

إشكالات ترجمة الشعر في ضوء نظرية التلقي

The translate poetry problems in view of the receiving theory

عائشة دويالة، جامعة وهران 1 أحمد بن بلة، الجزائر.

تاريخ الإرسال: 2018/08/19 تاريخ القبول: 2018/11/19 تاريخ النشر: 2018/12/10

ملخص

تحتاج ترجمة الشعر نظرا لرهافة مكوناته إلى أعمال الطاقات النفسية والفنية والفكرية الجديرة بالاستثمار في مجال ابتداء الفنون على اختلاف أشكالها التعبيرية، فالترجمة الأدبية غالبا في مجال الإبداع الشعري ظلت تواجه تحديات في تحقيق الكفاءة الأسلوبية والدلالية التي تفرضها خصوصية النص الأدبي.

ونحن من خلال هذه الدراسة، سنسعى إلى التطرق لهذه الإشكالات والتحديات في ضوء نظرية التلقي من حيث الواقع والأسباب، الأمر الذي لا يلغي مسعى الترجمة في محاولة تحسس آثار المؤلف الأصلي أسلوبيا وجماليًا.

الكلمات المفتاحية: النص؛ ترجمة الشعر؛ التحديات؛ التناس؛ نظرية التلقي؛ الدلالة.

Abstract

The translate poetry needs in view of the generosity of its components to the realization of human psychological and artistic worthy of investment in the field of creativity of different forms of expression, literary translation, often in the field of poetic creativity, continued to face challenges in achieving stylistic and semantic competence imposed by the privacy of the literary text.

Through this study, we will seek to address the most important of these problems in light of the receiving theory in terms of reality and reasons, which does not eliminate the target to feel the effects of the author original methodically and aesthetically.

Keywords: text; translation of poetry; challenges; Intertextuality; receiving theory; significance.

تقديم:

يعرف عن الترجمة الأدبية بأنها نقل مخصص للنص الأدبي بمختلف أجناسها، تتولد عنها معالجة لثلاثة حقول معرفية هي: الترجمة، الفن والثقافة.⁽¹⁾ هذا ما حاولت كتب الترجمة أن توضحه بالاعتماد على نظرية الأدب وتفرعاتها ضمن دراسة الأجناس الأدبية على مدى تجليات تغيراتها المختلفة، وعليه تفرض نظرية الترجمة في الميدان الأدبي على المترجم أن يكون ملما بالدراسات الثقافية والفنية والفكرية حالما يستهدف النص الأدبي للترجمة.⁽²⁾

وفي ضوء ما سبق ذكره، يتجسد لنا مسعى الترجمة الأدبية في محاولة تحسس آثار المؤلف الأصلي أسلوبا وجماليا بالنظر إلى السعي نحو تحقيق الكفاءة الأسلوبية والدلالية التي تفرضها خصوصية النص الأدبي. هذا ما ينطبق بالضبط أكثر على ترجمة الشعر مقارنة بترجمة الأجناس الأدبية الأخرى.

والإشكالية التي أثارت فضولنا العلمي هنا: ما هي أهم الصعوبات التي يواجهها المترجم عند ترجمته للعمل الإبداعي؟

هذه إشكالية متداخلة، كأن يقول المرء إن نصا شعريا ما هو بالضرورة إلا نص أدبي ينتمي حتما إلى الأعمال الفنية. غير أن حقيقة الأمور ليست كذلك بالنظر إلى الفوارق الموجودة بين القصائد الشعرية.

ذلك أنه يتوجب على الشاعر الفنان المبدع أن يشبع نصه إيقاعا بالقدر الكافي، يسمح له بتوظيف أدوات لغوية فنية وتحويلها إلى أمور للإدراك دلاليا وأسلوبيا.

من هذا المنظور، أصبح الشعر مادة مركبة من مستويين: مستوى لغوي ومستوى صوتي موسيقي تنعكس منه دلالة المستوى الأول؛ وفي ضوء هذا التركيب بين المستويين الصوتي واللغوي، تصبح القصيدة الشعرية نصا فنيا مبنيا بأبيات مؤسسة بالدرجة الأولى على الإيقاع الموسيقي، مما يجعل من هذا النوع النصي منظما لبيته آثاره على المتلقي من زوايا متعددة، مثل اللغة ومستوياتها والدلالة والصرف والصوت.⁽³⁾

هذا ما توصلت إلى إبرازه دراسات الترجمة الأدبية حول تحديات الترجمة الشعرية وندرته، مقارنة بترجمة النصوص الأدبية الأخرى.

وعليه، ترجع تحديات الترجمة الشعرية وندرته إلى أن ملكة الشعر ليست في متناول العامة من المبدعين، كما أن هذه الخصوصية الشعرية تستدعي ترجمة القصيدة

الشعرية في ضوء أحكامها المتصلة بالبناء الشعري في حقله الدلالي والموسيقي الأصلي، وذلك من أجل التوصل إلى ترجمة الصورة الشعرية.⁽⁴⁾

لقد أصبحت هذه الإشكالات ظاهرة في تاريخ ترجمات الأعمال الشعرية وبنية اللغات، وإمكانية نقل جمالية التلقي وروافد المتعة الفنية في هذا المعنى من لغة إلى أخرى، أو التضحية بجانب الشكل التقاء بالمتعة الكامنة في المعنى أو المحتوى أو التصوير الفني.

إشكالات الترجمة الشعرية:

لقد انشغل المترجمون بترجمة الكثير من النصوص الأدبية منها وغير الأدبية ومن بين النصوص الأدبية التي حظيت بنصيب كبير من الاهتمام القصة القصيرة والرواية والمسرحية أكثر مما حظي به الشعر. وكان لهذا الإهمال أسبابه: فمترجم الشعر يواجه تحديات كبيرة من الناحية الفنية والمادية والنفسية قد لا يواجهها مترجمي نوعيات النصوص الأخرى إلا نادرا، ونظرا لتعدد الإشكالات وتفرع أبوابها يجعل من عملية استعراضها أو إيجاد حلول لها أمرا صعبا، لذلك ارتأيت أن أحدد أهم إشكالات الترجمة الشعرية في ضوء نظرية التلقي على أمل إيجاد حلول مناسبة لها.

1 - ترجمة الانزياح في الشعر:

يشكل الانزياح في الخطاب الشعري مجالا واسعا للتفاعل والتواصل، إذ يوجع شعور المتلقي وإحساسه بما يسعى اللحظة المفاجأة التي يسببها لدى المتلقي، من خلال مجالات مختلفة؛ في خرق قوانين اللغة وانتهاك نظامها، ليصبح الخطاب عاملا مؤثرا وممتعا، متجاوزا بذلك القاعدة والمعيار والخطاب العقلاني.

فالانزياح كما عرفه محمد ويس هو «استعمال المبدع للغة مفردات وتراكيب وصورا استعمالا يخرج بها عما هو معتاد ومألوف بحيث يؤدي ما ينبغي له أن يتصف به من تفرد وإبداع وقوة جذب وأس»⁽⁵⁾، وبهذا يكون الانزياح من أهم التحديات التي تواجه المترجم في فهم هذه الظاهرة الأسلوبية فهما دقيقا.

ترجمة الانزياح عن طريق نوعية النص:

The River of Life

Thomas Campbell (1777- 1844)

The more we live, more brief appear

Our life's succeeding stages:

A day to childhood seems a year,
 And years like passing ages
 The gladsome current of our youth
 Ere passion yet disorders,
 Steals lingering like a river smooth
 A long its grassy borders
 But as the careworn cheek grows wan,
 And sorrow's shafts fly thicker,
 Ye stars, that measure life to man,
 Why seem your courses quicker?
 When joys have lost bloom and breath
 And life itself is rapid,
 Why, as we reach the Falls of Death,
 Feel we its tide more rapid?⁽⁶⁾

توماس كامبل شاعر اسكتلندي اشتهر على نحو خاص بعاطفته الجياشة وعمق إحساسه بالإنسان وقضاياها. وما هذه القصيدة التي بين أيدينا إلا دليل على ذلك. فهو في هذه المقاطع الشعرية ينزاح عن النمط السائد ويستعير للحياة صورة مغايرة هي «النهر»، فيقول إن الإنسان كلما تقدم به العمر أحس بأن كل مرحلة في حياته تمر أسرع من سابقتها. ففي مرحلة الشباب يتدفق هذا النهر في نشوة وفرح، يتوانى أحيانا حيثما أحاطت به الأعشاب الخضراء، قبل أن تكدره وتعكر صفوه عواطف البلوغ وانفعالاته. فهذه الانفعالات العاطفية تلقي بظلالها الكثيبة على وجوهنا فتفقد نضارتها، ويتحول الفرح الغامر إلى خيبة أمل.

وبينما تستمر القصيدة، يقترب نهر الحياة من «شلالات الموت» وينحو الشاعر منحنى تأمليا في محاولة منه للبحث عن إجابة للأسئلة الملحة، فيتساءل في المقطع الثالث والرابع: لماذا تحكم علينا أقدارنا بسرعة الرحيل؟ ولماذا عندما تفقد الحياة بهجتها وتغدو مملة ونقترب من شلال الموت، يزداد إحساسنا بسرعة تياره وشدة انحداره؟⁽⁷⁾

القصيدة تزخر بمظاهر الانزياح من الرموز والصور والتشبيهات، فهي برمتها تقوم على مقارنة الحياة بالنهر، وتصف مرحلة الطفولة والشباب بـ«التيار النشوان» (-Gladson current) والموت بـ«الشلال» (Falls of Death).

وبناء على ما تقدم، يمكن اقتراح الترجمة الآتية للمقطع الشعري السابق:

نهر الحياة
(توماس كامبل)

أتدري بأنا كـمــــــــــــا طال عمرنا
وجدناه محــــــــــــدودا قصير المراحل
فيبدو كعــــــــــــام في الطفولة يومنا،
وكالدهر يمشــــــــــــي عامنا في تناقل؟
ويمضي الشباب الغض نشوان مفعما
بأفراحه، قبل اضطراب العواطف،
كنهر تــــــــــــهــــــــــــادى سلسبيلا وناعما
توشيه بالأعشاب حلو الزخارف
ولكن وإذ تذوي الجسوم وتشحب،
فلما يا نجومها عندها العمر يحسب،
تمرن مر الســــــــــــــــرع المتعجل؟
ترى عندهمــــــــــــا تمسي الملذات خلبا
وتخلو الحيا مــــــــــــا يسر ويمتع
لماذا، إذا صرنا إلى الموت أقربا،
رأيناها شلالا إلى القــــــــــــــــاع يسرع؟⁽⁸⁾

شرح الترجمة:

حاولت هذه الترجمة أن تعيد إنتاج الصور والرموز التي استخدمها الشاعر، مثل مقارنة الحياة بالنهر والموت بالشلال. وفي حالة التشخيص التي وردت في المقطع الثالث والتي قدم فيها الشاعر الحزن في صورة شخص يطلق السهام بكثافة (And sorrows shafts fly thicker)، استخدمنا التشخيص ذاته، إلا أننا شبهنا السهام بالوابل (المطر الشديد): «وتأتي سهام الحزن تترى كوابل»، لتعزيز فاعلية الصورة الشعرية.

وتتميز القصيدة أيضا بجو عام مفعم بالعواطف والمشاعر التي تختلف باختلاف مراحل العمر، الأمر الذي يستدعي تجسيد هذا التنوع العاطفي من خلال ما يستخدم من مفردات اللغة وأدواتها. لهذا كان لابد من انتقاء كلمات ذات معاني عاطفية مؤثرة كما في وصف الشباب بأنه «غض» و«نشوان» و«مفعم بالأفراح» وبأنه يمضي «كنهر تهادي سلسبيلا وناعما»، أما أواخر العمر فتلك المرحلة عنوانها «الوهن»،

وفيما «تذوي الجسوم وتشحب» وتهمر «سهام الحزن» انهمار المطر. وعليه، فالمشكلة تكمن في الحالات التي تتباعد فيها «اللغتان المنقول منها والمنقول إليها أصلاً ونحواً وبيانا ومجازاً وفكراً»⁽⁹⁾، وحين يكون هذا التباعد بين اللغتين، فإن الاستعارة والمجاز وغيرها من الصور البيانية يظهر فيها خلل حين الترجمة، وبالتالي تبدو هذه الصور البيانية غير مألوفة بالنسبة لمتلقي نص لذا على المترجم اللجوء إلى عملية تحويل تجعل الصورة الفنية ملائمة للذوق الجمالي لدى المتلقي. نظراً لأن الشعر يكتب بدرجة عالية من التفرد ويفسر من قبل المتلقي بدرجة لا يستهان بها من الذاتية، ولذلك فقد يجد مترجم الشعر نفسه في الكثير من الأحيان بحاجة إلى قراءة معمقة عن القصيدة، مناسبتها وأهم ما يميز الشاعر الذي كتبها.

2 - ترجمة التناص في الشعر:

التناص هو تشكيل نص جديد من نصوص سابقة، وخالصة لنصوص تماهت فيما بينها فلم يبقى منها إلا الأثر.

وموضوع التناص هو «تضمين نص لنص آخر أو استدعاؤه، أو هو تفاعل خلاق بين النص المستحضر والنص المستحضّر، فالنص ليس إلا توالداً لنصوص سبقته»⁽¹⁰⁾ كما ترى جوليا كريستيفا J. Kristéva أن «كل نص هو عبارة عن لوحة فيسيفسائية من الاقتباسات، وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى»⁽¹¹⁾

ومن أمثلة ذلك، قول الشاعر «ألفرد تنسن» من قصيدته «أغنية أكلي اللوتس»، والتي نجدها تتناص مع التراث اليوناني القديم؛ حيث كانت تسمية «أكلي اللوتس» تطلق على قوم كانوا يأكلون زهور هذه النبتة (المسحورة حسب ظنهم)، فينسون واقعهم الفعلي وعلاقاتهم ويعيشون في عالم خيالي:

Here are cool mosses deep,
And through the moss the ivies creep,
And in the stream the long-leaved flowers weep,
And from the raggy ledge the poppy hangs in sleep.⁽¹²⁾

الترجمة:

أغنية أكلي اللوتس
هنا طحالب باردة عميقة،
وعلى الرغم من الطحلب تزحف ألياف
وفي تدفق تبكي الزهور طويلة الأوراق،

ومن الحضيض الجليدي يعلق الخشخاش في النوم

وعليه، يجب على متلقي النص أن يتمتع بكفاءات لغوية عالية ومعارف علمية واسعة تؤهله لمعرفة مصدر التناص سواء كان آية قرآنية أو بيتا شعريا أو رمزا أسطوريا على سبيل المثال. كما يتعين على مترجم النص الحفاظ على نوعية النص من خلال الإشارات التناصية، ومحاولة نقل الموقف الذي أراد المؤلف الأصلي للنص تأديته عن طريق التناص.

فالقصيدة لا يكون لها صدى إلا بتقاطعها مع نصوص أخرى وتداخلها معها.

3 - الحفاظ على مضمون النص الأصلي:

يكثُر الحديث في مجال الترجمة عن كيفية الحفاظ على مضمون النص الأصلي ونكهته عند ترجمة النصوص الأدبية بشكل عام والشعر بشكل خاص. ولذا فالإشكال يكمن في تحديد تلك «النكهة» و«الروح» سواء كانت متجسدة في الصور الشعرية أم في بنية القصيدة أم في الانزياح عن النمط السائد، أم في تقاطعها مع نصوص أخرى عن طريق التناص، أم في كل هذه الأمور المذكورة؟

I wandered lonely as a cloud

William Wordsworth (1770- 1850)

I wandered lonely as a cloud

That floats on high o'er vales and hills,

When all at once I saw a crowd,

A host, of golden daffodils;

Beside the lake, beneath the trees,

Fluttering and in the breeze

Continuous as the stars that shine

And twinkle on the milky way,

The stretched in never- ending line

A long the margin of a bay:

Ten thousand saw I at a glance,

Tossing there in sprightly dance.⁽¹³⁾

وليام وردزورث أحد كبار الشعراء الرومانسيين الإنكليز، وقصيدته التي بين

أيدينا واحدة من القصائد الجميلة التي كتبها سنة 1804 م، وقد أوجت له بها لحظات كان قد عاشها الشاعر بين أحضان الطبيعة الساحرة في منطقة البحيرات -Lake Dis- trict في شمال غرب إنكلترا.

تتضمن هذه القصيدة أفكارا ودلالات تتعلق بالطبيعة وصلة الإنسان بها، هي أن جمال الطبيعة يمد النفس البشرية بالتفاؤل وحب الحياة، وأن الناس أحيانا تلهيهم مشاغل الحياة اليومية وهمومها عن الاستمتاع بجمال الطبيعة الساحر وما له من أثر بالغ في إنعاش نفوسهم وآمالهم، وأن الطبيعة تمتلك القدرة الذاتية على النمو والازدهار، كما نمت الآلاف من زهور النرجس على امتداد ساحل البحيرة.⁽¹⁴⁾

فيما يتعلق بالانزياحات البلاغية الواردة في القصيدة، فإن أكثر ما يشد انتباهنا هو التشبيهات والاستعارات التي تكرر استخدامها في مواضع عدة. ففي المقطع الأول يشبه الشاعر نفسه بغيمة هائمة (I wandered lonely as a cloud) وهو بهذا التشبيه أيضا يعطي الغيمة ذاتها خاصية بشرية بإضافته عليها صفة «الانعزال والشعور بالوحشة» (Loneliness) وكذلك التجوال (Wandering) الذي يستخدم عادة عن الحديث عن البشر. وفي استعارة أخرى يشبه الشاعر «زهور النرجس» بحشد من الناس باستخدامه عبارة: a crowd..of – golden daffodils في السطرين الثاني والثالث.

الترجمة:

كنت في دربي وحيدا هائما مثل السحاب
(وليام وردزورث)

كنت في دربي وحيدا هائما مثل السحاب
في سما الوديان إذ يبحر أو فوق التلال،
عندما أبصرت حشدا من الأزهار الرطاب،
في حقول النرجس الذهبي فتان الجمال؛
في ضفاف البركة الجذلى وفي ظل الشجر
حركت فيه النسيمات شجوننا فازدهر

مثلما ينبض بالضوء البهبي المونس
موكب للنجم في درب طويل،
غطت الدرب زهور النرجس

في جوار النهر، إن مال تميل:
أبصرت عيني ألفا وألفا بلمحة
يتراقصن بغنج يملأ الأجواء فرحة⁽¹⁵⁾

قصيدة وردزورت هذه، تعكس دور اللغة في تجسيد التجربة التي يعيشها الشاعر والاستجابة الانفعالية لتلك التجربة. ولذلك وجدنا لزاما علينا في ترجمة هذه القصيدة أن نولي اهتماما خاصا للتوظيف الجمالية للغة وأدوات التعبير البلاغي فيها لخلق أفضل مستوى ممكن من التعادل الأسلوبي بين النص الأصلي والنص المترجم.

4 - الترجمة الحرفية للشعر:

يتعين على مترجم النص الشعري أن يؤمن بمبدأ الخسارة والربح أثناء عملية الترجمة، إذ لا بد للقصيدة أحيانا أن تفقد الكثير من معانيها ودلالاتها وأن تكتسب في أحيان أخرى الكثير من المعاني والدلالات الإضافية أثناء الترجمة. والمترجم المتمكن هو المترجم الذي لا يسعى إلى الترجمة الحرفية التي تقف عاجزة أمام الشعر وإنما هو ذلك المترجم الذي يسعى جاهدا إلى تقليص درجة الربح والخسارة إلى أقل تقدير ممكن.⁽¹⁶⁾

ومن أمثلة ذلك نذكر الرباعية الأولى من سونيتة الشاعر والمسرحي الإنجليزي وليام شيكسبير رقم 60:

Sonnet 60 : Like as the waves make towards the pebbled shore

William Shakespeare (1564- 1616)

Like as the waves make towards the pebbled shore,
So do our minutes hasten to their end,
Each changing place with that which goes before
In sequent toil all forwards do contend
Nativity, once in the main of light,
Crawls to maturity, wherewith, being crowned,
Crooked eclipses gainst his glory fight
And Time that gave, doth now his gift confound

الترجمة:

السونيتة 60: كالموج في جريه للشاطئ الحصب

(وليام شيكسبير)

كالموج في جريه للشاطئ الحصب،
تمضي دقائقنا والعمر يختزل؛
إذ موجة تقتفي أخرى وفي دأب،
بعض يسابق بعضها عليها تصل
يأتي الوليد كقرن الشمس في الأفق،
حتى إذا ما ارتقى نحو الذرى حجباً،
إن الكسوف خصيم النور والألق؛
والدهر يأخذ ما أعطى وما وهباً⁽¹⁸⁾

هذه الترجمة، كما يلاحظ القارئ، ترجمة شعرية موزونة ومقفاة، ونمط التقفية فيها هو ذاته الذي استخدمه شيكسبير في قصيدته، وعلى صعيد اللغة المجازية تكاد الترجمة تطابق الأصل تماماً فيما استخدم من تشبيهات واستعارات وبلغه شعرية تعطي الإحساس بأن القصيدة تبدو كأنها كتبت باللغة العربية. وقد تطلب ذلك اختيار كلمة دون أخرى وإن كانتا شبه مترادفتين في المعنى، فمع أن كلمة «الزمن» أو «الزمان»، مقابل الكلمة الإنكليزية (Time)، مثلاً تستخدم في اللغتين وبمعان وسياقات متقاربة، إلا أننا نجد كلمة «الدهر» أشد منها وقعا وأعمق أثرا في نفس المتلقي العربي.⁽¹⁹⁾

لقد أدى عدم التوصل إلى تحقيق كمالية الترجمة المنشودة إلى وضع الترجمة الأدبية على قواعد علمية تجسد بها الإجراءات التطبيقية أثناء العمليات الترجمانية المختلفة. ومن ثمة ظهرت نظريات متعددة ومتنوعة، تعددت في خضمها المناهج الترجمانية ضمن ما تم تسميته بـ «نظرية الترجمة».

وقد تجسد بالفعل هذا المبتغى العلمي الترجمي من خلال التفاعل الذي حدث بين الدراسات الثقافية واللسانية والأدبية ضمن الاختلاف والتعدد المنهجي للترجمة، وظفت ضمنها ممارسات ترجمية علمية متنوعة على مختلف النصوص الأدبية، وذلك بتوفير استراتيجيات ترجمية متنوعة تعود على المترجم بالفائدة. ومن بين تلك النظريات والمناهج نذكر:

أ- الترجمة في ضوء نظرية التلقي:

يعود سر الاهتمام بالمتلقي في نظرية التلقي إلى احتواء الفعل القرائي لعدة استجابات عملت على توطيد دعائم النقلة النقدية بتسليط الضوء على تعامل المتلقي مع ما يقرأ. ومقابل ذلك، نجد أن نظرية التلقي في الترجمة الأدبية تولى اهتماماً بارزاً بالنص والمتلقي (القارئ) مع الأخذ بعين الاعتبار التفاعل الذي يحدث

بينهما من وجهة نظر إيزر Iser الذي يعتمد على ثلاثة مظاهر: النص، صيرورة القراءة والظروف المتحركة في تفاعل النص مع القارئ.⁽²⁰⁾

ومن هذا المنطلق الجديد حول العلاقة بين الترجمة الأدبية ونظرية التلقي بالعمل الأدبي، تتولد فكرة الفهم الناتج عن الأفاق التأويلية لدى المتلقي.

ب- الترجمة في ضوء المنهج التأويلي:

ولأن النص الأدبي هو مزيج من العوامل والقيم الأسلوبية الجمالية تأتي في سلسلة من الأحداث الدالة، ينبغي على مترجم النص الأدبي، حسب رأي جورج شتاينير G. Steiner، أن يلجأ إلى التأويل أثناء مهمته الترجمة، والذي يقول: «أي العمل على إظهار الكيفية التي بموجبها تم فهم القول من حيث القصد».⁽²¹⁾

ولكي يستطيع أن ينجح المترجم في هذا المسعى عليه أن يفهم القيم الغالبة على النص في مستواها المجازي لفهم القول في مقاصده. وعليه، فإن التفاعل الذي يحدث بين النص والمتلقي، يتولد عنه تفاعل وجودي آخر يشهد على تحقيق وجودية النص الأدبي بوجودية نشاط المترجم الفاعلي.

ج- الترجمة في ضوء المنهج اللساني:

الذي يعد المقام المشترك الذي أرسى عليه علماء الترجمة اللسانيون قواعدهم، ووفق هؤلاء فإن العملية الترجمة تكمن أساساً في البحث عن توفير وحدة لسانية لوحدة لسانية أخرى مكافئة لها بين لغتين مختلفتين، أي البحث عن التكافؤ النصي والتطابق الشكلي. وتبعاً لهذا المنهج فإن العملية الترجمة تعني التعامل الكلي مع المستوى اللغوي بمفرده، كون اللغة ومعانيها تتوحد في الكلمة أو الجملة فقط وهذا يعني بالضرورة مساندة الترجمة ضمن الفوارق اللغوية المساعدة على إيجاد المتشابهات على مستوى العبارات الموظفة في اللغتين الأصل والهدف.⁽²²⁾

أثر نظرية التلقي في ترجمة النص الأدبي:

برزت آثار التمازج الذي حدث بين نظرية الترجمة ونظرية التلقي إلى تطوير ترجمة الشعر، وذلك بالاستفادة من مناهج الترجمة عموماً والترجمة الأدبية خصوصاً، وبالأخص كما ذكرنا سابقاً «المنهج التأويلي» و«المنهج اللساني» مما سمح للمترجم أن يستفيد من القواعد الترجمة على المستوى النظري والإجرائي.

وفي ظل توقع النص للقارئ، نلفي فعالية الإسهامات النقدية والجمالية عند فولفانغ إيزر Wolfgang Iser تثيري رؤية أمبرتو إيكو Umberto Eco النقدية، من خلال

الإشارة إلى مفهوم القارئ الضمني Lecteur implicite الذي يبرز ممارسة الوقع الجمالي على القارئ (المتلقي) أثناء فعل القراءة، على اعتبار أن القارئ الضمني هو بنية مندرجة داخل النص بالضرورة حتى تسلط الأضواء على شروط والظروف الراهنة التي تكسب النص الأدبي كيانه الواقعي بفعل القراءة الدالة.⁽²³⁾

ومن هذا المنظور تتجلى المهمة الرئيسية للقارئ ليبرز كفاءاته في تحريك النص الذي وضعه مؤلفه في شكل آلة كسولة وسط فضاءاته البيضاء.⁽²⁴⁾

وبالتالي، تلتقي هذه الإجراءات القرائية عند الناقلين المذكورين سابقا مع اهتمامات الترجمة الأدبية المعاصرة بفعل الاشتراك النظري بين نظرية التلقي ومناهج الترجمة.

فضلا عن هذا فإن دراسة أركان العملية الإبداعية لا تعتمد على المبدع والنص والمتلقي فحسب وإنما تتجاوز كل ذلك إلى معالجة طبيعة العلاقة والتفاعل بين وظيفة المبدع والمتلقي وعلاقتهم بالنص.

ومن الميزات التي تتجلى في المبدع أنه ذو معرفة وقدرة لغوية يتمكن بواسطتها استخدام النص في ضوء فكره ومشاعره، ومن جهة أخرى يقدر على نقل المتلقي إلى تجربته ومشاركته في أحاسيسه ومشاعره. ولكي يحقق المترجم أهدافه فمن الضروري أن يراعي الإحساس اللغوي عند المتلقي لا لشيء إلا لكون المتلقي المتفاعل مع تجربة المبدع ومشاعره هو قارئ وناقد، بل هو في الأصل أبعد من ذلك فهو مشارك في خلق النص وإبداعه أو في صنع المعنى وإيجاده، وهذه الرؤية يؤكدتها س إليوت بقوله: «إن القصيدة تقع في مكان بين الكاتب والقارئ».⁽²⁵⁾

النص هو عمل أدبي من النوع الرفيع⁽²⁶⁾، ويمكن القول بأنه نسيج يتمتع بسبك محكم وبناء متماسك⁽²⁷⁾، يقوم بإبداعه وخلق مبدع قصد توجيهه إلى متلقيين كي يقرؤوه ويتفاعلوا معه سواء أكان ذلك سلبا أم إيجابا، أو بتعبير آخر يشاركون المبدع من خلال قراءتهم ونقدتهم وتذوقهم في عملية إبداع النص وخلقهم. وحتى يتمكن النص من التأثير في المتلقي، فلا بد من أن يراعي المترجم توظيف لغة أدبية جيدة تعبر عن جمال فني يجعله مختلفا عن الكلام العادي.⁽²⁸⁾

وتعرضنا لهذه القضية، يدفعنا إلى إبراز جملة من الصفات التي يجب أن يتحلى بها القارئ أو المترجم وفق منظور نظرية التلقي، فهي تراه ذلك الشخص القادر، الحر، الفعال، الجريء، المكتشف، المجدد، و الموجد لمعنى مضمرة داخل النص، فهو يتفاعل ويتعامل معه، لإحداث متعة جمالية، فيقوم الخيال الواسع بتذوقه، ولهذا السبب نجد

«فولفغانغ إيزر» يتحدث عن نص تخيلي، وهو ذلك النص الذي يعكس قدرة المتلقي على التخيل ومعرفة المشاهد والصور والأحداث التي تدور به ليملاً البياضات ويكملها أثناء العملية التأويلية التي من شأنها إدخاله في صراع مع المعنى الأصلي، فيصبح النص بذلك تجربة القارئ الخاصة، إنه يحيها من أحداث الواقع الجمالي، «فالنص هو افتراض بسيط ليس باستطاعته إيجاد راهنه إلا بفضل الفاعل»، وهو هدف يرمي إلى تحقيقه أصحاب هذه النظرية.

الترجمة وإشكالية الدلالة:

لقد اتضح مما سبق بسطه أنه إذا كانت هناك أولوية تفرض نفسها على مترجم الشعر فهي بدون شك المحافظة على مضمون النص الأصلي قدر الإمكان، ذلك أن الشكل لا يلتزم باحترامه الحرفي بحكم اختلاف اللغات في نمطية التركيب وقواعد الإيقاع، وغيرها من الأمور الشكلية. بل يشير معظم الباحثين إلى أن المترجم قد «يضطر غالباً، لكي يحافظ على جانب المضمون الثابت، إلى التحويلات في الترجمة، من تبديل واستبدال وحذف وإضافة»⁽³⁰⁾

يحيل الحديث عن المضمون بشكل أو بآخر على المعاني، ذلك أن المضمون في أبسط تصوراته هو المعاني المعبر عنها باللغة ضمن سياقات يحكمها توزيع الألفاظ داخل السلسلة الكلامية، وفقاً لنظام علائقي معين، يأخذ بعين الاعتبار مقاصد المتكلم وملاسات الموقف. هذه القيمة التي تحتلها المعاني في الفعل الترجمي هي التي دفعت بمعظم المنظرين إلى تحديد المهمة الأساسية للترجمة في نقل المعاني، كما سبق الذكر.

وإذا تأكد هذا الطرح، واستقر لدينا أن الترجمة ليست نقلاً حرفياً للشكل وإنما هي نقل للمعنى، فإن ذلك يستوجب منا تحديد المعاني؛ من خلال التمييز بين نوعين من المعاني هما: الدلالة الإيحائية والدلالة التركيبية.

1. الدلالة الإيحائية:

تحتل الدلالات الإيحائية - بحسب وظيفتها - موقعا مرموقا في عملية إنتاج الكلام عموماً، وفي الإنتاج الأدبي خصوصاً؛ فهي سمات دالة إضافية يعزز بها مستعمل اللغة السمات الخاصة التي تتشكل منها الدلالة الذاتية للكلمة؛ يمكن تصور الدلالات الإيحائية على أنها نوع من «القيمة المضافة المقترحة التي تحمل الدال والمدلول بشحنة أو صدى دلالي آخر إضافة إلى ذلك الذي تدل عليه في استعمالها العادي»⁽³¹⁾ وهي عند مارتيني «كل ما هو في استعمال الكلمة ليس ملكاً لتجربة جميع مستعملي هذه اللغة»⁽³²⁾

تحاول الترجمة الدلالية إعادة توليد المعنى السياقي للأصل بتمامه وبحدود ما تسمح به الأبنية الدلالية والنحوية في اللغة الهدف. ولتحقيق ذلك تعبر هذه الطريقة اهتماما كبيرا للعناصر الجمالية والتعبيرية للقصيدة الأصلية، لنوضح ذلك من خلال سونيتة أخرى شهيرة لشيكسبير هي السونيتة رقم 18:

Sonnet 18 :

Shall I compare thee to a summers day ?
Thou art more lovely and more temperate:
Rough winds do shake the darling buds of May,
And summer s lease hath all too short a date.⁽³³⁾

يشبه شيكسبير في مطلع هذه السونيتة صديقا له بيوم من أيام الصيف تعبيراً عن إعجابه بحسنه ولطف طبعه. ولا غرابة في ذلك إذا أخذنا بنظر الاعتبار حقيقة أن الصيف يتميز بالفتح والروعة والاعتدال في بيئة الشاعر وموصوفه. فإن أراد القارئ أن يترجم هذه القصيدة ترجمة دلالية؛ فعليه أن يبقى على الصيف رمزا للسحر والجمال على الرغم من كونه يمثل النقيض تماما في اللغة الهدف، العربية مثلا. وهذا ما فعلته الشاعرة «فطينة النائب» في ترجمة السونيتة شعرا على النحو الآتي:

من ذا يقارن حسنك المغربي بصيف قد تجلى
وفنون سحرك قد بدت في ناظري أسمى وأغلى؟
تجني الرياح العاتيات على البراعم وهي جذلى
والصيف يمضي مسرعا إذ عقده المحدود ولى⁽³⁴⁾

ويمكن استنادا إلى هذا التقديم الأولي استخلاص ما يلي:

- يخضع توظيف الدلالات الإيحائية لدواعي خاصة تعبر عن ذاتية مستعملها إزاء موضوعه وموقفه من اللغة؛ فهي محاولة منه لتجاوز نمطية اللغة من جهة، ومحاولة الانزياح عن نمطها العادي بأكثر المعاني رسوخا في الذات من جهة أخرى.
- تتميز الدلالات الإيحائية بطابعها المتميز والمتفرد، وبالتالي فهي «متغيرة بحسب طريقة تقبلها... وتختلف وجهات النظر إليها، لأنها في آن واحد من مشمولات الذرائعية والأسلوبية وعلم الدلالة... وقد يدركها القارئ الواحد بطرق مختلفة في الأوقات المتعاقبة وفي الظروف المختلفة حسب تجربته وحالته النفسية وما إلى ذلك»⁽³⁵⁾ وعليه فإن ترجمتها واستنطاق كوامنها يبقى مرتبطا بتتبع توزيعها داخل النص الشعري، وبمعنى

آخر فإن تحليل الدلالات الإيحائية يرتبط عضويًا بتحليل البيت الشعري أو القصيدة.

2. الدلالة التركيبية:

تندرج ضمن الدلالة التركيبية كل الدلالات المستفاد من وظيفة اللفظ داخل السياق، والتي تأخذ بعين الاعتبار الرتبة – التقديم والتأخير- و الحذف والذكر والفصل والوصل، وما إلى ذلك مما يحدد وظيفة اللفظ وأثره على الدلالة ضمن السياق، وهي الطبيعة التي تحدد هيكله الجملة ونظام العلاقات الذي يربط أجزاءها، وتأثير تموقع اللفظ داخل التركيب على الدلالة.

ومثالنا على ذلك قول الشاعرة الأمريكية أملي دكنسن في قصيدة «الأمل»:

Hope

Emily Dickinson (1830- 1886)

Hope is the thing with feathers

That perches in the soul,

And sings the tune without the words,

And never stops at all,

And sweetest in the gale is heard;

And sore must be the storm

That could abash the little bird

That kept so many warm.⁽³⁶⁾

الترجمة:

الأمل

(أملي دكنسن)

الأمل؟ شيء بأجنحة يطير،

وعلى الروح يحط

لحنه من غير ألفاظ يدور

وهو لا يصمت قط

لحنه يأتي برغم الريح عذبا،

وهي ريح تحمل الموت غضوب

إن أخافت طائرا يحمل حبا

وهو دافع تمناه القلوب⁽³⁷⁾

إن أهم ما يميز لغة دكنسن الشعرية أنها تستخدم أقل ما يمكن من الكلمات في التعبير عن الأفكار، دون أن يكون ذلك على حساب الوضوح في التعبير، كما أنها تحسن استخدام الاستعارات. فالطائر في هذه القصيدة هو رمز للأمل (أمل الروح التي لا تستسلم لليأس)، التي جسدها الكلمات. الشاعرة تستخدم تراكيب سهلة الفهم كما هو واضح في القصيدة باستثناء كلمة التي يعد استخدامها في هذه القصيدة دلالة على المهارة الأسلوبية للشاعرة وحسن اختيارها للكلمات، فالتركيبية الصرفية لهذه الكلمة، إضافة إلى معناها، توحى بعظم المصاعب التي يتغلب عليها الأمل.⁽³⁸⁾

وقد يؤدي اختلاف اللغات في هذا المجال بالذات إلى مخالفة نمط تركيب الجملة في القصيدة الشعرية الأصلية عند ترجمتها إلى لغة أخرى، فيظهر المحذوف مثلا أو العكس، أو تلغى الرتبة أو يستعان بأوصاف لتحديد وظيفة اللغة ضمن التركيب. وعليه يبقى البحث عن ترجمة مثالية للشعر أمرا صعبا، خصوصا وأن النص الإبداعي فضاء مفتوح يمتلك سر خلوده في انفتاحه على شتى القراءات.

وعليه المترجم ليس مطالب بإنجاز الترجمة المثالية وإنما هو مطالب بأن يكيف النص الأصلي مع خصوصيات اللغة الهدف والقارئ الذي تتوجه إليه الترجمة.

خاتمة:

إن المسألة شائكة إلى أبعد الحدود، والحل بكل تأكيد لا يكمن في الترجمة الحرفية للشعر وإنما في كيفية الحفاظ على نكهة القصيدة وروحها، لأن ترجمة الشعر من أصعب الترجمات التي تستوجب من المترجم أن يكون ملما بميدان الشعر حتى يستطيع أن يترجم الشعر ويفهمه بجميع مميزات الدلالية والإيحائية والجمالية، في سبيل تحقيق المتعة الفنية للمتلقي.

هوامش المقال:

- (1) محمد عناني، الترجمة الأدبية بين التنظير والتطبيق، مكتبة لبنان، الشركة المصرية العالمية للنشر، د.ط، 1997، ص: 7.
- (2) المرجع نفسه، ص: 7.
- (3) ينظر: المرجع نفسه، ص: 92 – 93.
- (4) ينظر: عبد الكريم جدري، التقنية المسرحية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، د.ط، 2001، ص: 25.

- (5) أحمد محمد ويس، الانزياح في التراث النقدي والبلاغي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2002، ص: 5.
- (6) عبد الصاحب مهدي علي، ترجمة شعرية لأشهر القصائد الإنجليزية: دراسة تحليلية للشعر وترجمته، كلية الدراسات العليا والبحث العلمي، جامعة الشارقة- الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2013، ص: 59.
- (7) المرجع نفسه، ص: 60.
- (8) المرجع نفسه، ص: 61-62.
- (9) سلمى حداد، لماذا يعزف المترجمون عن ترجمة الشعر؟ حلول لمشاكل تناصية، مجلة جامعة دمشق، المجلد: 22- العدد: 03 – 04، 2006، ص: 352.
- (10) موسى سامح رابعة، التناص في نماذج الشعر العربي، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية، الأردن، ط1، 2000، ص: 97.
- (11) مارك أنجيلو، مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد، تر: أحمد المديني، الدار البيضاء – المغرب، ط1، د.ت، ص: 102.
- (12) عبد الصاحب مهدي علي، ترجمة شعرية لأشهر القصائد الإنجليزية: دراسة تحليلية للشعر وترجمته، ص: 25.
- (13) المرجع نفسه، ص: 64.
- (14) المرجع نفسه، ص: 65-66.
- (15) المرجع نفسه، ص: 67.
- (16) ينظر، سلمى حداد، لماذا يعزف المترجمون عن ترجمة الشعر؟ حلول لمشاكل تناصية، ص: 367.
- (17) عبد الصاحب مهدي علي، ترجمة شعرية لأشهر القصائد الإنجليزية: دراسة تحليلية للشعر وترجمته، ص: 43.
- (18) المرجع نفسه، ص: 43.
- (19) المرجع نفسه، ص: 43.
- (20) Voir, Wolfgang Iser : L'acte de lecture, Théorie de l'effet esthétique, traduction : Evelyne Szyer, Ed : Mardaga – Bruxelles, 1985, p. 70.
- (21) Georges Steiner : Après Babel, Bibliothèque, Albin Michel des idées : Traduction, Loetringer 1978, p 134 – 135.
- (22) ينظر محمد شاهين، نظريات الترجمة وتطبيقاتها في تدريس الترجمة من العربية إلى الإنجليزية، مكتبة دار الثقافة للنشر والتوزيع، الأردن، د.ط، د.ت، ص: 12.
- (23) Voir, Wolfgang Iser : L'acte de lecture, p. 70.
- (24) Umberto Eco, Lector in fabula, Ed : Grasset Paris, 1985, p. 66.
- (25) Hans Robert, Jauss/ Pour une esthétique de la réception, Ed : Gallimard- Paris,

- 1978, p. 10.
- (26) Wolfgang Iser : L'acte de lecture, Théorie de l'effet esthétique, Trad Evelyne Sznyeer Bruxelles, Ed : Pierre Margada, 1976, p121.
- (27) ينظر: بول ريكور، النص والتأويل، ترجمة: منصف عبد الحق، مجلة العرب والفكر العالمي، العدد3، مركز الإنماء القومي، بيروت لبنان، 1988، ص: 37.
- (28) ينظر: رولان بارت، نظرية النص، تر: محمد خير البقاعي، مجلة العرب والفكر العالمي، العدد3، مركز الإنماء القومي، بيروت لبنان، 1988، ص: 89.
- (29) ينظر: شكري عياد، دائرة الإبداع، دار إلياس المصرية، القاهرة، دط، 1986، ص: 124.
- (30) ينظر: أسعد مظفر الدين الحكيم، علم الترجمة النظري، دار طلاس، دمشق- سوريا، ط1، 1989، ص: 47.
- (31) Catherine Fromilhague et Anne Sancier, Introduction à l'analyse stylistique, Gauthiers Villars – Paris, 1991, p. 162.
- (32) Georges Mounin, Clefs pour la linguistique, Seghers – Paris, 1971, p. 164.
- (33) عبد الصاحب مهدي علي، ترجمة شعرية لأشهر القصائد الإنجليزية: دراسة تحليلية للشعر وترجمته، ص: 45.
- (34) المرجع نفسه، ص: 46.
- (35) محمد عجينة، نظرية الترجمة، ضمن كتاب الترجمة ونظرياتها: لمجموعة من المؤلفين، بيت الحكمة، قرطاج – تونس، 1999، ص: 268.
- (36) المرجع السابق، ص: 79.
- (37) المرجع نفسه، ص: 80-81.
- (38) المرجع نفسه، ص: 81.

