المجلة العربية، جامعة داكا

المجلد الثامن عشر، يونيو ٢٠١٧ م

الترجمة بين النقل الحرفي والإبداع الأدبي

الدكتور عارف كرخي أبو خضيري *

Abstract

Literary translation experts and researchers often define translation as a mere mechanic task inferior to a work of art. They derive translation theories and methods from the concepts and theories of linguistics such as Sapir, Firth, Chomosky, Halliday and others. Their main interest is to highlight the shortcomings of translation as well as the translators' errors, and the parts that are lost in the translation process. They neither pay attention to the aspects that are added by a talented translator to the translated text, nor the impact of translation on the target language, and the development of its literature. This paper treats translation differently as it regards it as a new creation in the target language which should be appreciated for its aesthetic and literary qualities. In this respect, the writer introduces and analyses the term literariness of translation which stands for some specific aesthetic as well as formal artistic features of a translated text. He also highlights the need to move from the phase of the translation of the literature to the phase of literature of translation. In addition, he calls for scholars not to depend only on linguistics, rather they should explore some literary sciences, namely stylistics, rhetoric, comparative literature and literary criticism, so that they may push the art of translation a few steps forward.

Keywords: comparative, creation, Literature, literariness, translation.

* أستاذ الأدب المشارك، جامعة السلطان الشريف علي الإسلامية، بروناي دار السلام

مقدمة

إن المتتبع للبحوث التي يجريها الباحثون المحدثون في مجال الترجمة الأدبية ليلاحظ أن أكثرها يدور حول ما يمكن أن نسميه **ترجمة الأدب**، ونقصد به القضايا المتعلقة بإشكاليات نقل النصوص الأدبية وطرق ترجمتها وعيوب الترجمات وعثرات المترجمين إلخ .هذا فضلاً عن بعض الموضوعات الخلافية المألوفة كطبيعة الترجمة الأدبية ومفهومها ومكانتها، وصلتها بالأدب، ومدى قربها أو بعدها عن النص الأدبي الذي نقلت عنه.

وسأتناول في صدر هذا البحث ثلاث قضايا مهمة من جملة القضايا التى تتردد في كتابات عدد من هؤلاء الكتّاب والباحثين المحدثين في الترجمة الأدبية، وهذه القضايا الثلاث هي:

١) صلة الترجمة بالأدب
٢) الخسارة في الأعمال المترجمة
٣) نقد الترجمة

وسوف أقوم بعرض هذه القضايا ومناقشتها لأصل في نهاية مناقشتي لها إلى موضوع هذا البحث وهو **أدب الترجمة**، فأطرح فيه مصطلحا جديدا وهو أدبية الترجمة، وأوضح المقصود منه، وأحدد مكوناته، وأبين أهميته، وأنبّه إلى الفوائد التي يمكن أن تعود على دراسات الترجمة من درسه والعناية به.

صلة الترجمة بالأدب

لعل أول ما يلاحظ في بحوث هؤلاء الباحثين الذين أشرت إليهم في مقدمة هذا البحث هو تفرقتهم الصارمة والمجحفة بين الأدب والترجمة، حيث يرون في الأول فناً خالصاً وإبداعاً وابتكاراً وأصالة، ويضعونه لذلك في منـزلة عالية رفيعة، بينما يرون في الترجمة عملاً حرفياً آلياً لا إبداع فيه ولا ابتكار ولا أصالة، ومن ثم يضعونها في منـزلة أدنى من منـزلة الأدب الخالص أو التأليف الصرف.

فصلة الترجمة بالأدب عند هؤلاء الباحثين تتبع "ثنائية الجوهر/المظهر التي تجعل العلاقة

بين الأصل والترجمة علاقة تراتب يصبح معها الأصل قابضاً وحده على الحقيقة والمعنى، بينما تصبح صورة الحقيقة وظل المعنى من نصيب الترجمة .يؤدي هذا الترتيب إلى حصر وعينا بالترجمة في علاقتها بالأصل في ثنائية أخرى هي ثنائية التابع والمتبوع التي تجعل نجاح الترجمة أو إخفاقها مشروطاً بمدى ما تحققه من اقتراب أو ابتعاد عن الأصل، وهو ما يحصر بدوره مهمة دارس ظاهرة الترجمة في مجرد اقتفاء الخط الواصل بين النص الأصل ونص الترجمة، وتعيين المواضع التي يحيد فيها نص الترجمة عن النص الأصل".[١]

الترجمة -في رأينا -عكس ذلك تماماً؛وذلك لأنها ليست – كما يصورها هؤلاء الباحثون-عملاً ميكانيكياً آلياً كالعمل الذي تقوم به آلة التصوير الإليكتروني أو الكاميرات التصويرية، كما أنها ليست عملاً حرفياً كعمل الناسخ الذي ينسخ مخطوطة من المخطوطات ، ويلتزم في عمله الدِّقة في النقل والمطابقة للأصل، بل هي عمل إبداعي يقوم به مترجم كاتب ذو أسلوب في لغته، يفيض على الأصل الذي ينقله من فكره وخياله وأحساسه ما يجعل هذا العمل المنقول آية من آيات الإبداع البارع الذي يتسم بالجمال والتأثير تماماً مثل العمل الأدبي المصدر في لغته الأصلية. وهذا ما نجده في أعمال المترجمين من الكتّاب الموهوبين الكبار، ومن أمثلة ذلك ترجمة جيرار دي نرفال لمسرحية فاوست وترجمة إدوارد فتزجرالد لرباعيات عمر الخيام وترجمة مصطفى لطفي المنفلوطي لرواية تحت ظلال الزيفون والتي ترجمها المنفلوطي باسم ماجدولين.

والحقيقة أن عمل المترجم من جنس عمل الأديب، والجهد الذي يبذله المترجم لا يقل عن جهد الأديب، بل إنني أرى – بناء على ممارستي للعملين جميعا عقودا من الزمان – أن عمل الأول أشق من عمل الثاني وأصعب "فالمترجم كاتب – أي عمله صوغ الأفكار في كلمات موجّهة إلى قارئ .والفارق بينه وبين الكاتب الأصيل هو أن الأفكار التي يصوغها ليست أفكاره، بل أفكار سواه"[٢] بيد أن ذلك لا يقلل من عمله بأى حال من الأحوال، فإن "نقل أفكار الغير أعسر من التعبير عن آراء المرء الأصلية، فالكاتب الذي يصوغ أفكاره الخاصة

يتمتع بالحرية في تطويع اللغة لتلائم هذه الأفكار، بل وتطويع الأفكار لتلائم اللغة"[٣] أما المترجم فلا يتمتع بمثل هذه الحرية التي يتمتع بها الكاتب الأصيل، وإنما هو أسير النص الأصلي ، مقيد بأفكار مؤلفه ، ملتزم بآرائه ومعانيه .

فالمترجمون الموهوبون– ولاسيما الأدباء منهم – يحتشدون لترجمة الأعمال الأدبية التي يتصدون لترجمتها، فقد أمضى أنطوان جالان أربع عشر سنة في ترجمة ألف ليلة وليلة إلى لغته الفرنسية، وأنفق سليم البستاني عشرين عاماً في تعريب الإلياذة، وبالمثل قضى جبرا إبراهيم جبرا عشرين عاماً في ترجمة مسرحية هاملت، وكرّس حسن عثمان خمسة وثلاثين عاماً من عمره في ترجمة الكوميديا الإلهية. وقد بذلوا جميعهم في أثناء ترجماتهم جهوداً ضخمة قاسوا فيها ألواناً من المشقة والعناء وسأورد هنا شهادتين لمترجمين يصوران فيهما الجهد الذي يبذله المترجم في ترجمته، الأولى للمترجمة الإيطالية إيزابيلا كاميردا فليتو، والثانية للشاعر الفلسطيني جبرا إبراهيم جبرا .تقول إيزابيلا كاميردا فليتو :

"فككلّ المترجمين في العالم، أصابتني عدوى ذلك المرض العذب الذي يصيب المترجمين أي اللذة في إعداد كتاب تتحول فيه الترجمة لمدة أشهر، إلى الملجأ الشخصي، والمكان الخاص الذي تقضي فيه وقتك حتى تنسى ذاتك، كما تصبح الترجمة في الوقت نفسه عناء دائماً حين يبقى معنى النص مبهماً أو حين يكون الأسلوب الذي صغت به ركيكاً، أو ضعيفاً، والأسوأ من ذلك حين تتوارى الكلمات، ولكنك تستيقظ في عمق الليل لأن ذهنك استحضر فجأة تلك الكلمة التي تفتش عنها ، وتشعر أنها الحل المناسب".[٤]

ويقول جبرا إبراهيم جبرا:

"في رأسي كلما جابهت النص الإنجليزي زوبعة من الصور أحاول التحكم بها في لغتي كما تحكم الشاعر الكبير بها في لغته، فأخشى عليه، وعلى لغتي، وعلى ما أترجم .ولكن النشوة في مجابهة النص كانت هائلة .عندما فرغت من ترجمة هاملت انتابني شعور بأن الجهد الذي عانيته، على متعته الهائلة، قد يصعب عليّ أن أعانيه مجدداً .إن ترجمة شكسبير

كانت لي إذن فعل حُبّ، وأكاد أقول فعل إنقاذ.

وأنا دأبي ألا أترجم، إذا ترجمت، إلا عن حُبّ . وكلّ ما أترجم لا أتصدى له إلا إذا شعرت كما قلت في مكان آخر – أنه رئة أخرى لي أتنفس بها، وأنني في عالمه كإنني في عالم من صوري وهواجسي".[٥]

ولا تخلو الترجمة من الإبداع، بل هي في جوهرها إبداع، إلا أن الإبداع فيها إبـــداع مسبوق بإبداع آخر، ومنبثق منه، ومرتبط به وهو العمل الأدبي الذي اختاره المترجم، وعمــد إلى نقله إلى لغته.

وقد تنبّه إلى حقيقة الإبداع في الترجمة ونبّه إليها عدد من المترجمين والمؤلفين المتخصصين في حقل الترجمة . يقول فراي لويس دي ليون: "الشعر المترجم يجب ألا يبدو أجنبياً كلاجيء غير معترف به، بل كمواطن أصيل ولد ولادة طبيعية في اللغة المتبنية". ويقول ويليس بارنستون " حين يُخلق النص الأصلي من جديد على نحو رفيع خلال صوت المترجم، هل تعد هذه الترجمة جنساً مختلفاً عن الأدب؟ هذا أمر يصعب تحديده، فإذا ما اتفقنا على اختلافه، لا يصح أن يكون جنساً أحط أو ذا مرتبة أدنى من الأصل ." وتقول فاطمة ناعوت : "القصيدة المترجمة تجب قراءتها كقطعة أدبية متبناة من قِبل اللغة الحاضنة ." وتردد الفكرة نفسها مرة أخرى فتقول: " الترجمة، سيما الأدبية – وألف سيما ترجمة الشعر - من الإبداع والفكر وليست نقلاً ميكانيكياً حرفياً سهلاً كما تفعل بعض برامج الترجمة الإلكترونية".[٦]

ومما يدل على الجانب الإبداعي في الترجمة أن ترجمات الأعمال الأدبية الكبرى تختلف من مترجم إلى مترجم كما نرى في ترجمات مسرحيات شيكسبير وأشعار طاغور ورباعيات عمر الخيام في اللغة العربية. وحسبي هنا أن أذكر ترجمتين لرباعية من رباعيات عمر الخيام التي يشير فيها إلى الكوز من الخزف أو الصلصال أو الطين الذي يجوز – قبل أن يتحول إلى تراب – أنه كان إنسانا عاشقا ، ويجوز أن عروته كانت ذراعا تطوق جيد

حبيب[٧] أقول حسبي أن أعرض هنا لهاتين الترجمتين لأبين الاختلاف البين بينهما.

ودعني أولا أعرض نص الرباعية الفارسية:

اين كوزه جو من عاشق زراى بوده است

در بند سر زلف نكارى بوده است

اين دسته كه بر كردن او مى بيني

دستيست كه در كردن يارى بوده است[٨]

ثم اسمح لي ثانيا أن أنقل لك هذه الأبيات الأربعة نقلا حرفيا إلى اللغة العربية حتى نتعرف بدقة على عمل الشاعرين العربيين في نقل الرباعية إلى اللغة العربية .يقول الخيام:

يخيل إلى أن الكوز قد كان محبا والها مثلي

وأن حبائل ذوائب الخرد الحسان لم تفلته لحظة في حياته

ويخيل إلى أن قبضته التي نراها

كانت ذراعا ياطالما ألقاه بلطف على عنق كذوب اللجين[٩]

ولننظر الآن كيف ترجم الشاعران العربيان هذا النشيد الخيامي إلى اللغة العربية شعرا .قال عبد الحق فاضل:

كان هذا الكوز مثلي عاشقا جد كئيب

سحرته طرة المحبوب بالحسن العجيب

وتأمل عروة في جيده موثقة

فلقد كانت ذراعا طوقت جيد حبيب[١٠]

وقال وديع البستاني:

وكأني بالكوز قد كان صبا

مبعدا، آملا دنوا وقربا

هائما، مائتا غراما وحبا

وكأني بعروتيه ذراعا

عاشق ضم من أحب وداعا[١١]

وبصرف النظر عن تحويل وديع البستاني للرباعية إلى خماسية، فإن الترجمتين تدخلان في فن المحاكاة الشعرية من أوسع الأبواب وتتسم كل منهما بسمات خاصة بها كدقة اختيار المعجم الشعري عند عبد الحق فاضل، وقرب رباعيته من رباعية الخيام) مثلي، وتأمل (وروعة موسيقى وديع البستاني) وكأني بالكوز قد كان، مبعدا، آملا، دنوا، وقربا، وهائما، مائتا، غراما، وحبا (وإضافته الرائعة في خاتمة الرباعية) ضم من أحب وداعا. (وهذا كله يؤكد ما ذهب إليه جاكسون ماتيوز من أن ترجمة قصيدة شعرية هي في الواقع عبارة عن تأليف قصيدة أخرى، وأن الترجمة الكاملة للفحوى أمينة، تقارب الأصل شكلا، كما أنها تكون لها روح خاصة بها يتقمصها المترجم)[١٢]

ولا شك أن الأثر الأجنبي إذا ترجم ترجمة أنيقة بليغة أصبح في اللغة المنقول إليها رائعة من الروائع[١٣] فقد استطاع فيتزجرالد الشاعر الإنجليزي (1883-1809) أن يجعل من "رباعيات الخيام" في الأدب الإنجليزي رائعة ذات قيمة كبيرة، حتى قال القائلون إنها في الإنجليزية شيئ آخر يختلف عن الأصل الفارسى[١٤].

فالترجمة عملية إبداعية لأنها تقول النص الأصلي بقدر ما تقول ذاتها دون أن ترضخ لسلطة النص الأصلي كلّياً، بل إنها -كما سنرى بعد قليل – تخدمه بمقدار ما تخدم نفسها، ومن ثم تغدو كتابة فاعلة فعلية لا منفعلة فقط.

وفي بعض الأحيان يفقد النص الآخر ملكيته وهويته عندما يُترجم ويتم التفاعل به، أي ينتقل من سلطة إلى سلطة، ومن معطي إلى معطي آخر، ومن جغرافية إلى جغرافية، ومن مجتمع إلى مجتمع، ومن أفراد إلى أفراد ومن أنساق إلى أنساق. وهذا هو المهم، وعندها لايعود المختلف مختلفاً .يتحول فعلاً ذاتياً بامتياز تزول غربته، وعزلته، ليكتسب أُلفة وحميمية، هما أُلفة الإبداع، وإعادة الصوغ، وإعادة التك وين[١٥]. وهذا يحدث على أيدي

المترجمين من الأدباء الموهوبين من أصحاب الأساليب كابن المقفع من القدماء ومصطفى لطفي المنفلوطي من المحدثين.

بيد أن درجة الإبداع في الترجمة تختلف– بالطبع -من ترجمة لأخرى حسب موهبة المترجم ومقدرته وبراعته وطريقته وأسلوبه . فحين نطالع – على سبيل المثال -أبيات الشاعر الأموي جميل بن معمر البديعة في صاحبته بثينة والتي يقول فيها:

ألا ليت ريعـان الشبـاب جديـد ودهــراً تولى يابثيــن يعـود

فنبقــى كما كنا نكــون وأنتم قريب وإذ مـا تبذليــن زهيـد

وهل ألقيــن فرداً بثينـــة مرةً تجــود لنا من ودّها ونجــود

منها علقت الهوى فيها وليداً فلم يزل إلى اليـوم ينمـي حبّها ويزيـد

وأفنيـت عمري بانتظاري وعدهـا وأبليت فيها الدهر وهـو جديـد

فلا أنـا مردود بما جئت طالبــاً ولا حبّهـا فيما يبيــد يبيــد[١٦]

ثم نطالع ترجمة الشاعر الإنجليزي رينولد نيكلسون التالية لها:

Oh, that youth's flower anew might lift its head
And return to us, Buthaina, the time that fled!
And oh, might we bide again as we used to be
When thy folk dwelt nigh grudged what thou gavest me!

Shall I ever meet Buthaina alone again?
Each of us full of love as a cloud of rain?
Fast in her net was I when a lad, and till
This day my love is growing and waxing still.

I have spent my lifetime waiting for her to speak,
And the bloom of youth is faded from off my cheek;
But I will not suffer that she my suit deny,
My love remains undying, tho' all things die.[١٧]

ثم نقارن بين الترجمة وبين القصيدة العربية الأصلية، نلمس في الترجمة قدرا من الإبداع يظهر في إعادة ترتيب المترجم الشاعر للأبيات، وفي تنويعه لقوافيها، كما يتبدى في مطلع

ترجمته وفي البيت التالي له وفي السطر السادس والعاشر والحادي عشر والثاني عشر على وجه التحديد.

وقد يصل عمل المترجم -أحياناً – إلى درجة أبعد في التفنن و الإبداع كما نرى ذلك في بعض ترجمات شارل لايل للمعلقات وترجمات رينولد نيكلسون للشعر الأموي، وترجمات جون آربري للشعر المعاصر[١٨] .

وكنت أود أن أعرض هذه النماذج وغيرها، بيد أنني – رغبة في الإيجاز –سأكتفي بذكر مثالين فحسب. أما المثال الأول فترجمة عبدالتواب يوسف لقصيدة (Paper Boats) قوارب ورقية للشاعر رابيندرانت طاغور والتي يقول فيها:

Day by day I float my paper boats one by one down the running stream.

In big black letters I write my name on them and the name of the village where I live.

I hope that someone in some strange land will find them and know who I am.

I load my little boats with *shiuli* flowers from our garden, and hope that these blooms of the dawn will be carried safely to land in the night.

I launch my paper boats and look up into the sky and see the little clouds setting their white bulging sails.

I know not what playmate of mine in the sky sends them down the air to race with my boats!

When night comes I bury my face in my arms and dream that my paper boats float on and on under the midnight stars.

The fairies of sleep are sailing in them, and the lading is their baskets full of dreams[١٩].

فقد برع عبد التواب يوسف في نقل هذه القصيدة حتى جاءت قصيدة طاغور في اللغة العربية في شكل فني جديد فقال:

كان الطفل الصغير يحب الحكايات..

وهو لا يكتفي بسماعها، ولكنه يرويها أيضا، ذات يوم قال:

-إنني من شروق الشمس كل صباح أصنع القوارب ، والمراكب ، من الورق..

-وماذا تفعل بها؟

-أدفعها لكي تعوم على سطح الماء..

-جميل

-ولا أنسى أبدا أن أكتب عليها اسمي! أكتبه بخط واضح، وحروف بارزة!

-من حقك هذا..

-وأكتب أيضا اسم بلدي ، في اشمئزاز!

-لم هذا؟

-ربما يجد أحدهم هذه القوارب ، وتلك المراكب الورقية ، فيتعرف عليّ ، وقد نصبح أصدقاء حتى لو لم نلتق..

-وهل تضع في قواربك ومراكبك شيئا؟

-بالطبع ، أملأها بالورود والزهور من حديقة بيتنا ، وهي معطرة..

ويسكت الطفل الصغير، قليلا، ثم يرفع صوته..

-ولست أدري إذا ما كان الليل سوف يحملها إلى الفجر ، أم لا.

ويرفع الصغير رأسه إلى السماء، ويتطلع إلى سحبها البيضاء، ويتساءل:

-ترى ، من بعث إلينا بهذه الغمامات الرقيقة؟

إنها أشبه ما تكون بشراع سفني الورقية..

هل هما في سباق؟ ..!من يفوز فيه؟

صنع الطفل الصغير من يديه وسادة وثيرة، ناعمة وأسند رأسه إليها ، وأغمض عينيه ، وراح في نعاس طويل..

ويحلم الصغير أثناء نومه بقواربه ومراكبه، وهي تبحر، وسط الأمواج، وتحرسها النجوم التي تلمع في السماء ..ويتطلع إلى القوارب والمراكب ويسأل : ما الذي تحمله؟
يبدو أنها تحمل حقائب سفر كبيرة، تمتلئ بأحلام وردية جميلة، وساحرة. [٢٠]

فالمترجم هنا لم يلتزم بنص قصيدة طاغور، وإنما تصرف في ترجمته ضروبا من التصرف باعدت بـين الترجمة والأصل لا في الألفاظ والمعاني فحسب، بل في الشكل والصياغة والأسلوب أيضا، ولم يقتصر تصرف المترجـم على صياغة القصيدة في أسلوب حواري بارع، بل امتد إلى تغيير جنس أدبي معين إلى جنس أدبي آخر، فحـوّل القصيدة النثرية الأصلية برمتها إلى قصة نثرية شيّقة وتحول بعمله من دائرة النقل الحرفي الصرف إلى دائرة الإبـداع الأدبي الطريف.

أما المثال الثاني فهو قصيدة "مع جريدة" للشاعر السوري نزار قباني (1923-1998) من ديوانه " قصائد" (١٩٥٦م) والتي نقلها نقلا من قصيدة " إفطار الصباح "Dejener Du Matin للشاعر الفرنسي جاك بريفيير Jacques Prevert (1977-1990) من ديوانه " كلمات Paroles " (١٩٤٦م) وسأورد أولا قصيدة Dejener Du Matin الفرنسية وهي تمضي على هذا النحو:

Il a mis le café
Dans la tasse
Il a mis le lait
Dans la tasse de café
Il a mis le sucre
Dans le café au lait
Avec la petite cauiller
Il a tourne
Il a bu le café au lait
Et il a repose la tasse
Sans me parler
Il a allume
Une cigarette
Il a fait des ronds

Avec la fume
Il a mis les cendrier
Dans le cendrier
Sans me parler
Sans me regarder
Il s'est leve
Il a mis
Son chapeau sur sa tete
Il a mis
Son manteaux de pluie
Parce qu'il pleuvait

Et il e4st parti
Sous la pluei
Sans une parole
Sans me regarder
Et moi j'ai pris
Ma tete dans ma main
Et j'ai pleure[٢١]

ثم أورد، ثانيا، قصيدة " مع جريدة " لنزار قباني، ونصها كما يلي :

أخرج من معطفه الجريده..

وعلبة الثقاب

ودون أن يلاحظ اضطرابي..

ودونما اهتمام

تناول السكر من أمامي ..

ذوب في الفنجان قطعتين

ذوبني .. ذوب قطعتين

وبعد لحظتين

ودون أن يراني

ويعرف الشوق الذي اعتراني..
تناول المعطف من أمامي
وغاب في الزحام
مخلفا وراءه .. الجريدة
وحيدة
مثلي أنا .. وحيد[٢٢].

وحين نقارن النص العربي بالنص الفرنسي نلاحظ على الفور أنه على الرغم من أن قصيدة جاك بريفيير في اثنين وثلاثين سطرا وتحتوي على تفاصيل كثيرة، وعلى الرغم من أن قصيدة نزار تحمل عنوانا مختلفا، وتتكون من خمسة عشر سطرا فحسب، وتتضمن نهاية مغايرة نوعا ما لخاتمة القصيدة الفرنسية، فإنه لا يخفى على عين الناقد المدقق أن نزار نقل قصيدة بريفيير نقلا ، بيد أنه استطاع ببراعة شديدة أن يحيل هذا النقل إلى إبداع شعري جديد في لغتنا العربية لايقل في روعته وجماله وتأثيره عن النص الفرنسي .

ومن ذلك نرى أن عمل المترجم لا يقل عن عمل المؤلف، ومن ثم فلا يصح الحط من قدر الترجمة والتهوين من مكانة المترجم فيقال – كما كان يردد الجاحظ وأضرابه – أين ابن المقفع من بيدبا الفيلسوف؟ أو بودلير من إدجار ألن بو ؟ أو فيتزجرالد من عمر الخيام؟ أو المنفلوطي من الفونس كار أو برنار دي سان بيير؟ فهؤلاء المترجمون – في الحقيقة – لا يقلون في مكانتهم الأدبية أو أعمالهم الإبداعية عن أولئك الأدباء الذين نقل المترجمون أعمالهم إلى لغاتهم واحتفوا بها وحققوا لها في أوطانهم كل هذه الشهرة والذيوع والانتشار.

ولا ينبغي أن تقتصر الصلة بين الترجمة والأدب عند حدّ مقارنة الترجمة بالأصل الذي نقلت عنه بقصد تقييم الترجمة والتعرف على مدى قربها من الأصل أو ابتعادها عنه ، إذ " إنه لا يمكن تقويم عملية الاتصال بشكل جيّد إذا ما نحينا ردّ فعل المتلقي جانباً وكذلك الطريقة التي يتلقى بها وفهمه لها ، وهنا نجد أننا قد قد تحدّثنا عن تكافؤ ديناميكي،

فقيمة أي ترجمة لا ترتبط برأي الناقد ثنائي اللغة الذي يمكن أن يجد في النص المترجم ما وجده في النص الأصلي، بل ترتبط بالطريقة التي فهمها بها القاريء أحادي اللغة وكيف فهم الرسالة، كما أن قيمة الترجمة لا تقاس بها".[٢٣]

كما يجدر أيضاً أن تقارن ترجمات العمل الأدبي الواحد في اللغة الواحدة، ثم تقارن ترجماته في اللغات المختلفة، وتبرز مميزات كل ترجمة منها، كأن تقارن – مثلاً – ترجمات" روميو وجولييت "في اللغة العربية، ثم تقارن ترجمات هذه المسرحية ذاتها في اللغات العالمية الأخرى التي نقلت إليها . ولعل هذه الدراسات تؤدي إلى نشوء علم جديد نراه جديرا بالعناية والدرس وهو" علم الترجمة المقارن ."

كما تجدر الإشارة هنا إلى أن للترجمات الأدبية آثاراً ضخمة على الآداب العالمية؛ فقد كانت "كليلة ودمنة" التي ترجمها عبد الله بن المقفع من الفارسية إلى العربية المصدر الذي نقلت عنه هذه الحكايات الهندية القديمة إلى اللغات العالمية المختلفة، وتعدّ من عيون الآثار الأدبية العربية الكلاسيكية، كما أدّت إلى إدخال فن الخرافة الشعرية في الأدب الفرنسي في القرن السابع عشر على يد لافونتين، وصارت" دون كيخوته "أساس الرواية الأوربية الحديثة ، وقمة شامخة من قممها ، على الرغم من أن كاتبها سرفانتيس أقر بأنه ترجمها إلى لغته الإسبانية من مذكرات كاتب عربي وقعت تحت يده، وعدت" رباعيات عمر الخيام – "التي ترجمها فيتزجرالد من الفارسية جزءاً من الأدب الإنجليزي ، وأدخلت فيه هذا الجنس الشعري ، كما أثرت تأثيراً بالغاً في مسيرة الشعر الإنجليزي، ووضعت "جتنجالي "في مصاف الأعمال الشعرية العظيمة في هذا العصر، وهي ترجمة نقلها صاحبها الشاعر الهندي طاغور من البنغالية -لغته الأم -إلى اللغة الإنجليزية، ومنح لأجلها جائزة نوبل للآداب في عام 1913م.

وتحتل هذه الترجمات الأدبية الرائعة وأمثالها مكانة مرموقة في الآداب التي دخلت فيها، فأصبحت جزءا مهماً منها، مما يؤكد ما ذهب إليه كونراد الكاتب الروسي المعروف إلى

القول – بحق – بأن "آداب الدول المعاصرة تتكون من عنصرين : من مؤلفات ظهرت في الدول نفسها، ومؤلفات انتقلت إليها من آداب الشعوب الأخرى"[٢٤] ويذهب أكتافيو باث إلى أبعد من هذا فيرى أن كلّ نص ترجمة لنص آخر قبله . يقول باث " : كلّ نص هو نص فريد، وفي الوقت نفسه هو ترجمة لنص آخر ." وهذا ما ذهب إليه الجاحظ بقوله إن الأفكار على قارعة الطريق، فالعقل البشري متشابه إلى حدّ بعيد في آلياته ومنتجه الذهني، ومن هذا يصبح الأدب كلّه ترجمة للفكر الإنساني، وبالتالي تغدو كلّ ترجمة نصاً فريد الصوغ وبالتالي يحمل أصالته.." [٢٥]

المكسب والخسارة

تصوّر الترجمة – دائما – في بحوث الباحثين المحدثين على أنها أقل من الأصل الذي نقلت عنه؛ ولذلك فإنهم يكثرون من الحديث عن النقص والخسارة في النصوص المترجمة، ويشيرون إلى مدى الفاقد الذي يحدث عند نقل الأعمال الأدبية من لغة إلى أخرى.[٢٦]

وليس من شك في أن ثمة شيئاً يضيع في الترجمة بسبب اختلاف اللغة المنقول إليها من اللغة المنقول عنها، أو تباين ثقافتيهما، أو لأسباب أخرى. بيد أنه لا شك أيضاً أن ثمة شيئاً يضاف إليها . فلماذا يطيل الباحثون الوقوف عند جوانب الخسارة والنقص وأمثالهما من الجوانب السلبية، ولايوجهون أنظارهم إلى الجوانب الإيجابية في الترجمات، والتركيز على الكسب الذي حققته والإضافة التي أحرزتها، والتعويضات التي جاءت بها ؟

فالترجمة ذاتها إضافة تتضمن في داخلها إضافات عديدة تتمثل في الاستعارة emprunt باستعارة كلمات من لغة المصدر وإدخالها في لغة الهدف، والتجديد في التراكيب modulation، والتطويع adaptation، والتصرف الفني debrowellardise بتبادل المضامين[٢٧] وغير ذلك من ألوان الإضافات التي يدخلها المترجمون في ترجماتهم الأدبية.

ومن أمثلة الإضافات التي أودعها المترجمون في ترجماتهم ما فعله الأديب "رولف همفريز " الذي قام بترجمة" الأنيادة "إلى اللغة الإنجليزية، إذ زاد هذا المترجم من سرعة الحركة

والموسيقي، وهي سرعة تكاد تكون مفقودة في الأصل، كما استطاع أن يكشف عن خفيات الوحي عند فرجيل الذي يمتاز شعره – لو كان هذا مزية – بأنصاف الأضواء، وازدواج المعاني المظلمة المبهمة . وقد اضطر همفريز – لمواجهة هذه الصعوبات عند فرجيل – أن يعمد إلى التصرف في النقل، وأن يزيد من هذا التصرف بعض الشيئ، وأن يلجأ إلى الإضافة حيناً، وإلى الحذف والإسقـــاط بعض الحين.[٢٨]

ومن بدائع الإضافات في الترجمة أيضاً ما صنعه شاعر الإنجليز الكسندر بوب في ترجمته الرائعة لإلياذة هوميروس؛ إذ شذب فيها حسبما أوحت له عبقريته.[٢٩]

وسأقدم هنا مثالين للإضافات العبقرية للترجمات الأدبية، الأول لمترجم إنجليزي يترجم نصا ملايويا للغته الإنجليزية الأم، والثاني لمترجمة مصرية تترجم نصا باللهجة العامية المصرية– لغتها الأم -إلى اللغة الإنجليزية، لغتها الثانية.

والإضافة الأولى صنعها وينستيد Winstedt في ترجمته للبانتون التالي:

Kalau padi kata padi,
Jangan sahaja tertampai- tampai,
Kalau jadi kata jadi,
Jangan saya ternanti-nanti.

If it’s rice grain, say it’s rice grain
Sifting straw is little gain,
If you love me, say you love me
Do not let me wait in the rain[٣٠]

فعلى الرغم من أن الشاعر الملايوي الأصلي لم يذكر المطر، فإن إيحاء المترجم الذكي جعل هذه الزيادة مبررة ومعجبة كما لاحظ الناقد والشاعر الماليزي محمد الحاج صالح،[٣١] بل هي أيضا إضافة توضح حرج موقف هذه الفتاة الريفية التي تخشى أن يتركها حبيبها تعاني من قسوة الانتظار.

أما الإضافة الثانية، فقد أدخلتها نهاد سالم في ترجمتها لرباعية صلاح جاهين بلهجتها العامية التي يقول فيها:

اقلع غماك ياتور وارفض تلف

اكسر تروس الساقية واشتم وتف

قال : بس خطوة كمان وخطوة كمان..

يا اوصل نهاية السكة يا البير يجف!

فقد ترجمتها هكذا:

Throw off your blindfold Bull! Refuse to go!
Break the cogs of the waterwheel, spit in our eye.
The bull said with a sigh: One more stop or so,
Either I reach the end, or the well will dry.[٣٢]

إن سر عبقريــة هذه الترجمة – كما يرى محمد عناني – لايكمن فحسب في الالتزام بالمعــنى الشعري) الذي لابد لــه من وزن وقافية (ولكن أيضا في ادراك) النغمة (وإخراجها ولو بإضافــة عبارة ذات دلالـة – وهـي هنا (with a sigh) فهي العبارة التي تعوضنا عن فقد الدلالة العامية لكلمة (ثور) طور (بالعربية المصرية ، لأن كلمة bull الإنجليزية ذات دلالات لا تغطي ما تقوله) طور (وإن كانت تشترك معها في بعض العناصر. ولهذا فإن هذه الإضافة تجسد لنا) النغمة (الأساسية في الصورة – فهي آهة استسلام للمصير resignation قبل أن تكون آهة شكوى من الزمان[٣٣] كما تدل على معان كثيرة أخرى كالتعب وقلة الحيلة والغيظ والغضب إلخ. وثمة إضافة أخرى في هذه الترجمة تتمثل (in our eye) التي توحي بإدانة الذين يشهدون وقوع الظلم بأعينهم ولا يفعلون شيئا لرفعه عن كاهل المظلومين .

نقد الترجمة

ومما يلاحظ في بحوث هؤلاء الباحثين المحدثين أيضاً أنهم حينما يعرضون لترجمة الأدب يتحدثون عن شئ يصعب أداؤه ويرتبون الأجناس الأدبية ويضعونها في درجات حسب صعوبتها، فيبدأون بالرواية ويتلونها بالمسرحية، ثم يتبعون ذلك بالقصة القصيرة وينتهون بالشعر الذي يرى فريق منهم أنه تستحيل ترجمته، وأنه إذا حاول البعض ذلك فقد من

الأصل ذلك الجانب المعجز فيه وهو الوزن كما يقول الجاحظ، أو ضاع منه" اللهب "ولم يبق من الأصل في الترجمة سوى" الرماد "كما يقول السير جون ديلهام. وهو يعني أن روح الشعر وحسنه وروعته تتلاشى في الترجمة، ولايبقى منه شيء له قيمة تذكر.

ومن ثم تنتشر في بحوث ودراسات هؤلاء الباحثين أفكار سلبية تدور حول الحذف، والنقل الحرفي، والنقص، والأخطاء السافرة، واستحالة الترجمة وغيرها من المصطلحات اللغوية التى تشير إلى نواقص الترجمة وعثرات المترجمين، كما يركّزون على عملية سير الترجمة، وأصناف النصوص، ونقد الترجمات وطرقها، ومشكلاتها إلخ.

وتعرض كلّ هذه الموضوعات عندهم عرضاً لغوياً واضحا يستند فيه إلى نظريات علم اللغة التي وضعها سابير وفيرث وتشومسكي وهالداي وأمثالهم من اللغويين المعروفين الكبار . وقد جعلهم ذلك ينظرون إلى الترجمة كجهد لغوي صرف، ورؤيتها على أنها عملية تأويل أو إعادة تلفظ رموز وقوالب لغة إلى لغة أخرى interpretation كما هو الحال عند جاكبسون، أو عملية اتصال حوار communication يتم بها التفاعل بين المجتمعات المختلفة الألسن كما يرى أوجين نيدا، أو كفرع من فروع الدراسات اللغوية المقارنة والغرض منها هو وصف طبيعة التطابقات وشروط تحقيقها بين اللغتين etudes linguistic compare كما يعتبرها كاتفورد.[٣٤]

وليست الترجمة الأدبية بطبيعة الحال – كما تصورها لنا هذه الأبحاث – مجرد أنشطة لغوية يجتهد فيها المترجمون واللغويون، بل هي كما أسلفنا– أعمال أدبية تحتل مكانتها الخاصة بين الأجناس الأدبية المختلفة، وهي أعمال تحاكي الإبداعات الأدبية للكتّاب والشعراء[٣٥] وتتسم بما تتسم به الأعمال الأدبية من أصالة وإبداع وابتكار؛ ومن ثم ينبغي أن توضع في مصاف الأعمال الأدبية، وتدرس جماليات هذه الترجمات ، وتوضح السمات التي تجعل منها روائع أدبية ، ويحدد ما أضافه أصحابها من المترجمين من خصائص لا توجد في الأعمال الأدبية الأصلية، وما قدّمه مترجموها إلى المؤلفين الأصليين من شهرة أحياناً،

ومن توسيع نطاق شهرتهم في أحيان أخرى، وما أدخلته هذه الترجمات من إضافات في اللغات التي ترجمت إليها، وما أحدثته من تطوير في آدابها.

ومما تقدم نتبين أن الباحثين في مجال الترجمة الأدبية يركزون في بحوثهم على **ترجمة الأدب**، أى إمكانية ترجمته وسبلها ومشكلاتها، وعيوبها إلخ، ويقفون عند هذا الحدّ من البحث، ولا يتجاوزونه إلى مرحلة أخرى أحق بالدرس والعناية، وهي **أدب الترجمة**، أي دراسة الترجمات الأدبية نفسها على أنها إعادة إنشاء recreation أو إعادة كتابة أو إعادة صياغة أو إبداع أصعب من التأليف كما سبق أن بيّنا.

وليس في ما ندعو إليه من التركيز على الترجمة إنكار للنص الأصلى، أو تقليل لمكانته، فمكانة النص الأدبي الأصلى محفوظة ومتحققــة في لغته الأصلية، وكل ما في الأمر هو أننا ندعو إلى العناية بالنص المترجم واستكشاف عالمه، والتعرف على خصائصه وتبيــين شخصية المترجم، واستكناه روحه، وأسلوبه، وجماليــات صياغته للعمل الأدبي في اللغـة الهدف.

أدبية الترجمة

الأدبية literariness مصطلح أدبي صاحبه جاكوبسون يشير به إلى ما أكده من أن موضوع دراسة الأدب هي طابعه الأدبي[٣٦] وتتمثل الأدبية– أوضح ما تكون – في المقومات الجمالية وعناصر التعبير المستمدة من البنية الداخلية للعمل الأدبي باعتباره لغة خاصة استثمرت استثمارا خاصا , ووظف في تشكيلها مهارات فردية خالصة دون أن يقحم على هذه البنية أية عناصر من خارجه[٣٧] وتتمثل مقومات البنية الداخلية للعمل الأدبي في المادة الصوتية كجرس الأصوات والتنغيم والإيقاع والتكرار والنبر، وفي الألفاظ ودلالتها المعجمية والسياقية والضمنية والإيحائية ، وفي التراكيب كالنظم والأساليب والمجاز والصور والتقديم والتأخير والروابط وحركة التنامي الكلي للنص، وفي الدلالة كأبعاد الأثر والاستجابة، وفي الموسيقى والإيقاع والوزن والقافية والتصريع والسجع والجناس وغيرها.[٣٨] وخلاصة القول إن أدبية

الأدب هي الصفات التي يتصف بها الأدب وتشكل جوهره الأدبي أو حالته الأدبية.

أما أدبية الترجمة فمصطلح نقترحه ليغدو موضوعا محوريا في الترجمة الأدبية ونقصد بأدبية الترجمة أمرين اثنين: أولهما جماليات الترجمة كلغتها، وأسلوبها، وصياغتها، وجوانبها الفنية والإبداعية، وروحها، وتأثيرها، وعناصر الروعة فيها. والثاني القالب أو التقليد الأدبي الذي اختاره المترجم في نقل العمل الأدبي والذي يماثل أو يقارب القالب أو التقليد الأدبي للعمل الأدبي الأصلي.

خاتمة

أود أن أختم هذا البحث بتسجيل نقطتين هامتين: أولاهما أن الترجمة الأدبية إبداع جديد في اللغة المنقول إليها، كما أن النص الأصلي إبداع في لغتـــه الأصلية، إلا أن الترجمة إبداع يستند إلى النص الأصلي الذي نقلت عنه، وتنطلق منه، فهي إبـــداع مقيّد ومسبوق، في حـين أن النص الأصلي إبداع حرّ غـير مسبوق. ولذا فإن الترجمة الأدبية - إذا أحسنت – فإنهـــا تكون من روائـــع الأدب في اللغـة المنقـــول إليها.[٣٩]

والنقطة الثانية أن البحوث في الترجمة الأدبية ينبغي أن تتحول من دراسة قضية ترجمة الأدب التي طال الوقوف عندها إلى قضية أدب الترجمة التي لم تنل ما تستحقه من اهتمام الدارسين، وهذا يستلزم الخروج من النطاق اللغوي الضيق الذي فرض على دراسات الترجمة، والانطلاق إلى آفاق أرحب، واستكشاف علوم أخرى وثيقة الصلة بالترجمة الأدبية كعلم الأسلوب، والبلاغة، والأدب والأدب المقارن، والنقد الأدبي، وفن الكتابة الإبداعية . وهي علوم يمكن أن تبث في الترجمة الأدبية خاصة ودراسات الترجمة عامة روحا جديدة، وتدفع حركة البحث فيهما خطوات إلى الأمام.

الهوامش

١. سامح فكري، ٢٠٠٤، ص٣٨٢–٣٨٣
٢. محمد عناني، ١٩٩٢، ص٦
٣. محمد عناني، ١٩٩٢، ص٦
٤. إيزابيلا كاميرا دافليتو، ٢٠٠٤، ص٣٤
٥. جمال شحيد، ٢٠٠٤، ص٣٠
٦. فاطمة ناعوت، ٢٠٠٤، ص٦٩٩–٧٠٤
٧. محمد عبد الغني حسن، ١٩٨٦، ص٢٦١
٨. مصطفى وهبي، ١٩٩٠، ص١٩٨
٩. محمد عبد الغني حسن، ١٩٨٦، ص٢٦٢
١٠. محمد عبدالغني حسن، ١٩٨٦، ص٢٦١
١١. محمد عبدالغني حسن، ١٩٨٦، ص٢٦١
١٢. حلمي بدير، ١٩٩١، ص٣٦–٣٧
١٣. خورشيد، ١٩٨٥، ص٤٩
١٤. محمد عبدالغني حسن ،١٩٨٦، ص ٣٦
١٥. بول شاءول، ٢٠٠٤، ص٢٠٠١–٢٠٠٢
١٦. جميل بثينة، ١٩٨٤، ص١٥–١٨
١٧. Reynold Nicholson, 1921, P. 24
١٨. صفاء خاوصي، ١٩٨٦، ص٢٧
١٩. Rabindrananth Tagore, 2002, P. 31
٢٠. عبد التواب يوسف، ٢٠٠١، ص١٩–٢١
٢١. Jacques Prenert, 1949, P. 56-57
٢٢. نزار قباني، ٢٠٠٥، ص٢٦٣
٢٣. علي موافي، ٢٠٠٤، ص٦٥٩–٦٦٠
٢٤. لمعي المطيعي، ١٩٩٢، ص ٤٤
٢٥. فاطمة ناعوت، ٢٠٠٤، ص٧٠٤–٧٠٥
٢٦. لمعي المطيعيي، ١٩٩٢، ص٩٦
٢٧. لمعي المطيعي، ١٩٩٢، ص١٠٥
٢٨. محمد عبد الغني حسن، ١٩٨٦، ص١٤٧–١٤٨
٢٩. صفاء خلوصي، ١٩٨٦، ص٣٧

٣٠. Asmah Haji Omar, 1985, P. 141
٣١. Asmah Haji Omar, 1985, P. 141
٣٢. Nehad Salem, 1996, P.26
٣٣. محمد عناني، ٢٠٠٣، ص١٩٧
٣٤. لمعي المطيعي، ١٩٩٢، ص١٠١
٣٥. لمعي المطيعي، ١٩٩٢، ص٩١–٩٢
٣٦. محمد عناني، المصطلحات الأدبية، ص٥٠
٣٧. صلاح رزق، ٢٠٠٢، ص٢٣١
٣٨. صلاح رزق، ٢٠٠٢، ص٢١٢–٢١٨
٣٩. إبراهيم زكي خورشيد، ١٩٨٥، ص٣٠

المراجع والمصادر

بدير، حلمي (الدكتور) (١٩٩١م). الشعر المترجم وحركة التجديد في الشعر الحديث، القاهرة : دار المعارف.

التل ، مصطفى وهبي (١٩٩٠م). رباعيات عمر الخيام، بيروت : دار الجيل.

جميل، أبو عمرو بن عبد الله (١٩٨٤) ديوان جميل بثينة، بيروت : دار العودة.

حسن، محمد عبد الغني (١٩٨٦) فن الترجمة في الأدب العربي، القاهرة : دار مطابع المستقبل.

خلوصي، صفاء (١٩٨٦) فن الترجمة، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب.

خورشيد، إبراهيم زكي(١٩٨٥) الترجمة ومشكلاتها، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب.

رزق، صلاح (٢٠٠٢) أدبية النص: محاولة لتأسيس منهج نقدي عربي، القاهرة : دار غريب.

عصفور، جابر (٢٠٠٤) الترجمة وتفاعل الثقافات، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.

عناني، محمد (٢٠٠٣) الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق، القاهرة: لونجمان.

عناني، محمد (١٩٩٢) فن الترجمة، القاهرة: مكتبة لبنان.

المطيعي، لمعي (١٩٩٢) ندوة الترجمة والتنمية الثقافية، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب.

Nicholson, Reynold A. 1921, *A Literary Hostory of the Arabs*,Cambridge: Cambridge Press.

Omar, Asmah,Haji.n.d.*Aspek Penterjemahan & Interprtasi*, Kuala Lumpur : Universiti Malaya.

Prevert, Jacques.1949,*Paroles*,Paris: Librairie Gallimard.

Salim,Nehad.1996,*Rubayat by Salah* Jahin,Cairo: Elias Modern Publishing House.

Tagore, Rabindranath. 2002, *The Cresent Moon*, New Delhi : Ruba & Co.