مجلة منتدى الأستاذ

المجلد: 19 العدد: 01 السنة: ديسمبر 2023 الصفحات 11ـ 26

# إشكاليّة الأمانة في التّرجمة الشّعريّة

## –دراسة نقديّة مقارنة لترجمتين عربيّتين لقصيدة "شارل بودلير" (Chant d'Automne)

# The Problematics of Fidelity in Poetic Translation
# A Comparative Critical Study of Two Arabic Translations of Charles Baudelaire's Poem 'Chant d'Automne'

**محمّد جعفارو[1]، اسم المؤلف الثاني ولقبه[2]،***

[1] جامعة أبو القاسم سعد الله/ الجزائر 2 (الجزائر)، mohamed.djafarou@univ-alger2.dz

مخبر ترجمة الوثائق التّاريخيّة (جامعة أبو القاسم سعد الله/ الجزائر 2)

[2] جامعة أبو القاسم سعد الله/ الجزائر 2 (الجزائر)، imene.mahmoudi@univ-alger2.dz

مخبر ترجمة الوثائق التّاريخيّة (جامعة أبو القاسم سعد الله/ الجزائر 2)

تاريخ الإرسال: 2023/06/25 تاريخ القبول: 2023/11/20

**الملخص:**

ظل مفهوم الأمانة في الترجمة مفهوما ضبابيا برغم الدراسات الكثيرة التي تناولت هذا الموضوع، ويرجع غموض هذا المفهوم إلى اختلاف وجهات النظر حول موضوع الأمانة: فالبعض يرى أن الأمانة المطلوبة تكون للمعنى، في حين يرى البعض الآخر أن الأمانة تكون للشكل لأن الشكل في الشعر مرتبط بالمعنى. والسؤال الذي يطرح نفسها: هل أن الأمانة في ترجمة الشعر للمعنى أم للمبنى؟ وهل بالإمكان إجراء ترجمة أمينة لشكل ومعنى النص الأصلي في آن واحد؟ أما مدونة البحث فتتمثل في ترجمتي كل من "إبراهيم ناجي" و "رفعت سلام "لقصيدة شارل بودلير (Chant d'Automne). أما منهج البحث فهو المنهج الوصفي التحليلي موازاة مع المنهج المقارن عن طريق مقابلة الترجمتين بالنص الأصلي لرصد مدى ارتباطهما بالنص الأصلي أو انحرافها عنه ، وتحليل كل منهما للوقوف على مدى وفاء الترجمة لمعنى أو لمبنى الأصل ومدى تأثير ذلك على جماليات النص المترجم.

**الكلمات المفتاحية:**

الترجمة؛

الأمانة؛

المقاربة الشّكليّة؛

المقاربة المعنوية؛

المقاربة الشّعريّة؛

**ABSTRACT:**

This research focuses on examining the concept of honesty in translating poetry. The central question is whether it is feasible to achieve an honest translation that preserves both the meaning and moral essence of a poem simultaneously. My methodology combines a descriptive analytical approach with a comparative method, specifically comparing two Arabic translations—those of Ibrahim Nadji and Rifeât Sallam—of Charles Baudelaire's poem "Chant d'automne."

**Keywords:**
Translation,
Honesty,
Formal approach,
Meaning approach,
Poetic approach,

* إيمان أمينة محمودي

**مقدّمة:**

ارتبطت الثنائية (أمانة/خيانة) بالنصوص الأدبية عموما وبالشعر خصوصا، وهي ناتجة عن مفارقة هي الاستحالة الضمنية للترجمة الأدبية من جهة وضرورتها المطلقة من جهة أخرى، لأن الترجمة الحرفية لم تستطع نقل كافة العناصر اللغوية والجمالية للنص الأدبي،كما أن الترجمات الإبداعية قد صُنفت على أنها خيانة واعتبرت غير كاملة.

لقد ظل مفهوم الأمانة في الترجمة مفهوما ضبابيا بالرغم من العدد الكبير من الكتب والدراسات التي تناولت هذا الموضوع، ويرجع غموض هذا المفهوم أساسا إلى الاختلاف حول ماهية الترجمة وإلى الزاوية التي ينظر منها كل باحث لموضوع الأمانة: فالبعض يرى أن الأمانة المطلوبة لا بد أن تكون للمعنى؛ لأن الترجمة مرتبطة أصلا بالتواصل، في حين يرى البعض الآخر أن الأمانة لا بد أن تكون للشكل خصوصا إذا تعلق الأمر بترجمة الشعر لأن الشكل في الشعر مرتبط بالمعنى ارتباطا وثيقا.

لقد قسم "بيتر نيومارك" (Peter Newmark) المترجمين إلى فريقين: المصدريون(sourciers) الذين نادوا باحترام شكل النص الأصلي (أي جسد النص)، والهدفيون (ciblistes) الذين ركزوا على معاني النص الأصلي (أي روح النص) دون الاهتمام بشكله اللغوي. غير أن هناك آخرين حاولوا تجاوز هذه الثنائية (شكل/مضمون) كالناقد "هنري ميشونيك" مثلا الذي اقترح شعرية للترجمة تأخذ في الحسبان إيقاع النص الأصلي وشفهيته وخصوصيته كنظام خطاب فريد، حيث يرى هذا الأخير أن كلا من الفريقين قد سقط في فخ العلامة اللسانية وثنائيتها (دال/ مدلول) ذلك أن المترجم لا يترجم اللغة بل يترجم خطابا في لغة، له نظامه الخاص الذي يختلف عن نظام اللغة.

تسعى هذه الورقة البحثية للإجابة عن الإشكالية الآتية: هل الأمانة في ترجمة الشعر تكون للمعنى أم تكون للمبنى؟ أم أن الأمانة المطلوبة تكون لهما مجتمعين؟ وهل بالإمكان إجراء ترجمة أمينة لشكل ومعنى النص الأصلي في آن واحد؟

أما مدونة البحث فتتمثل في ترجمتين عربيتين لقصيدة شارل بودلير (Chant d'Automne)، وهي ترجمتي كل من الشاعر "إبراهيم ناجي" والشاعر "رفعت سلام".

أما منهج البحث فهو المنهج الوصفي التحليلي إضافة إلى المنهج المقارن عبر مقابلة الترجمتين كلا على حدى بالنص الأصلي لرصد مدى ارتباط الترجمة بالنص الأصلي أو انحرافها عنه، ثم تحليل كل من الترجمتين للوقوف على مدى وفاء الترجمة لمعنى أو لمبنى الأصل و مدى تأثير ذلك على جماليات النص المترجم.

**أوّلا: الدعامة النظرية:**

**1/ مفهوم الأمانة:**

جاء في قاموس "لسان العرب" في مادة "أمن": ... والأمانة والأمنة: ضد الخيانة لأنه يؤمن أذاه، وقد أمنه وأمّنه وأتمنه واتّمنه[1].

كما ورد في معجم "ريشلي" (Richelet) أن: الأمانة هي ضرب من الفضيلة تتمثل أساسا في الالتزام بالعهد الذي قطعه المرء على نفسه. كما ورد في معجم »فورتيار« (Fortière): «الأمانة تعني الحقيقة حيث ارتبط مفهومها بالترجمة. والترجمة الصحيحة هي التي لا تغيّر إطلاقا معنى النص الأصلي»[2].

**2/ الأمانة فى الترجمة:**

أثار "شلايرماخر" (Schleiermacher) قضية هامة في الترجمة وهي علاقة الأنا بالآخر؛ حيث يجد المترجم نفسه أمام خيارين لا ثالث لهما: إما أن يقرّب المؤلف من القارئ فيقوم بالترجمة بالإلحاق (Annexion) فيلغي بذلك خصوصية العمل الأصلي ، و إما أن يقرّب القارئ من المؤلف فيعمد إلى تغريب العمل الأصلي[3]. فالمترجم يجد نفسه خادما لسيدين على حد قول "فرانز روزنفايغ" (Franz Rozenweig)، وعليه أن يرضي كليهما وهو أمر صعب جدا إن لم يكن مستحيلا.

لقد ساد الاعتقاد باستحالة ترجمة الشعر، فهذا "الجاحظ" يؤكد استحالة ترجمة الشعر العربي إلى اللغات الأخرى حيث يقول: «والشّعر لا يُستطاع أن يُترجم، ولا يجوز عليه النقل، ومتى حُوّل تقطّع نظمه وبطل وزنه، وذهب حسنه وسقط موضع التعجّب، كالكلام المنثور، والكلام المنثور المبتدئ على ذلك أحسن وأوقع من المنثور الذي تحوّل من موزون الشّعر».[4]

ولم تقتصر فكرة استحالة ترجمة الشّعر على العرب وحدهم، فقد ارتبطت خيانة الترجمة بالمقولة الإيطالية الشهيرة: (Traduttoretraditore) بفكرة استحالة ترجمة النصوص الأدبية وبخاصة الشّعر. يقول أنطوان بيرمان (Antoine Berman) في سياق حديثه عن استحالة الترجمة:

و«من الناحية التاريخية، فإن الاعتراض المجحف (l'objection préjudicielle) على الترجمة يتعلّق بالشعر خصوصا. فهناك تقليد ممتد من دانتي (Dante) إلى دو بيلي (Du Bellay) ومن "مونتاين"(Montaigne) ومن "فولتير" (Voltère) و"ديدرو" (Diderot) إلى "ريكله" و"جاكوبسون" (Jackobson) أو »بينس" (Bense) يؤكّد على استحالة ترجمة الشعر؛ لأنه «تردّد مستمر بين الصوت والمعنى» كما يقول "بول فاليري". وتعني استحالة ترجمة الشّعر أمرين، وهما: إن الشّعر لا يمكن ترجمته بسبب هذه العلاقة اللامتناهية بين (الصوت) و(المعنى) وأيضا لأن استحالة ترجمته (مثل عدم قابليته لأن يكون محسوسا) تشكّل حقيقته و قيمته»[5].

وينفي رومان جاكوبسون (Roman Jakobson) ترجمة الشّعر غير أنه يؤكد أن هذه الاستحالة نسبية؛ إذ يقول: «إن ترجمة الشّعر مستحيلة بالطّبع، والنقل الخلاّق هو وحده الممكن»[6].

ورغم تأكيد منظري الترجمة على استحالة ترجمة الشعر جزئيا أو كليا، إلا أن ترجمة الشّعر استمرت منذ القدم،وأثبتت التجربة أن هذه الفكرة فكرة مسبقة؛ حيث يؤكد هنري ميشونيك (Heneri Meschonnic) أن استحالة ترجمة الشعر هي فكرة رومنسية حديثة العهد كان "كولريدج" (Colleridge) أوّل من عبّر عنها، فلم تكن هذه الفكرة شائعة في العصر الوسيط ولا في القرن الثامن عشر، ثم أصبحت من قبيل تحصيل الحاصل بالرغم من أنها فكرة باطلة[7].

ويطرح "بول ريكور" في كتابه "Sur la traduction" نفس الفكرة إذ يرى بأن الشعر يطرح مشكلة خطيرة تتمثل في الاتحاد الذي لا انفصام له بين المعنى والصوت وبين الدال والمدلول[8]. ويقترح تعويض إشكالية الثنائية (قابلية الترجمة/ عدم قابليتها) بثنائية أكثر عملية، وهي (أمانة/ خيانة)؛ إذ يقترح وجوب الخروج من هذا البديل النظري: قابل للترجمة مقابل غير قابل للترجمة، وتعويضه ببديل آخر أكثر عملية ينبثق من الممارسة الترجمية ذاتها هذا البديل هو الأمانة مقابل الخيانة[9].

غير أن فكرة الأمانة في الترجمة في حد ذاتها فكرة ضبابية حيث لم يتفق حولها منظرو وممارسو الترجمة، والسؤال الذي يطرح نفسه: هل تكون الأمانة لشكل النص الأصلي أم لمضمونه، أم لكليهما؟ أم أنها تكون لشيء آخر؟ هذا ما تسعى هذه الورقة البحثية للإجابة عنه.

**ج) المقاربة الشكلية: (الأمانة لشكل النص الأصلي)**

لقد ساد الاعتقاد قديما أن المترجم يجب عليه احترام النص الأصلي وذلك بترجمته ترجمة حرفية خاصة إذا تعلق الأمر بترجمة النصوص الدينية فقد كتب القديس "سان جيروم" (St Jéraume) رسالة تحمل عنوان "la meilleure méthode de traduire " تضم تأملاته عند ترجمته للكتاب المقدّس المعروفة بـ (La Vulgate) أبرزها ضرورة الترجمة الحرفية للكتابات المقدّسة (Sacrés) وجواز الترجمة الحرّة للنصوص الدنيوية(Profanes) جاء فيها: « ينبغي ترجمة كلمة بكلمة في الكتاب المقدس، حيث إن ترتيب المفردات يعد سرا من أسرار الدين»[10].

ويُعدّ العالم فيلون اليهودي (13ق.م-54م) Philon le juif من أبرز أعضاء الجالية اليهودية في الاسكندرية، والذي كان يمثل اللقاء بين الإيمان اليهودي والثقافة اليونانية. يقول حسن بحراوي نقلا عن "ميشال بايار" ( M. Ballard): «وهكذا فقد نظر "فيلون" إلى مترجم النصوص المقدّسة بوصفه أداة إلهية، غير أن ذلك لا يعصمه من الخطأ في اختياراته. ولكي يتجنّب هذه المزالق العائدة إلى الذاتية ينصح "فيلون" المترجم بإتباع طريقة الترجمة الحرفية والمحافظة على نظام ترتيب الكلمات. وعليه فمهمة المترجم تنحصر في نقل الأصل كلمة كلمة بغض النظر عن خصوصيات لغة الوصول»[11].

غير أن مفهوم الترجمة الحرفية مفهوم واسع فضفاض، فهذا "أنطوان بيرمان" يرى بأن هناك فرقا بين الترجمة الحرفية والترجمة كلمة بكلمة التي يطلق عليها الإسبان اسم الترجمة المقيّدة، ويعترف في الأخير بأن الطريقتين قد تلتبسان بعضهما ببعض الحالات.[12]

أما بخصوص ترجمة الشعر، فقد أكد أصحاب هذه المقاربة على ترجمته شعرا، أي باحترام وزن القصيدة الأصلية وتركيبها. حيث يرى الشاعر "بول فاليري" (Paul Valéry) أنّ الشعر هو اتحاد المعنى والأصوات، والصور والتراكيب، والمضمون والشّكل. فإذا حافظنا في ترجمة القصيدة إلى لغة أخرى على معنى الكلمات والصور فقط، وأهملنا الإيقاع والتركيب، فلن يبقى شيء من هذه القصيدة.[13]

وفي سياق آخر يؤكد (أنطوان بيرمان) بأنه في مجال الترجمة يجب أن يكون المترجم مأخوذا بروح الأمانة والدقة، ذلك هو شغفه، وهو شغف أخلاقي وليس أدبيا ولا جماليا. واستشهد بتصريح "لوثر" (Luther) مترجم الإنجيل إلى الألمانية: لا يمكن أي فكر متعصب القيام بترجمة أمينة[14].

وعليه فإن الغاية من الترجمة الأدبية حسب هذا الناقد لا تنحصر في "التواصل" فحسب بل في الانفتاح على الغريب؛ لأن: «العمل الإبداعي (تجلّي) ففيه يتجلى العالم في كليته متبدلا كل مرة. وإذا كان التواصل يهم ما هو جزئي، فإن التجلّي في العمل الإبداعي يتعلق دوما بالكلية... لأن الغاية الأخلاقية والشعرية والفلسفية للترجمة هي إبراز هذه الجدّة الخالصة داخل لغتها، وإعطاء الترجمة جدة جديدة (nouvelle nouveauté) كما يقول «غوته» (Ghothe)[15].

ويرى "هنري ميشونيك" أن مفهوم الأمانة مضلل، فالأمانة يجب أن تكون للنص الأصلي وليست دعوة للحرفية ولانمحاء المترجم. فعلى المترجم أن يستثمر خصوصيات النص الأصلي (إيقاعه وتناغم أصواته...) ليحوّله إلى نص جديد كُتب بلغة أخرى وفي زمن آخر، لكن يجب على المترجم أن يحافظ على فرادة النص الأصلي كخطاب و ككتابة. يقول "ميشونيك":

«Plus le traducteur s'inscrit comme acteur dans la traduction, plus la traduction peut, paradoxalement, continuer le texte. C.A.D dans un autre temps, et dans une autre langue, en faisant un texte : poétique pour poétique »[16].

بمعنى أنه «كلّما تسجّل المترجم كفاعل في عملية الترجمة، كلما أمكن للترجمة أن تعمل على استمرارية النص بصورة مفارقة، أي في زمن آخر وفي لغة أخرى. بعمل نص [آخر]، شعرية بشعرية»؛[17] لأن الترجمة الحرفية لا تنقل إيقاع النص الأصلي ولا شفهيته، أي خصوصيته كنص أدبي يحمل بصمة كاتبه.

**ب) المقاربة المعنوية: (الأمانة لمعنى النص الأصلي)**

يبدو أن أقدم تأمل نقدي بخصوص الترجمة وصلنا من الخطيب الروماني "شيشرون" (Cicéron) انطلاقا من مبدئه القائل بعدم الترجمة كلمة مقابل كلمة، بل الترجمة معنى مقابل معنى. حيث يقول "شيشرون": «صعب أن تحافظ في ترجمة على سحر التعبيرات التي هي في لغة أخرى خير توفيق... فإن أنا نقلت كلمة مقابل كلمة، سوف تبدو النتيجة سقيمة، وإن كنت محكوما بالضرورة فغيرت شيئا في الترتيب أو الصياغة، فسأبدو خارجا عن وظيفة المترجم».[18]

لقد دعا "شيشرون" إلى ضرورة نقل المعنى كاملا، وحذّر من الترجمة كلمة مقابل كلمة، فانطلاقا من كونه خطيبا دعا إلى التركيز على إيصال معنى الرسالة كاملا دون التقيد بالكلمات لكي لا ينتج المترجم خطابا غامضا في اللغة الهدف.

إذا فقد ركّز دعاة الترجمة المعنوية على معنى الرسالة أكثر من تركيزهم على كلماتها، فالترجمة بالنسبة لهم تأويل لخطاب، ولا يستطيع المترجم أن يترجم خطابا ما لم يفهمه، فالفارق بين الفهم والترجمة حسب "شلايرماخر" ليس سوى «فارقا في الدرجة».

وتعني الترجمة حسب "جان كوهين": «أن نرصد لمضمون واحد عبارتين مختلفتين، و تتم الترجمة إذا كانت الرسالة (2) (نص الوصول) تعادل الرسالة (1) (نص الانطلاق) دلاليا، أي إذا كان الخبر المنقول واحدا. غير أنه يؤكد بعدها أن الترجمة امتحان عسير، وقد صار من المعتاد أن تتراكم ضدها التهم التي يلخصها المثل الإيطالي. فالمترجم لا يخون قطعا إلا النصوص الأدبية... وذلك يدّل على أن الفكر كلما تجرّد قلّ التصاقه باللغة[19].

ويؤكد "دابلانكور" (P.Dablancourt) :«إنني لا أتشبث دائما بكلمات المؤلف ولا حتى بأفكاره، ولكن أتمسك بالأثر الذي يريد أن يحدثه في العقول... وعادة ما يرتدي السفراء ملابس البلد الذي يرسلون إليه خوف الظهور بمظهر سخيف في أعين الناس الذين يرومون إعجابهم»[20].

كما يرى "الأب دوليل" (Abbé Delile) أن: «الأمانة المفرطة في الترجمة تتسبب في الخيانة المفرطة، فقد تكون الكلمة نبيلة في اللاتينية، وقد تكون الكلمة التي تقابلها خسيسة في الفرنسية»[21].

كما دعا الشاعر الفرنسي "شارل بودلير" (Charles Baudelaire) إلى ترجمة الشعر نثرا، ويرى بأن هناك بالضرورة في القالب النثري (moulage de la prose) المطبّق على الشعر شائبة بشعة، ولكن الضرر سيكون أكبر في التقليد الأخرق المقفّى (une singerie rimée)[22].

ويرى هنري "هنري ميشونيك" أن الأمانة في الترجمة لا تكتفي بمقابلة مفردة بمفردة. بل تفرض قضية المجموع، تلك المتعلقة بالتجانس الداخلي للنص، بشفهيته، بشعريته كنظام للخطاب[23].

إذ يؤكد أن ترجمة المعنى أو التفسير (l'interprétation) لا تعدو ان تكون تقديما للنص الأصلي وشرحا له. فهي (ترجمة–تقديم) (traduction-présentation). كما أن هذه الترجمة تكون محمولة من طرف المعنى (portéé) وليست حاملة له (porteuse)؛ لأنها تغلق أفق النص الشعري المفتوح وتحد من تعدد معانيه. وعليه يجب أن تكون الترجمة حاملة للمعنى ومحمولة من طرفه في آن واحد شأنها شأن النص الأصلي.

**ج) المقاربة الشعرية: (الأمانة لإيقاع ونغمية القصيدة الأصلية)**

يؤكد "هنري ميشونيك" أن الترجمة هي الطريقة الوحيدة للقراءة التي تتحقق ككتابة، ولا يمكن لها أن تتحقق إلا ككتابة. أين تصير علاقة الترجمة بالتفسير ثانوية بعدما كانت — في السابق– أساسية، إذ يقول:

«La traduction est le seul mode de lecture qui se réalise comme écriture, et ne se réalise que comme écriture. Où le rapport à l'interprétation, traditionnellement premier, devient second… comme fait le texte lui-même»[24].

لأن «هدف الترجمة ليس المعنى لكنه شيء أكبر من المعنى و يحتوي المعنى: صيغة المدلول»[25].

كما يرى نفس الباحث أن الأمانة في الترجمة لا تكتفي بمقابلة مفردة بمفردة أخرى بل تفرض قضية الكل، تلك المتعلقة بالتجانس الداخلي للنص، بشفهيته، بشعريته كنظام للخطاب؛ إذ يقول:

«La fidélité ne se contente pas d'une confrontation terme à terme. Elle impose la question de l'ensemble, celle de la cohérence interne du texte, de son oralité, de sa poétique comme système de discours»[26].

ويرى أيضا أن فكرة انمحاء المترجم (l'effacement du traducteur) بدعوى الأمانة للنص الأصلي فكرة باطلة، والمفارقة أنه كلما تسجّل المترجم كذات [مستقلة] في الترجمة، كلما استطاع فعل الترجمة (traduire) أن يضمن الاستمرار للنص الأصلي. بمعنى في زمن آخر وفي لغة أخرى، عن طريق خلق نص [جديد]؛ أي شعرية بشعرية.

لقد تحدث "هنري ميشونيك" (Henri Meschonnic) في كتابه "شعرية الترجمة" عن أشكال **السلخ** (tératologies) التي يتعرض لها النص الأصلي عند ترجمته إلى لغة أخرى (باعتبار النص الأصلي جسما بيولوجيا صحيحا كاملا)، هذه الأشكال هي:

**1/ الحذف** (suppressions) **أو** (omissions)؛ حيث يعمد المترجم إلى عدم ترجمة كلمة أو مجموعة من الكلمات.

**2/ الزيادات** (ajouts)؛ لأن الترجمة –عادة– تسعى لشرح النص الأصلي وتبسطه لقارئ الترجمة.

**3/ نقل المجموعات**(les déplacements de groupes): وذلك عن طريق نقل كلمات من النص الأصلي من أول الجملة إلى وسطها أو إلى آخرها كي تحترم عادات اللغة المستقبلة.

**4/ اللا–تطابق** (la non-concordance) أو **عكس–التطابق** (l'anti-concordance): فبالنسبة للأولى يعمد المترجم إلى ترجمة كلمة واحدة في النص الأصل بمرادفات عديدة في النص المترجم، أما بالنسبة للثانية (contre-concordance) حين يعمد المترجم إلى ترجمة كلمات عديدة في النص الأصل بكلمة واحدة في النص المترجم.[27]

وقد ترد بعض هذه الأشكال أو جميعها في نص مترجم واحد.

**ثانيا: الدعامة التطبيقية:**

- **القصيدة الأصلية:**

" Chant d'Automne "

I

Bientôt nous plongerons dans les froides ténèbres ;
Adieu, vive clarté de nos étés trop courts !
J'entends déjà tomber avec des chocs funèbres
Le bois retentissant sur le pavé des cours.

Tout l'hiver va rentrer dans *mon* être : colère,
Haine, frissons, horreur, labeur dur et forcé,
Et, comme le soleil dans son enfer polaire,
Mon cœur ne sera plus qu'un bloc rouge et glacé.
J'écoute en frémissant chaque bûche qui tombe;
L'échafaud qu'on bâtit n'a pas d'écho plus sourd.
Mon esprit est pareil à la tour qui succombe
Sous les coups du bélier infatigable et lourd.

Il me semble, bercé par ce choc monotone,
Qu'on cloue en grande hâte un cercueil quelque part

Pour qui ? – C'était hier l'été ; voici l'automne !
Ce bruit mystérieux sonne comme un départ.

II

J'aime de *vos* longs yeux la lumière verdâtre,
Douce beauté, mais tout aujourd'hui *m'est* amer,
Et rien, ni votre amour, ni le boudoir, ni l'âtre,
Ne me vaut le soleil rayonnant sur la mer.

Et pourtant aimez-moi, tendre cœur ! soyez mère,
Même pour un ingrat, même pour un méchant ;
Amante ou sœur, soyez la douceur éphémère
D'un glorieux automne ou d'un soleil couchant.[28]

I

Bientôt nous plongerons dans les froides ténèbres ;
Adieu, vive clarté de nos étés trop courts !
J'entends déjà tomber avec des chocs funèbres
Le bois retentissant sur le pavé des cours.

Tout l'hiver va rentrer dans *mon* être : colère,
Haine, frissons, horreur, labeur dur et forcé,
Et, comme le soleil dans son enfer polaire,
Mon cœur ne sera plus qu'un bloc rouge et glacé.
J'écoute en frémissant chaque bûche qui tombe;
L'échafaud qu'on bâtit n'a pas d'écho plus sourd.
Mon esprit est pareil à la tour qui succombe
Sous les coups du bélier infatigable et lourd.

Il me semble, bercé par ce choc monotone,
Qu'on cloue en grande hâte un cercueil quelque part
Pour qui ? – C'était hier l'été ; voici l'automne !
Ce bruit mystérieux sonne comme un départ.

II

J'aime de *vos* longs yeux la lumière verdâtre,
Douce beauté, mais tout aujourd'hui *m'est* amer,
Et rien, ni votre amour, ni le boudoir, ni l'âtre,
Ne me vaut le soleil rayonnant sur la mer.

Et pourtant aimez-moi, tendre cœur ! soyez mère,
Même pour un ingrat, même pour un méchant ;
Amante ou sœur, soyez la douceur éphémère
D'un glorieux automne ou d'un soleil couchant.[29]

**1/ تحليل القصيدة الأصلية:**

على عكس الشعراء الرومانسيين، لا يمثل فصل الخريف تناغم الطبيعة مع نفس الشاعر الحزينة، إنه إعلان بقدوم فصل الشتاء حيث يتطابق العذاب الجسدي مع عذابات النفس، وهذا ماتوحي به القصيدة ابتداء من أولها وحتى آخرها.

في النص الأصلي وظف الشاعر عروض البحر الأسكندراني المطّرد (Alexandrinrégulier) الذي يتكون من 12 تفعيلة، وهي ميزة هذا البحر أي إمكانية تقسيم مقاطع أبياته إلى شطرين (hémistiches) متساويين من حيث عدد المقاطع (4 نبرات متساوية (3،3،3،3) أو (4،2،2،4).

Bientôt nous /plongerons//dans les froi/des ténèbres ;
3 3 3 3
Adieu,/ vive clarté// de nos étés/ trop courts !
2442

أما القافية فكانت متقاطعة (croisée) في كامل القصيدة أي من الشكل (ABAB) (CDCD)... حيث تعمل القافية المتقاطعة على خلق تواتر (Alternance) بين كل رباعية، وهي بذلك تغني الموسيقى الخارجية للقصيدة، وتعطي القارئ إحساسا بتناغم هذه الموسيقى مع اهتزازات النفس.

**2/ ترجمة حنا الطيار:**

نشيد خريفي

سنغوص قريبا في الظلمات الباردة
فوداعا يا تلألأ أضواء أيّام الصيف القصيرة
إنّي لأسمع من الآن سقوط الحطب على البلاط
كأنه إيقاع أنغام جنائزية
سيتغلغل الشتاء كلّه في كياني
غضب، حقد، هول، أشغال شاقة
وكالشمس في جحيمها القطبي
سيكون قلبي كتلة حمراء من جليد
صوت كل حطبة تسقط يشعرني بقشعريرة
وصدى بناء المشنقة لن يكون أقوى
فكري يشبه البرج الذي ينهار
تحت ضربات قرون تيس هائل لا يعرف التعب
يخيل لي وهذا القرع الرتيب يهدهدني
أنّهم يغلقون مسرعين نعشا في مكان ما لمن؟

بالأمس كان الصيف واليوم جاء الخريف
هذه الضجّة الخفيّة تدق كأجراس الرّحيل.
أحب في عينيك الواسعتين أيتها الجميلة
هذا النور المخضوضر
لكن كلّ شيء في فمي مر المذاق
لاشيء! لاحبّك ولا غرفتك لا موقدك
كلّها لا تساوي في ظري
الشمس المتلألئة على البحر
ورغم ذلك أحبيني يا ذات القلب الحنون
كوني لي أمّا على الرغم من خبثي وعقوقي
وسواء كنت عشيقة أم شقيقة
كوني الحلاوة السريعة الزوال
لخريف مجيد وشمس غاربة
المهمة قصيرة الأمد فالقبر ينتظرني شرها
آه دعيني ألقي بجبهتي علىر كبتيك
لأتذوق الشعاع الشاحب الناعم لآخر الخريف
وأنا أتحرّق ندما على الصيف الناصع الحر.[30]

- **تقييم الترجمة:**

عند مقابلة ترجمة (حنّا الطيّار) مع القصيدة الأصلية نلاحظ ما يلي:

**1. الحذف:**

- في البيت السادس من القصيدة الأصلية حذف المترجم كلمة (frissons):

| |
|---|
| Haine, frissons, horreur, labeur dur et forcé, |
| حقد، هول، أشغال شاقة |

هذا الحذف غير مبرر، وربما كان ذلك سهوا من المترجم أو خطأ مطبعيا.

- في البيت التاسع حذف المترجم الفعل(écoute) وعوضه بكلمة (صوت):

| |
|---|
| J’écoute en frémissant chaque bûche qui tombe; |
| صوت كل حطبة تسقط يشعرني بقشعريرة |

- في البيت 22 حذف المترجم كلمة (aujourd'hui):

| |
|---|
| Douce beauté, mais tout aujourd'hui m'est amer |
| لكن كلّ شيء في فمي مرّ المذاق. |

- حذف المترجم كلمة (même) المكرّرة في النص الأصلي:

| |
|---|
| Même pour un ingrat, même pour un méchant ; |
| على الرغم من خبثي وعقوقي. |

فالترجمة افتقدت إلى خاصية "التوازي" التي تحدث عنها ''جاكوبسون'' أين تتكرر تركيبة نحوية معينة في البيت الواحد أو تتوزع على كامل القصيدة، وهي وسيلة من وسائل الشعرية.

**2. الإضافات:**

- في البيتين 3 و4:

| |
|---|
| J'entends déjà tomber avec des chocs funèbres<br>Le bois retentissant sur le pavé des cours. |
| إنّي لأسمع من الآن سقوط الحطب على البلاط<br>كأنه إيقاع أنغام جنائزية. |

نلاحظ أنه ترجم كلمة (chocs) بجملة: (كأنه إيقاع أنغام) بينما معنى الكلمة (صدمات).

- في البيت الثاني عشر من القصيدة الأصلية:

| |
|---|
| Sous les coups du bélier infatigable et lourd. |
| تحت ضربات قرون تيس هائل لا يعرف التعب. |

فقد ترجم كلمة (bélier) بكلمة (قرون تيس) وهو معنى لا يتماشى مع السياق، صحيح أن هذه الكلمة تحمل معاني عديدة من بينها (الكبش) لكن البيت الذي قبله وردت كلمة "برج" (tour):

| |
|---|
| Mon esprit est pareil à la tour qui succombe |
| فكري يشبه البرج الذي ينهار. |

الترجمة لا تتماشى مع السياق إطلاقا. والأرجح ترجمة (bélier) بكلمة (المنجنيق)، وهو سلاح يستعمل في الحرب لإسقاط الأبراج العالية والقلاع الحصينة.

**3. نقل المجموعات:** (les déplacements de groupes)

عدم احترام ترتيب الكلمات في البيت الواحد ومزج بيتين معا في بعض الأحيان.

- ابتداء من أول بيت، عمد المترجم إلى تغيير ترتيب كلمات الأبيات بما يلائم نظام الجملة في اللغة العربية (فعل + فاعل + مفعول به):

| |
|---|
| Bientôt *nous* plongerons dans les froides ténèbres ; |
| سنغوص قريبا في الظلمات الباردة. |

- أما في البيت الثالث و الرابع فقد مزج المترجم بينهما:

| |
|---|
| J’entends déjà tomber avec des chocs funèbres<br>Le bois retentissant sur le pavé des cours. |
| إنّي لأسمع من الآن سقوط الحطب على البلاط<br>كأنه إيقاع أنغام جنائزية. |

- في البيت الثامن من القصيدة:

| |
|---|
| L’échafaud qu’on bâtit n’a pas d’écho plus sourd |
| وصدى بناء المشنقة لن يكون أقوى. |

عكس المترجم ترتيب الكلمات في البيت، كما أن المعنى في الترجمة جاء معاكسا تماما لمعنى الأصل.

4. لم يتقيّد المترجم بشكل القصيدة الأصلية سواء من حيث عدد أبياتها أو شكلها الطباعي، فالقصيدة الأصلية عبارة عن مقطعين منفصلين (1) و(2) وأبياتها رباعيات (quatrains) تفصل بينها فراغات، بينما جاءت الترجمة العربية دون فراغات على طول القصيدة.

5. عدم احترام علامات الوقف الموجودة في النصّ الأصلي (نقاط، فواصل، نقاط فاصلة...).

3/ **ترجمة رفعت سلّام**:

أغنية الخريف

1

سرعان ما سنغرق في الظلمات الباردة!
فوداعا، أيها الضياء الحي لصيفنا القصير،
ها أنذا أسمع الأخشاب تساقط في ارتطامات كئيبة
مدوية على بلاط الأفنية.

الشتاء كله سيعود إلى وجودي،
والكراهية، والارتعاد، والرعب، والعمل الشاق الاجباري،
ومثل الشمس في جحيمها القطبي،
لن يصبح قلبي إلا كتلة حمراء ثلجية.

أسمع مرتعدا كل الأحطاب المتساقطة،
وليس أكثر صمما صدى منصة الإعدام التي تقام،

وروحي تشبه برجا ينهار
تحت ضربات مطرقة ثقيلة لا تكل.

ويبدو لي، إذ يهدهدني هذا الارتطام الترتيب
أنهم يسمرون على عجل نعشا في مكان ما.
لمن؟ بالأمس كان الصيف، وها هو الخريف!
وهذا الضجيج الغامض يدوي كرحيل.

2

أحب في عينيك الطويلتين الضياء الأخضر،
و الجمال العذب، لكن كل شيء اليوم عندي مر
ولا شيء، لا حبك، ولا غرفتك، ولا المدفأة،
يساوي عندي الشمس الساقطة على البحر.

فلتحبني مع ذلك، أيها القلب الرهيف!
فلتكن أما حتى للعاق، حتى للشرير،
حبيبة أوشقيقة، فلتكن العذوبة العابرة
لخريف مجيد أو شمس غاربة.

دور قصير! فالمقبرة تنتظر شرهة!
آه! دعيني، وجبيني على ركبتيك
أذوق _ آسفا على الصيف الأبيض الملتهب
الشعاع الأصفر العذب لنهاية الخريف![31]

- **تقييم ترجمة (رفعت سلّام)**: بمقابلة النص المترجم بالنص الأصلي نسجل بعض الملاحظات:

1/ عمل المترجم على الحفاظ على شكل القصيدة بتقسيمها إلى مقطعين 1 و2، كما قسّم القصيدة المترجمة إلى رباعيات على امتداد كامل القصيدة، مقلّدا الأصل من ناحية الشكل الطباعي للقصيدة. كما لم يتصرف في النص الأصلي لا بالحذف ولا بالزيادة.

2/ لم يتصرّف المترجم في ترتيب الكلمات داخل البيت الواحد، بل حرص على ترجمة كامل الأبيات ترجمة حرفية محاولا المطابقة الشكلية بين قصيدته المترجمة والقصيدة الأصلية.

3/ نلاحظ أن الترجمة كانت نثرية؛ حيث غاب عنها الوزن والقافية.

انطلاقا مما سبق، فقد كانت ترجمة "رفعت سلّام" ترجمة حرفية إلى أبعد الحدود، حرص فيها المترجم على نقل شكل القصيدة الأصلية من حيث عدد المقاطع وعدد الأبيات، ثم قسّمها إلى رباعيات على امتداد كامل القصيدة.

كما لم يتصرّف لا بالزيادة ولا بالنقصان في كلمات ترجمته،كما حافظ على البنية القواعدية لأبيات النص الأصلي، غير أن ترجمته كانت ترجمة نثرية؛ حيث غاب عنها الوزن والقافية مما أفقد القصيدة لموسيقى خارجية حفل بها النص الأصلي.

**4/ المقارنة بين الترجمات:**

**أ– أوجه التشابه:** عند مقابلة الترجمتين بعضهما ببعض نلاحظ أنهما جاءتا نثرا بخلاف النّص الأصلي، ما جعلهما تفتقران إلى الموسيقى الخارجية التي حفل بها النص الأصلي.

**ب- أوجه الاختلاف:**

نلحظ اختلافا واضحا من حيث الشكل الطباعي للترجمتين وعدد أبياتهما، ويرجع هذا الاختلاف إلى أن كل مترجم ينتهج استراتيجية مختلفة عن الآخر؛ حيث كان (حنّا الطيار) حريصا على نقل المعنى أي أنه كان أمينا لمعنى القصيدة أكثر من شكلها، أما (رفعت سلّام) فحرص على الحرفية التامة في ترجمته، أي أن أمانته كانت لشكل القصيدة.

أما الاختلاف من حيث مضمون الترجمتين فلم يكن هناك اختلاف كبير، اللهم إلا الاختلاف في ترجمة عنوان القصيدة، فقد ترجمه "حنا الطيار" (نشيد الخريف)، أما "رفعت سلام" فترجمه (أغنية الخريف). إضافة إلى كلمة (bélier) فقد ترجمها "حنا الطيار" (قرون تيس)، أما "رفعت سلام" فترجمها (مطرقة). والظاهر ان كلا المترجمين لم يوفقا في ترجمة هذه الكلمة، لأن السياق يفرض ترجمتها بكلمة (المنجنيق) وهو سلاح يستعمل في الحرب لإسقاط الأبراج العالية والقلاع الحصينة.

**خاتمة:**

من خلال هذا البحث الذي حاولنا أن نطبّق فيه بعض المفاهيم الخاصة بنقد الترجمات خلصنا إلى:

- في الشّعر، الأمانة للمعنى وحده ينشأ عنها خيانة للشّكل، ولأنّ الشّكل في الشّعر يمثّل أحد خصائصه الأساسية فإن الترجمة النثرية تفقده غنائيته التي تميّزه عن النثر. حيث يرى "بول فاليري" (Paul Valéry) أن الفرق بين النثر والشّعر كالفرق بين المشي والرّقص، فالمشي غايته الوصول لوجهة ما، أمّا الرّقص فهو غاية في حدّ ذاته.
- إن الحفاظ على شكل القصيدة عند ترجمتها إلى اللغة العربية أمر صعب بل شبه مستحيل؛ لأنه إضافة إلى اختلاف قواعد الشعر الفرنسي عن قواعد الشعر العربي، هناك في المقام الأول اختلاف اللغتين في شكل الحروف والكتابة (فالعربية تكتب من اليمينّ إلى اليسار عكس الفرنسية). إضافة إلى ذلك، فحتى لو حافظنا على عدد أبيات القصيدة وترتيب قوافيها فلن نستطيع – ولو أردنا –محاكاة تناغم الأصوات داخل القصيدة الأصلية لاختلاف النظامين الصوتيين لكل من الفرنسية والعربية؛ ولأن ترجمة المعنى ممكنة أما ترجمة الشكل فغير ممكنة فإن "جون كوهين" يؤكد أن المترجم لا يخون إلا النصوص الأدبية، لأن الشكل في النص الأدبي يحمل في طيّاته المعنى.

كما أن الحرفية المطلقة قد ينشأ عنها نصّا مشوّها نظرا لاختلاف الأنظمة الصوتية والنحوية والمعجمية للغات، فالترجمة الحرفية لا تنقل إيقاع النص الأصلي أو وزنه عند ترجمته، وهذا ما لاحظناه في ترجمة ''رفعت سلّام''

فرغم وفائه للشكل الطباعي للنص الأصلي وعدد أبياته إلا أنّ ترجمته لم تكن بمستوى النص الأصلي. يقول ''هنري ميشونيك'':

«Une visualité sans son oralité est trompeuse»[32].

«إن المحافظة على الشكل الطباعي [للقصيدة] دون المحافظة على شفهيتها أمر مضلل ». (ترجمتنا)

يرى "هنري ميشونيك" أن الأمانة في الترجمة تبدو ظاهريا على أنها أمانة للنص المترجم، لكنها في الحقيقة أمانة للعلامة اللسانية (Signe)؛ لأنها تنحاز تارة إلى المعنى (le signifier) وتارة أخرى إلى الشكل (le signifiant). لذا فهو يقترح شعرية للترجمة تأخذ بعين الاعتبار الترجمة على أنها كتابة فهو يؤكد على أن الترجمة لن تكون ترجمة إلا إذا كانت مختبرا للكتابة؛ حيث يقول:

«Traduire n'est traduire que quand traduire est un laboratoire d'écriture»[33].

إذ يجب أن تكون الترجمة إبداعا ثانيا وليس مجرد نقل لكلمات أو معاني الأصل. وكلّما تسجّل المترجم كفاعل في عملية الترجمة، كلما أمكن للترجمة أن تعمل على استمرارية النص بصورة مفارقة، أي في زمن آخر وفي لغة أخرى. بعمل نص [آخر]: أي شعرية بشعرية.

**المصادر والمراجع:**


1. الطيار حنا، أزهار الشر: شارل بودلير، نسخة إلكترونية منتدى مكتبة الاسكندرية، مصر.
2. ابراهيم ناجي: أزهار الشر،1977م، دار العودة، لبنان.
3. رفعت سلام، شارل بودلير: الأعمال الشعرية الكاملة، 2009، دار الشروق، مصر.
4. ابن منظور، لسان العرب، ج2، دار المعارف، القاهرة.
5. الجاحظ: الحيوان، تح: عبد السلام محمد هارون،ج1،ط1965،2،مصر.
6. الخطابي عز الدين، الترجمة والحرف أو مقام البعد، 2010م، المنظمة العربية للترجمة، لبنان.
7. بحراوي حسن، مأوى الغريب: دراسات في شعرية الترجمة،2015، المركز القومي للترجمة، القاهرة.
8. خمري حسين، عن الترجمة، 2008، منشورات الاختلاف، الجزائر.
9. كوهين جان، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، 1986، دار طوبقال للنشر، المغرب.
10. أندري ليفيفر، الترجمة: التاريخ والثقافة، تر: الجزائر.


**المصادر والمراجع الأجنبية:**


1. Charles Baudelaire, les fleurs du mal, édition numérique tv5monde.
2. Meschonnic Henri, poétique du traduire, 1999, édition Verdier, Paris.


**المقالات:**


بن الشريف، 2008، المترجم بين الأمانة والخيانة، مجلة tradtec، جامعة وهران، العدد:07.


**الهوامش والإحالات:**

[1] لسان العرب، ابن منظور، ج2، دار المعرف، القاهرة، مادة "أمن"، ص:144.

[2] بن شريف، المترجم بين الأمانة و الخيانة، مقال منشور بمجلة (tradtec)، عدد:2008/7 ، جامعة وهران، ص:114.

[3] بول ريكور، عن الترجمة، تر: حسين خمري، ط1، دار الاختلاف، الجزائر، 2008م، ص:12. ينظر ترجمة "أنطوان بيرمان" لكتاب"شلايرماخر" (des differentes méthodes de traduire).

[4] الجاحظ: الحيوان، تح: عبد السلام هارون،ج1،ط2 ،1965، ص:75.

[5] أنطوان بيرمان: الترجمة و الحرف أو مقام البعد، تر: عز الدين الخطابي، ط1، المنظمة العربية للترجمة بيروت، لبنان، 2010م، ص:64.

[6] بول ريكور، ،مرجع سابق ، ص: 71.

[7] المرجع نفسه، ص:18.

[8] المرجع نفسه، ص:34.

[9] المرجع السابق، ص:34.

[10] أندري ليفيفر، الترجمة: التاريخ و الثقافة، تر: ص:25.

[11] حسن بحراوي، مأوى الغريب: دراسات في شعرية الترجمة، ط1، عدد: 2502، المركز القومي للترجمة، 2015، ص:450.

[12] المرجع نفسه، ص: 82.

[13] المرجع نفسه، ص: 98.

[14] أنطوان بيرمان، الترجمة و الحرف أو مقام البعد ،تر: عز الدين الخطابي، ط1، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، 2010، ص:102.

[15] المرجع نفسه، ص:104.

[16] Henri Meschonnic, : poétique du traduire , éd Verdier, Paris, 1999, p:27.

[17] Idem, p: 27.

[18] أنطوان بيرمان، المرجع السابق، ص:57.

[19] جان كوهين، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي و محمد العمري، ط1، دار طوبقال للنشر، المغرب، ص:33.

[20] أندري ليفيفر، المرجع السابق، ص:30.

[21] المرجع نفسه، ص: 36.

[22] Henri Méschonnic : op ,p :259.

[23] Henri Méschonnic, op ,p :57.

[24] Henri Méschonnic: op, P: 177.

[25] Idem ,p :100.

[26] Idem, p : 57.

[27] Idem, p: 27.

[28] Charles Baudelaire, les fleurs du mal, édition numérique tv5monde, p :74.
http://www.tv5monde.com/lf.

[29] Charles Baudelaire, les fleurs du mal, édition numérique tv5monde, p :74.
http://www.tv5monde.com/lf.

[30] حنا الطيار، أزهار الشر: شارل بودلير، تر: حنا الطيار و جورجيت الطيار، نسخة إلكترونية منتدى مكتبة الاسكندرية، ص:54.
www.Alexandria.ahlamondada.com

[31] رفعت سلام، شارل بودلير: الأعمال الشعرية الكاملة، 2009، دار الشروق، مصر، ص:248.

[32] Henri Meschonnic, op, p :205.

[33] Idem, p :459.