

حفيفٌ يصلنا قرب الأشجارِ لأنّ الرّيح بِها مرّت، لا تصنعُ الأشجار وحدها أصواتاً ولا تملكُ الرّيحُ حناجر، تراكبُ الرّيح مع الأغصانِ يصنعُ الحفيف، لما نُدرِكُ الحفيف ونشرحهُ ونُسمّيه نكونُ قد صنعنا نوعاً من التّرجمة؛ لمّا نحنُ نُدرِكُ ونعي ونُسمّي ونشرحُ فنحنُ: نُترجِم.

كلّ صوتٍ هو لشيءٍ ما: ترجمة. كلّ فِعل، نطقُنا لما نشعره وما نُريده هو ترجمة، الصّراخُ، اللمسُ، الغِناء، الرّقص، الجّنسُ، الرّسم، الكِتابة، الكِتابة الأوّليّة للأصوات وحتّى قبل تركيبها في ألفاظٍ يُمسكها العقل وأيضاً قبل نقلها للغةٍ مكتوبةٍ أخرى هي ترجمة، والكتابة لآلهة الهند: ترجمة الرّوح، والنّطقُ: صوتُ تلك التّرجمة، وقيل أنّ العقل هو ترجمان الرّوح الفاعل، وأنّ اللسان هو صوتُ مُترجِم العقل، والترجمة تأتي أيضاً بمعنى الشّرح والبوح والإفصاح إذ قالت العرب: القلم واللسان للقلب ترجمان، وترجمة الحياة: سردُ قصّتها.

الفعلُ رجم هو الرّمي بالسّباب والرّجيم هو المسبوب، الرّجْمُ هو فِعلُ وضعِ حجارةٍ على القبر ويصبحُ اسمها رِجامٌ وجمعها رُجوم، والرّجمُ بالظّن هو التّخمين، والرُجُمُ هي شُهُبُ السّماء، والترجمان بفتح التاء أو ضمّها مع ألفٍ ونونٍ زائدتين هو الذي ينقل الكلام من لغةٍ إلى أخرى والجمعُ تراجم وتراجيم وتراجِمة.

الاعتقاد الشّائع أنّ اللفظ آتٍ من جذورٍ أكّاديّة تعني الصّياح أو من أخرى أوغاريتيّة، في الآراميّة تُرجمانا وفي السريانيّة ترجمونو، ويُقبل في تناقلِ الفصحى لفظ التّرجمان الهجين [من فعللان/ اسم آلة] للتذكير والتأنيث تماماً كما المُترجِم والمترجمة، والمُترجِم هو الكيانُ الإدراكيّ الوسيط بين إدراكين.

ترجمة السّحر

تِبعت العربُ ترجمة سحرِ موسى ورأوا أنّ اللسان هو ترجمان الجّنان وأنّ الأركان ترجمان اللسان وأنّ الملائكة لا تنقل البريد فقط بل أيضاً تُترجِم بالكلم أو بالصّوت أو بالفعل، وقيل عن محمّد مُواسياً أحدهم: "لقد كلّم الله أباك بلا ترجمان"، و: "ليقفن أحدكم بين يدي الله ليس بينه وبينه حجابٌ يحجبهُ أو ترجمان يُترجم له". "موسى" أيضاً (مؤشيه) هو اسمٌ من تركيبٍ يحوي صفةً ترجمتها: "المُنتشِل من الماء"، ولمّا هو شتم رجلاً من بني إسرائيل قال له: "إنّك لغويّ مبين".



لمّا إلى العربيّة تُرجِمت "ألوهيم" العبريّة التي تعني "الآلهة" في جملة (في البدء خلقت الآلهة السماوات والأرض) جعلوها لأجل موضة التوحيد إلهاً واحداً وحدّدوه بأنّه ذاك الإله العجوز المُسمّى "الله" فصارت (في البدء خلق الله السّماوات والأرض)، هكذا وبمثالِ ترجمةِ جملةٍ واحدةٍ عن أقدم الإشاعات التي أمتعت القبائل: اغتيل بلحظةٍ عددٌ كبيرٌ من الآلهة التي حكمت طويلاً مفردات ومقاييس المكان الزّمان.

وكما نقلوا وترجموا عن غيرهم؛ نقل العرب إلههم المُترجم للغاتٍ أخرى، ثمّ وكما ترجمة الشّعر التي تُخسِرُهُ وتُكسِبُه، في كلّ انتقالٍ كان الإله يخسرُ صِفاتاً قديمة ويكتسي بجديدة، في التركيّة يتماثل القائل الغائب أو الحاضر مذكّراً ومؤنّثاً: "هو قال" تُترجم تماماً كما تُترجم "هي قالت"، كُرسيه تترجم كما كُرسيها، عرشه كما عرشها، أنزل كما أنزلت، زلزل كما زلزلت، إذن وعلى الأقل، في التركيّة: يخسر إله العربِ قضيبه، ويكتسبُ اللاتجنيس.

لكنّنا نحبّ السّحر؛ واللغةُ سِحرٌ للظّاهر وكشفٌ للباطن وبيانٌ للخفاء وإخفاءٌ للوضوح، والشّعر من اللغة إلهٌ يصنع آلهةً وينطق بأصواتهم، ثمّ ترجمة الشّعر هي نقلٌ للرّسالة.

ماء الشّعر

ولو وُجِدت الرّوحُ، وقلنا أنّ الشِّعر هو ماء الرّوح، فإنّ ترجمة الشّعر هي: نقل الماء باليدين.

تبقى إشكاليّة ترجمةِ الشّعر موجودة وُجود الشّعر ذاته، أو كما قال بيار ليريس: ترجمةُ الشّعر أمرٌ مستحيل، الامتناعُ عن ترجمتهِ كذلك.

هكذا لا بدّ لأجل ترجمة الشّعر أن نمسّ السّيمياء بما فيها من حروفٍ وتراكيبٍ وأسماءٍ وكلمات، ومن لاقى أقاصيص "بحر الجواهر" سيجدُ ترجمة سيمياء الشّعر تعني تسخير مِخيال الجنّ، فكلُّ قصيدةٍ كائن والشّعر لغةٌ مُستقلّة لا تُترجم إلاّ بلغةٍ مُستقلّة، روحُ سائلٍ مائعٍ رقراق لِما نستقبلهُ بالحواس من مشمومات ومأكولات ومسموعات وملموسات ومبصرات، ومن تذوّق السائل واستساغهُ حتّى أسكرهُ وأراد ترجمته: قد يجيد القول فيه أو قد لا يجيد الشّرح عنه أو قد يمزجه بآخر أو قد يصنع جديداً كليّاً أو قد يمضغ اللذّة وحيداً كاستمناءٍ سريّ أمام إله الشّعر و"الصّلة العيسويّة"

المُراقِب المُتلصّص الوحيد أبداً.

ولفلسفة رياضيّات الشّعر لا قاعدة إلّا الاتّفاق، والاتّفاقُ الذي ساد بين مجموعةٍ كبيرةٍ من النّقاد خلال القرن الماضي هو التّفرقة بين استعمالين لترجمةِ المنطوق: رمزيّ وانفعاليّ، في العِلميّ نستعملُ الرّمزيّ لتنظيمِ الذّهن وتوصيل فيزياء إشاراته، وفي الشّعريّ نستعملُ الانفعاليّ.

لكنّ هذين الاستعمالين امتزجا دائماً واستحال معهما الفصلُ ولو كُنّا نستطيعُ مرّاتٍ التّمييز بينهما إلى حدّ ما. محاولة التفريق هذه لم تكن نتيجةً بقدر ما كانت استمراراً لاختلاف الآراء حول وسائل الترجمة وأدوات نقدها ودلالات صوابيّتها ككلّ كما عن مدلولات قبول ترجمةِ الشّعر بالتّخصيص، لعلّ الجاحظ ذاته يمثّل في هذا الخلاف رمزيّة الجهة الأشدّ معارضةً لترجمة الشّعر تحديداً، لا بل أنّهُ رأى وُجوب حظرِ هذا الفعل كمن يُفتي بالتّحريم: "الشّعر لا يُستطاع أن يُترجم، ولا يجوزُ عليه النّقل، ومتى حُوّل تقطّع نظمه، وبطُل وزنه، وذهب حسنه، وسقط موضع التّعجب منه".

تذوّق الكأس

كيف نفصلُ بين دالّ ومدلول فعل ترجمة الشّعر، حسب دو سوسير الدّال هو الصورة اللفظيّة لأيّ كلمةٍ والمدلول هو مضمونها، أيّ اسمٍ كالسّفينة والكهف هو دالّ وهو مدلول، قد ننقل معنى الكهف للغة أخرى ثمّ قد نشرح في الهامش ما يفتحه حرف الكاف في أوائل الكلمات العربيّة وما يشقّه السّين، ثمّ إن خرجنا عن ترجمة المدلول وأردنا ترجمة الرِّقّة، كيف مثلاً نُترجم من العربيّة طقطوقةً مثل: (بحبّك ما بعرف هن قالولي)، ماذا نفعل بهذه الـ"هن" لو أردنا نقلها شِعرياً إن وجدنا لغةً لا تؤنّث وتذكّر الجماعة كاللغة الإنكليزية مثلاً، أو ماذا نفعل لو أردنا ترجمة شعرٍ يحوي ضميراً حياديّاً كما في بعض اللغات للغة العربيّة، كحياديّة أغاني عجائز البلقان عن ضباب الجّبال الذي يحجب عنهم وعنهنّ أولادهم وأولادهنّ، وأيضاً كما ضمير الحياد الألمانيّ، ما همُّ الحزنِ أن يكون مُذكّراً أو مؤنّثاً وكيف نُلصِق للفظة "الحريّة" تأنيثاً كأنّه يرفعها أو يُنزلها وهو في الحقيقةِ لا يغيّر من مدلولها شيئاً، هذا فقط مثالٌ عن بعض الضّمائر. هكذا مرّات نخسر دال الشّعر لأجلِ عِلميّة المدلول وشرح المنطوق مع خسارة الحسّ، ومرّات نخسر المدلول لأجل الحفاظ على ملمس البصمة الصّوتيّة.

وطبعاً ولاستمرار الشغف بالسّحر وبتبادل ماء القصائد رغم استمرار وجود الخلافات الحادّة حولها شاعت آراء تحاول الوسطيّة كما بلتيه الذي رأى أنّ التّرجمة الأمينة لها فضيلة إغناء اللغة التي تُترجم إليها، أو شيلي الذي شبّه عمليّة ترجمةِ الشّعر بوضعِ بنفسجةٍ في بوتقة ماء نغليها فيهِ لنستخلص سرّ جمالِ لونها وسحر عطرها، اتّفِق أيضاً بضرورة أن يُترجم الشّعرُ من قِبل شاعر كتقمّصٍ وانتحالٌ هويّاتيّ للحسّ والمعنى وليس فقط اكتفاء بنقلِ اللغة، هكذا وليحافظ الخمر على جودته لابدّ أن يستحضر المُترجِم سيمياء اللغة التي يترجم عنها كما التي يُترجم إليها وليس فقط أن يكتفي بشرحِ ما قيل كترجمةِ نشرات أحوال الطّقس.

ثمّ كيف نميّز إذن جودة ما نقرأ من ترجماتٍ شعريّة دون معرفةٍ وثيقةٍ بكلّ اللغات التي نقرأ منها وعنها، مع صعوبةِ او استحالة هذا الفعل يبدو التوجّه إلى اختراعِ ذائقةٍ جماليّة خاصّة بكلٍّ منّا مقبولاً تماماً كما لو أنّنا ندرس عِلمياً فكرةً فلسفيّةً واحدة من عشرات المصادر حتى نصنع تصوّرنا الخاصّ عنها، يدفعني هذا لتكرار بداهة أنّ فعل القراءة سريّ شخصيّ وحميميّ بالمطلق ولو نطقت الكائنات كلّها لغةً واحدة، ومنه أنّ فعل قراءة ترجمة الشّعر هو وجهة نظر في وجهة نظر لكلماتٍ تحاول نقل الحسّ: ماذا أنا قلتُ؟ هل استطعتُ أنا شرح ما أشعرُ به؟ هل استطعت أنت أن تفهم من لُغتي ما أنا أشعرُ بهِ؟ ماذا أنت ترجمت؟ هل وجدت كلماتٍ مناسبة في اللغة التي تترجمُ إليها؟ ماذا هم فهموا وما هي أدوات التذوّق والنقّد وبوابات الحسّ التي يقرؤون بها؟، ولابدّ هذا يزدادُ كثافةً لمّا نقرأ ترجمات شعريّة عن ترجماتٍ أي عن لغات وسيطة.

ثمّ إن لم نجد تطابقاً حسيّاً ولفظيّاً للمعنى المُراد، درج الاقتباسُ عن النّص الحرفيّ في التّرجمة الذي كان وما زال رغم الاختلاف عليه رائجاً ومقبولاً كحلّ، كما فعل فولتير لمّا خصّ شكسبير بحيّزٍ من رسائلهِ الفلسفيّة وترجم مونولوج هاملت على أنّها أبيات شعريّة موزونة، أو مثلما فعل أحمد رامي مع قصائد عمر الخيام والتي جعل من يقرؤها ويسمع لحنها يظنّ أنّ العربيّة هي اللغة الأولى التي كُتِبت بها، ومثلهُ أيضاً أحمد الصافي النجفي حتّى لنظنّ أنّ كلّ ترجمةٍ حملت معها خيّاماً جديداً بِحسّ آخر ومعانٍ مختلفة، إضافةً إلى أنّنا عندما نقرأ الرّباعيات ذاتها بلغاتٍ أخرى سنجدُ اختلافاتٍ شديدة جديدة كالتي قدّمها فتزجرالد للإنكليزية والذي -غير ما يُسمّيه مدافعون عنه "اختلاف تذوّق جماليّ"- كان قد نظم رباعيّات ليس لها أصلٌ فارسيّ واحد وواضح نستطيع أن نجدهُ لو أردنا العودة لدراسةِ النّص الأساسيّ كما يقولُ هُو بمقتطفٍ من رسالةٍ كتبها إلى أستاذه كاول: "إنّ ترجمتي مع أنّها ليست مُطابقةً لألفاظِ الأصل كثيراً..

فقد غيّرتُ الكثير من الرّباعيات ومزجتُ بعضها ببعض، وأخشى أنّه ربّما ضاعت ناحيةٌ من بساطةِ المعنى وسهولة الألفاظ التي تُعدّ من أكبرُ مزايا الخيام".

في نسخٍ شكسبير التي ترجمها دي لابلاس أو بيير ليتورنير كان كلّ من يستندُ إليها حرّاً ليس فقط في تغيير الكلماتِ كلّها وفي إدخالِ وزنٍ وقافية بل حتّى في تغيير الحبكة والمعنى كلّه: لسنواتٍ كثيرة خلال القرن الثامن عشر كانت شخصيّة كورديليا لا تموتُ كما يحدُث في النّصّ الشكسبيريّ الأصليّ في نهاية مسرحية الملك لير بل تبقى على قيدِ الحياة وتتزوّج إدغار، ولما مرّةً تمّ تقديمها على أنّها تموت حدثت صدمة لدى الحضور وفضيحة صحفيّة وصفها النّقادُ بالمأساة.

شكسبير مع إيحائه بالصّدق والعفويّة لا الصّناعة، وبسببِ المزيج الهائل من الألوان الأدبيّة التي كان يستخدمها ولو ضمن نصّ واحد، ظهر كمن يُعيدُ اختراع الأنماط ويفتحُ الأبواب أمام مُترجميه الكُثر أن يفعلوا المثل، ولابدّ هُنا من الإشارةِ للتّرجمة العذبة التي قدّمها إيف بونفوا لشكسبير والذي أيضاً هو ذاته -بونفوا- قدّمهُ أدونيس للعربيّة بما يمكن أن نسميهِ ببساطة أدونيسيّة مُكرّرة مفرِطة، أتذكّرُ هنا قراءة نفسِ أدونيس بين كلماتِ جميعِ من ترجم لهم وحتّى قراءة أعمالهِ الشّخصية بالعربيّة بتباينٍ واختلاف ارتبط بشكلٍ واضحٍ بمراحل انتقاله من العملِ على ترجمة لأخرى.

رغم هذا ورغم شيوعِ الاعتقاد الفرنسيّ القائل بأنّ الترجمة هي خيانة للأصل فإنّ أهميّة بالغة تحمِلها الترجمة بالعموم وترجماتُ الشّعر بالتحديد والتي لعبت دوراً كبيراً في إثراء اللغات التي نُقِلت إليها كما حتّى في تسليطِ الضّوء على شُعراء نالوا شهرةً مع قصائدهم المُترجمة لم يعرفوها لما نُشِرت بلغاتهم الأولى، ومثلما لعِبت التّرجماتُ الشّعرية للعربيّة دورًا مُلاحظًا وقابلاً للدّراسةِ والقياس في إغناء النّثر العربيّ فقد لعِبت الترجمات عن العربيّة إلى لغاتٍ أخرى -رغم قلّتها- أدواراً مُهمّة أيضاً، مع الإشارة طبعاً لوضوحِ مراحل التأثّر الهائلة بترجمات النصف الأخير من القرن الماضي والتي درجت في معظمها لا كلّها "الصناعة" وتقليد المنتصر الثّقافيّ والسّياسيّ حتّى بتنا نقرأ كثيراً عن شعراءٍ خرجوا عن البساطة والصّدق والعفويّة وكتبوا مراراً اقتباساتٍ مُكرّرة عن ثنائيّة الشّتاء والغربة وعن الحبيب الميت أو الحبيبة الميتة وعن الانتحار -كاختراعٍ لمآسٍ ارتكازيّة- كما عن البرد مثلاً بمفرداتٍ صحراويّة حارّة وعن طائر القُبرة الشّهير بينهم حينها وعن الحليب الذي ينسال دائماً على الرّخام كما عن فاكهة الكمثرى.

بكلّ حال هذا أيضاً تاريخُ كائناتِ الشّعر التي ستُكرّر بسحرٍ دائمٍ غواية الإعجاب بجماليّة البوح والتّرجمة وتناقل ماء اللغات قرب كل هذا العدم مثلما تاريخ قصائد أسطرة الوجودِ وربطهِ بالتفّاح وقصائد شياطين العنب وآلهة الزيتون ومخيال الجِنس قرب أنهار الخمر وغيرهم الكثير.

الكاتب: طلال بو خضر