من عصر النهضة إلى زمن العولمة

ريشار جاكمون*

تشير معالجةُ قضية الترجمة، في النقد العربيّ والاستشراقيّ على حد سواء، إلى التطورّ الذي طرأ على وضعيتها في الأدب العربيّ منذ النهضة إلى يومنا هذا. فغالباً ما يُولي النقّاد اهتماماً كبيراً بحركة الترجمة إلى اللغة العربية عندما يتناولون عصرَ النهضة، مُبْرزين أهميتَها في تأصيل الأشكال أو الأنواع الأدبية المستورَدة في الأدب العربيّ، ثم يُهْملونها نسبياً أو كليّاً عند تناولهم الفتراتِ الأكثرَ حداثةً لتاريخ هذا الأدب (ربما باستثناء نقد الشعر، لأنّ تاريخ الشعر العربيّ الحديث يَخْضع لزمنيةٍ مختلفة). ومنذ الثمانينيّات، نلحظ إعادةَ التفاتٍ إلى قضية الترجمة... ولكنْ من زاوية جديدة، هي زاويةُ ترجمة الأدب العربيّ إلى اللغات الأجنبية. غير أنّ هذه المعالجةَ الرائجةَ تُقِرّ تصوراً سائداً، لدى المعنيِّين بالأدب العربيّ الحديث؛ وخلاصتُهُ أنّ هذا الأدب قد تحرّر من التبعية للنماذج الأجنبية، وأنّ رهانه الرئيسيّ ـ في علاقته مع الخارج ـ صار في أن يَعْترف له الحقلُ الأدبيُّ الدوليُّ (أو بالأحرى المراكزُ الأوروبيةُ والأميركيةُ لهذا الحقل الدوليّ) بمكانةٍ لائقةٍ بين الآداب «العالمية».

وفي الوقت نفسه فإنّ قضايا الترجمة، التي طالما كانت مهمَّشةً في الدراسات الأدبية في أوروبا وأميركا، حظيَتْ في العقديْن المنصرميْن باهتمامٍ متزايدٍ من قِبَل النقّاد. إذ لم تعد دراسةُ الترجمة قاصرةً على المقاربات اللسانية أو التربوية التي غالباً ما انبثقتْ من معاهدِ تكوينِ المترجمين المهنيين ولم تخرج إلى نطاق أوسع. فقد ظهر في فضاءاتٍ ثقافيةٍ تتّسم بالتعددية اللغوية (كبلجيكا وكندا وإسرائيل خاصةً)، ثم في مراكز «الإمبريالية اللغوية» الفرنسية أو الأنجلوساكسونية، عددٌ متزايدٌ من الدراسات التي تُخضع الأدبَ المترجَمَ لقراءاتٍ جديدةٍ، مستعينةً بالمناهج الحديثة (ما بعد البنيوية وما بعد الحداثة والتفكيكية إلخ). وقد دعت هذه الدراساتُ إلى إعادةِ نظرٍ جذريةٍ في عمليات الترجمة لتضعها في قلب الواقع الأدبيّ، معارضَةً بذلك النزعةَ القوميةَ التي ظلت تسود النقدَ الأدبيّ قرابةَ قرنيْن من الزمن. إلاّ أنّ نقد الأدب العربيّ (عربياً واستشراقياً) لم يستفِدْ بَعْدُ من هذا التقدم الحديث الذي طرأ على دراسات الترجمة (translation studies). ولستُ أطمح في هذه الصفحات إلى سدّ هذه الثغرة وإنما إلى إبرازها. كما أطمح إلى الإشارة إلى فضاءات ممكنة للأبحاث الأدبية.

١ ـ الترجمة إلى العربية في مصر (في مجال الأدب)

تكشف نظرةٌ شاملةٌ إلى تاريخ الترجمة الأدبية في مصر الحديثة أربعَ مراحل متمايزة. فالملحوظ في المرحلة الأولى، وهي مرحلةُ بدايات الترجمة إلى العربية في عهد محمد علي، هو غيابُ الآثار الأدبية من مجمل الكتب التي تترجَم في مدرسة الألسن وحولها في العقديْن الثالث والرابع من القرن التاسع عشر. تبدأ الترجمةُ الأدبيةُ في مصر مع ترجمة محمد عثمان جلال لحِكَم لافونتين **العيون اليواقظ في الأمثال والمواعظ**، عام ١٨٥٧، وترجمةِ الطهطاوي لمغامرات تيليماك لفرانسوا دي فينيلون **وقائع الأفلاك في مواقع تليماك**، بيروت، ١٨٦٧. و في الوقت نفسه تقريباً تبدأ المرحلة الثانية، وهي حركةُ ترجمة الأدب الأوروبيّ ذي الطابع العاطفيّ أوالمغامراتيّ (الكسندر دوما، والتر سكوت...)، على يد مثقفين شوام هاجروا إلى مصر في الغالب. أيْ أنّ الترجمة في هذه الفترة المبكرة تتفق مع القيم الأدبية المحلية: يختار المترجمون أعمالاً ذاتَ طابعٍ تربويٍّ أو وعظيّ (فينيلون، لافونتين...)، أو أعمالاً خفيفة ليست لها مكانةٌ عاليةٌ لا في ثقافتها الأصلية ولا في الثقافة التي تتلقاها.

* ـ باحث ومترجم فرنسيّ مقيم في القاهرة منذ ١٩٨٨. وهذا المقال ترجمةٌ ملخّصة للفصل الخاصّ بالترجمة من الرسالة التي قدّمها الباحثُ لنيل شهادة الدكتوراة من جامعة أكس آن بروفانس في ١٩٩٩/١/٧، وموضوعها: «الحقل الأدبيّ المصريّ منذ ١٩٦٧».

أما المرحلة الثالثة الممتدة من العشرينيّات إلى الستينيّات من هذا القرن فهي تتّسم بمحاولة كبار المثقفين المصريين إدخالَ روائع الآداب الأوروبية في الثقافة العربية عن طريق ترجمات تبتعد شيئاً فشيئاً عن نمط «التعريب» و«التمصير» الذي ساد في المرحلة السابقة، وتقترب أكثر فأكثر إلى الترجمة الدقيقة. فمِنْ أحمد لطفي السيد (مُترجم أرسطو) وطه حسين (مترجم سوفوكلس وراسين...)، إلى لويس عوض (مترجم موراتيوس وشيلي وأوسكار وايلد...) وعبد الرحمن بدوي (مترجم أرسطو ولوركا وبريشت...)، هناك إرادةٌ واضحةٌ لاستثمار الترجمة في مشروعٍ يهدف إلى تحديثِ أوْ «تثوير» أشكال التعبير الأدبيّ العربيّ ومضامينه. وممّا يَلْفت النظرَ في عملية نقل «الأعمال المكرَّسة» (literary canon) للآداب الأوروبية أنّها اتّخذتْ عمقاً جديداً عندما تبنّتْها أو دعمتْها الدولةُ الناصريةُ في إطارِ مشاريع ترجمةٍ كبرى مثل «مشروع الألف كتاب» أو «المشروع التعاونيّ مع مؤسسة فرانكلن الأميركية»، الأمر الذي يدلّ على أنّ النظام الناصريّ لم يوقف ـ بل إنّه أكمل ـ المشروعَ التحديثيَّ الذي كانت نخبةُ العهد الليبراليّ قد أسّستْه في ما سَبَق. وإذا تذكّرْنا أيضاً تلقّي الكتّاب «الوجوديين» (سارتر وكامو...) أو مسرح العبث، تبيَّن أنّ عقدَ الستّينيّات كان الفترةَ التي أبدى فيها الحقلُ الأدبيُّ المصريُّ أعلى درجةٍ من الاستعداد لاستيعاب الإنتاج الأدبيّ الأجنبيّ ولاستغلاله في نقاشاته ونزاعاته الداخلية.

ذلك أنه بعد ١٩٦٧ ـ وبشكلٍ أكثر وضوحاً بعد ١٩٧٣ ـ تتباطأ حركةُ الترجمة في مصر، وحركةُ الترجمةِ الأدبيةِ بالذات. وفي الوقت الذي تدخل البلادُ فيه عصرَ «الانفتاح» الاقتصاديّ تتكاثر أياتُ «الانغلاق» لأسبابٍ أكثر عمقاً، تتعلق بالعودة إلى الهوية التي اتّسم بها العديدُ من الظواهر الثقافية في مصر منذ النكسة. ويمكن قياسُ تدهورِ الترجمة الأدبية بعدة مقاييس: من مثل ندرةِ إعادةِ نشرِ ترجماتِ الأعمال المكرَّسة المنشورة بين العشرينيّات والستينيّات (وهو ما يدلّ على هشاشة تلقّي هذه «الروائع»)، أو شبهِ اختفاءِ ظاهرةِ «الكاتب المترجِم» في أجيال الكتّاب الجديدة (جيل الستينيّات وما بعده). ولكنّ من الصحيح أيضاً أنّ خُسوفَ الترجمة الأدبية في مصر قد خَفَّفَ من وطأته نموُّها في مراكز النشر العربية الأخرى، التقليدية (بيروت)، والجديدة (بغداد، والكويت، والدار البيضاء...)؛ وهو ما أتاح للكتّاب المصريين متابعة «الموضات» الأدبية والنقدية المتتالية في المراكز الأوروبية والأميركية، مثل الآداب الجنوبأميركية أو اليابانية أو أدب كتّاب أميركا السود، إلخ. وهكذا نرى أنّ اكتشاف آداب «الأطراف» قد تمّ أيضاً عبر غربلة المراكز. ومن مظاهر استمراريةِ سيادةِ المعيار الغربيّ أيضاً عادةُ ترجمة أعمال الفائزين بجوائز نوبل في الآداب فورَ الإعلان عنهم، أو أحياناً ترجمة الأعمال الفائزة بجوائز أخرى (غونكور، بوكر...)، وكأنّ هذه الجوائز تتيح للحقل الأدبيّ المصريّ وسيلةً سهلةً للتعويض عن هشاشة معرفته بالتطورات الجارية في المراكز الأدبية العالمية.

٢ ـ الترجمة من العربية: الحقل الاستشراقيّ وتأثيره على الحقل الأدبيّ المصريّ

عندما نَشَرتِ الكاتبةُ المصريةُ قوت القلوب الدمرداشية (١٨٩٢ ـ ١٩٦٨) في باريس عام ١٩٣٧ روايتَها الأولى المكتوبة بالفرنسية ـ **Harem** (الحرملك) ـ كتب عنها طه حسين مقالاً نقدياً عبّر فيه عن ألمه وتعجّبه مِنْ «كتابٍ مصريٍّ تُنشِئه كاتبةٌ مصريةٌ، وتنشئه في موضوعٍ مصريٍّ خالص، يمسّ حياةَ المصريين في أدقّ جهاتها وأعمقها وأشدّها اتّصالاً بنفوسهم، ثم لا يَعرف المصريّون عنه شيئاً إلاّ من طريق ما يكتبه عنه الأجانب». ومضى طه حسين يتساءل «أمِنَ الخير أن يَعْرف عنّا الأجانبُ هذه الهنّات وأن يَظهروا من دخائلنا على هذه الأسرار؟ والشيء الذي لا شكّ فيه أنّ طلاب الفولكلور سيقدِّرون للسيدة قوت القلوب كِتَابها ويَشْكرون لها جهدَها، فقد أهْدَتْ إليهم وثيقةً خصبةً لن يقصّروا في استغلالها والانتفاع بها فيما يكتبون من بحوث. فقد صوّرتْ لهم خرافاتِنا وسخافاتِنا في دقةٍ لا مزيد عليها»[1].

إنّ عرض طه حسين هذا، الذي لم يَفْقد شيئاً من آنيته، يلخِّص تلخيصاً ممتازاً مُشْكلاتِ تلقّي الإنتاج الأدبيّ المصريّ (والعربيّ عامةً) في الخارج وتأثيرِ هذا التلقّي على الحقل الأدبيّ المصريّ (العربيّ). إنّ نجاح قوت القلوب في فرنسا، الذي أشار إليه طه حسين ربما بشيء من المبالغة، يبيِّن أولاً التأثيرَ البالغَ الأهميةِ للحقل الاستشراقيّ في تلقّي الثقافة العربية في فرنسا وفي الأسواق الثقافية الغربية عموماً. والمقصود هنا بالحقل الاستشراقيّ ليس فقط ذلك الجزء من الحقل العلميّ الذي يتناول المجتمعاتِ العربيةَ والإسلامية، بل المقصود عموماً كافةُ الفضاءات الاجتماعية الواقعة **خارجَ** هذه المجتمعات والتي يُنتَج ويُترجَم ويُنشَر فيها معارفُ وتمثيلاتٌ خاصّةٌ بهذه المجتمعات. وقد حَلَّلَتْ أبحاثٌ كثيرةٌ، من أهمِّها بالطبع كتابُ إدوارد سعيد الشهير: **الاستشراق**، هذه العملياتِ التاريخيةَ التي خَلَقَتْ من خلالها ثقافاتُ العواصم الكولونيالية «شرقاً خيالياً» مبْنيّاً على عدد قليل من الصور النمطية البالغة القوة. ولكن ما لم يُدرس بَعْدُ بشكلٍ كافٍ هو مدى تأثير هذا التمثيل النمطيّ

---

١ ـ طه حسين: **فصول في الأدب والنقد**، (في **المجموعة الكاملة لأعمال الدكتور طه حسين**، ج ٥، بيروت: دار الكتاب اللبناني، ١٩٧٤)، ص ٣٩٥ ـ ٣٩٧.

للشرق المتخيَّلِ على الثقافات «الشرقية» ـ بحكم القانون السوسيولوجيّ العالِم القائل بأنّ المسوِّدين يميلون دائماً إلى تبنّي التمثيلات التي بناها السائدون عنهم.

كيف تنطبق هذه المقولاتُ العامةُ على الأدب العربيّ الحديث خاصةً، والمصريّ بالذات؟ أوّل واقع يجب الإقرارُ به هو أنّ وساطة الحقل الاستشراقيّ ظلت ـ لأمدٍ طويلٍ، وماتزال إلى حدٍّ كبير ـ تَحُولُ دون الاعتراف بوجود هذا الأدب. فالحقلُ الاستشراقيّ يميل إلى فرض فكرةٍ مفادها أنّ الآداب العربية وصلتْ إلى قمتها في العصور القديمة، وأنّها اليوم محكومٌ عليها إما بتطريز تنويعاتٍ حول **ألف ليلة وليلة** أو بتقليد الأدب الغربيّ تقليداً لا يَرقى أبداً إلى مستوى الأصل. أُنظرْ مثلاً إلى هذا الحكم الذي أصدره الأستاذ جمال الدين بن شيخ ـ أحدُ كبار أساطين الاستشراق الأكاديميّ الفرنسيّ ـ في ندوة نَظّمها معهدُ العالم العربيّ في باريس في يناير ١٩٨٨، أيْ قبل أن ينال نجيب محفوظ جائزةَ نوبل بأشهر، وهو يقدِّم تصوُّرَه عن «مكتبةٍ مثاليةٍ» للأدب العربيّ مترجَماً إلى الفرنسية. يستهلّ ابن شيخ هذه المكتبةَ بكتاب **ألف ليلة وليلة** (أكثر الآثار الأدبية ترجمةً على الإطلاق)، ثم يُورد عدداً من الأعمال القديمة «لأنها تُعطي نوعاً من الاطمئنان»؛ أما الإنتاج الحديث، فكأنه لا يزال في طور الطفولة أوالمراهقة، إذ يقول: «هناك الآن منافسةٌ عالميةٌ تجعل المقارنات أكثرَ حدةً، والاختياراتِ أكثرَ صعوبةً (...). ويبدو أنّ الرواية العربية لم تتجمع فيها بعدُ المميزاتُ الضروريةُ لخلق الحاجة إلى اكتشاف كتابةٍ ما خارج وطنها»[1]. هكذا يُقرّ الاستشراقيُّ الأكاديميُّ الفرنسيُّ بسوء تمثيل الإنتاج العربيّ الحديث في سوق الترجمة، ويعزّزه.

يرى العربيّ في محفوظ مؤرِّخاً وناقداً لمجتمعه، ولكنّه يسوِّق في الخارج بوصفه عالم أعراق

هناك فجوة صارخة في فرنسا بين أدبٍ عربيٍّ حديثٍ شبهِ منعدم الوجود، وبين أدبٍ عربيّ مكتوبٍ بالفرنسية يحظى باهتمام أوسع بكثير، على كافة المستويات من حيث عددُ المتخصصين الجامعيين، وعددُ الرسائل والدراسات الأكاديمية، وعددُ الأعمال المنشورة، وتوزيعُها وتغطيتُها الإعلامية... وبدهيٌّ أنّ التواجد غير المتساوي لمجموعتيْن من الكتّاب العرب في السوق الفرنسيّة لا علاقة له بفجوةٍ مزعومةٍ في «قيمتهم» الأدبية، وأنّ السبب الأول في تقدُّم الذين يَكتبون بالفرنسية هو انعدامُ الحواجز المادية والرمزية المتعلقة بالترجمة. كما أنّ خيارهم اللغويّ يرتبط بنوعٍ من الابتعاد (أو الاستبعاد) عن السياق العربيّ، يعبِّر عن نفسه بأسلوب الثورة على هذا السياق أو نقدِهِ أو وصفِهِ بطرقٍ كثيراً ما تتلاقى مع التصوّرات الاستشراقية وتغذّي الفكرةَ القائلةَ بأنّ هناك فجوةً غير قابلةٍ للتجسير بين «هُمْ» و«نحن»، بين «شرقٍ» متخلّفٍ لاعقلانيٍّ عجيبٍ وغريبٍ... و«غربٍ» متقدّمٍ وعقلانيٍ إلخ...

إنّ تمثيلات الحقل الاستشراقيّ التي تهمِّش الإنتاجَ العربيَّ الحديث تؤثِّر كذلك في ترجمة القلّةِ القليلةِ التي تصل إليها منه. إذ إنّ الترجمة تتّجه أولاً إلى أكثر الأعمال تكريساً لهذه الثنائيات المتخيّلة؛ وتكفي مثالاً على ذلك الإشارةُ إلى المقدّمة التي كتبها أندريه جيد للترجمة الفرنسية لكتاب **الأيام** لطه حسين؛ وهي مقدمةٌ مبنيةٌ كلُّها على التضادات الثنائية: بين الشرق والغرب، والظلام والنور، والتخلّف والتقدم. ويظل المنطقُ نفسُه سائداً على ترجمة وتلقّي العديد من القصص والروايات لكاتبات عربيات: من ليلى بعلبكي في الستينيّات (روايتها **أنا أحيا** تُرجمتْ إلى الفرنسية فورَ صدورها بالعربية ووُصفتْ صاحبتُها آنذاك بأنها «الكاتبةُ العربيةُ المعاصرةُ التي حظيتْ بأكبر قدر من الاهتمام لدى الجمهور الفرنسي»[2])، إلى نوال السعداوي في الثمانينيّات، أو حنان الشيخ في التسعينيّات.

يتبيّن كذلك التأثيرُ الاستشراقيُّ في ظروف تسويق الأدب المترجَم، إذ إنّ كلّ ما يتعلق بـ«تعبئة» المنتَج ـ الكِتاب (من اختيار العنوان إلى صورةِ الغلاف والنبذةِ الموضوعة على الغلاف الخلفيّ...) كثيراً ما يَستغلّ الخيالَ الاستشراقيَّ لجذب القارئ. وإنّ رسومَ صلاح عناني تقدِّم مثالاً ناطقاً لـ«شرقنة الذات» على يد فنّانٍ مصريّ. فقد بدأ عناني يرسم الأغلفةَ في بداية الثمانينيّات عند «مطبوعات القاهرة»، وهي دارُ نشرٍ صغيرةٌ كانت تنشر قصصَ وروايات طلائعِ جيل الستينيّات وما بعده وسرعان ما أفلستْ. كانت رسومُ عناني تتميز بطابعها التعبيريّ المزعج، وكانت تتماشى في ذلك مع متون هذه الكتب. وفي التسعينيّات، بعد أن أصبح فناناً مكرَّساً، تحوّلت تعبيريتُه إلى كاريكاتورٍ فولكلوريّ النزعة يتناسب تماماً مع توقعات دار «دونويل» Denoël، أحدِ ناشري نجيب محفوظ في فرنسا، والتي رسم لها عناني عدة أغلفة.

---

١ ـ جمال الدين بن شيخ: «النشر وأفق التوقع»، في **العالم العربي في الحياة الفكرية والثقافية في فرنسا**، باريس: معهد العالم العربي، ١٩٨٨، ص ٨٩.

٢ ـ رؤول ولورا ماكاريوس: **مختارات من الأدب العربيّ الحديث**، ج ١، باريس، ١٩٦٤، ص ٣٢٠.

وقد حلّلتُ في دراسةٍ سابقة[1] كيف أنّ ترجمة الأدب العربيّ الحديث إلى الفرنسية اندرجتْ في جدلية «الغربنة» و«الشرقنة»؛ أي كيف أنها تميل ـ في اقتصادياتها وفي شعريتها على حد سواء ـ إلى إقرار توتُّرٍ حادٍّ بين الأنا والآخر، لا إلى تقليص هذا التوتر. وخيرُ مثالٍ على ذلك هو نجيب محفوظ الذي يبدو لي أنّ نجاحه العالميّ (فقد قارب عددُ ترجماته الثلاثمائة، وكان مجملُ مبيعاته باللغة الإنجليزية فقط قد تجاوز الستمائة ألف نسخة في عام ١٩٩٦) يقوم على هذا التوتّر. فهو من ناحيةٍ يقدِّم كتابةً مطابقةً لمواصفات القانون الروائيّ «العالميّ» (أي الأوروبيّ الأميركيّ)؛ كما أنّ سيرته الشخصية ـ من اتجاهاته السياسية إلى كونه ضحيةً للتعصب الدينيّ ـ تقرّبه من القارئ الغربيّ. وهو من ناحية أخرى يقدِّم لهذا القارئ في أعماله كنزاً من المعلومات عن «عادات وتقاليد المصريين المُحْدَثين» (حسب عنوان الكتاب الشهير للمستشرق الإنجليزيّ وليام إدوارد لين Lane). وبينما يرى القارئ العربيُّ في محفوظ مؤرِّخاً وناقداً لمجتمعه، يتم تسويقُه وتلقّيه في الخارج بوصفه عالمَ أعراقٍ يصف «شعبَ القاهرة اللذيذَ» المتجمِّدَ في صورةٍ فولكلوريةٍ لا تاريخية، مثل شخصيات اللوحات الاستشراقية.

يميل الاستشراق إلى أنّ الأدب العربي محكوم عليه بالتنويع على «ألف ليلة» أو بتقليد الأدب الغربي

ولن أطيل في هذا الموضوع الذي سبق أن عالجتُهُ في مكان آخر، وإنما سأهتمّ هنا بتحليلٍ سريعٍ للأثر المعكوس لحركة الترجمة هذه على الحقل الأدبيّ المصريّ. فالملحوظ في هذا الحقل أنّ مسار إنتاجه في الخارج يثير فيه اهتماماً كبيراً. فها هي مقالاتُ المستعربين الأجانب وكُتُبُهم تترجَم إلى العربية، وتُنشر أخبارٌ عن الترجمات الصادرة في الخارج، بل هناك عدد لا بأس به من رسائل الماجستير والدكتوراه في الجامعات المصرية يقيم فيها أصحابُها المقارناتِ بين هذه الترجمات وأصولها. وتتذبذب في الغالب إعادةُ استثمار الرؤية الخارجية في الداخل بين نمطيْن متناقضيْن من الخطاب: نمطٍ سلبيّ، حيث يَستنكر الفاعلون المحليون الاختياراتِ «الذاتيةَ» أو «المغْرِضة» للمترجمين والناشرين الأجانب ويتهمونهم بتسليط الضوء على التعبيرات الهامشية أو الاحتجاجية التي «لا تمثِّل» واقعَ الأدب المصريّ أو التي تركّز على الأوجه السلبية والمظاهر المَرَضية في المجتمع المحليّ، الأمر الذي «يسيء إلى سمعتنا في الخارج»... ونمطٍ إيجابيٍّ، إذ يستغلّ الفاعلون المحليون هذا التقييمَ الخارجيَّ في صراعاتهم الداخلية، لتكريس التراتبيّات الأدبية المحلية أو لإعادة تشكيلها أوقَلْبِها بحسب الظروف. وتؤكّد متابعةُ الساحة الأدبية المصرية أنّ الفاعلين أنفسهم قد يلجأون إلى هذيْن النمطيْن من الخطاب بالتناوب أو بالْمعيّة، وهو ما يدلّ على أنّ لكليْهما شرعيتَه. فالسوق الغربية ما تزال تفضّل الأعمال العربية والإسلامية التي تتعرف فيها على قيمها الأخلاقية والجمالية. ولمّا كانت الترجمةُ تُعَدُّ مفتاحاً لأرباحٍ ماديةٍ ورمزية لا بأس بها، فلا عجب أن يُوجَد كتّابٌ تغريهم «الكتابةُ للتصدير» كما يُقال في مصرَ الآن. ومن ناحية أخرى، فإنّ درجة الاستقلالية الضعيفة التي يحظى بها الحقلُ الأدبيُّ عموماً في المجتمعات العربية تضطرّ فاعليه الأكثرَ استقلاليةً إلى البحث في الفضاء الدوليّ ـ الذي لا يَخْضع بالفعل لضغوط المؤسسات السياسية والإيديولوجية المحلية ـ عن الاعتراف أو التكريس على المستوى المحليّ. وهكذا يبدو أنّ الوصول إلى «العالمية» هو دائماً سلاحٌ ذو حدّيْن، وذلك بسبب الطبيعة الازدواجية والإشكالية لهذه «العالمية».

إنّ حالة نجيب محفوظ هي مرة أخرى خيرُ مثالٍ لهذه العلاقة الملتبسة التي يقيمها الحقلُ الأدبيُّ المصريُّ مع النظرة الأجنبية. إنّ جائزة نوبل والنجاح الخارقَ الذي تلاها في الخارج قد أثارا التساؤلاتِ والتحفظاتِ والانتقاداتِ، بل إنها أدّت بشكلٍ غير مباشر إلى محاولة اغتياله في ١٤ أكتوبر ١٩٩٤. لكنها كذلك أسهمتْ إسهاماً قوياً في تكريس صاحبِها في الساحة المحلية (بل إلى تقديسه، إنْ جاز التعبير)؛ فمن يتذكر اليوم أنّ نجيب محفوظ كان طوال الثمانينيّات، وحتى يوم إعلان فوزه بالجائزة، يتهمش شيئاً فشيئاً ويكاد يقع في طيّ النسيان؟ هكذا تتفاعل نظرةُ الحقل الأدبيّ المصريّ إلى نفسه مع استيراده النظرةَ الخارجيةَ، لترسِّخ شيئاً فشيئاً فكرةً مؤدّاها أنّ هناك تطابقاً بين التقييم الخارجيّ والتقييم المحليّ. وبالمعنى نفسه، فإنّ ممّا لا شك فيه أنّ المعيار الخارجيّ أسهم إسهاماً مباشراً في صعود الجنس الروائيّ إلى قمة السلم الرمزيّ في الحقل الأدبيّ المصريّ، وربما العربيّ أيضاً. إنّ الأدب العربي، مثله مثل غيره من مجالات النشاط الاجتماعيّ، دَخَلَ عصرَ العولمة، كما يقال، «في السرّاء وفي الضرّاء» معاً.

القاهرة

١ ـ انظر للمؤلف: «الترجمة والهيمنة الثقافية: حالة الترجمة الفرنسيّة ـ العربية»، مجلّة **فصول**، المجلد الحادي عشر، العدد الثاني، ص ٤٣ ـ ٥٧.