دار المنظومة
DAR ALMANDUMAH
الرواد في قواعد المعلومات العربية

العنوان:	الترجمة الأدبية
المصدر:	مجلة كلية الآداب والتربية
الناشر:	جامعة قاريونس - كلية الآداب والتربية
المؤلف الرئيسي:	حسين، علاء الدين أحمد
المجلد/العدد:	ع19,20
محكمة:	نعم
التاريخ الميلادي:	1996
الصفحات:	125 - 145
رقم MD:	834417
نوع المحتوى:	بحوث ومقالات
قواعد المعلومات:	AraBase, EduSearch
مواضيع:	الترجمة الادبية، الانتاج الفكرى، النقد الادبى، النصوص الأدبية
رابط:	http://search.mandumah.com/Record/834417

© 2021 دار المنظومة. جميع الحقوق محفوظة.
هذه المادة متاحة بناء على الإتفاق الموقع مع أصحاب حقوق النشر، علما أن جميع حقوق النشر محفوظة. يمكنك تحميل أو طباعة هذه المادة للاستخدام الشخصي فقط، ويمنع النسخ أو التحويل أو النشر عبر أي وسيلة (مثل مواقع الانترنت أو البريد الالكتروني) دون تصريح خطي من أصحاب حقوق النشر أو دار المنظومة.

الترجمة الأدبية

بقلم

د. علاء الدين أحمد حسين
أستاذ ـ مشارك
قسم الترجمة والتعريب

كلية الآداب والتربية
جامعة قاريونس
بنغازي

الترجمة الأدبية

يميلُ بعضُ الباحثينَ إلى الاعتقادِ بأن الترجمةَ فَنٌّ ملهمٌ تَهدِفُ إلى نقلِ الأساليبِ الأدبيةِ من لغةٍ إلى أخرى. وعليه، فَإن المترجمَ فَنّانٌ مُلْهَمٌ يُسْعِفُهُ إلهامُهُ وشَفَافِيَّةُ إحسَاسِهِ في نقلِ روائعِ الآدابِ العالميةِ من منظومٍ أو منثورٍ من لغةٍ إلى أخرى. ويتجلى دورُ الترجمةِ كَفَنٍّ في الترجمةِ الشعريةِ أكثرَ منهُ في الترجمةِ النثريةِ، حيثُ يحتاجُ المترجمُ في الأُولَى إلى قريحةٍ شعريةٍ متفتّحةٍ وإحساسٍ مرهفٍ لا يَتَأَتَى إلاّ لِشَاعِرٍ أو مَوْهُوبٍ[1]. لِهَذَا السَّبَبِ فقدْ أعْتَقَدَ بَعْضُ الأدباءِ والنُّقَادِ باستحالةِ ترجمةِ الشِّعْرِ كَمَا يُؤكِّدُ على ذلك (أبو عمرو الجاحظ) مثلاً، حين يقول: «إن الشعرَ لا يجوزُ عليه النَّقْلُ» أي تستحيلُ ترجمَتُهُ. وفي نفسِ هَذَا المعنَى يُؤَكِّد (دانتي): «الكلُّ يعلمُ بأنَّهُ لا يمكنُ نقلُ مَا آلَفَتْ بَيْنَهُ عَرَائِسُ الفَنِّ من لغةٍ إلى أخْرَى دون تحطيمِ إتساقِهِ وعُذُوبَتِهِ»[2]. وهذا هو السببُ الذي حال دونَ ترجمةِ شعر هوميروس من اليونانيةِ إلى اللاتينيةِ كما تُرْجِمَتَ كَتَابَاتُهُمُ ألاخْرَى الَّتِي بين أيدِينَا. وهذا هو السببُ أيضاً في خلو مزاميرِ داودَ مِنْ عُذُوبَةِ المُوسِيقَى والاتِّسَاقِ لأنهَا تُرْجمَتْ مِن العبريَّةِ إلى اليونانيةِ ومن اليُونَانِيَّةِ إلى اللاتينيةِ وفي أول ترجمة تلاشَتْ كلُّ تلكَ العذوبةِ»[3].

ويُعْزَى سَبَبُ تَعَذُّرِ الترجمةِ الشعريةِ إلى الوزنِ والقافيةِ والبديعِ والاستعاراتِ والتشبيهاتِ وحريةِ التصرّفِ في النَّصِّ الشِّعرِي، (أي الضرورة الشعرية)، الأمر الذي يكون أقلَّ حدّةً في الأساليبِ النثريةِ. لهذه الأسبابِ أصبحَ من الواجبِ على من يَتَصَدَّى لترجمةِ الشِّعر أن يكونَ شَاعِراً لأنه مهما كانت بَرَاعَةُ المترجم ومعرفَتُهُ بأسرارِ اللُّغتَينِ فأنَّ التَّرْجَمَة لا تَرْتَفِعُ إلى المستوى الرفيع ما لَم يَمْتَلِكْ هو نفسُهُ موهَبَةَ الشِّعْرِ والإحساسِ المرهفِ الشفّافِ الذي يجعلُهُ ينظرُ إلى الأشياءِ بعينِ الشَّاعِرِ الأصيلِ أو أن يتقمّصَ شخصيةَ الشاعِرِ في (ل.ص) ويعتمدُ في وَحْيِهِ الشِّعْرِيِّ على ما يتلقاهُ من وَحْيِ الشِّعرِ الذي يُوحَى إِلَيْهِ[4]. هذا يعني أن الترجمةَ الشعريةَ هي التوأمُ للشعرِ المترَجمِ ذاتِه؛ وَحْيٌ وإلهامٌ وموهبةٌ وقريحةٌ لا يَقْوَى عليها إلاَّ مَنْ يُوحَى إليه من وَحْيِ الشعراء. وكما أشرنَا سلفاً، فليسَ الوزنُ وحْدَهُ أو القافيةُ وَحْدَهَا ما تجعلُ أمرَ الترجمةِ الشعريةِ أمراً مستحيلاً، بل هناك أسلوبُ نظمِهِ وطريقَةُ سَبْكِ الأفكارِ والعواطِفِ وسُرْعَةِ تلاحُقِهَا وما يجنّدُ لَهَا الشاعرُ مِنْ ألفاظٍ إيحائيةٍ واستعاراتٍ وغَيْرِهَا من أساليبِ البديعِ علاوةً على الحريَّةِ في التصرُّفِ والاستطرادِ بما يجوز للشاعرِ دونَ غَيْرِه، وعليه، فإنَّ المترجمَ الذِي تُعْوِزُهُ الْمَلَكَةُ الشِّعْرَيةُ ويَجْرُؤُ عَلَى التَّرْجَمَةِ الشعريةِ نَراهُ يَنُوءُ تَحْتَ عِبْءِ النَّصِّ الشعرِيِّ في الوقتِ الذي نرى فيه المترجمَ الشاعرَ يرتفعُ فَوْقَهُ. إن هذا يفسر لنا السبب الذي حَدَا ببعضِ المترجمين الشعراءِ إلى المغالاة في حريةِ التَّصَرُّفِ والتَّشْذِيبِ وإعادةِ الصَّقْلِ عند تَصَدِّيهِمْ للترجمةِ الشعريةِ حتى يؤديَ إلى ضياع في المعنَى حيثُ يستنفد الشعرُ إمكانياتِ وشُحْنَاتِ اللغةِ كافةً، الأمر الذي حدا بالمترجم المتمرّس والشاعر الفذ (فروست Frost) إلى القطع قائلاً: «الشعرُ هو العنصرُ الوحيدُ الذي لا يمكنُ تَرْجَمَتُه»[5] إن هذا يفسّر لنا سببَ وجودِ عِدَّةِ ترجماتٍ لقصيدةٍ واحدةٍ ولعلّ خيرَ مثالٍ على ذلك قصيدةُ

رباعياتِ الخيامِ للشاعِرِ الذائع الصيتِ غيّاث أبي الفتح عمر بن إبراهيم الخَيَّامِي النَيسَابُوري. إن رباعياتِ هذا الشاعر، الذي كانَ كذلك وحيدَ عَصْرِهِ وفريدَ زمانه فِي عِلْمَيْ الفلكِ والفلسفةِ، دَخَلَتْ نِهَائِياً في عِدَادِ كُنُوز الأدَبِ العَالَمِيِّ ودرره، فلقد صَدَرَ في القرنِ الماضِي خمسٌ وعشرون طَبعةً مَن تَرْجَمَتِهَا إلى الإنكليزية وَحْدَهَا، هذا علاوةً على تَرْجَمَتِهَا إلى جميعِ لغاتِ العالَمِ الأخرَى كَذَلِك.

يربُو عددُ الرباعياتِ على الألفِ رُبَاعيةٍ، رَغْمَ أنَّ هُنَاكَ من يعتقدُ أنَّهَا لا تتجاوَزُ مائتين وأثنَيْن وخمسين رباعيةً. ولقد كُتِبَتْ باللغةِ الفَارِسِيَّةِ على وزنِ الدُّوبِيتْ وهو على إيقاع (لا حولَ ولا قوّة إلاَّ باللهِ)[6]. لقد تناول (الخيام) في هذه الرباعياتِ أعْتَى المشكلاتِ الفَلْسَفِيَّةِ وأعصاها ألا وهي الحيرَةُ أمامَ الوُجُودِ الذي يثير تَشَاؤُماً وقَلَقاً مُبْرِحاً فِي ذِهنِ الشَّاعِرِ. يحاول (الخيام) أن يستعرض أحوالَ من فَنَوْا من الناسِ عظيمَهُمْ وضعِيفُهُم، غنيُّهُم وفقِيرُهُم ويحاول أنْ يَتَلَمَّس آثارهم: (هذا قصرُ جِمشِيد الَّذِي لا بد عمّر طويلاً حافلاً بالأفراحِ والليالي الملاحِ يرتعُ فيهِ الثعالبُ وبناتُ آوى الآن يملأ عواؤها آثاره المندرسة... و (بهرام كور) الذي كان يصيد بقرَ الوحشِ في غاباتِ قصره صادهُ قَبْرهُ أخِيراً منِ قصرِه) إن هذا الترابَ والعَفرُ الذي تطَؤُه قَدَمَاهُ هي بقايا رفاتِ مَنْ نَزَحُوا عَنْ وجهُ البَسِيطةِ... فَهذِه كأسُهُ ربما كانت ثغرَ حسناءَ، والكوزُ الذي يَصْنَعُه الخزّافُ كان يوماً جسداً كجسدِهِ كذلك فإنَّ جسدَ الخَزّافِ سَيؤُول طِيناً قريباً كهذا الكوزِ... إلخ[7].

وكأيِّ منكوبِ أفقدَهُ الرعبُ صوابَه مِن تلك النهايةِ الباردةِ والموتِ المفزِعِ فَإنَّهُ يَتَجَرَّأُ على عتابِ خَالِقِهِ بنشيجٍ ممزوجٍ بالسَّخْطِ ويسأَلُهُ: لِمَ يَوقِعُ هكذا بمخلوقاتِه المسكينةِ؟ بيد أنه سرعانَ ما يَعُودُ إلى وَعْيِهِ ويعتذرُ لخالقه اعتذاراً لَطيفاً حيثُ يقولُ: «يا الله إنك تَرْثِي لحالي وَرَحْمَتُك سَتُمْهِلُنِي ولن

يَسْوَدَّ وجهي بما تجرأتُ وبحتُ به سابقاً... إن كَرَمَكَ وَعَفْوَكَ أكبرُ من خَطِيئَتِي... ومَنْ ذَاكَ الَّذي هو معصومٌ من الزَّلَلِ؟! قُلْ يا الله!. وهذا الذي لم يتلطخ ذيلَهُ بِوَحَلِ المعاصِي كيف استطاع أن يعيشَ؟. قل لي؟ وإذا أنا اقترفتُ المعصيةَ فعاقبْتني بمثِلها: فأيُّ فرقٍ يَبْقَى بينَ العبدِ وربِّهِ..؟ قل لي.؟ اعترفُ لك... إني وإنْ لم أكنْ قد أَخلصتُ في طاعتكَ، ولم أنفُضْ عَنْ كَاهِلِي غُبَارَ الخَطِيئةَ فَلَسْتُ يَائِساً من فيضِ كَرَمِكَ..! وسلوتِي في ذلكَ أني لم أُشركْ بِكَ.. وآمنتُ إيماناً مُطْلَقاً بوحْدَتِك![8].

لقد وجدت (الرباعيات) كل قبول واستحسان من كل المترجمين العرب والأجانب على حدٍّ سواء وكان أوَّلُ من اضطلع بِتَرْجَمَتِهَا من الإنكليزيةِ إلى العربيةِ شعراً هو الشاعرُ (وديعُ البستانيُّ) وتلاه (محمدٌ السباعي). وبعد وقتٍ قصيرٍ تصدى لتَرْجَمَتِهَا من الفارسيةِ السيدُ (محمد الهاشمي) ترجمةً شعريَّةً. وبعدَ ذاك اضطلعَ الشاعرُ (أحمد رامي) بترجمَتِهَا شعراً من الفارسيةِ إلى العربيةِ وكذلك فعلَ الشاعرُ العراقيُّ (عبد الحق فاضل) في كتابه (ثورةُ الخَيَّام). وترجَمَهَا مُؤَخَّراً شاعران عربيَّان آخَرَان هُمَا الشاعرُ المصري (أحمد زكي أبو شادي) والشاعرُ العراقي (أحمد الصافي النجفي) كما تَرْجَمَهَا إلى الإنكليزيةِ ترجمةً حرةً الشاعرُ الإنكليزي المتمرّد (إداوردفيتز جيرالد) (Edward Fitzgerald).

ويرى النقادُ أن ترجمةَ (أحمد الصافي النجفي) أقربُ ما تكونُ إلى النصِّ الأصلي وَيَرَوْنَ أن ترجمةَ (أحمد رامي) رغْمَ الحريةِ التي سَمَح لنفْسِهِ بها، فَإِنَّها أكثرُ التراجِمِ عذوبةً وأحلاهَا نَغَماً وموسيقا. وإليك نَمُوذَجٌ من ترجمةِ الشاعر (أحمد الصافي) وترجمةِ الشاعرِ (أحمد رامي) مع مقارنةٍ لها بترجمةِ الشاعرِ (إداورد فيتزجيرالد).

1 ـ ترجمة إدوارد فيتزجيرالد:

Dreaming when Dawn's left hand was in the sky,
I heard a voice within the Tavern cry,
«A wake, my little ones, and fill the cup,
Before life's liquor in it's cup be dry».

* * *

Alas, that Spring should vanish with Rose
That Youth's sweet - scented Man - script should close
The Nightingale that in the Branches sany(9),
Ah, whence, and whether flown again, who knows?

* * *

Into this Universe, and why not knowing,
Nor whence. Like water - willy - nilly flowing
And out of it, as wind along the Waste,
I know not whether, willy - nilly blowing(9).

* * *

2 ـ الترجمة العربية للشاعر أحمد صافي النجفي:

جاء من حانِنَا النداءُ سَحِيراً يا خليعاً قد هامَ بالحاناتِ
قُمْ لكي نَمْلأَ الكؤوسَ مُدَاماً قبل أنْ تَمْتَلِي كؤوسُ الحياةِ

* * *

قد انطوى سفر الشباب واغتدى ربيعُ أفراحِي شتاءً مُجْدِبَا
لَهَفي لِطَيْرٍ كانَ يَرْعَى بالصَّبَا مَتَى أنَنِي وأيُّ وقْتٍ ذَهَبَا

* * *

أَتَى بِي لَهذا الكونِ مُضْطَرِباً فَلَمْ تزد بي إلا حيرةٌ وتَعَجُّبُ
وعدت على كُرهٍ وَلَمْ أَدْرِ أَنَّنِي لماذا أتيتُ الكونَ أو فيمَ أذهبُ

* * *

3 ـ الترجمة العربية للشاعر أحمد رامي :

سَمِعْتُ صوتاً هَاتِفاً في السَّحَرِ ... نَادَى من ألْحَانِ غفاةَ للبَشَرِ
هُبُّوا امْلأوا كَأسَ الطَّلَى ... قبل أن تَفْعَمَ كَأسَ العمرِ كَفُّ القَدَرِ

* * *

طَوَتْ يَدُ الأقدارِ سِفْرَ الشَّبَابِ ... وطَوَّحَتْ تِلكَ الغصونَ الرطابْ
وقد شدَا طيرُ الصِّبَا واختفى ... متى أتى؟ يا لَهْفاً أين غَابْ؟

* * *

لَبِسْتُ ثوبَ العيشِ لَمْ أُسْتَشَرْ ... وحرتُ فيه بَيْنَ شَتَّى الفِكَرْ
وسوف أنضو الثوبَ عني ولم ... أُدْرِكْ لماذا جئتُ؟ أيْنَ المَفَرُّ؟(١٠)

* * *

ويلي الترجمَة الشعريةَ في الصعوبةِ ترجمةُ النَّثْرِ الإيقاعِيَ لما فيه مَنْ موسيقى وتماثلٍ وتقابلٍ وتكْرَارٍ إيقَاعِيّ لِلحِفَاظِ على وَحْدَةِ النَّظْم في النَّصِ النَثْرِي بأكمله. ويمتاز هذا الأسلوبُ بكثرةِ التَّكرَارِ وعليه فعلى المُتَرْجِم والحَالةُ هذه أن يكونَ عَارفاً بالمترادفات كي يراعَى ترتيبَ الكلماتِ واتساقها بشكلٍ يتفقُ وأسلوبَ اللُّغَتَيْن (ل.ص) (ل.م). وَيوظفُ هذا النوعُ من النثرِ عادة في الخطبِ الحماسيةِ والمقالاتِ ذاتِ الشَحْنَاتِ الوَطَنِيَّةِ كما في خطبةِ اللورد جاثام Lord Chatham عن أمريكا التي نَجْتَزِىءُ منها ما يلي: ـ

«I cannot, my Lords, I will not join in congratulation and disgrace. This, my Lords, is a perilous and tremendous moment. It is not a time for jubilation. The smoothness of flattery cannot now avail-cannot save us in this rugged and awful cricis. It is now necessary to instruct the throne in the language of truth. We must dispel the delusion and darkness which envelope it, and display in its full danger and true colours, the ruin that is brought to our doors. Can ministers still

presume to expect support in their infatuation? Can parliament be so dead to its dignity and its duty to give support to measures thus obtruded and forced upon us-measures, my Lords, which have reduced this late flourishing empire to scorn and contempt».

التـــرجمـة:

«لا أستطيع ولا أريد أيها اللوردات أن أشترك في التهنئة على سوء الحظ والفضيحة أنها ـ أيها اللوردات ـ لحظة خطيرة هائلة وليس الوقت وقت جذل وابتهاج. فنعومة المداهنة لا تستطيع أن تجدينا نفعاً ـ لا تستطيع أن تنقذنا من هذه الأزمة الوعرة المخيفة. علينا الآن أن نرشد العرش بلغة الصدق. ينبغي علينا أن نبدد التضليل والظلام اللذين يكتنفانه ونعرض الخراب الذي وصل إلى أبواب دورنا، بخطره الكامل وألوانه الحقيقية. ألا يزال بوسع الوزراء أن يفترضوا توقع المساندة في هواهم العابر هذا؟ أيمكن للبرلمان أن يكون ميتاً إلى هذا الحد أزاء كرامته وواجبه بحيث أنه يناصر إجراءات فرضت علينا فرضاً وأرغمنا على قبولها؟ إجراءات أنزلت، أيها اللوردات، هذه الأمبراطورية التي كانت مزدهرة إلى عهد قريب إلى درك الرزاية والحقارة»[11].

وقريبٌ من النثرِ الإيقاعيَ من حيثُ صعوبةِ الترجمةِ الإيجازُ الإيقاعيُّ ذُو الثغراتِ Locotive Brevity وهو أسلوبٌ منمَّقٌ مكثّفٌ خالٍ من الحشوِ بحيثُ لا يُمْكِنُكَ إضافةَ لفظٍ أو حذفَ آخَرَ دونَ أنْ تُخِلَّ بجمالِ تركيبه وروعةِ معناه. وخيرُ مثال على هذا النمطِ من الأسلوبِ هو القرآنُ الكريمُ ذو البيانِ الساحرِ والأسلوبِ المُعْجِزِ. الأمرُ الذي حَدَىٰ بالكثيرِ من الباحثينِ المسلمين إلى القطعِ باستحالةِ ترجمتِهِ إلى اللغاتِ الأخرَى وَحُجَّتَهَم في ذلك أن الرسول (ص) تحدى بلغاءَ العرب وأساطينُ اللغة أن يأتوا بآيةٍ من مثله في

الإيجازِ والإعجازِ اللساني فَخَرُّوا عاجزين فكيف إذا أردنا ترجمته إلى لغاتٍ أعجمية أخرى؟ وفي هذا السياقِ نرى ابنَ تيميّة يَفْتَي في عدم جوازِ ترجمةِ القرآنِ حينَ يُصَرِّحُ قائلاً: «اللسانُ العربيُ شعارِ الإسلامِ وأهلِهِ، واللغاتُ مِن أعْظِم شعائِرِ الأممِ التي بها يتميزُون، ولهذا كان كثيرٌ من الفقهاء أو أكثرُهُم يكرهونَ في الأدعيةِ التي في الصلاةِ والذكر أن يدعى الله أو يذكرَ بغيرِ العربية ولا يمكنُ لمترجِمٍ أيّاً كان أن ينقله إلى لغةٍ أخرى. . . لأن اللغاتِ غير العربيةِ لَيستْ غنيةً بالبلاغةِ كَغِناء العربية. . .»[12].

إن إحدى مشاكل ترجمة القرآن تعود إلى الوِحْدَةِ العضويةِ المتماسكةِ الموجودةِ بين الشكلِ والمضمونِ والقارىءِ المستقبلِ لهما. إن لغةَ القرآنِ لا تتميزُ بالجمالِ والفصاحةِ فحسبُ كالكثيرِ من أمهاتِ كتبِ الأدبِ ودررهِ وإنما هي لغةٌ تَغُوصُ في أعماقِ القارىءِ العربيِّ المسلم وتنفذ إلى روحه فيتفاعلُ معها تفاعلاً لفظياً حتى لو جَهِلَ معانِيهَا. إضافةً إلى الوَشائجِ الروحيةِ والعاطفيةِ التي تربطُ القارىءَ العربيَّ المسلمَ بالقرآنِ التي يستحيلُ وجودُ ما يُنَاظِرُهَا عندَ ترجمتِهِ إلى لغةٍ أخرى وخاصة إلى اللغات الأوربية، فهناكَ مشكلةُ غموضِ معانِي القرآنِ وكثرةُ المشتركِ اللفظيِّ وتشعّبُ دِلالاتِهِ المُعْجَمُيةِ. فلا خيارَ للمترجم أزاء هذه المشكلةِ غيرُ اللجوءِ إلى الشروحِ والتفاسير للقرآن الكريمِ التي هي نفسُهَا تختَلفُ وتتضاربُ في بيانِ المعنى الدقيقِ لهذه المفردة المعجميةِ أو تلك ودونك الأمثلةُ التي اختلفَ المترجمونَ في ترجمتِهَا وذلك لاختلافِ الشُّرَّاحِ والمفسرينَ العربِ أنفسِهِم[13] ولتوضيح ذلك نضربُ الأمثلةَ التاليةَ: ـ ﴿والمُرْسَلاَتِ عُرْفًا﴾ (4 ـ 1: 77)[14].

Palmer: By those sent in a series.
Pickthall: By the emissary winds, (sent) one after another.
Bell: By those that sent gently.
Arberry: By the loosed ones successively.

Sher Ali: By the angles who are sent forth with goodness.

وكذلك الآيةُ الكريمةُ:

﴿والناشراتِ نشرا﴾.

Pickthall: By those which cause earth's vegetation to revive.
Sher Ali: And by the forces that spread the truth, a good spreading.
Palmer: And by the dispensers abrood.
Bell: By those that scatter abroad.
Arberry: By the scatterers scattering.

وكذلك الآيةُ الكريمةُ:

﴿أَولَى لَكَ فأوْلَى﴾ (34: 75)

Bell: Nearer to thee, and nearer.
Sher Ali: Woe unto thee and woe again.
Dawood: Well have you deserved this doom; well have you deserved it.
Z. Khan: Ruin upon thee and ruin again.

إنَّ الأسلوبَ في النصوصِ الدينيةِ كالقرآنِ الكريمِ مثلاً يكوّنُ هو المعنَى ذاتَه لما يثيرُه في نفسِ السامعِ من عاطفةٍ جَيَّاشةٍ وروحانياتٍساميةٍ وبهذا يصبحُ جَرْسُ الصوتِ اللُّغَويِّ هو المعنىٰ. وعلى سبيلِ المثالِ لا الحصرِ فلو عُرِضَ على القارىءِ العربيِّ المسلمِ «By the fig and the olive» ترجمة للآية ﴿والتينِ والزيتونِ﴾ وبخاصةٍ إذا رُتِّلَتْ على لسانِ القارىءِ الذائعِ الصيتِ (عبد الباسط عبد الصمد) مثلاً، فإنه، أي القارىءُ العربيُّ، سيجدُ الترجمةَ الإنكليزيةَ ترجمةً مبتذلةً وفاشلةً وعقيمةً وذلك لأنها لا تحملُ له أيةَ إيحاءات نفسيةٍ أو روحيةٍ كما أنها تخفقُ في تحقيقِ الوِحْدَةِ العُضْوَيَّةِ بينَ الشكلِ

والفحْوَى والقارىءُ المسلمُ كما هو في النَّصِّ القرآنِيِّ إذا ما رتّلَ في اللغةِ العربيةِ، ذلك لأَنَّ المفردةَ المعجميةَ fig و olive لا تُشِيرانِ إلى غير المشار إليه أعني (شجرةَ التينِ) أو (ثمرةَ التينِ) أو (شجرةَ الزيتونِ) أو (ثمرةَ الزيتونِ) هذا في الوقتِ الذي تحملُ فيه الآيةُ الكريمةُ للقارىءِ إلىٰ المستمع العربيِّ شحناتٍ عاطفيةً وروحيةً موغلةً في عقلِهِ ولغتِهِ وذاتِهِ وثقافتِهِ وذكرياتِهِ ذلك لأنَّ من المألوفِ أنَّ القرآن الكريم يرتّلُ في المجتمعاتِ العربيةِ الإسلاميةِ في مناسباتٍ عدةٍ في الأفراحِ والأتراحِ. وعليه، فأنَّ سماعَ آيةٍ قرآنيةٍ كريمةٍ تثيرُ في نفسِ سَامِعِهَا ذكرياتٍ عميقةً قد تعودُ إلى صباهُ أو شبابِهِ أوْ قَدْ تُثِيرُ في ذاتِهِ ذكرَى معينةً تتزامنُ ويتراصِفُ ويتوافقُ وقوعُها مع أحدَاثٍ قد تكونُ جزءاً لا يتجزأُ من حياتِهِ اليوميةِ. من المسلّمِ بِهِ أَنَّ القارىءَ العربيَّ المسْلِمَ كَانَ قد اعتادَ سماعَ الآيةِ الكريمةِ ﴿والتينِ والزيتونه﴾ وكلّما سمعَهَا فإنَّهُ يترنّمُ بِهَا ويُسْحَرُ بوقْعِ قوةِ جَرْسِهَا لأنها لا تثيرُ في عقله وذاتِهِ المشارَ إليه (شجرةً أو ثمرةً) بقدر ما تثيرُ عاطفَتَهُ ووجْدَانَهُ وتسمُو بروحه. نخلصُ إلى القولِ، بأنَّ القرآنَ وقارِئَهُ العربيَّ يُشَكِّلُ وِحْدةً عُضْوِيَّةً ذاتَ ثالوثٍ مقدّسٍ بينَ الشكلِ والمضمونِ والقارىءِ المسلِم، تلك الوِحْدَةُ التي تُصَابُ بالعَطَبِ والابتذالِ عند ترجمتَها إلى أيّةِ لغةٍ أُوروبيةٍ أُخْرَى وذلكَ لاختلافِ الأبعادِ الثقافِيَّةِ والنفسيَّةِ بينَ العالَمْينِ العربيِّ المسلِم والأوربيِّ المسِيحيِّ أو المُلْحِدِ.

ولا غروَ في ذلكَ، فإنَّ معنَى المفردةِ المعجميةِ «قرآن» هو الترتيلُ وهَذَا يَعْنِي أن الأُذُنَ سَتَطْرَبُ لِسَمَاعِهِ وكذلك القلبُ والعقلُ. إن الصوتَ اللغويَّ المُتَمَثِّلَ في الإيقاعَ والفواصِلِ المنظمّةِ المنمّقةِ والسجعِ الرفيعِ هو الذي يشكلُ المَعْنَى للقارىءِ العربيِّ المسلْمِ وهو مَا لاَ يُمْكِنُ ترجمتُهُ إطلاقاً. إن السورةَ القصيرةَ في القرآنِ الكريمِ التي تعتمدُ أساساً على الإيقاعِ المنظِم والإيقاعِ ذِى الجَرْسِ المُرَكَّز، هي أكثرُ الآياتِ القرآنيةِ قوةً وتأثيراً في المَشاعِر

والروحِ وهذه يستحيلُ ترجمَتُهَا في أدقِّ الترجماتِ خِبْرةً وحُنْكَةً وإحسَاساً ودونَكَ الآياتِ الكريمةَ التاليةَ لتوضيحِ ما ذهبْنَا إليهِ مَعَ ما يُقَابِلُهَا من ترجماتٍ:

﴿فمَنْ يعَمَلْ مِثْقَالَ ذرَّةٍ خيراً يَرهِ﴾ (8 ـ 7: 99).

Then who so has done an atoms weight of good shall see it.

﴿ومَنْ يَعملُ مِثْقَالَ ذرَةٍ شَراً يَرهِ﴾.

And who so has done an tom weight of evil shall see it.

وكذلك الآية الكريمة: (11 ـ 9: 93).

﴿فأمَّا اليتيمَ فلا تقهرْ﴾ As to orphan, do not oppress him,

﴿وأمَّا السائلَ فلا تنهرْ﴾ And as for the beggar, scold him not,

﴿وأمَّا بِنِعْمَةِ ربِكَ فحدّثْ﴾. And as for thy Lord's blessing, declare it.

إنَّ لِشُحْنَاتِ السماتِ الصوتيةِ في القرآن الكريمِ قوةٍ روحيةً تَنْفَذُ إلى أعماقِ الروحِ البَشَرِيَّةِ المسلمةِ. بِشَكْلٍ عامٍ والعربيةِ بشكل خاصٍ. إنَّ تكرارَ الأصواتِ في القافيةِ والسجعِ وتكرار المفرداتِ المعجميةِ والعباراتِ واللوازمِ حتى تصبحَ الأفكارُ مقنعةً ودقيقةً في إيقاعِهَا وتكرارِهَا تُضْفَي على أسلوبِ القرآنِ الكريمِ مسحةَ تأثيرٍ طَاغٍ على روحِ العربيِّ المسلمِ والسامع لها، خير مثال على ذلك الآيات الكريمة التالية:

﴿إذا السماءُ إنفطرتْ﴾ When heaven is split open

﴿وإذا الكواكبُ انتشرت﴾ When the stars are scattered

﴿وإذا البحارُ فُجّرَتْ﴾ When the seas swarm over

﴿وإذا القبورُ بُعثِرَتْ﴾ When the tombs are overthrown

﴿عَلِمَتْ نفسٌ ما قدّمَتْ وأخرّت﴾ Then a soul shall know its works, the former and the latter (Arberry, 82: 1-5)

وكذلك:

﴿والعادياتِ ضَبْحَا﴾ By the snorting chargers

﴿فالمورياتِ قَدْحَا﴾ By the strikers of fire

﴿فالمُغِيراتِ صُبْحَا﴾ By the dawn - rouders

(Arberry, 100: 1 - 4)

ولاحظ كذلك التوظيفَ الآسِرَ سِحْرُهُ للصوتِ (س) وتجسيدَهُ للصورةِ المطلوبَةِ في الآيةِ الكريمةِ: (5 ـ 1: 100).

﴿قُلْ أعوذُ بربِّ الناسِ﴾ Say: «I take refuge with the Lord of men

﴿مَلك الناسِ إلهِ الناسِ﴾ The king of men,

﴿من شرِّ الوَسواسِ الخناسِ﴾ The God of men, from the evil of the slinking whisperer

﴿الذي يوسوسُ في صُدورِ النَّاسِ من الجِنّةِ والناسِ﴾ Who whispers in the breasts of men Of Jin and men

إضافةً إلى التوظيفِ العبقريِّ للصوتِ اللُّغَويِّ الآسرِ والتراكيبِ ذاتِ القياساتِ والأبعاد الدقيقةِ في القرآنِ الكريم، فهناكَ توظيفٌ آخَّاذٌ وفريدٌ من نَوْعِهِ للمفرداتِ المعجميةِ ذاتِ الدلالاتِ الغريبةِ وغير المألوفَةِ للقارىء، والمستمع العربيِّ نفسِهِ فما بَالُكَ بالقارىءِ الأوروبيِّ رَغْمَ أنها تثيرُ في نفسِ الأولِ روعةً ورهبةً وخوفاً وخشوعاً غريباً يسمو بروحِ السامِعِ ويهذّبُ من

روحِهِ، الأمرَ الذي من المستحيلِ ترجَمَتُه إلى أيةِ لغةٍ أخرى ودونَكَ الأمثلةَ التاليةَ لتوضيحِ ما نَقْصِدُه:

﴿طَيراً أبابيل﴾ (3: 105)

Pickthall: Swarms of flying creatures
Bell: birds in flockes
Arberry: birds in flights

﴿وَيلٌ لكُل هُمَزةٍ لُمَزَة﴾ (1: 104)

Arberry: Woe unto every backbiter, slanderer
Bell: Woe to every maligner, scoffer
Rawell: Woe to every back biter, defamer.

وهناك سمةٌ أخرى تزيدُ من إعجازُ أسلوبِ القرآنِ وسحْرِهِ ألا وهو دقةُ اختيارِ المفرداتِ المعجميةِ ومهارتها والاقتصادُ في التوظيفِ الأسلوبِي واستخدامُهُ لمقولةِ «خيرُ الكلامِ ما قل ودل» خيرَ استخدامٍ وعلى سبيلِ المثالِ الآيةُ الكريمةُ:

﴿ذِكْرُ رحمةِ ربِّكَ عَبدهُ زَكريا﴾ (1: 19).

التي تم فيها ربطُ خمسةِ أسماءٍ عن طريق الإضافةِ المفعوليةِ مبدعاً بذلك تعبيراً آيةً في الإعجازِ والإيجازِ اللغوي يستحيلُ عملُ ما يناظرُهُ في اللغةِ الإنكليزيةِ ودونَكَ الترجمتين التاليتين لهذه الآية الكريمةِ:

Rodwell: A recital of thy Lord's mercy to his servant zachariah.
Arberry: The mention of thy Lord's mercy unto His servant zachariah.

وكذلك الآيةُ الكريمةُ:

﴿ناقةَ اللَّهِ وسُقْيَاهَا﴾ (18: 19).

Bell: The she - camel of Allah, and her drink.
Arberry: The she - camel of God; Let her drink.
Y. Ali: A she - camel of God.
And (bar her not from) having her drink.

إن مثل هذه السماتِ الأسلوبيةِ الفريدةِ من نَوْعِهَا وسِوَاها مِمَّا لم نَتَطَرَّقْ إليه مثلَ بلاغةِ استعمالِ الاستعارةِ والمجازِ اللغويِّ والحذفِ النحـويِّ المقدّرِ يجعلُ ترجمةَ القرآنِ إلى اللغةِ الإنكليزيةِ أمراً مستحيلاً كما عبّر عن ذَلِكَ البروفسور آربري الذي قضى زهاء خمسةَ عشرَ عاماً بين الحينِ والحينِ متردداً على مصرَ كي يعيشَ الأجواءَ الإسلاميةَ ويستلهمَ روحَ النَّصِّ القرآني ويجعلَ إيقاعَهُ ونَظْمَهُ تستقرُّ في روحِه، ولكن بعد رِحْلَةٍ طويلةٍ من البحثِ الدائبِ صرّحَ قائلاً باختصار: «إن بيانَ وبلاغةَ وإيقاعَ العربيةِ الموظّفةِ في القرآنِ ذُو قوةٍ وتمييزٍ وفعّاليةٍ وعاطفةٍ جيّاشةٍ بحيثُ أن أيَّةَ عمليةِ نقلٍ في طبيعتهَا يمكنُ أن تؤولَ إلى مَسْخِ سناءِ وتلألُؤِ الأصلِ. ولعلَّ المثلَ الشائعَ «المترجم خائن» يجدُ أحسنَ تطبيقٍ لكل من يتصدى لهذا الإعجازِ اللغويِّ»[15].

وبغضِّ النظرِ عن طبيعةِ النَّصِّ النثريِّ المقرر ترجمتُه فهناكَ قواعدُ عامةٌ يجبُ على المترجِمِ مراعاتُهَا عندَ تصديهِ لترجمةِ نصٍّ نَثْرِيٍّ نوجِزُهَا بِمَـا يلي:

1 ـ تجنّبْ الترجمةَ كلمةً بكلمةٍ أو جملةً بجملةٍ وعليكَ أن تنظرَ إلى الوِحْدَةِ العُضْوِيَّة للنصِّ قيدَ الترجمةِ أولاً ومن ثَمَّ تقومُ بتجزئتهِ إلى أقسامٍ سائلاً نفسَكَ يا تُرَى مَا المعنى العامُّ الوظيفيُّ الذي يحملُهُ كلُّ جزءٍ[16].

2 ـ يجبُ عليكَ تطبيعُ ترجمةِ العباراتِ الاصطلاحيةِ والثقافيةِ بما يخدم سياقَ (ل.م) فإن ترجمةَ العبارةِ الاصطلاحيةِ «fish and chips» ترجمةً جزئيةً

بـ (سمك وبطاطا) إلى العربيةِ هي ترجمةٌ ركيكةٌ وتدعو إلى الرِّثَاءِ والسُّخْرِيَةِ وذلكَ لأنها لا تحملُ المعنَى الاصْطِلاَحِيَّ الوظيفيَّ في (ل.ص) وعليه فعليكَ تطويعُ ترجمَتِها بما يَخْدِمُ سياق (ل.م) على سبيلِ المثال: «فول وطعمية» ويورد «هيلر بيلوك» مثالاً عن صيغةِ تعجبيةٍ يونانيةٍ وهي «بالكلب!» التي إذا ترجمت حرفيّاً إلى الإنكليزية فإنها ستحمل معنى مضحكاً ومبتذلاً، وعليه فنراه يقترحُ صيغةً مماثلةً بما يخدم سياق (ل.م) وهي «ياللهِ!» وعلى نفسِ هذا المنوالِ، فأن ترجمةَ سوناتا شكسبير «To His Love» «إلى حبيبتِهِ» التي يقارنُ فيها حُسنَ حبيبتِهِ وفتونَ سِحْرِها بصيفٍ سرمدي إلى الثقافةِ العربيةِ حيثُ الصيفُ قائظٌ وخانقٌ سيؤدي إلى ترجمةٍ مبتذلةٍ ومضحكة وعليه، فعلى المترجمِ النابِهِ أن يُطَوِّعَ النّص بما يَخْدِمُ وظيفةَ (ل.م) ودونكَ سوناتا «إلى حبيبته» للشاعرِ والكاتبِ المسرحيِّ شكسبير مع ترجمةٍ لها من قِبَلِ الشاعرةِ فطينة النائب التي كما سترَى قد أخفقتْ في تطويع الأبعادِ الثقافيةِ في القصيدةِ بما يَخْدِمُ السياقَ الوظيفيَّ في (ل.م)[17].

TO HIS LOVE

Shall I compare thee to a Summer's 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:
Sometime too hot the eye of heaven shines,
And often is his gold comlexion dimm'd:
And every fair from fair sometime declines,
By chance, or nature's changing course, untrimm'd
But thy eternal Summer shall not fade
Nor lose possesion of that fair thou owest

Nor shall death brag thou wanderst in his shade,
When in eternal lines to time thou growest:
So long as men can breathe, or eyes can see,
So long lives this, and this gives life to thee[18],

* * *

إلى حبيبته

من ذا يقارنُ حُسنَكَ المغري بصيفٍ قد تجلّى
وفنونُ سحرك قد بَدت في ناظِري أسْمَى وأغلَى؟
تجني الرياحُ العاتياتُ على البراعِمِ وَهْيَ جَذلَى
والصيفُ يَمْضِي مُسْرِعاً إذ عِقْدُهُ المحدودُ ولّى

* * *

كم أشرقَتْ عينُ السماءِ بحرّها تتلهبُ
ولكم خبا في وجهِهَا الذهبيِّ نورٌ يُغْرِبُ
لا بدَّ للحُسْنِ البهِيِّ عن الجميلِ سَيَذْهَبُ
فالدهرُ تَغْيِيرٌ وأطوارُ الطبيعةِ قُلّبُ
لكن صيفَكِ سرمدِيٌّ ما أعتراهُ ذبولُ
لن يفقدَ الحسنَ الذي مُلِّكْتِ فهوَ بَخِيلُ
والموتُ لن يَزْهُو بظلكِ في حماهُ يجولُ
ستعاصرينَ الدَّهْرَ في شِعْرِي وفِيكِ أقولُ

* * *

ما دامت الأنفاسُ تصعدُ والعيونُ تُحَدِّقُ
سيظلُّ شِعْرِي خالداً وعليك عُمْراً يُغْدِقُ[19]

3 ـ ترجمْ غَرَضَ (ل.ص) بما يوائمهُ من غرضٍ في (ل.م) حتى لو تطلبَ ذلكَ إضافةَ مفرداتٍ وعباراتٍ غيرِ موجودةٍ في (ل.ص) بغيةَ تحقيقِ التكافؤِ الوظيفيِّ في (ل.م).

4 ـ تجنّبْ الأطنابَ والحشوَ والزخرفةَ اللُّغَوِيَّةَ في (ل.م).

5 ـ لا تنسى أنكَ تتحملُ مسؤوليةً أدبيةً ومعنويةً أزاء سياقِ (ل.ص) ومسؤوليةً إزاءَ قارئِكَ وعليه، عليك أن تُوازِنَ عَمَلَكَ بما يحترمُ قدسيةَ أسلوبِ (ل.ص) كذلك تحويره وتطويعَه بما يحترم ذوقَ قُرّاءِ (ل.م) وأسلوبَهَا.

6 ـ عليك بذْلُ قُصَارَى جَهْدِكَ في ترجمةِ القيمةِ الجماليةِ أو الحقيقةِ الشعريةِ لنصٍّ شِعْرِيٍّ ما التي تعتمدُ على ما يأتي:

أ ـ الوِحْدَةُ العضويةُ: وهي مخططُ النصِّ أو القصيدةِ بأكمله وشكلُ الجملِ الفرديةِ فيه وطرقُ توازنِهَا ودلالاتُها وإيحاءاتُهَا الخاصةُ مثلَ التوازنِ والنظامِ والأنسجامِ والتقابلِ... إلخ.

ب ـ الاستعارة: وهي الصورُ البصريةُ التي قد تثيرُ في الإنسانِ الصوتَ واللمسَ وحتى الشَّمَّ والذوقَ وأحياناً.

جـ ـ الصوت: ويشكلُ التجانسَ الاستهلاكيَّ والتجانسَ الصائتِيَّ والإيقاعَ والتصويرَ، ومن ثَمَّ الوزنَ والقافيةَ والإيقاعَ الشعريَّ[20].

إن الإخلالَ بأيٍّ من المعاييرِ الجماليةِ هذه سوفَ يُضْعِفُ المعنَى ويربكه ويشوه المَبْنَى ويفسدُ الحقيقةَ الشعريةَ.

الهوامش

1 ـ خلوصي، صفاء، فن الترجمة، دار المعرفة، بغداد 1956، ص 18 وانظر كذلك الصافي، عبد الباقي، الترجمة بين النظرية والتطبيق، دار الطباعة الحديثة، بصرة عراق، 1974 م ص 33.

2 ـ الجاحظ، أبو عمرو بن عثمان، الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، بغداد، 1961 م، جزء 4، ص 76.

3 - Herbert, J.C. Grierson, Uerse Translation, Oxford, 1948. P. 2.

4 ـ خلوصي، صفاء، فن الترجمة، وزارة الثقافة والأعلام، بغداد، 1982 م ص 37.

5 - Newmark Peter, Approaches to Translation, Pergamon, 1982 P. 88.

6 ـ داوود، أحمد يوسف، الخيام العالم والشاعر، المعرفة، العدد، 269، تموز 1984 م ص 76.

7 ـ المصدر السابق ص 83.

8 ـ المصدر السابق ص 84.

9 - Edward Fitzgerald, Rubaiyat of Omer Khayyam, New York. P. 23.

10 ـ الصافي، عبد الباقي، الترجمة بين النظرية والتطبيق، دار الطباعة، الحديثة، بصرة عراق، 1974 م ص 34 ـ 35.

11 ـ خلوصي، صفاء، فن الترجمة، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1982 م ص 74.

12 ـ محمد عبد الغني حسن، فن الترجمة في الأدب العربي، الدار المصرية للتأليف والترجمة القاهرة، 1966 م ص 145.

13 - Shamaa, Najah, A linguistic Analysis of some problems of Arabic to English Translation, urpublished D. Phil.Thesis, Oxford, 1978 P. 253.

14 ـ يوجد حالياً ما لا يقل عن خمس عشرة ترجمة للقرآن الكريم وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على أهمها وهي: ـ

Ali, Maulana Mohammad, The Holy Quran, Lahore, 1951.
Ali, Maulana Sher, The Holy Quran, Rabwah, 1971.
Ali, A. Yusuf, The Holy Quran, 2 vols, Lahore, 1937.
Arberry, A.j. The Koran Interpreted, London, 1964.
Bell, R, The Quran, 2 vols. Edinburgh, 1937.
Dawood, N.J. The Koran penguin classics, 1956.
Khan, M., Zafarulla, The Quran, London, 1975.
Palmer E.H. The koran, London, 1928.
Pick thall, M. The Glorious koran, London, 1976.
Radwall F.M. The Koran, London, 1957.
Sale, G., The koran, London, 1980.

15 - Arberry, A.J. The koran Interpreted, London, 1964, P. 5.

16 - Susan Bassnett, Mc Guire, Translation Studies, London, 1980, P. 116.

17 ـ المصدر السابق، ص 118.

18 - Sonnette No. XVIII, W. Shakespeare.

19 ـ الصافي، عبد الباقي، الترجمة بين النظرية والتطبيق، دار الطباعة الحديثة، بصرة، عراق، 1974 م ص 38.

20 - Newmark, Peter, Approaches to Translation, Pergamon Press 1982, P. 65.