

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

الاسم الكامل للباحث: بوزنير باديس

جامعة مولود معمري- تيزي وزو، badis.bouzenir@ummto.dz

Laboratoire des représentations intellectuelles et
culturelles-UMMTO Tizi Ouzou

النشر: 2022/05/30

القبول: 2021/11/19

الإرسال: 2021/03/29

الملخص:

قد يلحق الأعمال النثرية الكبيرة نوع من التشوّه على مستوى المبنى يتضمنها لكثافة لغوية كبيرة تميّزها جمل ثقيلة ومعقّدة، يبلغ بها الحال في بعض الأحايين درجة الانفجار على مستوى الشكل، ولعلّ هذا ما اعتبره أنطوان برمان إحدى ميزات النثر الأدبي الكبير. تسعى هاته الورقة البحثية إلى الوقوف على واحدة من هاته الأعمال التي عدّها التقاد رواية الروايات، إنّها "الصخب والعنف" لصاحبها وليام فوكنر، فننظر في كيفية اشتغال جبرا إبراهيم جبرا-مترجماً لها-على مبنى النصّ الأصل ونقله له إلى لغة الضاد والكشف عن أساليب مجازة هذا العمل، الذي أقلّ ما يقال عنه أنّه "مستعصي الفهم". وقد خلّص البحث إلى جنوح جبرا للتصرف في علامات الوقف وبالتالي المساس بإيقاع النص، ناهيك عن أنّ ترجمته قد ألحقت تغريباً وهدماً لعامل الشفهيّة المحليّة. ذلك ما عدّه برمان مساساً خطيراً بنصّيّة الأعمال النثرية.

الكلمات المفتاح: النثر الكبير، تشوّه المبنى، الشفهيّة المحليّة، الإيقاع والشكل.

Distortion of literary great prose's form, a critical overview of translating the American novelist's text, William Faulkner's the sound and the fury

Abstract:

Distortion may inflict the structure of great prose by including a big linguistic density, characterized by heavy and complex sentences, to the point that sometimes may explodes at its form. This is what Antoine Berman names as one of great literary prose's features. This paper seeks to identify one of those greatest novels; it is William Faulkner's the sound and the fury. We look at how translator acts with the original text's structure in translating it into Arabic although its hardness. The research concludes that Jabra delinquents to dispose of the punctuation marks and thus violating the text's rhythm, also Jabra's translation has destroyed the local orality element used by Faulkner. This is what Berman considered a serious violation of the prose's textuality.

Key words: Great prose, distortion of form, Local Orality, Rhythm and form.

1. مقَدِّمة:

كتب المترجم ومنظر الترجمة الفرنسي أنطوان برمان Antoine Berman 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 littéraire¹ ».

ونقل عنه هذا الكلام إلى لغة الضاد عز الدين الخطابي مبيّنا:

«إنّ من السهل أن نرى كيف تم القضاء على شعر هولدرلين Hölderlin، ومن السهل أقل معرفة التشويه الذي أصاب رواية لفوكنر، خصوصا إذا ما بدت الترجمة "جيدة" [أي جمالية إستيقية]. 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 هولدرلين³، ولكّنه من السهل بدرجة أقل-أن يلاحظ القارئ كيف طال التشويه إحدى روايات وليام فوكنر، ذلك أنّ نصّ ترجمتها بدى جماليا إستيقيا، 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 إلا جزءا يسيرا من عمل أكبر، ربّما أراد برمان الإشارة بقوله هذا إلى إحدى الترجمات التي نقلت رواية "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، لتضمّنهنّ عدّة 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، وتنفّصها بقدر ما أمكننا ذلك، نقول هذا في ظل ما كان لها من 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 الكبير⁴:

ينطوي النشر 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 لاحظته النقاد في الأعمال العظيمة على شاكلة أعمال بلزاك وجويس وفوكتر وغيرهم. وبهذا الطريق يلحق الرواية -بدرجة أكبر- تشويه على مستوى مبنى النصّ، يتسبّب فيه ذلك التداخل ما بين اللغات، ولا يمكن وصف مثل هكذا تشويه إلّا بكونه إحدى ميزات النشر الأدبي الكبير (La Grande Prose). وفي هذا الصدد، كتب لانسون (Lanson) عن مونتايين Montaigne في وصف جمل هذا النوع من الأسلوب قائلاً:

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

وترجم عنه عز الدين الخطابي بما يلي:

« تميّز الجملة إرادياً، ضمن هذا الأسلوب الحيوي والواضح، باللاعضوية 'Inorganique'، فهي طويلة جداً ومثقلة بالجملة الاعتراضية Incidentes والموضوعة بين قوسين، إلى درجة يمكن معها القول، إنّها لا تقتقر إلى الإيقاع، بل [...] إلى الشكل »⁶.

ويصف برمان ما قاله لانسون عن مونتايين بخير تعبير عن الحالة التي تطال الأعمال الأدبية العظيمة، وكيف أنّها تميّز بنوع من "رداءة الكتابة-Mal écrire" وبغيباب "المراقبة-

"Control" على طريقة كتابتها، وقد علّق عن مثل هذا التشويه مترجم رواية "الحرب والسلام- la Guerre et la Paix" بوريس دوشلوتز (Boris de Schloezer) قائلاً:

« كُتبت رواية الحرب والسلام بشكل رديء جداً [...]، فتولستوي⁷ (Tolstoi) الذي كان مشغولاً بقول كل شيء، غامر بجمل ثقيلة ومعقدة وخاطئة من الناحية التركيبية [...] وتحفظ المادة نفسها التي عالجها، بنوع من الفظاظلة التي تفسّر وتبرّر جزئياً تراخي الكتابة⁸. »

يبرّر برمان ما اصطلاح 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 التضخم والانفعال بالشكل زيادة عن المجهود في أعمال أدبية 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 Don Quijote de la Mancha" وما تضمّنته 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 الأصوات⁹.

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، وكنّا لندرك لذلك فإنّ ما يطاله من تشويهات يكون مقبولا إلى حدّ ما وربّما لم يسعف الحظ الكثير ممّا التفطن 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 البتاء لعمل ترجمي ما، وأما 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 بروسست 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 sont beaux¹⁰. »

أما ثانيها فهي الأخلاقية (L'éthique) وهي كما أشار إليها برمان في آخر كتاباته بأنّها شيء من الاحترام للنص الأصل، وثالثها هو عنصر الشفعية المحلية (L'Oralité Vernaculaire ou dialectale)، وهو الذي يعتمد على توظيف تراث العامية في النص. وأنّ المساس بهاته العناصر وأبعادها يؤدي لا محالة إلى تحييد الترجمة عن هدفها الخالص.

3. المدة وشبكة القراءة:

أما عن وليام فوكنر فلاّته واحد من أكثر الروائيين تأثيراً في القرن العشرين، كانت كتاباته ولا تزال 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 Gabriel Garcia Marquez (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 له¹¹: «... عندما تحاول ألاّ تعترف بفوكنر كعنصر مؤثر مهم، ألا ترتكب بذلك جريمة قتل ضد أقرب الناس إليك؟» عندها أجاب ماركيز مفصّلاً: «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 أنّي 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 إلا أنني اقتربت منه».

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

أمّا عن الأدوات الإجرائية التي سنستند إليها في دراستنا هاته فهي كما سبق الإشارة إليها 'نسقية التدمير' التي جاء بها أنطوان برمان، وقد صرّح بشأنها قائلاً: "لا يمكن للمترجمين أن يأملوا في التحرر جزئياً من نسق التحريف"¹² ولهذا شئنا أن نتوقف قليلاً عند هذا القول ونحاول أن نجعله مرجعاً لنا في دراستنا هاته فننظر في مدى انطباق ذلك على النص المنتج من طرف جبرا.

إلا أننا سنقتصر على نزعيتين تشويهيتين فقط وهما 'هدم الإيقاعات' و'هدم أو تغريب الشبكات اللغوية المحلية'.

وعن اختيارنا لرواية "The sound and the fury" فلأنّها رواية الروايات، فقد تضمّنت أساليب عديدة، وأنّ التأثير الذي ذكرناه سابقاً هو في الواقع كان بسبب هاته الرواية التي لا ننسى إطلاقاً أنها أوّل رواية يكتبها فوكنر عن الجنوب القصي The Deep South والتي تصوّر فيها كيف أنّ الشمال الأرعن ومدنيّته الواهية أخلاقياً -كما وصفها جبرا في مقدمته لنص الترجمة- والتي يعيش فيها الملايين اللذين لا وجه لهم ولا شخصية، قد عتّى في الجنوب فسادا وقضى على تقاليده العريقة وفضائله وقد أراد فوكنر أن يجابه من خلال روايته هاته معضلة الشرّ

في أنفـس بني البشر وبتفحصها من كل جانب لكي يرى فعلها في حياة الإنسان. كما أن 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 وليم فوكنر، فهو ينطوي على جمل طويلة، مرّكب الصّور، معقّد المبنى، مليء بالمفردات مزدوجة الصياغة، الشيء الذي عدّه النقاد ضرباً من الفوضى الذهنية والعاطفية لدى المؤلّف، وهو ما شكّل بالمقابل في أعين بعض القراء-عائفاً أمام تذوّق فنّه، كما لا ننسى بأيّ حال من الأحوال الإشارة إلى أن فوكنر بدأ مشواره الأدبي بكتابة الشعر ومع أنّ تجربته هاته لم تكلّل بالنجاح غير أنّ أثر اللغة الشعرية كان واضحاً في رواياته، وعليه كان كل ذلك حافزاً آخر لتفحص هذا الجانب من النقل والوقوف على ما فعله جبراً بأسلوب فوكنر، وهو الذي استهلّ حياته الأدبية بكتابة الشعر أيضاً وقطع شوطاً كبيراً في ترجمة العديد من الأعمال الأدبية الكبيرة ومنها أدبيات شكسبير، كما قدم للقارئ العربي عدة أعمال روائية.

4. الميولات التحريفية:

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 الإيقاعات¹⁴ 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 مثلاً فإنّ ذلك من شأنه أن يلحق ضرراً بليغاً بإيقاعية النص.

وضرب لنا برمان مثلاً بما أثبتته 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 المحليّة¹⁵ 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 لتعدّد أكثر جسدية وأيقونية من اللغة المثقّفة. يقول مونتايين¹⁶ في هذا الشأن: "لتذهب لغة الغاسكون (Gascon) حيث لا يمكن للفرنسية الذهاب!" وكانت هاته بمثابة كناية منه أنّ ما يمكن أن تعبّر عنه لغة الغاسكون¹⁷ ربّما تعجز عنه اللغة الفرنسية بكاملها.

ويضيف برمان قائلاً¹⁸: "إنّ اللغة التي كان يتكلّمها البيكاريون (Picard)، والتي أصبحت مجرد ذكرى، أصدق تعبيراً من 'فرنسية الكتب'، والكلمة الفرنسية القديمة (Sorcelage) أغنى من كلمة (Sorcellerie) [سحر]، كما أنّ كلمة (Dérèspecter) 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) كثيراً من المفردات المستحدثة (Néologismes) والمصاغة في شكل لهجات محليّة.

كما يشير برمان إلى سمة ثالثة من سمات النثر الكبير، وهي أن هذا الأخير بإمكانه أن يوظّف الشفاهية المحليّة 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 يحذر برمان بالإشارة إلى أنّ اندثار مثل هذا التوظيف (أي اللغات المحليّة) 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 المحليّة ومثال ذلك (ترجمة مفردة Perteno (البرطيني) بـ 'أحد ساكني بيونس آيرس Buenos Aires').

ليقدّم لنا برمان في نهاية المطاف السبيل للحفاظ على هاته التعابير المحليّة وهو بتغريبها، ويتم ذلك حسب، بإحدى الصيغتين: الأولى توظّف مثلاً تقنية الحروف المائلة (*Les Italiques*) كإجراء مطبعي (Typographique) وبذلك نعزل ما لم يتم عزله في النص الأصل، لنضيف "من عندنا" بطريقة مأكرة يقول: "إلضفاء المصادقية على عملنا" ونشدّد على العبارة المحليّة، مرتكزين على صورتها النمطية. ويضرب لنا مثلاً بها لاحظناه في ترجمة ماردروس Mardrus لكتاب ألف ليلة وليلة (Mille et une nuit) وهي الترجمة التي تجاوزت حسب 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 عاميّة مدينة بيونس آيرس العاصمة الأرجنتينية والمعروفة بالنفاردو (Lunfardo) مثلاً، بعاميّة 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 بعضاً، بمعنى أنّ اللغات الأكاديمية هي وحدها التي تحتوي ذلك العمل الترجمي والذي ينقل

نصاً من لغة إلى لغة أخرى، وأنّ مثل هكذا تعريب الذي ينقل غريب الآخر بغريب الأنا، ليس من شأنه إلا أن يجعلنا نسخر من النص الأصل؟!

5. أمثلة تطبيقية:

1-5 في تقديم جبرا لترجمته للصخب والعنف¹⁹:

يقول جبرا في مقدمة ترجمته لهاته الرواية: "لما 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 أدائه المعتقد، ونودّ هنا أن نلفت النظر إلى إثنين منها":

➤ أما الأولى وهي بارزة جدا، فهي توظيف فوكنر للحرف المائل (Italics)، كلّما تحوّل السرد على حين غرة، ولو كان ذلك في وسط الجملة، سواء كان من الحاضر إلى الماضي، أو من الماضي إلى ما قبله، أو من القول الواعي إلى القول اللاواعي، 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 يرويّه معتوه العائلة 'بانجي'، حيث تترادف الأحداث والأفكار والأقوال وتتراكم في مخيلته، على غير نظام ظاهر. "ولكنّ الذي ينظّمها كلّها أخيرا هو سيطرة المؤلّف على طريقته في تصوير الزمن وانصياح الكيان الإنساني له"، كما عبّر على ذلك جبرا في المقطع نفسه.

➤ وأما الوسيلة الثانية، فهي استعمال الترقيم أو اهماله وفقا لحاجة المؤلّف. فكّلما انتقل الفعل من الحدث المباشر في سيرورة القصة إلى الحدث المستذكر، يقول جبرا: "الذي أصبح انسيابيا ذهنيا (بعد أن كان تسلسلا جسديا)، انعدم الترقيم، لأنّ الترقيم يوحي بالفواصل المنطقية، وفي الذكرى-كما يريدّها المؤلّف هنا- تتداخل الأفعال والأقوال دونها فاصل أو ناظم منطقي، ورغم أن المترجم لا يودّ فضح

البواطن كلها في هاته الرواية، لكي يتيح للقارئ لذة الخوض فيها واستكشافها على طريقته، فإنه يود بشكل خاص أن يلفت النظر إلى الحوار المستذكر. في أواخر المقطع الثاني، بين كونتن وأبيه وطريقة المؤلف في عرضه باستعمال ما يشبه الملاحظات التي قد يدونها المرء في دفتر مذكراته، هو: ... أنا: ...، ولكن دون ترقيم ومع إضافة مستمرة لحرف العطف توكيدا على الانسياب الذهني: وهو... وأنا... وهلمّ جرّاً".

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

2-5: التطبيق:

أ- في هدم الإيقاعات:

وبناء على ذلك، اخترنا أن نركّز، وبخاصة فيما تعلّق بالنزعة الأولى (هدم الإيقاعات)، على الفصل الذي يرويهِ 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)، وثانياً اللغة المفترض توظيفها من قبل كونتن نفسه، وقد لمسنا فعلاً 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 المحليّة) التي سوف نُطبّق فيها في الغالب على أمثلة من الفصل الرابع، حيث خصّص فوكنر للخدمة ديلزي (الزنجية ذات الأصول الإفريقية)

جزءاً كبيراً لها، فراحت تطلق صوتها موظفة في ذلك لغتها الخاصة والتي تنطوي في العموم على لهجة عامية للزنوج الأفارقة الذين عاشوا بأمريكا.

يبدأ الفصل الثاني (وهو أطول الفصول) من الرواية²¹ الذي يرويهِ 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. ...The mule looked like a rubbit. I raised the window. »

حيث لاحظنا استعمال فوكنر في المجموع 16 نقطة توقف، و11 فاصلة. وبالنظر إلى ما يقابلها في نص جبرا²²، من الصفحة (131) وحتى نهاية الفقرة في بداية الصفحة (132)، أي من قول جبرا ما يلي:

"لقد كانتا ثقيلتين في الهواء. جاءت الحافلة* فركبتها،...أما البغل فكان أشبه بالأرنب. ورفعت النافذة."

وقد جعل المترجم هامشين بذيّل 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 نذكر أنفسنا بمفهوم علامات الترقيم في اللغة: "علامات اصطلاحية تُكتب أثناء الكلام أو في نهايته، مثل: النقطة، والفاصلة، وعلامتي التعجب والاستفهام"²³، أما معناها الاصطلاحي فهي: "عبارة عن علامات محددة توضع أثناء عملية الكتابة؛ بهدف تعيين مواطن الوقف، والفصل، والابتداء، وبيان الأغراض الكلامية، وأشكال النبرات الصوتية 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 يؤدي بالضرورة إلى خلق أغراض كلامية أخرى.

● ولنتفحص 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 ... the others are all Compson Jason furnished the flour."

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

"قرويون مساكين لم يسبق لهم وأن رأوا سيارة وأكثرهم يزمرمون ويزمرون كاندس ... أما الآخرون فكلهم كآل كمبين جاسن هيا الطحين."

وقد لاحظنا 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 الهائل لتمييزها عن غيرها من الجمل وحتى يتفطن لها القارئ. ومع أنّ جبرا صرّح في

مقدمة ترجمته أنه سيوظف الحرف الأسود (Le Gras) مكان الحرف المائل (*Italique*) الذي استعمله فوكنر إلا أنه لم يفعل في أكثر من موضع وما هاته الفقرة إلا مثال على ذلك. حيث كان لدينا ثلاث جمل بالحرف المائل، في حين لم يوظف 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 againstmy hand».

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

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

في نص فوكنر، ثمة نقطتان فقط ضمن 15 صفحة كاملة، من بينها نقطة نهاية. أما إذا تفحصنا نص جبرا، فإننا نحصي استعمال 44 علامة وقف هي موزعة 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، حتى يتبين لنا بأن جبرا كان له ميول نهجل 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):

"أما 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 وجدي هو المصيب دوما."

والحصيلة كانت توظيف ثلاث (3) نقاط وفاصلة (1) واحدة. هذا إذا علمنا بأن الفواصل تستعمل في اللغة العربية في العموم للفصل بين الجمل القصيرة وللدلالة على أن 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 توظف تقنية "سيل الوعي"، كما يحلو لجبرا تسميتها، وبما أنّ جبرا كان واعيا تمام الوعي بخصوصية هاته التقنية وعلى دراية كاملة بأسلوب الكتابة لدى فوكنر، إلا أنّه لم يتوان في توظيف علامات الوقف على اختلافها (نقاط توقّف، فواصل وعلامات استفهام). نقول هذا مع علمنا طبعاً بما تفرضه هاته العلامات من التزام المتكلم للصمت عند كل علامة توقّف هنيهة من الزمن. ولا يسعنا في هذا المقام إلا القول بأنّ جبرا بانصياعه لهذا الميول فقد أسهم في قطع سيل الذكريات المتداعية أو بتعبير برمان قد كسر شوكة التوتّر الإيقاعي وبالتالي فإننا لا نعدّ هذا المسلك الترجمي إلا هداماً لإيقاع النص في عموم، وأمّا بالنسبة لكونتن، رواي الفصل، فربّما صار الأمر أعقد بكثير، فبرمان ينبّه بصريح العبارة أنّه في حال المساس بعلامات الوقف مثلاً فإنّ ذلك من شأنه أن يلحق ضرراً بليغاً 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 يتجرأ 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 موتتاين، بخصوص النثر الأدبي الكبير، بقوله بأن أسلوب هذا النوع من الكتابات يتميز بجمل طويلة جدا ومثقلة بالجميل الاعتراضية، إلى درجة يمكن القول أنها لا تقتصر للإيقاع بل إلى الشكل، فإننا 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 إلا علامتي وقف وهما نقطتين، واحدة في بدايات الفقرة الأولى والأخرى هي نقطة نهاية، يتبين لنا بالتأكيد ما كتبه لانسون.

ب- في هدم أو تعريب الشبكات اللغوية المحلية:

● نقرأ في المثال الأول قول فوكنر الفصل الثاني من الرواية في الصفحة 97:

" « Yes, suh. Right dis way, young marster, ... 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... 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)، ونتفحص كيف نقل جبرا كلام الخادمة دلزي في ترجمته، حيث نقرأ في الصفحة (267) في نص فوكنر في أول 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 شيئاً من الماء. " وجمعت أطراف ثوبها وارقت الدرج. مغطّية النور الأشهب كلّهُ. "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 نائماً 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 ألا تترك هذا المكان قبل أن تملا صندوق الحطب إلى حافته؟'.

فقال لستر: 'ولكنني ملأته'.

- 'أين هو إذن؟'.
- 'لا أدري لم أمسه أنا'.
- 'حسنا إذن. املاه الآن. ثم اصعد واعتني بينجي'.

- 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'.

- 'أذهب إلى الممرى؟'.
- '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 كل الأمثلة التي سردناها، كيف نقل جبرا إبراهيم جبرا العامية المدرجة في نص فوكنر على لسان دلزي والخدم في العموم، والتي جعلها هذا الأخير كذلك حاجة في نفسه، فهناك من اعتبر بأن فوكنر كان يبدي مناهضته المعلنه ضد جرثومة التمييز العنصري في هذا الفصل بالذات، فأنطق الخادمة دلزي ومن معها وجعل لهم مكانا وصوتا يسمعون به غيرهم، هذا وقد حذر برمان بالإشارة إلى أن اندثار مثل هذا التوظيف (أي اللغات المحلية) هو بمثابة مساس خطير بنصية الأعمال النثرية.

6. نتائج البحث:

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 للتصرف في علامات الترقيم أو الوقف، وهو ما من شأنه أن يؤدي بنا إلى التصرف في الفقرات والجمل من خلال تقطيعها وهذا ما وقع بالفعل في الأمثلة التي استقيناه من نص الترجمة، وتجدر الإشارة إلى ارتباط هاته النزعة بميول آخر وهو أولى النزعات التشويهية التي قدمها برمان وتسمى بـ "العقلنة" مما يؤثر على البنية السردية للنص ويكسر خاصية تسارع الأحداث وترادفها.

كما نشير إنصافا لترجمة جبرا إلى حقيقة توظيف هذا الأخير للخط الغامق أو الخط الأسود كما يسميه هو مكان الخط المائل (*Italique*) الذي وظفه فوكنر في نصّه كلما 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 خاصا بجزء من أجزاء النص تماما كما أرادته كاتب النص الأصل، وهذا شيء ربّما قد وُفق فيه جبرا إلى حد كبير.

أما جانب نقل الشفهيّة المحليّة، فقد رأينا كيف أسقط وأزال جبرا ما زخر به النص الإنجليزي من توظيف لهجة الزنوج بشكل خاص والتي لم يوظّفها فوكنر عبثا، ولا شك بأنّ فوكنر نفسه قد سعى وبذل جهدا جهيدا في تطويع لغته حتى شكّل لنا هذا المزيج والكلّ المتكامل من التعدّد اللّغوي والذي أفضى إلى تعدّد للأصوات في الرواية، ولعلّه أراد أن يذهب بها إلى أبعد الحدود حيث يمكن لهاته اللهجات أن تعبّر عن 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 جبرا 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 وهما لهاته الشبكات المحليّة ومع أنّ برمان يشير إلى تلك العلاقة الوثيقة التي من شأن النثر الكبير أن يقيّمها مع اللغات العامية، فإنّ جبرا قد فسّخ بذلك هاته العلاقة ضمن نص ترجمته، وأزال عنها تلك الجسدية والأيقونية التي صاحب النص الأصل وهو ما عدّه برمان مساسا خطيرا بنصيّة الأعمال النثرية.

7. مصادر البحث ومراجعته:

- "الترجمة والحرف أو مقام البعد"، برمان، أنطوان: تر: عزالدين الخطاي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت-لبنان، ط 1، مايو 2010.
- رواية "الصخب والعنف"، فوكنر، وليام، تر: جبرا إبراهيم جبرا، دار الهدى للثقافة والنشر، بيروت-لبنان، ط 1، 1998م.
- "الصخب والعنف"، دراسة بقلم جبرا إبراهيم جبرا، دار الهدى للثقافة والنشر، بيروت-لبنان، ط 1، 1998م.
- "علامات التّرقيم وأصول الإملاء"، الحقاني، فيض الرحمن، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، 2015م.

➤ مقالة من الانترنت:

- "الحرب والسلام"، 08-12-2020م، الموقع الإلكتروني: <https://ar.wikipedia.org>. تاريخ الإطلاع: 10/03/2020.
- "تأثيرات وليام فوكنر... من ماركيز إلى غسان كنفاني"، 23/07/2008، رابط الموقع: <https://www.aljarida.com>، تاريخ الإطلاع: 28/02/2021م..
- شكيب، ناظم، "الصخب والعنف" لوليم فوكنر... رواية الجنوب الأمريكي"، القدس العربي، صحيفة عربية يومية مستقلة، 22-10-2020م، تاريخ الإطلاع: 19/03/2021م، الموقع الإلكتروني: <https://alquds.co.uk>
- "تعريف ومعنى الترقيم في معجم المعاني الجامع" (من دون تاريخ نشر)، تاريخ الإطلاع: 05-03-2020م، الموقع الإلكتروني: <https://www.almaany.com>.

➤ باللغات الأجنبية:

- « La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain », Berman, Antoine, Editions du Seuil, 1999.
- «La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain», B. Antoine, en « Histoire de la littérature Française, librairie Hachette, Paris, 1964.
- «The sound and the fury», Faulkner, William, First Vintage International. Edition, New York, USA. This edition follows the text as corrected in 1984, 1990.
- «The Polyphonic World of Cervantes and Dostoevski», Slav N. GRATCHEV, Slav N, Lexington Books, Presentation, 2017..
- «Contre Sainte-Beuve», Proust, Marcel, Edition Guallimard, paris, 1987.
- «Gascon», 07-01-2021, Siteweb : <https://fr.wikipedia.org>, consulté le 04-03-2021.

8. الهوامش والإحالات:

- "فريدريش هولدرلين" (من دون تاريخ النشر)، تاريخ الإطلاع: 10/03/2020م، الموقع الإلكتروني: <https://www.ar.m.wikipedia.org>
- "ميشيل دي مونتين" (من دون تاريخ نشر)، تاريخ الإطلاع: 04/03/2021م، الموقع الإلكتروني: <https://ar.wikipedia.org/wiki>

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

² "الترجمة والحرف أو مقام البعد"، أنطوان برمان، تر: عزالدين الخطابي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت لبنان، ط1، مايو 2010، ص 75.

³ وهو يوهان كريستيان فردريش هولدرلين (JOHANN Christian Friedrich Hölderlin)، عاش 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 "فريدريش هولدرلين"، تاريخ الإطلاع: 2020/03/10.

⁴ المرجع السابق نفسه، ص 73.

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

⁶ المرجع السابق نفسه، ص 73.

⁷ هو ليون تولستوي، الكاتب الروسي الشهير، صاحب الرواية التي تدعى برواية 'اليوم'، كما توصف كذلك بأنّها واحدة من أعظم الروايات العالمية، أكملت المسودة الأولى عام 1863م، ومع اكتمالها كان قد نشر ثلثها بعنوان '1805'، وبعدها أعيد نشرها بطلب من كاتبها تحت عنوان 'الحرب والسلام'، أين اشتغل بإعادة كتابتها ما بين (1866-1869). وهي تروي قصة المجتمع الروسي إبان حملات نابليون على روسيا. "الحرب والسلام"، أنظر موقع: <https://ar.wikipedia.org>، تاريخ الإطلاع: 2020/03/10.

⁸ المرجع السابق ذاته، ص 73.

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

¹⁰ «Contre Sainte-Beuve», Proust, Marcel, Edition Guallimard, paris, 1987, p 297.

¹¹ "تأثيرات وليام فوكنر... من ماركيز إلى غسان كتفاني"، 2008/07/23، تاريخ الإطلاع: 2021/02/28م، الموقع إ: <https://www.aljarida.com>.

¹² المرجع السابق نفسه، ص 71.

¹³ "الصخب والعنف" لوليم فوكنر... رواية الجنوب الأمريكي"، شكيب، ناظم، 2020-10-22م، تاريخ الإطلاع: 2021/03/19م، مجلة "القدس العربي"، صحيفة عربية يومية مستقلة، الموقع الإلكتروني: <https://alquds.co.uk>.

¹⁴ المرجع السابق نفسه، ص 85.

¹⁵ المرجع السابق نفسه، ص 88 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 عموماً أحد أكثر الكتاب الفرنسيين تأثيراً في عصر النهضة الفرنسي، ويعدُّ رائد المقالة الحديثة في أوروبا، عُرف بتقليده لليونانيين والكلاسيكيين في إدماج الحكم والأمثال في ثوب مسجوع، كان قد تأثر كثيراً بأرسطو، ولو أنَّه انفرد بأسلوبه الخاص في الأخير حيث برزت ملامح شخصيته بوضوح. أنظر موقع: <https://ar.wikipedia.org/wiki>. مقال بعنوان 'ميشيل دي مونتين، تاريخ الإطلاع: 03/04/2021م.
- ¹⁷ وهي لغة لاتينية يتحدَّث 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>، 'Gascon'، تاريخ الإطلاع: 03/04/2021م.
- ¹⁸ المرجع السابق نفسه، ص88.
- ¹⁹ "الصخب والعنف"، دراسة بقلم جبرا إبراهيم جبرا، دار الهدى للثقافة والنشر، بيروت-لبنان، ط1، 1998م، ص25 و26.
- ²⁰ المرجع السابق نفسه، ص17.
- ²¹ «The sound and the fury», William Faulkner, First Vintage International. Edition, October 1990, New York, USA. This edition follows the text as corrected in 1984.
- ²² "الصخب والعنف"، وليام فوكنر، تر: جبرا إبراهيم جبرا، دار الهدى للثقافة والنشر، بيروت-لبنان، ط1، 1998م.
- ²³ "تعريف ومعنى الترقيم في معجم المعاني الجامع"، (من دون تاريخ نشر)، تاريخ الإطلاع: 03-05-2020م، الموقع: <https://www.almaany.com>.
- ²⁴ "علامات الترقيم وأصول الإملاء"، فيض الرحمن الحقاني، دار الكتب العلمية، بيروت — لبنان، 2015، ص33.