

## الترجمة بين السرد والتأطير وما بعد الكولونالية\*

طارق النعمان

في كتابها المتميز *الترجمة والصراع: حكاية سردية*، والمناهض والكاشف للعديد من آليات الهيمنة الاستعمارية وما بعد الاستعمارية في مجال الترجمة، تحاول منى بيكر أن تُوسّع نطاق النظرية ما بعد الكولونالية في دراسات الترجمة لتستوعب وتوظّف كلاً من منجزات الدراسات السردية، خصوصاً في سياقاتها المعرفية والسوسيولوجية والأنثروبولوجية، على نحو ما يمكن أن نجد لدى كل من ماكنتاير، وفيشر، وبرونر، وسواهم، والمنجز الخاص بما أصبح يُعرف بدراسات التأطير المنطلقة من أعمال إرفنج جوفمان والتي يتم توظيفها بشكل لافت في كل من دراسات الخطاب السياسي والحملات الانتخابية، وخصوصاً في دراسات الميديا والإعلام. وهي، في هذا السياق، تكشف لنا عن الأدوار المختلفة التي تلعبها السرديات القارة في النصوص المترجمة أو تلك المنتمية إليها المترجم، وموقعه من السرديات التي تتم ترجمتها والكيفيات التي تؤطر بها أحداث معينة، خصوصاً في ظل قدرة اللغة على الإحالة على أكثر من إطار في آن واحد، أو على أطر كثيراً ما تكون متصارعة، حيث يحيل كل إطار على سردية مغايرة وربما نقبضة أو مناقضة للسردية أو السرديات الأخرى، بقدر ما تلعب السرديات ذاتها من أدوار في عمليات التأطير والكيفيات التي تؤطر بها الوقائع. ومن ثم؛ فإنها تدفعنا إلى التفكير في الدور الذي تلعبه انتماءاتنا، ومواقعنا الأيديولوجية، ونحن نترجم، كما تدفعنا إلى التساؤل عما إذا كنا نترجم انطلاقاً من السرديات التي ننتمي إليها أم من خلال السرديات المضمّنة في النصوص، أم انطلاقاً من سرديات القراء المحتملين، أم من سرديات من نتوسط بينهم بالترجمة، خصوصاً في حالات الترجمة الفورية، وما قد يعنيه الانحياز لصالح سردية على حساب سردية أو سرديات أخرى.

لذلك سنحاول في هذا السياق التعريف بمفهوم النموذج السردية، على نحو ما طرحه والتر فيشر والأدبيات التي ينطلق منها ويمثلها، لننتقل بعد ذلك لاستعراض مفهوم التأطير كما طرحه إرفنج جوفمان وبعض تطورات له لدى جورج ليكوف. وهذا لسببين: الأول أنهما مفهومان من أكثر مفاهيم الكتاب محورية وتوظيفاً، وتنبي عليهما فصول الكتاب بشكل واضح، والثاني هو أنه على الرغم من الوفرة النسبية للدراسات الخاصة بالنظرية السردية في سياقاتها الأدبية واللغوية في العربية سواء على

مستوى التأليف أو الترجمة؛ فإنه لا يوجد في حدود ما أعلم بالعربية أي تعريف بمفهوم النموذج السردى، أو بما أصبح يُعرف بالتحول السردى، أو الانقلاب السردى، على الرغم من أهمية هذه الأدبيات في مجال الإنسانيات بعامة، وفي مجال الدراسات الاجتماعية والأنثروبولوجية على وجه الخصوص، إذ يوجد نوع من الصمت والإغفال غير المبررين من قبل المشتغلين في هذه المجالات، على الرغم مما مضى على ظهور هذه الأدبيات من زمن.

كما أن مفهوم التأطير لم يُقدّم، في حدود علمي أيضًا إلا من خلال كتاب واحد مترجم، هو كتاب لا تفكر في فيل لجورج ليكوف، على الرغم من أهمية المفهوم وكثرة الدراسات المنطلقة منه، وتحوله إلى مقاربة محورية في دراسات الخطاب السياسي والخطاب الإعلامي، ودراسة الحملات الانتخابية، وسواها.

### □ إرهابات النموذج السردى

لا شك أننا نحيا في عالم حافل بالسرد، عالم ملؤه السرد والحكايات والقصص، عالم لم يكف ولا يكف ولن يكف عن الحكى. إذ كما تقول باربار هاردي فإننا "نحلم بالسرد، ونعيش أحلام اليقظة بالسرد، ونتذكر، ونستبق، ونأمل، ونياس، ونعتقد، ونشك، ونُخطّط، ونراجع، وننتقد، ونبنى، ونغتاب، ونتعلم، ونكره، ونحب بالسرد. ولكي نحيا بالفعل، فإننا نؤلف قصصًا عن أنفسنا وعن الآخرين، عن الماضي والمستقبل الشخصي، وكذلك عن الماضي والمستقبل الاجتماعي." (Hardy 1968: 5)

ولذا ليس غريبًا أن نجد آلسادير ماكنتاير يُقرّر بكل هذا الحسم أن "الإنسان في أفعاله وممارساته، وكذلك في قصصه هو بالأساس حيوان حكاة." (MacIntyre 1981: 216)

وطبقًا لبارت، فإن "سرديات العالم لا حصر لها. وأولاً وقبل كل شيء، فإن السرد يمثل تشكيلة مدهشة من الأنواع، وهذه الأنواع ذاتها تتوزع بين مواد مختلفة. كما لو كانت أي مادة من هذه المواد مُهيأة لتلقي قصص الإنسان. فهو قادر على أن يُنقل عبر اللغة الملفوظة، المنطوقة أو المكتوبة، وعبر صور ثابتة أو متحركة، وعبر الإيماءات الجسدية، وعبر المزج المُنظّم لكل هذه المواد؛ فالسرد حاضر في الأسطورة، والخرافة، والأمثولة، والحكاية، والأقصوبة، والملحمة، والتاريخ، والمأساة، والدراما، والملهاة، والمسرح الإيمائي، والرسم، (ولنتذكر رسوم قصص حياة القديس أورسولا للفنان كاريكاشيو)،

والقصص المرسومة على زجاج النوافذ، والسينما، والرسوم الهزلية، والأخبار المصورة، والمُحَادَثَة. وعلاوة على ما يندرج تحت هذا التنوع اللامحدود من الأشكال، فإن السرد حاضر في كل زمان، وفي كل مكان، وفي كل مجتمع؛ فهو يبدأ مع تاريخ النوع الإنساني ذاته. فلا يوجد شعب في مكان من الأماكن إلا وله سرده. فلكل الطبقات، ولكل الجماعات الإنسانية سردياتها، متعة يشترك فيها أناس من خلفيات ثقافية مختلفة وربما حتى متعارضة. ولأن السرد لا يؤمن بتقسيم الأدب إلى أدب جيد وردئ، فإنه عالمي، وعبر تاريخي، وعبر ثقافي: إنه ببساطة يوجد مثلما توجد الحياة ذاتها. (Barthes 1977: 79)

وفق هذا التشخيص الاحتفائي وشبه الإحاطي لبارت، يبدو السرد كونيًا، عابرًا للأزمنة والأمكنة، عابرًا للتاريخ والثقافات والمجتمعات والطبقات، حاضرًا عبر كل الأنواع التي يمكنه اختراقها والحضور عبرها، لا يجد وسيطًا يمكنه أن ينفذ منه إلا ويتلبسه ويتسلل ويتسرب منه، إنه كلي الحضور، وموجود في كل مناحي وتجليات هذا الوجود. ولهذا لعله يمكننا أن نقول إنه لا ينافس السرد كآلية معرفية كونية وكلية الوجود سوى الاستعارة في كونيتها وكلية وجودها، ولا شك أن كليهما على متصل؛ بل إن ثمة استعارات عديدة ليست شيئًا آخر في حقيقة الأمر سوى كونها سرديات مكثفة للغاية، ناهينا عن الأمثال التي هي استعارات بقدر ما هي سرديات؛ إذ كما يبنينا فالتر بنيامين بالمعينة المعتادة أنه "يمكن للمرء أن يقول إن المثل ليس إلا ظلًا يقف شاهدًا على قصة قديمة" (Benjamin 1968: 108).

لكن من أين يأتي السرد، وأين يكمن؟ هل يأتي من عالم القصص الخيالي تمامًا؛ أم أنه قابع هناك في رحم الحياة وفي رحم الكلمة التي تصوغها وتشكلها؟

إن كينيث بيرك، من قبله، يرى أننا مولودون من رحم الحديث الدائر والذي لم يتوقف على امتداد التاريخ. وهو لكي يُجسّد ويُمسح لنا علاقتنا بالحكي والحديث، يقدم لنا هذا التمثيل الدرامي البسيط الذي ينقله لنا فيشر في مقاله الشيق "السرد بوصفه نموذجًا للتواصل الإنساني":

"تخيل أنك تدخل قاعة. وقد وصلت متأخرًا. وحين وصلت، كان هناك كثيرون قد سبقوك من فترة طويلة، وانخرطوا في نقاش محتدم، نقاش مشتعل جدًا إلى حد أنه لا يمكنهم أن يوقفوه ليقولوا لك ما يدور بالضبط. وفي الحقيقة، فإن النقاش قد اندلع بالفعل قبل أن يصل أي منهم إلى هناك بفترة طويلة، بحيث إنه ما من أحد من الحضور مؤهل أن يقتفي لك كل ما دار من خطوات سابقة. فتنصت لفترة، إلى أن تُقرّر أنك قد التقطت مغزى الجدل؛ ومن ثم تُدلي بدلوك. أحدهم يجيب، وترد عليه؛

ينحاز آخر للدفاع عنك، وينحاز آخر ضدك، إما لإحراج خصمك أو لإرضائه، اعتمادًا على نوعية مساعدة حليفك. ومع ذلك، فإن النقاش غير قابل للانتهاء. وتتأخر الساعة، إذ يجب أن تغادر. وتغادر، والنقاش لا يزال محتدمًا.“ (Fisher 1984: 7)

وإذا كان هذا ما يقوله بيرك عن الحديث وعلاقتنا بالحديث، فإن الجاحظ يورد في بيانه وتبيينه ما يؤكد قيمة ومحورية الحديث بالنسبة للبشر، إذ إننا لسنا فقط مولودين من رحم الحديث على نحو ما هو لدى بيرك في فلسفة الشكل الأدبي، بل إن البشر ليسوا شيئًا آخر سوى كونهم أحاديث، ليتحول الحديث إلى هوية بشرية أو كوجيتو يمنح البشر كينونتهم وماهيتهم، بل وحتى هويتهم. إذ وفق ما يورده الجاحظ؛ فإن “الناس أحاديث، فإن استطعت أن تكون أحسنهم حديثًا فافعل” (الجاحظ، البيان والتبيين، ج2، ص 75)

ونجد من يصوغ التيمة ذاتها شعرًا

وكن أحدوثة حسنت فيني رأيت الناس كلهم حديثًا

وقال آخر:

أرى الناس أحدوثة فكوني حديثًا حسن

(الراغب الأصفهاني: 1/451)

كما نجد هذه الإشارة الصريحة التي تقرن الحديث بالقص، على نحو ما هو في قصص الحب العذري

وصرنا في محبتنا حديثًا ... يُهَجَّن شرحه قيسًا ولبنى

(المصدر السابق: 2/49)

ويتتبع الحصري القيرواني بعض تجليات الرصد الشعري للحديث الأنثوي؛ وخصوصيته فيورد بعض أبيات من قبيل قول أبي حية النميري:

إذا هن ساقطن الأحاديث للفتى سقوط حصي المرجان من كف ناظم

رمين فأنفذن القلوب، ولا ترى دمًا إلا جوى في الحيازيم

أو قوله أيضًا:

حديث - إذا لم تخشَ عيًّا - كأَنَّهُ إذا ساقطتْهُ الشَّهْدُ أو هو أَطِيبُ  
لو انك تستشفي به بعد سكرَةٍ من الموت كادت سكرَةُ الموت تذهبُ  
أو قول القطامي:

يقتلنا بحديث ليس يعلمه ... من يتقين ولا مكنونه بادی  
فهنَّ ينبذن من قول يصبن به ... مواقع الماء من ذى الغلَّة الصّادى  
أو قول سديف مولى بني هاشم يصف نساء

وإذا نطقنَ تخالهنَّ نواظِما دُرًّا يُفَصِّل لؤلؤا مكنونا  
وإذا ابتسمن فإنهنَّ غمامة أو أقحوان الرَّمْل بات معينا  
وإذا طرفن طرفن عن حدق المها وفضلنهنَّ محاجرا وجفونا  
وكأنَّ أجياد الأطباء تمدّها وخصورهنَّ لطافة ولدونا  
وأصحَّ ما رأَت العيون محاجرا ولهنَّ أمراض ما رأيت عيونا  
وكأنهنَّ إذا نهضن حاجة ينهضن بالعقدات من يبرينا

وقال الطائي:

تعطيك منطقها فتعلم أنَّه لجنى عذوبته يمرّ بثغرها  
وأظنَّ حبل وصالها لمحبتِها أوهى وأضعف قوّة من خصرها  
وقال الطائي:

لو أنها عرضت لأشمط راهب عبد الإله ضرورة متعبّد

لرنا للهجتها وطيب حديثها ولخاله رشدًا وإن لم يرشد

نظرت إليك بحاجة لم تقضها نظر السليم إلى وجوه العود

ومن مشهور الكلام قول الآخر:

وكنّت إذا ما زرت سعدى بأرضها أرى الأرض تطوى لى ويدنو بعيدها

من الخفريات البيض ودّ جليسا إذا ما انقضت أحداثه لو تعيدها

تحلل أحقادى إذا ما لقيتها وترعى بلا جرم على حقودها

وقال بشار:

وكأنّ رجع حديثها قطع الرياض كسين زهرا

حوراء إن نظرت إليّ لك سقتك بالعينين خمرا

تنسى الغوى معاده وتكون للحكماء ذكرا

وكأنها برد الشراب صفا ووافق منك فطرا

وكأنّ تحت لسانها هاروت ينفث فيه سحرا

وتخال ما جمعت عليه ثيابها ذهابا وعطرا

(القيراونى، ج1، صص 47-52)

إن صور الحديث الأنثوي كما تتجلى في هذه الأبيات يتم تمثيلها من خلال استعارات وتشبيهات جسدية بامتياز؛ استعارات وتشبيهات تتراوح ما بين الجمال البصري ورهافة وتسلسل الحديث وتنضيده وكأنه لا يصدر عن أفواه المتحدثات وإنما عن يد ناظم ماهر للدر؛ ومن ثم فإنه لا يُسمع فحسب بل يُرى أيضًا متجسدًا وملموًا. وهو أيضًا موضوع للتذوق الممتع والالتهام الشهي؛ إذ كأنه الشهد أو هو أطيب، بل إنه ترياق يستشفى به ويستعيد الموتى من سكرات الموت، أي أنه طاقة سحرية أو شبه سحرية، مثلما أن عذوبة المنطق والحديث لا تنفصل عن عذوبة ريق المحبوبة، وكأن كلاً منهما

يصفي الآخر ويكرره، ويعديه بعذوبته. فالحديث هنا جزء لا يتجزأ عن جمال الجسد الصادر عنه، كما أنه جزء من طقس جسدي متكامل لا تنفصل فيه لغة الحديث عن لغة الجسد، ليتعمق معنى الحديث بما هو حضور وأداء وليس مجرد كلام منفصل عن الناطقات به، وكأنه امتداد من امتدادات الجمال الجسدي. كذلك فإن قوة وسحر الحديث الأنثوي قادرة أيضًا على سلب اللب، حتى لب الراهب الرشيد إلى حد يجعله يستبدل برشده هو رشد هذا الحديث وهدايته. وإذا كانت الأحايث عادة ما تسخف وتبلى مع الإعادة والتكرار؛ فإن الحديث الأنثوي لا يبلى ولا يقدم مع التكرار، وكأن الأحداث الواحدة تتجدد أو تبدو جديدة حتى مع الإعادة. وهو ما يؤكد البعد الأدائي للحديث، وخصوصية هذا البعد. كما أن العوالم التي تنفتح عليها أصدااء حديث الأنثى البشائية هي عوالم من البساتين والحدائق والرياض المكسوة والمرصعة والمنسقة بالزهور، كما أنه ري وشفاء للغلة، بل إن هاروت قد هرب ولم يجد له ملاذًا يختبئ ويتخفى فيه عن العيون، ويتخذ منه مستقرًا وموطنًا سوى أسفل لسانها ليغدو كل ما تنطق به سحرًا خالصًا، مُستقى من مسئول السحر الأول في العالمين. وبالطبع، فإن الأحاديث الممثلة هنا لا تعدو كونها أحاديث وحكايات إنسانية يومية وحياتية، وليست أعمالاً أدبية مثلاً.

كما أن الحديث في تمثالاته الأخرى غير الأنثوية جانب من جوانب القرى، أي وجه من وجوه كرم الضيافة، فضاء يفتحه المضيف لضييفه، وأفق للضيافة والاستضافة والاحتضان، غطاء يحتوي الضيف، وزاد وطعام يقتات عليه الضيف ويطعمه المضيف (المتحدث) لضييفه الذي يتلقى عطايا كلامه؛ وكأنها جزء لا يتجزأ من طعامه، وهو ما يجعل الحديث والحكي زادًا وطعامًا يقتات عليه البشر في تواصلهم، ليس هذا فحسب بل إنه غطاء يتقاسمون به ويتبادلونه ويلتحفونه فيما بينهم:

لحافي لحاف الضيف والبيت بيته ولم يلهي عنه غزال مُقنَّع

أحدته إن الحديث من القرى وتعلم نفسي أنه سوف يهجع

(الجاحظ، المصدر السابق، ج1، ص 10)

ويؤكد الراغب الأصفهاني على التيمة ذاتها من خلال العديد من الأمثلة:

صادف أنسا وحديثًا ما اشتهى ... إن الحديث طرف من القرى

(الراغب: 1/751)

ومع أبي حيان التوحيدي؛ نجده يصف الحديث بأنه موضوع للشهوة والاشتهاء والتلذذ والإمتاع كما نجد أنه لا ينفصل عن العقل ولا يتعارض معه "... ورجعنا إلى الحديث فإنه شهوي، سيما إذا كان من خطرات العقل قد خُدم بالصواب في نغمةٍ ناغمة، وحروف متقاومة؛ ولفظٍ عذب، ومأخذٍ سهل؛ ومعرفة بالوصل والقطع، ووفاء بالنثر والسجع؛ وتباعٍ من التكلف الجافي، وتقاربٍ في التلطف الخافي، قاتل الله ذا الرمة حيث يقول:

لها بشرٌ مثل الحرير ومنطقٌ رخم الحواشي لا هراءٌ ولا نزر

(أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ج1، ص 22)

ثم نجد بعد ذلك اللعب على هذا الازدواج الدلالي، والتعدد الدلالي لكلمة "الحديث" ما بين الدلالة على الكلام والمحادثة والحكي، والجِدَّة:

"قلتُ، ولهذا قال خالد بن صفوان حين قيل له: أتملُّ الحديث؟ قال: إنما يُملُّ العتيقُ، والحديث معشوق الحس بمعونة العقل، ولهذا يولع به الصبيان والنساء، فقال: وأي معونة لهؤلاء من العقل ولا عقل لهم؟ قلت: ههنا عقلٌ بالقوة وعقلٌ بالفعل، ولهم أحدهما وهو العقل بالقوة، وههنا عقلٌ متوسط بين القوة والفعل مززع، فإذا برز فهو بالفعل، ثم إذا استمر العقل بلغ الأفق؛ ولفرط الحاجة إلى الحديث ما وضع فيه الباطل، وخلط بالمحال ووصل بما يعجب ويضحك ولا يؤول إلى تحصيل وتحقيق، مثل هزار أفسان وكل ما دخل في جنسه من ضروب الخرافات؛ والحس شديد اللهج بالحادث والمُحدث والحديث، لأنه قريب العهد بالكون، وله نصيب من الطرافة. ولهذا قال بعض السلف: "حادثوا هذه النفوس فإنها سريعة الدثور"، كأنه أراد اصقلوها واجلو الصدا عنها، وأعيدوها قابلةً لودائع الخير، فإنها إذا دثرت - أي صدئت، أي تغطت؛ ومنه الدثار فوق الشعار - لم ينتفع بها؛ والتعجب كله منوطٌ بالحادث". (التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ج1، ص ص 22-24)

هكذا يقترن مصطلح الحديث بالحكي والقص والسرد على نحو لا لبس فيه لدى أبي حيان من خلال هذه الإشارة الصريحة من أبي حيان إلى هزار أفسان، وهي إشارة واضحة إلى ألف ليلة وليلة. كما تؤكد الدراسة الرصينة التي أجراها خيرى دومة من خلال العديد من الشواهد التراثية المختلفة والمتنوعة

على هذه الدلالة التي يحيل فيها الحديث والأحاديث على القص والحكي والسرد. (انظر دومة: أنت، الفصل الأول). إلا أن اللافت لدى أي حيّان هو هذا الانتباه الألمعي لحسية الحديث وارتباطه بالحواس، وكونه على حد عبارته وصورته البالغة الدلالة في إحياءاتها "معشوق الحواس" التي تبدو فيها علاقة الحديث بالحواس علاقة شوق واشتياق وتحفز، وكأنها علاقة شبقية وشهوية بامتياز. واللافت أيضًا في تمثيل التوحيدي في هذا النص البديع، هذا التناغم القائم أو هذا التصالح والتجاوب ما بين الحديث والحواس والعقل، دون أن نكون إزاء ثنائية ضدية تناقض بين الجسدي والعقلي، أو الذهني والحسي، على نحو ما نجد مثلاً في الأدبيات الديكارتية. (انظر ليكوف، الفلسفة في الجسد، خصوصاً الفصل الخاص بديكارت).

وإذا ما انتقلنا من بيرك، والتراث العربي، إلى آلساير ماكنتاير في كتابه التأسيسي "بعد الفضيلة" سنجد أنه يمتد بالخط ذاته الذي مضى فيه بيرك ومن قبلهما فالتر بنيامين؛ (انظر بنيامين: الحكواتي) ليطوره؛ إذ يرى أن وحدة الذات كذات تكمن وتقطن في "وحدة السردية التي تربط الميلاد بالحياة بالموت بوصفها سردية لها بداية ووسط ونهاية." ((MacIntyre 1981: 205 وبناء عليه، "كم هو طبيعي أن نفكر في الذات بأسلوب سردي" (ibid: 206) وأن نرى المحادثات بشكل خاص والأفعال الإنسانية بعامة بوصفها سرديات مؤداة أو إنجازية. فالسرد، وفق هذا الطرح، ليس من عمل الشعراء، ولا الدراميين، ولا الروائيين المتأملين في الأحداث التي ليس لها نظام سردي قبل النظام الذي فرضه الروائي أو الأديب. إذ ليس السرد مجرد مظهر أو حلية وزينة، بل إننا نحيا بالسرديات. فإذا كان جورج ليكوف ومارك جونسون قد صاغوا هذا العنوان "الاستعارات التي نحيا بها"، فإننا مع ماكنتاير ومن قبله فالتر بنيامين، وبروك، وباربارا هاردي، وفيشر وبرونر، وسومرز، وبالطبع هيدن وايت، وبول ريكور، وسواهم كثيرون يمكننا أن نستبدل بـ "الاستعارات التي نحيا بها" "السرديات التي نحيا بها". إذ كما يقول لنا ماكنتاير "ولأننا جميعًا نحيا السرد في حيواتنا ولأننا نفهم حيواتنا الخاصة بناء على السرديات التي نحياها فإن شكل السرد ملائم لفهم أفعال الآخرين. فالقصص تُعاش قبل أن تُحكى - فيما عدا حالة القص. (ibid: 212) ولا أدل على هذا من تعبيراتنا المتداولة في حيواتنا اليومية؛ تعبيرات من قبيل (إن فلانًا يعيش قصة حب، أو إنها تعيش قصة حب، أو أنه يعيش قصة نجاح لا نظير لها، أو أن حياته قصة كفاح، أو أنه على أبواب قصة حب، أو من بطلة قصة حبه؟ أو إنه يعيش الفصل الأخير في هذه العلاقة، أو ما قصتك؟.. الخ).

إننا، وكما يرى ماكنتاير "ندخل على خشبة مسرح ليست من تجهيزنا، ونجد أنفسنا جزءًا من أحداث ليست من صنعنا. ليجد كل منا نفسه شخصية رئيسية في دراماه الخاصة ويلعب أدوارًا ثانوية في درامات الآخرين، وكل دراما تقيد الدرامات الأخرى." (ibid: 213)

وفق هذا يفهم ماكنتاير الذات بوصفها سردية؛ ذلك أن الهوية الشخصية هي فحسب تلك الهوية التي تفرضها سلفًا وحدة الشخصية التي تتطلبها وحدة السردية the unity of a narrative. وبدون مثل تلك الوحدة لن تكون هناك ذوات يمكن أن تُحكى عنهم قصص. ذلك أن الذات سردية، وهذه الذات السردية narrative selfhood ليست فقط قابلة للحكي بل إنها تستطيع أن تطلب من الآخرين أيضًا أن يحكوا لأنها باختصار جزء من قصتهم كما أنهم جزء من قصتها. إن سردية أي حياة هي جزء من مجموعة متشابكة من السرديات. وعلاوة على ذلك، فإن هذا الطلب ذاته لحكايات وتقديم الحكايات يلعب دورًا مهمًا في تشكيل السرديات.

إن سؤالك ماذا فعلت ولماذا، وقول ما فعلته ولماذا، وتدبر الاختلافات بين حكايتك أنت لما فعلت أنا وحكايتي أنا لما فعلت أنا، والعكس بالعكس، تعد مكونات أساسية لكل السرديات عدا السرديات الأبسط جدًا والأكثر تجريديًا للغاية. وهكذا بدون إمكانية الحكي للذات، فإن سلاسل الأحداث تلك التي تشكل الكل عدا السرديات الأبسط جدًا والأكثر تجريديًا للغاية لا يمكنها أن تقع؛ وبدون تلك الإمكانية ذاتها لحكي السرديات ستفتقر تلك الاستمرارية المطلوبة لتجعلها هي والأحداث التي تشكلها مفهومة. (ibid: 218)

إن هذا الطرح لدى ماكنتاير، وخصوصًا مفهوم الذات السردية، هو الذي طوره ريكور بعد ذلك في الجزء الثالث من "الزمن والسرد"، ثم في "الذات بوصفها آخر" ليولد منه مفهوم الهوية السردية بوصفها شرط إمكان الذات. ولعلنا نستطيع أن نقول إن طرح ماكنتاير وريكور قد مهدا السبيل لفيشر وبرونر ليطرحا تصوراتهما عن السرد والسردية. إن السرديات لا تشكل الأفراد فحسب، بل إنها أيضًا تُشكل الجماعات والأمم، ولذا ليس غريبًا أن نجد هومي بابا يؤكد لنا في هذا الكتاب الذي أشرف على تحريره يختار هذا العنوان السجعي الإيقاعي Nation and Narration الذي يشي بمدى وثاقة الصلة ما بين الأمة والسرد، وكأن حروف كلمة الأمة المتضمنة والمحتواة في حروف كلمة السرد هي في حد ذاتها تمثيل لتولد الأمم من رحم السرديات التي تشكلها وتحيا عليها. ولذلك فإن "الأمم، مثلها مثل

السرديات، تفقد أصولها في أساطير الزمن“(Bahbha 1990: 1) ولذا ليس غريباً أن نجد بابا يلفتنا إلى أن ”دراسة الأمة من خلال خطابها السردى لا تلفت الانتباه فحسب إلى لغته وبلاغته؛ بل إنها تحاول أيضاً أن تحوّل الموضوع التصوري ذاته.“(ibid: 3) إذ من مثل هذه المواقع السردية بين الثقافات والأمم، والنظريات والنصوص، والسياسي، والشعري والتصويري، والماضي والحاضر، يسعى الأمة والسرد إلى تأكيد وتمديد مبدأ فرانز فانون الثوري المائل في أن: ”الوعي القومي، الذي لا يعني القومية، هو الشيء الوحيد الذي سيمنحنا بعداً عالمياً“. (ibid: 4) وبهذا المعنى يكون الوعي بسردياتنا وسرديات الآخر هو ما يجعل منا هويات سردية في حالة تشكل وإنجاز. ومن ثم يمكننا أن نقول إنه لا ينبغي لنا أن ندوب جميعاً في سردية واحدة كسردية العولمة، أو الحرب على الإرهاب، أو صدام الحضارات، سردياتنا الخاصة مغفلين سرديات الآخرين، والسرديات المنسوجة حول سردياتنا؛ وإنما علينا أن نعي سردياتنا وسرديات الآخرين وندعوها للتفاوض والمفاوضة وربما إعادة الكتابة المتبادلة، دون أن نغرق في أي سردية من سرديات التفوق العرقى أو الدينى أو الطائفي أو الإثني أو اللغوي أو الجندري أو سواها..، إذ علينا كأمم أن نحاول أن ندرك، كما يقول هومي بابا، آفاق سردياتنا وما تفضي إليه؛ إلا أن الأمر في الحقيقة ليس بهذا القدر من السهولة، وهو ما ينبهنا إليه أيضاً هومي بابا حيث يقول: ”إن الأمم، مثلها مثل السرديات، تفقد أصولها في أساطير الزمن، ولا تدرك آفاقها إدراكاً كاملاً إلا إذا نظرت إليها بعين العقل. إلا أن مثل هذه الصورة للأمة - أو السردية - قد تبدو رومانسية بصورة مستحيلة واستعارية إلى حد بعيد.“(ibid: 1) وهو ما يعني أننا منغمسون في سردياتنا إلى حد يتطلب منا ألا نكف عن مساءلتها ومفاوضتها.

## 2- من نموذج العالم العقلاني إلى النموذج السردى:

إن النموذج السردى كما يطرحه والتر فيشر سبقته إرهابات عديدة مهمة لم يتسع السياق للوفاء بها جميعاً، ومن ثم فقد توقفنا إزاء الطرح الأبرز فيما يطلق عليه التحول السردى. وهو طرح ماكتناير؛ خصوصاً أن أغلب المستفيدين منه لا يحتفون به الاحتفاء الواجب. وإن كنا نأمل أن يتسع الوقت لتخصيص عمل مستقل لدراسة واستعراض علاقات السرد بالحياة والعلم، والآخر في ظل ما صار يُعرف بالتحول السردى.

إن نموذج العالم العقلاني الذي يحاول فيشر تجاوزه نموذج مألوف للغاية لأنه هو النموذج الأساس للتفكير الغربي منذ أرسطو وإلى الآن. وهو يفترض تحليل سلفاً هذه المجموعة من الفرضيات:

□ أن البشر بالأساس كائنات عاقلة.

(2) أن الأسلوب النموذجي لاتخاذ القرار والتواصل الإنساني يتمثل في بنى حجاج استدلالية (استلزامية) واضحة المعالم.

(3) أن مسار الحجة تحكمه مقتضيات المواقف - القانونية، العلمية، التشريعية، الجماهيرية وما إلى ذلك.

(4) أن العقلانية تُحددها المعرفة بالموضوع، والقدرة الحجاجية، والمهارة في توظيف قواعد الدفاع في حقول معينة.

(5) أن العالم عبارة عن مجموعة من الألغاز المنطقية التي يمكن أن تُحل من خلال تحليل ملائم واستخدام العقل المتصور بوصفه بنية حجاجية.

بايجاز، إن الحجة بوصفها مُنتجاً وعملية هي الوسيلة لأن نكون بشرًا، إنها فاعلية الجميع التي يستطيع البشر أن يعرفوها ويدركوها في تحقيقهم لغاياتهم. والأرضية الفلسفية التي ينطلق منها نموذج العالم العقلاني هي الإبستمولوجيا. ومواده اللغوية هي عبارة عن قضايا، وبراهين، وأدلة واضحة ذاتيًا، فهي عبارة عن التعبيرات اللفظية لمعرفة معينة ومحتملة.

لقد ظل النموذج العقلاني منذ ديكارت وإلى ما بعد النصف الثاني من القرن العشرين يهيمن على نماذجنا التصورية والتفسيرية ويقيم مجموعة من التعارضات والثنائيات الضدية الزائفة بين: العقل في مقابل الخيال، والحقيقة في مقابل المجاز، والعلم في مقابل القيم؛ إلى آخر تلك الثنائيات السقيمة والمُمرّقة لما يمكن أن ندعوه بالكلية الإنسانية.

وقد تمثل الناتج النهائي لرؤى ديكارت، وبيكون وجون لوك، في مذهب الوضعيين المنطقيين الذين ادعوا أنه ما من طرح يمكنه أن يدعي المعرفة ما لم يتم التحقق منه إمبريقياً. وهو ما لزم عنه النظر إلى القيم بوصفها لا تعدو أن تكون نوعاً من الهراء. وبموجب ذلك، على نحو ما يخبرنا والتر فيشر،

أصبح خطاب الخبراء التقنيين هو الشكل الوحيد الجاد والموثوق للتواصل الإنساني. إلا أن مثل هذه الرؤى التي تنكر دور القيم في المعرفة، وتفصل المنطق عن الخطاب اليومي، وتفصل الخبراء وخطابهم عما عداه من خطابات قد وجدت من يناهضها من الفلاسفة والكتاب من أمثال برنشتاين، وجادامر، وهابرماس، ورورتي وسواهم. وقبل كل هؤلاء نجد كينيث بيرك الذي حاول أن يستعيد للوجوس زخمه وعمقه ودلالاته القديمة التي لا تفصل الفكر عن الحكيم أو اللوجوس عن الميثوس. كما نجد أبا حيان الذي لا يفصل العقل عن الحكيم أو الخرافات حتى عن العقل، على نحو ما يرد في النص السالف، ولا يجعل العقل بمفهومه المنطقي هو أساس التواصل. وهو ما يمكن القول إن والتر فيشر يحاول أن يحييه ويستعيده من خلال استعادة علاقة الميثوس بالوجوس في نموذج السرد الذي يجعل منه نموذجًا للتواصل الإنساني، بعيدًا عن لعبة التعارضات التقابلية، والثنائيات الضدية العقيمة.

إن والتر فيشر يشير بالسرد إلى نظرية الأفعال الرمزية - الكلمات و/أو الأفعال - التي لها عواقب ومعنى بالنسبة لأولئك الذين يعيشونها، أو يخلقونها أو يؤولونها. ولذا، فإن للمنظور السردى، لديه، صلة وثيقة بالعوالم الواقعية والمختلقة، وبقصص الحياة وقصص الخيال.

إن النموذج السردى يصير على أن يتم النظر إلى التواصل الإنساني "تاريخيًا وموقفًا بوصفه قصصًا تتنافس مع قصص أخرى تشكلها أسباب وجيهة، وهي تكون عقلانية حين تلبى مطالب الاحتمالية السردية، والصدق السردى، وبوصفها لا محالة محفزات أخلاقية." (Fisher 1984: 2)

إن فيشر، مثله مثل ماكنتاير، يرى البشر بوصفهم رواة حكايات، أو حكاياتة storytellers - مؤلفين authors ومؤلفين مشاركين co-authors يقرؤون ويقيمون بشكل إبداعي نصوص الحياة والأدب. إنه يتصور المؤسسات القائمة بوصفها تقدم "حبكات" "plots" دائمًا ما تكون في عملية إعادة خلق وليس كسكربتات؛ وهو يُشدّد على أن البشر مشاركون كاملون في صنع الرسائل، سواء كانوا فاعلين (مؤلفين) أو أفرادًا من الجماهير (مؤلفين مشاركين). (Fisher 1985: 87)

إن الفرضيات المسبقة التي تبني النموذج السردى هي:

(1) البشر بصورة أساسية حكاؤون، أو حكاياتة.

(2) الأسلوب النموذجي لصنع القرار والتواصل الإنساني هو "الأسباب الوجيهة" التي تتنوع في الشكل بين مواقف التواصل، والأنواع، ووسائل الإعلام.

(3) إنتاج وممارسة الأسباب الوجيهة تحكمهما الأمور الخاصة بالتاريخ، والترجمة الذاتية، والثقافة، والشخصية بجانب أنواع القوى.

(4) العقلانية تتحدد بطبيعة الأشخاص بوصفهم كائنات سردية - وعيهم المتأصل بالاحتمالية السردية narrative probability، ما يشكل قصة متسقة، وعاداتهم المطردة الخاصة باختبار الصدق السردية narrative fidelity، سواء كانت القصص التي يخبرونها تبدو متوافقة مع القصص التي يعرفون أنها صادقة في حياتهم أو لا.

(5) إن العالم مجموعة من القصص التي يجب أن تختار من بينها لكي تحيا حياة جيدة داخل عملية من إعادة الخلق المتواصلة.

بإيجاز، إن الأسباب الوجيهة هي مادة القصص، إنها الوسيلة التي يدرك بها البشر طبيعتهم كحيوانات مُفكِّرة مُقيِّمة. والأساس الفلسفي للنموذج السردية هو الأنطولوجيا. ومواد النموذج السردية هي رموز، وعلامات التجسد، والأسباب الوجيهة، والتعبيرات التواصلية للواقع الاجتماعي. (Fisher 1984: 4)

إن النموذج السردية بطبيعته الاحتمالية التي لا تتطلب أكثر من منطق الأسباب الوجيهة المباطن له أكثر قدرة وانفتاحًا على تنظيم الخبرة الإنسانية مما عليه النموذج العقلاني بتعارضاته الحدية. وهو ما يُفسِّر قدرته على تفسير وملازمة أنشطتنا الإنسانية.

وكذلك يرى برونر في كتابه الشيق عقول فعلية وعوالم ممكنة أنه يوجد أسلوبان للاشتغال المعرفي، أسلوبان للتفكير، كل منهما يقدم طرائق متميزة لتنظيم الخبرة، لبناء الواقع. والاثنتان (وإن كان متكاملين) لا يمكن تقليص أحدهما إلى الآخر. بل إن أي جهود تبذل لتقليص أحدهما إلى الآخر أو لتجاهل أحدهما على حساب الآخر ستفشل حتمًا في الإمساك بالتنوع الثري للتفكير.

إن كل طريقة من طرق المعرفة لها علاوة على ذلك مبادئها العاملة الخاصة بها ومعايير تشكيلها الخاصة. بل إنها تختلف راديكاليًا في إجراءات التحقق الخاصة بها. إذ إن القصة الجيدة والحجة

المتشكلة جيداً هما نوعان طبيعيات مختلفان. وكل منهما يمكن أن تُستخدم لإقناع الأخرى. ومع ذلك فإن ما تقنع به كل منهما يكون مختلفاً بشكل جوهري: إن الحجج تقنع المرء بحقيقتها (بصدقها)، في حين تقنع القصص بمشابهتها للحياة their lifelikeness. الأولى يتم التحقق منها بالجوء إلى الإجراءات الخاصة بإثبات الدليل الشكلي والإمبريقي. والثانية لا تثبت الحقيقة وإنما الاحتمال [الإمكان] verisimilitude. ويزعم أن الأولى هي عبارة عن إرهاف أو تجريد من الثانية. إلا أن هذا لا يجب أن يكون زائفاً أو صادقاً إلا بأكثر الطرق جهالة فحسب.

إنهما يشغلان بطرائق مختلفة، كما يلاحظ، وبنية حجة منطقية متشكلة جيداً يختلف اختلافاً راديكالياً عن بنية قصة جيدة الصنع. إن كلاهما، ربما، تمثل تخصصاً أو تحويلاً لعرض بسيط، تتحول به تعبيرات عن الوقائع إلى تعبيرات تتضمن السببية. (Bruner 1985: 11)

وإذا كان ريكور يرى أن القصص هي عبارة عن نماذج لإعادة وصف العالم، فإن برونر يرى أن "القصة ليست بذاتها هي النموذج. بل إنها، إن جاز القول، تمثيل لنماذج نحملها في عقولنا." (ibid: 7).

هكذا، يبدو كل هذا الولع بالسرد، أو النزعة السردية لدينا التي تدفع واحداً مثل ماكنتاير إلى تعريف الإنسان بأنه حيوان حكاة أو حكواتي أو راوٍ للقصص، أو آخر مثل برونر أن يرى أن القصة تمثيل لنماذج نحملها في عقولنا، أو فيشر الذي يجعل السرد نموذجاً للتواصل الإنساني بأسره، وقبل كل هؤلاء متفلسفاً مثل التوحيدى أن يرى أن الحديث (بمعنى السرد والحكي) معشوق الحس بمعونة العقل، وأن الحديث (الحكي والسرد) يكاد يكون بمثابة ما يسميه التوحيدى بالعقل المتوسط (المزعم) الذي يحول العقل بالقوة إلى عقل بالفعل، هي وليدة خطاطة معرفية قارة وكامنة لدينا، وهي ما يمكن أن نطلق عليه الخطاطة السردية التي لا تكف عن تشكيلنا وتشكيل العالم من حولنا.

إن بيكر تفيد إفادة لافتة من طروح كل من ماكنتاير وفيشر وبرونر؛ ومما يطلق عليه فيشر النموذج السردى، ولعل هذه المقطعات السابقة تكون قد كشفت للقارئ منطلقات وفرضيات وطبيعة هذا النموذج وقيمه.

إن العقلانية السردية كما يطرحها فيشر في مواجهة العقلانية التقليدية أو ما يطلق عليه نموذج العالم العقلاني تتمثل في أننا إذاً كائنات سردية بامتياز، إذ إننا أنفسنا سرديات، أو على حد رؤية التراث العربى

أحداث، ومتلقون ومنتجون لسرديات، ومن خلال السرد تُبنى هوياتنا، ويُعاد بناؤها، حتى في اللحظات التي يدور فيها الحديث عن عدم ثباتها وعن تحولاتها وعدم اكتمالها وانفتاحها، فإن كل هذا يتم من خلال السرد والحكي وعبر سرديات وحكايات شتى، سواء كانت هذه الحكايات والسرديات حكايات وسرديات كبرى وفق مصطلح ليوتار، مثل التنوير والتقدم والعلم والتحرر والثورة وسواها والتي يرى ليوتار في "الوضع ما بعد الحداثي" أنها قد أخذت تتراجع لصالح السرديات الصغرى (انظر ليوتار: الوضع ما بعد الحداثي، ص 27 وما بعدها)، أو كانت سرديات وحكايات صغرى تتزايد وتتراكم معًا. ولذا فإن صراعاتنا ومواجهاتنا تُشكّلها وتُجسّدُها وفرة من السرديات والحكايات التي نؤطر بها مواقفنا ومواقف من نصارعهم ويصارعوننا، أو ما يطلق عليه جيروم برونر التراكم السردية. إذ كما يقول، فإن "ما يخلق ثقافة، بالتأكيد، يجب أن يكون قدرة "محلية" على مراكمة قصص من أحداث الماضي داخل نوع ما من البنية المتتابعة تاريخيًا (diachronic structure (Bruner 1991: 19) التي تتيح استمرارية داخل الحاضر - بإيجاز، أي التي تبني تاريخًا، تراثًا، نظامًا قانونيًا، أدوات تؤكد الاستمرارية." ذلك أن إحدى الطرائق المبدئية التي نعمل "ذهنيًا" بها بشكل مشترك تكون من خلال عملية التراكم السردية المتصل.

ويتساءل برونر كيف نُركّب معًا قصصًا لنصنع منها كلاً من نوع ما؟ ويجيب بأن العلوم تنجز تراكمها من خلال الاستقاء من مبادئ عامة، ومن خلال ربط نتائج معينة بنماذج تفسيرية مركزية، ومن خلال بسط نتائج إمبيريقية في شكل يجعلها قابلة للاندراج تحت نماذج تفسيرية متبدلة ومن خلال إجراءات أخرى لا حصر لها لجعل العلم، على نحو ما يمضي القول، "تراكميًا." وتساعد على هذا على نطاق عريض، بالطبع، الإجراءات الخاصة بضمان التحقق أو التثبت، وإن كانت معايير التحقق، كما نعرف، تحد إمكانية التطبيق كلما تعلق الأمر بالحالات القصصية الإنسانية، وهو ما يترك السيكلوجيا إلى حد ما على الحافة.

إن التراكم السردية ليس تأسيسيًا foundational بالمعنى الذي يستخدمه العلماء. ومع ذلك، فإن السرديات تراكم، وكما يصر الأنثروبولوجيون، فإن التراكمات تبدع في النهاية شيئًا يدعى بشكل متنوع "ثقافة" أو "تاريخًا" أو "تقليدًا" "a tradition". بل إن حتى حكايات أحداثنا العائلية في حيواتنا تتحول في النهاية إلى سير ذاتية أكثر أو أقل اتساقًا تدور حول ذات تسلك بشكل أكثر أو أقل غرضية في

عالم اجتماعي ما. كما أن الأسر تُبدع بالمثل مدونة من الحكايات المتصلة والمشاركة وتبدأ دراسات إلينور أوشس Elinor Ochs عن حديث الأسرة حول مائدة العشاء في إلقاء الضوء على كيف يُنجز هذا.

وكذلك "تبتكر" المؤسسات، أيضًا، كما نعرف من عمل إريك هوبسباوم Eric Hobsbawm، تقاليد من الأحداث الاعتيادية التي سبقت ثم تمنحها مكانة متميزة. وتوجد مبادئ في القضاء، مثل مبدأ مراعاة السوابق stare decisis، الذي يضمن التقليد من خلال تأكيد أنه ما أن يتم تأويل "قضية" بطريقة معينة، حتى يتم تأويل القضايا المستقبلية "المشابهة" والحكم فيها على النحو ذاته. وبقدر ما يصر القانون على ذلك التراكم للقضايا بوصفها "سوابق" "precedents"، وبقدر ما تعد "القضايا" سرديات، يفرض النظام القانوني عملية التراكم السردية بشكل منظم.

إلا أن الغريب، وفق ما يرى برونر، أنه لم يجر على هذا الموضوع البديع إلا القليل من العمل حتى الآن، على الرغم من أنه توجد خيوط بين بعض الأنثروبولوجيين (المتأثرين مبدئيًا بكليفورد جيرتز) وبين المؤرخين (المدفوعين بعمل فوكوالرائد أركيولوجيا المعرفة). (ibid, p., 17-18)

وبهذا المعنى، فإن السرد ليس فقط شكلاً لتمثيل الواقع وإنما أيضًا لبنائه. وهو يعمل كأداة للعقل في بناء الواقع. ولذا، فإن السرديات ليست مقصورة على عوالم الخيال، بل إنها تتخلل أنساقنا المعرفية ومؤسساتنا العلمية، والأكاديمية، والقانونية، والسياسية، والثقافية فضلاً عن اختراقها لحيواتنا اليومية، وسواها على نحو ما تشير الدراسات والخبرات والشواهد على حد سواء.

إن اختيار بيكر للمقاربة السردية، على حد ما تنبئنا في دراسة أخرى لها بعنوان "إعادة تأطير الصراع في الترجمة"، وليد نوع من التملل من، وعدم الرضا العام عن، الطروح والنظريات السائدة في مجال الترجمة. إذ ترى "أن نظرية المعيار تُشجّع المحللين على أن يُركّزوا على السلوك النسقي المُجرّد المتكرر،... وتميل إلى أن تتجاهل المحاولات الفردية والجماعية الموهولة في تقويض الأنماط المهيمنة والدوجما السياسية والاجتماعية السائدة. وكذلك، فإن نظرية المعيار ليس لديها ما تقوله عن أنماط التفاعل المعقدة بين أنماط السلوك المستقرة المتكررة والمحاولات المستمرة في تقويض ذلك السلوك. أي التفاعل بين الهيمنة والمقاومة الذي يشكل جانبًا واحدًا من سلوك المترجم" (Baker 2007: 152).

كما أن نظرية المعيار لا تُولي سوى القليل من الانتباه للظروف السياسية والاجتماعية التي تُؤلد تلك الأنماط من الهيمنة والمقاومة لها. (ibid). كذلك تنتقد بيكر أيضًا طرح لورنس فينوتي لما ينطوي عليه من ثنائيات ضدية من قبيل التغريب في مقابل التدجين أو التوطين، وما يترتب عليها من اختزال لما ينطوي عليه المشهد من تنوع. وفي مقابل ذلك تُشدد بيكر على ضرورة إدراك التمتع المتنوع، والمتحول بشكل مستمر للمترجمين الأفراد في علاقاتهم بنصوصهم، ومؤلفيهم، ومجتمعاتهم، وأيديولوجياتهم المهيمنة. كما أن النظرية السردية لا تتسم بمقولات ماهوية واختزالية مثل العرق، والنوع، والإثنية، والدين؛ بل إنها تقر بالطبيعة القابلة للتفاوض باستمرار بالنسبة للواقع الاجتماعي والسياسي. فضلًا عما تتيحه لنا النظرية السردية من إدراك للتلاعب بسياسات الهوية، خصوصًا الإدراكات الماهوية للهوية، وما يترتب عليها. وهكذا ووفق ذلك يصبح على دارسي الترجمة أن يوقعوا المترجمين والمترجمين الشفاهيين الأفراد داخل نطاق السرديات التي يشاركون فيها والتي تُوجّه سلوكهم في العالم الواقعي. بما في ذلك سلوكهم الخطابي كمترجمين و/أو مترجمين شفاهيين. وهذا لا يعني تجاهل الواقعة الواضحة الخاصة بأن موقعنا في مجتمع ثقافي، أو عرقي، أو ديني معين في لحظة معينة من الزمن على الأرجح يؤثر على سلوكنا بطرائق مُحدّدة. إلا أن النظرية السردية تقر بأن ذلك التأثير ليس حتميًا أو قابلاً للتنبؤ به. إذ أن يكون شخص ما في هذه اللحظة من الزمن، على سبيل المثال، يهوديًا يمكن أن يعني: (أ) دعمًا غير نقدي لإسرائيل والصهيونية؛ أو (ب) أي عدد من التنويعات على الدعم الحدي للسياسات الإسرائيلية الراهنة؛ أو (ج) رفض الهوية الذاتية كيهودي أصلاً وعدم الاهتمام بصراع الشرق الأوسط أيًا كان؛ أو (د) كما يحدث بشكل متزايد بين أقسام عريضة من المجتمع اليهودي، تحمل مسئولية خاصة لتصبح متضمنة بقوة في أنشطة مُصمّمة لتعرض وتُقوّض المشروع الصهيوني. بل إن حتى التعريف الذاتي كيهودي لا يُنبئنا، إذًا كيف يسلك شخص معين في العالم الواقعي، ولا يُفسّر سلوكهم، ما لم نعرف شيئًا عن نوع السرديات التي يشتركون فيها أو يمكن أن يستنبطوها من الكيفية التي يسلكون بها والخطاب الذي ينتجونه. (ibid: 153)

ووفق ما تراه بيكر فإن السرديات "عبارة عن قصص يتوافق لنا أن نشارك فيها..إنها قصص مبنية زمنيًا وسببيًا بطريقة تتيح لنا أن نتخذ قرارات أخلاقية وأن نسلك في العالم الواقعي" (ibid: 154).

إن سومرز، وسومرز وجيبسون تريان أن السرديات تتشكل من خلال أربع سمات معتمدة على بعضها البعض، وهي:

□ الزمنية، وتعني أن السرديات مغروسة في الزمن والفضاء وتستقي الكثير من معناها من اللحظة الزمنية والموقع الفيزيقي للسرد.

□ العلائقية وتعني أنه من المستحيل للعقل الإنساني أن يشكل معنى لأحداث معزولة أو لأحداث متناثرة ليست مبنية كسردية. إذ إن كل عنصر في سردية من السرديات يعتمد في تأويله على مكانه داخل شبكة العناصر التي تُشكّل السردية؛ كما أنه لا يمكن لها أن تُؤوّل وهي معزولة.

□ الاستملاك الانتقائي: إذ في ظل أنه من المستحيل أن تُنسج قصة متسقة بواسطة تضمين كل تفصيلة من تفاصيل الخبرة؛ فإن السرديات تُبنى بالضرورة طبقاً لمعايير تقييمية تُمكن وتُوجّه الاستملاك الانتقائي لمجموعة من الأحداث أو العناصر من الصف الهائل للأحداث المفتوحة النهاية والمتداخلة التي تُشكّل الخبرة.

□ التحبيك السببي: إن التحبيك السببي "يمنح الدلالة للأمثلة المستقلة، ويتجاوز نظامها الزمني والفئوي". (ibid: 155)

وقبل أن ننتقل إلى مفهوم التأطير، فلندكر القارئ بمدى فعالية السرد من خلال نموذج مألوف في الثقافة العربية والإنسانية بعامة، لقد كان الحكّي أو بالأحرى السرد، أو لنقل النموذج السردى بما هو نموذج للتواصل الإنساني، والهوية السردية بما هي الهوية الوحيدة الممكنة لإنجاز البشر لأنفسهم وتحققهم وإمداد العالم بالمعنى، هما الدرع الذي نافحت وصدت به شهرزاد عن نفسها وعن بنات نوعها وعن الجنس البشري كله خطر الفناء والموت، ولعله ليس من قبيل المصادفة هذا الاقتران الدلالي اللافت بين السرد والدرع.

لقد كان سرد شهرزاد هو الترياق الذي شفت به شهريار من سموم الخيانة التي استملكته واستحوذت على مجمل كيانه ونفسه، كما كان وسيلتها في التسلل إلى الزمن، وسيلتها إلى خلخلة الزمن وشق ثغرات فيه للسكنى في فضائه عبر فضاء السرد. لقد كان حيلتها في التأجيل والإرجاء، تعويذتها ورقيتها لعتق شهريار وطرده وصرف شروره، ومن ثم تحريره وتحريرها وتحرير العالم والإنسانية من سطوة ملك

مجنون خائنه امرأة فقرّر الانتقام من النوع كله، عبر استيهام مجازي مغلوّط، عبر إدراك مُضلل ومُعَمَّم، إدراك ينطبق فيه على الكل ما ينطبق على الجزء، أو ينسحب فيه الجزء على الكل، أو لنقل يُعَمَّم فيه على الجميع ما يصدق على فرد في الفئة والنوع، أو تنسحب فيه سردية على كل ما عداها من سرديات.

ولعلنا لا نغالي إذا قلنا إن ألف ليلة وليلة عبارة عن أمثلة كبرى للطاقة والقوى التحريرية للسرد، أو إنها بالأحرى تنطوي على نظرية ضمنية لهذه الطاقة التحريرية للقص والحكي. إذ يمكن القول إنها بقدر ما تعد نصًا حافلاً بتقنيات السرد، فإنها تعد أيضًا نصًا مُجسّدًا لوظائف السرد. ولعل أبرز ما يلفت القارئ في نص الليالي بخصوص السرد هو هذا الربط الصريح والرهيف في آن واحد بين السرد والحياة، وبين السرد والنجاة من الموت، أو بالأحرى بين إمكان السرد وإمكان الحياة. وكأن السرد هو شرط إمكان الحياة. فالسرد في الليالي هو البطل، إنه البطل المُحرّر والمُخلّص، إنه شرط إمكان الحياة، إذ علينا ألا ننسى أنه قبل أن تنطلق شهرزاد في السرد وتطلق طاقات السرد الكامنة كانت الحياة مهدّدة بالفناء، ولم ينقذها سوى مبادرتها السردية.

إن قيمة شهرزاد كلها مستمدة من قدرتها على السرد، وكونها تشكل أمثلة سردية للسرد، احتفاء بالسرد وللسرد عبر السرد، وكأن السرد في الليالي يُدّلّ نفسه، ويحتفي بذاته، يمارس طقسًا نرجسيًا، إلا أنه طقس يجاوز نرجسية نرجس ومصيره الفاجع، طقس يحييه ولا يميته، وكأن السرد إن كان مولعًا بذاته في الليالي، ولا يفتأ ينعكس على نفسه، فليس من أجل ذاته وإنما من أجل ما ينجزه ويحقّقه للآخرين، ومن أجل أن يلفتنا إلى ما يمكنه أن يحققه وينجزه لنا من خلال ما ينجزه للآخرين. وبهذا المعنى يمكننا أن نقول إن شهرزاد قد أعادت تأطير شهریار عبر سردياتها.

وإذا كان يمكننا أن نقول إننا نعيش عبر السرد وبالسرد وعلى السرد، فإنه يمكننا القول أيضًا أننا لا نكف عن التأطير، وإعادة التأطير، سواء من خلال السرد، أو من خلال تقنيات التأطير الأخرى. إن الأطر هي عبارة عن خطاطات معرفية أو بنى ذهنية تساعدنا على تنظيم الخبرة.

## □ مفهوم التأطير

ينتمي مفهوم التأطير في نشأته إلى إرفنج جوفمان، خصوصًا في كتابه "تحليل الإطار". لقد تلقف جوفمان مفهوم التأطير من جريجوري باتسون، حيث لاحظ الأخير أن القنادس لا تقاتل فقط بعضها

البعض، بل أيضًا تلعب في قتالها مع بعضها البعض. إن هذه الملاحظة البسيطة تستفتح فيما تستفتح قضيتين مهمتين من قضايا التأيير: (1) إن سلوك القنادس حين تتقاتل وتلعب في القتال متشابه، لكنه ليس متطابقًا؛ و(2) إن القنادس قادرة على تحويل معنى موقف ما إلى معنى موقف آخر (Goffman, 1974: 40). وإذا كان هذا صحيحًا بالنسبة للقنادس، إذًا فإن السلوك الإنساني يكون في الأغلب خاضعًا لتلاعبات وألعيب التأير الماكرة على نحو استثنائي. ونظرًا لمحدودية الحيز والسياق، فلن نتسع أكثر من ذلك في استعراض نظرية جوفمان بكل أبعادها المرغبة والمترابكة. وبعيدًا عن تركيب نظرية جوفمان، وبعبارة بسيطة؛ فإننا يمكن أن نوضح مفهوم التأير هذا من خلال بعض الأوصاف اليومية العابرة التي يمكن أن نصف بها شخصًا ما، وما يوجد من فروق لافتة بين ما يمكن أن ينتج من استجابات متباينة ومتفاوتة تجاه هذه الأوصاف التي قد تبدو أحيانًا متقاربة. إذ لا شك أن وصف شخص بأنه بطيء يُنتج صورة ذهنية مغايرة إلى حد بعيد عن تلك التي يمكن أن ينتجها وصفه بأنه متريث أو متأن. إن تأير شخص بالبطء مغاير تمامًا لتأيره بالتريث أو التأن، مثلما أن تأير شخص بأنه متهور مغاير لوصفه بكونه شجاعًا، كما أن وصف شخص بأنه بخيل أو شحيح مغاير لكونه حريصًا أو مقتصدًا مثلما أن الوصف بالكرم مغاير للوصف بالتبذير والإسراف.

إن الوصف بالبطء تلزم عنه تداعيات تحيل على البلادة في مقابل ما يمكن أن يحيل عليه التريث أو الأناة من تعقل. هكذا يبدو التحول من وصف إلى وصف فارقًا في الانتقال من صورة ذهنية إلى صورة ذهنية أخرى. ومن هنا تأتي خطورة التأير والوعي به في الخطابات السياسية والإعلامية والجماهيرية والكيفيات التي يتم بها تقديم الأخبار وتقديم وتفسير الأحداث والوقائع الاجتماعية والسياسية والاقتصادية على اختلافها، عبر ومن خلال توظيف ألعاب اللغة المختلفة والمتنوعة. إذ لا شك أن الحدث الواحد يمكن تقديمه من منظورات مختلفة ومتعددة، وأن كل منظور مغاير ينطوي على تأير مغاير، كما أن كل تأير مغاير ينطوي على مغايرة في المنظور. ومن هنا كان للتأير هذا الدور الخطير في الحملات السياسية، والحملات الانتخابية، والحملات الإعلامية، والإعلان، وجماهيرية الأحزاب والسياسة، وتشكيل الرأي بعامه. ومن أبرز وأبسط الأمثلة على صراع الأطر والتلاعب غير المباشر بالوعي عبر ألعاب التأير ما يستشهد به جورج ليكوف حول كل من عبارتي تخفيف الضرائب في مقابل تخفيض الضرائب. وكيف يطلق اليمين الجمهوري عبارة تخفيف الضرائب بدلا من تخفيض الضرائب ليصم الديموقراطيين بأنهم أشرار.

ولنفكر في التأطير الخاص بـ "تخفيف" "relief" لأنه لكيما يكون هناك تخفيف لا بد من أن يكون هناك ابتلاء an affliction، طرف مُبتلى، والمُخَفَّف هو من يزيل البلاء؛ ولذلك فإنه بطل a hero. وإذا حاول بعض الأشخاص أن يعوقوا البطل، فإن أولئك الأشخاص يكونون أشرارًا لأنهم يحاولون أن يمنعوا تخفيف البلاء.

وحين تُضاف إلى كلمة الضرائب كلمة التخفيف، فالنتيجة هي استعارة. ففرض الضرائب taxation بلوى an affliction والشخص الذي يزيلها بطل، وأي شخص يحاول أن يمنعه هو شخص سيء. إن هذا إطار وهو مؤلف من أفكار مثل "المصيبة" و"البطل". إن اللغة التي تستثير الإطار تصدر عن البيت الأبيض، وتصدر في بيان صحفي وتمضي إلى كل المحطات الإذاعية والقنوات التلفازية وكل الجرائد. وعلى الفور تستخدم النيويورك تايمز تخفيف الضرائب. ولا تجدها فقط على قناة الفوكس، بل على السي إن إن، والإن بي سي، وعلى كل قناة؛ لأنها "خطة الرئيس لتخفيف الضرائب." وسريعًا ما يستخدم الديموقراطيون تخفيف الضرائب - ويطلقون النار على أقدامهم. (ليكوف، لا تفكر في فيل، ص 28)

ومن هنا بالطبع تنبع خطورة التأطير والتلاعب به لأنه كما يرى ليكوف يلعب على اللاوعي المعرفي. وسيناريو البلاء وتخفيفه وإعاقته كله حاضر وقار سلفًا بتقييماته القبلية في لاوعينا؛ ومن ثم؛ فإن من يعوق من يريد رفع بعض من البلاء هو حتمًا وبالضرورة كائن شرير وكريه.

وبالمثل ما نجده من وصف أحداث 25 يناير 2011، حيث نجد من يصف الأحداث ويوصفها بأنها مؤامرة وبالطبع فإن كلمة المؤامرة تستدعي سيناريو كاملاً، سيناريو يتضمن السرية والعمل في الخفاء، وظاهر معلن بخلاف الباطن المضمّر، وأناسًا جبناء يعملون في الخفاء وربما لمصلحة أطراف أخرى غير ظاهرة، أطراف أجنبية مثلاً مما يجعل سيناريو المؤامرة غير بعيد عن سيناريو الخيانة، كما يستدعي أولئك المتآمر عليهم الذين هم في الأغلب ضحايا للمؤامرة أو الخيانة، وبالطبع فإن أقصى ما يمكن أن يُنعتوا به ربما هو الغفلة أو حسن النوايا، وبالطبع غالبًا ما يكون المتآمر عليه شخصًا لا يستحق التآمر عليه، فضلًا عن أن التآمر عمل غير شرعي؛ ومن ثم يستحق العقاب سواء من منطلق القانون أو من منطلق العرف، وفي جميع الأحوال شتان ما بين صورة المتآمر والمتآمر عليه.

وفي مقابل هذا نجد من يصفون الأحداث ذاتها بأنها ثورة. ولا شك أن سيناريو الثورة مغاير تمامًا لسيناريو المؤامرة. إن سيناريو الثورة يستدعي وجود ظلم ما بلغ حدودًا مجاوزة لقدرة الثائرين على الاحتمال، وهو الظلم الاجتماعي والسياسي البين الذي عانى منه الشعب المصري على مدار عقود، ومن ثم تكون الثورة عملاً مشروعًا وشرعيًا؛ لأن هناك من انتهك حقوق الطرف الثائر بظلمه. وبالطبع فإن المتآمر عليهم في سيناريو المؤامرة ليسوا هم الضحايا في سيناريو الثورة، بل إنهم هم المجرمون والبطانة والأشرار الذين سلبوا الشعب حقوقه ومستحقاته وفرصه في الحياة الكريمة على مدار عقود وسنوات طويلة، وبالطبع فإن المتآمرين في سيناريو المؤامرة هم في سيناريو الثورة أناس شرفاء شجعان خاطروا وغامروا بأنفسهم وحيواتهم ومستقبلهم من أجل رفع الظلم عن المظلومين وتحقيق حياة إنسانية كريمة.

كما نجد صراع الأطر بالنسبة لأحداث 30 يونيو 2013 أيضًا؛ إذ يصفها الإخوان وأعدائهم بأنها انقلاب، ولا شك أن أول ما شيء يستدعيه سيناريو الانقلاب هو الخروج على الشرعية؛ ومن ثم عدم المشروعية التي تستوجب بدورها عدل ما قد قُلب، ومعاقبة من انقلب. وفي المقابل نجد غالبية الشعب المصري يرون الأحداث ذاتها بوصفها ثورة على الإخوان الذين انقلبوا على ثورة 25 يناير وعلى أهدافها التي أظّرت وأوجزت غاية الثورة ودوافعها في شعار "عيش، حرية، كرامة إنسانية" وأحيانًا تستبدل بالكرامة الإنسانية العدالة الاجتماعية. ولأن الإخوان قد أطاحوا بالحرية وقيمها ومعانيها فقد كان من المشرع جدًّا لمن ثاروا في 25 يناير أن يثوروا على انتهاكات الإخوان للحريات وحقوق المواطنة بما هو أبشع مما قبل 25 يناير.

ومن ثم نكون إزاء نوع من صراع الأطر والتأطيرات، والصراع على إطار من أو تأطير من هو الذي سيسود. والتأطير وإعادة التأطير يتم من خلال الموارد اللغوية المتاحة لنا، مثل الاستعارات والكنيات والكنيات التلطيفية، والمفارقة والسخرية والنكتة، والشعارات، والتهافتات، والعناوين والمقدمات كهذه المقدمة مثلاً لهذا الكتاب، وما يعرف عمومًا بالعتبات النصية، والموارد غير اللغوية والتي يمكنها أن توظف الأشكال البلاغية السابقة ولكن عبر وسائط غير لغوية، مثل الرسوم والصور والألوان والأغلفة، والتي يمكن أن تكون حاضرة كلها في غلاف وإخراج هذا الكتاب، أو سواه، فضلاً عن الإيماءات الجسدية والعديد من الأفعال التعبيرية المتنوعة. بل إن التأطير يمكن أحيانًا أن يمارس فعاليته من

خلال كلمة واحدة بسيطة، إذا ما اختيرت هذه الكلمة ووظفت بالذكاء والعناية الكافيين. وكشاهد على هذا دعونا نحلل معًا كلمة مثل كلمة "كفاية" وآلية اشتغالها بوصفها شعارًا وتأطيرًا لرفض التجديد لمبارك وتوريث الحكم لابنه.

### 3-1 تحليل بعض نماذج التأطير

#### كلمة كفاية:

إن كلمة كفاية كلمة حدية، كلمة فاصلة لأنها حدية أو حدية لأنها فاصلة. كلمة لا يقولها المرء إلا وهو في حالة شبع أو تشبع من شيء ما: طعام أو شراب أو علاقة، وهي أيضًا كلمة مرتبطة بالقدرة على التحمل الفيزيقي أو المادي أو النفسي، كما أنها أيضًا كلمة إنذارية ما لم يكف الطرف الموجهة إليه عما يفعله، أي أنها كلمة تحمل في ثناياها أو لازم فعلها الكلامي إنذارًا ما بفعل يجاوز مجرد القول ما لم يكف أو يتوقف الطرف عما يفعله أو يقترفه؛ ومن هنا يأتي بعدها التحذيري. إنها اسم فعل أمر بمعنى كُف أو توقف يُقال عندما يتجاوز فعل ما حده أو حدوده المقبولة أو المعقولة أو الممكنة الاحتمال. إنها تعني كُف أو توقف وإلا...، إلا أن ما بعد هذه (الإلا) كان مُحذوفًا، ولم يكن منصوبًا عليه في خطاب حركة كفاية؛ ومن ثم كان غير قابل للتصور أو التخيل لدى المُخاطب أو المروي له أو عليه. إلا أن هذه الكلمة السحرية التي احتلت واجهة المشهد منذ بداية تشكل الحركة الحاملة لاسمها والرافعة شعارها منذ عام 2004 استمدت سحريتها ومصداقيتها في آن واحد من بشاعة الخلفية التي كانت تنعكس عليها، خلفية ثلاثين عامًا من الهوان والفقر والإفقار والفساد والانحراف والكذب والزيف والتزييف والتعذيب وإهدار الكرامة الوطنية والإنسانية للمصريين، ومن ثم كان مجرد رؤية الكلمة أو سماعها قادرًا على أن يطلق الذاكرة، سواء بشكل واعٍ أو لا واعٍ لتنتفتح على ناتج هذه السنوات الطويلة وما دار وما جرى فيها للوطن ولل فرد، للأرض وللعرض للآباء وللأبناء، للأجساد وللنفوس وللأرواح، مثلما كانت رؤية أي مشهد حي من مشاهد هذه الخلفية قادرًا على التذكير بهذه الكلمة أو ببعض لوازمها مثل إمتى بقى حنخلص من القرف ده، إمتى بقى ربنا حيتوب علينا من النظام ده، إمتى بقى ربنا حياخدكم، يا رب ... إلى آخر ما تغص به عبارات نفاد الصبر الخانقة. إن كلمة كفاية وفق هذا التلازم بين ما جرى وما كان يجري ويدور خلال هذه السنوات، وأنه قد آن آوان التوقف كانت بمثابة المرجل الذي أخذ يبخر صبر المصريين بإيقاع متراكم ومتزايد ومتسارع حتى نفاده تمامًا. لقد كانت الكلمة هنا على بساطتها

وقصرها وحروفها الخمسة التي يجبرك فيها تعاقب حرفي المد ( الألف والياء ) على ضرورة الشهيق والزفير أو على تقطيع النَّفس على نحو يشبه التنهيد أشبه بمغناطيس مهول قادر على أن يجذب كل ركام هذه السنوات الثقيلة ليلقيه على نفس المستمع لها أو الناطق بها لتنوء به نفسه وروحه. ومن ثم فقد أخذت كلمة كفاية تؤطّر المشهد تدريجيًا لكن على نحو متصاعد ومتسارع. إنها كلمة بسيطة سهلة تدفع للتأمل والتساؤل: كفاية! لماذا؟ وبالطبع لا يحتاج المرء لكي يجيب سوى أن ينظر حوله أو أن يطلق العنان لذاكرته الشخصية ولذاكرة الوطن ليدهمه سيل من الذكريات الأليمة المشفوعة بواقع لا يقل قبجًا ورداءة عما تنوء به ذاكرته وذاكرة الوطن، وفي كل مرة يترك فيها المرء نفسه لإجابات هذا السؤال لا بد من أن يشعر بنوع من انجراح الكرامة، بنوع من عدم الجدارة والغربة والمرارة التي كثيرًا ما تكون مشفوعة بآس يراكم من الشعور بكل تلك الأحاسيس المفضية إلى هذا الإحساس العميق بالمرارة واللاجدوى، إن هذه المشاعر المُوَجَّعة، بل أكاد أقول المميّنة، قد صادق عليها هذا الهتاف ”إرفع راسك فوق إنت مصري“ المؤدّي بصراخ شبه هستيري يكشف في ثناياه عن اصطدام العجز بالقدرة، ومفاجأة الذات للذات، الذات القادرة للذات العاجزة، داخل النفس الواحدة، هنا تكتشف النفس ذاتها، تكتشف هويتها السردية وتكتشف أن لها ذاتًا ورأسًا أخرى قابلة للرفع وقابلة للسرد بعد أن ظلت طوال كل هذه السنوات منكّسة وعاجزة وهاربة من كينونتها لأنها لا ترى فيها سوى العجز، وأنها غير قادرة على إدراك تلك الكينونة؛ ولذلك كان إدراك الكينونة هنا مفاجئًا وصادمًا للنفس مما جعل نبرة لافتة من عدم التصديق لا تخطئها الأذن ولا العين تصاحب وتظلّل صراخ جموع المصريين بهذا الهتاف وأداءهم الجسدي والحركي وهم يهتفون به، إنها نبرة المذهول بما فعل ومما فعل، لقد كان أداء هذا الهتاف مزيّجًا من عدم التصديق والذهول والفرح والتوثب إلى الأعلى والتطهر من الصمت والعجز وعدم الجدارة. ولا شك أن الاستعارات الجسدية للمصريين أثناء الثورة جديرة بالرصد والدراسة وقد كانت كلها أفعالًا تأطيرية، ومن هذه الاستعارات: استعارة السعادة فوق، واستعارة الكرامة انتصاب للجسد، واستعارة المواجهة قدرة على التحديق في وجه وعين الخصم، والشجاعة فتح للصدر (صورة الشاب المواجه للمدرعة)، واستعارة حركة الأكف المصاحبة لهتاف سلمية... الخ لقد كانت كل هذه الأداءات أشكالًا متنوعة من التأطير للثورة والفعل الثوري. لقد نجحت كلمة كفاية باقتدار أن تؤطر حقبة تاريخية بأكملها، وأن تمتلك طاقة تعبوية استثنائية. إذ كثيرًا ما كان يأتي ردنا حين نسمعها أو نقرأها (صحيح كفاية!).

ولكي ما نكشف أكثر عن مدى قوة وخطورة ألعاب التأطير، دعونا نحلل عبارة السيسي قبل أن يترأس البلاد:

### ”مصر أم الدنيا وهتبقى أد الدنيا“

تتمثل قوة عبارة السيسي ”مصر أم الدنيا وهتبقى أد الدنيا“، في اللحظة التي قيلت فيها، في أنها عبارة عن مزيج من استعارة قديمة ووعد ضمني، ومن خلال هذا المزج استطاعت أن تصل بين الماضي والمستقبل على نحو فريد من خلال مغازلة ومداعبة الرغبات المكبوتة والكامنة لدى الجماهير؛ إذ إنها حملت في ثناياها هذا الوعد المائل في أن هذه اللحظة من تاريخ مصر ليست سوى لحظة عابرة ومؤقتة، وأنه لا بد لهذه الأم التي نُزِعت أو انثُرِعت منها أمومتها؛ ومن ثم مكانتها، أن تعود مرة أخرى إلى دورها الطبيعي، وعلينا هنا أن ندرك أن الأمومة في جانب منها دور طبيعي. إلا أن ما أكسب العبارة قوتها وفعاليتها، وأثرها وتأثيرها، في نفوس المصريين في تلك اللحظة، على الرغم من قدمها وإنشائيها، هو الشق الثاني من العبارة ”وهتبقى أد الدنيا“. ذلك أن العبارة تقرر ضمناً أن الابنة قد فاقت الأم وتجاوزتها، وأن الأمومة الحقة يفترض أن تحمل نوعاً من التميز للأم على ابنتها أو على أبنائها، لكن وفي ظل أن هذه الأم قد عاقتها العوائق، فلا أقل من أن تتوازن العلاقة مع الابنة أو مع الأبناء. وبهذا المعنى، فإن الشق الثاني من العبارة هو الذي يطلق إمكانيات شقها الأول. إذ لو كانت العبارة قد اقتصرَت على تكرار شقها الأول فقط، وكُرِّرت نفس استعارة الأمومة مرة أخرى، أي مثلاً لو كانت قد قيلت العبارة على هذا النحو ”مصر أم الدنيا وحتفضل أم الدنيا“، لما كان لها هذا الصدى في نفوس المصريين الذين ظل الكثير منهم يُردِّدها في ظل تلك اللحظة الملتهبة. أما قفزها على الحاضر، بكل مشكلاته، وتوجهها نحو المستقبل على هذا النحو، فيمثل قرينة احترام ومصداقية، احترام لعقل المُخاطب من خلال الإقرار الضمني برداءة الواقع وبؤسه، ومصداقية للمُخاطب أو المتكلم من خلال هذا الإقرار ذاته. هذا بالإضافة إلى أنها تدفع المُخاطب، على مستوى لاشعوري، إلى المقارنة الضمنية بين هذا الماضي الذي كانت تملك فيه مصر كل عافية الأمومة وزخمها والحاضر المُتردي؛ ومن ثم تدفعه عبر ما فيها من وعد وإمكانية للتطلع إلى مستقبل تستعيد فيه مصر مكانتها أو على الأقل تجاري أبنائها في عالمهم الذي أقصيت عنه. كما تدفعه ضمناً أيضاً إلى التساؤل حول الأسباب والعوائق التي أقصت مصر عن دورها، مثلما تدفعه أيضاً للتساؤل كيف يمكن لمصر أن تصبح ”أد الدنيا“؟

ولا شك أن أول جواب يمكن أن يطرح نفسه بشكل فوري لا يمكن أن يكون شيئاً آخر سوى القيادة؛ ومن ثم تكون العبارة قد وُصِّلت في الوقت ذاته رسالة أخرى غير مباشرة، على طريقة أفعال الكلام غير المباشر في التداولية، لصالح المتكلم، رسالة ما كان يمكن له أن يُصرِّح بها في تلك اللحظة، وإنما يكفيه أن يستنتجها المُخاطب ويبادر هو ليطلبها صراحة من المتكلم، وهو ما قد حدث بالفعل. ولذلك فقد جاء الوعد مُسنِّدًا إلى الضمير العائد على مصر، وليس إلى أي شخص أو جماعة أو إلى المتكلم، لكيما يطرح المُخاطب السؤال كيف ستصبح مصر هكذا..؟ ويصل بذاته إلى الجواب إنها لا يمكن أن تصل إلى هذه الغاية إلا عبر قيادة تستطيع الوصول بها إلى هذه الغاية، وبالطبع لا توجد قيادة يمكنها أن تفعل ذلك أفضل ممن ربط مستقبل مصر بماضيها الحضاري المزدهر، وهكذا تم تحفيز اللحظة المعتمدة بنور الماضي وإشراقه؛ ومن ثم نجحت العبارة في مداعبة ومغازلة واستثارة أحلام المصريين في سردية تماثل سرديات الماضي المجيد. وبالطبع فإن هذه النوعية من العبارات يكون الرهان فيها على المستقبل، إلا أن هذا لا يمنع أن العبارة قد حققت وأنجزت الغاية من قولها من خلال تأطيرها لذات المتكلم وأنه من يمكن أن يحقق أو ينجز هذا الوعد، ومن ثم فقد كانت العبارة إنجازية بامتياز فيما يتعلق بتأطير ذات المتكلم وتأطير رغبات المُخاطب. وبهذا المعنى، فقد استندت العبارة إلى أعمال مبدأ الرغبة لدى المتلقي وليس مبدأ الواقع، ومن هنا كان نجاحها في إحراز أثرها وتأثيرها في شعور جموع المتلقين لها، أو إن جاز التعبير في مغازلة اللاوعي الجمعي للمتلقين.

### الصورة والتأطير البصري

إذا كانت هذه بعض الشواهد على بعض ألعاب التأطير اللغوي ومدى قوة هذه الألعاب، فدعونا نتعرف على تجلٍ آخر للتأطير من خلال الصورة، ومدى قوة هذا التأطير وخطورته في ظل تكرار عرض المؤسسة الإعلامية لصور ومشاهد بعينها. إذ يكشف لنا جورج ليكوف في كتابه المتميز "لا تفكر في فيل" كيف استطاعت الحكومة الأمريكية عبر عرض القنوات الأمريكية بشكل متكرر لمشهد اختراق الطائرات للبرجين والبنّاجون من تأطير ما حدث في الحادي عشر من سبتمبر على أنه حرب وليس مجرد جريمة إرهابية؛ وكيف أنه من خلال هذا التأطير البصري عبر التلفاز استطاع البيت الأبيض

بقيادة جورج بوش الابن أن يروّج ويفرض سردية الحرب على الإرهاب على الأمة الأمريكية وعلى العالم بأسره؛ وأن ينجح في تحويل إطار ما حدث من إطار الجريمة إلى إطار الحرب.

إذ كما يُخبرنا ليكوف فإن ثمة عددًا من الاستعارات الخاصة بالمباني:

وإحدى هذه الاستعارات البصرية الشائعة هي أن المباني رؤوس ونوافذها بمثابة العيون. إن الاستعارة غافية، كائنة في أمخانا، تنتظر ما يوقظها. وقد أتت صورة الطائرة المخترقة للبرج الجنوبي من مركز التجارة العالمي لتستثيرها. لقد أصبح البرج رأسًا والنوافذ عيونًا، وحافة البرج خدًا. وأصبحت الطائرة المُخترقة له رصاصة تخترق رأس شخص ما. وألسنة اللهب المُندلعة من الجانب الآخر هي الدم المُنبجس.

إن المباني الشاهقة هي، استعاريًا، أشخاص يقفون منتصبين، ولذا حين تساقط البرج أصبح جسدًا يتساقط. إننا لا نكون متنبهين بشكل واعٍ للصور الاستعارية، إلا أنها تُشكّل جزءًا من القوة والرعب اللذين نعايشهما حين نراها.

إن لدى كلّ منا، في القشرة الأمامية الحركية لأمخانا، ما يُدعى بالخلايا العصبية العاكسة.

وتلك الخلايا العصبية تنطلق عندما نؤدي فعلًا ما أو عندما نرى الفعل ذاته وشخص آخر يُؤدّيه. كما توجد وصلات من ذلك الجزء من المخ مع المراكز الانفعالية. ويُعتقد أن تلك الدوائر العصبية تمثل الأساس للتقمص الوجداني.

ويحدث هذا حرفيًا – عندما نرى طائرة قادمة نحو المبنى ونتخيل الأشخاص الذين في المبنى، إذ نشعر أن الطائرة قادمة نحونا نحن، حين نرى المبنى يتساقط على الآخرين. إننا نشعر أن المبنى يتساقط علينا نحن. وهو ما يحدث أيضًا استعاريًا: إذ لو كنا نرى الطائرة تخترق المبنى واستدعينا بشكل لا واعٍ استعارة المبنى بوصفه رأسًا تخترق الطائرة واجهته، فإننا سنشعر حينئذٍ – بشكل لا واعٍ لكن بشكل قوي – أنه قد أُطلق الرصاص على وجهنا. وإذا استدعينا استعارة المبنى بوصفه شخصًا ورأينا المبنى يتساقط على الأرض قطعًا، فإننا حينئذٍ سنشعر – ثانية بشكل لا واعٍ لكن قوي – أننا نتساقط أيضًا على الأرض قطعًا. إن أنساق تفكيرنا الاستعاري، المتفاعلة مع أجهزتنا العصبية العاكسة، تقلب الارتعابات الحرفية الخارجية إلى ارتعابات استعارية محسوسة.

وها هي بعض الحالات الأخرى:

- السيطرة أعلى: إن لديك السيطرة على الموقف؛ إنك على قمة الأشياء. لقد كان هذا دائماً أساساً مهماً للبرجين بوصفهما رمزين للقوة. وفي هذه الحالة، يعني سقوط البرجين فقدان السيطرة وفقدان القوة.

- التصوير القضيبى phallic imagery:

إن الأبراج رموز للقوة القضيبية، وانهارها يُعزّز فكرة فقد القوة. وهناك نوع آخر من التصوير القضيبى أكثر مركزية هنا: إنه الطائرات المُخرقة للبرجين وللبنتاجون بالسنه الذهب، إنها صورة مهبلية a image vignal من الفضاء تفتض فيها الطائرات البنايات كالصواريخ. إن هذه التأويلات القضيبية أتت من نساء شعرن أنهن إنتهكن مرتين مرة بالهجمات ومرة أخرى بعرض صورها على التلفزيون. (المرجع السابق: 87-88)

وإذا كان للتأطير هذا الدور الفاعل والخطير في مجال السياسة والإعلام والتعبئة الجماهيرية والحملات الانتخابية والإعلانية؛ فإن دوره في الترجمة أيضًا بالغ الخطورة. إذ ما الذي يُفترض مثلاً لمترجم أن يفعله حين تواجهه عبارة the Muslim conquests هل يترجمها بالفتوحات الإسلامية أم بالغزوات الإسلامية، وبالطبع فإن البون بعيد بين كل خيار من الخيارين، بل إن كل خيار منهما يطرح على الفور سرديته، أو يأتي بسرديته. وهل حقاً أن كل أسماء الإعلام لا تترجم على نحو ما هو شائع أم أن بعض أسماء الإعلام يتم إخضاعها للترجمة، إذ ما الذي على مترجم عربي أن يفعله حين يواجه هذه العبارة the Persian Gulf هل يترجمها بالخليج الفارسي أم بالخليج العربي والعكس إذا ما واجه مترجم إيراني مثلاً عبارة الخليج العربي هل يترجمها الخليج العربي أم الخليج الفارسي؟ وهل نحن هنا إزاء اسم مكان أم إزاء صراع سرديات وتأطيرات لا ينفك فيها صراع التاريخي مع الجيوبولتيكي عن العمل، أو حين يقابل في نص من النصوص كلمة تحمل في ثناياها سرديات متصارعة مثل كلمة Jerusalem هل يُعربها إلى أورشليم، أم يترجمها إلى القدس، وهل حقاً أنه ليس لاسم العلم سوى وظيفة إحالية فحسب، ومن ثم فإنه يكون دوماً غير قابل للترجمة، أم أن ثمة حالات يُترجم فيها اسم العلم باسم علم آخر؛ ومن ثم يمكن القول إنه إذاً يُترجم ولا يُترجم؟

إن المؤكد هو أن كل خيار من هذه الخيارات أو سواه يعني تأطيرًا مختلفًا ويعني اختياريًا وتدعيماً لسردية ورفضًا وإنكارًا لأخرى، يعني نوعًا من الإبراز والإخفاء في آن واحد؛ وهو ما يعني مرة أخرى أن السرد لا يمثل الواقع فحسب بل يبنيه أيضًا، أي أننا، كما يقول جيروم برونر، "نبني الواقع سرديًا"، ويمكننا أن نضيف إلى جملة جيروم أننا نبني الواقع سرديًا، حتى ونحن نترجم، وإننا نبنيه عبر السرد والتأطير.

وهكذا، فإن الكلمات التي قد تبدو لنا مجرد كيانات صغيرة ضئيلة بسيطة، غالبًا ما تختزن في ثناياها سرديات معقدة وطويلة وخطيرة.

إن ما تكشف عنه النظرية ما بعد الكولونيالية في مجال الترجمة إذًا هو أن الترجمة لا تُمارَس في فراغ أو في فضاءات مثالية أو محايدة؛ وإنما في عوالم تتميز بتفاوتات علاقات القوى، عوالم تحكمها علاقات قوة معقدة وغير متكافئة، في معظم الأحوال، بين الأنا والآخر. وإذا كان هناك العديد من الاستعارات التي تحاول أن تُفهم الترجمة من خلال توصيف طبيعة هذه العلاقة بين الأنا والآخر بأشكال شتى ومتنوعة، وبما قد لا يعكس هذا التفاوت في علاقات القوى في الكثير من الأحوال؛ إذ نجد من يُوصِّفها عبر استعارة الحوار (الدرامية)، أو استعارة التفاعل (الكيميائية) بين الثقافات، كما هو في دراسات الترجمة المنطلقة من آفاق الدراسات الثقافية، أو الاحتكاك الثقافي والتثاقف على نحو ما قد نجد لدى سوزان باسنيت، والتي توجي بدلالات التواصل والتحضر، وربما التكامل بما يحيل على سرديات التنوير، وخصوصًا سردية العقل والتعقل والعقلانية، أو من يحاول أن يضيف إلى البعد العقلاني بعدًا سياسيًا آخر من خلال تسييسها عبر استعارة التفاوض كما هو لدى إمبرتو إيكو، أو من يحاول تجسيدها من خلال افتراض صلات انسيابية وأمنة عبر استعارة الجسر الذي يصل بين صفتين، أو من يتخذ من الضيافة والاستضافة خلفية استعارية لمعاينتها، استضافة لغة للغة أخرى وثقافة لأخرى ليدخلها في نطاق آداب وأخلاقيات الضيافة الإبراهيمية كما هو لدى جاك دريدا، أو محاولة تمثيلها من خلال استعارة من استعارات العشق والتوحد والتماهي، استعارة أكثر حميمية وشهوانية، استعارة ملؤها الرغبة والشغف، استعارة تلحق فيها لغة لغة أخرى مثل شعلة أو قبة، على حد تعبير دريدا، أو تمثيلها بوصفها دينًا مُعسرًا صعب السداد، على نحو ما يرى دريدا أيضًا، أو من يمثلها عبر استعارة الترميم، بوصفها نوعًا من أنواع الترميم والاستعادة لمزهرية مُهشَّمة ليست استعادتها شيئًا آخر سوى محاولة لاستعادة اللغة الصافية كما هو لدى فالتر بنيامين، وإذا كانت كل هذه الاستعارات وسواها على اختلافها

وتفاوت وتباين مرجعياتها تحاول مقارنة الترجمة والإمساك بماهيتها وخصوصيتها؛ فإن المؤكد، وما يصادق عليه التاريخ والخبرة والواقع، رغم كل ما تنطوي عليه هذه الاستعارات من دلالات وقيم إنسانية وأخلاقية ومعرفية وثقافية، وما تحويه من سرديات ضمنية، وربما انطباقها على بعض حالات ولحظات من لحظات وحالات الترجمة، هو أن الترجمات تُمارَس بحكم طبيعتها البيئية في عوالم حافلة بالواجهات والتوترات والصراعات والصدمات والحروب على أصعدة شتى، ما بين السياسي والاقتصادي والعسكري والثقافي والجندري. إذ إننا في عوالم لا تكف عن السرد، ولا تكف عن التأطير وإعادة التأطير ولا تكف عن الصراع؛ ومن ثم فإننا نحيا في عوالم من السرديات والتأطيرات المتصارعة، وهو ما ينعكس بدوره على أفعال وممارسات الترجمة.

هذا فضلاً عن أن وسائط الترجمة، الماثلة في لغات العالم، هي ذاتها مُثَقَّلَةٌ برواسب وآثار وربما جروح وندوب هذه المواجهات والصراعات والصدمات والحروب والتوترات، على شتى المستويات والأصعدة، خصوصاً أن لغاتنا ذاتها ليست مُحايدة أو شفافة في علاقاتها بمراجعها ومفاهيمها وتصوراتها وقضاياها. وإنما هي دوماً مُحمَّلة ومُثَقَّلَة ومحكومة بتواريخ ممارساتها وخبرات وتواريخ مُستخدِميها، والمنظور الذي تفرضه هذه التواريخ وتلك الموروثات على هؤلاء المُستخدِمين المُنخرِطين في كل أشكال هذه المواجهات، فضلاً عما تفرضه علاقات القوة غير المتكافئة وتفاوتات علاقات القوة، كل هذا بالإضافة إلى تفاوت الثروات اللغوية ذاتها بين اللغات، وهو تفاوت ناتج عن تفاوت الثروات الفنية والأدبية والعلمية والمعرفية والثقافية، وسواها.

لقد أخذت تكشف لنا دراسات الترجمة المتولدة في رحاب النظرية ما بعد الكولونيالية، على مدار العقود الأربعة الماضية، عن مدى اشتباك وانخراط وتورط الترجمة مع الاستعمار وآليات الهيمنة الكولونيالية وما بعد الكولونيالية في صورها المتنوعة، الفجة منها والرهيفة، العنيفة والمُلتَطِّفة. إذ يمكن للمتابع اليقظ لهذه الدراسات ولواقع الترجمة وممارساتها على امتداد التاريخ أن يدرك بجلاء أن الترجمة هي إحدى أدوات إنتاج فوارق القوة ومن ثم إحدى أدوات إنتاج فوائض القيمة ليس فقط على مستوى رؤوس الأموال الثقافية والرمزية، وإنما أيضاً على مستوى الرساميل المادية؛ من حيث قدرة الترجمة على أن تتحول إلى قوة اقتصادية فاعلة بالنسبة للمجتمعات والثقافات الأكثر إنتاجاً وامتلاكاً للمعرفة في عالم اليوم، فضلاً عن دورها كقوة ناعمة.

وبهذا المعنى تنضاف إلى قدرة الترجمة والدور الذي تلعبه على المستويات الثقافية والرمزية بالنسبة لثقافات مُنتِجة وأخرى مُستهلكة، وعلى مستويات الهيمنة والتبعية، قدرتها على تحويل تلك الفروق الثقافية والرمزية إلى فروق اقتصادية ملموسة بالمعنى المباشر، من خلال بيع وشراء حقوق الترجمة، وما قد ينتج من مكاسب عن حقوق الملكية الفكرية، أو من خلال منح الحقوق للغات أو مؤسسات بعينها وحجبها عن لغات و/أو مؤسسات أخرى. هذا فضلاً عن دور الترجمة في شتى أشكال الوساطات والشراكات الاقتصادية المباشرة. ولا يقتصر الأمر على هذا فقط، أي على هذا الاشتباك بين الترجمة وإنتاج علاقات قوة غير متكافئة وإعادة إنتاج تفاوتات علاقات القوة وفوائض القيمة الناتجة عنها، بل إنه يتجاوز هذا إلى كون الترجمة أحد شروط إمكانية الاستعاضة بالسياسي عن العسكري، أو استكمال العسكري من خلال السياسي، في ظل ما يجري ويحدث من صراعات وحروب بين الأمم والجماعات المختلفة لغويًا. وهي بهذا المعنى تلعب أيضًا أدوارًا اقتصادية في صلب عمليات إدارة الصراع بين القوى المتقاتلة أو المتصادمة. بعبارة أخرى، إنها تصبح في حالات معينة شرط إمكان السياسي. هذا فضلاً عما تلعبه ويمكن أن تلعبه من أدوار سياسية وثقافية مركبة وخطرة في قبول الآخر أو رفضه، حبه أو كرهه، تحسين صورته وتعديلها أو تقبيحها وتشويهها عبر كل ألعاب التأطير المختلفة، والكثير سوى ذلك. ولذا فإن وصفها أو وصمها بالخيانة ليس بعيدًا عن كل هذا وسواه.

لكل هذا، وللعديد من الأسباب الأخرى التي قد لا يتسع المقام لسردها، تشكل الترجمة ممارسة جدلية لا ينفك فيها اللغوي والسردى والسياسي عن الثقافي والعلمي والمعرفي والجندي والتجاري والاقتصادي. وهي بهذا المعنى تُشكّل ممارسة بالغة التركيب والتعقيد، خصوصًا في ظل خرائط علاقات القوة التي تفاوتت فيها دومًا مساحات الأمم والدول والمجتمعات اللغوية والثقافية سواء في عالم اليوم أو على امتداد التاريخ، والتي حتى حين تتعدل أو تتغير فيها المساحات لا تكف عن إنتاج الفارق.

إذ كما يتبين من خلال دراسات الترجمة المتولدة من رحم النظرية ما بعد الكولونيالية؛ فإن الإمبراطورية على امتداد تاريخها لم تكن تكتفي قط بالاستيلاء على رؤوس الأموال المادية فحسب، بل كانت تسعى دومًا إلى أن تستملك إلى جانب رؤوس الأموال المادية رؤوس الأموال الثقافية والرمزية وتخضعها لمنظومة قيمها وأولوياتها وتفضيلاتها. وبهذا المعنى فقد ظلت الترجمة تمثل حقلًا خصبًا للمواجهات

والصراعات السياسية، ومؤسسة لا غنى عنها من مؤسسات الإمبراطورية؛ أو أي مشروع امبريالي توسعي، قديمًا وحديثًا.

---

□ من الجدير الإشارة إلى أن هذه الدراسة مقدمة لترجمتي لكتاب الأستاذة الدكتورة منى بيكر *الترجمة والصراع: حكاية سردية*، والمنشور بالمركز القومي للترجمة بالقاهرة عام 2006.

## المصادر والمراجع

أولاً: المصادر العربية

□ التوحيدى (أبو حيان): "كتاب الإمتاع والمؤانسة"، صححه وضبطه وشرحه غريبه أحمد أمين وأحمد الزين، لجنة التأليف والترجمة والنشر، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، الجزء الثالث، 1953.

□ الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر): "البيان والتبيين"، ج1، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1985.

□ الأصفهاني (الراغب): "محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء"، دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، ط1، 1420هـ.

□ القيرواني (الحصري): زهر الآداب وثمر الألباب، ج1، دار الجيل، بيروت، بدون تاريخ.

□ دون مؤلف (ألف ليلة وليلة): طبع وليم جي مكناتن، ط. الثانية سلسلة "الذخائر"، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 1996.

ثانيًا: المراجع العربية

□ دومة (خيري): "الحديث: سيرة مصطلح سردي مهملة"، ضمن أنت (ضمير المخاطب في السرد العربي)، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 2016.

ثالثًا: الدوريات

□ بنيامين (فالتر): "الحكايات"، ترجمة خيري دومة، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (العددان 89/90) ربيع/صيف 2014.

رابعًا: المراجع المترجمة

جان - فرانسوا ليوتار: الوضع ما بعد الحدائي، ترجمة أحمد حسان، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، 1994.

جورج لايكوف، ومارك جونسون: الفلسفة في الجسد: العقل المجسّد وتحدّيه للفكر الغربي، ترجمة طارق النعمان، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2014.

□ جورج ليكوف: "لا تفكر في فيل"، ترجمة طارق النعمان، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2015.

□ دوجلاس روبنسون: "الترجمة والإمبراطورية: نظريات الترجمة ما بعد الكولونيالية"، ترجمة ثائر ديب، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2005.

□ سوزان باسنيت، أندريه ليفيفير: بناء الثقافات: مقالات في الترجمة الأدبية، ترجمة محمد عناني، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2015.

□ لورانس فينوتي: اختفاء المترجم: تاريخ للترجمة، ترجمة سمر طلبة، مراجعة محمد عناني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2006.

#### خامسًا: المراجع الأجنبية

Baker, M. (2007). Reframing conflict in translation .*Social Semiotics* ,17)2 ,(151-169.

Barthes, R. (1977). *Image, Music, Text: Essays selected and translated by Stephen Heath*. Hill and Wang.

Benjamin, W. (1923). 2004. The Task of the Translator: An Introduction to the Translation of Baudelaire's *Tableaux Parisiens* .*The Translation Studies Reader*.15-25.

Benjamin, W. (1969). The Storyteller. Reflections on the Works of Nikolai Leskov. transl. H. Zohn,. In: H. Arendt,(Ed.), *Illuminations*. (New York: Schocken Books, 1965) 83-107.

Bhabha, H. K. (Ed.). (2013). *Nation and narration*. Routledge. 1-7.

Bruner, J. S. (2009). *Actual minds, possible worlds*. Harvard University Press.

Bruner, J. (1991). The narrative construction of reality. *Critical inquiry*, 18(1), 1-21.

Derrida, J. (1985). Des tours de Babel. *Difference in translation*, 167.

Derrida, J. (2001). What is a" relevant" translation? *Critical Inquiry*, 27(2), 174-200.

Eco, U. (2004). *Mouse or Rat? Translation as Negotiation*. Orion House London.

Fisher, W. R. (1984). Narration as a human communication paradigm: The case of public moral argument. *Communications Monographs*, 51(1), 1-22.

Fisher, W. R. (1985). The narrative paradigm: In the beginning. *Journal of communication*, 35(4), 74-89.

Goffman, E) .1986 (*Frame Analysis: An Essay on the Organization of Experience* .  
Northeastern University Press.

MacIntyre, A. (2007) *After Virtue: A study in Moral Theory*. University of Notre Dame Press.

Ricoeur, P. (1988). *Time and narrative* (Vol. 3). University of Chicago Press.

Ricoeur, P. (1992). *Oneself as another*. University of Chicago Press.