مجلة آفاق علمية ISSN: 1112-9336
المجلد: 12 العدد: 03 السنة 2020 ص 639 - 659

تاريخ الإرسال: XXXX/XX/XX تاريخ القبول: XXXX/XX/XX
تاريخ النشر :XXXX/XX/XX

تجربة في ترجمة أدب الخيال العلمي، دراسة وشهادة مترجم
Translating science fiction a study and a testimony on margin of the translation of Aldous Huxley's Brave New world

فيصل لحمر Faycal alahmar
أستاذ محاضر بجامعة محمد الصديق بن يحي – جيجل.
Faycal_alahmar@yahoo.fr

الملخص:

تتعرض مداخلتنا لمجموعة من العوائق المنوطة بميدان الخيال العلمي، وتحديدا بترجمته التي لا تخلو كعمل ثقافي من إشكاليات يرتبط بعضها بطابع هذا النوع الأدبي المتميز جدا، والذي يحمل علامات ثقافية لا تخفى على القارئ المتمرس، فيما يرتبط البعض الآخر بطبيعة القارئ العربي الذي تستهدفه الترجمة، أما الصنف الثالث فهو ناتج عن الطبيعة المركبة لهذا النص الروائي الذي يمتح، في إطار تخييله العلمي الثري بالدلالة، من مصادر ثقافية متنوعة إلى درجة قد تصيب المترجم بالخيبة من مآل هذه الترجمة التي تبدو بحاجة إلى مترجم كالمؤلف ثقافة واطلاعا لكي يستنفدها.

من خلاصات هذا البحث ضرورة الترجمة في إطار ثقافي يضمن التوازن الضروري بين النصين الثلي والمستهدف، كما ينبغي التعامل بحذر من أجل الوقوف في منتصف الطريق بين الصرامة العلمية وقابلية القراءة لدى القارئ المتوسط

للنصوص الروائية. وكذا دور التخليق اللغوي والابتكار الأسلوبي لحل الإشكاليات المذكورة أعلاه.

كلمات مفتاحية: ترجمة – خيال علمي– اللغة العلمية – اليوطوبيا – التناص – الرواية الحديثة.

abstract

Our communication focuses on some issues that relate to the theme of science fiction, this subject, so present in our daily life and so closely related to our destiny, but so unknown if we refer to the text belonging to this literary stream that dates from dawn centuries and which concerns us the Arabs particularly because our heritage is rich in the material: the Koran, Almaarri, Ibn Chouhayd alandaloussi, Ibn Arabi ... and many others.

During the translation of the aforementioned novel I had to decide on several problems relating to the reading of translated texts, to the dominant literary taste, to the pragmatic considerations of the reception of an unknown literary field.

These are the axes around which my communication (in the form of the logbook of a translator) runs in order to clarify some results qs the necessity of bicultural translation; for strengthening the level of a double comprehension of this paricular kind of texts. And also to explain the role of a kind of créative translation in order to give the text its real dimension.

Keywords : translation – science fiction – scientific language- utopia- intertextuality- modern novel.

المؤلف المرسل: **فيصل لحمر FAYCAL_ALAHMAR@YAHOO.FR**

مقدمة

تطرح قراءة الخيال العلمي باللغة العربية إشكالات كثيرة تترجمها البلبلة الكبيرة لفهمنا لهذا النوع الأدبي شديد التميز، والذي أول ما يميزه هو وروده علينا من

الغرب كاملا مكتملا، إذا ما باعدنا بين التجارب العجائبية العربية القديمة وبين هذا النوع الحديث الذي ارتبط كثيرا بالتطور الصناعي وما رافقه من انفجار تكنولوجي في الغرب. إشكاليات هذا النوع إذن تبدأ منذ العسر المستشعر في ترجمة المصطلح، ونحن نعلم أن ما تعانيه المصطلحات هو بالذات ما يعانيه العقل أثناء المحاولة النبيلة للقبض على المفاهيم والتحكم في العالم.

يمكننا أن نلاحظ أن ترجمة مصطلح الخيال العلمي نفسها تطرح جملة من الإشكالات كما سنرى لاحقا، بعضها نابع من طبيعة التغريب القسري للنصوص المهاجرة بين اللغات، والبعض الآخر يعود إلى طبيعة تفاعل كل لغة مع لغات الاختصاص بحكم كون الخيال العلمي تحديدا أدبا يأخذ زاده من لغة الاختصاصات العلمية، وبعض آخر من الإشكالات يمكننا رده إلى مزاج اللغة – إن جاز لنا هذا التعبير– أو إلى الحساسيات المختلفة التي تظهر من لغة إلى لغة والتي يصعب ضبطها علميا لكثرة سيطرة التذوق والانطباع المباشر عليها.

إن الترجمة التي ننوي النظر فيها من كثب تتعلق بترجمتي لرواية (عالم جديد فاضل BRAVE NEW WORLD) للانجليزي ألدوس هكسلي Aldous Huxley[1] ... وهي رواية تنتمي إلى ما يسمى باليوطوبيات المضادة، أي تلك اليوطوبيات التي ترسم صورا قاتمة حول المستقبل منبهة إلى ما يحدق بالبشر من خطر إن ساروا في بعض المسارات المعطاة.

هي رواية كثيفة المعاني، تعكس جيدا الذهن الثاقب للفيلسوف الأديب الذي ألفها (ألدروس هكسلي) بثقافته الموسوعية، وقدرته الكبيرة على اختراق المعاني، ودقة التصوير وطرافة التخيل .

تطرح هذه الرواية الإشكاليات نفسها التي نجدها مطروحة على النوع الذي نحن بصدده، وربما تكون إشكاليات النوع هذه قد انبثقت من تأمل الاشتغال الداخلي والتلقي البسيط لكتابات هذا النوع الذي ملأ الدنيا وشغل الناس.

حدود النوع/حدود المصطلح

تعرض علينا محاولات التعريف تعريفات كما يلي:

*–جنس أدبي وسينمائي يعرض رؤية لعالَم مستقبلي مؤسس على التقديرات الاستقرائية للمعارف العلمية. من بين ممثليه: جول فيرن، ألدوس هكسلي، جورج أورويل في الأدب، و ستانلي كيوبريك، وستيفن سبلبرغ في السينما"[2]

*–جنس أدبي وسينمائي يترقّب تطوّر الإنسانية وخصوصا نتائج تقدّماتها العلمية" [3]

*–جنس روائي يقوم على وصف حقيقة آتية، انطلاقا من معطيات علمية حاضرة أو على تقديرات استقرائية انطلاقا منها "[4]

*– جنس أدبي يُحدثُ تغييرا علميا ممكنا في المتخيّل الرّوائي"[5]

*– أدب الخيال العلمي هو ذلك الفرع من الأدب الذي يتعامل مع تأثير التغيير على الناس في عالم الواقع، ويستطيع أن يعطي فكرة صحيحة عن الماضي والمستقبل، والأماكن القصية، و غالبا ما يشغل نفسه بالتعبير العلمي أو التكنولوجي، وعادة ما يشمل أمورا ذات أهمية أعظم من الفرد أو المجتمع المحلّي، وفي أغلب الأحوال، تكون فيه الحضارة أو الجنس نفسه معرّضا للخطر."[6]

...وهي كما يبدو تعريفات تدور حول واقع بديل، حول غرابة المحيط القصصي وهو العنصر الرئيس الذي يطرح على مترجمه – مثلما يطرح على مؤلفه – مشكلة إدراج النص في المحيط القرائي للمتلقي، وهو أمر يكتنفه عسر على المترجم أن يعمل بجد لتيسيره. إننا نجد القصة تتموقع في المستقبل ونجد أنفسنا مجبرين على أخذ القليل جدا مما هو متاح لنا من المادة التخييلية التي يهبنا ألدوس

هكسلي إياها من أجل استكمال صورة تصلح أن تكون مناسبة لاحتضان قصة...يسمي أهل الاختصاص هذه الإشكالية "إشكالية الغربة"alienation ، وهي أهم ما واجهنا من مشاكل أثناء نقل هذه القصة إلى اللغة العربية نقلا كاملا أو ترجمة أمينة (إن كان يمكن لترجمة أن تكون أمينة).

في ترجمة الخيال العلمي:

ولنعد إلى مسألة ترجمة المصطلح، ونبدأ بطبيعة الحال بالنظر في المركّب "science-fiction"الذي يطرح في حدّ ذاته عديد الإشكاليات .وتبعا "للتعريف الذي اقترحه جان دي بوا في معجمه: أنْ نترجم: معناه أن نتلفّظ في لغة أخرى (لغة هدف) بما وقع التلفّظ به في لغةٍ مصدر وأن نحافظ على المقابلات اللسانية والأسلوبية...

لكن ما يجب معرفته هو:

-هل يجد المعرِّب دائما المقابلات الملائمة لما يعترضه من كلمات دخيلة؟

-هل للمعرِّب من الحرية ما يمكّنه من التصرّف في اللغة بحيث يمكنه ابتكار ألفاظ جديدة؟ . هناك، بالفعل، ألفاظٌ، ومركّباتٌ و مفاهيم يرى المعرِّب أنّها غير قابلة للتعريب أو صعبة التعريب.(...)

وما يجب التنبيه إليه هو أنّ هذه الصعوبات تتزايد في اللغة الهدف التي لم يتوفّر لها بعدُ رصيد لساني يساير عن كثب مسيرة التطور العلمي الكوني..

ولنبدأ بفحص المركّب الفرنسي "science-fiction" الذي هو- كما يري "ج. م. قوفانيك"- "نسخ تامٌّ للمركّب الإنكليزي science fiction الذي ابتكره الأمريكي "H. Gernsback " عام 1929. وقع تعريب هذا المركّب بـ: "خيال علمي"، وهو تعريب للمصطلح الفرنسي القديم "fiction scientifique" الذي ظهر في القرن التاسع عشر وكان مؤسّسه "جول فارن .(Jules Vernes) "وليس

هو تعريب للمرَّكب الإنكليزي. لو كان كذلك لوقع تعريبه بـ:" علم خيالي" أو "علم تخييلي " كما كان الأمر بالنسبة إلى اللّغة الفرنسية.

إنّ لفظة "خيال" تُغري، وتوحي بخلفيات ثقافية اجتماعية قد يُفضي مزيدُ التعمّق فيها إلى نتائج جدّ مهمّة. فمن الممكن أن نجد تفسيرا يسلّط الضوء على خصوصية الأدب العربي الذي يميل إلى الخيال أكثر منه إلى العلم، وهذا يعني أنّ اللاّوعي الثقافي يشكّل خلفية تحبّذ الخيال على العلم نظرا لنمط الحياة التي كان يعيشها العربي في صحرائه اللامحدودة والتي تدفع إلى التأمّل دفعا. وهذا ما قد يفسّر تقدم الشِّعر على النثر عندهم. وهذا موضوع يحتاج إلى بحث أكثر تعمّقا."[7]

يعترض مترجم الخيال العلمي إلى اللغة العربية حاجز كبير آخر يتعلق بالبعد التداولي للمصطلحات، ويتمثل في عدم تعود الذائقة العربية كما أسلفنا– على التعامل أدبيا مع المعجم العلمي. إن الأسلوب البلاغي الذي ورثه القرن العشرون عن قرون طويلة من النثر والشعر المرتكزين على صور بلغية متكلسة، وعلى أنماط محددة من الاشتغال المجازي تحول دخول كلمات ذات أفق علمي صارم، أو ذات إيقاع تكنولوجي إلى عمل أدبي ما إلى عملية كسر صارخ لانسجام النص الأدبي وسلاسته وموسيقاه وأثره الرائق على القارئ غير المتعود على اللغة العلمية. وهي إشكالية لا حل لها بما انها تتعلق بالعادات المتوارثة عبر قرون (أو عبر قرنين إذا شئنا تحري الدقة فيما يتعلق بتعود الأذن الغربية على المعجم العلمي..) ... سيقول قائل عن الشباب من قرائنا اليوم –وهم جمهور الخيال العلمي الأساسي– إنه أكثر تعاملا مع اللغة العلمية، إلا أن التعامل لا يعني تماما دخول هذه اللغة في الفضاء الحيوي...أي تحولها من دائرة "المعرفة" إلى دائرة "التجربة"...

يحيلنا هذا الكلام على إشكالية أخرى تلتصق بالخيال العلمي؛ تلك هي ضرورة تكثيف الجهد الكتابي من أجل الحصول على المفعول الأدبي، ويبدو قول

بعض النقاد تعليقا على الرؤية الشكلانية لأدبية النصوص الأدبية بأن « بعض النصوص تولد أدبية، وبعضها يُحقّق الأدبية، وبعضها تُضفى عليه الأدبية إضفاءً"8 ...يبدو هذا الكلام صادقا على الخيال العلمي أكثر من صدقه على باقي أنماط الكتابة...

لماذا نقول هذا الكلام؟...الإجابة ببساطة هي أن كاتب الخيال العلمي ينطلق من الصفر التام للمادة التخييلية، وهو يتعامل مع قارئ يدخل نصا أعذر بذائقة عذراء وبلا غذاء راجع – كما يقول علماء التربية – وهذه الوضعية الابتدائية الإشكالية تعطل عملية التواصل تعطيلا تاما...

ويزداد العسر أكثر حينما تجد أنفسنا مع هذا العمل نتعامل مع أدب "اليوطوبيا" الذي هو من الأنواع التحتية للخيال العلمي؛ وهنا أيضا تقابلنا مشكلات ترجمية أخرى تجعلنا نستوعب أجزاء هامة من التعقيد المفهومي الذي يواجهه قارئ الخيال العلمي في الضاحية العربية.

كيف يا ترى يستقبل القارئ العربي عملا يوطوبيا؟ وما حدود هذا المفهم التي استوفتها الترجمة؟

تقول الباحثة المختصة في هذا الميدان كوثر عياد: " نفس المشكل يُطرح عند تعريب متَصَوَّر "Utopia". المقابل الذي أوجده له صاحب البحث في اللغة العربية كان عن طريق النسخ وهو: اليوتوبيا. في حين أن كلمة "طوباوية" تفي تماما بالغرض.

تمّ اشتقاق هذه الكلمة من اللفظ العربيّ المعروف "طوبَى" وهو اسم لشجرة في الجنة وصار يُطلق فيما بعد على الجنّة باعتبار التعبير بالجزء عن الكلّ. وهو يؤدي المعنى بشكل دقيق. والجنة بالطبع هي عالَم مثالي.

ولو رجعنا إلى أصل لفظ "utopia" الإغريقي الذي ظهر للوجود عام 1516 مع Thomas More لوجدناه غير بعيد من هذا المعنى. وقع اشتقاق هذا اللفظ من الجذر "topos" (المكان)، ومن السابقة "u". ويمكن قراءة هذه البنية المركّبة بطريقتين مختلفتين: يمكن أن يحيلنا على الشكل "ou" الذي يعني اللاّمكان. أو على الشكل "eu" الذي يعني المكان الجيّد السعيد.

ونشير إلى إشكال آخر اعترض المعرِّب، هذا الإشكال يمكن أن نسميه بالتعريب المبهم أو التعريب المغلوط، من ذلك مثلا: تعريب لفظ "Dystopie" ، أو المركّب , "Hard Science Fiction" وقد عرّب أحمد خالد توفيق "Dystopie" بالمركّب: "نقيض اليوتوبيا". هذا التعريب غير مقنع، بل مغلوط، لا يؤدّي المعنى وليس له نفس الحقل الدلالي.

"Dystopie" تعني:" تصويرٌ لعالَم قادم حَادَ عن مساره تحت وطأة تفاقم تصرّفات مؤذية في مجتمعنا". إنها كلمة متكوّنة من السابقة "dys" التي تعني في اللغة الإغريقية "الشرّ / جهنّم" ومن الجذر "topos" الذي يعني المكان. فيكون المعنى" المكان الجهنّمي/ الشرّير". هكذا يكون المعنى العام لـ: "dystopie" عكس كلمة: "eutopie" أي مكان السعادة والهناء.

هذا التعريب، وإن كان أقرب إلى المفهوم إلاّ أنّه لا يفي بالمعنى. لذا يجب البحث عن مقابل آخر في رصيد اللغة أو ابتكار لفظ جديد قبل اللجوء إلى الاستنساخ. لقد صادفَنا تعريب المركّب: "Roman dystopique" بـ: "الرواية الجحيمية"، وهو تعريب جدير بالاهتمام. غير أننا تَوقُّفنا إلى صياغة مقابل قد يكون أفضل وهو"الرواية الكوابيسية" وذلك نظرا لخصوصية المواضيع التي يعالجها هذا النوع من الروايات وللتقنية القصصية المستعملة فيها، فهي تتّخذ من الكوابيس والأحلام مطيّة للخيال بهدف نقد الواقع."[9].

الترجمة كممارسة ثقافية:

الذي يعقد مسائل التلقي أكثر إذن هو الجانب المعرفي المشبع بمواد ثقافية علمية تبدو لقارئ اللغات الحية أكثر سلاسة وأكثر طواعية مما هي لقارئ العربية تحديدا. والرواية التي نحن بصدد الحديث عن ترجمتها تروي قصة تحدث في المستقبل؛ عام 632 بعد فورد (الذي سنكتشف بأنه النفساني سيغموند فرويد) وتدور في لندن التي هي عاصمة نموذجية للعالم كما تحول (أو سيفعل) بفضل التكنولوجيا، والتطبيق الحرفي لمبادئ ماركس في العمل، لآدم سميث في التسيير وفرويد في نبذ الأسرة ومحاربة فكرة العائلة التي تكسر هامة الفرد أكثر مما تصلحها، فالأطفال أبناء الأنابيب والعلب الزجاجية والحاضنات الآلية، والتناسل ممنوع بالقانون خارج الإطار "الصناعي" الذي تشرف عليه الدولة،...الخ الخ...ثم يحدث حادث غير متوقع فيدعى إلى هذا العالم الفاضل اليوطوبي شخص من بقايا البشر الهمجيين (بقايا العالم القديم الذين صاروا يعيشون داخل حظائر خاصة) فنصير ننظر إلى هذا العالم الجميل بعين "الهمجي" العذراء.

يحيل النص بدءا من العنوان على نص/سياق مصاحب هو مسرحية شكسبير "العاصفة" فالجملة "oh ! brave new world !" هي الجملة التي يقولها الكائن الوحشي Caliban حالما تطأ قدماه انغلترا، وهو ابن الجزيرة الغابية التي قادت العاصفة إليها إحدى السفن في بداية مسرحية شكسبير...

تجدر الإشارة إلى أن مؤرخي الأدب الانغليزي والمترجمين العرب قد استعملوا عنوانين لهذه الرواية "عالم طريف" (ترجمة محمود محمود، 1946) و"عالم جديد شجاع" (ترجمة مروة سامي، 2016)، كما نشرت مكتبة الأسرة بمصر ترجمة ميسرة للشباب حملت عنوان "عالم جديد رائع". الترجمة الأولى احتفظت بلفظة "new" وترجمت "brave" من خلال صيغة التعجب التي تستحضرها علامة التعجب

الشكسبيرية، والترجمة الثانية ترجمت العنوان بشكل تأويلي يستعين بطاقة المفارقة، وهي إحدى تقنيات الترجمة المعروفة...وهو العنوان الذي اختاره مترجم الرواية في منتصف الأربعينات في مصر الذي بتر العمل من أجل جعله خفيفا على القراءة بالنسبة للقارئ العربي لتلك الفترة، وهو أمر لم يعد له اليوم ما يبرره، وإن كان يشكل في جوهره مصادرة خطيرة على القارئ العربي آنذاك. وكان ذلك هو السبب في غعادة ترجمتي للعمل الذي صدر بالجزائر عام 2009، قبل ان يعاد نشره في جامعة دمشق بسوريا عام 2016.

أثناء ترجمتي لذلك العنوان استوقفتني الترجمة الفرنسية التي كانت حاضرة أمامي10 (ترجمة جول كاستيي Jules Castier) وكنت استأنس بها باستمرار. والعنوان الفرنسي بعيد عن الصيغة الانغليزية الشكسبيرية كل البعد، لقد جاء كالتالي: le meilleur des mondes...وهي جملة مشهورة جدا تعزى لفولتير الذي يكون قد أخذها عن لايبنيتز، جملة تكررت مرارا في مناقشات فولتير الفلسفية بعدما كررها حد تثبيتها بطل روايته الفلسفية "كانديد او البريء" الذي يقوم برحلة حول العالم وهو فتى متفائل يرى الخير في كل شيء ويتوقع الأفضل من كل ما يطرأ ثم تسير به الرواية صوب كل المتاعب والمآسي الممكنة فيكتشف تهافت مقولته التفاؤلية "كل شيء إلى الأفضل في أفضل العوالم الممكنة " tout est pour le mieux dans le meilleur des mondes possibles"

استوقفني هذا التأويل الجميل للعنوان فجعلت أبحث عن مكافئ تراثي عربي لملفوظات العنوان وفضلت ترجمة "brave" بالفاضل كإحالة على المبحث اليوطوبي في التراث العربي "المدينة الفاضلة" لأبي نصر الفارابي. وصار العنوان وفيا للأصل الذي صنعه هكسلي وللطاقة الإيحائية الموجودة في العنوان ذي الإحالات التراثية

الانغليزية الشكسبيرية التي تحولت إلى إيحاء عربي أصيل يدخل في صميم فلسفة الرواية: المبحث اليوطوبي.

قلنا إن العنوان يحيل على نص/سياق مصاحب هو مسرحية شكسبير "العاصفة" ويظل هذا النص المصاحب حاضرا من خلال الجمل التي يكررها "الهمجي" بطل هكسلي والتي هي في النص الأصلي مكتوبة دائما بالحروف المائلة، وهي نصوص يورد السارد مفتاحها من خلال علمنا بأن الهمجي في حظيرته لم يعرف سوى كتاب واحد هو الأعمال الكاملة لشكسبير والذي دخل الحظيرة بالخطأ أو الصدفة الأدبية السعيدة.

أثناء الترجمة فضلنا عدم الإشارة إلى هذه المقاطع في لغتها الأصلية وهو الأمر الذي فعله بحرص شديد المترجم الفرنسي للنص، واكتفينا بالإشارة إلى عنوان المسرحية مع رقمين للفصل والمشهد، كما يفهم مما يلي:

*كان الأبد في عيوننا وفي شفاهنا، قال جون.(وفي الهامش: أنطونيو وكليوباترا"1-3")

*وبمنتهى الحذر غير اللازم ...دخل الغرفة ثم جلس على ركبتيه بجانب السرير ، تأمل، جمع يديه ثم تمتم بعض الكلمات:

عيناها

عيناها شعرها، هيئتها ، صورتها

كل ذلك يسري في حديثك، آه، هاهي ذي يدها

التي يسودّ كل أبيض بجانبها

والتي تشكو من عنف ملامسة رقيقة

أرق من ريش البجع... (وفي الهامش: ترويلوس وكريسيدا"1- 1")

تبدو هذه الإحالات المخففة حيلة مقبولة – على الأقل في تقديرنا– تسمح للقارئ غير الراغب في تعميق تجربة القراءة إلى أبعد من لذة اكتشاف نص وقصة، كما تسمح للقارئ الراغب في التعمق والذهاب إلى أبعد خلفية فيما تختزنه الرواية بأن يتتبع الإشارات التي أوردناها لكي يستعيد المحطات الغائبة للرحلة.

يقف الخيال العلمي دائما على المفارقة التي ظهرت في القرن التاسع عشر والتي كانت ترى الكشف العلمي خطيرا على بداهة الخيال، وهي نظرة رومانسية تخوفت بلا مبرر من كون المرء متى ما كشف الغيوب أضاع لذة التخيل السفر في بلاد الممكنات والتوقعات والتأملات الحرة. رؤية رومانسية وجدت لدى الرومانسيين أنفسهم من يفندها، فها هو ذا " ووردزوورث الإنغليزي يتساءل متفائلا عن إمكانيات فتح العلوم لأبواب ربما لم يطرقها بعد الخيال لأنه لم يشكّ يوما في وجودها: كيف يؤثر العلم عامة في الشعر بما يجلبه الآن من نظرة جديدة للعالَم؟ وإلى أي مدى قد يجعل العلم من شعر القدامى شيئا باليا"[11].

البعد اللساني والبعد التخييلي:

وتستوقف المختصين صفة هي في غاية الأهمية بالنسبة لمتلقي الخيال العلمي، تلك هي ضرورة دخول البعد اللساني كبعد تخييلي أو حتى كبعد تمثيلي في استيعاب الأعمال. وفي ذلك تقول كوثر عياد شارحة تلك الصعوبات التي تضعها هي على المستوى اللساني: " إنّ كلّ عملية خلق تتطلّب جهازا معرفيا ولغويا يتماشي معها ويسايرها. لذلك قلنا ليس لهذا النوع من الكتابة نفس مفهوم الأدب المتعارف عليه. فهو نمط آخر من الكتابة له أسلوبه الخاص وله سجلّه اللغوي الخاصّ وله محتواه الخاص. فالجُمل فيه مبنية أحيانا بطرق غير مألوفة، وبها "ألفاظ خيالية" مبتكَرة لا تنتمي لجداول اللغة القاعدية المألوفة. هي لغة تحتوي على جداول غائبة لا يعرفها جهاز اللغة ولا يمحضّها للدخول في هذا الجهاز غير الاستعمال. يمكن أن

يُقال إنّ كلّ لغة من لغات الدنيا تعرف ظهور جداول جديدة نتيجة للتطوّر الحضاري ولغزو منتجات التطوّر التقني. هذا أكيد، لأنّ اللغة التي لا تطوّر نفسها بنفسها، أي لا تتطوّر من الداخل، تموت. لكنّ الجداول التي يستعملها كاتب الخيال العلمي مغايرة، لأنّها جديدة وغريبة ولا تنتمي لواقع اللغة، بل هي تستعصي عمدا على جهاز اللغة. ولنأخذ مثلا كلمة « « The « Force. la Force » « (القوّة) نجد هذه اللفظة في عالم روايات "حرب النجوم". المقصود بها نوع من الطاقة غير المرئية والمتواجدة على الدوام. إنّ التحكّم في (القوّة) يمكّن من تحويل أيّ شيء من مكانه دون لمسه. من ذلك نجد مثلا عبارة "فلتصطحبك (القوّة)" كثيرة التداول في روايات وأفلام حرب النجوم.

(...) كيف تُعرَّب "كلمات الخيال" هذه؟ هل يقع الاكتفاء باستنساخها كما هي في لغة المصدر؟ أم يقع التفكير في ابتكار مقابلات جديدة تتماشى والمفهوم العام (الدقيق؟) لّلفظ في لغة المصدر؟ ولكن الإشكال الذي يعترضنا هو أنّ "ألفاظ الخيال" هذه لا معنى لها في اللغة المصدر لأنّها مبتكَرة ابتكارا تاما وأنّ دلالتها لا تتجاوز حدود الرواية؟

لتعريب روايات الخيال العلمي خصوصيات قد لا نجدها في غير اللغة العربية نظرا للصعوبات التي تعترض المترجم ولا سيّما تلك المتعلّقة بالكلمات الخيالية المحدثَة المولَّدة والتي لا تضمّها صفحات المعاجم في جهاز اللغة المصدر. كذلك نجد أنّ جهاز اللغة الهدف يشكو من عدم وجود جهاز مواكب من المصطلحات والمقابلات للكلمات الخيالية.

إذا ما استعرضنا بعض الترجمات الحديثة سنجد أنّ الكلمات الخيالية لم تقع ترجمتها وإنّما وقعت إعادة كتابتها ونسخها باللغة الهدف (...) هل هي ترجمة أم محاولة تفسير؟"[12]

من المثير أثناء قراءة رواية "عالم جديد فاضل" أن نلمس قدرة الكاتب – إذا كان من طينة هكسلي– على تطويع الخيال والثقافة والعلم والبيولوجيا خصوصا مصطلحات ومفاهيم ومواد تخييلية أيضا، فإذا أضيفت إلى كل ذلك الحيلة الكافية لإدراج شكسبير، فإن العمل يصبح شيئا كالسحر؛ شكسبير نفسه الذي صارت قراءته عسيرة على قراء اليوم، يجد نفسه ضمن قصة مستقبلية يوطوبية، بل إن الكاتب يتمكن من جعل عالمه المتخيل المسرح الخلفي لعمل تخييلي ضخم مشبع بالتأمل والفلسفة والمغامرة والمفاجأة.[13]

إشكالية أخرى واجهتنا وبقيت دون حل لاستعصائها على أدوات المترجم هي شبكة التسمية في الرواية، إننا لا نجد أي بطل يتسمى بأي اسم دون أن تكون له إحالات معينة على شخص أو مرجع أو ثقافة...فبطلا الرواية من العالم المتطور هما "برنارد ماركس" و"لينينا"، وصديقهما أو شريكهما اسمه هلمولتز واطسن، ثم يوجد بينيتو هوفر؛ في إشارات عارية إلى كارل ماركس، لينين، كلود برنار، الفيزيائي هلمولتز، وعالم السلوكيات الأميركي واطسن، وكذا الرئيس الأميركي هربرت هوفر والرئيس الايطالي بينيتو موسيليني (ونذكر بان الرواية قد كتبت عام 1931، وأن أحداثها تدور في لندن بعد قرابة ستة قرون من وقتنا الحالي)...ثم تتكاثر الشخصيات بأسماء مثل "فورد" و" دوق كانتربيري" و"ساروجيني إنغلز"و"فيفي برادلو" و"مرجانة روتشيلد" و"جوانا ديزل" و"جيم بوكانوفسكي" و"بينيتو هوفر"، وكذا "جون توماكين" والحاكم الأعلى المسمى "مصطفى مينيي"...وكلها أسماء تحيل من قريب أو بعيد ، بشكل مباشر أو بشكل مناور؛ به تورية إلى واحد من الأعلام الذين قادوا العالم إلى ما هو عليه من خلال تنظيم شيء (ماركس وإنغلز)، أو إنشاء شركة إنتاج شهيرة (مينيي للشوكولاطة الرفيعة)، أو نمط إنتاجي (فورد) أو ماركة معينة (ديزل)...

دون إهمال الجانب المثير للانتباه الذي هو المزاوجة بين أسماء وألقاب آتية إلى القارئ من آفاق مختلفة؛ فالحاكم مصطفى مينيي اسمه عربي ولقبه فرنسي، اسمه يدل ربما على النبي محمد (وإن كانت الإحالة أقرب إل الاعتباط منها إلى الإشارة الدقيقة) واللقب يحيل على بروتوس مينيي صاحب أول مصنع لتصنيع الشوكولاطة في العالم الغربي وهي المادة التي ستدور حولها رحى هامة للاستعمار والدمار الآتي من الغرب والمسلط على العالم الثالث...

أثر هذا الاختيار الأسلوبي هو إعطاء تلك الصبغة الكونية للخيال العلمي كأدب ينظر إلى الحياة في إطار شمولي...وإذا كان النقاد ينتصرون له بفكرة أنه "أكثر أنواع الأدب قيمة ولا تقل أهميته عن غيره من الآداب المعتاد قراءتها خاصّة إذا كان أدب الخيال العلمي هو الابن الشرعي لعصرٍ مقوماته وخبراتُه كلّها تصبّ في فنّ الحياة المليئة بتكنولوجيا العصر"[14]؛ فإن ألدوس هكسلي يدخل الخيال العلمي من باب الفلسفة وباب القدرة على التأمل وصناعة فكرة بأفق مستقبلي، وربما هذا ما أعطى روايته هذه المكانة التي نعرفها لها؛ فألدوس هكسلي لم يكن يوما كاتبا للخيال العلمي بالمعنى المتخصص المعهود، وإنما استعان بإمكانيات الخيال العلمي التخييلية وقدرته على التمكين لنمط معين من التفكير من أجل السير بأفكار معينة صوب افق فلسفي معطى.

من المشاكل التي كان علينا حلها في هذا العمل إشكاليات التوليد اللغوي، وهي من المشاكل المنوطة بالنوع كما سبق وأسلفنا. والتوليد اللغوي يطرح على القارئ العربي المشاكل نفسها – تقريبا– التي يطرحها على القارئ الأجنبي؛ لأنهما يواجهان حزمة الكلمات غير المتعود عليها نفسها، وإذا كان القارئ الأجنبي أوسع حظا لأنها كلمات ولّدت في بيئته الأم، فإننا قد عملنا على جعلها سلسة على المسمع العربي من خلال إدراجها بشكل لغوي سائغ يتماشى مع الملفوظات التكنولوجية أو العلمية،

والملفوظات البيولوجية رأسا التي تنتشر في المنظومة التربوية، مضحين بالدقة لفائدة الصحة التداولية احيانا...وفيما يلي نماذج مما نتحدث عنه:

قاعة التوجيه الاجتماعي social predestination room

قاعة الفرز decantation room

الجنين embryo

الدم الشبيه pseudoblood

البلاسنتينplacentine

مضخة الطرد المركزي centrifuge pomp

جاذبية gravity

آثار الفرز decantation trauma

الصوما soma(مادة منومة مخدرة مهدئة للأعصاب يتناولها الجميع إجباريا منم أجل المحافظة على الثبات الاجتماعي الذي هو واحد من مقومات المجتمع الجديد الفاضل) ...الخ

لم يكن هذا العنصر مما يؤرق نومي كمترجم، لأن قارئ الخيال العلمي محضر سلفا للتعامل مع الملفوظات العلمية والتكنولوجية15، وهذا ما دفعنا إلى إعادة ترجمة الرواية، ونذكر بأنها كانت قد ترجمت إلى العربية مع التضحية بنصف محتواها من خلال إفراغ النص من المحمولات العلمية التكنولوجية واختصار المقاطع التي تحتوي على الشرح العلمي الصارم والتي نعتقدها أهم ما يبرر كل ما يحدث في الرواية.

كنا نقول إذن إن قارئ الخيال العلمي لا يقرأ هذا النوع من الأدب –في اعتقادنا – إلا لما فيه من هذه العناصر، فالدارسون لاحظوا هذا الميل لدى قراء الخيال العلمي صوب البحث عن البعد التغريبي (لا الغرائبي) لهذه العوالم التخييلية

بحثا عن حقيقة ما، إما تحمسا أو مهابة، رغبة في غد أفضل أو خوفا من مغبات غد ما قد تأتي به اختيارات خاطئة ما « فأدب الخيال العلمي يمكن أن يعمق الشعور بالنمو التكنولوجي و عواقب هذا النمو،كما يستطيع أن يحذرنا بفوائد و أضرار تغيير النظم الاجتماعية، حسب أساليب مختلفة و يجعلنا أكثر إحساسا بأن قيمنا نسبية، ويساعدنا على معرفة الأبعاد الخلقية و القانونية والسياسية للمشاكل الاجتماعية " [16].

إن أهمية هذه الرواية ،وذلك احد العناصر التي دفعتنا صوب ترجمتها، تكمن في خلق أفق التخوف من السير على طريق التقدم، وإذا كان قائل سيقول إن هذه المخاوف في سنة 1932 (سنة ظهور الرواية) مفهومة ومعقولة لأن العالم كان لا يزال تحت مشاهد الرعب المنوطة بالحرب العالمية الأولى، فإننا سنحدد فكرة كون تقاليد الخيال العلمي حتى ذلك الزمان كانت تقتضي بالتبشير بالعلم كأداة في يد الإنسان تعينه على بلوغ غد أفضل، وتصوير العلماء على أنهم أناس طيبون يعملون في مخابرهم معزولين عن المجتمع لأجل اختراع أدوية أو أدوات تعمل على إنقاذ الإنسان أو تطوير أدائه وتحسين ظروف عيشه وعمله، وهي النظرة المنتشرة في أعمال جول فيرن .

ثم تغير الأمر مع مجيء الكاتب الانغليزي هيربرت جورج ويلز الذي بدأ التحذير من العلم الذي قد يؤدي إلى ضياع الإنسان متى ما أسأنا التحكم فيه من خلال عقود اجتماعية مضبوطة ومدروسة ومحددة ومقننة، وهي مخاوف ستصادق عليها الحرب العالمية الأولى بعد قرابة 20 سنة من بداية ظهور أعمال ويلز التي نشير إليها... ومنذ ذلك الحين سنجد الخيال العلمي يتراوح بين قطبين اثنين، « بين وعد العلم بالسّعادة المادية المطلقة، من جهة، واستلابه – أو استلاب النظم التي يعد

بها –: الحرية الفردية، والذاتية الشخصية، وخلخلته للقيم الإنسانية الروحية، من جهة أخرى"[17]

نقف اخيرا على جانب آخر مما اجتهدت في إخراجه بشكل يمس بالأصل، أقصد التناص الديني الكثير في الرواية، ولست أدري إن كان يمكننا أن نعده تناصا أم أنه مجرد إحالات كثرت فشكلت خلفية إضافية تعين على فهم النص والرؤية الفلسفية التي شكلته. فبين الصفحتين 69 و74 من رواية ألدوس هكسلي (في ترجمتها) تمتد لقطة هامة هي طقس ديني جماعي يصف تعاطي الدين في العالم الحديث وهيمنة الجانب الاستعراضي الجماعي على الجوهر الفردي التأملي لهذا الطقس أو هذا النوع من الممارسة في الحياة...ولأجل تحقيق ذلك يستعمل الكاتب شبكة معقدة من الملفوظات الدينية ذات الأصل الانجيلي وهي شبكة استعنت أثناء ترجمتها بما يوازيها في الدائرة الإسلامية لأن الملفوظات الإسلامية أكثر دلالية على الشحنة الدينية مما يكافئها في التراجم العربية المعروفة للكتاب المقدس.

إنه اختيار مما يقوم به المترجم معرضا نفسه للوم ، ولكنها مغبة جميلة تصنع كل بهجة عمل الترجمة، عمل ذلك الرجل الذي يقضي حياته في الظل، حياة هادئة رغم صخب الكيانات التي تعتمل داخل الأعمال التي يشتغل عليها، رجل يقضي عمره وهو يتفيأ من ظلال النصوص وأصحابها .

الخاتمة

جاءت النتائج التي كانت لهذا العمل مضمنة داخل النص وهو يسير. فهذه الدراسة هي رصد لكثير من الملاحظات المنوطة بتجربة ترجمة نص خيالي علمي عارف عالم، من لغة علم وتكنولوجيا إلى لغة حظها من التكنولوجيا محدود رغم عدم موافقتنا ضمنيا عل هذا التوصيف في عالم أصبح يجتهد بكل الطرق الممكنة لكي

يختزل المسافات الحضارية، ولكي يتحول – حسب تعبير ماكلوهان الشهير– إلى قرية صغيرة.

في هذا العالم نفسه وجدت رواية تاخذ مادتها من محددات الثقافة العالمية كلها: شرقيها وغربيها، قديمها يتاخم محدثها، متقدمها يجاور متخلفها. رواية متعددة الأصوات على عدة مستويات؛ سواء أصوات الأبطال داخل النص، أو الأصوات الضمنية التي تتحرك وتتحدث فيما بين السطور. رواية من هذا القبيل تطرح كما رأينا تحديات عديدة على الترجمة لأجل تأهيلها لكي يتلقاها القارئ العربي بالطريقة التي تلقاها بها القارئ الأوروبي الذي يملك ألفة المصطلح العلمي، وألفة التداول الفلسفي وحتى الألفة المدرسية للسياق النصي المصاحب: المدونة الشيكسبيرية.

ما نخلص إليه في النهاية هو التنبيه إلى أن أدب الخيال العلمي هو رأسا أدب الوضع التخييلي الجديد، ظرف يحاول إقامة صلات مع حياة الإنسان أو ما نتصور أنه سيكون هو حياة الإنسان في المستقبل. لذا فهو أدب مزروع في الحاضر وقطافه في المستقبل. وكل هذا يجعل ترجمته مدججة بالاعتبارات الثقافية التي لا بد من مراعاتها من اجل الحديث بواقعية عن عالمٍ الغالبُ أنه لا هو واقع اليوم ولا نحن نتوقع له أن يكون واقعيا في المطلق.

هو أدب متميز من جهة كونه يؤسس إطارا زمنيا محددا بافتراضات ذات سند واقعي. وهنا يأتي صنف آخر من العسر المستشعر في ترجمة هذا النوع الأدبي. فكيف نأتي في لغتنا المستهدفة بمقابلات هي أصلا هشة في ذهن القارئ الذي أنشئت في كنف لغته الأم هذه المصطلحات، مع كل ما يصاحب هذه المسائل من مزاج تراكمي يفرض نفسه على مفاصل عملية التلقي وتفاصيلها؟... ولنتذكر دوما بأن هذه النظرة الاستشرافية التي تميز الخيال العلمي هي التي تؤسّس كل أشكال التناقض والعسر التي تدفع الكاتب إلى توليد كلمات جديدة وخلق أخرى

وبعثها للوجود. وهكذا يكون كاتب الخيال العلمي يطوّر اللغة ويثريها في نفس الوقت الذي يبدع فيه عوالم مستقبلية. وعلى المترجم – كنتيجة – أن يضع الحافر على الحافر.

تنطلق ترجمة الخيال العلمي من الحذر من فكرة أن كلّ عملية تأليف في هذا الميدان تستدرج معها جهازا معرفيا ولغويا يؤدي حاجاتها الدلالية ومضامين رسالتها التخييلية يتماشي معها ويسايرها. وهذا سبب ما نراه من أن لهذه الكتابة مفهوما أدبيا مختلفا عما عهدناه. والخلاصة هي ان في أقاصيص هذا النوع نمطا آخر من الكتابة له أسلوبه المميز، وجهازه الاصطلاحي الخاصّ، وله محتواه الدلالي المميز.

المراجع:

[1]–ألدوس هكسلي: عالم جديد فاضل، تر: فيصل الأحمر، منشورات جامعة دمشق، سوريا، 2016

[2] Le grand Dictionnaire Encyclopédique Du 21e siècle, larousse ed. , Paris, 2001, p1031

[3] Le petit Larousse, Larousse ed , Paris, 2005, p 966

[4] Dictionnaire Hachette, Hachette ed., Paris 2005, p 146

[5] Le nouveau petit Robert, les éditions Robert, Paris, 2002, p 2381.

[6]– روبرت سكولز وآخرون: آفاق أدب الخيال العلمي، 1996 الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص132

[7] –فيصل الأحمر وآخرون: خرائط العوالم الممكنة، دار فضاءات، الأدرن، 2019، ص ص 168/167.

[8]– تزفيتان تودوروف: مفهوم الأدب ودراسات أخرى، تر: عبّود كاسوحة، منشورات وزارة الثقافة،سوريا، دمشق، ط01، 2002، ص 23

[9]– خرائط العوالم الممكنة، ص ص 170/169

[10] Aldous Huxley: le meilleur des mondes, trad. Jules Castier, ed.Plon, Paris, 1991

[11] –أ.إ. رتشاردز: مبادئ النقد الأدبي و العلم والشعر، ترجمة و تقديم و تعليق: محمد مصطفى بدوي، مراجعة: لويس عوض وسهير القلماوي ، ص 389

[12]– خرائط العوالم الممكنة ، ص ص 174/173

[13]– فيصل الأحمر: أفق الدراسات الثقافية، منشورات ضفاف +منشورات الاختلاف، لبنان+الجزائر، 2019، ص 161

[14]– شوقي بدر يوسف: « أدب الخيال العلمي وصناعة الأحلام «، مجلة عمّان، مجلة ثقافية شهرية، ع 118، صادرة عن أمانة عمّان الكبرى، نيسان 2005، ص 80

[15]– أفق الدراسات الثقافية، ص 164

[16]– مجموعة من المؤلفين/مجموعة من المترجمين : أدب الخيال العلمي، دار الحرية للطباعة 1986، ص86

[17]– عصام بهى: أدب الخيال العلمي في مسرح توفيق الحكيم، (د.ط)، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، مصر، 1999، ص 27