

فوضى الترجمة

كثيرة هي الترجمات في وطننا العربي، قليل ما يستجيب منها لشروط الترجمة الجيدة، والسبب أن أغلب مترجمينا جاؤوا من باب الهواية، دون أن يمتلكوا أدواتها اللغوية والنظرية. عكس ما يحدث في الغرب، حيث يكاد يكون كل شيء مقنناً.

أبو بكر العيادي
كاتب تونسي



وجون دون في "السبيل إلى نقد الترجمات". ورغم تناولهم القضية نفسها، فإنهم لا يلتقون جميعاً في تفاصيل العمل الترجمي، بل يختلفون في عدة مسائل، على غرار سابقهم عندما تابعت أراؤهم حول اللغة المصدر واللغة الهدف. من ذلك مثلا العلاقة بين اللسانيات ونظرية اللغة، فلئن اتفق أغلبهم على أن الجمع بين المفهومين لا يشكل قضية، فإن بعضهم، مثل ميشونيك، يعتقد أن اللسانيات لا تناسب نظرية الترجمة، وأنها لا تترجم من لغة إلى لغة، بل تترجم علاقة نص بنص، وإن كان يلج هو أيضا على ضرورة ربط نظرية الكتابة والترجمة بنظرية اللغة.

نقرأ بعض النصوص المعربة، فنحسب أنها عربية الأصل لسلاسة أسلوبها وحسن بيانها، وننسى أنها منقولة من لغة أجنبية، ويتأبنا شعور أصحابها لو قدر لهم أن يكتبوها بلسان عربي لما كتبوها بغير تلك الصيغة. ونقرأ نصوصا أخرى فلا نفهم معناها إلا إذا عدنا إلى الأصل في كل جملة نقرأها، ليس في مجال العلوم الإنسانية وحدها، وإنما أيضا في الأدب السردية من قصة ورواية وسيرة ذاتية، لما يتخللها من هبات تصيب المبنى والمعنى. والسبب تمكن الصنف الأول من لغة المصدر واللغة الهدف تمكنا تاما، وضعف الصنف الثاني في هذه اللغة أو تلك، أو في كليهما معا. ذلك أن الترجمة، مثل الأدب، مفتوحة أمام كل من هب وبه، خصوصا بعد انتشار دور النشر الخاصة، التي لا يهتما إلا الكسب والسبق.

ومن الأمثلة الدالة على انتحال بعضهم صفة مترجم، أن دار نشر تونسية تعهدت بتعريب كتاب أحد الدبلوماسيين العرب، وصادف أن اعترض المترجم الذي تعاقدت معه لأسباب تعنيه، بعد ماطلة وتسويق، فاضطرت إلى توزيع فصول الكتاب على عدد من المترجمين ربحا للوقت. وعند اكتمال المادة، عرضت الدار المخطوطة على صاحب النص الأصلي للمراجعة قبل الطباعة، فنهبها إلى أخطاء كثيرة في الرقن شابت أحد فصوله، وهو لا يعلم أن ما وقع بين يديه ترجمة رديئة لمترجم رديء.

ولكنه سكوتنا على مثل تلك الترجمات المتهافة، تعودنا عليها، وتغاضينا عنها، ولم نفضح مقترفيها، والحال أنها مسألة لا تغتفر. تقول الفرنسية ديورا كوفمان "سوء الكتابة خطيئة، ولكن سوء الترجمة جريمة". وهنا يكمن الفرق بيننا وبينهم، فبينما لا نزال نجادل في أجديات الترجمة، التي فضل الجاحظ القول فيها منذ بداية القرن الثالث الهجري، لا تطرح مثل هذه القضايا في الغرب، فما من دار نشر يمكن أن تستعين بمن لم يثبت إتقانه للغات الأجنبية إقنانا تماما، ما مهد لبروز أسماء تعتبر مراجع في العمل الترجمي، عدا الكتاب والشعراء والمفكرين الذين ألدوا في نقل نصوص أجنبية إلى لغاتهم.

خلال القرن الماضي، ظهر تأثير الألسنية في البداية داخل الإطار النظري للبنوية، في أوروبا الشرقية مع حلقة براغ، وفي الولايات المتحدة بزعمارة أوجين نيدا رئيس جمعية ترجمة الكتاب المقدس. وبعد أن كانت الترجمة فنا، أضحت مادة للدراسة العلمية، مثلما صارت نظرية الترجمة وثيقة الصلة بنظرية اللغة. وهو ما أكده عدد من المنظرين، بعد أن امتد تأثير الألسنية إلى أوروبا الغربية وأمريكا، مع تنوع الأطر النظرية، أمثال جورج موان في "القضايا النظرية للترجمة"، وهنري ميشونيك في كتاب "لأجل الشعرية"، وجورج شتاينر في "ما بعد بابل"، ولويس كيبي في "الترجمان الحقيقي"، وجان روني لادميرال في "العمل الترجمي: فرضيات للترجمة"، وبيتر نيومارك في "مقاربات في الترجمة"، وأنطوان بيرمان في "امتحان الغريب"،

الترجمة، مثل الأدب، باتت مفتوحة أمام الجميع خصوصا بعد انتشار دور نشر خاصة لا يهتما إلا الكسب والسبق

أما جورج شتاينر، فقد أكد على أهمية خصوصية اللغات والثقافات، فوضع الترجمة في أفق واسع يشمل ترجمة داخل اللغة الواحدة، وعارض الميول المغالية نحو قطب الأصل أو قطب الهدف، فاقترح موقفا يوازن بين الاثنين، وبالأحرى يقف منهما بين بين. وكان جورج موان قد تناول هذه الثيمة في الفصل الأول من كتابه "القضايا النظرية للترجمة"، حينما درس الترجمة كتلاصق واتصال بين اللغات، وخصص جانبا هاما من كتابه ذاك للعلاقات التي تمثل، ضمن النشاط الترجمي، تنظيمها لمعطيات التجربة يختلف باختلاف اللغات، مثلما أدرج فصلا خاصا عن النشاط الترجمي وتنوع الحضارات. بينما ميز جان رون لادميرال بين المكتوب والمفوقظ قائلا إننا لا نترجم علامات بعلاجات، أي وحدات لغة بوحدات لغة، وإنما نترجم وحدات كلام أو خطاب.

وما زالت التيارات النظرية تتطور وإن تحورت حول ثلاثة مساح رئيسية، هي المقاربة التقويمية، وتنتظر إلى الترجمة كعملية تحويل تغير النص الأصلي، وتتغذى خلالها اللغة الأم من اللغة الأجنبية. والمقاربة الاستشراعية، وتجمع بين مهمة المترجم من جهة ومهامه من جهة ثانية، وتبحث في تحديد المعايير المستبطنة التي تكيف النص الهدف. والمقاربة الاستشراعية، وتقوم على توضيح النص لاستخلاص معناه، ونزع ملفوظه، وإعادة التعبير عن معناه في نص الوصول. أي أنهم يطورون التجارب باستمرار للوصول إلى الصيغة المثلى للترجمة، ونحن ما زلنا نبارك من يفهم المعنى وينقله في لغة سليمة.

قد يعيب علينا بعض قرّائنا هذه المقاربات التي نجريها بيننا وبين الغرب، وعذرنا في ذلك قناعتنا بأننا لا نغير ما بأنفسنا ما لم نخذ حذو الأمم التي سبقتنا، ولا عيب في ذلك، فقد أخذ الغرب عنا هو أيضا لاستكمال نهضته، إنما العاجز من لا يطلب العلم حينما كان لتطوير ما بين يديه، في هذه الصناعة أو تلك.



الترجمة ليست مجرد نقل نص من لغة إلى لغة (لوحة للفنانة غلناز فتحي)

النحات السوري مصطفى علي أكثر من فنان.. إنه ظاهرة

حفر جحورا تحت منزله ليحول حارته الدمشقية إلى منطقة فنية



على يديه ولد جيل دمشقي جديد عاشق

تحوّلت "القشلة"، وهي كلمة محلية تعني "السكنة العسكرية"، إلى جوهرة في قلب دمشق القديمة، وشهدت غزو مطاعم وفنادق، يتحدث الناس عنها بإعجاب كبير.

الفنان حفر بيديه جحورا تحولت إلى متحف، وكانت سببا في نقلة نوعية شهدت حارات دمشق القديمة

البيت نفسه تحول إلى مشغل وملقني لفنانين وكتاب وشعراء. حضن اجتماعات ونقاشات وإبداعات جيل لم يتسن للكثير ممن ينتمون إليه الحصول على فرصة للشهرة أو حتى للعمل. ومع البيت، تحولت المنطقة إلى حي للفنانين، ظهرت فيه مراكز فنية استقطبت زائرين ومهتمين بالثقافة والفن والتراث.

البعض يقول، عن جهالة، إن مصطفى علي مقرب من مسؤولين في الحكم، مهّدوا له الطريق وسهلوا له الأمر. وأنا أقول لهم إنهم على خطأ وأصحح الأمر: المسؤولون هم من تقرب من مصطفى علي. تماما كما تقرب أمراء فينيسيا من مايكل أنجلو وليوناردو فينشي.

عمالقة الإبداع في سوريا أمثال نزار قباني، وصباح فخري، وحنا مينه، وادونيس، وفتاح المدرس، ولؤي كيالي.. وقافلة كبيرة سبقتهم وجاءت بعدهم، لم يكونوا يوما صيادي جوائز، أو باحثين عن هبات، تجود عليهم بها سلطات بلادهم. السلطات كرمتهم، لأنها أرادت أن تكرم نفسها، وهم يستحقون التكريم.

على يدي مصطفى ولد جيل دمشقي جديد، جيل يعيش الفن والحياة والحرية والنظافة والأناقة. لا تتفاجأ إن أنت ذهبت إليها، بعد انقطاع سنين طويلة، لتري أن الأرصفة لم تهجرها القطة، فهي ما زالت موجودة، أعدادها تضاعفت، وكذلك أحجامها. إلى جانب القطة، هناك شابسات وشبان، يتساركونها الأرصفة، وكراسي الحدائق، يعزفون الموسيقى، ويشربون الجعة، ويتحدثون في السياسة والفن والشعر والرياضة. هل كان لهذا كله أن يحدث لولا ظاهرة اسمها مصطفى علي.

للشرق الأوسط، يستحق أن يولد في أدمع في التاريخ. صعب أن يخضع فنان مثله للتصنيف، هل هو نحات كما تقول شهادة تخرجه، أم رسام كما تقول دفاتره، وأوراقه، أم مصمم، أم هو شاعر، أم نواك.. إنه كل ذلك، وأكثر.

ما زلت أتساءل إلى اليوم ماذا فعل مصطفى في "كرارة" الإيطالية حيث أمضى بضع سنوات، هل كان فعلا يدرس هناك النحت في البلدة التي ارتبط اسمها بأعظم نحائتي عصر النهضة الإيطالية ومنهم مايكل أنجلو. اعتقد أن مصطفى ذهب إليها حاجا، يتواصل مع أرواح فنانيين عظام مروا من هناك، يقدم لهم فروض الطاعة. غير ذلك، لم أجد تأثيرا يذكر تركته مقالع الرخام على مصطفى وعلى أعماله. بقي فينيسيا عاشقا خشب الزيتون وعاشقا خامة البرونز.

تحولات المكان

لم أقرأ في كتب التاريخ عن فنان حفر جحورا تحت منزله حولها إلى أجمل غاليري وحانة، تلتقي فيها دمشق وزوارها المميزون، إلا مصطفى علي، وحيوان صغير اسمه "الخلد" (الخلد حيوان من فصيلة القوارض يقال إنه أعمى، يعيش في جحور يحفرها تحت الأرض ويتغذى على جذور النباتات).

حفر مصطفى بيديه جحورا تحولت إلى متحف، وكانت سببا في نقلة نوعية شهدتها حارات دمشق القديمة المليئة بالقاذورات، حينها، لتتحول إلى منطقة هي الأهم والأشهر في دمشق القديمة وحاراتها. نخب الفنان الظاهرة الروح فيها، على مقربة من الحي المنزل الذي شهد طفولة شاعر دمشق العظيم نزار قباني، بين حي "الأمين" و"القشلة". في زقاق ضيق مسكون بالقطط والقاذورات. كنت محظوظا أن أقطن هناك خلال سنين الدراسة مع مصطفى في قبو يقابل كنيسة يهوديا، عشت هناك ورحلت دون أن أترك أثرا خلفي. مصطفى لم يفعل ذلك، بل كتب تاريخ المنطقة، نظفها من القاذورات، وأقنع أصدقاء فنانيين باقتناء منازل شبيهة مهذمة فيها، تعلموا منه كيف يحولونها بصبر إلى بيوت دمشقية أحييت ماضي عاصمة الأمويين.

يمكن للفن أن يحول الأمكنة والأشياء الأكثر تهميشا إلى جنان وكائنات مليئة بالضوء. حيث تكفي لمسات الفنان لتغيير الجارة والأصوات والكلمات والأشكال وغيرها من كل ما هو موجود إلى مادة فنية، تذهب بها إلى وجود آخر، وجود جمالي خلاق. هكذا ما انتهجه الفنان السوري مصطفى علي الذي حول حارة دمشقية قديمة ومهملة إلى منطقة فنية تفيض جمالا.

علي قاسم

يكون هذا الكائن صغير الحجم، رقيق العود. بقدره خارقة استطاع أن يرمي الماضي خلفه، هو لم يتخل عن جذوره، بقي فينيسيا، تشعر أن روحه معلقة في "راس الشجرة" (الاسم المحلي لأوغاريت أشهر المدن الفينيقية، التي يقال إنها شهدت ميلاد أول أجدية عرفها الإنسان).

على أطرافها كانت طفولة مصطفى، التي يقول إنه يعرف جدرانها وشوارعها، وشكلت مصدر إلهامه، هناك تعلم أول أجديات الفن، وهناك كتب، على لوح محفوظ، أقدار ظاهرة فنية اسمها مصطفى علي.

من أوغاريت انطلق إلى دمشق "القميص الذي ارتداه في جيل آخر"، هكذا يقول. في دمشق القديمة تشكل حلمه الكبير، بافتتاح مركز فني مفتوح القاص.

إنها "القابون" منطقة عشوائية يقطنها، غالبا، متطوعون في الجيش، هجروا الريف، الذي كان في ذلك الوقت يعاني الفقر، ورحلوا إلى العاصمة دمشق.

رحلة فنان

الدمشقيون كانوا يتندرون على ظاهرة الهجرة من ريف الساحل السوري إلى العاصمة؛ يقولون إن المولود الجديد هناك بضربه والداه على رأسه لحظة الولادة، قائلين له "إلى دمشق.. ومن حظ سوريا وحظ دمشق، أيضا، أن مصطفى علي تلقى صفة على رأسه، ورحل إلى العاصمة يدرس الفن فيها.

دخلها فقيرا، لكنه دخلها غازيا.. أحب دمشق وأحبته، وكان قدره أن يتحرك على معشوقته الأثر الكبير؛ لا أعلم كيف استطاع في فترة وجيزة أن يتقن اللهجة الدمشقية، ويشرب إيقاع الحياة هناك بسرعة مذهلة. توق مصطفى للنجاح، صعب أن يولد في إنسان مرتين، ما بالك أن

