طرق الترجمة، من بابل إلى جينيف

مي حبيقه الحداد
جامعة القديس يوسف في بيروت

Cassin, B., & Ducimetière, N. (2017). (dir.). *Les routes de la traduction, Babel à Genève,* Paris, France/Cologny, Suisse : Gallimard / Fondation Martin Bodmer, 336 p.

لا شك في أنّ كتابة التاريخ مرتبطة بالوثائق التاريخيّة أو بشكل عام بمصادر المؤرّخ. ولعلّ الوثائق العائدة للزمن الغابر مكتوبة على الورق ولكنها أيضًا مرسومة في الأعمال الفنية، أو محفورة في الصخر وعلى الألواح الطينية في المواقع الأثريّة وفي المتاحف. والوثائق المؤرّخة للترجمة لا تخرج عن هذه القاعدة. وها هو قسم منها مجموع في كتاب "طرق الترجمة، من بابل إلى جينيف".

صدر الكتاب لمناسبة معرض يحمل العنوان نفسه، أقامته مؤسسة بودمير في جينيف. وتُعتبر المؤسسة، بحسب الناشر "من أغنى المكتبات الخاصة المعاصرة". يحوي الكتاب العديد من الصور لوثائق مختلفة إلى جانب مجموعة من المقالات لسبعة عشر كاتباً فضلًا عن العديد من المقاطع المفسّرة للوثائق موقّعة من اثنين وعشرين باحثاً. يتوزّع مضمون الكتاب على خمسة فصول يسبقها مقدّمة.

تشير باربارا كاسان Barbara Cassin في المقدّمة إلى الأسس الخمسة التي ارتكزت عليها مجموعة مارتان بودمير Martin Bodmer مؤسس المكتبة. الفكرة التي انطلق منها بودمير هي مفهوم "الأدب العالمي" فراح يجمع النصوص التي طبعت الإنسانية منذ العصور القديمة مع ترجماتها المتعددة. الركائز الخمس هي: هوميروس، الكتاب المقدّس، دانتي، شيكسبير، وغوته. فإنّ تتبّع هذه "المؤلفات المفاتيح" وترجماتها يسمح باقتفاء آثار تناقلها وفي الوقت عينه تبدّل تكوينها. وتذكر كاسان قولًا لبودمير يضع فيه الترجمة في "مجرى الأدب العالمي" الذي يعتبره "وقعًا" أكثر منه

"واقعًا" و"حالة صيرورة" أكثر منه "جوهرًا". وتعلّق كاسان على ذلك بأنّ التوقّف عند هذه التعابير وفهمها هو الذي يؤدي إلى ما تسمّيه "ذكاء الترجمة". والكتاب كما المعرض يتضمّن وثائق تعود إلى ما قبل الركائز الخمس أي ما يتّصل بتاريخ الكتابة إلى جانب بعض النصوص المعاصرة وترجماتها. وتشير كاسان في مقدّمتها أيضًا إلى الترجمات العربية التي شكّلت الواسطة بين الحضارة اليونانية والحضارة الرومانية الناطقة باللاتينية.

في الفصل الأول الذي يحمل عنوان "إدراك التنوّع"، مقالات ثلاث تدعو القارئ إلى رحلة تبدأ بطبيعة الحال وانسجامًا مع عنوان الكتاب، بسِفر التكوين وتحديدًا الآيات التي تنقل قصة بابل. ثمّ تعرّج على مصر القديمة وحكايا الكتابة وتطوّرها المرافِق لتطوّر المجتمعات. وتحطّ أخيرًا في أمكنة وأزمنة شهدت انتقال المعرفة بالمعنى الذي عُرف في القرون الوسطى بمفهوم translatio studii والذي تزامن مع مفهوم انتقال مراكز السلطة translatio imperii. سنتوقّف عند الفكرة الجامعة بين هذه النصوص أي التنوّع. فيعيد مارك دي لوني Marc de Launay قراءة نص سفر التكوين قراءة جديدة بفرادتها، محلّلًا آيات أسطورة بابل آيةً آيةً تحليلًا علمانيًا، كما يقول، بعيدًا من التفسيرات الدينية. يضع النص في سياقه ضمن سفر التكوين شارحًا الآيات بما لا يخلو من إسقاطات سياسية على عالمنا الحاضر. فيخلص إلى التأكيد أن التشتيت ليس عقابًا بل تحريرًا من عبودية أسطورية لمشروع وهمي. لذا يمكن القول إنّ تنوّع اللغات وانتشار الشعوب على الأرض يشكّلان نعمة. أما ميشال فالوجيا Michel Valloggia فيروي تطوّر الكتابة في مصر الذي يعكس تطوّر المجتمع ومتطلّبات التنظيم الإداري للنشاط الاقتصادي الذي فرض كتابة الوثائق وتوثيقها. واللافت تنوّع أشكال الخطوط وتزامنها. فالخط الهيروغليفي الذي يعتبر الأكثر تعقيدًا، تزامن فعليًا مع الخط الهيراطيقي الأبسط. فضلًا عن ذلك، أدّت التقاليد الدينية، وبخاصة التقاليد الجنائزية، دورًا هامًا في تطوّر اللغة والكتابة في آن. أما شارل ميلا Charles Méla فيلفت إلى انتقال المعرفة بين الشرق والغرب وتحديدًا في إطار مكتبة الاسكندرية. فكانت هذه المدينة مركز الحوار بين الثقافات والأديان، وحفظت التراث اليوناني الذي انتقل من جديد في القرون الوسطى إلى الغرب. وفي مجموعة بودمر مخطوطة باللاتينية من القرن الثالث عشر لأعمال لأرسطو مصحوبة بشرح لاسكندر الأفروديسي والفارابي وابن سينا. المخطوطة عبارة عن كتاب جامع تدلّ على أنّ انتقال المعرفة الإغريقية اتبع طريقين اثنين: طريق طليطلة وطريق

بيزنطية. ففي المخطوطة ترجمة لكتاب الماورائيات تعود إلى القرن الثاني عشر انطلاقاً من مخطوطة يونانية بيزنطية وأخرى بقلم جيرار الكرموني انطلاقاً من مخطوطة عربية وصلت طليطلة.

في الفصل الثاني الذي يحمل عنوان "مسارات"، يجمع الكتاب مقالات حول مسار انتقال أعمال معيّنة من لغة إلى أخرى. هكذا تحوّلت إلياذة هوميروس إلى إنياذة فيرجيليوس. وهو شكل خاص من أشكال الترجمة بمعنى "المساكنة". بين العملين في عمل واحد موجّه إلى جمهور ثنائي اللغة وقتذاك. كذلك اتبعت الكوميديا الإغريقية مساراً طويلاً أوصلها إلى المسرح الكلاسيكي الأوروبي. فأمكن القول إنّ الكوميديا انتقلت من مناندر Ménandre إلى موليير Molière عن طريق بلوتس Plaute وتيرانس Térence. واللافت في هذه الرحلة أمران: الأوّل هو ضياع النصوص الأصليّة العائدة لمناندر منذ القرون الوسطى حتى بدايات القرن العشرين. ثم أكتُشف مسرحه من جديد مع نشر نصّ كامل له نقلًا عن مخطوطة من مجموعة بودمر. الأمر الثاني هو أنّ النصوص التي تكثّفت فيها عمليّات تحويل متتالية من ترجمة وأقلمة وإعادة كتابة، أفادت على مرّ الزمن من دراسات مقارنة. ولم يكتفِ الباحثون بالمقارنة بين القديم والجديد بل أخضعوا القديم لمعايير القراءة التفسيرية الهيرمينوطيقية المطبّقة على النصوص الكلاسيكية وحتى لمعايير المسرح الكلاسيكي الشكليّة. من هؤلاء آن داسيه التي ترجمت مسرحيات لبلوتس وتيرانس. في هذا الفصل أيضًا اقتفاء لمسار تنقّل الحكايا الشرقية عبر العالم: من ألف ليلة وليلة إلى كليلة ودمنة. ويعرض الكتاب، فضلًا عن المقالات التي يشرح فيها كتّابها هذا الانتقال والتحوّل في آن، لرسم يمثّل اللغات التي انتقل إليها كتاب كليلة ودمنة من السانسيكريتية إلى اللغات الشرقية والأوروبية. ويُبرز كذلك خارطة انتشار كتاب ألف ليلة وليلة عبر العالم فيظهر جليًا تأثير ترجمة انطوان غالان Antoine Galland التي انتقل الكتاب من خلالها إلى أصقاع الدنيا الواسعة وصولًا إلى أميركا وأستراليا.

يحمل الفصل الثالث عنوانًا معبّرًا قد نترجمه بـ"اندماج". أو "انصهار"... ويضمّ أبحاثًا حول تأثير الترجمات في تكوين الآداب أو اللغات. والأمثلة مستقاة، في معظمها من السياق الأوروبي في القرن التاسع عشر وتتناول كتّابًا وشعراء كان لهم نشاط ترجمي إلى جانب نشاطهم في التأليف. والمعلوم أنّ هذه الحقبة غلبت عليها استراتيجية الترجمة بالحرف. ولكنّ مقالات الفصل الثلاث تركّز على دور الترجمة في "إغناء". الأدب المحلّي

واللغة الهدف أو في فتح الباب أمام المترجمين–الكتّاب على "عالم فكري جديد". فنتبيّن كيف انطبعت أعمال غوته بترجماته ونتعرّف إلى سعيه إلى فكرة "الأدب العالمي". ولكن الناطق بالألمانيّة، هو الذي انفتح على لغات وآداب متنوّعة غربية وشرقية. تتناول المقالة الثانية من هذا الفصل السياق الروسي وتحديدًا اللغة الروسية التي استطاعت أن "تهضم" اللغات الأخرى عبر الترجمة وتحوّل الأدب المترجم إلى تحفة أدبية روسية. مثال على ذلك أشعار شكسبير التي ترجمت في ظل حكم ستالين. أما المقالة الثالثة فتنقل نوعًا آخر من الانصهار، هو بين الشاعرين بودلير ومالارميه من جهة وادغار ألن بو من جهة ثانية. فتأثير الترجمة واضح في فكر الشاعرين الفرنسيين وفي لغتهما. حتى أنّ فاليري لاربو يرى أنّ بودلير كان له "الحظ باكتشاف أعمال بو" الذي غيّره كإنسان وطبع أفكاره وألهمه. وما اللغة المستخدمة في مجموعته قصائد قصيرة نثريّة، إلا الدليل على مدى تشبّع فكره وأسلوبه بإدغار ألن بو.

يتناول الفصل الرابع موضوعاً بالغ الأهمّية في تاريخ الترجمة وهو النص الديني. فتبرز إشكاليات ترجمته وتأثيره على المستويين الأدبي واللغوي. فيبدأ الفصل بمقالة تعرض لأهم الترجمات الدينية ودوافعها المتغيّرة عبر العصور: من ترجمات الكتاب المقدّس إلى ترجمات النص القرآني والأفستا الزراداشتيّة والكتب البوذيّة. وتخلص المقالة إلى التأكيد أنّ ترجمة الديانات لا تقتصر على نقل الكتب الدينية الخاصة بكلّ ديانة، بل هي سعي أيضًا إلى نقل مجموعة من الرموز الثقافيّة تضمّ المشاعر والصور والتقاليد الدينية. وهذه الرموز موجودة خارج الكتب الدينية. أما المقالة الثانية فتتطرّق تحديدًا إلى مارتن لوثر وترجمته الكتاب المقدّس في أواسط القرن السادس عشر. فتضيء المقالة على أهمّية هذه الترجمة لجهة اعتمادها اللغتين الأصليّتين (العبرية واليونانية) مصدراً بدلَ فلغاتة هيرونيموس اللاتينية، واللغة الألمانية المحلّية هدفاً. ويستخلص كاتب المقالة من إحدى رسائل لوثر نقاطًا ثمانيًا تميّز استراتيجية لوثر في الترجمة. لعل أبرز هذه النقاط هي الخروج عن القوالب التقليدية في بعض التعابير بما يتلاءم أكثر مع "طبيعة" اللغة الألمانيّة. تبحث المقالة الثالثة في إحدى الركائز الخمس في مكتبة بودمير، وهي مؤلفات الشعراء الإيطاليين الثلاثة: بترارك وبوكاشيو ودانتي. ويحتلّ الأخير الموقع الأبرز إذ تحوي المكتبة مجموعة كبيرة من المخطوطات والوثائق التي تشهد على تناقل مؤلفات دانتي وبخاصة الكوميديا الإلهيّة. وفي هذا الإطار، يؤكّد الباحث كارلو اوسولا Carlo Ossola في هذه المقالة، الأصول الإسلامية للكوميديا، وهو

أمر بات معروفاً اليوم. فقد استلهم دانتي مؤلّفه من قصة المعراج التي تتعددّ مصادرها في التراث الإسلامي. ويذكر اوسولا اسم الكتاب باللاتينية Liber scalae Mahometi لافتًا إلى وجود أحد أساتذة دانتي في بلاط ألفونسو العاشر الإسباني في الحقبة التي تمّت فيها ترجمة الكتاب إلى اللاتينية والقشتالية. لذا فمن المرجّح أن يكون دانتي قد اطّلع عليه. يختتم الفصل بمقالة تتناول ترجمة أعمال شكسبير في أوروبا. وشكسبير هو إلى اليوم، من أعظم الكتّاب تأثيرًا على المستوى العالمي. والدليل أنّه مصنّف بحسب منظمة اليونسكو، في المرتبة الثالثة على لائحة المؤلّفين الذين تحظى أعمالهم بالترجمة. فيبدو جلياً دوره في إغناء الآداب المحلّية مع أنّ حفاوة استقبال نصوصه تفاوتت بين بلد وآخر. ففي حين لقي منذ القرن السابع عشر ترحابًا في ألمانيا حيث اعتبر مسرحه خيارًا آخر مختلفًا عن الكلاسيكية، تأخّر وصوله إلى فرنسا. وتعرّضت نصوصه بدايةً أي في أوائل القرن الثامن عشر إلى نوع من التدجين وحرمت من ظهورها على خشبة المسرح لعدم ملاءمتها قواعد المسرح الكلاسيكي. فانتظر الفرنسيون حتى العام ١٨٢٩ حيث ترجم ألفرد دو فينييه مسرحية أوثيللو لتعرض على المسرح. وتلاه العديد من الكتّاب الذين أعادوا ترجمة الأعمال أو "أعادوا ابتكارها"... فتحوّل شكسبير إلى "مؤلّف أوروبي". لا بل إلى "مؤلّف محلّي" في كلّ بلد حلّ فيه.

كان لا بدّ أن ينتهي الكتاب بفصل يذكّر بواقع سويسرا المتعدّدة اللغات. وهو يحمل عنوان "بابل في سويسرا". أبرز ما في هذا الفصل، مقالة حول قصة "هايدي". التي تنتمي إلى أدب الأطفال. وهي من تأليف الكاتبة السويسرية يوهانا شبيري Johanna Spyri، كتبتها بلغتها الألمانية وصدرت عام ١٨٨٠ في ألمانيا ثمّ في زوريخ. وتبعها في ما بعد جزء ثانٍ. اللافت في الموضوع أنها ترجمت أوّلًا إلى الفرنسية داخل سويسرا ولكنها سرعان ما انتشرت حتى الولايات المتّحدة وأفريقيا وترجمت إلى أكثر من ثماني لغات قبل الحرب العالمية الأولى. فأصبحت من الأعمال الكلاسيكية في أدب الأطفال وتعدّدت الترجمات في اللغة الواحدة وتزامنت. ولم تسلم القصة من التحوير والتبديل في خلال ذلك. وتعطي كاتبة المقالة مثلاً لافتًا. فقد وصل الكتاب فعليًا إلى الجمهور الفرنسي بنسخة فرنسية أصدرتها دار فلاماريون Flammarion الباريسية عام ١٩٣٣. ولكنّ الدار سرعان ما أتبعتها بترجمة أخرى في العام التالي كُتب عليها: "مع نهاية من تأليف المترجم"... ثمّ صدرت في السنوات التالية أجزاء أخرى ترافق بطلة القصة في مراحل عمرها وتبدأ باسم البطلة هايدي: هايدي الشابة، هايدي وأولادها... وهي

موقّعة بقلم المترجم شارل تريتن Charles Tritten أو غيره. وأدّت هذه الأجزاء المضافة إلى لغط حول هويّة العمل ونسبته إلى كاتبته الأصلية. فقد ترجمت بدورها إلى لغات متعددة ودخلت حوالى إثني عشر بلداً. وتحظى إلى اليوم القصة أو بالأحرى بطلة القصة بشهرة واسعة. والتساؤل هو حول ما بقي من روح القصة الأصليّة في ظلّ النسخ المختلفة والتحوّلات التي طالتها عبر الشرائط المصوّرة والأفلام والمسلسلات التلفزيونية. فغالبًا ما ترجمت عن لغات وسيطة متتالية.

لا شك في أنّ طرق الترجمة من بابل إلى جينيف هو كتاب غنيّ، تقرأه بمتعة مزدوجة. إنّه متعة للذهن التوّاق إلى معرفة خبايا ارتحال الأفكار واللغات عبر الأزمنة والأمكنة، ولكنّه أيضًا متعة للنظر، فأنت ترافق الارتحال إياه صفحةً صفحةً. لكأنّك في سَفر افتراضي تكحّل في خلاله عينيك بكلّ مخطوطة أو وثيقة تحملك على أجنحتها إلى عالمها. وقد لا تقوى على مشقّة السفر دفعة واحدة. دع الكتاب إذًا في متناولك ولك أن تختار موعد السفر فتفتحه كيفما اتّفق وتتشارك مع مؤلّفي الكتاب تنظيم الرحلة. أوَليست المشاركة فعلًا من أفعال الترجمة؟ في الكتاب رسم لمنحوتة فريدة للفنان السويسري ماركوس ريتس Markus Raetz بعنوان تحوّل métamorphose. فالمنحوتة تتغيّر هويّتها أو ما تمثّله بحسب الزاوية التي تنظر منها إلى العمل. قد تمثّل رجلًا يعتمر قبعة أو أرنبًا. المنحوتة دليل حسّي على أنّ «المشاهد مبدع وأنّ الأداء هو فنّ المشاركة كما القراءة والترجمة". وهي تطرح من جديد إشكاليّة الأصل والصورة.