إشكالية ترجمة قصيدة النثر
" قصيدة فَجْر لرامبو أنموذجا "

أ. مريم يحي عيسى

ب. جامعة باتنة 1

الملخص

يُجمع الباحثون على أنّ قصيدة النثر من أعسر النصوص وأشقها على الفهم. ذلك أنها تصاغ بلغة مشوشة ومحملة بالصور المجازية التي تجعل منها نصوصا مفتوحة على دلالات وتأويلات مختلفة. إنّ مهمة ترجمة مثل هذه النصوص هو تحد بالنسبة للمترجم الذي يواجه مشاكل لغوية وثقافية يجب عليه أن يبتكر حلولا لها.

ونحاول من خلال هذه الدراسة الإجابة عن بعض الأسئلة : كيف يمكن لقصيدة النثر أن تحتفظ بشعريتها وإيقاعها المتميز، ومن ثم تأثيرها على متلقٍ ينتمي إلى منظومة مختلفة لغويا وثقافيا.

الكلمات المفاتيح: قصيدة النثر–الصور المجازية– التأويل –المتلقي الهدف.

Résumé :

Traduire les poèmes en prose constituent un vrai défi pour le traducteur et ce du fait qu'ils sont tissés avec une langue ambigüe et chargée d'images originales, ce qui les rends ouverts à plusieurs d'interprétations.

La présente étude a pour objectif de démontrer comment peut on préserver le rythme intérieur du poème en prose lors de sa traduction et est-il possible de reproduire l'effet esthétique sur un lecteur cible?

Mots clés : Poème en prose- figures de style – rythme- interprétation-le récepteur cible.

توطئة

تطرح ترجمة النصوص الشعرية الكثير من التحديات بالنسبة للمترجم، وذلك يرجع أساسا لطبيعة اللغة التي تتكئ عليها. فعادة ما تكون لغة منزاحة ومكثفة وغنية بالدلالات والإيحاءات، مفتوحة على العديد من التأويلات. فالغرض منها ليس التبليغ والإخبار وإنما إثارة الدهشة في المتلقي وإمتاعه والتأثير فيه. لذا فالشكل يكتسي أهمية مركزية في هذه النصوص.

تتناول هذه الدراسة مسألة ترجمة قصيدة النثر وتحاول الإجابة على بعض الأسئلة مثل:

كيف يستطيع المترجم المحافظة على شعرية القصيدة بين لغتين ومنظومتين ثقافيتين مختلفتين؟

وهل بإمكان المترجم "التوفيق بين الدقة والسلاسة وصولا إلى الغاية الأساسية من فعل الترجمة: الشعرية؟"[2]

أي كيف يظل النّص الشعري شعريا: "وجديرا بالانتماء إلى شاعره حقا، رغم كل صعوبات الترجمة ومشاكلها، ورغم أنف ذاتية المترجم؟"[3]

واخترنا لهذا الغرض فحص ترجمتين مختلفتين لقصيدة نثر للشاعر الفرنسي آرتور رامبو Arthur Rimbaud، والذي يعدّ من مؤسسي هذا الجنس الأدبي. القصيدة تحمل عنوان "فَجْر" Aube.[4] الترجمة الأولى للأكاديمي والمترجم

---

(2) آرثر رامبو: الأعمال الشعرية الكاملة: ترجمة وتقديم رفعت سلاّم، ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2012، ص15.

(3) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(4) Aube : Arthur Rimbaud, Illuminations. http://www.mag4.net/Rimbaud/Poesies/Anbe.htm

والشاعر العراقي كاظم جهاد[5]، والثانية للمترجم والشاعر المصري رفعت سلاّم[6]، والتي سنعود إليهما بشيء من التفصيل فيما بعد.

تعريف الترجمة

يوجد اتفاق عام على أهمية الترجمة في نقل المعارف والتعرف على ما أنجزه الآخر من إبداع فكري وعلمي وأدبي. بيد أنه لا يوجد اتفاق على مفهومها وكيفيتها[7] . فمثلا يعرّف يوجين نيدا (E.NIDA) الترجمة بأنها: "إعادة تشكيل المكافئ الطبيعي الأقرب لرسالة اللغة المتن في لغة المتلقي للترجمة، أولا من ناحية المعنى، وثانيا من ناحية الأسلوب"[8] .

ويعرف الديداوي الترجمة بأنها: "كتابة في اللغة المترجم إليها لنقل المعنى وفقا للغرض المتوخى منها. وهي عملية الانتقال من لغة إلى أخرى، فيما بين ثقافتين لتبيين مراد المترجم عنه للمترجم له، الذي لا يفهم اللغة المترجم منها"[9] .

أما كاتفورد (Catford) فيرى بأن "الترجمة هي عملية تنطوي على استبدال مادة نصيّة من إحدى اللغات (اللغة المتن) بمادة نصية مكافئة من لغة أخرى (اللغة المستهدفة)"[10] .

---

(5) آرتور رامبو: الآثار الشعرية. ترجمها عن الفرنسية وهيأ حواشيها ومهّد لها بدراسة كاظم جهاد، ط1،آفاق للنشر والتوزيع- منشورات الجمل، بغداد، 2007، ص 578.

(6) آرثر رامبو: الأعمال الشعرية الكاملة: ترجمة وتقديم رفعت سلاّم، ص 475.

(7) محمد الديداوي، مفاهيم الترجمة، المنظور التعريبي لنقل المعرفة، ط1،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2007، ص53.

(8) نايدا وتابر (1969) نقلا عن إنعام بيّوض: الترجمة الأدبية، مشاكل وحلول، ط1، دار الفارابي، لبنان، (د.ت)، ص37.

(9) محمد الديداوي، مفاهيم الترجمة، ص62.

(10) نقلا عن إنعام بيوض، الترجمة الأدبية، ص 45.

تركز التعاريف السابقة على أهمية مضمون ومعنى النص أو الرسالة أثناء عملية الترجمة، ثمّ تأتي الخصائص الشكلية للرسالة في المرتبة الثانية. إن من أهم سمات النصوص الشعرية هي أنّ الدوال تحتل فيها مكانة لا تقل عن المعنى، إذ يعتقد كاظم جهاد أنّه ساد تصور شائع يعتبر اللفظ (الدّال) "بمثابة الفضلة" التي يمكن التضحية بها: "إنّه ما يجب طمسه وتقديمه قربانا في سبيل حفظ المعنى" [11]، ولكن إهمال اللفظ في ترجمة النصوص الشعرية سيفضي إلى انهيار اللغة الشعرية[12].

المترجم والكفاية الأدبية

يكاد معظم النقاد والمنظرين يجمعون على أنّ الكفاية اللغوية Compétence linguistique والمتمثلة في المعرفة العميقة باللغتين المصدر والهدف، وكذا الكفاية الثقافية–الاجتماعية والمقصود بها إلمام المترجم بالسياق الاجتماعي والثقافي للخطاب وظروف إرساله وتلقيه غير كافيتين لترجمة النصوص الأدبية وخاصة الشعرية. إذ يعتقد علي القاسمي أن توفر الكفاية الأدبية 'Compétence littéraire' شرط مهم يجب أن يتوفر في المترجم.

ويقصد بالكفاية الأدبية أن يكون المترجم على معرفة بالأساليب الأدبية التي دُوِّن فيها النص الأصلي وقدرته على إعادة خلقها في اللغة الهدف[13]. إلاّ أنّ البعض يذهب إلى أنه حتى ولو اجتمعت هذه الشروط في المترجم: " فلن يكون قادرا على نقل العواطف، والرسالة الخفية التي يبثها الشاعر بين طيات أبياته،

---

[11] كاظم جهاد، حصة الغريب، شعرية الترجمة وترجمة الشعر عند العرب، ترجمه عن الفرنسية محمّد آيت حنا، ط1، منشورات الجمل، 2011 بغداد، ص 116.

[12] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[13] علي القاسمي: الترجمة وأدواتها ، دراسات في النظرية والتطبيق، ط1، مكتبة لبنان ناشرون ، 2009 ، ص 141.

والعطر الذي ينثره فوق كلماته، وبصمة أسلوبه المتميزة "[14]. والملاحظ في مترجمي قصيدة 'فجر' لرامبو أنّهما يتوافران على هذه الخاصية: فهما شاعران لهما دواوين شعرية باللغة العربية.

النص الشعري ورحلة العبور

يحتل النص الشعري منذ القدم مكانة مرموقة في حيوات الشعوب، ذلك أنّه يختزن بين ثناياه الكثير من الأساليب المبتكرة والمجددة لجسد اللغة. ولذلك، فترجمة الشعر تُدرُّ منفعة كبيرة بالنسبة للآداب المستقبلة خاصة: "عندما تجف منابع الإبداع لديها وتحتاج إلى ما يثير قريحتها ويذكي خيالها"[15].

ولكن المترجم الذي يأخذ على عاتقه مهمة نقل النص الشعري من مرفأ إلى آخر يعيش حقا محنة (épreuve)، إذ يجدُ نفسه بين نارين: رغبة الوفاء وشكوك الخيانة، وخادما لسيدين "الغريب داخل عمله، والقارئ ورغبته في التملك"[16]، ومع كل هذه المشقة: "لا يشكر عليها في أغلب الأحيان. فإذا ما ارتكب غلطة انتقد بشدة، ولكنه لا يمتدح سوى امتداح تافه عندما ينجح في عمله..."[17].

وتتضاعف مصاعب المترجم كلما زادت القيمة الاستيطيقية للنص الأصل في لغته الأصل، ويجد نفسه مضطرا إلى إيجاد حلول وطرائق مبتكرة

---

(14) خالدة حامد: في الشعر وترجمته (إعداد وترجمة وتقديم)، ط1، منشورات الجمل بغداد- بيروت ، 2014، ص6-7 (مقدمة المترجمة)

(15) حسن بحراوي، أبراج بابل شعرية الترجمة : من التاريخ إلى النظرية، ط1، دار أبي رقراق للطباعة والنشر، الرباط، 2010، ص 28.

(16) بول ريكور: عن الترجمة، ترجمة حسين خمري، منشورات الاختلاف والدّار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر العاصمة، ط1، 2008، ص16.

(17) يوجين نيدا: نحو علم للترجمة، ص 302، نقلا عن: يوسف حسين بكار: الترجمة الأدبية إشكاليّات ومزالق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، 2001، ص 71.

تضمن نقل هذه السمات[18]. لكن فِيمَ تكمن هذه الصعوبات؟ يرجع لوتمان مشاكل ترجمة النصوص الشعرية إلى سببين: خصوصية الأدوات اللغوية الموظفة في النص، ثم "الأصالة القومية، الأيديولوجية والنفسية، التي يحملها كل نصّ بالضرورة"[19] . بمعنى أنّ النصوص الشعرية تحاك من أصوات وكلمات منتقاة وتراكيب لا يجد لها المترجم نفس المكافئات في اللغة الهدف، ومن ثم ضياع الكثير من عبقها، بالإضافة إلى أنّ جل النصوص الشعرية "تسبح في سياق تُسهم في بلورته"[20]. بمعنى أن المعطيات الاجتماعية والتاريخية والفردية والنفسية لها دور في فك شفرة النّص، وهذا يتطلب الكثير من الجهد الذهني والحس الجمالي من لدن المترجم والمتلقي في آن واحد.

دراسات الترجمة والنّص الشعري

لا يزال النّص الشعري وترجمته محل جدل واسع بين المنظرين والمترجمين " فبينما يردد خورخي لويس بورخس أن "الأصل خائن للترجمة"، يرد إمبرتو إيكو قائلا أن "الترجمة هي فن الفشل". ويؤكد روبرت فروست أن الشعر يضيع بالترجمة في حين يقول يوسف برودسكي "أن الترجمة تبقي عليه"[21].

وبالمقابل يعتقد آخرون وفي مقدمتهم الشعراء أنّ ترجمة الشعر "عملية إبداعية تخلق في اللغة الهدف بنية شعرية ليست نقلا للمحتوى ولا تقليدا للشكل (...) بل خلقا جديدا وتجسيما لعملية الإبداع الشعري في اللغة المصدر، وهو ما يلخصونه في مصطلح (Transcréation).[22]

---

(18) عبد الكبير الشرقاوي : الترجمة والنسق الأدبي، تعريب الشهنامة في الأدب العربي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 2009، ص 231.

(19) كاظم جهاد، حصة الغريب، شعرية الترجمة، وترجمة الشعر عند العرب ، ص139.

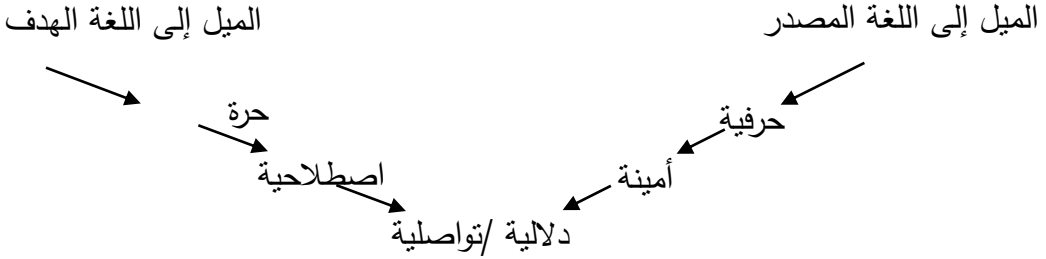
(20) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(21) خالدة حامد: في الشعر وترجمته (مقدمة المترجمة)، ص 7.

(22) عبد الكبير الشرقاوي : الترجمة والنسق الأدب، ص 143.

ورغم التطور الذي شهده حقل دراسات الترجمة لا يزال الاختلاف قائما بين المنهجية المثلى لنقل النص الشعري: ففريق ينشد السلاسة والمقروئية، وفريق يدعو إلى المحافظة على أجنبية النّص الأصل وحمل القارئ على التعرف واستقبال الغريب الأجنبي في لباسه دون إلباسه اللباس المحلي.

و قد لخصّ المترجم والمنظر بيتر نيومارك 'Peter Newmark' هذا الانقسام من خلال المخطط التالي:[23]



نستنتج من المخطط السابق أنّ المترجمين أنواع : قسم ينحاز إلى النص المصدر ولغته ويعمل جاهدا على نقل الخصائص الأسلوبية والصور المجازية 'حرفيا' مع إدخال بعض التعديلات خاصة النحوية والتركيبية (الإبدال Transposition، كما يطلق عليه فيناي وداربلنيه 1958) والمحاكاة في الأسلوب، ويطلق نيومارك على هذا النوع من الترجمات: الترجمة الدلالية 'Semantic Translation'، وهي في نظره الأصلح في نقل النصوص الإبداعية المهمة [24].

أمّا الفريق الثاني من المترجمين، فيميل إلى اللغة الهدف والقارئ الهدف ويحاول جاهدا إعادة صياغة النص المصدر أسلوبيا وإيجاد المكافئات في اللغة

[23] Newmark, P.(1981), Approaches to Translation. Polytechnic of Central London, Pergamon Press, p.39.
[24] Newmark, P., Ibid, p.40

الهدف حتى يبدو النّص الهدف سلسا لا يتعب القارئ الهدف، وهذا النوع من الترجمات يعتمد على الأقلمة أو التطويع 'Adapatation' والحذف والزيادة والتعويض، ويطلق نيومارك على هذا النوع من الترجمات الموجهة للمستهلك بالترجمة التواصلية 'Communicative Translation' [25].

حواشي المترجم

ينقسم النقاد في مسألة أهمية حواشي المترجم إلى قسمين، فهي في نظر البعض غير مقبولة وتدل على فشل المترجم، بينما يرى البعض الآخر أنها تكتسي أهمية كبرى في فهم العمل المترجم خاصة إذا كان النص موضوع الترجمة نصا تفصلنا عنه مسافة زمنية أو أنّه نصا يتسم بصعوبة معجمية أو دلالية تستلزم الاستعانة بالشرح النقدي[26].

غير أنّه لا بد من الاستعمال الحكيم لحواشي المترجم التي لا يفترض فيها إكمال دلالة تركها المؤلف مفتوحة عمدا أو إجلاء غموض، بل يفترض في الحاشية "أن تشرح كلمة ما، أن توضح معناها الاشتقاقي أو أصلها التاريخي"[27].

ونؤيد الرأي الذي يؤكد بأنّ حواشي المترجم ضرورية في فهم النصوص التي تتسم بالغموض، خاصة نصوص رامبو والذي عادة ما يلجأ إلى ابتكار استعمالات خاصة في اللغة الفرنسية ويعمل على شحن الكلمات التي يوظفها بمعاني حافة جديدة[28]. ولكن "ينبغي أن يظل "النّص الشعري" لرامبو سيد الكتابة

---

[25] Ibid.

[26] كاظم جهاد: حصّة الغريب ، ص 371.

[27] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[28] المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

والقراءة. لا زوائد أو أثقال. وإلاّ أطفأت كثرة التفاصيل الخارجية وهج النّص الفريد"[29].

شعرية قصيدة النثر

ظهرت قصيدة النثر بفرنسا كرد فعل ضد قواعد النظم الكلاسيكية التي خنقت روح الشعر، فجاءت كشكل من التمرد على أشكال الاستبداد التي حالت بين ميلاد لغة شعرية فردية خاصة بالشاعر، مخيرة إياه بصبّ مادته في قوالب جاهزة[30] . ويعرفها جالو (Jaloux) "بأنها قطعة نثر موجزة من غير إخلال، موحدة ومضغوطة كقطعة من بلور تتراءى فيها مئات من الانعكاسات المختلفة"[31].

ولهذا الجنس الأدبي خصائص تختلف عن الشعر العمودي، فقصيدة النثر لا تعتمد على الإيقاع العروضي القائم على الوزن والتفاعيل، وإنّما تعتمد على إيقاع داخلي ينتج من صور مبتكرة وغير مألوفة ولغة منمقة وإيقاعية[32] . وتعتمد قصيدة النثر في فهمها على قدرة المتلقي على التحليل وثقافته وذوقه بالإضافة إلى كفايته عن الكشف عن التراكيب والدلالة لأن إيقاعها "إيقاع سياقي". [33]

---

[29] آرثر رامبو :الأعمال الشعرية الكاملة، ترجمة رفعت سلاّم (المقدمة)، ص14.

[30] مارغريت س-ميرفي:" قصيدة النثر، السّمات والملامح"، ضمن كتاب : في الشعر وترجمته، خالدة حامد (إعداد وترجمة وتقديم)، منشورات الجمل، بغداد، بيروت، ط1، 2014، ص31.

[31] عزّ الدين المناصرة: إشكاليات قصيدة النثر: نصّ مفتوح عابر للأنواع، الإنماء الحضاري، ط1، 2008، ص30.

[32] المصدر نفسه ، ص 14.

[33] عبد الناصر هلال: قصيدة النثر العربية، بين سلطة الذاكرة وشعرية المساءلة، (دراسة في جماليات الإيقاع) ، الانتشار العربي ،بيروت، 2012، ص 221.

ويتحقق الإيقاع في قصيدة الشعر كذلك في "تراسل الحواس، التي تؤكد دهشة المتلقي، وتجعل العالم أكثر إدراكا، يقع الإيقاع كذلك في التصوير وعلاقات أطرافه".[34]

يتحقق إذن الإيقاع في قصيدة الشعر والذي ينأى عن الإيقاع العروضي المتمثل في الوزن والتفاعيل، في جملة متنوعة من الأدوات المعجمية أي اللفظ، والأدوات التركيبية التي تتجسد في الحرف والبناء الصرفي، والأدوات الإيقاعية التي تتحقق في الممارسة النحوية، وأدوات بديعية في التجنيس، والسجع ...إلخ.[35]

المدونة

يحتل رامبو حسب سوزان برنار مكانة هامة في تاريخ قصيدة النثر فهو يشكل حالة خاصة في الأدب الفرنسي وكذا العالمي. لقد تحول ابن مدنية شارلفيل (Charleville) إلى أسطورة بسبب بحثه عن لغة شعرية حديثة متحررة توازي العالم وتجاوره[36].

لقد تحدت نصوص رامبو الذي دفع أجيالا من النقاد إلى تسخير أدواتهم النقدية لسبر أغوارها وفهمها، ومازالت حتى الآن لم تستنفد محتوياتها ومعانيها. فلغة رامبو لغة "تختصر كل شيء: العطور، الأصوات، والألوان".[37]

وقد وقع اختيارنا على قصيدة النثر "Aube" "فجر" ضمن مجموعة 'إشراقات' "Illuminations' وهي مجموعة قصائد نثر كتبها رامبو ما بين عام

(34) المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.
(35) المصدر نفسه ، ص 225.
(36) آرثر رامبو : الأعمال الشعرية الكاملة، ترجمة رفعت سلام (المقدمة) ، ص 9-12.
(37) سمير الشيخ: الثقافة والترجمة –أوراق في الترجمة-، دار الفارابي –بيروت-لبنان، 2010، ص114.

1873 و1875 أثناء تنقله بين بلجيكا وإنجلترا وكل ألمانيا. وكلمة "إشراقات" Illuminations كلمة إنجليزية تعني "نقوش ملونة"– لوحات ملونة.[38]

وقصيدة 'فجر' قصيدة لا تتسم بالتعقيد أو الغموض مثل باقي نصوص "إشراقات" غير أنّها تختزن الكثير من المعاني والتأويلات بالإضافة إلى طرافة الصور الفنية (من استعارة Métaphore وكناية Métonymie ومجاز مرسل Synecdoque وجمع الضدين Oxymore والتشخيص Personnification) والمجانسة الصوتية (Allitération) وغيرها من الصور التي أسهمت جميعها في خلق إيقاع داخلي مميز، نتجت عنه موسيقى مميزة.

اخترنا ترجمتين، كما أشرنا سابقا، مختلفتين لقصيدة "Aube"، الأولى أنجزها المترجم العراقي كاظم جهاد التي سنرمز لها بـ: ت 1، والثانية للمترجم المصري رفعت سلاّم والتي سنرمز لها بـ: ت2.

تتكون قصيدة النثر Aube "فجر" من سبع فقرات (Strophes) متفاوتة الطول. ويدور موضوع القصيدة[39] حول سارد (شاعر) يقوم بنزهة قبيل بزوغ الفجر في يوم صيفي. يمتلك هذا الراوي قدرات سحرية عجيبة تمكنه من نفث الحياة في ما حوله بمجرد مشيه أمامها وذلك رغم مقاومة الليل المرابط الذي يأبى الرحيل (الساعات الأخيرة قبل بزوغ الفجر). ويروي لنا كذلك مطاردته لإلهة وهي تشخيص للفجر. تحدث هذه المشاهد بين المدنية والرّيف وتنتهي المغامرة بانتهاء

(38) آرثر رامبو : الأعمال الشعرية الكاملة، ترجمة رفعت سلام ، ص 75.

(39) اعتمدنا في فهم القصيدة على دراسة ل:

Andrea CALI : Aube de Rimbaud : Le langage du texte/ Lingue Linguaggi, 5 (2011), 83-90.
http://siba-ese.unisalento.it (2011 Université de Salento.

الحلم حين يهوي الطفل والإلهة أسفل الغابة. وتنتهي القصيدة باستيقاظ الطفل والشمس في كبد السماء.

هذا ما نفهمه من القصيدة على المستوى الحرفي: طفل يتسلى، يقوم بنزهة قبيل طلوع الفجر في مكان خارج المدينة، بتتبع حركات الضوء، يتخيل أنه يملك قدرات سحرية، يغير الطبيعة وكأنه قائد أوركسترا للمنظر الرائع لبزوغ الفجر. ولكن يمكن للنص أن يعني شيئا آخر وهو أن الإلهة ما هي إلا صورة مثالية للشعر أو الجمال، والطفل يمثل الشاعر الذي يطمح بواسطة اللغة أن يتماهى مع الطبيعة ويصل إلى المجهول أي أن يكون رائيا. والنص يقدم لنا تصورا لاستحالة الإمساك بما هو مثالي، هذا المثالي الذي يهيَّأُ لنا أننا تمكنا من إمساكه في نفس اللحظة التي يتركنا فيها، أو ببساطة تصوير للمغامرة الشعرية التي تنشد المطلق لكنها محكوم عليها مسبقا بالفشل.[40]

المقارنة والتحليل

لنتأمل الفقرة الافتتاحية :

J’ai embrassé l’aube de l’été

ت1: عانقت فجر الصيّف.

ت2: عانقت فجر الصيف.

تبدأ القصيدة باستعارة حب Métaphore amoureuse وذلك بواسطة الفعل 'embrasser' والذي لديه معانٍ كثيرة مثل 'يقبل' و'يعانق' و'يحضن'، فالشاعر يشبه الفجر في فصل الصيف بامرأة يعانقها ويحضنها. ونلاحظ أن المترجمين استطاعا نقل الاستعارة إلى القارئ الهدف ونجحا في وضعه في أجواء القصيدة من خلال ترجمة ذكية للصورة.

(40) Ibid.

(…) Les camps d'ombre ne quittant pas la route du bois.

ت1: وأفواج الظلال لم تغادر بعد طريق الغابة.

ت2: ومعسكرات الظلال لم تكن قد رحلت عن طريق الغاب.

يفهم من هذا المقطع الاستعاري أن الليل (الظلام) لا يزال يسيطر على الغابة ولا يريد الرحيل مثل المعسكر الذي يقاوم.

احتفظ المترجم رفعت سلام بهذه الاستعارة العسكرية بترجمتها حرفيا والإبقاء على لفظة 'معسكرات' والتي توحي بالمقاومة، وحتى يتسنى للقارئ الهدف مقاومة الظلام الذي لا يريد مغادرة الغابة، في حين أن المترجم كاظم جهاد وظف كلمة "أفواج" ففقدت الترجمة حسبنا قوتها وأفقدتها طرافتها. ولكن الجدير بالذكر أن المترجم كاظم جهاد تدارك ذلك وأضاف حاشية 'Note de bas de page' يشرح فيها الاستعارة الأصلية بقوله 'تحمل الاستعارة شحنة قوية تصوّر الظلال باعتبارها قوى قادرة على الزحف» .

المجاز المرسل في المقطع التالي

J'ai marché, réveillant les haleines vives et tièdes, et les pierreries regardèrent, et les ailes se levèrent sans bruit.

ت1: سرت، موقظا الأنفاس اللافحة منها والفاترة، فتطلعت الأحجار الكريمة وارتفعت الأجنحة بلا صخب.

ت2: سرت، وأنا أوقظ الأنفاس الحية الدافئة، فنظرت الأحجار الكريمة وارتفعت الأجنحة بلا صوت.

في هذا المقطع تصوير رائع لاستيقاظ الطبيعة على وقع خطى الراوي – الشاعر، "فالأنفاس" كناية عن الحيوانات و"الأجنحة" كناية عن الطيور.

نجح المترجمان في الإبقاء على الصورة ببراعة، إذ لم يعمدا إلى تغييرها حيث جاءت الترجمة وفية ودقيقة استطاعت أن تنقل هذا التصوير للقارئ الهدف.

جمع الضدين Oxymore

La première entreprise fut, dans le sentier déjà empli de frais et blêmes éclats, une fleur qui me dit son nom.

ت1: كانت البادرة الأولى، في الدرب المملوء من قبل بائتلاقات نضرة وشاحبة، هي زهرة باحت لي باسمها.

ت2: المغامرة الأولى، في الممر الممتلئ بومضات نديّة وخافتة، كانت وردة باحت لي باسمها.

في هذه الفقرة تصوير بارع للخيوط الأولى للفجر : براقة ولكن شاحبة وهو جمع لضدين. ترى هل استطاع المترجمان المحافظة على هذه الصورة ؟ نجد أن ت1 ، استطاع المترجم أن يأتي بمفردتين متضادتين 'نضرة وشاحبة" فحافظت على قوة الصورة. أما في ت2 ، ففي تقديرنا 'ندية وخافتة' ليستا كلمتين متضادتين، لذا لم تأتِ بنفس قوة الصورة الأصل.

لنتأمل الفقرة التالية:

Je ris au wasserfall blond qui s'échevela à travers les sapins : à la cime argentée je reconnus la déesse .

ت1: ضحكت للشلال* الأشقر المتقافز بين أشجار الصنوبر: وفي الذروةِ المفضضةِ ميّزت الإلاهة*.

ت2: ضحكت للشلال الأشقر الذي جمح عبر أشجار التنوب: على القمّة الفضيّة تعرفت على الرّبة.

وظف رامبو في هذا المقطع كلمة wasserfall الألمانية التي تعني الشلال والتي توحي بحكايات الجنيات والغابات الساحرة ذات الأشجار الباسقة والأوراق الخضراء. لا يستطيع قارئ الهدف فهم هذه الغمزة من رامبو، نجد أن

كاظم جهاد قد أشار إلى ذلك في الحاشية،بينما لم يأتِ المترجم رفعت سلاّم على ذكرها.

يشبِّه رامبو الشلال بالشعر الأشقر المتناثر والأشعث. في حين نلاحظ أن المترجمين عمدا إلى إحلال صورة أخرى كالقفز والجموح .

أضاف المترجم كاظم جهاد حاشية يبين فيها للمتلقي العربي بأن الإلهة هي الفجر.

Alors je levais un à un les voiles .(...)

ت1: رفعت براقعها واحداً واحداً .(...)

ت2: هكذا واحداً فواحداً رفعت الأستار.(...)

يقوم السارد– الشاعر بعد الإمساك بالإلهة (وهي تشخيص للفجر) بنزع أثوابها عنها. نلاحظ استخدام كلمة 'برقع' في ت1 والذي يعني 'غطاء تتدثر به النّساء' وبما أن الشاعر شبه الفجر بامرأة وإلهة، فنعتقد أنّها جاءت مناسبة لهذا المقام وأفضل من كلمة 'أستار' والذي يحيل إلى الغطاء الذي يسدل على نوافذ البيت وأبوابه ولا يحيل إلى الحجاب الذي تستخدمه المرأة.

– والفقرة التالية:

Et courant comme un mendiant sur les quais de marbre, je la chassais.

ت1: وأنا رحت أطاردها راكضا كالمتسول على أرصفة المرمر.

ت2: وركضا كشحاذ على أرصفة المرمر، كنت أطاردها.

في هذا المقطع يسرد الراوي (الشاعر) مطاردته للإلهة ويصور نفسه في هيئة متسول/شحاذ مقارنة بعظمة وغنى الإلهة، والمفارقة أنّ المتسول لا يركض بل يثبت في مكان، وجمعه بين ضدين المتسول الفقير وأرصفة المرمر. بالعودة إلى الترجمتين، نلاحظ أنّ المترجمين وفقا في نقل الصورة إلى المتلقي الهدف.

غير أنّ المترجم كاظم جهاد قد تصرف في التركيب بتقديم المطاردة على الهيئة التي كان عليها الشاعر (متسول) ، بينما في النص الأصلي، يركز الراوي على الحالة البائسة التي كان عليها، في حين احتفظ المترجم رفعت سلام بنفس الترتيب في النص الهدف فجاءت ترجمته موفقة حسب رأينا، لأنها استطاعت جذب انتباه المتلقي على هيئة وحالة الراوي (الشاعر).

En haut de la route, près d'un bois de lauriers, je l'ai entourée avec ses voiles amassés (…).

ت1: في ذروة الطريق*، قرب غابة غار*، دثرتها ببراقعها المتراكمة*، (…)

ت2: أعلى الطريق، بالقرب من غابة غار، أحطتها بأستارها المكدّسة، (…)

وظف كاظم جهاد كلمة "دثر"، فنقول 'دثّر فلان فلانا': غطاه بغطاء يُستدفأ به من البرد، ونعتقد أن الاختيار كان موفقا، لما للكلمة من قوة وتأثير في المتلقي العربي. في حين أن المترجم رفعت سلاّم اكتفى بالمعنى الحرفي للكلمة والتي تعني 'أحاط'، وبالرغم من دقتها لا نجدها توحي بأي شيء. توحي كلمة 'غار' بكثير من المعاني منها أن ورق الغار كان يستخدم كتاج يكلل به الشعراء في القديم. أضاف كاظم جهاد حاشية تحمل تفاصيل أخرى عن القصة الأسطورية للحورية 'دافني' والتي تحولت لغار على إثر مطاردة أبولون لها. في حين لم يضف المترجم رفعت سلام أي شرح .

الجناس الاستهلالي Allitération

L'aube et l'enfant tombèrent au bas du bois.

ت1: ثم سقط الفجر والطفل أسفل الغابة.

ت2: وهوى الفجر والطفل في قاع الغابة.

يفهم من هذا المقطع أن الطفل الذي كان يطارد إلهة وهو تشخيص للفجر، فبعدما استطاع الإحاطة بها وضمها سقط معها. ويصاحب هذا السقوط المفاجئ

صوتا يحسه القارئ الأصل في جناس استهلال (Allitération) متجسدا في حرف [b]. حاول المترجم كاظم جهاد التعويض بتكرار حرف "ط" حتى يتمكن القارئ الهدف من متابعة السقوط. أمّا في ت2 نجد أنّ المترجم قد عوض عن هذه الخسارة بانتقاء كلمة 'هوى' والتي لها وقع مدوي في نفس المتلقي.

وأخيرا لنتأمل الفقرة الأخيرة من القصيدة:

Au réveil il était midi.

ت1: عندما استيقظتُ كان الوقتُ ظهرا.

ت2: وَعند اليقظة كانتِ الظّهِيرَة.

لهذه الفقرة أهمية كبيرة في القصيدة، إذ تمثل نهاية الحلم. والملاحظ أنّ رامبو لم يوظف الضمير je ، الذي اختفى في الفقرة السابقة عندما سقط الطفل والإلهة أسفل الغابة. ولا نفهم من استيقظ (الطفل أم 'أنا'؟)، وتوحي الفقرة الأخيرة بحالة من الصفاء والسكون. نلاحظ في الترجمة 1 أنّ المترجم نسب فعل الاستيقاظ إلى الراوي– الشاعر وهذا غير مذكور في الفقرة الأصل. بينما استطاع المترجم رفعت سلام أن يحافظ على هذا الغموض المقصود.

الخاتمة

بعد مقارنة بعض من مقاطع قصيدة 'فجر' وترجمتيها إلى العربية، وتحليلهما، تبين لنا مدى صعوبة فهم نص رامبو الذي تميز هذه المرة ببساطته ولكن بغناه على مستوى الدلالات. لقد استطاع المترجمان بدرجات متفاوتة أن ينقلوا إلينا أجواء قصيدة رامبو "فجر" التي كتبت بلغة كثيفة استعارية.

لقد عمد كاظم جهاد في كثير من الأحايين إلى التأويل والإيضاح واستخدام ألفاظ ذات حمولات ثقافية ودينية (مثل برقع، دثر، إلهة)، بالإضافة إلى أنه لم يقم

بمحاكاة للتراكيب في النص الأصلي، إذ قام بصياغة القصيدة صياغة عربية ولدت إيقاعا جميلا تطرب له النفس.

كما ضمنّ ترجمته بمجموعة من الحواشي لإعانة القارئ العربي على فهم النص لأنه لا ينتمي إلى ثقافة الشاعر، وكذلك لأن نصوص رامبو عصيّة على الفهم حتى على القراء الأصليين.

في المقابل نلاحظ أن المترجم رفعت سلاّم عبّر عن قدرة هائلة لفهم القصيدة، فحاول قدر الإمكان تحري الدقة، فحافظ على العديد من الصور المجازية بنقلها حرفيا وقد نجح في ذلك (استعارة العسكرية) . لكن التزامه الشديد بحرفية الكلمات ومحاكاة التراكيب أفقدت ترجمته وهجها، وهذا ربما قد لا يحدث التأثير الجمالي المنشود للنص الشعري.

ونؤيد الرأي القائل بأنّ "ترجمة الشعر تأويل ما، قراءة، احتمال، بلا يقين، شأن الشعر ذاته، (...) وكل ترجمة لهذا النّص هي إحدى هذه التأويلات والقراءات والاحتمالات اللانهائية، التي لا تكتمل إلاّ بتعددية ما".[41]

وأخيرا وليس آخرا نعتقد أنّ الحفاظ على شعرية قصيدة النثر المترجمة تستلزم تمكن المترجم من المعجم الشعري للشاعر، والولوج إلى العالم السري له، وتقمص شخصيته حتى يستطيع نقل بعض من عبق النص الشعري إلى القارئ الهدف .

(41) آرثر رامبو : الأعمال الشعرية الكاملة، ترجمة رفعت سلاّم، (مقدمة المترجم) ، ص 14.

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

1. آرتور رامبو: الآثار الشعرية: ترجمها عن الفرنسية وهيأ حواشيها ومهّد لها بدراسة كاظم جهاد، آفاق للنشر والتوزيع، منشورات الجمل، بغداد ، ط1، 2007.
2. آرثر رامبو: الأعمال الشعرية الكاملة: ترجمة وتقديم رفعت سلاّم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 2012.

المراجع باللغة العربية

1. بكار (يوسف حسين): الترجمة الأدبية إشكاليّات ومزالق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، 2001.
2. بيوض (إنعام): الترجمة الأدبية مشاكل وحلول، منشورات ANEP، الجزائر، ط1، (د.ت).
3. جهاد (كاظم): حصة الغريب، شعرية الترجمة وترجمة الشعر عند العرب، ترجمه عن الفرنسية محمد آيت حنّا، منشورات الجمل، بغداد، بيروت، ط1، 2011.
4. حامد (خالدة) في الشعر وترجمته، إعداد ترجمة وتقديم، منشورات الجمل، بغداد، بيروت، ط1، 2014.
5. الديداوي (محمد): مفاهيم الترجمة، المنظور التعريبي لنقل المعرفة، المركز الثقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، ط1، 2007.
6. ريكور (بول):عن الترجمة، ترجمة حسين خمري، الدار العربية للعلوم ناشرون ومنشورات الاختلاف، الجزائر، لبنان، ط1، 2008.
7. الشرقاوي (عبد الكبير): الترجمة والنسق الأدبي، تعريب الشاهنامة في الأدب العربي، دارر توبقال للنشر، الدار البيضاء، 2009، ص 143.
8. الشيخ (سمير): الثقافة والترجمة –أوراق في الترجمة–، دار الفارابي – بيروت–لبنان، 2010

9. المناصرة (عز الدين): إشكاليات قصيدة النثر، نص مفتوح عابر للأنواع المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2002.
10. هلال (عبد الناصر): قصيدة النثر العربية بين سلطة الذاكرة وشعرية المساءلة، الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2012.

القواميس والمعاجم

1. قاموس المنهل: فرنسي–عربي: جبور عبد النّور وسهيل إدريس، دار الآداب بيروت، دار الحكم للملايين، ط1، جويلية 1970.
2. المعجم الوسيط: مجمع اللغة العربية، جمهورية مصر العربية مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2005.

المراجع باللغة الأجنبية

1. Newmark, P. (1981) *Approaches la Translation*, Polytechnic of Central London, Pergamon Press.

المواقع الإلكترونية

1. Andrea CALI : Aube de Rimbaud : Le langage du texte/ Lingue Linguaggi, 5 (2011), 83-90
http://siba-ese.unisalento.it, © 2011 Università del Salento
2. Aube : Arthur Rimbaud – Illuminations.
http://www.mag4net/*Rimbaud/poésies/Aube.htm.