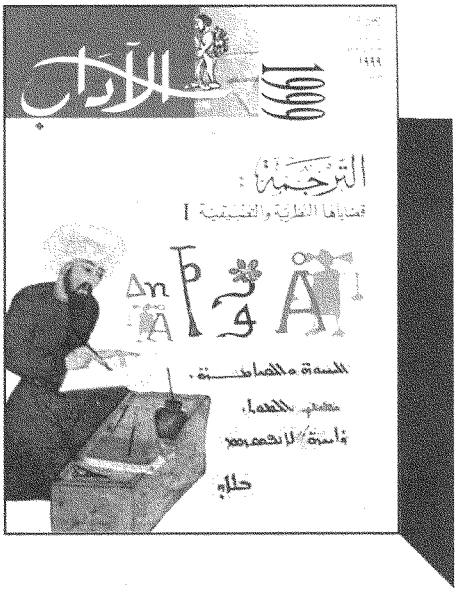

نقد ملفّي الترجمة

بقلم: جمال شحيّد

يليق بالمثقف العربيّ ـ في الأشهر الباقية من القرن العشرين ـ أن يتساءل عن مآل الترجمة في ديار العرب، علماً بأنها تمثّل في العالم دوراً أساسياً في حركة المثاقفة والانفتاح على الآخر، لا بل تعاظمتْ أهميتُها بعد الثورتيْن الكبريَيْن اللتيْن عرفهما قرنُنا، وأعني بهما ثورتَي الألسنية والاتصالات. فقد أفاد علمُ الترجمة (أو نظرية التَرجمة) من تطوّر الألسنية وضبطِها للنماذج والتراكيب والمعاني والمفرداتِ والعلاماتِ اللغوية إفادةً كبيرة، كما أفاد من التطور الهائل الذي أصاب تقنياتِ الاتصالات والإلكترونيات والمعلوماتية بخاصة. ولا بدّ هنا من التنويه بأفضال المعلوماتية على حركة الترجمة، لأنها نقلتْها من عصر الحِرْفة اليدوية إلى عصر السيبرنيتيك والأقمار الصناعية والكومبيوتر. وباستخدام الترجمة هذه الوسائلَ الحديثةَ من جهة، ونظرياتِ الألسنيةِ الرياضية من جهةٍ أخرى، صارت تتمتّع بصفة العِلْمية ودقتِها وصرامتِها. لذا نجد مجموعةً من مشاريع الترجمة الآلية التي تقدمتْ كثيراً خلال العقديْن الأخيريْن، فأصبحت النصوصُ العلمية تُترجَم بنسبة ٨٥٪ وبسرعةٍ مذهلة، إذ يترجِمُ الكومبيوتر المعَدُّ لهذه الغاية حوالى ٦٠ صفحةً في الساعة الواحدة، ولكنه ما زال يَتْرك للإنسان حيّزاً للمراقبة البشرية (يبلغ ١٥٪ من مجمل العملية).

أمام هذه التحولات الكبرى والقفزات النوعية في مجال الترجمة، ما هو موقعُ العرب، وما هي الجهود التي بذلوها، وهل يبارون الشعوبَ المتطورة والنشيطة ترجمياً؟ فالحق أنّ العربيّة، برغم كونها اللغةَ الخامسةَ في منظمة الأمم المتحدة، ورغم أنّ الكتلة السكانية العربية تبلغ ٢٧٠ مليوناً حسب التقديرات الأخيرة، فإنّ حجم العرب الترجميَّ أقلُّ بكثير من حجمهم السكانيّ ومن تكريم العالم للغتهم باعتمادها لغةَ ثقافةٍ واتصالٍ عالميَيْن. يضاف إلى هذا التقصير أنّ الحكومات والمؤسسات الثقافية العربية العامة والخاصة لم تستطع حتى الآن ضبطَ عمليةِ الترجمة وتنسيقَها، أسوةً بباقي الشعوب التي تستطيع أن تقول لك بكبسة كومبيوتر إنْ كان الكِتابُ الذي تسأل عنه قد تُرجم أم لا، وأن تحدِّدَ لك اسمَ المترجم والناشر وعددَ الطبعات، وأين يمكنك أن تشتري الكتاب، وما هو سعره الخ... فبنو العرب ما زالوا حتى الآن يَجْهلون ما يَصدر من ترجمات وإصدارات في البلدان العربية المجاورة والشقيقة. وما زال الباحثُ العربيّ يعتمد على ذاكرته وذاكرة أصدقائه أو على الأرشفة المحدودة التي تقوم بها هذه المكتبةُ أو تلك، مع العلم أننا على أبواب القرن الحادي والعشرين الذي يعتبره الكثيرون قرنَ المعلومات بامتياز وقرنَ التنظيم المعلوماتيّ الهائل الذي يبدأ بالانترنيت وينتهي بالشبكات المعلوماتية الكونية التي تؤرشِف لكلّ مجالٍ من مجالات النشاط البشريّ.

في هذا العصر الكونيّ الذي أَطلق عليه البعضُ تسمية «عصر العولمة» وحمّلوها [أي العولمة] مفاهيم سلبيةً جداً وحذّروا من انتشارها ومن انجراف العرب إلى هاويتها، لأنّها تشكّل خطراً على الثقافة القومية وعلى الهوية والتاريخ والانتماء، ما زال الكثيرون ينظرون إلى العالم دون متابعةٍ وفهمٍ للتطورات الهائلة التي طرأتْ عليه في المجالات العلمية والتقنية بخاصة. فظلوا صامدين كالجلامد أمام ثورة المعلومات التي لم تحرّك فيهم ساكناً. ومع كل هذا، أَستبشرُ خيراً ببعض المبادرات التي تصدر هنا وهناك في مجال الترجمة. وكم كان سروري عظيماً عندما علمتُ أنّ مجلة الآداب ستكرِّس ملفَّيْن حول واقع الترجمة في الفكر والأدب العربيَّيْن، وتهيَّبتُ في البداية من إجراء هذه المراجعة النقدية، ولاسيّما أنّ بعض المساهمين في هذيْن الملفيْن هم من الأسماء اللامعة في الفكر والأدب واللغة. ولمّا كان عددُ المشاركين هو واحداً وعشرين كاتباً، فسأقتصر في مراجعتي هذه على المسارات التي طُرحتْ دون استعراض الأسماء واحداً بعد الآخر بالضرورة.

الترجمة ككتابة ثانية للنص

يركّز كلٌّ من يوسف سلامة ومنذر عيّاشي على ضرورة اعتبار المترجم مؤلّفاً ثانياً ومؤوِّلاً للنصّ، لا ناقلاً له فقط. وذلك لأنّ الترجمة تستدعي القراءةَ أولاً ثم الفهمَ الشخصيَّ ثانياً. وتختلف القراءات بين قارئ وقارئ، باختلاف الثقافة والتكوين اللذيْن يتمتّع بهما. وقد أعطى النقدُ الحديثُ دوراً كبيراً للقارئ، ورأى أنّ عملية الكتابة تكون منقوصةً إنْ لم تستكملها عمليةُ القراءة. ولهذه الأسباب يرى سلامة أنّ الترجمة الحرفية عمليةٌ فاشلة لأنها لا ترى في النص إلاّ بُعدَه القاموسيَّ، وتُهمل «البصيرةَ التي يجب على المترجم أن يستنير بها» في مقاربته للنصيْن: نصِّ الإرسال ونصِّ الاستقبال. ويذهب منذر عيّاشي أبعدَ من ذلك إذ لا يرى في الترجمة تماسّاً لغويّاً فحسب، بل تفاعلاً خلاّقاً أيضاً يؤثِّر التغييرَ على الثبات، ويفضّل الانتقالَ الزمنيَّ على التحيّث المكانيّ. وانطلاقاً من ذلك، تنتهي المقولةُ التي تعتبر «الترجمة خيانةً» لتحلّ محلّها مقولةٌ أخرى ترى أنّ «الترجمة اختلاف». وهذا ما يتقاطع مع ما ذكره عمر كوش عندما قال: «كلُّ نصٍّ تُمْكن كتابتُه بأكثر من لغة، والترجمةُ يمكن اعتبارُها كتابةً ثانيةً للنص، دون أن يعني ذلك أفضليةَ الكتابة الأولى للنصّ على كتابته الثانية» (الملف الأول ص ٥٠)؛ ذلك أنّ المعنى الأصليّ يبقى مرتقَباً ومؤجَّلاً رغم انتهاء الكلام، ويحتمل الاختلافَ الترجميَّ، لأنّ فهم النصّ متعدِّدٌ وتأويلَه متعدّدٌ ونقلَه متعدّدٌ أيضاً.

أحمد برقاوي وترجمة الفلسفة

يرى برقاوي أنّ الفلسفة العربية أصيبت بالشلل منذ القرن الرابع عشر وحتى نهاية القرن التاسع عشر، حيث بدأتْ تتحرك مع ظهور بعض الترجمات الفلسفية التي قام بها فرحٌ أنطون وأحمد فتحي زغلول باشا وأحمد لطفي السيّد وعبد الرحمن بدوي ويوسف الحاج وسامي الدروبي والياس مرقص وجورج طرابيشي وإمام عبد الفتاح وزكي نجيب محمود وطه حسين وغيرُهم. ويتوقّف عند المصطلح الفلسفيّ الوافد، ويقترح استقبال كلمات مثل: «نومين»، و«فينومين»، و«پانتية»، و«اسكاتولوجيا»... مع العلم أنّ عدداً من هذه المفردات قد تُرجم وسَرَتْ ترجمتُها بين الناس، وساهم في نحتها واستقرارها أولئك الروّادُ المذكورون آنفاً. وكان بودّي أن يقول برقاوي لنا كيف يترجِم الفروقَ القائمة بين الصفات الفرنسية التالية: structurel و structural و structuraliste، على سبيل المثال، وبين transcendant و transcendental، وبين phénoménal و phénoménologique الخ...

تنويعات على أزمة المصطلح النقدي

يرى ثائر ديب، وبحقّ، أنّ كل ترجمة مستنيرة يجب إن تتحلّى بأبعاد ثلاثة هي: اللغويّ، والمعرفيّ، والنقديّ. ويتوقف كثيرون، لسوء الحظ، عند البُعْد الأول. ويشيد بترجمات حسن قبيسي المتميّزة ويقول: «إنّ التعبير الجيّد ليس دليلَ التفكير الجيّد أو المعرفة الجيدة وحسب، بل هو دليل الموقع النقديّ الجيّد أيضاً» (ص ٨٦). ويستشهد بقول مهمّ لعبدالله العروي يركّز فيه على المترجم المثقفِ المستنيرِ والمحيطِ بسياق النصّ الذي يترجمه والعارفِ بما صَدَرَ من كتبٍ حولَ موضوع كتابه، والمطّلع على الترجمات الأخرى للكتاب الذي ينقله. فانتقال الأفكار بين بلديْن متجاوريْن لا يتمّ بسرعة، ناهيك عنها في حضارتين مختلفتين، لأنها بحاجة إلى هضم واستيعاب، لا إلى مجرّد إيجاد معادلٍ قاموسيٍّ لها في المعاجم المزدوجة اللغتيْن.

وبعد هذه المقدمة المستنيرة والعميقة التي قام بها ثائر ديب، يرى عبد السلام المسدّي أنّ المصطلح الجديد لن يستقيم إلا بعد إدراك أسراره وأبعاده في الحقل الذي انزرع فيه. ويرى أيضاً أنّ المصطلح النقديّ محنةٌ فكريةٌ وبلوى معرفيةٌ، لأنّ العرب «أمةُ بيانٍ ولأنهم يتواضعون النغمَ ويتساقطون الإيقاعَ ويحتسون كؤوسَ الشعر» (ص ٩١)، ويتعلّقون بشكل المصطلح أكثر من اهتمامهم بمضمونه. ويعتبر أنّ هناك خللاً في حركتَي الاستيراد والتصدير عند العرب (وهذا ما ذكره أيضاً بو علي ياسين في مقالته: «موجز الاقتصاد السياسيّ للترجمة في الوطن العربيّ»، إذ رأى عجزاً في ميزاننا الترجمانيّ). ويلاحظ المسدّي في تضاعيف مقالته أنّ العرب يهاجرون بالمصطلح النقديّ إلى غير أوطانه المفهوميّة، وينادي بإيجاد مصطلح نقديٍّ واضح المعالم صارم الحدود والمفاهيم. ولكنّ المسدّي في مقالته يستعمل لغةَ البيانَ (التي يعيبها على العرب في هذا المقام لأنها لا تتّسق مع المصطلح النقديّ الجادّ)، فيقول مثلاً على سبيل التندّر والإنشاء: «ترى المتصوِّر الوافدَ إذا تُرجِم فأُلبس حلّةً رقراقةً أغراهم بنفسه فانتهكوا حرماتِه المفهوميةَ وروّضوا في الاستعمال نتوءاته المعرفيةَ ليليِّنوا عريكتَه حتى تضيع هويتُه الاصطلاحية» (ص ٩٢). ويقول في أشراط (ويفضّل هذا الجمع على «شروط») المضمون المعرفيّ الصارم: «فإذا هي كنصيب الزكاوات من النقد والعين: أرباع الأعشار أو تكاد» (ص ٩٣)!

أما عبد النبي اصطيف فيرى أنّ أزمة المصطلح النقديّ قد طالت الدالّ والمدلولَ كليْهما، لأنّ لغة المصطلح هي لغة

وشائجية «تمنحه قيمتَه ومدلولَه ووظيفتَه» (ص ٩٥). ويرى أنّ المصطلح يتعرض لفوضى هائلة، ويذكر أنّ عبد السلام المَسَدّي أورد ثلاثةً وعشرين اقتراحاً لترجمة كلمة la linguistique. ويستشهد بقول مهمٍّ لجميل صليبا يقول فيه إنّ «الألفاظ حصونُ المعاني، وإنّ تثبيت الاصطلاحات العلمية هو الحجر الأساس في بناء العلم» (ص ٩٨). ويستعرض بعدئذ معاجم مصطلحات النقد العربيّ الحديث، ويعلّق عليها واحداً واحداً. وإني لأرى أنّ هذا الجانب العمليّ من المقال أكثرُ فائدةً من الجانب النظري العامّ الذي سبقه.

في تاريخ الترجمة إلى العربية ومنها

في المقالة التي كتبها محمد عباسة بعنوان «ترجمة المعارف العربية وأثرها في الحضارة الغربية»، يَذْكر جازماً أنّ «أوروبا لم تعرف التآليف في القرون الوسطى إلاّ ما جادت به قريحةُ بعض الكنسيين؛ غير أنّ هذه الكتب التي ألّفوها باللغة اللاتينية ظلتْ مدفونةً في الكنائس والأديرة، لا يراها أحدٌ من غير رجال الدين»، بعكس «العرب الذين كانت كتُبُهم تُحفظ في قصور الأمراء وخزانات القضاة والوزراء والأفراد» (ص ٥٣). ولكني أشعر أنّ في هذه المقولة الجازمة والقطعية شيئاً من العسف والحُكْم المتسرّع. فلقد عرفتْ أوروبا ثلاثَ حقباتٍ في القرون الوسطى (٤٧٦ ـ نهاية القرن الحادي عشر، القرنان الثاني عشر والثالث عشر، الرابع عشر والسادس عشر). فعن أية حقبة يتكلم عباسة؟ في الحقبة الأولى مثلاً نجد مثقفين مهمين من أمثال بويسيوس (٤٨٠ ـ ٥٢٤) الذي تَرْجم وشَرَح أفلاطون وأرسطو وفرفوريوس وشيشرون وأرخميدس وبطليموس، ولم ينقل كتبهم عن العربية، كما هو شائع في أوساطنا. وهناك في الحقبة الثالثة الشاعر بوكاشيو (١٣١٣ ـ ١٣٧٥) الذي استوحى أسلوبَ اليونانيين واللاتينيين ووظّفَ أساطيرهم، فكتب رائعته **الديكاميرون**، وهو كتاب جريء أخلاقياً ويتعارض مع الايديولوجيا الدينية السائدة. وهناك عشراتٌ من الكتّاب والمؤرّخين والعلماء لم ينهجوا بالضرورة المنهجَ الدينيّ الذي يصرّ محمد عباسة على حشرِ أحدَ عشرَ قرناً فيه. أما ملوكُ أوروبا وأمراؤها فكان المستنيرون منهم ـ شأن الوزراء والقضاة العرب ـ يَجْمعون في خزائنهم الكتبَ، ولم تعمل الكنيسةُ وحدها على حفظها، كما يذكر محمد عباسة. ولا بدّ من القول إنّ المعارضة السرية كانت موجودةً إبّان القرون الوسطى، ولم تكن المجتمعاتُ الأوروبية متجانسةً إيديولوجياً ودينياً تمامَ التجانس، كما يظنّ بعضُهم. إنني لا أنكر فضلَ العرب على أوروبا، ولكنْ يجب ألاّ يدفعنا هذا الأمرُ إلى الشوفينية العمياء التي تعتبر أوروبا قارةً بدأتْ من الصفْر ولا ترى فيها إلاّ طفلاً شرب الحليبَ العربيّ الصرف فحسب. وفي هذا المعنى يقول محمد عباسة إنّ «الشاعر الايطالي دانتي اليغييري قد تأثّر بالإسلام في كتابه **الكوميديا الإلهية**، ولاسيما بـ **رسالة الغفران** لأبي العلاء المعرّي و**قصّة المعراج** لمحيي الدين بن عربي. غير أنّ المصدر الذي تأثّر به دانتي لم يكن مباشراً ولا مكتوباً، وإنما كان شفهياً فقط» (ص ٥٦). ولكني عرفتُ صديقاً عالماً، هو المرحوم إلياس غالي، أمضى حوالى نصف قرن يدرس أبا العلاء المعرّي، وكتبَ عن أعماله مجموعةً من الكتب، وأثْبَتَ في أماكن كثيرة أنّ **الكوميديا الإلهية** لم تتأثّر بـ **رسالة الغفران**، كما هو شائع في بعض الأوساط العربية التي تنأى ـ وبإسراف ـ عن العِلْمية.

أما الدراسة التي أثلجتْ صدري فهي دراسة جورج طرابيشي عن «الترجمة ومصائر الثقافة العربية: حنيْن بن إسحق نموذجاً». يبدأ طرابيشي بالقول إنّه إنْ دَرَسَ ماضي الترجمة في الثقافة العربية فلأنّه يتوخى مستقبَلَها. ويلاحظ أنّ عصر الترجمة الأول ازدهر في القرنيْن الثالث والرابع للهجرة، وشمل العلمَ والطبَّ والفلسفةَ دون الأدب، فجاء عصرُ الترجمة الثاني في القرن التاسع عشر ليسدّ تلك الثغرة. ثم يتوقّف عند «رسالة حنيْن بن إسحق إلى عليّ بن يحيى في ذكر ما تُرجم من كتب جالينوس...» ويرى فيها وثيقةً نفيسةً تعطي «معلوماتٍ خصبة في ما يتعلّق بمعطيات تجربة الترجمة الأولى، سواء أكان ذلك من حيث أسماءُ المترجمين أم رعاةُ الترجمة ومتعهدوها أم لغةُ الترجمة وتقنيتُها وقيمتُها العلمية» (ص ٦٢). ويذكر حنين في رسالته لغات الترجمة الأربع الشائعة في زمانه والتي كان يتقنها فينهل من النبع مباشرةً، دون اللجوء إلى لغة وسيطة. ويرى طرابيشي أنّ اللغة السريانية كانت لغةَ ثقافةٍ حية وفاعلة، وينبغي بالتالي دراسةُ دورها الحضاريّ في تاريخ الإسلام، لأنّ الحضارة العربية مدينةٌ جداً لها. ويتوقف طرابيشي عند مسألة المراجعة في الترجمة ويرى أنّها كانت قانوناً مرعيّاً، كما يرى أنّ الترجمة كانت تخضع لمعايير وأحكام ودرجات دقيقة. ويختم بقوله عن رعاة الترجمة: «إنّ أثرياء العرب ـ وما أكثرهم اليوم! ـ يمتنعون عن توظيف أيّ جزء يسير من ثرواتهم في الجاه الثقافيّ» (ص ٦٨)، ولا سيّما في عصر يشكو فيه العربُ من فقر الدم الثقافيّ. وهكذا استطاع جورج طرابيشي أن يربط ماضي الترجمة العربية بمستقبلها (الذي نحلم بازدهاره).

تجارب ترجمية مختلفة

حظي الملف الثاني من الآداب بمجموعة من المقالات التطبيقية التي عالجتْ عدداً من الجوانب العملية للترجمة، كما حظي بأربع شهادات مهمة سأعود إليها لاحقاً.

يبدأ الملفُ بالمترجمات الأدبية العربية إلى اللغة الفرنسية وبالضيْم الذي تعرّض له هذا الأدبُ ـ وهو ضيْمٌ آخذٌ بالانحسار. ثمّ ينتقل إلى مقالة الباحث الفرنسيّ ريشار جاكمون الذي تَرجم مجموعةً مهمةً من الكتب العربية الحديثة إلى الفرنسية، ويُعتبر ـ بحقّ ـ من أهمّ المستعربين الفرنسيين حالياً ومن أصدقاء العرب الصدوقين. ويقسم جاكمون مقالته إلى جزءيْن: الترجمة إلى العربية في مصر، والترجمة من العربية فيها. ويلاحِظ وجودَ أربع مراحل مرت بها حركةُ الترجمة في مصر: مرحلة محمد علي، ومرحلة الأدب العاطفيّ

والمغامراتيّ، ومرحلة الترجمة الفكرية الرصينة التي انتهت بمشروع «الألف كتاب» في عهد عبد الناصر و«المشروع التعاونيّ مع مؤسسة فرانكلين الأمريكية» في الستينيّات، ومرحلة ١٩٦٧ وما تلاها. ويحلّل جاكمون في القسم الثاني من مقالته ظاهرة الحقل الاستشراقيّ وتأثيرها في الأدب المصريّ. فيتوقف عند رواية **الحريم** لقوت القلوب الدمرداشية «التي صوّرتْ خرافاتنا وسخافاتنا في دقّة لا مزيد عليها»، كما يقول طه حسين. ويرى أنّ صورة «الشرق الخياليّ» المنمّطة والمعدّة للتصدير هي الصورة التي طَغَتْ على نظرة الغرب إلى الشرق، وهي التي حَجَّمت الشرقَ واختزلتْه إلى أدبٍ قديمٍ تتصدّره حكاياتُ **ألف ليلة وليلة**، وهي التي حالت دون انفتاح الغرب على الأدب العربيّ المعاصر، لا بل رأت فيه طفلاً لم يبلغ سنّ الرشد. والأنكى، كما يقول جاكمون، هو أنّ أستاذاً عربياً كبيراً كجمال الدين بن الشيخ ما زال يعزّز هذا التصوّر المشوّه (ص ٤٩). وبعد أن أفْلَتَ المخيالُ الغربيُّ جزئياً من هذه الصورة الاستشراقية، طغى ظلُّ نجيب محفوظ وغطّى غيرَه من الكتّاب العرب المترجَمين إلى الفرنسية وغيرها، فحرمتهم جائزةُ نوبل من إمكانيات انتقالهم إلى اللغات الأوروبية، بالرغم من كل النوايا الحسنة. وأرى بصراحة أنّ ريشار جاكمون وضع يده - وبذكاء - على الجرح الذي يدمينا ويؤْلمنا، وأتشوّق إلى قراءة كتابه، الذي استلّ منه هذه المقالة، فورَ صدوره.

وتصبّ في الخانة نفسها مقالةُ جنين عبوشي دلاّل التي تتوقف عند ظاهرة الكتابة «للغرب» أو الكتابة من أجل الترجمة. وترى أنّ هناك موضوعيْن استأثرا باهتمام الغربيين في أدبنا، وهما «النساء العربيات» و«الأصولية الإسلامية». فحوْل الموضوع الأول تقول إنّ ظاهرتَي التبظير والحجاب هما شرطان أساسيّان لرسم صورة المرأة العربية في الغرب، ولا تتورّع بعضُ الكاتبات من إعادة كتابة أعمالهنّ كي تلبي هذيْن الشرطيْن الضروريْن للترجمة (أنظر نوال السعداوي في **الوجه العاري للمرأة العربية وجنّات وإبليس**). وتلاحظ أنّ هناك أعمالاً أدبية كثيرة مترجمة لم تُكتب أصلاً لجمهور عربيّ، بل لجمهور غربيّ. وترى أنه من الأفضل - في هذه الحالة - أن يَكتب الكتّابُ مباشرةً بلغة الغرب، كما فعل أمين معلوف وأهداف سويف والطاهر بن جلون، بدلاً من المداورة والكتابة بالعربية بينما عيونُهم مصوّبة نحو السوق الغربية. وتؤمن الباحثة بأنّ هذا الوضع الخاطئ الذي زُجّتْ فيه الروايةُ العربيةُ تحرمها الحريةَ والابتكارَ والإبداعَ، وتبقيها في دائرة الزخرفية الشرقية والرقش العربيّ. والحقّ أنّ مقالة جنين عبوشي دلاّل غنيةُ الطرح وعميقةُ التحليل، وأعتقد أنها من أهم مقالات هذا الملفّ.

وترى نانسي كوفن، أستاذة العربية في جامعة كولومبيا، أنّ تسويق الأدب الفلسطينيّ إلى اللغة الإنكليزية يَخضع لمزاج السوق الغربية لا لشعبية الأعمال الأدبية الرائجة بين القرّاء العرب. وتحدّد كوفن اتفاقاتِ أوسلو مفصلاً أساسياً من مفاصل التحوّل الذي طرأ على دُور النشر وعلى ذَوْق القرّاء الغربيين.

ويتصدى حنّا عبّود لتجربتيْن ترجميّتيْن لشكسبير، وهما تجربتا خليل مطران وجبرا إبراهيم جبرا. ومع أنّ مطران قد اختار الأسلوب اللغويّ الوسط الذي يلائم المسرحَ، فإنّه كان ينسى هذا الأسلوبَ ويعود إلى البلاغة والجزالة والكلمات الرنّانة... هذا عدا أخطاء الترجمة التي اعتورتْ نقلَه للمسرحيات الشكسبيرية الأربع. ثم يستعرض عبّود مسرحيات شكسبير التي تُرجمتْ بتكليف من «الإدارة الثقافية في جامعة الدول العربية» أو من غيرها من المؤسسات، ليصل إلى ترجمةٍ جديرة بالتقدير قامَ بها زاخر غبريال لمسرحية **العيْن بالعين**. ويتوقف عند تجربة جبرا إبراهيم جبرا، ويرى أنها بعامةٍ ترجمةٌ دقيقةٌ وجميلةٌ بالرغم من الإضافات التي أجراها جبرا أو الاختيارات الترجمية التي أخذ بها.

وننتقل مع عبّود عبّود إلى الأدب الألمانيّ وإلى الترجمات العربية لأعمال غوته التي أجرى لها الكاتبُ مسحاً دقيقاً. ويَفْصل عبّود الترجماتِ الناجحةَ لغوته (والتي قام بها عبد الغفار مكاوي ومحمد جديد مثلاً) عن الترجمات التي قام بها عبد الرحمن بدوي الذي كانت له حصةُ الأسد من تعريب أدب غوته (ستة أعمال) وقد ترجمها «بصورة لا يتحقّق فيها الحدُّ الأدنى من التناظر الأسلوبيّ والجماليّ والدلاليّ» (ص ٧٧).

ويصل بنا قطارُ الترجمة إلى محطة فؤاد مرعي والمترجمات الروسية إلى العربية. ولكنّ مرعي يكتب لنا مقدمةً طويلة عن الترجمة الأدبية وعمّا يَفْصلها عن الترجمة العلمية. وسأقتطع مقطعيْن أثارا دهشتي وحيرتي. فهو يقول: «أما مترجم النص الأدبيّ فيتمتع بقدر كبيرٍ من الحرية في التعامل مع النصّ الذي يترجمه. وهو، وإنْ كان يراعي الدقةَ في الترجمة، يستطيع التصرفَ في النصّ بطريقةٍ ما، فيحذف شيئاً هنا ويضيف شيئاً هناك» (ص ٧٨)، و«لا بدّ من الإقرار صراحة بأنّ ترجمة رفيعة المستوى فنياً ولا تنطبق تماماً على النصّ الأصليّ هي خيرٌ من ترجمةٍ حرفيةٍ رديئةٍ من الناحية الفنية؛ فالحَرْفية لا تنتج إلاّ نصاً مثيراً للضجر» (ص ٧٨). بعد قراءتي هذين المقطعين أتساءل عن مدى الحرية التي يجيزها المترجمُ لنفسه فيحذف ويضيف كما يَطيب له؟ أنسوِّغ خيانةَ النصّ التي وُصمتْ بها الترجمةُ في العصور الماضية، أم نطمح إلى أداءٍ أمينٍ للنصّ الأصليّ؟ هل الترجمة الأدبية مستحيلة إلى درجة نُضطرّ فيها إلى التصرّف؟ أنعيد تجربةَ المنفلوطي العجيبةَ الغريبة؟ الحق أننا لسنا بصدد تفضيل الترجمة الأدبية الخائنة على الترجمة الحرفية الرديئة؛ فكلتاهما من العيوب الترجمية القاتلة.

بعد هذه المقدمة الإشكالية يستعرض فؤاد مراعي الأعمال الروسية المترجمة إلى لغة الضاد، ويتوقف عند **الإخوة كارامازوف** مثالاً، ويتريّث عند ترجمة سامي الدروبي التي دقّقها أبو بكر يوسف، ويقدّم عدداً من الملاحظات الوجيهة. ولكنّه عندما يعيب على الدروبي عنوان «عرس قانا» مقترحاً عنوانَ «قانا الجليلية» (على وزن الغوطة الدمشقية والبادية الشامية) فإنه يعطي نسبةً بشرية للمكان، والأفضلُ استعمال المضاف إليه: «قانا الجليل» أو «عرس قانا الجليل»، كما وردتْ في الإنجيل.

أصدق الشهادات الترجمية

وتسوق مجلة الآداب أربعَ شهادات تبدأ بشهادة سهيل إدريس الذي يذكر كيف تعلّم الفرنسية وترجم رواية **مولن الكبير** مستعيناً بقاموس **بيلو** الذي كانت تشوبه الثغراتُ، الأمر الذي حدا بسهيل ادريس إلى أن يفكر في وضع قاموس **المنهل** الفرنسيّ ـ العربيّ. وينوّه بالدور الذي لعبته دارُ الآداب ومجلة الآداب للدفع بعجلة الترجمة التي أصاب الأدبُ الوجوديُّ منها حصةَ الأسد [في الستينيّات]. ويحدِّد إدريس نظرته إلى الترجمة مركِّزاً على الدقة والأمانة فيقول: «إنّ غايتنا الأولى هي الأمانة في نقل الأثر الأجنبيّ، وغايتنا الثانية تطويع اللغة والعقل العربيَيْن لأساليب جديدةٍ في التعبير والتفكير» (ص ٨٥). ويكشف لنا أخيراً أن معجم **المنهل** العربيّ ـ الفرنسيّ أوشك على الانتهاء؛ وهي بشرى نترقبها منذ سنوات.

أما شهادة إدوار الخراط الترجمية فتبدو ـ كما عوّدنا في كثير مِنْ كُتُبه ـ ثاويةً في أغواء الطفولة والمراهقة وتجربة السجن. ويضع لنا الخراط لائحةً دقيقةً بمترجماته المنشورة وغير المنشورة. ويذكّر بما قيل عنها مستشهداً بقول محمد عبدالله الشفقي: «المترجم الأنانيّ والاستعراضيّ، والمترجم الذي يترجم بلغته هو، سيترجم ديكنز باللغة التي يترجم بها همنجواي، وسيجعل رنينَ الكلمات عند الاثنين واحداً. فيا لفظاعة الجرم!» (ص ٨٩). وفي معرض كلامه عن غايته في الترجمة، يقول هذه الكلمات الجميلة: «الترجمة إعادةُ صياغةٍ وإعادةُ تشكيلٍ للعالم ـ عالم الآخر الذي أترجم عنه وعالمي أنا ـ أو هي ساحة من ساحاته الفساح (وإلاّ فلمَ اخترتُ أن أترجمه ـ هو لا غيره؟). وإعادةُ الصوغ هي أيضاً من محرّكات الإبداع، أي الخلق خلقاً سوياً من جديد، وإعادة التشكيل نحو الأفضل والأعدل والأجمل والأقرب والأوثق وشيجةً وعُرى» (ص ٩٠). وحول طريقته في الترجمة يقول إنه ينضوي تحت لواء مدرسة الدقة الكاملة والسعي إلى الوفاء الكامل بما يحمل الأصلُ (وهذه شهادةُ كاتبٍ أصيلٍ تتعارض مع السلوك الترجميّ الذي نادى به فؤاد مرعي). ويذكر قائلاً: «ما أكثر ما سمعتُ أنّ النصوص التي ترجمتُها تُقرأ كما لو كنتُ أنا الذي كتبتُها ابتداءً» (ص ٩١). وبكلام آخر يقول إنّ الترجمة الحق هي التي تقيم تساوقاً، لا بل انصهاراً، بين الذات والآخر.

ويبدأ عبد الغفّار مكاوي شهادته عن ترجمته للشعر الألمانيّ بعدد من الاستشهادات اللمّاحة التي أخذها من الجاحظ والسجستانيّ وجون دنهام وغوته وشيللي. ويستهلّ هذه الشهادة بتجربته في ترجمة **الديوان الشرقي** لغوته، ويرى أنّ «ترجمة الشعر بوجه خاص لا يجوز أن يقترب منها إلا شاعرٌ كبيرٌ في لغته أو على الأقل إنسانٌ سكَنَتْه حساسيةُ الشعر» (ص ٩٣). ويذكر أنّ تكوينه الشعريّ تراكم لفترةٍ تجاوزتِ العقدَ ثمّ بدأ يُفرغ «الشحنةَ المعرفيةَ والوجدانيةَ الرهيبة التي تكاثفتْ في داخلي» (ص ٩٤). ويعْرض بكثير من التواضع تجربته في الترجمة التي تخطت الأربعين عاماً، وكيف أثرّتِ النصوصُ التي ترجمها في الكتب الفلسفية والمسرحيات التي ألّفها لاحقاً. وحسب شهادة عبدو عبّود ـ وأشاطره الرأيَ ـ يمتلك مكاوي «كفاءةً عاليةً كمترجم أدبيّ لأنه أديبٌ بقدر ما هو فيلسوف» (ص ٧٤).

وينتهي الملف الثاني بشهادة الكاتب المصري رمضان بسطاويسي محمد الذي يقول لنا إنّ الخطيب الرومانيّ شيشرون (١٠٦ ـ ١٣ ق.م.) [والأصح ١٠٦ ـ ٤٣ ق.م.] قد «رفض مبدأ الترجمة الحرفية لأنه يؤدّي إلى تشويه النصّ الأصليّ» (ص ٩٨). وينتقل بعدئذ إلى وصف إشكالية المترجم/المؤلِّف التي أراها شبيهةً بالإشكالية القائمة بين الممثّل وبطله، إنْ جاز التعبير. ويرى رمضان محمد أنّ عنصر الزمن في الترجمة هامّ جداً، فيقول: «حين نكون قريبين تاريخياً من النصّ الذي نترجمه نكون على وعي بالمؤثّرات الثقافية والأمثلة التي يسوقها النصُّ» (ص ٩٩). ويصل أخيراً إلى كشف النقاب عن طريقته في ترجمة لوكاتش وهيغل وأدورنو وڤالتر بنيامين؛ ويرى أنّ علم جمال الأدب يتقاطع مع علوم الجمال في الفن والموسيقى. ويتوقف عند لفظة «پاثوس» اليونانية التي دخلتْ ككلمة مركبّة إلى معظم اللغات الأوروبية، ويقترح ترجمتَها إما «بالمعاناة المستشفقة» ـ حسب اجتهاد إبراهيم حمادة ـ وإما «بالتأثير» ـ حسب رأي شكري عياد. وإنْ جاز التدخل هنا، فأنا أقترح «الانفعال»، لأنّ Pathos تعني أولاً كلَّ ما يعتري النفسَ والجسدَ من أفراح وأتراح، وتتعارض مع الفعل الذي يُقدم عليه الإنسانُ، وصارت تعني لاحقاً «اضطرابات النفس وهياجها».

* * *

ملفّان غنيان ومتنوعان جادت بهما مجلة الآداب، فشكراً لها.

آرل ـ فرنسا

في العدد القادم من الآداب

فيصل درّاج: الأفق الروائي عند صنع الله إبراهيم

نجيب عوض: «مصائر الفلسفة»: دفاع أم تجنٍّ؟

محمد الخالدي: نزار قباني والحلقة المغيَّبة