n’est pas obligé

كهينة حورية حفاظ[1*]، محمد رضا بوخالفة[2]، عديلة بن عودة[3]

[1] جامعة الجزائر2 (الجزائر)، haffad.kh@gmail.com

[2] جامعة الجزائر2 (الجزائر)، reda.boukhalfa@gmail.com

[3] جامعة الجزائر2 (الجزائر)، benaoudaa@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2021/06/29 تاريخ القبول: 2021/10/02

ملخص:

طرحت ترجمة الأدب الإفريقي المكتوب باللغة الفرنسية عدة إشكاليات وهذا عائد لطبيعة الكتابة الإفريقية، التي تحمل في طياتها سمات التعدد اللغوي والثقافي، وكذا الخصوصيات السردية التي لونت الأدب الإفريقي – خاصة منه ما بعد الكولونيالي– أين أحس الكتاب الإفريقيون برغبة في الانعتاق عن سلطة اللغة المستعمرة وتأكيد أصالة الثقافة الإفريقية المحلية وهويتها، فنجم عن ذلك ما يسمى بالنصوص الهجينة، وهي نصوص مكتوبة بلغة تصويرية جديدة بعيدة عن اللغة المشتركة وأشكال الصياغة المألوفة. مما جعل الدراسات الترجمية تتخذ منحى جديدا لإيجاد حلول مناسبة تتماشى ومتطلبات هذه الكتابات بكل بما تحمله من خصوصيات إبداعية وميزات جمالية.

نسعى من خلال هذا البحث إلى تسليط الضوء على الإستراتيجيات الترجمية التي يمكن تطبيقها على هذه الأنواع من النصوص وكيف يمكن التعامل معها وذلك من خلال رواية الكاتب الإيفواري **أحمادو كوروما** Allah n’est pas obligé: Ahmadou Kourouma وترجمة **ثريا إقبال** "لله الأمر".

كلمات مفتاحية: النصوص الهجينة، الأدب الإفريقي المكتوب باللغة الفرنسية، نظرية الهولونترا، أحمادو كوروما، الثقافة الإفريقية.

المؤلف المرسل: كهينة حورية حفاظ

Abstract:

The translation of African literature written in French raised several problems due specially to the nature of African writing characterized by its linguistic and cultural pluralism, in addition to the narrative specificities of African literature – mainly post- colonial literature- which urged African writers to get rid of the dominance of colonial language and to emphasize the authenticity and the identity of local African culture. These facts led to the appearance of hybrid texts which are written with a new descriptive language different from normal linguistic level and ordinary writing forms. Therefore, translation studies have adopted a new approach in order to find appropriate solutions that cope with the requirements of these experimental writings and all their creative and aesthetic specificities.

This study aims to shed light on translation strategies that can be applied to this kind of texts through the novel of Ahmadou Kourouma "Allah n'est pas obligé" and its translation "لله الأمر" by Touria Ikbal .

Keywords: Hybrid texts; African literature written in French; Holontra theory; Ahmadou Kourouma; African culture.

1. مقدمة:

لا يمكن اعتبار نصوص الأدب الافريقي مجرد نصوص تحتوي على مظاهر وسمات التعدد اللغوي والثقافي، إنما يجب اعتبارها نصوصا تتضمن في طياتها عدة تأويلات، تتطلع بذلك إلى القارئ أولا ثم إلى الحاجة لتأكيد الهوية القومية والثقافية للقارة السمراء، وهذا التحاور والتزاوج بين اللغات هو ما لمسناه في رواية الكاتب الإيفواري **أحمادو كوروما** Allah n'est pas obligé عندما قام بمزج لغته الأم (اللغة المالينكية) باللغة الفرنسية أي أنه قام بما سماه **جان ميشال دجيان** Jean Michel Djian : « La malinkénisation du français » (Djian، 2010، صفحة 181) أو ما يعبر عنه أحيانا باللغة العربية بـ: أفرقنة اللغة الفرنسية.

هذا التحاور يشكل في الأساس رسالة ضمنية عمد الكاتب إليها لتأكيد هويته المحلية والتعريف بها. وانطلاقا من رغبته في تثبيت هويته وانتمائه، فقد بحث عن أشكال فنية مناسبة للتعبير عن مشاعره كون اللغة الفرنسية لم تكن كافية لاحتواء كل ما أراد التعبير عنه. فتوافرت في الرواية سمات الهجانة التي قد تشكل تحديا مضاعفا للمترجم. وقد اهتمت دراسات الترجمة بهذا النوع من النصوص وأدرجته ضمن ما يعرف بالنظرية ما بعد الكولونيالية، والتي تعنى أساسا بدراسة النص المصدر الذي يجمع بين الشفهي والمكتوب، وتسلط الضوء على

علاقة الكاتب بلغته الأم وثقافته المحلية وكذا على اللغة الأجنبية وثقافة المستعمر الوافدتين، فكان من الضروري بالنسبة للمنظرين والمترجمين على حد سواء فك ألغاز النصوص الهجينة وكشف خباياها.

يسعى بحثنا إذا إلى تسليط الضوء على خصائص النصوص الهجينة ودوافع اعتماد **كوروما** لهذا الأسلوب في الكتابة، وكذا على كيفية تعامل المترجم معه في الترجمة، وذلك من خلال دراسة بعض المقاطع من رواية **أحمادو كوروما** Allah n'est pas obligé وترجمتها إلى اللغة العربية للمترجمة المغربية ثريا إقبال "لله الأمر".

وسنحاول في عملنا هذا الإجابة عن الأسئلة الآتية:

-ما مدى تمكن المترجمة ثريا إقبال من ترجمة المزيج اللغوي **لأحمادو كوروما** إلى العربية؟ وما مدى مراعاتها لجوانبه المفرداتية والدلالية الضمنية، والجمالية؟ وكيف تجسد هذا النقل؟

-هل أنقصت الترجمة من قيمة العمل الأصلي من الناحية الجمالية أو الرسالة الضمنية للنص؟

-بما أن هذا النوع من النصوص يفتقد إلى قواعد كتابة ثابتة ويختلف من كاتب لآخر فما هي أنسب إستراتيجيات الترجمة التي يمكنها أن تنقل هذه النصوص الهجينة الشديدة الخصوصية إلى اللغة العربية؟

وقد اعتمدنا الفرضيات الآتية:

-إن النص الهجين **لأحمادو كوروما** قد يشكل تحديا مضاعفا للمترجم لصعوبة الإحاطة بجوانبه المختلفة وكيفية نقلها.

-إن عملية الترجمة إلى اللغة العربية قد تفقد النص بعضا من مميزاته الجمالية والدلالية.

-بما أن النص عبارة عن ظاهرة لغوية وثقافية فقد تكون استراتيجية La troisième voie أي الطريق الثالث، الأفضل في ترجمة هذا النوع من النصوص الهجينة بدلا من استراتيجيتي التوطين والتغريب.

وسنعتمد في بحثنا هذا المنهج الوصفي إذ يتعين علينا أن نقدم وصفا دلاليا ونحويا وأسلوبيا للمقاطع التي ستتم دراستها من النص الأصلي ومن الترجمة.

لقد اهتم العديد من الباحثين والمترجمين بدراسة هذه النصوص الهجينة نذكر منهم على سبيل المثال: **ألكسندر نديفو تيني** Alexander Ndeffo Teneالذي قام بدراسة هذه النصوص بكل ما تحمله من مميزات وكذا كيفية التعامل معها في الترجمة. وكذلك **أحمادو كوني** Ahmadou Koné الذي بين لنا كيف أن لغة **كوروما** تعطينا نظرة واقعية عن العقلية الإفريقية وعن كيفية نقل مظاهر الشفهية مع المحافظة على نفس الأثر في الترجمة. تتطلب الإجابة عن التساؤلات المشار إليها أعلاه التطرق إلى ظروف نشأة هذا النوع من الكتابة الهجينة

أولا، لأن الاهتمام بترجمة الرواية الإفريقية المكتوبة باللغة الفرنسية يستلزم المعرفة التامة بمكونات هذه النصوص وخصائصها.

2. جماليات الكتابة الإفريقية بين الإبداع والترجمة الذاتية

دخلت الرواية الإفريقية غمار الإبداع العالمي بفضل مميزاتها الجمالية وخصوصيات كتابتها الإبداعية المبتكرة. فالنص الأدبي مرتبط ارتباطا وثيقا بالمحيط وبالأحداث الثقافية والنفسية والتاريخية لكاتبه، والكاتب الإفريقي لا يستثنى من هذا. فالأدب الإفريقي يعطينا صورة واضحة عن الإرث العظيم الذي تقدمه القارة السمراء للعالم، إرث مهدد بالاندثار والزوال لاعتماده على الشفهية وعلى ذاكرة الشعوب.

وقد يتميز الكاتب الإفريقي عن غيره من الكتاب الأدبيين، بتلك الصعوبة في إظهار ما يختلج صدره من مشاعر ويحس بقصور اللغة الفرنسية في التعبير عن أفكاره، إذ أنها لا تعبر تماما عن ثقافته الإفريقية وتفقدها بعضا من معانيها الحقيقية.

فأسلوب **كوروما** في الكتابة كان منتظما في عشوائيته ويعكس ذاتية صاحبه وأسلوبه الشخصي في التعبير. فقد حرص على الحفاظ على هويته الإفريقية ولم يبتعد عنها ولم ينسلخ عنها أبدا، بل ابتكر طريقة للتعبير عنها من أجل نقل قيمه وأفكاره وكل ما يشكل كيانه الإفريقي، وذلك بالمزج بين لغته الأم اللغة المالينكية واللغة الفرنسية التي لم يرها كافية للتعبير عن تصورات شعبه وسلوكاتهم وعلى كل ما توارثه على مر التاريخ.

يرى **كوروما** أن لغته هي اللغة المالينكية وبالرغم من كونها لغة شفهية فهي لغة معبرة وتمثل أفضل وسيلة للتعبير عن الهوية الثقافية الإفريقية التي ينتمي إليها. واطلاعنا على مؤلفاته يمكننا من القول أنه يعمد إلى ابتكار لغة فردية تعج بشتى مظاهر الشفهية ونذكر من بين وسائل التعبير هاته استناده إلى الكلمات الدخيلة (الإفريقية) مثل: Les toubabs (Kourouma, 2000, p. 09) أي الرجل الأبيض، الطوباب: لقب يطلقه الإفريقيون السود على كل رجل أبيض (أحمادو كوروما ترجمة ميشيل خوري، 2001، صفحة 11)، وكذلك makou (Kourouma, 2000, p. 56)"ماكو" كلمة توجد في بيان الخصوصيات القاموسية لفرنسية إفريقيا السوداء وتعني "اسكت" (إقبال ، 2005، صفحة 79/78) أي سكت وصمت وغيرها، إذ يشرحها الكاتب عدة مرات في النص حتى يعتاد عليها القارئ. وكذلك نزعته في اللجوء إلى الكلمات المستجدة (سواء في المعنى أو في المبنى) والأمثال الإفريقية المأخوذة مباشرة من المتخيل الإفريقي. نفهم من ذلك أن الكاتب كان على دراية بأن كتاباته يمكن أن تعكس موقفه المضاد للمركزية الاستعمارية، رغبة منه في دفع إفريقيا على طريق التقدم من جهة

وكذلك لتيقنه من كون الرواية هي تلك القاعدة المكونة للوعي الثقافي، للنهوض بالثقافة والهوية الإفريقية ومشاركة البشرية جمعاء لما تحمله هذه القارة من كنوز، فيحاول الكاتب بإبداعه أن يثري أعماله وأن يشوش تراكيب اللغة الفرنسية ويتحرر منها إذ يقول **ماخيلي غاساما** Makhily Gassama في هذا الصدد:

« A. Kourouma torture et trahit la langue française, comme pour demeurer fidèle au langage malinké avec lequel il semble avoir « juré une sainte alliance ». Ce bigame est injuste et criminel il met le feu à l'un de ses foyers. Il emploie les mots de France pour y couler la pensée de sa forêt natale. Il les fait éclater pour les vider de toute valeur et, progressivement, il les charge de nouvelles valeurs, qui sont celles de son terroir, qui font parfois briller les mots comme des pépites d'or. » (Gassama, 1995, p. 25)

نلاحظ أن الكاتب ألبس اللغة الفرنسية ثوبا جديدا وأضفى عليها صبغة خاصة وطابعا مميزا مختلفا عن اللغة التي يكتب بها الفرنسيون كما أنه يرفض الاستغناء عن لغته وثقافته المحليتين.

وتجدر الإشارة هنا أن الكاتب يلجأ إلى تحقيق نوع من الترجمة الذاتية وتصبح بذلك اللغة الفرنسية وعاء يحوي كل هذه المظاهر والروح الإفريقية لهيكلتها وتأطيرها.

يرى **بول باندیا** Paul F. Bandiaبأن:

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

فالنص الأصلي عبارة عن ترجمة من الدرجة الأولى أو ما يسمى بالترجمة الذاتية –كونه يترجم أفكاره من لغته الأم إلى اللغة الفرنسية – إذ تعتبر استراتيجية كتابية كنوع من الإبداع الفني في السرد تنشئ نصوصا هجينة. ينتقل الكاتب فيها بين مختلف الأنظمة اللغوية داخل النص، بل ويعمل على نحت لغته الأم داخل قالب اللغة الفرنسية. فالنص الهجين يعني النص المتكون من مزج لغتين أو ثقافتين وقد يستعمل هذا المصطلح أيضا لوصف النصوص المترجمة أي للتعبير عن النصوص التي يحافظ فيها على العلائم الثقافية للغة والثقافة الأصل. فقد تصاغ هذه النصوص من لغة المستعمِر، ولغة المستعمَر كما هو الحال بالنسبة **لكوروما**، الذي حاول نقل الواقع الأفريقي بخلق عالم جديد، فكان الناتج خليطا من الثقافة الأم والثقافة التي تحملها اللغة الفرنسية والتي لا يمكن أن تكون أداة نقل حيادية.

يرى **باندیا** أن الكاتب الإفريقي يقوم باللجوء إلى ما يسمى بـ"تقنية تحويل النظام اللغوي" وهي تقنية يلجأ إليها الكاتب عن قصد ودراية بمعنى استعمال لغتين أو أكثر في النص الأدبي نسبة لثقافته المزدوجة، فمثلا نجد بعض الكلمات العربية الدخيلة بفعل الإسلام المنتشر في المنطقة مثلWalahé .p ,2000 ,Kourouma) (12

و Allahou koubarou(Kourouma, 2000, p. 15) أو الكلمات الإنجليزية مثل: small soldiers (Kourouma, 2000, p. 49)

اعتمد الكاتب على اللغة الفرنسية رغم امتلاكه للغة المحلية لغته الأم المالينكية لأن اكتشافه لذاته الأدبية كان من خلال هذه اللغة. فقام بتطويعها لتلبي حاجياته وصرح أن كتابته بلغة المستعمِر المهيمن لا تعني أننا نستعمل نفس اللغة لأن كتاباته كلها لها بصمة وطابع إفريقي.

يشكل النص الهجين تحديا أمام المترجم الأدبي الذي يواجه عقبات غير تلك المعتاد عليها إذ يواجه أثناء القيام بعمله أكثر من لغة وأكثر من ثقافة في ذات النص. فكيف يتم التعامل مع النص الهجين في الترجمة وما هي السبل التي يستند إليها المترجم لإنجاز عمله؟

3. ترجمة النص الهجين إلى اللغة العربية

1.3 ترجمة النص الهجين بين التوطين والتغريب:

إن شروع بعض الكتاب الإفريقيين –خاصة منهم في الأدب ما بعد الكولونيالي– إلى كتابة هجينة ونظرا لوجود خرق وانتهاكات عدة للقواعد النحوية والتركيبية الشكلية للنظام اللغوي الفرنسي، بات لزاما على المترجمين مع مرور الزمن تطوير أساليب جديدة في الترجمة (أكثر جرأة) لتسهم في تذليل هذه العقبات، ومن أجل ايجاد توازن بين ما تحمله النصوص الأصلية، وبين ما تسمح به الترجمة على اختلاف لغاتها وثقافاتها وتعدد مرجعياتها. لقد اختلف منظرو الترجمة حول الاستراتيجية التي تناسب هذا النوع من النصوص، فقد يشك المترجم في قدرة اللغة الهدف على استيعاب كل الظواهر الثقافية واللغوية للغة المصدر، تلك اللغة التي شكلها الكاتب بمزج أنظمة لغوية وثقافية مختلفة، فيخشى المترجم أن يأتي بترجمة عقيمة إن لم تأخذ بعين الاعتبار هجانة النص.

فالتوطين في الترجمة مثلا هو توفير نص سلس وللتخفيف من غرابة النص للقراء في اللغة الهدف، ويعني جعل النص وكأنه مألوف، وتقريب الثقافة الأجنبية من ثقافة القارئ، وقد كان **يوجين نايدا** Eugene Nidaمن

المنظرين الأوائل الذين بينوا أهمية القارئ ومحاولة إيجاد مكافئات تعطي نفس المعنى وتترك نفس الأثر في النص الهدف ويشاركه الرأي في ذلك **إفيم إيتكايند** Efim Etkind عندما صرح أن الترجمة تعني:

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

الأمر الذي يمكن أن نخشاه إذا لجأنا إلى الترجمة التوطينية هو أن نبتعد كثيرا عن الرسالة الأصلية التي يود الكاتب أن ينقلها، أي أن نولي اهتماما بالقارئ لدرجة أن نهمل تماما الكاتب والرسالة التي يريد نقلها عبر مؤلفاته. بالإضافة إلى أن الترجمة التوطينية عادة ما تسند إلى الترجمة الإثنومركزية.

وينتقد **أنطوان برمان** Antoine Berman بشدة الترجمة التوطينية ويربطها بالترجمة الإثنومركزية وهي تلك الترجمة التي ترجع كل شيء إلى الثقافة الخاصة للمترجم ومعاييرها، معتبرة كل ما يخرج عن إطارها، أي كل ما هو غريب سلبي بالضرورة، يتعين اخضاعه وتحويله، ويرى أن الهدف الأخلاقي للترجمة لا يمكن أن يتحقق وأن يتجسد إلا عن طريق التقيد بحرفية النص إذ يقول في هذا الصدد:

« Nous partons de l'axiome suivant : la traduction est traduction de la lettre » (Berman, 1999, p. 25)

فمثلا فيما يخص الأمثال، رفض **برمان** أن يتم ترجمتها بما يعادلها لأن ذلك يمثل طمسا للأثر الأجنبي فيها، ويرى أن ترجمة النص الأصلي لابد أن تكون بشكل يعطينا نفس الانطباع لذا فالترجمة التغريبية تقتضي عملا دؤوبا على اللغة المترجمة كما تقتضي إبداعا وجرأة من طرف المترجم. يؤكد **لورانس فينوتي** Lawrence Venuttiفي كتابه: The translator's invisibility على ضرورة إبراز غرابة النص ويدعو إلى ما يسمى The Abusive Fidelity (Venutti, 1995, p. 306) أي الإفراط في الأمانة ويحدثنا عن خفاء المترجم وعن ذلك العنف الثقافي التي تمثله عملية الترجمة في ظل التمركز العرقي –الأمر الذي ندد به **برمان** هو الآخر– فهو يرفض كل إلحاق يسعى إلى طمس غرابة النص الأصلي، فهما (أي **برمان وفينوتي**) يدعوان إلى تقريب قارئ الترجمة من كاتب النص يؤيدان بشدة الترجمة التغريبية. تبدو هذه الاستراتيجية وكأنها هي التي تناسب ترجمة النصوص الهجينة لأنها تحافظ على غيرية الثقافات. يقول **والتر بنجامين**:Walter Benjamin

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

2.3 الحل الوسط في ترجمة النص الهجين:

صحيح أن **فينوتي** يدعو إلى احترام غرابة النص، غير أنه مع مرور الزمن صار يطالب بأن تؤخذ بعين الاعتبار الاختلافات الثقافية وغرابة النص الأصلي، مع ضمان مقروئية النص لدى الأوساط التي تتلقى الترجمة، كما أن **برمان**، الذي كان يدعو إلى المحافظة على حرفية النص الأصل، غير بدوره من وجهة نظره وفتح المجال لحرية المترجم شريطة أن يصرح بما يريد فعله (Berman، 1995، صفحة 93) ويتفق **باندیا** مع **فينوتي** فيما سبق ذكره في ذلك، إذ يطالبان بمزج استراتيجيتي التوطين والتغريب بما سموه بالوسطية النصية، أين لا تمحى عناصر الثقافة المصدر وكذلك الثقافة المستقبلة، لضمان مقروئية النص المترجم. وكحل لإشكالية ترجمة النصوص الهجينة يمكن أن نستند إلى رأي **منى بايكر** Mona Baker التي اقترحت ما يسمى بالطريق الثالث La troisième voie:

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

أي يعد النص/الترجمة أي النص الهجين ظاهرة لغوية وثقافية فريدة من نوعها:

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

فلابد من التعامل معها على هذا الأساس، وتبقى الكتابة عملية إبداعية وتمردا عن الذات ولها عدد لا يحصى من التحليلات وطرق التعبير، ولابد للمترجم أن يجد توازنا بين إنتاج نص سلس قدر المستطاع، دون أن يغفل كل ما يبتغيه النص الأجنبي من إبداع بفعل كل مميزاته وخصوصياته، لذا فاللجوء لنظرية **الهولنترا** Holontra يمثل هي الأخرى حلا ممكنا لهذا النوع من النصوص، لأن هذه النظرية تأخذ بعين الاعتبار النص بكل جوانبه، سواء من ناحية البنية الصغرى أو البنية الدقيقة – La microstructure فلا يغفل المترجم أي تفصيل، وكذلك البنية الكبرى أو البنية الكلية للنص La macrostructure ، أي أن المترجم لا يغفل ما يدخل في إنتاج النص من الخارج.

« Saisir le texte dans sa globalité » (Ndeffo Tene , 2004, p. 177)

ولإبراز الخصوصيات الثقافية واللغوية لكتابات **كوروما** وطريقة ترجمتها إلى العربية فإننا سنأخذ بعض الأمثلة المقتبسة من الرواية الأصل والتي تتبعها مباشرة الترجمة العربية لثريا إقبال:

« Suis pas chic et mignon parce que suis poursuivi par les gnama de plusieurs personnes (gnama est un gros mot nègre noir africain indigène qu'il faut expliquer aux français blancs. Il signifie…l'ombre qui devient une force immanente mauvaise qui suit l'auteur de celui qui a tué une personne innocente) ... Je suis poursuivi par les gnamas, donc tout se gâte chez moi et avec moi. Gnamokodé (bâtardise) !» (Kourouma, 2000, p. 10)

"لست لطيفا ولا محبوبا لأن نيامات العديد من الأشخاص تتبعني Gnama نياما هي عند السود الأفارقة الأهليين يجب شرحها للفرنسيين البيض وتعني–...الشبح الذي يبقى بعد رحيل شخص ما، الشبح الذي يصبح قوة ماثلة سيئة ويتبع كل من قتل شخصا بريئا) ... وأصبحت الأشباح تتبعني.... لهذا فإن كل شيء يستعصى علي، نياماكودى" (إقبال ، 2005، صفحة 18/17)

إن المطلع على رواية **كوروما** قد يلاحظ مباشرة وعبر الصفحات الأولى وجود مظاهر الشفهية في الكتابة، بما تحمله من حيوية وعفوية في التعبير. فاستناده إلى هذا النوع من التعبير قد يفترض عليه ألا يتقيد باستعمال الإنشاءات الرفيعة والمعقدة. فهذه الكتابة عبارة عن تمثيل للمنطوق وكون اللغة الفرنسية كغيرها من اللغات لغة تتطور –كون ثبات اللغة على حالها يتنافى وطبيعة اللغات الحية– فهي تنمو وتختلط، لتمكن المتكلم من أن يشكل لغة تستجيب إلى احتياجاته وتنقل لنا أفكاره واهتماماته وتعبر عنها.

وفي المثال المذكور يشرح لنا **براهيما** –الطفل الجندي الصغير والشخصية الرئيسة للرواية– أنه ملاحق من قبل أرواح الغناما، وهو يبدأ أولا بسرد الكثير من الحقائق عن نفسه وعن حياته كطفل إفريقي صغير، ويحدثنا عن أمه وعما فعله خلال الحرب القبلية عندما أرغم على مغادرة قريته، للبحث عن عمته وولية أمره **ماهان**، بعد أن توفيت أمه. عند التمعن في أسلوبه السردي نلاحظ مثلا أن **براهيما** لا يستعمل ضمير المتكلم je يقول مباشرة Suis pas chic et mignon. فالمتكلم يفرض نفسه بصورة تلقائية وعفوية على حد قول **ألكسندر نديفو تيني** الذي يرى أنه من مميزات النص الهجين وجود ما يسمى بالخطاب العفوي Le discours spontané (Ndeffo Tene , 2004, p. 175) فعدم كتابة ضمير المتكلم في هذا السياق ينم عن رغبة **براهيما** في خلق صلة وقرابة بينه وبين القارئ.

فاختيار الكاتب أن يتم سرد القصة من طرف طفل صغير أي استناده إلى ما يسمى: La narration autodiégétique أمر مقصود، وتقول **ماري بولت** Marie Bulte في هذا المجال:

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

وهذا الاختيار لم يكن اعتباطيا، بل كان مقصود، فبالإضافة إلى كون **براهيما** لا يتقن اللغة الفرنسية، وأنه ذو مستوى تعليمي محدود، فقد أعطى هذا للكاتب حرية في التنقل بين مستويات اللغة وإدخال اللغة الأم (اللغة المالينكية) في النص، ليصور لنا العالم على طريقته الخاصة وليُلَون النص ويشحنه بصبغة إفريقية. فالكلمات الإفريقية الدخيلة تضفي نكهة محلية على النص و"غناما" كلمة دخيلة على اللغة الفرنسية تم اقتراضها من اللغة والثقافة المالينكية وتوظيفها في النص الهجين.

إن عالم الأرواح لدى الرجل الإفريقي يشكل ذلك المدلول الديني الذي يتحكم في حياة الأفراد، إذ يعتبرونه أهم عنصر على الإطلاق، فهو ما ينظم حياتهم ويقننها وما يتحكم في أعمالهم وتصرفاتهم. فالموت عند الإفريقيين السود لا يعتبر نهاية، ولا يمكن أبدا أن يكسر ذلك الرابط بين عالم الأحياء وعالم الأموات. ويتجسد ذلك جليا فيما يسمونه بـ: **الغناما** Gnama أو الروح التي تبقى بعد موت شخص ما لتطارد وتنتقم لقتل شخص بريء. فأرواح الموتى ترافق الإنسان في عالم مواز في الحياة، وقد تحميه من الأعداء أو تنتقم منه، أو تشفيه من مرض ما. فالاعتقاد بوجود أرواح خفية، تملك قوى خارقة، قادرة على تغيير مسار الإنسان، والتحكم في الأمور إنما هي اعتقاد ديني. يعتقد الرجل الإفريقي أن تلك الأرواح التي تغادر عالمنا يمكن أن تؤثر على عالم الأحياء، فما يصيبك من شر هو تأثير لأعمالك السيئة، ذلك أن القوة الحيوية للفرد مرتبطة بتلك القوة الحيوية لعالم الأموات، فارتباط السعادة وكذا التعاسة بتلك القوة أمر جلي، والإصابة بالمرض أو الفشل في الأعمال يدل هو الآخر على أنه من صنيع الغناما. وهذا ما يظنه الطفل الصغير **براهيما**؛ وقد نجد لها مكافئا في الثقافة الغربية قد يقترب قليلا من المعنى لكنه ليس كافيا وهو Le karma أو ما يسمى بالعاقبة الأخلاقية، والتي مفادها أن لكل فعل ردة فعل كونية، وأن أي سلوك إنساني – حسن أم سيء– يعود لصاحبه أو عليه بعد فترة من الزمن؛ فكل سعادة نثرتها في الحياة يوما ما تعود إليك، وكل شر فعلته سيرتد عليك.

وهذا ما عبر عنه **أحمادو هامباتي با** Amadou Hampaté Ba، عندما تحدث عما وراء الطبيعة في المتخيل الإفريقي، وعن الخوف الذي تولده القوى الخفية، لما لها من تأثير على مصير الرجل الأسود.

« La distinction entre nature et surnature est presque évacuée de la conception du monde africaine car la présence des puissances invisibles dans la vie quotidienne est perçue comme ordinaire, bien qu'elle génère une réaction de crainte à cause de sa signification et de son influence sur le destin individuel et/ou collectif » (Hampaté Ba, 1972, p. 113)

فلفظة الغناما بتركيبها الصوتي وطريقة كتابتها، غريبة على المتلقي الفرنسي والعربي فلا وجود لمثل هذ اللفظ في الثقافتين. وعلى هذا الأساس، فقد أرفق كل من الكاتب والمترجمة هذا الاقتراض بجملة شارحة موضوعة بين قوسين، حتى يتبين على الأقل ما كان يقصده من ورائها ويسهل عملية الفهم والإدراك على المتلقي؛ وهو ما يسمى بالترجمة داخل النص In text translation لأن الهدف من الترجمة هو إيصال أفكار مفهومة لا غامضة حتى تتمكن الترجمة من تأدية رسالتها على أحسن وجه، ولعل المترجمة لم تلجأ إلى أسلوب آخر في النقل، رغبة منها في المحافظة على نكهة النص الأصلي وخصوصياته.

وعندما ننظر إلى بعض مقاطع الترجمة نلاحظ أن هنالك نوعا من الاختصار، أي هناك تصرف في الترجمة، وأن المترجمة ثريا إقبال لم تلتصق بالبنية السردية للغة الأصلية، فعندما كرر الكاتب كلمة "غناما" للمرة الثانية فضلت ترجمتها بكلمة –أشباح– أي نلاحظ ميل المترجمة للتأويل في الترجمة، ربما لإبراز المعنى في اللغة العربية، ما قد يؤدي إلى انتقاص الشحنة الدلالية التي تحملها كلمة Gnama وقد تكون رغبة منها في عدم التكرار، لكن هذا الأخير هو ما يضفي نكهة معينة في النص، فاستعمال كلمة شبح قد يخل نوعا ما بأسلوب النص الأصل، ولا يحافظ على اللون المحلي وطابع الكاتب. كما لم تترجم الكلمة البذيئة: Gnamokodé (bâtardise)واكتفت بكتابتها باللغة المالينكية، أي قامت بما يسمى النقل الصوتي une transcription phonétique.

سنحاول في المثال الموالي أن نبين كيف تتجسد الثقافة واللغة المالينكية في النص الأصلي، من خلال لجوء الكاتب إلى الأمثال الإفريقية والتعبير عنها باللغة الفرنسية، كون المثل هو ذلك الموروث الثقافي الشفهي الذي تتداوله الأجيال وهذا ما يضمن له البقاء بين فئات المجتمع وطريقة كوروما في التعبير عنه والتعريف به جد مميزة.

« Les mendés, les ressortissants de l'ethnie du premier ministre, étaient favorisés. Ça, c'était normal, on suit l'éléphant dans la brousse pour ne pas être mouillé par la rosée. » (Kourouma, 2000, p. 163)

"كما كان الماندیون من أبناء سلالته مفضلين على الأعراق الأخرى وذلك شيء طبيعي، فمن له ظهر لا يضرب على بطنه (يعني أن المرء يكون محميا إذا كان قريبا من إنسان كبير ومسؤول)." (إقبال ، 2005، صفحة 224)

يحدثنا **براهيما** في هذا المثال عن تولي **ماتون ماركاي** الحكم في سييراليون، ويشرح لنا كم كان بنو قبيلته محظوظين، لأنهم كانوا المفضلين بين جميع الأعراق، كونهم من رعاياه وهم بذلك مدعومين لا محالة، فيشبههم في هذه الجملة بالذي يحتمي بالفيل أي من يتبع الفيل في الأدغال كي لا يبلله الندى. عمدت المترجمة إلى إيجاد مكافئ لهذا المثل بالرغم من أن الصورة مختلفة تماما عن الأصل لكنها تحمل نفس المعنى قائلة: "فمن له ظهر لا يضرب على بطنه" ،وهو من الأمثال العامية، "ومن المتبادر منه أن من كان له ظهر فإنه يضرب عليه لا على بطنه، وليس فيه كبير أمر؛ لأن لكل إنسان ظهرا، وإنما يريدون بالظهر هنا الرجل الحامي لغيره، يقولون فلان له ظهر؛ أي له من يعتمد ويستند عليه، ومثله لا يجرأ أحد على ضربه، وذكروا البطن لترشيح التورية بالظهر". (علام، 2018، صفحة 58) ونفهم من ذلك لماذا سقط اختيار الكاتب على الفيل.

« Dans l'imaginaire des personnages kouroumiens, l'éléphant est un animal comme aucun autre. Il est souvent perçu comme une créature majestueuse et imposante » (Zesseu, 2011, p. 149)

هناك العديد من الأمثال في العالم التي توظف الفيل، فالفيلة أبطال حكايات خرافية وأمثال عدة، إذ يعتبر الفيل من أكبر الثدييات البرية في العالم، وبالرغم من حجمه الهائل فإنه قادر على الجري بسرعة كافية فضلا عن القيام بمناورات حادة وسريعة.

« Concernant les symboliques animalières, chez les mammifères, nous avons établi que pour l'éléphant c'est celui de puissance ». (Zesseu, 2011, p. 245)

وعليه، فإننا نستنتج أن الترجمة الحرفية قد تكون أفضل وسيلة للمحافظة على الخصوصية اللغوية بالمعنى والمحافظة على الخصوصية الكلامية **لبراهيما**؛ إذ يجب أن نقر بمزايا هذا الأسلوب خاصة في مثل هذا السياق.

4. خاتمة:

حاولنا من خلال عملنا هذا فهم أسلوب **كوروما** في الكتابة وكيف استند إلى الترجمة الذاتية في كتاباته من أجل نقل روح الثقافة الإفريقية والتعبير عنها، ولا ينكر أحد بالطبع بأن ترجمة هذا النوع من النصوص أمر صعب وأن إشكالية ترجمته لا تكمن فقط في فك رموز هذه اللغة الهجينة بقدر ما هي محاولة لإيجاد لغة لها نفس الأثر في القارئ أي لغة مكافئة في اللغة العربية.

بعد تحليلنا لبعض الأمثلة من الرواية توصلنا إلى بعض النتائج التي يمكن تلخيصها فيما يلي:

*تتجلى الخصوصيات الكتابية **لكوروما** في استناده للشفهية في كتاباته، إذ يقوم بترجمة ذاتية ينقل بها أفكاره من لغته الأم إلى اللغة الفرنسية، كون هذه الأخيرة لا يمكن أن تكفي لوحدها لنقل تلك الروح الإفريقية.

*عندما تكون نية الكاتب ومبتغاه معروفين أي أنه تعمد واختار هذه الطريقة الهجينة في الكتابة والسرد، ما على المترجم إلا أن ينصاع لذلك، معتمدا على توظيف نفس الآليات للوصول إلى نفس التأثير وهو ما قد يحافظ على خصوصيات النص الهجين **لأحمادو كوروما**.

*عندما يتعلق الأمر بترجمة النصوص الهجينة، قد يكون مستحبا أن يتحلى المترجم بنوع من الجرأة، حتى وإن تطلب الأمر في بعض الأحيان اللجوء إلى الترجمة كلمة بكلمة، أو تقليد البنى الكتابية للأصل وكسر البنى اللغوية والشكلية للغة الهدف، أي أن يتفانى المترجم في اللعب باللغة الهدف، بطريقة تجعله يوفق بين أسلوب الكاتب واستراتيجيته في السرد وبين تلقي الترجمة، أي أن لا يكون همه الوحيد هو ضمان لغة عربية سلسة وسليمة، يستقيم بها المعنى ويفهمها القارئ دون انزعاج، بل أن يسعى إلى ما هو أبعد من ذلك ويحاول نقل روح النص الأصل، كما عبرت عنه المترجمة ثريا إقبال في مقدمة "لله الأمر: "تلك هي المعادلة الصعبة التي حاولت الاقتراب منها بتتبع نبض كاتب يقص بقلبه وروحه وجسده". (إقبال ، 2005، صفحة 10)

*يستحب في ترجمة النص الهجين المحافظة على هجانته وعلى التأثير الذي يحدثه في القارئ، فالمحافظة على نفس التأثير قد تكون من أولويات مترجم النصوص الهجينة. فالتكرار مثلا يمنح النص إيقاعا خاصا ويبرز جانبه التأثيري كما أنه يثري دلالة اللفظ. والأمر نفسه بالنسبة للأمثال الإفريقية، التي تؤدي ترجمتها بما يكافئها في اللغة العربية إلى إنقاص شحنتها الثقافية ودلاليتها النصية. وعليه، فقد تكون نظرية **الهولنترا** الألمانية واستراتيجية **الطريق الثالث** في الترجمة من بين أفضل الوسائل لنقل النصوص الهجينة لأنها لا تحاول أن تخفي ما يميز هذه النصوص في الترجمة.

إن المبتغى من ترجمة النصوص الهجينة هو إثارة نفس الدهشة والإعجاب وربما نفس الإزعاج للقارئ من خلال المحافظة على نفس الخصوصيات اللغوية والثقافية للنص الأصلي. وقد يتأتى هذا من خلال تطبيق نظرية الهولونترا واستراتيجية الطريق الثالث. ويمكن لهذا البحث أن يفتح المجال لدراسات أخرى باعتماد أمثلة مغايرة أو ترجمات بلغات أخرى، تسعى لتأكيد أو تفنيد ما قمنا به.

5. قائمة المراجع:

Bandia, P. F. (1993). Translation as Culture-Transfer: Evidence from African creative writing in TTR. Paris. P.55.

Benjamin, W. (2000). La tache du traducteur. Paris: Gallimard. P.249.

Berman, A. (1995). Pour une critique des traductions: John Donne. Gallimard. Paris. P.93.

Berman, A. (1999). La traduction de la lettre ou l'auberge du lointain. Edition du Seuil.Paris. P.25.

Bulte, M. (2013). Enjeux de la voix narratoriale de l'enfant-soldat dans trois romans africains. Je(ux) narratif(s) dans le roman africain, P.207.

Djian, J. M. (2010). Ahmadou Kourouma. : Editions du Seuil. Paris. P 181.

Gassama, M. (1995). La langue d'Ahmadou Kourouma ou le Français sous le soleil d'Afrique. Editions Karthala et ACCT. Paris. P.25.

Hampaté Ba, A. (1972). Aspects de la civilisation africaine: personne, culture, religion africaine. Paris: Présence Africaine. P.113.

Kourouma, A. (2000). Allah n'est pas obligé. Editions du Seuil. Paris PP.09-163

Ndeffo Tene , A. (2004). La traduction de textes hybrides (autour de Ahmadou Kourouma). Les enjeux de la traduction littéraire, PP.175-177.

Tiayon, C. (2004). Traduire entre une langue africaine à tradition orale et une langue européenne à tradition écrite, le cas du ngombale et du français du Caméroun. Université de la Sorbonne Nouvelle.Paris. PP.54-57

Venutti, L. (1995). The Translator Invisibility. Routledge. London. P.306.

Zesseu, C. (2011). Le discours proverbial chez Ahmadou Kourouma. Toronto. PP.149-245

كوروما أحمادو. ترجمة خوريميشيل .(2001) .المنة إهانات وتحديات: ورد للطباعة والنشر والتوزيع.دمشق سوريا. صفحة11.

إقبال ثريا . (2005). لله الأمر. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة. صفحات.10-224

رأفت علام. (2018). معجم الأمثال الغربية (فصحى وعامية). : مكتبة المشرق.مصر. صفحة.58