بين التوطين والتغريب في ترجمة الصورة الشعرية في ديوان الخنساء إلى اللغة الفرنسية عند فكتور دي كوبييه

The Domestication and the Foreignization in Translating Poetics in the Poetry of Alkhansa to the French Language by Victor De Coppier

تاريخ الاستلام : 2019/08/15 ؛ تاريخ القبول : 2020/11/17

[1] * أ. جوهرة بوشريط

[2] أ.د عمار بوقريقة

1 مختبر اللغات والترجمة، قسم الترجمة، جامعة الإخوة منتوري قسنطينة 1، الجزائر.

2 جامعة الصديق بن يحيى، جيجل، الجزائر.

ملخص

لم تشكل الصورة الشعرية عائقا أمام ترجمة المستشرق فكتور دي كوبييه لديوان الخنساء حيث شملت كل أبواب البلاغة والإيقاع والخيال والرموز لتثير في نفس المتلقي وفكره شتى الأحاسيس والانفعالات، فيعد وصول المترجم إلى معنى الصورة الشعرية وجمال عرضها وقوة تأثيرها أمرا صعبا جدا. نحاول من خلال هذا البحث أن نبين سبيلين اتبعهما المترجم في نقل الصورة الشعرية العربية إلى اللغة الفرنسية ألا وهما التوطين والتغريب والنتائج المترتبة عن ذلك.

الكلمات المفتاحية: ترجمة الشعر ؛ الصورة الشعرية ؛ التوطين ؛ التغريب ؛ التأثير.

Abstract

Poetics did not prevent the orientalist Victor de Coppier from daring translating the poetry of AlKhansa where it included the rhetoric, the rhythm, the imagination and the symbols in order to engender in the spirit and in the mind of the receiver different sensations and emotions. So, the attainment of the meaning of the poetic image, its beautiful presentation and its intense effect is judged so difficult. We try through this research to show two methods used to translate the Arabic poetics to the French language; The domestication and the foreignization and the consequences of this act of translating.

Keywords: the translation of poetry; poetics; the domestication; the foreignization; the effect.

Résumé

La poétique n'as pas empêché l'orientaliste Victor de Coppier d'oser traduire la poésie d'Alkhansa où elle a inclus la rhétorique, le rythme, l'imagination et les symboles afin d'engendrer chez l'esprit et la pensée du destinataire des sensations et des émotions différentes. Ainsi, atteindre le sens de l'image poétique, sa belle présentation et son effet intense est jugé si difficile. On essaye à travers cette recherche de montrer deux méthodes utilisées pour traduire la poétique arabe vers le français; la domestication et l'étrangeté et les conséquences de cet acte traduisant.

Mots clés : la traduction de la poésie ; la poétique ; la domestication ; l'étrangeté ; l'effet.

* Corresponding author, e-mail: jawhara.boucherit@umc.edu.dz

© جامعة الاخوة منتوري قسنطينة 1، الجزائر 2020.

I - مقدمة

حظيت الترجمة الأدبية بعناية خاصة ودراسات كثيرة بسبب ما تثيره من إشكاليات لا توجد في ترجمة العلوم الأخرى. وتعود إشكالية ترجمة النص الأدبي، نثرا كان أم شعرا، إلى أنه يحمل في طياته بعدا ثقافيا لبيئة ما ويعكس خيال وعواطف النّاثر أو الشّاعر الذي يجسدها في تعبير غني بالإيحاءات والصور البيانية المختلفة والمحسنات البديعية المتنوعة، ينسجها بإبداع ودقة ليجعل نصه جميلا وجذابا ومثيرا.

ويعد الشعر من النصوص الأدبية الذي احتد الخلاف وتضاربت الآراء حول ترجمتها، ذلك لأنه من أعرق الفنون على الإطلاق وأهمها حيث تكون اللغة فنية، " لغة الخيال بأنماطها التصويرية المجازية، التي هي لازمة في كثير من الأحيان للتعبير عن العاطفة. "[1] وبما أن روعة الشعر تتوقف على روعة صوره لأنها عماده وقوامه، ارتأينا أن تكون موضوع بحثنا حتى نرى مدى قدرة المترجم على نقل معناها وجمال عرضها وقوة تأثيرها, وقد وقع اختيارنا على ديوان الخنساء نظرا لأهميته وثرائه من ناحية الصور البلاغية والإيقاع والترميز.

ومما لا ريب فيه أن الصورة الشعرية في ديوان الخنساء قد شكلت مشقة ومتاعب للراغب في نقلها إلى لغة أخرى، ذلك لأن الشاعرة أبدعت في رسمها فأبقته حائرا في طريقة ترجمتها واعتراه الخوف من فرار قارئ عمله لأنه قد يشعر بضعف ما اقترحه أو نقصه أو ربما رداءته. وبالرغم من أن هذه الصورة عادة لا تتجاوز حدود اللغة التي نشأت فيها، وما إن تتجرأ على ذلك يتغير معناها أو يضيع، فإن المترجم يبذل قصارى جهده في ترجمتها كأي شيء آخر، فتتنوع أساليبه وتتعدد طرق معالجته لها. هذا ما دفعنا إلى البحث فيها محاولين إماطة اللثام عن الأساليب والاستراتيجيات الممكنة لترجمتها من خلال تحليل نماذج منتقاة من ترجمة لديوان الخنساء باللغة الفرنسية. ونحن في تحليلنا لها لا نقلل من الجهد المبذول، فليس من اليسير ترجمة الصورة الشعرية والحفاظ على جمالها ومعناها وقوة تأثيرها في الوقت ذاته، ذلك لأن لكل لغة عبقريتها في تشكيل هذه الصور التي تؤدي وظيفتين إحداهما جمالية والأخرى تأثيرية، الأمر الذي يجعل عملية اقتلاعها من لغتها وبيئتها وإعادة زرعها في لغة وبيئة أخرى أمرا عسيرا ومعقدا للغاية.

II العرض

1-إشكالية ترجمة الشعر

تعد إشكالية ترجمة الشعر من أبرز القضايا الجوهرية في مسألة الترجمة الأدبية التي حظيت بجدل واسع ونقاش لا ينتهي أكثر مما حظيت به الأجناس الأدبية النثرية. ويعود ذلك إلى أن بناء الشعر بناء معقد حيث يتحد الشكل مع المضمون اتحادا لا يسمح بفصلهما لأن كليهما يكون مكملا وفي حاجة إلى الآخر، فيجد المترجم نفسه في مأزق حائرا بين هذين الطرفين الفنيين، الأمر الذي يدفعه في نهاية المطاف إلى التضحية بالبنية الشعرية بما فيها من عناصر جمالية من إيقاع ووزن وقافية ويترجم الشعر نثرا. وهو بذلك يفر من مهمة تفكيك بنية الشعر في لغته الأصلية وإعادة بنائها في اللغة الهدف كونها "ليست عملية ميكانيكية تشبه نقل الأثاث من منزل إلى آخر، بل تكاد تتماهى مع نقل نبتة من تربتها الأصلية لزراعتها في تربة أخرى."[2] يقول فينوتي Venuti في هذا الصدد:

« Only rarely can one produce both content and form in a translation, and hence in general the for m is usually sacrified for the sake of the content..»[3]

أي « نادرا ما ينجح المترجم في نقل الشكل والجوهر معا، لكنه غالبا ما يضحي بالشكل طلبا وبحثا عن المضمون. »

وهناك من النقاد والمنظرين من يرى استحالة ترجمة الشعر نحو الجاحظ الذي تناول مسألة ترجمة الشعر من اللغة العربية في قوله:
« وفضيلة الشعر مقصورة على العرب، وعلى من تكلم بلسان العرب، والشعر لا يستطاع أن يترجم، ولا يجوز عليه النقل ومتى حول تقطع نظمه وبطل وزنه وذهب حسنه، وسقط موضع التعجب، [لا] كالكلام المنثور. »[4]

ولعل ما دفعه إلى قول أن الشعر العربي لا يمكن الإتيان بمثله أو محاكاته في أي لغة من اللغات الأخرى، إضافة إلى التميز والانفراد في شكله وأسلوبه، هو الفعل الترجمي الذي كان يقتصر في عصره أي العصر العباسي على نقل كل ما هو أعجمي إلى اللغة العربية لاسيما الفترة التي حكم فيها المأمون وأبوه هارون الرشيد، فلم يتوقع الجاحظ البتة حدوث ترجمة من لغة الضاد، إذ قال :

« ... ولو حولت حكمة العرب، لبطل ذلك المعجز، الذي هو الوزن، مع أنهم لو حولوها لم يجدوا في معانيها شيئا لم تذكره العجم في كتبهم. »[5]

وتجدر الإشارة إلى أن العرب كانت تتباهى وتفتخر بأشعارها لأن الحضارة العربية لم يكن لديها ما تقدمه في المجال المعرفي والثقافي إلا الشعر الذي لطالما اعتبرته ميزة تنفرد بها واتخذته وسيلة لتخليد مآثرها وحفظ تراثها والتقرب من سادتها وأعيانها. جاء في نص للجاحظ :
« وكانت العرب في جاهليتها تحتال في تخليدها بأن تعتمد في ذلك على الشعر الموزون، والكلام المقفى، وكان ذلك هو ديوانها. وعلى أن الشعر يفيد فضيلة البيان، على الشاعر الراغب، والمادح، وفضيلة المأثرة على السيد المرغوب إليه والممدوح به (...) إن العرب أحبت أن تشارك العجم في البناء وتنفرد بالشعر. »[6]

رومان جاكبسون من جهته دعا إلى استحالة ترجمة الشعر و"ما يمكن عمله فقط هو نوع من الإبدال الخلاق."[7]
وتطرق جورج مونان أيضا في كتابه" الجميلات الخائنات" إلى تعذر ترجمة أحد الأبعاد الأساسية للغة ألا وهو البعد الشعري.
ويؤمن الشرقاوي بأن الشعر غير قابل للترجمة لأن " لكل نسق شروط بنيته المستقلة التي يستحيل إيجادها في نسق آخر، خصوصا إذا كانت البنية الشكلية مرتبطة بوظيفته الشعرية التي تعني الغائية الذاتية، والاستقلال الذاتي، والانفصال عن السياق المرجعي، أي باختصار الوظيفة الإستطيقية."[8]
لكن الأمر المثير للاستغراب أن أولئك المترجمين الذين أقروا باستحالة ترجمة الشعر وأكدوا على عدم جدوى محاولة ترجمته قد قاموا بها هم أنفسهم أمثال: شيلي Shelly الذي ترجم بعض النصوص الشعرية من اللغات اللاتينية والاسبانية والإيطالية والمترجم المعاصر ويليام تراسك William Trask صاحب المقولة الشهيرة "مستحيل، بالطبع، لذلك فأنا أفعله".

وهناك من الباحثين من ركب تيار إمكانية ترجمة الشعر شريطة أن يكون المترجم شاعرا نحو إنعام بيوض لما قالت :
« فالشعر يمكن ترجمته إذا كان المترجم من الشاعرية ورهافة الحس بحيث يستطيع أن يلج عوالم الشاعر الحميمة، وأن يكون متمكنا من اللغتين، متقنا لهما، وأن

يستوعب معجم الشاعر الخاص ويلم بإيحاءاته وينقلها بأمانة لا تفوق عبقرية الشاعر ولا تخذلها.»[9]

وأكد بانجامان Benjamin أن لا شيء يضيع في الترجمة بل العكس يتولد نص جديد لن يكون نسخة طبق الأصل عن النص المصدر ولكنه سيحقق شيئا من التكافؤ و"مهمة المترجم هي البحث عن وسائل التأثير في اللغة المنقول إليها لكي تبعث فيها صدى المصدر."

« Task of the translator consists in finding that intended effect upon the language into which is translating which produces in it the echo of the original. » [10]

كما ذهب كل من نابوكوف Nabokov وروبرت براونينج Browning Robert إلى أن ترجمة الشعر ينبغي أن تكون حرفية، فينتج نص جديد يعادل الأصل في عدد الألفاظ وترتيبها. وحبذا أن يرافق هذه الترجمة تعليقات وحواشي تدمج في النص أو تذكر على شكل هوامش. على خلاف بيتر نيومارك Peter Newmark الذي أكد أن ترجمة الشعر تقوم على "خلق شعر آخر جديد يحمل الرسالة ذاتها ولكنه مستقل بخصائصه عن النص المصدر لأنه يخضع لأسلوب وقواعد اللغة الهدف وهذا يلغي فكرة اتباع طريقة الترجمة الحرفية."

« The translation of poetry is the field where most emphasis is normally put on the creation of a new independent poem and where literal translation is usually condemned» [11]

ولعل من أبرز من دعوا إلى ترجمة الشعر أندري لوفيفير Andre Lefever في كتابه"Translating Poerty :Seven Strategies and a Blueprint " "ترجمة الشعر: سبع استراتيجيات وخطة عمل"حيث ميز بين سبع استراتجيات لترجمة الشعر يمكن تلخيصها فيما يلي:

-الترجمة الصوتية: تحاول هذه الترجمة أن تعيد إنتاج صوتيات الشعر في اللغة المصدر في صياغة شعر اللغة الهدف. وخلص لوفيفير إلى أن هذه الترجمة قد تنجح في الكلمات التي تحاكي أصواتها معانيها، ولكنها قد تفتقر للإتقان وتخلو من المعنى.

-الترجمة الحرفية: وهي الترجمة كلمة بكلمة أي استبدال رموز لغة ما برموز لغة أخرى. ووصفها لوفيفير بأنها تشوه الحس الشعري لنص الانطلاق وبنائه اللغوي.

-الترجمة العروضية: وهي ترجمة الشعر شعرا أي ترجمة تحاول إعادة إنتاج الوزن الشعري للنص الأصلي. وعيب هذه الترجمة أنها ترتكز على البناء العروضي للنص الأصلي على حساب مضمون النص.

-نثر الشعر: وتتمثل في ترجمة الشعر نثرا. وعيبها أنها تؤدي إلى خسارة الحس الشعري وقيمته البنائية في نصه الأصلي. وثمة من يعيب هذا الطريقة نحو تايلر Tayler الذي يصفها بأسخف مهمة على الإطلاق.

-الترجمة المقفاة أوالمسجعة: يخضع فيها المترجم للوزن والقافية كما ينعتها لوفيفير بالترجمة الكاريكاتيرية.

-الترجمة باستخدام الشعر المرسل: تتمتع هذه الاستراتيجية بترجمة أكثر دقة رغم القيود التي تحول دون البناء الأسلوبي لنص الترجمة.

-الترجمة التأويلية أو التفسيرية: وهي ترجمة تحتفظ بمضمون النص المصدر دون الأخذ بعين الاعتبار الشكل. ويسعى من خلالها المترجم إلى محاكاة النص الأصلي لخلق قصيدة من إبداعه.

تظل قضية ترجمة الشعر قضية جدلية في جميع اللغات إلى درجة انبثاق اجتهادات جبارة ونظريات جمة ومتنوعة التي وإن اختلفت آراؤها إلا أنها تتفق في أن ترجمة الشعر تفقده من ذاته شيئا جوهريا فيصعب أن يكون النتاج (le produit) بمستوى الشعر المترجم تماما ،" ذلك أن لكل لغة حياتها الداخلية، وآليات اشتغالها الشعرية، فما تستطيع لغة ما أن تهضمه من الشعر تعجز عنه لغة أخرى، وهنا تتحول الترجمة إلى رموز وطلاسم وإشارات تحتاج إلى ترجمة جديدة." (12)

2- بين التوطين والتغريب في ترجمة الشعر

إذا نظرنا إلى الشعر على أنه يستمد مادته من بيئته ليعكس معتقداتها ومفاهيمها وقيمها الثقافية، فإن ما تقوم به الترجمة هي نقل هذه الثقافة المجسدة بشعر يعد جزءا من ثراث أبناء هذه الثقافة إلى ثقافة أخرى. وقد تقترب الترجمة من الثقافة المستقبلة أو تبتعد عنها، وقد تتكافأ معها أو تتفوق عليها أوتتخلف عنها. وعلى هذا الأساس، ثمة فرضيتان نقف أمامهما خلال عملية ترجمة الشعر:

-الفرضية الأولى: استراتيجية التوطين:

تعرف هذه الاستراتيجية كذلك بالتطبيع وهي "التقليل من الانسياق وراء النص الغريب والاتجاه بدلا من ذلك نحو القيم الثقافية للغة المترجم إليها كي يحافظ المترجم على أسلوب لغة الهدف. "(13) بعبارة أخرى، إخضاع النص الأصلي إلى جملة من العمليات ليتلاءم مع الصور النمطية المترسخة في ذهن القارئ الهدف.

من المنظرين الكبار والمعروفين بتأييدهم للتوطين يوجين نايدا E.Nida، وهو لغوي ومترجم للكتاب المقدس. يرى أن الترجمة الأفضل هي التي لا يبدو عليها أنها ترجمة، إذ أنها عملية إنتاج المكافئ الطبيعي الأقرب في اللغة الهدف للمحتوى أوالشكل أو لهما معا في اللغة المصدر. وتبعا لذلك يميز نايدا بين تكافئين أوتعادلين في الترجمة هما التكافؤ الشكلي والتكافؤ الديناميكي. يولي التكافؤ الشكلي الأولية لشكل النص المصدر ومضمونه ولو كان ذلك على حساب أبنية اللغة الهدف النحوية وأساليبها وعبقريتها، فيعرفه نايدا كما يلي :

« Formal equivalence focuses attention on the message itself, in both form and content. In such a translation one is concerned with such correspondences as poetry to poetry, sentence to sentence, and concept to concept.Viewed from this formal orientation, one is concerned that the message in the receptor language should match as closely as possible the different elements in the source language. »(14)

يأ : " يهتم التكافؤ الشكلي بالرسالة في حد ذاتها، أي بالشكل والمضمون في آن واحد، فينصب الاهتمام في هكذا ترجمة على مثل هذه المقابلات؛ الشعر مقابل الشعر والجملة مقابل الجملة والمفهوم مقابل المفهوم. وعندما ننظر إلى الترجمة بهذا الشكل، فإننا نهتم بأن تكون الرسالة في لغة المتلقي وثيقة الصلة ما أمكن ذلك بالعناصر المختلفة في لغة الانطلاق. "

ويأتي التكافؤ الديناميكي خلافا للتكافؤ الشكلي، إذ ينص على ضرورة أقلمة الخطاب للمتلقي وربطه بصيغ السلوك المناسبة له ضمن بيئته الثقافية أي ضرورة التحرر التام من بنية النص المصدر وأسلوبه والاهتمام بأساليب التعبير في لغة المتلقي وثقافتها حتى تحدث الترجمة التأثير نفسه الذي أحدثه النص المصدر في القارئ المصدر .

« Dynamic is therefore to be defined in terms of the degree to which the receptors of the message in the receptor language respond to it in substantially the same manner as the receptors in the source language. This responce can

never be identical, for the cultural and historical settings are too different, but there should be a high degree of equivalence responce, or the translation will have failed to accomplish its purpose.»(15)

أي: " وعليه يمكن أن نعرف التكافؤ الديناميكي تبعا لدرجة استجابة متلقي الرسالة في لغة الوصول التي يجب أن تكون تقريبا الاستجابة ذاتها لمتلقي الرسالة في لغة الانطلاق. لا يمكن أن تكون أبدا هذه الاستجابة متطابقة بسبب الاختلاف الكبير بين الأوساط الثقافية والتاريخية، ولكن ينبغي أن تكون استجابة متكافئة لأقصى درجة، وإلا تعد الترجمة فاشلة في تحقيق مبتغاها."

ووضع يورق هانز قدامر H.Gaddamer شرطا إذا اتبعه المترجم تمكن من فهم النص وهو التغلب على غرابته حتى يحول هذا الفهم إلى مفاهيم مألوفة له و معمول بها في ثقافته.

فعل الترجمة عند أصحاب التوطين هو فعل ثقافي أكثر مما هو فعل لغوي، مصحوب بكثير من التعرض والتدخل الذي يقوم به المترجم في جميع مراحل النقل من لغة ثقافة ما إلى لغة ثقافة أخرى، انطلاقا من اختيار النص المراد ترجمته و التصور المسبق لقراء النص المترجم مستقبلا ووصولا إلى إنتاج نص آخر جديد, وفي كل مرحلة ثمة قصد يصحبه تعرض وتدخل بعيد كل البعد عن البراءة والشفافية.:

-الفرضية الثانية: استراتيجية التغريب:

ثمة من يعارض استراتيجية التوطين، ويميل إلى اتباع استراتيجية التغريب بحجة أنها قد تؤدي إلى تشويه أسلوب المؤلف، وعزل النتاج عن أصله وذلك بعدم تقديم الأساليب الغريبة والمفاهيم الجديدة التي من الممكن أن تثري اللغة المترجم إليها وتجعلها قادرة على استقبال وتبني ثقافات أخرى. ومن خلال التوطين أيضا، يتم فرض مطلق لقيم اللغة المترجم إليها مما قد يترك انطباعا مختلفا لقارئ النتاج عن ذلك الموجود في النص الأصلي.

وتعتمد استراتيجية التغريب على الاحتفاظ بالاختلاف الثقافي واللغوي للنص المصدر من أجل صون مبدأ الأمانة في الترجمة وإثراء اللغة الهدف وتجديدها وإخراجها من التقوقع والانعزال والتخلف عن ركب الحضارات الأخرى عند تقديم المفاهيم والقيم الثقافية التي لا يمكن إبرازها إلا من خلال الترجمة. ويحض أنطوان بيرمان Antoine Berman بشكل واضح على تقبل ثقافة الآخر في اللغات والترجمة، منتقدا في كتابه " الترجمة والحرف أو مقام البعد" تلك الترجمات التي تميل إلى طمس خصوصيات الآخر ومميزاته واصفا إياها بالإثنومركزية المشوهة للنص الأصلي والخادعة للقارئ. لورانس فينوتي Lawrence Venuti من جهته وصف المترجم الذي يعتمد على التوطين بالناكر لذاته وصوته وإبداعه، فهو لا يعمل على طمس خصوصيات النص الأصلي فقط بل يعمل على انمحائه واختفائه هو شخصيا، فيقول:

«The more fluent the translation, the more invisible the translator, and, presumably, the more visible the writer or meaning of the foreign text .»(16)

أي: " كلما كانت الترجمة أكثر سلاسة، اختفى المترجم أكثر وربما برز الكاتب الأصلي أكثر أو المعنى الأصلي للنص الأجنبي."

دافع فينوتي بشدة عن طريقة التغريب في الترجمة واعتبرها شكلا من أشكال الكفاح ضد الإثنومركزية والتمييز العنصري والنرجسية الثقافية والإمبريالية. يجسد المترجم هذا الكفاح من خلال لجوئه إلى تقنيات وأساليب تحافظ على غرابة النص المترجم وتحرره من الإكراهات الثقافية التي تهدد بخنقه. وشدد فينوتي أيضا على ضرورة تركيز نظريات الترجمة على العلاقة التي تربط بين مختلف اللغات والأنظمة

الثقافية وعلى الدور المنوط بالمترجم الذي يقوم أساسا على الأمانة.

واعتبرت سوزان باسنيت Bassnettالثقافة الوحدة العملية في الترجمة وليست الكلمة ولا حتى النص لأن "العلاقة مع الآخر ثقافيا لا يمكن أن تتم إلا عبر جسر الترجمة بوصفها نوعا مضافا إلى اكتساب تجربة معرفية جديدة، لها رصيدها وواقعها المتميز."[17] وخلصت إلى أن تجاهل خصوصية الآخر بكل مقوماته المعرفية والثقافية لا طائل منه، وإلغاء هذا البعد ما هو إلا إلغاء للحقيقة المطلقة لبناء الذات على اعتبار أن مقومات الذات مرهونة بمعرفة الآخر "ومهما زعم المرء لنفسه أنه متكامل معرفيا وحضاريا فإنه لا بد أن يجد نفسه مضطرا إلى الآخر في مكوناته الحضارية."[18]

تهدف إذن استراتيجية التغريب إلى إنتاج نص تنعدم فيه السلاسة والشفافية، نص حيث يكون المترجم ظاهرا غير مضمر وحيث تبرز جهوده وعلومه وإبداعاته للعيان، نص يعكس الطابع الأجنبي للنص الأصلي ومتحرر من عبودية الإيديولوجية لثقافة الهدف لا خاضع لها.

نخلص من خلال ما تم عرضه كمقارنة موجزة بين التوطين والتغريب أن هناك طريقتين لنقل أي نص من النصوص، على حد قول اللساني الألماني الشهير فريديريك شلايرماخر Schleiermacher Friedrich ؛ إما أن يترك المترجم المؤلف بسلام قدر ما أمكنه ذلك ويجلب إليه القارئ، وإما أن يترك القارئ بسلام قدر ما أمكنه ويجلب إليه المؤلف.

3- إشكالية ترجمة الصورة الشعرية

ترتبط الصورة بالإبداع الشعري وهي" وسيلة الشاعر لنقل أحاسيسه ومشاعره وأفكاره ورؤاه للمتلقي، فالشعور يظل مبهما في نفس الشاعر، فلا يتضح له إلا بعد أن يتشكل في صورة." [19]

وتشمل الصورة الشعرية عند بعض الباحثين موسيقى الكلام والألوان البديعية والرموز والجمال وكل أبواب البلاغة من بيان وبديع ومعان من بينهم عبد القادر القط الذي قال في تعريفه للصورة:

« الصورة في الشعر هي " الشكل الفني " الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني، والألفاظ والعبارات هما مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني، أو يرسم بها صورة شعرية." [20]

ويستعين الشاعر في تشكيله للصورة بالخيال والإيحاء. ويتخذ بعض النقاد المعاصرين قدرة الشاعر الخيالية التي تدفع المتلقي إلى إعادة التأمل في واقعه مقياسا لنجاحه. أما الإيحاء فيتمثل في موسيقى الشعر والانسجام الصوتي والصور الرمزية وهي من الوسائل التي تضفي شيئا من الغموض والإبهام على الصورة الفنية وبالتالي تبعث المتعة أثناء قراءتها.

وتشكل الصورة مشقة ومتاعب عند ترجمتها حيثما حلت مهما كانت طبيعة النص أو نوعه، لما فيها من عناصر تعكس في معظمها تجربة المؤلف، وبالتالي تعكس بيئته وثقافته التي تختلف من مجتمع إلى آخر، والنصوص ذات الوظيفة الجمالية تجعل ترجمتها إلى لغة أخرى أصعب من تلك النصوص الإعلامية التي تتسم بسهولة النقل لخلوها من العناصر المشكلة للصورة، يقول ويلس Wilss :

« What seems undeniable is that some texts are more easily translatable than others. In general, it can be asserted that a text with an aesthetic function will contain element s which will make its reproduction in a different language difficult, whereas a text with a merely informative function will be easier to translate.» (21)

وقد تبدو الصورة ونقصد الجانب البلاغي منها حين تنقل إلى لغة الآخر غريبة مبهمة، وهنا يجد المترجم نفسه حائرا بين نقلها نقلا حرفيا(la traduction littérale) ، وهو أسلوب من أساليب التغريب داعيا القارئ إلى تقبل ثقافة الآخر دون إحداث التأثير الذي رمى إليه الشاعر، أسلوب قد يحدث خللا في المعنى المراد لأن خواص التركيب والنسب الكلامية في الإسناد الخبري وسائر الإنشاءات والاستعارة والمجاز وما شابه تختلف أساليبها في سائر اللغات فينتج نص غريب عن قارئه وليس في متناوله، أو الاهتمام بنقل المعنى(l'interprétation) الذي يعد من أساليب التوطين، وهذا إجحاف في حق جمالية الصورة التي قد تضيع، أو أقلمتها وما يناسب الآخر (l'imitation) التي تعد أيضا من تقنيات التوطين. وتقوم على ترجمة الظروف والوضع وليس البناء والمفردات أي التصرف في الترجمة واستبدال الواقع الاجتماعي الثقافي في النص الأصلي حرصا على المعنى بما هو مقابل له في ثقافة اللغة المنقول إليها إذا كان الظرف الموصوف في النص الأول غريبا تماما عن اللغة الهدف، ما يفقد النص خصوصيته ويبقي ثقافته حبيسة بيئته ومجهولة عند الآخر. كما تفقد الصورة جمالها وبريقها. تقول الدكتورة إنعام بيوض:

« إن العقبة الكأداء التي تقف أمام ترجمة أية قصيدة من لغة إلى أخرى تتمثل في أن الصورة الشعرية قد يكون لها رنين وإيحاء مختلفان من لغة على أخرى، فما يعتبر عميقا مبتكرا في لغة ما قد يبدو سخيفا وسطحيا في لغة أخرى تبعا لطبيعة الأجواء اللسانية والثقافية والحضارية التي تلف كلتا اللغتين. وحين تفقد القصيدة -من جراء الترجمة –موسيقاها ومزاياها العروضية والبلاغية فإنها تفقد الكثير.»(22)

وما يدعو للقلق هو إخفاق الترجمة في تحقيق الأثر ذاته الذي حققه الشاعر في قارئه لأن الشّاعر يتخذ من الصّورة وسيلة له لدفع متذوق عمله إلى الاستجابة بعد أن يسيطر كليا على عقله وإحساسه، فغرضه من التّعبير عن مكنوناته من عواطف وأحاسيس ومن تجسيد ما يجول في خاطره من أفكار ليس اطلاعه وإفهامه وتحسين الأسلوب وتزيين الكلام وتجسيد الانسجام فقط بل تحقيق الانفعال لديه أيضا. ويرمي بورنشاو Burnshaw إلى استحالة الوصول إلى الاستجابة ذاتها في قوله:

« No one believes that the poetic effect of a certain arrangement of words in one language can be the same as poetic effect of words in another language. » (23)

أي: " لا أحد يصدق أن التأثير الشعري لسلسة من الكلمات في لغة ما يمكن أن يكون مماثلا للتأثير الشعري لجملة من الكلمات في لغة أخرى."

ودعا كازاجراند Casagrande المترجم إلى الحفاظ قدر الإمكان على الملامح الأسلوبية التعبيرية لعمل الناثر أو الشاعر ويحمله مسؤوليات جمة إذ أن عناصر التعبير الشعري أو الجمالي مثل القافية أو الوزن أو الاستعارة هي بالضبط تلك الجوانب من اللغة الأكثر مقاومة للترجمة لأنها تنم عن الصفات الفريدة للغة معينة.

وحتى نثبت أن عملية ترجمة الصورة الشعرية مؤرقة للغاية وأن الحفاظ على

قوتها وجمالها وتأثيرها في الوقت ذاته أمر شبه مستحيل، قررنا عرض نماذج من ديوان الخنساء وترجماتها باللغة الفرنسية عند المستشرق فكتورد ي كوبييه حتى نحدد بالشرح والتحليل التقنيات المتبعة التي تندرج تحت استراتيجيتي التوطين والتغريب.

4- ترجمة نماذج من الصورة الشعرية في ديوان الخنساء عند فكتور دي كوبييه

تعود ترجمة النماذج التي سأتناولها إلى المستشرق فكتور دي كوبييه Victor De Coppier الذي قام بنقل ديوان الخنساء إلى اللغة الفرنسية. وقد نشرت هذه الترجمة لأول مرة سنة 1889م على يد الأب لويس شيخو، وتحمل عنوان

LE DIWAN D'Al HANSA[24]. وأرفقها بملحق حيث ترجم بعض الأبيات الشعرية للخرنق وهي شاعرة من شعراء الجاهلية أخت طرفة بن العبد من أمه.

وليست هذه الترجمة الوحيدة لديوان الخنساء إلى اللغة الفرنسية بل توجد أخرى لأنيسة بومدين نشرت عام 1987م بعنوان "Khansa moi , poète et femme d'Arabie" أي " الخنساء: أنا، شاعرة، وامرأة عربية ". وقد اكتفى آخرون بترجمة بعض أبيات الديوان وليس كله كروني باسيت René Basset لما ألف كتابه

" la Poésie Arabe Anté-islamique " أي " الشعر العربي في فترة ما قبل الإسلام" و ألبيرت لونتين Albert Lentin حين وضع كتابه " les plus beaux textes arabes" أي " أجمل النصوص العربية" ونيكولاس بورون Nicolas Perron الذي أشار إلى بعض أبيات الديوان بعد ترجمتها في كتابه
" Femmes arabes avant et depuis l'islamique " أي " النساء العربيات في عصور ما قبل الإسلام وما بعد الإسلام".

وقد وقع اختيارنا على ترجمة فكتور دي كوبييه لأنه أشار في مقدمة كتابه إلى هدفه النبيل من نقل هذا الديوان العربي وهو منحه فرصة التحليق في سماء بيئة غير بيئته لأنه يستحق ذلك وتمكين القارئ الفرنسي من" تقدير هذا الشعر الذي تتدفق منه الأعماق الصميمة للروح حيث تطغى عبقرية اللغة البالغة التأثير على الفن الأدبي كونها صدى الانفعال النبيل والمتأجج."

« Le lecteur, à travers le voile grossier de notre traduction, appréciera par lui-même cette poésie jaillissant des profondeurs de l'âme, ou le génie se passe de tout artifice littéraire, toujours émouvant parce qu'l n'est que l'écho d'une passion noble et ardente. »[25]

4-1 ترجمة نماذج من الصور البيانية

4-1-1 الاستعارة (la métaphore)

تتصدر الاستعارة بشكل كبير بناء لغة الشعر إلى درجة أن بعضهم عرف الشعر بأنه"استعارة كبرى" [26] ، "إذ تعد عاملا رئيسا في الحفز والحث وأداة تعبيرية، ومصدرا للترادف وتعدد المعنى ومتنفسا للعواطف والمشاعر الانفعالية الحادة، ووسيلة لملء الفراغات في المصطلحات." [27] وهي" استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الأصلي. والاستعارة ليست إلا تشبيها مختصرا، لكنها أبلغ منه." [28] أما

الاستعارة في اللغة الفرنسية فهي توظيف شيء ملموس للتعبير عن أمر معنوي وهي أيضا تشبيه دون ذكر الأداة.

« Figure de rhétorique consistant à employer un mot concret pour exprimer une notion abstraite : Quand on dit «brµler de désir» .» [29]

اقترحت هاقستروم Hagstrom جملة من الطرائق لترجمة الاستعارة، نذكرها فيما يلي: الترجمة الحرفية التي تنتج استعارة مقبولة في الثقافة الأخرى- ترجمة الاستعارة بالتشبيه- ترجمة الاستعارة بالتشبيه مع الشرح-الترجمة التفسيرية- المكافئ الديناميكي وهو البحث عن ما يقابل الاستعارة في اللغة الهدف- الحذف- الترجمة الحرفية مع الشرح. وفي هذه الطرائق المقترحة مزج بين أساليب التوطين والتغريب.

الأنموذج الأول

قالت الخنساء وهي ترثي أخاها صخرا مشخصة الهموم التي تهاجمها بعد غيابه:

دهتني الحادثات به فأمست علي همومها تغدو وتسري[30]

شرح البيت: الحادثات : النائبات / تسري الهموم علي أي تغشاني ليلا.[31]

تبرز الخنساء في هذا البيت الهموم التي تتهافت عليها ليلا مشبهة إياها بالإنسان، فالهموم لا تغدو ولا تسري وإنما هذه الحركات يقوم بها الإنسان الذي ميزه الله بالعقل، فذكرت المشبه " الهموم " وحذفت المشبه به " الإنسان " وأبقت على قرينة لفظية تمنع من إرادة المعنى الحقيقي والمتمثلة في الفعلين " يغدو ويسري " على سبيل الاستعارة المكنية، فأبدعت من خلال هذا التشخيص في رسم الأبعاد الفنية للخواطر والأحاسيس وفي زعزعة وإيقاظ الشعور الساكن الخامد عند المتلقي.

الترجمة:

« En lui le malheur m'a frappé,

Les soucis m'assiègent soir et matin. » [32]

تحليل الترجمة:. استعان المترجم بالفعل "assiéger " لترجمة الصورة التي عبرت عنها الخنساء. وإن كان يؤدي المعنى المراد لأنه يستعمل أدبيا في اللغة الفرنسية بمعنى "تتبع ولحق" إلا أنه لا يحمل بلاغة الفعلين الذين جمعتهما الشاعرة ولا يدل على الحركة التي أبدعت في رسمها. أما عن الطريقة التي استعملها فهي التكافؤ الديناميكي أي نقل الاستعارة في اللغة العربية إلى استعارة في اللغة الفرنسية لأن الهموم لا تتبع ولا تلحق بل هي حركة يقوم بها الكائن الحي. ويعد التكافؤ الديناميكي آلية من آلية التوطين، ونوع من الترجمة المائلة traduction oblique أو كما تعرف بالترجمة غير المباشرة traduction indirecte، يستنسخ الموقف نفسه الموجود في النص الأصلي بينما يستخدم صياغة مختلفة.

الأنموذج الثاني

قالت الخنساء لغرض إظهار الحزن والأسى:

أعين ألا فابكي لصخر بدرة إذا الخيل من طول الوجيف اقشعرت [33]

شرح البيت : "الدرة: درة اللبن، وإنما أرادت الدموع هاهنا فاستعارته، أرادت: دمعا كبيرا يدر كما يدر اللبن/ الوجيف: السير السريع الشديد/ اقشعرت: ساءت حالها وتغيرت ألوانها فقبحت شعورها، وسمجت لطول السفر، ذهب خيرها من طول الغزو."(34)

استعارت الخنساء في هذا البيت الدر من در اللبن لتعبر عن كثرة الدمع وغزارته وكبر حجمه وحركته فأبقت على المستعار منه "الدر" وحذفت المستعار له "الدمع" على سبيل الاستعارة التصريحية.

الترجمة

« Pleure donc, mon œil, pleure Sahr !

Que tes larmes coulent abondantes, quand les chevaux rentrent de la razzia lointaine, harassés. » (35)

تحليل الترجمة : تخلى المترجم عن نقل جمال الصورة حفاظا على المعنى واكتفى بتعويض الصورة التي رسمتها الخنساء بالصفة abondantes (غزيرة) أي أسقط عند الترجمة لفظ "درة" وعوضه بالصفة abondantes التي وإن دلت على غزارة الدمع إلا أنها لا تدل على كبر حجمه وحركته، أي لا تحمل روح وبلاغة اللفظ الأصلي. وعليه استعمل تقنية التطويع modulation آ يةولية من آليات التوطين تقوم على فهم المعنى وإعادة التعبير عنه بطريقة مختلفة . كما استعمل الإبدالtranspositon لما ترجم الاسم "درة" بصفة "غزيرة" والإبدال أيضا أحد طرائق التوطين ، يقوم على استبدال فئة نحوية بفئة نحوية أخرى دون تغيير المعنى. و استعمل أيضا تقنية أخرى من تقنيات التوطين وهي التبسيط simplification لما بسط الصورة الفنية للقارئ باللغة الفرنسية ذلك لأن القصيدة برمتها التي احتوت هذا البيت ترسم هيكلا تاما للناقة التي جعلتها الشاعرة رمزا لوصف ما خلفته الحرب من أضرار وخيمة. وهكذا، قضى المترجم على جمال الصورة وقوة التعبير.

4-1-2الكناية (la périphrase)

الكناية مظهر من مظاهر البلاغة، وأسلوب من أساليب البيان، ووسيلة من وسائل تصوير المعنى فنيا وإثباته وتقريره، فاعتبرت أيسر سبيلا وأسهل مولجا لتحقيق جمال التعبير وعمق التأثير في نفس المتلقي. تهز مشاعره ووجدانه بعد أن نبضت بأحاسيس مبدعها، وتضمنت أفكاره وانفعالاته، وعكست بيئته أو أعرافه أو تجربته الإنسانية أو حالته النفسية. وهي" لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع جواز إرادة ذلك المعنى، فقديما قالوا: فلان طويل النجاد: أي طويل القامة مع جواز أن يراد حقيقة طول النجاد أيضا وهي حمائل السيف لأن طوله يستلزم طول القامة."(36)

أما الكناية في اللغة الفرنسية فهي شرح مفصل لكلمة أو وصف وتبيان خصائص الشيء بدلا من ذكره أو التعبير عما لا تستطيع اللغة العادية التعبير عنه من أحاسيس ومشاعر.

« La périphrase consiste à exprimer par plusieurs mots ce que l'on pourrait dire en un seul ; par exemple quand on définit une chose au lieu de la nommer (« La vie de lumière=Paris ») (…) La périphrase excite souvent en nous une émotion, un sentiment que le terme propre ne suffira pas à éveiller. » (37)

الأنموذج

قالت الخنساء في صخر:

رفيع العماد، طويل النجا د ساد عشيرته أمردا[38]

شرح البيت :"رفيع العماد: أي كان بيته طويل العمد واسعا، أي هو شريف ورجل موسع، يطعم تحته ويقري/ طويل النجاد: كانت حمائل سيفه طويلة لأنه طويل الجسم." **(39)**

في هذا البيت ثلاث كنايات عن صفة، فالأولى في قولها " رفيع العماد" وهي كناية عن شرفه ومجده، والثانية "طويل النجاد" كناية عن الطول فحمائل سيفه الطويلة دليل على طول قامته التي كانت صفة محمودة عند العرب، والثالثة "ساد عشيرته أمردا" كناية عن نجابته إذ أصبح سيدا مقدما في قومه ولحيته لم تنبت بعد.

الترجمة

« Au long baudrier,

Aux tentes élevées,

Qui, imberbe, commandant à la tribu. » [40]

تحليل الترجمة : فضل المترجم طريقة الترجمة الحرفية ولم يرفق ترجمته بتعليق حتى يشرح من خلاله معاني هذه التعابير المجازية، فالقارئ باللغة الفرنسية لن يفهم أن عبارة حمائل السيف الطويلة تخفي وراءها معنى طول جسم الموصوف. وهكذا ضاعت الأفكار التي أرادت الشاعرة إيصالها وحكم على جمال الصور بالإعدام. وتعد الترجمة الحرفية تقنية من تقنيات التغريب ذلك لأنه نقل السمات الثقافية البدوية من خيم وحمائل السيف ورباطة جأش رجالها. والترجمة الحرفية طريقة تهتم بنقل الكلمة أكثر من اهتمامها بنقل المعنى مع الأخذ بعين الاعتبار اختلاف التراكيب بين الأنظمة اللغوية، أي " صياغة جملة صحيحة وسلسة وواضحة ومنسوجة على منوال اللغة المترجم منها ومتطابقة معها في أجزائها مع ضرورة الحد الأدنى من هندسة الجملة من أجل أن لا يتأثر المعنى ولا يختل التركيب"[41]

2-4 ترجمة نماذج من الأساليب الإنشائية

4-2-1أسلوب الاستفهام

يحتل أسلوب الاستفهام مكانة مرموقة في الشعر العربي فهو ظاهرة فنية لافتة له قدرة عجيبة في رسم حالة الشاعر النفسية من حيرة وتردد وحسرة ولوم وتوبيخ وتعظيم وافتخار، كما يتمتع بسحر خلاب غرضه إثارة المتلقي. ولا يريد الشاعر في غالب الأحيان الإجابة بل يهدف إلى الكشف عن مشاعره ليتقاسمها مع قارئه ومستمعه.

الأنموذج الأول

خاطبت الخنساء نفسها متسائلة:

أمن حدث الأيام عينك تهمل وتبكي على صخر وفي الدهر مذهل[42]

شرح البيت : تساءلت الخنساء متعجبة وهي ترثي أخاها صخرا عن سبب بكائها

الدائم إن كان من أحداث الأيام ومرورها عليها أم هي دموع فقدان الغالي الذي نكبها به الدهر لم تجف بعد.

الترجمة

« Pourquoi ces larmes dans tes yeux ? Quel coup le siècle a-t-il frappé ?

Tu pleures Sahr .Ah ! Terribles sont les coups du siècle. » (43)

تحليل الترجمة: اكتفى المترجم بالاستفهام المباشر في أسلوب بسيط وواضح حفاظا على المعنى، وهذا يدل على مدى اهتمامه بالقارئ باللغة الفرنسية، فبدت ترجمته خالية من حالة التعجب التي جسدتها الشاعرة في تساؤلها لتشعر القارئ بما ينتابها من ألم وحزن، مستعينا بتقنية الترجمة بتصرف التي تتمثل في إجراء تغييرات حتى تكون العبارة مناسبة أكثر للجمهور الفرنسي وتقنية التبسيط. وكلتاهما تندرجان تحت استراتيجية التوطين.

الأنموذج الثاني

قالت الخنساء معبرة عن حزنها:

ما هاج حزنك أم بالعين عوار أم ذرفت أم خلت من أهلها الدار (44)

شرح البيت: "العائر والعوار وجع في العين كالقذى، من الرمد. وقال ابن الأعرابي: العائر ما عار في العين من الرمد/ ذرفت أي قطرت قطرا متتابعا لا يبلغ أن يكون سيلا."(45)

تعبر الخنساء في هذا البيت عن حسرتها وحزنها الشديدين فتتساءل عما أيقظ الحزن في أعماقها وأبكاها أعوار بعينها أم عينها ذرفت أم شعورها بالوحدة لخلاء الدار من أهلها.

الترجمة

« Ton œil est- il blessé ? Est-il malade ?

Ou bien épanche-t-il ses larmes quand tu es seule à la maison ? » (46)

تحليل الترجمة: تجاهل المترجم عبارة "ما هاج حزنك" وراح يترجم التساؤل مباشرة معتمدا على طريقة الترجمة التأويلية خاصة عند نقل التساؤل الأخير، فكان استفهامه مباشرا. والترجمة التأويلية من تقنيات التوطين، تتجلى في فهم المعنى ثم اقتلاعه من غلافه اللفظي وإعادة التعبير عنه في اللغة الهدف. كما أنه استعمل تقنية الحذف لما استغنى عن عبارة ما هاج حزنك. ويعد الحذف أيضا من تقنيات التوطين.

4-2-2 أسلوب التوكيد

التوكيد ظاهرة تركيبية تأتي لتأكيد الحكم كله أو جزء منه، وقد تؤكد لفظة بعينها، أو تؤكد مضمون الحكم، أو مضمون اللفظة أو غير ذلك.

الأنموذج

قالت الخنساء ترثي صخرا:

لأبكينك ما ناحت مطوقة وما سريت مع الساري ساق(47)

شرح البيت : تعد الخنساء أخاها وتؤكد وعدها بالبكاء عليه ما دامت على قيد

الحياة.

الترجمة

« Je te pleurerai tant que gémira la colombe,

tant que le passant me verra errer la nuit loin de ma couche. » (48)

تحليل الترجمة: أسقط المترجم التوكيد في الترجمة واكتفى بتصريف الفعل المؤكد في زمن المستقبل (le futur)، فافتقدت الترجمة لذلك الإصرار على البكاء جراء فقدان الشاعرة لأعز ما كانت تملك، أي استعمل تقنية الترجمة بتصرف. وكان بإمكانه أن يضيف من أجل تعويض عمل "اللام" لفظ certes في بداية الجملة أو surementإلى الفعل pleurerai لتأكيده في اللغة الفرنسية (un adverbe) وإن كان هذا الحل لا يحافظ على بلاغة الفعل الأصلي في اللغة الهدف.

3-2-4 أسلوب التمني

وهو اشتهاء حصول أمر مرغوب في المستقبل. وتستعمل "ليت" كأداة أساسية للتمني. وقد تستعمل أيضا "هل" الاستفهامية و"لو" و"لعل".

الأنموذج

قالت الخنساء في رثاء زوجها مرداس متمنية له الشفاء الذي كان ممكنا لكنه لم يقع:

وقلن ألا هل من شفاء يناله وقد منع الشفاء من هو قاتله(49)

شرح البيت: يناله: يعني الشفاء/ وقد منع الشفاء من هو قاتله، الهاء راجعة على من قتله؛ أي منع الشفاء من المقتول. (50)

تمنت الخنساء باستعمال حرف الاستفهام "هل" شفاء زوجها وهو أمر قد يقع ولكنه للأسف لم يحصل .

الترجمة

« Disant : Faut-il donc perdre l'espoir d'une guérison ?

Non, la guérison que tous appelaient ne lui devait point venir. » (51)

تحليل الترجمة: لم يحافظ دي كوبييه على أسلوب التمني عندما ترجمه إلى اللغة الفرنسية وحوله إلى أسلوب الاستفهام متسائلا(هل ينبغي علينا إذن فقدان أمل شفائه ؟)، وأشار إلى أن الجميع يدعون شفاء زوج الخنساء لما ترجم عجز البيت، مستعينا إذن بتقنية الترجمة بتصرف.

3-4 ترجمة نموذج من الصورة الرمزية

تعد الصورة الرمزية من أبرز وسائل التعبير في الشعر العربي القديم لما تتمتع به من قدرة جبارة على نقل الحالة النفسية للشاعر وما يجول في خاطره من أفكار وما يختلجه من مشاعر من خلال تجسيمها وتجسيدها عبر رموز وصور يختارها بدقة وعناية فائقتين ويستمدها من البيئة التي يعتكرها والثقافة التي يخضع لها. والمطلع على ديوان الخنساء يلحظ اعتمادها المفرط على الرموز التي استمدتها من مصادر متنوعة من بيئتها أسطورية وتاريخية ولونية وطبيعية حيوانية كانت أم نباتية. ومن

النباتات التي رمزت بها إلى ما تعانيه من ألم وحرقة الفراق "الهراس" الذي يشبه القطب وهو نبات له شوك مدور غير أن الهراس أكثر شوكا منه، فقالت:

إذا زجروها في السريح وطابقت طباق الكلاب في الهراس وصرت (52)

وقد لاحظنا حذف المترجم دي كوبييه لهذه اللفظة عندما نقل البيت إلى اللغة الفرنسية. ولعل ذلك راجع لعدم وجود مقابل لها في الثقافة الأخرى لأنها تعكس البيئة العربية الصحراوية، فجاءت ترجمته خالية من الإيحاء ومن إبداع تجسيد الخنساء للمشاعر السلبية في نبتة كثيرة الشوك، فكانت كالتالي:

« Lancés au secours des guerriers, ils se sont précipités

Hennissants, comme se précipitent des chiens qui se querellent. » (53)

III –النتائج ومناقشتها

يواجه المترجم لا محالة مشاكل جمة إذا هم في ترجمة الشعر العربي خاصة القديم منه ومن أهمها الصورة الشعرية التي تجمع بين جانبين يقوم عليهما الشعر وهما المعنى والمبنى. ويعبر عن المعنى من خلال الصور البيانية والأساليب الإنشائية والصور الرمزية التي لاحظنا صعوبة اختيار الطريقة المثلى لنقلها.

تنوعت الأساليب التي استعملها المستشرق فكتور دي كوبييه في النقل بين التوطين والتغريب، ولعله، حسب النماذج المنتقاة، مال بعض الشيء إلى التوطين مستعينا بتقنياته العديدة منها المكافئ الديناميكي الذي نادرا ما يلجأ إليه المترجم خاصة إذا تباعدت الثقافات وتباينت الحقبة الزمنية، والترجمة بتصرف، والترجمة التأويلية، والتبسيط، والتطويع، والإبدال، والحذف الذي يستعين به المترجم إذا صادفته ألفاظ مهجورة أو تلك التي تعكس ثقافة الآخر وتتطلب النقل الصوتي أو الاقتراض ظنا منه أنه لا طائل منها وخوفا من فرار القارئ لأنه استاء منها وشعر بغرابتها. أما التغريب فاستعمله عند نقل الكناية معتمدا على تقنية الترجمة الحرفية التي لاحظنا أنها أخفت المعنى المراد عن القارئ الأعجمي، ففقدت الصورة جمالها وقدرتها على لفت انتباه القارئ والتأثير عليه.

ولاحظنا أيضا اضمحلال المبنى كليا ولم يبق منه شيء لا وزن ولا قافية ولا إيقاع، الأمر الذي يؤكد أن الشعر لا يترجم إلا نثرا لأن إعادة صياغة شعر جديد له خصائص اللغة الهدف الشكلية والتركيبية مع الحفاظ على جوهر النص الأصلي في الوقت ذاته أمر مستحيل ولا يقع إلا نادرا.

IV-الخاتمة:

مزج المستشرق فكتور دي كوبييه بين تقنيتي التوطين والتغريب عند نقله للصورة الشعرية في ديوان الخنساء إلى اللغة الفرنسية. وقد أولى اهتماما بالغا بالتوطين لما استعان بتقنياته المختلفة والمتعددة نحو التكافؤ الديناميكي والتطويع والإبدال والترجمة بتصرف والترجمة التأويلية والحذف. وهذا إن دل على شيء إنما يدل على اهتمامه باللغة الهدف وأسلوب التعبير فيها وثقافتها وقارئها. أما التغريب فاستعمله فقط عند نقل الكناية وذلك راجع ربما إلى عدم إلمامه بهذه الصورة البيانية أو إلى فهمه السطحي للأبيات ولم ينتبه إلى وجود معان ضمنية.

إن التعامل مع الصورة الشعرية في الترجمة متشعب ومتباين أحيانا. فتارة يقتضي من المترجم تبني ثقافة الآخر لأسباب موجبة وإيجابية وتقديمها بأسلوب مقبول إلى قرائها من اللغة الهدف مستعينا بالتغريب وتارة يترتب عليه الإقرار بتصارع

خصائص وأساليب وثقافة اللغتين المعنيتين، فيفضل المعالجة الدقيقة مع ضرورة التشديد على خصوصية لغته وثقافته وقارئه مستعينا بالتوطين وآلياته.

المراجع

(1) عز الدين اسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 1974 م، ص. 64.

(2) بشير البك، خيانة الشعر ، مجلة بيت الشعر، مجلة شهرية تصدر عن بيت الشعر في أبو ظبي، العدد 8، نادي تراث الإمارات، كانون الثاني/ يناير 2013 م، عدد الصفحات المخصصة للبحث صفحة واحدة، ص. 3

(3) Lawrence Venuti, The Translation studies Reader. London: Routledge, 2004, p. 154. (ترجم هذا القول المقتبس المؤلف الأول)

(4) الجاحظ ، كتاب الحيوان، الجزء1، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، شركة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط2، 1418ه- 1998م، ص.ص 74-75.

(5) المرجع نفسه، ص. 75.

(6) المرجع نفسه، ص. 72.

(7) إنعام بيوض، الترجمة الأدبية مشاكل وحلول، دار الفارابي ،بيروت، لبنان، ط1، 2003 م، ص 53

(8) عبد الكبير الشرقاوي، شعرية الترجمة الملحمة اليونانية في الأدب العربي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، دون طبعة، 2007، ص21.

(9) إنعام بيوض، الترجمة الأدبية مشاكل وحلول، ص 54.

(10) Walter Benjamin, The Task of the Translator, in : Illuminations .New York: Harcourt, Brace and World Inc, 1968, p. 77.

(11) Peter Newmark, A Text Book of Translation. New York: Prentice Hall, 1988, p. 70.

(12) بشير البكر، خيانة الشعر، ص. 3.

(13) رجائي الخانجي ونرجس الناصر، تطويع اللغة والثقافة في الترجمة الأدبية، ترجمة إحسان عباس لرواية موبي ديك أنموذجا، من كتاب الترجمة بين تجليات اللغة وفاعلية الثقافة، سلسلة دراسات محكمة في اللغة والأدب، العدد3، مؤسسة السياب

للطباعة والنشر والتزيع والترجمة، لندن ، ط1، 2013 م، الصفحات المخصصة للبحث 229-245، ص. 230.

(14) Eugine Nida and Charles Taber, The Theory and Practice of Translation. Leider: Brill, 1969, p.159 (ترجم هذا القول المقتبس المؤلف الأول)

(15) Eugine Nida, Toword a Science of Translation, Leider: Brill, 1964, p.192 (ترجم هذا القول المقتبس المؤلف الأول)

(16) Lawrence Venuti, The Translator's Invisibility: A History of Translation, Taylor § Francis e-Library, 2004, p.1. (ترجم هذا القول المقتبس المؤلف الأول)

(17) ياسمين فيدوح، إشكالية الترجمة في الأدب المقارن، دار صفحات للدراسة والنشر، دمشق، سورية، ط1، 2009م ، ص. 77

(18) المرجع السابق نفسه، الصفحة نفسها.

(19) عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر وقضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، دون تاريخ، ص. 83.

(20) عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، دون طبعة، 1987م، ص. 435.

(21) Wolfram Wilss, The Science of Translating: Problems and Methods. Tubirgen: Narr, 1982, p. 114.

(22) إنعام بيوض، الترجمة الأدبية مشاكل وحلول، ص. 54.

(23) Stanley Burnshaw and Others, the Poem Itself, Arkansans: University of Arkansas Press, 1995, p. 56. (ترجم هذا القول المقتبس المؤلف الأول)

(24) أشار المترجم قبل أن يعرض ترجمته للأبيات الشعرية للخنساء إلى كيفية كتابة الحروف العربية إذا نقلت بعض الألفاظ نقلا صوتيا إلى اللغة الفرنسية في جدول فرمز لحرف الخاء ب H تحتها حيز صغير وحرف الألف ب (.

(25) Le P. De Coppier S.J , LE DIWAN D'AL HANSA, suivi des fragments inédits d'Al HIRNIQ sœur du poète TARAFAT, BEYROUTH IMPRIMERIE CATHOLIQUE S.J. 1889, p. 28.

(26) محمد الدسوقي، البنية التكوينية للصورة الفنية، دار العلوم والإيمان، مصر، دون طبعة، 2009 م، ص. 179.

(27) يوسف أبو العدوس، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، الأهلية للنشر والتوزيع، المملكة الأردنية الهاشمية، عمان، ط1، 1997 م، ص. 11.

(28) أحمد السيد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ضبط وتوثيق يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان، ط 1، 1999 م، ص. 258.

(29) Dictionnaire LAROUSSE Maxipoche , Edition Direction du Département Dictionnaires et Encyclopédie Garine Girac-Marinier, 2012. p. 882.

(30) الخنساء، الديوان، شرحه ثعلب، أبو العباس، أحمد بن يحي بن سيار الشيباني النحوي، حققه الدكتور أنور أبو سويلم، دار عمار، الأردن، ط1، 1988 م، ص. 189.

(31) المصدر نفسه، ص. 189.

(32) Le P. De Coppier S.J , LE DIWAN D'AL HANSA, p. 77.

(33) الخنساء، الديوان، ص. 190.

(34) أنظر لمزيد من الشرح الخنساء، المصدر نفسه، ص. 190 .

(35) Le P. De Coppier S. J . LE DIWAN D'AL HANSA, P.48.

(36) محمد مصطفى هدارة، في البلاغة العربية علم البيان، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1989 م، ص. 79.

(37) جوزيف نعوم حجار، دراسات في أصول الترجمة، دار المشرق، بيروت، ط7، 2002 م، ص.215.

(38) الخنساء، الديوان، ص. 143.

(39) المصدر نفسه، ص.ص 143-144.

(40) Le P. De Coppier S. J . LE DIWAN D'AL HANSA, p. 61.

(41) مريم يحيى عيسى، الترجمة الأدبية بين الحرفية والتصرف الدروب الوعرة لمولود فرعون نموذجا، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الترجمة، جامعة منتوري قسنطينة، 2007-2008، ص.24

(42) الخنساء، المصدر نفسه، ص. 318.

(43) Le P. De Coppier S. J .LE DIWAN D'AL HANSA, p. 148.

(44) الخنساء، المصدر نفسه، ص. 378.

(45) الأب لويس شيخو اليسوعي، أنيس الجلساء في شرح ديوان الخنساء، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، لبنان، ط 1، 1896 م، ص. 74.

(46) Le P. De Coppier S. J . LE DIWAN D'AL HANSA, p. 78.

(47) الخنساء، الديوان، ص. 305.

(48) Le P. De Coppier S. J LE DIWAN D'AL HANSA, p. 147.

(49) الخنساء، الديوان، ص. 248.

(50) الخنساء، المصدر والموضع نفسه.

(51) Le P. De Coppier S. J . LE DIWAN D'AL HANSA, p.168.

(52) الخنساء، الديوان، ص. 191.

(53) Le P. De Coppier S. J, LE DIWAN D'AL HANSA, p. 48.