

القراءة كَمُترَجِمٍ طريقةٌ للقراءة الجيدة

ليلى ماير*

ترجمة: فلاح حكمت اسحق**

بأيّ مقياس تشاء وبصرف النظر عن وجهة نظرك ورؤيتك، يُعدُّ داميون سيرلز **Damion Searls** - وهو المترجم الأمريكي للغات الألمانية والنرويجية والفرنسية والهولندية إلى الإنكليزية - أحد أبرز ممارسي أفانين الترجمة. ترجم سيرلز أعمال أساتذة مرموقين (هيرمان هيسه، راينر ماريا ريلكه)، وكُتّابًا يستحقّون التقدير (إنغبورغ باخمان، دوبرافكا أوغريشيتش)، وإثنين من الحائزين على جائزة نوبل مؤخراً (جون فوس وباتريك موديانو). يتنوّع أسلوب سيرلز في الكتابة من حيث مَمازجَتُهُ بين العصور والأساليب النثرية؛ فقد ترجم إلى الإنكليزية من الأدب المعاصر ما

يعادل ترجمته لفلسفة القرن التاسع عشر؛ غير أنّ الخصيصة الجامعة لترجماته هي **أناقة الترجمة**: حتى نسخته من كتاب **لودفيغ فيتغنشتاين** الأشهر **"أطروحة منطقية فلسفية"** **Tractatus Logico-Philosophicus** تتميز بأسلوب باذخ الأناقة رغم تعقيدها المفاهيمي. أشادت مارغوري بيرلوف، الباحثة في أعمال فيتغنشتاين والتي ترجمت للفيلسوف بنفسها، بترجمة سيرلز لتجسيده **"أدبية النص Literariness of the Text"**، وهو إطارٌ يُقدّم باستحقاق كامل لأيّ من كتبه المترجمة الأخرى التي تزيد عن 60 كتاباً. وبالنظر إلى نجاح سيرلز والتزامه بالترجمة فمن المفاجئ والمثير أنّه يبدأ كتابه الأخير **"فلسفة الترجمة Philosophy of Translation"** بإعلانه أنّ الترجمة لا تختلف كثيراً عن أي شكل آخر من أشكال الكتابة. يُجادل قائلاً في هذا السياق: **"الكتابة كمتّرجم تُشبه إلى حد كبير أي نوع آخر من الكتابة"**.



داميون سيرلز

ما يطرحه سيرلز هو أن جميع الكتاب - بمن فيهم المترجمون- يوظفون الأدوات ذاتها في عملهم. فعلى سبيل المثال لو كنتُ أعملُ على رواية باللغة الإنكليزية، سواءً أكانت تلك الرواية تأليفاً أصلياً أم مُترجمة، فإنّ اللغة الإنكليزية هي وسيلتي، تماماً كما كان الرسم الزيتي هو وسيلة كلود مونيه في عمله الفني. يترتبُ على ذلك أنني مُقيّدُ باللغة الإنكليزية - بقواعدها، وأعرافها، والعادات اللغوية لمُتحدّثيها - تماماً كما كان مونيه مُقيّداً بلوحاته وفرشاته المُختارة. يُؤكّد سيرلز أنّ المترجمين يتعاملون مع "قيدٍ قويٍّ للغاية" يتمثل في العلاقة الوثيقة بين النصّ الأصلي والنصّ الجديد؛ لكنّ الأخير لا يزال جديداً. في نهاية المطاف، مهمّةُ المترجم - وهي الجانب الأساسي لنقل نص من لغة إلى أخرى- هي كتابة كتاب جديد، وكتابته بالحدّ الأعلى المُستطاع من الإتقان.

لكن برغم هذا لم يُعنون سيرلز كتابه "فلسفة الكتابة"، ولا يدّعي أنّ الترجمة ليست وظيفة فريدة ومميزة عن الكتابة. يُجادل سيرلز بأنّ ما يُميّز الترجمة عن الفنون الأدبية الأخرى هو طريقة قراءتها. يُعدُّ كتاب "فلسفة الترجمة" تأملاً في معنى القراءة كترجم، وهو ما يعني في الواقع أنه بمثابة قصيدة غنائية Ode للقراءة المتعمّقة. يكتب سيرلز في مقدمته للكتاب: "بدلاً من تبني الموقف المُتسلط لنظرية الترجمة فإنني آملُ أن يجد المترجمون الممارسون هذه الأفكار مُوحية، مُنيرة، أو -على الأقل- جميلة". وبصفتي مترجماً ممارساً فقد وجدتها كذلك بالتأكيد، ومع ذلك فإن أكثر ما استمتعتُ به في "فلسفة الترجمة" كان شيئاً خبيئاً في ثنايا الترجمة. أعني أنّ سيرلز، ومن غير أيّ إدّعاء أو تصريح واضح، كتب مداخلة فلسفية حول ماذا وكيف ولماذا نقرأ.

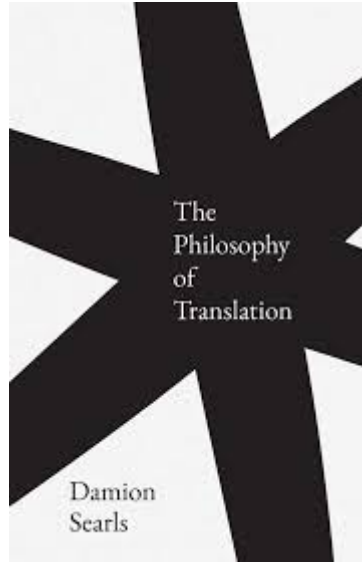
منطلقاً من كونه مترجماً يتعامل سيرلز مع القراءة لا كمنهجٍ للتعامل مع كتبٍ معينة، ولا كفعالية تعمل عند القراءة فقط؛ بل كموقفٍ تجاه الأدب يُعاملُ القراءة كـ "فعالية شبيهة بتنقلٍ في العالم". يتطلّبُ هذا الموقف منك القراءة بتمعّن والثقة بحكمك وتفسيراتك. سيرلز صريحٌ بشأن حقيقة أن المترجمين "يُقرّرون ما هو مهمٌّ وما هو أقل أهمية، ثم يُعيدون صياغة ما قرروا أنّه

مهمّ". بالمناسبة، يفعل نقّاد الكتب الأمر ذاته؛ فالناقد الذي لا يستطيع الانتقاء والاختيار يكتب ملخصاتٍ فحسب، ومثّل الناقد الجيد يتوجّب على المترجمين الحفاظ على تواضعهم دوماً. يكتب سيرلز في هذا الشأن: "أشعر أنني أقرأ بعمقٍ وإتقان؛ ولكن ليس حدّ القول أنّ قراءتي تتفوّق على القراءات الأخرى أو تسبقها". في السياق نفسه، يُقرّ بأن ذوقه يتشكّل من خلال الطابع المحلي الذي لا مفرّ من أن يُلاحظه المترجم. إنّ قراءة الأدب من جميع أنحاء العالم والتفاعل معه تذكيرٌ استثنائيّ بأن "أي ادعاءٍ حقيقيٍّ بالعالمية هو... أمرٌ رقيق". من المستحيل -ببساطة- أن يعرف أحدٌ أكثر من جزءٍ ضئيلٍ من اللغات والآداب والمذاهب الفكرية السائدة. القراءة -كمترجم- تعني تذكّر ذلك واعتباره جزءاً من الحياة بدلاً من كونه علامة فقر أو فشل ثقافي.

الاعترافُ بأنّ الغرابة أمر طبيعي يعني فهم أنّ الشيء الجديد (العمل المقروء الذي قد يُترجم لاحقاً، المترجم) المطلوب ترجمته لا يتوجّب معاملته بكونه غريباً أو دخيلاً. يجادل سيرلز بأنّ "جانباً غير مُقدّر في تجربة المترجم هو أنه، من الناحية الذاتية، لا يوجد شيء يقرأه ويراه غريباً في الوقت ذاته". في البداية يقدّم سيرلز هذه الفكرة كحقيقة بديهية؛ فعندما يجلس لقراءة رواية فوس باللغة النرويجية لا يمكن أن تكون غريبة عليه: ها هي،

كتاب مادي بين يديه، وجُمَلُها تتدفَّقُ إلى ذهنه بطواعية فائقة. ما الذي يمكن أن يكون غريباً في ذلك؟ ولكنّه في الحقيقة يطرح موضوعاً فلسفياً يعمِّقُها بزيارة موجزة لآلاف السنين من تاريخ الترجمة. يكتب سيرلز أنّه في العصور القديمة كان مُتوقَّعاً من المترجمين -ببساطة- نقلُ المعرفة. لم يتوقع أحدٌ أن تُترجمَ الكتبُ كلمة بكلمة أو حتى سطرّاً بسطر، وكان من غير الشائع حينذاك مدحُ "أدبية" الترجمة. بدأ هذا الحال يتغيّر في عصر النهضة عندما كان مُتوقَّعاً من المترجمين أن ينقلوا "المحتوى والشكل، الجسد والروح" إلى اللغة الجديدة، وهذه رؤية جعلت الترجمة فناً أدبياً لا فائدة فكرية فحسب. ابتداءً من نشأة وتنامي الرومانسية الألمانية في أواخر القرن الثامن عشر أصبحت الترجمة أيضاً شكلاً من أشكال بناء الأمة **Nation- Building**، وقد ربط الكتاب والفلاسفة - وبخاصة فريدريش شلايرماخر، الذي يناقش سيرلز كتاباته عن الترجمة بإسهاب - قيمة الهوية القومية والوطنية بأعمالهم، مجادلين بأن كتب البلد، سواءً كانت مترجمة أو غير مترجمة، تبني روحه. ومع ذلك، وعلى النقيض إلى حد ما، اعتقد الرومانسيون الألمان أيضاً أنّ اللغة "مترافقةٌ بشكل وثيق مع عقل الكاتب وجسده" - أي أنني إذا كتبتُ بلغة غير الإنكليزية (لغتي الأم، المترجم) فلن أكتب كلمات مختلفة عنها فحسب، بل

سأستخدمها للتعبير عن مشاعر وأفكار مختلفة. هذه فكرة يبدو شاقاً على المترجم أن يتعامل معها، ولا يقتنع سيرلز بها مع أنه لا يستبعد تماماً قدرة اللغة على تشكيل الإدراك؛ إلا أنه يرى أننا لسنا مختلفين عن بعضنا البعض كما توحى الرؤية الرومانسية الألمانية للغة، وبالتأكيد لا ينبغي لنا أن نقرأ أو نترجم كما لو كنا كذلك. نظرية سيرلز هي أنّ القراءة كمترجم تعني رفض فكرة الغربة Foreignness أينما وكيفما أمكننا هذا، وهذا تغيير جذري في نظرتنا إلى الترجمة وممارسيها.



غلاف كتاب (فلسفة الترجمة)

لعلّ الصورة الأكثر شيوعاً للترجمة هي صورة الشخص الذي يَعبُرُ جسراً. في هذه الاستعارة البصرية يسافر المترجم وحيداً من اللغة أ إلى اللغة ب، ويحصل على كتاب، ثم يعيده إلى اللغة أ.

تكن معضلة هذه الفكرة، كما كتب سيرلز غير مرة، في أنك "بمجرد أن تفترض وجود فجوة بين لغتين فلن يمكنك ردمها بينهما". إذا نظرنا إلى المترجمين كوسيط يربط بين الآداب أو الثقافات التي لا تتواصل فيما بينها فإننا نتعامل مع الترجمات بشعور بالاختلاف، قد يشبه، في أسوأ الأحوال، تبايناً لغوياً قد يبلغ مرتبة تعزيز خطر الغرباء. يقترح سيرلز نهجاً آخر: "بدلاً من الانطلاق من افتراض وجود سياقين منفصلين، ينبغي أن ننظر إلى المترجم كشخص ينتمي إلى مجتمع متنوع يقرأ نصاً بلغة واحدة ويُنتج نصاً بلغة مختلفة". لا جسر، ولا فجوة، ولا رحلة مستوحشة. لا أحد غريب هنا.

إذن، ما الذي يفعله المترجم لإنتاج نص جديد بلغة مختلفة؟ يستخدم سيرلز أمثلة متنوعة من عمله ومن أعمال مترجمين آخرين لتوضيح فكرته عن الترجمة. يناقش الإيقاع **Rhythm** والنسق **Register**، وهما عنصران من عناصر النص الأصلي غالباً ما يكون من المستحيل إعادة إنتاجهما، فضلاً عن الصعوبة الدائمة في نقل المعرفة الأساسية للقراء الذين قد لا يملكون سوى القليل أو لا يملكون أي معرفة على الإطلاق. (هل يفترض المترجم، عند ترجمة الألمانية، أن جمهوره الأمريكي سيفهم أن "Kaiserstrasse" تعني "Kaiser Street" (شارع القيصر)؟

ليس بالضرورة!). في فصل عن استخدام المرادفات **Synonyms** - من المتعارف عليه في اللغة الإنكليزية الإعتمادُ بشكل كبير على المرادفات بدلاً من استخدام ذات الكلمة مرّتين في مقطع واحد - يقارن سيرلز بين إعادة ترجمة إميلي ويلسون المتنوعة بسخاء لـ "الأوديسة **The Odyssey**" وإعادة ترجمة ماريان شوارتز المتكررة بشدة لـ "آنا كارنينا" لتوضيح نقطة محورية: بالنسبة لسيرلز فإنّ المترجمين "لا يترجمون كلمات لغة، بل يترجمون استخدامات لغة". يقصد بالعبارة الأخيرة (استخدامات لغة) مزيجاً من المشاعر والسياق والدلالات يبدو - وهو كذلك حقاً - معقداً للغاية، ومع ذلك يصبح بديهياً في ممارسة الترجمة. تكرارُ الكلمات استخدام، وكذلك تنويعُها. عندما نفعل الأخير، بالطبع، نستمر في تغيير استخدامنا للغة. كلمة "**madre**" تعني دائماً "أم"، على سبيل المثال؛ لكنني أستخدمها بطريقة واحدة لوصف رئيسة دير، وبطريقة ثانية للحديث عن حماتي، وثالثة لأروي لك قصّة عن أمي.

يُرجعُ سيرلز هذه الحجة إلى كتاب "ظاهراتية الإدراك **The Phenomenology of Perception**" للفيلسوف الفرنسي موريس ميرلو بونتي **Maurice Merleau-Ponty**، مُقارناً طريقة انتقال المترجم عبر النص بطريقة انتقال أي شخص عبر

العالم. لو رأيتُ كرسياً - وفقاً لظاهراتية ميرلو بونتي- أعرف أنني يمكنني الجلوسُ عليه. إذا رأيت كلمة "**Madre**" - وفقاً لسيرلز - أعرف أنني يمكنني ترجمتها إلى "أم". المهمّ هو أن نستخدم هاتين الكلمتين بنفس الطريقة تماماً كما نستخدم كلمة "كرسي" بنفس الطريقة في إسبانيا والولايات المتحدة. أترجمُ حالياً رواية الكاتبة الإسبانية **كلارا أوسون Clara Uson** التي عنوانها "**القاتلة الخجولة The Shy Assassin**", والتي تتضمن فقرة طويلة وموجعة عن علاقة راوية مضطربة مع والدتها التعيسة مدمنة الكحول، وهي امرأة تستاء في صمت من أنّ المجتمع الإسباني في عهد فرانكو، وهو المجتمع الذي نشأت فيه، لم يترك لها خياراً سوى أن تكون ربة منزل. أعلمُ أنني أستطيع ترجمة هذا المقطع باستخدام كلمات وعبارات تثير نفس المشاعر التي شعرتُ بها ونفس الصور التي تخيلتها عند قراءتي لهذا المقطع لأول مرة، أو يمكنني تحويله إلى فقرة عن مدى قرب الراوية من والدها، ولكن حينها لن أكون مترجمة.

مفتاحُ هذه الرؤية للترجمة هو أنها لا تهتمُّ بشكل خاص بأنني، المترجمة، لم أبلغ سن الرشد في إسبانيا في عهد فرانكو. ليس اختلافي عن الشخصية التي أترجمها ذا أهمية، ولا حتى الطرُق التي قد نبذوها أنا والراوية غرباء عن بعضنا البعض. المهمُّ هو القرب

الذي يُشعِرُنِي به النصُّ الأصلي تجاهها. مرة أخرى، سيرلز يرفض الغربية؛ فهو لا يُشير إلى أنني، كمترجم، يجب أن أكون جاهلاً أو غير مُلِمٍّ بالاختلافات (والتشابهات) بين إسبانيا في سبعينيات القرن الماضي والولايات المتحدة في عشرينيات القرن الحادي والعشرين؛ ولكنّ هذه الترجمة ليست في جوهرها تعبيراً عن تلك الاختلافات بل هي بالأحرى وسيلتي لنقل استجابتي العاطفية للنص الإسباني إلى نص إنكليزي. آملُ أن يكون لدى القراء الناطقين بالإنكليزية ذاتُ الاستجابة.

بالطبع، يتوجَّبُ على القراء الناطقين باللغة الإنكليزية والمعنيين بأمر الترجمة أن يكونوا منفتحين، وهو ما لم يكن عليه الأمريكيون تقليدياً. فحتى وقت قريب كان الناشرون في الولايات المتحدة يحذفون عادةً أسماء المترجمين من أغلفة الكتب حتى لا يلاحظ القراء أنهم بصدد قراءة ترجمة. أدّت هذه الممارسة إلى ترسيخ رؤية للترجمة كفن غير مرئي في أحسن الأحوال أو -في أسوأ الأحوال- ممارسة غريبة يجب التستّر عليها بدلاً من الإعتراف الكامل بها، وهذا بدوره يعزّزُ وجهة نظر سيرلز: وهي أن الترجمة لا يجب أن تكون عادة غير مجسدة وغريبة. تقدم لنا فلسفة اللغة رؤية أخرى للترجمة من جانب المترجمين، ولكن السبب في أنها تعمل أيضاً مع القراء -بل هي ضرورية للقراء- هو أن الجمهور

القارئ، وليس المترجم، هو الذي يقرر في النهاية ما إذا كان سيعتبر الكتاب أجنبياً (بمعنى غير منتمٍ إلى الثقافة الوطنية، المترجم) أم لا. وبعبارة أخرى، لا يجب أن تكون مترجماً لقراءة طريقة سيرلز، لست مضطراً لقراءة أكثر من لغة واحدة لتدرك أن قارئك جزء من مجتمعٍ ضخمٍ متنوعٍ، تلتقي فيه الكتب والقراء من جميع أنحاء العالم بقصد التماور ومساءلة الأفكار.

إذا كان هذا هو تصوّرُك للقراءة فإن أهميتها تتضحُ جلياً. من البديهي أيضاً أن ما تقرأه يجب أن يكون جيداً. غدا القولُ بأنّ الأدب يبني التعاطف مبتذلاً الآن، وهو ليس صحيحاً بالضرورة. فنحن، في نهاية المطاف، نعيش في عصرٍ يتراجع فيه التعاطف، على الأقل في الخطاب السياسي، وفي عصرٍ تسودُه الكتب الرديئة. الكُتّاب الذين ينتجون رواياتٍ بسيطةً تتلاعب بالعواطف يحصلون على صفقاتٍ ضخمةٍ وإشاداتٍ واسعة، في حين يكافح الكثير ممّن يجتهدون في كتابة رواياتٍ تُثير الفكر والتفكير للوصول إلى قراءٍ صغار. أمازون Amazon مسؤولةٌ عن بعض هذا، وكذلك الاندماجُ بين الشركات في صناعة النشر. لكن ليس علينا أن نقرأ فقط ما هو سهلٌ يسير، تماماً كما لا يتوجّب علينا أن نقرأ فقط ما هو أمريكي. في نقاش سيرلز الموجز حول الذكاء الاصطناعي في كتابه (فلسفة الترجمة)، والذي لا يراه تهديداً ذا معنى للكُتّاب،

يؤكد "أن الآلة لا تستطيع الإنخراط في فعل القراءة الإنساني العميق: عملية التفاعل، الذاتية والموضوعية في آنٍ واحد، كفرد، مع شيءٍ موجودٍ في واقعٍ مشترك". الكتابُ الجيد، والكتاب الجيد وحده فقط، يُذكرنا بأنّ الواقع الذي نعيشه مُشترك، بل أيضاً يذكرنا بأن الآخرين لا يرونه أو يشعرون به كما نراه أو نشعر به. يرى سيرلز أن طريقة التمييز بين الكتابة السيئة والجيدة هي: "الكتابة السيئة متوقعة، والكتابة الجيدة تُفقدنا ألفتنا وشعورنا بالسياقات الإعتيادية". بعبارة أخرى، الكتاب الجيد إمّا أن يُشعرنا بالغربة أو يُشعرنا بأننا أقلُّ ألفَةً تجاه أنفسنا. عند قراءة هذا التوصيف نتذكّر أنّ هذا الشعور المُقلق - هذا الشعور بالغربة - ليس في الواقع غريباً على الإطلاق. إنه إنساني، إنه امتدادٌ للعقل والقلب. الكتابة الجيدة، إذا وفقط إذا قرئت جيداً، يُمكنها أن تُحدث ذلك فينا.

في كتابه فلسفة الترجمة، يوضح سيرلز أنّ القراءة كترجم هي طريقة للقراءة الجيدة، وأنّ أفضل نوعيّة من القراء تطمح لبلوغها هي ذلك القارئ الذي يستطيع ترجمة ما يقرأ ترجمة نوعية تستطيع نيل الإعتراف العالمي بفنّيتها وفائقيّتها على ما سواها.

The Philosophy of Translation

Damion Searls

Yale University Press

248 pages

October, 2024

* ليلي ماير Lily Meyer: مترجمة وناقدة، ومؤلفة روايتي "نهاية الرومانسية
Short "The End of Romance" (ستُنشر عام ٢٠٢٦)، و"حرب قصيرة
War" (نشرت عام ٢٠٢٤). هي أيضاً كاتبة مساهمة في مجلة "ذا أتلانتيك
The Atlantic". كما تنشر مقالاتها ونقدها في منافذ إعلامية عديدة منها
The New York Review of Books ، Yorker. (المترجم)

- الموضوع المترجم أعلاه منشور في مجلة The Nation بتاريخ 30 كانون ثاني
(يناير) 2025. العنوان الأصلي للموضوع باللغة الإنكليزية هو:

The Art of Reading Like a Translator

**** كاتب ومترجم عراقي**

