تشوّه المبنى في الأدب النثري الكبير، لمحة نقدية في ترجمة نص الروائي الأمريكي وليام فوكنر، رواية "الصخب والعنف" أنموذجا

طالب دكتوراه/ باديس بوزنير*
جامعة مولود معمري-تيزي وزو، badisfreiburg2014@gmail.com

الإرسال: 2021/03/29 القبول:2021/11/19 النشر: 2022/05/30.

الملخّص:
قد يلحق الأعمال النثرية الكبيرة نوع من التشوّه على مستوى المبنى بتضمنها لكثافة لغوية كبيرة، يبلغ بها الحال في بعض الأحايين درجة الانفجار على مستوى الشكل، ممّا يُحتّم على صاحبها -الذي يشغل نفسه فيها بقول كلّ شيء-إلى المغامرة بجمل ثقيلة ومعقّدة، إلى درجة يمكن معها القول، إنّها لا تفتقر إلى الإيقاع بل إلى الشكل، ولعلّ هذا ما وصفه أنطوان برمان بكونه إحدى ميزات النثر الأدبي الكبير. تسعى هاته الورقة البحثية إلى الوقوف على واحدة من هاته الأعمال التي عدّها النقاد رواية الروايات، إنّها "الصخب والعنف" لصاحبها وليام فوكنر، فننظر في كيفية اشتغال جبرا إبراهيم جبرا، مترجما لها، على مبنى النص الأصل في نقله لها إلى لغة الضاد وما الأساليب التي استعان بها يا ترى في مجاراة هذا العمل الذي أقل ما يقال عنه أنّه "مستعصي الفهم"، إنّها حكاية يحكيها معتوه ولا تعني أي شيء.

الكلمات المفاتيح: الكثافة اللغوية؛ النثر الكبير؛ تشوّه المبنى؛ الإيقاع والشكل؛ الصخب والعنف.

* **المؤلف المرسل.**

Building deformation in the great prose literature, a critical glimpse in translating the American novelist's Faulkner's "The sound and the fury" a text, William model.

Abstract A sort of distortion may inflict the construction of great prose by including a big linguistic density, which reaches sometimes the point of explosion in form. This makes the author imperatively, in saying everything, to venture with heavy and complex sentences, to the point to say, that it does not lack rhythm but rather form. This is what Antoine Berman described as one of great literary prose's features. This paper seeks to identify one of those literary works, it is William Faulkner's "The sound and the fury". We look at how Jabra Ibrahim Jabra, as translator, worked on the structure of the original text in transmitting it into Arabic and what methods were used to keep up with this work, which is considered one of the most difficult novels to understand.

"It is a story told by and idiot, signifying nothing".

Key words: keywords; keywords; keywords; keywords; keywords.

1. مقدّمة:

كتب المترجم ومنظر الترجمة الفرنسي أنطوان برمان قائلا:

« Il est facile de voir en quoi un poème de Hölderlin a été massacré ;
il est moins de voir en quoi un roman de Faulkner l'a été, surtout si la traduction semble «bonne» (c'est-à-dire esthétique). Voilà pourquoi il est urgent d'élaborer une analytique de la traduction de la prose littéraire[1]».

ونقل عنه هذا الكلام إلى لغة الضاد عزالدين الخطابي مبيّنا:

«إنّ من السهل أن نرى كيف تم القضاء على شعر هولدرلين، ومن السهل أقل معرفة التشويه الذي أصاب رواية لفوكنر، خصوصا إذا ما بدت الترجمة "جيّدة" [أي جمالية إستتيقية]. ولهذا السبب فإنّ بلورة عمل تحليلي لترجمة النثر تبدو من الأمور المستعجلة[2]».

ويقصد بذلك أنّ لقارئ ما أن يلاحظ بسهولة كيف أتت الترجمة على أشعار هولدرلين[3]، ولكنّه من السهل-بدرجة أقل-أن يلاحظ القارئ كيف طال التشويه إحدى روايات وليام فوكنر، ذلك أنّ نصّ ترجمتها بدى جماليا إستتيقيا، ولهذا يلحّ برمان على ضرورة مباشرة عمل تحليلي لترجمات مثل هذا النثر بل أكثر من ذلك فهو يعطيها طابعا استعجاليا.

من هاته النقطة بالذات شئنا أن ننطلق في هذا العمل الذي ما هو في الحقيقة إلاّ جزءا يسيرا من عمل أكبر، ربّما أراد برمان الإشارة بقوله هذا إلى احدى الترجمات التي نقلت روايــة "The Sound and the Fury" إلى اللغة الفرنسية، فأبحاثنا في هاته النقطة بالذات لم تثبت لنا هذا الكلام، غير أنّ بعض من القرائن من شأنها أن تحيلنا مباشرة إلى الرواية التي بين أيدينا، ذلك أنّ برمان كان يتكلّم قبلها عن الأعمال النثرية التي وصفها بالكبيرة (Grande Prose)—سنعمل على توضيح ذلك بمزيد من الشرح فيما يلي- ولعلّ هاته الأخيرة تعتبر إحدى هاته الأعمال بشهادة النقاد اللذين عدّوها رواية الروايات، لتضمّنها عُدّة عديدة من الأساليب التي نادرا ما تجتمع في رواية واحدة بهذا الشكل المحيّر، وقد أسالت حبرا كبيرا في واقع الأمر، ناهيك عن نيل صاحبها جائزة نوبل للآداب.

وإذا كان برمان قد تساءل أو أشار صراحة إلى التشويه الذي لحق الرواية موضوع دراستنا في نقلها إلى القارئ الفرنسي، باعتبارها في الواقع من النصوص التي أطلعت إن شئنا هذا الأخير على تقنيات وأساليب الرواية الحديثة، فمن حقّنا نحن كذلك أن نتناول القضية نفسها ولكن في نقل هذا العمل إلى لغة الضاد، ونتفحّصها بقدر ما أمكننا ذلك، نقول هذا في ظل ما كان لهاته الرواية من وقع في نفس القارئ العربي وأكثر منه ما خلّفته في نفسية الكتّاب العرب وجعلت أقلامهم تنطلق في كتابات مماثلة.

2. تشوّه المبنى في الأدب النثري الكبير[4]:

ينطوي النثر الأدبي وفي مقامه الأوّل الرواية، على فضاء تتعدّد لغاته، وهو ما من شأنه أن يعمل على تنشيط وتعبئة كلّية اللغات الموجودة حتّى داخل اللغة الواحدة، ولعلّ ذلك ما لاحظه النقّاد في الأعمال العظيمة على شاكلة أعمال بلزاك وجويس وفوكنر وغيرهم. وبهذا الطريق يلحق الرواية -بدرجة أكبر-تشويه على مستوى مبنى النّص، يتسبّب فيه ذلك التداخل ما بين اللغات، ولا يمكن وصف مثل هكذا تشويه إلاّ بكونه إحدى ميزات النثر الأدبي الكبير (La Grande Prose). وفي هذا الصدد، كتب لانسون (Lanson) عن مونتاين في وصف جمل هذا النوع من الأسلوب قائلا:

« Dans ce style si vif, si éclairé, la phrase est volontairement inorganique: si il n'y qu'à vrai dire[...]longue, si chargée d'incidentes et de parenthèses une forme[5] »[...] manque pas une cadence, mais

وترجم عنه عزالدين الخطابي بما يلي:

« تتميّز الجملة إراديا، ضمن هذا الأسلوب الحيوي والواضح، باللاّعضوية 'Inorganique'، فهي طويلة جدا ومثقلة بالجملة الاعتراضية Incidentes والموضوعة بين قوسين، إلى درجة يمكن معها القول، إنّها لا تفتقر إلى الإيقاع، بل [...] إلى الشكل.»[6]

ويصف برمان ما قاله لانسون عن مونتاين بخير تعبير عن الحالة التي تطال الأعمال الأدبية العظيمة، وكيف أنّها تتميّز بنوع من "رداءة الكتابة-Mal écrire" وبغياب "المراقبة-Control" على طريقة كتابتها، وقد علّق عن مثل هذا التشويه مترجم رواية "الحرب والسلم-la Guerre et la Paix" بوريس دو شلوتزر (Boris de Schloezer) قائلا:

« كُتبت رواية **الحرب والسلم** بشكل رديء جدّا [...]، فتولستوي[7] (Tolstoï) الذي كان مشغولا بقول كلّ شيء، غامر بجمل ثقيلة ومعقّدة وخاطئة من الناحية التركيبية [...] وتحتفظ المادة نفسها التي عالجها، بنوع من الفظاظة التي تفسّر وتبرّر جزئيّا تراخي الكتابة[8]».

يبرّر برمان ما اصطلح عليه بـ "غياب الرقابة" بضخامة الكتلة اللغوية التي ينبغي على الكاتب تكثيفها داخل عمله النثري، حتى تبلغ درجة الانفجار على مستوى الشكل، ربّما نجد مثل هذا التضخّم والانشغال بالشكل زيادة عن المعهود في أعمال أدبيّة بارزة لدى جويس وبروست وآخرين، فيصير حالنا إلى عدم السيطرة عليها. ومع ذلك يضيف برمان بالشرح أنّ "رداءة كتابته" لتشكّل في الوقت نفسه غناه، ويضرب لنا مثالا عن ذلك برائعة "دون كيخوتي دي لا مانتشا"وما تضّمنته من لغات إسبانية متعدّدة، فشكّلت في نهاية المطاف واحدة من أفضل الأعمال المكتوبة عبر التاريخ، بل هناك من أشار إلى أنّ صاحب هاته الرواية، الكاتب الإسباني الشهير ميغيل دي سيرفانتيس Miguel de Cervantes ، هو من كان له الفضل في واقع الأمر في تشكيل أو رسم العناصر الأولى لتقنية تعدّد الأصوات[9].

ومع كلّ ما سبقت الإشارة إليه، يجدر بنا في كلامنا عن مبنى النثر الروائي القول بأنّه -في واقع الأمر-لا يمكنه أن يبلغ مستوى بناء العمل الشعري، وكنتاج لذلك فإنّ ما يطاله من تشويهات يكون مقبولا إلى حدّ ما وربّما لم يسعف الحظ الكثير منّا التفطّن له.

تجدر الإشارة إلى نقطة هامة عند هذا المستوى، وإن كانت هاته الدراسة ستقتصر على بعض من النوعات التشويهية وليس كلّها، لأنّ المقام لا يسمح بذلك، فإنّ برمان قد جعل معايير ثلاثة يحتكم إليها الناقد في نقده البنّاء لعمل ترجمي ما، وأمّا الأولى وهي الشعرية (La Poétique)، فمعناها بشكل بسيط أن يكون نص الترجمة فعلا قائما بذاته، أي بقراءتنا لنص الترجمة نحس بذلك التماسك La consistance والتناسق La cohérence، وأن كاتب النص الأصل لو كتب النص نفسه في لغة الهدف لكان سيكتبه بالشكل نفسه، وهذا ما أشار إليه بالضبط مارسيل بروست في قوله:

« Les beaux livres sont écrits dans une sorte de langue étrangère. Sous chaque mot, chacun de nous met son sens ou du moins son image, qui est souvent un contresens. Mais dans les beaux livres, tous les contresens qu'on fait son beaux[10]. »

أمّا ثانيها فهي الأخلاقية (L'éthique) وهي كما أشار إليها برمان في آخر كتاباته بأنّها شيء من الاحترام للنص الأصل، وثالثها هو عنصر الشفهية المحلية (L'Oralité Vernaculaire

ou dialectale)، وهو الذي يعتمد على توظيف تراث العامية في النص. وأنّ المساس بهاته العناصر وأبعادها يؤدّي لا محالة إلى تحييد الترجمة عن هدفها الخالص.

3. المدوّنة وشبكة القراءة:

أمّا عن وليام فوكنر فلأنّه واحد من أكثر الروائيين تأثيرا في القرن العشرين، كانت كتاباته ولاتزال مبعث إلهام لكثير من الكتاب الذين ذاع صيتهم في العالمين الغربي والعربي على حدّ سواء ومن بينهم من حاز بعده على جائزة نوبل للآداب. يعترف الروائي الكولومبي غابريال غارسيا ماركيز (أحد الحائزين على جائزة نوبل-1982م) بتأثير فوكنر القوي عليه-ولو أنّه أنكر في بداية حديثه مثل هذا التأثير في حوار مطوّل أجراه معه أحد المهتمين بالشأن الأدبي قائلا له[11]":

«... عندما تحاول ألاّ تعترف بفوكنر كعنصر مؤثر مهم، ألا ترتكب بذلك جريمة قتل ضد أقرب الناس إليك؟» عندها أجاب ماركيز مفصحا: «ربّما أكون كذلك، لذلك قلت أنّ مشكلتي لم تكن في كيفية تقليد فوكنر، لكن في كيفية تدميره. كان تأثيره يشلّ حركتي». ويضيف ماركيز في حديث آخر: «إذا كانت رواياتي جيّدة فذلك لسبب واحد هو أنّني حاولت أن أتجاوز فوكنر في كتابة ما هو مستحيل، وتقديم عوالم وانفعالات، يستحيل أن تقدمها الكتابة والكلمات مثل فوكنر، ولكن لم أستطع أن أتجاوز فوكنر أبداً إلاّ أنني اقتربت منه»".

كما أنّ تأثير فوكنر كان كبيرا في كتابات المؤلّفين العرب اللذين صاغوا -إن شئنا القول-تفكير القارئ العربي ورسموا توجهاته، وقد كان لترجمة الرواية التي أنجزها جبرا إبراهيم جبرا للصخب والعنف، بالخصوص أثرا هاما جدا في التعريف بالرواية الحديثة في العالم العربي، فأنطلق كتاب عرب أمثال نجيب محفوظ في الاحتذاء بهذا النمط من الكتابة وما تضمّنته من أساليب سردية جديدة، فكتب هذا الأخير رواية (ميرامار) وكتب غسان كنفاني (رواية فيما تبقّى لكم) وجبرا إبراهيم جبرا (في البحث عن وليد مسعود) وكاتب ياسين (رواية نجمة) وغيرهم.

أمّا عن الأدوات الإجراءاتية التي سنستند إليها في دراستنا هاته فهي كما سبق الإشارة إليها 'نسقية التدمير' التي جاء بها أنطوان برمان، وقد صرّح بشأنها قائلا: "لا يمكن للمترجمين أن يأملوا في التحرر جزئيا من نسق التحريف"[12] ولهذا شئنا أن نتوقف قليلا عند

هذا القول ونحاول أن نجعله مرجعا لنا في دراستنا هاته فننظر في مدى انطباق ذلك على النص المنتج من طرف جبرا.

إلاّ أنّنا سنقتصر على نزعتين تشويهيتين فقط وهما 'هدم الإيقاعات' و'هدم أو تغريب الشبكات اللغوية المحلّية'.

وعن اختيارنا لرواية "The sound and the fury" فلأنّها رواية الروايات، فقد تضمّنت أساليب عديدة، وأنّ التأثير الذي ذكرناه سابقا هو في الواقع كان بسبب هاته الرواية التي لا ننسى اطلاقا أنها أوّل رواية يكتبها فوكنر عن الجنوب القصي The Deep South والتي يصوّر فيها كيف أنّ الشمال الأرعن ومدنيّته الواهية أخلاقيا -كما وصفها جبرا في مقدمته لنص الترجمة- والتي يعيش فيها الملايين اللذين لا وجه لهم ولا شخصية، قد عتى في الجنوب فسادا وقضى على تقاليده العريقة وفضائله وقد أراد فوكنر أن يجابه من خلال روايته هاته معضلة الشرّ في أنفس بني البشر ويتفحّصها من كلّ جانب لكي يرى فعلها في حياة الإنسان. كما أنّ فوكنر نفسه يعدُّ هاته الرواية أقرب إلى نفسه من غيرها وقد سئل ذات يوم عن أحب أعماله إلى قلبه فأجاب 'الصخب والعنف'[13]

نقول هذا في ظلّ ما علمناه من السمات التي تميّز أسلوب كاتب الرواية وليام فوكنر، فهو ينطوي على جمل طويلة، مركّب الصّور، معقّد المبنى، مليء بالمفردات مزدوجة الصياغة، الشيء الذي عدّه النقاد ضربا من الفوضى الذهنية والعاطفية لدى المؤلّف، وهو ما شكّل بالمقابل -في أعين بعض القرّاء-عائقا أمام تذوّق فنّه، كما لا ننسى بأي حال من الأحوال الإشارة إلى أنّ فوكنر بدأ مشواره الأدبي بكتابة الشعر ومع أنّ تجربته هاته لم تكلّل بالنجاح غير أنّ ٍأثر اللغة الشعرية كان واضحا في رواياته، وعليه كان كل ذلك حافزا آخر لتفحّص هذا الجانب من النقل والوقوف على ما فعله جبرا بأسلوب فوكنر، وهو الذي استهلّ حياته الأدبية بكتابة الشعر أيضا وقطع شوطا كبيرا في ترجمة العديد من الأعمال الأدبية الكبيرة ومنها أدبيات شكسبير، كما قدم للقارئ العربي عدة أعمال روائية.

4. **<u>الميولات التحريفية</u>**:

نحاول في هذا العنصر الرئيس في دراستنا هاته أن نقف على بعض من الأمثلة التطبيقية لنزعتين اثنتين من بين النزعات الثلاث عشرة (13) التي ذكرها برمان في مؤلّفه " La Traduction et la Lettre ou l'Auberge du Lointain"، وهما:

أ- هدم الإيقاعات[14] La Destruction des Rythmes:

سبق لـ 'بيدا أليمان' و'هنري ميشونيك' التعرّض لمفهوم "الإيقاعية النصّية- La Rythmique Textuelle" وليست الرواية على ما يبدو أقلّ إيقاعية من الشعر، ويميّزها أكثر ذلك التشابك في إيقاعيّتها، ولحسن الحظ –بمناسبة هكذا تشابك-فليس من السهل على المترجم أن يكسر شوكة هذا التوتّر الإيقاعي. ولكن جدير بنا أن ننبّه أنّه في حال المساس بعلامات الوقف مثلا فإنّ ذلك من شأنه أن يلحق ضررا بليغا بإيقاعية النص.

وضرب لنا برمان مثلا بما أثبته غريسيه 'Gresset' في مقال له حيث خلص في الأخير إلى أن الفعل الترجمي قد أتى على إيقاعية إحدى نصوص وليام فوكنر، فحيث كان النص الأصل يتضمّن أربع (4) علامات وقف، جاءت الترجمة متضمّنة لإثنتين وعشرين (22) علامة من بينها ثمانية عشر (18) فاصلة.

ب- هدم أو تغريب الشبكات اللغوية المحلّية[15] La Destruction ou l'exotisation des réseaux langagiers Vernaculaires:

يعتقد برمان أنّ كلّ نثر كبير من شأنه أن يقيم علاقة وثيقة باللغات المحليّة، فتعدّد الألسن في النثر يحيلنا بالضرورة إلى تعدّد عناصر اللغة المحليّة، كما أنّ هاته الأخيرة من حيث ماهيتها لتعدُّ أكثر جسدية وأيقونية من اللغة المثقّفة. يقول مونتاين[16]في هذا الشأن:« لتذهب لغة الغاسكون (Gascon) حيث لا يمكن للفرنسية الذهاب! » وكانت هاته بمثابة كناية منه أنّ ما يمكن أن تعبّر عنه لغة الغاسكون[17] ربّما تعجز عنه اللغة الفرنسية بكاملها.

ويضيف برمان قائلا[18]:" إنّ اللغة التي كان يتكلّمها البيكاريون (Picard)، والتي أصبحت مجرّد ذكرى، أصدق تعبيرا من 'فرنسية الكتب'، والكلمة الفرنسية القديمة (Sorcelage) أغنى من كلمة (Sorcellerie) [سحر]، كما أنّ كلمة (Dérespecter) المتداولة

في جزر الأنتيل أدقّ من صيغة (Manque de respect) [عدم الاحترام]، وهذا ما يفسّر توظيف بعض من الكتاب الكلاسيكيين أمثال أندري جيد (André Gide) كثيرا من المفردات المستحدثة (Néologismes) والمصاغة في شكل لهجات محلّية.

كما يشير برمان إلى سمة ثالثة من سمات النثر الكبير، وهي أن هذا الأخير بإمكانه أن يوظّف الشفاهية المحلّية أو ما أسماه برمان (L'Oralité Vernaculaire)، وربّما هذا ما لوحظ بكثرة في كتابات القرن العشرين على أيدي عدّة عديدة من ممثلي الأدب الأمريكي اللاتيني وحتى الشمالي منه وكذا الأدب الإيطالي. وعند هذا المستوى بالذات يحذّر برمان بالإشارة إلى أنّ اندثار مثل هذا التوظيف (أي اللغات المحلّية) هو بمثابة مساس خطير بنصيّة الأعمال النثرية. ويوضح برمان مظاهر هذا الاندثار بحذف أسماء التصغير (Diminutifs)، أو تعويض الأفعال المعلومة (Verbes Actifs) بأفعال قرنت بأسماء موصوفة ومثال ذلك (ترجمة مفردة Alagunarse المستعملة في لغة البيرو بـ 'تحوّلت إلى بحيرة')، أو نقل دوال اللغة المحلّية ومثال ذلك (ترجمة مفردة Perteno (البرطيني) بـ 'أحد ساكني بيونس آيرس Buenos Aires').

ليقدّم لنا برمان في نهاية المطاف السبيل للحفاظ على هاته التعابير المحلّية وهو بتغريبها، ويتم ذلك حسبه، بإحدى الصيغتين: فالأولى توظّف مثلا تقنية الحروف المائلة (***Les Italiques***) كإجراء مطبعي (Typographique) وبذلك نعزل ما لم يتم عزله في النص الأصل، لنضيف "من عندنا" بطريقة ماكرة يقول: "لإضفاء المصداقية على عملنا" ونشدّد على العبارة المحلّية، مرتكزين على صورتها النمطية. ويضرب لنا مثلا بما لاحظناه في ترجمة ماردروس Mardrus لكتاب ألف ليلة وليلة (Mille et une nuit) وهي الترجمة التي تجاوزت حسبه النص العربي. أمّا الصيغة الثانية، فبإمكان التغريب أن يلتقي بالتبسيط، وهو مقابلة عبارة محلّية في النص الأصل بعبارة محلّية في النص الهدف، وبهذا الشكل أمكننا ترجمة عامّية مدينة بيونس آيرس العاصمة الأرجنتينية والمعروفة باللنفاردو (Lunfardo) مثلا، بعامّية مدينة باريس الفرنسية (L'argot de Paris)، ونقابل النطق لدى الفرد النورماندي بنطق الفلاحين الروس أو الإيطاليين.

ومع ذلك، يستدرك برمان ويعود للقول بأنّه –ولسوء الحظ-لا يمكن للغة محلّية أن تترجم لغة محلّية أخرى، فوحدها اللّغات المثقفة (Les Koinai) باستطاعتها ترجمة بعضها بعضا، بمعنى أنّ اللغات الأكاديمية هي وحدها التي تحتوي ذلك العمل الترجمي والذي ينقل نصّا من لغة إلى لغة أخرى، وأنّ مثل هكذا تغريب الذي ينقل غريب الآخر بغريب الأنا، ليس من شأنه إلاّ أن يجعلنا نسخر من النص الأصل ؟!

5. **أمثلة تطبيقية**:

في تقديم جبرا لترجمته للصخب والعنف[19]:

يقول جبرا في مقدمة ترجمته لهاته الرواية: "لمّا كان أهم ما يشغل فوكنر في هاته الرواية، من حيث الطريقة، هو سرد الأحداث على عدّة مستويات من الزمن والوعي، فقد لجأ كاتب الرواية إلى بضعة وسائل طباعية تسعفه في آدائه المعقّد، ونودّ هنا أن نلفت النظر إلى إثنتنين منها":

- أمّا الأولى وهي بارزة جدا، فهي توظيف فوكنر للحرف المائل (Italics)، كلّما تحوّل السرد على حين غرّة، ولو كان ذلك في وسط الجملة، سواء كان من الحاضر إلى الماضي، أو من الماضي إلى ما قبله، أو من القول الواعي إلى القول اللاّواعي، أو من الحدث الجاري إلى الحدث المتذكّر، أمّا بالنسبة لنص الترجمة فقد استعان جبرا بالحرف الأسود (**Le Gras**) ليقوم مقام الحرف المائل في الأصل. ويستخدم هذا الحرف كذلك كفاصل بين الفكرة والفكرة الأخرى أثناء تداعي الذاكرة، وربّما كان ذلك ظاهرا أكثر في المقطع الأوّل الذي يرويه معتوه العائلة 'بانجي'، حيث تترادف الأحداث والأفكار والأقوال وتتراكم في مخيّلته، على غير نظام ظاهر. "ولكنّ الذي ينظّمها كلّها أخيرا هو سيطرة المؤلّف على طريقته في تصوير الزمن وانصياع الكيان الإنساني له"، كما عبّر على ذلك جبرا في المقطع نفسه.
- وأمّا الوسيلة الثانية، فهي استعمال الترقيم أو اهماله وفقا لحاجة المؤلّف. فكلّما انتقل الفعل من الحدث المباشر في سيرورة القصّة إلى الحدث المستذكر، يقول جبرا:"الذي أصبح انسيابيا ذهنيا (بعد أن كان تسلسلا جسديّا)، انعدم الترقيم، لأنّ الترقيم يوحي بالفواصل المنطقية، وفي الذكرى-كما يريدها المؤلّف هنا- تتداخل الأفعال والأقوال دونما فاصل أو ناظم منطقي، ورغم أن المترجم لا يودّ فضح البواطن كلّها في هاته الرواية، لكي يتيح للقارئ لذة الخوض فيها واستكشافها على طريقته، فإنّه يود بشكل خاص أن يلفت النظر إلى

الحوار المستذكر. في أواخر المقطع الثاني، بين كونتن وأبيه وطريقة المؤلّف في عرضه باستعمال ما يشبه الملاحظات التي قد يدوّنها المرء في دفتر مذكّراته، هو: ...، أنا:...، ولكنّ دون ترقيم ومع إضافة مستمرّة لحرف العطف توكيدا على الانسياب الذهني: وهو... وأنا... وهلمّ جراً".

كما يستأنف قائلا: "تبدأ الجمل في الحركة الثانية (الفصل الثاني)، التي يرويها كونتن، طويلة متداخلة متواصلة، على عكس الحركة الأولى التي يرويها بنجي. ونلمس هنا تغيّر الأسلوب، وتغيّر الجو، وتغيّر صفة الزمن، فنجد كونتن يشعر بعبث الزمن وعبث الساعات، وأوّل ما يبدأ به سرد فصله هو وعيه بآلة الزمن. ولعلّ المعجزة الكتابية في فصل كونتن هي في الطريقة التي يعرض فيها أحيانا ثلاث طبقات من الوعي معاً، ويحمل القارئ، زمنيا، جيئة وارتدادا بينهما، ويبقيه دوما على أكثر من مستوى زمني واحد". وفي هذا الصدد يعترف جبرا قائلا: "لست أعتقد أنّ في الأدب المعاصر قطعة من "سيل الوعي" كتبت بهاته البراعة وهذا السحر"[20].

أ- **في هدم الإيقاعات**:

وبناء على ذلك، اخترنا أنّ نركّز، وبخاصة فيما تعلّق بالنزعة الأولى (هدم الإيقاعات)، على الفصل الذي يرويه كونتن، ذلك لأسباب منهجية لعلّ من بينها: تداعي الذاكرة الذي لمسنا قوته وانسيابه لدى كونتن في هذا الفصل (أكثر من 15 صفحة في بعض الحالات دونما علامة وقف)، وثانيا اللّغة المفترض توظيفها من قبل كونتن نفسه، وقد لمسنا فعلا اختلاف سجل اللغة بين رواة الفصول وخاصة بالمقارنة بالفصل الرابع، والحقيقة أنّ فوكنر جعل لكلّ من الإخوة صوت ينطق به ويسمع به القارئ ولغة خاصّة يتكلّم بها، وسوف نرى في تطرّقنا لأمثلة النزعة الثانية (هدم أو تغريب الشبكات اللغوية المحلّية) التي سوف نُطبّق فيها في الغالب على أمثلة من الفصل الرابع، حيث خصّص فوكنر للخادمة ديلزي (الزنجية ذات الأصول الإفريقية) جزءا كبيرا لها، فراحت تطلق صوتها موظّفة في ذلك لغتها الخاصة والتي تنطوي في العموم على لهجة عامية للزنوج الأفارقة الذين عاشوا بأمريكا.

يبدأ الفصل الثاني (وهو أطول الفصول) من الرواية[21] الذي يرويه كونتن، وهو طالب جامعي في الصف الأول بجامعة هارفارد، في يوم واحد الموافق لـ الثاني من جوان

1910م، في النص الأصل من الصفحة (76) إلى غاية الصفحة (179)، وفي الترجمة من الصفحة (121) وينتهي عند الصفحة (225).

- نقرأ في النص الأصل في الصفحة (86) وحتى بداية الصفحة (87) من الفصل الثاني، قول الكاتب:

« But they felt heavy enough in the air. A car came. I got on. I didn't see the on the front. It was full, mostly prosperous looking people reading placard newspapers. The only vaccant seat was beside a nigger. He wore a derby and shined shoes and he was holding a dead cigar stub. I used to think that a Southerner had to be always conscious of niggers. I thought that Notherners would expect him to. When I first came East I kept thinking You've got to not niggers, and if it hadn't remember to think of them as colored people happened that I wasn't thrown with many of them, I'd have wasted a lot of time and trouble before I learned that the best way to take all people, black or white, is to take them for what they think they are, and leave them alone. That was when I realised that a nigger is not a person so much as a form of behavior; a rather observe reflection of the white people he lives among. But I thought maround me because I thought at first that I ought to miss having a lot of the that Notherners thought I did, but I didn't know that I really had missed Roskus and Dilsey and them until that morning in Virginia. The train was stopped when I waked and I raised the shade and looked out. The car was blocking a road crossing, where two white fences .....The mule looked like a rubbit. I raised the window. »

حيث نلاحظ استعمال فوكنر في المجموع 16 نقطة توقف، و11 فاصلة.

وبالنظر إلى ما يقابلها في نص جبرا[22]، من الصفحة (131) وحتى نهاية الفقرة في بداية الصفحة (132)، أي من قول جبرا

ما يلي:

" لقد كانتا ثقيلتين في الهواء. جاءت الحافلة* فركبتها، دون أن أرى اللافتة التي في مقدمتها كانت مليئة بالركاب، وجلهم ممن يبدو عليهم اليسار يقرؤون الصحف. وكان المقعد الخالي

الوحيد بالقرب من زنجي، يلبس قبعة« دربي» وحذائين مصبوغين، وقد أمسك بعقب سيجارة مطفأ. كنت أعتقد فيما مضى أن الجنوبي ينبغي عليه دائما أن يكون شاعرا بوجود الزنوج، ظانا أنّ «الشماليين» يتوقعون منه ذلك فلمّا جئت إلى الشرق** لأول مرة جعلت أردد لنفسي» عليك أن لاّ تنسى أن تنظر إليهم كملونين لا كزنوج عبيد »ولو لم يتفق أنني ما ألفيت نفسي مع الكثير منهم، لأضعت الكثير من الوقت والجهد قبل أن أعلم أن أفضل الطرق في النظر إلى الناس جميعا، البيض منهم والسود على السواء، هي أن تنظر إليهم فوق نظرتهم إلى أنفسهم، ثم تدعهم وشأنهم. وكان عند ذلك أن أدركت أن الزنجي ليس شخصا بقدر ما هو ضرب من السلوك، كأنه الانعكاس المقابل للأناس البيض اللذين يعيش بينهم. ولكنني حسبت بادئ الأمر أن لابد لي أن أفتقد وجود الكثيرين منهم حولي إذ خلت أن الشماليين يخالونني أفتقدهم، غير أنني في الواقع لم أفتقد رسكوس ودلزي والآخرين حتى صباح ذلك اليوم في فرجينيا. أوقف القطار، فأفقت ورفعت مظلة النافذة ونظرت إلى الخارج. كانت الحافلة تسد تقاطع السكة بالطريق، حيث كان سياجان أبيضان.....أما البغل فكان أشبه بالأرنب. ورفعت النافذة."

وقد جعل المترجم هامشين بذيل الصفحة على النحو التالي:

* الحافلة هنا ضرب من «الترام »وقد تكون واحدة من حافلات مقطورة معا.

** يقصد بالشرق الساحل الشمال شرقي من الولايات المتحدة. حيث توجد ولاية» نيو انجلند» وأهم مدنها بوسطن التي تقع بقربها مدينة كمبردج مقر جامعة هارفارد.

- نلاحظ توظيف جبرا لعدد نقاط توقف أقل (وعددها 10) مع رفع عدد الفواصل (وعددها 18).

وهنا وجب علينا أن نذكّر أنفسنا بمفهوم علامات الترقيم في اللغة: "علامات اصطلاحيّة تُكتب أثناء الكلام أو في نهايته، مثل: النقطة، والفاصلة، وعلامتيّ التعجب والاستفهام"[23]، أمّا معناها الاصطلاحي فهي:" عبارة عن علامات محددة توضع أثناء عملية الكتابة؛ بهدف تعيين مواطن الوقف، والفصل، والابتداء، وبيان الأغراض الكلاميّة، وأشكال النبرات الصّوتيّة خلال القراءة، وتوضيح المقاصد لتسهيل فهم المعاني في الجمل".[24]

طبعا وقد عوّض جبرا النقطة بالفاصلة في بعض المواضع، فقد شكّل بذلك نبرات

كلامية أخرى لم يضعها فوكنر نفسه في نصّه الأصل، وهو ما يؤدّي بالضرورة إلى خلق أغراض كلامية أخرى.

- ولنتفحصّ مع بعضنا البعض هذا المثال ونقف عند كيفية تعامل جبرا معه:

يقول فوكنر في الصفحة (94) من الفصل الثاني دائما:

"Country people poor things they never saw an auto before lots of them honk the horn Candace so *She wouldn't look at me* they'll get out of the way *wouldn't look at me* your father wouldn't like it if you were to injure one of them I'll declare your father will simply have to get an auto now I'm almost sorry you brought it down Herbert I've enjoyed it so much of course there's the carriagebut so often when I'd like to go out Mr Compson has the darkies doing something it would be worth my head to interrupt he insists that Roskus is at my call all the time but I know what that means I know how often people make promises just to satisfy their consciences are you going to treat my little baby girl that way Herbert but I know you want Herbert has spoiled us all to death Quentin did I know write you he is going to take Jason into his bank when Jason finishes high school Jason will make a splendid banker he is the only one of my children with any practical sense you can thank me for that he takes after my people the others are all Compson *Jason furnished the flour*."

ولكن دعونا نتفحّص نص الترجمة إلى العربية فنرى كيف تعامل جبرا مع هاته الفقرة، الصفحة (139):

« قرويون مساكين لم يسبق لهم وأن رأوا سيارة وأكثرهم يزمرون ويزمرون كاندس إذن رفضت أن تنظر إليّ سيحيدون عن السبيل رفضت أن تنظر إليّ سيغضب أبوك إن أنت أصبت أحدهم بأذى لا ريب في ضرورة اقتناء والدك لسيارة، أكاد آسف لمجيئك بها ياهربرت لقد تمتعت بها جدا. طبعا هناك العربة ولكن كلما أردت الخروج بها وجدت أن السيد كمبسن قد أمر السود بأن يقوموا بمهمة أجازف برأسي إن أنا عارضتها وهو يصر على أن رسكوس تحت تصرفي طيلة الوقت ولكنني أعلم معنى ذلك فما أكثر ما يسرف الناس بالوعود لا لشيء إلا ليرضوا ضمائرهم أهكذا ستعامل طفلتي الصغيرة ياهربرت ولكنني أعلم أنك لن تفعل إن

هربرت يدللنا جميعا يا كونتن لقد أفسدنا هل كتبت إليك أنه سيعين جاسن في وظيفة في مصرفه عندما ينتهي جاسن من دراسته الثانوية ولسوف يصبح جاسن مصرفياً ممتازاً فهو الوحيد بين أبنائي الذي يتمتع بحس عملي والفضل في ذلك يعود إليّ فهو يحمل خصائص أهلي أما الآخرون فكلهم كآل كمبين **جاسن هيأ الطحين**."

ونلاحظ بجلاء كيف أنّ فوكنر استعمل نقطة توقّف واحدة في آخر الفقرة ولم يستعمل عداها أي ترقيم، مع الإشارة إلى أن تعابير "سيل الوعي" -كما يحلو لجبرا تسميته- أو بمعنى آخر ذلك الانتقال من الكلام الجاري إلى الكلام المستذكر أو العكس، يكتبها فوكنر بالخط المائل لتمييزها عن غيرها من الجمل وحتى يتفطّن لها القارئ. ومع أنّ جبرا صرّح في مقدمة ترجمته أنّه سيوظّف الحرف الأسود (**Le Gras**) مكان الحرف المائل (*Italique*) الذي استعمله فوكنر إلاّ أنّه لم يفعل في أكثر من موضع وما هاته الفقرة إلاّ مثال على ذلك. حيث كان لدينا ثلاث جمل بالحرف المائل، في حين لم يوظّف جبرا الخط الأسود سوى في الجملة الثالثة. كما لاحظنا استعمال جبرا لنقطة وفاصلة فقط داخل هاته الفقرة (من دون ذكر نقطة نهاية الفقرة طبعا).

- وتعالوا لننظر معا إلى هذا المثال، حيث لم يستعمل فوكنر على مدار 15 صفحة أي علامة وقف، اعتبارا من الصفحة (149) وحتى الصفحة (164):

«One minute she was standing there the next he was yelling and pulling a her dress.....her blood surged steadily beating and beating against my hand».

ونقل جبرا ما يقابل هاته الفقرة في لغة الضاد من الصفحة (195) وحتّى الصفحة (210):

"وقفت هناك لحظة وفي اللحظة التالية كان يصرخ ويسحب فستانها ودخلا البهو وصعدا الدرج وهو يصرخ ويدفع بها على الدرج..... دالتن ايمز وظلّ دمها في دفق نابض مستمر يضرب نبضه كفّ يدي".

في نص فوكنر، ثمة نقطتان فقط ضمن 15 صفحة كاملة، من بينها نقطة نهاية. أمّا إذا تفحّصنا نص جبرا، فإنّنا نحصي استعمال 44 علامة وقف هي موزّعة على النحو التالي:

- ✓ 27 نقطة توقف.
- ✓ 15 علامة استفهام.
- ✓ 2 فاصلة.

- كما نقدم مثالا آخر عن جنوح جبرا لاستعمال علامات الوقف بالرغم من عدم استعمالها من قبل فوكنر، حتّى يتبيّن لنا بأنّ جبرا كان له ميول نجهل سببه في استعماله لعلامات الوقف، فنقرأ في الصفحة (175) وبدايات الصفحة (176):

Women only use other people's codes of honor it's because she loves " Caddy..... and we could hear the murmur of their voices from beyond "the cedars they were always talking and Grandfather was always right

ونجد ترجمتها في الصفحة (222) والصفحة (223):

«أمّا النساء فإنما يستخدمن شرائع الشرف التي يتمسك بها الآخرون وما ذلك إلا لأنها تحب كادي..... وبوسعنا أن نسمع دمدمة حديثهما من وراء أشجار الأرز وهما في حديث دائم وجدّي هو المصيب دوما."»

والحصيلة كانت توظيف ثلاث (3) نقاط وفاصلة (1) واحدة. هذا إذا علمنا بأنّ الفواصل تستعمل في اللغة العربية في العموم للفصل بين الجمل القصيرة وللدلالة على أنّ الكلام مستمر بعدها بخلاف استعمال النقطة التي تفيد نهاية الفقرة أو الفكرة.

ولعلّ كونتن الذي غصّ فصله بتداعي الذاكرة، لمن الطبيعي بمكان أن نجد مثل هاته الفقرات الطويلة دونما علامات وقف في سرده، وبما أنّ هاته أصلا واحدة من سمات الكتابة التي توظّف تقنية "سيل الوعي"، كما يحلو لجبرا تسميتها، وبما أنّ جبرا كان واعيا تمام الوعي بخصوصية هاته التقنية وعلى دراية كاملة بأسلوب الكتابة لدى فوكنر، إلاّ أنّه لم يتوان في توظيف علامات الوقف على اختلافها (نقاط توقّف، فواصل وعلامات استفهام). نقول هذا مع علمنا طبعا بما تفرضه هاته العلامات من التزام المتكلّم للصمت عند كل علامة توقّف هنيهة من الزمن. ولا يسعنا في هذا المقام إلاّ القول بأنّ جبرا بانصياعه لهذا الميول فقد أسهم في قطع سيل الذكريات المتداعية أو بتعبير برمان قد كسر شوكة التوتّر الإيقاعي وبالتالي فإنّنا لا نعدّ هذا المسلك الترجمي إلاّ هدما لإيقاع النص في عمومه، وأمّا بالنسبة لكونتن، رواي الفصل، فربّما

صار الأمر أعقد بكثير، فبرمان ينبّه بصريح العبارة أنّه في حال المساس بعلامات الوقف مثلا فإنّ ذلك من شأنه أن يلحق ضررا بليغا بإيقاعية النص، فلا نتصوّر بأي حال من الأحوال أنّ كونتن سيتمكن من سرد تداعيات ذاكرته إن فرضت عليه في كلّ مرة نقاط توقّف وفواصل وعلامات استفهام بالشكل الذي قدّمه لنا جبرا، في حين أنّ فوكنر لم يتجرّأ على إيقافه بل تركه على رسله يتحدث كيفما شاء، ولعلّ هذا ما وقفنا عليه بجلاء من خلال الأمثلة التي سقناها في عملنا هذا.

- وإذا ما عدنا أدراجنا إلى ما كتبه لانسون عن مونتاين، بخصوص النثر الأدبي الكبير، بقوله بأنّ أسلوب هذا النوع من الكتابات يتميّز بجمل طويلة جدا ومثقلة بالجمل الاعتراضية، إلى درجة يمكن القول أنّها لا تفتقر للإيقاع بل إلى الشكل، فإنّنا نقف حقا على هاته الخصوصية في روايتنا هاته، فالشكل الذي عهدناه في الرواية العادية يختلف بالفعل عن شكل هاته الرواية ومثيلاتها، فحين يسترسل كونتن في كلامه دونما توقف طيلة خمسة عشر صفحة، أين لم نسجل بها إلاّ علامتي وقف وهما نقطتين، واحدة في بدايات الفقرة الأولى والأخرى هي نقطة نهاية، يتبيّن لنا بالتأكيد ما كتبه لانسون.

ب- **في هدم أو تغريب الشبكات اللّغوية المحلّية**:

- نقرأ في المثال الأوّل قول فوكنر الفصل الثاني من الرواية في الصفحة 97:

"«Yes, suh. Right dis way, young marster, hyer we is, » taking your bags. « Hyer, boy, come hyer and git dese grips. Whereupon a moving mountain of luggage would edge up, revealing a white boy of about fifteen, and the Deacon would hang another bag on him somehow and drive him off. « Now, den, dont you drap hit. Yes, suh, young marster, jes give de old nigger yo room number, and hit'll be done got cold dar when you arrives.»"

ونقل عنه جبرا في الصفحة (142) قائلا:

"فيقول وهو يأخذ حقائبك:" نعم يا سيدي ، من هنا يا سيدي الشاب عال ، عال. يا ولد ! تعال هنا وخذ هذه الحقائب".

وعندها ترى جبلا زاحفاً من الأمتعة يترنح في اتجاهك ، كاشفا عن صبي أبيض يناهز الخامسة عشرة فيضيف إليه "الشماس" حقيبة أخرى كيفما اتفقا ويسوقه أمامه . "إياك أن

تسقطها يا ولد . نعم يا سيدي الشاب . ما عليك ألا أن تعطي الزنجي الشيخ رقم غرفتك . فتجد أمتعتك فيها حال تبلغها". "

- ولننتقل معا إلى الفصل الرابع، والذي يبدأ من الصفحة (265) وينتهي عند الصفحة (321) في نص فوكنر، في حين تبدأ ترجمة جبرا لهذا الفصل من الصفحة (313) وتنتهي عند الصفحة (368)، ونتفحّص كيف نقل جبرا كلام الخادمة دلزي في ترجمته، حيث نقرأ في الصفحة (267) في نص فوكنر في أوّل كلام دلزي مع السيدة كمبسن ما يلي:

« All right,'' Dilsey said. '' All right, here I is. I'll fil lit soon ez I git some hot water.'' She gathered up her skirts and mounted the stairs, wholly blotting the gray light. '' Put hit down dar en g'awn back to bed.'' »

حيث نقل جبرا كلام دلزي في الصفحة (315) بما يلي:

« قالت دلزي: " طيّب، طيّب، إني هنا. سأملأها حالما أسخن شيئًا من الماء." وجمعت أطراف ثوبها وارتقت الدرج. مغطيّة النور الأشهب كلّه. "ضعيها هناك وهودي إلى فراشك».

- كما نقرأ في الصفحة (268) من النص الأصل ما يلي:

« Dilsey reached the top of the stairs and took the water bottle. ''I'll fix hit in a minute,'' she said. ''Luster overslep dis mawnin, up half de night at dat show. I gwine build de fire myself. Go on now, so you wont wake de others twell I ready. »

وترجم عنها جبرا بالشكل التالي بالصفحة نفسها:

« بلغت دلزي أعلى الدرج وتناولت قربة الماء. وقالت: " سأملأها في دقيقة. ظلّ لستر نائما هذا الصباح على غير عادته، لأنّه بقي حتى منتصف الليل في ذلك السيرك. سأشعل النار بنفسي. فعودي، لئلا توقظي الآخرين قبل أن أتهيأ".»

- ونواصل بالمثال التالي الذي استقيناه من الصفحة (269) من نص فوكنر، حيث خاطبت دلزي .إبنها لستر قائلة:

« ''Whar you at?'' she said.

''Nowhere,'' he said.''Jes in de cellar.''

''Whut you doin in de cellar ?'' she said. ''Dont stand darin de rain, fool,''she said.

''Aint doin nothin,'' he said. He came up the steps.

''Dont you dare come in dis do widout a armful of wood,'' she said. ''Here I done had to tote yo wood en build yo fire bofe. Didn't I tole you not to leave dis place last night befo dat woodbox wus full to de top ?''

'Idid,'' Luster said. ''I filled hit''.

''Whar hit gone to, den ?''

''I dont know'm. I aint teched hit.''

''Well, you git hit full up now, '' she said. ''And git on up dar en see bout Benjy.'' »

حيث ترجم جبرا المقطع في الصفحة (216) كالتالي:

« وقالت: 'أين كنت ؟'.

قال: 'هنا. في السرداب'.

- 'وماذا كنت تفعل في السرداب ؟ لا تظل واقفا هناك في المطر يا غبي'.
- 'لم أكن أفعل شيئا. وصعد الدرج.
- 'إياك أن تدخل هذا الباب دون كومة من الحطب بين ذراعيك. أترى كيف أنني أحضرت حطبك وأشعلت نارك ؟ ألم أقل لك ليلة البارحة ألاّ تترك هذا المكان قبل أن تملأ صندوق الحطب إلى حافته ؟'.

فقال لستر: 'ولكنني ملأته'.

- 'أين هو إذن ؟'.
- 'لا أدري لم أمسه أنا'.
- 'حسنا إذن. املأه الآن. ثم اصعد واعتني ببنجي'».

- وربّما في المثال التالي بالصفحة (286) نرى كيف كانت ديلزي تخاطب بانجي في الأوّل ثم لستر ثانية وهي تعتزم للذهاب إلى الكنيسة، مستعملة لهجتها الخاصة كعادتها، حيث تقول في نص فوكنر:

« ''Hush, Benjy,'' Dilsey said. He hushed. She went to the window and looked out. ''Is it quit rainin?'' she said.

«''Yessum, '' Luster said. ''Quit long time ago.''

''Den y'all go out do's a while,'' she said. '' I jes got Miss Cahline quiet now.''

''Is we gwine to church ?'' Luster said.

''I let you know bout dat when de time come. You keep him away fum de house twell I calls you.''

''Kin we go to de pastuh ?'' Luster said.

'' All right. Only you keep him away fum de house. I done stood all I kin.''

'' Yessum,'' Luster said. ''Whar Mr Jason gone, mammy ?''

'' Dat's some mo of yo business, aint it ? Dilsey said. She began to clear the table. '' Hush, Benjy. Luster gwine take you out to play.'' ».

وفي نص الترجمة، نقرأ في الصفحة (333) ما يلي:

« قالت دلزي: ' صه يا بنجي'. فسكت. وذهبت إلى النافذة وتطلعت منها إلى الخارج، وقالت: 'هل كفّ المطر ؟'.

- 'نعم، منذ مدة'.
- 'إذن فاخرجا قليلا. ما فرغت من تهدئة الست كارولاين إلى هذه اللحظة'.
- 'أنذهب إلى الكنيسة اليوم ؟'.
- 'سأعلمك بذلك في حينه. أبقه بعيدا عن الدار إلى أن أناديك'.
- 'أنذهب إلى المرعى ؟'.
- 'لا بأس. ما دمت تبقيه بعيدا عن الدار لقد تحملت أقصى ما أستطيع تحمله'.
- 'أمرك. أين ذهب المستر جاسن، يا أماه ؟'.
- 'وهل هذا من شؤونك ؟' قالت دلزي ذلك وأخذت تجاور المائدة.

'هس يا بنجي. سيخرج بك لستر للعب» .

لاحظنا بجلاء، من خلال كلّ الأمثلة التي سردناها، كيف نقل جبرا إبراهيم جبرا العاميّة المدرجة في نص فوكنر على لسان دلزي والخدم في العموم، والتي جعلها هذا الأخير كذلك

لحاجة في نفسه، فهناك من اعتبر بأنّ فوكنر كان يبدي مناهضته المعلنة ضد جرثومة التمييز العنصري في هذا الفصل بالذات، فأنطق الخادمة دلزي ومن معها وجعل لهم مكانا وصوتا يسمعون به غيرهم، هذا وقد حذّر برمان بالإشارة إلى أنّ اندثار مثل هذا التوظيف (أي اللغات المحلّية) هو بمثابة مساس خطير بنصيّة الأعمال النثرية.

6. الخاتمة:

لعلّ اختيارنا لهاتين النزعتين ولدراستنا لهما على نحو متّصل لم يكن ضربا من العبث البثة، بل لغاية في نفس يعقوب، فجانب الإيقاع الذي درسناه وحاولنا الامعان فيه والوقوف على طريقة نقله من قبل جبرا قد أفضى إلى حقيقة جنوح جبرا للتصرّف في علامات الترقيم أو الوقف، وهو ما من شأنه أن يؤدّي بنا إلى التصرّف في الفقرات والجمل من خلال تقطيعها وهذا ما وقع بالفعل في الأمثلة التي استقيناها من نص الترجمة، وتجدر الإشارة إلى ارتباط هاته النزعة بميول آخر وهو أولى النزعات التشويهية التي قدّمها برمان وتسمى بـ "العقلنة" ممّا يؤثر على البنية السردية للنص ويكسر خاصيّة تسارع الأحداث وترادفها.

كما نشير إنصافا لنص جبرا إلى حقيقة توظيف هذا الأخير للخط الغامق أو الخط الأسود كما يسمّيه هو مكان الخط المائل (*Italique*) الذي وظّفه فوكنر في نصّه كلّما تعلّق الأمر بسرد تداعي الذاكرة، ما عدا في بعض المواضع على أقليتها طبعا، ونحن على علم بطبيعة الحال بدور الخط المائل في إبراز الكلمات وجذب الانتباه إليها وتمييزها عن باقي النص، وهي بمثابة جرس انذار للقارئ حتى يولي اهتماما خاصّا بجزء من أجزاء النص تماما كما أراده كاتب النص الأصل، وهذا شيء ربّما قد وفّق فيه جبرا إلى حد ظاهر.

أمّا جانب نقل الشفهية المحلّية، فقد عاينّا كيف أسقط وأزال جبرا ما زخر به النص الإنجليزي من توظيف للهجة الزنوج بشكل الخاص والتي لم يوظّفها فوكنر عبثا، ولا شكّ بأنّ فوكنر نفسه قد سعى وبذل جهدا جهيدا في تطويع لغته حتى شكّل لنا هذا المزيج والكلّ المتكامل من التعدّد اللغوي والذي أفضى إلى تعدّد للأصوات في الرواية، ولعلّه أراد أن يذهب بها إلى أبعد الحدود حيث يمكن لهاته اللهجات أن تعبّر على أشياء لا يمكن للغة الإنجليزية الأكاديمية نفسها التعبير عنها. غير أنّ نص الترجمة لجبرا قد أتى على هاته اللهجة تماما، بل جعلها نسيا منسيا، فالقارئ العربي لنص الترجمة سيخيّل إليه أنّ فوكنر لم يضمّن في روايته

غير الإنجليزية الأكاديمية، ولعلّ هذا من الشوائب التي التصقت ردحا من الزمن بالفعل الترجمي، وربّما كان أجدر بجبرا أن يطوّع لغته الفصحى بعض الشيء فيسمح لأن تتخلّلها بعضا من المفردات العامية، تماما كما فعل نجيب محفوظ في بعض رواياته (أولاد حارتنا مثلا).

وعليه، يصير حالنا إلى القول بأنّ جبرا قد ألحق تغريبا وهدما لهاته الشبكات المحلّية ومع أنّ برمان يشير إلى تلك العلاقة الوثيقة التي من شأن النثر الكبير أن يقيمها مع اللغات العامية، فإنّ جبرا قد فسخ بذلك هاته العلاقة ضمن نص ترجمته، وأزال عنها تلك الجسدية والأيقونية التي صاحبت النص الأصل وهو ما عدّه برمان مساسا خطيرا بنصيّة الأعمال النثرية.

7. قائمة المراجع:

- برمان، أنطوان: "الترجمة والحرف أو مقام البعد"، تر: عزالدين الخطابي، المنظمة العربية للترجمة، الطبعة الأولى-بيروت لبنان، مايو 2010.
- فوكنر، وليام: رواية "الصخب والعنف"، تر: جبرا إبراهيم جبرا، دار المدى للثقافة والنشر، 1998م، بيروت-لبنان، ط1.
- دراسة بقلم جبرا إبراهيم جبرا 'الصخب والعنف'، دار المدى للثقافة والنشر، 1998م، بيروت-لبنان، ط1.
- الحقاني، فيض الرحمن: "علامات التّرقيم وأصول الإملاء"، بيروت - لبنان : دار الكتب العلمية، 2015.
- Berman, Antoine (1999) :« La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain », Editions du Seuil.
- B. Antoine (1964): «La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain », en « Histoire de la littérature Française, librairie Hachette, Paris.
- Faulkner, William (1990):« The sound and the fury », First Vintage International. Edition, New York, USA. This edition follows the text as corrected in 1984.
- Slav N. GRATCHEV, Slav N (2017): «The Polyphonic World of Cervantes and Dostoevski », Lexington Books, Presentation.
- Proust, Marcel (1987): « Contre Sainte-Beuve », Edition Guallimard, paris.
- «Gascon», 07-01-2021, de Wikipedia : https://fr.wikipedia.org, consulté le ;04-03-2021.

- "فريدرش هولدرلين" (من دون تاريخ النشر)، رابط الموقع: https://www.ar.m.wikipedia.org، تاريخ الاطّلاع: 2020/03/10م،
- ."الحرب والسلم"، (08-12-2020م)، الموقع الإلكتروني: https://ar.wikipedia.org، تاريخ الاطّلاع: 2020/03/10.
- "تأثيرات وليام فوكنر... من ماركيز إلى غسان كتفاني"، 2008/07/23، الموقع الإلكتروني: https://www.aljarida.com، تاريخ الاطّلاع: 2021/02/28م.
- شكيب، ناظم، (22-10-2020م)، "الصخب والعنف" لوليم فوكنر... رواية الجنوب الأمريكي"، من موقع "القدس العربي"، صحيفة عربية يومية مستقلة، الموقع الإلكتروني: https://alquds.co.uk، تاريخ الاطّلاع: 2021/03/19م.
- "ميشيل دي مونتين" (من دون تاريخ نشر)، الموقع الإلكتروني: https://ar.wikipedia.org/wiki. تاريخ الاطّلاع: 2021/03/04م.
- "تعريف ومعنى الترقيم في معجم المعاني الجامع"(من دون تاريخ نشر)، رابط الموقع: https://www.almaany.com، تاريخ الاطّلاع : 5-3-2020م.

[1] Berman, Antoine. « La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain », Editions du Seuil, 1999, P52

[2] أنطوان برمان، "الترجمة والحرف أو مقام البعد"، ترجمة عزالدين الخطابي، المنظمة العربية للترجمة، الطبعة الأولى-بيروت لبنان، مايو 2010، ص 75.

[3])، عاش JOHANN Christian Friedrich Hölderlin وهو يوهان كريستيان فردريش هولدرلين (ما بين (20 مارس 1770م و7 يونيو 1843م)، يُعدُّ من أشهر الشعراء في تاريخ الأدب الألماني، وهو كذلك كاتب ومترجم وروائي وفيلسوف وواضع كلمات الأوبرا. أنظر موقع https://www.ar.m.wikipedia.org ، بعنوان "فريدرش هولدرلين"، أطّلع عليه بتاريخ: 2020/03/10.

[4] المرجع السابق نفسه، ص73.

[5] B. Antoine, «La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain », p. 51, en « Histoire de la littérature Française, librairie Hachette, Paris, 1964, p. 322.

[6] المرجع السابق نفسه، ص 73.

[7] هو ليو تولستوي، الكاتب الروسي الشهير، صاحب الرواية التي تدعى برواية 'اليوم'، كما توصف كذلك بأنّها واحدة من أعظم الروايات العالمية، أكملت المسودّة الأولى عام 1863م، ومع اكتمالها كان قد نشر ثلثها بعنوان '1805'، وبعدها أعيد نشرها بطلب من كاتبها تحت عنوان 'الحرب والسلم'، أين اشتغل بإعادة كتابتها ما بين

(1866-1869). وهي تروي قصة المجتمع الروسي إبان حملات نابليون على روسيا."الحرب والسلم"، أنظر موقع: https://ar.wikipedia.org/، أطّلع عليه بتاريخ: 2020/03/10.

[8] المرجع السابق ذاته، ص 73.

[9] Slav N. GRATCHEV, 'The Polyphonic World of Cervantes and Dostoevski', Lexington Books • December 2017, Presentation.

[10] Proust, Marcel (1987): « Contre Sainte-Beuve », Edition Guallimard, paris, p 297.

[11] "تأثيرات وليام فوكنر... من ماركيز إلى غسان كتفاني"، 2008/07/23، تم الإطّلاع عليه بتاريخ: 2021/02/28م، رابط الموقع: https://www.aljarida.com.

[12] المرجع السابق نفسه، ص 71.

[13] شكيب، ناظم، (22-10-2020م)، "الصخب والعنف" لوليم فوكنر... رواية الجنوب الأمريكي"، تم الإطّلاع عليه بتاريخ: 2021/03/19م، من موقع "القدس العربي"، صحيفة عربية يومية مستقلة، رابط الموقع: https://alquds.co.uk.

[13] "تأثيرات وليام فوكنر... من ماركيز إلى غسان كتفاني"، 2008/07/23، تم الإطّلاع عليه بتاريخ: 2021/02/28م، رابط الموقع: https://www.aljarida.com.

[14] المرجع السابق نفسه، ص 85.

[15] المرجع السابق نفسه، ص88 و89.

[16] هو ميشيل دي مونتين 'Michel de Montaigne' 28 فبراير 1533-13 سبتمبر 1592، وهو فيلسوف ومترجم (عمل على اللغتين الإيطالية واللاتينية) وقانوني وكاتب مقالات وسير ذاتية وسياسي وهو عموما أحد أكثر الكتّاب الفرنسيين تأثيرا في عصر النهضة الفرنسي، ويعدُّ رائد المقالة الحديثة في أوروبا، عُرف بتقليده لليونانيين والكلاسيكيين في إدماج الحكم والأمثال في ثوب مسجوع، كان قد تأثر كثيرا بأرسطو، ولو أنّه انفرد بأسلوبه الخاص في الأخير برزت ملامح شخصيته بوضوح. أنظر موقع:

EISSN :2602-5353 / ISSN : 2170-0583

https://ar.wikipedia.org/wiki، مقال بعنوان' ميشيل دي مونتين، أطّلع عليه بتاريخ: 04 مارس 2021.

[17] وهي لغة لاتينية يتحدّث بها قاطني مقاطعات الثلث الجنوبي لفرنسا ووادي آران بإسبانيا، ومنهم من عدّها لغة جنبا إلى جنب مع الفرنسية، وهناك من اعتبرها لهجة، أنظر موقع: https://fr.wikipedia.org، مقال بعنوان 'Gascon'، أطّلع عليه بتاريخ: 4 مارس 2021.

[18] المرجع السابق نفسه، ص88.

[19] دراسة بقلم جبرا إبراهيم جبرا 'الصخب والعنف'، دار المدى للثقافة والنشر، 1998م، بيروت-لبنان، ط1، ص25 و26.

[20] المرجع السابق نفسه، ص17.

[21] William Faulkner, « The sound and the fury », First Vintage International. Edition, [21] October 1990, New York, USA. This edition follows the text as corrected in 1984.

[22] وليام فوكنر، "الصخب والعنف"، ترجمة جبرا إبراهيم جبرا، دار المدى للثقافة والنشر، بيروت-لبنان، ط1، 1998م.

[23] تعريف ومعنى الترقيم في معجم المعاني الجامع"(من دون تاريخ نشر)، تم الاطّلاع عليه بتاريخ 5-3-2020م، رابط الموقع: https://www.almaany.com.

[24] فيض الرحمن الحقاني، "علامات الترقيم وأصول الإملاء"، بيروت - لبنان: دار الكتب العلمية، 2015، ص33.