ترجمة الشعر بين الاستحالة والإمكان

ترجمة أحمد رامي للصورة الشعرية في رباعيات الخيام من الإنجليزية إلى العربية نموذجا

خميس صابرين

د.سهيلة أسابع

الملخص:

نتناول في هذا المقال الترجمة الشعرية ونتقصى مدى استحالة أو إمكان ترجمة الصورة الشعرية لرباعيات الخيام؛ هذه الصورة التي تنعكس في صور بيانية شعرية، نحاول معرفة مدى تمكن المترجم من نقلها من اللغة الانجليزية إلى اللغة العربية. والأمر الذي جعلنا نهتم بهذا النوع من المواضيع هو صرخة العديد من العلماء باستحالة ترجمة الشعر وكذا قيمته العلمية.

الكلمات المفتاحية: الترجمة الشعرية، الصورة الشعرية، رباعيات الخيام.

Abstract

In this article we deal with poetic translation and we investigate the impossibility or possibility of translating the poetic image of the Rubaiyat al-Khayyam, this image is reflected in poetic graphic images. We try to find out the extent to which the translator has been able to transfer the poetic images from English into Arabic. What made us interested in this type of topic is the concern of many scholars about the impossibility of translating poetry, as well as its scientific value.

Key words: poetic translation, poetic image, Rubaiyat al-Khayyam.

مقدمة

إن حاجة الإنسان للأخر وتطلعه الدائم لمعرفته والتعلم منه دائما ما دفعه إلى كسر كل الحواجز اللغوية والثقافية التي تحول دون ذلك فما من حضارة مضت إلا ونهلت من تراث وعلوم الحضارات الأخرى التي سبقتها أو عايشتها لتنقلها إلى لغتها وتجعلها منطلق تقدمها وازدهارها وعلى هذا الأساس شغلت الترجمة عبر التاريخ اهتمام العلماء والباحثين سعيا منهم لإتقان فنونها وحل مشاكلها التي ما فتئت تتعقد بتعقد الفكر البشري وتطوره وتعددت وجهات النظر حولها فهناك من رآها حرفية مقيدة بنص اللغة المنقول منها

وهناك من رآها أرضا خصبة يبدع فيها المترجم ليضفي عليها لمسته الخاصة فيزيد أو ينقص المعنى حتى لو كلفه ذلك أن يحيد عن المعنى الأصلي وهناك حتى من اعتبرها عملية مستحيلة.

إن لترجمة الشعر مخاطرة شديدة والمترجم الحاذق يتحتم عليه أن يتسلح بلغته ولغة النص ليدخل الأرض الحرام وعليه أن يحذر بشدة من وجود ألغام لغوية تتربص به،عليه أن يعرف تماما أسرار الجمال المعنوي والبياني وينقلها بتأنٍ لأنها قد تكون ثقيلة الحمل وصعبة الإزاحة إلاّ من عرف وزنها وتفنّن في طرائق نقلها ووضعها في المكان المناسب.

ويتضح أن السبب الحقيقي في أننا لا نحصل على ترجمات راقية وذلك عائدٌ إلى قلّة المترجمين الذين يمتلكون إمكانيات ثقافية لغوية وعيون حادة البصر تكتشف مواطن الإبداع .

فإن توفرت السمة الإبداعية في النقل لدى المترجم وأحسّ بمواطن الإبداع في القصيدة ووضعها بأمانة بين أيدينا وتذوّقنا من ثمار إبداعه بتلذذ فحقّ لنا أن نقول أن هذا هو ما ننشد ويمكننا أن ندعي أن التحديات التي ترفعها ترجمة الشعر كانت الحافز الأول الذي دفعنا إلى الخوض فيها و البحث في طرقها وأساليبها،كما ارتأينا أن تتركز دراستنا على مقارنة وتحليل الترجمة العربية والإنجليزية لرباعيات الخيام بحيث تمكننا من استخراج المشاكل والصعوبات التي يواجهها المترجم عند ترجمة أي نص شعري خاصة في الجانب البلاغي من خلال طرح التساؤل الآتي:

كيف نقل احمد رامي الصورة الشعرية لرباعيات الخيام من الانجليزية إلى العربية؟

تعريف الشعر

قال **قدامة بن جعفر أن** الشعر قول موزون مقفى يدل على معنى ويدل هذا القول على أن **قدامة** ميز الشعر عن النثر بقافية ووزن ولم يتعد هذا المفهوم(أدونيس، 1978، ص13). أما ابن خلدون فأعطى تعريفًا أشمل للشعر فقال: الشعر هو الكلام المبني على الاستعارة والأوصاف والمفصل بأجزاء متفقة في الوزن والروي مستقل كل جزء منها في غرضه ومقصده عما قبله وبعده الجاري على أساليب العرب المخصوصة به وهو يضيف على ميزتي الوزن والقافية لدى **قدامة** ميزة أخرى وهي اعتماد الشعر على الأسلوب واستقلالية كل بيت عن الآخر بالمعنى و كما يبين نيومارك فان الحقيقة الدلالية اساسية في النصوص الشعرية فالمعنى ليس اكثر او اقل اهمية بل هو مهم جدا حيث يعتبر من العوامل الجمالية الثلاثة كما يمكن ان تكون القافية العامل الاكثر عرضة للاستغناء عند تعرض النص الشعري للترجمة (أدونيس، 1978، ص16)

وفي العصور المتقدمة حيث تراكمت الخبرات الإنسانية أمكن إعطاء تعريف أكثر شمولية للشعر هو:الشعر بناء فني عموداه اللفظ والإيقاع،وهو معبر عن تجربة الإنسان في كل زمان ومكان ولا يقصد بالتجربة الإنسانية إلا صراع الإنسان مع البيئة المحيطة به

وما يفرزه ذلك من مشاعر وعواطف وانفعالات وبغض النظر عن هذه التعريفات المتفرقة فإن الشعر لدى كل شعوب الأرض هو نوع من الفنون التي تؤثر في العواطف والمشاعر لذلك هو شئ آخر غير النثر،والشعر بما له من موسيقى و وزن وتراصف كلمات وإيجاز أكثر بعدًا عن العقل وأكثر قربًا إلى العاطفة وأقدر على إصابة المعنى بإيجاز العبارة (أدونيس، 1978، ص10).

فالنثر مطيته الفكر لأنه أقدر على الاسترسال وأقدر على التحرر من أغلال الوزن والجرس رغم أن السجع بحد ذاته نوع من مقاربة النثر للشعر الموزون لكنه ليس شعرًا فالشعر مطيته الخيال والإبداع والاختراع،وفي الوقت الذي يعبر فيه الشعر عن التجربة الإنسانية بإيجاز ساحر نجد النثر يعبر عن نفس التجربة بتحليلها تحليلاً عقليًا علميًا،ولو أن الشعر نهج هذا المنهج لا اقترب من النظم الجاف الفج فليس كل نظم شعرًا في حين إن كل شعر هو نظم (جان كوهن، 1986، ص9).

إن عناصر الشعر الوزن والقافية والموسيقى والخيال هي أدوات تعبيرية عن معان مستقاة من معاناة الإنسان وتجاربه وصراعه مع الوسط المحيط،وإن رحلة الشعر لدى كل شعوب الأرض هي رحلة هذا المزيج الفريد بين تلك الأدوات التعبيرية والمعنى الإنساني الكفاحي وهي رحلة شاقة معقدة لم تولد كاملة بل بدأت بأبسط صورها وتقدمت مع تقدم الإنسان وتراكم تجربته الحياتية المنقولة عبر الأجيال،فرحلة الشعر الجاهلي حتى وصل إلينا بالشكل الذي نعرفه،هي تجربة إنسانية نادرة لابد من التوقف عندها بقليل من التروي لأن ما لدينا من معلومات قليل جدًا،ولا يمكن استنباط ما في هذه الرحلة الصعبة من جمال وقيمة إلا بمعونة المناهج العلمية في التحليل والاستقراء والاستنتاج (جان كوهن، 1986، ص20).

تعريف الرباعية

شكلت الرباعيات أو ما يسمى **بالدوبيت** نمطًا شعريًا مستحدثًا نظم على شاكلته العديد من الشعراء،وقد عدّه معظم الدارسين وزنًا خاصًا خارجًا عن بحور الخليل الستة عشر ويعرف عند المحدثين ببحر السلسلة أو الرباعي،ويأتي في العربية على وزن فعلن / متفاعلن / فعولن فعلن بتكراره أربع مرات مصحوبة بوحدة القافية. إنَّ هذا النمط الشعري الذي عرف عند العرب بكونه وحدة شعرية ذات مصاريع أربعة تتحد فيها القافية أو قد تختفي فيها القافية وقد وجد ما يشاكله في الآداب الأخرى،إذ ظهر فيما بعد في الشعر الفارسي على لسان **الرودكي المتوفي** سنة 329هـ وغيره،وظهر كذلك في القوالب التركية والتاجيكية،بينما تعني الرباعية **الدوبيت** في الشعر الإنجليزي المقطع الشعري الذي يتكون من أربعة أبيات تتفق في قافية واحدة أو اثنين،كما تتحد في وزن واحد أو اثنين وعلى الرغم مما يحظى به هذا الفن من شهرة واسعة ورواج كبير بين الشعراء والمتذوقين طيلة القرون العشرة الماضية بدأ نوره

التعريف برباعيات الخيام :

الرباعيات اسم قصيدة منسوبة إلى عمر الخيام وهو شاعر فارسي وعالم في الرياضيات والفَلَك ولعلها كُتِبَت في أوائل القرن الثاني عشر الميلادي 865/هـ ويأتي العنوان من صيغة الجمع للكلمة العربية رباعية،والتي تشير إلى قالب من قوالب الشعر الفارسي والرباعية مقطوعة شعرية من أربعة أبيات

تدور حول موضوع معين وتكوّن فكرة تامة وفيها إما أن تتفق قافية البيتين الأول والثاني مع الرابع أو تتفق جميع الأبيات الأربعة في القافية

وكلمة رباعيات تشير عامة إلى أي مجموعة من تلك المقطوعات2,000 رباعية،في حين أن من المعروف على وجه اليقين أنه نظم أقل من 200 من هذه الرباعيات (بكار يوسف، 2004).هناك ترجمات عربية لبعض هذه الرباعيات أشهرها ما قام به الشاعران **أحمد الصافي النجفي** و**أحمد رامي** ،وأشهر ترجمة للرباعيات إلى اللغات الأجنبية هي الترجمة الإنجليزية التي قام بها الكاتب البريطاني **إدوارد فيتسجيرالد** وقد نُشرت ترجمته في أربع طبعات أعوام 1859،1868،1872،1879 والطبعتان الأخيرتان تشكل كل منهما قصيدة من 101 رباعية وتصف القصيدة يومًا بطوله من الفجر حتى المساء مليئًا بالمتعة والبهجة وبكثير من الحالات النفسية،كما تشكو بعض المقطوعات من قِصر العمر ومن ظُلم الدنيا بينما تتغنّى مقطوعات أخرى بالزهور أو العشق أو الربيع أو الخمر،ونصف المقطوعات في عمل **فيتزجيرالد** تقريبًا ترجمات أو إعادة صياغة للرباعيات المنسوبة إلى **عمر الخيام** بالإضافة إلى أن **فيتزجيرالد** قام بتأليف عدة مقطوعات في الطبعات الأولى من ترجمته،حيث تتميز رباعيات الخيام بلغة سلسة سهلة البيان بلا تعقيد تمس صميم حياة البشر دون تمايز بين طبقات المجتمع من عالمها إلى عاميها ومن ثريها إلى فقيرها والموضوع الجدير بالذكر هنا هو استخدام كلمات وعبارات قابلة للتأويل في الرباعيات (موقع)

الترجمة الشعرية:

تعد ترجمة الشعر أكثر صعوبة وإثارة للجدل فلا نكاد نجد بحثا أو دراسة عن ترجمة الأدب وقضاياه إلا ونالت ترجمة الشعر الحظ الأوفر منها وكان الإشكال الأول الذي يطرح حول هذا النوع من الترجمة يتعلق بإمكانيته أو استحالته،فطبيعة الشعر اللغوية أشد تعقيدا من أكثر الكتابات النثرية فصاحة وبلاغة مما يجعل عملية ترجمته مغامرة فاشلة في أحيان شتى إلا أن ذلك لم يثن الكثير من المترجمين المغامرين من الخوض في هذا الميدان المحفوف بالمخاطر أما الغريب في أمر ترجمة الشعر هو أن بعض ممن نادوا باستحالتها كانوا من أبرز ممارسيها حتى بعد تبنيهم موقفهم الصارم (أدونيس، 1978، ص30).

فالترجمة موجودة بوجود النصوص المترجمة التي تطالعنا بها رفوف المكتبات،وهي نصوص تعد جزءا أساسيا من تراث الإنسانية الفكري فقد تفلح النظرية في طرد الترجمة من الباب متوسلة بأدلة ثقافية ولسانية،ولكن الترجمة تعود من نافذة الممارسة والتحقق بيد أن قضية استحالة الترجمة تُطرح بحدة أكبر في مجال الترجمة الشعرية نظرا لخصوصية التعبير الشعري المفترضة وسنسعى في مقالنا هذا إلى مقاربة هذه القضية عبر الجمع بين النظرية والتطبيق،وسنخصص في هذا الإطار،استجلاء الرؤية الفكرية أو

بالأحرى المواقف الفكرية التي تتحكم في طرح قضية استحالة ترجمة الشعر بينما سينصب اهتمامنا على مقارنة وتحليل الترجمتين العربية والإنجليزية لرباعيات الخيام (المنجد، 1986، 60).

إستراتيجيات الترجمة الشعرية:

يستخدم المترجم استراتيجيات الترجمة بشكل عام عند مواجهة مشكلة أثناء ترجمة نص ما وعندما يتعلق الأمر بالترجمة الشعرية فالمترجم يجد نفسه يتمحور بين التأويل والمحاكاة والترجمة الحرفية أحيانا (إحسان عباس، د.ت، 11).

التأويل:

في البداية يجب أن نفرق بين مفهومين أساسيين وهما التفسير والتأويل.

فالتفسير هو التبيان بمعنى كشف المضمر بنية إيضاح المعاني والتفصيل فيها كمركبات يستلزم تحليلها فهما أوفى للنص أي أنه شرح لنص سهل هدفه حل المشكلات ذات الطبيعة المعجمية الصرفة لذلك يلجأ إلى إعطاء مرادفا لبعض الألفاظ أو إلى الشرح بالسلب وإعطاء النقيض والمضاد لتلك الألفاظ وقد يلجا أحيانا في الحالات العليا من فعالية التفسير إلى تقديم الشواهد من النصوص الأصل لتوضيح ما شكل صعوبة من المعاني و الألفاظ لكن التأويل عملية عقيمة تتسم بالذاتية في تحليل النص انطلاقا من الخلفية الشخصية سواء الدينية أو الثقافية أو الاجتماعية أو التاريخية كما يتعلق الأمر بنوع النصوص الموغلة في الرمزية والتصوير وكذلك النصوص البالغة الغموض دينية كانت أم من أصول الكتب الأدبية والشعرية أي أن التأويل الذي يليق بهذه النصوص الغنية اجتهاد شخصي في فهم تلك النصوص(عناني، 1997، ص80).

ويعد محاولة لتحصيل المغزى أو المعنى الخاص بالقارئ بل يمكن القول أنه اجتهاد يحاول أن ينحاز إلى معنى يفضله القارئ من بين معان ممكنة أخرى يفيض بها النص أو انتاج معنى جديد لم يسبق لأحد أن اكتشفه من قبل،و منه نستنتج أن التأويل منطلق ضروري لفهم أي خطاب أيا كان نوعه للإحاطة بمقاصد النص عبر البحث في الزوايا المضمرة التي ساهمت في ذلك النتاج الأدبي وتركيزنا على هذه النصوص الأدبية والفنية عموما وخاصة الشعرية باستخدام أليات تفكير هدفها إجلاء كل الطاقات الإيحائية والمعاني التي تختزنها الكلمات (مونان، 2002، ص9).

بحيث يقول **هايدغر–Heidegger** بأن الكلام نفسه إذا نطق به وكتب داخل اللغة الأم يكون في حاجة لتأويل وبالتالي فاللجوء إليه يحتاج المكانة ذاتها بل وبقدر أكبر عندما يتعلق الأمر بنقل صورة فكرية وجمالية وفنية إلى لغة أخرى تفترض اختلافا جذريا عن اللغة المنقول عنها ،فالترجمة إذن ممارسة تفسيرية علمية بالمقام الأول باعتبارها ليست مجرد عملية لغوية وليست نسخا مجردا للنص الأصل بل تفسيرا لأنها تشرح دلالات ذلك النص وتفسرها وتؤولها ونحن إذن لا نتكلم على المستوى اللفظي (مونان، 2002، ص10). فالترجمة هي عبارة عن تحويل علامات لغوية من لغة إلى أخرى تحتوي داخلها معاني

ودلالات اكتسبتها و وظفت لها وبالتالي فإن نقل لفظة من لغة إلى أخرى ضمن عملية الترجمة هي نقل نسبي لمدلول اللفظة المتعددة المعاني في النص الأصل يقتضيه السياق حيث تعتقد **ماريان ليديرير** أن: الترجمة ليست مجرد تحويل لعلامات لغوية من لغة إلى أخرى و إنما يجب قبل كل شيء تحديد المدلول الدقيق للعلامات كي نجد المكافئ لها في اللغة الهدف(مونان، 2002، ص12) .

المحاكاة:

كان الإغريق القدماء أول من تطرق إلى الظاهرة الشعرية لذا اعتبروا هذا الفن كغيره من الفنون محاكاة للطبيعة حيث يعكس الشاعر من خلاله ما يدركه بحواسه وقد طغت هذه النظرة للشعر لدى الفلاسفة اليونان وأبرزهم **أفلاطون** الذي استعمل مصطلح المحاكاة في نظريته العامة للمعرفة حيث يفرق بين ما هو ظاهر وما هو حقيقي وإذا ما كان يصنعه الصانع كائن حقيقي فتمثيل هذا الصنع محاكاة لكائن ظاهري وينطبق ما قيل عن الفنان عامة والشاعر خاصة حيث أنه يحاكي الواقع و يصوره لا غير وذلك بإطلاق العنان بالعاطفة والخيال وتغييب العقل والمنطق كما تعكس هذه النظرة عداوة **أفلاطون** للشعر،أما أول من نقد الشعر بوصفه فن قائم بحد ذاته هو **أرسطو** في كتابه **فن الشعر** الذي حتى وإن أبقى على مصطلح المحاكاة بحيث أن الشاعر عنده يحاكي عن طريق أخذ نماذج من النشاط الإنساني وإعادة تمثيلها بالكلمات،فالمحاكاة عند **أرسطو** ليست مجرد تقليد للطبيعة وهي رؤية إبداعية للحياة تمزج بين ما هو موجود واقع وبين تصور الشاعر لهذا الواقع فيبرز منه ما يشاء لينشئ عالما خاصا به (بيوض، 2004، ص6). تختلف المحاكاة عند **أفلاطون** حيث قال أن شعر الملحمة والمأساة والملهاة والديثرامب وكذلك موسيقى الشبابة والقيتارة تعد أنواعا من المحاكاة أما الفرق بين محاكاة **أرسطو** و محاكاة **أفلاطون** فيتمثل في كون الأول أسقط من حسابه عالم المثل وأنه لم يطلق المحاكاة على أصحاب الحرف كما فعل **أفلاطون**.فلا تكون القصيدة محاكاة إلا إذا كانت كلاما محسوسا و قد استعان الشاعر لإبلاغ هذه التأثيرات إلى عرض أشخاص يؤدون مثلنا تلك الأعمال نحن في موقف المشاهد الذي يتعاطف معهم نحس بأن التأثيرات العاطفية قد بلغتنا فعلا (خالد توفيق، د.ت، ص4).

الحرفية:

يعتقد البعضُ أن عملية الترجمة عمليةٌ بسيطةٌ وسهلةٌ وأن أي شخصٍ لديه لغةٌ أجنبيةٌ إضافةً إلى لغته الأم بإمكانه القيام بالترجمة بسهولة وهذا اعتقاد خاطئ،ففي واقع الأمر فإن معظم المترجمين خاصةً في بداية حياتهم المهنية يعانون من ضعفٍ وركاكةٍ في الترجمات التي يقدمونها ويقفون حائرين أمام تلك الظاهرة على الرغم من التزامهم التام بالنص الأصلي الذي ينقلون عنه وفي الحقيقة فإن هذا هو السبب الفعلي وراء ضعف وركاكة الترجمة،كما أن الالتزام الحرفي في الترجمة يؤدي إلى نقل الألفاظ مجردةً دون المعني المقصود فبالتالي فإن الترجمة تكون كمن فقدت روحها وجوهرها ولمن لا يدرك معنى الترجمة الحرفية ومعنى أن يقع المترجم في شباكها فإننا نسرد تعريفًا بسيطًا للترجمة الحرفية (إحسان عباس، د.ت، ص16).وهي أن ينقل المترجم المفردات والألفاظ من لغةٍ إلى أخرى كلمةً بكلمةٍ أو إلى المفردات

الأقرب لها في اللغة الهدف ويسميها البعض بالترجمة المباشرة ولقد بدأ ظهور مصطلح الترجمة الحرفية في القرن التاسع عشر في عناوين التراجم الإنجليزية للكلاسيكيات والتوراة وغيرها من النصوص.

ومن أمثلة الترجمة الحرفية: - It rains cats and dogs

فمعناها إذا ترجمناها ترجمةً حرفيةً إنها تمطر قططًا وكلابًا بينما إذا ترجمناها ترجمةً احترافيةً فستكون إنها تمطر بغزارة،كذلك الترجمة الإنجليزية الحرفية للكلمة الألمانية**Kindergarten** هي **حديقة الأطفال**،ولكن التعبير يشير إلى السنة الدراسية بين مرحلة ما قبل الدراسة والصف الأول (إحسان عباس، د.ت،ص23).

الاقتراض:

هو ظاهرة اقتباس لغة ما لكلمة من لغة أخرى،بمعنى أن الكلمة المقترضة أو المستعارة أو الدخيلة قد لا تكون مطابقة للكلمة الأصلية لا في الشكل ولا في المعنى ،وقد لا تكون دخلت مباشرة من لغة أخرى وتصبح بعد ذلك جزء لا يتجزأ من الكلمة الجديدة ،فيعتبر الاقتراض من أبسط مناهج الترجمة ويلجأ إليه المترجم عندما يعجز عن إيجاد مقابل بحيث تتم هذه العملية على مستوى المفردات وأسماء العلم وبعض المصطلحات الثقافية والتقنية وتستعمل عند العجز المطلق أي عند الضرورة فقط ،مثال اقتراض الفرنسيين لكلمتي **Football** و**Weekend** من اللغة الإنجليزية حيث يأخذ المترجم الكلمة كما هي في الأصل ويبقي عليها في اللغة الهدف والاقتراض تقنية تستخدم بكثرة في الترجمة الأدبية،ولكن هذا لا يعني أنها غير صالحة في الترجمة الطبية أو التجارية بل على العكس يمكن أحيانا العمل بها (حداد، 2006، ص8).

نماذج للترجمة الشعرية في رباعيات الخيام

الترجمة العربية	الترجمة الإنجليزية
إن ذلك القصر الذي ضم **جشمشيد**	They say the lion and the lizard keep
و فيه تناول الأقداحا	The courts where jamshyd gloried and drank deep
يالبهرام كيف كان يصيد الوحوش	And braham that great hunter the wild ass
من قبل عدوه و رواحا	Stamp’s o’er his head but can not break his

	sleep

التحليل والمقارنة:

استعمل أحمد رامي في ترجمة أسماء العلم تقنية الاقتراض حيث أبقى على الأسماء كما هي في النص الأصلي رغم أنه تصرف في بعض ترجمته لهذه الرباعيات بحيث استحضر روح فيتزجيرالد الفكرية والوجدانية بعض الشيء إلا أنه قام بالإبقاء على أسماء العلم كما هي كجشمشيد وبهرام لأنها لا تمس أساسا بالثقافة العربية ولا بالثقافة الإسلامية بشيء بل على على العكس عند قيامه بتقنية الاقتراض قام بطريقة غير مباشرة بالحفاظ على النكهة الشرقية للرباعيات .

الترجمة العربية	الترجمة الإنجليزية
سمعت صوتا هاتفا **في السحر**	I heard a voice whithin **the tavern cry**
نادى **من ألحان غفاة البشر**	Awake , **my little ones** and fill the cup
هبوا املاو كأس الطلى قبل أن	Before life’s liquor in its cup be dry
تفعم كأس العمر كف القدر	Dreaming when dawn’s left hand was in the sky

التحليل والمقارنة:

انطلق أحمد رامي في ترجمته لهذه الرباعية من اللغة الإنجليزية ولكنه كان يرجع في بعض الأحيان إلى النسخة الأصلية للرباعيات باللغة الفارسية،فقام أحمد رامي بتأويل الرباعية بما يتماشى مع الطابع الشرقي بحيث ترجم كلمة Tavern،والتي تعني في اللغة الأصل الحانة بكلمة السحر وهي بعيدة كل البعد عن المعنى الأصلي للكلمة فالمقصود بها في اللغة الأصل أن الشاعر سمع صوت شخص جالسا في حانة ما يبكي من كثرة الحزن والهموم وهذا ما يقوم به عادة الشخص الغربي .

أما في باقي الترجمة أبقى على نفس السياق ولكن عند وصوله لكلمة حانة استبدلها بكلمة السحر والتي تعني الفترة التي تسبق الفجر بدقائق وذلك ليعني أنه سمع شخصا يبكي من كثرة الهموم في أواخر الليل لكثرة مشاكله ومعاناته مع هموم الحياة ،فهذا هو ما يقوم به الإنسان الشرقي أو المسلم بحيث لا ينام الليل

من كثرة أحزانه فهنا العائق الاجتماعي شكل هاجسا لأحمد رامي فتجنبه بتأويل الكلمة حسب ذوقه الخاص و بما يتناسب مع المجتمع العربي الإسلامي .
كما أضاف أحمد رامي صورة بيانية وتكمن في كناية في النص الهدف وهي كلمة ألحان بحيث شبه صوت بكاء الإنسان في ظلام الليل بالألحان والموسيقى،من هنا نلاحظ أنه أضاف صورة بيانية لتشبيه فيتزجيرالد للأشخاص بالأولاد الصغار وحول التشبيه إلى صفة بحيث نعت البشر بالغفاة أي الغافلين .

الترجمة العربية	الترجمة الإنجليزية
اطفئ لضى القلب ببرد الشراب	Alas that **spring should vanish with the rose** !
فإنما الأيام مثل السحاب	That youth’s sweet scented manuscript should close
و **عيشنا طيف خيال فنل**	The nightingle that in the branches sang
حظك منه قبل فوت الشباب	Ah whence and whither flown again who knows !

التحليل والمقارنة:

في هذه الرباعية قام أحمد رامي بتأويلها حسب فهمه الخاص وذلك عائد لعدم فهمه لما يقصده إدوارد فيتزجيرالد في الأصل،بحيث قصد في ترجمته أن على الإنسان الاغتنام من الحاضر قدر المستطاع وعيش الشباب بكامل حذافيره لأنه لن يعود يوما فكل لحظة ذهبت لن تعود مجددا،بحيث فيتزجيرالد كان يقصد نفس الشئ في اللغة الأصل فاقتربت ترجمة أحمد رامي من النص الأصلي بالصدفة فنجح رغم كثرة المفردات الصعبة ورغم العائق الثقافي و الفروقات الكثيرة بين الحضارتين الغربية والعربية و يمكن أن ننسب نجاحه في تحقيق المعنى لهذه الرباعية إلى اطلاعه إلى النسخة الأصلية الفارسية لعمر الخيام.
كما ترجم كلمة الشباب ترجمة حرفية و أول الباقي وذلك ليدل على أنه فهم المعنى الأصلي للرباعية وعند ترجمته للصورة البيانية في هذه الرباعية ألا هي التشبيه بحيث شبه إدوارد فيتزجيرالد الشباب بالربيع والأزهار فنلاحظ أن أحمد رامي حافظ على نفس الصورة في ترجمته،بحيث شبه هو الأخر الشباب بطيف

الخيال وبذلك نقول أنه لم تتغير الصورة البيانية الشعرية في هذه الرباعية فالتشبيه بقي تشبيها ،فقط هناك اختلاف للمفردات وذلك عائد لإلمام المترجم باللغة العربية ولكنه حقق نفس المعنى المنشود باستخدامه لتقنية التأويل.

الترجمة العربية	الترجمة الإنجليزية
طارت بي الخمر إلى منزل	**And if the wine you drink , the lips you press**
فوق السماء الشاهق الأعزل	End in what all begins and ends in yes
فأصبحت روحي في نجوة	Think then you are to – day what yesterday
من طين هذا الجسد الأرذل	You were to morrow you shall not be less

التحليل والمقارنة:

استخدم أحمد رامي تقنية التأويل في ترجمة الصورة الشعرية لهذه الرباعية ،بحيث في النص الأصلي استعمل الشاعر الحذف ليدل على النشوة التي تجتاح الإنسان جراء تناول الشراب فقصد أن الإنسان عند احتسائه للشراب سوف يعض شفته،وذلك من كثرة اللذة فحذف كلمة اللذة ليحرك ذهن القارئ فاستبدل أحمد رامي في ترجمته هذه الصورة الشعرية باستعارة مكنية بحيث شبه الخمر بالطائر،فيقول طارت بي الخمر ويقصد نفس المفهوم المنشود لفيتزجيرالد وهو أن الخمر طارت به من شدة اللذة،وكالعادة حقق المترجم أحمد رامي المعنى الذي قصده فيتزجيرالد في النص الأصلي وكما لا ننسى أنه كانت هناك بعض الحرفية،بحيث ترجم كلمة الخمر– Wine وهو المقابل الصحيح لها في اللغة الهدف و لم يستعمل مقابل أخر لأنه لا توجد كلمة أخرى تؤدي نفس غرض كلمة الخمر.

نتائج الدراسة

خلال دراستنا لترجمة الصور الشعرية لترجمة رباعيات الخيام للشاعر أحمد رامي توصلنا إلى النتائج التالية:

– فرضت الخصوصيات المختلفة للصور البيانية على المترجم التنويع في الأساليب المعتمدة في ترجمتها بحيث انتهج الاستراتيجيات الأربعة التي ذكرناها سابقا وهي الحرفية والتأويل والاقتراض والمحاكاة بحيث تعكس لنا هذه النتائج العقبات التي واجهها أحمد رامي في تصديه لهذه الصور البيانية منها المعيقات الثقافية واللغوية التي أدت إلى تبني هذه الأساليب.

– حافظ أحمد رامي قدر الإمكان في ترجمة هذه الصور على عدم خيانة فيتزجيرالد رغم أنه حاول ترجمتها ضمن الإطار الثقافي العربي بحيث أبقى على النكهة الشرقية في القصيدة فنقل الرباعيات بعناية فائقة فحافظ على الأثر الجمالي للصور البيانية وحاول قدر الإمكان ترسيخ هويتها الشعرية بحيث تضمنت كل النماذج خصائص موسيقية لتجميل الرباعيات وقد لاحظنا الأثر الايجابي لهذا الاسلوب في الترجمة بحيث فاقت الصور المترجمة الصور الأصلية جمالا.

– في معظم الحالات أبقى على الصورة الشعرية كما في الأصل وفي بعض الحالات لاحظنا تحول بعض الصور مثل الاستعارة إلى تشبيه والكناية إلى تشبيه وذلك لغايات شعرية حرجة.

– لجأ المترجم إلى الترجمة الحرفية وذلك من أجل ترتيب الشطر الشعري والتي لم تخل بالمعنى الظاهر بل زادته وضوحا كما لاحظنا ترجمته في بعض الأحيان للمعنى وفي أحيان أخرى للكلمات.

– استعمل المترجم في بعض الأحيان الكثير من المعاني المكافئة لترجمة عبارة بأكملها أو العكس والذي يعتبر تأويلا حسب مفهومه الخاص وهذا راجع لسببين عجزه عن إيجاد مكافئات تحمل نفس الشحنة الدلالية للكلمة الأصل والثاني عدم رغبته في تشويه المعنى الأصلي.

خلاصة

استنتجنا أن الصعوبة التي يواجهها مترجم الشعر كبيرة جدا فهو يدرك أن الترجمة ككل عملية نسبية النجاح والنجاح فيها مرتبط دائما بطبيعة النص المراد ترجمته فإذا قلت انزياحاته فإن إمكانية الترجمة تزداد وتزداد معها الحظوظ في أن تكون الإبدالات اللسانية المباشرة ناجحة ثم تبدأ نسبة النجاح تقل ونسبة الصعوبات تزداد كلما ازداد بعد النص عن هذا المعيار بتدخل الأسلوب والصور إلى أن يصل أقصى درجات الصعوبة التي تكاد تلامس الاستحالة عندما يصبح هذا النص شعرا يعجز حتى صاحبه أحيانا عن إعادة كتابة مثيل له في ارتباط الكلمات والأوزان والإيقاع بالمعنى بحيث يضطر المترجم القادر اضطرارا إلى اختيار النقل المبدع الذي يحاول فيه أن يعبر من داخل أدب اللغة المترجم إليها ومن داخل تراثها الشعري ما قاله الأصل في لغته وفي تراثه وهكذا أصبح مناط بحثنا هو هذا النقل المبدع الذي تقمصه **أحمد رامي** في نقل الصورة الشعرية.

المصادر والمراجع

– إحسان عباس (د.ت)، فن الشعر دار الثقافة .

– أدونيس (1978)، زمن الشعر، دار العودة بيروت.

- المنجد في اللغة والاعلام (1986)، الطبعة السادسة والعشرون بيروت دار المشرق.
- بيوض إنعام (2004)، الترجمة الأدبية مشاكل وحلول دار الفارابي بيروت.
- بكار يوسف (2004)، جماعة الديوان وعمر الخيام الطبعة الأولى بيروت.
- بكار يوسف حسين(2004)، الترجمات العربية لرباعيات الخيام دراسة نقدية الدوحة قطر.
- جان كوهن (1986)، بنية اللغة الشعرية ،ترجمة محمد الولي ومحمد العمر دار توبقال للنشر دار البيضاء.
- حداد سلمى(2006)، لماذا يعزف المترجمين عن ترجمة الشعر، مجلة الأداب والعلوم الإنسانية العدد 3 دمشق.
- خالد توفيق (د.ت)، قواعد الترجمة الأساسية، الهلال للنشر والتوزيع مصر.
- محمد عناني (1997)، الترجمة الأدبية بين النظرية و التطبيق منشورات بيروت ناشرون بيروت.
- مونان جورج (2002)، ترجمة أحمد زكريا إبراهيم سنة.

المواقع الإلكترونية:

- عمر الخيام موقع معرفة
- http// : www.marefa.org