

الترجمة كتجربة...¹

إدجار فيير²

ترجمة: نعيمة أحمد رشاد

جامعة بنغازي - ليبيا

هناك أطنانٌ من الكتب التي تُعرّف لنا اليوم جمال الترجمة وتُحدّد لنا مخاطرها وتقنياتها وحدودها. كلّ شيءٍ حول ذلك تمّ تناوله... كما أنّ أشياءً أخرى علينا إعادة تناولها. في هذا السياق، أوجّه هذه الكلمات البسيطة في إطار هذه الندوة حول الترجمة. إنّها أيضاً شهادة شخص أراد رفع التحدي: الكتابة بالفرنسية لما قام الآخرون بكتابته بالعربية، دون تشويه لهذه الكتابات ودون خيانة للمعنى الذي أراد الكاتب إيصاله في مؤلفه.

مسألة المعنى... على الدوام

لكن، وعلى الفور، تُطرح مسألة مهمة في هذه الشهادة: كيف يتسنّى لنا، انطلاقاً من النصّ المكتوب، دون العودة المباشرة لكتابه، معرفة المعنى المقصود من الكاتب. نحن نعلم جيداً أنّ النصّ بمجرد نزوله إلى الفضاء العام، يُطلب من كاتبه التغيّب ليُفسح المجال للآخرين، للقراء والمحلّلين والمعلّقين. النصّ لم يعد ينتمي – بالكامل – إلى كاتبه عند نشره ويُصبح عامّاً. لكنّ مسألة المعنى لا تُطرح فقط على الترجمة والمترجم. لأنّ الكاتب يقوم بصياغة جملة وفقاً للبنية النحوية واللغوية التي تُعبّر أفضل تعبير عن المعنى الذي يريد نسخه على الورق. يُفترض أن تقوم الوثيقة الأصلية – الوثيقة المصدر – بالترجمة الصحيحة لمعنى فكرة الكاتب. لكنّ التجربة تُبيّن أنّ ذلك غير ممكن. قد تعاني الوثيقة المصدر من "عجز في المعنى" لأنّ الكاتب لم يجد "الكلمات للتعبير عنه".

¹ بحث في المصنّف المشترك بعنوان: "إشكاليات الترجمة العربية بين الأمس واليوم"، نصوص جمّعها ناعوم أبي راشد، جامعة مارك بلوك، معهد الترجمة والعلاقات الدولية وقسم اللغة العربية، ستراسبورغ، 2004، ص 201-212.

² جامعة تولوز لو ميراي - فرنسا.

تتوقف الترجمة أيضاً على المطابقة التي قد توجد أو لا توجد بين تفكير الكاتب وصياغته. قد يتعثر المترجم إذاً في تعبيره عن المعنى إما لخطأ ذاتي يعود إلى عدم معرفته أو عدم انتباهه أو عدم كفاءته، أو "لخطأ" الكاتب الذي لم يُتقن مطابقة تفكيره الخاص وصياغته. تتفاقم الصعوبة إذا قصد الاختلال بين التفكير والصياغة. نجد هذا الاختلال وهذا التفاوت لدى الشعراء بشكل خاص. في هذه الحالة، لا يظهر المعنى في المستوى الأول؛ فالمعنى، هنا، قابل للتفكيك والاكتشاف. لكن، في هذا السياق، هل يتأكد المترجم من تصوّر الآفاق المفتوحة من طرف الكاتب، أو هل يقوم، بنفسه، من تصوّر آفاق جديدة؟ نجد إجابة هذه الملاحظة في مفهوم الغموض في الشعر العربي الحديث. هل لمترجم هذا الشعر الحق في تحويل المعنى؟ بالتأكيد، ليس له الحق في ذلك؛ لكن، كيف يتأكد من المعنى الذي أراد الكاتب ترميزه في بنية فنية غير مسبقة.

السياق اللازم

لحسن الحظ أنّ معنى الكلمات يتجاوز الكلمات. نجد هنا إشكالية المفهوم الأصلي والمفهوم المرافق، الدلالة المباشرة وظلّ الكلمات. الترجمة ليست حبيسة الكلمات أو المعاجم، لذلك يتدخل "السياق". يُجنّبنا تعدّد معاني الكلمات "المعنى الوحيد" الذي غالباً ما يترادف مع المأزق. لحسن الحظ أنّ الكلمات والجمل قد تكون متعدّدة المعاني وتنشبت بأن تكون كذلك. لكن أيّ المعاني نختار إذن من بين المعاني التي تحملها الكلمات والجمل؛ ولأيّ سياق نعود إليه لإعطاء أفضل المعاني. كيف نعيد هذه الحدود التي أراد الكاتب إلغائها بالتركيز على غموض السياق والمرجع، كما فعلت صباح الخراط زوين في البيت المائل والوقت والجدران حيث تتداخل الجمل وتضيع في مجموع تصعب فيه معرفة الأسماء التي تُحيل إليها ضمائر التذكير أو الأسماء الموصولة. الصعوبة التي ذكرتها موجودة في النصوص التي لا تفصل بين النثر والشعر.

مثالان عن العناوين المترجمة أو المُحرّفة

ما ذكّرت به ينطبق، على ما يبدو، على ترجمة العناوين. لنأخذ رواية رشيد الضيف ذات العنوان العربي: أهل الظلّ التي جازفت بترجمتها على النحو التالي: غطرسة الثعبان أو مخلوقات الظل³.

³ رشيد الضيف، أهل الظلّ، ترجمة: إدجار فيبيير: سفاهة الثعبان أو مخلوقات الظلّ، تولوز، 1997.

لماذا اقترحت عنواناً مزدوجاً؟

العنوان العربيّ لرواية رشيد الضيف يتكوّن من كلمتين: أهل الظلّ، والعنوان الفرنسيّ من عنوان مزدوج: غطرسة الثعبان أو مخلوقات الظلّ. في المقابل، يُقدّم العنوان العربيّ لرواية مايا أشقر في جملة كاملة: لم يكن رمسيس في الخيمة⁴، بينما يُترجم هذا العنوان بكلمة فرنسيّة واحدة: القرميد. كيف نُبرّر هذه الجوازات. أعطى رشيد الضيف لروايته الرابعة: أهل الظلّ عنواناً مختصراً غامضاً. نُعيدنا كلمة أهل إلى الأسرة والنّاس والسكّان، إلى البشر. والحال أنّ سكّان الظلّ في الرواية ثعابين وعقارب، حيوانات وليسوا بشراً. نحن هنا أمام "تباين أوّل للمعنى" قصده الكاتب.

إذاً، كان يجب حلّ معضلة كلمة أهل التي تحيلنا بسرعة إلى البشر. لا يُذكر العنوان العربيّ إلّا في الجزء الثاني من العنوان الفرنسيّ: مخلوقات الظلّ. كان من الممكن اعتماد كلمة سكّان، لكنّ هذه الكلمة تُحيلنا أيضاً على ما يبدو إلى عالم الإنسان. كان يجب إذاً إيجاد لفظ أكثر حياديّة. احتفظت بكلمة "مخلوق" لأنّ الثعبان المذكور يُعتبر في عالمنا الثقافيّ الوجدانيّ "المخلوق الشرّير" منذ اللحظات الأولى من الخلق. فُرِضت كلمة مخلوق لأنني كنت استكشف من خلالها "وسطاً" ثقافياً أكثر اتّساعاً.

لم يُدرج الجزء الأوّل من العنوان الفرنسيّ: غطرسة الثعبان على غلاف الطبعة العربيّة. يُحيلنا هذا التعبير إلى تصريح داخليّ للراوي الذي يرمز، متوجّهاً بالحديث إلى زوجته، إلى فكرة غطرسة الأفعى. ترمز كلمة الغطرسة أيضاً إلى فكرة العجرفة، جوّ من الترفع والتكبر، من الطغيان والظلم. لذلك كلّه، استحققت كلمة العجرفة مكانها الملائم في ترجمة العنوان. لكن، احتفظت بكلمة الغطرسة على حساب المعنى الأوّل، أو بالأحرى لحساب تأثير المعنى الجديد ويسبب صافرتي الكلمة التي يعكسها الحرف "س" في كلمة الثعبان بالفرنسيّة. تذكّرت أيضاً أنّ الثعبان حيوان يقوم بالصفير. السياق الثقافيّ مرّةً أخرى! كنت أريد التذكير بهذا الصفير الموجود في كلمتيّ "أنسولونس" (الغطرسة) و"سربان" (الثعبان) اللّتين تشتركان في حرف "س".

لكن، لماذا قمنا بتمديد العنوان الفرنسيّ، بالإضافة إلى المُحاكيّة الصوّتيّة الواردة في الحروف الصّافرة؟ الخطر الدّاهم في الرواية يُمثّله الثعبان بالتحديد. كنت أريد، بهذا العنوان، تبيان جزء من معنى الرواية بذكر الأفاعي.

⁴ مايا أشقر، لم يكن رمسيس في الخيمة، ترجمة إيجار فيبير: القرميد، تولوز، 2001.

لكنّ كلمة الأفعى لا تُفهم لذاتها فهماً مباشراً؛ فهي تطرح الكثير من الأسئلة. لأنّ الكلمة الفرنسيّة لا تُترجم ترجمةً دقيقةً كلمة الثعبان العربيّة المستخدمة في الرواية التي تُحيل على الأصح إلى "الحيّة السامة ذات الرأس المُثلث". قد يرى من يتكلّف الحرص على صفاء اللغة في ذلك تفسيراً خاطئاً لمعنى الكلمة. مع ذلك، فقد تناولت هذا التفسير الخاطئ لمعنى الكلمة طوال الترجمة.

كلّ عارف بالأمر سيتّرجم الكلمة الفرنسيّة بالحيّة⁵. في البلدان المغاربيّة، تدلّ كلمة حنش على جنس من الحيات من فصيلة الثعابين غير السامة. يستخدم رشيد الضيف استخداماً حصرياً لكلمة الأفعى. مع ذلك، ومع بداية السرد، يُشير الكاتب إلى أنّ كلّ أفعى من الأفاعي الأربع التي أخرجها سائق آلة شقّ الطرقات كانت بطول المتر. هذا التدقيق يجعل من الصّعب استخدام كلمة الحيّة. لأنّه من الصّعب تصديق حيّة يصل طولها إلى المتر، بينما يتراوح هذا الطول بين 50 و60 سنتيمتراً. في المقابل، قد يصل طول "الحنش أو الثعبان غير السام الواضع للبيض" إلى المترين مثل الحيّة ذات الطّوق.

يُشير السرد إلى أنّ الأفاعي كانت تعيش داخل الأرض. نستطيع بعد ذلك أن نفترض أنّها كانت تعيش في بيئة رطبة ومُظلمة كالذي تُفضّله الحيات غير السامة، على العكس من الأفاعي السامة التي تعيش في الصخور الجافّة والمشمسة. الأفعى السامة الولودة تغرس أنيابها في الطريدة لتقدّف سمّها القاتل. إذا ما أخذنا مقاطع الرواية حيث تتسلّل الأفعى إلى سرير الطفل النائم، سنفكّر طبيعياً في الأفعى المهيّأة للعض. لذلك، يتساءل الراوي: هل عضته؟ (ص 118). الخطر الذي يُمثّله الحيوان الأفعى ينقلنا بالضرورة إلى التفكير في الأفعى السامة غير أنّ طولها يُصنّفها من بين الأفاعي التي لا تعض. في الصفحة 20، يصف لنا مقطع فائدة هذا الحيوان: "شرح لي السائق كيف أنّ الأفاعي تُعتبر من المخلوقات الأكثر رهبةً وعلى وجه الخصوص في مواجهة البشر؛ وشرح لي فائدتها. فائدتها الأولى أكلها للنمل والفئران. أخبرني أيضاً أنّ الأفاعي تحبّ البيض وتكره قشوره... (ص 21). من الواضح الآن أنّ الكاتب لعب على التعبير الملتبس لكلمة أفعى بوصفها تارةً بالحيّة السامة وتارةً أخرى بإعطائها خصائص الحيّة غير السامة. لتغطية المفهومين، لجأت إلى كلمة "حنش" لأنّ الأفعى غير السامة حنش واضع للبيض والأفعى السامة حنش ولود.

⁵ حوا - يحوي = رقى الحيّة؛ فالحاوي هو ساحر الثعابين...، وراوي الحكايات أو المُشعوذ. تدلّ الحيّة أيضاً على كوكبة الثّنين. والحال أنّ الثّنين قد يُطلق عليه أحياناً الثعبان. تُشير هذه الكلمة الأخيرة إلى ثعبان كبير وطويل. رشيد لا يستخدم هذه الكلمة.

أمّا فيما يتعلّق بالعنوان الفرنسيّ "القرميد" لرواية مايا أشقر بعنوان: رمسيس في الخيمة... فإنّه يحلّ صعوبة العنوان العربيّ ببساطة تامّة. سيلاحظ القارئ بسرعة أنّ الرواية تتكوّن من جزأين كبيرين: أولاً ذكريات الراوية التي تُواجه المفاجئ الذي ضرب زوجها، و أعضاء آخرين من العائلة بعد ذلك؛ ثمّ رحلتها إلى مصر، البلد الذي كانت فيه طقوس الموتى تُعتبر في سابق العهود رداً على مسألة الموت. قامت بهذه الرحلة لتجد إجابةً "للحياة" بعد الموت. ولضمان ذلك، عكفت على تلقين أصول الحوار مع رمسيس الثّاني.

لا يتناول العنوان العربيّ سوى الجزء الثّاني من الرواية الذي يبحث عن استكشاف إمكانات مواطن الخيال والسريالية. يحسم هذا الجزء مع "الواقعية" الاجتماعية السياسية للجزء الأوّل. بدايةً، كنت أريد ترجمة العنوان برمسيس والخيمة الفارغة، لتكون قريبة من العنوان العربيّ ولتُشير كلمة "الفارغة" إلى خيبة أمل الراوية التي لم تجد لدى رمسيس الثّاني الإجابة الشافية. الخيمة التي تدلّ على اليوم الآخر فارغة لعدم وجود أيّ شخص في الحياة الثّانية!

فضّل الكاتب عنواناً إيحائياً ليُذكر بإزالة خيبة الأمل. لقد اقترحت كلمة "القرميد". ليس للعنوان الفرنسيّ علاقة بالعنوان العربيّ، لكنّه يُترجم روح الرواية ترجمة تامّة، بفضل الدلالة الإضافية وغير المباشرة للكلمة. يُشير القرميد، في معناه الأوّل، إلى السقف. نلاحظ في الجزء الأوّل من الرواية أنّ الراوية تربط حياتها تحت سقف يتساقط قرميده الواحدة بعد الأخرى بموت أفراد عائلتها بعد كلّ سقوط. كلّ موت في الأسرة "قرميده" حامية تفصل عن السقف لتعرض المنزل للعراء. لكن، ومن جهة أخرى، قد تعني القرميدة "الفاجعة" التي قد تحدث في أيّ وقت ولأيّ شخص. والحال أنّ هذا ما حدث إبان قتل زوج الراوية من قبل الميليشيات خلال الحرب الأهلية في لبنان. وهذا ما حدث عند مقابلة الراوية لرمسيس الثّاني وإخبارها بأنّ الحياة الثّانية فارغة وبأنّه، رمسيس العظيم، لا يبدو في نظر البشر إلاّ كمدمن خمر يتجشأ. تبدو كلمة "قرميد" مناسبة أكثر لتغطية مجمل الرواية. نرى أنّ في هذه الحالة الثّانية أنّ دقّة العنوان العربيّ تفسح المجال أمام ترجمة عنوان تستند إلى "تأثير المعنى" الغائب في العنوان العربيّ. لقد فضّلت كاتبة الرواية المترجمة المشهورة في لبنان تعدّد معاني العنوان الفرنسيّ انطلاقاً من المعنى الرّمزيّ للجزء الأوّل من الرواية.

غموض تعدّد اللغات

لا يُضيف المثالان اللذان أوردتهما الشيء الكثير إلى "فنّ الترجمة". مع ذلك، فهما يُوضّحان أنّ العناوين تُساهم في تأمل يُعتبر، في الوقت ذاته معنى النصّ

والدقة اللفظية المستخدمة وتأثيرات المعنى المرجوة بتبني أساليب متنوعة كالغموض وتعدد المعاني أو حتى موسيقية الكلمات. قلت لكم أنني أردت التحدث أساساً عن تجربتي الخاصة. يجب عليّ إذاً إكمال الملاحظات بإعلامكم عن اكتشاف غير متوقّع راودني وأنا أترجم إلى العربية هذه الصفحات القليلة.

للهولة الأولى، قمت بالترجمة من العربية إلى الفرنسية، بنقل نصّ مكتوب مُتصوّر وفق بنية لغوية سامية إلى نصّ تُعاد كتابته وتصوّره وفق بنية لغوية هندية أوروبية: بنية اللغة الفرنسية. كثيرة هي الأشياء التي تُقال عن الانتقال من البنية السامية إلى البنية الهندية الأوروبية ولا سيما فيما يختصّ بالتعبير الزمنيّ والعلاقة الزمنية وتوافق الأزمنة التي لا توجد في اللغة العربية. هناك الكثير ممّا يُقال عن تبعية الجمل التي تُقيّمها اللغات الهندية الأوروبية بينما تكفي اللغات السامية، ظاهرياً، بربطها باستخدام أو ف... هناك الكثير ممّا يُقال عمّا أسميه "الإبقاعات الثلاثية" للغات الهندية الأوروبية حيث تكفي اللغة العربية باستخدام "البنية المزدوجة": صفتان لاسم واحد، المفعول المطلق الذي يُردّد جذر الفعل، الخ... كلّ ذلك يُعطي للجمل حركية نوعيّة وإيقاعاً خاصاً. اللغة الفرنسية لا تستسيغ التكرار، أو هكذا تعلّمنا ونحن صغار، في حين أنّ الأسلوب العربيّ لا يشعر بثقل إعادة الجذر.

أضرب صفحاً عن كلّ ذلك، لأعلمكم أنّ الأمر لا يتعلّق في ترجمة النصوص العربية فقط بالانتقال من لغة سامية إلى لغة هندية أوروبية. بالنسبة لي، كنت أنفاجاً أحياناً بعودتي إلى لغة الأم الحقيقية التي ليست الفرنسية بل فرنسك اللّوران، لغة ما زالت تُتحدّث في منطقة اللّوران وترتبط باللغات الجرمانية. تتداخل اللّغات الفرنسية والعربية مع الفرنسية، هذه اللغة التي تتداخل بدورها مع اللغة الألمانية المُدرّسة في المدارس.

حدث إذاً وما زال يحدث اليوم سحرٌ نادر للمعنى. ألم يتلقّى النصّ العربيّ هذا السحر الرّائع بين "الدارجة اللبنانية" التي يتحدّثها رشيد الضيف يومياً وعربية الكتب التي يكتبها نُقرأ. بقراءة أهل الظلّ، لا نجد صعوبة، هنا وهناك، في اكتشاف "الاصطلاح اللبناني". يروق للكاتب العرب إدخال الكلمات والتعبيرات المنتمة إلى لهجاتهم الدارجة في كتاباتهم "الكلاسيكية". وهذا دليل على أنّ النصّ الأدبيّ للرواية خيمياء لا تغيب فيها اللهجة الدارجة.

الترجمة الفرنسية التي قمت بها لهذه النصوص تمرّ بالضرورة باللجوء إلى اللغة الأولى التي تحدّثتها قبل الدخول إلى المدرسة الابتدائية. من المؤكّد، كنت أجد صعوبة بالغة في إدراك أهميّة هذه الظاهرة التي كانت موجودة.

لماذا عندما نبحث عن كلمة أو تعبير في لغة نستخدمها بالتعود، تظهر لنا هذه الكلمة أو هذا التعبير في لغة أخرى نعرفها مثل اللغة الإنجليزية مثلاً إذا ما درسناها، أو الفرنسية والألمانية في حالتني؟ ألا يوجد معنى لهذه الظاهرة؟
إن الترجمة تُقدّم كسياق تطوريّ مركّب ذي آليّة لا يسيطر عليها من يعتقد ذلك. الترجمة لا تعني "الإمام" بلغة الآخر، نعيد صياغتها عن طريق "الإمام" بلغة أخرى، بل بالأحرى البحث عن المعنى الذي قد يُقال في جميع لغات العالم. المسألة الختامية التّالية، أُعبّر عنها رمزيّاً وشعريّاً: ترجمة النصّ الأدبيّ دعتنا لدى الآخر لدعوته لدينا، بالحبّ والاحترام.



