ترجمة النص الأدبي

سامية أسعد

تعرف الترجمة عامة بأنها نقل نص مكتوب بلغة ما الى لغة أخرى ، وان كان هذا النقل لا يخلو من قدر من الخيانة قد يكثر أو يقل . كما تطرح الترجمة عددا من القضايا والأسئلة لم يجد بعضها حلا أو ردا نهائيا حتى اليوم .

والترجمة نشاط مواكب لوجود الانسان فهي ، في المقام الأول ، عملية أداتها اللغة ، شفوية كانت أم مكتوبة ، وهي تنقل « رسالة » ما بين طرفين ، هما « الراسل » و « والمتلقى » . ومارس البشر هذا النشاط على مر العصور ، وبفضله تبادلوا فيما بينهم ، وتعرف بعضهم على البعض الآخر ، وأقاموا حوارا بين حضاراتهم وثقافاتهم . وشمل هذا النشاط العلوم والآداب بكافة أشكالها ، لكن ، الى عهد قريب ، لم يفكر فيه من يمارسونه الا نادرا . وشهد قرننا العشرون ، بصفة خاصة ، اتجاها الى « تنظير » عملية الترجمة ، وإرسائها على أسس وقواعد علمية قد تعين المترجم على القيام بمهمته . من ثم ، وجد ما يسمى « بنظرية الترجمة » ، ومناهج الترجمة ، الخ . . . بل أصبحت الترجمة مادة تدرس في المعاهد والجامعات ويتخذ منها الباحثون مادة لدراساتهم وأبحاثهم التي ينالون عنها الدرجات العلمية . وهكذا تحول « فن » الترجمة إلى « علم الترجمة » ، وطرحت الاسئلة حول علاقة هذا الأخير بالعلوم الأخرى عامة ، واللسانيات خاصة .

وشهد قرننا العشرون أيضا تقدما علميا وتكنولوجيا هائلا ، يضيف الى اللغة كل يوم مفردات ومصطلحات جديدة ، مما أدى الى تقسيم النصوص إلى مجموعتين كبيرتين : النصوص الأدبية ، والنصوص العلمية والفنية ، وإلى التفرقه ، على المستويين النظري والعلمي ، بين الترجمة الأدبية والترجمة العلمية .

● ● ●

تنعي « عالم الفكر » لقرائها الاستاذة الدكتورة سامية أسعد التي وافتها المنية قبل صدور هذا العدد .

نلاحظ ، أولا ، أن النص يتميز بسمات خاصة ،[١] نذكر من بينها :

(أ) الوظيفة التعبيرية ، كما يقول د . جاكبسون R. Jackebson : فالكاتب يقدم لنا رؤيته الخاصة للعالم ، وإدراكه الخاص للواقع الذي يريد أن يصوره أو يبعثه في كتاباته . فضلا عن أنه يتحدث بلسانه هو ، بطريقة مباشرة أو غير مباشرة ، ويعبر عن مشاعره هو ، وردود أفعاله وانفعالاته . هذا وتتوقف قوة العمل الأدبي الذي يقدمه ، كما تتوقف وحدته ، على تماسك انطباعاته الذاتية : ومن ثم ، يمكن أن نقول إن الوظيفة التعبيرية للغة تحتل المكان الأول في العمل الأدبي .

(ب) القدرة الايحائية : فالعمل الأدبي لا يعبر صراحة عن مضمون « الرسالة كله بل يوحي بجزء من معناه أو معانيه فقط . كما يحمل تتابع الأصوات والكلمات ، وإيقاع الجمل ، شحنة إيحائية يتحتم على المترجم نقلها ، لأنها جزء من « رسالة » النص . ولا نبالغ إذا قلنا إنها « رسالة » النص ذاته . وينسحب هذا بصفة خاصة على النص الشعري ، حيث يلعب الشكل دورا واضحا ، ويكمل الإيحاء بالمعنى كل من الأصوات ، والإيقاع والموسيقى .

(ج) إبراز قيمة الشكل : فلغة النص الأدبي ليست مجرد وسيلة لتوصيل مضمون ما ، فهي غاية في حد ذاتها والشكل في العمل الأدبي جزء لا يتجزأ من المضمون ، لأن الشعر والنثر الفني يهدفان إلى اثارة انفعال المتلقي أكثر مما يهدفان الى تعليمه : علاوة على أن الكاتب يستخدم اللغة استخداما خاصا ، وعلى أن أسلوبه ليس سوى انعكاس لشخصيته . فهو الذي يخلق الاستعارات ، ويبدع الصور الجديدة المبتكرة ، ويجمع بين الكلمات التي لا تستعمل بكثرة ، الخ . . . والكاتب يبرز قيمة الشكل لأنه يريد منا أن نرى صورة مختلفة للعالم . ونذكر في هذا السياق قول ر . فيفييه : « لا نناقض أنفسنا إذا قلنا إن نقل المترجم للشكل أصعب من صياغة القناع المبدع له . »[٢]

وتضاف الى هذه السمات الثلاث ثلاث سمات أخرى ثانوية :

(أ) تعدد المعاني في النص الأدبي فكلما كان العمل الأدبي غنيا تعددت معانيه وتفسيراته واختلف باختلاف قرائه ، على عكس النص العلمي أو الفني ، الذي لا يحتمل إلا معنى واحدا وتفسيرا واحدا ، لأن لكل كلمة فيه معنى محددا .

(ب) عدم ارتباط النص الأدبي بزمن معين : فالأعمال الأدبية الكبرى تتخطى حاجز الزمان والمكان . واذا كانت تترجم بصفة دورية أحيانا فمن أجل الحفاظ على معانيها بتجديد شكلها . ومن الناحية الثقافية ، تتبط الترجمة دائما بزمن وبيئة بعينها .

---

(١) نعتمد ، في تناولنا لهذه النقطة ، على كتاب : جان دليل Jean Delisle

"L" analyse du discours comme methode de traduction, Editions de l'universitQe d'Ottawa, 1984, p. 21 et ss.

وعلى كتاب : جاك فلامون Jacques Flamond

"Ecrire et traduire. Sur la voie de la creation," Ottawa, Canada, Editions du Vermillon, 1983, p. 115 et ss.

(٢) انظر :

"Problemes litteraires de la traduction," Louvain, Belgique, 1975 p. 61

(ج) نقل النص الأدبي لقيم عالمية ، شأنه في ذلك شأن أي عمل فني . وهذه الميزة هي التي تجعله يقاوم الزمن فنحن لا نقرأ الأعمال الأدبية المترجمة لأنها تشتمل على قيم جمالية فحسب ، وإنما نقرأها أيضا لأنها تعالج قيما عامة لا تبلى كالحب ، والموت ، والدين ، وشقاء الانسان وقلقه الخ . . . .

وهذه السمات الثانوية أقل أهمية من سابقاتها ، من وجهة نظـر الترجمـة وإذا اعتبرنا هذه الأخيرة عملية تعتمد على المادة اللغوية أساسا .

لقد أبرزنا السمات المميزة للنص الأدبي ، ويمكن أن نعتمد عليها في تعريفنا للترجمة الأدبية إلى جانب التفرقة بين النصوص الأدبية والنصوص العلمية والفنية ، أو النصوص « البرجماتية » ، على حد قول ج . دليل J. Delisle فكلما ابتعدنا عن الأدب ، واقتربنا من النصوص البرجماتية ، قـرب نصيـب الـذاتيـة ، وسعت الترجمة الى نقل المعلومات المفيدة . والمترجم الذي ينقل نصا أدبيا إلى لغة أخرى يسعى إلى هدف جمالي أساسا ، من خلال أشكال متجـددة للتعبير ، في حين لا يسعى مترجم النصوص البرجماتية إلا إلى توصيل رسالة بعينها ، بـأكبر قـدر ممكن من الأمانـة والفاعلية . هذا وتقاس درجة توصيل النص الأدبي بالتوافق بين شكله ومضمونه وردود فعل قرائه ، بينما نرى ، في النصوص البرجماتية ، أن الاعتبارات الجماليا تتراجع أمام الرغبة في مزيد من الوضوح ، والدقة في التعبير ، ومراعاة قواعد بعينها عند الصياغة .

ونادرا ما يضع الكاتبُ القارئ نصب عينيه ، عند صياغته للعمل الأدبي ـ فهو لا يتساءل عما إذا كان ذلك القارىء سيفهم هذه الكلمة أو يتذوق تلك الصورة مستقبلا ، وانما يكتب فقط ، تاركا للقارىء والمترجم مهمة اكتشاف أعماله . ويختلف الأمر بالنسبة لمترجم النصوص البرجماتية الذي يكيف ما يريد قوله مع طبيعة الرسالـة التي يريـد توصيلها والذين سيتلقونها ، وذلك لأن النص البرجماتي تعليمي في المقام الأول . ولا يعني هذا أنه خال تماما من القيم الجمالية وجمال الأسلوب . وكل ما هنالك أن هذه الأخيرة لا تكفي لكي تجعل منه نصا أدبيا .

والتفرقة بين الترجمة الأدبية والترجمة البرجماتية تمكننا أيضا من تحديد موقف المترجم من كل منهما فمترجم النص البرجماتي لا بد أن يكون موضوعيا ، ولا ينبغي أن تظهر شخصيته في ترجمته ، في حين يتسم موقف مترجم النص الأدبي بالذاتية ، وينبغي أن يترك بصماته الخاصة على النص ، شأنه في ذلك شأن الفنان المبدع تماماً . وعلى المترجم الأول أن يلتزم الدقة ، وأن ينقل النص الذي يترجمه بأكبر قدر ممكن من الأمانة ، مع مراعاة ترتيب عناصر الجملة بنفس الطريقة التي رتبت بها في النص الأصلي ، حتى لو تنافى ذلك مع جمال الأسلوب ومنطق اللغة التي يترجم إليها . وتجدر الاشارة هنا إلى مهمة المراجع في المنظمات الدولية ، على سبيل المثال التي تتمثل في توحيد لغة المترجمين ، وطمس كل ما يمكننا من التعرف على شخصية المترجم . وغني عن البيان أن مثل هذا المطلب يقيد حرية المترجم أمام النص إلى حد كبير . فالدقة والأمانة شرطان أساسيان في ترجمة النصوص البرجماتية . يكفي أن نذكر الآثار التي قد تترتب على الترجمة الخاطئة لطريقة استعمال دواء ما ، أو تشغيل جهاز كهربائي . على عكس ذلك ، يتمتع مترجم النص الأدبي بقدر من الحرية أمام النص الذي يترجمه . وحتى إذا راعى الدقة في ترجمته ، باستطاعته « التصرف » في النص بطريقة ما ، وحذف شيء هنا ، وإضافة شيء هناك ، بل باستطاعته أيضا إعادة كتابة النص في صياغة جديدة ، بدون أن تترتب على موقفه هذا

أية آثار سلبية . فما الذي يمكن أن يحدث لو أن كلمة nuages الفرنسية ترجمت بكلمة غيوم بدلا من كلمة سحب ؟ لا شيء طبعا !! وحرية التصرف هذه هي التي مكنت المترجمين من الاقتباس ، والتعريب ، والتمصير ، وكلها عمليات قريبة من الترجمة بمعنى الكلمة . ونسوق هنا ، على سبيل المثال ، تعريب المنفلوطي لرواية الكاتب دي سان بيير de Saint-Pierrs « بول وفيرجيني » التي حول عنوانها إلى « الفضيلة » وترجمة حافظ ابراهيم لرواية فكتور . هيجو V. Hugo «البؤساء» وجدير بالذكر أن حافظ ابراهيم لم يكن يعرف الفرنسية ، وبالتالي كان لا يستطيع أن يقرأ الرواية في نصها الأصلي . فكانت أحداثها تروى له ، وكان يصوغها هو بطريقته الخاصة ، بعد اختفاظه بالأحداث فقط وتحرره تماما من النص الأصلي . ومن أبرز المترجمين الذين وقعوا ترجماتهم بإمضائهم ابراهيم ناجي ، مترجم ديوان بودلير Beaudelaire « زهور الشر » ، ود . طه حسين ، مترجم مسرحية راسين Racine« اندروماك » ، الخ . . . وإزاء التقدم العلمي الهائل الذي يثري اللغة كل يوم بمفردات ومصطلحات جديدة ، تزداد مهمة النصوص العلمية صعوبة ، بالقياس إلى مهمة مترجم النصوص الأدبية . ولنذكر بأن قضية ترجمة المصطلح إلى العربية مثلا ، أصبحت قضية ملحة تفرض نفسها فرضا ، وتتطلب حلا سريعا . فمترجم النصوص البرجماتية في حاجة إلى إن يكتسب يوميا كماً هائلا من المصطلحات الجديدة : مكوك الفضاء حرب الكواكب ، علم الحاسبات الالكترونية ، الخ . . . وإلى ايجاد مقابل لها في اللغة التي يترجم اليها ، وإلى خلقها أحيانا . والفنان يتحرك في مجال أضيق بكثير من مجال العلوم ، مهما كانت لغته ومهما كان خياله ، لأن تطوره أقل سرعة بكثير من تطور العلوم . ورغم كل هذا يحسد مترجم النصوص البرجماتية مترجم النصوص الأدبية لأنه لا يقابل أية صعوبة في مفردات اللغة ، في حين يحسد مترجم النصوص الأدبية مترجم النصوص البرجماتية لأنه لا يقابل الا صعوبات بمفردات اللغة .

وقبل أن نتحدث بالتفصيل عن النص الأدبي وترجمته ، نورد بعض الأفكار الخاصة بهما ونبدأ بقولنا إن النص الأدبي يحمل شحنة جمالية تضاف إلى مضمونه ، كما أنه يكتب أحيانا بلغة معقدة يصعب على المترجم التعامل معها . وعادة ما يكتب النص الأدبي بلغة بعيدة عن مستوى اللغة العادي وأشكال الصياغة المألوفة ومن ثم ، تتطلب ترجمته كفاءة حقة وحسا أدبيا وفنيا . ومعايشة المترجم للأعمال الأدبية شكل من أشكال الانسجام الذي يمكنه من نقل الأصوات والكلمات ، والجمل ، والصور ، وباختصار ، كل ما في النص من عناصر جمالية ، بأكبر قدر ممكن من الأمانة . والانسجام بين صاحب العمل الأدبي ومترجمه أمر لا بد منه . وإذا كان الكاتب حياً ، يفضل أن يقابله المترجم ، وأن يعملا معا ، بطريقة ما . ويقول م . كوانتروه M.A.Cointreau في هذا الصدد إن « الترجمة الأدبية عملية تعاون عاطفي » ولا يكفي أن يكون المترجم مترجما ممتازا لكي يوفق في نقله للأعمال الأدبية إلى لغة أخرى ، لأنه في حاجة إلى شيء آخر ، هو موهبة الفنان المبدع ذاته . ويرى البعض ، في هذا الشأن ، أن الترجمة فن أصعب من الكتابة ذاتها ، وأن الترجمة الأدبية إبداع حقيقي ، تعجز الآلة ، مهما كانت ، عن أن تحل محله . فمترجم النص الأدبي في حاجة إلى معرفة اللغة التي يترجم إليها معرفة عميقة ، وفي حاجة أيضا إلى خيال خصب يمكنه من تصور النتائج التي يستطيع أن يستخلصها من تلك اللغة . والابداع يعني إلى حد كبير القدرة على التخيل ، بل وعلى الحلم . ويقول ا . اتكند E.Etkind إن « الترجمة الأدبية » « إبداع من الدرجة الثانية » ، لأن المبدع الأول هو الشاعر ، أو الكاتب الروائي أو الكاتب المسرحي . وإنصافا لمترجم النص الأدبي ، نقول إنه يجب أن يحدد اللون الأدبي الذي يتخصص فيه ، بقدر

الامكان . فترجمة الشعر تختلف عن ترجمة الرواية . أما ترجمة النص المسرحي فتمثل مجالا قائما بذاته . قال أحد المترجمين في هذة الصدد إنه يكتب الحوار المسرحي ، ثم يقرأه بصوت عال لكي يصل إلى نوع من الايقاع يساعد الممثل على النطق بكلمات دوره . ومترجم النص المسرحي فنان أيضا ، بل كاتب مسرحي بطريقة ما : « ومما لا شك فيه أن المترجم - المقتبس يتوحد مع الشخصيات لدرجة أن نصه يصبح صورة من النص الأصلي ، كتبت بلغة مختلفة . وهكذا ، يصبح نصه هذا تفسيرا جديدا لا يخون النص الأصلي ، ويحمل بصمات المترجم الخاصة ، بصمات إحساسه وموهبته . »(٣)

● ● ●

ولنسأل الآن : ما هي الترجمة الأدبية ؟ إذا رجعنا إلى المعجم الفرنسي Le Robert وجدنا تعريفا للترجمة عامة ، يقول إنها « نقل ما يقال بلغة ما إلى لغة أخرى ، مع الميل إلى معادلة معنى هذا القول وذلك » . ويقول نفس المعجم إن المعادلة تعني « ماله نفس القيمة أو نفس الوظيفة » . كذلك ترى أغلب المعاجم ، كما يرى أغلب القراء ، أن ترجمة النص الأدبي يجب أن تبدو كصورة أمينة للنص الأصلي ، أي أن تكون نصا يشبهه بقدر الإمكان . وعندما يقول القارىء إنه يقرأ نصا مترجما ولا يشعر أنه مترجم يعبر عن هذا المطلب أصدق وأبلغ تعبير . فهو بقوله هذا يعبر عن رغبته في أن تكون الترجمة صورة يتوهم أمامها أنه أمام النص الأصلي ، لا ترجمته ، وعن رغبته في ألا تشوه الترجمة صورة الثقافة التي يعكسها النص .

وتطرح ترجمة النصوص الأدبية عددا من الموضوعات التي لا تنفصل عنها ، والتي نذكر من بينها أولا ، علاقة مؤلف النص بمترجمه . ولن نعرّف المترجم هنا ، ونكتفي بما تقوله سيلين زنس Zins « يقف المترجم بين ضفتين . وتتمثل مهمته في نقل النص كاملا من ضفة إلى أخرى فهو يمسك بكائن حي على إحدى الضفتين ، وعليه أن يقوده حيا ، لا عاجزا أو مبتورا ، إلى الضفة الأخرى . كما أنه معرض لإغراء القارىء له فالقارىء لا يطلب منه أن يقدم له شيئا مشابها للنص الأصلي فحسب بل يطلب منه أن يكون هذا الشيء مقروءاً أيضا » .(٤) هكذا « يمثل » - بالمعنى الحرفي لهذه الكلمة المترجم النص الذي تخيله المؤلف بل يعتبر الممثل الوحيد للنص ، في نظر من لا يستطيع قراءة النص الأصلي . ومن يقرأ النص المترجم مضطر أن يصدق المترجم وما يقوله ، أو بعبارة أدق ، ما يكتبه ومع ذلك ، يغفل الناشر أحيانا ذكر إسم المترجم على الغلاف ، كما حدث للشاعر الفرنسي بودلير عندما ترجم « قصص » ادجار بو E.Poe إلى الفرنسية .

ويرى البعض أن المترجم الجدير بهذا الاسم يضع أمام عينيه هدفا واحدا : أن يكون قردا ، على حد قول م كوانترو ، أي يحاكي المؤلف ، ويتقمص شخصيته ، ويكون مرآة يرى فيها المؤلف نفسه . ويرى البعض الآخر أن التفرقة بين الكاتب المبدع والمترجم أمر مسلم به ، وأنها أصبحت اليوم من القوة ، ايديولوجيا ، بحيث يتعذر تصحيح هذا الخطأ إذا اعتبرناه خطأ ولنلاحظ أيضا أن هناك فرقاً بين الفنان المبدع والناقد ، والفنان المبدع والقارىء ، وأن هذا

---

(٣) جاك فلامون ، "Ecrire et traduire. sur la voic de la Creation" ص ١٢٣

(٤) Actes des Premieres assies de la traduction litteraire" Arles, 1984, p. 54

الفرق يرتبط بتقديس الأدب . ويتمثل دور المترجم في خلق نص أدبي انطلاقا من نص أدبي آخر ، وهو مسئول أمام النص الأصلي وأمام مؤلفه ، حتى لو كان ميتا ، نظرا لأن النص يمثل المؤلف . والمترجم مؤلف أيضا ، مؤلف له صوت خاص به . لذا ، يرى البعض أنه من الأفضل أن يكون للمؤلف الواحد مترجم واحد ، يتكلم دائما بنفس الصوت ، بينما يرى البعض الآخر أن المترجم يجب أن يكون « كالحرباء » وأن يتلون كلما تغير لون النص الذي يترجمه . قالت ا . و . منكوفسكي A.W.Minkowski . في ندوة عن الترجمة الأدبية : « قرأت مؤخرا مختارات من القصص القصيرة العربية مترجمة الى الانجليزية كانت الترجمة جيدة ، وبالغة الدقة ، كما كانت اللغة الانجليزية التي كتب بها النص سليمة سلسة . لكن ، كان يعيب هذه المختارات شيء واحد ، خطأ في نظري ، هو قيام مترجم واحد بترجمة قصص قصيرة لخمسة عشر مؤلفا ، مما يولد في القارىء إحساسا بأن القصص الخمس عشرة لكاتب واحد . قد يقال في هذا الصدد إن المترجم الجيد يستطيع أن ينوع لغته ، لكني لست متأكدة من ذلك ، بل لست متأكدة من أن هذا شيء مطلوب على أية حال ، يكمن هنا خطر ما ، ويستحسن أن نكون على وعي به ، فيما أرى » .(٥)

والترجمة العادية عملية تشبه القراءة . ونلاحظ أن أفضل المترجمين كانوا كتابا أدخلوا ترجماتهم في أعمالهم ، وبالتالي ، أزالوا بلغتهم فرقا كان يبدو طبيعيا لأول وهلة ، ونشأت تفرقة تتسم بالتناقض ، مفادها أن المترجم الذي يترجم فقط ليس مترجما ، وإنما « مقدم » للنص ، على حد قول هـ . ميشونيك H.Meschonnic . الكاتب وحده يعتبر مترجما . وإذا كانت الترجمة نصا أدبيا وكتابة نتجت عن عمليه القراءة ، أصبحت مغامرة شخصية ، شأنها في ذلك شأن العمل الأدبي الأصلي . ويقول هـ ـ ميشونيك في هذا الصدد : « لا ينبغي أن نتوهم أن الكتاب ـ المترجمين قلة بالنسبة لمجموعة المترجمين أو أن الترجمات ـ الابداعية نادرة بين النصوص المترجمة »(٦) . وسواء أكان مترجم النص الأدبي مبدعا أو لا ، يلعب دور « الكشاف » بالنسبة للمؤلف . تقول س . زنس إن « المترجم يعكس للمؤلف أشياء لم يرها لأن الترجمة تتطلب الرجوع إلى « المشهد الأصلي » (بلغة التحليل النفسي) . . . لذا قد يخضع المؤلف لعملية تفسير عندما تترجم أعماله . فجأة ، يظهر شيء آخر : اللغة الأخرى التي تحدد بالضبط المسافة اللازمة لابراز شيء لم يره المؤلف من قبل(٧) وذلك المشهد الأصلي الذي يجب أن يرجع اليه المترجم مشهد محرم ، من حيث المبدأ ومع ذلك ـ عليه أن يرجع إليه لكي يقوم بعمله . وإذا لم يفعل ذلك ، لا نستطيع أن نقول إنه يترجم ، إذ لا معرفة له بالطريقة التي يكتب بها المؤلف ، والأسباب التي تدفعه إلى الكتابة وإلا عجز عن الترجمة ، أو قدم ترجمة سيئة . ويعني هذا أن على المترجم أن يتشبع بكتابة المؤلف ، وأن يجعل أسلوب هذا الأخير ينفذ إليه .

وتتطلب الترجمة معرفة اللغة ، لكن ممارستها في مجال الأدب تجعل من المترجم وسيطا Medium دليل ذلك ، على سبيل المثال ، أن الكاتبة الروائية الفرنسية ناتالي ساروت Sarraute قالت ، عندما سئلت عن رأيها في ترجمة أعمالها « إنها

---

(٥) Actes assises des Deuxiemes de la traduction litteraire, Arles, 1985, P. 70

(٦) Pour la poetique 11, Gallimard, 1973, p. 354

(٧) Actes de premieres assise de la traduction litteraire," Arles, 1984, p. 57

عمل مختلف ، له بعد آخر . . . وتشكل من مادة مختلفة بما فيها من محاسن ومساوىء . . .وحياة خاصة بها . . . إن النص الذي كتبته يتراجع أمام ترجمته . »[٨] وقد يدخل المؤلف بعض التغييرات على النص الأصلي بعد قراءته مترجما ، وهذا بالفعل ما فعله ص . بيكيت عدة مرات . وقالت ن . ساروت أيضا ، ردا على سؤال عن مقاومة النصوص الأدبية المترجمة للزمن : « أعتقد أن الترجمة عملية صعبة . . . . لقد حاولت ترجمة تشيكوف ، ولم أوفق . . . والترجمة لا تبلى إذا نقلت الاحساس الذي يولد النص الأصلي . . . إذا التصقت به . . . عندئذ تحيا كالنص الأصلي تماما ، فيما أرى . . . بل أكثر منه . . . وإذا عجزت الترجمة عن نقل الحياة والتعبير عنها . . . صارت بالية . . . »[٩]

والحديث عن العلاقة بين المؤلف والمترجم يقودنا إلى الحديث عن الترجمة كعملية إبداعية . يرى البعض بالفعل أن الترجمة عمل إبداعي ، لأن الكاتب لا ينتج نصه عادة دفعة واحدة ، وإنما يعيد صياغته مرات ومرات . لا فرق إذن بين الكتابة والترجمة . فكلاهما عمل إبداعي ، في حين يرى البعض الآخر أن عملية الترجمة تحتاج إلى قدر أقل من الخيال ، وأنها ، « إبداع من الدرجة الثانية » كما سبق أن قلنا بل وأنكروا تمكن المترجم من اللغة ، وقد يفوق تمكن المؤلف منها أحيانا . ويطرح هنا سؤال هام : إذا كان المؤلف لا يتقن الكتابة بلغته الخاصة ، هل ينقل المترجم النص الأصلي كما هو أم يحق له أن يدخل عليه بعض التحسينات ؟ ونرد بقولنا إن المترجم يتعامل ، من حيث المبدأ ، مع كتاب متمكنين من اللغة ومن فن الكتابة لكن ، قد توجد ، حتى عند الكتاب الجيدين ، أجزاء أضعف من غيرها . ولا شك أن المترجم في هذه الحالة يجد نفسه في حيرة من أمره ، لأنه يخشى دائما أن تنسب اليه رداءة الأسلوب . وأيا ما كان الأمر ، تعتبر الترجمة عملا إبداعيا بطريقة أو بأخرى ، لا سيما إذا كان المترجم كاتبا أيضا . ولعل هذا ما جعل كاتبة ومترجمة من كيبيك تقول ، عندما طلب منها تعريف الترجمة الأدبية : « أتمنى أن يكون مترجم النص الأدبي كاتبا ، أو أن تكون له ، على الأقل ، رؤية الكاتب وإدراكه ، وأن يحل بطريقة ما محل الكاتب الذي يترجم ، لا كلماته فحسب ، وانما إحساسه وردود فعله أيضا . وقد يكون المترجم مترجما ممتازا ، لكنه أبعد ما يكون عن ترجمة الأدب ترجمة جيدة . . . لأن الأمر ، في هذه الحالة ، لا يتعلق بالالتصاق بالنص ، وإنما بالالتصاق بفكر الكاتب . »[١٠]

وبعكس النص الأصلي ، لا تعتبر الترجمة إبداعا نهائيا ، مهما كانت قيمتها . ومما لا شك فيه أن ترجمة أي عمل أدبي قد تبلى ، وأن النص الأدبي الواحد قد يترجم مرات ومرات . كما يمكن أن نقول إن العمل الأدبي الأصلي يحمل في طياته مشروع كل ترجماته المستقبلة ، إذ تعتبر ترجمته « قراءة » له ، ومن ثم ، تختلف باختلاف قرائه . وتلك هي القاعدة ، من الناحية النظرية على الأقل . لكن الترجمة الإبداعية حقا ، ترجمة الكتاب الخلاقة ، تعطي للنص صورة ثابتة يصعب التفوق عليها ، وتبلغ بالنص المترجم مرتبة تجعله يبدو أجمل من النص الأصلي . ولا تنتج مثل هذه الحالة الاستثنائية إلا عن التحام وانسجام تام بين الكاتب والمترجم .

---

(٨) المرجع السابق ، ص ١٣١

(٩) المرجع السابق ، ص ١٣٠

(١٠) المرجع السابق ، ص ١٣٤

وتطرح الترجمة الأدبية أيضا سؤالا حول إمكانية الترجمة عن طريق نص وسيط ، كأن يترجم نص ياباني ، مثلا إلى الفرنسية عن طريق ترجمة إنجليزية لذلك النص . وإذا كان البعض يرى أن مثل هذا النوع مشروع ، فنحن نرى ، مع كلير كيرون C.Cayron أن « فكرة الترجمة عن طريق نص وسيط تتنافى تماما مع الأدب ، بل تعتبر إنكاراً للأدب ونفيا له . »[١١] فمثل هذه الترجمة قد تؤدي إلى ترجمة المعنى ، لكنها لا تترجم النص .

وفي مجال الترجمة الأدبية ، لا يعتبر السياق اللغوي إلا مادة خاماً لعملية الترجمة ، لأن أي نص أدبي يشتمل على سياق آخر ، أكثر تعقيدا ، ونقصد به العلاقة بين ثقافتين ، وطريقتين مختلفتين في التفكير والإحساس والتعبير . على سبيل المثال ، تطرح عبارة بسيطة كعبارة « سي السيد » قضية هامة عن نقل السياق العام الذى يعتبرالسياق اللغوي جزءا منه . فإذا ترجمت كلمة « سي » إلى الفرنسية بكلمة Monsieur (مسيو) ، فقدت معناها ، ونقلت سياق الرواية إلى سياق اجتماعي مختلف ، وجعلت من شخصية الزوج المسيطر مجرد « خواجه » يقال له « مسيو » ، في حين تدل كلمة « سي » في رواية نجيب محفوظ على خضوع الزوجة خضوعا تاما لزوجها ، في مجتمع شرقي معين . ولعل أنسب حل يمكن اختياره في هذه الحالة ، وحالات أخرى مماثلة ، هو كتابة عبارة « سي السيد » بالحروف اللاتينية في النص المترجم ، وهامش يشار فيه إلى ما تحمله هذه العبارة من معان في السياق الاجتماعي المصري ، وإن كان المترجمون يرفضون أحيانا إضافة أية هوامش تفسيرية الى ترجماتهم ، خصوصا في ألوان معينة من الأدب . ونحن نرى أن مثل هذه الهوامش تصبح ضرورية إذا كان النص الأصلي ينتمي إلى ثقافة ضيقة الانتشار . ولنذكر مثالا آخر ، ترد كلمة Merde الفرنسية في كل صفحة تقريبا ، في مسرحية الفريد جاري A.Jarry « اوبو ـ ملكا » . ولا توجد في اللغة العربية كلمة يعادل معناها « المجازي » المعنى الذي تتخذه هذه الكلمة في مواقف معينة ، وبالتالي ، تصبح ترجمتها أمرا صعبا . ولقد اختار د . حمادة ابراهيم كلمة « نيلة » لترجمة هذه الكلمة ، في ترجمته العربية للمسرحية سالفة الذكر . وحتى إذا كان قد وفق في اختياره هذا ، فإن « نيلة » لا تعبر بالضبط عن معنى الكلمة الفرنسية .

وعندما يفكر مترجم النص الأدبي فيما يقوم به من عمل ، من الناحية النظرية ، يفكر في أغلب الأحيان في كيفية الترجمة . ونظرا للأهمية البالغة التي اتخذها علم اللسانيات في القرن العشرين ، نراه يتجه في تفكيره هذا إلى ذلك العلم ، لا سيما أن اللغة مادة أساسية في الأعمال الأدبية . ونتساءل بالتالي عما إذا كان المترجم في حاجة إلى اللسانيات لكي يقوم بعمله . ونجيب بقولنا : من الواضح أنه لا يحتاج إليه ، ما دام المترجمون قد قاموا بعملهم ، إلى عهد قريب ، بدون أن يتعرضوا لقضايا اللغة . ورغم أن اللسانيات تبحث الطريقة التي يعمل بها المترجمون ، نشعر أحيانا أن خطابيهما لا يلتقيان في أي نقطة فالمترجم لا يترجم الكلمات بكلمات أخرى أو الابنية اللغوية إلى أبنية لغوية أخرى فقط ، كما قد يتصور علماء اللسانيات . وإذا نظرنا إلى الطريقة التي يترجم بها الناس ، أدركنا أنهم يتبعون قواعد بعينها ، حتى إذا كانوا لا يعون ذلك . فاللغة ، أيا كانت ، تتضمن ثلاثة مستويات على الأقل : قواعد النحو والصرف ، والخطاب الخاص أو الطريقة الخاصة التي ينتظم بها الخطاب في النص الأدبي ـ وعادة ما يتوقف مترجم النص

(١١) المرجع السابق ، ص ١٢٠

الأدبي عند هذا المستوى ـ ومستوى ثالث لا يقل أهمية عن هذين المستويين ، يمكن أن نسميه « الانتظام الجماعي للخطاب » . وغني عن البيان أن النص ينتظم بطريقتين مختلفتين في اللغة التي يكتب بها واللغة التي يترجم إليها . وحتى إذا كان المترجم لا يحتاج إلى عالم اللسانيات فمن مصلحته أن يألف مفاهيم علم اللسانيات لكي يوضح لنفسه ما يقوم به من عمل ويحاول تنظيره . ولنلاحظ أن مستوى المترجم لا يرتبط بدراسته لذلك العلم من عدمه . تقول م . ياجيللو M.Yaguello في هذا الشأن : « أرى أن النشاط الترجمي قد يهم عالم اللسانيات ، فهو الذي يستطيع في الواقع ، استخلاص شيء من ظاهرة الترجمة ، إما من زاوية اللسانيات الاجتماعية ، . . . أو على المستوى الفردي »[١٢] وجدير بالذكر أن الترجمة هي المجال الذي تلتقي فيه اللسانيات بالقضايا التي تهمها .

وطرحت علاقة الترجمة باللسانيات عندما حاول البعض وضع نظرية أو منهج للترجمة ونذكر ، من بين هؤلاء الباحثين ، هـ ميشونيك ، و ج د . لدميرال J.R.Ladmiral و ـ ج . مونان G.Mounin ، و ـ ا . نيدا E.Nida ، مترجم التوراة ، الخ . . . . ورغم أن نظرية نيدا لفتت الأنظار ، فلقد أبدى فيها هـ . ميشونيك رأيا له وجاهته . يقول ميشونيك إن إسهام نيدا في نظرية الترجمة وممارستها يعد جهدا من أهم الجهود التي بذلت في السنوات الأخيرة . فلقد طرح مفهوما جديدا للترجمة طبق فيه التكنيك التحليلي المتبع في اللسانيات التحويلية والسيمانطيقا البنيوية . ومن الواضح أنه يريد إرساء قواعد علم الترجمة ، وإن كان يقول ، منذ البداية ، إن الترجمة الجيدة فن دائما . وهو يتخذ من الشعر موقفين متناقضين ومتزامنين : الأول يقال إن ترجمة الشعر شيء مستحيل ، يقال أحيانا إن ترجمة الشعر يجب أن تشبه الشعر ، لكن هذا شيء صعب المنال . الثاني كثيرا يوجد خلط بين الأدب وما عداه نظرا لعدم تبين خواص الأدب بين الممارسات اللغوية الأخرى . وهذا هو الموقف البرجماتي السائد ولولاه ، لما وجد شيء اسمه الترجمة . يقول ميشونيك في هذا الصدد : « لكي نرسي قواعد نظرية ترجمة النصوص الأدبية وتطبيقاتها ، يجب أن نتناول بالنقد المسلمات التي أعدها نيدا وكذلك تكنيكه ولا يعني هذا العودة إلى الدفاع عن فن الترجمة . . . فالمقصود هو أن نبين أن التعارض الأساسي بين الشكل والجواب عند نيدا غير عملي في الأدب وأن نيدا لم يتنبه الى خواص الأدب وقضايا ترجمته وأن نظريته ليست نظرية علمية »[١٣] ، حيث انها تستخدم أدوات حديثة للحديث عن أقدم الايديولوجيات الخاصة بالترجمة . بالاضافة إلى ذلك ، يرفض ميشونيك اعتبار نظرية الترجمة نوعا من اللسانيات التطبيقية ، لأنها مجال جديد في نظرية الأدب وممارسته وهي تسهم بلا شك في تجانس الدال والمدلول الذي تتسم به الكتابة كممارسة اجتماعية .

يمكن أن نقول ، بصفة إجمالية ، إن انواع الترجمة ثلاثة ، حتى إذا كان المترجم لا يختار نوعا منها عن وعي :

١ ـ ترجمة تلبس ثوب اللغة التي يترجم إليها النص .

٢ ـ وترجمة تحاول أن تنقل شيئا من خواص النص الأصلي ، وتهتم بأسلوب الكاتب ، أولا وقبل كل شيء .

---

(١٢) Actes des deuxiemes assieses de la traduction litteraire" Arles, 1985, p. 48

(١٣) "Pour la poetiqueII," Gallimard, 1973, p. 329

٣ - وترجمة تنتمي إلى تيار ظهر مؤخرا ، تيار الحرفية الذي ينقل النص الأصلي حرفيا ، وينقل بناءه . من نحو وصرف كما هو . والنوع الأول أقدم أنواع الترجمة . وكثيرا ما انتقدت الترجمات الأدبية القديمة لأنها تحررت من النص الأصلي ، وحاولت إخضاع النص المترجم لقواعد الكتابة السائدة في عصرها . بعبارة أخرى اتهمت هذه الترجمات بعدم نقلها النص الأصلي بأمانة . ولنعترف على الأقل بأن هذه الترجمات كانت تخاطب أناسا يتقنون فن الكتابة . ومع زيادة التبادل الثقافي ، والتأكيد على الكتابة أكثر من التأكيد على الأسلوب ، اتجهت الترجمة في السنوات الأخيرة إلى مزيد من الأمانة ، وزاد اهتمامها باللغة ونوايا المؤلف . وتجدر الإشارة هنا إلى تأرجح الترجمة بين قطبين : الإخلاص للنص ، ومتطلبات اللغة التي يترجم إليها النص ، من آلاف السنين . ومترجم النص الأدبي يحتاج بصفة خاصة إلى شيء هام هو القدرة على تحليل النص الأدبي ، أو « الادراك الأدبي للنص » ، على حد قول س . زنس ، التي ترى ضرورة استيفاء مترجم النص الأدبي لأربعة شروط ، هي :

١ - معرفة اللغة الأجنبية .
٢ - معرفة اللغة التي يترجم اليها النص .
٣ - والقدرة على التحليل والإدراك الأدبي .
٤ - ورؤية النص من الداخل .

واستيفاء المترجم للشرط الأول أمر ضروري ، لكنه لا يكفي لكي يكون مترجما . والشرط الثاني يمثل إحدى دعامتين تقوم عليهما الترجمة . ومن المؤسف أن تكون معرفة المترجم للغة التي يترجم إليها ، وعادة ما تكون لغته الأم ، نقطة الضعف في ترجمته ، في كثير من الأحيان . فالترجمة تفترض ضمنا معرفة المترجم اللغة التي يترجم إليها معرفة تامة . لماذا ؟ لأنها ، بكل بساطة ، الآلة التي سيعزف عليها مقطوعته الموسيقية ! على سبيل المثال كيف يدرس المترجم أسلوب كاتب ما ، ومخالفته لقواعد اللغة ، إذا كان لا يفرق بين النحو والصرف العاديين ورغبة الكاتب المتعمدة في مخالفة قواعدهما ؟ وتمكن المترجم من لغته عامل هام لان ترجمته بمثابة « رهان » على اللغة التي يترجم إليها . فعملية الترجمة تتسم بالخطورة والمخاطرة . وعندما يقرر المترجم ترجمة عمل ما ، يراهن على قدرة لغته على استيعاب شكل أجنبي ، غريب عنها ، وخلقه من جديد بأدواتها الخاصة . ويستعين في هذا الشأن بذاكرة هذه اللغة وتاريخها ، وقدرته هو على الابداع . والإدراك الأدبي هو الدعامة الثانية لعملية الترجمة . وهو مرتبط بالشرطين الأول والثاني ، ويعتبر نقطة تتضح عندها إحدى المعطيات الأخلاقية الأساسية ، ألا وهي تحيز المترجم للكاتب الذي يترجم عمله ولنص ذلك العمل ، وتحيزه ايضا لما يريد الكاتب أن يوصله للقارىء والمتلقى عامة ، وللوسائل التي استخدمت في هذا الصدد . على المترجم أن يتبين أولا نوعية اللغة التي استخدمها الكاتب : قديمة أوحديثة ، عامية أو فصحى ، مألوفة أم غريبة ، الخ . . . ، مما يدل على أن معرفة اللغة الأجنبية وحدها لا تكفي ، كما قلنا . وعلى المترجم أن يبادر بالدخول في المجال الأدبي ، مجال الكتابة . ويأتي بعد ذلك « الأسلوب » ، اي انتظام اللغة وفقا لقواعد معينة وإيقاع معين . فالكتابة إيقاع . لكن ، كثيرا ما ينسى المترجمون ذلك ، وينسون أيضا أهمية الأصوات ، خاصة في النصوص القديمة المكتوبة شعرا . ولنذكر بأن الكلمة تتكون دائما من صوت ومعنى وبأن موقع الكاتب يتحدد دائما بالنسبة للغته الخاصة ومجموعة

الكتاب والأدباء التي تمثل ثقافته . ومن ثم يتحتم على المترجم وضعه في المجال الخاص به . ، تقول س . زنس : « أرى أن المبدأ الأخلاقي الوحيد الذي يمكن تطبيقه عند نقل العمل الأدبي يتمثل في فهم النص وخواصه ، أي المكان الذي يشغله في تاريخه الثقافي .(١٤) ولذلك ، ترفض الترجمة « الحرفية » ، التي تنقل أبنية اللغة الأجنبية ، وتعتبرها ترجمة لغوية لا ترجمة أدبية . والشرط الرابع لأي رؤية للنص من الداخل ، أصعب شيء يمكن تحديده في عملية الترجمة . لكنه أيضاً النقطة التي يتقرر عندها إبداع النص كنص ، ويتضح عندها أن الترجمة فن .

وفي نهاية المطاف ، تجدر الإشارة إلى حيرة المترجم بين الترجمة الحرفية والترجمة الأدبية فكثيرا ما يتساءل عن الموقف الذي يجب أن يتخذه أمام هذا النص أو ذاك ؛ وكثيرا ما يتخذ موقفا وسطا بين هذين النوعين من الترجمة . قد يستفيد المترجم المنحاز للترجمة الأدبية من الملاحظات التي يبديها المنحازون للترجمة الحرفية ـ لأن ممارستهم أقرب إلى مفاهيم اللسانيات ـ ، بشأن هذه الترجمة أو تلك . والعكس أيضا صحيح . فالذين يقتربون من اللسانيات وما يسمى بالحرفية قد يستفيدون أيضا من حديث مترجمي النصوص الأدبية عن الصعوبات والامكانات التي اكتشفوها أثناء الترجمة . وأبدى هـ ـ ميشونيك رأياً خاصاً في هذا الموضوع : عندما يجري الحديث عن « الحرفية » ، لا أسعى إلى معرفة ما إذا كان المقصود هو نقل النص حرفاً حرفاً ، أو كلمة كلمة ، لأن « الحرف » ـ بالفرنسية lettre في حد ذاته استعارة والحرفية في رأيي ليست مفهوما فعالا لأن موقعها النقطة التي يتعارض عندها الشكل والمعنى ، والدال والمدلول ، كما أنها لا تساعد الأدب على القيام بوظيفته . وأعتقد أن ما يساعد الأدب والترجمة على القيام بوظيفتهما هو بالأحرى الميل إلى علاقة التماثل ، التي تتمثل في « النقل » و « العلاقة » .(١٥) وقد يكون النقل نقلا الى اللغة المترجم منها أو اللغة المترجم إليها على حد سواء ، لكن كلاً منهما يتعارض جذريا مع الآخر ، لأن النقل إلى اللغة المترجم منها يتمثل فيما يسمى « النقل » طبق الأصل calque، بينما يتمثل النقل إلى اللغة المترجم إليها في الجملة الشهيرة : لا ينبغي أن يشعر المتلقى أنه أمام نص مترجم . وفيما يتعلق بالنقل في الاتجاهين ، يمكن النظر إلى الترجمة كعلاقة جديدة يتميز بها عصرنا ، وتقبل المقارنة بتطور المسرح . فلقد أراد المسرح إلغاء الاصطلاح في فترة معينة من تاريخه ، ثم جاء المسرحيون الذين أرادوا أن يبينوا أن المسرح اصطلاح . وفيما يتعلق بالترجمة ، علينا أن نبين أنها علاقة ، وأنها تطرح مشكلة ثقافية تتجاوز حدودها بكثير ، ألا وهي المفهوم الثقافي لعلاقات التماثل والاختلاف . ويشير ميشونيك أيضا إلى الخلط بين الكلمتين الفرنسيتين litteralite، أي الحرفية ، و litterarite، أي الأدبية ، الذي يعتبر كارثة بالنسبة للترجمة ومفاهيمها فالحرفية تعني الرجوع إلى « الحرف » ، أي الكلمة ، أما الأدبية ، فتعني خواص الأدب ذاته ، ولا علاقة لها بتعارض روح النص مع كلماته ، وإن كانت السبيل الوحيد إلى محاولة التوفيق بينهما ، لا إلى إزالة ذلك التناقض بطبيعة الحال .

● ● ●

يتمثل النص الأدبي أساسا في الرواية ، والمسرحية ، والقصيدة . وتتطلب ترجمة كل واحد منها منهجا خاصا ، ووسائل خاصة ، وتقابل أيضا مشاكل معينة . لذلك ، يمكن الحديث عن الترجمة الأدبية عامة ، كما يمكن الحديث عن ترجمة هذا اللون الأدبي أو ذاك .

---

(١٤) "Actes des deuxiemes assises de la traduction litteraire," Arles, 1985, p. 51

(١٥) المرجع السابق ، ص ٥٥

ولنتحدث ، أولا ، عن ترجمة النص المسرحي ، ولنذكر بأن أية مسرحية تتكون من عنصرين متكاملين : النص والعرض . يستخدم النص علامة واحدة ، هي الكلمة المكتوبة ، ويمكن أن تصل الرسالة التي يتضمنها إلى المتلقى عن طريق القراءة الصامتة بصوت عال ، لكن أثر كل منهما مختلف عن أثر الأخرى ، بطبيعة الحال . أما العرض فيستخدم كثيرا من العلاقات السمعية والبصرية أساسا ، والكلمة واحدة منها . ومن البدهي أن تحاور الشخصيات على خشبة المسرح ، أثناء العرض ، يكتسب بعدا جديدا بالقياس إلى النص المكتوب ، نظرا لتدخل عنصر « الصوت » في الكلمة المنطوقة ونطق الممثل لها بطريقة معينة . لذلك يبادر المترجم بطرح سؤال : عندما يعتزم نقل نص مسرحي إلى لغة أخرى : هل ستخصص ترجمته للقراءة أو للعرض المسرحي ؟ ويرتبط بهذا السؤال سؤال آخر : وإذا كانت المسرحية المترجمة ستعرض على المسرح ، فما هو الجمهور الذي ستعرض أمامه ، وحتى إذا لم يلق المترجم ردا على هذين السؤالين ، لا بد أن يأخذ العرض بعين الاعتبار ، لا بد أن يحسب حساب عملية التواصل بين المؤلف والمخرج والشخصية ، والممثل ، والمتفرج . وبالتالي يمكن أن نقول إن عليه أن يترجم الحوار الذي يدور بين الشخصيات بصوت عال ، لكي يتبين الأصوات ، وإيقاع الجمل واللهجة ، والنبرة ، الخ . . . ويقول موريس جرافييه M.Gravier في هذا الصدد : « يقع نقل الدراما من لغة إلى أخرى (وأحيانا من سياق حضاري إلى سياق حضاري آخر مختلف كل الاختلاف) في منتصف الطريق بين الترجمة بمعنى الكلمة والترجمة الفورية في المؤتمرات . »[١٦] وبما أن النص المترجم نص منطوق ، من حيث المبدأ يجب أن يستخدم المترجم لغة شفوية ،ويصوغ الجمل بحيث يستطيع الممثل أن ينطق بها ويوصلها إلى المتفرج . وكتابة هذه اللغة الشفوية ، وبناء الحوار ، بل والعمل مع المؤلف والمخرج أمور مطلوبة بقدر الامكان . فالممثل لا يمشي في الشارع بنفس الطريقة التي يتنقل بها على خشبة المسرح . كذلك لا يمكن أن تختلط لغة المسرح ، مهما كانت مألوفة ، بلغة الحياة اليومية . وعلى المترجم أن يتذكر أيضا أن المتفرج يسمع النص مرة واحدة لا تكرر وأن عليه أن يفهمه في التو واللحظة .

وتضاف الى كل هذا قضية مفردات اللغة وتراكيبها . على سبيل المثال ، خضعت هذه التراكيب في المسرح الفرنسي الحديث لعملية تغيير شامل شملت التلاعب بالألفاظ ، بل وكتابة المفردات ذاتها . ويمكن أن نذكر ، في هذا الصدد مسرحيات اوجين يونسكو E.Ionesco وخطاب لوكي في مسرحية ص . بيكيت Beckett في انتظار جود وتوزيع جمل الحوار بين الشخصيات في مسرحية م . فينافير M.Vinaver « طلب الوظيفة » . في مسرحية ا . يو « الجوع والعطش » . يحدث للبطل ، في لحظة ما ، شبه انفصام يعبر عنه انتشار المادة وتحلل الكلمات وفقدان الذاكرة . عندئذ ، يحاول جاهدا بعث ذكرى المرأة التي حلم بها وأحبها ، ويخلط بين التواريخ وفصول السنة . وفي الفصل الثالث ، يطلب منه الرهبان أن يحدثهم عن رحلاته ، لكن ، سرعان ما تتحلل كلماته ، وفقا لأسلوب اعتاده منذ أن كتب (المغنية الصلعاء) ، أسلوب أبرز مافيه عملية الإحصاء Enumeration التى يقول عنها . . يوجد الاحصاء تواردا صوتيا . إنه لعبة . فالكلمات تأتي وتتجمع بحرية تامة . . . ويوجد شيء من المجانية في كل هذا » .[١٧] وهو مثال

---

(١٦) La traduction des textes dramatiques, in Etudes de linquistique appliquee" octobre - decembre 1973, p. 41

(١٧) C. Bonnefoy: "Entretiens avec E. Ionesco," paris P. Belfond, 1966, p. 154

يتضح منه أن المترجمة[١٨] نقلت الكلمات ، ولم تتوصل ـ نظرا لاختلاف اللغتين العربية والفرنسية ـ إلى توارد الأصوات الذي تحدث عنه المؤلف . ولو أنها فعلت لأدخلت تغييرا على المعنى يقول البطل جان : لم أر هذا . . . الريف والمدن والشوارب والجبال . . . . ماذا تريدون أن أقول لكم أيضا ؟ رأيت شوارع وترعا وأحزمة ، وديكة رومية ، وبرتقالا ، وعربات نقل ، ومدافع وسكارى ، ورجالا بيضا وصفرا وسوداً ومنازل حمراء ، ومنازل خضراء ، وستائر ، وترعا ، وطبولا . . . . »[١٩] وفي « طلب الوظيفة ، » الغى م . فيثافير علامات الترقيم تماما ، ووزع جمل الحوار على الشخصيات بطريقة تجبر المتلقي على إعادة تركيبها لكي يستخلص منها المعنى . وعلى المترجم في هذه الحالة أن يراعي الترتيب الذي أراده المؤلف ، لأنه مقصود ، وألا يتدخل لإعادة ترتيب الجمل وفقا لهواه . على سبيل المثال ، يدور الحوار الآتي بين أربعة أشخاص : فاج ، وزوجته لويز ، وابنتهما ناتالي ، ووالاس ، مدير شئون العاملين في إحدى الشركات :

والاس : أنت مولود في ١٤ يونيو ١٩٢٧ ، في مدغشقر

لويز : يا حبيبي

فاج : من الناحية الجسمانية

والاس : هذا واضح

لويز : كم الساعة

ناتالي : لا تفعل بي هذا

فاج : إنها مثل عليا مشتركة أقصد أن المرء لا يعمل من أجل المرتب فقط

لويز : كان يجب أن توقظني

فاج : كنت أوشك على فعل ذلك لكنك كنت تنامين في استسلام .

والاس : ماذا كان يفعل والدك في مدغشقر عام ١٩٢٧ ؟

فاج : كانت رؤ يتك وأنت تسندين رأسك على ذراعك تسر الناظرين .

ناتالي : لو أنك فعلت بي هذا يا بابا

لويز : لم أدهن حذاءك

فاج : كان أبي طبيبا في الجيش

لويز : وخرجت وحذاؤك متسخ

ناتالي : رد عليّ يا أبي

فاج : في محمية في تا نانا ريفا

والاس : في شركتنا

فاج : لكن لم تبق لدي أية ذكريات

---

(١٨) انظر (الجوع والعطش) ، تأليف أ . يونسكو ، ترجمة د . سامية أسعد ، مسرحيات عالمية ، دار الكاتب للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٧ م .

(١٩) المرجع السابق ، ص ١٠٦

والاس : نحن نولي أهمية قصوى للإنسان

لويز : كنت أريد أن أكون بنطلونك

فاج : هذا سبب من الأسباب التي جعلتني أرد على إعلانكم . هذا هو السبب الذي جعلني أهتم بشركتكم . . . .(٢٠)

لكن ، كيف يترجم النص المسرحي ؟ قد يكون الجواب : إنه يترجم كأي نص أدبي ! ونضيف أن هناك اعتبارات معينة لا ينبغي إغفالها في هذه الحالة بالذات . فترجمة النص المسرحي لا تعني وضع الجمل جنبا إلى جنب ، أو ترجمة نص بعينه . بل يجب أن تبدأ العملية بهضم المترجم للنص الأصلي ، وفهم معانيه ، والشحنة الاعلامية والانفعالية التي يحملها ، والتشبع « بالروح المحلية » ـ على حد قول الشاعر ف . هيجو ـ التي يعكسها . فمترجم النص المسرحي لا يكتفي بنقل مضمون الجملة التي تنطق بها الشخصية في النص الأصلي ، بل عليه أيضا مساعدة المتفرجين على حدس النوايا الكامنة وراء نص هذه الجملة . بعبارة أخرى عليه مساعدة القارىء أو المتفرج ، لا على فهم ما تقوله الشخصية فحسب ، وإنما على فهم الأسباب التي تجعله يقولها أيضا . على سبيل المثال ، في المسرحية « الملتزمة » ، توجه الجملة بحيث تخدم نظرية بعينها يريد الكاتب الدفاع عنها . والجملة في المسرحية النفسية تساعد على رسم خطوط الشخصيات . ويجب أن يدرك المترجم كل هذا وأن يكون على وعي به عند القيام بعمله . كما يجب أن يدرك أن الحوار لا يتكون من مجموعة من الجمل فقط ، بل يعتبر كلاماً متكاملاً له منطق وإيقاع خاص به ، وأفكار وتراكيب خاصة به أيضا . ويتضح من هذا المنظور أن الجملة ليست سوى نغمة واحدة في مقطوعة موسيقية متكاملة . ولنذكر بأن للنص المسرحي ، شأنه في ذلك شأن أي نص أدبي ، موسيقى خاصة يجب أن يتنبه لها المترجم . ذات يوم سئل المخرج الفرنسي الشهير عن السبب الذي جعله يتوقف عن تمثيل المسرحيات الأجنبية ، فقال : « تتسم النصوص المسرحية الجيدة بايقاع خاص ، عادة يعجز المترجمون عن نقله وجعله محسوسا . وأنا أحب أن تحملني أنفاس النص . ونصوص المترجمين تفتقر إليها . لذلك ، أفضل الآن تمثيل النصوص الأصلية أي النصوص المكتوبة أصلا باللغة الفرنسية . » ولكي يتوصل المترجم إلى صياغة نص ممتاز ، يتحتم عليه الدخول في عالم المؤلف الحميم ، وامتلاكه حسا مسرحيا . ومترجم النص المسرحي يشعر أكثر من غيره من المترجمين بالقلق ، وعدم الأمان عندما ينتقل من كاتب إلى آخر . فالترجمة المسرحية تتحول ، في نهاية المطاف ، إلى محاكاة حقيقية ، بالمعنى الأرسطي لهذه الكلمة ويعني هذا أن على المترجم الاقتراب ما أمكن من الكاتب الجديد الذي يترجم له ، والاستسلام له ، بطريقة ما ومعايشته ، والتحدث معه ، والتنفس معه أيضا .

واتخذت ترجمة النصوص المسرحية ، وما زالت تتخذ الاقتباس في كثير من الأحيان مما يطرح للبحث موضوع العلاقة والحدود القائمة بينهما . ويرى م جرافييه في هذا الشأن أن الحدود التي تفصل بين الترجمة والاقتباس من ناحية ، وصياغة نص مسرحي جديد من ناحية أخرى ، حدود غير واضحة المعالم . كما يرفض وصف النصوص التي لا تبقي

"La demande d' emploi," Paris, L'arche, 1973, p. 9-10

على شيء من أبنية المسرحية أو مادتها الأصلية بأنها نصوص مترجمة أو مقتبسة[٢١] . ونشير في هذا الصدد إلى ارتباط النصوص المترجمة والمقتبسة عامة بجيل معين من المتفرجين ، وبيئة اجتماعية محددة ، مما يجعلها تبلى أكثر من النصوص الأصلية . فلقد ترجمت مسرحيات شكسبير ـ نذكر ما صدر منها مؤخرا ، ترجمة د . محمد عناني لمسرحية « تاجر البندقية » ـ إلى العربية مرات ومرات ـ وما زالت تترجم ـ كذلك مسرحيات موليير . . . لكن تمضي الترجمة . . . . ويبقي نص شكسبير وموليير .

وتطرح ترجمة النص المسرحي الى العربية سؤالا هاما على المترجم : إلى أية لغة عربية يترجم النص ؟ فنحن نعرف جميعا موضوع ازدواجية اللغة العربية ، ووجود العامية جنبا إلى جنب مع الفصحى . ويرتبط بهذا السؤال سؤال آخر عن كيفية ترجمة المأساة والملهاة ، مثلا ، والمسرحية الشعرية والمسرحية المكتوبة نثرا . كما نعرف أن الفصحى ، لغة القرآن الكريم ، عنصر توحيد بين كافة الشعوب العربية ، في حين تساعد العامية على انقسامها . وما زال الجدل حول العامية والفصحى قائما في الأدب عامة ، ولم ولن يجد حلا في القريب العاجل . وغني عن البيان أنه يتجاوز إطار الأدب والمسرح ، ويخضع لاعتبارات سياسية واجتماعية محددة .

ولقد سبق أن جعل أرسطو لكل من المأساة والملهاة لغة خاصة بها . وكان الشعر من نص المأساة ، أما النثر ، فكان من نصيب الملهاة . وعلى نفس الدرب ، سار المترجمون العرب فترجموا المسرحيات التاريخية والشعرية إلى الفصحى ، لغة الصفوة ، واختاروا العامية في ترجمتهم للمسرحيات الكوميدية والمسرحية الخفيفة . ولا يزال هذا الوضع قائما حتى اليوم . ونذكر ، من بين المسرحيات التي ترجمت إلى الفصحى ، في المسرح المصري ، « البخيل » (تأليف موليير ، ترجمة مارون النقاش) ، و « هوراس » (تأليف كورني ، ترجمة سليم النقاش) ، واندروماك . (تأليف راسين وترجمة اديب اسحق) ، و « عطيل » (تأليف شكسبير وترجمة محمد عثمان جلال) . ولم يكن المترجمون في تلك الفترة على وعي بأن اللغة التي تتكلمها الشخصيات في المسرحية سمة من السمات المميزة لها وللبيئة التي تنتمي إليها . فضلا عن أن اختيارهم للفصحى كان وسيلة غير مباشرة لإبراز الوعي الوطني .

وسرعان ما أحس المترجمون بالرغبة في الاقتراب أكثر وأكثر من جمهور المتفرجين وإرضائهم . فاعتمدوا لغة تمزج الفصحى بقليل من العامية ، على نحو ما فعل ابو خليل القباني في سوريا عندما نقل بعض المسرحيات الغربية الى العربية . وكان المزج بين اللغتين ـ إذا جاز القول ـ ضرورة الرغبة في الاحتفاظ « باللون المحلي » للمسرحية وأسف الكثيرون لتسلل العامية إلى المأساة ، لأنها تقلل من شأن شخصياتها التاريخية ، أو النبيلة . أسفوا ، مثلا ، عندما ترجم محمد عثمان جلال مسرحية « استير » إلى العامية ، وسمعوا استير والاسكندر الأكبر يتكلمان لغة الحياة اليومية . سمعوا استير تقول « يا أختي ويا ستي » ، وكليتمنترا تقول : أبوس رجلك وحل المترجمون آنذاك ازدواجية اللغة العربية باختيارهم لغة عامية قريبة من الجمهور ، واتبعوا في سبيل ذلك طريقة ترجمة النص ترجمة « حرة » ، أو بناء مسرحية

---

(٢١) M.. Gravier, "La traduction des textes dramatiques," in "Etudes de linguistique appliquee," octobre- decembre 1973, p. 44.

جديدة ، انطلاقا من الخطوط الرئيسية للنص الأصلي . وهذا حدث عندما نقلت مسرحيتي موليير « طبيب رغم أنفه » « والشيخ متلوف » إلى العربية .

واليوم ، يرتبط السؤال عن اللغة العربية التي يترجم إليها النص بموضوع الواقع فالبعض يرى أن على الشخصيات أن تتكلم لغة تتناسب مع وضعها الاجتماعي ، وانتمائها الطبقي ، واليومية التي تعيشها لكي تكون مقنعة . بينما يرى البعض الآخر ، مثل جبرا ابراهيم جبرا ، أن اللغة العربية الفصحى أكثر ملاءمة للمسرحية التي تتناول موضوعا تاريخيا أو أسطوريا ، لأنها تبتعد عن الواقعية . وهذا ما حدث بالفعل عندما نقل جورج أبيض بعض المسرحيات المأساوية الفرنسية إلى العربية كما رأى محمد مندور وغنيمي هلال أن العربية تلائم المسرحيات العالمية التي تتجنب الواقع في حين يرى سامي عبد الحميد أن الفصحى وحدها تناسب ترجمة المسرح الذهني ، لأنها تتضمن مفردات تعجز العامية عن نقلها نقلا سليما . ونضيف إلى هذه الآراء عاملا يدفع المترجمين إلى اختيار آخر ويقصد به الطباعة . فهم يلجأون إلى الفصحى ، حتى لو كانت لا تناسب النص المترجم . لذلك ، ترجمت المسرحيات مرتين أحيانا . مرة بالعربية الفصحى لكي تقرأ ، ومرة أخرى بالعامية لكي تعرض على المسرح . مثال ذلك مسرحية بيتر فايس التي ترجمت إلى العربية في نص عنوانه « الغول » ، فلقد ترجمها د . يسري خميس إلى الفصحى ، ثم ترجمها الراحل فؤاد حداد إلى العامية . أما توفيق الحكيم فرأى أن استخدام الفصحى يجعل المسرحية مقبولة عند القراءة . لكن العرض يتطلب الترجمة إلى لغة يستطيع الممثلون أن ينطقوا بها . ومن ثم اقترح تلك اللغة الوسطى التي تكتب بالفصحى وتقرأ بالعامية ، على نحو ما فعل في « الصفقة » . ونرى ، من ناحيتنا ، أن اللغة التي يترجم إليها النص لا ينبغي أن ترتبط بالواقعية ، لأن الواقعية لا تكمن في طريقة التعبير ، وإنما تكمن بالأحرى في طريقة رسم الشخصية ، والمجتمع والحياة عامة . والمهم هو أن تتكلم الشخصية اللغة التي تناسبها ، وتكون بمثابة علامة تدل عليها فلغة الفلاح تختلف عن لغة الباشا ، ولغة السادة تختلف عن لغة الخدم . وفي كثير من الأحيان يلعب اختلاف مستويات اللغة دورا دراميا في المسرحية . على سبيل المثال ، يتكلم دون جوان وخادمه سجانا ريل بلسانين مختلفين في مسرحية موليير « دون جوان » . والفلاحون في هذه المسرحية أيضا يتكلمون بلهجة ريفية تختلف عن لهجة أهل المدينة . وفي مسرحية ماريفو Marivaux « لعبة الحب والمصادفة » ، يتبادل السادة والخدم أزياءهم . لكن ، يحدث أن تشك سيلفيا المتنكرة في زي خادمتها في شخصية دوروند الذي تنكر أيضا في زي خادمه . ولغته هي التي تفضحه . فهي ليست اللغة التي يتكلمها أبناء ، طبقته ، أي الخدم . وتشك سيلفيا أيضا في ارليكان المتنكر في زي سيده لأن لغته سوقية مبتذلة ولا تتناسب مع زي السادة الذي يرتديه . وكل هذا يضع المترجم أمام أمرين : إما أن يترجم المسرحية كلها بلغة واحدة ، أي بمستوى واحد من اللغة ، وإما أن يتفهم النص جيدا ، ويحاول ترجمته بمستويات لغوية مختلفة ، يلائم كل منها الشخصية أو الشخصيات المذكورة في المسرحية . ولا شك أن الحل الأول هو الأسهل ، وأن الحل الثاني يتطلب جهدا ، وإبداعا حقا ، ينشأ عنه الانسجام بين شكل المسرحية ومضمونها . وفي مجال الكوميديا تلعب هذه المستويات دورا هاما فطن اليه الكتاب منذ البداية . فالشخصية التي تتكلم لغة غير لغتها الأصلية ـ الخواجة أو التركي أو الصعيدي ـ تخلف أثراً كوميدياً أكيداً . ونتفق مع محمد مندور عندما قال إن الفصحى تهدم الكوميديا هدما . فنحن لا نرى ، مثلا ، كيف يمكن أن تترجم مسرحيات ج . فيدو G.Feydeau إلى العربية الفصحى . ويمكن أن تترجم اللهجة التي يتكلم بها أبطال

م . بانيول M.Pagnol ـ وهي لهجة أهالي مارسيليا ـ إلى العامية كما يتكلمها أهالي بورسعيد أو الاسكندرية . ورغم أنني قمت بمراجعة الترجمة العربية لمسرحية الفريد جاري A.Jarry اوبو ـ ملكا[٢٢] ، فأنا أرى أن ترجمتها إلى الفصحى خيانة تخل بالمعنى ، وأن الأفضل هو أن تترجم إلى العامية ، عامية يلعب بها المترجم ويتلاعب ، على نحو ما فعل جاري في مسرحيته . وقد يسأل سائل : كيف يمكن أن تتعايش كل هذه المستويات اللغوية في النص الواحد ؟ ونرد بقولنا إن هذا ممكن ، لأن المهم هو المواءمة بين المستوى اللغوي ، والشخصية ، والموقف الذي توجد فيه ، بعيدا عن أية محاولة لنقل الواقع كما هو .

● ● ●

وتحتل ترجمة الشعر مكانا خاصا في مجال الترجمة الأدبية . فرغم أن النصوص الشعرية قد ترجمت من آلاف السنين ـ مثلا ، « الالياذة » ، و « الأوديسة » ومسرحيات سوفوكليس ، الخ . . . ـ ظل التساؤ ل حول إمكانية ترجمة النص الشعري قائمة ، ولا سيما أن الشعر كان خاضعا ، فيما مضى ، لأشكال ثابتة ومرتبطا بعناصر ثابتة أيضا لعل أهمها الوزن والقافية . لذلك ، كان من يقدم على ترجمة الشعر ، في أغلب الأحيان ، شاعرا ، أي فنانا مبدعا ، يستطيع أن ينقل النص الشعري « بأمانة » ، مع الاحتفاظ بطابعه الخاص ، والقافية على الأقل . وتغيرت الأمور عندما تحرر الشعر ذاته من أشكاله التقليدية ، وأصبح شعرا نثريا ، كذلك الذي قدمه الشاعر الفرنسي بودلير في ديوانه « Poemes en prose» أو شعراً حراً ، بلا قافية . وجدير بالذكر أن ذلك التغيير الذي طرأ على الشعر ، في بلاد الغرب ، قد ساعد على تعرية الخلط بين الشعر والنثر الذي كان سائدا في الماضي فأصبح من غير الممكن أن نتساءل عما إذا كان يمكن ترجمة القافية بقافية ولنلاحظ هنا أن لكل مجال ثقافي تاريخا خاصا به . على سبيل المثال يقول ميشونيك إن الروس لا يفرقون حتى الآن بين ترجمة العروض وترجمة « الشعر » وعندما يترجمون الشعر الحر ، يجعلون له قافية لكي يكون شعرا . وقد يقال ، إزاء هذا التغيير ، إن ترجمة الشعر أصبحت ميسورة كترجمة النثر ، ما دام شكله قد تغير ، وكذلك مفهومه . والواقع هو أن ما تطور هو شكل الشعر فقط ، أما مفهومه ، فلم يتغير ، فيما نرى . ويقول ميشون في هذا الصدد إن ترجمة الشعر ليست أصعب من ترجمة النثر ، وإن الاعتقاد السائد بأن ترجمة الشعر شيء صعب ، بل ومستحيل ، لم يعد ذا قيمة ، حيث إنه يتضمن خلطا بين الشعر والنثر ، ويرتبط بمفهوم يقول إن الشعر انتهاك لقواعد اللغة . ويبدو أن جاكبسون ، بتحليله للشكل الشعري ، قد أكد الفكرة القائلة بأن الشعر لا يترجم ، من حيث المبدأ ، وبأن النقل الإبداعي الخلاق ، أي إعادة كتابة القصيدة هو الشيء الوحيد الممكن . ويجعلنا هذا نفهم لماذا لم تدخل اللسانيات الشعر في مجالها . فهو يتجاوز حدود ذلك المجال ، شأنه في ذلك شأن الإبداع الشعري تماما . لكن ، تدخل ترجمة الشعر في إطار نظرية الكتابة وممارستها ، لأنها ليست مجرد نقل ، بل إنتاجا حقيقياً . يقول ف . لاربو V.Larbaud في هذا الشأن : « لكل نص صوت ، وحركة ، ولون ، وجو خاص به . وإذا أغفلنا المعنى المادي والحرفي لأية مقطوعة أدبية ، وجدنا فيها معنى خافيا إلى حد ما ، شأنها في ذلك شأن أية مقطوعة موسيقية . وهذا المعنى وحده هو الذي يولد فينا الاحساس الجمالي الذي سعي إليه الشاعر . وتتمثل مهمة المترجم في نقل هذا المعنى بالذات وإذا عجز عن القيام بها ، فليكتف بأن يكون قارئا . وإذا أصر على أن يكون مترجما ، فليتجه إلى مادة مخطوطة أو مطبوعة ، ككتب الفلسفة

(٢٢) اوبو ـ ملكا ، تأليف أ . جاري ، ترجمة د . حمادة ابراهيم ، مراجعة د . سامية اسعد ، المسرح العالمي ، وزارة الإعلام ، الكويت .

والتاريخ ، والأبحاث العلمية ، والوثائق القانونية والتجارية ، إذا اقتضى الأمر . . . لكن ليدع فيرجيل Virgile ، وكل ما هو أدب ، في حاله . ولكي ينقل المترجم هذا المعنى الكامن في الأعمال الأدبية عامة ، والشعر خاصة ، يجب أن يفهمه أولا ، لكن فهمه لا يكفي إذ لا بد من إعادة خلقه أو إبداعه .(٢٣) وما إعادة الخلق هذه إلا إسهام المترجم الخاص .

هكذا نرى أنه يمكن الاجابة عن السؤال الخاص بامكانية ترجمة الشعر من عدمها بقولنا إن ترجمة الشعر ممكنة . ولولا التجربة التي خاضها المترجمون على مر السنين ، من الناحية العلمية ، عندما نقلوا النصوص الشعرية إلى لغات أخرى ، لما وصلت إلينا وإلى غيرنا أسماء الشعراء وأعمالهم . لذلك ، نقصر بحثنا في ترجمة الشعر على هذا السؤال : كيف يترجم النص الشعري ؟ نلاحظ ، في البداية ، أن آراء المنظرين اختلفت ، بل تعارضت أحيانا ، حول هذه النقطة ، وأنهم لم يتوصلوا إلى استخلاص أية قواعد خاصة بها ـ وأغلب الظن أنهم لن يتوصلوا إلى ذلك أبدا ـ ، وأنه اتضح لهم أن ترجمة الشعر تخضع لقواعد وقوانين خاصة مستمدة من الشعر ذاته . ولا نبالغ إذا قلنا إن لكل نص شعري قانوناً خاصاً وطريقة خاصة لترجمته ، وإن لكل نص أو كل (قصيدة) (جوهراً) يختلف باختلاف الشاعر . ويتحتم على المترجم أن ينقله . ونشير ، في هذا الصدد ، إلى قول جاكسون ماتيوز J.Mattews : (لكل لغة أشكالها الخاصة ، أشكالها الحالية الممكنة التي سبق أن اهتدى إليها الشعراء واستخدموها ، وأشكالها التي لم يهتدوا إليها بعد) .(٢٤)

ويرى ج . مونان أن المشكلة الحقيقية التي تواجهها الترجمة الأدبية هي مشكلة ترجمة « الرسائل » الخاصة ، أو بعبارة أخرى الأدب والشعر ، وأن بنية النص لا تهمنا عامة إلا بالقدر الذي تؤدي به وظيفة ما وبالتالي ، لا تتمثل المشكلة التي يقابلها المترجم ، عند نقل القصيدة من لغة إلى أخرى ، في ترجمة الشكل إلى شكل آخر أو ترجمة البنية ببنية أخرى بل تتمثل بالأحرى في ترجمة وظيفة النص الشعرية أو وظائفه ، أي الأثر أو الآثار التي يخلفها في المتلقي . بعبارة أخرى ، على المترجم أن ينقل شاعرية النص ، لا شكله ، أو شكله إذا استطاع أن يثبت أنه مرتبط بأثر ما . ويبدي إي كاري E.Cary ، في هذا الموضوع ، رأيا قريبا من رأي مونان . فهو يرى أنه من الأفضل ، عند ترجمة القصيدة ، أن يحاول المترجم الوقوف على نفس الأرض التي يقف عليها المؤلف ، أي الشاعر ، وأن ينظر إلى القصيدة على أنها « شعر » . فتحديد ماهية الشعر هي بيت القصيد في هذا المجال وهي تمثل بالفعل العقبة الأساسية التي تقف في سبيل ترجمة النص الشعري أو القصيدة . وإذا توصل المترجم إلى « جوهر » النص نقول إنه يكون قد نجح في مهمته : « ويكون المترجم قد قدم ترجمة رديئة للقصيدة إذا نقل معناها الحرفي أو شكلها ، وكانت قيمتها الشعرية تكمن في شيء آخر غيرهما . »(٢٥) ومن ثم ، يجب أن يكون مترجم النصوص الشعرية كاتبا أو شاعرا إلى حد ما ، أي شخصا يفضل على الإخلاص الأعمى للنص الأصلي الإخلاص العميق له ؛ بعبارة أخرى ، على هذا المترجم ـ الشاعر أن ينقل روح النص ، لا كلماته ، عليه أن يخون النص بدلا من أن يترجمه حرفيا ، وأن يلجأ إلى « المعادلة الديناميكية » ، لا المعادلة الشكلية » ، كما يقول ا . نيدا . باختصار ، لا ينبغي أن يستسلم المترجم لطغيان الشكل ، لأنه قد يحجب عنه المعنى .

---

(٢٣) "Sous l'invocation de Saint - Jerome," Paris, Gallimard, 1946, p. 69-70

(٢٤) انظر "Pour la poetique II," Gallimard, 1973, p. 355

(٢٥) E. Cary, "Comment faut- il traduire?" Presses uniuersitaires de Lille, 1985. p. 48

وجدير بالذكر أن مترجم النص الشعري يعتمد على أدوات معترف بها ، ولغة شاعرية يتقبلها المتلقى وأن مهمته تتمثل أساسا في نقل النص « الشعري » إلى بلاده وعصره . ويتضح من كل هذا أن المقارنة بين الشاعر ومن يترجم له مقارنة لا معنى لها ، وأن عبارات مثل « المترجم الجيد كاتب فاشل » ، و « الكاتب الجيد مترجم فاشل » تفقد معناها بالتالي . فمثل هذا الترتيب القائم على بعض المعايير المثالية لا يأخذ بعين الاعتبار تفاعل الأبنية اللغوية والأشكال الأدبية عامة ، والشعر خاصة ، في حين ينطبق تماما على كل ما ينتمي إلى مجال الترجمة البرجماتية .

ولا شك أن شهادة الشاعر ـ المترجم تعتبر أفضل ما يمكن أن نعتمد عليه لايضاح المشاكل الخاصة بترجمة الشعر . ونختار هنا رأيا قيما أبداه الشاعر العربي أدونيس في ندوة عن الترجمة الأدبية عقدت في فرنسا عام ١٩٨٦ . يقول أدونيس ، الذي نقل إلى العربية نصوصا لسان جون بيرس Saint John Perse، و ا . يونفواه Y.Bonnefoy، وجورج شحادة :

أنا لا أحترف الترجمة ، ولست عالم لسانيات . لذلك ، أستند فيما سأقوله إلى تجربة محدودة ، تجربتي في ترجمة الشعر ، وإلى مفهومي الشخصي للغة الشعر . ولا أسأل : هل يمكن أن نترجم الشعر ، بل أسأل بالأحرى : ما هو المقصود بترجمة الشعر ؟

وإذا قبلنا الفكرة القائلة بأن لغة القصيدة ليست مجرد وسيلة ، وجدنا أن معنى الكلمة في القصيدة يكمن في « سياقها » ، وأن معنى الجملة يمر بالقصيدة كلها ، وبنيتها كاملة . لذلك ، يتجاوز معنى القصيدة الكلمات والجمل . ويترتب على ذلك افتقارها إلى مرجع يمكن تحديده في الواقع وافتقار معناها إلى وضوح معنى النثر .

بالإضافة إلى ذلك ، نقول إن كل لغة تفتح مجالا مختلفا أمام الحقيقة ، وإن الحقيقة التي تكشف عنها لغة الشعر في نطاق اللغة التي كتب بها ، تختلف عن الحقيقة التي تكشف عنها لغة أخرى . وبالتالي توجد طريقتان لتناول الشيء الواحد والتعبير عنه .

وإذا انطبق هذا على لغتين تنتميان إلى أسرة واحدة ، كالفرنسية والاسبانية ، فهو ينطبق بالأحرى على لغتين تنتميان إلى أسرتين مختلفين كالعربية والفرنسية . فنحن لا نجد شيئا مشتركا بين هاتين اللغتين لكل منهما نظام لغوي وجمالي خاص بها . ولكل منهما طريقة خاصة للربط بين الكلمة والشيء ، والدال والمدلول . ولكل منهما بناها الصوتية والإيقاعية والموسيقية . ومن ثم ، تنظر كل منهما إلى « الجمال » بعين مختلفة .

كيف يمكن إذن الترجمة من إحداهما إلى الأخرى ؟ هل يمكن نقل جماليات القصيدة الفرنسية إلى القصيدة العربية ، أو العكس ؟ وهل نقل خواص الشعر العربي ونسيجه الصوتي وإيقاعه إلى اللغة الفرنسية أو العكس ؟ أجيب على هذه الأسئلة بالنفي . فلكل نص شعري وحدة شكل وصوت ومعنى . وعندما أنقل أي نص شعري إلى لغتي العربية ، أي إلى وحدة شكلية وصوتية مختلفة ، أتساءل : هل تظل وحدة معناها كما هي ؟ وإذا مزقت الجسد ، فأين تذهب الروح ؟ وما الذي يبقى منها ؟

لنقل إذن إن ترجمة الشعر لا يمكن أن تكون تطابقا أبدا . والذين يصرون على إيجاد هذا التطابق لا ينتهون إلا إلى عملية تشويه ، في رأيي . ولنقل أيضا إن ترجمة الشعر قضية تخص الشعر قبل أن تخص اللغات .

وأعود لسؤالي : ما هو المقصود بترجمة الشعر ؟ يتمثل رأيي الخاص في الآتي : عندما أترجم ، بوصفي شاعرا عربيا ، قصيدة لشاعر آخر مكتوبة بالفرنسية ، أجعل من هذه القصيدة قصيدة ، صورة ، في لغتي أنا وذلك عندما أحاول أن أقيم حوارا بين لغتينا ، من خلال هذه الصورة .

هذا وتعتبر أية قصيدة ترجمة لشيء ما ، ومحاولة لإيضاح الغموض ، وترجمتي لأية قصيدة تعتبر كتابة أخرى لها ، بلغة مختلفة ، وتتمثل ترجمتي لها في ترجمة طريقتها في إيضاح الغموض . وهكذا تصبح ترجمتي ترجمة للطريقة التي يتحاور بها مؤلف هذه القصيدة مع العالم ، وتصبح ، في الوقت نفسه ، بداية حوار بيني وبينه ، ومرآة أصنعها بلغتي أنا لأرى فيها وجهه هو . . . هكذا يتضح أن الترجمة وسيلة للكشف والمعرفة ، ومجال لإجراء حوار يكشف عن اختلاف ويفضي إلى التقاء في نص يشهد على الحوار الذي جرى بيني وبينه ، وعلى مسيرتنا المشتركة في ليل الحواس والمعنى . »[٢٦]

وليسمح لنا القارىء بالحديث عن تجربة شخصية في ترجمة الشعر من الفرنسية إلى العربية[٢٧] فلقد وضعنا هذه التجربة أمام عدد من القضايا الهامة ، التي نكتفي بذكر بعضها هنا :

ـ هل نترجم النص ترجمة حرفية ، أي ننقل كلماته وجمله أم لا ؟ وهل ننقلها بنفس الترتيب الذي وردت به في النص الأصلي أم لا ؟

ـ هل نترجم الشعر الموزون المقفى إلى شعر موزون مقفى ؟ .

ـ ما الذي يمكن أن نترجمه : المعنى ، أم الصور ، والإيقاع ، ، والموسيقى ؟

ـ هل ننقل النص نقلا أمينا أم نخونه بطريقة ما ؟ الخ . . .

واتضح لنا أن الشعر بالذات يقبل الترجمة الحرفية ، لأن جوهره لا يتمثل في المعنى ، بل في وضع الكلمات والجمل بحيث ينتج عن انتظامها أثر وإيقاع معين . وعلى المترجم مراعاة هذا الانتظام وإيجاد مقام للصور ، والايقاع والأصوات التي يتضمنها النص الأصلي ، مع مراعاة السياق العام للغة التي يترجم اليها النص . على سبيل المثال ، يعبر الشاعر الفرنسي عن جمال المرأة بقوله إنها « جميلة كالوردة » ، في حين يعبر عنه الشاعر العربي بقوله إنها « جميلة كالقمر » . وفي تنظيمه للنص ، يستخدم الشاعر وسائل محددة كالتقديم والتأخير ، والإيقاع السريع أو البطيء ، وتوزيع عناصر القصيدة على الصفحة البيضاء . وهذا نموذج من ترجمتنا لشعر بول ايلوار :

انتصار جرنيكا	La victoire de Guernica
(١)	(1)
عالم الأكواخ الجميل	Beau monde des masures
عالم المنجم والحقول	De la mine et des champs

(٢٦) "Actes des troisiemes assises de la traduction litteraire," Arles, 1986, p. 59- 60- 61

(٢٧) انظر : « بول ايلوار » ، مختارات شعرية ، ترجمة د . سامية أحمد أسعد ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، الطبعة الثانية ، ١٩٨٦ م .

و « الزا » و « عيون الزا » ، تأليف اراجوان ، ترجمة د . سامية أسعد وفؤاد حداد ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للتاليف والنشر ، ١٩٧٠ م .

(٢)	(2)
وجوه تصلح للنار وجوه تصلح للبرد	Visages bons au feu visages bons au froid
للرفض لليل للسباب للضربات	Aux refus a la nuit aux injures aux coups
(٣)	(3)
أيتها الوجوه الصالحة لكل شيء	Visages bons a tout
ها هو ذا الفراغ يثبت نظرته عليك	Voici le vide qui vous fixe
سيكون موتك مثالا يحتذى	Votre mort va servir d'exemple

وجدير بالذكر أن ترجمة الشعر تتم دائما بقدر من (الفاقد) ، قد يكثر أو يقل . ومهما كان المترجم حريصا على أن يكون أمينا في ترجمته ، (يخون) النص بطريقة أو بأخرى .

ولا يفوتنا ، في ختام هذه الدراسة ، ذكر الطريقة التي نقلت بها الأبيات الشعرية في (ألف ليلة وليلة) إلى اللغات الأجنبية . وكان ا . كاري قد أكد عليها في كتابه عن كيفية الترجمة . عرف الغرب كتاب (ألف ليلة وليلة) عندما نقله ا . جالان A.Golland إلى الفرنسية في القرن الثامن عشر ، وقدمه في إطار سحر الجمهور آنذاك ، لأنه أدخل على النص المترجم بعض المحسنات البديعية ، وحذف منه كل ما يمكن أن يكون فاضحا . وعندما أعاد ماردروس Mardrus ترجمته عام ١٩٠٠ ، أعاد اليه الأجزاء التي كان جالان قد حذفها منه . وفي عام ١٨٨٥ - ١٨٨٦ ، قدم ريتشارد بورتون ترجمة تشيع فيها روح القصص الشرقية وكان قد عاش في الشرق وعرف البلاد العربية معرفة جيدة . لذلك ، رسم الأحداث التي تعيشها الشخصيات ، ولم يحذف منها شيئا ، وأكد على الأجزاء الشائكة في النص الأصلي وقدم للقارىء هوامش وثائقية تعينه على القراءة . وتوجد كذلك ترجمة روسية قدمها ساليه Salie، في أكثر النصوص إخلاصا للنص الأصلي ، وإن افتقرت إلى الحيوية والمرح اللذين يشيعان في النص الأصلي . وتجدر الإشارة إلى إن المترجم الروسي نجح فيما لم ينجح فيه أحد من المترجمين من قبل ، ألا وهو نقل أبيات الشعر إلى النص المترجم بنفس البحر الذي كتبت به في النص العربي . وهكذا ، قدمت كل ترجمة لكتاب « الف ليلة وليلة » صورة تتفق مع ذوق عصرها وإمكاناته . فلقد ترجم ماردروس أبيات الشعر الواردة في النص الأصلي لأنه أدرك أن وجودها بين مختلف أجزاء النص يعطيه مذاقا خاصا ، في حين حذفها جالان بكل بساطة . وعندما كان هذا الأخير يدرك أنها لازمة لفهم النص ، كان يلخصها بقدر الامكان ، ويدخلها في النص في شكل نثر عادي .

ومترجم القصيدة يمكن أن يترجمها نثرا أو شعرا . . . بشرط أن يحتفظ بجوهرها أي بالعناصر المكونة لشاعريتها ، وألا يترجمها كما لو كانت نثرا ، على حد قول نيدا .

● ● ●

والحديث عن الترجمة الأدبية قد يطول . . . لكن ، تأتي لحظة تضطر فيها إلى التوقف مؤقتا عن الحديث . وقبل أن نفعل ، نعرب عن أملنا في أن تحتل الترجمة الأدبية ويحتل نقل النصوص الأدبية من العربية واليها مكان الصدارة في الاهتمامات الثقافية للبلدان العربية ، بحيث يتصل الحوار بين الآداب المختلفة ، وتضيق الفجوة التي تفصل بينها ، وتهيء الظروف لوجود أدب عالمي حقا ، بفضل فن الترجمة .

المراجع

(١) J.R. Ladmiral : "Traduire : theoremes de la traduction," Paris, Payot, 1979

(٢) Meta, "Prisme de traductions litteraires," Presses de l'Universite de Montreal, vol. 31, no 3, september 1986

(٣) ابراهيم زكي خورشيد : الترجمة ومشكلاتها ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٨٥

(٤) G. Mounin : "Les belles infideles", Paris, Editions des Cahiers du Sud, 1955

"Les Problemes theoriques de la traduction," Paris, Gallimard, 1963.

(٥) G. Steiner : "Apres Babel," Paris, A. Michel, 1978

(٦) "Revue d' Aesthetique," "la Traduction," no12, 1986

(٧) H. Meschonnic : "Traduction et litterature" dans "Dictionnaire des litteratures de langue francaise," Paris, Bordas. 1984.

❊ ❊ ❊