لماذا يعزف المترجمون عن ترجمة الشعر؟
حلول لمشاكل تناصية

الدكتورة سلمى حداد*

الملخص

يسلط البحث الذي بين أيدينا الضوء على الأسباب المادية والنفسية والفنية التي تحول دون إقبال المترجم على ترجمة الشعر، ويركز على ظاهرة التناص intertextuality التي تعدُّ واحدة من أهم أساليب الإبداع في الشعر وأكثرها إشكالية في الترجمة. ويقترح البحث تبني توجهاً تداولياً سيميوطيقياً pragma-semiotic يحاول من خلاله المترجم وبالدرجة الأولى استبدال بنظام رموز اللغة المنقول منها نظام رموز اللغة المنقول إليها للمحافظة على هوية الرمز الخطابية discoursal identity of sign في حالة التناص عن طريق الخطاب discourse via intertextuality، وعلى هويته المتعلقة بنوعية النص generic identity of sign في حالة التناص عن طريق نوعية النص genre via intertextuality. ونظراً لأنّ أنظمة الرموز تختلف من لغة إلى أخرى وتتباعد بتباعد اللغات فإن البحث يستبعد جدوى اللجوء إلى الترجمة الحرفية ويقترح تقديم ترجمة تتناسب ونظام الرموز المعتمد في اللغة المنقول إليها.

* قسم اللغة الإنجليزية – كلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة دمشق

مقدمة:

انهمك المترجمون منذ زمن بعيد بترجمة الكثير من النصوص الأدبية منها وغير الأدبية. ومن بين النصوص الأدبية حظيت القصة القصيرة والرواية والمسرح بنصيب من الاهتمام أكبر كثيراً من ذاك الذي حظي به الشعر. وكان لهذا الإهمال أسبابه: فمترجم الشعر يواجه تحديات كبيرة فنية ومادية ونفسية قد لا يواجه زملاؤه من مترجمي نوعيات النصوص الأخرى إلا النذر اليسير منها. ونظراً لأنَّ تعدد هذه المشاكل وتفرع أبوابها يجعل من عملية استعراضها أو إيجاد حلول سحرية لها في مقالة واحدة ضرباً من المستحيل، فإن البحث الذي بين أيدينا سيكتفي بالتركيز على أهم العوامل التي تجعل المترجم ينفر من ترجمة الشعر ويهرب بمعاجمه وأقلامه إلى النصوص الأخرى. كما سيسلط الضوء على ظاهرتي التناص عن طريق نوعية النص والتناص عن طريق الخطاب اللتين تعدُّان من أكثر أنواع العدول شيوعاً في الشعر على أمل إيجاد حلول للمشاكل التي تتمخض عنها هاتان الظاهرتان الإبداعيتان.

لماذا يعزف المترجم عن ترجمة الشعر؟

1. وسائل التأثير

ليس هناك نص مفعم بوسائل التأثير في المتلقي كالشعر. ويعدُّ الأدب بشكل عام والشعر بشكل خاص التربة الخصبة لما يسمى بالعدول عن الحالة المثالية للغة وذلك لتحقيق أعلى درجات التأثير في المتلقي. ويمكن أن يكون هذا العدول على صعيد المفردات، وتركيب الجمل، والقواعد، والاستخدام المتفرد لوسائل البلاغة، والأسلوب، والصور الشعرية، الخ. ويقول فاولير

(Fowler 1986:13) في معرض حديثه عن الأدب بشكل عام: إنّ الأدب هو استخدام خلاق للغة:

"Literature is a creative use of language- not the only form of creativity in language… but certainly the one that people most immediately acknowledge as creative."

وتكمن الصعوبة في الترجمة في فهم هذه الوسائل فهماً دقيقاً، الأمر الذي ربما يكون صعباً في كثير من الأحيان بسبب طبيعة الأدب التي تحتمل الكثير من التفسيرات (Reiss 1981). وإذا كان بإمكاننا القول: إنّ جميع اللغات تشترك باستخدامها للوسائل البلاغية من مجاز واستعارة وتشبيه وكناية وغير ذلك من الوسائل، مع اختلاف درجة التركيز عليها بين لغة وأخرى، فإن

"..الخصائص اللغوية والبيئية والحضارية تفرض وجودها على هذه الوسائل مما يجعلها مختلفة من حيث درجة التطابق بين لغة وأخرى. فهناك من الوسائل البلاغية ما يمكن أن يتقبلها متلقي نص الترجمة لتماشيها مع ما درج عليه من ظواهر تعبيرية وجمالية. غير أن الاستعارات والكنايات والمجاز وما إلى ذلك من وسائل قد تبدو غير مألوفة وغير مستساغة بالنسبة لمتلقي نص الترجمة.." (محمد 1986 ص 182–183).

ويميز حسن (1986 ص227) بين اللغات المتقاربة واللغات غير المتقاربة فيقول:

"قد تتقارب المجازات والاستعارات بين اللغات الأجنبية بعضها من بعض. وهنا لا تظهر فروق في الترجمة من لغة إفرنجية إلى لغة أخرى

إفرنجية تدانيها في الأصول والاشتقاق ومنابع الفكر وغيرها كالنقل من الإنجليزية إلى الفرنسية، أو من الفرنسية إلى الإيطالية.."

وتكمن المشكلة في رأيه (حسن 1986 ص227) في الحالات التي تتباعد فيها "..اللغتان المنقول منها والمنقول إليها أصلاً، وجذوراً، ونحواً، وبياناً، ومجازاً، وفكراً.."

و لابد من الإشارة هنا إلى أن التضمينات التي تترافق مع هذه الوسائل قد تختلف في كثير من الأحيان. فما يمكن أن يرتبط بتضمينات سلبية في ذهن متلقي القصيدة في اللغة الأصل قد يرتبط بتضمينات إيجابية في ذهن متلقي القصيدة المترجمة، والعكس صحيح. وهذا بالطبع يعزى ليس فقط إلى اختلاف اللغات بل إلى اختلاف المجتمعات وجوانبها الاجتماعية، والفكرية، والسياسية، والجمالية، والبيئية، والفنية، والتاريخية، وغيرها. وقد تكون قصيدة To His Love لشيكسبير Shakespeare (See Hayward 1979:59) التي يستهلها على النحو الآتي:

Shall I compare thee to a Summer's day?
Thou art more lovely and more temperate

خير مثال على الاختلافات البيئية وما تسببه من إشكاليات في الترجمة. إذ اختلف الكثيرون في ترجمة هذين البيتين. فمنهم من اقترح تغيير فصل الصيف إلى فصل الربيع وذلك لما يترافق فصل الصيف في ذهن المتلقي العربي – ولاسيما في منطقة الخليج العربي – مع مشاعر سلبية تفرزها درجات الحرارة المرتفعة التي تفسد جمال الصورة المعدة أصلاً للمتلقي الإنجليزي الذي ينعم عادة بصيف لطيف محبب بعد شتاء طويل قارس. ومنهم من احتفظ بالصورة نفسها دون الاكتراث بالاختلافات البيئية مثل الشاعرة فطينة النائب (انظر خلوصي 1982 ص35) التي ترجمتها:

من ذا يقارن حسنك المغري بصيف قد تجلى

وفنون سحرك قد بدت في ناظري أسمى وأغلى؟

وإذا سلمنا بالمقولة التي طرحها نايدا وتابر (Nida & Taber 1969:93-94) فيما يتعلق باللون الأخضر في اللغة الإنجليزية والذي يترافق بالنسبة للمتلقي الإنجليزي مع ظلال معان سلبية بسبب وروده مع الحسد Green with envy والشحوب بسبب المرض أو الخوف Green about the gills وعدم النضج Green fruit، فإننا يجب أن نعترف بأن ظلال المعاني الانفعالية لا تحمل في معظم الأحيان طبيعة واحدة في جميع اللغات. فاللون الأخضر في اللغة العربية يترافق في معظم الحالات مع تضمينات انفعالية إيجابية ذات صلة بالربيع، والحياة، وصغر السن، واليد الخضراء (اليد التي تنجح دوماً بالزراعة)، الخ. ولست أعلم أنه ورد مترافقاً مع معانٍ سلبية إلا في حال عدم النضج وفي قول الرسول الكريم (ص) "إياكم وخضراء الدمن".

وقد أجريت في إطار هذا البحث وبحوث أخرى متعلقة به استبياناً في كل من سورية وبريطانيا عن ردود الفعل إزاء بعض أنواع الحيوانات فتباينت هذه الردود إلى درجة كبيرة في بعض الأحيان. فعلى سبيل المثال لا الحصر، كان رد الفعل الأولي للسوريين الذين شملهم الاستبيان، وهم 67، أن الجمل صبور، وهو رد فعل إيجابي، في حين كان رد الفعل الأولي للبريطانيين الذين شملهم الاستبيان، وهم 65، أن الجمل ذو رائحة كريهة، وهو رد فعل سلبي.

وإذا كنا هنا في معرض الحديث عن البيئة بما في ذلك الطبيعة وما تفرزه من اختلافات بين اللغات فإننا بحاجة للتطرق أيضاً للصور التي تحمل معاني إيجابية في كل من اللغتين المنقول منها وإليها ولكن بدرجات متفاوتة. فصور الشعر مستقاة في غالب الأحيان من الطبيعة التي تختلف من مكان إلى

آخر وتترك بصماتها على اللغة ومستخدمها. والسؤال الذي يطرح نفسه: هل يمكننا على سبيل المثال الادعاء أن ترجمة زهرة Daffodil التي يطرب لذكرها كل إنجليزي في قصائد الشاعر ويليام ورد سوورث William Wordsworth إلى "النرجس البري" سيكون لها الوقع الإيجابي نفسه على المتلقي العربي؟ وهل يمكننا الادعاء بأن ترجمة الياسمين الدمشقي الذي يعبق بعبيره شعر نزار قباني إلى Damascene jasmine بكل ما تترافق هذه الزهرة في ذهن المتلقي الأصل من صور لدمشق القديمة والبيت العربي وعرائش الياسمين تستطيع أن تثير الظلال الإيجابية نفسها في عقل المتلقي الإنجليزي؟ إذا كان الجواب "لا" – وأظنه كذلك– فهل من حق المترجم مثلاً أن يستبدل بكلمة daffodil كلمة ياسمين كلما ترجم قصيدة لوليام وردسوورث دون أن يتهم بالتحريف ودون أن يقع بين سندان الأمانة ومطرقة الخيانة؟ المسألة بكل تأكيد شائكة إلى أبعد الحدود. ويعترف هرون (Hron 1997:17) بهذه الصعوبة إذ يقول:

"…a translator's most challenging task is not to convey the message of a poem from one language to another in purely linguistic terms, but to "transplant" the whole sophisticated network of connotations given by the overall cultural background… or, even more, facts in terms of "life and customs", which very often tend to differ, sometimes quite substantially, in various language cultures. In this light, a translator's job seems to be a complex process of searching for equivalent (not necessarily equal or identical) means of evoking in the target language a similar perception of a particular poet's message."

وإذا كان لابد أن يواجه الإبداع في النص الأصلي بإبداع مشابه في اللغة المنقول إليها فالسؤال الآن: إلى أي مدى يمكن أن يمارس المترجم حرية في الترجمة، وإلى أي مدى يمكن أن يحمي نفسه من تهمة الخيانة للنص

الأصلي ولكاتبه؟ أوليس في القولين الآتيين الضوء الأخضر للمترجم لأن يصول ويجول في ترجمة الشعر؟

"..حين تتباعد اللغتان المنقول منها والمنقول إليها أصلاً، وجذوراً، ونحواً، وبياناً، ومجازاً، وفكراً، فإن الاستعارة والمجاز يبدوان صارخين حين الترجمة، ويبدو بينهما من واسع المفارقات ما يحمد معه الالتجاء إلى المجاز العربي، لأنه أقرب إلى الذوق العربي." (حسن 1986 ص227)

"..الاستعارات والكنايات والمجاز وما إلى ذلك من وسائل قد تبدو غير مألوفة وغير مستساغة بالنسبة لمتلقي نص الترجمة لذا يلجأ المترجم إلى عملية تحويل تجعل الصورة الفنية موائمة لتذوق المتلقي الجمالي." (محمد 1986 ص 182–183)

2. مرحلتا التحليل والتركيب

لابد أن يمر المترجم في أثناء الترجمة بمرحلتين هما مرحلة التحليل أولاً ومن ثم مرحلة التركيب. ويمكننا القول: إنّ

".. أي خلل يحدث في أثناء مرحلة تحليل النص المنقول منه يؤدي حتماً إلى خلل مماثل في تركيب النص المنقول إليه.. (و) مرحلة التحليل هي التي تحكم اختيار المترجم للمقابلات التي سيستخدمها في أثناء تركيب نص الترجمة." (محمد 1986 ص 145–146).

وإذا كان الحديث هنا يدور على الخلل فإن الشعر هو الأرضية الخصبة لحدوث الخلل في مرحلة التحليل ومن ثمَّ في مرحلة التركيب. فالشعر يكتب بدرجة عالية من الذاتية ويفسر من قبل المتلقي بدرجة لا يستهان بها من الذاتية. ونظراً لأنّ المترجم هو متلق للنص بالدرجة الأولى فإنه سيقوم بتحليل القصيدة على نحو لا يخلو من الذاتية التي ربما توقعه في الخطأ في فهم

النص مما يؤدي إلى امتداد هذا الخطأ ليطال مرحلة التركيب في اللغة المنقول إليها. وما إحساس المترجم بهذه الإشكاليات الخطيرة في ترجمة الشعر إلا أحد العوامل التي تولد لديه الخوف من الزج بنفسه في أتون هذا المجال بكل ما ينطوي عليه من صعوبات.

وتحتاج مرحلة التحليل جهداً مضاعفاً. فقد يجد مترجم الشعر نفسه وفي كثير من الأحيان بحاجة إلى قراءة معمقة عن القصيدة نفسها، ومناسبتها، والشاعر الذي نظمها، وأهم ما يميز شعره، فضلاً عن الحقبة الزمنية التي نظمت فيها القصيدة، وأهم ما يميز هذه الحقبة من صور وموازين شعرية وما إلى ذلك. ويعين هذا النوع من المعرفة المترجم في مرحلة التحليل وتحديد الخيارات في مرحلة التركيب. ولعل مترجمي الكثير من نوعيات النصوص الأخرى لا يحتاجون إلى مثل هذه المعرفة قبل الترجمة. فلا أظن أن ترجمة تقرير إخباري، على سبيل المثال، تتطلب من المترجم معرفة سابقة تتعلق بالحدث أو بكاتبه.

وبالطبع فإن هذا لا يعني على الإطلاق أن الأخطاء التي يرتكبها مترجم الشعر تعزى كلها لمرحلة التحليل. فقد يتجاوز المترجم مرحلة التحليل بنجاح ويقع بالخطأ في مرحلة التركيب لأسباب عديدة قد يكون من أهمها عدم تمكنه من اللغة المنقول إليها، وعدم معرفته بجوانبها الاجتماعية والفكرية والفنية، وغيرها.

إن عملية تحليل قصيدة الشعر تستقي صعوبتها ليس فقط من الصور الشعرية واختلاف استخداماتها من لغة إلى أخرى وإنما أيضاً من مسألة كون الشعر يعبر عنه بالقليل من الرموز التي قد تعكس طيفاً واسعاً من المعاني (Ali 1988:211)

"When translated, these components may not meet the same connotational equivalents in the target language; this where the problems lie in translating poetry."

فإذا لجأ المترجم في أثناء مرحلة التركيب إلى نقل كل هذه المعاني عن طريق التوسع (expansion) داخل القصيدة نفسها فإنه بذلك يقتل جمال المعنى كما يقتل المتعة التي يستقيها المتلقي من التفكير بأبعاد هذه المعاني. وما إسراف المترجم باعتماد الحواشي في مثل هذه الحالات إلا إلهاء للمتلقي وتقليص لدرجة استمتاعه بالقصيدة.

ويميز علي (Ali 1988) بين تجربة الشاعر وتجربة المترجم اللذين ينتميان إلى ثقافتين مختلفتين ولربما لمرحلتين زمنيتين مختلفتين أيضاً. فالشاعر بنظره يبدأ بالطبيعة وينتهي بصياغة الطبيعة بكلماته. أما المترجم فيبدأ بتلك الكلمات وينتهي بالطبيعة.

3. التأثير المتساوي

تركب مقولة ".. إحداث تأثير في المتلقي مساوٍ لما يحدثه النص الأصلي في قارئه أو سامعه.." (محمد 1986 ص 160) عبئاً إضافياً على كاهل المترجم ومصدراً آخر للخوف الذي يتملكه من الإقدام على ترجمة الشعر. فإذا أراد أن يتبع هذه المقولة بكل حذافيرها فإنه يتعين عليه أن يعرف أولاً ما أحدث النص الأصلي من تأثير في متلقيه ومن ثم ما هي الوسائل التي سيعتمدها في الترجمة لإعادة تقديم النص في اللغة المنقول إليها بشكل يثير في متلقي الترجمة التأثير نفسه أو حتى تأثيراً مشابهاً. ولابد من الاعتراف هنا أن مسألة تحديد التأثير في المتلقي الأصلي ضرب من المستحيل لأسباب مختلفة أولها أن اختلاف الأشخاص يعني حكماً اختلافاً بدرجة التأثر، هذا في إطار اللغة الواحدة، وثانيها أن اختلاف اللغات، بكل ما يتمخض عن هذا الاختلاف من اختلافات في المجتمعات، وطرائق تفكيرها، وجوانبها البيئية

والحضارية والفكرية والجمالية والفنية والتاريخية والسياسية، يجعل من مسألة التأثير المساوي أمراً في صعباً جداً، إن لم نقل مستحيلاً في كثير من الأحيان.

4. الانتماء التاريخي للقصيدة

ربما يكون الشعر من أكثر النصوص التي يكون فيها عامل الانتماء التاريخي لحقبة معينة من الزمن واضحاً، حيث يفرض هذا الانتماء قيوداً خاصة على الألفاظ، والصور، والأسلوب، وتفضيل أوزان على أخرى، وما إلى ذلك من عناصر تختلف باختلاف الزمن. كما أن القصيدة قد تعكس ذوقاً جمالياً سائداً في فترة تاريخية معينة وليس بالضرورة في الوقت الذي يقرر فيه المترجم ترجمتها. ولا يمكننا بأي حال من الأحوال الادعاء أن القصائد التي نظمها زهير بن أبي سلمى – على سبيل المثال – مماثلة من حيث القيود التي يفرضها الانتماء التاريخي لتلك التي نظمها نزار قباني. هذه الاعتبارات تجعل مسألة ترجمة الشعر أمراً غير مستساغ للمترجم الذي يجد نفسه في حيرة من أمره، غير قادر على الاختيار بين قيود معاصرة تسود اللغة المنقول إليها و قيود تعود للحقبة الزمنية نفسها التي نُظّمت فيها القصيدة في اللغة الأصل.

5. مترجم الشعر يجب أن يكون شاعراً

يؤكد الكثيرون من منظري الترجمة والمترجمين على حد سواء "...أن المترجم الاعتيادي لا يستطيع أن ينصف شاعراً بترجمة قصائده نثراً وبعبارة أوضح: لا يستطيع ترجمة الشعر إلا شاعر!!" (خلوصي 1982 ص 37). إذ لا يكفي على الإطلاق في حالة ترجمة الشعر أن يكون المترجم متقناً للغتي الأصل والهدف (أدهم 1964). ويقول حسن (1986 ص 59 –60) إن ".. الشاعر أقدر على فهم الشاعر، وأكثر إدراكاً لخوافي معانيه، وفروق ظلاله،

وسبحات خياله." وبهذا فإننا عملياً نتكلم عن الشاعر ليس في مرحلة التركيب فحسب وإنما في مرحلة التحليل أيضاً. وربما تكون هذه النقطة المهمة من أكثر العوامل إحباطاً للمترجم الذي قد يبتعد كلياً عن ترجمة الشعر إذا لم تكن تتوافر فيه ملكة الشعر. والسؤالان اللذان يطرحان نفسيهما هنا هما: (أ) ما عدد المترجمين الذين يتحلون بملكة الشعر؟ و (ب) ألا يمكن أن تكون ملكة الشعر سيفاً ذا حدين؟ أي بمعنى آخر: أوليس المترجم الشاعر أقدر من غيره على استخدام خياله في بعض الأحيان لدرجة الشطط الذي يبعده عن مقصد الشاعر الأصلي؟

6. الحاجة لنقل نصوص أكثر أهمية:

إذا عدنا إلى صفحات التاريخ فإننا نجد أن المترجمين في أرجاء المعمورة قد عزفوا في مراحل عديدة من التاريخ عن ترجمة الشعر وذلك لأن الناس كانوا أحوج لأن يتلقوا ترجمات في مجالات أكثر أهمية بالنسبة لهم من الشعر. فالعرب – على سبيل المثال– تأخروا بالاهتمام بمسألة ترجمة الشعر لأنهم انشغلوا بترجمة مجالات أخرى كالفلسفة والمنطق والطب. ويقول حسن (1986 ص 121–122) بهذا الصدد:

"..العرب الذين تحاموا نقل الشعر اليوناني والروماني في عصر الترجمة والنقل في القرنين الثاني والثالث من الهجرة إبان ازدهار حركة الترجمة، قد أثروا –بهذه النظرة– في أحفادهم الذين جاءوا في عصر ازدهار الترجمة في القرن التاسع عشر الميلادي.. فقد تحامى هؤلاء ماتحاماه أولئك، وانصرفوا عن ترجمة الشعر إلى أغراض أخرى من العلم والطب والزراعة والهندسة والرياضة والطب البيطري والفلك والفنون العسكرية وما إليها والتاريخ والجغرافية."

7.شدة الفخر بالشعر المحلي

ربما كان الشعور بالفخر بالشعر المحلي في مختلف أرجاء العالم عائقاً في مراحل كثيرة من التاريخ أمام إمكانية نقل هذا الشعر إلى لغة أخرى أو حتى الاكتراث بنقل شعر الآخرين. فشعور المرء بعظمة شعره يؤدي في كثير من الأحيان إلى الاكتفاء به وعدم توافر الرغبة بالإطلاع على ما نظم في اللغات الأخرى من قصائد، وربما استصغار هذه القصائد والتعامل معها بفوقية في بعض الأحيان.

8. الموازين الشعرية

تعدُّ الموازين الشعرية من أهم العوائق التي تعترض طريق المترجم، إذ إنّ ".. لكل لغة موازينها الشعرية الخاصة وموسيقاها الخاصة كذلك. فمحاولة فرض الوزن الشعري في اللغة المنقول منها إلى اللغة المنقول إليها هي محاولة للتكييف بما يستحيل، أو مالا يستطاع." (حسن 1986 ص 120).

ونظراً لأنّ هذه المشكلة تعدُّ الأعصى على المترجم فإننا نجد الكثير من الأدباء المعاصرين في القرن العشرين يلجؤون إلى ترجمة الشعر نثراً.

".. إيماناً منهم بأن الوزن ليس هو كل شيء في الترجمة، وأن المهم هو الأمانة في نقل المعاني والصور والخيال، مع المحافظة على الروح في الأثر المنقول." (حسن 1986 ص 131).

9. تعدد الترجمات الشعرية

تبنى النقاد المعاصرون وجهتي نظر مختلفتين بخصوص ترجمة العمل الأدبي الواحد عدة مرات من قبل مترجمين مختلفين. فهذا فريق منهم يؤيد هذا التوجه باعتباره إثراء لتجربة القارئ، وذاك فريق يهاجمه باعتباره هدراً للجهد والوقت. ويدافع حسن (1986 ص 186) عن الرأي الأول بقوله:

".. في كتب الآداب والشعر والقصص.. ما أحوجنا إلى هذه اللمسات والفروق والمعاني الدقيقة الخفية التي يمتاز بها مترجم من مترجم. فقد يدرك ناقل أو مترجم لماح من خفيات المعاني والظلال مالا يدركه ناقل غيره. والعبرة ليست بإجادة الترجمة من لغة إلى لغة، ولكنها بنقل شعور الكاتب الأصلي وحسه وعواطفه وميوله كما يحسها المؤلف الأصلي نفسه، وكما هي عنده."

ويعتقد حسن (1986 ص 175) أنه "وعلى قدر ما يكون في الأثر الأدبي والفكر من قيمة في لغته الأصلية، يكون الاهتمام بتعدد ترجماته إلى لغة واحدة، وبكثرة إقبال أهل اللغات الأخرى على ترجمته ونقله إلى لسانها حتى يكون لها حظ الظفر به."

وتعدد الترجمات هذا لا يخلو من الجوانب السلبية. فحين يقدم المترجم على ترجمة شعر قد سبق وأن ترجم من قبل مترجم آخر يصبح أكثر حذراً حتى يتجنب الانتقادات اللاذعة والمقارنات التي ربما لا تكون في صالحه في بعض الأحيان. وبكل تأكيد فإن هذا الحذر يتطلب جهداً أكبر ووقتاً أطول يقضيه المترجم بين ثنايا القصيدة. وإذا كان بعضهم يرضى بالتحدي ويقبل على ترجمة الشعر بكل ما فيه من متاعب فإن الكثيرين يفضلون إخلاء ساحة المعركة والتوجه لمجالات أقل إشكالية.

10. وفرة الإشارات الوثيقة الصلة بالثقافة المحلية في الشعر

يحتوي الشعر على الكثير من الإشارات التي يشترك كاتب النص الأصلي ومتلقوه بمعرفتها بحكم انتمائهما للثقافة نفسها. ومن أهم هذه الإشارات:

الإشارة إلى شخصيات تاريخية:

قرأنا عن **أبي زيد الهلالي**.. وعن **مجنون ليلى**.. وضحكنا... (قباني 1986a ص 145)

الإشارة إلى ملبس خاص:

اطلبي لي **كوفية وعقالاً** وصحراء لا حدود لها لأعود إلى الماضي (الماغوط 1981 ص269)

الإشارة إلى مأكل خاص:

سرقوا **منقوشة الزعتر** من بين يدينا (قباني 1986a ص 333)

الإشارة إلى أبيات شعرية:

وأنشدت له مع العباس بن الأحنف:

"**يا ليت من نتمنى عند خلوتنا إذا خلا خلوة يوما تمنانا**"

حتى هطلت النجوم كالثلج فوق مجدنا الغابر كله (السمان 1999 ص 46)

الإشارة إلى أغانٍ:

ويقصني صوت فيروز الجارح منشدا.. **(بعدك على بالي..)**... (السمان 1999 ص 72)

الإشارات الدينية:

أعطيني وقتاً.. حتى أعرف ما اسمك.. حتى أعرف ما اسمي.. حتى أعرف **أين ولدت، وأين أموت، وكيف سأبعث** عصفوراً بين الأجفان (قباني 1986a ص 194)

الإشارة إلى خصوصيات لغوية:

ألا يمكنني أن أجلس معك في الكافيتيريا دون أن يجلس معنا امرؤ القيس؟ **فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن..** (قباني 1986a ص 870–871)

الإشارة إلى أنماط غنائية:

لماذا تذكرني كلمة وداعاً بصوت سقوط المقصلة؟ لماذا تذكرني عيناك بالياسمين وصوتك **بالميجانا والعتابا**؟ (السمان 1999 ص 27)

الإشارة إلى تعابير اجتماعية:

يا صباح الفل .. هل أنت بخير؟.. (قباني 1986a ص 168)

الإشارة إلى أمثال:

ولربما يتغير التاريخ بعد دقيقتين.. **ونعود.. في خفي حنين**.. (قباني 1986a ص 107)

الإشارة إلى أسماء أماكن:

أعطني القدرة كي أصبح في علم الهوى.. واحداً من أولياء **الصالحية**... (قباني 1986a ص 181)

وتعدُّ هذه الإشارات من أكثر الأمور إشكالية في ترجمة الشعر. إذ يواجه المترجم صعوبة في نقلها بشكل مفهوم للمتلقي الهدف. وأعتقد جازمة أن الترجمة الحرفية لا تفي بالغرض هنا كما أن الإسراف باستخدام الحاشية في ترجمة الشعر يلهي المتلقي عن الهدف من القصيدة ويؤثر ومن ثمّ في درجة استمتاعه بها. ولذا فإنه من الأفضل إقحام ما يريد المترجم إقحامه من معلومات في صلب النص بشكل مختصر كلما أمكن ذلك. وإذا كانت القصيدة تحتوي على الكثير من هذه الإشارات فلا ضير من التقديم لها بمقدمة صغيرة تحتوي على معلومات يحتاجها المتلقي الهدف كمناسبة القصيدة، والأسماء الواردة فيها، وخلفية هذه الأسماء التاريخية، الخ.

11. التكرار في الشعر

لربما يكون اعتماد الشعراء عادة على الإطناب والتكرار بأشكاله المختلفة من أكثر الأمور إشكالية في ترجمة الشعر. فحتى يتمكن المترجم من مواجهة هذا الإسراف في استخدام المفردات التي تحمل معاني متشابهة –إن لم نقل متماثلة في بعض الأحيان– يجب عليه أن يتمتع بمخزون غني من المفردات في اللغة المنقول إليها. هذا المخزون يفتح أمامه باب التنوع في الخيار بدلاً من اللجوء إلى الإفراط باستخدام المفردة نفسها بشكل يسيء في نهاية المطاف إلى القصيدة ودرجة غناها اللغوي ويجعلها مملة رتيبة. ولا بد من الإشارة هنا إلى أن بعض اللغات تتميز بغنى المفردات أكثر من غيرها. فاللغة العربية على سبيل المثال تحتوي على مفردات غنية حيث يقول فريحة (1955) إنّ فيها على سبيل المثال 52 اسماً للظلام و 150 اسماً للسحاب و64 اسماً للمطر و170 اسماً للماء و 255 اسماً للناقة (انظر ديداوي 1992 ص 21). فإذا كان ثراء المفردات قد وصل إلى هذا الحد فما هو المترجم إلى اللغة الإنجليزية بفاعل عندما تصادفه عشرات المفردات للسيف (السيف، المقصل، المخفضل، المخذم، العضب، الأقاضب، الهذام، الصمصامة، القضم، المهند، المشرفي، الكهام، الخ) (انظر ديداوي 1992 ص 21–22)؟ وكيف ينقل هذا التنوع إلى لغة أخرى كالإنجليزية على سبيل المثال والتي ربما لا تملك أكثر من حفنة من المفردات المقابلة للسيف مثل sword, rapier, cutlass, saber, scimitar؟

12. مفهوم الأمانة

لا بد أن نعترف أن مفهوم الأمانة والإخلاص للنص المنقول منه غير ثابت بل يختلف باختلاف نوعية النص genre (انظر 1995، 2001، 2003

Haddad في نوعيات النصوص). ويعرف حاتم وميسون (Hatim & Mason 1990:69) نوعية النص على النحو الآتي:

"…'conventionalised forms of texts' which reflect the functions and goals involved in particular social occasions as well as the purposes of the participants in them."

ولا يمكننا بأي حال من الأحوال أن نزعم أن الأمانة التي نتحدث عنها عندما نترجم تقريراً إخبارياً (انظر Haddad 2003) –على سبيل المثال– هي نفسها التي نتكلم عنها في ترجمة الشعر. فبينما تعني الأمانة في الحالة الأولى نقل الأفكار الواردة في هذا النص بدقة بالغة، لا يمكننا حتى أن نعطي تعريفاً دقيقاً للأمانة في الحالة الثانية. ويقف مترجم الشعر حائراً وسط تساؤلات كثيرة: هل هي الأمانة بنقل الأسلوب؟ أم الفكرة؟ أم الإيقاع؟ أم الصور الشعرية؟ أم اللفظ؟ أم المعنى العام؟ وإذا كانت الأمانة تعني كل هذه العناصر مجتمعة فإلى أي مدى يمكن للمترجم أن يحقق حلم الأمانة البعيد المنال؟

13. الشعر موجه للخاصة وليس للعامة:

إن الشعر موجه للخاصة وليس للعامة. ويتفرع عن هذه الحقيقة الثابتة مشكلتان إحداهما نفسية والأخرى مادية. فمترجم الشعر الذي يستهلك أضعاف الوقت الذي يستهلكه مترجم نوعيات النصوص الأخرى يترجم لشريحة محدودة من القراء. والمعادلة واضحة هنا: إحباط على الصعيد النفسي وإيرادات مادية لا تتسجم مع الجهد المبذول خاصة بالنسبة لأولئك المترجمين الذين يمتهنون الترجمة لكسب لقمة العيش. ولذلك تجد المترجم يهرع لترجمة كتب سياسية أو اقتصادية أو دينية شغلت العالم حديثاً قبل أن يخبو هذا

الاهتمام وتنخفض معه إيرادات الترجمة، أو قبل أن يسبقه مترجم آخر إلى العمل نفسه.

14. نكهة القصيدة وروحها:

يكثر الحديث في حقل الترجمة عن الحفاظ على نكهة النص الأصلي وروحه (راجع House 1997). ويتم التركيز في كثير من الأحيان على ترجمة الأدب بشكل عام والشعر بشكل خاص. ولكن ألا يحتاج المترجم إلى تعريف محدد وواضح "للنكهة" و "الروح"؟ أي بمعنى آخر: أين تكمن الروح والنكهة؟ في عاطفة الشاعر، أم في الصور الشعرية، أم في بنية القصيدة، أم في الوزن، أم في الإبداع والعدول عن المثالي، أم في كل هذه الأمور مجتمعة؟

الترجمة الحرفية: مشكلة أم حل؟

ما الحل أمام كل هذه المصاعب التي ينوء تحت حملها المترجم والتي تتأرجح بين مقبولة ومستحيلة؟ أيمكننا بكل البساطة أن ننضم لقافلة المتشائمين الذين يشككون بإمكانية ترجمة الشعر فنتوقف بذلك عن ترجمته ونحرم الشعوب من الاطلاع على كنوز بعضها بعضاً محولين بذلك الشاعر إلى عملة محلية لا يمكن صرفها خارج جدران البلدان الناطقة بلغة واحدة؟ أم نؤمن كغيرنا من المفرطين بالتفاؤل أمثال نابوكوف (Nabokov 1964) أن الترجمة الحرفية هي دواء لكل داء؟

إن المسألة شائكة إلى أبعد الحدود، والحل بكل تأكيد لا يكمن في الترجمة الحرفية التي في كثير من الأحيان تقف عاجزة أمام الشعر الذي يفرض على المترجم مساحات مختلفة من الحرية تحددها أمور شتى كمستوى الإبداع، ودرجة محلية الصور، والهدف من وراء الترجمة، وبعد اللغة المنقول منها عن اللغة المنقول إليها، الخ. ويقول نيومارك بهذا الصدد

"The translation of poetry is the field where most emphasis is normally put on the creation of a new independent poem, and where literal translation is usually condemned." (Newmark 1988:70)

وإذا كان المترجم ومنظر الترجمة يذعنان لمبدأ الخسارة والربح (loss and gain) في أثناء عملية الترجمة بشكل عام (انظر على سبيل المثال Bassnett-McGuire 1991) فإنه يتعين على مترجم الشعر بشكل خاص أن يؤمن حتى العظم بهذا المبدأ الذي يظهر بأجلى صوره في مجال ترجمة الشعر بالذات إذ لابد أن تفقد القصيدة الكثير من معانيها وأن تكتسب الكثير من المعاني الإضافية في أثناء الترجمة. والمترجم المتمكن هو المترجم الذي يحاول جاهداً أن يقلص درجة الخسارة والربح إلى أدنى المستويات الممكنة.

ترجمة التناص عن طريق نوعية النص والخطاب:

يقول فيركلاف Fairclough أن التناص intertextuality هو عبارة عن

"…the property texts have of being full of snatches of other texts…" (Fairclough 1992:84)

ويؤكد بوغراند و دريسلير (Beaugrande & Dressler 1981:182) أن التناص

"[Has to do with] …the ways in which the production and reception of a given text depends upon the participants' knowledge of other texts."

ويمكننا من خلال هذين القولين أن نخلص إلى النتائج الآتية: 1) التناص هو عبارة عن حضور يسجله النص الآخر في النص الحالي. 2) عملية التناص تعتمد بشكل رئيسي على معرفة المشاركين بالنص الآخر سواء أكانوا مؤلفين للنص الحالي أم متلقين له. 3) التناص يشكل عبئاً إضافياً على المترجم الذي غالباً ما تخذله الترجمة الحرفية في مثل هذه الحالات.

ويجمع الكثيرون على التمييز بين نوعين رئيسيين من التناص وهما التناص المحدد المصدر actual intertextuality، والتناص غير المحدد المصدر virtual intertextuality (راجع على سبيل المثال Hatim 1997, Hatim & Haddad 1995 Mason 1990, 1997,). ففي الوقت الذي يستحضر التناص المحدد المصدر في ذهن المتلقي نصاً محدداً كبيت شعر أو آية قرآنية على سبيل المثال، يستحضر التناص غير المحدد المصدر في ذهن المتلقي نوعية نص genre أو نمط نص text type أو نوع خطاب discourse . ولا بد من الإشارة هنا إلى أن هذا الاستحضار ليس عشوائياً وليس مبنياً على عوامل ذاتية تختلف من متلقٍ إلى آخر، وإنما يرتكز على الإشارات التي يحتويها النص والتي تقود متلقي النص إلى تفسير النص بالشكل الذي أراده مؤلفه (انظر Haddad 1995). وإذا كنا بصدد التحدث عن متلقي النص فإننا بالتأكيد نعني المتلقي الذي يتمتع بكفاءات لغوية عالية ومعارف فوق لغوية واسعة تؤهله لخوض عملية تواصل ناجحة مع مؤلف النص عبر النص.

ويعدُّ التناص عن طريق نوعية النص genre via intertextuality (See Haddad 1995) والتناص عن طريق الخطاب discourse via intertextuality من أكثر أنواع العدول عن الحالة المثالية شيوعاً في الشعر. حيث ينتزع الشاعر بعض الدلالات النصية/التناصيةinter/textual indices من نوعية نص أخرى (Haddad 1995) أو من خطاب آخر ويزرعها في قصيدته بهدف الخروج عن المألوف وتلوين القصيدة بمعانٍ إضافية. ويعدُّ هذان النوعان شائعا الاستخدام في الشعر كجزء من عملية الإبداع الشعري التي يحرص الشعراء على الارتقاء بها إلى أعلى المراتب. فقد يستعير الشاعر وبصورة مفاجئة مناسبة اجتماعية (social occasion)، ومن ثمّ نوعية نص، ويزرعها في قصيدته مستخدماً إشارات تناصية معينة تستحضر في ذهن المتلقي تلك المناسبة الاجتماعية ونوعية النص المرافقة لها (راجع Haddad 1995 لمزيد من التفاصيل). كما يغني الشاعر قصيدته بأنواع خطاب مختلفة مستخدماً إشارات تناصية

معينة تستحضر في ذهن المتلقي هذه الأنواع من الخطاب. ويعتمد الشعراء عادة هذا النمط من العدول عن المألوف لإبداء موقف معين من أمر ما.

ولربما يكون من الصعب في بعض الأحيان رسم خط واضح بين التناص عن طريق نوعية النص والتناص عن طريق الخطاب وذلك لأن الثقافة تحدد العلاقة مابين نوعية النص والخطاب المرافق لها. ويقول حاتم وميسون (Hatim & Mason 1990:71) بهذا الصدد:

"The interrelationship between genre and discourse is… culturally determined; there are constraints on which discourses go with which genres and vice versa."

وتقترح حداد (Haddad 1995) في معرض حديثها عن ترجمة التناص عن طريق نوعية النص بشكل عام الحفاظ على الإشارات التناصية عن طريق:

1) استبدال بنوعية النص المقتبسة في النص المنقول منه نوعية نص مماثلة في اللغة المنقول إليها في حال توفر هذه النوعية.

2) استبدال بنوعية النص المقتبسة في النص المنقول منه نوعية نص ذات عمل مشابه في اللغة المنقول إليها في حال عدم توافر نوعية نص مماثلة في اللغة المنقول إليها. والقصد بالنتيجة من وراء هذا الاستبدال هو نقل الموقف الذي أراده مؤلف النص الأصلي من هذه العملية التناصية إلى متلقي النص المنقول إليه بشكل غير مباشر.

3) نقل الموقف الذي أراد مؤلف النص الأصلي تأديته عن طريق التناص. ويتم هذا النقل بشكل مباشر في الحالات التي لا تتوافر فيها نوعية نص مماثلة أو مشابهة في اللغة المنقول إليها.

ويقترح البحث الذي بين أيدينا تطبيق استراتيجية الترجمة نفسها هذه على التناص عن طريق الخطاب بحيث يقف المترجم أمام ثلاثة خيارات تتلخص باستخدام

المترجم نوع خطاب في اللغة المنقول إليها مماثلاً للنوع المستخدم في النص المنقول منه، أو استبدال نوع الخطاب بخطاب مشابه في حال عدم توافر خطاب مماثل في اللغة المنقول إليها، أو نقل الموقف الذي أراده مؤلف النص الأصلي بشكل مباشر في حال عدم توافر خطاب مماثل أو مشابه في اللغة المنقول إليها. ونظراً لأنّ الحل الأول في كلتا الحالتين، أي في التناص عن طريق نوعية النص والتناص عن طريق الخطاب، يعدُّ الأمثل فإن البحث سيركز في الأمثلة القادمة عليه.

ترجمة التناص عن طريق الخطاب:

يظهر الخطاب السلطوي authoritative discourse جلياً في قصيدة Welcome to the Cycle of Despair حيث يخاطب القنوط الإنسان المستسلم له بلهجة شديدة التسلط واعداً إياه بإحكام قبضته عليه كلما ازداد خنوعاً واستكانة. وقد اخترنا المقطع الآتي من هذه القصيدة لدراسته واقتراح ترجمة له:

I,
The cycle of despair,
Hereby declare
That you are my slave
Once you fail to defeat me. (Haddad 2002:44)

لايخفى على المتلقي المتمكن أن هذا النوع من الخطاب يظهر في هذه القصيدة على أصعدة مختلفة أهمها: الصعيد المفرداتي the lexical level (مثل hereby و declare)، وصعيد بناء الجملة the syntactic level (أي البدء بالفاعلI، ومن ثم الجملة الاعتراضية التي تعرف بالفاعل بشكل أوسع the cycle of despair، ثم الفعل declare)، وصعيد بنية المقطع the structural level حيث تظهر هذه الجملة ببداية القصيدة وكأنها ديباجة لمرسوم أو قانون أو ما شابه ذلك من النصوص التي يتمتع صاحبها بالسلطة الكافية التي تخوله لهذا الاستخدام اللغوي الخاص. ويعكس هذا التناص موقف دائرة القنوط السلطوي ممن يقع ببراثنها ويستكين لها. فعدم التصدي

لها يعطيها السلطة كي تزداد تمكناً ويحول العلاقة بينها وبين الإنسان المستكين إلى علاقة رئيس بمرؤوس.

إن أية محاولة لترجمة هذا النص ترجمة حرفية سوف تؤدي إلى إخماد هذه المعاني التي شقت طريقها إلى القصيدة عن طريق العملية التناصية التي تحدثنا عنها. فترجمتها على النحو الآتي: (أنا، حلقة الإحباط، أعلن بموجب هذا القانون، أنك عبدي حالما تفشل بهزيمتي) تضعف إلى حد كبير من الخطاب السلطوي الذي يبرز في القصيدة بأقوى صوره. وعليه فإنه يتعين على المترجم أن يناور قدر الإمكان للمحافظة على الرموز التناصية وعلى المعاني التي وجدت من أجل خدمتها عن طريق استخدام خطاب مماثل في اللغة المنقول إليها. وما ترجمة المقطع على النحو الآتي:

نحن حلقة الإحباط قررنا مايأتي:

يعين الإنسان عبدا لي

من تاريخ هزيمته أمامي.

إلا محاولة للحفاظ على الخطاب السلطوي عن طريق: 1) استبدال أنا بنحن the royal we. 2) استخدام مفردات خاصة تعكس هذا النوع من الخطاب (قررنا ما يلي، يعين، من تاريخ). 3) اللجوء إلى صيغة المبني للمجهول (يعين) والتي تعدُّ واحدة من أهم الاستراتيجيات القواعدية المتبعة في القوانين، والمراسيم، الخ.

ترجمة التناص عن طريق نوعية النص:

Faces of Justice

"All rise!"
The bailiff's voice rang out.
"She killed her husband.

Monster..
Murderer..
Hang her!"
The male crowd snarled
As she came chugging towards the stand.
…
"Order!" the judge roared out,
And she was finally allowed to take the stand.

"Your Honor!" her voice shrieked across the court,
Where have your soldiers been
When I was savagely beaten up day and night? (Haddad 2004)

يظهر التناص عن طريق نوعية النص واضحاً في القصيدة السابقة التي اخترنا بعض المقاطع منها. فنوعية النص الرئيسية هي شعر. أما المحاكمة فهي نوعية نص دخيلة على القصيدة استخدمت بهدف إعطاء القصيدة الصبغة القانونية ومن ثم إظهار هشاشة القانون عندما يأخذ بالنتائج لا بالأسباب. ويظهر هذا النوع من التناص على مستويات متعددة: 1) على صعيد المفردات حيث استخدمت الشاعرة مفردات خاصة بالمحاكمات مثل:

All rise, bailiff, the stand, order, judge, take the stand, your Honor, etc.

و 2) على صعيد بنية النص إذ بدأت القصيدة بمناداة حاجب المحكمة وهي الطريقة نفسها التي عادة ما تبدأ بها المحاكمات.

إن الصعوبة في ترجمة هذا التناص لا تكمن بإيجاد نوعية نص مماثلة في اللغة المنقول إليها، فالمحاكمات، كنوعية نص، موجودة في اللغتين المنقول منها وإليها. إذاً فالحل هو ببساطة استبدال بنوعية نوعية مماثلة في اللغة المنقول إليها. والسؤال الذي يطرح نفسه الآن: هل الرموز اللغوية المستخدمة في المحاكمات في اللغة المنقول إليها

مماثلة لتلك المستخدمة في المحاكمات في اللغة المنقول منها؟ بالطبع لا. فتعبير all rise في اللغة المنقول منها يعبر عنه بكلمة "محكمة!!" في اللغة المنقول إليها. وكلمة order يعبر عنها بكلمة "هدوء" أو "سكوت"، وتعبير your Honor يعبر عنه بتعبير "سيدي القاضي". إذاً مرة أخرى تخلي الترجمة الحرفية الساحة لترجمة أكثر ديناميكية في إيجاد حلول لمشاكل جد معقدة تفرزها استخدامات إبداعية تناصية. وبناء على ماتقدم أقترح الترجمة الآتية للمقطع الأول من القصيدة:

"محكمة!!"

صدح صوت الحاجب مناديا

وحين مضت باتجاه المنصة

يشق عنين بها الأضلعا

تعالت حناجر جمع الذكور

مرددة، هاتفة، مزمجرة:

"فلتشنق القاتلة.. قاتلة الزوج!!

فلتعدموا.. لتعدموا الفاجرة!!"

وإذا تناولنا مثالاً آخر من الشعر العربي فإننا نواجه مشاكل مشابهة لما واجهناه سابقاً. فالمثال الآتي يستخدم عبارة "فبالرفاه وبالبنين" التي تستحضر في ذهن المتلقي نوعية نص أخرى وهي إعلانات/تهنئات الزواج التي تنتهي في كثير من الأحيان بعبارة "بالرفاء والبنين" للتعبير عن أمنيات طيبة بالعيش الرغيد وتمنيات بإنجاب الأطفال بأسرع وقت (راجع "forthcoming" Haddad لمزيد من التفاصيل):

(الناطق الرسمي يعلن في بلاغ لاحق:

أن اليهود تزوجوا زوجاتنا..

ومضوا بهن.. فبالرفاه وبالبنين) (قباني 1986b ص 237)

ولا يخفى على المتلقي المتمكن أن الشاعر يعبر هنا عن موقف تهكمي ساخر مما آل إليه العرب عن طريق هذا التناص الذي يأخذ حيزاً على صعيد المفردات "بالرفاه وبالبنين" والتي تعدُّ تعبيراً اجتماعياً منمطاً clichéd social expression. والمشكلة مرة أخرى لا تكمن بإيجاد نوعية نص مماثلة في اللغة المنقول إليها وذلك لأن هذه النوعية موجودة وإنما تكمن بإنزال تعبير "فبالرفاه وبالبنين" بنظام رموز يتعرف عليه متلقي النص المنقول إليه ويستشف من خلاله القصد من وراء هذا التناص. وإذا ما حاولنا أن نترجم هذا التعبير ترجمة حرفية (prosperous life and children) فإننا أبعد ما نكون عن نظام الرموز المتعارف عليه في اللغة المنقول إليها. ففي إطار دراسة أجريت على 176 إعلان/تهنئة زواج نشرت في الصحف البريطانية، توصلت حداد (Haddad "forthcoming") إلى نتائج عديدة منها أن هذا النوع من التمنيات (الجزء المتعلق بإنجاب الأطفال)، غير موجود في نوعية النص هذه على الإطلاق فهو إذا لا يعدُّ رمزاً من الرموز التي تتفاعل مع بعضها بعضاً داخل النص الواحد لتعطي بالنتيجة هذا النص هويته النوعية generic identity في اللغة الإنجليزية، ومن ثمّ لا يعدُّ رمزاً من الرموز التي تتفاعل فيما بينها بين نص وآخر ينتميان إلى الأسرة النوعية نفسها generic family. فالحل إذا لا يكمن بالترجمة الحرفية وإنما باستخدام تعبير شائع في نوعية النص هذه في اللغة المنقول إليها ينجح في نهاية المطاف باستحضار العملية التناصية في ذهن متلقي النص المنقول إليه ونقله إلى المناسبة الاجتماعية المعنية والأخذ بيده حتى يستشف المعاني المقصودة من وراء هذه العملية التناصية (أي موقف الشاعر التهكمي). وقد تكون الترجمة الأفضل في

هـذه الحالـة هـي:Congratulations on their wedding day (راجـع Haddad "forthcoming" لمزيد من التفاصيل عن إعلانات الزواج والتهنئة بالزواج).

خاتمة:

تتناول هذه الدراسة أهم الأسـباب الفنيـة والنفـسية والماديـة التـي تجعـل المترجم في كثير من الأحيان يحجم عن ترجمة الـشعر ويـؤثر ترجمـة نوعيـات نصوص أخرى أقل إشـكالية منـه. وتـسلط الدراسـة الـضوء علـى ظـاهرتي التناص عن طريق نوعية النص، والتناص عـن طريـق الخطـاب اللتـين تعـدُّان ظاهرتين إبداعيتين شائعتا الاستخدام في الشعر. كمـا تتـصدى لمـشاكل الترجمـة الناجمة عن هاتين الظاهرتين بتبنـي مـا سـبق وأن قدمتـه حـداد (1995) مـن حلول فيما يتعلق بالتناص عـن طريـق نوعيـة الـنص وتطبيقـه علـى حـالات التناص عن طريق الخطاب. وفي كلتا الحالتين غالباً مـا تبـدو الترجمـة الحرفيـة حلاً أعرج لا يمكن الاعتماد عليه لأنها تقف عـاجزة أمـام أنظمـة رمـوز تتبـاين بتباين الثقافات واللغات وتتطلب مناورة تؤدي بالنتيجة إلـى صـب رمـوز الـنص المصدر في قوالب لغوية وثقافية لاتشذ عـن المـألوف فـي اللغـة المنقـول إليهـا الأمر الذي من شأنه تيسير عملية التواصل وتمكـين متلقـي الـنص الهـدف مـن فهم المقصود مـن وراء التنـاص الـذي يعـدُّ عمليـة ذهنيـة رفيعـة المـستوى. ولايخفى على منظري الترجمـة والعـاملين فـي مجالاتهـا أن الهـدف مـن وراء الترجمة يحكم خيارات المتـرجم أولاً وآخـراً وأن مبـدأ الخـسارة والـربح هـو حقيقة ثابتة ولاسيما في مجال الأدب عامة والشعر خاصة.

المراجع

المراجع العربية

- **أدهم، علي** (1964) . مشكلات الترجمة. مجلة قافلة الزيت. عدد يوليو.
- **السمان، غادة** (1999). أعلنت عليك الحب. بيروت: منشورات غادة السمان.
- **الماغوط، محمد** (1981). الآثار الكاملة. بيروت: دار العودة.
- **حسن، محمد عبد الغني** (1986). فن الترجمة في الأدب العربي. القاهرة: دار ومطابع المستقبل.
- **خلوصي، صفاء** (1982). فن الترجمة في ضوء الدراسات المقارنة. العراق: دار الرشيد للنشر.
- **ديداوي، محمد** (1992). علم الترجمة بين النظرية والتطبيق. سوسة: دار المعارف للطباعة والنشر.
- **فريحة، أنيس** (1955). نحو عربية ميسرة. بيروت: دار الثقافة.
- **قباني، نزار** (1986a) الأعمال الشعرية الكاملة. الطبعة السادسة. بيروت: منشورات نزار قباني.
- **قباني، نزار** (1986b). الأعمال السياسية الكاملة. الطبعة الرابعة. بيروت: منشورات نزار قباني.
- **محمد، فوزي عطية** (1986). علم الترجمة مدخل لغوي. القاهرة: دار الثقافة الجديدة.

English References

- **Ali, S. S.** (1988). Symbol, Deviation, and Culture-Bound Expression as a Source of Error in Arabic-English Poetic Translating. Babel Vol. 34, No. 4, PP. 211-221.
- **Bassnett-McGuire, S.** (1991). *Translation Studies*. London: Routledge.
- **Beaugrande, R. de & Dressler, W.** (1981). *Introduction to Text Linguistics*. London: Longman.
- **Fairclough, N.** (1992). *Discourse and Social Change*. Cambridge: Polity Press.
- **Fowler, R.** (1986). *Linguistic Criticism*. Oxford: Oxford University Press.
- **Haddad, S.** (1995). *Genre as Linguistic Coding of Social Occasions and the Translation of Their Textual/Intertextual Potential with Reference to English and Arabic*. Unpublished Ph.D. thesis, Heriot-Watt University.
- **Haddad, S.** (2001). Translation across Cultural Hurdles: Death Notices under the Microscope. Damascus University Journal Vol. 17, No. 1, PP.27-59
- **Haddad, S.** (2002). *Shadows of the Past*. Damascus: Dar al Fikr
- **Haddad, S.** (2003). *The Science of Translation: Toward a Theory of Translating Genre*. Damascus: Damascus University Press.
- **Haddad, S.** (2004). Faces of Justice. A poem read in the cultural week (May 16-18) held by Damascus University, Department of English Studies.
- **Haddad, S.** (forthcoming). Congratulation or Announcement? Different Cultures.. Different Norms.
- **Hatim, B.** (1997). *Communication across Cultures: Translation Theory and Contrastive Text Linguistics*. Exeter: University of Exeter Press.
- **Hatim, B. & Mason I.** (1990). *Discourse and the Translator*. London: Longman.

- **Hatim, B. & Mason, I.** (1997). *The Translator as Communicator*. London: Routledge.
- **Hayward, J.** (ed.) (1979). *The Penguin Book of English Verse*. Harmondsworth: Penguin Books Ltd.
- **House, J.** (1997). *Translation Quality Assessment: A Model Revisited*. Tubingen: Gunter Narr Verlag Tubingen.
- **Hron, Z.** (1997). Cultural Gaps and Translating Scottish Poetry into Czech. Forum for Modern Language Studies, Vol. XXXIII, No. 1, PP. 17-20
- **Nabokov, V.** (1964). Translator's Introduction, in A. Pushkin, Eugene Onegin, translated from the Russian by Vladimir Nabokov. New York: Bollingen Foundation.
- **Newmark, P. (**1988). *A Textbook of Translation*. UK: Prentice Hall International.
- **Nida, E. A. & Taber, C. R.** (1969). *The Theory and Practice of Translation*. Leiden: E. J. Brill.
- **Reiss, K.** (1981) "Understanding a Text from the Translator's Point of View", *The Bible translator*, Vol. 32, Part I, PP. 124-134.

تاريخ ورود البحث إلى مجلة جامعة دمشق 2004/10/13.