مجلة أبوليوس
المجلد 11 العدد 1 – جانفي 2024 الصفحات: 37- 53

فِكرة الترجمة: قراءة في مشروع عبد الله إبراهيم

The Idea of Translation: A Study of Abdullah Ibrahim's Project

د. مزوار الإدريسي*
رئيس قسم الترجمة؛ مدرسة الملك فهد العليا للترجمة- طنجة
جامعة عبد المالك السَّعدي (المغرب)
melidrissi@uae.ac.ma

تاريخ الاستلام: 2024/01/26 تاريخ القبول: 2024/03/01 تاريخ النشر: 2024/03/04

ملخص البحث:

تسعى هذه الورقة إلى النظر في المنجَزَ البحثي الثّرّ للأديب والمفكر العراقي عبد الله إبراهيم، في شِقّه الخاص بالترجمة وقضاياها، وإلى الكشف عن المجالات والقضايا التي كانت مَدار اشتغاله بها، وإلى التعريف بإضافاته النقدية في مضمارها، من خلال اهتمامه بالتأريخ لها عربيا، وبالمعالجة النقدية لنصوص إبداعية عالمية وعربية شكَّلت الترجمةُ قضيَّتها الأساس، أو إحدى قضاياها المهمة، وتحرّت الورقة البرهنة على أن اهتمامه بالترجمة فرضَه تلقائيا البُعد المقارَنيّ في أعماله النقدية، على الرغم من عدم إصداره لأي كتاب مُترجَم. كذلك اهتممْنا بالاستدلال على أن تفكيره في الترجمة أبان عن اهتدائه حدْسِيًّا بالدراسات الثقافية، وعن تقاطُعه مع نظريات ترجمية متداوَلة.

الكلمات المفتاحية: الترجمة -التعريب -التأريخ للترجمة -أخلاقيات الترجمة -التنظير للترجمة -التفكير في الترجمة -الترجمة ذريعةً -المقارنية -الترجمة الثقافية - تاريخانية الترجمة.

Abstract:

The aim of this paper is to examine the complex research achievement of the Iraqi writer and thinker Abdullah Ibrahim with respect to translation and the issues involved, and to reveal the research areas and issues he focused on, and finally to introduce his critical additions to the fields mentioned, through his interest in the historical development of translation in the Arab world, and in the critical treatment of world and Arab literary texts, which focused on translation as its core subject. The paper investigated the proof that his interest in translation was automatically imposed by the comparative perspective in his critical studies, despite the fact that he did not publish any translated book. Interested was also expressed in the ways his thinking about translation showed that he was intuitively guided by cultural studies, and his intersection with current translation theories.

Keywords: Translation - arabization - dating Translation - translation ethics - theorizing translation, reasoning translation - translation as a medium- comparativity - cultural translation - translation historiography

* المؤلف المراسل

يَشغل المفكّر والناقد عبد الله إبراهيم مكانة مكينة في مؤسّسة النقد العربي، بعطائه الوفير، الذي اشتغل فيه على جبهات معرفية متنوّعة، تنم عن تكوينه المتين، وعن اهتماماته الأدبية التنظيرية والنقدية والتأريخية، التي لا يقتصر فيها على الأدب وحده، بمعناه الكلاسيكي، بل لخوضه في مجالات متنوعة من بينها الترجمة، التي تعنينا في هذه الورقة، ليؤكّد ما كان قد انتبه إليه الفيلسوف الإسباني أورتيغا إي غاسيتْ Ortega Y Gasset، الذي ذهب إلى أن «قضايا الترجمة هي من قضايا الأدب"، لكونها "جنسا أدبيا على حدة.»[1]

المعروف عن عبد الله إبراهيم أنه خصّ الترجمة بكتاب واحد هو <السرد والترجمة: كذب أبيض- وغش- وسوء تأويل>، الصادر حديثا عن دار الانتشار العربي، وقَبله كان في كتابه المهم جدا والوارد ضمن <*موسوعة السرد العربي*> (الجزء 4)، قد أفْرَد لها فصلا قيّما هو الثالث، عنوانُه *التعريبُ ومحاكاة المرويات السردية*، من الصفحة 129إلى الصفحة 191، زاوَج فيه بين التأريخ للترجمة ونقدها في سياقها العربي في العصر الحديث، بعد صدمة الاستعمار، الذي اكتسح بجيوشه وعلومه وفنونه البلادَ العربية، ليُوقِف العرب على عطب في ثقافتهم تسبب في تأخُّرهم عن ركب الحضارة الغربية؛ ناهيك عن تطرُّقه إلى الترجمة وقضاياها في بعض مقالاته المتفرقة أو النصوص المنشورة طيّ كتبه الأخرى.

من التعريب إلى الترجمة

أثار عبد الله إبراهيم في الفصل المُشار إليه أعلاه إشكالا ذا ارتباط مُباشر بظهور الرواية في الأدب العربي عَقِب تعرُّضه للغزو الأوربي، وما أعقبَه من لقاء ثقافي بين المجتمعيْن الغربي والعربي، أحدثتْ فيه الترجمةُ انعطافا حاسما في مسير الثقافة العربية وفي الإبداع خاصة بإدخالها الجديدَ والجِدَّة إلى أدَبِنا، نظرًا لما يسَّرته من تعرُّف القارئ العربي إلى فنون عديدة وطارئة عليه من بينها جنس الرواية، التي درَج كثير من النقاد على ردّ ظهورِها إلى هذه اللحظة، وإلى ما نجم عنها من تأثُّر بالأدب الغربي عَبْر الترجمة، بالطبع، وهو الرأي الذي استفزّ عبد الله إبراهيم مَعرفيا، وحدا به إلى الاستدراك على هذا الزعم بذهابه إلى أن «القول بأن الرواية الغربية المترجَمة هي التي صاغت الرواية العربية المؤلَّفة وأوجَدَتها، زَعمٌ يفتقر إلى أيّ دليل واضح يؤكّده.»[2]

ويُؤيّد عبد الله إبراهيم رأيَه بالاستناد إلى مُعطيات نصّية طبَعتِ النصوص التي نُقِلت إلى العربية، والتي آثَرَ أن ينعتَها بـ«النصوص المُعرَّبة،» لكونها «كانت هي التي تَخضَع لنسَق المرويّاتِ السردية الشائعة،»[3] ليَكشِف -ابتداء من النصف الثاني من القرن التاسع عشر- عمَّا أَصِفه بخاصية المقاوَمَة التي أبدتْها الثقافة العربية أمامَ زحف الغريب عليها، بعدم إذعانها لهيمنة النصوص الروائية الوافدة عليها بجمالياتها وقِيَمها وأفكارها وعوالِمِها، وبإيثارها أن تتصرَّف في الوافد عليها بتغييرات، مُستَنّةً نهجا في الترجمة عرَّفَه عبد الله إبراهيم "بالتعريب"، بعد أن تبيَّن له أنّ المُعرِّبَ كان في اشتغاله «يهتدي بمرجعيات عربية متَّصلة بالمرويات الشفهية، وأن النصوص المعرَّبَة كانت تتعرض إلى تغييرات جذرية لتوافق الذائقة التي حدَّدتْ ملامحها المرويات المذكورة قبل مدة طويلة من ظهور التعريب، فالنصوص الأصلية كانت تُنتَزَع من حواضنها الثقافية والنوعية، ويُعادُ إدراجُها في نسق ثقافي آخر.»[4]

ولا يخفى أن هذه الملاحظة تتصادى مع حكم نقديّ للألماني فريدريش شليغل (1772-1829) أصدره في حق عرب القرون الوسطى، ووَرَد في الشذرة 229، من *الأتِنْيُوم*، يُندِّد فيه بسلوك كانوا ينتهجونه في ترجمتهم لأعمال أُمَم أخرى، بقوله: «للعرب طبيعة مثيرة للجدل إلى حد كبير، وهَوَسُهم بتدمير الأصول، أو التخلصِ منها بمجرّد الانتهاء من الترجمة، يُميّز روحَ فلسفتهم.»[5]

والواضح أن التدميرَ، أو التخلُّص من أصول أعمال مثل <ألف ليلة وليلة> أو <كليلة ودمنة> أو غيرهما، اتَّخذ في العصر الحديث، الذي عرف إقبالا كبيرا على الترجمة ممارسة وقراءة، شَكْلا مختلفا في التعامل مع نصوص غربية حديثة، ذلك أن المترجِمين ساد لديهم ارتيابٌ في «الآداب التخييلية السردية»، وتشكَّلتْ لديهم عنها «نظرة مشوبة بالتوجُّس والحذر، فهي مما يندرج ضمن أدب الأكاذيب التي ينبغي الحذر منها،»[6] ونجم عن ذلك، وَفق عبد الله إبراهيم، طمس لهوية تلك الأعمال بتصرُّفات لم تكن تعي مهمة المترجم والترجمة، في غياب تنظير لهذا النشاط الموسوم بالنقل والتحويل والتأويل وإعادة الكتابة، فأفضى كل ذلك إلى إشكال تجنيس تلك الأعمال، «إلى درجة تشكى فيها كثير من الباحثين من صعاب التمييز بين النصوص، وفيما إذا كانت الهوية النوعية لها تنتمي إلى الرواية أم المسرح، وأدى ذلك إلى الوقوع في أخطاء كثيرة.»[7]

واستنادا إلى هذا الارتباك قدَّم عبد الله إبراهيم سببا وجيها لتفضيله «استعمال مصطلح "تعريب" بدل "ترجمة"»[8]، لأنّ عملية التحويل لم تُراعَ فيها «الدقة في النقل بين اللغة المعرَّب منها والمُعرَّب إليها،»[9] بسبب تغييرات ملحوظة جدا طرأتْ على الأصول، مارَسها تراجِمة «تصرَّفوا في أسماء الكتب، وغيروا في أحداثها، وأخضعوا أساليبها لمُقتضيات الأساليب النثرية العربية بما تتضمنه من صيغ سجعية في بعض الأحيان، أو لمقتضيات الأساليب المرسلة السهلة التي أشاعتها المرويّات السردية في أكثر الأحيان، والاتجاه الثاني هو الذي شاع وعُرف على نطاق واسع في مجال التعريب الروائي والمسرحي.»[10]

لم يرْض عبد الله إبراهيم عن عمل هؤلاء المُعرِّبين وما جنوه على الأعمال السردية الأجنبية، فنَعَتهم بـ«أشباه المترجمين العرب،[...] فقد عرَّبوا عددا كبيرا منها، سلخوها عن سياقها، وغيّروا في أحداثها، وفي أشخاصها، وفي مضامينها، وحتى في عنواناتها، بداية من الطهطاوي ووصولا إلى المنفلوطي الذي انضمّ إلى القافلة باستئجار مترجمين، فهو لا يعرف إلا العربية. ومعاينة مجزرة التعريب تلك لا تكبح أي تحفظ بوصف أولئك المعرّبين بالخيانة.»[11] ويكاد عبد الله إبراهيم، وهو يُذكِّرنا بالآفة التي لحقتْ تلك الأعمالَ الغربية عند توطينها في الثقافة العربية، يُؤكّد الرأي الذي أبداه فريدريش شليغل في شأن طمسِ الترجمات العربية في العصور الوسطى لأصولها، إذ «كادت معظم المعرَّبات تنقطع عن أصولها كلية بسبب ذلك، وكثير منها ما زال مجهول النسب إلى الآن؛ فقد امتثلتْ لنسق ثقافي عربي بدل أن تقوم بتغييره، كما يذهب القائلون بأهمية المؤثِّر الغربي.»[12]

ونكتفي بمثالَيْن دالَّين من بين الأمثلة الكثيرة التي أوردَها عبد الله إبراهيم لإثبات هذا الطرح، فهذا <خليل رينه> نقل قصة قصيرة من أصلها الفرنسي إلى العربية، و«حذف ما رآه مخالفا لذوق المتلقي العربي في ذلك الوقت، وأدخل أفكارا جديدة من عنده، وتخلص من أفكار المؤلِّف، وصار هو بنفسه أمام وضعية جديدة، هل ينسب الرواية لنفسه أم لصاحبها؟ اختار ببساطة الحل الأول. ولهذا الأمر تداعيات خطيرة، منها تغييب التأليف الأصلي من ناحية المؤلِّف والعنوان والتلاعب الكامل بالنص.»[13]

وأما المثال الثاني فهو قوله: «تؤكّد بعض المصادر أن "جلال" عرَّب مسرحية "كورني" المشهورة "السيّد"، وإلى ذلك، استأثرتِ الرواية باهتمامه، فاختار رواية <برنارد آن سان بيير> المعروفة <بول وفرجيني>، وعكف على تعريبها، وأصدرها بعنوان مسجَّع هو <الأماني والمِنّة في حديث قَبول ووَرْدٍ جنَّة>، وقد أضفى عليها "مسحة عربية".»[14] هكذا يستعصي على الباحث العربي بله القارئ العادي العثورُ على العملِ الأصليّ في لغته الأصلية، لِيَكون الانتحال قد انتقل من الشخصي إلى العامّ، لأنه وَسَم الثقافة العربية مُدّة تزيد عن سبعة عقود.

هكذا، يبدو كما لو أن عبد الله إبراهيم يَصدُر عن الوَعْي النقدي المَعنيّ بالترجمة والمعروفِ لدى الدراسات الثقافية، والذي يرى، وَفق أحد رواده وهو هومي بابا، أن مهمّةَ الترجمةِ -وليس التعريب الذي لا جديد فيه ولا إضافة- هي تلقيحُ الأدب العربي بالغريب، عَبْرَ إمدادِه بالجديد وطبعِه بـ«الجِدّة،»[15] ذلك أن الترجمة تكون فاعلةً وفعَّالة في ضمان استمرارية الأدب في الحياة، وفق عبارة والتر بنيامين، ولأنه بحسب غوته الألماني «ينتهي كل أدب بأنْ يملّ نفسَه، ما لم يُنعشه إسهامٌ أجنبي.»[16]

في التأريخ للترجمة

واضح أن ما استعرضناه أعلاه يُعنى بتحديد المفهوم، وهو اشتغال أبان به عبد الله إبراهيم عن شخصيته النّاقدة، وأكَّد به الوجه الذي اشتُهر به كثيرا، لكنّ اشتغالَه النقدي لم يُغطِّ على العمل التأريخي الذي يتّصف به أيضا، ولم يَمنعه من الخوض في التأريخ للترجمة، وبرز ذلك في مراجعته لمُعطياتٍ سُلِّم بصحَّتها، وتخص *مدرسة الترجمة* التي أدارَها رفاعة الطهطاوي، والتي صارتْ *مدرسة الألسُن* لاحقا، ليَكشِف عن عنصر المُبالغة المُفرِطة في تَعداد المهمات التي اضطلعت بها، والكُتبِ التي تُرجِمتْ فيها، وعدد المتخرّجين منها، في سنواتها العشر الأولى، وليُنبّه إلى أن عدد الكُتب التي تُرجِمتْ فيها طيلة عقود هو 191 كتابٍ فقط، لكنّه بموضوعية علمية يَجد لهذه القلة في الإنتاج ما يُبرّرها، فقد كان هدفُها هو «إعداد موظَّفي الإدارة الحكومية، وتزويد مرافقها الحيوية بالقادرين على معرفة اللغات الأجنبية، وبخاصة الفرنسية، ثم تعريب الموضوعات العلمية والقانونية التي تحتاج إليها الدولة المصرية الناهضة، وبخاصة الموضوعات العسكرية، فأُنشِئتْ لسدّ هذه الحاجة، وليس للقيام بدور أدبي يُقصد به تعريف الآداب الأجنبية ونقلها إلى العربية.»[17]

وبهذا الفَرْش يَضَع عبد الله إبراهيم توطئةً لمراجَعة نقدية-تاريخية لتلك السردية التي صيغتْ حول الأدوار التي قامت بها *مدرسة الألسن* في التحديث الأدبي للثقافة والمجتمع العربيْن، فاستعرض مُعطيات وحُججا تُهوِّن إن لم تكن تُفنِّد تلك المُبالَغات، التي تبدو كالمُستنسِخة لسردية أخرى بخصوص الأدوار التي قامتْ بها مؤسَّسة <بيت الحكمة> في العصر العباسي؛ هكذا يحتجُّ أوّلا بأنه «لم يظهر أيُّ تعريب أدبي فيها [أي *مدرسة الألسن*] طوال تلك المدة، باستثناء ديوان <كلِّستان> للشاعر الفارسي "سعدي"، وهو الكتاب الوحيد الذي عُرِّب من الفارسية إلى العربية، عرَّبه السُّوري جِبرائيل يوسف مُخلَّع، وصدر عن مطبعة بولاق في عام 1846، قُبيل نهاية عهد محمد علي بوقت قليل.»[18]

وعلى الرغم من ذلك فإنّ عبد الله إبراهيم لا ينفي الأثر البالغ لحركة التعريب في المجتمع المصري، التي سبَبُها *مدرسة الألسن* على الخصوص، والتي نبَّهتِ العربيّ إلى حاجته إلى تلك الثقافة الوافدة عليه والمُختلِفة عنه، والتي «أشاعتْ جوًّا ثقافيا يقوم على فكرة حضور الثقافة الغربية في صلب الثقافة العربية،»[19] ثقافةِ المُستعمِر الغالِب عسكريا، والمتفوّق عِلميّا وفنيّا.

والطريف في الأمر، حسب عبد الله إبراهيم، هو تفطُّن بعض المثقَّفين العرب وقتَها إلى ما يأتيه هؤلاء المعرّبون من تصرُّف غير مسؤول، يَشِين أعمال الآخَرين بالتحريف والحذف والزيادة والانتحال وغيرها، واحتجّوا على ذلك، فقد «تَشكّى جورجي زيدان (1861-1914) من ظاهرة التصرف المفرط في النصوص الأجنبية، واحتجّ بشدة على المُعرّبين لإهمالهم أسماء المؤلّفين الأصليين،»[20] وهو تصرُّف لا تَقبل به أخلاقياتُ Deontology مهنةِ الترجمة المعاصرة، ومع ذلك فقد استمرّ العمل به منذ منتصف القرن التاسع عشر إلى بداية العَقد الثالث من القرن العشرين، إلى أن اختمر الوعيُ في الأوساط الأدبية، خصوصا بعد ظهور الجامعة المصرية، وانتشار تقاليد البحث العلمي التي تنص على احترام النص الأصلي، ومُراعاة حقوق المؤلّف.

على درب الترجمة

على الرغم من حضور الترجمة في الأعمال الأولى لعبد الله إبراهيم، ومن مُواكَبتها لأعماله النقدية، فإنه لم يَعُدَّ نفسَه مترجِما ولا منظِّرا للترجمة، ولم يزعم أن له فيها نظريةً، بل اعتبر أنه عاش دوما على هامشها، وعَدَّ إسهامَه فيها تجربةً مبتورة، بل تجربة وُئدتْ بعد انصرافه إلى الدراسات النقدية، في مستهل ثمانينيات القرن الماضي؛ لكنّه قَبل ذلك، أي في مرحلة الطَّلب الجامعية، اشتغل بالترجمة كثيرا، نظرا لاهتمامه باللغة الإنجليزية إلى جانب اللغة العربية، حتى إن عمادة الجامعة في البصرة استثنتْهُ بأنْ رخَّصتْ له بمتابعة دراسته في كِلا القِسمَيْن العربيّ والإنجليزي، وقد كان وقتَها يُترجِم عن الإنجليزية إلى العربية وينشر قصائد (للروسي ميخائيل ليرْمِنْتُوف، مثلا) وقصصا (لِكاتْرِين مانْسْفِيلد وغيرها) ومسرحية، ومقالات عديدة، إلخ.

وبعد عامَيْن من الدراسة في جامعة البصرة، انتقل عبد الله إبراهيم إلى جامعة بغداد، حيث المكتبات والمؤسسات الثقافية والمجلات والجرائد، إضافة إلى الجامعة، ناهيك عن المركز الثقافي التابع للسفارة البريطانية، الذي كان يرتادُه بكثرة هو الآخر، ليُتابع دورات في تعلُّم اللغة الإنجليزية وإتقانها، وللنَّهل من مكتبته الغنية، فقد كان يقرأ هناك القديمَ الموجودَ فيها وما يَفِد عليها من جديد، ويُترجِم ما كان يراه مهما، وفي بغداد كان ينشرُ شهريا في المجلة الرفيعة "الأقلام" العراقية...

لكنّ الانصرافَ الحاسِم لعبد الله إبراهيم إلى النقد، لم يدفعْه إلى أن يَقطع صِلته بالترجمة، لأنه ظَلَّ يُضمِّن كُتُبه ومقالاته استشهادات أجنبية كان يُترجِمها بنفسه، ومع ذلك فإن لا شيء يمنعنا من الذهاب إلى أن نشاطَه التَّرجمي كان قد توقّف بالفعل، بحيث إنه لم يَعد إلى نشر الترجمات كما دأب على ذلك في مرحلة الدراسة بالجامعة، ثم إنه لم يَخُصَّ الترجمةَ بكتاب على حِدة، إلا ما كان من أمر *السرد والترجمة*[21]، المؤلَّف الذي تقاسم فيه مُكوِّنا العنوان صفحاتِ العمل، لأنه اشتغل فيه على أشكال حضور الترجمة وقضايا في النصوص الروائية أساسا.

تفكير في الترجمة

بالطبع، لن ندَّعي توافُرَ عبد الله إبراهيم على نظرية في الترجمة، وسنكتفي بالإشارة إلى توافره على آراء فيها محتَرَمة تلتقي مع نظريات متعدِّدة في الترجمة. والمعروف أنّ الذّهاب إلى وجود نظريات في الترجمة فيه مُبالغة كثيرة، إذ المعروف أن المقصودَ بالنظرية هو جماع الآراء التي يُبديها مُهتمّ بها، وإنْ لم يُمارسْها فتُميِّز صاحِبَها عن غيره؛ ويَهُمّنا التأكيد على توافر عبد الله إبراهيم على آراء فيها لا تخلو من قيمة مُميِّزة، منها اعتبارُه المترجِمَ كائنا يحيا «عالقا بين أنظمة ثقافية لكل منها سياقاته الخاصة، وهو الوسيط القادر على فهم طبيعة هذه النُّظُم،

وإيجاد التفاعل فيما بينها، وله مزية يفتقر إليها سواه؛ إذْ مُنِح حَقَّ التَّرَحُّل بين اللغات، وتخطي التخوم الرمزية للثقافات.»[22] وهذا يُفيد أنه يتمثَّل عمل المترجِم بصفته نشاطا لا يقف عند الوساطة اللغوية، بحيثُ يُرحِّل النصوص من لغة إلى أخرى، بل يتجاوز ذلك إلى ترحيل نظام ثقافي، لكي يَفِد به ضيفا على نظام ثقافي آخَر، فهو تجسيد فِعليّ لرجُل البادية المترحِّل باستمرار، وَفْق تعريف الفيلسوف دولوز، لأنه لا يفتأ ينتقل عبر خطوط الهروب، حاملا الجديد، وطالبا المُستحيل، ومستعصِيا على أن تُدجِّنه أيُّ سلطة، حتى لكأنه آلةُ حرب، بحسب دولوز أيضا.

ويبدو أن المِثال العملي للمترجِم عند عبد الله إبراهيم قد جسّده في التاريخ العربي *الحَسَنُ الوَزّان* مؤلِّف *وصْف إفريقيا*، وبَطلِ رواية *ليون* الإفريقي> لأمين معلوف. لقد اختطف قراصنة مسيحيون الوَزّانَ، أثناء وجوده في حانة بمدينة *جربة* التونسية، وقدّموه هدية لِلبابا في روما، فخدم لدى الأخير مترجِما، وهناك «شرع يترحّل بين اللغات العربية والإسبانية والإيطالية واللاتينية، بل إنه تعهد تدريس العربية لرجال الدين في جامعة "بولونيا". قام الوزان بوساطة محمودة بين الثقافات، فقد كان عصر النهضة الأوربية ينتظر معرفة جديدة، وقد لبّى هو جانبا من تلك الحاجة. عاش الوزان مرحلتيْن وهويَّتيْن، مرحلة أولى عربية الطابع في الاسم والهوية والثقافة، ومرحلة ثانية غربية السمة، اكتسب فيها اسما وهوية وثقافة مغايرة.»[23] وهكذا مثَّل الوزَّان الشخصية عابرةَ الهويات المتفاعلة مع الثقافات، والمُدخِل للجديد إلى الجماعة المستقبلِة، والمُيسِّر للتواصل فيما بين المجتمعَيْن سعيًا إلى تحقيق التفاهم والحوار والثقة بينهما، أي أنه قام بدور المترجِم الثقافي، لأنه كان «ترجمان الأفكار الحميدة عن ثقافة كانت تضيء عتمة العالم القديم، فلم يتردد في جعل الآخرين يقتبسون منها ما أرادوا، وما احتاجوا إليه.»[24]

أخلاقيات الترجمة

ولكنّ عبد الله إبراهيم لا يُعفي هذا المترجِم مِمّا تُلزِمه به أخلاقيات المهنة من شرائط، فإذا كانت الترجمة عملية متواصلة لا تَعرف التوقُّف، فإن ناقدَنا يرى أنها لا تكتمل في صورة لائقة إلا بالتزامها أخلاقياتٍ بعينها، فالمترجِم مُطالَب بألّا «يخون الأمانة التي عُهِدتْ إليه، فلا يُسمح له بالاختصار ولا بالإطناب، ويُمنَع عليه التزييف، والتمويه، ويُزدرى منه التحامل، والتضاغن، والتقويل، وإلى كل ذلك فلا يُقبَل منه الغموض والإبهام، ويُحظَر عليه ادِّعاء ما لم يقله المؤلِّف، أو تجاهل ما صرّح به، فمهمَّتُه لا تقبل الانحراف والمغالطة والالتباس.»[25]

لقد اختار عبد الله إبراهيم أنْ يُعالج قضية الخيانة الشائع تناوُلُها في النقد الترجمي انطلاقا من نص سردي آخَر هو رواية أخرى لأمين معلوف، هي *رحلة بالداسار*، فبَسَطها كاشتغال سردي يُعرَف في مجال الدراسات الترجمية بالتحَكُّم Manipulation، لِما فيه من مسٍّ بحرمة النصوص؛ لكنه قارَب القضية هنا في نشاط ترجمي يُعرَف بالترجمة الفورية، وهو ممارسة شفهية، يَتكفَّل بها تُرجمان لا يترُك أثرًا يُعايَن ويُفحَص. ما اقترفه الترجمان، وفق نص الرواية، هو تَخلٍّ عن أخلاقيات المهنة، إذ طفق يتصرَّف في ما يصل إليه من كلام، فيسكت عن بعضه، ويُغيِّر في غيره، ويُدرج فيه اقتناعاته وإيديولوجيته، بينما تقتضي أخلاقيات المهنة التزامَ الحياد، «وحين صرح دوراتزي بـ"أنّ أهل موسكو، على غرار الإنجليز، يتندّرون على بابا الكاثوليك إذ يُطلقون على قداسته لقب "المسيح الدجال"، اختنق الكاهنُ الترجمان [هو الأبُ أنج] بغضبه، وخاطب البندُقيّ، وشفتاه ترتعشان "من الأفضل أن تتعلَّم الفارسية لتقول هذا الكلام بنفسك، فلن أُلوِّث فمي أو أذن الأمير به.»[26]

وإذا كان بالداسار قد استهجنَ التحكُّمَ سابقا لَمّا مارَسَه الأبُ أنْجِ، فإنه سيعيشُ التجربة نفسَها لمّا تكفَّل بالترجمة الشفهية لكلام دار بين دُورَاتْزِي الإيطالي والأمير الإيراني، ثم بترجمة نصوص من المازندراني لاحقا. «ولكنّ المترجِمَيْن يتماثلان على مستوى آخر، فهما شريكان في معرفة اللغات. قد يحجم أحدهما ويسعى الآخر، ولكنهما في رتبة واحدة، فهما القطبان الموصلان بين الشخصيات في فضاء السرد. وبدونهما يفسد التواصل، ويتعطَّل التفاهم.»[27]

لكنْ هل يكون كلُّ تدخُّل من الترجمان في الوساطة بين اثنيْن خيانةً وإخلالا بأخلاقية المهنة؟ وهل يُمكِن صياغةُ تبريرات تَسمح بقَبول تصرُّفه؟

اختار لنا عبد الله إبراهيم رواية ليُدلّنا على هذه الحال، بأنْ أورد لنا مثال الترجمان في رواية *العلّامة* لبنسالم حمّيش، التي بطلُها عبد الرحمان بن خلدون، لحظَةَ لقائه بتيمورلنك المغولي عند لقائه، عقِب غزوه لبلاد الشام. وكان الترجمان عبد الجبار بن النعمان الخوارزمي وسيطا بين الاثنيْن في لقاءات كثيرة بينهما، ساد فيها حوارٌ طريف وممتع أكسبَه السرد حيوية وتشويقا.

وبغضّ النظر عن التقنيات التي كان الترجمان يلجأ إليها أثناء نقله لكلام تيمورلنك، من توسُّع أو إيجاز أو تكثيف، أو غيرها ممّا يُعَد من تقنيات الترجمة، ومن تفسير لما يَصدر عن المغولي من إيماءات وإشارات وتصرُّفات تُفصح عنها ملامِحه وتُحوَّل هي الأخرى عبر الترجمان إلى قول عربي، فإن ابن وخلدون لاحظ أن الترجمان يتزيّد حتما، بل إنّ أحد القضاة كاشف العلّامة بقوله: «ربما لاحظتَ معي أنّ الترجمان زاد في الخطبة أشياء من بنات أفكاره»[28] وهو تدخُّل كان قد نظَّر له عبد الله إبراهيم بصفته تعريبا مَعيبا، لكنْ نظير هذا التدخل يُعَدُّ في نظرية الترجمة ميزةً تُضفي خصوصية على الترجمة، وتجعلُ المترجِم شريكا للمؤلِّف في نصه، بحيث يكون أثَرُ الترجمان بيّنًا طيَّ النصِّ المترجَم، ويتأكَّد ذلك عند حِرص القُرّاء على قراءةِ كاتبٍ في ترجمةٍ لِمترْجَم بعينه، في حال توافُر أكثر من ترجمة للمؤلَّف.

غير أنّ الأمر يختلِف في حال الترجمان الفوري الذي يكون حاضرا بين اثنيْن، فكل تدخّل منه تُراعى فيه ظروف كثيرة، فالترجمان ابن النعمان «"اعتذر عن نقل عبارات الشجب لِمَا تحفل به من مخاطر" كان الترجمان يعرف طبيعة المتحاوريْن، ومقام الترجمة في هذه المناسبة، فلو تجرَّأ ونقل كلام ابن خلدون كما هو لتيمور لفتَكَ به.»[29] الترجمة إنْ تلتزمْ الأمانة في هذه الحال تترتّبْ عنها ردود فعلية فورية، وذلك ما خشيَه الترجمان في <العلّامة>، وعبَّر عنه عبد الله إبراهيم بقوله: «ثمة هامش منحه الترجمان لنفسه كفَّ به أذى سيِّده عن قُضاة دمشق.»[30]

لكن في رواية *حدائق النور* لأمين معلوف يقوم الترجمان بدور مختلف عمّا ورد أعلاه، وقد جسّد ذلك التُّرجُمانُ مَانِي الهندي الأصل، الذي لم تقتصر مهمته على الترجمة بين اثنيْن، بل تجاوزتها إلى التفاوض نيابة عن أهله الهنود، وكانت حُجّتُه كونَه «من بابل، وأنه كان من رعايا "الساسانيين".»[31] وهكذا حضرت الترجمة للتعريف بمجتمع وثقافته، وراهنتْ على السعي إلى التفاهم بين الشعوب والتقريب فيما بينها، لبناء الثقة بين طرفيْن تحقيقا للسلام، ونشرا للمحبة.

ويلتفت عبد الله إبراهيم إلى رواية <المترجم الخائن> للكاتب السوري فوّاز حدَّاد، وإلى ما تطرحه من قضايا تمس النشاط الترجمي في عمقه، ليس التقنية والمهنية فحسب، بل حتى الوجودية، التي يَفرض فيها نفسَه شريكا

للمؤلِّف في العمل، فالبطل حامِد سليم «المُترجِم يُمارس عمله دون الامتثال للمعايير المُتَّبَعة في عمل الترجمة، وذلك يُحيل على أنها يُمكن أن تكون ممارسة موازية للكتابة، ويجوز بها التعبير مجازيا عن حالتي المؤلّف والمترجم معا.»[32]

تَنازُع المؤلَّف

ويُحيل عبد الله إبراهيم في مؤلَّفه <كتاب المقالات> إلى حالة واقعية شبيهة بشخصية حامد سليم في <المترجم الخائن>، هي الروائية الشِّيليّة إيزابيل أللِيندي التي اشتغلت في بداياتها مترجِمة من الإنجليزية إلى الإسبانية، قبل أن تتحوَّل إلى روائية، ذلك أنها أثناء اشتغالها بالترجمة وُصمتْ بالخيانة، «لقد دأبت على إجراء تغييرات في الحوارات المتبادلة بين الشخصيات، فكانت تضع على ألسنتها ما تراه مناسبا للمواقف [...] بل شرعتْ في تغيير نهايات الروايات التي تتولى ترجمتها، فتقترح مصائر الشخصيات غير التي وضعها المؤلِّفون، وحجّتها في ذلك أن ما تقترحه أفضل بكثير مما جاء في أصول تلك الروايات [...] فتكون قد انتقلتْ من براءة النقل إلى خيانة الأمانة، فوقع إبعادُها عن عملها.»[33]

ولذلك ذهب بعض مُنظِّري الترجمة ونُقّادها إلى أنّ المؤلَّف يُقدّمُ صورةً عن مؤلِّفه وحدَه، بينما الترجمة تُقدِّم صورة عن المؤلِّف ممتزِجةً بصورة المترجِم الذي له حساسيته في التعامل مع اللغة، وأسلوبه في التحرير والتصوير، ومواقفه التي قد يُصرِّفها، فتَبرُز تحيُّزاتُه واقتناعاته وإيديولوجيته، لأنه -وَفْق أندريه لوفيفير- يُعيد كتابة الأصل فيعيد خلق صورةٍ للمؤلِّف، «وللعمل، والحقبة، والجنس الأدبي، وحتى أدبا برمّته. ولقد رافقتْ هذه الصور أصولها التي تنافست معها، بل استطاعت هذه الصور الوصول إلى عدد أكبر من الناس مقارنة بالكيانات الواقعية للأصل،»[34] حسب لُوفِيفْر.

لقد ميّزت المواصفات أعلاه شخصية حامد سليم والروائية إيزابيل أللِيندي كليهما، فقد جعلت الأخيرةُ فِعْلا «من نفسِها مؤلِّفة ثانية للنصوص أكثر من كونها ناقلة لها من لغتها الأمّ إلى لغة أخرى. عملتْ بإحساس الروائية لا بدوافع المترجمة.»[35]

ويُحدَس لدى عبد الله إبراهيم ميل إلى حضور ذات المترجِم في مُنجَزه، حتى لكأنه في ذلك يشارك ضِمنيًّا الروائي البرتغالي ساراماغو، الذي ردَّد عبارة سائرة في الناس مفادها "أن المترجمين هم كُتّاب الأدب الكوني، وأن المؤلِّفين هم كُتّاب الأدب القومي،"[36] مما يُحوِّلهم، حسب اعتراف صريح من لوفيفر، إلى «فئة يساوي دورها في الأقلّ، إنْ لم نقل يفوق، دورَ الكُتَّاب أنفسهم.»[37]

الترجمة والوَساطة

ودُون أن يُغادر عبد الله إبراهيم مجال السرد، انتقل بنا فجأة من الرواية إلى قصة شهيرة لبورخيس هي *بَحثُ ابن رشد*، الفيلسوفِ العربي الذي استغلق عليه تمثُّلُ مفهومي "التراجيديا" و"الكوميديا" عند أرسطو في ترجمتهما إلى العربية، بسبب سوء الترجمة من جهة، ولأثر هذا التحريف في الترجمة على الثقافة العربية المستقبِلة لها؛ لقد «وقع ابن رشد في خطأ ثقافي [...]ونتج عنه فهم ملتبس أدى إلى قلب المفاهيم الأساسية في الأدب العربي، فلا تطابق في الدلالة بين هذه المفاهيم في الثقافتيْن اليونانية والعربية.»[38]

وحرصا من عبد الله إبراهيم على جودة الترجمة ووفائها لأصلها يؤكِّد على ضرورة انطلاقها من الأصل مُباشَرة اتِّقاءً لكل أشكال التحريف، أو للتقليل منه على الأقل، فالاعتماد على ترجمة وسيطة هو اتكاءٌ على تأويل يُقدِّمُ

من خلاله المترجِمُ الأوّل فهمَه الخاص للأصل، بمعنى أن ذاتيتَه وتصرُّفه فيه لا مناص منهما، ويأتي بعدَه المترجم الثاني الذي يَفهم النصّ الأصلَ استنادا إلى الترجمة، ولذلك غدا من المتَّفَق عليه أن «الترجمة عن لغة وسيطة تورث القلق، بل هي مصدر قلق، ناهيك عن التسرُّع فيها،»[39] بناءً على تجارب مثل واقعة ابن رشد مع مفهوميْ أرسطو.

ومع ذلك لا تفوتنا الإشارة إلى أن الترجمة عن لغة وسيطة ليست مُضرَّة دوما، بل إنها تغدو ضرورة تقتضيها الظروف؛ وهناك تجارب عالميّة أمتعت القرّاء منذ قرون بروائع لا تزال تحتفظ بقيمتها إلى الآن، وتشهَد على القيمة الفنية لتلك الترجمات، لعل أبرزها حال الترجمة التي خضع لها الإنجيل عبر تحوّلات وانتقالات عديدة قبل أن يستقر على حاله في لغات أوروبا المحلّية، دون أن نغفل عن افتتان الغرب بالترجمة العربية لـ<ألف ليلة وليلة> ولـ<كليلة ودمنة>، اللتيْن يُنظَر إليهما بصفتهما أصليْن، في حين أنهما مؤلَّفان دَخيلان على الثقافة العربية، بل إنّ الغربَ ظلَّ يتمثَّل العرب من خلال هذين العمليْن الكلاسيكيْن.

وفي التطرق من قِبل عبد الله إبراهيم إلى قضية "القلق" في الترجمة، في سياق قصة *بحث ابن رشد*، فيه استحضار أيضا للمعاناة الشهيرة لفيلسوف قرطبة، الذي رُويَت عنه حكاية رواها تلميذُه أبو بكر بُنْدُود بن يحيى القرطبي، وأوْرَدَها المُرّاكشي في *المعجب في تلخيص أخبار المغرب*، جاء فيها أن فيلسوف الغرب الإسلامي قال: «استدعاني أبو بكر بن طفيل يوما، فقال لي: سمعتُ أمير المؤمنين اليوم يتشكى من قلق عبارة أرسطوطاليس - أو عبارة المترجمين عنه - ويذكر غُموض أغراضه، ويقول: لو وقع لهذه الكتب من يُلخّصها ويُقرِّب أغراضها بعد أن يفهمها فهمًا جيدًا لقرُب مأخذُها على الناس: فإنْ كان فيك فضلُ قوةٍ لذلك فافعلْ.»[40]

واللافت أنْ يصل صدى قلقِ الترجمة، الذي عرفتْه الثقافة العربية القديمة، إلى الثقافة الغربية الحديثة، في شِقِّها الثَّالثي بالأرجنتين، مع بورخيس المتبحّر، الذي أفرد لمشكلة قلق العبارة بسبب الترجمة تلك القصة الشهيرة؛ التي وردتْ ضِمن مجموعته الشهيرة *الألف*، وعنوَنَها *بحْث ابن رشد*، كما ذكرنا أعلاه؛ وقد تحرّى فيها أن يتخيَّل بحبكة عالية قَلَقَ القرطبي، بَعْد أن تعذَّر عليه إيجاد مكافئ ترجميّ في العربية للمفهوميْن الأرسطيْن: "تراجيديا" و"كوميديا"، فسعى إلى تمثُّلهما على الرغم من جهله باللغة اليونانية، ومن غياب مقابلهما في ثقافته.

وقد صوَّر بورخيس لحظةَ ترجمةِ ابنِ رشد للمفهوميْن في مقطع دالّ هو «شيءٌ ما كان قد كشف له معنى الكلمتين الغامضتين أضاف، بخط ثابت ومعتنى به هذه الأسطر إلى المخطوط: "يُسمي أرسطو تراجيديا المدائح وكوميديا الأهاجي واللِّعان. وتزخر صفحات القرآن بتراجيديات وكوميديات رائعة وكذلك مُعلَّقاتُ الكعبة.»[41]

ولن يغيب عن القارئ أن في اهتمام عبد الله إبراهيم بقصة بورخيس دعوةً صريحة إلى تفادي الاعتماد على ترجمة سيئة، مثلما حدث لابن رشد مع أرسطو في «كتاب الشعر الذي شُوِّه مضمونه منذ وقت مُبكِّر[...] فيكون ابن رشد قد صدر عن معرفة وجهل بالشعر الإغريقي،»[42] أو الاستناد إلى ترجمة وسيطة في النقل إلى اللغة العربية، بسبب الآفات الناجمة عنها، فهو يُلحّ على أن الترجمة المباشرة تكون أوْفَى للأصل، وأقلَّ إضرارا به وبترجمته وبالثقافة المُستقبِلة أيضا، «فقد أظهرتْ ترجمة كتاب *فن الشعر* جِنايةَ المترجِم على المؤلِّف، وفضحتْ خطأ الشارح وهو يستخلص من الكتاب ما ليس فيه، إذ قطعت الترجمةُ الصلةَ بين الأصل اليوناني وصياغته العربية، ونتج من ذلك خطأ أفضى إلى سوء فهم دمغ تاريخ الأدب بمفاهيم خاطئة.»[43]

سياقات الترجمة

واغتنم عبد الله إبراهيم حكايةَ ابن رشد مع الترجمة، لكي يُعالج مشاكل أخرى فرضتْها الترجمة على الكتابة والثقافة العربيَّتيْن في العصر الوسيط؛ فقد اغتنمَ الفرصةَ مُعادو الانفتاح والتلاقح الثقافي ومناهضو الجديد من منتقدي المترجِمين فـ«تعرض كثير من آل قُنّائي للطعن والتشهير، فقد جار عليهم، فيما يبدو، <دِيرُ قنّى> الذي خلَّده أبو نواس في خمرياته، ثم ثقافتهم اليونانية، وأخيرا ضعف عربيتهم المُباينة للأساليب البيانية الشائعة.»[44] وقد وجد بعضُ اللغويين والأدباء ضالَّتهم في نماذج من المنجَز الترجمي على عهدِهم، مِثل ترجمة يونس بن متى لكتاب أرسطو طاليس في الشعر، وتمثَّل نقدُهم لها أساسا في مُعاظلة المترجمين في أساليبهم الغريبة على اللغة العربية، والتي تُلخَّص في «الغموض والالتواء والاضطراب،»[45] وتتسبّب في خفاء المعنى وفساده.

وواضح أن السياق الثقافي، الذي أُنجِزتْ فيه الترجمة، كان له أثرُه هو الآخر في الحال التي طبعتْها، وقد أدرك عبد الله إبراهيم ذلك واستدركه في دراسته، فأضاف أنه «في حالة ابن رشد، وسلالة الشرّاح والملخصين والمترجمين لكتاب <فن الشعر>، جرى تغييب السياق الثقافي اليوناني الذي شكَّل مرجعية لكتاب أرسطو، وبه استُبدل سياق ثقافي عربي مختلف، أدى بداية من الترجمة الأولى، وانتهاء بتلخيص ابن رشد إلى مبادلة غير صحيحة، لا يمكن أن يقبلها الأدب، ولا المجتمع الأدبي العارف.»[46]

ويَظهر لي أن مُشكلة ابن رشد مع الترجمة الخاطئة قد استأثرتْ كثيرا باهتمام عبد الله إبراهيم، ربما بسبب نزوعه المُقارنيّ، فما لا يخفى أن مجال اشتغالِ الأدب المقارن «فعليًّا، هو الأدبُ والآخَر، وآخَرُ الأدب، والأدبُ وآخَروه، إلخ.»[47] فيغدو الأدب بذلك آدابا، لا يَنحصر في لغة بعينها، أو في ثقافة مخصوصة، بل يمتد اهتمامُه إلى الصلات بين هذه الآداب وتفاعُلها فيما بينها بتبادُلها علاقات التأثير والتأثُّر.

ويَعرف القارئُ عن عبد الله إبراهيم أنه لا يفتأ يعقد مقارنات بين الأدب العربي والآداب العالمية التي يقرأ بعضها في لغتها الأصلية، ويقرأ غيرها مترجَمةً. لهذا، كان طبيعيا أن تحضر الترجمة في أكثر من كتاب لديه، كما هو الشأن مع <عين الشمس،>[48] لأن الترجمة وسيط لا مندوحة عنه في التعرُّف إلى آداب الأمم الأخرى، وفي مقارنة الأدب المحلي بها، وأن يُتطرَّق إلى إشكالات تَخُصّ الترجمة كإشكالية تعذُّر ترجمة الشعر العربي إلى لغات العالَم، التي لا تزال تُثار منذ أن طرحها الجاحظ، مع ما اسْتَتْبعها من معالجة لسبب امتناع العرب عن ترجمة شعر اليونان إلى العربية، بينما رضوا بترجمة حِكمتهم، بدليل أنهم ترجموا ما نعتوه بحِكم هوميروس-أُوميروس، في حين نبذوا شعرَه الملحمي.

مِثل هذه الإشكالات هي من صميم اهتمام الدرس المقارني، لكنها في الوقت ذاته ذات صلة وطيدة بالترجمة، فالأخيرة بصفتها نشاطا ثقافيا تَشِي بالذوق الفني لعصرها، وبالوعي المعرفي والعلمي السائد فيه، لذلك لا غرابة في أن يُسائل عبد الله إبراهيم واقعة تاريخية يستعصي فهمُها، فقد «نجح العرب في توطين حكايات <كليلة ودمنة> التي ترحَّلت من الهندية إلى الفارسية، فاستقرَّت في العربية، وأنستْ بها، بل أُكْرِمت بترجمة "تُعدّ نموذجا يُحتذى في العربية الفصحى،" لكنهم أخفقوا في إسكان ملحمتي الإلياذة والأوديسة في لغتهم، فلم تَحظ أولاهما بنقل إلى العربية إلا في القرن العشرين، ولم تزل ثانيتهما تتخبَّط فيها، فلا تجد لها مأوى ما خلا التلخيصات المتعجِّلة.»[49]

ويختم عبد الله إبراهيم كتابَه *السرد والترجمة* بفصل عنوانُه <ترجمة خاطئة>، خصَّ به رواية <بريد بغداد> للكاتب الشِّيلي خُوسيه ميچيل باراس، يَنُمّ فيه ناقدُنا عن فهم للترجمة متطوِّرٍ ومُوسَّع، وَرد فيه أنه «ينبغي ألّا يُحصَر مفهوم الترجمة في تلك العملية الاستبدالية بين اللغات، إنما يمكن توسيعه ليَشمل مظاهر التعبير الفني،

بعد أنْ وقفنا على الوجه الثقافي له، فكل قراءة خاطئة هي نوع من الترجمة الزائفة لشكل التعبير، وعدم دقة في فهم محتواه، فتكون الوساطة، وهي عملية أساسية في الترجمة، فاقدة للشروط التي تؤهِّلها للقيام بوظيفتها، وحدث أنْ وقع خطأ في مثل هذا الضرب من الترجمة في السرد الأدبي.»[50]

بهذه التوطئة مهَّد عبد الله إبراهيم لنقلة نوعية في تنظيره الترجمي، ليُسوِّغ لنفسه مقاربة الاشتغال الترجمي في عمل سردي، ليس في المستوى الكلاسيّ الذي ميَّز الترجمة دوما، بصفتها تلك «العملية الاستبدالية بين اللغات،»[51] بل في مستوى آخَر نبَّه إليه السيميائي رومان ياكوبسون، ويبدو أن عبد الله إبراهيم استلهمَه؛ فقد عُرف عن ياكوبسون تصنيفُه الترجمةَ إلى ثلاثة أشكال هي: «1 - الترجمة "داخل اللغة" (intralinguale) أو إعادة الصياغة، وهي تأويل الدلائل اللغوية بواسطة دلائل أخرى من اللغة نفسها. [ويمكن أن نسميها الترجمة الداخلية]. 2 - الترجمة "بين اللغات" (interlinguale) أو الترجمة المتعارف عليها، وهي تأويل الدلائل اللغوية بواسطة لغة أخرى. [ويمكن أن نسميها الترجمة البينية]. 3 - الترجمة "بين السيميائية" (intersémiotique) أو التحويل، وهي تأويل الدلائل اللغوية بواسطة أنسقة من الدلائل غير اللغوية.»[52]

هكذا اختار عبد الله إبراهيم أن يُقدِّم مثالا هو رواية <بريد بغداد>، وهي حكاية الرسّام إيرو ماتوشكا، الشهير باسم هويريكو، الذي أنجَز، خلال إقامته في العراق، لوحةً تشكيلية ضخمة ورائعة للأثر التاريخي المعروف بـ"إيوان كسرى"، وافتُتِح له معرضٌ في جامعة تشيلي، فحظيتِ اللوحة التشكيلية، بصفتها نظاما من الدلائل غير اللغوية، بقراءة نقدية من الكاتب رُوميرا، الذي دبّجَ مقالا فخما، سعى فيه إلى أنْ يُفهِم خطابَها للقُرّاء، رابِطا «ألغازَها الجوهرية» بالمدرسة السوريالية، وعليه فإن نص روميرا يُدرَج ضِمن شَكل الترجمةِ التي عَدَّها ياكوبسون "بين السيميائية."

لكنّ المثير في هذه القراءة التي أنجزها رُوميرا أنها كانت «قراءة خاطئة»[53] من أساسها، بل «هي نوع من الترجمة الزائفة»[54] ، لأن صاحبَها كان يُحلّل لوحة عُرضتْ في وضع مقلوب في المتحف. والطريف في الأمر هو أن عبد الله إبراهيم أنهى فصل <ترجمة خاطئة> بملاحظة لافتة تخص ابن رشد والناقد رُوميرا، «فكل منهما اصطنع موضوعا وسياقا لا صلة لهما بالموضوع الأصلي وسياقه، ويعود ذلك إلى سوء الترجمة اللغوية والبصرية؛ وغياب المرجعية التفسيرية القادرة على ربط الأشياء بعضها ببعض.»[55] ليتأكّد أهمية السياق الثقافي عند عبد الله إبراهيم في النظر إلى كل منجَز، وهو ما عاد إلى الإلحاح عليه في تقييم عمل الاثنيْن، وأن مجال اشتغال كل واحد منهما مختلف عن مجال الآخر.

الترجمة التاريخانية

ولا غرو أن ما لا يُنتبه إليه عند طرح قضية الترجمة بالواسطة هو مشكل الفهم؛ لأنه في الترجمة المباشرة يكون ما يُقرَأ هو فهم المترجِم الأوّل أو تأويله للأصل، بينما في الترجمة غير المباشرة فالذي يؤوَّل هو النصّ المُجسِّد لفهم المترجِم الأول، أي تأويلُه لِمَا قرأ، وليس نص المؤلِّف، وفي ذلك ابتعاد بيّن عن الأصل.

ويَعرِف المتمرِّسون بالدراسات الترجمية أن نظير هذه الآراء تتردَّد بصيغ متنوّعة لدى الباحثين في الترجمة ودارسيها، منذ الجاحظ وإلى وقتنا الحاضر، وأنّ كلَّ واحد قد يقول الأفكار نفسَها بالتنويع عليها أحيانا، وبتفخيم بعض من عناصرها أكثر من الأخرى، لكنْ بأسلوب مختلف فقط.

والحقيقة هي أن عبد الله إبراهيم يُبدي آراءً ترجمية أصليةً، أثناءَ نقده، مِن بينها موقفه من الثناء الذي أغدقه طه حسين على صديقه الزَّيّات في التقديم الذي خص به ترجمةَ الأخير لرواية *آلام ڤرتِر* للألماني غوته؛ يستدرك عبد الله إبراهيم على طه حسين عدم انتباهه إلى السياق العام الذي ظهرتْ فيه هذه الرواية في أوربا، وإلى السياق الذي ظهرت فيه ترجمتُها إلى العربية، فقد غفل طه حسين عن أن «الزيات [لم يكن] في تعريبه لرواية غُوته إلا مُعبّرا عن نزعة متحوِّلة، لكنها متأخِّرة عن نظيرتها الغربية، وكما فعل مُعظَم المعرّبين السابقين، لم يختر من الرواية الأوربية نصا معاصرا له، إنما عاد إلى النص الذي يوافق ذائقة عامة،»[56] لأن *آلامَ ڤرتِر* روايةٌ أُلِّفتْ في القرن الثامن عشر الذي كانت له ظروفه وأسئلته. وكان يُفتَرض في المترجم أن ينتقي من النصوص ما يواكب العصر، وهو المُضمَر في كلام عبد الله إبراهيم، سعيا منه إلى ردم الهوَّتين الزمنية والثقافية-الفنية بين المجتمعيْن العربي والغربي، بأن يقترح على القارئ العربي الذائقة المعاصرة لدَمجِه في العصر، حتى يَعرِف هذا الأخيرُ خصوصية الغربي الذي يتعامل معه في الوقت الحاضر، فينخرطَ في السياق التاريخي المعاصر، ليَتَدارك ما يُمكن تدارُكه من معارف وعلوم وفنون، أي أنه يَدعونا إلى تاريخانية ثقافية-فنية مِنصّتُها الأدب.

وواضح أن عبد الله إبراهيم يَعي أن الفعل الترجمي ليس بمعزل عن قضايا العصر وأسئلته، وأن النص المترجَم «يحمل حيثما ارتحل الملامح الثقافية للعصور والمترجِمين الملازمين،»[57] لذلك يدعو المترجِمين -من خلال انتقاده للزَّيات ولطه حسين مُقدِّمِه ومُترجِم أعمالٍ كثيرة أيضا- إلى ضرورة إشراك ترجماتهم في حراك عصرها.

الترجمة ذريعةً للسرد

ذكرنا سابقا أن عبد الله إبراهيم تناوَلُ الترجمةَ في كتابه *السرد والترجمةَ* في سياق السرد، ولا غرو أنّ السرد هو الذي فرض عليه العودة إلى الترجمة، بل إنه أيقظ المترجِمَ الكامن فيه، بحُكم أنه كان في بداياته يتعاطى الترجمة بحسب سيرته، ثم إن «[السرد الأدبي] لم يُشِح بوجهه عن الترجمة، إنما أدرَجَها في سياق وظائفه، فجعلها جزء من عملية التأليف في نوع من الموارَبة التي تتجنَّب الإقرار بنسبة النص الأدبي إلى مؤلِّفه، ثم جعلها مرّة أخرى جزءًا من البنية السردية، حيث يقوم المترجمون بأدوارهم في العالَم الافتراضي للسرد، مُعبِّرين عن رؤى ثقافية تُفصح عن مواقفهم وهوّياتهم، ثم وظَّفها حجة في قضية سوء الفهم، وخطأ التأويل على مستوى التاريخ والفن، وفي العموم أدخَلها في صلب العوالم السردية المتخيَّلة، كما أنه جعلها جزءًا من الخُدع الكتابية، فربطها بحواشي النصوص أو بمتونها، فأثْرتِ السرد حينما أصبحتْ وسيلة فاعلة لتأكيد توقُّعات المتلقي حول واقعية الأحداث أو نفيها.»[58]

يَرصُد عبد الله إبراهيم في *السرد والترجمة* الأقنعة التي يرتديها بعض المؤلِّفين الحقيقيين، الذين يلجؤون إلى التخفّي، بل التواري خلف آخَرَ يُعرَف بالمترجِم؛ هكذا ينسب مؤلِّفُون كتابَهم إلى غيرهم ممَّن «طُمِر أمرُهم، فيقوم المؤلِّفون بدور المترجِمين أو المحققين، متنكِّرين بأسماء وهمية لتمويه أنفسهم، وهم يبعثون تلك الدُّرر من طيات النسيان، مترَسِّمين خطى مترجِمين وهميين لا وجود لهم إلا في العوالم التخيلية للسرد.»[59]

وهي الخدعة التي لجأ إليها يوسف زيدان في روايته <عزازيل>، لمّا اتَّخذ فيها المؤلِّفُ دور المترجِم والمحقِّق في الوقت ذاته، الذي تمثَّلتْ مهمَّتُه في نقل «نص سرياني قديم (آرامي)، كُتِب في مَطلع العَقد الرابع من القرن الخامس الميلادي»[60] إلى العربية، وإيهامه القارئ بحقيقة وواقعية ما يُحكى له، وهو ما نجح فيه زيدان، لكن عبد

الله إبراهيم إلى قوة الحيلة السردية التي بُني عليها النص، والتي أساسُها «انتحال المؤلِّف صفة المترجِم، فبهذا النوع من الوساطة تنبثق علاقة جديدة بين القارئ والنص.»[61]

وعلى نهج ابن زيدان سار جيلبرتْ سينويه في روايته <ابن سينا أو الطريق إلى أصفهان>، التي ادعى أنه اكتفى بترجمتها إلى الفرنسية. والطريف في الأمر هو أن المترجم العربي آدم فتحي، وَفق عبد الله إبراهيم، «عدَّ نفسَه "مُعرِّبا" [حينما أعاد] النص الفرنسي إلى أصوله العربية، فمثلما قام المؤلِّف الفرنسي بلعبة سردية بليغة، جاراه "المترجِم" العربي بلعبة مناظرة، فكأنه بذلك أعاد هويّة النص إلى حاضنته العربية.»[62]

لقد اهتبل عبد الله إبراهيم هذا المثال الثاني ليُرسّخ به مفهوم "التعريب" الذي نحتَه سابقا، وليؤكِّد على حِرص المُترجِم آدم فتحي على أنْ يُقنِعنا بأن الترجمةَ العربية اكتفتْ بترحيل النص من الفرنسية إلى العربية فقط، بإعادته إلى ما يُفترض أنها لغتُه وثقافته الأصليتان، صُدورا عن حيلة سردية مُضاعَفة، ورغبةً منه هو الآخَر في إبعاد فكرةِ التأليف التخييلي عن النص، بعد أنْ غادر موطِنه إلى المجتمع الغربي، دُون أن يؤاخِذ المُترجِمَ العَربيّ على رِدَّته الأسلوبية، وكان قد انتقدَ بها صنيعَ مُعَرِّبين اجترحوا ذلك النهج ابتداء من منتصف القرن التاسع عشر، بل إنه استدركها على أُمبرتو إيكو في روايته <اسم الوردة> الذي كان «مجاريا فيها الأساليب المُطنِبة لآداب القرون الوسطى [...] ليَنْفي عن المخطوط حداثَتَه التي لا بدّ أن ترتهن لتوقيت زمني معاصر.»[63]

ويتهيّأ لي أن ما وقع فيه آدم فتحي، وهو يلعب فنِّيّا أثناء تعريبه للنصّ، هو سعي إلى إقناع القارئ باسترداده الرواية، التي أصلُها الحقيقيّ فرنسي، إلى جغرافيتها وتاريخها العربيّيْن، وهو تمويه فنيّ بكل تأكيد، فيَكونَ تعريبُه، على هذا الأساس، مخالفا لما درجَتْ عليه التجربة الترجمية عند الغرب، الذي لا وجود فيه لمن يُترجِم أو يكتب بلغة وأسلوب ثربانتيس مثلا، هذا الغرب الذي يرى على لسان أورتيغا إي غاسيتْ أن «الترجمة[ليست] هي العمل الأصلي، بل هي طريق نحو ذلك العمل،»[64] عِلما بأن الأصل في حال رواية جيلبرتْ سينويه هو الفرنسية، وليس العربية.

وفي فصل *غِشّ سرديّ*، يَعرِض عبد الله إبراهيم فكرةَ نسبة كتابٍ إلى مؤلِّف آخَر، بالعودة إلى أوَّل مؤلَّف ادُّعِي فيه بأنه ترجمةٌ، وهو <ضُون كيخوطي دي لامانْشَا> للكاتب الإسباني الشهير مِيغِل دِي ثِربانتيس، مؤسِّس الرواية بِصِفتها جنسا أدبيا جديدا. ونكتشف في هذا الفصل أنّ يوسف زيدان في فكرته المؤسَّسة على العثور على مخطوط من لفائف ما زاد على أن استوحى الفكرة من ثربانتيس، الذي ابتدع فكرة عثوره على «مخطوط بالعربية في طُليطلة، ثم استعان بمترجم أخبره بأن الفارسَ <دُون كيخوته> كَتَبَه مؤرِّخٌ عربي. وبثمن زهيد حصل على ترجمة إسبانية له، وتكتَّم على الأمر، ثم نشر الكتاب ممهورا باسمه، فأبعد المؤلِّف العربي، وادعى نسبة الكتاب إليه.»[65]

وقَبل نشر يوسف زيدان <عزازيل>، بعَقديْن أو أكثر، كان السيميائي الإيطالي أُمْبِرْتُو إِيكُو قد أصدر الرواية الشهيرة *اِسمُ الوردة*، التي أساسُها حكايةٌ ضمَّها مخطوط لراهب ألماني كان قد حرَّره باللاتينية، وظهرتْ نُسخته بالفرنسية القوطية في القرن الرابع عشر للميلاد منسوبة إلى مؤلِّف فرنسي، وجرتْ أحداث الحكاية في دير سَكتَ عنه المؤلِّف، وعن الفرنسيةِ الحديثة ادّعى إيكو أنه نقل الروايةَ إلى اللغة الإيطالية. في الواقع، تَكثُر الروايات التي اتخذت فكرة العثور على مخطوط ذريعة للحكي، ذلك أن «هذا المسار المتعرِّج للمخطوط، وحِرص المؤلِّف متنكِّرا بشخصية المترجِم على تعقُّبِه، يوهمان القارئ بأنه يباشر أحداثا حقيقية شهدها.»[66]

وتكثُر الروايات التي تبنّت هذه الحيلة السردية، لعلّ أشهرها في هذا الباب رواية <المخطوط القرمزي> للإسباني أنطونيو غالا، التي تطرَّق إليها في فصل *نقص في الأمانة*، والتي جاءت في صيغة مذكِّرات منسوبة إلى أبي عبد الله الصغير آخِر ملوك بني الأحمر؛ وعالَجها عبد الله إبراهيم بالتحليل في *السرد والترجمة* لتوافرها على شرط الجمع بين التخييل الروائي والترجمة في الوقت ذاته، إضافة إلى توسُّل الروائي أنطونيو غالا بمخطوط شأن الروائيين في الروايات الثلاث السابقة، ناهيك عن حِيل سردية أخرى «تُشجِّع القارئَ على تصديق الوهم الذي قصد [الروائي] إلى تكريسه.»[67]

ولعلّ أهمّ تلك الحِيل السردية في رأي عبد الله إبراهيم ادِّعاءُ غالا بأن دورَه اقتصر «على نسخ المخطوط، ثم ترجمته من العربية إلى الإسبانية ترجمة لا تتوافر فيها شروط الدّقة الكاملة.»[68] ليكون في ذلك قد سار على النهج الذي اختطّه أستاذُه ثِربانتس مع تنويع عليه بسيط، وهو أنّ ثربانتس عثر له على مترجِم مُستعرب تكفَّل بالترجمة لقاء مُقابل، بينما السارد في <المخطوط القرمزي> هو نفسُه الذي تكفَّل بترجمة المخطوط العربي إلى الإسبانية.

يؤاخِذ عبد الله إبراهيم على الروائيّ أنطونيو غالا مُبالَغتَه «في التنصّل من علاقته المباشرة بالمخطوط القرمزيّ ليزيدها تأكيدا ومصداقية،»[69] لكي يُفيدَنا مرَّةً أخرى بأن هذا التحلُّل من أي مسؤولية عمّا يرد في النص ليس سوى حيلة سردية صارتْ من تقاليد الكتابة الروائية.

لقد اقتصر عبد الله إبراهيم على الإشارة إلى الحِيلة السردية، وسكت عن خطابها المُضمَر، ويبدو لي أن ما تغاضى عنه عبد الله إبراهيم في <المخطوط القرمزي> هو النظر إلى الرواية بصفتها ترجمة ثقافية، بمعنى أنه منتَج نصيّ رحْبٌ يستوعب الترجمة كإعادة كتابة، أي بصفتها ترحيلا لسانيا وثقافيا، يُراعي ما تحويه هذه العملية من تفاعل ثقافي بين الجماعات، ومن تواصل بين المجتمعات، ومن دعوة إلى إعادة قراءة التاريخ بإسماع صوتِ المُضطهَد والمهمّش وغيرهما.

ولا غرو في أن ما كان يَهُمُّ غالا هو استعادةُ المكوّن الثقافي العربيّ الذي بُتِر من الهوية الإسبانية، والذي حصل الوعيُ بأهميته لدى الإسبان بشكل قويٍّ ومتطوّر ابتداء من منتصف القرن العشرين، ذلك أن مثقَّفي إسبانيا انتبهوا إلى الهجنة الثقافية التي طَبعتْ تاريخَهم، وإلى ضرورة ردّ الاعتبار للإنتاج الثقافي الأندلسي ولشخصياتٍ من تاريخهم العربي، فعلى غرار المعالِم العربية الإسلامية التي يتباهى الإسبان بها حاليا، كقصر الحمراء، ومدينة الزهراء، وغيرهما، أصبحتْ العلوم والفنون وشخصياتٌ عربية من تاريخ إسبانيا يُعادُ إليها الاعتبار، ويُعدّ أبو عبد الله الصغير أحدَ أهم أعلامها، والأكيد أن الرواية رامتْ من خلالها إيصال رسالة ثقافية تدعو الإسبان إلى النظر الموضوعي إلى تاريخهم وإلى التصالُح معه.

في الأخير، هل نحتاج إلى أن نُذكِّر، مرَّةً أخرى، بتهافت الحُكم الذي أصدره شليغِل في حق العرب، الذين يَسكُنهم -حسبَ رأيه- هوسُ تدمير الأصول، فتُنسَب إليهم كتُبٌ لغيرهم ترجموها إلى لغتهم!؟ هل لجأ العرب قديما إلى الحيلة السردية نفسِها في إبداعهم أو نقلهم لـ<ألف ليلة وليلة> ولـ<كليلة ودمنة>؟ ألا يكونون قد خاضوا اللعبة نفسَها في وقت متقدِّم جدا؟ لماذا لا نفترض أنّ دانتي وثربانتيس وأُمبرتو إيكو وأنطونيو غالا وغيرَهم قد تملَّكَهم الهوى نفسُه؟

الهوامش والإحالات:

[1]- Ortega y Gasset, J. Miseria y Esplendor de la traducción. Obras Completas Tomo V. (Sexta Edición). Revista de Occidente, Madrid, 1964. p 449.

[2]- إبراهيم عبد الله. موسوعة السرد العربي، ج 4، ص 131.

[3]- إبراهيم عبد الله. موسوعة السرد العربي، ج 4، ص 131.

[4]- إبراهيم عبد الله. موسوعة السرد العربي، ج 4، ص 132.

[5] -Lacoue-Labarthe, P. y Nancy, J-L. El absoluto literario: Teoría de la literatura del romanticismo alemán. Traducido por Cecilia González y Laura S. Caruagati. Edit. Eterna Cadencia, Buenos Aires: 2012. P 129

[6]- إبراهيم عبد الله. موسوعة السرد العربي، ج 4، ص 132.

[7]- إبراهيم عبد الله. موسوعة السرد العربي، ج 4، ص 133.

[8]- إبراهيم عبد الله. موسوعة السرد العربي، ج 4، ص 133.

[9]- إبراهيم عبد الله. موسوعة السرد العربي، ج 4، ص 133.

[10]- إبراهيم عبد الله. موسوعة السرد العربي، ج 4، ص 133.

[11]- إبراهيم، عبد الله. كتاب المقالات. ص 436.

[12]- إبراهيم عبد الله. موسوعة السرد العربي، ج 4، ص 135.

[13]- إبراهيم عبد الله. موسوعة السرد العربي، ج 4، ص 158.

[14]- إبراهيم عبد الله. موسوعة السرد العربي، ج 4، ص 154.

[15]-بابا، ك هومي. موقع الثقافة. ص 376.

[16]- كيليطو. أتكلم جميع اللغات. ص 23.

[17]- إبراهيم عبد الله. موسوعة السرد العربي، ج 4، ص 137.

[18]- إبراهيم عبد الله. موسوعة السرد العربي، ج 4، ص 137.

[19]- إبراهيم عبد الله. موسوعة السرد العربي، ج 4، ص 142.

[20]- إبراهيم عبد الله. موسوعة السرد العربي، ج 4، ص 160.

[21]- إبراهيم، عبد الله. السرد والترجمة. ص 2012.

[22]- إبراهيم، عبد الله. السرد والترجمة، ص 7.

[23]- إبراهيم، عبد الله. السرد والترجمة، ص 60.

[24]- إبراهيم، عبد الله. السرد والترجمة، ص 61.

[25]- إبراهيم، عبد الله. السرد والترجمة، ص 7.

[26]- إبراهيم، عبد الله. السرد والترجمة، ص 64.

[27]- إبراهيم، عبد الله. السرد والترجمة، ص 71.

[28]- إبراهيم، عبد الله. السرد والترجمة، ص 76.

[29]- إبراهيم، عبد الله. السرد والترجمة، ص78.

[30]- إبراهيم، عبد الله. السرد والترجمة، ص 76.

[31]- إبراهيم، عبد الله. السرد والترجمة، ص 82.

[32]- إبراهيم، عبد الله. السرد والترجمة، ص 93.

[33]- إبراهيم، عبد الله. كتاب المقالات، ص 433.

[34]- لوفيفر، أندريه. الترجمة وإعادة الكتابة... ص 17.

[35]- إبراهيم، عبد الله. كتاب المقالات، ص 434.

[36]- Henson, G. (2017, Octubre). Cinco escritoras en traducción. Latin American Literature Today. N° 28 https://latinamericanliteraturetoday.org/es/2017/11/five-women-writers-translation-george-henson/ (نُظر يوم 22/01/2024)

[37]- لوفيفر، أندريه. الترجمة وإعادة الكتابة... ص 13.

[38]- إبراهيم، عبد الله. السرد والترجمة، ص 101.

[39]- إبراهيم، عبد الله. السرد والترجمة، ص 41.

[40]- المراكشي، عبد الواحد. المعجب في تلخيص أخبار المغرب. ص 243.

[41]- بورخيس، خورخي لويس. الألف، قصص. ص 90.

[42]- إبراهيم، عبد الله. عين الشمس، ص 83.

[43]- إبراهيم، عبد الله. السرد والترجمة، ص 102.

[44]- إبراهيم، عبد الله. السرد والترجمة، ص 104.

[45]- إبراهيم، عبد الله. السرد والترجمة، ص 102.

[46]- إبراهيم، عبد الله. السرد والترجمة، ص 116.

[47]- Llovet, Jordi. Teoría literaria y literatura comparada. Ariel Letras. Barcelona. 1.ª edición. 2012. p.333

[48]- إبراهيم عبد الله. عين الشمس، 2018.

[49]- إبراهيم عبد الله. عين الشمس، ص 68.

[50]- إبراهيم، عبد الله. السرد والترجمة، ص 119

[51]- إبراهيم، عبد الله. السرد والترجمة، ص 119

[52]- ياكبْسون، رومان. المظاهر اللغوية للترجمة.

[53]- إبراهيم، عبد الله. السرد والترجمة، ص 119

[54]- إبراهيم، عبد الله. السرد والترجمة، ص 119

[55]- إبراهيم، عبد الله. السرد والترجمة، ص 124

[56]- إبراهيم، عبد الله. موسوعة السرد، ج 4. ص 179.

[57]- إبراهيم، عبد الله. السرد والترجمة، ص 42.

[58]- إبراهيم، عبد الله. السرد والترجمة، ص 12.

[59]- إبراهيم، عبد الله. السرد والترجمة، ص 14.

[60]- إبراهيم، عبد الله. السرد والترجمة، ص 17.

[61]- إبراهيم، عبد الله. السرد والترجمة، ص 22.

[62]- إبراهيم، عبد الله. السرد والترجمة، ص 25.

[63]- إبراهيم، عبد الله. السرد والترجمة، ص 43.

[64]- Ortega y Gasset, José. Miseria y Esplendor de la traducción. Obras Completas Tomo V. (Sexta Edición). Revista de Occidente, Madrid, 1964. p 449.

[65]- إبراهيم، عبد الله. السرد والترجمة، ص 33.

[66]- إبراهيم، عبد الله. السرد والترجمة، ص 43.

[67]- إبراهيم، عبد الله. السرد والترجمة، ص 49.

[68]- إبراهيم، عبد الله. السرد والترجمة، 49.

[69]- إبراهيم، عبد الله. السرد والترجمة، ص 50.

المصادر والمراجع:

- إبراهيم، عبد الله. عين الشمس- ثنائية الإبصار والعمى من هوميروس إلى بورخيس/ دراسات-أدب. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت، لبنان. الطبعة الأولى، 2018.

- إبراهيم، عبد الله. *السرد والترجمة: كذب أبيض- وغش-وسوء تأويل*. بيروت، لبنان. دار الانتشار العربي. 2012.

- إبراهيم، عبد الله. *كتاب المقالات*. لبنان. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت، لبنان. الطبعة الأولى 2024.

- إبراهيم، عبد الله. *موسوعة السرد العربي*، ج 4. دبي-دولة الإمارات العربية المتحدة. قنديل للطباعة والنشر والتوزيع. الطبعة الأولى 2016.

- بورخيس، خورخي لويس. *الألف، قصص*. ترجمة د. مزوار الإدريسي. بغداد. منشورات الجمل. الطبعة الأولى. 2021.

- بابا، ك. هومي. *موقع الثقافة*. ترجمة ثائر ديب. الدار البيضاء، المغرب. المركز الثقافي العربي. الطبعة الأولى. 2006.

- كيليطو، عبد الفتاح. *أتكلم جميع اللغات، لكن بالعربية*. ترجمة: عبد السلام بنعبد العالي. الدار البيضاء، المغرب. دار توبقال للنشر. الطبعة الأولى 2013.

- لوفيفر، أندريه. *الترجمة وإعادة الكتابة والتحكم في السمعة الأدبية*. ترجمة فلاح، رحيم. بيروت، لبنان. دار الكتاب الجديد المتحدة. الطبعة الأولى 2011.

- المراكشي، عبد الواحد. *المعجب في تلخيص أخبار المغرب*. ضبطه وصححه محمد سعيد العريان ومحمد العربي العلمي. القاهرة، مصر. مطبعة الاستقامة. 1949.

- ياكبْسون، رومان. *المظاهر اللغوية للترجمة*. ترجمة: عبد المجيد جحفة. مجلة: *فكر ونقد*، العدد 10.
https://www.aljabriabed.net/n10_06juhfa.htm

- Lacoue-Labarthe, P. y Nancy, J-L. *El absoluto literario: Teoría de la literatura del romanticismo alemán*. Traducido por Cecilia González y Laura S. Caruagati. Buenos Aires. Edit. Eterna Cadencia: 2012.

- Llovet, Jordi. *Teoría literaria y literatura comparada*. Barcelona. Ariel Letras. 1.ª edición. 2012.

- Ortega y Gasset, José. *Miseria y Esplendor de la traducción*. Obras Completas Tomo V. Madrid. (Sexta Edición). Revista de Occidente. 1964.

- Henson, G. (2017, Octubre). Cinco escritoras en traducción. *Latin American Literature Today.* N° 28

نُظر يوم: 22/ 01/ 2024

https://latinamericanliteraturetoday.org/es/2017/11/five-women-writers-translation-george-henson/