ترجمة الشعر بين القَبول والرفض

Kabul İle Ret Arasında Şiir Çevirisi

Translation of Poetry Between Acceptance And Rejection

إياس غالب الرشيد

Eyass ALRASHED

Dr. Öğr. Üyesi, Atatürk Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Temel İslam Bilimleri Bölümü Arap Dili ve Belagati Anabilim Dalı

Assist. Prof. Dr., Ataturk University, Faculty of Theology, Department of Basic Islamic Sciences, Department of Arabic Language and Rhetoric

Erzurum/TURKEY

E_sorya80@hotmail.com

https://orcid.org/ 0000-0003-2016-8364

Doi: 10.34085/buifd.991433

الملخص

شغلت قضية ترجمة الشعر النقاد والشعراء والمترجمين، وتعد إحدى المعارك الأدبية التي استمرت زمناً طويلاً ولم تحسم حتى الآن، ويعود تاريخ هذه المناقشات إلى الشاعر هوراس الذي عاش قبل الميلاد، وقد بسط الجاحظ القول فيها، وكانت محط اهتمام مدرسة اللسانيات والبنيويين. ويتناول هذا البحث قضية إمكانية ترجمة الشعر من عدمها، ويبسط رأي كل من تصدى لهذه القضية وأدلتهم، فقد انقسم القوم إلى رافض لترجمة الشعر؛ لأنه يفقد روحه عند نقله، وتتهشم بناه العميقة؛ التي تشكل إيقاعه وبلاغته، وبين من رأى ترجمة الشعر جائزة، ولكن لابد لها من شروط، وفريق ثالث لم يلتفت إلى هذه السجال، ومضى في ترجمة الشعر بإسراف؛ الترجمة التي كان لها تأثير في شكل القصيدة ومفهوم الشعرية بشكل عام.

الكلمات المفتاحية: ترجمة الشعر، النقد الأدبي، الإيقاع، الغموض، الحداثة.

Öz

Şiir çevirisi şair, eleştirmen ve mütercimlerin zihinlerini meşgul eden bir konudur. Bu konu uzun süre devam eden edebi tartışmalardan biri olup şu ana kadar üzerinde ittifak edilmemiştir. Bu konudaki tartışmalar, milattan önce yaşamış olan Romalı şair Horatius'a kadar uzanmaktadır. Câhiz de bu konuda görüşlerini belirtmiştir. Şiir çevirisi aynı zamanda modern dönemde dilbilim ekollerinin ve yapısalcıların ilgisini çekmiş bir konudur. Bu çalışma şiir çevirisi hakkındaki görüşleri değerlendirerek şiir çevirisi konusunu imkaniliği açısından incelemektedir. Bu konuda görüş belirtenler üç kısma ayrılmaktadır. Bir kısım alim, şiirin çeviride ruhunu kaybetmesi, vezin ve belagat özelliklerini yitirmesi sebebiyle şiir çevirisini mümkün görmemektedir. Şiir verisini uygun görenler ise bu hususta bazı şartlar ileri sürmektedir. Diğer bir grup ise şiir çevirisi konusunda bu tartışmaya girmeden şiir çevirisini hiçbir şart gözetmeden mümkün görmektedir. Bu yaklaşım kasidenin şeklinde ve şiirin genel anlamında köklü değişikliklere sebep olmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Şiir çevirisi, edebi eleştiri, ritim, Gizem, modernite

Abstract:

Most of critics and translators have always been preoccupied by the dilemma of poetry translation. The issue has been paradoxical and perhaps called for some literary conflict since the time of Horace who had before Christ

Al Jahith, the renowned Arab savant and writer had deliberated about unlikelihood of poetry translation. The issue also has received much attention by linguists and constructurlists.

This research deals with the issue of whether poetry can be translated or not، And simplifies the opinion of all those who addressed this issue and their evidence, The people were divided into refusing to translate poetry because it loses its soul when it is transmitted, Its deep structures that make up its rhythm and rhetoric are shattered. And among those who saw the translation of poetry permissible, but it must have conditions, And a

third group did not pay attention to this debate, and went on to translate poetry profusely. The translation that had an impact on the form of the poem and the concept of poetry in general.

Keywords: poetry translation, literary criticism, rhythm, ambiguity, modernity.

المقدمة

لم يتوقف الحديث يوماً عن ترجمة الشعر، وما أكثر المناسبات المحرِّضة على الجدل حول هذه القضية؛ التي يرى بعض الباحثين أنها نقل، بينما يرى آخرون أنها نشاط ثقافي بين الشعوب. وذهب بعض المشتغلين في هذا الحقل المعرفي إلى القول: إنها إبداع جديد. وقد اتفق الرافضون لهذه المسألة والمتحمسون لها أنها في الحد الأدنى نشاط محفوف بمخاطر جمة؛ تهشّم المبنى، وتبدّد المعنى.

لقد كان ازدهار نشاط الترجمة عند أمة ما هو بداية نهضتها، وهذا واضح في تجربة الترجمة عند المسلمين؛ منذ القرن الهجري الثاني، وواضح أيضاً في النهضة الأوروبية الحديثة؛ التي شهدت إقبالاً على ترجمة ما كُتب باللغة العربية. صحيح أن منطلق الترجمة لم يكن الموضوع الأدبي، بل كان الطبي، أو ما يحتاجه الناس لإصلاح معاشهم، ولكنَّ ترجمة الأدب والفلسفة رافقت هذا النشاط؛ فغيَّرت كثيراً من التصورات، بل أحدثتْ مفاهيمَ جديدة في الأرض المسْتَقْبِلَة. والترجمة ليست عملية تقنية بحتة؛ تتمثل في نقل مضامين من جزيرة لغوية لها منطقُها النحوي والدلالي والصوتي المتماسك الدقيق إلى جزيرة أخرى مختلفة عنها تماماً من أصغر وحدة لغوية إلى كبرى التصورات الفكرية. إنَّما عمل فكري خلاَّق.

1. مفهوم الترجمة

جاء في لسان العرب لابن منظور: والتَّرْجُمان والتُّرْجُمان: وقد ترجمه وترجم عنه، ويقال: قد ترجم كلامَه إذا فسَّره بكلام آخر، ومنه الترّجمان، والجمع التراجم[1]»، وقد استخدم المشتغلون في الأدب عدة مصطلحات للتعبير عن الترجمة؛ فمن ذلك: (النَّقل) و(التَّفسير)، كقول النديم (ت 380 هـ) في شأن (كليلة ودمنة): «فسَّره عبد الله بن المقفع وغيره... ونقل إلى اللغة الفارسية بالعربية[2]»، واستخدم حاجي خليفة (ت 1068هـ) في كشف الظنون مصطلح:(نقل)؛ واصفاً صنيع ابن المقفع في الكتاب نفسه[3]، وهذا يعني أن النقل والتفسير والترجمة لهما مدلول واحد عند المشتغلين بالأدب من القدماء. و «لا بد من القول: إن للترجمة تاريخاً طويلاً يمتد إلى أكثر من خمسة وثلاثين قرناً كما تدل الكشوف الأثرية الحديثة من مثل: حجر رشيد الذي عُثر عليه في مصر في أوائل القرن التاسع عشر وعليه كتابات بثلاث لغات، وثمة ألواح أقدم من حجر رشيد هي ألواح تل العمارنة التي تعود إلى القرن الخامس عشر قبل الميلاد، وتطور فن الترجمة واتسع على مر العصور؛ فكان في قصور قياصرة الروم وأكاسرة الفرس أيضاً مترجمون يترجمون لهم ما يقول الوافدون عليهم من أهل اللغات الأخرى وبالعكس[4]».

---

[1] محمد بن مكرم ابن منظور، *لسان العرب*، تحقيق: عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2009، مادة (رجم)، 12: 267.

[2] محمد بن إسحاق النديم، *الفهرست*، ضبطه وشرحه وعلق عليه وقدم له: يوسف علي الطويل، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1997م، 477، والشائع بين الناس أنه ابن النديم، وقد حقق أهل العلم نسبته فقالوا: (النديم) يُنظَر: ابن حجر، *لسان الميزان*، اعتنى به: الشيخ عبد الفتاح أبو غدة، مكتب المطبوعات الإسلامية، بيروت، ط1، 2002م، 6: 557-559.

[3] حاجي خليفة، *كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون*، اعتنى به: محمد عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2008، 2: 42.

[4] يوسف، بكار، *في محراب الترجمة إضاءات وتجارب وتطبيقات ونقود*، دار ناشرون وموزعون، عمان، ط1، 2016م، 8.

بدأ الاهتمام بالترجمة عند المسلمين منذ عصر بني أمية؛ فقد «بدأت حركة النقل والترجمة وإن كانت ضيقة بطيئة فيما نقرأ في أخبار خالد بن يزيد وعمر بن عبد العزيز وهشام بن عبد الملك، الذين ترجمت في عهودهم بعض الكتب السريانية واليونانية[5]» ، وبلغ النشاط ذراه في العصر العباسي إبَّان حكم المأمون؛ ويلمس المرء شغف الدولة بترجمة كتب الطب والفلسفة وعلوم الكيمياء والرياضيات؛ ففي كتاب الفهرست ذكر النديم أسماء كثيرة للنَّقَلة والمترجمين من مختلف اللغات والألسن إلى العربية؛ فثمة فهرست بأسماء المترجمين من الفارسية من مثل: ابن المقفع(ت142هـ)، وآل نوبخت، وآخر بالمترجمين عن الهندية والقبطية واليونانية والسريانية[6]، وفي كتاب تاريخ التمدن الإسلامي لجرجي زيدان قوائم طويلة بأسماء الكتب التي ترجمت إلى العربية عن اليونانية والفارسية والهندية والعبرانية واللاتينية والقبطية في مختلف الموضوعات[7]، و نجد هذا الأمر أيضاً في النهضة الأوروبية الحديثة؛ إذ عكف الأوروبيون على ترجمة تراث المسلمين، الذي أُنتج في المشرق والأندلس على حد سواء، بل إنهم تعرفوا إلى تراث أرسطو من خلال ترجمات ابن رشد.

ولكنَّ نشاط الترجمة لم يكن لاحِباً متيسراً على الدوام، ولم تكن كل العلوم والفنون والآداب قابلة للترجمة، بل كان للمشتغلين في الأدب موقف آخر، وطرحوا مجموعة من الأسئلة من مثل: هل يمكن ترجمة كل نتاج ونقله من لغة إلى أخرى؟ وهل من الممكن أن يفوق النص المترجم النص الأصلي؟ وما الشروط التي يجب توافرها في كل من المترجِم والنص المترجم؟

2. القائلون باستحالة ترجمة الشعر

توقف هوراس (ت 8 ق. م) عند ترجمة الأدب، وذكر مصطلح:(النقل الحرفي)، ثم أنكر جدوى هذا العمل، ورأى أنه من سمات المترجم (ضعيف الفؤاد[8])؛ فرحلت هذه الفكرة إلى العرب من خلال نشاطهم الترجمي لكتب الأمم المجاورة لهم، ولذلك رفض الجاحظ (ت 255هـ) ترجمة الشعر؛ حيث يقول: «والشعر لا يُستطاع أن يترجم، ولا يجوز عليه النقل، ومتى حوّل تقطّع نظمه وبطُل وزنُه وذهب حسنُه وسقط موضعُ التعجّب لا كالكلام المنثور، والكلام المنثور المبتدأ على ذلك أحسن وأوقع من المنثور الذي تحول من موزون الشعر[9]»

ويثير كلام الجاحظ الحوارات التي تتعلق بمفهوم الشعرية في كل لغة وثقافة، وهذا الأمر أيضاً كان محط نقاش وجدل منذ أفلاطون الذي طرد الشعراء من جمهوريته؛ مروراً بأرسطو الذي رأى أن الشعرية في المحاكاة، وقد كان لهذه الأفكار تأثير كبير أثناء التقعيد لمفهوم الشعرية في النقد العربي القديم؛ فهناك من تأثر بأفلاطون كالفارابي، ومن تأثر بأرسطو كابن رشد، وهناك خط آخر حصر الشعرية في الكلام الموزون المقفى كقدامة بن جعفر، ثم استطال الموضوع ليصير الحديث عن التخييل، ولنصبح أمام رؤية متكاملة لمفهوم الشعرية[10]، وهذا الفهم للشعرية؛ أي: ما يجعل الكلام شعراً هو المنطلق الأول لرفض الترجمة عند الجاحظ؛ فالشعر عند انتقاله سيخسر هويته الأولى؛ أي: الوزن، لذلك وقف الجاحظ ضد هذه المجازفة؛ لأنها ستنقل هذه الروح المنسجمة المتماسكة

---

[5] أحمد أمين، *ضحى الإسلام*، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط6، 1961م، 1 :2.

[6] محمد بن إسحاق النديم، *الفهرست*، 304_421.

[7] ينظر: جرجي زيدان، *تاريخ التمدن الإسلامي*، *مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة*، القاهرة، ط1، 2012م، 3 :176-189.

[8] هوراس، *فن الشعر*، ترجمة: لويس عوض، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط3، 1988م، 118.

[9] عمرو بن بحر الجاحظ، *الحيوان*، تحقيق: عبد السلام هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ط2 ،1965م، 1: 74-75.

[10] حول هذا الموضوع ينظر: حسن ناظم، *مفاهيم الشّعرية؛ دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم*، المركز الثّقافي العربي بيروت، 1994م، 20-32.

والمتسقة إلى أرض أخرى غريبة، وقد شرح الجاحظ سبب رفضه معتمداً على فهمه لشعرية النص، وقد ذكر أربعة عناصر لهذه الشعرية، الأول: النظم؛ أي: جريان الكلام على بحور الخليل التي تنتهي بقافية، ثم: الحُسن، وهذا باب البيان من تشبيه واستعارة وكناية، ثم: موضع العُجب، وهو تلق الجمهور لهذا النص واستحسانهم له وتأثيره فيهم.

يرى الجاحظ أن الشعر إذا تُرجم تحول إلى أمشاج غير مفهومة لا تمت بصلة إلى النص الأول، الذي تتعاور على بنائه كل العناصر السابقة، ونلخصه بعبارة: سُنن العرب في كلامها، وهذا الرأي للجاحظ لم يكن متعسفاً ضد اللغات الأخرى؛ لأننا شهدنا في هذا العصر معركة بين القدماء والمحدثين؛ حيث رفض النقاد المحافظون القصيدة الجديدة، ونشبت معركة نقدية استمرت طويلاً، ويلخصها الحوار الذي دار بين أبي تمام (ت 231 هـ) من جهة وأبي سعيد الضرير(توفي بعد 217 هـ) وأبي العميثل (ت 240 هـ) من جهة ثانية حول قصيدة يمدح فيها عبد الله بن طاهر، وكانا القيِّمين على خزانة الحكمة في خراسان وأعلمَ الناس بالشعر على حد وصف الآمدي، وكان عبد الله بن طاهر لا يسمع من شاعر إلا إذا امتحناه وعرض عليهما شعره ورضياه؛ فقد قالا لأبي تمام: لم لا تقول ما يُفهم ؟ فأجابهما: لم لا تفهمان ما يقال؟ وقال ابن الأعرابي: في شعر أبي تمام: إذا كان هذا شعراً فكلام العرب باطل[11].

وهذا الموقف النقدي سببه عجز النقاد عن فهم شعر تسربت إليه آثار الثقافة اليونانية وتصوراتها؛ في حين اعتادوا سنناً شعرية توارثتها العرب منذ الجاهلية وحتى عصرهم؛ وصارت لديهم قناعة راسخة هي أن ترجمة الشعر الأجنبي تفقده خصائصه؛ «فإن أدرك المترجم المعنى فقد الألفاظ، وإن أدرك الوزن فقد الموسيقى، وإن أدرك شيئاً من ذلك فقد الصورة[12]»، ولذلك فإن الشعر إن نقل إلى النثر سقط أهم ركن فيه وهو الوزن؛ فالوزن هو الفيصل بين النثر والشعر، ولو تُرجِمَ الشعرُ نثراً فإنه سيكون أقل حسناً حتى من النثر الذي نقل من نثر مطابق له: « والكلام المنثور المبتدأ على ذلك أحسن وأوقع من المنثور الذي تحول من موزون الشعر[13]»؛ لذلك فإن ترجمة الشعر موزوناً أمر مرفوض لاختلاف البنية الموسيقية بين اللغات؛ فـ«العرب تقطع الألحان الموزونة على الأشعار الموزونة؛ فتضع موزوناً على موزون، والعجم تمطط الألفاظ؛ فتقبض وتبسط حتى تدخل في وزن اللحن فتضع موزوناً على غير موزون[14]»، وبهذا يكون الوزن الأُسّ الذي يُبنى عليه الإيقاع، وليس إطاراً يحتوي البيت؛ لأن موسيقى الشعر تشكِّلُ البنية العميقة للروح التي تنسج الشعر، ولا يمكن فصلها عنه؛ لأنها لم تُستدع من خارج العملية الشعرية، بل هي محرك أساسي لفعالية بناء المعنى. إنها جزء عضوي من القصيدة، وإسقاطها بالترجمة؛ يعني: فقدان بنيان مهم في تشييد الفن الشعري؛« ولو حولت حكم العرب لبطل ذلك المعجز الذي هو الوزن؛ مع أنهم لو حولوها لم يجدوا في معانيها شيئاً لم تذكره العجم في كتبهم التي وضعت لمعاشهم وفطنهم وحكمهم[15]»؛ لذلك؛ فالشعر عند الجاحظ لا يحوَّل وإن حوِّل «تهافت، ونفعه مقصور على أهله[16]».

---

[11] تنظر هذه الأخبار في: الحسن بن بشر الآمدي، *الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري*، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1972، 20_21.

[12] مريم المجمعي، *نظرية الشعر عن الجاحظ*، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2009م، 110.

[13] عمرو بن بحر الجاحظ، *الحيوان*، 1 :53

[14] عمرو بن بحر الجاحظ، *البيان والتبيين*، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، د. ط، د. ت، 1 :256.

[15] عمرو بن بحر الجاحظ، ***الحيوان***،1 :53.

[16] الجاحظ، *الحيوان*، 1 :56.

كانت وجهة نظر الجاحظ مبنية على فهم عميق لشعر العجم وبنيته الموسيقية، ومقارنته بين موسيقى الشعر العربي وموسيقى الشعر الأعجمي خير دليل على ذلك، وهذا الأمر طبيعي؛ فالجاحظ عاش في عصر ازدهار الترجمة، وهو بلا ريب يعرف لغات أخرى غير العربية؛ أضف إلى ذلك: فهو يرى أن للشعر وظيفة تخص القوم الناطقين بهذه اللغة، فإذا ترجم الشعر لن يحظى أهل اللغة المسْتَقْبِلَة بهذه المنافع، ولن يكون بوسع اللغة المستقبِلة التقاط «حركة الأخيلة التي تتحرك في النص الشعري وتفيض بها الصورة ...؛ فضلاً عن عدم إحاطتها بالخلفيات الانفعالية والثقافية، أو الموقف الفني والقيمي الذي يصدر عنه النص[17]».

ولم يكن هذا الموقف المتشدد من ترجمة الشعر حكراً على الثقافة العربية الإسلامية والجاحظ فقط، بل ظل حتى العصر الحديث، وتبنته المدارس النقدية في القرن العشرين؛ من مثل: الإنشائيّة واللسانيّات والبنيويّة؛ فيرى ياكوبسون أنّ الشعر قائم على الإحالة الذاتيّة ومفهوم العدول؛ لذلك لا يمكن ترجمته، وسيفقد أبرز سماته (العدول)، يقول ياكوبسون: «والشعر بحكم تعريفه لا يُستطاع أن يترجم وليس بممكن إلاّ نقله نقلاً خلاّقاً[18]»

وقالت مدارس اللسانيّات باستحالة الترجمة «لأنها تنطلق من مبدأ الفصل بين الدّال والمدلول، وتعد العلاقة بينهما علاقة اعتباطيّة؛ ذلك أنّ ترجمة (الدّال) لا تضمن ترجمة المضمون (المدلول)...ولأنّ النصّ المترجَم سيخلق علاقة جديدة في اللغة المنقول إليها بين دال ومدلول جديدين...أما البنيوية فلتعاملها مع النص الأدبيّ على أنّه نسق لغويّ مغلق على ذاته، ذو حدود نهائيّة لا تربطه صلات مادية حقيقيّة بالمرجع الواقعيّ، فقد استبعدت إمكان ترجمة الشعر[19]».

لقد آل أمر ترجمة الشعر إلى المدارس اللغوية التي تصدرت المشهد النقدي في القرن العشرين؛ فأزمة ترجمة الشعر تبدأ من اللغة، فـ «الحقول الدلالية لا تتطابق فحسب، ولكن التراكيب أيضاً ليست متعادلة، وأساليب الجمل لا تحمل الموروثات الثقافية نفسها...من خلال هذا التنافر المركب يستمد النص الأجنبي مقاومته للترجمة، وبهذا المعنى يعلن عدم قابليته المتناثرة للترجمة[20]»، وقد عبر عن هذا الرأي الشاعر الأمريكي روبرت فروست حيث قال: «إن الشعر هو ما يضيع في الترجمة[21]».

وانسحب هذا الموقف على النقاد العرب المحدثين الذين وقعوا تحت ظل تأثير اللسانيات والبنيوية، من مثل: محمد الهادي الطرابلسي الذي يقول: «قد نتوهمّ أنّنا وفقنا إلى ترجمة أدبيّة النصّ إذا ما اجتهدنا في إخراج نصّنا في اللغة المنقول إليها مخرجاً أدبيّاً. ولكنّ الحقيقة أنّنا نكون إذ ذاك قد ولّدنا نصّاً جديداً غير النصّ الأوّل، ولّدناه عن طريق قراءتنا للنصّ الأصليّ، فسبيلنا في هذا الباب هي سبيل القراءة لا الكتابة وسبيل التوليد لا سبيل المحاكاة[22]».

هناك اتفاق على مفهوم محدد للشعرية الخاصة بكل لغة، وإن كان هناك اختلاف في حدود هذه الشعرية، ولكنْ ثمة إصرار على أن من صعوبات ترجمة الشعر البنية الأساسية للشعر، وهي اللغة المختلفة، وهذا الاختلاف ليس سطحياً، بل يبتدئ من البنى النحوية والصرفية التي تشكل النواة الأولى للغة، ثم يكون اختلاف في الخصائص البلاغية لكل لغة، هذه الخصائص التي تشكلها

---

[17] مريم المجمعي، *نظرية الشعر عن الجاحظ*، 116.

[18] ذكره: محمد عجينة، *الترجمة الأدبيّة*، رحاب *المعرفة*، تونس، السنة 4، عدد 21، مايو- يونيو 2001م، 92.

[19] محمد آيت ميهوب، مغامرة ترجمة الشعر علامات الاستحالة وصور الممكن، موقع العرب، https://alarab.co.uk، 2020/07/17م.

[20] بول ريكور، *عن الترجمة*، ترجمة حسين خمري، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008م، 19.

[21] عبد الصاحب مهدي علي، *ترجمة شعرية لأشهر القصائد الإنجليزية مع دراسة تحليلية للشعر وترجمته*، إصدار جامعة الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2013م، 30.

[22] محمد الهادي الطرابلسي، *بحوث في النص الأدبي*، الدار العربية للكتاب، تونس، ط1، 1988م، 103.

عدة عوامل من أهمها العامل الثقافي؛ فعنصر الاقتباس والتضمين في البلاغة العربية يحيل على خصوصية كل لغة؛ فالأمثالُ _التي تعد مورداً يستلهم منها الشعراء_ تجربةٌ خاصة بكل شعب وإن تقاطعت بعض الأمثال بين أمم متجاورة؛ فعند رحيل الشعر الحامل لهذا المثل إلى ثقافة أخرى لا تتداوله يستغلق المعنى على المتلقي؛ أضف إلى ذلك: عامل الخيال الذي يختلف بين شعب وشعب، والأهم من ذلك طريقة كل شعب في التعبير عن ذاته؛ فالشعراء العرب يميلون إلى الوصف بينما في ثقافات أخرى يميل الشعراء إلى التجريد، والمرجعيات الثقافية تختلف من ثقافة إلى أخرى؛ فالثقافة الغربية تعج بالأساطير التي تلهب الخيال، ولكل أسطورة حكاية درامية تحمل مقولات تخص ثقافة هؤلاء القوم؛ بينما في الثقافة العربية لا نجد هذا الاتساع في موضوع الأساطير؛ فطريقة تصوُّر العرب للأشياء مختلفة عن غيرهم من الأمم، والعكس صحيح، فلابد من خسارة بعض تلك الخصائص عند ترجمة الشعر، ولذلك نجد من الشعراء من رفض ترجمة قصائده، وعمد إلى ذلك بنفسه؛ لأنه أدرك أن لا أحد يمكنه التعبير عما في نفسه إلا هو، ومن أبرز أولئك الشاعر صامويل بكت؛ فهذا الشاعر أيرلندي الأصل، ولغته الأم الإنكليزية، ولكنه قام بكتابة بعض أعماله بالفرنسية، ثم قام بترجمتها إلى الإنكليزية[23].

3. إمكانية الترجمة

ظهرت مناهج عديدة تتحدث عن مصطلح اسمه:(نظرية الترجمة)، وهي محاولات منهجية رصينة لوضع أسس علمية للترجمة، عوضاً عن السجال الدائر حول الاستحالة والممكن في ترجمة الشعر، ومن ذلك: المنهج اللغوي، والنصي والثقافي والنفسي والنقدي، ورغم اختلافات الباحثين الذين تناولوا نظرية الترجمة وفق مرجعياتهم النقدية إلا أنَّ ثمة اتفاقاً على أن أي نظرية للترجمة تتناول طرق تحويل النص الأصل وما يتضمنه من خصائص نحوية ودلالية وأسلوبية، وتحديد الهدف من الترجمة ووسائل الإفهام المحققة لحدوث التواصل، وأن هذه التساؤلات تتم في إطار كلي للعبارة، وليس اللفظ المفرد.

وهذا التحديد المنهجي لم يكن سبباً في تنشيط عملية الترجمة وانحيازها إلى جانب عملية ترجمة الشعر، بل على العكس من ذلك لم يلتفت المترجمون إلى التحذيرات التي أطلقها المشتغلون بالأدب من تهافت ترجمة الشعر، وأن النص الراحل سيفقد الكثير من العوامل التي تجعل منه شعراً ابتداء من الوزن مروراً بالنُّسج الثقافية التي تصنع جوهره حتى يصل إلى اللغة الهدف هيكلاً عظميًّاً، وقد تشظى لحمه أثناء رحلته الشاقة إلى الأرض الجديدة؛ لذلك انطلقت حركة ترجمة الشعر في جميع الثقافات العالمية واللغات الحية في القرن العشرين، وقد ساعد على ذلك عوامل كثيرة، من أهمها: تطور التقنيات الحديثة في كل شيء؛ هذا التطور الذي سهَّل عملية التواصل بين البشر؛ أضف إلى ذلك: وجود مؤسسات ثقافية كبرى وقفت إلى جانب ترجمة الشعر وخاصة المؤسسات؛ التي تمنح جوائز مالية لحقول معرفية كثيرة منها الشعر كجائزة نوبل على سبيل المثال؛ التي نالها عدد من الشعراء، من مثل: الفرنسي: رينه سولي برودوم، والألماني: بول فون هايس، و التشيلي:بابلو نيرودا، والفرنسي: جون بيرس، والإيطالي: جوزيه كاردوتشي، والمكسيكي: أكتافيو باث، والهندي: طاغور، والقائمة تطول، وقد تُرجِمَت أعمال هؤلاء الشعراء إلى كثير من اللغات الحية، ومنها اللغة العربية، ومن هنا يتضح أن ترجمة الشعر صارت مشروعة، وترافقت مع جهد تنظيري يحدد أسسَ الترجمةِ الناجحة والمطلوبَ من المترجم حتى تكون ترجمتُه قريبةً من روح النص في لغته الأصلية، وصرنا نرى عودة للباحثين لقراءة نظرية الترجمة عند العرب واستخلاص أسس منهجية منها؛ فهناك «المنهج الحرفي الذي اتسمت به ترجمات يوحنا بن البطريق وابن نعيمة الحمصي وبين المنهج الحر الذي اتسمت به ترجمات حنين بن إسحاق ومدرسته الذائعة ... وربما كانت ذروة المنهج الحر هي ترجمة عبد الله بن

---

[23] عبد الصاحب مهدي علي، *ترجمة شعرية لأشهر القصائد الإنجليزية* مع دراسة تحليلية للشعر وترجمته،30.

المقفع لكتاب كليلة ودمنة عن الفارسية القديمة، إذ أخرج لنا نصاً عربياً بديعاً يصعب على القارئ أن يستشف فيه ملامح النص المصدر[24]»، بل وصل النقاد إلى قناعة أن الشعر الحقيقي قابل للترجمة فـ« الشعر الذي يستعصي على الترجمة هو شعر عيبه في داخله، وليس في الترجمة، وقد يكون ثمة عيب في المترجم إن لم يكن ممن يتقنون اللغتين نصاً وروحاً، ولم يكن يملك حس الشاعر الأصيل؛ فالشعر يحتاج إلى شاعر ينقله نقلاً أميناً وجيداً [25]».

وصرنا نرى مشاريع ترجمة شعرية كان اقتحامها فيما سلف أمراً مستحيلاً؛ فقد قام سليمان البستاني بترجمة الإلياذة لهوميروس مستخدماً الأوزان العربية، وكان يرى «أن الشعر إذا تُرجم نثراً ذهب رونقه وجماله، وهذا ما دعاه إلى ترجمة الإلياذة نظماً[26]»، وقد ترجم الشاعر علي محمود طه قصيدة البحيرة للشاعر الفرنسي لا مارتين، وقد ونظمها على بحور الشعر العربي، والنَّاظر في هذا الصَّنيع يكاد يقف أمام نصين لا تجمع بينهما إلا الفكرة ،ثم إنَّ المترجم تصرَّف ببعض الأفكار؛ فبدا العمل كأنه محاكاة وليس ترجمة، ويبدو أن الأوروبيين هم من شق هذه الطريق؛ أي: ترجمة المنظوم نظماً والمنثور نثراً؛ فهناك «خمس ترجمات إنجليزية لمسرحية فاوست؛ التي أبدعها شاعر الألمانية الأكبر جيته؛ كلُّها منظومة، وقس على ذلك ترجمات جيته نفسه لمسرحيات شكسبير؛ فهي منظومة إن كان الأصل نظماً، ومنثورة في الأجزاء المنثورة من هذه المسرحيات...وهو ما يؤكد أن الترجمة الدلالية سادت العصرين؛ أي: عصر الكلاسيكية الجديدة والعصر الرومانسي في القارة الأوروبية[27]»، وهذا ما فعله فيتزجيرالد أيضاً؛ فحينما تصدى لترجمة رباعيات الخيام المكتوبة باللغة الفارسية نأى بها عن أصلها الفارسي؛ فقيل عنها: «ولكنها بلا شك ليست ترجمة بالمعنى المألوف[28]»، كما ترجمها أحمد رامي وأحمد الصافي النجفي نظماً إلى العربية.

وبما إن مسألة ترجمة الشعر تجاوزت مواقف النقاد والمنظرين لها؛ لذلك لا بد من إيقاف هذا الجدل حول موضوع الاستحالة والإمكان، والأنجع هو البحث عن أطر نظرية تساعد في نجاح عملية الترجمة وتضييق الهوة بين النص الأصل والنص الهدف، وخصوصاً أن الجميع كان متفقاً على أن النص الأصل لا يمكن أن يرحل حاملاً معه كل حمولاته الثقافية والإيقاعية وبناه النحوية؛ لذلك على المشتغلين بنظرية الترجمة مساعدة المترجمين في صياغة مفاهيم علمية تساعدهم في نقل العناصر الصوتية والإيقاعية وكيفية التعامل مع النصوص ذات الطبقات الثقافية المعقدة ونقل الطاقة الإيحائية التي تتضمنها تلك الأشكال، وهو شيء بالغ الأهمية في الشعر، ونقل المحرك الداخلي للقصيدة الذي تتناسل منه بقية عناصر القصيدة فتتحقق شعرية النص؛ لأن الترجمة ليست إبدالات لسانية مباشرة. ويجب أن يتوقف المترجم عن السعي وراء تكييف النص الأصل وإدماجه في ثقافة النص المستقبِل، بل يجب أن يسعى ما استطاع إلى ذلك سبيلاً للإبقاء على خصائصه وروحه ومرجعيته الثقافية؛ ولذلك فإن الشاعر والمترجم وليم جونز لم يترجم المعلقات إلى الإنجليزية إلا بعد التمحيص في فضاءات اللغة الأم، ومن ثم سبر البيئة الحاضنة لها، بل اطلع على العروض العربي، كي تكون ترجمته قريبة من النص الأصل.

4. شروط ترجمة الشعر

من خلال هذه الرؤى السالفة يمكن استنتاج شروط ترجمة الشعر الجيدة:

---

24 محمد عناني، *نظرية الترجمة الحديثة مدخل إلى مبحث دراسات الترجمة*، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، القاهرة، ط1، 2003، 29_30.

25 عيسى الناعوري، *نحو نقد أدبي معاصر*، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، ط1، 1981م، 58.

26 يوسف بكار، *في محراب الترجمة*، 21.

27 محمد عناني، *نظرية الترجمة الحديثة*، 72.

28 محمد، عوض محمد، *فن الترجمة*، معهد البحوث والدراسات العربية، جامعة القاهرة، ط1، 1969، 39.

لا يمكن لعملية ترجمة الشعر أن تتم وفي ذهن المترجم الفهم التقليدي للشعر القائم على صرامة الوزن والإيقاع في لغته الأم، فليس مقبولاً هنا أن الشعر هو الموزون المقفى، ولذلك صار على المترجم أن يتحرّى الإيقاع المناسب للقصيدة، وهذه الإيقاع لا تشيِّده البنية السيمترية الحادة للأوزان في لغته، فهذا لا يطيقه المترجم، ولا يمكن له أن يكون، وفي المقابل يمكن لعوامل لغوية أخرى أن تقوم به كالمفردات التي توحي بالإيقاع في اللغة الوافدة كاستخدام مفردات توحي بالحزن أو التشاؤم أو بالفرح.

والأمر الآخر متعلق بالنظر إلى المفردات التي تُستخدم في الترجمة؛ فليس هناك مفردة تخص النثر وأخرى تخص الشعر؛ مع الأخذ بعين الاعتبار السياقات الحضارية والثقافية للنص في لغته الأم، وهذا يتطلب من المترجم فهماً للغة الشاعر الذي يترجم له وأسلوبه في الكتابة وعلاقة هذا الأسلوب بالعصر الذي ولدت فيه القصيدة، وليتوقف الحديث عن مفهوم الخيانة والأمانة في ترجمة الشعر وفق الفهم الكلاسيكي لها، فالأمانة المطلوبة من المترجم هي: الاهتمام بنقل الشعر إلى اللغة الوافدة حتى يظهر مكتنزاً بالشعرية ومحملاً بقدرة الشاعر على التعبير والتأثير في المتلقي.

خاتمة ونتائج

كل ثقافة تبدي مقاومة اتجاه الترجمة، وحتى لو كانت بحاجة إليها، فلم تكن طريق الترجمة ممهدةً في يوم من الأيام؛ فقد كان للرفض أسباب كثيرة؛ تبدأ من القناعة بخسارة النص جمالياته وروحه عندما يرحل، إلى الريبة من ثقافة الآخر التي ستتسرب رويداً رويداً من خلال الترجمة، وتقع الهوية القومية تحت ضربات الوافد الجديد، وتدخل في امتحان الصمود أو الاضمحلال. وعلى الرغم من ذلك فهدف الترجمة ما هو إلا فتح علاقة ما مع الآخر على مستوى الكتابة.

لم يتوقف الجدل حول موضوع ترجمة الشعر منذ هوراس حتى الآن، ونجاح المسألة ليس مرهوناً بحسن النيات أو بالرغبة في التواصل والتلاقح والانفتاح، والمسألة ليست ترحيل نصوص شعرية من موطنها بكل حمولاتها الثقافية إلى موطن آخر يستقبلها بحب، بل إنها هدم للبنية التركيبية اللغوية وإعادة بناء لغوي آخر لا يمكن التكهن بمدى قدرته على خلق روح وأنساق ثقافية موازية للغة التي رحلت منها.

في القصيدة تسكن طبقات ثقافية معقدة تبدأ من مسألة المعنى؛ فلكل شعب تصورات مختلفة تتعلق بالسياسي والاقتصادي والاجتماعي والثقافي، وتأخذ الميثولوجيا حيزاً واضحاً في ثقافات الشعوب، وتتخذُ مكاناً واضحاً في بنية القصائد الشعرية. إننا أمام أصوات كثيفة تتشكل عبر أزمنة طويلة، ومن هذه الأصوات تتشكل القوالب الفنية والإيقاعات؛ التي تنمو مع بعضها لتشكل القصيدة الخاصة بكل أمة؛ لذلك يكاد يتفق المشتغلون بفن الترجمة نقلاً وتنظيراً على استحالة استنساخ نص جديد يحمل نسخاً مطابقة للنص السابق بعد انتقاله إلى ضفة أخرى؛ في ظل الاختلاف الطبيعي بين الأنساق التكوينية والثقافية للغات ومجاهلها النفسية وقوالبها الموسيقية. وعلى الرغم من هذه المخاوف، بل من هذه التحذيرات لم تتوقف عجلة ترجمة الشعر تحديداً، بل اتسعت أكثر فأكثر في القرن العشرين مُظهرةً حجم رغبة البشرية بالتواصل مع المنجزات الثقافية للشعوب الأخرى، والسعي الملح لتلاقح الأفكار والاطلاع على التجارب الجمالية في كل الفنون، وأهمها الشعر.

يفضل كثير من المهتمين بالترجمة أن يكون المترجم مبدعاً في الأصل حتى يتسنى له نقل النص المترجم مع الحفاظ على حمولته الجمالية؛ فحين يكون مترجم الرواية روائياً ومترجم الشعر شاعراً ومترجم المسرح مسرحيًّاً ومترجم النقد ناقداً، فإنه يكون أقرب إلى قوانين النوع الذي يترجم داخله، وذلك رغم وجود مترجمين جيدين ليسوا أدباء. ولا يمكن لعملية ترجمة الشعر أن تتم وفي ذهن

المترجم الفهم التقليدي للشعر القائم على صرامة الوزن والإيقاع في لغته الأم، فليس مقبولاً هنا أن الشعر هو الموزون المقفى ولذلك صار على المترجم أن يتحرّى الإيقاع المناسب للقصيدة.

المصادر والمراجع

- الآمدي، الحسن بن بشر. *الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري*. تحقيق السيد أحمد صقر. القاهرة: دار المعارف، ط2، 1972.
- أمين، أحمد. *ضحى الإسلام*. القاهرة: لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط6، 1961م.
- بكار، يوسف. *في محراب الترجمة إضاءات وتجارب وتطبيقات ونقود*. عمان: دار ناشرون وموزعون، ط1، 2016م.
- الجاحظ، عمرو بن بحر. *الحيوان*. تحقيق عبد السلام هارون. القاهرة: مطبعة مصطفى البابي الحلبي، ط2 ،1965م.
- الجاحظ، عمرو بن بحر. *البيان والتبيين*.تحقيق عبد السلام هارون. بيروت: دار الجيل، د.ط، د.ت.
- ابن حجر، أحمد بن علي العسقلاني. *لسان الميزان*. اعتنى به الشيخ عبد الفتاح أبو غدة. بيروت: مكتب المطبوعات الإسلامية، ط1، 2002م.
- خليفة، حاجي. *كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون*. اعتنى به محمد عبد القادر عطا. بيروت: دار الكتب العلمية، ط1، 2008.
- ريكور، بول. *عن الترجمة*. ترجمة حسين خمري. الجزائر: منشورات الاختلاف، ط1، 2008م.
- زيدان، جرجي. *تاريخ التمدن الإسلامي. القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة*، ط1، 2012م.
- الطرابلسي، محمد الهادي. *بحوث في النص الأدبي*. تونس: الدار العربية للكتاب، ط1، 1988م.
- عجينة، محمد. *الترجمة الأدبيّة*. رحاب *المعرفة*، تونس: السنة 4، عدد 21، مايو- يونيو 2001م.
- علي، عبد الصاحب مهدي. *ترجمة شعرية لأشهر القصائد الإنجليزية مع دراسة تحليلية للشعر وترجمته*. الإمارات العربية المتحدة: إصدار جامعة الشارقة، ط1، 2013م.
- عناني، محمد. *نظرية الترجمة الحديثة مدخل إلى مبحث دراسات الترجمة. القاهرة:* الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ط1، 2003.
- المجمعي، مريم. *نظرية الشعر عن الجاحظ*. الأردن: دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، 2009م.
- محمد، عوض محمد. *فن الترجمة*. القاهرة: معهد البحوث والدراسات العربية جامعة القاهرة، ط1، 1969.
- ابن منظور، محمد بن مكرم. *لسان العرب*. تحقيق عامر أحمد حيدر. بيروت: دار الكتب العلمية، ط2، 2009.
- ميهوب، محمد آيت. مغامرة ترجمة الشعر علامات الاستحالة وصور الممكن. موقع العرب، https://alarab.co.uk، 17/07/2020م.

- ناظم، حسن. *مفاهيم الشّعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم*. *بيروت:* المركز الثّقافي العربي، 1994م.
- الناعوري، عيسى. *نحو نقد أدبي معاصر*. ليبيا تونس: الدار العربية للكتاب، ط1، 1981م.
- النديم، محمد بن إسحق. *الفهرست*. ضبطه وشرحه وعلق عليه وقدم له يوسف علي الطويل. بيروت: دار الكتب العلمية، ط1، 1997م.
- هوراس. *فن الشعر*. ترجمة لويس عوض. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط3، 1988م.

KAYNAKÇA

ʻAbdussahib Mehdî Alî, Tercemetu Şiʻriyye Lieşheri'l-Kasâidi'l-İnciliziyye: Maa Dirâset Tahlîliyye li'ş-Şiʻr ve Tercemetih, İsdâu Câmiati'ş-Şârika.

ʻİsâ en-Nâʻûrî, Nahvu Nakdi Edebî Muâsır, Libya-tunus, ed-Dâru'l-ʻArabiyye Li'l-Kitâb, 1981.

Ahmet Emîn, Duhâ'l-İslâm, Kahire, Lecnetu't-Te'lîf ve't-Terceme ve'n-Neşr, 1961.

Corcî Zeydân, Târîhu't-Temedduni'l-İslâmî, Kahire, Dâru'l-Hilâl, 1958.

el-Âmedî, el-Muvâzene beyne Şiʻri Ebî Temmâm ve'l-Buhturî, Kahire, Dâru'l-Meârif, 1972.

el-Câhız, el-Beyân ve't-Tebyîn, Dârul-cîl, Beyrut.

el-Câhız, el-Hayavân, Dârul-cîl, Beyrut, 1996.

et-Terablusî Muhammed el-Hâdî, Buhûs fi'n-Nassi'l-Edebî, Tunus, ed-Dâru'l-ʻArabiyye li'l-Kitab, 1988.

Hacı Halîfe, Keşfu'z-Zunûn an Esâmî'l-Kutub e'l-Funû, Beyrut, Dâru'l-Kütübi'l-İlmiyye, 2009.

Hûrâs, Fennu'ş-Şiʻr, trc: Luvîs ʻAvd, Kahire, el-Heyetu'l-Mısrıyyet'ul-Âmme li'l-Kitâb, 1988.

İbn Manzûr, Lisânu'l-ʻArab, Beyrut, Dâru'l-Kütübi'l-İlmiyye, 2009.

İbnu'n-Nedîm, el-Fihrist, Beyrut, Dâru'l-Kütübi'l-İlmiyye, 1997.

Meryem el-Mecmaʻî, Nazariyyetu'ş-Şiʻr ʻani'l-Câhız, Ürdün, Dâru Mecidlâvî Li'n-Neşr ve'd-Dab, 2009.

Muhammed ʻAvd Muhammed, Fennu't-Terceme, Câmietu'l-Kahire, Maʻhadu'l-Buhûs ve'd-Dirâsâti'l-ʻArabiyye, 1969.

Muhammed ʻİnânî, Medhal ilâ Mebhasi Dirâsâti't-Terceme, Kâhire, eş-Şeriketu'l-Mısriyyetu'l-Âlemiyye li'n-Neşr, 2003.

Muhammed ʻİnânî, Nazariyyetu't-Tercemeti'l-Hedîse: Medhal ilâ Mebhasi Dirâsâti't-Terceme, , Kâhire, eş-Şeriketu'l-Mısriyyetu'l-Âlemiyye li'n-Neşr, 2003.

Muhammed Acîne, et-Tercemetu'l-ʻEdebiyye, Rihâbu'l-Ma'rife, yıl:4, sayı:21, Mayıs-Temmuz, 2001.

Nâzım Hasan, Mefâhîmu'ş-Şiʻriyye: Dirâse Mukârene fi'l-Usûl ve'l-Menhec ve'l-Mefahîm, Beyrut, el-Merkezu's-Sekafî'l-ʻArabî, 1994.

Pool Rikver, Ani't-Terceme, trc: Hüseyin Hamrî, Menşûrâti'-İhtilâf, el-Cezâir ve'd-Dâru'l-ʻArabiyye li'l-ʻUlûm, Beyrut, 2008.

Yûsuf Bekkâr, Fî Mihrâbi't-Terceme: İdâât ve Tecârib ve Tatbîkât ve Nukûd, Amman: Dâru Nâşirun ve Muvazziʻûn, 2016.