مفكرة المترجم

قريباً من أساليب المؤلفين ولغاتهم

عبد السلام باشا

تقف هذه الزاوية مع مترجمين عرب في مشاغلهم الترجمية وأحوال الترجمة إلى اللغة العربية. «لا تهمّني الاعتبارات السياسية في ترجمة الأعمال الأدبية، بل جودتها وجمالها. لكنّني أميل إلى التي تنتصر للديمقراطية وتناهض الديكتاتورية والقمع»، يقول المترجم المصري لـ«العربي الجديد»

مدريد ـ **العربي الجديد**

■ كيف بدأت حكايتك مع الترجمة؟

اخترتُ الدراسة في كلية الألسن لأنّني كنت أرغب في العمل بالترجمة والكتابة. كان تفكيري أنّ دراسة الإعلام ليست ضرورية للعمل في الصحافة، ودراسة العلوم السياسية هي أبعد ما يكون عن شخصيتي ورغباتي. وبعد ذلك كان عليّ أن أقوم باختيار آخر. كانت دراستي السابقة للغة الألمانية في المرحلة الثانوية تؤهّلني لاختيار هذه اللغة التي يرغب الجميع بدراستها في الكلية. لكنّني كنت قد مللت منها، واخترت اللغة الإسبانية في قائمة الرغبات لتوزيع الطلبة على أقسام الكلية، حيث كانت الأفضلية دائمًا لمن حصلوا على درجات أعلى في اللغات في الثانوية، ولمن درسوا لغة ما كالألمانية أو الإيطالية. وفوجئت قبل بدء الدراسة بأنّ إدارة الكلية قد ألحقتني بشكل تلقائي بقسم اللغة الألمانية. ولم تطاوعني نفسي، تحمّلت نظرة الدهشة في عيون الموظّفين والزملاء والأساتذة عندما قدّمتُ طلبًا لتغيير القسم. وقمت بزيارة رئيس قسم اللغة الإسبانية في مكتبه وشرحت له الموقف، وطلبتُ منه أنّ يسمح لي بحضور المحاضرات بشكل غير رسمي حتى يتم البت في طلبي، ووافق دون اعتراض. والسبب في اختياري اللغة الإسبانية هو الملل الذي شعرت به مع اللغة الألمانية من جانب، وهوسي بأدب أميركا اللاتينية وإسبانيا الذي كنت قد قرأت منه الكثير قبل ذلك. وفي السنة الأخيرة اخترت أن يكون بحث التخرّج ترجمة عمل أدبي صغير، وهو رواية «المجنون» لميغيل دليبيس، والتي نشرتُها في كتاب بعد تخرجي بعامين.

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

آخر الترجمات رواية كتالونية بعنوان «حضور غير مُكتمل» للشاعر والروائي الإسباني كارلوس باشا. وحاليًا أقوم بمراجعة وتحرير رواية «حلمت أنّ الجليد يشتعل» التي ترجمها مترجم زميل لأنطونيو سكارميتا.

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

قرصنة الكُتب المُترجمة، لأنّها استيلاء صريح على جهود المترجمين وحقوقهم وحقوق دور النشر. وهو ما يُقلّص من فرص إعادة نشر أعمال قديمة والتي ربما تكون قد نفدت ورقيًا. وأيضًا محاولة بعض دور النشر إهدار حقوق المترجمين أو عدم احترام الاتفاقات.

■ هناك قول بأن المترجم العربي لا يعترف بدور المحرّر، هل ثمة من يحرّر ترجماتك بعد الانتهاء منها؟ أعتقد أنّ دور المحرّر للأعمال المكتوبة أو المُترجمة دور هام. لكن كما يحدث في كرة القدم، حيثُ يجب أن تكون درايةُ المدرّب أكبر من درايةِ اللاعب بأساليب اللعب والتكتيكات، يجب أن يكون المحرّر أكثر اطلاعًا ودرايةً وأصوب حكمًا من المترجم أو المؤلف. بالفعل، مرّت بعض أعمالي بمحرّرين وكان هناك اتفاق مُسبَق بالاطلاع على النص بعد عمل المحرّر لكي لا يؤدي تدخله المُحتمل إلى إفساد العمل. وأفضل تجاربي في هذا الشأن كانت مع الشاعر والمترجم رفعت سلّام، أثناء إشرافه على إحدى السلاسل بهيئة قصور الثقافة المصرية، حيث نشرت ترجمة «حكايات» لبورخيس، في أول ترجمة كاملة للكتاب عن الإسبانية. وتقريبًا لم يتدخّل في الترجمة، وإنّما كانت تعليقاته استفسارات عن قصديّة المفردات أو التعبيرات، واقتراحات بتعبيرات أفضل، بالإضافة إلى نقل الهوامش من مكانها أسفل الصفحة إلى نهاية الكتاب، اتّباعًا لأسلوب السلسلة.

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

أحيانًا أقوم باقتراح أعمال، وأحيانًا يعرض عليّ الناشرون أعمالًا أختار منها. لحسن الحظ، كانت اختياراتي من أفضل الأعمال توزيعًا ونجاحًا.

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

الاعتبارات السياسية لا تهمّني لدى ترجمة الأعمال الأدبية، فهي أعمال فنّية في نهاية الأمر، وما يهمّ هي جودتها وجمالها. لكن لا يمكنني النفي أنّني أميل بشكل شخصي إلى الأعمال التي تنتصر لأفكار الديمقراطية والانتصار على الديكتاتورية والقمع. هناك مؤلفون من أصحاب الاتجاهات السياسية التي يمكنني وصفها بالمشينة، مثل بورخيس وكاميلو خوسيه ثيلا، لكن جودتهم الأدبية أهم وأكثر حيثية من آرائهم ومواقفهم السياسية.

> قرصنة الكتب المترجمة استيلاء صريح على جهد المترجم وحقوقه
>
> يجب أن يكون المحرّر أكثر اطلاعاً وأصوب حكماً من المترجم

■ كيف هي علاقتك مع الكاتب الذي تترجم له؟

هذا يعتمد على الكاتب وعلى العمل. أحيانًا أتماهى مع المؤلف، وأترجمه بشغف وحب، سواء بسبب المواقف الإنسانية مثل ترجماتي لميغيل دليبيس، أو المواقف السياسية مثل ترجماتي لأنطونيو سكارميتا، أو فنيًا مثل ترجماتي لبركاردو بيجليا وروبرتو بولانيو. وأحيانًا تكون الترجمة مُجرد عمل، أؤديه باحترافية، لأنّ هذه هي مهنتي.

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

أولًا، اتعلّم من أساليب المؤلفين الذين اترجمهم في محاولاتي السردية. ثانيًا، أنا من أنصار فكرة أن يكون أسلوب المُترجم هو الإخلاص لأسلوب العمل الأصلي، في مستوياته اللغوية، هل هي لغة عتيقة أم حديثة، هل هي لغة فصيحة أم عامية، هل هي لغة شاعرية أم لغة تقريرية مُباشرة. وأيضًا الإخلاص لإيقاع النص، هل هو سريع أم بطيء، إلخ. أما المترجمون الذين يقومون بترجمة أي مؤلف، مهما كان بلده الأصلي ولغته وأسلوبه، بذات الطريقة، فأنا شخصيًا لا أحب عملهم.

النص الكامل
على الموقع الالكتروني

عبد السلام باشا

بطاقة

مُترجم مصري من مواليد 1975، مُقيم في إسبانيا. صدرت أولى ترجماته «المجنون» لميغيل دليبيس عام 1999. ترجم لبورخيس «حكايات» (2015) و«سيرة ذاتية» (2002) ولميغيل دليبيس «الهرطوقي» (2015)، ولروبرتو بولانيو «ليل تشيلي» (2013)، ولباركاردو بيجليا «الطريق إلى إيدا» (2015) و«تنفّس صناعي» (2018)، ولـ أنطونيو سكارميتا «رقصة النصر» (2019)، إضافة إلى ترجمة ملحمة الجاوتشو الارجنتينية (2016) وأعمال أُخرى.

إطلالة

دائماً ما تبدأ ودائماً بلا نهاية

تداعيات حول الرواية

يُعاد اختراع الرواية في كل عصر، إن لم يكن كل قرن أو عقد، في اختراع دؤوب متواصل، والأشبه بأنها تتوالد من بعضها بعضاً، فتحمل ملامح الآباء والأجداد

فوّاز حداد

بلغت الحيرة بالباحثين والنقّاد زمناً طويلاً، وما زالت، حول سؤال: من اخترع السرد؟ المقصود بالسؤال السحر الذي تمارسه الرواية على القرّاء، إذ على مدى العصور، ومهما كانت تحوّلاته وانحرافاته، وضوحه وغموضه، صعوده وانحداره، يسرد قصّة الإنسان في الحياة، دائماً ما تبدأ، ودائماً بلا نهاية.

صحيح أن الرواية تُصنع في مختبرات الأدب، والأصح في مختبرات الحياة؛ الشوارع، البيوت، الحقول، القصور، القلاع، السجون، بلاطات الملوك، ساحات القتال، مخادع النوم، الأسواق... لا تستثني مكاناً. أمّا المواقع، فلا تحديد، الصحارى لا تقل عن المدن، والعواصم الكبرى لا تزيد عن الأرياف، الأرض ما فوقها وما تحتها، وقد تدور بين الغيوم في عنان السماء.

من أول من كتب الرواية، أو ما هي أول رواية في العالم؟ النزاع مستمر بين الثقافات. هل هي رواية «باميلا» للإنكليزي صمويل ريتشاردسون 1740 أم رواية «حكاية جينجي» لموراساكي شيكيبو، من سيدات البلاط الياباني حوالي 1015، أم رواية «الحمار الذهبي» لمن يُدعى لوكيوس أبوليوس أواخر القرن الثاني الميلادي، الكاتب الليبي أو الأمازيغي أو الجزائري... هل جنسيته ضرورية؟ وربما شهرزاد الروائية الحاذقة التي قصت على شهريار «ألف ليلة وليلة»... هذا إذا لم تكن من سلالة متخيّلة كأسطورة «ملحمة جلجامش» السومرية، أو الأساطير الإغريقية حيث آلهة الخصب والبحار والرعد والمطر والحب... يمارسون الاغيبهم، ويخوضون مغامرات هي حروب غرامية، وينشدون السلام للبشر، ولا يعفون مظلهم عن الخطايا.

تحتوي المختبرات على أدباء مكلّفين بكتابة الروايات، غالباً يتطوّعون لهذه المهمّة عن رغبة متوقّدة، وتوق جارف، ربما من أجل المال، مع أنه ليس دافعاً يُعتد به، وإن راودهم، فقد يصبح أولوية فيما بعد، بينما الشهرة هدفهم، لا يتعبون من طلبها، أمّا المعين المرافق لمسيرتهم، فهو تجربة الحياة من خلال الكتابة، لا ترضيهم حياة واحدة، فلا يكفّون عن الكتابة، كل رواية تهبهم حياة أخرى.

الحياة تطرح رواياتها، وما الروائيّون إلّا أنهم يأخذونها منها، أحياناً تسرقها الحياة، ولا تزيد الروايات عن أن تكون طبقَ الأصل، لما يجري على بعد شارع أو شارعين عن بائع الكتب. فالرواية قد لا تزيد على ما نراه، وما نخشاه، وما نرتكبه من جرائم، وما نقترفه من آثام، وما نطمح إليه، ما نلفظه ويلفظنا، ما نحبه وما نكرهه، طيبتنا وخياناتنا... زيفنا وادعاءاتنا. أخيراً وأولاً، شجاعتنا في كتابتها.

الرواية اعتراف، لذلك لا تصح الرواية إلّا إذا كانت عن الحقيقة، حتى عندما تكذب، إنها نحن في جميع وجوهنا، لا يتخلّف عنها البريء والمجرم، الساذج والأحمق، الطيب والشرير، المسكين والحقير، العادل والسافل... فإذا كانت الرواية هي نحن، ففي الخلفية الحياة، وإن كانت في الصميم، إذ هي في المقدمة؛ الصراع حولها ومن أجلها، وإذا كانت تبالي بنا، فليس كثيراً، تدعنا للمصادفات، وقد تصل إلى مرتبة الإقدار الغاشمة أو الرؤوفة، تصنع أفراحنا وأتراحنا، تتقاسم أعمارنا، قسمة غير عادلة، ولا مهرب منها. ليس هناك إنسان لم يعرف الفرح، ولا إنسان لم يعرف الحزن، منها نستدرج رواياتنا.

> ما الرواية إلّا كيف يرى العالم نفسه في مرآة الزمان

تواكب الرواية الحياة، وتسير على إيقاعها، لا تتوقّف الصلة بينهما إلا بانتهائها، وكلّما حاولت الابتعاد عنها والخروج عن طوقها باختلاق ذرائع ابتكرت عوالم من مجرّد تخيل، والتلاعب بالزمان والمكان، أو الهروب إلى المجهول، لا تلبث أن ترتد إلى قواعدها، إلى الحياة التي أنجبتها.

لا يعني أن الرواية متجمّدة، بل يُعاد اختراعها في كل عصر، إن لم يكن كل قرن أو عقد، في اختراع دؤوب متواصل، وأشبه بأنها تتوالد من بعضها بعضاً، فتحمل ملامح الآباء والأجداد.

لكن لكل زمن رواياته، وما الرواية إلّا كيف يرى العالم نفسه في مرآة الزمان!

(روائي من سورية)

إبراهيم تشالي (تركيا)، زيت على قماش، 1937

تلويحة

برنار ستيغلر حين لم يعد إقصاء التكنولوجيا ممكناً

تاريخ في متاهة البوْس الرمزي

قدّم المفكّر الفرنسي - الراحل منذ أيام - أطروحات تفسّر راديكاليتها تقلّبات حياته التي نقلته من سجين إلى أحد أبرز المبتكرين معرفياً

شوقي بن حسن

فريدريك نيتشه، إدموند هوسرل، مارتن هايدغر، جيل دولوز، أفلاطون، أرسطو، بول فاليري، سيغموند فرويد؛ كيف لهؤلاء المفكّرين الذين باتوا يبتعدون بعقود وقرون عنا أن يفكّروا معنا في قضايا مثل التكنولوجيا الرقمية، وبنية المؤسسات الاقتصادية في القرن الحادي والعشرين والتلوّث البيئي والذكاء الاصطناعي؟ بفضل أبحاث المفكّر الفرنسي برنار ستيغلر (1952 - 2020) أصبح ذلك ممكناً.

رحل صاحب كتاب «المجتمع الأوتوماتيكي» عن عالمنا منتصف الأسبوع الماضي، ومثّل ذلك مفاجأة حزينة للساحة الفكرية الفرنسية، خصوصاً أن ستيغلر كان أحد أنشط المفكّرين بتقديم المحاضرات واندماجه مع مبادرات الباحثين الشباب، والمشاركة في مشاريع كثيرة لا تكتفي بالأطر الفكرية والأكاديمية، بل تتقاطع مع حقول السياسة والاقتصاد وقضايا المجتمعات الحديثة والمستقبليات.

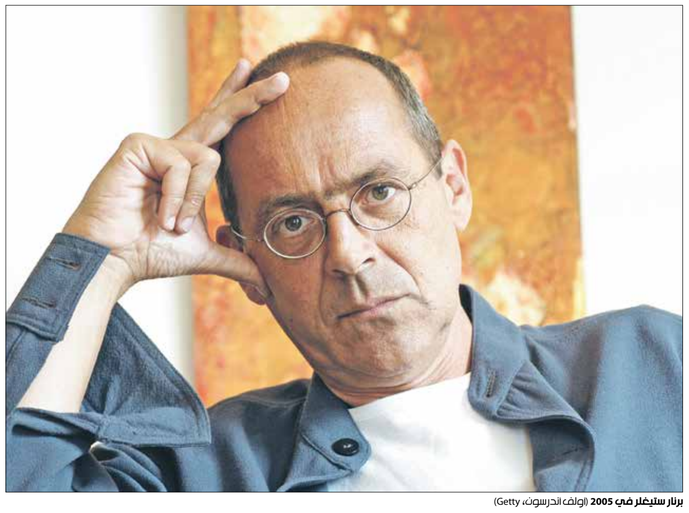
قام مشروع ستيغلر على أطروحة مفادها أن الفكر - على عكس ما يفترض الفلاسفة بأنه أعلى منجزات البشرية - متأخّر جداً عن التقنية، وأن عدم إحاطة الفكر بالتقنية من أسباب التأزم الذي يعيشه العالم الحديث، خصوصاً أن التقدّم في التاريخ كان دائماً يعقق تلك الفجوة. ومن هنا يأتي مفهومه الذي حمل عنوان أحد أبرز كتبه؛ «البوْس الرمزي» (2004)، وبه يعني وضعية تكون فيها الموارد المعرفية غير قادرة على تلبية حاجيات المجتمعات في إنتاج المعنى قياساً على فكرة البوْس الاقتصادي.

أصّل ستيغلر هذا الطرح عبر استعارة رؤية هايدغر، فإذا كان الفيلسوف الألماني قد انتبه لنسيان الفلسفة لفكرة الوجود، فإن المفكر الفرنسي قال بأن الفلسفة - ومن ورائها الفكر بشكل عام - قد اقصت التقنية من مجال نظرها المباشر، فجعلت كلّ ما هو تقنيّ ملموس مجرّد فرع لما هو تصوّر ذهنيّ، وهذ الإقصاء قد انجرّ عنه شعور بأن التقنية غير بشرية، حتى أن التقنيات التي لا يمكن فصلها عن الإنسان الذي لم يعد ينظر إليها كتقنية، ومثال ذلك الأبرز هو الكتابة.

هكذا دعا ستيغلر منذ إصداره الأول «التقنية والزمان» (لا تخفى هنا محاكاة عنوان كتاب هايدغر الأشهر «الكينونة والزمان») إلى مقاربة التقنية باعتبارها جزءاً من البشري، وأن أداة فهمها هي نفسها أدوات الأنثروبولوجيا (علم الإنسان).

هذه الرؤية المختلفة راديكالياً عن الأطروحات السائدة في عالم الفكر المعاصر قد تفسّرها المسالك الغريبة الذي اتخذتها مسيرة ستيغلر العلمية، فالمفكّر الذي يرأس «معهد الأبحاث والابتكار» منذ 2005، وشغل مناصب أكاديمية في عدّة جامعات ومؤسسات بحثية، بدأ من نقطة غير متوقّعة؛ حيث بدأ دراسة الفلسفة في السجن حين كان يقضّي عقوبة بخمس سنوات (1978 - 1983) بعد القبض عليه في عملية سطو على بنك.

في 1993، وتحت إشراف جاك دريدا حصل ستيغلر على الدكتوراه وسرعان ما سيأخذ موقعاً أساسياً في خارطة الفكر الفرنسي مع نشره، بدءاً من 1994 كتابه الموسوعي «التقنية والزمان» في ثلاثة أجزاء أتمّ إصدارها في 2001. مسار عجيب قد لا يعبّر عنه سوى عنوان كتابه الحواري مع إيلي دورينغ؛ «أن نتفلسف بالصدفة».


برنار ستيغلر في 2005 (أولف أندرسون، Getty)

شذرات

إن المثقف اليوم هو، على الارجح، استاذ ادب منغلق على نفسه، ذو دخل مضمون، لا يستهويه التعاطي مع العالم الابعد من حدود حجرة التدريس.

إدوارد سعيد ـ «صورة المثقف»، ترجمة: غسان غصن

تُبرّئ الدولةُ على الدوام نفسها باسم المصلحة العامة من العنف الذي تمارسه. وهي، بطبيعة الحال، تصوّر هذا العنف كانه الضمانة نفسُها لهذه المصلحة، فيما هو ليس سوى ضمانة لسُلطتها. و تظل هذه الحقيقة مختفية في العادة وراء اقنعة الحاجة الى تامين حماية الاشخاص والممتلكات، بمعنى امنهم.

برنار نويل ـ «الموجز في الاهانة»، ترجمة: محمد بنيس

تتطلب النهضة ان ينشغل المثقفون بالسياسة، لا كاصحاب القاب وانّما كمثقفين ذوي رؤيا في الممارسة السياسية، وفي علاقة جدلية نقدية بين المعرفة والفكر والواقع. اما الدفاع عن لقبهم فلا يتم في المجتمع ولا في السياسة وانما عبر التطوّر العلمي في الجامعة او المؤسسة الاكاديمية. فهناك تتعرض «الدال نقطة» الى تحديات ذات علاقة بها.

عزمي بشارة ـ «طروحات عن النهضة المعاقة»

وما هي الطبقات بوجه عام؟ انها ما يُتيح لقسم من المجتمع ان يستأثر بعمل الآخرين. فاذا استأثر قسمٌ من المجتمع بكل الارض، كانت طبقة الملّاكين العقاريين وطبقة الفلّاحين. واذا امتلكَ قسمٌ من المجتمع المصانع والمعامل، والاسهم والرساميل، بينما القسم الآخر يشتغل في هذه المصانع، كانت طبقة الراسماليّين وطبقة البروليتاريا.

فلاديمير لينين ـ «مختارات لينين - المجلّد الرابع»