ثانيا : ترجمة الشعر

رغم اختلاف المترجمين والنقاد على موضوعات عديدة ترتبط بترجمة الشعر إلا أنهم يجمعون على أمر واحد ألا وهو أن ترجمة الشعر من أصعب أنواع الترجمة على الإطلاق. وتعزى هذه الصعوبة إلى عوامل عديدة يمكن إيجازها في الأسئلة التالية :

1- هل ينبغي أن يُترجم الشعر شعرا أم نثرا؟ أي هل نحافظ على الشكل والمضمون أم نحتفظ بالمضمون على حساب الشكل؟

2- هل ينبغي التقيُّد بالألفاظ والصور والمجازات والاستعارات أم يقوم المترجم بتغييرها إلى ما يُلائم اللغة المنقول إليها؟ (الدكتور عدنان خالد عبد الله، ص 413)

يرى الجاحظ أن "الشعر لا يستطاع أن يترجم ولا يجوز عليه النقل، ومتى حُوّل تقطَّع نظمه وبطل وزنه وذهب حسنه وسقط موضع التعجُّب، لا كالكلام المنثور. فالكلام المنثور المبتدأ على ذلك أحسن وأوقع من المنثور الذي تحوّل من موزون الشعر. (الجاحظ، الحيوان، ص 75)

ترجمة الشعر عملية إبداعية ينتج عنها قطعة أدبية في اللغة المنقول إليها تتمتع بتلك السمات التي تجعلها شعرا كالخيال واللغة الشفافة والموسيقى والإيحاء: فهذا النوع من الترجمة يرتفع إلى مصاف الأدب الرفيع، وهو نادر كندرة الشعر الجيد في اللغة نفسها وأقدر الناس على هذا النمط من الترجمة هم الشعراء أنفسهم، وذلك لأن الشعر غير النثر، والشعراء أكثر التصاقا بالشعر من حيث كونه إلهاما وصنعة من غيرهم. فمن حيث الإلهام يحتاج كل من الشاعر والمترجم إلى ملكة الخيال علاوة على تلك الشحنة العاطفية والانفعالية التي يختزنها القلب ويعمل فيها الفكر، ومن ثم يصوغها الشاعر والمترجم صياغة منفردة. ويبدو أن المترجم الشاعر هو أقدر المترجمين على الإحساس بالوزن والبحر والحركة الغنائية والإيقاعات الموسيقية المرتبطة بهما. وترجمة الشعر عند بعض النقاد والباحثين تكاد تنحصر في الأغلب الأعم في موضوع واحد وهو ترجمة المفردة التي ينبغي أن تكون أمينة وحرفية لكي تكون دقيقة قدر الإمكان، ولكن هذا وهم لأن المفردة الشعرية في القصيدة تختلف اختلافا كبيرا عن المفردة في لغة النثر. ففي ذلك البناء الغني المعقد والمتشابك – القصيدة- تكتسب الكلمة معاني وظلال معان عديدة تصبح معها محملة بنكهة خاصة، تُضفي عليها تفردها، وإذا انتُزعت المفردة من ذلك السياق المعقد فقدت خصوصيتها وتوهجها وأصبحت مفردة عادية يُمكن استخدامها في سياقات متعددة

ومتباينة. وصعوبة نقل الشعر تكمن في هذه الحقيقة، وهي أنه لا يمكن نقل الإيحاءات والتأثيرات وظلال المعاني نفسها في المفردة الواحدة من لغة إلى أخرى ... وهناك مشكلة ثانية تتعلق بترجمة المفردة وهي أن المفردة الشعرية لا تكتسب معناها من مجرد السياق الشعري بل إن الشاعر قد يوظف المفردة لجرسها الموسيقي، بحيث تُسهم في إغناء القصيدة ككل. ويُوظف الجرس الموسيقي بتوظيف أصوات معينة وتكرارها لإحداث التأثير العام على معنى القصيدة وجوها لكي يُقرّب الشاعر من إحساسنا بالشيء، يستحيل معها تحديد معنى معيّن للكلمة الواحدة حيث يختلط الجرس الموسيقي للمفردة بإيحاءاتها ومعانيها وسياقها اختلاطا تُصبح المفردة معه فريدة ويستحيل نقلها أو زحزحتها من موضعها دون أن تتحطم تلك الصورة الكلية الشاملة للمعنى والإيحاء والصوت والموسيقى. والمترجم يتناول عنصرا واحدا من هذه العناصر ويكون على الأغلب المعنى القاموسي ويضعه كمقابل للمفردة، فالمفردة المشحونة بسياقها وإيحاءاتها وموسيقاها تتحول إلى مفردة نثرية عادية متداولة في الحياة اليومية لا معنى لها فيها سوى ما توحيه الكلمة المبتذلة و لا أثر فيها لسياق ولا عمق في الأداء ولا صوت للموسيقى. إذا ما العمل؟ هل نتوقف عن ترجمة الشعر ونُكلّف محبي الشعر بقراءته في لغته الأصلية؟ أو باختصار هل تُعد ترجمة الشعر أمرا ممكنا أم عملا مستحيلا؟ إن الإجابة عن هذه الأسئلة هي أن الشعر يُترجم والترجمة عموما أقل جودة من الأصل، وقد تكون أفضل منه، غير أنها لا تكون بمنزلة الأصل ومساوية له قط. (الدكتور عدنان خالد عبد الله، ص 415 - 416-417)

ذهب بعض المنظرين إلى القول باستحالة ترجمة الشعر، وذهب البعض الآخر إلى القول بأن ترجمة الشعر يجب أن تشبه الشعر أي أن الشعر ممكن ترجمته وإن كانت صعبة المنال، فإذا كانت الألفاظ والتراكيب في القصيدة ممكنة، فماذا عن الأوزان والإيقاع وموسيقى الشعر والقافية التي تعتبر عناصر أدبية من صلب تكوين الشعر. (فرقاني جازية، المترجم، 2003)

وتبرز الصعوبة في هذا في مسألتي الشكل والمعنى، إذ من الضروري أن يكون هناك توافق وانسجام بين الأصل والترجمة، فلن يكفي المترجم أن يحاول نقل شيء من المعنى أو الشكل دونما الاهتمام بتأثير وشاعرية النص، لأن للشكل والمعنى أهميتهما ودورهما في نقل المعنى الشعري وتأثيره في المتلقي.

1- ترجمة الإيقاع (الشكل):

تعد الصعوبة الأولى في الترجمة الشعرية مشتركة بين كل أنواع الترجمة الفنية، تلك هي "صعوبة نقل الشكل والأسلوب والشخصية الذاتية للأثر، ففي الشعر يملك الشكل في حد ذاته قيمة" (إدمون

كاري، الترجمة في العصر الحديث، ص 92) ولذا وجب على المترجم ألا يُقلّل من أهمية الشكل "فالقصيدة لا تُقرأ بالصوت فحسب بل أيضا بالعين لأنها مُخطّطة، الشيء الذي يوجد مجموعة من التناظرات بين الدلالة (المضمون بكل معانيه) وبين رسم الحرف. (المرجع نفسه، ص 98) وهذا الكلام تأكيد على التصاق شكل القصيدة وإيقاعها بمعناها ودلالتها.

إن الإيقاع في الشعر مرتبط ارتباطا وثيقا بالألفاظ وتراكيبها ولا نستطيع أن نقف منها موقفا من الدلالات الإحالية (إحالة القارئ على واقع خارجي)، بل محاولة الموازنة بين محور الشعر العبي والشعر الأجنبي ضرب من العشوائية لأن الصور الشعرية التي توقظه كلمات وألفاظ بجرس موسيقي معيّن في ذهن القارئ /السامع العربي ليست هي الصورة التي تنقله الترجمة مهما حاولت إلى قارئ أجنبي في بيئة مغايرة وعصر مغاير. (فرقاني جازية، المترجم، 2003)

ويُعرّف الدكتور محمد عناني الإيقاع Rythme في قوله " والمعنى الدقيق الحديث للإيقاع هو التدفق المتواصل الذي يتّسم بملامح منتظمة متكرّرة". (محمد عناني، 1997، ص 91) وإذا كان مترجم معنى الكلام يسعى إلى إيجاد الكلمة العربية التي تنقل معنى الكلمة الانجليزية، فإن مترجم الشعر يحاول أو نحن نتوقع منه أن يحاول إيجاد الإيقاع الذي ينقل معنى الإيقاع في اللغة المنقول منها. أي أنه لن يأتي بالقوالب الصوتية نفسها والتي ترتبط بالكلمات الأصلية، ولكنه مثلما يحلّ عربيات محل الكلمات الأجنبية سوف يحلّ إيقاعا عربيا محل الإيقاع الأجنبي. ومثلما يجد من الصعب عليه أن يأتي بكلمة تترادف ترادفا كاملا مع الكلمة الأصلية، سيتعذر عليه إيجاد الإيقاع الذي يعادل تماما الإيقاع الأصلي. فلكل لغة إيقاعاتها ولكل إيقاع أصوله وتنويعاته.

ولا بد من الإشارة إلى أنه مثلما يصعب حصول الترادف الكامل مع الكلمة الأصلية، فإنه أيضا من الصعب إيجاد الإيقاع الذي يُعادل تماما الإيقاع الأصل، لأن كل لغة تحمل خصوصيتها في أصول الإيقاع وتنويعاته. فالاختلاف النوعي على سبيل المثال بين الانجليزية والعربية في أصول الإيقاع يكمن في أن للعربية إيقاعات كمية تعتمد على عدد الحروف الساكنة والمتحركة جميعا باعتبارها أصواتا تطرق الأذن أي أنها ترتكز على الحروف المنطوقة وتهمل الأحرف غير المنطوقة بغض النظر عن النبر stress أي الضغط على بعض الأحرف دون البعض الآخر. أما الإيقاع في الانجليزية فهو نبرّي qualitative أي أنه يعتمد على طريقة نطق المقاطع في الحديث العادي لا على عدد الحروف أو المقاطع. (محمد عناني، 1997، ص 69-97)

والمترجم الذي يحاول نقل صورة إيقاعية لبحر من البحور الانجليزية في العربية أن يُقرّب هذه الصورة إلى أسماع قُرّاء العربية دون المغالاة في الالتزام بالصورة الأصلية إلى الحد الذي يُفسد فيه المذاق العربي للنص المترجم، أو في الابتعاد عنه بحجة إضفاء أكبر قدر من الطابع الإيقاعي العربي عليه. (المرجع نفسه، ص 110).

وقد أحجم العرب عن نقل الشعر الأعجمي إلى العربية في عصور ازدهار الترجمة في زمن المأمون، لأن العرب كانوا يعتزون بشعرهم ويشعرون بعدم تفوق أي شعر آخر عليه، وربما كان لهذا الأثر في إحجامهم النقل عن الشعر الأجنبي بالإضافة إلى أن الشعر هو أكثر الفنون الأدبية التصاقا بمحيطه، وأعمق تعبيرا عن روح كاتبه وذوقه وبيئته، ولم يكن المتلقي العربي مروضا على تلقي الشعر الجديد وطريقة نظمه. (سالم العيس، المرجع السابق، ص 112).

أما تاريخ ترجمة الشعر إلى العربية فحديث، حيث ظهرت أول قصيدة مترجمة إلى العربية في العقود الأولى من القرن التاسع عشر على يد جبرائيل مخلع الدمشقي حيث نقل كلستان سعدي الشيرازي الفارسي إلى العربية نقلا جمع الشعر والنثر. ويعد سليمان البستاني بحق رائد الترجمة الشعرية إلى العربية حيث نقل إلياذة هوميروس نقلا دقيقا وشاعريا، فهو يقول بأن "الشعر إذا ترجم نثرا ذهب بهاؤه وضاع رواؤه وبهت رونقه ... حتى لو كان شعرا منثورا". (الدكتور عدنان خالد عبد الله، ص 414).

وقد نجح الشاعر الانجليزي إدوارد فيتزجيرالد Edward Fitzgerald في ترجمة رباعيات الخيام إلى الانجليزية ترجمة تعد بحق من عيون الترجمات في العالم، واشتهر بها أكثر من شهرته كشاعر في لغته الأم، ولا يكاد يعرف اليوم إلا من حيث كونه مترجم الرباعيات التي أصبحت جزءا من الأدب الانجليزي. واستمرّ يترجمها مرّة تلو الأخرى حتى بلغ مجمل الترجمات خمسة، نشرت الخامسة بعد وفاته (1883) ... فقد تمثل فيتزجيرالد الأصل الفارسي تمثلا تاما وتشرّب به وأصبح جزءا من وجدانه، وحينما كان يُحوّل النص الفارسي إلى اللغة الانجليزية فإنه كان يلجا إلى شاعرية اللغة الانجليزية وأدواتها تاركا الأصل وراءه دون الالتفات إلى شاعرية اللغة الفارسية وأدواتها. (الدكتور عدنان خالد عبد الله، ص 417).

أما ترجمات الخيام إلى العربية التي تجاوزت الخمسين، فيبدو أن أحمد رامي هو الشاعر الوحيد الذي اقترب من جمال الأصل وعذوبته وذلك عن طريق فهم الرباعيات وهضمها ومن ثمّ تمثلها تمثلا تاما دقيقا يصعب معه الاهتداء إلى أصلها لأنه عوّض كلمات شطورها ببدائل معنوية دقيقة تعويضا حفظ

لها جوهرها وصانها من الابتذال الحرفي والتشويه. وما فعله رامي بالرباعيات يشبه إلى حد ما ما فعله فيتزجيرالد من حيث الاستيعاب والصياغة وتمثل روح النص مراعاة الوسائل التعبيرية والنواحي الموسيقية لكل من اللغة العربية واللغة الفارسية، أي ان الرباعية في ترجمتها تصبح جزءا من التراث العربي لأنها تدور في مداره بكل أدواته الصياغية والتخيلية الغنائية مثلما هو في شعره هو تماما، وعلى أن تجيئ متناغمة متجاوبة مع الذوق العربي في كل شيء. (الدكتور عدنان خالد عبد الله، ص 419).

ومثال ذلك الرباعية 168 التي نقلها رامي بالطريقة الآتية :

يا عالم الأسرار علم اليقين * يا كاشف الضر عن البائسين**

يا قابل الأعذار فئنا إلى * ظللك، فاقبل توبة التائبين**

أما ترجمتها النثرية الحرفية عند أحمد حامد الصرّاف فهي : «**يا إلهي المطلّع على سر كل أحد، ويا من يقبل عثرة الساقط عند عجزه، امنحني يا إلهي عفوك ومغفرتك يا من هو التوّاب الغافر للدنوب**».

أما الصافي النجفي فرغم دقة ترجمته إلا انه يتقيّد بألفاظ الرباعية الأصلية تقيُّدا تجعله يفتقد عذوبة ترجمة رامي وسهولة ألفاظها ومتانتها :

يا عالما بجميع أسرار الورى

ويضيرهم في العجز والكربات

كن قابلا عذري إليك وتوبتي

يا قابل الأعذار والتوبات

إن من أسرار تفوق رامي في ترجمته الشعرية هو أنه لم يكن متضلعا في اللغتين المنقول منها والمنقول إليها فحسب، بل أنه كان يدرس الرباعية من حيث المعنى والخيال والشعور وكيفية صياغة هذه العوامل مجتمعة في أسلوب تعبيري مؤثر، أي أن الرباعيات تمثل وتهضم وتصاغ بلغة أقرب ما تكون إلى عبقرية اللغة العربية ووسائلها البلاغية، وكأن النص المترجم شعر عربي محض تفوح منه انفاس الخيّام دون أن تلفح وجهه المجازات والأساليب الفارسية. وهذا شبيه بما فعله فيتزجيرالد. (الدكتور عدنان خالد عبد الله، ص 420).

ومن هنا نستطيع أن نصل إلى استنتاج مفاده أن العناصر الموسيقية لا يمكن تجاهلها أو التقليل من قيمتها في الترجمة الشعرية، بل هي العمود الفقري للنجاح، وإحدى أركان الترجمة الشعرية المبدعة، أي أن المترجم ينبغي أن يعثر على "مرادف صوتي شكلي" إن جاز التعبير، لتجربة تعد من أعقد تجارب

الإنسان في توظيف اللغة وتكثيفها وتطويعها. والإيقاع والموسيقى والسجع على رأي شاعر ألمانيا الكبير "غوته" أساس ما يتميّز به الشعر وما يفرّقه عن النثر. وإهمال هذا الشرط يؤدي إلى النتيجة التي آلت إليها غالبية ترجمات الشعر الأجنبي إلى العربية حيث لفّها الإهمال وطواها النسيان. (الدكتور عدنان خالد عبد الله، ص 425)

تبيّن ممّا سبق أن ترجمة الشعر عملية إبداعية تدفع بالمترجم إلى إضفاء صبغة خاصة به على النص الشعري المترجم شكلا ومضمونا، حيث يحاول المترجم أن يستوعب النص الأصلي استيعابا كافيا يُمكّنه من تقديم المقابل الذي يتذوقه أهل جلدته، بنقل النص الأصل إلى لغة أجنبية بفقدان أقل عدد ممكن من العناصر المكونة له، وبالتالي البقاء أمينا إلى ما يحمله النص من معان وأمينا إلى بنيته وإلى أسلوبه. وهنا تكمن نجاح العملية وتتحدّد بمدى إحداث أثر في المتلقي تجعله يتلقى النص ويقبله.