Cahiers de Traduction

Volume30 Issue 01/June 2024 pp **252-269**

تكرار الصوائت وتكرار الصوامت: دراسة في قصيدة "**Déjeuner du matin**" لجاك بريفير وترجمتها إلى العربية "مع جريدة" لنزار قباني

Assonance and Alliteration, the Case of the Poem "Déjeuner du matin" by Jacques Prevert and its Translation into Arabic "مع جريدة" by Nizar Kabbani

عبد الغني مرابط[1]، محمد رضا بوخالفة[2] ، ليلى محمدي[3]

[1] جامعة الجزائر2 (الجزائر)، Abdelghani.Merabet@univ-alger2.dz

[2] جامعة الجزائر2 (الجزائر)، Reda.boukhalfa@gmail.com

[3] جامعة باتنة2 (الجزائر)، l.mohammedi@univ-batna2.dz

تاريخ الاستلام:2023/06/03 تاريخ القبول: *2024/05/03* تاريخ النشر *2024/06/02*

ملخص:

لكل قصيدة موسيقى داخلية مشحونة بالدلالات والإيحاءات تميزها عن غيرها وتزيد المعنى وضوحا وتقربه إلى المتلقي، وتكمن هذه الموسيقى في تكرار الصوائت والصوامت خاصة. جاءت هذه الدراسة الموسومة بـ«تكرار الصوائت وتكرار الصوامت: دراسة في قصيدة "Déjeuner du matin" **لجاك بريفير** وترجمتها إلى العربية "مع جريدة" لنزار قباني» لتسلط الضوء على الأصوات التي وظفها الشاعر **بريفير** –بتكرارٍ غالبٍ– بغية خلق جرس موسيقي مشحون بالدلالات والانفعالات التي قد لا تحملها الكلمات في طياتها، والهدف من هذه الدراسة هو معرفة ما إذا كان المترجم قد وظّف الأصوات العربية بما تحمله من صفات ووقع على الأذن لترجمة هذا الجرس الموسيقي.

وقد اعتمدنا المنهج التحليلي المقارن في تحديد الصوائت والصوامت التي تكررت وتفسيرها استنادًا إلى المعنى العام للأصل وللترجمة، وقد توصلنا إلى نتيجة مفادها أن قباني وُفِّق في ترجمة معاني الصوائت والصوامت التي وردت

[1] **المؤلف المرسل**: عبد الغني مرابط

بتكرار غالب كما في قصيدة **بريفير**، فشكّلت بذلك نسيجها الصوتي الداخلي الذي ساهم في حمل حالته وحالة شخصيات قصيدته الشعورية والنفسية إلى متلقي قصيدته.

كلمات مفتاحية: تكرار الصوائت، تكرار الصوامت، الموسيقى الداخلية، الأصوات العربية، ترجمة الشعر.

Abstract:

Every poem stands out through its internal sound, filled with meanings and connotations, particularly through assonance and alliteration. This aspect not only enhances its meaning but also brings it closer to the reader. This study, titled "Assonance and alliteration: A case study of Jacques Prevert's poem 'Déjeuner du matin' and its Arabic translation 'مع جريدة' by Nizar Kabbani," illuminates the use of repetitive sounds by Prevert to create a musicality infused with profound meanings and emotions that words could not convey.The objective of the study is to determine whether the translator employed equivalent Arabic sounds to convey the same sound effects in the translation.

A comparative analytical method is employed to identify and interpret assonance and alliteration in accordance with the overall meaning of both the original and translated poem.Based on our findings, we can conclude that Kabbani successfully captured the essence of the sound effects produced by assonance and alliteration in the original poem through his translation.

Keywords: Assonance, Alliteration, Internal sonority, Arabic sounds, poetry translation

1. مقدمة:

ارتبطت الموسيقى بالشعر ارتباطا وطيدا، فالشعر عند العرب وعند غيرهم من الأقوام كلام موزون مقفى مقصود. وتقوم موسيقى الشعر في شكلها العام على الوزن والقافية اللذين يمثلان الجانب الخارجي لهذه الموسيقى، بَيْدَ أن هذه الأخيرة لا تستقيم ولا تكتمل إلا بتلاحمها مع الموسيقى الداخلية ممثلة في "ذلك الانسجام الصوتي الداخلي" (إبراهيم، 1977، صفحة 51) مثل الهمس والجهر والمد وتكرار نوع من أنواع الحروف داخل النص

الشعري. وهذا الانسجام الصوتي لا يقتصر فقط على اللغة العربية وحدها، بل هو موجود أيضا في غيرها من اللغات، ففي اللغة الفرنسية مثلا يولي الشعراءُ أهمية كبيرة للموسيقى الداخلية للشعر فنجد **بول فاليري** Paul Valéry يعلّق في إحدى محاضراته على طريقة تدريس إملاء الشعر في المدارس الفرنسية ويصفها "بالإجرامية" (Leoweb, 2016) لأنها لا تبرز للأطفال جانب الموسيقى الداخلية في الشعر، فالشاعر الحقيقي، حسبه، هو الذي تكون عنده الأصوات بنفس أهمية المعنى، ويُرَكّز على مصطلحي Assonance وAllitération ،كونهما يشكلان النسيج الصوتي للشعر فيقول:

"Des allitérations et des assonances qui constituent la substance sonore de la poésie..." (Leoweb, 2016)

وعلى الرغم من الدراسات الكثيرة المتوفرة حول الموسيقى الشعرية في الشعر العربي وفي الشعر الغربي كل على حدة، ورغم بحثنا في عديد المراجع الورقية والالكترونية إلا أنه لم يقع بين أيدينا ما يتناول هذا الموضوع من وجهة نظر ترجمية مثل التي اعتمدناها هنا، وهذا ما دفعنا لمحاولة الخوض والاجتهاد فيه، حيث وقع اختيارنا على قصيدة **جاك بريفير** Jacques Prevert "Déjeuner du matin" التي تتميز ببساطة مفرداتها وفرادة أسلوبها وقوة الإيحاء في موسيقاها الداخلية وتواؤمها مع المعنى (غنيمي هلال، صفحة 132) هذه المميزات كانت دافعًا لتلحينها وغنائها مما أوصلها إلى جمهور واسع، وهذا ما يبرز دور الموسيقى في تدعيم المعنى وترسيخه وقدرتها على إيصاله إلى أكبر عدد من المتلقين وترك أثر فيهم، وهذا ما دفع أيضا إلى ترجمتها إلى عديد اللغات ومن بينها اللغة العربية كترجمة نزار سرطاوي، وصياح الجهيم، ومحمد غنيمي هلال. وفي هذا السياق أيضا تظهر قصيدة نزار قباني "مع جريدة" التي تتميز بتقارب معانيها مع معاني قصيدة **جاك بريفير**، والتي غنتها المطربة اللبنانية ماجدة الرومي مما زاد من انتشارها واهتمام النقاد العرب بها، فمن هؤلاء من اعتبرها سرقة مستبعداً تأثر قباني **بجاك بريفير** كجهاد فاضل (ناس عبد الكريم، 2016)، ومنهم من يرى أنها نسخة طبق الأصل مستحضرة في نظم عربي "لم يزد الشاعر على أن نظمها شعرا عربيا" (غنيمي هلال، صفحة 132) أي كأنها ترجمة غير مصرح بها، ولعل ما يرجح فكرة أن ما قام به قباني ترجمة وليس سرقة هو استهلاله بإهداء نصه إلى روح **جاك بريفير** (قباني، قصائد، 1981)

وبناء على هذه الفكرة فقد اعتمدنا قصيدة **جاك بريفير** "Déjeuner du matin" وقصيدة "مع جريدة" لنزار قباني مدونة لدراستنا.

تتمحور إشكالية هذه الورقة البحثية حول ما يلي: هل استطاعت قصيدة "مع جريدة" لنزار قباني الحفاظ على الموسيقى الداخلية والمعاني التي تضمنتها قصيدة" Déjeuner du matin"**لجاك بريفير؟**

وركزنا اهتمامنا هنا على تكرار الصوائت l'assonance والصوامت l'allitération. وقد بنينا هذه الدراسة على فرضية مفادها أن نزار قباني قد وظف الأصوات العربية التي تحمل الصفات والدلالات أنفسها في قصيدة **جاك بريفير**.

وللإجابة عنها فإننا سنتبنى المنهج التحليلي المقارن بغية تحديد مواطن تكرار الصوائت والصوامت وإحصائها ثم محاولة بيان دورهما في ترسيخ المعنى معتمدين على المعنى العام في النص الأصل وفي الترجمة، وبعدها مقابلتهما بغية معرفة ما إذا كان نزار قباني قد أخذ بعين الاعتبار تكرار الصوائت والصوامت في ترجمته. ولبلوغ الهدف من هذه الدراسة فإننا سنعرج أولا على المفهومين الرئيسين تكرار الصوائت Assonance وتكرار الصوامت Allitération وبعدها نتحدث عن المعنى العام لقصيدتي **بريفير** وقباني.

2.L'assonance بين العربية والفرنسية:

يعرّف مصطلح " Assonance" بـ:

« Répétition du même son , *spécialt* de la voyelle accentuée à la fin de chaque vert » (Le Petit Robert, 2002)

ويفهم من هذا أن Assonance تعني تكرار الصوت نفسه وبالتحديد الحركات نفسها "قصيرها وطويلها(Voyelle)" (أنيس، موسيقى الشعر، 1952، صفحة 4) في نهاية كل بيت شعري. إلا أن مفهوم Assonance توسع ولم يعد يقتصر على دراسة تكرار الصوت –الحركة الموجودة في آخر البيت الشعري– وإنما تعداه إلى البيت الشعري أو القصيدة كلها (Manhes, 2021). وبما أن Voyelle يقابله في اللغة العربية الصوائت أو الحركات طويلها وقصيرها حسب إبراهيم أنيس، فإن مفهوم Assonance في اللغة الفرنسية قد يقابل تكرار الصوائت أو الحركات في اللغة العربية عكس ما هو متداول على أن l'assonance هي السجع.

3. L'allitération بين العربية والفرنسية:

يعرّف قاموس LAROUSSE مصطلح "Allitération"كالآتي:

"Répétition d'une consonne ou d'un groupe de consonnes dans des mots qui se suivent, produisant un effet d'harmonie imitative ou suggestive "

ويفهم من هذا أن allitération تعني تكرار الصوت-الحرف (consonne) نفسه في النثر أو الشعر. ومنه فإن مفهوم allitération في اللغة الفرنسية يتناسب مع تكرار الحروف أو الصوامت في اللغة العربية.

والغرض من تكرار الصوائت والصوامت هو خلق جرس موسيقي يحاكي الفكرة ويعطيها معنى أعمق وبذلك يساعد في ترسيخ المعنى العام للقصيدة أكثر، وهذا ما يستدعي التعرف على المعنى العام للقصيدتين المشكلتين للمدونة.

4. المعنى العام لقصيدة جاك بريفير "Déjeuner du matin":

هي قصيدة للشاعر الفرنسي **جاك بريفير** (1900-1977) الذي اتخذ مدينة باريس التي ولد وعاش فيها إطاراً زمانيا ومكانيا لمعظم قصائده(بريفير، 1995). وقصيدة "Déjeuner du matin" هي إحدى قصائد ديوانه الشعري "Paroles" (Prevert, 1946)، وتروي القصيدة قصة فطور عادي لشخصين، الشخص الأول، يبدو أنه رجل، عبر عنه **بريفير** بضمير الغائب "Il" وشخص آخر، لا ندري أهو رجل أم امرأة، عبر عنه في آخر القصيدة بضمير المتكلم **"Je"** وترك للقارئ حرية تحديد جنسه. وربما هذا راجع إلى تأثير السريالية على شعر **جاك بريفير** والتي تنزع إلى كسر القواعد والخروج عن المنطق والأخلاق (Breton, 1988). وتدور أحداث القصة في إحدى المقاهي، في صباح يوم خريف أو شتاء ماطر وتُصور في بدايتها مشهدًا من مشاهد الحياة اليومية المتكررة والمعتادة التي تعطي شعورا بالرتابة والنمطية لرجل يذهب لتناول قهوته، منكبًا على نفسه، عبر عنه الشاعر بمفردات ضمن "لغة اليومي" وبطريقة فنية دقيقة ذات الطابع الشعبي (غنيمي هلال، صفحة 132)

قد لا تترك القصيدة انطباعا أو انفعالا كبيرين لدى القارئ، لكن وبمجرد أن ينتهي من قراءة القصيدة حتى يكتشف أن القصة تحولت من حركات عادية مألوفة إلى مأساة أو دراما وهذا ما يبرزه مشهد وضع الرأس بين اليدين والبكاء لمدة طويلة، مدة هطول المطر، ولعله يوحي بمدى الحزن واليأس الناتجين عن خيبة الأمل لدى الشخص العاشق المجهول بعدما رحل الرجل دون أن ينتبه إليه، وهنا نلمس عبقرية **جاك بريفير** في تحويل مشهد عادي من مشاهد الحياة اليومية المتكررة إلى دراما حقيقية تترك انفعالا قويا لدى القارئ إلى حد التعاطف مع الشخص العاشق، والتردد في أخذ موقف من عدم مبالاة الرجل لأن هذا الأخير ربما لا يعلم ما يخالج الطرف الآخر.

5. المعنى بين الأصل والترجمة :

"Déjeuner du matin" de Jacques Prévert	**"مع جريدة" لنزار قباني**
Il a mis le café	أخرج من معطفه الجريده..
Dans la tasse	
Il a mis le lait	وعلبة الثقاب
Dans la tasse de café	ودون أن يلاحظ اضطرابي..
Il a mis le sucre	
Dans le café au lait	ودونما اهتمام
Avec la petite cuiller	
Il a tourné	تناول السكر من أمامي..
Il a bu le café au lait	
Et il a reposé la tasse	ذوب في الفنجان قطعتين
Sans me parler	
	ذوبني.. ذوب قطعتين
Il a allumé	وبعد لحظتين
Une cigarette	
Il a fait des ronds	ودون أن يراني
Avec la fumée	
Il a mis les cendres	ويعرف الشوق الذي اعتراني..
Dans le cendrier	
Sans me parler	تناول المعطف من أمامي
Sans me regarder	
Il s'est levé	وغاب في الزحام
Il a mis	
Son chapeau sur sa tête	مخلفاً وراءه.. الجريده
Il a mis son manteau de pluie	
Parce qu'il pleuvait	وحيدةً
Et il est parti	
Sous la pluie	مثلي أنا.. وحيده
Sans une parole	
Sans me regarder	
Et moi j'ai pris	

Ma tête dans ma main
Et j'ai pleuré.

إن المطلع على القصيدتين يمكن أن يلاحظ وبسهولة ذلك التشابه بينهما، فهما ترسمان المشاهد نفسها تقريبا، باستثناء بعض الاختلافات التي قد تقتضيها عملية الترجمة أو قد يتعمدها المترجم، حيث "تسمح العلاقة التي تنشأ بين المترجم ونصه للمترجم بالتغلغل في أعماقه...فيتصرف فيه بالحذف والتحوير والتعديل والإضافة" (محمدي، 2018، صفحة 115)، ففي قصيدة نزار قباني "مع جريدة" التي أصدرها ضمن ديوانه "قصائد" (قباني، قصائد، 1981)، يخبرنا بأن الشخص الثاني العاشق هو امرأة (مثلي أنا وحيدة) عكس **جاك بريفير** الذي تركه مجهولا، والشخص –صاحب المعطف والجريدة– الذي أشار إليه **بريفير** ذكره قباني أيضا إلا أنه ربما أراد أن يُحِيلنا من خلاله إلى المثقف العربي، **فقباني** مولع بوصف العاشق المثقف (بهنام، 2013). ويظهر الاختلاف مرة أخرى بذكر قباني لعلبة الثقاب، إذ لم يصرح ما إذا كان يدخن سيجارة أو سيجارا أو غليونا، عكس **بريفير** الذي وظف لفظة "سيجارة". وقباني تستر عن المشروب الذي تناوله الرجل ولم يصرح إن كان قهوة أو شايا لطبيعة ثقافة المشرق التي تشتهر بشرب الشاي، عكس **بريفير** الذي ذكر القهوة، وهذا ما يؤكد أن "عملية الترجمة لا يمكن فصلها عن الشق الثقافي" (محمدي، تعريفات الترجمة بين التبدد والتجدد، 2021، صفحة 361). عدا هذا، فالجو العام للنص واحد والحبكة واحدة والفكرة واحدة، فالمشاهد نفسها الموجودة في قصيدة **جاك بريفير** نجدها أيضا في قصيدة قباني، إذ إنها تصور مشاهد الرتابة والنمطية نفسها التي تدور في الإطار الزماني (جو ممطر) والمكاني (مقهى) أنفسهما، والتي تبدأ بعدم مبالاة الرجل إزاء مشاعر المرأة، ثم تمر بمرحلة الشوق وصولا إلى مرحلة الألم والحزن التي اعترتها بعدما غادر وتركها وحيدة مثل جريدته تتجرع الخيبات مع ضربات المطر (الزرعوني، 2020)

إن تقارب المعاني هذا يدفعنا للتساؤل عن تقارب الموسيقى الداخلية للقصيدتين (تكرار الصوائت والصوامت)، وهذا ما سنحاول بيانه فيما يأتي.

6.تكرار الصوائت وتكرار الصوامت بين الأصل والترجمة:

1.6. تكرار الصوائت والصوامت في الأصل:

1.1.6:تكرار الصوائت في الأصل:

سنحاول في هذه المرحلة رصدَ تردد الصوائت (les voyelles) في قصيدة " Déjeuner du matin" وإحصاءَها وإظهار ما تضفيه من موسيقى شعرية قوية تساعد على فهم المشاهد والأطوار التي تمر بها القصة وكذلك الشحنات العاطفية والتدفقات الشعورية للشخصيات الحاضرة في القصيدة، وهذا ما يظهره الجدول الآتي:

الجدول 01: تردد الصوائت في قصيدة "Déjeuner du matin" لجاك بريفير

الصوت	[a]	[ã]	[e]	[i]	[o]	[õ]	[y]
التردد	39	13	28	21	5	3	5

يتبين لنا من خلال الجدول سيطرة صوت[a] والذي يعتبر صوتًا مفتوحًا "ouverture maximale" (De Saussure, 2004) يمتاز بسهولة النطق، فالهواء يخرج من الرئتين مندفعا بقوة يمر بسهولة عبر الجهاز الصوتي دون اعتراض من أي عضو من أعضائه إلى أن يخرج عبر الشفتين، فيستغرق بذلك وقتا طويلا للخروج ولكنه يولد شعورا بالارتياح والهدوء لدى القارئ أو المستمع لكونه صوتا له وقع عذب على الأذن. ولا تكمن فاعليته الموسيقية في حضوره بكثافة فقط بل في تكراره وخاصة في تصريف فعل "mettre" "il a mis" "وضع" والذي تردد ست (06) مرات وذلك في بداية الأبيات الشعرية الأولى من القصيدة وهو ما يعرف في اللغة الفرنسية بـ "anaphore" (أي تكرار اللفظ نفسه في بداية كل بيت). وهذا التكرار لصوت [a] –خاصة مع هذا الفعل– يولّد شعورا بالرتابة والنمطية والروتين وهو المعنى نفسه الذي ولّدته الكلمات التي تعبر عن الحركات اليومية التي تقوم بها الشخصية الرئيسة من الذهاب إلى لمقهى ووضع القهوة في الفنجان ثم وضع السكر في القهوة إلى تحريكها وارتشافها، والتي تعاد يوميا إلى أن أصبحت روتينا مملا.

ونجد الشاعر قد وظف صوت [e] وهو صوت مغلق "fermé" (De Saussure, 2004, p. 78) أو نصف مغلق "semi fermé" أي إن الشفاه تنغلق وتنحصر قليلا عند النطق به، والذي نجده في نهاية الأبيات على شكل قافية "Rime"، والذي جاء في المرتبة الثانية بعد صوت [a] من حيث التردد في هذه القصيدة. وهذا الانحصار والانغلاق يتناسب والشعور بانغلاق النفس وضيقه نتيجة للرتابة والنمطية التي تعيشها شخصيات القصة

كل يوم، فالعمل الروتيني يبدأ كل يوم بشعور بالارتياح والانفتاح على أمل تحقيق ما نصبو إليه ولكنه ينتهي بضيق النفس والضجر لعدم حصول ما نأمل حصوله، ونجد الشاعر قد وظف هذين الصوتين [a] و [e] لخلق جرس موسيقي ونغمة خاصة للتعبير عن هاتين الحالتين الشعوريتين.

وأما الحزن وخيبة الأمل الناتجان عن تجاهل الرجل صاحب المعطف الشتوي والذي يعبر في حد ذاته عن اليأس، **فبريفير** في قصيدته"Le désespoir est assis sur un banc" شبه اليأس برجل يرتدي معطفا رماديا ويجلس على مقعد يدخن سيجارا، وقد عبر عنهما الشاعر بصوتي [ã]و[i] ،فصوت [ã] وهو صوت يخرج جزئيا من الهواء المندفع من الرئتين عبر التجويف الأنفي" (De Saussure, 2004, p. 78) la forme nasalisée [a]de"، فقد ورد 13 مرة وظهر تردده خاصة في وسط القصيدة " **an**s me " "d**an**s le c**en**drier " s**an**s me regarder" "parler" والذي تصاحبه غُنّة Nasalisation ناتجة عن خروج الهواء عبر التجويف الأنفي، فتتشكل موسيقى حزينة تصور حالة الكآبة وخيبة الأمل التي أصابت الشخص العاشق بعدما ذهب الرجل دون الالتفات إليها ودون أن يكلمها. ولدعم الفكرة أكثر فقد وظف أيضا صوت[i](**i**l a m**i**s, et **i**l est) (part**i**, plu**i**e, pr**i**s) وهو صوت حاد "aigu**"** له وقع شديد على الأذن نتيجة اندفاع الهواء وخروجه بقوة من الرئتين عبر الفم وانقباض الشفتين وتمددهما أفقيا "lèvres étirées"، وهذا ما خلق جرسا موسيقيا يعبر عن الشعور بالحزن ،ذلك الشعور الذي يتولد في داخلنا ثم يخرج مندفعا بقوة على شكل صراخ أو بكاء كما هو الحال في هذه القصيدة والتي انتهت بالبكاء **"**Et j'**ai pleuré"**.وأما الصوائت الباقية[o]،[õ]،[y] ورغم ورودها بنسب ضعيفة إلا أنها لا تخرج في وظيفتها عن وظيفة الأصوات السابقة [ã]و [i].

بالإضافة إلى توظيف الشاعر لظاهرة تكرار الصوائت **"**assonance" لخلق جرس موسيقي يساهم في ترسيخ المعنى العام وللتعبير عن انفعالات الشخصيات وأحاسيسها، نجده قد عمد أيضا إلى توظيف تكرار الصوامت"allitération" للغرض نفسه.

2.1.6 : تكرار الصوامت في الأصل:

للوقوف عند هذه الظاهرة، سنحاول رصد تكرار الصوامت التي تساعد فقط على ترسيخ المعنى والحالة النفسية والشعورية للشخصيات وإن كان ترددها ضعيفا، كما في الجدول الآتي:

الجدول02: تردد الصوامت في قصيدة "Déjeuner du matin"لجاك بريفير

الصوت	[m]	[s]	[p]
التردد	17	18	12

يتبين من خلال عملية إحصاء الصوامت أن الشاعر مال إلى استعمال الصوت [s]بصورة واضحة وبتردد سيطر نسبيا على الأصوات الأخرى وهو صوت يمتاز بالرخاوة نتيجة انفتاح الشفتين قليلا "Aperture1" (De Saussure, 2004, p. 78) ويخرج الهواء عبرهما بانسياب فيترك وقعا عذبا على الأذن يوحي بالسكون والهدوء وهذا ما يتناسب مع الجو الذي تركه الرجل بعد رحيله في هدوء وصمت تحت زخات المطر " sans me parler …sans me regarder …sans une parole …". وجاء صوت[m] وهو صوت انفجاري، شفوي، أنفي "occlusif, labial , nasal" (De Saussure, 2004, p. 78) ،يكون بانحسار الهواء وخروجه عبر التجويف الأنفي فتصدر عنه غُنّة تولّد موسيقى داخلية تستعرض أكثر مشاعر الحزن والخيبة التي شعرت بها المرأة بعد رحيل الرجل. وما يزيد من دلالة الموسيقى التي تولدت عن تواتر هذا الحرف هو تآلفها مع الصوائت [õ] ، [ã] " sans , son dans"

أما صوت [p]–الصوت الانفجاري "occlusif, labial" – والذي قد يعد أصدق الأصوات للتعبير عن شعور الحسرة والخيبة إلى حد الانفجار بالبكاء، والذي تولّد لدى المرأة بعد رحيل الرجل، فنجد أن الشاعر قد اختار بعناية الألفاظ التي تتضمن هذا الصوت:"parti, pleuvait, pluie, pleuré" ونجده ربط بين الرحيل "parti" والمطر "pleuvait pluie"، والبكاء"pleuré". فالمرأة بعد رحيل الرجل تاركا إياها وحيدة، انفجرت باكية مدة هطول المطر، فتكرار صوت[p] خلق جرسا موسيقيا ساهم في ترسيخ معنى البكاء.

2.6: تكرار الصوائت والصوامت في الترجمة

1.2.6:تكرار الصوائت في الترجمة

لا شك أن المناسبة بين المعنى والصوت بغية التأثير في المتلقي وجعله يشعر بما يشعر الشاعر من أهم ما يتميز به قباني فهو يقول:"الشعر هندسة حروف وأصوات نعمر بها في نفوس الآخرين عالما يشبه عالمنا" (قباني،

الشعر قنديل أخضر، 1964، صفحة 39)، فنجده يوظف أصواتا بعينها وبتردد معين لخلق إيقاع تتناسب دلالته ومعنى القصيدة.

وللوقوف على الدلالات المستوحاة من تكرار الصوائت وخاصة الحركات الممدودة في ترجمة قباني "مع جريدة" فقد رصدنا تواترها وتكرارها في الجدول الآتي:

الجدول03: تردد الصوائت في قصيدة "مع جريدة" لنزار قباني

الصوت	الألف الممدودة	الياء الممدودة	الواو الممدودة
التردد	17	14	03

يتضح لنا من خلال هذا الجدول هيمنة الألف الممدودة، إذ ترددت 17 مرة، وهي من الأحرف اللينة الجوفية كما قسمها الخليل بن أحمد الفراهيدي حيث يقول: "في العربية تسعة وعشرون حرفا منها خمسة وعشرون حرفا صحاحا لها أحياز ومدارج، وأربعة أحرف جوف هوائية هي الواو والياء والألف اللينة والهمزة" (الفراهيدي، 1967، الصفحات 1-57)، وقد سماها بهذا الاسم لأنها تخرج من هواء الجوف دون أن تقع في مدارج اللسان أو الحلق أو اللهاة (الفراهيدي، 1967، الصفحات 1-57). واعتبرها إبراهيم أنيس من الأصوات اللينة "voyelle" التي عند النطق بها، يندفع الهواء من الرئتين مارًا بالحنجرة ثم يتخذ مجراه في الحلق والفم في ممر ليس فيه حوائل تعترضه" (أنيس، الأصوات اللغوية، صفحة 29). وأصوات اللين تتميز بالوضوح عند النطق بها وهناك تباين في الوضوح بينها، فمنها المتسعة كالألف، والضيقة كالياء والواو كما جاء في كتاب "الأصوات اللغوية" لإبراهيم أنيس، ولهذا نجد قباني قد مال إلى استعمال صوت "ألف المد" بغلبة للتعبير عن وضوح مشاعر المرأة في القصيدة، فهي تتتبع حركات الرجل منذ أن أخرج من معطفه الجريدة إلى أن غاب في الزحام. كما أن اتساع الصوت وطوله يمكن أن يجعله من أصدق الأصوات لإيصال الشفرات التي تريد المرأة إيصالها للرجل، فرغم جلوسها معه على الطاولة ذاتها إلا أن تلك الشفرات لم تصل إلى رجل الجريدة، وهذا يوضح المسافة النفسية بينهما ممّا يُحَوِّل الحب إلى معاناة (الزرعوني، 2020) وكأن المرأة تستغيث وتناجي الرجل لينتبه إليها، فكانت الألف الصائتة التي تتميز بطول النفس، الصوتَ المناسبَ للتعبير عن الاستغاثة التي تتطلب نفسًا طويلا ليصل إلى المستغاث به. وقد وردت بهذا المعنى في بعض الكتب العربية وسميت بـ "ألف الاستغاثة" (المرادي ، 1992، الصفحات 175-177).

وبالإضافة إلى ألف اللين، فقد وظف الشاعر نزار قباني ياء المد بتردد يأتي مباشرة بعد ألف المد في الترتيب (14 مرة)، والياء تأتي بعد كسر (ابن الطحان، 1984، الصفحات 90-91) لتدل عادة على الانفعال المؤثر في البواطن (أحمد علي، 1985، صفحة 64)، وهو ما يعبر بصدق عن انفعال المرأة وانكسارها بعدما تناول الرجل المعطف من أمامها ورحل دون أن يسمع استغاثتها عبر الشفرات التي كانت ترسلها إليه وتركها وحيدة –مع أعواد الثقاب والجريدة– تتجرع خيبتها. ونجد أن قباني قد وظف هذين الصوتين بصورة متتالية (**يلاحظ اضطرابي، أمامي، يراني، اعتراني، وراءه، الجريدة، مثلي، انا** ، **وحيدة**...) ، أي أن الألف جاءت قبل الياء وذلك على امتداد القصيدة، فأينما حَلَّت الألف حلت وراءها الياء، وكلا الصوتين يتمتعان بالوضوح واتساع النفس وطوله. فالاستغاثة تأتي قبل الانكسار والحسرة إذا لم تصل هذه الاستغاثة إلى المستغاث به. وهو ما ينسجم مع استغاثة المرأة ثم انكسارها، مما زاد من جمالية الإيقاع الصوتي الذي تشكل من تواتر هذين الصوتين.

أما للتعبير عن انفراد وانشغال وانغلاق الرجل على نفسه، فقد وظف الشاعر صوت الواو الطويلة وإن كان تردده ضعيفا (ثلاث مرات)، وهو الصوت الذي تكون الشفتان فيه في حالة ضم وانغلاق مع وجود بعض الانفراج ليخرج فيه الصوت مع النفس، وهذا ما يذكره ابن جني في وصفه لهذا الصوت: "وأما الواو فتضم لها معظم الشفتين وتدع بينهما بعض الانفراج ليخرج فيه النفس ويتصل الصوت" (ابن جني، 1993، صفحة 6) " والصائت الضمة يسمى خلفيًا مدورًا وذلك لأن مخرجه من مؤخر اللسان ويصاحبه تدور للشفتين" (الغامدي، 2001، صفحة 74)" وقد جاء في "تهذيب المقدمة اللغوية" **للعلايلي** أن الواو" يدل على الانفعال المؤثر في الظواهر" (أحمد علي، 1985)، وهذا الضم والتدوير للشفتين ينتج جرسا موسيقيا يدفعنا إلى تخيُّلِ وضعية الرجل وهو مكب على نفسه، غارق في قراءة جريدته من دون أن ينتبه للمرأة رغم قربها منه، فهي تجلس أمامه على طاولة واحدة ولكنه لا يشعر بها، ويبرز هذا في قولها (و**دون** أن يلاحظ اضطرابي، و**دونما** اهتمام، و**دون** أن يراني)

وعلى غرار **بريفير**، لم يكتف قباني بتوظيف الصوائت لخلق تشكيل موسيقي يشد عضد المعنى العام للقصيدة ويخلف أثرا على القارئ أو المستمع، بل استعمل أيضا الصوامت للغرض نفسه.

2.2.6: تكرار الصوامت في الترجمة:

لمعرفة أسرار تردد بعض الصوامت بشكل ملحوظ وبتواتر مدروس يتناسب مع معاني المشاهد التي صورتها هذه القصيدة من رتابة ونمطية إلى شوق ثم ألم و معاناة، سنعرض نتائج هذه الدراسة في الجدول الآتي:

الجدول03: تردد الصوامت في قصيدة "مع جريدة" لنزار قباني

الصوت	[ر]	[م]	[ن]
التردد	10	14	20

من خلال نتائج هذا الجدول، تظهر لنا غلبة تكرار أصوات [ر]، [م]، و[ن]، فالشاعر وظف هذه الأصوات بتواتر طاغٍ ومدروسٍ بفطنة وإبداع على كل القصيدة، ذلك أن كل صوت يوحي لك بموسيقى مميزة تغوص بك إلى أعماق معاني القصيدة. واختيار هذه الأصوات لم يكن اعتباطيا، فصوت[ر] قريب من مخرج صوت[ن] فكلاهما يخرجان من طرف اللسان، إلاّ أن صفة التكرير التي ينفرد بها صوت[ر] (ابن الطحان، 1984، الصفحات 90-91) جعلته الصوت الأصلح للدلالة على الممارسات اليومية المتكررة التي يقوم بها الرجل. وعندما نتأمل في كلمات القصيدة، نجد أن الشاعر قد وظف صوت[ر] ليخلق بصفته التكريرية إيقاعا موسيقيا يتناسب والحركات الروتينية التي يقوم بها الرجل من الذهاب للمقهى حيث يقرأ الجريدة بصحبة الشاي والسيجارة.

وإذا تتبعنا صوت[ن] فإننا نجده قد ورد بترددٍ غالبٍ، حيث تكرر 20 مرة، إذ لا يكاد يخلو بيت من أبيات القصيدة من هذا الصوت مشكلا بذلك جرسا موسيقيا استعمله الشاعر بعناية للتعبير عن مشاعر الحزن والأسى، فهو "أصلح الأصوات قاطبة للتعبير عن مشاعر الألم" (حسن، 1998، صفحة 160)

ولما كان صوت[ن] صوتا مجهورا كما جاء في كتاب "الأصوات اللغوية" (أنيس، الأصوات اللغوية، صفحة 14)، فهو أنسب الأصوات للجهر بما يخالج المرأة من شوق وعذاب(دون أن يراني ،الشوق الذي اعتراني، مثلي أنا) .

والنون من الأصوات التي تمتاز بالوضوح السمعي، فنجد قباني وظفه للكشف عن وضوح مشاعر المرأة تجاه الرجل، وما زاد هذا وضوحا هو اقترانها بالألف الطويلة في البيت الأخير من القصيدة(مثلي أنا) تعبيرا عن ضمير المتكلم، أي إن المرأة هي التي تجهر بصوت عال معبرةً عن وحدتها ومأساتها.

كما أن قباني وجد أيضا في صوت [م] الصوت المثالي لخلق إيقاع موسيقي حزين، وذلك لكونه صوتًا يتميز بصفة الغُنّة Nasalisation "والغُنّة هو جريان الصوت من الأنف" (الغامدي، 2001، صفحة 92). صوت

[م] يشترك في هذه الصفة مع صوت[ن] (الغامدي، 2001، صفحة 92)، فتردد هذين الصامتين، بشكل متعاقب تقريبا، يصنع جرسا موسيقيا حزينا يساعد في تقريب صورة المرأة وهي تتألم وتصرخ في صمت دون أن يسمعها الرجل أو يحس بها.

7.المقارنة بين تكرار الصوائت والصوامت ودلالاتهما في الأصل والترجمة:

كما سبق ولاحظنا، فالقصيدتان تتقاربان في المعنى إلى حد التطابق في مواضع، واتهام قباني بسرقة القصيدة من **بريفير** قد يُفَسَّرُ بهذا التطابق. فقصيدة قباني تصور المشاهد نفسها التي تصورها قصيدة **بريفير** ابتداءً من المشهد الذي يصور الممارسات الروتينية اليومية التي يقوم بها الرجل والتي محورها المقهى في جو ممطر، إلى مشهد الشوق وشفرات المناجاة التي ترسلها المرأة في صمت على أمل أن ينتبه إليها الرجل صاحب المعطف الشتوي، وصولًا إلى مشهد المعاناة والحزن بعدما بقيت وحيدة مع جريدته على الطاولة. وبهذا نجد أن قباني قد حاول نقل المعنى نقلا كاملا دون نقصان، كما أنه راعى أيضا مستوى اللغة التي كُتبت بها القصيدة الأصل، فقد استعمل أيضا كلمات تستعملها العامة من الناس في حياتهم اليومية. مما يؤكد أن العملية الترجمية لا تتمثل في ترجمة الكلمات أو اللغة فحسب، بل يحتاج إلى مترجم له دراية بالسياق الذي تندرج فيه إضافة إلى خيال يمنحه نوعًا من الحرية التي تعتبر انزياحا لا يحرف محتوى الرسالة التي ينقلها (بوخالفة، 2004، صفحة 21)، كما أن هذا التقارب في المعنى رافقه تقارب في توظيف الأصوات ودلالاتها ورمزيتها لخلق إيقاع موسيقي ساهم في تدعيم المعنى العام للقصيدة ومن هنا "يتضح أن عملية الترجمة تقوم على عدد وافر من العوامل اللسانية وغير اللسانية" (بوخالفة، 2004، صفحة 22) ولعل الموسيقى الداخلية للقصيدة من هذه العوامل غير اللسانية، **فبريفير** قد وظف الصائت [a] بتردد غالب وخاصة وروده في تصريف الفعل "mettre" (Il a mis) في بداية الأبيات الشعرية وهو ما يعرف بـ"anaphore" وذلك لخلق جرس موسيقي للتعبير عن الرتابة والنمطية التي طبعت الجزء الأول من القصيدة، أما قباني فقد وظف الصامت [ر] للتعبير عن الرتابة والنمطية فخاصيته التكريرية رشحته أن يكون الصوت المكافئ من حيث الوقع والدلالة في اللغة العربية.

أما مشهد الخيبة والانكسار والحزن فقد عبّر عنه **بريفير** بالصائتين [e] و [i] اللذين يتميزان بالحِدّة "semi fermé" كما سبق ورأينا، وقد دعم فكرته هذه بتوظيفه أيضا الصوامت [m]، [s] و[p]، وقَرَنَ هذه

الأصوات بالصوائت التي لها صفة الغُنّة "forme nasalisée" [ã] و[õ] للتعبير عن شعور الحزن والألم الذي غزا المرأة بعد مغادرة الرجل وتركها وحيدة. وهنا تتدخل عبقرية قباني في توظيف الأصوات العربية التي تتكافأ دلالتها حسب صفاتها في هذه القصيدة، فنحن نتكلم هنا عن الجرس الموسيقي الذي تولِّده هذه الأصوات لترسيخ وتدعيم معاني المشاهد التي جاءت في القصيدة، فنجده وظف الصوائت الممدودة (الف المد، واو المد، ياء المد)، لما تمتاز به هذه الأصوات من طول النفس، للتعبير عن عدم مبالاة الرجل وعن حزن المرأة وألمها بعد رحيله. ولزيادة الموسيقى الناتجة عن هذه الأصوات عمقا وتأثيرًا، استعمل أيضا الصوامت التي تملك صفة الغُنّة وهي [م] و[ن]

والملاحَظُ أن قباني لم يستعمل الأصوات العربية التي يمكن أن تكون مقابلا للأصوات الفرنسية لأن لكل لغة أصواتها، ولهذه الأصوات موسيقى وجرس خاص بها و"هي تجري من السمع مجرى الألوان من البصر" على حد قول ابن سنان الخفاجي (مونسي، مشكلة دلالة الصوت المفرد بين التلقي والترجمة، 2012) وهذا ما يجعلها غير متماثلة في وقعها ودلالتها، ولكنه وظّف الأصوات التي يمكن أن تكون مكافئةً لها من حيث الوقع والدلالة في هذه القصيدة، فـ"نقل الأثر الجمالي إلى متلقي الترجمة من الدوافع التي تتحكم في ترجمة المترجمين" (محمدي، دوافع المترجم بين الترجمة و إعادة الترجمة، 2018، صفحة 115) ولهذا يمكن أن نقول أنه كان وفيًا لموسيقى القصيدة التي ولدها تكرار بعض الحروف بعينها مما زاد في توضيح المعنى أكثر ولم يكن لصيقا بكلمات القصيدة، أي إنه تجاوز ترجمة الكلمات بما يقابلها في اللغة العربية، "لأن محاولة ترجمة كل المكونات الشعرية معجزة ولا يمكن أن ينهض بها أحد" (صبار، 2001، صفحة 37) ،وهذا النوع من الترجمات يؤكد لنا مرة أخرى أن:"مهنة المترجم تتمثل في اختيار أخف الضررين، إذ عليه التمييز بين ما هو أساسي وما هو ثانوي" (بوخالفة، 2004، صفحة 22)، وقد دعّم الكاتب والشاعر الفرنسي **جان بيار جوف** Jean Pierre Jouve هذه الفكرة في قوله:"أسوء ما في الخيانة قد يصبح أجمل ما في الأمانة" (Vinclair, 2017) والصوت يشحن اللفظ والعبارة والتركيب بالمعنى عن طريق التوتر الحاصل من المعاودة والتكرار والهيمنة (مونسي، مشكلة دلالة الصوت المفرد بين التلقي والترجمة، 2012، الصفحات 41-49) فنجد إذًا قباني قد أبدع في اللغة العربية قصيدة جديدة تكافئ في شاعريتها القصيدة الأصل .

8.الخاتمة :

إن ترجمة الشعر من أكثر الأعمال الأدبية تعقيدا، وأكثرها إثارة للسجالات والنقاشات بين المهتمين بالترجمة، فقد طرحها **هوراس** ثم الجاحظ قديما وأثارها حديثا **جاكوبسون وميشونيك**. ورغم إقرار بعض المترجمين العرب باستحالتها لاعتقادهم أن الشعر ميزة تختص بها اللغة العربية دون غيرها من لغات العالم، إلاّ أن بعضهم غامر

فيها وخاض غمارها وتمكن من إنتاج أعمال فنية خلاقة تكافئ في كثير من الأحيان النص الأصل في شاعريته، ومن هؤلاء نزار قباني. ولعل ما ساهم في نجاح ترجمة قباني هو كونه ذي روح فنية ومعرفة عالية بخبايا هذا الفن. مما لا شك فيه أن ما دفع نزار قباني إلى الترجمة ليس عجزه عن الإبداع في اللغة العربية لقصائد خاصة به، فدواوينه العديدة تشهد على نجاحه في نظم الأشعار وتثبت أنه ذو باع طويل في هذا الميدان، لكن الدافع قد يكون ذلك الشوق الكبير في تملك الأعمال الأدبية العالمية ونقل أثرها وجمالها وموسيقاها إلى المتلقي العربي، وهذا ما أثبتته تجربته مع قصيدة "Déjeuner du matin" **لجاك بريفير**. فقد تفطن قباني لما يَسْمَعه المتلقي من أصوات، يخلقها تكرار بعض الصوائت والصوامت، ودورها وقدرتها المتميزة على خلق إيقاع موسيقي يساعد على الغوص في أعماق المعنى العام للقصيدة ويساهم في تقريبه إلى المتلقي، وهو ما حاول الحفاظ عليه في ترجمته لقصيدة **بريفير**.

ومما سبق، يمكننا القول إذا إن قباني وُفِّق في نقل معاني الصوائت والصوامت التي وردت بتكرار غالب كما في قصيدة **بريفير**، فشكّلت بذلك نسيجها الصوتي الداخلي الذي ساهم في حمل حالته وحالة شخصيات قصيدته الشعورية والنفسية إلى متلقيها، فأبدع بذلك عملا فنيا وظف فيه أيضا الصوائت والصوامت في اللغة العربية وأوردها بتواتر مدروس في ترجمته محاولا بذلك خلق إيقاع موسيقي قادر على حمل الدلالات والحالات الشعورية الموجودة في الأصل إلى المتلقي العربي، وكأن قباني يتملك قصيدة **بريفير** ولكن بطريقة شرعية مكنته منها الترجمة. وخلاصة القول أنه على الترجمة أن تهتم بالأصوات التي تشحن النص الشعري بالدلالة عبر ورودها بتكرار مهيمن وإلّا ستبقى قاصرةً في ترجمة الشعر، وهذا ما يمكن أن يثير من جديد السجالات حول ترجمة الشعر وطرحها من جديد.

9.قائمة المراجع:

-المؤلفات

-إبراهيم أنيس. (1952). *موسيقى الشعر* (الإصدار 2). القاهرة: مكتبة الانجلو مصرية.

-إبراهيم أنيس. (بلا تاريخ). *الأصوات اللغوية* (الإصدار 4). القاهرة: مكتبة الانجلو المصرية.

-ابن الطحان. (1984). *مخارج الحروف وصفاتها* (الإصدار 01). بيروت: مركز الصف الإلكتروني -براج و خطيب.

-ابن جني. (1993). *سر صناعة الاعراب* (الإصدار 02). دمشق: دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع.

-أسعد أحمد علي. (1985). *تهذيب المقدمة اللغوية للعلايلي* (الإصدار 3). دمشق: دار السؤال للطباعة و النشر.

-الحسن بن قاسم المرادي . (1992). *الجنى الداني في حروف المعاني* (الإصدار 1). بيروت: دار الكتب العلمية.

-الخليل بن احمد الفراهيدي. (1967). *العين*. القاهرة: دار الرشيد للنشر.

-جاك بريفير. (1995). *كلمات*. (صياح الجهيم، المترجمون) دمشق، الجمهورية العربية السورية: منشورات وزارة الثقافة.

-عباس حسن. (1998). خصائص الحروف العربية. منشورات إتحاد الكتاب العرب.

-عبد الرحمان إبراهيم. (1977). قضايا الشعر في النقد الأدبي. القاهرة: مكتبة الشباب.

-محمد بن منصور الغامدي. (2001). الصوتيات العربية. الرياض: مكتبة الثوبة.

-محمد غنيمي هلال. (بلا تاريخ). دراسات و نماذج في مذاهب الشعر و نقده. نهضة مصر للطباعة و التوزيع.

-نزار قباني. (1964). الشعر قنديل أخضر (المجلد 2). بيروت: منشورات المكتب التجاري.

-نزار قباني. (1981). قصائد (الإصدار 25).

-Le Petit Robert. (2002, 05). 160. Paris , France: MAURY IMPREMEUR S.A.

-Breton, a. (1988). *oeuvres complètes,t. l.* gallimard.

-De Saussure, F. (2004). *cours de linguistique générale* (éd. ENAG, Vol. 3). Alger: ENAG.

-Prevert, J. (1946). *Paroles.* (L. P. Jour, Éd.)

-المقالات:

- حبيب مونسي. (دسمبر, 2012). مشكلة دلالة الصوت المفرد بين التلقي والترجمة. *مجلة المترجم، 12* (02)، صفحة 42.

-حبيب مونسي. (ديسمبر, 2012). مشكلة دلالة الصوت المفرد بين التلقي والترجمة. *12* (02)، 41-49.

-ليلى محمدي. (12, 2021). تعريفات الترجمة بين التبدد والتجدد. اللسانيات التطبيقية، 05(02)، 362.

-ليلى محمدي. (06, 2018). دوافع المترجم بين الترجمة و إعادة الترجمة. *اللسانيات التطبيقية*(03)، 115.

-محمد رضا بوخالفة. (10 06, 2004). في رحاب المقاربة التأويلية و التأويلية. *دفاتر الترجمة، 12* (01)، 21.

- محمد رضا بوخالفة. (10 06, 2004). في رحاب المقاربة التأويلية و التأويلية. دفاتر الترجمة، 12(01)، 22.

-نورالدين صبار. (اكتوبر_ديسمبر, 2001). الترجمة الأدبية بين الحرفية والإبداع. *مجلة المترجم*(03)، صفحة 37.

-KHARROUB, M. O. (2018, 12 10). La traduction poétique :quand la créativité prime sur le fond et la forme.Approche basée sur les travaux d'Efim ETKIND. *تمثلات, 2*(3), 11-24.

-Vinclair, P. (2017, juin 27). fidèles infidèles :la traduction poetique par les poètes. *Acta Fabula, 18*(06).

-مواقع الانترنيت:

-شوقي يوسف بهنام. (24 10, 2013). *الناقد العراقي*. تاريخ الاسترداد 23 06, 2022، من https://www.alnaked-aliraqi.net

-عبد السلام ناس عبد الكريم. (17 مايو, 2016). *هل سرق نزار قباني أشعار الفرنسي جاك بريفير؟* تاريخ الاسترداد 05 11, 2022، من القدس العربي: https://www.alquds.co.uk/

-مريم الزرعوني. (17 10, 2020). *تأملات في قصيدة مع جريدة والرضوخ للمعتاد*. تم الاسترداد من جريدة الرياض: https://www.alriyadh.com/1848087

-Leoweb. (2016, 06 30). *Paul Valéry et l'orthographe*. Consulté le 11 5, 2022, sur paperblog: https://www.paperblog.fr/8110155/paul-valery-et-l-orthographe/

-Manhes, J. (2021, 10 09). *La langue française*. Consulté le 11 08, 2022, sur Allitération - figure de style [définition et exemples]: https://www.lalanguefrancaise.com/linguistique/alliteration-definition-exemples