محنة ترجمة العتبات.
عتبة (ممنوعة في بيت والدي) لآسيا جبار نموذجا

أ.عبد القادر حميدة
جامعة زيان عاشور، الجلفة

الملخص:

عرفت آسيا جبار عن طريق روايتها (أبناء العالم الجديد)، قرأتها بفرنسية مبتدئ حينها، لكن ذلك لم يمنعني من حب أجواء الروائية، والتعلق بها، لدرجة أنني صرت أبحث عن عناوين أخرى، فكانت (الظمأ) ثاني رواية أقرؤها لها، ثم (رحب هو السجن)، وأمام افتتاني بالعتبات قررت الدخول إلى عوالمها، وكنت أتمتع بيني وبين نفسي بترجمة هذا المقطع أو ذاك، كلعبة فردية خفية، وسرعان ما أشعر برهبة الموقف حينما أتذكر الكاتبة، فأعود من جديد إلى التمزيق، والاكتفاء بالفرنسية لغة أقرؤها من خلالها، لكن تعرفي على الأستاذة آمال شعواطي، فتح لي آفاقا أرحب، ومكنني من الدنو من عوالم آسيا، فجاءتني روايتها المربكة (ممنوعة في بيت والدي) عليه إهداء الروائية نفسها بخط يدها، فاعتبرت ذلك الإهداء إذنا منها بتجاوز العتبة، فقمت بترجمة مقطع من روايتها، فعلمت فداحة ما يخسره القارئ باللغة العربية، حين يبقى بعيدا وعلى ضفة أخرى، يسمع عن آسيا، لكنه لا يعرفها حقيقة، فنحن لا نعرف الروائي إلا من خلال نصه، لامن خلال ما يقال عنه، ولذلك ستكون مداخلتي تدور حول نقطة أراها ضرورية جدا، وهي ضرورة ترجمة آسيا جبار إلى العربية، وخاصة روايتها التي تجلت في شكل سيرة ذاتية، وأرادت أن تقول من خلالها الكثير، كأنه بوح أخير.. وستكون مداخلتي مرفقة بمقطع مترجم إلى العربية من روايتها الأخيرة.

على سبيل التقديم: تترجم، تنتقل بين المعاني والثقافات، تنزع اللباس الأصلي للنص لتلبسه لباسا جديدا، هذا ما يعتبره البعض ترجمة، لكنهم لا ينتبهون أن اللباس الأصلي هو الجلد ذاته، وحين ننزع الجلد، فإننا أمام السلخ وليس النقل، فما العمل إذا كنا أمام نص عصي، نص لا نستطيع تمييز روحه

عن جلده، فهو مكتوب بالروح، بلغة هي الروح نفسها، هكذا تساءلت أمام العتبة حينما كنت أقرأ (ممنوعة في بيت والدي)، هذه الطفلة التي تمسك بيد أمها عبر حواري سندسية، نشم رائحتها لكننا نعجز عن توصيفها، هذا الحمام الأندلسي في مدينة موريسكية، هذا الأثاث المشرقي، والأب المدرس الفرنكفوني المقاوم، هذه الصديقة التي تقاسم الطفلة شغفها بقراءة الروايات التي تكبرها سنا، هذه الطفلة التي تنشج مرة أخرى، تبكي بين الصفحات ممتنعة عن تناول وجبة عشائها، هذه الدراجة المرتبكة المقود، هذه المحظوظة التي تقضي نهاية الأسبوع في بيت أهلها،

هل تستطيع الترجمة حمل كل هذا، أم أنها ستترك بعضا منه على الجسر؟ هل في مقدورنا "امتلاك الشجاعة لتبني الإشكالية المعروفة جدا حول الإخلاص Fidélité والخيانة Trahison أي الأمل والارتياب"[1] وخاصة أننا منذ بدأنا نعدد قراءاتنا حول موضوع الترجمة، وشرعنا في الانتقال بين ضفتي لغتين (العربية والفرنسية)، عرفنا حقيقة ما كتبه الروائي الجزائري واسيني الأعرج ذات يوم قائلا: "نجد الأدب الروائي الجزائري، المكتوب بالفرنسية، يحاول جادا الخروج من ضيق الرؤيا إلى آفاق أكثر انطلاقا وتقدما، وأكثر إشراقا ووعيا بالمرحلة ومهامها العاجلة وبدور الأدب والفن بشكل عام."[2]، هذه الحقيقة التي ظلت زمنا مرتسمة في مخيلتنا هي التي تأكدت لنا، ونحن نقرا آسيا جبار في (الظمأ)، (أطفال العالم الجديد)، و(رحب هو السجن)، وخاصة في (ممنوعة في بيت والدي)، وقد اقترنت متعة الترجمة برهبتها، إنها تلك الخشية، ذلك القلق أو الخوف الذي تحدث عنه الأنثروبولوجي الفرنسي كلود ليفي- ستروس في مقدمة الجزء الأول من كتابة البنيوية التكوينية قائلا: "وكان علي أن أترجمها إلى اللغة الفرنسية، فتأثرت، في أثناء العمل، باختلاف الأسلوب والتأليف بين النصوص المكتوبة بهذه اللغة أوتلك، وينجم عن ذلك تنافر أخشى أن يعرض توازن الكتاب ووحدته للخطر"[3]

لقد مكنتنا تمارينا المتواضعة في محاولة ترجمة آسيا جبار إلى اللغة العربية، وبعيدا عن المتعة التي ملأت أجواءنا أثناء ذلك، من التأكد من حقيقة أن لغتها الفرنسية هي ذات محمولات جزائرية، عربية، أمازيغية، موريسكية، إنها تشبه آسيا تماما، وبالتالي فهي لاتلغي اللغات الأخرى، إن مثل هذه الترجمة لو توفرت فإنها لا تحتاج إلى هوامش كثيرة من طرف المترجم، لأنها تتوجه بالأساس إلى قارئ جزائري بجميع محددات الشخصية الجزائرية.

ومن هنا سنسعى إلى مقاربة إشكال معنى ترجمة آسيا جبار إلى العربية، والدور الذي يمكن أن تلعبه ترجمة مماثلة في استعادة أدبها، وذلك من خلال تجربتنا الشخصية، ونحن نواجه (محنة ترجمة آسيا جبار)، وسنرفق المقال بمقطع مختصر، ربما هو غاية العمل، وربما هو تجل لهذه المحنة..

1- حالة الأمكنة: كتبت آسيا جبار روايتها الأخيرة (ممنوعة في بيت والدي) 2007، معتمدة على تقنية سينمائية، على ذاكرة بصرية حية، ومنتبهة لأدق التفاصيل، لوحات متتابعة، ومشاهد متتالية، رواية جميلة، كتبت بلغة فرنسية أنيقة، إنها حين تتحدث عن ذلك البيت تحمل إليك، ذلك الحس الوجداني المشترك، الذي عبر عنه الشاعر قديما:

كم منزل في الأرض يألفه الفتى❖❖ وحنينه أبدا لأول منزل

والذي عبرت عنه أيضا الروائية هدى بركات قائلة: "أكتب كذلك للبيت لذلك الذي ولدت فيه ومنذ عرفت أنني سأغادره يوما لأن البنت كائن لا يقيم، كائن يسير ولا مكان له، ومنذ عرفت بأنني سأغادر اسمي أيضا حين سأغادر ذلك البيت، أكتب ربما لأملأ ذلك البيت مني كأني أعود إليه، ولأملأ فراغ اسمي الذي عليه أن يكون طيعا كالإناء فيتخذ شكل الإلحاق المناسب"[4]، لقد وضعت آسيا جبار النقاط على الحروف، وخاطبت قارئها بلغة شفافة، تعي جيدا ما تقول، وهنا يأتي دور الترجمة في استعادة روح نص آسيا

جبار، وذلك أن أسلوبها "ينفذ إلى أعمق طبقات العمل الفني، وفي هذه الحالة فقط نتحدث عن المهارة اللغوية"[5]

إن سيرة آسيا جبار الذاتية، التي نأت بها عن السرد الكرونولوجي المتتابع، المحترم لخط سيره، ونأت بها عن السيرة الفكرية المحضة الخالصة، وحاولت على طريقة المخرجين السينمائيين الكبار، إلى رسم لوحات متتابعة، تاركة فجوات لإستثارة فضول المتعة، وإثارة سؤال المعرفة، ووخز القدرة على التخييل لملء الفجوات، إنها سيرة تنبئ عن مدى تحكم كاتبتها في فن الحكي، وعن قدرتها في السرد الروائي، ذلك السيلان الذي لا ينضب، وعن إمكاناتها الغزيرة في التحكم في اللحظة، ودقة التقاطها.

إن تحويل كل ذلك (وهو فعل غير ممكن) إلى لغة أخرى، ونقله إلى ضفة ثانية، هي ضفة اللغة العربية في حالتنا هذه، يتطلب من المترجم بالدرجة الأولى، أن يكون بالضرورة أديبا، لماحا، سار على طريق القوم دهرا، عرف خبايا زواياه، وأناط رحاله في محطات انحدار السيل، وعرف ما يمكن أن يؤتى، وما يمكن أن يذر، (ومن ذاق طعم شراب القوم يدريه)، ويتطلب منه بالدرجة الثانية، أن يكون على دراية بعمل الروائية هذا، وأعمالها السابقة، وأن يعرف مسار تطور نضج كتابتها الإبداعية، ويدرك مؤثراتها، وقدراتها الأخرى، كالعمل السينمائي، وكالفكر النضالي إلى جانب قضايا المرأة، وبعد كل هذا وذاك يكون مدركا لقاموسها الإبداعي (شعرا ونثرا)، محاولا الدنو من عوالمها ما أمكن.

إن ترجمة آسيا جبار، تأخذ بعدين أساسيين، بعد الترجمة التي هي انفتاح على الآخر، وغرف من معينه، وإثراء للغة الهدف، وهي أيضا عملية مثاقفة Acculturation، وعند آسيا جبار يضاف إليها أنها عملية متح عن جوهر النص، ما لا يقوله، وما يحاول أن يشغلنا عنه في البداية ليقوله بلغة أخرى في النهاية،

الحنين إلى الوطن الأم، اللغة الأم، المراتع الأولى، "كم تفرحنا وتشقينا الطفولة لا تدوم إلا في أحلامنا"[6]

2- عتبات آسيا جبار: قارئ آسيا جبار، يدرك جيدا مدة استصناء عتبات رواياتها، وقصصها، وكتبها الأخرى، اتثناء يلحظه خاصة في تلك العناوين التي تختارها بدقة، وبتميز، فمن (الظمأ)، إلى (ممنوعة في بيت والدي)، رحلة عبر نسق مميز من العناوين، بانوراما، وموزاييك سيرة ومسيرة، فلا يمكنك وأنت القارئ المأخوذ بعوالمها أن لاتنتبه إلى جمال عنوان (أطفال العالم الجديد)، وحدة السخرية في (رحب هو السجن)، ولا قوة المعنى في (نساء الجزائر في مخدعهن)، ولا قوة الأسر في (ليالي ستارسبورغ)، أين تتقاطع آسيا جبار مع كاتب ومفكر مغربي عبدالكبير الخطيبي، في الاحتفال بهذا المكان، وأين يمكن أن نجد وشم الذاكرة الباقي، وسطوة السيرة المعرفية في (الكاتب وظله) للخطيبي، ولا يمكن لاقارئها أيضا أن لا ينتبه لرائحة الحداد التي تلتصق بجلد من يقرأ (بياض الجزائر)، الحداد الذي ظل كغول يتجول في شوارع الجزائر البيضاء نافشا ريشه، ومتحديا قوة الحياة، لكن البياض الذي هو الموت هنا، سيستسلم في النهاية بعد أن يأخذ في طريقه، خيرة العقول الجزائرية في تلك الفترة، عبدالقادر علولة الذي يعرف جيدا معنى أن تكون الرصاصة في الرأس، أي اغتيال العقل المقصود والمدروس والممنهج، هكذا نخلص في النهاية، بعد أن نقرأ قائمة طويلة للعقول التي ثوت تحت التراب، بفعل ذلك البياض القاتم الذي يأكل الأخضر واليابس، سنتوقف قليلا عند بوخبزة، ونترحم على الطاهر جاووت والهادي فليسي، وجيلالي اليابس، وبختي بن عودة، سيد الخلخلة وداعيتها، المحرض على تفتيش النصوص، وحدها آسيا جبار في كتابة تأريخية، تنعى العقل الجزائري، وتثبت المضهد بقلمها، ولكن من انتبه لذلك؟

ولوهران لغتها، وحكاياها، هل كانت فعلا لغة ميتة مثلما يقول العنوان، أم أن مقول القول شيء آخر، مختلف تماما؟ في (وهران، لغة ميتة) قصص تتالى، لتحتفل بالمكان، وبأحداثه الغريبة، وتذكرني بقصديتي: وفي بيروت لي لغة، التي أحتفل فيها بمكان زارته الروح قبل الجسد، وكل الحديث للروح، هكذا تعلمنا آسيا، وفي ذات السياق تأتي آسيا جبار لتتحدث في كتاب آخر عن (موت اللغة الفرنسية).

وأثناء سيرك مستقرئا عتبات آسيا جبار ستتوقف حتما عند رواية (الحب، الفانتازيا)، التي تتقاطع كثيرا مع سيرتها الذاتية، ومع فيلميها السينمائيين، وتأخذك لجزائر عميقة، عليك أن تحتفظ بها حية في ذاكرتك قبل أن يداهمها النسيان.

لابد لترجمة العتبات من انسجام ما مع التيمات التي تعالجها آسيا جبار في رواياتها، فمثلا نقترح (المرأة بلا ضريح) كترجمة لعنوان روايتها La femme sans sépulture، وليس (امرأة بلا ضريح)، لأن آسيا جبار تريد أن تؤكد من خلال الرواية على وجوب حضور المرأة بعد تغييبها الطويل، وهنا تكون أداة التعريف (أل) واجبة التأكيد، إن التنكير إذا حدث من خلال الترجمة فإنه يزيد لاغتراب المرأة اغترابا آخر، إنها ستكون بمثابة إعادة إنتاج للتعبير الدوني السائد في بعض المجتمعات المحلية بالجزائر قولهم (المرأة حاشاك) وكأنها عورة، أو فعل مشين تجب مداراته وستره، وعدم ذكره في المحافل العامة إلا مقرونا بعبارة اعتذار ما، وهنا ألحت آسيا جبار على التعريف (femme La) لتأكيد حضورها، وإنسانيتها فهي (المرأة) شقيقة الرجل، بل وصانعة الرجال، هي المرأة/الأم، والمرأة/الأخت، والمرأة/الزوجة، ودائما هي المرأة الحبيبة في أي موقع كانت، وليست أية (امرأة) نكرة، تتقاذفها أقدام العبارات الرجولية في مجتمع باتريارکي.

وبعد هذه الجولة الخطية نوعا ما، في عتبات آسيا جبار، يحق لنا أن نستفهم بنوع من الأسى على كل هذا الجهد الكتابي، غير المنقول للغة العربية، عن كيف يمكن أن يتم ذلك، وكيف يمكن أن نتصالح مع كتابة آسيا جبار، تصالحا يجعلنا نستقبل كل بهجتها باللغة العربية، ويجعلنا قراء وكتابا ومثقفين عرب نلج عوالمنا العربية ونساعيدها، رغم أنها لم تغادرنا يوما.

إن هذه الجولة في بقية العناوين، ستمكننا من أخذ صورة واضحة عن مدى تميز عناوين آسيا جبار، وستجعلنا نلج بارتياح العتبة/النموذج التي اخترناها كي نتحدث عن محنة ترجمة العتبات عند هذه الكاتبة المرموقة.

3- عتبة عالية: عتبة صعبة الولوج، عتبة تعتبر "بمثابة مؤشر Indice يحيلنا على البنية المحتملة، ويعمل كبنية متقدمة Pré-structure توحي بالوضع الذي يكون عليه الخطاب"[7]، عتبة النقائض، متعددة الإيحاءات connotations، حيث عبارة Nulle part تحيل في قراءة أولى، دهشة الفرح الأول، إلى نفي الجهة والمكان، وبالتالي إلى الاغتراب، والتوهان، وفقدان المعالم المكانية خصوصا، التيه الذي يحيل على الحرية والانطلاق، وتكسير كل الأغلال والسلطات، أما جملة dans la maison de mon père فإنها تحيل إلى دفء البيت الأبوي، وأمانه واستقراره، إلى الهيمنة الباتريركية التي تتطلب الطاعة والخضوع، وإلى حدود البيت المكانية، حدوده الحسية والرمزية، فكيف بالإمكان الجمع بين كل هذه النقائض، أو الثنائيات المتضادة في ترجمة مناسبة، تحافظ على روح العبارة، وسرها، إلى سحرها وعنفوانها، تجليها واستتارها، كما تحكي حقيقة الساردة، وهي تمرر رسالتها كاملة عبر هذه العتبة، إن للعناوين عند آسيا جبار ميزة خاصة، وبهاء متفرد، فهي توليها عناية خاصة، لا تقل عن عنايتها بنصها، إنها تحكي المكان والزمان والمؤنث المتكلم والمخاطب في آن

واحد، ولذا يجب على المترجم أن يكون ملما بكل ذلك، وبعض ذلك قد يكون تقصيرا في حقها، وهنا تبدأ محنة المترجم، محنة تجاوز العتبات إلى ضفة أخرى.

ومن هنا فإن انسجام فترة الطفولة والمراهقة، تعني انشطار ما تلاها، فإن كانت الروايات السالفة لهذه الرواية قد عنيت برأب الصدع، ولأم الجرح، وكانت كلها في جهة تعني الانشطار بحثا عن الانسجام، فإن هذه تقع في الجهة المقابلة، جهة تعني الانسجام، لتؤكد على الانشطار.

تفتح آسيا جبار كتاب ذكرياتها، لتحكي وتقول كل شيء تصريحا وتلميحا، لكنها تصوغ قفل الباب، عتبة صعبة الاجتياز، شاهقة العلو، لكي لا تكون كلأ مباحا، ولا بيتا بلا معنى، بفجوات Hiatus كثيرة، ها هي تضع السر كله في العنوان العتبة.

لقد بقيت أمام العتبة أياما طوالا بل شهورا، فمن ميزات العتبة أنها مماثلة تماما للنص تحمل كل خصائصه، إنها تنبئك أنك أمام مهمة مستحيلة، لقد عشت مع هذه الجملة/العتبة شهورا، أحمل معي دفترا صغيرا وأكتب فيه كل يوم ترجمة جديدة للعنوان، ألم يقل المثل العربي المشرقي (المكتوب يبان من عنوانو)، فها عنوانه الذي أرقني:

Nulle Part Dans la maison de mon père عنوان يحمل كل معاني الانفتاح على الآخر، الشاعرية، ويحمل في ذات الوقت كل النقائض/المفارقات Paradoxes، ألم الحياة وأملها، سعة المكان وضيقه، رحب أنت يا منزل والدي متسع للآخرين، كريم، مضياف، فكيف تضيق بي وأنا ابنتك، هل تحتاج دليلا على ذلك؟ ها هي اللوحات تتتابع داخل المكان خلال الرواية لتثبت شيئا واحدا: أنها ابنة المكان..

هل عنوان كهذا يعكس مدى تمزق ذات الكاتبة، لحظة الكتابة، بين لغتين، إحداها تتقنها، وتكتب ظاهرا بها، والأخرى ثانية تكتب بها باطنا،

وتتمنى لو أنها تستطيع الكتابة بها ذات يوم ظاهرا، وفي العلن، وعلى الملأ، ولغة ثالثة هي مزيج بين الأمازيغية والموريسكية، لغة أخرى تتنفس بها.

هل لعنوان أن يحمل كل هذه المعاني، وأن يفصح عن كل هذا التمزق Le déchirement، فالعنوان إذن نفي يقتضي الإثبات، نفي الوجود في جهة بعينها، التي تقتضي دلاليا ورمزيا التواجد في كل الجهات، إنها ثنائية الروح والجسد، وتبادلهما الأدوار، فإن كان الجسد خارج بيت الوالد، فإن الروح باقية فيه ساكنة في أرجائه، والعكس صحيح، أما الفترة التي لم يكن فيها هذا الانشطار، فهي فترة الطفولة، والذكريات البعيدة، ولذا فإنها فترة الانسجام، توحد ثنائية الروح والجسد، وهي الفترة التي أوت إليها الكاتبة لتعبر عن هذا الانسجام.

هذا العنوان العتبة، حظي بترجمات متعددة، أهمها (بوابة الذكريات) ترجمة مقترحة من طرف الأستاذ المترجم القدير يحياتن –رحمه الله- والتي أسر لي بها الأستاذ عزيز نعمان على هامش ملتقى (آسيا جبار: مسيرة حياة) المنعقد بجامعة مولود معمري بتيزي وزو شهر نوفمبر العام2013، ولأنني حريص في مقترحي على ثنائية (النفي والإثبات)، أو (المنع والترخيص)، التي تنسجم مع كثير من أعمال الروائية آسيا جبار، والتي هي نسق ومنظومة فكرية، إنها مشروع رؤية متكاملة، ومنسجمة، فقد أجبت بأن أي اقتراح لترجمة العنوان، عليه أن يراعي هذا النسق، وتلك البنية المقصودة عمدا من آسيا جبار، والتي نلمسها في كثير من أعمالها خصوصا في (رحب هو السجن)، حيث نجد الثنائية ماثلة، والنكتة، أو (المزحة) بتعبير كونديرا حاضرة، فلا يمكن للسجن مهما اتسع أن يكون رحبا، أو واسعا، لسبب بسيط أنه (سجن)، وهكذا يمكن أن نمضي في هذا الاتجاه لقراءة جل أعمال آسيا جبار، وخاصة تلك التي تكون الجزائر مدارا لها، أو تلامس جزءا من السيرة الذاتية للكاتبة.

كما أن الثنائية المذكورة، وخاصة تيمة (المنع)، حاضرة بقوة، من خلال لوحات سيرتها الذاتية، ويمكننا جعل (واقعة ركوبها للدراجة) وكيف تصرف معها والدها، حينذاك، وتشظي الكاتبة بين أب فرنكفوني التكوين، حريص على الحداثة، وأب يتصرف بتقليدية، وبضيق أفق، وكيف اجتمعت شخصيتان متناقضتان في شخص واحد، حينما يقتضي الأمر بمنع الأنثى فإن الذكر يتخلى عن كل ثقافته المتحضرة، ليتصرف كذكر، والأب المعلم الذي يرفض أن يقلل فرنسي من احترامه تجاهه يتصرف مع ابنته كأي أب لم يتلق أي تكوين سوى ثقافة باتريركية سائدة، ومنه فإن هذا الشرخ، والتشظي، ظل مغمورا في لاوعي الكاتبة، حتى جاءت لحظة الكتابة، والبوح، لتطفو على السطح كل ذكريات المنع المكبوتة داخل طبقات سفلى لتتجلى، وتظهر، ويكون بذلك العنوان معبرا عن كل هذا بقولنا (ممنوعة في بيت والدي).

إن قراءة العتبات لا يجب أن تنفصل عن عملية الكتابة ذاتها، التي هي عند آسيا جبار، عملية حفر وئيد في الذاكرة، إنها المشي باستمرار باتجاه ذكرياتها، وخاصة طفولتها، إنها عمل أركيولوجي، يهدف إلى هدم جدران (السياج الدغمائي) Cloture Dogmatique، واليقين الذي يمكن أن يغتال الكتابة ذاتها، وبالتالي فإن التمرد الذي هو مرادف آخر للكتابة هنا، لا يمكنه أن يكون إلا صراخا في وجه المنع، ورفضا للتطبيع المجتمعي، و(إعادة الإنتاج) Reproduction بمفهوم بيير بورديو Pierre Bourdieu الآلية التي يعمل وفقها مجتمع، لا يريد أن ينتبه إلى الأنثى.

4- استنطاق عفوي للعنوان: هنا سنتحدث قليلا عن لماذا تم اختيار عتبة سيرة جبار الذاتية كنموذج لمحنة ترجمة العتبات عندها، ثم ما مقترحنا في ترجمة كهذه؟، لقد كانت سيرة آسيا جبار الذاتية - والصريحة كونها كذلك، رغم أننا نستطيع أن نستقرئ ملامح من سيرتها الذاتية في بقية

أعمالها- آخر ما كتبت، وهي بهذا زمنيا وبمعيار كرونولوجي تعتبر مسك الختام وقمة مسيرة ومعاناة، وبما أنها الخلاصة إذا صح التعبير، فإن عنايتنا توجهت إليها، ومن ناحية أخرى كونها تحكي بشكل صريح وقائع حميمية حدثت للكاتبة، وتعبر رؤيتها للأشياء والأشخاص والأفكار من حولها، فهي أيضا خلاصة فكر وتجربة، ومن هذه الناحية الثانية هي أيضا أولى بالعناية، ومن توجهت عنايتنا مرة أخرى نحوها لتكون نموذجا لترجمتنا.

ف(ممنوعة في بيت أبي) هي ترجمة مقترحة، وليست نهائية، ولا ملزمة، هي انعكاس لقلق البحث عن ترجمة مناسبة، ترجمة يرتضيها النص، ولا يضيق بها، ترجمة ترتضيها الكاتبة ولا تتبرم منها، ترجمة يقع القارئ أسيرا لجاذبيتها، ترجمة تقول ما أرادته الكاتبة بالضبط، بدون تحميل للترجمة بمحمولات تثقلها، وتبعدها عن سكتها، ومن هنا جاءت هذه الفقرة، لايضاح محنة ترجمة كهذه، وصعوبة مهمة يقول خاطري عنها أنها تكاد تكون مستحيلة، فلتقرأ معي حال هذا العنوان حين يتحدث عن نفسه:

ها أنا ذا يا أبي طفلة موريسكية، معجونة بطين هذا المكان، فلماذا ينكرني، لماذا لا يمد لي يده الحانية التي يمدها للآخرين، الذين هم ليسوا أكثر ارتباطا به مني، إننا حين نهاجر لا نهجر الأمكنة بل نحملها معنا في قلوبنا، إنها أمتعة لا يراها الجمركي لكنه حينما ينظر في عيني المهاجر يدرك أنها هناك في الأعماق، بؤبؤ العين يفضح لو تدري، آه والدي (كل شوق يسكن باللقاء لا يعول عليه) كما قال ابن عربي..

لم تكن لغة اللسان يوما مشكلة، إلا معي، فهي غنيمة حرب، ووسيلة حداثة، فنحن حينما نكتب لا نكتب باللسان بل نكتب بالقلب، أيا كانت لغة اللفظ، والذي لا يقرأ لغة القلوب لا يمكنه أن يفهمنا حتى لو كتبنا بلسان عربي مبين..

وهنا لا يمكن أن يخفى على قارئي ثنائية لغة اللسان ولغة الجنان (بفتح الجيم)، فالأولى فرنسية، والثانية عربية، وما أبهى أن تتجلى العربية من خلال الفرنسية، لتكشف عن جمال آخر، لم ينتبه له المصرون على وحدة التجلي، أي تطابق اللسان والجنان.

خاتمة: وهكذا فإن **آسيا جبار** وحدها تستطيع أن تصالحنا مع ذواتنا، مع تاريخنا، مع إبداعنا، تعبر الضفة هناك لتحكي لنا بلغة الآخر عنا، وحدها **آسيا جبار** تدرك عمق الهوة بين الأنا والآخر، بين الضفة والضفة، وهي وحدها تستطيع أن تمد قاربا بين الجهتين، وجسرا بين الضفتين..

هذه آسيا على الضفة الأولى.. هاهي آسيا بلباسها التقليدي، بقفطانها، وشالها المرمري، بزينتها الموريسكية، بحنائها المرقشة على كفيها، وبخلخالها الفضي، ها هي آسيا تحدثكم باللغة الأم.. ولم تعد ممنوعة في بيت والدها.. ولم تعد أغنية للنسيان..

ملحق: نموذج من تدريبات على ترجمة آسيا جبار إلى اللغة العربية:

الصديقة الأولى❖

كانت **ماغ** طالبة داخلية في مثل سني، لم تكن في القسم الذي كنت فيه، بل كانت في شعبة الآداب الحديثة، كنا نحن الطالبات الداخليات "الأهليات" نقول عنها طفلة "أوربية"، عندما كنا نتجمع في الساحة على الأقل في سنتنا الأولى..

أما أنا فلم تكن لدي نزعة التجمع، حيث باكرا تعودت على ألا أنحصر لا في حلقة بنات قسمي، المدعوات بـ"الفرنسيات"، ولا إلى جانب البنات اللواتي أستطيع أحيانا التحدث إليهن بالعربية، فقد كن قادمات من جهات بعيدة، حيث بدت لي أصولهن العائلية أو مراتع طفولتهن جد بعيدة، إنهن قادمات إما من بلاد القبائل، أومن مدينة الشلف ولا يتمكنن من رؤية عائلاتهن إلا بعد مرور

شهور، بينما كان لي الحظ أنا، لكون أبوي يقطنان قرية قريبة، في الخروج كل سبت والعودة كل اثنين صباحا، في ساعة مبكرة، فمقارنة مع بنات مجتمعي كنت أبدو أفضل، لكن مقارنة مع الأوربيات في قريتي، اللواتي كن مثلي يقضين يوم الأحد في العائلة، فقد كانت اختلافاتنا تنحفر باستمرار..

لكن في هذا العالم المقسوم إلى نصفين، انقساما أكثر عمقا من المجتمع في الخارج، كان لي، بداية من السنة الثانية صديقة حقيقية، بالمقابل كان لقائي مع **ماغ** العام الماضي حيث أتذكر أنني تعبت بسرعة من أحادية محادثة البنات العربيات اللواتي كن يحسدن الأوربيات على لباسهن، وكلامهن وحتى على مظهر اكتفائهن، فقد كن بالنسبة للأغلبية منهن لا يعدون عن كونهن "بنات المعمرين الصغار" اللواتي لا يعرفن كيف يخفين تحت المئزر الأزرق الرسمي زينتهن المرهفة، كنت أحيانا أحس بإحباط من الحسد الذي تكنه الداخليات المسلمات تجاه الأخريات في الفوج الآخر، فقد كانت تعليقاتهن تذكرني بأحاديث القرويات في الحمام التي كانت أمي تحتقرها:

"بدون ثرثرات" قائلة وهي توصي..

هذه الأحاديث كانت تبدو لي مستقاة من نفس التفاهات ..

في السنة الثانية كل شيء تغير بالنسبة لي، بفضل الالتقاء مع **ماغ**، وبفضل الكتب التي كنا نلتهمها سويا، خلال ساعات الدراسة، وعندما كنا ننهي فروضنا.. لست أدري إن كانت هي أم أنا، واحدة منا نحن الاثنتين تلك التي لاحظت أننا كنا الوحيدتين، اللتين تسعيان للحصول على هذا الكتاب أوذاك، وأن هذا الكتاب أوذاك هو بالذات ما ترغب فيه الأخرى، مما أوحى بأن صداقتنا كانت صداقة قارئتين، مهووستين بالقراءة، فالمنافسة كانت تأتي من التسامي، وأيضا من فضول توأم تقريبا، أججته نفس الشراهة حيال الكتب.

وحري بي القول أيضا، بيني وبينها، على ما يبدو لي، أنه في السنة الثالثة تأكدت صداقتنا وتدعمت بفضل تقاطع كتابين أوثلاثة تناقشنا حولهم كثيرا، وتحادثنا فيما بيننا، لقد أضحوا دليل قراءاتنا المثالية، إن الأمر يتعلق- سخرية القدر في هذه المدينة الكولونيالية الصغيرة، حيث الحداثة كانت مجهولة تماما- بـ"مراسلة **جاك ريفيير** و**آلان فورتييه**، المؤرخة.في بداية القرن !

رسائل مراهقين في السنة الأولى تعليم عالي، طلبة في باريس، كانت متبادلة قبل الحرب العالمية الأولى(أين سيهلك وبالزي الرسمي **آلان فورتييه** تاركا لنا قبل ذلك كتابه **مولينس الكبير**)، هؤلاء الشباب اكتشفوا جميعا وفي نفس الوقت أولا **رامبو**، بفضل **كلوديل جون**، ثم **بيغي**، ثم **جيد**، بالفعل كل أدب مرحلتهم – السوريالية التي كانت متوغلة إلى حد ما- بدون هذا الالتقاء لكنت بقيت عاكفة على كتب –في مثل سني- يعني كتب ما قبل مرحلة المراهقة، ولظللت في الوجود المحبوس لآبائنا في القرية..

لكن ها نحن، تاركتان نحن الاثنتين للكتب العادية، كتب المغامرات والهروب المفترض أنها - في مثل سننا- ، ويعود الفضل في ذلك إلى طالبين باريسيين في سن الثامنة عشرة، الكتب التي لم تكتشفها زميلاتنا إلا بعد ذلك بنصف قرن!

ها نحن متوغلتان بعمق في الشعر الكاثوليكي لـ**كلوديل**، وأيضا في الكتب الهدامة المؤرخة بين 1900 و1910، للسيد **جيد** (الذي علمنا أنه مر ذات يوم في مدينتنا)! في الوقت الذي لم يكن لهؤلاء الكتاب الكبار حضور في برامج الطالبات الكبريات اللواتي كن يحضرن للبكالوريا..

هذا التدقيق أسوقه بمثابة تقديم، لكي أحسس جيدا كم كانت صداقتي لـ(**ماغ**) تخرجني من الضيق الثقافي الذي كانت تتخبط فيه حتى من كن أكبر منا، ماغ وأنا، كان لدينا وعي - على غرار **جاك ريفيير** و**آلان فورتييه** اللذين كان من الممكن أن يكونا آباءنا الكبار- أن صداقتنا

الكتبية الخالصة تضعنا في معزل عن الآخرين، وخاصة، أن الأدب لم يكن أدب الكلاسيكيات الكبرى فقط (لقد التهمنا أولا **دوستوفسكي**، و**تولستوي**، **ستاندال** و**بالزاك**) ولكن- الجديد الذي نادرا ما يحدثنا عنه أساتذتنا- كل أدب كان أولا حيا ويصنع في الحاضر، لقد اكتشفنا أن الكتاب لم يكونوا أمواتا أبدا، ببساطة سيكونون (كلاسيك) زمنا بعد رحيلهم..

مع تأخر بسيط، كنا نحس أننا كنا بالتقريب معاصرات لهؤلاء المراهقين الذين لم يكونوا يتحدثون في رسائلهم سوى عن الكتب، بالنسبة لنا نحن الاثنتين أيضا قراءة ما كنت أسميه (**الكتب الحقيقية**) أصبحت مصدر إثارة وأيضا تحول..

المراجع:

1- أحمد دوغان: **الصوت النسائي في الأدب الجزائري المعاصر**، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1982.

2- آمنة بلعلى: **المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف**، الطبعة الثانية، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر، 2011.

3- بول ريكور: **عن الترجمة**، ت: حسين خمري، الطبعة الأولى، منشورات الاختلاف، والدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، 2008.

4- كلود ليفي ستروس: **الأنثروبولوجيا التكوينية**، ترجمة مصطفى صالح، الجزء الأول، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق،1977.

5- محمد شكري: **الشطار**، الطبعة السادسة، دار الساقي، بيروت، لبنان، ص175.

6- واسيني الأعرج: ديالكتيك العلاقة بين الرواية والواقع، محاولة اقتراب من الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، **مجلة الطريق**، العدد الثالث والرابع، أوت، بيروت، 1981.

هوامش وإحالات:

1- بول ريكور: **عن الترجمة**، ت: حسين خمري، ط1، منشورات الاختلاف، والدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، 2008، ص21.

2- واسيني الأعرج: ديالكتيك العلاقة بين الرواية والواقع، محاولة اقتراب من الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، **مجلة الطريق**، العدد الثالث والرابع، أوت، 1981، ص234.

3- كلود ليفي ستروس: **الأنثروبولوجيا التكوينية**، ت مصطفى صالح، ج1، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق،1977، ص8.

4-أحمد دوغان: **الصوت النسائي في الأدب الجزائري المعاصر**، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1982، ص9.

5- واسيني الأعرج: نفس المرجع السابق، ص235.

6- محمد شكري: **الشطار**، ط6، دار الساقي، بيروت، لبنان، ص175.

7- آمنة بلعلى: **المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف**، ط2، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر، 2011، ص105.

*الصفحات من 131 إلى 134 من الرواية المنشورة في دار فايار أكتوبر 2007