مفكرة المترجم

تقف هذه الزاوية مع مترجمين عرب في مشاغلهم الترجمية وأحوال الترجمة إلى اللغة العربية اليوم. «بعض البلدان العربية كان لديها مشاريع ضخمة في الترجمة، غير أنّ اداءها قد تراجع في الوقت الحاضر»، يقول المترجم الاردني في حديثه إلى «العربي الجديد»

المحرّر شريكٌ لا يمكن الاستغناء عنه

عبد الكريم جرادات

عمّان ـ **العربي الجديد**

■ كيف بدأت حكايتك مع الترجمة؟

كانت البدايات أثناء دراستي الجامعية في مرحلة الماجستير، إذ قُيّض لي دراسة اللّغة الفارسية وآدابها في موطنها الأصلي وبين أهلها، وكان هناك أستاذة جامعية تعمل على تحقيق رائعة الفرس المُلحمية «الشاهنامه» بالاعتماد على ترجمة «البنداري» العربية، فعرضت عليّ التعاون معها في ترجمة النّص العربي وحصر الاختلافات والفروقات ما بين الترجمة العربية والأصل الفارسي، وتمكّنا من إنهاء العمل ونشْر الكتاب، فكانت هذه البدايات التي شجعتني على الاستمرار في العمل، وإدراكي أهمية الترجمات العربية القديمة عن الفارسية في حفظ كثير من الآثار الفارسية التي إمّا فُقدت أو أنه شابها التصحيف والتحريف بلغتها الأصلية.

■ ما هي آخر الترجمات التي نشرتها، وماذا تترجم الآن؟

آخر ترجماتي كانت مختارات قصصية نقلتها عن الفارسية إلى العربية وعنوانها «غرف غارقة في الصمت والظلام» وتتضمّن تسعة نصوص قصصية لستّة من أبرز كتّاب إيران، وركّزت هذه المجموعة على معاناة المرأة الإيرانية، وما تواجهه من اضطهاد في الحياة الاجتماعية، ونشرتها «دار خطوط وظلال» مع نهاية عام 2021. أمّا الآن، فأعمل على ترجمة كتاب «كيف أسلم الترك» عن الفارسية للباحث عباس جوادي، والسبب في اختيار هذا العنوان هو افتقار المكتبة العربية لمثل هذا الأثر، وأهميته في بيان الأسباب الحقيقية وراء دخول الترك الإسلام.

■ ما هي، برأيك، أبرز العقبات في وجه المترجم العربي؟

في الحقيقة، ثمّة عقبات تواجه المترجمين العرب، بعضها يتعلّق بالمترجمين أنفسهم، كعدم تمكّن بعضهم من اللغة المصدر واللغة الهدف، وتثاقلهم عن تطوير أنفسهم في مجال توليد المصطلحات وتوحيدها، ومعرفة دقائق العناصر الثقافية الخاصة باللغة المترجم عنها، وعدم جدّيّتهم في إيجاد ما يقابلها في اللغة العربية، فالترجمة سلاح ذو حدين ويمكنها أن تشوّه أحياناً اللغة العربية، فعلى سبيل المثال تسلّلت إلى اللغة العربية حكم وأمثال وأقوال مأثورة أجنبية عن طريق الترجمة وشاع استعمالها بين الناس، ناهيك عن قبول بعض المترجمين، ولأسباب مادية، بترجمة أعمال تُعرض عليهم من قبل دور النشر خارج اختصاصهم وقناعاتهم. وهناك بعض العقبات ترتبط باستغلال بعض دور النشر للمترجم، وغياب المؤسسات الرسمية والمدنية التي ترعى الترجمة وتعمها، وشحّ الجوائز الممنوحة للمترجمين، وافتقار كثير من الجامعات العربية مراكز متخصّصة في الترجمة تتولّى النقل عن اللغات الأُخرى، وقلّة عقد دورات ومؤتمرات في حقل الترجمة، كذلك وفرة المترجمين وقلّة الإنتاج العلمي والأدبي المتميّز في اللغة المترجَم عنها، وغياب النقد البنّاء للأعمال المترجمة من قبل المترجمين أنفسهم، إضافة إلى الرقابة التي تفرضها بعض البلدان على الأعمال المترجمة لعدم توافقها مع سياساتها.

■ هناك قول بأن المترجم العربي لا يعترف بدور المحرّر، هل ثمة من يحرّر ترجماتك بعد الانتهاء منها؟

للمحرّر دور كبير في إخراج الترجمة في أبهى صورها وتقريب النص المترجم من خصائص اللغة المترجم إليها، وأعتقد أنّ المحرّر هو شريك للمترجم لا يمكن الاستغناء عنه، وأفضل أنواع الترجمة هي التي ينجزها المترجم المحرّر، أيّ أن يكون المحرّر متمكناً من اللغة المترجَم عنها.

■ كيف هي علاقتك مع الناشر، ولا سيما في مسألة اختيار العناوين المترجمة؟

أنا أكاديمي في الدرجة الأولى، وتأتي الترجمة في المرتبة الثانية ولا أعتمد عليها كمصدر رزق، لذلك اختار ما يروق لي من الأعمال لترجمتها، وحصل أن عُرضت عليّ أعمال مدفوعة الأجر من قبل دور نشر لترجمتها إلّا أنني رفضتها، لأنّ الغرض من ترجمتها تحقيق أهداف أيديولوجية.

■ هل هناك اعتبارات سياسية لاختيارك للأعمال التي تترجمها، وإلى أي درجة تتوقف عند الطرح السياسي للمادة المترجمة أو لمواقف الكاتب السياسية؟

التزم بترجمة الأعمال التي تقع في دائرة تخصّصي، من أدب وتاريخ وتصوُّف وفلسفة، ولا أخرج عنها، وبما أنه لا يمكن فصْل الأدب عن السياسة، ولكلّ كاتب موقف سياسي يظهر في أعماله، فإنني أتعامل مع مواقف الكاتب السياسية بشكل حيادي، وأنقلها كما وردت في نَصّ الكاتب دون زيادة أو نقصان.

■ كيف هي علاقتك مع الكاتب الذي تترجم له؟

إذا كان هذا الكاتب على قيد الحياة، أحاول التواصل معه وطلب مساعدته في توضيح المسائل التي تشكل عليّ في الترجمة، فمعرفة المترجم للمؤلّف لها دور كبير في تقريب النص المترجم من أصل العمل، واضرب مثالاً على ذلك ترجمتي لكتاب «تاريخ إيران الأسطوري» لـ. جاله آموزجار؛ استاذتي في «جامعة طهران»، إذ لم أجد أيّة صعوبة في الترجمة ومردّ ذلك إلمامي بأسلوب الكاتبة وطريقة تفكيرها، وأحياناً يعيش المترجم مع الكاتب لحظةً بلحظة ويرافقه في كتابة نصّه، ويشعر به في ألمه وفرحه، وقد مررتُ بهذه التجربة عند ترجمتي لـ«رحلة حسام السلطنة إلى مكّة».

■ كثيراً ما يكون المترجم العربي كاتباً، صاحب إنتاج أو صاحب أسلوب في ترجمته، كيف هي العلاقة بين الكاتب والمترجم في داخلك؟

عبد الكريم جرادات (العربي الجديد)

تطوّر الترجمة يعتمد على خلق إطار مؤسساتي يدرك أهميتها

الكاتب المترجم مهما فعل لا يستطيع أن يحيّد أسلوبه

الكاتب المترجم مهما فعل لا يستطيع أن يحيّد أسلوبه الأدبي الخاص ويُبعده عن عمله في الترجمة، ومع أنّني لست كاتباً، إلّا أنّني لا أحيّد أن يفرض الكاتب المترجم أسلوبه الخاص على الترجمة ويتجاهل أسلوب كاتب العمل الأصلي. ميزة الكاتب المترجم أنّه الأقدر على فهم أسلوب صاحب العمل المترجم وإظهاره في النص المترجم على خير وجه.

■ كيف تنظر إلى جوائز الترجمة العربية على قلّتها؟

لا شكّ أن جوائز الترجمة تشكّل دافعاً وحافزاً للمترجمين، وتنمّي روح التنافس بينهم، فهي حقّ مشروع لكلّ مُجدّ ومُثابر في عمله، إلّا أنها شحيحة في وطننا العربي، وتحتاج إلى دعم المؤسّسات الرسمية والمدنية في البلدان العربية، من وزارات وجامعات واتحادات وجمعيات.

■ الترجمة عربياً في الغالب مشاريع مترجمين أفراد، كيف تنظر إلى مشاريع الترجمة المؤسساتية وما الذي ينقصها برأيك؟

هناك غياب شبه تامّ لمؤسسات تعمل على استقطاب المترجمين وتنظيم شؤونهم وتوجيههم لترجمة الأعمال الأكثر أهمية ومساعدتهم في تحرير أعمالهم ونشرها، وقد يكون السبب هو عدم إيمان البعض بأهمّية الترجمة ودورها في التواصل الحضاري ونقل المعرفة، واشير هنا إلى أنّ بعض البلدان العربية كان لديها مشاريع ضخمة في الترجمة عملت على نقْل مئات الكتب إلى العربية، غير أنّ اداءها قد تراجع في الوقت الحاضر؛ لشحّ مواردها المالية وانقطاع الدعم عنها.

■ ما هي المبادئ أو القواعد التي تسير وفقها كمترجم، وهل لك عادات معينة في الترجمة؟

كأيّ مترجم، أتعرّف أوّلاً على المؤلّف والكتاب من خلال الدراسات المنجزة حولهما، يلي ذلك قراءة الكتاب واستيعاب مضمونه وأسلوبه، ومعرفة درجة أهمّيته للمكتبة العربية، وبعد إنهاء الترجمة اتثبّت من إيجاد النظائر المناسبة للعناصر الثقافية الواردة في النص المترجَم وتقريبها من بيئة القارئ العربي، وانسجام أسلوب الترجمة مع خصائص اللغة العربية وطبيعتها.

النص الكامل
على الموقع الالكتروني

بطاقة

أكاديمي ومترجم أردني من مواليد أربد عام 1969. حاصل على دكتوراه دولة في اللغة الفارسية وآدابها من «جامعة طهران». وصدرت له ترجمات عدّة؛ من بينها: «فريدة الاصقاع في ترجمة سلوان المطاع» (2005)، و«تاريخ إيران الاسطوري» (2011/ مؤلّف مشترك)، و«مصادر التصوّف الإيراني» (2018/ مشترك)، و«غرف غارقة في الصمت والظلام» (مختارات قصصية، 2020)، و«رحلة مكة» (2021) لمراد ميرزا. له قيد الطباعة عملٌ بعنوان «نحت واقبال».

تشكيل

طارق بطيحي ما وراء الجسد وما بعده

اللوحة بوصفها سيرة

نجد أنفسنا، في لوحات الفنان السوري التي عُرضت مؤخّرا ضمن معرض جماعي في بيروت، أمام امرأة واحدة وهي تنتقل من لوحة إلى أخرى

عباس بيضون

منذ معرضه الذي أقيم في غاليري «ارت أون 56» ببيروت عام 2015 وحتى مشاركته أخيراً في معرض جماعي في المدينة نفسها، اختار الفنان السوري طارق بطيحي (1982) لفنّه خطّة صارمة، منتظمة إلى حدٍّ ما. في معرضه الأوّل وقعنا على لوحات تدور بكاملها على صوَر امرأة منفردة بدون خلفيات. مع ذلك، فإنّ الصورة نفسها، بتلويناتها التلطيخي والمختلط، والجسد شبه المائع، يوحيان بأنّ ما يكاد يكون خلفية، يكسو الجسد المرسوم وينطبع عليه. ليس لنساء البطيحي ملامح نافرة، هناك الجسد المدموغ بلطخات لونية كيفما اتّفق؛ لطخات تكاد تطغى على القسمات وتدغمها في بعضها البعض وتمنحها أيّة ألوان تخطر، ألوان ضبابية تبدو وكأنها تُرسم ما تحت الأعضاء، أو ما فوقها، بحيث تبدو هكذا وكأنها تعطي دلالة للأجزاء الجسدية، وتنفذ إلى روحها وأثيرها وجوّها. يبدو الجسد نفسه، بذلك، داخل الجسد حاملاً معناه وقصّته. لا نستطيع أن نتعرّف على قسمات الجسد وتفاصيله، إنه مختلط بعضُه مع بعض، بل إنّ ما نراه منه هو تقريباً ما وراء الجسد، وما بعده.

لسنا هكذا أمام امرأة بعينها، المرأة التي نراها مدموغة ملطّخة، تُشعر بأنّ في ذلك صورتها الحقيقية وشخصها، إلى حدّ أننا أمام النساء اللواتي يتوالين في معرض بطيحي، نشعر أننّا هكذا أمام المرأة، أمام امرأة تكاد تكون واحدة في شتّى اللوحات، تكاد تكون هي نفسها من لوحة إلى لوحة. نقع عليها في لوحة واقفة، وفي أخرى جالسة، وفي أخرى راقدة، ماشية في لوحة أو هائمة بالمشي. لا تنمّ الرؤوس شبه المطموسة وشبه المدموغة عن وجه جليّ، أو قامة جلية، لكنّنا نشعر، ونحن نوالي النظر إلى لوحات، أنّها المرأة. نشعر أنها قد تكون المرأة نفسها، بل يغلب الإحساس بأنّ المرأة الراقدة في لوحة، وبين يديها حيوان قد يكون هرّاً، بل هو في الغالب هرّ، والمرأة المنحنية إلى الأرض برأسها المطموس تماماً، والمرأة الراقدة وقد اندمجت في نفسها إلى حدّ يجعلها شبه مكومة؛ نشعر أن هؤلاء النساء اللواتي ينتقلن بين اللوحات، هنّ المرأة نفسها وهي تخرج من لوحة إلى لوحة، وتُمضي هكذا أوقاتها وحياتها. نشعر أننا أمام ذات المرأة، وأنّ المعرض يتحوّل هكذا إلى سردية متواصلة، إلى شبه سيرة. الأوضاع المختلفة التي تبدو عليها المرأة ليست سوى لحظاتها وأوقاتها المختلفة.

حين نذهب إلى المعرض الجماعي نجد أن لوحات بطيحي، هذه المرّة، بورتريهات وجوه لأشخاص يغلب أنهم رجال. بالرغم من أنّ الوجوه أكثر جلاءً الآن، وفي وسعنا أن نتميّزها، إلّا أن الفنان الآن لا يكتفي بطمس الوجه، بل يُمعن فيه بالخط تمزيقاً، ويدمغه بقسوة واضحة.

على اختلاف ما بين المعرضين، وبينهما خمس سنوات في الأقل، إلّا أن البطيحي في المعرض الثاني، الجماعي، لا يزال في انتظامه وصرامته التشكيلية. الآن يقدّم بورتريهات وجوه، ورغم اختلاف ما بين هذه الوجوه، إلّا أنّ الإحساس نفسه يعاودنا: أنّ وراء هذه الوجوه، وراء تلطيخها وتمزّقها، الشخص نفسه، وهو ينتقل في شبه سردية من لوحة إلى لوحة.

في تقديمه لمعرض 2015 يردّ فاروق يوسف الفنانَ إلى سابقيْن عليه، هما تولوز لوتريك وإيفون شيل. في المعرض نفسه ما في لوحات لوتريك من حياة يومية ومدينية، وما في لوحات شيل من حرّية وقسوة وجسارة تشكيلية. في معرض بطيحي ما يُذكّر بالاثنين، بالتأكيد، لكنّه يبقى دونهما، دون يوميات لوتريك وحرّية شيل. بيد أن فاروق يوسف يرى أنّ نساء بطيحي موسومات بالطُّهر. لا يكفي أن تكونَ نساء بطيحي عاريات ليتّسمن بالطهر. ليست نساء بطيحي عاريات، لكنّ التلطيخ والطمس لا يجعلهنّ، من ناحية أخرى، مرتديات. في الحقيقة نشعر غير مرّة أنّ أجساد نساء بطيحي الضائعة تحت التلطيخ اللوني هي أقرب إلى ما تكون عارية. بل نحن نشعر أنّ الجسد تحت الطمس والدمغ لا يُرى كجسد فحسب، بل يُرى من الداخل، ممّا وراء الجسد. أي أن الاشتهاء واللمس والحسّ أمورٌ قد تكون في خفايا اللوحة وخفايا الدمْغ، وقد تكون ماثلةً تحت التلطخ اللونية، بل قد يكون الجسد في تمدّده وانحنائه، وتجشّمه على بعضه، يملك في خفيته تلك لمعاتِ الرغبة والشهوة، وليس الظهر بالتأكيد هو كلّ ما يقدّمه وما يتّسم به.

(شاعر وروائي من لبنان)

امرأة تكاد تكون هي نفسها من لوحة إلى أخرى

«عناق»، أكريليك على قماش، 2019 لوحة لـ طارق بطيحي

متابعة

سراي الحقّانية أصبح متحفاً بعد عقود من التأجيل

تاريخ مصر من بوّابة القضاء

بعد توقُّف ترميمه في 2011، أعيد افتتاح المبنى التاريخي الذي شُيّد في الإسكندرية نهاية القرن التاسع عشر، ليكون مقرّاً لمتحف خاص بالقضاء

الإسكندرية ـ **سناء امين**

في عام 1869، أعلن الخديوي إسماعيل (1830 - 1895) عن الشروع في تأسيس «سراي الحقانية» ليكون مقرّاً لأولى «المحاكم المختلطة» في مصر، والتي أُنشئت خلال القرن التاسع عشر في ثلاث مدن تضمّ أكبر عدد من الأجانب (الإسكندرية والقاهرة والمنصورة) ليتقاضى إليها الأوروبيّون الذين كانت المعاهدات تمنع مثولهم أمام القضاء المحلّي، وهو النظام الذي سيستمرّ حتّى إلغائه في تشرين الأوّل/ أكتوبر 1949. تقرّر تشييد البناية في ميدان المنشية الذي يضمّ، أيضاً، مبنى البورصة ومقرّ «الاتحاد الاشتراكي» وتمثالاً لمحمّد علي باشا، وهو المكانُ الذي سيشهد في 23 يوليو/ تمّوز 1954 إطلاقَ الرصاص على الرئيس المصري جمال عبد الناصر، بينما كان يُلقي خطاباً لمناسبة الذكرى الثانية لثورة 1952. وقد صمّم المهندسُ الإيطالي لازاروف المبنى، المؤلّف من أربعة طوابق، على طراز عمارة الفنون الجميلة، وجرى افتتاح المحكمة رسمياً في حزيران/ يونيو 1857، قبل أن تبدأ عملها في شباط/ فبراير من السنة التالية.

بعد إهمال استمرّ عقوداً، سجّلت هيئةُ الآثار المصرية «سراي الحقّانية» معلماً أثرياً في عام 2001، كخطوة أولى لترميمه وحفظ أرشيفه التاريخي الذي يُعدُّ الأكبر بعد ذلك الموجود في «دار القضاء العالي» بالقاهرة، وهو يتضمّن وثائق وكُتباً ولوحات زيتية وصُوراً فوتوغرافية وأدوات استُخدمت في المحكمة.

لم تبدأ أشغال الترميم إلّا في 2010، وكان مقرّراً أن تنتهي في 2013، لكنّ المشروع، الذي هدف إلى تحويل المبنى التاريخي إلى متحف للقضاء، توقّف مع بداية ثورة يناير 2011، وكانت تكلفته قد بلغت قرابة 150 مليون جنيه مصري. وحينها، تبادل مسؤولون في وزارتَي السياحة والآثار، والعدل، الاتهامات بمسؤولية الطرف الآخر عن تعطيل الترميم

أدّت خلافاتٌ بين وزارتَي الآثار والعدل إلى تعطيل ترميم المبنى

وتعريض المبنى لمزيد من التصدُّعات التي طاولت جدرانه وأسقفه وسلالمه.

يومَ الخميس الماضي، افتُتح المبنى مجدّداً، بعد أن جرى تحويله إلى متحف باسم «متحف سرايا الحقّانية». وكان لافتاً غيابُ ممثّلين عن وزارة السياحة والآثار عن الافتتاح الذي أختطّ بحضور رسمي يُمثّل وزارة العدل؛ من بينهم وزير العدل عمر مروان، ورئيس «محكمة الاستئناف» في الإسكندرية، عبد الملك القصص مينا، والذي قال، في تصريحات صحافية، إنّ للمتحف يهدف إلى «إلقاء الضوء على دور المحاكم الثقافي»، و«إتاحة أرشيفه للقضاة والباحثين في مصر وخارجها»، معتبراً أنّ المحاكم «ليست أبنية للفصل في القضايا فقط، بل مراكز إشعاع حضاري وثقافي».

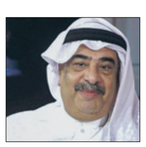
من بين المقتنيات التي يعرضها المتحف لوحاتٌ زيتية، وخمسون صورة لحكّام مصر من الأسرة العلوية، وصُور لأعضاء ورؤساء المحكمة المختلطة، وقرابة 1200 فرمان أصدرها «الباب العالي» منذ 1597، وملفّات خاصة بالقضاء المختلط منذ تأسيس المحكمة وحتى عام 1945، إضافة إلى سجلّات ومحاضر لقضايا، من بينها «قضيّة ريّا وسكينة» في عشرينيات القرن الماضي. كما تضمّ المحكمة قرابة 1300 خريطة لمصر العربية، و5400 كتاب، ومجموعات قانونية بالفرنسية ولغات أخرى يعود أقدمها إلى عام 1820، إلى جانب قطع أثرية مختلفة تعود إلى فترة المحاكم المختلطة.

من المتحف

فعاليات

ندوة بعنوان **مقامات الحريري وتاريخ المقامات**، تقام عند الخامسة والنصف مساء بعد غد الثلاثاء في «مركز قابوس الثقافي» في واشنطن، يتحدث فيها الباحث الاميركي **ماثيو كيغان** الذي يستعرض ثقافة القراءة والحِيلة التي جعلت من المقامات عملا ادبيا كلاسيكيا مزج الادب باساليب المكر الاجتماعية.

رحلة مواطن عالمي هو عنوان المعرض الذي يحتضنه «غاليري آرت اون 56» في بيروت، للتشكيلية اللبنانية **هدى بعلبكي**. افتتح المعرض أوّل امس الجمعة، ويستمرّ حتى 9 تموز/ يوليو. تخرّجت بعلبكي من الجامعة اللبنانية (1995) و تمتاز لوحاتها بالغنى اللوني، و تتناول فيها الطبيعة والبيئة المحيطة باسلوب سريالي، وقد عملت عامين في التجهيز لإطلاق هذا المعرض.



حتّى 17 الشهر الجاري، تستمرّ عروض مسرحية **المستحيل** على خشبة «مسرح الدراما - كتارا» بالدوحة، يُعالج العمل قضايا مجتمعية بأسلوب كوميدي، وهو نتاج تعاون بين «وزارة الثقافة القطرية» و«مسرح السلام» الكويتي، ومن المشاركين فيه: **غازي حسين** (الصورة)، و**خالد الربيعة**، و**شيماء قمبر**.

تُقدّم فرقة **الجازولية** حفلاً إنشادياً في «ساقية الصاوي» بالقاهرة، عند السابعة من مساء الخميس المُقبل. تأسّست الفرقة عام 1950 على يد **جابر الجازولي**، وشاركت خلال الأعوام الأخيرة في مهرجانات دولية؛ مثل: «وحانيات للموسيقى الكلاسيكية» في النمسا (2014)، و«مهرجان الموسيقى الأورو آسيوية» في روسيا (2015).