

الترجمة صنفاً أدبياً

إلى أيٍّ من الضفتين ينتمي الجسر؟ هل بوسع الجسر أن ينتمي إلى إحدى الضفتين اللتين يصل بينهما؟ لنفترض وجود جسر ينتمي إلى ضفة واحدة، في الحال هذه، سيمتد الجسر من هذه الضفة لينتهي بها نفسها، لكنّه أبداً لن يكون جسراً، ربّما يكون نصباً أو مبنى أو أيّ شيءٍ آخر غير الجسر؛ فمن طبيعة الجسر أن يمتدّ بين ضفتين اثنتين، وهذا ما تعبّر عنه اللغات المختلفة بعبارة: "يجسر الهوة"، هويّة الجسر، إذاً، تتحقّق بانتماؤه إلى كلتا الضفتين في وقتٍ واحدٍ، وبين المترجم والجسر أكثر من مجرد مشابهة بسيطة؛ فمثل الجسر يمتدّ المترجم ليصل بين لغتين وثقافتين ليكون رابطاً بينهما، وبعد أن يمتد جسر الترجمة واصلاً بين لغتين تعبر عليه قطارات التفاعل بين الأفكار والثقافات، وتماماً مثلما تعبّر على الجسر البضائع المرخصة والمهرّبة تعبر فوق جسر الترجمة أيضاً البضائع المرخصة والمغشوشة، ولا يكاد يختلف سؤال هويّة الجسر عن سؤال هويّة المترجم.

ولعلّ من الضروريّ أن نشير منذ البدء إلى أن "استعارة الجسر" ليست بالمفهوم الجديد، بل هي قديمة قدم بناء أوّل قنطرة، وقد يصحّ إدراجها ضمن فئة من الاستعارات، يمكن أن نطلق عليها اسم "الاستعارات المعمارية"، لكنّ أقدم ربط بين التأويل والجسر يعود إلى الداعية الإسماعيليّ أبي حاتم الرازي في كتابه "الزينة"؛ ففي مادة "التعبير"، بمعنى تأويل الرؤى والأحلام لاحظ أبو حاتم الرازي أن التعبير ينتقل

سعيد الغانمي ❖

منظومتين متقابلتين، ومحاولة العثور على التوازيات في هاتين المنظومتين، ومن ثم افتراض أن جزءاً من إحدى المنظومتين يناظر الآخر ويمثله من حيث الوظيفة أو الشكل. وسأعود إلى هذا الرأي بالتفصيل، لكنني أفضل هنا مناقشة ما أسميه بالمكافئ الثقافي، لأن المكافئ الدلالي أو المرجعي لا يكون كافياً في بعض الحالات، ولا سيما في السياقات التي يحيط بها التحريم، ولهذا يمكن للنظير الثقافي أن ينبو عن المكافئ الدلالي أو المرجعي في حالات معينة.

دعوني أقدم مثلاً حقيقياً حول ترجمة المضامين الثقافية، قد ترجمت عام ٢٠٠٦ كتاب جون سيرل "العقل واللغة والمجتمع" إلى اللغة العربية، في الفصل الرابع من الكتاب يتحدث سيرل عما يسميه بشروط الإشباع في اللغة واتجاه الملاءمة، ولكي يشرح سيرل فكرة اتجاه الملاءمة يضرب المثال الآتي: "تعطي امرأة زوجها قائمة مشتريات مكتوبة فيها مجموعة من الكلمات: مشروب، زبدة، لحم غنم. يأخذ الرجل القائمة ويذهب إلى السوبرماركت ويضع المشتريات في عربة التسوق ليحاري المواد المدونة في القائمة، تعمل القائمة كأنها أمر أو رغبة، وهكذا يكون لها اتجاه ملاءمة من العالم إلى القائمة؛ فمسؤولية الزوج أن يحاول جعل العالم يتناغم ويجاري محتويات القائمة، فهو يحاول أن يجعل العالم، بصورة مشتريات، يتلاءم أو يجاري المواد في قائمته، ولكن لنفترض أن الزوج كان يتبعه مفتش، والمفتش يسجل ما يضعه الرجل في عربة تسوقه، يكتب المفتش: مشروب، زبدة، لحم غنم، حتى إذا وصلا إلى

بالحلم من مستوى دلالي ينطوي على رسالة غير واضحة في ذاتها إلى مستوى دلالي متعين قابل للتحقق، تماماً كما أن عملية العبور تشتمل على الانتقال بجسد السابح من ضفة من النهر إلى ضفة أخرى، وهو يسمي المستوى الأول للحلم "المثل"، ويسمي مستواه الثاني "المعنى". والمثل هو الغلاف الخارجي للمعنى الذي ينطوي على رسالة الحلم الحقيقية، يقول أبو حاتم: "إن العبارة" مشتق من "عبر النهر"، إذا جاز من أحد جانبيه إلى الجانب الآخر، إما بجسر أو قنطرة أو معبر وإما سباحة، روي عن الحسن البصري أنه قال: "اجعل الدنيا قنطرة تعبرها ولا تعمرها". ويقال "عبر الرؤيا": إذا بين تأويلها، فكأنه عبر من المثل إلى المعنى، كما يعبر العابر من أحد جانبي النهر إلى الجانب الآخر، وكذلك عابر الرؤيا يجوز من "مثلاها" إلى "معناها"، فيكون قد عبرها، ومن لم يحسن أن يعبرها غرق في معناها، لأن جهل المعنى بمنزلة من يغرق إذا لم يجد معبراً ولا قنطرة، وهو لا يحسن السباحة، والذي يعبرها يعرف تأويلها وما تعقب، فيكون قد جاوز "المثل" إلى "المعنى" بالمعرفة والعلم، وصار إلى محصوله".^١

لقد كانت نظريات الترجمة تركّز طوال النصف الثاني من القرن العشرين على فكرة المكافئ الدلالي (semantic equivalent)، وكانت تعدّه حجر الزاوية في عملية النقل من لغة إلى أخرى، وأظهر لغويون آخرون فكرة المكافئ المرجعي (referential equivalent). ولعل ما يُراد بالمكافئ الدلالي أو المرجعي في واقع الأمر أمر غاية في التعقيد، لأن "المكافئ" يعني بناء

منضدة المحاسب، كان لدى كلٍّ من الزوج والمفتش قائمتان متطابقتان، ولكنَّ القائمتين مختلفتان في الوظيفة اختلافاً جذرياً؛ فمن واجب قائمة المفتش أن تجاري واقعاً موجوداً مستقلاً، فهي تؤدي وظيفة وصف لما حدث فعلاً أو تقرير له، يفترض أن تكون قائمته مجرد تمثيل للكيفية التي توجد عليها الأشياء، في حين تؤدي قائمة الزوج وظيفة تمكينه من تغيير الواقع ليجعله يجاري محتويات القائمة، المسألة في قائمة الزوج أنها لا تصف الواقع، ولا تمثل الكيفية التي توجد عليها الأشياء، بل تريد تغيير الواقع بحيث يجاري القائمة، في قائمة الزوج اتجاه ملاءمة من العالم إلى القائمة. ولقائمة

. في الترجمة تضحية مشتركة بأفكار المترجم ولغة الكاتب، وحضور مشترك لأفكار الكاتب ولغة المترجم، المترجم أشبه بالحمامة التي تترك بيضها في العراء، لتحتضن بيوض طائر آخر. في الترجمة إذاً غياب مشترك وحضور مشترك أيضاً: غياب للغة الكاتب الأصلية، وأفكار المترجم الخاصة، وحضور لأفكار الكاتب ولغة المترجم

المفتش اتجاه ملاءمة من القائمة إلى العالم. في لغتنا، هناك مفردات خاصة لوصف هذه التمثيلات التي تفلح أو تخفق في تحقيق اتجاه ملاءمة من القائمة (أو الكلمة) إلى العالم: فإما أن يُقال إنها صادقة وإما أن يقال إنها كاذبة، والصدق والكذب اسمان يطلقان على النجاح

والإخفاق في اتجاه الملاءمة من الكلمة إلى العالم.“ لكي يوضَّح سيرل فكرة اتجاه الملاءمة يفترض حصول خطأ لدى المفتش أولاً ثمَّ لدى الزوج، فيقول: “افترض أن المفتش يصل إلى بيته ويدرك أنه ارتكب خطأ، لأنَّ الزوج لم يأخذ لحم غنم بل لحم بقر، يستطيع المفتش ببساطة أن يصحَّح الأشياء بشطب كلمة لحم غنم وكتابة لحم بقر. القائمة الآن صحيحة في تحقيق اتجاه ملاءمة من القائمة إلى العالم. لكن لو وصل الزوج إلى بيته وقالت زوجته: “أيها الغبي، كتبت لحم غنم في القائمة، لكنك جلبت لي لحم بقر بدلاً منه”، فإنَّ الزوج لا يستطيع تصحيح الموقف بالقول: “حسناً، عزيزتي، سأشطب كلمة لحم غنم، وأكتب لحم بقر“. والسبب في هذا التمييز أن الزوج، خلافاً للمفتش، تقع عليه مسؤولية جعل العالم يتلاءم مع القائمة، في حين تقع على المفتش مسؤولية جعل القائمة تتلاءم مع العالم. وما يصحُّ على علاقة القوائم بالعالم يصحُّ على الكلمات والعالم، كما يصحُّ أيضاً على العقل والعالم، والتمييز بين الاتجاه من القائمة إلى العالم ومن العالم إلى القائمة هو مثال على تمييزات أعم بين اتجاهات ملاءمة من الكلمة إلى العالم ومن العالم إلى الكلمة، وكذلك من العقل إلى العالم ومن العالم إلى العقل“^٢.

لا يعرف القراء أنني حين كنت أترجم الكتاب توقفت طويلاً أمام هذا المثال بالتحديد، لسبب بسيط هو أن الأصل كان مثلاً عن «لحم الخنزير»، وكان عليَّ أن أحسم أمري بين أن أجد له مقابلاً ثقافياً أو أن أجعل الزوجة تقول: «أيها الغبي، كتبت لحم خنزير في القائمة،

لكنَّك جلبتَ..» غير أنَّ هذه الترجمة، بشعور أو من دون شعور، سوف تدمر القيمة الفلسفية لمثال المؤلف، لأنَّ «لحم الخنزير» في سياقهِ العربيِّ الإسلاميِّ يختلف عن نظيره في الثقافة الغربية اختلافاً جذرياً؛ فهو يوحى في الثقافة العربية بفكرة التحريم وانتهاك المحرَّم، فحضوره في هذا المثال الحياديِّ سيدمر قيمته تماماً، من هنا كان عليَّ أن أحافظ على المكافئ الثقافيِّ الملائم في «لحم البقر»، بدلاً من «لحم الخنزير». ومن ثمَّ كان عليَّ إحداث تغيير في اتجاه الملاءمة لنقل فكرة اتجاه الملاءمة بإخلاص، والغريب أنَّ هذا المقطع نفسه استهوى القراء إلى حدٍّ كبير، فكتب عنه الصديق نادر كاظم مقالاً كرَّسه له نشره في إحدى الجرائد في البحرين.

ولكنَّ دعونا ندفع هذا المثال إلى أبعد من ذلك، دعونا نسأل هل ستكون ترجمتي هذه مقبولة في مجتمع

الترجمة تمتاز بالازدواج، فهي نتاج تفاعل بين ثقافتين ورؤيتين ولغتين، وتنتمي من حيث هي رؤية إلى مؤلف بعيد، ومن حيث هي صوت إلى مترجم قريب، وتنطوي على مؤلف حاضر في أفكاره وغائب في لغته، ومترجم غائب في أفكاره وحاضر في لغته.

سيخي في الهند مثلاً؟ إذا كان لحم الخنزير يمثل التفكير بالمحرَّم عند المسلمين فإنَّ لحم البقر يمثل عند الهنود تقطيع أوصال للمقدَّس نفسه.

في كتاب «فأر أم جرد: الترجمة تفاوضاً»، بيَّن إمبرتو إيكو أنَّ فكرة المكافئ المرجعي تشتمل على عملية

تخمين مضمرة، وهي فضلاً عن ذلك تظلُّ تحافظ على خصوصية عبقرية اللغة، الأمر الذي يجعل من الترجمة عملية مفتوحة لا انتهاء لها، يقول إيكو «لكي نفهم نصاً ما، أو في الأقل، لكي نقرَّر كيف يجب أن يُترجم لا بدَّ للمترجمين أن يرسموا العالم الممكن الذي يصوره ذلك النص، وهم غالباً لا يستطيعون إلا أن يصوغوا فرضاً حول ذلك العالم الممكن، وهذا يعني أنَّ الترجمة هي أيضاً نتيجة تخمين أو سلسلة من التخمينات، وما أن يتمَّ إطلاق تخمين معقول حتى يتَّخذ المترجمون قراراتهم اللغوية استناداً إليه، وحين يتوافر للمترجمين طيف المحتوى الذي تعرضه المادة المعجمية كاملاً (مع جميع المعلومات الموسوعية اللازمة) لا بدَّ أن يختار المترجمون أكثر المعاني المناسبة أو المعاني ذات الصلة بذلك السياق».

هنا يُلاحظ أنَّ إيكو بدأ حديثه بالفروق بين اللغات (بمعنى النظم والألسنة)، ثمَّ انتقل منها إلى الحديث عن الفروق بين النصوص، وهذه مسألة تكتسب أهمية بالغة في كلِّ نظرية ترجمة، لأنَّها تقوم في الأساس على فرضيتين لغويتين متداخلتين مهمتين، الأولى استحالة التوصل إلى ترجمة فريدة، والثانية عدم توافق البنى اللغوية.

لكي يستدلَّ إيكو على استحالة وجود تكافؤ دلالي أو مرجعي فإنَّه يعود إلى النظريات التقليدية عن فكرة عبقرية اللغة، أو فرضية سابير وورف، وبالتَّظر إلى خصوصية اللغة على نحو كامل تظلُّ آية ترجمة عملية تخمين قابلة لأنَّ تعوَّض بتخمين آخر مماثل. يقول إيكو

«على وفق المحاجة الأولى، وبمتابعة مثال كوين الشهير، يصعب إيجاد معنى مفردة في لغة مجهولة حتى عندما يواجه المتكلمان المثير الخارجي نفسه، الأمر الذي يُلقي بالشكوك على فكرة المكافئ المرجعي؛ فإذا أشار اللغوي إلى أرنب يمر، والمتكلم الأصلي ينطق بكلمة (gavagai)، فليس من المؤكد في هذا التعبير أن المتكلم الأصلي يعني الأرنب، أو أطوار الأرنب، أو مجرد الواقعة في أن حيواناً يمر من خلال العشب في تلك اللحظة، أو ما إذا كانت كلمة (gavagai) هي اسماً يدل على الأرنبية العالمية الكلية. ومن المستحيل أن يقطع المرء بخيار معين ما لم تتوافر لديه معلومات سابقة عن الثقافة الأصلية، أي ما لم يكن يعرف كيف يصنف أهل البلد الأصليون الأشياء أو أجزاء الأشياء أو الأحداث التي تتضمنها الأشياء، لا بد للغوي أن يبدأ بإطلاق سلسلة من الفروض، لكي يتوصل أخيراً إلى صيغة ترجمة تتطابق مع المعجم الأنثروبولوجي كاملاً، على أن عدم قطعية الترجمة تظل تبرهن عليها حقيقة أن هناك أنظمة أخرى من الفروض التحليلية يمكن لها أن تطلق ترجمات مختلفة (لكنها لا تقل مشروعية) للجملة نفسها. وعلى حد تعبير كوين "تماماً مثلما نتحدث حديثاً ذا معنى عن حقيقة جملة ما في نطاق مصطلحات نظرية معينة أو مخطط تصوّري... فعلى النحو نفسه يمكننا أن نتحدث حديثاً ذا معنى عن الترادف في داخل اللغة فقط من خلال نسق معين بذاته من الفروض التحليلية".

وعلى الرغم من انتشار الفكرة السائدة عن الفور المتبادل بين الفلسفة الأنكلوسكسونية والفلسفة

الأوربية، فإن النزعة الكلية لدى كوين لا تختلف كثيراً عن الفكرة القائلة بأن لكل لغة عبقرية خاصة (كما قال هوبل)، أو بالأحرى بأن كل لغة تعبر عن نظرة مختلفة للعالم (كما تقول فرضية ساير وورف)، وكون لغة معينة تدل على نظرتها الخاصة إلى العالم أمر يتضح تمام الوضوح في السيميائية البنيوية لدى هلمسليف؛ فبالاستناد إلى هلمسليف تتكوّن اللغة الطبيعية (أو بتعميم أكبر، أي نسق سيميائي) من مستويين؛ التعبير والمحتوى الذي يمثل العالم، والمفاهيم التي يمكن للغة أن تعبر عنها، ويتكوّن أي من هذين المستويين من الصورة والمادة، وكلتاهما نتيجة تنظيم متجه سابق على اللغة^٣.

إذاً لكي نعثر على الخصائص الصنفية المميزة للترجمة ينبغي لنا أن نتجاوز التفاصيل التقنية اللغوية، وأن نبحت في سمات أدبية تتناول الترجمة من حيث هي خطاب متميّز، وهنا أريد أن نعود معاً لراجع ما كان يعنيه مفهوم «تعدد الأصوات»، تذكر أن هذا المصطلح الباختياني كان قد أطلق على الاستعمالات المتعددة للمستويات اللغوية، فقد رأى باخтин أن كل أدب حوارِيّ يمتاز بالتعدد، لأنه يطرح وجهات نظر مختلفة. ثم صير إلى اشتقاق مبدأ في الكتابة السردية والروائية، وهو أن على الروائي ألا يفرض آراءه أو أسلوبه على شخصياته، بل عليه أن يترك هذه الشخصيات تتحدث بأساليبها الخاصة، وتعبر عن آرائها الشخصية لا عن آراء المؤلف، في الرواية المونولوجية ذات الصوت الواحد يسود صوت واحد هو صوت المؤلف الذي يفرض

أسلوبه اللغوي على شخصياته، فيطبعها بطابعه، ويطغى عليها نظام أيديولوجي واحد، هو الأيديولوجيا التي تعبّر عن موقف المؤلف. ومن هنا تأتي صفة الإملا والافتعال في الرواية المونولوجية ذات الصوت الواحد.

نصنّف الترجمة، من حيث هي جنس أدبي، ضمن الحقوق التي تنتمي إلى تعدّد الأصوات.

في المقابل، فإن الرواية البوليفونية المتعددة الأصوات هي الرواية التي يطلق فيها المؤلف العنان لشخصياته لتتكلم بأصواتها وتعبّر عن آرائها بمعزل عنه، وبالطبع فإن هذا الكلام النظري محكومٌ بسياقاته الفنية، أعني أنّ المؤلف يضع في الحقيقة نصب عينيه عدداً من الاحتمالات الكتابية بحيث يوجّه أي احتمال منها أفق التوقع عند القارئ.

في العمل النظري أو النقدي قد تحضر هذه الأفكار النظرية وقد لا تحضر، وربما تحضر عند كتابة عمل سردي، وربما تحضر في العمل النقدي، لكنها لا تمثّل سرّ نجاح العمل النقدي، فكم من أعمال نقدية أو نظرية نعجب بها لا بسبب انفتاحها على تعدّد الأصوات، بل لأنها لا تعبّر إلا عن شخصيات مؤلفيها.

أمّا الترجمة فبدأ، خلافاً لذلك، من هذه اللحظة ذاتها، فينجح المترجم بقدر ما يؤجّل أفكاره الخاصة ويترك لغته تعبّر عن أفكار كاتب آخر. في الترجمة تضحية مشتركة بأفكار المترجم ولغة الكاتب، وحضور

مشترك لأفكار الكاتب ولغة المترجم، المترجم أشبه بالحمامة التي تترك بيضها في العراء، كما يقول بيت ابن هرمة، لتحتضن بيوض طائر آخر. في الترجمة إذاً غياب مشترك وحضور مشترك أيضاً: غياب اللغة الكاتب الأصلية، وأفكار المترجم الخاصة، وحضور أفكار الكاتب ولغة المترجم. وإنه لمن العبث التقليل من قيمة إنجاز الترجمة أو النظر إليها بصفتها عملاً سلبياً، وإذا كان العمل الكتابي، أي المكتوب بلغته الأولى المباشرة، يتطلب نجاحاً في لغة واحدة وثقافة واحدة، فالعمل المترجم يتطلب نجاحاً في لغتين، وإبداعاً في ثقافتين، وفي العادة ينظر الناس إلى الترجمة نظرة سلبية: إذا ارتاح القراء إلى الترجمة قالوا هذا من عمل المؤلف، وإذا وجدوا فيها ما لا يريحهم نسبوه إلى المترجم. والمترجم مثل المذيع، ينقل الأخبار، ولا يعدّ مسؤولاً عنها. وكثيراً ما يُتقصّص من المترجم ليشار إلى أن قامته أقل ارتفاعاً من قامته الكاتب، كتب الجاحظ قائلاً: «إنّ الترجمان لا يؤدّي أبداً ما قال الحكيم على خصائص معانيه، وحقائق مذهبه، ودقائق اختصاراته، وخفيات حدوده، ولا يقدر أن يوفّيها حقوقها، ويؤدّي الأمانة فيها، ويقوم بما يلزم الوكيل ويجب على الجريء. وكيف يقدر على أدائها وتسليم معانيها والإخبار عنها على حقّها وصدقها إلا أن يكون في العلم بمعانيها واستعمال تصاريّف ألفاظها وتأويلات مخارجها مثل مؤلّف الكتاب وواضعه. فمتى كان رحمه الله تعالى ابن البطريق وابن ناعمة وابن قرّة وابن فهريز وثيفيل وابن وهيلي وابن المقفع مثل أرسطاطاليس؟ ومتى كان خالد

مثل أفلاطون؟»^٤.

إنَّ آيةَ ترجمة ناجحة عن أرسطو تتطلَّب في الواقع من مترجمه أن يكونَ أرسطو في أفكاره وابنَ المقفع في لغته، هكذا يتحرَّكُ مترجمه الناجح في سياقين لغويين وسياقين ثقافيين، في حين يتحرَّكُ نصُّ أرسطو نفسه في لغة واحدة وثقافة واحدة.

ربَّما يعترض أحدٌ بالقول إنَّ الترجمة إذا كانت عمليةً نقل لغويٍّ خالص ولم تكن تحتوي على مضمونٍ فكريٍّ ينتمي إلى المترجم فكيف يجوزُ وصفُها بالإبداع؟ والجواب عن هذا الاعتراض يقول: لعلَّ من المفيد أن نتناول هنا تحليلَ وجهة النظر في النصوص السردية لدى نقاد الأدب. وموضوعه وجهة النظر، كما هو معروف، تتعلَّقُ بالنظرة أو المنظور الذي يتبنَّاه المؤلف حين يقومُ العالم الذي يصفه ويحاولُ تفهِّمه أيديولوجياً. وقد وجد الناقد الروسيُّ بوريس أوسبنسكي في كتابه «شعرية التَّأليف» أنَّ وجهة النظر في النصوص السردية يمكن متابعتها على أربعة مستوياتٍ مختلفة، هي وجهة النظر على المستوى الأيديولوجيِّ، ووجهة النظر على المستوى التعبيريِّ، ووجهة النظر على المستوى الزمانيِّ المكانيِّ، ووجهة النظر على المستوى النفسيِّ.

تعني وجهة النظر على المستوى الأيديولوجيِّ بالجانب التقويميِّ أو الفكريِّ الذي ينظر منه الراوي للعالم الذي يرويهِ، أو على حدِّ تعبير أوسبنسكي، إذا فهمنا من التقويم نظاماً عاماً لرؤية العالم تصوُّرياً فنحن نهتمُّ بهذه المشكلة: وجهة نظر من يتبنَّاها المؤلف حين يقومُ العالم ويصفه أيديولوجياً؟. ومن بداية الصفحات

الأولى من كتابه يضع أوسبنسكي وجهة النظر على المستوى الأيديولوجيِّ في مقابل الأنواع الثلاثة الأخرى من وجهات النظر، لأنَّ النظام الأيديولوجي ينتمي في رأيه إلى بنية تأليفية فكرية تتخطى السُّطوح اللغوية،

فالترجمة عملٌ إبداعيٌّ مهمٌّ من طراز آخر غير التَّأليف، ولا يقلُّ إبداعاً عن الرواية متعدِّدة الأصوات، لكنَّ الجانبَ الإبداعيِّ فيها يكمن على هامش اللغة، وليس على هامش الفكر.

وتغوص في الأعماق الدلالية التَّصوُّرية، في حين تبرز وجهات النظر الثلاثة الأخرى على سطح التعبير اللغويِّ. يقول: «حين نتحدَّث عن نظام الأفكار التي تشكِّل العمل، فنحن نتحدَّث عن البنية التأليفية العميقة له، في مقابل البنية التأليفية السُّطحية التي يمكن تَبُّعها على الصَّعيد النَّفسيِّ، أو الصَّعيد المكانيِّ الزمانيِّ، أو الصَّعيد التَّعبيريِّ»^٥.

إذا كانت وجهة النظر على المستوى الأيديولوجيِّ تعني بالنظام التَّصوُّريِّ للسرد، أي ببناء الفكرية وطريقة تناوله للموضوعات، فإنَّ وجهة النظر على المستوى التعبيريِّ تتعلَّقُ بنظام التسمية، ونوع الخطاب المباشر أو غير المباشر، وعلاقة المؤلف بالشخصية. في حين تنصرف وجهة النظر على المستوى الزمانيِّ والمكانيِّ إلى فحص موقع الراوي المكانيِّ أو الزمانيِّ وعلاقته بمواقع الشخصيات، وهل هو يروي الأحداث من موقعٍ

مرتفع (كما في وجهة نظر عين الطائر)، أو مباطن للسرد (كما في الراوي المطابق لمرويّه، أو راوي جبل الوريد، كما كان يحلو لي أن أسميه). وعلى الرغم من أن أوسبنسكي اختار مصطلح وجهة النظر على المستوى النفسي، مما يشعر بارتباط هذا المصطلح بعلم النفس، فإن النفس هنا مقولة لغويّة، وليست الملكة الخاصة بالوعي الذاتي بمعناه الفلسفي المجرد، كما في الفلسفة، لأن وجهة النظر على المستوى النفسي عند أوسبنسكي تعني بأنواع الرؤية التي تتبناها السرود والشخص، أهي رؤية خارجية أم داخلية؟ أتنغير بتغير مواقع المؤلف من السرد أم تبقى ثابتة؟ وما علاقة رؤى المؤلف الداخلية والخارجية برؤى الشخصيات الداخلية والخارجية؟

لقد كان أوسبنسكي يدرك تماماً أن نجاح العمل الفني السردّي يكمن في قدرته على خلق روابط غير متوقعة بين وجهات النظر على مستوياتها المتعددة. وهكذا صرف أوسبنسكي جهداً كبيراً لمتابعة مقدار تعالق هذه المستويات، ومقدار تفاوتها أيضاً في النصوص السردية الإبداعية.

اختصر بعض نقاد الأدب، ولا سيما جيرار جينيت، مخطط أوسبنسكي الرباعي لدراسة وجهة النظر في مخطط ثنائي، من خلال العناية بالتبوير، فميز بين «الرؤية» و«الصوت». «ففي حين تتعلّق الرؤية بالعين وبالنفس اللتين تختبران العالم التخيلي فإن الصوت هو الصياغة على المستوى التعبيري اللغوي، فقد يرى الراوي بعين الشخصية، ولكنه يقوم بعملية القص ونقل المادة القصصية، فينشأ القص الذاتي»^٦.

بعبارة أخرى، تتركز الرؤية حول الوعي الذي يلتقط صور العالم حسياً أو فكرياً، في حين يرتبط الصوت بالتعبير اللغوي عن رؤية هذا العالم، واستعمال أنماط مختلفة من الوصف لإيصاله في أنواع القص، والرؤية عنصر فكري يتخطى اللغة ويقف بمعزل عنها من الناحية التحليلية، والصوت عنصر لغوي يعتمد على اللغة ويلتصق بها على نحو لا فكاك منه. وإذا كان هذا هو ما يحدث في النصوص السردية الأدبية فإن الظاهرة نفسها يمكن أن تنطبق على نوع «الترجمة». فعلى النحو نفسه يمكن القول إن كل ما يتعلق بالرؤية ينتمي إلى المؤلف، وليس من حق المترجم التصرف به بأي شكل من الأشكال، في حين يكون كل ما يتعلق بالصوت مرهوناً باللغة المنقول إليها على نحو لا فكاك منه، فهو لصيق بلغة المترجم. ومن ثم ينتمي عنصر الرؤية إلى المؤلف الأصلي للعمل، في حين ينتمي الصوت للمترجم واللغة المنقول إليها. ومن ثم تنتمي فاعلية المترجم إلى الخصائص اللغوية التعبيرية، وتقع على هامش اللغة، وليس على هامش الأيديولوجيا أو الفكر أو الرؤية.

يقودنا كل شيء إلى الاستنتاج بأن الترجمة تمتاز بالازدواج، فهي نتاج تفاعل بين ثقافتين ورؤيتين ولغتين، وتنتمي من حيث هي رؤية إلى مؤلف بعيد، ومن حيث هي صوت إلى مترجم قريب، وتنطوي على مؤلف حاضر في أفكاره وغائب في لغته، ومترجم غائب في أفكاره وحاضر في لغته. وهذا يعني بالنتيجة أن الترجمة هي فعل مزدوج، ازدواج في اللغة وازدواج في الثقافة، وازدواج في الرؤية والصوت، أي في النهاية

عند الجاحظ أَنَّ اللُّغَتَيْنِ إذا اجتمعتا في فم واحدٍ أدخلت كلَّ واحدةٍ الضِّيمَ على الأخرى، ففي ازدواجية اللسان خطورة ازدواجية الهوية، ومن ثمَّ خطورة التباس الذات وتضييع الجوهر.

والتباس الهوية هذا هو مبعث التقليل من شأن المترجم والانتقاص منه، يصل الأمر أحياناً إلى درجة لا يمكن احتمالها، فيتهم المترجم بالسلبية، وأنه «مجرد ناقل». في سيرته الذاتية يُعربُ حنين بن إسحاق عن تعرُّضه لهذا الاتِّهام، فهو بعد نقله «العلوم الفاخرة من اللغات التي لا يحسنونها، ولا يهتدون إليها، ولا يعرفون شيئاً منها، في نهاية ما يكون من حسن العبارة والفصاحة»، قوبلت جهوده بالجحود والانتقاص، وصار يُقال عنه «إنما حنين ناقلٌ لهذه الكتب ليأخذ على نقله الأجرة كما يأخذ الصَّناعُ الأجرة على صناعتهم، ولا فرقَ عندنا بينه وبينهم»^٨.

لكنَّ هذه التهمة أقلُّ خطورة بكثيرٍ من التشكيك في الهوية الثقافية للمترجم. لقد اجتهد الجيل الأوَّل من مترجمي العصر العباسي اجتهداً ثقافياً كبيراً في نقل تراث الفلسفة اليونانية إلى اللغة العربية. وتمثل ترجمة المصطلحات الأفلاطونية مظهراً من مظاهر هذا الاجتهاد. على سبيل المثال، ترجم حنين بن إسحاق مصطلح «الصانع» الأفلاطوني (demiurge) إلى «الخالق» أو «المبدع» في رسالة (حجج إبرقلس في قدم العالم)^٩، في حين ترجمه عبد المسيح بن ناعمة الحمصي إلى «البارئ» في ترجماته، ولا سيَّما في ترجمة كتاب «أثولوجيا» الذي نُسب لأرسطو، وهو في الحقيقة

ازدواج في الانتماء والهوية؛ فالمترجم يتطلَّع بإحدى عينيهِ إلى الثقافة واللغة المنقول منهما، وبعينهِ الأخرى إلى الثقافة واللغة المنقول إليهما. فالمترجم مثل لسان الأفعى محكومٌ بالانشقاق والازدواج، لا تكتملُ وظيفته إلَّا إذا كان مستعداً لنسيان ذاته والتضحية بدوره. ويعتمد نجاحه النهائي على مقدار إخلاصه لنص لا ينتمي له، بل عليه أن يؤويه ويحتضنه، عارفاً أنه في النهاية سيمتدُّ عليه.

في نصٍّ في «البيان والتبيين»، يتحدث الجاحظ عن تجربة قاصٍّ اسمه موسى بن سيَّار الأسواري: «كان من أعاجيب الدنيا، كانت فصاحته بالفارسية في وزن فصاحته بالعربية، وكان يجلس في مجلسه المشهور به، فتقعد العرب عن يمينه، والفرس عن يساره، فيقرأ الآية من كتاب الله ويفسرها للعرب بالعربية، ثمَّ يحوِّل وجهه إلى الفرس فيفسرها لهم بالفارسية، فلا يدرى بأيِّ لسان هو أبين. واللغتان إذا التقتا في اللسان الواحدٍ أدخلت كلَّ واحدةٍ منهما الضِّيمَ على صاحبتها، إلَّا ما ذكرنا من لسان موسى بن سيَّار الأسواري»^٧.

تجلس كلُّ مجموعة لغوية في مكانها المناسب بمعزلٍ عن الأخرى. والمتحدِّث في كلِّ مرَّةٍ يحوِّل وجهه وينقله، أي يضع القناع اللغوي المناسب للحديث مع المجموعة التي يتوجَّه إليها بالخطاب. موسى بن سيار قصَّاصٌ ملتبسٌ الهوية، لأنَّه ذو لسانين ووجهين، والغريب أنَّه فصيحٌ باللغتين معاً، فلا يدرى بأيِّ لسان هو أفصح، ربَّما كان السبب في نجاح موسى بن سيار يكمن في القرآن الكريم الذي يقصُّ به، وإلَّا فالقاعدة

به الطيفوري إلى الخليفة المتوكل متَّهماً إياه بأنَّه من دعاة نزعة تحطيم الأيقونات، وصدر قرار التجريم بحقه من الكنيسة، فلعنَّ حنين سبعين لعنةً، ومات في الليلة نفسها^{١٢}.

يسمح لنا ذلك بأن نصنّف الترجمة، من حيث هي جنس أدبيّ، ضمن الحقول التي تنتمي إلى تعدد الأصوات. وفي العادة، يشعر المترجم، تحت وطأة فهم اجتماعي سريع، أنَّه يقوم بدور ثانويّ؛ فالترجمة ليست سوى وساطة غير ضروريّة. لكنَّ هذه النظرة السطحيّة يجب أن تتغيّر. فالترجمة عمل إبداعيّ مهمٌّ من طراز آخر غير التّأليف، ولا يقلُّ إبداعاً عن الرواية متعدّدة الأصوات، لكنَّ الجانب الإبداعيّ فيها يكمن على هامش اللّغة، وليس على هامش الفكر. فالمترجم يبدع في وظيفته بقدر ما يتمكّن من اسباغ لغته هو على أفكار كاتب مغاير، وبقدر ما يُفلح في العثور على «صوت» خاص لنقل «نظرة» مختلفة، تنتمي إلى سياق ثقافيّ آخر. فالمترجم، مثل الجسر، لا يستطيع أن ينتمي إلى أيّ من الضّفتين بمعزلٍ عن الأخرى، لأنَّ وظيفته تكمن في الرّبط بينهما، بجسر الهوة الفاصلة. وهذا الدّور الحضاري والثقافي الكبير لا يمكن أن يمتدّ ما لم يعتمد أصلاً على تعدّد الأصوات الذي تدخّره وظيفة المترجم بالتّضحية بأفكاره الشخصيّة لإيصال لغة كاتب آخر ينتمي إلى سياق ثقافيّ آخر.

مقتطفات من التساعية الرابعة لأفلوطين^{١١}. ولا يخفى أنَّ مصطلح «الصانع» أو (demiurge) اليوناني يختلف عن مقابله الثقافي في الحضارة الإسلاميّة، لأنَّه عند أفلاطون يرمز إلى إله وسيط يتولّى صنع العالم وإيجاده، لكي يبقى الإله الأكبر في كبرائه الرقيّة المتعالية خارج التعاطي مع العالم، أمّا «البارئ» أو «الخالق» فمصطلحان إسلاميان مشتقان من أسماء الله الحسنى، ومن ثمَّ يمثلان مظهرين مختلفين من مظاهر الله الواحد الأحد. وعلى الرغم من أنَّ حنيناً وعبد المسيح أرادا توضيح المفهوم اليونانيّ بأقرب نظير له في الثقافة العربيّة الإسلاميّة، فإنَّهما لم يسلما من التشويه.

في البداية، كان التقدير الذي يحظى به حنين كبيراً جداً على المستويين الماديّ والمعنويّ معاً. وقد قابل العباسيون جهوده بالتكريم، فقد صدر قرارٌ بأن تُوزن أعماله وتقوّم بوزنها ذهباً. وحين أصبح هذا الإجراء تقليدياً، صار حنين يحتال بكتابة أعماله المترجمة والمؤلّفة على أوراق ثخينة جدّاً، ليزداد وزنها. يقول ابن أبي أصيبعة، الذي أطلع على بعض هذه الكتب: «كان قصد حنين بذلك تعظيم حجم الكتاب وتكثير وزنه، لأجل ما يُقابل به من وزنه دراهم، وكان ذلك الورق يستعمله بالقصد، ولا جرم أنَّه لغلظه بقي هذه السنين المتطاولة من الزّمان»^{١٣}.

لكنَّ الترجمة عملٌ ملتبس الهوية، ولذلك يكون التكريم مهياً للتحوّل والانقلاب إلى النقيض. وفعلاً لم يأت اتهام حنين بالتخريب من العرب المسلمين، بل من زملائه الأطباء المسيحيين السريان، فقد وشى

الهوامش

* كاتب ومترجم عراقي يعيش في أستراليا، له أكثر من خمسين كتاباً مطبوعاً بين مترجم ومؤلف. من أعماله المؤلفة: الكنز والتأويل (١٩٩٤)، ملحمة الحدود القصوى (٢٠٠٠)، ينابيع اللغة الأولى (٢٠٠٩)، حرائة المفاهيم (٢٠١٠). ومن أعماله المترجمة: مفاتيح اصطلاحية جديدة: معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع (٢٠١١)، مدخل إلى الفلسفة القديمة، تأليف أ. ه. أرمسترونغ (٢٠٠٩)، المدونة الكبرى: الكتاب المقدس والأدب، تأليف نورثروب فراي (٢٠٠٩)، نقد ملكة الحكم، عمانوئيل كانت (٢٠٠٩).

١ أبو حاتم الرازي، كتاب الزينة، تحقيق، سعيد الغانمي، دار الجمل، بيروت، ٢ / ٨٤٨، ٨٤٩.

٢ جون سيرل، العقل واللغة والمجتمع، ترجمة، سعيد الغانمي، ص ١٥٣.

3 Umberto Eco, Mouse or Rat, p. 21.

٤ الجاحظ، الحيوان، ١ / ٧٦.

٥ أوسينسكي: شعرية التأليف، ترجمة، سعيد الغانمي والمرحوم د. ناصر حلاوي، ص ١٩.

٦ سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، ص ١٣٣، وجينيت: خطاب الحكاية، ١٩٨.

٧ البيان والتبيين، ١ / ٢٩٧.

٨ ترجمة النفس، ترجمة، سعيد الغانمي، كلمة، الإمارات، ١٥٨، وابن أبي أصيبعة، عيون الأنباء، ٢٧١.

٩ حجاج برقلس في قدم العالم، الأفلاطونية المحدثة عند العرب، ٣٥.

١٠ انظر: أفلوطين عند العرب، ٦٥.

١١ ابن أبي أصيبعة: عيون الأنباء، ٢٧١.

١٢ القفطي: أخبار الحكماء، ١٧٣.