ترجمة الشعر الشعبي في ضوء الآراء المعاصرة

Translation of popular poetry in the light of Contemporary Opinion

د.إكرام محمد الشريف

جامعة الجزائر 2(الجزائر) ، m.c.ikram23@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2020/05/02 تاريخ القبول: 2020/06/06 تاريخ النشر: 2020/06/30

ملخص:

استقطبت ترجمة الشعر اهتمام الباحثين منذ القدم، إذ انشطرت آرائهم بين رافض لفكرة ترجمة الشعر لاستحالة الإلمام ببلاغة القصائد و بين مساند لنقل الشعر من اللغة الأصل إلى اللغة الهدف و ذلك سواء بتحويل الشعر إلى نثر أو بالإبقاء على شكل القصيدة. بين هذا الرأي و ذاك تأتي فئة ثالثة تضع شرط أن يكون المترجم شاعرا حتى يتمكن من ترجمة الشعر. دفعنا هذا لنتساءل عن حال ترجمة الشعر الشعبي في ظل الآراء المعاصرة و هل تجاوزت هذه الأخيرة التيارات السابقة الذكر أم أنها بقيت في نفس الدوامة ؟.

الكلمات المفتاحية: ترجمة الشعر، الشعر الشعبي، آراء المعاصرة، استحالة الترجمة، امكانية الترجمة، المترجم الشاعر.

Abstract:

The translation of poetry has attracted the attention of many researchers. Their opinions were divided between rejecting the idea of translating poetry because of the impossibility of achieving the same eloquence of the original poems and supporting the transfer of poetry from the original language to the target language, whether by transforming the poetry into prose or retaining the form of the poem. Between this point of view and the other comes a third category that sets the requirement that the translator must be a poet in order to translate poetry.

Keywords: poetry translation, popular poetry, contemporary opinions, impossibility of translation, poet translator.

[1]**المؤلف المرسل**: إكرام محمد الشريف ، **الإيميل**: m.c.ikram23@gmail.com

–مقدمة:

من المؤكد أن ترجمة الشعر –بكل أنواعه بما فيها الشعبي– أحد المواضيع الشائكة في ميدان الترجمة، حيث أنها استقطب منذ العصور الأولى اهتمام الباحثين و النقاد الذي لم ينفكوا يعربون عن صعوبة هذا النوع الأدبي المميز.

سنحاول في هذا المقال اثارت اشكالية الحالة الراهنة لترجمة الشعر الشعبي و ذلك من خلال عرض أراء المنظرين المعاصرين و مواقفهم من ترجمة الشعر الشعبي، و ننطلق في ذلك من فرضيات أهمها:

– هل لا تزال فكرة استحالة ترجمة مهيمنة على الجانب النظري للترجمة الشعر –الشعبي– ما انعكس على الجانب العملي؟ و هل الحجج التي يستند إليها متبنو هذا الموقف هي ذاتها أم أن هنالك دوافع أخرى؟

–ما موقف مساندي ترجمة الشعر –الشعبي– و ما هي الدوافع التي استندوا عليها لتبرير هذا النوع من النقل اللغوي الثقافي؟

إن الاجابة على هذه الفرضيات كانت صعبة بما كان، لأن الشعر الشعبي نوع من أنواع الشعر التي يختلف مفهومها من ثقافة لأخرى، إذ نجده واضح المعالم كما في الثقافة العربية أو تطمس ملامحه فينسب لاختلاف المستويات اللغوية كما في بعض الثقافات الأوروبية. و هو ما جعل الابحاث المنصبة على هذا النوع قليلة نوعا ما، مما دفعنا للجوء للمفهوم الأعم و هو الشعر و من ثمة أثرنا النقاط المتعلقة بالشعر الشعبي و خصائصه أي أننا انطلقنا من العام للوصول للخاص. كما تجدر الاشارة إلى أننا نريد من مفهوم المعاصرة في الآراء التي تطرقنا إليها، القرنين العشرين و الواحد و العشرين على السواء و ذلك لما فيهما من ترابط، إذ أن المقالات العلمية الصادرة في القرن الواحد و العشرين انطلقت و اعتمدت بشكل رئيسي على ما صدر في القرن العشرين.

و للإجابة على هذه الاشكالية اعتمدنا خطة، نستهلها بتمهيد نلج من خلاله إلى مفهوم التكافؤ في الترجمة و لنا في ذلك هدف نسعى من خلاله لتسليط الضوء على أهم نقطة يرتكز عليها المنظرون لتبرير اعتراضهم أو مساندتهم لترجمة الشعر. كما نقدم في العنصر الموالي النظريات المعاصرة المنادية باستحالة الترجمة قبل أن نعرض النظريات المعاصرة و امكانية الترجمة. و لأننا قمنا بإسقاط ما قيل بشكل عام على ترجمة الشعر-لاختلاف مفهوم هذا الأخير من ثقافة لأخرى- سنثير في العنصر ما قبل الأخير، النقاط المتعلقة بترجمة الشعر الشعبي قبل أن نستخلص مجموعة نتائج في الخاتمة.

نهدف من خلال هذا المقال لأن نلقي الضوء على حال ترجمة الشعر الشعبي من خلال عرض أهم الآراء المعاصرة، لنبرز ما إذا تقدمت الدراسات في هذا المجال أم أنها لا تزال قابعة في نفس الدائرة المفرغة. و هي محاولة نسعى من خلالها لمساندة ترجمة الشعر عموما و الشعبي خصوصا، و ذلك لأن هذه الأعمال الأدبية الفذة بحاجة لأن تقدم لثقافات جديدة و لا تبقى حبيسة اللغة التي نظمت في حناياها.

يرى الكثيرون أن نقل الشعر من اللغة الأصل إلى اللغة الهدف شيء مستحيل لما فيه من اساءة لهذا النوع من الانتاجات اللغوية الهامة، إذ أن الفعل الترجمي في مثل هذه النصوص لا يرقى للنص الأصل و يسقط الكثير من العناصر الأساسية المكونة للقصيدة.

لا يزال هذا الرأي مهيمنا حتى في كنف المنظرين المعاصرين، إلا أنه لم يمنع من تنامي أراء أخرى تقر بالصعوبة البالغة التي يواجهها المترجم، سواء أكان شاعرا أم لا، في نقل الشعر لكن دون اعتباره أمرا مستحيلا. فالطبيعة المميزة و الصياغة الفذة لأبيات الشعر التي تتفرد بتركيب لغوي تتحد عناصره لتجعل منه وحدة مترابطة، يصعب من عملية نقلها أو ايجاد مكافئ لها دون اسقاط أحد عناصرها الأساسية.

غالبا ما كانت الآراء الرافضة لترجمة مبنية على عاملين أساسيين، يتعلق الأول بالجانب اللغوي و اللساني، فنظم الشعر يتشرب من خصائص اللغة التي قيل فيها، فينظم على سليقتها ليصبح مرآة عاكسة لمحسناتها البديعية أو صورها البيانية و هذا ما يجعل ايجاد كنف لغوي مكافئ يستوعب تلك الفوارق في اللغة الهدف أمرا بالغ الصعوبة. أما العامل الثاني فهو الجانب البنيوي المتعلق بطريقة نظم الشعر أي كل المميزات التي تميزه عن النثر بداية من الوزن و القافية و وصولا إلى القصد و الأثر الذي يقع في نفس قارئه.

تعتبر هذه أهم الحجج التي استند إليها لتبرير رفض ترجمة الشعر، إذ تعتبر الأسس التي ينطلق منها المنظرون و النقاد و حتى الأدباء المعاصرون ممن لم يتوانوا في ابداء رأيهم بهذا الصدد.

اعتبر كثير من الأدباء أن ترجمة الشعر مستحيلة لدرجة دفعت بهم للتعبير الصريح عن رفضهم لهذا العمل الترجمي الصعب، نذكر منهم الشاعر الفرنسي **بودلار Boudelaire** الذي اعتبر ترجمة الشعر ب "مزاح مقفى singerie rimée" تعبيرا منه عن استحالة نقل الشعر نقلا جديا يرتقي للنص الأصل. جاء بعدها الأديب الفرنسي **ألبرت كامو Albert Camus** الحائز على جائزة نوبل للأدب ليرفض هو الآخر ترجمة الشعر على الرغم من أنه تأسف لعدم استطاعته التعرف على الروائع الشعرية في الثقافات الأخرى التي لا يتقن لغاتها.

بنى بعض الأدباء توجهاتهم فيما يخص هذا النوع الذي تميز عن باقي الانتاجات الأدبية، ليس على أمور تقنية تتعلق بعلم الترجمة و إنما اعتمدوا في اصدارهم هذا الحكم على ذائقتهم الفنية و سليقتهم الشعرية، أمثال الأديب الايطالي **دانتي Dante** الذي قال بأن "**الأشياء التي تنسجم نتيجة نظم قصيدة لا يمكن لها أن تنتقل من لغتها إلى لغة أخرى دون قطع سلاستها و انسجامها، و لهذا السبب لا يجب أن تنقل قصائد هوميروس من اليونانية للاتينية.**"[1].

لـذلك نجـدهم يركـزون علـى عـدم تكـافئ الأثـر الـذي ينتجـه الـنص مـن أجـل معانيـه الواضـحة و الضـمنيةو علاقتهـا ببنيـة القصـيدة مـن حيـث وزنهـا و قافيتهـا و اللحـن الـداخلي و هـذا مـا عـبر عنـه الناقـد **مـوريس بلانشـو Maurice Blanchot** عنـدما قـال، فيمـا معنـاه أنـه**لا يمكـن فصـل معنـى القصـيدة عـن كـل كلمـة، أو حركـة أو أي تفصـيل مكـون لهـا. و ذلـك لأنهـا لا تكـون إلا بكـل هـذه التفاصـيل و تختفـي بمجـرد أن نحـاول فصـلها عـن الشـكل الـذي وردت فيـه. فمعنـى القصيدة يتقاطع تماما مع شكلها**[2].

لقـد عـبر مـوريس بلانشـو عـن رأيـه بهـذا الصـدد و لكـن بطريقـة مختلفـة و مـن منظـور فـني بحـة، إذ أنـه لم يتحـدث لا عـن اللغـة الـتي يـرد فيهـا الـنص و لا عـن اللغـة الهـدف و إنمـا أثـار هـذه الإشـكالات في قالب واحد واعتبرها وحدة لا يمكن فصلها و حدة مكونة من معنى و شكل.

يحملنـا رأي مـوريس إلى التسـاؤل حـول مـدى علاقـة هـذه الفكـرة و تمسـك الرافضـين لترجمـة الشـعر و رأيـتهم للتكـافؤ l'équivalence .فـإذا كانـت القصـيدة وحـدة مـن مفهـوم و معـنى لا تتجـزأ فإنه من الاستحالة بما كان فعلا ترجمتها للغة الهدف.

فـإذا كانـت الكلمـات في النصـوص الأدبيـة تتحـدد بحسـب السـياق contexte فإنهـا في القصـيدة تتحـدد بواسـطة سـياقها و الشـكل الـذي ورد ت عليـه بحسـب مناصـري هـذا التيـار. و هـذا مـا يدفعنا للخوض في معنى التكافؤ حتى نتمكن من فهم المنطلق الذي بنوا عليه رفضهم.

2- نظرة حول مفهوم التكافؤ في الترجمة:

سـعت الدراسـات الحديثـة للتوسـيع مفهـوم التكـافؤ في الترجمـة في محاولـة للانقـاص مـن الصـعوبات الـتي تواجـه المـترجم أثنـاء العمليـة الترجميـة. الحقيقـة الـتي قـل مـا يـتفطن إليهـا أن للتكـافؤ نـوعين رئيسـيين تـرادف داخلـي synonymie intralinguale و تكـافؤ بيـني synonymie interlinguale.

على الرغم من أن النوع الذي يحوز اهتماما أكبر بالنظر لتماشيه مع مفهوم الترجمة التي هي انتقال بين لغتين هو النوع الثاني، إلا أن هذا الأخير لا يمكن أن يكون دقيقا كالرياضيات إذ أن الترادف فيه نسب تتغير بحسب الظروف المحيطة بالنص. ففي جميع الحالات التي يحاول فيها المترجم انتاج نص لصيق بالأصل لا يمكن بأي شكل كان أن يكون هنالك ترادف معجمي متطابق حتى لو تم احترام معاني الكلمات و مفهومها[3].

تجعل الفكرة السابقة الذكر العديدين يقللون من فعالية الترجمة مستندين إلى هذه الحقيقة العلمية التي و إن وجدت فعلا فهي تتوازى مع فكرة أخرى هي صعوبة وجود **ترادف تام** **synonymie totale** في اللغة ذاتها و هذه حقيقة يتغاضى عنها الكثيرون و لكنها تجعل من البديهي أن لا يصل المترجم إلى تطابق تام بين لغتين مختلفتين في الوقت الذي لا يمكن تحقيق الترادف في اللغة ذاتها، و هذا الرأي الذي يؤيده الباحث **ريكور Ricoeur**[4].

بالنسبة ل**دريدا Derrida** الوحدة التي يقاس بها الترادف هي "الكلمة" فهي من وجهة نظره الوحدة المعجمية التي يجب الاعتماد عليها في الترجمة و في قياس مدى جودتها و التي تمكننا من السعي نحو **تكافؤ كمي équivalence quantitative** بين النص الأصل و النص الهدف.

يميز البعض أمثال **راي–ديوف Ray-Debove** بين نوعين من الكلمات و ذلك من حيث مدى وضوحها و أدائها للمعنى بشكل مباشر. تعتبر الباحثة أن الكلمات –التي يعبر عنها في اللسانيات بعلامة signe و متكونة من دال و ملول – تنقسم إلى أنواع بحسب العلاقة التي تربط الدال بالمدلول. إذ أنه كلما كانت العلاقة بينهما شفافة و قريبة يسهل تطابقها و استقلاليتها بطريقة تسهل نوعا ما من فهم معناها مباشرة و بالتالي نقلها بطريقة أسهل من لغة إلى أخرى، إلا أن هنالك علامات أخرى تكون فيها المسافة بين الدال و المدلول بعيدة بطريقة تضمينية تفتح مجال التأويل و تشترط عوامل أخرى حتى يتحدد معناها و هذا ما يجعل اللجوء إلى تطويع adaptation أحيانا أمرا لا مفر منه. يعتمد النوع الثاني من العلامات أو الكلمات

على السياق و بالتالي على النص الذي وردت فيه، و بهذا نفتح مجالا أخر يتعلق أيضا بالنصوصو أنواعها. يدفع البعض بأن هنالك تيبولوجيا نصية typologie textuelle تسمح بتصنيف النصوص إلى نوعين نصوص بوظيفة شعرية texte à fonction poétique و نصوص بوظيفة مرجعية texte à fonction référentielleو بالتالي فإن لهذه الأنواع تأثيرها على ترجمة الكلمات.

تحيلنا فكرة التكافؤ و ارتباطها بالكلمة كما سبق ذكرها إلى مجموعة أخرى جعلت محور عملية الترجمة" التأويل interprétation" الذي يتجاوز حدود الكلمة ليعتبرها جزء من مجموعة عوامل من بينها السياق والزمان و وضعية الخطاب التي واكبت استعمال اللغة المنتجة للنص و غيرها من العوامل غير اللسانية التي لا تقل أهمية عن العوامل اللسانية كالأوضاع الاجتماعية و الثقافية. إذ أنه على اثرها تتوضح الرسالة التواصلية المراد إرسالها بشكل يحدد التكافؤ بدقة أكبر من تلك التي تعتمد على الكلمة وحدها. تعتبر هذه العوامل بحسبهم بالغة الأهمية لأن الترجمة لا يمكن أن تؤدي دورها إذا ما عاملنا الكلمة بنوع من التقديس بعيدا عن العناصر أخرى.

بعد الخوض في مفهوم التكافؤ سيتسنى لنا عرض آراء المعارضين لترجمة الشعر و لفهم توجهاتهم و الأسس التي بنو عليها موقفهم.

1.2-الآراء المعاصرة و استحالة الترجمة:

يدفع البعض أن ترجمة الشعر مستحيلة لأنه ليس بالإمكان نقل الموسيقى التي تكون في النص الأصل. نشير إلى أن المقصود بالموسيقى في القصيدة أمران أولها يتعلق باللغة من جناس وطباق أما الثاني فيتعلق بالنظم و ما يحمله من أوزان و تقطيعات و قافية و التي تستقي لحنها من خصائص لغوية متعلقة باللغة الأصل فقط و من الصعب إيجاد مرادف لها في اللغة الهدف. أمر نجده حتى و إن كان صائبا من ناحية توفر القصيدة على نوع من اللحن و الموسيقى إلا أن ما لا نوافقه هو ربط اللحن و الموسيقى بمفهوم التكافؤ إذ أن الموسيقى تعتمد على أصوات ليس

لها معان و بما أن الترادف و التكافؤ يقومان أساسا على المعنى فمن المستحيل الحديث عن التكافؤ و موسيقى القصيدة أي لا يمكن البحث عن مرادف لشيء لا يكتسي بأي شكل من الأشكال أي معنى.

تحولنا نقطة الموسيقى إلى فريق أخر من المعارضين لترجمة الشعر و الذين يرون أن الصعوبة التي لا يمكن أن تتجاوزها الترجمة تكمن في ما لم يقل non-dit leأو كما يسميها **أندري ديولبوشي** André dubouchetالسكوت muetالذي يكون بين الأسطر و الفراغات و يتمثل في عديد الإشارات المتفرقة في القصيدة ، و هو تلك المعاني الضمنية التى اكتفى الشاعر بالتلميح عنها دون التصريح بها. أي أن المترجم لا يهتم في ترجمته للشعر بجانبه اللساني و السياقي فقط بل يجب له أن يعنى بالأفكار الضمنية التي لا يُصرح بها في السياق المفاهيمي الظاهر المتمركز في الفعل الشعري أين تولد بطريقة تلقائية مواكبة لإنشاء السياق اللساني و المفاهيمي، أي لا تتكون الأولى بمعزل عن الثانية و إنما هما توليفة ظاهرها الكلمة و ظلها المعنى المبطن. هذا ما جعل الكثيرين أمثال **جاك قارلي Jacques Garelli** يعبر عنها قائلا بأن المترجم يحاول ترجمة" ما تحاول الكلمات قوله و ما تسكت عنه" يأتي بعدها **بول وليامز Paul willems ليقول بأن على المترجم ترجمة العلامات التي يحدثها و لكن لا نراها**[5].

يأتي تيار أخر أمثال ويتجانسيان Wittgenstein لينافي ما جاء به الفريق الأول ويذهب في اطار فلسفي يعتبر من خلاله أن فكرة اللغز في القصيدة غير موجودة، لأن الهدف من القصيدة ليس فك اللغز و إنما التركيز حول الحقيقة التي أعتبرها **روبرتو جوارز Roberto Juarroz** بأن جوهر القصيدة **le« fond » du poème** و الحقيقة لا يمكن إلا أن تبقى ضمنية لأن شرط و جودها يكمن في عدم البوح بها[6].

لام حتى و إن بدى فلسفة متناقضة إلا أن التمعن فيه يحمل في طياته منطقا يفتح المجال حول إمكانية الترجمة من عدمها. لا يمكن لأي أحد أن ينكر أنه من الصعب بل من المستحيل أن

يتم ترجمة ما لم يقل و ما قيل في آن واحد. حيث أن الرأي السابق يقول بما مفاده بأن جوهر القصد يكمن في الكلمات المنتقاة من الشاعر و في الظاهر الذي أتت به القصيدة، أي أن ترجمتها بالشكل الأمثل تنقل بطريقة ما المعاني الضمنية.

2.2-الآراء المعاصرة و إمكانية ترجمة الشعر:

ظلت و لا تزال الآراء المعارضة لترجمة الشعر تنادي باستحالة انتقال النص الشعري من لغة إلى أخرى، لكن هذا لم يمنع من ظهور آراء الباحثين الذين لم ينكروا أن في عملية الترجمة صعوبات جمة إلا أن الحل لتفادي هذه الفكرة التي تُبقى عديد المؤلفات الشعرية القيمة حبيسة لغتها و شعوبها، يكمن في مجموعة نقاط تبناها الباحثون للإشادة بإمكانية ترجمة الشعر و التي سنأتي على ذكرها فيما سيأتي.

أهم نقطة انطلق منها مناصروهذا الرأي أنهم يتفقون أن الترجمة مستحيلة في النصوص الشعرية، لكن ماذا لو تحدثنا عن الترجمة الابداعية la traduction créatrice؟.

من أوائل من فتح الباب أمام هذا الطرح الجديد هو **رومان جاكبسون Roman Jakobson**الذي عبر عن رأيه في هذا الصدد بقوله: " **الشعر كمفهومه غير قابل للترجمة. النقل الابداعي la transposition créatrice هو الحل الوحيد**"[7].

تعتبر هذه المقولة البوابة التي سمحت بشكل واضح، بالولوج لعالم ترجمة الشعر. إذ أن الفكرة التي تقدم بها جاكبسون تجردت من الفكر الضيق للترجمة و فتحت الباب أما الفكر المنادي بأن للترجمة أنواعا تتماشى بحسب الضروريات التي تمليها عليها المعطيات اللسانية و غير اللسانية و بهذا فقد رفضت قَوْلَبة الترجمة و تنميطها و أعطتها مرونة و انسيابية تتماشى مع جميع الحالات.

استوحى جاكبسون فكرة الترجمة الابداعية من الدراسات التي قام بها **وليام فون هامبولت** **WilliamVon Humbolt** حول لغة الشعر و التي بيّن فيها أن الشعر كلام تولد بداخله علاقات سحرية مع اللغة. علاقات تتميز بأنها رمز يجسد نظرة خاصة للعالم أو كما يسميها **weltanschauung**.

أكد الباحث اللساني الروسي من خلال هذا المبدأ أن سحر العلاقات التي يحدث من خلال نظم الشعر يقوم على الدمج المحكم بين العلامات اللسانية و الأصوات، دمجٌ يصعب بما كان فصله أو تجزئته[8].

حقيقة لسانية تنقلنا إلى واقع ترجمي يوافق أنه من الصعب إيجاد مقابل لجميع العناصر المشكلة للهوية الشعرية للقصيدة و هذا ما يجعلنا أمام أمرين أولهما استحالة فصل أو تجزئة عناصر القصيدة و ثانيا انعدام مكافئ في اللغة الهدف يستوعب القصيدة الأصل و خصائصها. من هذين المنطلقين تكون الترجمة الابداعية الحل الأمثل بحسب المساندين لترجمة الشعر، لأنها تكون أمينة للأثر من الترجمة ولأنها تسعى لإحداث نفس الأثر من خلال إبداع نص يتحرر نوعا ما من الالتصاق بالشكل و يميل إلى نقل المعنى.

توالت بعدها الآراء التي مشت على خطى جاكبسون فجاء بعدها نظيره **جون ايف ماسون** **Jean-Yves Masson** الذي قال أنه لا يوجد نوع من أنواع الترجمة بإمكانه استيعاب خصائص الشعر و أن الحل يكمن في اعادة ابداع re-création نص موازٍ للأصل. **إن** مفهوم الابداع في هذا السياق يجعلنا نتسأل فعلا عما إذا كنا أمام اعادة الكتابة أم أننا بصدد العودة إلى زمن الجميلات الخائنات الذي عرف بالجنوح و المبالغة الخلاقة التي نتجت عنها ابداعات فنية خالدة.

استرسل ماسون في الحديث عن ترجمة الشعر و ذكر أهم الخصائص التي يجب على المترجم الالتزام بها إذ أكد على أن أول مهمة يلتزم بها مترجم الشعر هي انتاج ايقاع حيوي دون أن يسعى من خلاله إلى تقليد أو إعادة إيقاع النص الأجنبي[9].

توالت بعدها الآراء التي تجاوزت حدود ترجمة الشعر و أخذت الدراسات منهاجين أساسيين الأول يزكي ترجمة الشعر بالشعر و الثاني ترجمة الشعر بالنثر.

فأما المذهب الأول فقد قاده الذي دافع عن ترجمة الشعر بالشعر و هو أمر صعب بما كان. فقد ذهب هذا الأخير لاقتراح أنواع لترجمة الشعر من بينها: الترجمة الاعلامية traduction-information الترجمة التقليدية imitation traduction الترجمة التأويلية traduction-interprétation الترجمة الاستشهادية traduction-allusion و الترجمة التقريبية traduction-approximation و في الأخير الترجمة الابداعية.

مع أن افيم قد حاول الاحاطة بجوانب العملية الترجمية و جميع خصائصها من خلال ذكر أنواع يقوم كل نوع منها بالتركيز على ابراز جانب معين من خلال جعله محور العملية الترجمية، إلا أنه حاول من خلال هذا التقسيم الوصول إلى نتيجة واحدة و هي تبرير امكانية ترجمة الشعر بالشعر. و قد استطاع**أبولينار Apollinaire** تجسيد هذا الأمر في ترجماته أين نجح بحسب أراء النقاد في ترجمة قصيدة LAY LORE DIE الألمانية للفرنسية محافظا على نفس الشكل كما هو واضح في المقطع الأول:

DIE LORE LAY

ZuBacharachamRheine

WohnteineZauberin

Siewarsoschonundfeine

Undribviel Herzen hin

LA LORELEY

A Bachachra il y avait

Une sorcière blonde

Qui laissait mourir d'amour

Tous les hommes à la ronde[10](115, 1965,Apollinaire)

إن أول ما يمكن ملاحظته من حيث الشكل هو أن شكل القصيدة متطابق في كلتا القصيدتين سواء من حيث النظم أو في شكل القصيدة و حتى في عدد الكلمات. و هو ما يدعم دفع افيم بأن الشعر يمكن أن يترجم بالشعر.

ذهب **بودلار Baudelaire و ملارمي Mallarmé** في الطريق المعاكس لما دفع به افيم. فمع أنهم يتفقون معه حول امكانية ترجمة الشعر إلا أن لهم مناهج مختلف، إذ يرى كلا الباحثين أن ترجمة الشعر تكون بتحويله إلى نثر و هذا ما يبررانه باعتمادهما على مبدأ: " **يجب ارضاء المنطق أما الأذن فتأتي لاحقا**"[11] (Lombez،2008،ص.100) منطق يضع في المقدمة المعنى و المقصدية من القصيدة و يجعل الشكل و طريقة النظم في المؤخرة أي أن يتحرر الشاعر من قيود العروض و الأوزان.

استقطبت هذه الأخيرة اهتمام باحثين أمثال **جيري ليفي Jiri Levy** الذي كرس جزء معتبرا من دراساته حول ترجمة الشعر و تحديدا نقل العروض من لغة إلى أخرى. طرح يبدو حساسا و شائكا في نفس الوقت إذ أنه يصطدم بعبقرية اللغة الهدف التي تفرض أساليبها في النظم بطريقة لا تستوعب طرق النظم في اللغة الأصل و هو ما يخلق فجوة تجعل من الصعب جدا خلق مساحة تشابه تسمح بتبني عروض النص الأصل[12].

أمر شد أيضا الأستاذ مصطفى حركات الذي تخصص في دراسة عروض الشعر الشعبي و ذلك من خلال تحليل و تقطيع الأبيات لتحديد أنواع البحور التي ينظم بها الشعر و قد ذهب لأبعد

من ذلك من خلال مؤلفاته التي تناول فيها العروض و القافية و حتى الايقاع. محاولة ثمينة تفتح الطريق لفهم طبيعة الشعرو بالتالي محاولة نقله.

يفتح موضوع العروض الباب أمام فئة ثالثة من مساندي ترجمة الشعر، و هي الفئة التي ترى أن ترجمة الشعر ممكنة شرط أن يكون المترجم شاعرا. يرى هؤلاء أن سليقة الشاعر المترجم هي الوحيدة التي تستطيع نقل العروض و إعادة النص الشعري في قالبه السليم الذي يناسب مع اللغتين. هذا ما ساند صراحة الشاعر **فليب جاكوتيPhilippe Jaccottet** الذي اعتبر أن شعراء مثل **بونفواBonnefoy** هم القادرون فقط على التعامل مع القصائد الفرنسية من نوع Alexandrin[13].

بهذا الشكل و بهذه المذاهب برر بعض الباحثين ترجمة الشعر، حتى و إن اختلفت الأساليب في تقديم هذا الفن الانساني العريق الذي تتعدى أهميته الجوانب اللغوية لتختلط بالجوانب الثقافية في قالب يصعب من مهمة المترجم.

نميل بشدة إلى هذا الرأي إذ أننا نرى أن ترجمة الشعر أصبحت ضرورة ثقافية و انسانية تسمح من جهة بانفتاحها على ثقافات أخرى و تحميها من الاندثار مع انقراض اللغة التي صيغة بها. إن التقديس الذي تعامل به القصائد و العزوف الذي ينادي به البعض مبالغ فيه من وجهة نظرنا، فإذا استطاعت الترجمة نقل النص الديني المقدس و هو كلام الله فلماذا نتمسك برفض ترجمة الشعر؟

3-ترجمة الشعر الشعبي:

لقد جذبت ترجمة الشعر اهتمام الباحثين الذين تناولت دراساتهم الشعر بشكل عام دون الخوض في أنواعه أو دراستها بشكل منفصل و هذا ما جعل التركيز على الشعر الشعبي نادرا نوعا ما. إن ما يمكن قوله هو أن ما سبق ذكره حول صعوبات ترجمة الشعر تنطبق بشكل كلي

على الشعر الشعبي، إذ أنهما يتشابهان في جميع الخصائص و أن الأمر الوحيد الذي يفرق بينهما يكمن في اللغة المستعملة.

هذا ما يمكن أن نستشفه من تعريف الشعر الشعبي الذي قال فيه محمد المرزوقي: " ...**إذ يشمل كل شعر منظوم بالعامية، سواء معروف المؤلف أو مجهوله و سواء دخل في حياة الشعب فأصبح ملكا له، أو كان من شعر الخواص و عليه فوصف الشعر بالملحون أولى من وصفه بالعامي، فهو من لحن يلحن في كلامه أي أنه نطق بكلام عاميّ أو بلغة عامية غير معروفة**"[14].

إن التعريف الذي تقدم به محمد المرزوقي يؤكد ما سبق ذكره حول حقيقة أن الشعر الشعبي يمتاز عن غيره من حيث لغة نظمه، و هذا ما يجعلنا أمام اشكال ترجمي آخر يعتبر حكرا على الشعر الشعبي، ألا و هو الضروب الاستعمالية اللغوية les registres de langue. فإن نظمت القصيدة بكلامي عامي بعيد عن الفصحى و اللغة الأكاديمية فما هو المستوى اللغوي الذي يجب أن تنقل به؟.

الأكيد أن اللغة العامية لا تدل على الابتذال و إنما هي لغة قائمة بذاتها تعبر عن ثقافة معينة فهي مزيج بين كلمات مولدة و أخرى فصيحة محرفة و حتى دخيلة. يلجأ إليها المثقفون و العامة على السواء للتعبير عن حاجاتهم لسهولة التواصل بها من جهة و لأنها تصل لأكبر شريحة من جهة أخرى. لكن من بين دواعي الاستعمال و طريقة الترجمة تبقى هنالك فجوة إذ أن احتمال نقل العامي بالعامي تبدو صعبة نوعا ما و قل ما تم القيام بهذا النوع من الترجمة مقارنة بالترجمة التي تتبنى اللغة الأكاديمية في لغة الوصول و هو ما سنوضحه في المثال القادم أين سنقارن بين ترجمتين الأولى للأستاذ أحمد أمين دلاي و الثانية لفؤاد قيسوس[15]:

ها كدا سعفت بصبري صروف ليام قل ديي و قوا صمتي و صمت فمي

ما قدرت على الصلح و لا حضرت الخصام نشغلت مع الدنيا الفانيا بهمي

من بغاني يحسبني من جملت الكرام و من بغضني ما يعرف غير دي شتمي

ترجمة فؤاد قسيوس:

C'est ainsi que j'ai affronté les tristes jours,

Bouche cousue silence et tari le discours !

J'avance sans regrets et sans me quereller

Dans la voie où le sort a voulu m'appeler.

Qui me reçoit me prend pour un éminent sage,

Ceux qui se détournent intensifient les outrages !

ترجمة أحمد أمين دلاي[16]:

Et c'est ainsi que j'ai enduré patiemment les vicissitudes de la vie, en économisant mes paroles, en brisant rarement le silence, et en mettant un frein à ma langue. Je ne pouvais pas me résoudre à faire la paix et je n'avais pas, non plus, la force de me battre, alors je me suis occupé, dans ce monde périssable, de mes problèmes.

التعليق:

أول ما يلفت انتباهنا عند النظر إلى كلتا الترجمتين هو شكلهما، إذ وردت ترجمة فؤاد قسوس محترمة لطريقة النظم في اللغة الهدف إذ أنه حاول ترجمة الشعر بالشعر كما سبق لنا التوضيح و قد خالف بذلك أحمد أمين دلاي الذي ترجم الشعر بالنثر، إذ جاءت ترجمته في شكل نص اختفت فيها ملامح القصيدة.

هـذا مـن ناحيـة الشـكل أمـا مـن ناحيـة المعـنى فإننـا نلحـظ أن ترجمـة أحمـد أمـين دلاي أقـرب للـنص الأصـل، إذ أنـه حـاول قـدر المسـتطاع نقـل الـنص بأسـلوبه الأصـلي و بنـوع مـن الحرفيـة الـتي سمحـت بنقـل المسـتوى اللغـوي الحقيقـي و كـذا العقليـة الشـعبية لنـاظم الـنص الأصـل. أمـر لا نحسـه كثـيرا في ترجمة فؤاد قسوس أين نرى أنه مال إلى توطين اللغة الهدف من خلال ترجمته.

4-الخاتمة:

لا يمكـن أن ننكـر أن عمليـة ترجمـة الشـعر صـعبة بقـدر بلاغـة الـنظم في القصـائد و اتحـاد العناصـر المكونـة لهـا. إلا أن اجتهـادات البـاحثين المعاصـرين فتحـت آفاقـا جديـدة جعلـت امكانيـة الترجمـة ممكنـة و بطـرق مختلفـة تختلـف بـاختلاف الأهـداف الـتي ينبغـي الوصـول لهـا أو الجوانـب الـتي يـراد التركيز عليها.

قائمة المراجع:

- المرزوقي، محمد، 1967، الأدب الشعبي، تونس: الدار التونسية للنشر، ص. 51.
-Mounin, George, 1955, In les Belles infidèles, Paris : Cahier du sud.
-Ellrodt, Robert, 2006, Comment traduire la poésie ?, Palimpsestes, n°236.
- Battaglia, Anna, 2010, traduire la poésie : du mot au texte, Synergies, n°6.
-Willems, Paul, 1989, Un arrière-pays, Université catholique de Louvain .
-Verhesen, Fernand, 13/06/1998, à la lisière des mots : traduire un poème ?. [en ligne], Bruxelles, Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, p.3.
-Lombez, Christine, 2003, Traduire en poète : Philippe Jaccottet, Armand Robin, Samuel Beckett, Poétique, n°135.
-Apollinaire, Guillaume, 1965, Alcools, Paris : Pléiade,
-Lombez, Christine, 2008, La traduction poétique et le vers français au XIXe siècle, Romantisme, n°140,
-Guessous, Foued, 2014, Anthologie de la poésie du Melhoune marocain, Paris : l'Harmanttan,
[1]Dellai, Ahmed Amine, 2006, chansons de la CASBAH, Algérie : ENAG

الهوامش

[1]Mounin, George, 1955, In les Belles infidèles, Paris : Cahier du sud, p.28.
[2]Ellrodt, Robert, 2006, Comment traduire la poésie ?, Palimpsestes, n°236, p.66.
[3] Battaglia, Anna, 2010, traduire la poésie : du mot au texte, Synergies, n°6, p.61.
[4]Ibid, p.62.
[5]Willems, Paul, 1989, Un arrière-pays, Université catholique de Louvain , p.35.
[6]Verhesen, Fernand, 13/06/1998, à la lisière des mots : traduire un poème ?, [en ligne], Bruxelles, Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, p.3.
[7]Lombez, Christine, 2003, Traduire en poète : Philippe Jaccottet, Armand Robin, Samuel Beckett, Poétique, n°135, p. 357.
[8]Ibid, p. 357.
[9]Ibid, p. 359.
[10]Apollinaire, Guillaume, 1965, Alcools, Paris : Pléiade, p. 115.
[11]Lombez, Christine, 2008, La traduction poétique et le vers français au XIXe siècle, Romantisme, n°140, p.100.
[12]Ibid, p. 100.
[13]Ibid, p. 101.
[14]المرزوقي، محمد، 1967، الأدب الشعبي، تونس: الدار التونسية للنشر، ص. 51.
[15]Guessous, Foued, 2014, Anthologie de la poésie du Melhoune marocain, Paris : l'Harmanttan, p. 186.
[16]Dellai, Ahmed Amine, 2006, chansons de la CASBAH, Algérie : ENAG edition, p.41.