ترجمة الشعر

إشكاليات وآفاق

حورية الخمليشي

الترجمة في زمننا سمة الحداثة، ولا يمكن تناول مواضيع الحداثة والتحديث دون الحديث عن الترجمة. وقد تحوّلت في الفكر الحديث إلى موضوع نظري له من المسألة الشعرية الفنية بقدر ما له من المسألة العلمية الفلسفية. وحينما نقرأ الأدب الحديث، أوّل ما يُطرح علينا هو سؤال الترجمة. والحكمة في الترجمة هي أن نعرف ما يجب أن يُترجَم؟ وكيف نترجِم؟ ولماذا نترجم؟ ولمن نترجم؟ ومن يقوم بالترجمة؟. وهي أسئلة متعلِّقة بآفاق الترجمة وانفتاح القصيدة الحديثة والمعاصرة وثقافة المترجم وبإشكاليات الترجمة وحدودها.

إن الترجمة الأدبية أصعب أنواع الترجمات لما يمتاز به النص الأدبي من طبيعة تخييلية في بُعدها الفني والجمالي. هذا البعد الذي يجب أن تحققه الترجمة في لغة الآخر. لذلك فالمترجِم الأدبي يقتضي نوعاً من الشروط والمواصفات، منها ما يتعلّق بذاتية المترجِم التي ينبغي أن تكون مجبولة على عشق الأدب ومنها ما يتعلّق بمؤهلاته الثقافية والعلمية. لكن لابد من الفصل بين الترجمة الأدبية وباقي أنواع الترجمات لأن الترجمة الأدبية ليست مجرّد عملية نقل لغوي، تتضمن رسالتين شبيهتين في لغتين مختلفتين، تختلف باختلاف الغاية والهدف. كما أنها ليست نقلاً للمعنى فحسب، بل تتعدّاه إلى الصياغة الفنّية الموسيقية ليصل إلى المشاعر والأحاسيس. إنها إعادة خلق، لذلك أصبحت علماً وفنّاً تهتم به كل العلوم المعرفية وخاصة الدراسات النقدية والفلسفية والشعرية. ونحرص على تسميتها دائماً بالترجمة الإبداعية لأنها ترجمة فنّية جمالية. فالمترجِم للنص الإبداعي مُبدعٌ في النص المترجَم ويرى بعض النقاد أنها إعادة إبداع.

وسنتناول الترجمة الشعرية لأن الشعر أرفع أنواع القول، لما له من دور في ترسيخ قِيَم الثقافة الكونية، ومساهمته في تغيير العالم(1). ويرى ريجيس بلاشير أن الشعر العربي "جنة خفية" (Jardin secret). فلكي يتذوّق الباحث شعراً مكتوباً بلغة غير لغته الأصلية يتطلب معرفة عميقة باللغة

والعروض، التي تشكل طريقة تعبير وقاعدة لهذا الشعر، وهذه المعايير حسب بلاشير أساسية لدراسة الشعر العربي والولوج إلى جنته الخفية. إلا أنها تكاد تبقى مغلقة لخبايا هذا الشعر وأسراره مهما كانت ثقافة الأديب وموهبته. وقد كان ريجيس بلاشير(2)الذي يُعدّ أحد الأقطاب الكبار للترجمة الأدبية، يضع شروطاً ومواصفات للمترجِم الأدبي، كما يضع قواعد خاصة لترجمة النص العربي. وأهم هذه الشروط مسألة الذوق والعشق والموهبة في الترجمة الأدبية لأنها بؤرة الترجمة ونواتها. ونظن أن هذا العشق يشترط أن يكون واعياً باستراتيجية الترجمة الأدبية وتصورها العام الذي يحكمها لتأويل متخيل النص وإعادة بنائه انطلاقاً من طروحات ثقافية إبداعية.

إن مشكلة النقد الحديث كذلك هي مشكلة الترجمة. فالترجمة غير الدقيقة للأجناس الشعرية أدّت إلى غموضها والتباس مصطلحاتها مما أدّى إلى ضلال المعنى وإشكالية التلقّي. لأن الفهم الخطأ للمصطلح يؤدي إلى الفهم الخطأ لمعناه، وهذا ما حصل مع قصيدة النثر والشعر المنثور وجنس الكتابة وغيرها من المصطلحات؛ خصوصاً وأن التحديث الشعري كان أكثر انفتاحاً على ثقافات شعرية عالمية كالشعريات الأوروبية والأمريكية(3).

وفي تاريخ الشعر العربي نجد أن لترجمة الشعر أثراً كبيراً في الانفتاح على الشِّعْريات الألمانية والفرنسية والإنجليزية والإسبانية والإيطالية واليابانية والصينية. فالترجمة حجر الزاوية لحوار الحضارات والانفتاح وبناء الجسر الثقافي. وقد أولى الفلاسفة اهتماماً كبيراً بالشعر وعلى رأسهم أرسطو الذي خصّ الشعرية بكتاب يحمل عنوان "بويتيكا" أو "فن الشعر" الذي يرى فيه بأن الشعر محاكاة. وهو تعريف له جذور فلسفية. ولهذا الكتاب كبير الأثر فيما يتعلّق بالشعرية العربية. لذلك حظي باهتمام الأدباء والفلاسفة والبلاغيّين وإن تعرّض للعديد من الانتقادات، وفيه يثير مسألة الأنواع والأجناس الشعرية.

وهكذا تبقى مسألة ترجمة الشعر عند العرب مسألة حديثة لأن العرب قديماً كانوا "يعتبرون فضيلة الشعر مقصورة على العرب وعلى مَن تكلّم بلسان العرب" حسب رأي الجاحظ في كتاب الحيوان(4). ونلتمس عذراً للجاحظ لأن العربية عصية عن الترجمة لطبيعة بنيتها التركيبية. وترجمة الشعر إلى الشعر معادلة صعبة. وإذا ما تُرجِم نثراً يكون "قد بطُل وزنه، وذهب حسنه، وسقط عنه موضع التعجب لا كالكلام المنثور ..." فقد كان الجاحظ على صواب حينما استشعر الاختلاف الكبير للاختلافات الصوتية والوزنية والبلاغية بين اللغة العربية واللغات الأخرى، فترجمة الشعر نثراً يُفقده الكثير من عناصره الجمالية. والنص النثري تستحيل معادلته بالنص الشعري. فلا تضيع جمالية

الكلمات وإيقاعاتها فحسب ولكن أيضاً دفء اللغة وكينونتها ومعانيها التي لها في لغتها في معظم الأحيان.

إلا أننا لا نقصد من هذا الكلام الابتعاد عن الترجمة. فترجمة الشعر أمر مستحيل، كما أن الامتناع عن ترجمته أمر مستحيل على حد قول بيير ليريس. لأن الترجمة ليست تعبيراً عن ثقافة الأمة وحضارتها فحسب ولكنها تعبر أيضاً عن روح الأمة. وبالرغم من كلام الجاحظ فإن العرب أقدموا على ترجمة أعظم عمل شعري فارسي هو ملحمة الشهنامة لأبي القاسم الفردوسي والمترجِم هو أبو الفتح ابن علي البُنداري. وتعد هذه الملحمة من أكبر الملاحم في العالم العربي، فهي سجل حافل لتاريخ الفرس وحضارتهم، وهو عمل يتألّف من ستين ألف بيت شعري نتيجة انفتاح العرب على آداب الأمم المختلفة(5).

وقد جاءت هذه الترجمة بعد قرون من ترجمة الجاحظ (عام 620–621) لتغيير البيئة الثقافية العربية، وتحقيقاً للتواصل الجغرافي بين العرب والفرس. إلا أن ترجمة الشهنامة كانت نثرية لذلك لم يكن لها كبير أثر في الشعر العربي. وقد ذكر هذا سليمان البستاني في مقدّمة ترجمته لإلياذة هوميروس التي تعد من أهم الترجمات وأحكمها، يقول سليمان البستاني في تقديمه للإلياذة "هذه إلياذة هوميروس أزفها إلى قراء العربية شعراً عربياً. ولقد استنفذتُ وسعي في نظمها وإلحاحها راجياً أن تكون محكمة التعريب خالية من شوائب اللُّكْنَةِ والعُجْمَةِ"(6). وهي ترجمة شعرية بخلاف ترجمة الشهنامة ونموذج يحتذى به في جودة الترجمة وثقافة المترجم. وقد أدّت إلى إعادة النظر في العديد من المسائل الثقافية والأدبية المتعلّقة بالمجتمع العربي. إذ كان البستاني يتقن عدة لغات من بينها اللغات الشرقية كاليونانية والتركية والفارسية.

وهكذا لعبت الترجمة دوراً في تحديث القصيدة والرؤية إليها وقراءتها. فكل الشعراء الذين حملوا لواء الشعر الجديد أقدموا على الترجمة ومعظمهم متشبّع بالثقافة الأوروبية. فترجمة الشعر على الدوام متعلّقة بثقافة الشاعر.

وقد أكد القدماء كذلك على ثقافة الشاعر. يقول الأصمعي "لا يصير الشاعر في قريض الشعر فحلاً حتى يروي أشعار العرب، ويسمع الأخبار، ويعرف المعاني وتدور في مسامعه الألفاظ، وأول ذلك أن يعلم العروض فيكون ميزانا على قوله، والنحو ليصلح به لسانه،وليقيم به إعرابه، والنسب وأيام العرب ليستعين بذلك على معرفة المناقب والمثالب، وذكرها بمدح أو بذم"(7). وقد صنف الأصمعي الشعراء بناء على مصطلح الفحولة. والفحولة درجات تخضع لمجموعة من المعايير التي صُنِّفَ

على ضوئها الشعراء. وأهم هذه المعايير سعة الثقافة وقوة الطبع وشعرية النص. وهي سمات تمكن الشاعر من الارتقاء إلى درجة الفحولة.

وقد جاء عن أبي نواس في كتاب "الأغاني" لأبي الفرج الأصفهاني: "استأذن أبو نواس خلفًا الأحمر في نظم الشعر، فقال له: لا آذن لك في عمل الشعر إلا أن تحفظ ألف مقطوع للعرب ما بين أرجوزة وقصيدة ومقطوعة. فغاب عنه مدة وحضر إليه، فقال له: قد حفظتُها. فقال له خلف الأحمر :أَنشِدْها. فأنشده أكثرها في عدة أيام. ثم سأله أن يأذن له في نظم الشعر، فقال له: لا آذن لك إلا أن تنسى هذه الألف أرجوزة كأنك لم تحفظها. فقال له: هذا أمرٌ يصعب عليَّ، فإني قد أتقنت حفظها. فقال له: لا آذن لك إلا أن تنساها. فذهب أبو نواس إلى بعض الأديرة، وخلا بنفسه، وأقام مدّة حتى نسيها. ثم حضر فقال: قد نسيتها حتى كأن لم أكن حفظتها قط. فقال له خلف: الآن انظم الشِّعر! "(8).

وهذا الحوار بين خلف الأحمر كقاضي قضاة الشعر في زمنه وأبي نواس كأكبر شعراء العربية يوضح لنا نموذج ثقافة الشاعر التي هي ثقافة موسوعية وشاملة. وأمثال أبي نواس وامرئ القيس وأبي العلاء والشافعي وغيرهم يمثلون النموذج الشعري عند العرب القدماء. وهكذا كانت رواية الشعر عند العرب المصدر الأول في ثقافة الشاعر وللقيم الشعرية العربية القائمة على انتقاء النماذج الشعرية التي تمتاز بفصاحة اللغة مخافة الاختلاط بالأعاجم.

ونجد أن كتاب العمدة لابن رشيق موسوعة في علم الشعر والشعراء. ومحاسن الشعر وآدابه وفنونه ونقده. والارتقاء بالذائقة الشعرية العربية والمبادئ العلمية والجمالية التي يقوم عليها الشعر والنقد على السواء. يقول ابن رشيق: "والشاعر مأخوذ بكل علم، مطلوب بكل مكرمة؛ لاتساع الشعر واحتماله كل ما حمل: من نحو، ولغة، وفقه، وخبر، وحساب، وفريضة، واحتياج أكثر هذه العلوم إلى شهادته، وهو مكتف بذاته، مستغن عما سواه؛ ولأنه قيد للأخبار، وتجديد للآثار(...) وليأخذ نفسه بحفظ الشعر والخبر، ومعرفة النسب، وأيام العرب؛ ليستعمل بعض ذلك فيما يريده من ذكر الآثار، وضرب الأمثال، وليعلق بنفسه بعض أنفاسهم ويقوى بقوة طباعهم، فقد وجدنا الشاعر من المطبوعين المتقدمين يفضل أصحابه برواية الشعر، ومعرفة الأخبار"(9). وهذا دليل على الوعي العربي بأهمية ثقافة الشاعر وإلمامه بمجموعة من العلوم والمعارف، وإن كانت هذه الثقافة لا تتأتّى لمعظم الشعراء المعاصرين. إنه مفهوم لا يتعارض مع ما تدعو إليه الثقافة الشعرية الحديثة التي هي ثقافة شاملة لكل العلوم الإنسانية.

وفي العصر الحديث أصبحت الترجمة عنصراً فاعلاً في تثقيف الشاعر. فقد أصبح يعتمد التعرّف على الثقافة الأجنبية التي هي مفتتح الحداثة والتحديث الشعري، وأصبحت ممارسة الترجمة مصدر التثقيف الأول للشاعر. فالقضايا الكبرى طُرحت في الشعر العربي بعد أن تمكن الشعراء من الثقافة واللغة الأجنبية. فشعراء الرومانسية العربية في لبنان والمهجر يتقنون اللغة الفرنسية والإنجليزية على وجه الخصوص، فأثاروا بذلك العديد من القضايا كما أثاروا ثورة فكرية في مصر امتدّت إلى غيرها من الأقطار. فقد كان شوقي مثلا ينظم الحكايات على أسلوب لافونتين. وكان لافونتين بدوره متأثراً بقصص ألف ليلة وليلة المترجَمة من اللغة الفارسية والموضوعة على لسان الحيوان. وقد جمع هؤلاء الشعراء بين التنظير والترجمة والممارسة الشعرية. وعَبْر حركة الترجمة دخلت مصطلحات الرومانسية والشعر المعاصر، كما دخل مفهوم الأجناس إلى الشعر العربي.

وهكذا عرفت الترجمة الأدبية عند العرب عدة مراحل، كان فيها لترجمة أعمال الشكلانيين الروس وترجمة أعمال رومان ياكوبسون، ونخصّ دراسته الشهيرة "اللسانيات والشعرية"، الأثر البالغ. إذ تعتبر شعرية ياكوبسون من أهم الشعريات الأوروبية التي كان لها أثر كبير في دراسة الشعر العربي. فقد انطلق في دراسته لقضايا الشعرية من الاهتمام بأدبية الأدب أي ما يجعل من إنتاج ما عملا أدبياً – فعلم الأدب ليس هو الأدب وإنما الأدبية– لذلك أولى اهتماماً كبيراً للخطاب الشعري دون غيره من أنواع الخطابات لكونه يتميّز بالوظيفة الشعرية كقيمة مهيمنة دون إلغاء الوظائف الأخرى.

ونظنُّ أن هنري ميشونيك من أهم الشعراء والمنظرين الأوروبيين للشعرية بعد ياكوبسون في تحليله للخطاب النقدي النظري الشعري في بداية السبعينات، فهو أهم من فصل بين الشعر وغير الشعر في كتابه "من أجل الشعرية"، بالإضافة إلى كتابيه "شاعرية الإيقاع" و"سياسة الإيقاع". بينما سعى جون كوهن ضمن الشعرية البنيوية إلى خرق قانون اللغة. فالشعر انزياح عن معيار وهو قانون اللغة. والانزياح الشعري محكوم بقانون مختلف عن غير المعقول(10). وقد ناقش تيزفيطان تودوروف العلاقة بين البنيوية والشعرية. فكل شعرية هي شعرية بنيوية إذا نظرنا إلى البنيوية بمعناها العام. فهدف الشعرية هو دراسة "الأدبية" وكل ما يمكن أن يحدّد أو يوجّه القارئ لاكتشاف وفهم أدبية النص(11). بينما ذهب جرار جنيت إلى أن النص ليس هو موضوع الشعرية بل جامع النص(12). ونظراً للمكانة الأدبية لهؤلاء المنظّرين فقد كان لآرائهم أهمية قصوى على حركة الإبداع الأدبي والنقدي على الشعرية العربية وترجمة الشعر.

إن أكبر شعراء العصر الحديث قاموا بالترجمة. واحتفت بهم لغتنا العربية من أمثال إيليوت ووايتمان وسان جون بيرس وإيديت سيتويل ونيرودا ومالارمي وبودلير ولوركا وهولدرلين وبورخيس وإيزرا باوند... كان لهم كبير أثر في تحديث الشعر العربي. كما استضافت لغتهم شعراءنا العرب من أمثال السياب وأدونيس وسعدي يوسف ومحمود درويش ومحمد بنيس وقاسم حداد ويوسف الخال وعبد الصبور... فبالرغم من ازدهار ترجمة الشعر لازالت تُثار الكثير من الإشكالات والتساؤلات عن مدى جودة الترجمة وقوتها وفنّيتها. فمغامرة الترجمة من مغامرة القصيدة، لا فرق بين الشاعر الذي أنتج النص والمترجِم الذي حاول فهمه وتأويله والتغلّب على صعوباته.

إن الترجمة الأدبية وترجمة الشعر بصفة خاصة موهبة، وانفتاح، ورهان صعب. فقد يتقن الباحث لغات متعددة ولكنه لا يفلح في تقديم ترجمة جيدة. لأننا لا نعثر على الشعر في أقفاص المناهج والقواعد، بل نعثر عليه في جوهره وأَلَقِه. لهذا لا نقرّ بوجود ترجمة أمينة مثالية، ولكن ترجمة جيدة تُعرِّف المتلقي بأعمال عظيمة لا يتكلم لغتها.

1-فقصيدة الشابّي مثلاً، التي صاحبت الثورات العربية في ظل التحوُّلات الكبرى التي عرفها العالم العربي، وصلت أصداؤها إلى كل دول العالم، وتُرجِمت إلى العديد من لغات العالم كصوت لكل الأمّة العربية.

2-حورية الخمليشي، ترجمة النص العربي القديم وتأويله عند رجيس بلاشير، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، دار الأمان، الرباط، 2010، ص. 117

3-حورية الخمليشي، الشعر المنثور والتحديث الشعري، ط. 2، الدار العربية للعلوم ناشرون ، 2010، ص. 146

4- كتاب الحيوان ، م1، تحقيق عبد السلام هارون، ط3، مصر، 1965، ص 74-75.

5-وهنا يمكن أن نتساءل عن عدم اهتمام الشعراء العرب بكتابة الملحمة. ويرجح معظم النقاد أن العرب لم يترجموا الملاحم لما تتضمنه من قيم وثنية تتمثل في صراع أبطال الملاحم مع الآلهة.

6-إلياذة هوميروس، ترجمة سليمان البستاني، ج1، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة، تونس،1997، ص.5،

7-ابن رشق القيرواني، العمدة في فهم أشعا ر العرب، دار الجيل، ج1، ط3 ، بيروت، 1972، ص. 132.

8-أبو الفرج الأصفهاني، كتاب الأغاني، الجزء 24 صفحة 40

9-ابن رشيق القيرواني ،العمدة ، تحقيق، محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ج.1، بيروت، ص: 196

10-بنية اللغة الشعرية لجون كوهن الذي يمكن وضعه ضمن الشعرية البنيوية في تجاوز للبنية التقليدية. (بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الوالي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1986).

11-تيزفيطان تودوروف، ترجمة شكري المبخوت ورجاء سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1987، ص. 18- 20.

12-ويرى جرار جنيت في كتابه "مدخل لجامع النص" بأن النص ليس هو موضوع الشعرية بل جامع النص، باختلاف خصائصه ومميزاته. " (جرار جنيت، مدخل لجامع النص، ترجمة عبد الرحمان أيوب، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط2، 1