الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
Université Abou Bekr Belkaid
Tlemcen Algérie
جامعة أبي بكر بلقايد
تلمسان الجزائر

الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة ابو بكر بالقايد تلمسان

كلية الاداب و اللغات

قسم اللغة الانجليزية

شعبة الترجمة

تخصص سياحة و تراث ثقافي

مذكرة

لنيل شهادة ماستر

الترجمة الشعرية بين التوطين ة التغريب في ديوان سيدي ابي مدين شعيب

من اعداد الطالبة :

ماحي ثاني حمزة

تحت اشراف :

الاستاذة : سيفي حياة

الاساتذة المناقشين :

الاستاذة : بن مالك

الاستاذة : سعيدي

السنة الجامعية 2017 2018

بسم الله الرحمان الرحيم ..... وما توفيقي إلى بالله عليه توكلت وإليه أنيب

الاهداء

إلى الوالدين الكريمين...

الشكر لله

اتقدم بالشكر الجزيل

- الى الام التي كانت و لازالت تحفزني
- الى استاذتي سيفي حياة التي تحملت معي مدة البحث و صعوباته متمنيا لها المزيد من النجاح .
- الى اساتذتي و طاقم قسم الترجمة
- الى جاري العزيز بن سيفي امين

عاش الإنسان على هده المعمورة مند ملايين السنين تمكن خلالها ان يصنع حضارات تمثل سيادته على الأرض و قد تشكل الإنسان في في قبائل و أمم إلى ان أصبحت في عصرنا الحالي عبارة عن دول تتمتع كل من منها بمقوات خاصة بها فلكل منها شعب و لكل شعب لغته الخاصه و قد تجد ايضا في الدولة الواحده اكثر من لغه او لغتين متداوله .

و لو رجعنا الى تاريخ الترجمة نجد ان قد لعبت دورا هاما في تطور و رقي عدة حضارات من بينها الحضارة الاسلامية خلال العصر العباسي تحت حكم المنصور العباس الذي اسس بيت الحكمة و جعل منه قبلة الترجمة فترجمت فيه كتب الفرس مثل الف ليله و ليلة و كتب الهند و كتب الفلسفة و الطب و الفلك الاغريقية و كانت بمشرارة جعلت من المسلمين يبرعون في هذه الميادين العلمية

المترجم هو سفير اللغة الحقيقي فهو الذي يجب عليه ان يتوسط في نقل الفكرة من لغتها الاصل الى لغتها الهدف سواءا كان النص الاصل علميا او ادبا او شعرا فهو سيواجه خلال ترجمته عقبات و حواجز فكرية و اديولوجية غير متناهية فهو يعتبر النص امانة علمية يجب نقلها بمصداقية متناهية لتجد رواجها و مقروءيتها المطلوبة عند القارئ.

و يعد النص الشعري من بين النصوص التي تتطلب الحنكة في ترجمتها باعتبار الشعر هو ما يستند الى الشعور . فهو كلام تصوري عن قريحة شعرية يعبر فيها الشاعر عن صورة خيالية متناهية الدقة و النص الشعري يحمل البديع و المبالغة في الكلام من اجل التصوير الدقيق و الرقي بلغة الشعر

ففيها المترجم يخضع لعدة مؤثرات بداية من التاثير الر وحي و البيءي و الثقافي للشاعر و غيرها من المؤثرات و مسالة نقل الفكرة في قالب لغوي شعري يتطلب حنكة اولها هو فهم النص الاصل بجميع جوانبه الروحية و البيءية و واقع اللحضة المعاش عند الشاعر و يتطلب هذا حاسة شعرية

عند المترجم فان لم تكن كلية فجزءية فكل هذه هي عوامل رءيسية تتدخل في عملية الترجمة و يلعب الجانب الثقافي التاويلي دورا هاما في ترجمة النص الشعري فلكل مجتمع ثقافته و خصوصيته من اطر و معتقدات دينية سوءا للغة الاصل او الهدف فان نقل نص من ثقافة الى ثقافة اخرى يتطلب طريقتين للترجمة النص الادبي او الشعري و تسمى هذه استراتيجيات الترجمة

و انطلاقا مما ذكر سنطرح اشكالية في ترجمة نص الشعري فجاءت المذكروة تحت عنوان اشكالية ترجمة النص الشعري – في ديوان سيدي ابي مدين الغوث شاعر الحب المطلق — و منه حق لنا ان نطرح جملة من التساؤلات لعل اهمها :

- ماهي اهم العقبات التي تقف في وجه المترجم اثناء ترجمته للنص الشعري ?

• ما مدى قابلية النص الشعري للترجمة و هل يمكن للمترجم ان ينقل ثقافة النص الاصلي بامانة الى اللغة الهدف ؟

و لم يكن اختيا رنا للموضوع اعتباطيا بل دفعنا اليه حبنا للولي الصالح سيدي ابي مدين شعيب و طريقته الخاصة في حبه لله التي جعلت منه رجلا روحيا اكثر منه ماديا

و اخرى موضوعية تمثلت في اهمية الترجمة الشعرية

محاولة التعريف بشيء من الخصوصيات الروحية للولي سيدي ابي مدين شعيب

و من اسباب اختيارنا لهذا الموضوع التعريف باستراتيجيات الترجمة اكثر و توضيحها للطاب بصفة خاصة و الباحث و القارئ بصفة عامة و المساهمة و لو بشيء يسير في ترجمة الخصوصيات الثقافية لندرتها و قلتها خاصة في الترجمة العربية

واجهنا بعض صعوبات منها صعوبة الترجمة الشعرية مما يجعل المترجمين يعزفون عنها و يفتقدون التجربة التي تمكنهم من توجيهنا مما جعلنا نعاني شيءا من التيه في بداية البحث حتى عدم وجود نصوص من اجل انشاء مدونة للبحث

انطلاقا من خصوصية الاشكالية قدمنا البحث في قالب ممنهج علميا فقمنا في بتقسيم البحث الى جزء نضري وهو الفصل الاول قمنا فيه بالتعريف باللغة النثرية و اللغة الشعرية و فصلنا فيه حسب استطاعتنا ثم قدمنا الى توضيح ما هية النص الشعري و الجزء الدلالي و الموسيقي الذي يتضمنه و الخصائص اللغوية لهذا النص

و تعرضنا الى شرح صعوبات الترجمة الشعرية بين ما هو ممكن و ما هو مستحيل

ثم قدمنا دائبين للتعريف بالترجمة و انواعها و اخترنا من بينها الترجمة الشعرية و خصائص الترجمة الضعرية معقبين على قوة لفضها و بلاغته و صعوبة ترجمته ثم حاتولنا المرور الى شخصية المترجم الذي سيقوم بترجمة النص الشعري كيف تكون ترجمته حين يتوفر على الحاسة الشعرية و كيف تصعب عليه المهمة في حالة بعده عن هذه الحاسة و عنونتبالضاعرالمتجم و المترجم الشاعر

و مررنا الى تقنيات الترجمة مختارين استراتيجية التوطين و التغريب ادرجناه في تعاريف بسيطة و خاتمة جزئية و في الجزء الاول قمنا بالتوضيح و الوقوف على استراتيجية الترجمة بين التوطين و التغريب قمنا فيه بتوضيح حسب القدرة العلمية لهذه الاستراتيجيات بالتطرق الى مختلف الترجمات الشعرية و قنيات التوطين و التغريب وو ضحنا نقاط التوافق و الاختلاف في دراسة ضبه مقارنة بين الاستراتيجيتين و دعاتها و منضريها

ثم ادرجنا الى مدونة تطبيقية قمنا فيها بادراج نص الفناء و التعريف به باصله لصاحبه الولي الصالح سيدي ابي مدين شعيب و ترجمته للمترجم صاري علي حكمت فقدمنا بداية كلا من صاحب النص الاصل تاريخه و اثره الروحي في مدينة تلمسان و العالم.

الفصل الاول

- الشعر : ماهيته و خصائص النص الشعري

تعد اللغة اداة التواصل بين البشر فهي تروي تاريخهم وتترجم كل ما يتعلق بالانسان مادة و روحا ما جعل الكثير من االفلاسفة و الادباء يهتمون بتاليف النظريات و القواميس و الدواوين من اجل دراستها وفق منهج علمي مؤسس وقد شملت عدة حقول كالحكم و الأمثال و النوادر و النكت و تنقسم اللغة في فن نسجها الى فنين رئيسيين هما النثر و الشعر .

1/ النثر:

ا- لغة :

نجد للنثر تعريفات مختلفة تختلف صياغتها و لا يختلف معناها فنجد ابن منظور يعرفه بقوله: النثر

: الليث : نثر

النثر نثرك الشيء بيدك ترمي به متفرقا مثل نثر الجوز واللوز والسكر ، وكذلك نثر الحب إذا بذر ، هو النثار ، وقد نثره ينثره وينثره نثرا ونثارا ونثره فانتثر وتناثر ، والنثارة : ما تناثر منه ،

نثرت الدابة نثرا أي عطست و النثر نثرا او نثارا رمى به متفرقا يقال نثر الحب او نثرت الشجرة حملها و يقال نثر الكلام أي صاغه نثرا و نثرت المراة بطنها أي كثر ولدها و السر نثره أي افشاه[1]

ب_ اصطلاحا :

فأما المنثور فليس يخلو من أن يكون خطابة، أو ترسلا، أو احتجاجا، أو حديثا، ولكل واحد من هذه الوجوه موضع يستعمل فيه[2]

من منطلق هذا التعريف نستنتج ان للنثر فنون في الغة العربية ذكرها المؤلف كتعريف للنثر فمن هذا النثر هو الكلام المسترسل الذي يحمل رسالة ما الى المتلقي دون تكلف في قوله و ان كان يكون بسيطا و هو الفن الواسع في اللغة اذ يحمل في موضوعه كل ما تعلق بها من علم و اساليب خبرية و ادبية و رواية و قصة و خطاتبة و رسائل فهو اللغة دون الشعر

عائشة حاكمي حول ماهية النثر فهي تقول

هو ألكلام الذي ليس فيه الوزن ويعتمد علي الحقائق. بتعبير آخر: النثر هو كلامالمقفى بالأسجاع.

النثر أدب إنساني وهو علي ضربين: أما الضرب الأول فهو النثر العادي الذي يقال في لغة التخاطب، وليست لهذا الضرب قيمة أدبية إلا ما يجري فيه أحيانا من أمثال وحكم، وأما الضرب الثاني فهو النثر الذي يرتفع فيه .

[1]ابو الفضل جمال الدين ابن مكرم)ابن منظور) حرف ث ص 189دار صادر 2003 ج 14

[2]البرهان في وجوه البيان ابو اسحاق ابن ابراهيم بن سلمان ابن وهب الكاتب مكتبة الشباب 1969 ص 150

أصحابه إلي لغة فيها فن ومهارة وبلاغة، وهذا الضرب هو الذي يعني النقاد في اللغات المختلفة ببحثه ودرسه وبيان ما مر به من أحداث وأطوار، وما يمتاز به في كل طور من صفات وخصائص، وهو يتفرع إلي جدولين كبيرين، هما الخطابة والككتابة الفنية . ويسميها بعض الباحثين باسم النثر الفني . وهي تشمل القصص المكتوبكما تشمل الرسائل الأدبية المحبرة، وقد تتسع فتشمل إلكتابة التاريخية المنمقة .[3]

2/ الشعر:

ا_ لغة :

يقول ان منضور في تعريف الشعر

شعر : شعر به وشعر يشعر شعرا وشعرا وشعرة ومشعورة وشعورا وشعورة وشعرى ومشعوراء ،كله : علم . اللحياني الكسائي عن اللحياني ومشعورا ; الأخيرة ; عن وحكى أيضا الكسائي ما شعرت بمشعوره حتى جاءه فلان ، وحكى عن : ألكسائي عن اللحياني وحكى : أشعر فلانا ما عمله ، وأشعر لفلان ما عمله ، وما شعرت فلانا ما عمله قال : وهو كلام العرب . وليت شعري أي ليت علمي أو ليتني علمت وليت شعري من ذلك أي ليتني شعرت ، قالوا ليت شعرتي فحذفوا التاء مع الإضافة للكثرة ،كما قالوا : ذهب بعذرتها وهو : سيبويه قال

[3]Aych.com/article ptp 4362AM0806191434

ليت شعري لفلان ما صنع ، وليت شعري فلانا ما :أبو عذرها فحذفوا التاء مع الأب خاصة .

: صنع ; وأنشد

يا ليت شعري عن حماري ما صنع وعن أبي زيد وكم كان اضطجع[4]

ب _ اصطلاحا:

يعرف الشعر على انه الكلام الموزون المقفى قصدا في اصطلاحه المنطقي قول مؤلف من امور تخييلية يقصد بها الترغيب او التنفير كقولهم الخمر ياقوتة سياله و العسل قيء النحل و الشعر المنثولر كلام بديع مسجوع يجري مجرى الشعر في التخييل و التاثير دون الوزن يقول ليت شعري ما صنع فلان يعني اعلم ما صنع [5]

larousse poésie nom féminin

(latin poesis, dugrec poiêsis, création)

DéfinitionsSynonymesCitations

Art d'évoquer et de suggérer les sensations, les impressions, les émotions les plus vives par l'union intense des sons, des rythmes, des harmonies, en particulier par les [6]

4- لسان العرب للامام العلامة جمال الدين ابن منظور مجلد 3 دار الكتب العلمية 2005 ص 382 383 [4]

5- المعجم الوسيط لابراهيم مصطفى احمد حسن الزيات حامد عبد القادر دار الدعوة 1989 اسطنبول ص 778 [5]

[6] vershttp://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/po%C3%A9sie/61960

تعني بالفرنسية هي تعبير عن شعور الانسان و ما يجول في خاطره

الشعر هو نص منسق بدقة في معنويته و دلالته يستند الى بناء دلالي شعوري رائع ليكون صورة جوهرية يتاملها القارئ بشغف يقوم في اللغة العربية على تشكيل هندسي لغوي يسمى النظم و الوزن و القافية .

3/ النص الشعري

ا – تعريف القصيدة:

ورد في معجم المعاني قصيدة

جمع قصائِدُ : مجموعة من الأبيات الشِّعريّة متّحدة في الوزن والقافية والرَّويّ وهي تتكوّن من سبعة أبيات فأكْثر[7]

ب _ اصطلاحا

يوسف ناوري

القصيدة بنية لغوية و تخيليةانضمت في نسق لساني و في ايقاع بطرائق شعرية و ثقافية تحيل عناصرها على بعضها البعض كل عنصر قابل للانفتاح [8]

7 معجم المعاني دار الكتاب بيروت 1998ص 520
8 مقال عمارة عبد اللطيف يونيو 2013 ثقافة و ادب المجلة

و من خلال التعريف الثاني الاصطلاحي نستنتج النص الشعري بصيغة فلسفية روحية تعيننا على الغوص في عناصر النص الذين يبنى عليهماهذا الأخير فماهو العنصر اللساني الدلالي في النص الشعري فماهي اتلدلالة في النص الشعري و ماهو الايقاع و ما العلاقة الترابطية بين هذين العنصرين الرئيسيين في النص الشعري

-الجزء الدلالي :

يقول ابن فارس في تعريف الدلالة

قال ابن فارس

الدال و اللام اصلان احدهما ابانة الضيءبامارة تعلمها و الاخر اضطراب في الشيء فالاول قولهم دللت فلانا على الطريق و الدليل الامارة في الشيء و هو بين الدلالة و الدلالة بكسر الدال[9]

يقول الجوهري/ الدلالة في اللغة مصدر دله على الطريق دلالة و دلالة بكسر الدال و دلولة في معنى ارشده [10]

اصطلاحا

الدَّلالَةُ: كونُ اللَّفظِ متَى أُطْلِقَ أو أُحِسَّ فُهِم منه معناه للعِلْم بوَضْعِه، وهي مُنْقَسِمة إلى المطابَقة والتَّضمُّن والالتِزام؛ لأنّ اللفظَ الدالَّ بالوَضْعِ يَدُلُّ على تَمام ما وُضِع له بالمطابَقة؛ وعلَى جُزئِه

9. مقاييس اللغة (دل) (2/ 259). لابن فارس تح/ عبد السلام هارون. دار الفكر 1399هـ - 1979م

10. تاج اللغة وصحاح العربية لإسماعيل بن حماد الجوهري تح/ أحمد عبد الغفور عطار. دار العلم للملايين. بيروت- لبنان ط:4 - يناير 1990م(4/ 1698)

بالتَّضمُّن إن كان له جزءٌ وعلَى ما يُلازِمه في الذِّهن بالالتِزام، كالإنسان فإنه يدلُّ على تَمامِ الحيوان الناطقِ بالمطابَقةِ وعلى أحدِهما بالتَّضمُّن وعلى قابِلِ العِلْم بالالتِزام[11]

بالتطرق الى مفهوم الدلالة بين اللغة و الاصطلاح يتضح المفهوم جيدا و حتى علاقته بالنص الشعري خاصة و الادبي عامة فالدلالة هو مادل عليه النص او المقصد و بيت القصيد عند صاحب النص الشعري

و الدلالة الشعرية في النص الشعري تختص بخاصيات دون غير دلالات النصوص الاخرى و سنتعرض لهذا من خلا خصائص النص الشعري

4/ خصائص النص الشعري :

هناك خصائص لغوية للنص الشعري في نسقه و في بناء القصائد لتجعل منها لوحة موسيقية ذات جوانب جمالية تستقل عن غيرها من فنون اللغة و هذا الجانب يستند الى

ا ــ عبقرية اللغة:

والغة هي اداة ذات قدرات سحرية عظيمة في التعبير عن الواقع و جوانبه الظاهرة و الخفية فاللغة تخدم كل شيء في هذا العالم و تختلف لغة العالم عن لغة الشاعر

لغة الشاعر هي ذات ألفاظ منتقاة من وسط مناسب الى و سط مناسب بطريقة مرسومة و استراتيجية تطبيقية ذات ابعاد من جمال و بديع و تحسين في الغة

11.تاج العروس من جواهر القاموس لمرتضى الزَّبيدي مادة د ل ل (28 |498) طبعة دار الهداية

ففي الغة لعربية يحمل الشعر عالما غير متناه من الجمال في صنعة اللغة بطريقة مكيفة و منمقة اشدما تنميق حتى سميت بلغة الشعر و لا ننتسى ان حتى لغات العالم حين تنضم الى الشعر تصبح لغة ذات نمط راق و عكس استخدامها في قالب نثري

ب _ لغة الشاعر:

يقول عباس محمود العقاد = الشاعر من يشعر بجوهر الاشياء لامن يعددها و يحصي اشكالها و الوانها و ان ليست مزية الشاعر ان يقول لك عن الشيء ما يشبه و لكن مزيته ان يقول لفك ما هو و يكشف لك عن لبابة و صلة الحياة به= من هذا الجاز البسيط الذي قدمه العقاد معرفا للشاعر نستنتج ان الكلمة في الشعر هي انتاج من نوع خاص فكلام الشعر هو كلاكم من كيان هلامي يتخذ اشكالا مختلفة و هي رمز لا تتحدد علاقته بما هو مرموز و لا تستند الى تفسير دقيق ا والى تفسير موضوعي فالكلمة في الشعر تفوق حدود الكلمة في اصلها فهي حال ضارب في عمق النفس البشرية

ت–الجمع بين الأدب والموسيقى:

على صعيد الكلام الشعري تضهر اللغة باستعلرات و تشابيه و اوجه حمالية رائعة و هذا من اهم ملامح الشعر ليترك اثرا في ذهن القارىء مما يجعله أكثر شغفا و خيالا هذا و إضافة إلى الصياغات اللغوية و اللفظية و لا يكفي هذا وحده انما هناك ضرورة لميزان الاصوات و التدقيقفيها او يمكن القول ان هناك عناصرسمعية فب اللغة الشعرة متتابعة و متناسقة تترتاح لها الاذن و هو

لك الايقاع و التنغيم و التجانس الصوتي و الصرفي هذه هي ضرومرية لصنع الشعر و تاثيره في المستمع

ث_ الإيقاع:

الإيقاع يشير اليه المصطلح /Rhythm من اصل rhythmus في اللغة اليونانية بمعنى الانجليزي ب

الجريان او التدفق و الذي يراد به عامة

التواتر المتتابع بين حالتي الصوت و الصمت و النور و الظلام و الحركة و السكون و القوة و الضعف و الضغط و اللين او القصر و الطول او الإسراع و الإبطاء أو التوتر و الاسترخاء=1=

إذن الإيقاع هو عبارة عن تفاعل بين اللفظ و المعنى و الضد او المعنى و نضيره بصفة انتضامية و ميقاتية و الايقاع هو مادة لا تقتصر غالبا على الشعر فقط انما تلمس الكثير من الفنون و في الشعر نرى الايقاع في استعمال التفاعيل و القوافي و جوانب التكرار الفني في اللغة و غيرها من استعمال التجانس اللغوي و استعمال بحور الشعر في اللغة العربية و استغلال التشكيل الهندسي للقصيدة القديمة عند العرب مما يصنع الشعر بقوة[12]

ج _ التكرار:

12ا لتكرار وهبة مجدي و كمال المهندس معجم المصطلحات العربية في اللغة و الادب ط2 بيروت مكتبة لبنان 1984 ص224

التكرار و ليس بصيغته في النثر أي انه في النثر يجعل الكلام ركيكا و دون صيغ جمالية مما يسبب الملل لاما في اللغة الشعرية او النص الشعري يعتبر التكرار اللفضي ضروريا احيانا

فالتكرار يحقق لكثير من جوانب الجمال خاصة ي الشعر العربي كاستعمال قافية متجانسة صوتيا او من اجل التوفيق في الاوزان الشعرية و حتى للعناصر النحوية و الصيغة الصرفية و ايضا من اجل تاكيد الفكرة في ذهن المتلقي

ح ــ التجانس الصوتي :

للصوت دور كبير في الكلام الشعري فهو يضمن النص الموسيقي خلفية النص الكلامي لان تردد الصوت في ذهنية السامع و باختيار الصوت المناسب و اللحظة المناسبة

و هناك من يصف لغة الشعر بانها لغة تبلغ فيها اصوات الكلمات اهكمية تساوي اهمية معانيها و تساوي اهمية قواعد اللغة و نحوها

و قد نجط تلك الأصوات مكررة في بداية القصائد و يسمى هذا بالجناس الاستهلالي و يمكن ان يتكرر داخل الكلمة او في بدايتها و يسمى في اللغة الانجليزية بسجع الصوامت

ان وصلتم حق لي منكم هنا *** او قطعتم فدوعي في اندفاق

لا تكلني طرفة العين الى *** نفسي . ارحمها غدا يوم تساق[13]

نلمس القصيدة هنا بشيء من التكرار الصوتي وصلتم قطعتم في شرف الشطرين هذا ما الهم البيت و اعطى جانبا جمتايا روحيا في وصف حاة الشاعر و كان التكرار في اخر الكلمة و في داخلها اما البيت الثاني فقد استعملت الكلمات المئعة بقوله تكلني العين ثم نفسي من نفس الوزن مع تكرار النون الداخلي ما يسومى بالكلمات المائعة لثبوتها علو وزن متجانس

[13] مجلة جمعية الشارقة للعلوم الانسانية و الاجتماعية المجلد 8 عدد3 اكتوبر 2011 ص 249

وكما للغة العربية شرف التجانس الصوتي فحتى باقي لغات العالم تتمتع بهذا مثل الفرنسية و لانجليزية و غالبا ما يكون في بداية الكلمة على عكس اللغة العربية غالبا ما ياتي كالسجع فس نهاية الكلمة و يسمى في اللغة النجليزيةcosonnance

للتجانس الصوتي دور هام في الصناعة الشعرية يحيث انه يحدث رقة في الكلام و رونقا و يوقظ الحاسة فس ذهن المستمع و يحمل داخل الشعر جمال لا يرى الا بالتركيز و هذا يجعل الاكلام اكثر سرية و جمالا

خ ـ التجانس الصرفي:

نظرا لطبيعة الاشتقاق في العربية و استخدامها القوالب الصرفية فيما تشقه من كلمات فكثيرا ما يكون فيها تكرار الاصوات مصحوبا بالتجانس الصرفي للكلمات التي تحتوي تلك الاصوات و مجيء هذا التجانس الصرفي و الصوتي فغي تتابع سريع و تقارب شديد يعمق المعنى و يزيد من قوته النفسية.

د- جمهور الشاعر هو الشاعر ايضا :

الشعر هو ممثل او متكلم عن عقل المتكلم لتؤدي اغراضا تعبيرية مختلفة و شعورية خاصة فهو ادب اعلى من الادب ذاته و الادب الجاد ان صح القول فالشعر هو اللغة الاكثر حميمية مع قائلها لذلك نجد مستمع الشعر يعيش علاقة حميمية مع القصيدة التي يستمع لها ذلك بانه يعايش الحالة الشعورية الخاصة بالشاعر مع الحالة التي يعيشها هو نفسه مثلا

يقول الشاعر في قصيدة الاطلال

يا حبيبي كل شيء بقضاء *** ما بأيدينا خلقنا تعساء

هنا يصف حالته الشعورية التعيسة ثم يصنفها للقضاء و القدر مما يدخل قلبه شيئا من الطمئنينة و الراحة النفسية هذا احد مؤهلات القارئ التي تجعله يعيش حالة ثم يفسرها ليرتاح لذلك نجد ان الشاعر جمهوره شاعر

ذ-قصور الكلمة في الشعر و ما يعوضها

عند الشاعر الشاعر نجد في كنف كتاباته ان الكلمة لا تستطيع ان تبر عما يجول في داخله فبنسبة له ان الكلمات قاصرة لذلطك نجد لغة الشعر تترع على اكبر حد من الصور البيانية و البديعية و أساليب الجمال اللغوي فكما سبق فلغة الشاعر هي لغة قوية ساحرة أي عبقرية اللغة فللجيش العاطفي الذي يمر به الشاعر قوة لا متناهية و الصورة التي يبنيها في مخيلته هي اكثر مما يكتبه دائما لذلك نجد انه يحاول دائما بناء لغة خاصة من الجمال و النسق و الوزن و التشكيل الهندسي من اجل ان يرسم صورة خيالية قريبة من ما يجول في ذهنيته الشاعرة

ر- الإيقاع :

الإيقاع يشير اليه المصطلح /Rhythm من اصل rhythmus في اللغة اليونانية بمعنى الانجليزي ب

الجريان او التدفق و الذي يراد به عامة

التواتر المتتابع بين حالتي الصوت و الصمت و النور و الظلام و الحركة و السكون و القوة و الضعف و الضغط و اللين او القصر و الطول او الإسراع و الإبطاء أو التوتر و الاسترخاء[14]

إذن الإيقاع هو عبارة عن تفاعل بين اللفظ و المعنى و الضد او المعنى و نضيره بصفة انتضامية و ميقاتية و الايقاع هو مادة لا تقتصر غالبا على الشعر فقط انما تلمس الكثير من الفنون

[14] وهبة مجدي و كمال المهندس معجم المصطلحات العربية في اللغة و الادب ط2 بيروت مكتبة لبنان 1984 ص224

و في الشعر نرى الايقاع في استعمال التفاعيل و القوافي و جوانب التكرار الفني في اللغة و غيرها من استعمال التجانس اللغوي و استعمال بحور الشعر في اللغة العربية و استغلال التشكيل الهندسي للقصيدة القديمة عند العرب مما يصنع الشعر بقوة

ان التفاعل مع ترجمة النص الشعري تتوجب التجاوب مع عناصر اللغلة الشعرية و التعرض لها جيدا مما يؤهل المترجم لصنع نص هدف مالوف حتى للمتلقي و يترك في نفسه نفس اثر الشعر في الاصل ف النص الشعري و خاصة الصوفي هو بمثابة الهوية التي تفرض نفسها على ميدان النص .للوصول الى اثر يكون مطابقا للاثر نفس القئل او ما يقاربه

تعد اللغة اداة التواصل بين البشر فهي تروي تاريخهم وتترجم كل ما يتعلق بالانسان مادة و روحا ما جعل الكثير من االفلاسفة و الادباء يهتمون بتاليف النظريات و القواميس و الدواوين من اجل دراستها وفق منهج علمي مؤسس وقد شملت عدة حقول كالحكم و الأمثال و النوادر و النكت و تنقسم اللغة في فن نسجها الى فنين رئيسيين هما النثر و الشعر .

1/ النثر:

ا- لغة :

نجد للنثر تعريفات مختلفة تختلف صياغتها و لا يختلف معناها فنجد ابن منظور يعرفه بقوله: النثر

: الليث : نثر

النثر نثرك الشيء بيدك ترمي به متفرقا مثل نثر الجوز واللوز والسكر ، وكذلك نثر الحب إذا بذر ، هو النثار ، وقد نثره ينثره وينثره نثرا ونثارا ونثره فانتثر وتناثر ، والنثارة : ما تناثر منه ،

نثرت الدابة نثرا أي عطست و النثر نثرا او نثارا رمى به متفرقا يقال نثر الحب او نثرت الشجرة حملها و يقال نثر الكلام أي صاغه نثرا و نثرت المراة بطنها أي كثر ولدها و السر نثره أي افشاه[1]

ب_ اصطلاحا :

فأما المنثور فليس يخلو من أن يكون خطابة، أو ترسلا، أو احتجاجا، أو حديثا، ولكل واحد من هذه الوجوه موضع يستعمل فيه[2]

من منطلق هذا التعريف نستنتج ان للنثر فنون في الغة العربية ذكرها المؤلف كتعريف للنثر فمن هذا النثر هو الكلام المسترسل الذي يحمل رسالة ما الى المتلقي دون تكلف في قوله و ان كان يكون بسيطا و هو الفن الواسع في اللغة اذ يحمل في موضوعه كل ما تعلق بها من علم و اساليب خبرية و ادبية و رواية و قصة و خطاتبة و رسائل فهو اللغة دون الشعر

عائشة حاكمي حول ماهية النثر فهي تقول

هو ألكلام الذي ليس فيه الوزن ويعتمد علي الحقائق. بتعبير آخر: النثر هو كلامالمقفى بالأسجاع.

النثر أدب إنساني وهو علي ضربين: أما الضرب الأول فهو النثر العادي الذي يقال في لغة التخاطب، وليست لهذا الضرب قيمة أدبية إلا ما يجري فيه أحيانا من أمثال وحكم، وأما الضرب الثاني فهو النثر الذي يرتفع فيه .

[1]ابو الفضل جمال الدين ابن مكرم)ابن منظور) حرف ث ص 189دار صادر 2003 ج 14

[2]البرهان في وجوه البيان ابو اسحاق ابن ابراهيم بن سلمان ابن وهب الكاتب مكتبة الشباب 1969 ص 150

أصحابه إلي لغة فيها فن ومهارة وبلاغة، وهذا الضرب هو الذي يعني النقاد في اللغات المختلفة ببحثه ودرسه وبيان ما مر به من أحداث وأطوار، وما يمتاز به في كل طور من صفات وخصائص، وهو يتفرع إلي جدولين كبيرين، هما الخطابة والككتابة الفنية . ويسميها بعض الباحثين باسم النثر الفني . وهي تشمل القصص المكتوبكما تشمل الرسائل الأدبية المحبرة، وقد تتسع فتشمل إلكتابة التاريخية المنمقة .[3]

2/ الشعر:

ا_ لغة :

يقول ان منضور في تعريف الشعر

شعر : شعر به وشعر يشعر شعرا وشعرا وشعرة ومشعورة وشعورا وشعورة وشعرى ومشعوراء ،كله : علم . اللحياني الكسائي عن اللحياني ومشعورا ; الأخيرة ; عن وحكى أيضا الكسائي ما شعرت بمشعوره حتى جاءه فلان ، وحكى عن : ألكسائي عن اللحياني وحكى : أشعر فلانا ما عمله ، وأشعر لفلان ما عمله ، وما شعرت فلانا ما عمله قال : وهو كلام العرب . وليت شعري أي ليت علمي أو ليتني علمت وليت شعري من ذلك أي ليتني شعرت ، قالوا ليت شعرتي فحذفوا التاء مع الإضافة للكثرة ،كما قالوا : ذهب بعذرتها وهو : سيبويه قال

[3]Aych.com/article ptp 4362AM0806191434

ليت شعري لفلان ما صنع ، وليت شعري فلانا ما :أبو عذرها فحذفوا التاء مع الأب خاصة .

: صنع ; وأنشد

يا ليت شعري عن حماري ما صنع وعن أبي زيد وكم كان اضطجع[4]

ب _ اصطلاحا:

يعرف الشعر على انه الكلام الموزون المقفى قصدا في اصطلاحه المنطقي قول مؤلف من امور تخييلية يقصد بها الترغيب او التنفير كقولهم الخمر ياقوتة سياله و العسل قيء النحل و الشعر المنثولر كلام بديع مسجوع يجري مجرى الشعر في التخييل و التاثير دون الوزن يقول ليت شعري ما صنع فلان يعني اعلم ما صنع [5]

larousse poésie nom féminin

(latin poesis, dugrec poiêsis, création)

DéfinitionsSynonymesCitations

Art d'évoquer et de suggérer les sensations, les impressions, les émotions les plus vives par l'union intense des sons, des rythmes, des harmonies, en particulier par les [6]

4- لسان العرب للامام العلامة جمال الدين ابن منظور مجلد 3 دار الكتب العلمية 2005 ص 382 383 [4]

5- المعجم الوسيط لابراهيم مصطفى احمد حسن الزيات حامد عبد القادر دار الدعوة 1989 اسطنبول ص 778 [5]

[6] vershttp://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/po%C3%A9sie/61960

تعني بالفرنسية هي تعبير عن شعور الانسان و ما يجول في خاطره

الشعر هو نص منسق بدقة في معنويته و دلالته يستند الى بناء دلالي شعوري رائع ليكون صورة جوهرية يتاملها القارئ بشغف يقوم في اللغة العربية على تشكيل هندسي لغوي يسمى النظم و الوزن و القافية .

3/ النص الشعري

ا – تعريف القصيدة:

ورد في معجم المعاني قصيدة

جمع قصائِدُ : مجموعة من الأبيات الشِّعريّة متّحدة في الوزن والقافية والرَّويّ وهي تتكوّن من سبعة أبيات فأكْثر[7]

ب _ اصطلاحا

يوسف ناوري

القصيدة بنية لغوية و تخيليةانضمت في نسق لساني و في ايقاع بطرائق شعرية و ثقافية تحيل عناصرها على بعضها البعض كل عنصر قابل للانفتاح [8]

7 معجم المعاني دار الكتاب بيروت 1998ص 520
8 مقال عمارة عبد اللطيف يونيو 2013 ثقافة و ادب المجلة

و من خلال التعريف الثاني الاصطلاحي نستنتج النص الشعري بصيغة فلسفية روحية تعيننا على الغوص في عناصر النص الذين يبنى عليهماهذا الأخير فماهو العنصر اللساني الدلالي في النص الشعري فماهي اتلدلالة في النص الشعري و ماهو الايقاع و ما العلاقة الترابطية بين هذين العنصرين الرئيسيين في النص الشعري

-الجزء الدلالي :

يقول ابن فارس في تعريف الدلالة

قال ابن فارس

الدال و اللام اصلان احدهما ابانة الضيءبامارة تعلمها و الاخر اضطراب في الشيء فالاول قولهم دللت فلانا على الطريق و الدليل الامارة في الشيء و هو بين الدلالة و الدلالة بكسر الدال[9]

يقول الجوهري/ الدلالة في اللغة مصدر دله على الطريق دلالة و دلالة بكسر الدال و دلولة في معنى ارشده [10]

اصطلاحا

الدَّلالَةُ: كونُ اللَّفظِ متَى أُطْلِقَ أو أُحِسَّ فُهِم منه معناه للعِلْم بوَضْعِه، وهي مُنْقَسِمة إلى المطابَقة والتَّضمُّن والالتِزام؛ لأنّ اللفظَ الدالَّ بالوَضْعِ يَدُلُّ على تَمام ما وُضِع له بالمطابَقة؛ وعلَى جُزئِه

9. مقاييس اللغة (دل) (2/ 259). لابن فارس تح/ عبد السلام هارون. دار الفكر 1399هـ - 1979م

10. تاج اللغة وصحاح العربية لإسماعيل بن حماد الجوهري تح/ أحمد عبد الغفور عطار. دار العلم للملايين. بيروت- لبنان ط:4 - يناير 1990م(4/ 1698)

بالتَّضمُّن إن كان له جزءٌ وعلَى ما يُلازِمه في الذِّهن بالالتِزام، كالإنسان فإنه يدلُّ على تَمامِ الحيوان الناطقِ بالمطابَقةِ وعلى أحدِهما بالتَّضمُّن وعلى قابِلِ العِلْم بالالتِزام[11]

بالتطرق الى مفهوم الدلالة بين اللغة و الاصطلاح يتضح المفهوم جيدا و حتى علاقته بالنص الشعري خاصة و الادبي عامة فالدلالة هو مادل عليه النص او المقصد و بيت القصيد عند صاحب النص الشعري

و الدلالة الشعرية في النص الشعري تختص بخاصيات دون غير دلالات النصوص الاخرى و سنتعرض لهذا من خلا خصائص النص الشعري

4/ خصائص النص الشعري :

هناك خصائص لغوية للنص الشعري في نسقه و في بناء القصائد لتجعل منها لوحة موسيقية ذات جوانب جمالية تستقل عن غيرها من فنون اللغة و هذا الجانب يستند الى

ا ــ عبقرية اللغة:

والغة هي اداة ذات قدرات سحرية عظيمة في التعبير عن الواقع و جوانبه الظاهرة و الخفية فاللغة تخدم كل شيء في هذا العالم و تختلف لغة العالم عن لغة الشاعر

لغة الشاعر هي ذات ألفاظ منتقاة من وسط مناسب الى و سط مناسب بطريقة مرسومة و استراتيجية تطبيقية ذات ابعاد من جمال و بديع و تحسين في الغة

11.تاج العروس من جواهر القاموس لمرتضى الزَّبيدي مادة د ل ل (28 |498) طبعة دار الهداية

ففي الغة لعربية يحمل الشعر عالما غير متناه من الجمال في صنعة اللغة بطريقة مكيفة و منمقة اشدما تنميق حتى سميت بلغة الشعر و لا ننتسى ان حتى لغات العالم حين تنضم الى الشعر تصبح لغة ذات نمط راق و عكس استخدامها في قالب نثري

ب _ لغة الشاعر:

يقول عباس محمود العقاد = الشاعر من يشعر بجوهر الاشياء لامن يعددها و يحصي اشكالها و الوانها و ان ليست مزية الشاعر ان يقول لك عن الشيء ما يشبه و لكن مزيته ان يقول لفك ما هو و يكشف لك عن لبابة و صلة الحياة به= من هذا الجاز البسيط الذي قدمه العقاد معرفا للشاعر نستنتج ان الكلمة في الشعر هي انتاج من نوع خاص فكلام الشعر هو كلاكم من كيان هلامي يتخذ اشكالا مختلفة و هي رمز لا تتحدد علاقته بما هو مرموز و لا تستند الى تفسير دقيق ا والى تفسير موضوعي فالكلمة في الشعر تفوق حدود الكلمة في اصلها فهي حال ضارب في عمق النفس البشرية

ت–الجمع بين الأدب والموسيقى:

على صعيد الكلام الشعري تضهر اللغة باستعلرات و تشابيه و اوجه حمالية رائعة و هذا من اهم ملامح الشعر ليترك اثرا في ذهن القارىء مما يجعله أكثر شغفا و خيالا هذا و إضافة إلى الصياغات اللغوية و اللفظية و لا يكفي هذا وحده انما هناك ضرورة لميزان الاصوات و التدقيقفيها او يمكن القول ان هناك عناصرسمعية فب اللغة الشعرة متتابعة و متناسقة تترتاح لها الاذن و هو

لك الايقاع و التنغيم و التجانس الصوتي و الصرفي هذه هي ضرومرية لصنع الشعر و تاثيره في المستمع

ث_ الإيقاع:

الإيقاع يشير اليه المصطلح /Rhythm من اصل rhythmus في اللغة اليونانية بمعنى الانجليزي ب

الجريان او التدفق و الذي يراد به عامة

التواتر المتتابع بين حالتي الصوت و الصمت و النور و الظلام و الحركة و السكون و القوة و الضعف و الضغط و اللين او القصر و الطول او الإسراع و الإبطاء أو التوتر و الاسترخاء=1=

إذن الإيقاع هو عبارة عن تفاعل بين اللفظ و المعنى و الضد او المعنى و نضيره بصفة انتضامية و ميقاتية و الايقاع هو مادة لا تقتصر غالبا على الشعر فقط انما تلمس الكثير من الفنون و في الشعر نرى الايقاع في استعمال التفاعيل و القوافي و جوانب التكرار الفني في اللغة و غيرها من استعمال التجانس اللغوي و استعمال بحور الشعر في اللغة العربية و استغلال التشكيل الهندسي للقصيدة القديمة عند العرب مما يصنع الشعر بقوة[12]

ج _ التكرار:

12ا لتكرار وهبة مجدي و كمال المهندس معجم المصطلحات العربية في اللغة و الادب ط2 بيروت مكتبة لبنان 1984 ص224

التكرار و ليس بصيغته في النثر أي انه في النثر يجعل الكلام ركيكا و دون صيغ جمالية مما يسبب الملل لاما في اللغة الشعرية او النص الشعري يعتبر التكرار اللفضي ضروريا احيانا

فالتكرار يحقق لكثير من جوانب الجمال خاصة ي الشعر العربي كاستعمال قافية متجانسة صوتيا او من اجل التوفيق في الاوزان الشعرية و حتى للعناصر النحوية و الصيغة الصرفية و ايضا من اجل تاكيد الفكرة في ذهن المتلقي

ح ــ التجانس الصوتي :

للصوت دور كبير في الكلام الشعري فهو يضمن النص الموسيقي خلفية النص الكلامي لان تردد الصوت في ذهنية السامع و باختيار الصوت المناسب و اللحظة المناسبة

و هناك من يصف لغة الشعر بانها لغة تبلغ فيها اصوات الكلمات اهكمية تساوي اهمية معانيها و تساوي اهمية قواعد اللغة و نحوها

و قد نجط تلك الأصوات مكررة في بداية القصائد و يسمى هذا بالجناس الاستهلالي و يمكن ان يتكرر داخل الكلمة او في بدايتها و يسمى في اللغة الانجليزية بسجع الصوامت

ان وصلتم حق لي منكم هنا *** او قطعتم فدوعي في اندفاق

لا تكلني طرفة العين الى *** نفسي . ارحمها غدا يوم تساق[13]

نلمس القصيدة هنا بشيء من التكرار الصوتي وصلتم قطعتم في شرف الشطرين هذا ما الهم البيت و اعطى جانبا جمتايا روحيا في وصف حاة الشاعر و كان التكرار في اخر الكلمة و في داخلها اما البيت الثاني فقد استعملت الكلمات المئعة بقوله تكلني العين ثم نفسي من نفس الوزن مع تكرار النون الداخلي ما يسومى بالكلمات المائعة لثبوتها علو وزن متجانس

[13] مجلة جمعية الشارقة للعلوم الانسانية و الاجتماعية المجلد 8 عدد3 اكتوبر 2011 ص 249

وكما للغة العربية شرف التجانس الصوتي فحتى باقي لغات العالم تتمتع بهذا مثل الفرنسية و لانجليزية و غالبا ما يكون في بداية الكلمة على عكس اللغة العربية غالبا ما ياتي كالسجع فس نهاية الكلمة و يسمى في اللغة النجليزيةcosonnance

للتجانس الصوتي دور هام في الصناعة الشعرية يحيث انه يحدث رقة في الكلام و رونقا و يوقظ الحاسة فس ذهن المستمع و يحمل داخل الشعر جمال لا يرى الا بالتركيز و هذا يجعل الاكلام اكثر سرية و جمالا

خ ـ التجانس الصرفي:

نظرا لطبيعة الاشتقاق في العربية و استخدامها القوالب الصرفية فيما تشقه من كلمات فكثيرا ما يكون فيها تكرار الاصوات مصحوبا بالتجانس الصرفي للكلمات التي تحتوي تلك الاصوات و مجيء هذا التجانس الصرفي و الصوتي فغي تتابع سريع و تقارب شديد يعمق المعنى و يزيد من قوته النفسية.

د- جمهور الشاعر هو الشاعر ايضا :

الشعر هو ممثل او متكلم عن عقل المتكلم لتؤدي اغراضا تعبيرية مختلفة و شعورية خاصة فهو ادب اعلى من الادب ذاته و الادب الجاد ان صح القول فالشعر هو اللغة الاكثر حميمية مع قائلها لذلك نجد مستمع الشعر يعيش علاقة حميمية مع القصيدة التي يستمع لها ذلك بانه يعايش الحالة الشعورية الخاصة بالشاعر مع الحالة التي يعيشها هو نفسه مثلا

يقول الشاعر في قصيدة الاطلال

يا حبيبي كل شيء بقضاء *** ما بأيدينا خلقنا تعساء

هنا يصف حالته الشعورية التعيسة ثم يصنفها للقضاء و القدر مما يدخل قلبه شيئا من الطمئنينة و الراحة النفسية هذا احد مؤهلات القارئ التي تجعله يعيش حالة ثم يفسرها ليرتاح لذلك نجد ان الشاعر جمهوره شاعر

ذ-قصور الكلمة في الشعر و ما يعوضها

عند الشاعر الشاعر نجد في كنف كتاباته ان الكلمة لا تستطيع ان تبر عما يجول في داخله فبنسبة له ان الكلمات قاصرة لذلطك نجد لغة الشعر تترع على اكبر حد من الصور البيانية و البديعية و أساليب الجمال اللغوي فكما سبق فلغة الشاعر هي لغة قوية ساحرة أي عبقرية اللغة فللجيش العاطفي الذي يمر به الشاعر قوة لا متناهية و الصورة التي يبنيها في مخيلته هي اكثر مما يكتبه دائما لذلك نجد انه يحاول دائما بناء لغة خاصة من الجمال و النسق و الوزن و التشكيل الهندسي من اجل ان يرسم صورة خيالية قريبة من ما يجول في ذهنيته الشاعرة

ر- الإيقاع :

الإيقاع يشير اليه المصطلح /Rhythm من اصل rhythmus في اللغة اليونانية بمعنى الانجليزي ب

الجريان او التدفق و الذي يراد به عامة

التواتر المتتابع بين حالتي الصوت و الصمت و النور و الظلام و الحركة و السكون و القوة و الضعف و الضغط و اللين او القصر و الطول او الإسراع و الإبطاء أو التوتر و الاسترخاء[14]

إذن الإيقاع هو عبارة عن تفاعل بين اللفظ و المعنى و الضد او المعنى و نضيره بصفة انتضامية و ميقاتية و الايقاع هو مادة لا تقتصر غالبا على الشعر فقط انما تلمس الكثير من الفنون

[14] وهبة مجدي و كمال المهندس معجم المصطلحات العربية في اللغة و الادب ط2 بيروت مكتبة لبنان 1984 ص224

و في الشعر نرى الايقاع في استعمال التفاعيل و القوافي و جوانب التكرار الفني في اللغة و غيرها من استعمال التجانس اللغوي و استعمال بحور الشعر في اللغة العربية و استغلال التشكيل الهندسي للقصيدة القديمة عند العرب مما يصنع الشعر بقوة

ان التفاعل مع ترجمة النص الشعري تتوجب التجاوب مع عناصر اللغلة الشعرية و التعرض لها جيدا مما يؤهل المترجم لصنع نص هدف مالوف حتى للمتلقي و يترك في نفسه نفس اثر الشعر في الاصل ف النص الشعري و خاصة الصوفي هو بمثابة الهوية التي تفرض نفسها على ميدان النص .للوصول الى اثر يكون مطابقا للاثر نفس القئل او ما يقاربه

الفصل الثاني

الترجمة الشعرية : بين الممكن و المستحيل – استراتيجياتها و تقنياتها –

لا يمكننا الولوج الى صلب الترجمة بتقنياتها التي سنعرضها دون المرور على تعريفها و ماهيتها و اعطاء لمحة عن تاريخها الزاخر في الامم

1/ تعريف الترجمة :

ان الترجمة مشتقة من الفعل ترجم و على نحو ما جاء في لسان العرب = يقال ترجم كلامه اي فسره بلسان اخر[1] و اما في معجم المنجد فهي تحيل على نقل الكلام من لغة لاخرى و على التاويل و التفسير و الشرح [2]و الترجمة اصطلاحا هي نقل الالفاظ و المعاني و الاساليب من لغة الى اخربمع المحافظة على التكافؤ [3]

ومن منطلق هده التصورات يمكننا ان نعرف الترجمة على انها نقل معاني و رسايل اللغة الاصل و التعبير عنها بلغة اخرى لتكون اكثر استيعابا و فهما للمتلقي الدي يتقن اللغة المترجم لها .

1-لسان العرب لابن منضور ص 316 [1]
2-المنجد في اللغة العربية دار المشرق لبنان بيروت ص212 [2]
3-المعجم الوسيط تركيا ص 520 [3]

و قد عرفت الترجمة تغيرات و تطورات عبرا التاريخ وصولا الى يومنا هدا فقد اهتمت البشرية بالتنوع اللغوي و الثقافي مما عزز روح الترجمة بين افرادها و ظهرت الترجمة كصناعة مستقلة شانها شان العلوم و اكثر فهي شرارة التنوع الثقافي و الحوار بين شعوب العالم ككل .

فقد رعتها الامم مند القديم و ادا قمنا باطلالة على تاريخها فنجد اوجها عند الفرس حين صنع كسرى مترجمين لكتب الهند مثل كتاب كليلة و دمنة و اقتدى به السلطان العباسي المنصور حين صنع بيت الحكمة و جعال منه منارة لجمة كتب الفلسفة و الطب اللاتينية و كتب الفرس و غيرها .

2/ اختصاصات الترجمة :

بتعدد الفنون و تعدد الافكار و تعدد التطلعات و حتى العلوم وجب تعدد انواع الترجمة و اختلاف قواعدها و تقنياتها لان اساس الائتلافي اللغوي هو المصطلح و تعددت المعاني في مصطلح واحد بتعدد السياقات و لكل فن او علم مجموعة من المصطلحات يختص بها و بدلك نجد ترجمان و مترجمين متخصصين في مجالات مختلفة و قد تتفرع حتى الاختصاصات في ذاتها ومن اختصاصات الترجمة الادبية تتفرع عنها الترجمة الشعرية التي هي موضوع بحثنا من خلال طرق الترجمة الشعرية للنصوص التراثية القديمة

و تتطرق فروعها الى الترجمة السياسية التي تهتم بكل ماهو سياسي او دبلوماسي و الترجمة الاقتصادية التي تغطي عالم لغة الاقتصاد و التنمية الاقتصادية و التبادل التجاري العالمي و الترجمة الطبية التي تحيط بكل جديد في عالم الطب و الادوية و الصيدلة و الترجمة السياحية التي هي من اختصاصنا

تهتم بكل ماهو من جانب السياحة كالاثار و المناطق السياحية و ترجمة المصطلحات التاريخية بين الامم السابقة الحاضرة و اضافة الى ترجمة لفة الشعوب التي تركت ارثا حضاريا يستقطب الزوار للتعرف عليه و الاستماع الى ماضيه و تاريخه و كييفية الحياة و ما تعلق بتلك الشعوب من معتقدات و علوم سواءا كان متواترا او مدونا في مخطوطات قديمة و يعتبر النص الشعري الصوفي جزءا من حضارة المسلمين في شمال افريقيا و خاصة في تلمسان حيث ان هده المدينة تسخر بأقطاب الصوفية دون غيرها من المدن فمن باب التعريف بحضارة المدينة هو ترجمة كل ما هو اثري تاريخي سياحي للمتعرف و حسب اللغة التي تناسبه و يفهمها

3/ الترجمة الشعرية :

هي ترجمة مجموع النصوص الشعرية من لغة مصدر الى لغة هدف و الترجمة الشعرية و تستند في اختصاصات الترجمة الادبية و تعتبر الترجمة الشعرية طريق محفوف بالصعوبات و الاستحالة و ذلك لما للغة الشعرية من مميزات و عناصر تشارك طبيعة المادة التي تتماسك و لا تقبلا التفاعل او التغير و لذلك نجد الكثير ممن يدعي استحالة ترجمة الشعر

4/ الترجمة الشعرية بين الممكن و المستحيل:

ا/ استحالة الترجمة الشعرية :

يقول الجاحظ في كتابه "**الحيوان**":" **وفضيلة الشعر مقصورة على العرب، وعلى من تكلّم بلسان ، والشعر لا يستطاع أن يترجم، ولا يجوز عليه النقل، ومتى حوّل تقطّع نظمه وبطل وزنه وذهب حسنه وسقط موضع التعجّب لا كالكلام المنثور**"[4].

يتبيّن من قول الجاحظ أنّه يربط رفض الترجمة الشّعر بفكرة مسبقة كانت سائدة عند العرب قديما يأخذونها مأخذ البديهيّات وهي اعتبار الشعر ميزة اللغة العربيّة وفنّا من القول لا تشاركهم فيه بقيّة الأمم. وهي فكرة خاطئة طبعا إذ الشعر شائع بين كلّ اللغات والحضارات كما أنّ الوزن ليس خاصّا بالشعر العربيّ فحسب بل هو مشترك بين كلّ الأشعار.

استند الجاحظ إلى هذا الرأي إذن ليجعله سنده في رفض نقل الشعر، ذلك أنّ اللغات التي سيُنقل إليها الشعر العربيّ تفتقر إلى الحضن اللغويّ المؤهّل لاحتضان الشعر العربيّ. فالعائق الأوّل هو غياب المقابل اللغويّ والتعبيري في اللغات الأجنبيّة، فتغدو ترجمة الشعر سيرا في عتمات المجهول وإلقاء بالشعر في صحراء العمه والتّيه. هذا هو السبب الخارجيّ المانع لترجمة الشعر. أمّا السبب الثاني فداخليّ بنائيّ يهمّ خصائص القول الشعريّ نفسه ويتمثّل في اشتمال الشعر على عناصر فنيّة تميّزه

4-الجاحظ، الحيوان، دار الجيل، بيروت، 1996،ج 1 ص-ص 74-75

من النثر وتمنح الخطاب هويّته الشعريّة، فلا يكون الشعر دونها شعرا. وهي عناصر أربعة : النظم (تقسيم الكلام إلى صدر وعجز وانتهاء كلّ بيت بقافية متواترة من بيت آخر)، والوزن (وهو أشكال مجرّدة رمزيّة جمعها العرب في بحور يتقيّد بها الشاعر ويجري الكلام مجراها)، والحسن (وتجسّده وهو ما يوقعه)الأساليب البيانيّة والحسنات البديعيّة والإيقاع الداخليّ والخارجيّ)، وموضع العجب الشعر في نفس سامعه من أثر وما يبعث فيه من مشاعر وما يوقظ فيه من أفكار ورؤى لا يحققّها .(المعنى الأوّل للقصيدة بل معانيها الثواني التي لا تحدّ

لا سبيل إذن لترجمة الشعر لاستحالة بلوغ الهدف الذي تسعى إليه كلّ ترجمة: وهو مطابقة النصّ الأصليّ في مبناه ومعناه. فلا إمكان البتّة لأن يكون النصّ المترجَم وفيّا لبنية القصيدة العربيّة ووزنها وقافيتها ووجوه المجاز فيها فضلا عن عنصر آخر أهمله الجاحظ وهو السياق الثقافي والحضاريّ الذي يفعل فعله في النصّ ويصوغ معجمه ومعانيه. والمعضلة الكأداء الأخرى هي

كيف نترجم ما لا يُرى في القصيدة وهو جوهر الشعر ذاك الذي يصطلح على تسميته بـ''الشعريّ''، أي كيف نترجم ما يسمعه متلقّي النصّ في صمت وما يراه قارئ القصيدة في بياضها، كيف نترجم ما لا يقوله النصّ؟ كيف نترجم المعاني الثواني؟ وكيف نترجم التفاعل الوجداني مع النصّ؟ وكيف نترجم ما تنقله القصيدة الواحدة من أصداء خفيّة لآلاف القصائد من جنسها ؟ كيف نترجم التناص؟ وكيف ننقل إلى الآخر روح الشعر؟

ثمة سبيل واحدة حسب الجاحظ لنقل الشعر هي تحويله إلى نثر بإعادة صياغة معاني القصيدة صياغة نثريّة مرسلة لا نظم فيها ولا وزن ولا حسن ولا موضع تعجّب. وهذا الحلّ مستهجن عند الجاحظ مرذول لسببين : أوّلهما أنّ النثر في لغته الأصليّة أجمل وأوقع أثرا منه في لغة مترجمة، وثانيهما أنّ الآخر عندما يقرأ معاني الشعر مترجمة نثرا سيجدها تكرارا لما ألف من معاني في النثر الذي يُكتب في لغته، ..ذلك أنّ المعاني حسب الجاحظ شائعة بين الأمم ولا يقوى العرب على منافسة العجم فيها

ومن الطّريف أنّ أبرز المدارس والاتّجاهات النقديّة في القرن العشرين كالإنشائيّة واللسانيّات والبنيويّة قد وقفت من ترجمة الشعر بل من الترجمة الأدبيّة عامّة موقفا شبيها إلى حدّ بعيد بموقف الجاحظ. فرأى ''جاكوبسون'' بناء على التمييز بين لغة الشعر ولغة النثر والتسليم بأنّ الشعر قائم على الإحالة الذاتيّة ومفهوم العدول، بأنّه تستحيل ترجمة الشعر. ذلك أنّ نقله سيمثّل تعسّفا على طبيعته الإحالة الذاتيّة) وسيفقده أبرز سماته (العدول)، ولن يجد قارئ النصّ المترجم ما ينسيه)الإنشائيّة **والشعر بحكم تعريفه لا يُستطاع أن يترجم وليس بممكن إلاّ** '' النصّ الأصل. يقول ياكوبسون .''**نقله نقلا خلاّقا**[5]

وذهبت اللسانيّات استنادا إلى أبرز مبادئها، مبدأ الفصل بين الدّال والمدلول، واعتبار العلاقة بينهما علاقة اعتباطيّة، إلى القول باستحالة الترجمة الأدبيّة عامّة. ذلك أنّ ترجمة ملفوظ النصّ (الدّال) لا لما بينهما من تباعد أوّلا، ولأنّ النصّ المترجَم (تضمن بأيّ حال من الأحوال ترجمة المضمون (المدلول

[5] ذكره محمد عجينة: الترجمة الأدبيّة، رحاب المعرفة، السنة 4، عدد 21، ماي-جوان 2001، ص 92

سيخلق علاقة جديدة في اللغة المنقول إليها بين دال ومدلول جديدين. وبذلك فالنصّ المترجم هو نصّ قائم بأصله لا علاقة له بالنص الأصل..

ويبدو أنّ محمد الهادي الطرابلسي في مناقشته الجاحظ قد تأثّر أيّما تأثّر بآراء الإنشائيّين واللسانيين والبنيويّين فمال مع قليل من التعديل إلى موافقة الجاحظ على استحالة ترجمة النصّ الشعريّ فحسب **قد نتوهمّ أنّنا وفقنا إلى ترجمة أدبيّة النصّ إذا ما اجتهدنا في** ": بل النصّ الأدبيّ عامّة. يقول **إخراج نصّنا في اللغة المنقول إليها مخرجا أدبيّا. ولكنّ الحقيقة أنّنا نكون إذ ذاك قد ولّدنا نصّا جديدا غير النصّ الأوّل، ولدّناه عن طريق قراءتنا للنصّ الأصليّ، فسبيلنا في هذا البات** وقد رأى الطرابلسي أنّ أمام ."**هي سبيل القراءة لا الكتابة وسبيل التوليد لا سبيل المحاكاة**[6] المترجم الأدبيّ ثلاث إمكانات لا يؤدّي أيّ منها إلى الترجمة وهي: الاقتباس أو الشرح والتفسير بتحليل الأساليب المخصوصة والإيحاءات المختلفة التي تصحبها، أو التبديل والتوليد بالبحث عن ولما كان كلّ طريق من هذه الطرق مسدودا لا يلبّي رغبة .إيحاءات جديدة قريبة من الإيحاءات الأولى .المترجم، فقد فرغ الباحث إلى أنّ ترجمة النصّ الأدبيّ عمليّة مستحيلة

إنّ مجمل هذه المواقف الملتقية في رفض ترجمة الشعر تنطلق من مسلّمة أساسيّة مفادها أنّ المترجم لا بدّ أن يكون أمينا للنص الذي يترجم ولا تكون الأمانة إلاّ بمطابقة ترجمة النصّ الأصليّ في مبناه ومعناه، ولذلك يجد المرء أنه من العسير فعلا بلوغ مثل هذه الترجمة في الشعر. كما أنّ هذه المواقف تنطلق من تصوّر سكوني للنصّ الشعريّ، فهو مع الجاحظ وزن وقافية، ومع الإنشائيّين استعمال

[6] محمد الهادي الطرابلسي بحوث في النصّ الأدبيّ، الدار العربية للكتاب، تونس 1988، ص103

مخصوص للغة يختلف جذريّا عن استعمال النثر إيّاها، وهو مع البنيويّين فصل تامّ للقصيدة عن سياقها التلفظي ومراجعها الواقعيّة الحضاريّة.

ب/ امكانية الترجمة الشعرية

يجب أن نشير إلى أنّ إمكان ترجمة الشعر أمر قائم في الواقع ولا يحتاج تدلالا عليه إلى التنظير والتقعيد، ويكفي برهانا عليه الكمّ الضخم من القصائد التي تنقل يوميّا وتترجم لا بين عدد محدود من اللغات بل داخل اللغات العالميّة الحيّة جميعها. صحيح أنّ هذا الواقع القائم لا ينفي عسر ترجمة الشعر وصحيح أنّ الأغلب الأعمّ من هذه الترجمات ضعيف من الناحية الفنّية. ومع ذلك فسواء أحبّ المعترضون على ترجمة الشعر أو كرهوا، فإنّ قيام حركة ترجمة شعريّة نشيطة جدّا دليل على إمكان هذا الفعل الأدبيّ المعرفي . وكثيرا ما استند أصحاب الموقف الأوّل من ترجمة الشعر دعما لموقفهم، إلى غياب حركة ترجمة الشعر قديما، ففُسّر إحجامُ العرب عن نقل أشعار غيرهم باستحالة الترجمة عامّة. إلاّ أنّ المتأمّل المتريّث يتبيّن له كما ذهب إلى ذلك المنصف الجزّار أنّ وراء استنكاف العرب عن ترجمة الشعر أسبابا حضاريّة ونفسانيّة أهمّها : اقتناعهم الجازم بأنّ الشعر ديوانهم وفنّهم الذي لم يُعْطَهُ غيرهم من الأمم، ومن ثمّة انعدم إحساسهم بالحاجة إلى ترجمة شعر الفرس والهنود والإغريق في حين أوجبت عليهم الضرورة الحضاريّة وجوب الإسراع بترجمة فلسفة هذه الأمم وحكمتها كما أنّ ثمة عاملا حضاريّا مهمّا جعل العرب يزهدون في ترجمة الشعر وهو عدم توفّر تراكم .وعلومها من التواصل الإنسانيّ الحضاريّ يسمح بترجمة أرقى التعبيرات الثقافيّة وأعسرها على النقل: الشعر.

فعلّة غياب ترجمة الشعر قديما ليست في النصّ الشعريّ ولا في فعل الترجمة وإنّما هي في السياق الحضاريّ الحافّ بالترجمة.

لذلك فعندما توفّر رصيد حضاريّ مهمّ من التواصل بين العرب والغرب في بداية القرن العشرين عبر الرحلات والبعثات العلميّة والتجارب الشخصيّة، وعندما أدرك العرب أنّ الشعر ليس حرما عليهم بل هو شائع بين كلّ الحضارات والألسن، وعندما مسّت العرب حاجةٌ ملحّة إلى ترجمة شعر غيرهم لاكتشاف آداب الآخر من جهة وتطوير أدب الذات من جهة ثانية، عندها أقبلوا على الترجمة في حماس ولهفة. فأصبحت ترجمة الشعر ركنا ثابتا في الدوريّات العربيّة من ''المقتطف'' إلى مجلتي ''شعر'' "**البحيرة**"[7] و''الأقلام''، وترجمت بعض القصائد مرّات لا تعدّ. وأشهر مثال على ذلك قصيدة للامرتين التي نقلت إلى العربية في ما لا يقلّ عن عشرين مرّة.

والسؤال الذي يطرح : إذا كان من العسير فعلا ترجمة الشعر وإذا كان بالإمكان بعد تعلّم نخبة الأدباء والقرّاء العرب للّغات الأجنبيّة قراءةُ النصوص الشعرية العالمية مباشرة دون واسطة من الترجمة: فلماذا نترجم الشعر بدل التمتّع به في لغته الأصليّة ؟

تبدو الحاجة إلى ترجمة الشعر أمرا مشتركا بين منتج النصّ ومتقبّله في مستوى أوّل فرديّ، وبين اللغات والحضارات في مستوى ثان جماعيّ. فمنتج النصّ الأصليّ يرى في نقل نصّه إلى لغات أخرى عنوانا على النجاح الأدبيّ وضمانا للانتشار ووسيلة لتجدّد نصّه وبلوغه قرّاء جددا. أمّا متقبّل النصّ لا سيما إذا كان مبدعا شاعرا، فلن يردّه حذقه لغة النصّ الأصلية وقدرته على التمتّع بالنصّ في لغته

[7] المنصف الجزار، الترجمة الأدبيّة، ضمن: الترجمة ونظريّاتها، بيت الحكمة 1989،

الأمّ عن الرغبة في ترجمته متى أعجب بالنصّ وعايش صاحبه الجوّ الوجداني الذي ألمّ به حين إنشاء القصيدة. فحبّ الترجمة، ترجمة النصوص الإبداعيّة العظيمة، والشوق العارم الحارق إلى سرقة النصّ من صاحبه وكتابته كتابة جديدة في لغة المترجم، متأصّلان في ذات المترجم، يأخذان بلبّه كما تأخذ فللترجمة لواعج .بالمبدع جمرة الإنشاء، لا يهنأ ولا يرتاح حتّى يحوّل النصّ الذي أعجب به إلى لغته وآلام ومخاض مثلها مثل الإبداع، والقدرة على التمتّع بالنصّ الأصليّ لا تشفي غليل المترجم المبدع بل وربّما لهذا السبب كان عظماءُ المبدعين هم عظماءَ المترجمين من ''غوته'' .لعلّها لا تزيد ناره إلاّ أوارا بودلير'' و''أدونيس'' وسعدي يوسف''. أفلم يكن أولى لهؤلاء أن ينشئوا قصائدهم بدل ترجمة ''إلى قصائد غيرهم لولا أنّهم وجدوا في فعل الترجمة من الثراء المعنويّ وتحقيق الذات ما يضاهي ما يجدون في فعل الكتابة؟ بل لعلّ في الترجمة لذّةً لا توجد في الكتابة، فهي تتيح لنا أن نحقّق ما حلمنا به أطفالا من رغبة في التنكّر والاختفاء عن أعين من يعرفوننا والحلم بالحلول في نفوس الآخرين وأجسادهم وأقوالهم. كما أنّ الترجمة تتيح إمكان أن نختلس أملاك الغير ولكن بطريقة شرعيّة وبمباركة ...من المالك الأصلي وتشجيع

على أنّ المترجم الفرد وهو يلبّي بالترجمة حاجة فرديّة إنّما هو ينخرط وعى بذلك

القرن الاخير غلبت ترجمة الشعر الرومنطيقيّ العربيّ في الوقت نفسه الذي ظهرت فيه بوادر اتجاه أمّا في الخمسينيّات فقد فتحت .رومنطيقيّ عربيّ مع أدباء المهجر وبعض إسهامات مدرسة الديوان مجلّة شعر صفحاتها لترجمة نصوص شعريّة تتمرّد على الوزن وتؤسس لقصيدة جديدة تتناقض في تصوراتها للشعر مع كلّ الأنماط الشعرية السائدة وكانت هذه الترجمات تصدر في الوقت نفسه الذي

ينشر فيه أعلام جماعة ''شعر'' كأدونيس وإنسي الحاج ويوسف الخال نصوصا تبشّر بقصيدة النثر أفقا جديدا لتطوير الشعر العربيّ. أمّا في الستينيات والسبعينيّات فقد اشتدّ انجذاب المترجمين العرب إلى نقل الشعر السياسيّ الثوريّ في وقت طغى فيه على الشعر العربيّ صوت الالتزام والدّعوة إلى تغيير الواقع.

إنّ ترجمة الشعر إذن واقع قائم الذّات يحقّق بها المبدع والمترجم والأدب والحضارة حاجات أساسيّة لا يحققّها لهم الإبداع أو القراءة. ولكن ما نصيب هذه الترجمات من النجاح الفنيّ وما هي الشروط الأساسيّة لإمكان ترجمة الشعر؟

3 شروط ترجمة الشعر

لإمكان ترجمة الشعر لا بدّ حسب رأينا من توفّر ضربين من الشروط : شروط نظريّة مفاهيميّة، وشروط تطبيقيّة فنيّة.

فأمّا الشروط النظريّة فيمكن تلخيصها في عناصر ثلاث

التخليّ عن الفهم التقليديّ للشعر على أنّه نظم ووزن فحسب والتعامل مع الإيقاع تعاملا أوسع أفقا من التعامل التقليديّ. وبهذا يمكن للمترجم التصرّف في البحث عن البنية الإيقاعيّة الموسيقيّة الملائمة للنصّ الأصليّ.

إعادة النظر في التقسيم الثنائيّ الحادّ بين لغة خاصّة بالنثر وأخرى خاصّة بالشعر والأخذ بعين الاعتبار عند تحديد أدبيّة النصّ عناصر أخرى تنتمي إلى سياق التلفظ ولا تقتصر على الملفوظ من ذلك . قبيل: العلاقة بين الباثّ والمتقبّل، وصلة النصّ بالأنساق الثقافيّة والأخلاقيّة والحضاريّة الحافّة .أنّ حسن تحليل حركة النصّ في العالم ضروريّ جدّا للمترجم

التحرّر من ثنائيّة الخيانة والأمانة وفق التصوّر السّائد عنها وبناء مفهوم جديد لمسألة الوفاء للنصّ الأصليّ الذي يبقى دائما أفقا فنيّا ومعرفيّا وأخلاقيّا يلتزم به المترجم ويحلم بالوصول إليه. ولكنّ الأمانة في الترجمة لا تعني مطابقة النصّ مطابقة حرفيّة. فعلاوة على أنّ ذلك الأمر أعسر من الصعود إلى القمر فإنّه سينتج لنا نصوصا ركيكة هي عبارة عن تنضيد لمقابلات لغويّة قاموسيّة لا صلة لها بالشعر. وفي ذلك أكبر خيانة يمكن أن يقترفها المترجم تجاه صاحب النصّ. إنّ الأمانة في ترجمة الشعر هي أن يبذل المترجم المبدع قصارى جهده لينشئ بترجمته نصّا شعريّا يضاهي النصّ الأصليّ في إبداعه وعبقريّته وقدرته على التعبير عن الحالة الوجدانيّة القريبة ممّا عاش الشاعر وهو يخلق نصّه أوّل .مرّة. وبذلك يضمن التأثير في قارئ النصّ المترجَم كما أثّر الشاعر في قارئ النصّ الأصليّ

أمّا الشروط التطبيقيّة فهي كثيرة لا حدّ لها، إذ ترتبط بممارسة الترجمة وهي ممارسة مفتوحة على الطّارئ وغير المنتظر. لذلك فهذه الشروط ترتبط إلى حدّ بعيد بخبرة المترجم ودربته على نقل ضرورة التريّث في إنجاز الترجمة وعدم التسرّع : النصوص. لكن إجمالا يمكن أن نحدّد هذه الشروط في ومعنى ذلك أنّ الدّافع إلى الترجمة ينبغي أن يكون دافعا إبداعيّا في المقام .أو التقيّد بآجال محدّدة الأوّل لا عقدا يربط المترجم بجهة ما لا يرى فيه المترجم غير عائد ماليّ. إنّ طول مدّة الترجمة أمر على

غاية من الأهميّة لأنّه يساعد المترجم على معايشة النص والنفاذ إلى روحه وإدراك كلّ خصائصه الفنيّة والإلمام بشتّى الصلات التي تربطه بالسياقات المعرفيّة.

ضرورة مرور الترجمة بمرحلتين كبريين تنقسم كلّ منهما إلى مراحل فرعيّة وهما : مرحلة الغوص في النصّ وتتضمّن عمليّات فرعيّة هي (تفكيك النصّ الأصليّ وتحليله وفهمه)، ومرحلة الابتعاد عن النصّ والتهيّؤ إلى إنشاء النصّ الجديد في اللغة الهدف.

الترجمة عمل شامل مركّب أبعد شأوا من ترجمة لغة النصّ فيجب أن تقوم على الجمع بين ترجمة المحتوى الشعري (المجاز)، والاعتناء بشكل النصّ الأسلوبيّ والموسيقي بالاجتهاد في استنباط بنية موسيقيّة تتناسب مع اللغة المترجم إليها وتستطيع أداء خصوصيّة الإيقاع في النصّ. من ذلك ما فعله نيقولا فيّاض عند ترجمته قصيدة البحيرة للامرتين فقد سعى إلى نقل الإيقاع الحزين عند لامرتين، فقلّد البناء الموسيقيّ في نونيّة ابن زيدون

.

أهكـذا أبدا تمضـي أمـانينـا نطوي الحياة وليل الموت يطوينا

جري بنا سفن الأعمار ماخرة بحر الوجود ولا نلقـي مراسينا[8]

الاعتناء أشدّ الاعتناء بنقل المحتوى المعرفيّ الثقافي من مفاهيم وقيم انبنى عليها النصّ الأصلي وربطته بصلة وثيقة بالثقافة والحضارة اللتين ظهر فيهما. ومهمّة المترجم في هذا المجال صعبة جدّا فعليه أن

8 لطيفة زيتونة: ترجمة الشعر، آفاق عربيّة ع 12 كانون الأوّل بيروت 1987، ص 72

يكون وفيّا لهذا المحتوى المعرفيّ الثقافي وفي الوقت نفسه عليه أن يجد المقابل له في اللغة التي يترجم إليها. والنجاح في هذا المجال يضمن إلى حدّ

بعيد نجاح الترجمة والإخلال به يسقط الترجمة إسقاطا. من ذلك ما لاحظه رفيق بن وناس على [9]ترجمة لبودلير من تحويل لدلالات القصيدة من معنى **Recueillement** الصادق مازيغ قصيدة التأملّ ومخاطبة الذات إلى معنى الخشوع والندم فأخرج القصيدة من إطارها الذاتي الرومنطيقيّ إلى اطار دينيّ غريب عنها

تلتقي هذه الشروط جميعها في تأكيد أنّ ترجمة الشعر عمل إبداعيّ قائم الذات لا صلة له بنسخ النصّ ونقله من لغة إلى لغة أخرى بل فيه من الخلق والابتكار والتوليد الكثير. لهذا يبدو أنّ أقدر الناس على ترجمة الشعر هم الشعراء أنفسهم، الشعراء المبدعون ولكن العارفون أيضا معرفة لا حدّ لها بلغة الآخر وحضارته وقيمه، والعارفون كذلك بلغتهم وثقافتهم ومواطن الحسن فيها

9 رفيق بن ونّاس ك الصادق مازيغ مترجما للشعر، ضمن : الترجمة ونظرياتها، بيت الحكمة، تونس 1989، ص 129

4/ استراتيجيات و تقنيات الترجمة :

أولا / دعاة منهج التوطين في الترجمة:

نيدا يوجين Eugene Nida :

لقد صاغ نيدا – الذي يعتبر دون أدنى شك من بين الشخصيات الاكثر شهرة و الاكثر أهمية في القرن العشرين في مجال نظرية الترجمة و تطبيقاتها –أفكاره حول الترجمة من واقع ممانرسته العلمية للترجمة لا سيما أثناء ترجمته للكتاب المقدس – الانجيل بغية نشر تعاليمه و احكامه و ايصال مغزاه و روحه الى أكبر عدد ممكن من الناس حيثما وجدوا على ظهر البسيطة على اختلاف لغاتهم و ثقافتهم.

حاول نيدا ان يؤسس لمدخل منهجي في الترجمة مبني على دراسة "علمية" تستفيد من علم الدلالة و التداولية خاصة من النتائج التي توصل اليها **نعوم تشوميسكي** الذي سيطر على اللسانيات في سنوات السيتنات بفضل نحوه التوليدي او ما يعرف بنظرية النحو التوليدي و التحويلي الشهيرة في مجال بناء الجملة حيث يقول: Transformational –generative grammar

« **when we speak of ''science of translating''** , **we are of course concerned with the descriptive aspect ; for just as linguistics may be classified as a descriptive science** , **so the transference of a message from one language into another is likewise a valid subject for scientific descrition**. »[10]

عندما نتكلم عن "علم الترجمة" فنحن نهتم بطبيعة الحال بالجانب الوصفي ، فما يمكن تصنيف اللسانيات كعلم وصفي يمكن اذا تصنيف نقل رسالة من لغة الى لغة اخرى كذلك كموضوع صحيح للوصف العلمي" ترجمتنا و قد عاد المترجم الى ان يتخذ من المنهج التوليدي معينا له لانه يرى انه سيزوده بالوسائل الكفيلة بتوليد نص هدف مكافئ للنص الاصلي حيث يقول في هذا الشان مايلي:

« **A generative grammer is based upon certain fundamental kernel sentences**, **out of wich the language builds up its elaborate structure by various technique of permutation**, **remplacement addition and deletion**.

For translator, **especially**, **the view of language as a generative device is important**, **sinceit povides him first with a technique for analysing the process of decoding the source text**, **and secondly with a procedure for**

[10] Eugene Nida and Charles Taber , **The Theory and practice of Translation** .Leiden : 1969,p.3.Brill ;

decribing the generation of the appropriate coresponding expressions in the receptor language »[11].

" بتبنى النحو التوليدي على بعض جمل النواة الاساسية و منها تبني اللغة المتقنة (المعمقة) عن طريق العديد من تقنيات التعديل و الاستبدال و الاضافة و الحذف . ان نظر المترجم على وجه الخصوص الى اللغة علنى انها اداة توليدية امر في غاية الاهمية لانها تزوده اولا بتقنية لتحليل مسار تفكيك النص المصدر و ثانيا بتقنية لوصف توليد العبارات المكافئة المناسبة في لغة المتلقية " ترجمتنا.

فبامكان المترجم – حسب **نيدا** – باعتماده على النحو التوليدي ان يجد طريقة لحل شفرة " **decoding**" النص المصدر (الاصلي) و طريقة لوضع شفرة **encoding** النص المستهدف (المترجم) ذلك انه يساعده على تحليل البناء السطحي للنص المصدر ليصل الى العناصر الاساسية للبناء العميق ثم يقوم بنقل **transfer** هذه العناصر في عملية الترجمة ثم يعيد بناءها دلاليا في البناء السطحي للغة المستهدفة.

أولا : المعنى اللغوي Linguistic meaning : هو المعنى الذي يعتمد فيه على تقسيم الجملة الذي وضعه تشومسكي و اشتهر باسم **الشجرة**

و الثاني هو المعنى الاحالي Referentiel meaning: و هو المعنى الذي يحدده المعجم بدقة ووظيفة الدال فيه هي الاحالة الى المدلول .

و اماى القسم الثالث فهو ما يسميه المعنى الشعوري Emotive meaning أو ظلال المعنى التي تنشأ من ارتباط الكلة باشياء معينة ، في داخل السياق او خارجه او في الخبرة الفردية للقارئ او

[11] Eugene Nida and Charles Taber , **The Theory and practice of Translation** .Leiden : 1969,p.3.Brill ;

الخبرة الانسانية العامة و من ثم فهو من باب الشعور الذي لا يبرره المعنى المحدد للكلمة او حتى السياق[12].

و لم يتوقف **نيدا** عند التحليل البنائي و لم يكتف بالاستفادة من علم التراكيب و النحو التوليدي بل تعرض لقضية غاية في الاهمية و هي قضية التعادل او التكتفؤ في الترجمة.

و استنادا على ما سبق توصل نيدا خلال عمله في مجال الترجمة الى انه من المستحيل ان يوجد تطابق تام و كامل بين اللغات لانها تختلف في الاساس عن بعضها البعض فيما يتعلق بمعنى العلامات التى تشكلها او فيما يخص تنظيم هذه العلامات نفسها ما جعله يعرف الترجمة كما يلي:

« tranlating wich consists in producing in the receptor language the closet natural equivalent to the message of the source language ;first in the meaning ,and secondly in the style »[13]

"تتمثل الترجمة في انتاج اقرب مكافئ طبيعي لرسالة اللغة المصدر في لغة الملتقي اولا من حيث المعنى ثم من حيث الاسلوب" ترجمتنا

و تبعا لذلك يميز نيدا بين تكافئين او تعادلين في الترجمة هما

* التكافؤ الشكلي **formal equivalence**

* و التكافؤ الديناميكي **dinamic equivalence**

1.1.1. التكافؤ الشكلي formal equivalence :

[12] / محمد عناني ، فن الترجمة الشركة النصرية العالمية ط 1992 ص51

[13] eugene nida and charles taber , op, cit.,p.12.

يرى نيدا ان التكافؤ الشكلي يوجه اهتمامه نحو لغة المصدر (النص الاصلي) و ابنيتها و تراكيبها هي التي تحدد و تتحكم بصفة كبيرة في صحة الترجمة ودقتها و لعل أوضح الامثلة و اكملها الترجمة التي تعرف بالترجمة ذات الحواشي: GLOSS TRANSLATION اي تلك التي يلحق بها المترجم شروحات ايضاحية مذيلة في الهامش او موضوعة في ملحق و هي الترجمة التي تلتصق و تقترب كثيرا من اللغة المنقول منها من حيث التركيب و البناءو يعرفه كما يلي:

« Formal equivalence focuses attention on the message it self, in both form and content in shch a translation one is concerned with such corespondences as poetry to poetry sentence to sentence and concept .viewed from this formal orientation , one is concerned that the message in the receptor »

Language should match as closly as possible the diferent elements in the source language.[14]

" يركز التكافؤ الشكلي الاهتمام على الرسالة في حد ذاتها ، على الشكل المضمون في ان واحد ، ينصب الاهتمام في هكذا ترجمة بمثل هذه المقابلات الشعر مقابل الشعر و الجملة مقابلة الجملة و المفهوم مقابل المفهوم.

و عندما ننظر الى الترجمة بهذا الشكل فاننا نهتم بان تكون الرسالة في لغة المتلقي و ثيقة الصلة ما امكن ذلك بالعناصر المختلفة في لغة الانطلاق" ترجمتنا.

[14] eugene nida and charles taber , op, cit.,p.21

فالتكافؤ الشكلي يولي اذا الاولوية لشكل النص المصدر و مضمونه حتى لو كان ذلك على حساب بنى اللغة الهدف النحوية و اساليبها و عبقريتها.

1-1-2- التكافؤ الديناميكي dinamic equivalence:

يعتقد نيدا انه ينبغي على المترجم قبل ان يجيب على السؤال القديم : هل هذه التجربة صحيحة و دقيقة ام هي غير ذالك؟

ان يطرح سؤالا اكثر اهمية منه: لمن نترجم؟ او من هو متلقي الترجمة؟

لانه يرى ان دق الترجمة و صحتها ترتبط ارتباطا و ثيقا و مطردا بالمتلقي حيث يقول في هذا الشان:

« **Even the old question is this a correct translation ? must be answered in terms of another question , namely : for whom ? correctness must be determined by the extent to wich the average reader for wich a translation is intended will be likly to understand it correcttly** »

"يجب ان تكون الاجابة عن السؤال القديم : هل هي ترجمة صحيحة؟ مرتبطة بالاجابة على السؤال اخر : لمن توجه الترجمة؟ فصحتها يجب ان تحدد بمدى استطاعة المتلقي ذو المستوى المتوسط و هو المقصود بالترجمة من فهمها فهما صحيحا" تلرجمتنا

و هو الامر الذي دعاه الى اقتراح مبدا التكافؤ الديناميكي dinamic equivalence

الذي خلافا للتكافؤ الشكلي ينص على ضرورة طبيعية التعبير و هو ما يعني اقلمة الخطاب للمتلقي و ربطه بصيغ السلوك المناسبة لهذا الاخير و ضمن بيئته الثقافية

" dynamic is there for to be defined in terms of the degree to wich 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 reponse can never be identical , *for the cultural and historical settongs are too differnt, but there should be high of equivalence response or the translation will have failled to accomplish its purpose »[15]

" و عليه يمكن تعريف التكافؤ الديناميكي تبعا لدرجة استجابة متلقي الرسالة في لغة الوصول التي يجب ان تكون تقريبا نفس استجابة متلقي الرسالة في اللغة الاصل . لا يمكن

ان تكون هذه الاستجابة متكافئة لاقصى درجة و الا فان الترجمة تكون قد فشلت في تحقيق هدفها."

ترجمتنا

فالتكافؤ الديناميكي ، الذي يعتبر **نيدا** من انصاره و دعاته يهدف الى التعبير عكس التكافؤ الشكلي عن الرسالة التي يحتويها النص الاصلي و معناها بالكيفية الاكثر طبيعية في لغة الوصول متحررا تماما من بنية النص المصدر و من اسلوبه اي بالاخذ بعين الاعتبار اساليب التعبير في لغة متلقي الرسالة و ثقافته بهدف احداث نفس التاثير الذي احدثه النص المصدر ومن اسلوبه اي بالاخذ بعين الاعتبار اساليب التعبير في لغة متلقي الرسالة و ثقافته بهدف احداث نفس التاثير الذي احدثه النص المصدر في القارئ الاصلي [16]

1. ان يكون روح الاصل و اسلوبه.

[15] eugene nida , toward ascience of translating.leiden :brill ;1964.p.192

[16] انظر محمد عناني ، المرجع السابق . ص72

2. و ان تنقل روح الاصل و اسلوبه
3. وان يكون شكل التعبير فيها طبيعيا و يسير الماخذ
4. و ان تحدث تاثيرا مماثلا.

ثانيا / دعاة منهج التغريب في الترجمة:

ذهبت بعض نظريات و المنظرين – عكس ما يدعوا اليه يوجين نيدا و المدرسة التاويلية – فيما يخص اشكالية نقل الاختلاف الثقافي للنص ابعد و اعمق من الجانب اللساني الصرف و حتى النصي ليضعوا الترجمة في سياق ارحب و اوسع (اجتماعي ،اقتصادي، سياسي ، تاريخي .الخ)

و من بين المنظرين الذين يمكن ادراجهم ضمن هذا الصنف نذكر **أنطوان بيرمان Antoine berman** :

لعب انطوان بيرمان اللساني و المترجم و عالم الترجمة الفرنسي الذي توفي سنة 1991 دورا هاما في التاسيس الابستمولوجي الحديث لعلم الترجمة خاصة الفرانكفوني منه حيث تعد مؤلفاته و مقالاته العديدة مرجعا ضروريا لا يمكن ان يستغني عنها لا اساتذة هذا الاختصاص و لا باحثيه ناهيك عن طلبته و متعلميه.

فقد اهتم في كتابه محنة الغريب الذي نشر سنة 1984 بصلة الثقافة بالترجمة من خلال تحليله لنظريات الترجمة عند الرومانسين الالمان الذين تاثر بهم كثيرا مما انكس بوضوح و جلاء على ما جاء به من بعد من اراء و مفاهيم و افكار في مجال الترجمة .

يسعلى انطوان بيرمان من خلال نظريته القائمة على ترجمة الحرف الى الرد على اتجاه العام السائد في الترجمة الذي يدعوا انصاره الى تجنيس النص الاجنبي لا سيما النص الروائي بتكييفه و الحاقه باللغة و الثقافة المستقبلتين من خلال توحيد اسلوبه ليستجيب لمتطلبات لغة الوصول و ثقافتها.

كما ينتقد في كتابه الترجمة و الحرف او مقام البعد اغلب الترجمات التي تميل الى طمس خصوصيات الاخر و مميزاته لا سيما الترجمة الغربية و يصفها بانها اثنومركزية

« qui ramene tout à sa propre culture , à ses normes et valeurs , et considére ce qui est en dehors de celle–ci l'etrange –comme negatif ou tout juste bon à etre annexé , adapté pour accoitre la richesse de cette culture . »[17]

" تلك التي ترجع كل شيئ الى ثقافتها الخاصة و الى معايرها و قيمتها و تعتبر كل ما هو خارج عنها –الغريب– سلبيا او كاحسن تقدير صالحا ليكون ملحقا و مكيفا لزيادة ثراء هذه الثقافة " ترجمتنا.

تشير الترجمة الاثنومركزية عند بيرمان الى الاسلوب الترجمي الطي يرى انصاره ان الهدف الاسمى من الترجمة هو تحصيل المعنى من النص الاجنبي و استقطابه ثم تكييفه مع معايير اللغة المستقبلة و خصوصياتها الاسلوبية و الثقافية من اجل جعل النص المترجم يبدوا كانه انتاج محلي و من ثم ايهام القارئ المستهدف بان الكاتب الاصلي لو كان في مقدورهان يكتب نصه مباشرة باللغة المنقول اليها لكتبه بهذه الطريقة السلسة الواضحو دون سواها.

[17] antoine berman , la traduction et la lettre ou l'auberge du lointin Seuil,paris.1999.p.29.

ثالثا/ تقنيات الترجمة:

ا–الاستعارة

الاستعارة هو أسلوب ترجمة ينطوي على استخدام نفس الكلمة أو التعبير في النص الأصلي في النص المترجم. وعادة ما تكون الكلمة أو التعبير المستعار مكتوبًا بخط مائل. هذا حول استنساخ تعبير من النص الأصلي كما هو. بهذا المعنى، هي تقنية الترجمة التي لا تترجم في الواقع ...

ب. محاكاة لغوية

عندما يستخدم المترجم المحاكاة اللغوية ، هو أو هي يخلق أو يستخدم كلمة مستحدثة في اللغة الهدف من قبل تتبع بنية اللغة المصدر.

على سبيل المثال: الكلمة الإنجليزية "كرة اليد" تترجم إلى الإسبانية ك " balonmano" وبالعربية "كرة اليد". أو المصطلح الانجليزي "ناطحة سحاب" هو " gratte-ciel " باللغة الفرنسية أو " rascacielos " باللغة الإسبانية وبالعربية "ناطحة السحاب".

ت. الترجمة الحرفية

وعادة ما يسمى هذا الترجمة الحرفية أو الاستعارة. وهذا يعني ترجمة كلمة لكلمة، وتحقيق نص في اللغة الهدف والذي يكون صحيحًا كما هو اصطلاحي. وفقا ل فيناي وداربلنيت، لا يمكن تطبيق الترجمة الحرفية إلا مع اللغات التي هي متقاربة للغاية من الناحية الثقافية.

ولا يكون مقبولا إلا إذا كان النص المترجم يحتفظ بالصيغة نفسها، نفس المعنى وبنفس الأسلوب الذي اتبعه النص الأصلي.

مثال:? Quelle heure est-il ⇒ "ما هو الوقت؟" وبالانجليزية ?What time is it

ث. القلب (النقل)

وينطوي النقل على الانتقال من فئة نحوية إلى أخرى دون تغيير معنى النص. وهذه التقنية تقدم تغيير في البنية النحوية. مثال:

"الرئيس يعتقد أن" بالانجليزية The President thinks that ⇒ وبالفرنسية Selon le Président

ح. تقييد المعنى

تقييد المعنى (التحوير) هو حول تغيير شكل النص عن طريق إدخال تغيير دلالي أو منظوري. مثال:

"ربما كنت على حق" بالانجليزية Maybe you're right ⇒ وبالفرنسية Tu n'as peut-être pas tort

خ. المساواة أو اعادة الصياغة

هذا هو إجراء ترجمي والذي يستخدم تعبيرًا مختلفًا تمامًا لنقل نفس الواقع. من خلال هذه التقنية، يمكن ترجمة أسماء المؤسسات، صيغ التعجب، التعابير أو الأمثال.على سبيل المثال:

Chat échaudé craint l'eau froide بالفرنسية وتعني بالعربية " القط المتقشرة تخشى الماء البارد" ⇒ وبالانجليزية Once burned, twice shy

هـ . التحويل (التكييف)

والتكيف، الذي يطلق عليه أيضا الاستعاضة الثقافية أو المعادلة ثقافيًا، وهو عنصر ثقافي يستعاض عن النص الأصلي بواحد أكثر ملاءمة لثقافة اللغة المستهدفة. وهذا يحقق نصًا أكثر دراية وشمولًا.

مثال: البيسبول ⇒ كرة القدم

منذ الستينيات، قام العديد من المؤلفين (ميشيل بالارد، هيلين تشوكيه، ميشيل بايلارد، إلى آخره) بوضع أساليب أخرى للترجمة، مثل التفسير (إدخال تفاصيل محددة في نص اللغة المستهدفة)، التجميع (باستخدام سلسلة من الكلمات التي وعادة ما تكون معًا في اللغة الهدف) والتعويض (حيث لا يظهر إشارة أو مرجع في جزء واحد من النص كما هو الحال في النسخة المصدر، ولكن تظهر في وقتٍ لاحق في النص الهدف

الفصل التطبيقي

- قصيدة الفناء : دراسة تحليلية نقدية

سنتطرق في هذا الفصل و الذي خصصناه للجانب التطبيقي فهو يعد استثمارا للمعلومات الواردة في الجانب النظري تمثلت مدونتنا في كتاب sidi boumediene poete de l amour absolu لصاحبه الدكتور محمد صاري علي حكمت الذي قام بترجمة ديوان سيدي بومدين شعيب

الذي يعتبر رمزا من رموز الصوفية و التدين الصوفي حيث ترك إرثا شعريا و ثقافة صوفية تميزت بها تلمسان عن غيرها من المدن. و يندرج هذا في التراث الثقافي اللامادي الذي يمثل الهوية المعنوية للتدين الصوفي و الفن الشعري الصوفي في مدينة تلمسان فهو وجه لا يستغنى عنه في الحضارة الإسلامية بهده المدينة

1. التعريف بصاحب المدونة

قام الدكتور صاري علي حكمت بترجمة ديوان ابي مدين شعيب كاملا من اللغة العربية إلى الفرنسية الذي داء تحت عنوان فليس من السهل ترجمة هذا الديوان الحافل بمصطلحات شعرية صوفية منمقة تتطلب حنكة لغوية و حس ذوقي عالي.

محمد صاري علي حكمت الدكتور

الدكتور محمد صاري علي حكمت طبيب و له دكتوراه في العلوم الادبية . و استاذ محاضر في الادب المعاصر بجامعة تلمسان و استاذ مشارك بجامعة وهران بالادب المقارن .

كاتب و مترجم للكتابات الصوفية و محاضر بعدة ملتقيات وطنية و دولية في الصوفية و الزوايا و يعمل دائما في الجانب الروحي للزوايا و التصوف و سلط عليه الضوء في الأدب المغاربي بنشره باللغة الفرنسية كما انه كاتب و في أدب التاريخ و الرحلات و الثورة الجزائرية

و هو عضو مؤسس للاتحاد الوطني للزوايا كما انه ترأس المجلس الثقافي و هو رئيس

المجلس العلمي لتلمسا الامير عبد القادر . و له عدة كتب في المجال الصوفي

1La zawia de sidi boumedien . quatrin de jallal dine erroumi[1]

و سيدي أبي مدين شعيب هو الولي الشهير أبو مدين شعيب بن الحسين الأنصاري أصله من ناحية اشبيلية بالأندلس و رحل إلى المغرب حيث اتبع الطريقة الصوفية و من أشهر أشياخه أبو يعزى و الدقاق و ابن حرزهم و غيرهم و اشتهر أمره ببجاية حيث كثر تلامذته و اقبل عليه الناس التماسا لعلمه و اقتداءا بطريقته و في عام 594هـ استدعاه السلطان أبو يعقوب المنصور الموحدي إلى عاصمته مراكش فرحل في اتجاهها و لكنه مرض في طريقه و توفي بتلمسان و دفن بقرية العباد 2

قد ترك سيدي ابو مدين شعيب ديوانا زاخرا بقصائد في وصف و الحب و التصوف و العشق الإلهي و يعتبر ضريحه مقصدا للسائحين الذين قد تستهويهم زخارف ضريحه من جهة و روحانية المكان من جهة أخرى فهو مقصد الخاص و العام و حتى سكان المدينة يزورونه تبركا به كل جمعة و أنشدت فيه القصائد الطوال و كثيرا من الأقوال[2] .

2. التعريف بالمدونة :

كما سبق و أن اشرنا فقد اعتمدنا ديوان أبي مدين المترجم إلى اللغة الفرنسية و الموسوم بـ: قصيدة الفناء كمدونة لبحثنا هذا ، إلا أننا سنقوم بتحليل قصيدة الفناء فقط و لقد قمنا باختيار هذا النص لسلاسة لغته ، فهي تتسم بالوضوح تارة و قد يكتنفها بعض الغموض تارة اخرى و هذا ما يطلق عليه السهل المتنع ، وربما هذا راجع لكونها تلمس عنصرا مبهما في حياة الانسان و هو الفناء

[1] Sidi boumediene poete de l amour absolu p 142

[2] الجواهر الحسان في ذكر نظم اولياء تلمسان للاستاذ عبد الحميد حجيات طبعة 1982 ص 31 .

جاءت القصيدة في اثنى عشر بيتا تناولت موضوع الفناء الذي هو درجة من العبادات و الطقوص التصوفية في المغرب العربي

3. دراسة تحليلية نقدية لقصيدة " الفناء":

لعل اول ما يستوقفنا هو ترجمة العنوان الفناء الذي ترجم بـ:l extinction اما بالعودة إلى القواميس العربية فنجد لفظة الفناء بمعنى النهاية التامة وفَناء: مصدرفَنِيَ فَنَاءُالإِنْسَانِ : زَوَالُهُ،هَلاَكُهُ أو النهاية المادية و الروحية للشيء أو الذات و بهذا فهي صيغة مبالغة عن الموت و هو نقيض البقاء اما في المعجم الوسيط نجد الفناء بمعنى :ذهاب الحس والوعي وانعدام الشعور بالنفس وبالعالم الخارجيّ،وانمحاء العبد في جلال الربِّ (حسب اعتقاد الصُّوفيّة[3] اما لفظ extinction

في اللغة الفرنسية نجده بمعنى

- Action d'éteindre ce qui était allumé, de refroidir ce qui était incandescent : L'extinction d'un incendie.
- État de ce qui s'affaiblit, cessation d'une activité : L'extinction de l'enthousiasme.

[3] https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/%D9%81%D9%86%D8%A7%D8%A1/

Absence de descendants mettant fin à une variété, à une espèce animale ou végétale.[4]

و عليه قد نرجع ترجمة الفناء ب extinction كون المصطلح يحمل معنى الإخماد الذي و تستعمل في الإطفاء فقد رأى المترجم أن الصوفي في شوقه لربه يكون أكثر تأججا كمن يكون مشتعل بنار الشوق و الحب و لما يلقاه بروحه يكون أكثر فرحا و يفنى في تلك اللحظة التي يلقاه فيها و يصير في عالم غير عالمه فيخمد ذلك الشوق فالمترجم في نظري قد وفق في الوصول تحقيق تكافئ ترجمي بحيث انه كيف المصطلح مع ثقافة اللغة الفرنسية ثم أنتج مصطلحا أسهل للفهم باعتبار أن القارئ الفرنسي يمكن أن يكون اقل اطلاعا على الشعر الصوفي أو بالأحرى عالم التصوف.

المثال الاول

أنا مدير الراح افناني الغرام

Maitre la cérémonie de la coupe

قبل التطرق إلى تحليل ترجمة هدا البيت كان لزاما علينا شرح كلمة الراح و التي قد تخلق لبسا لدى القارئ حيث أن الراح هو الخمر و مدير الراح هو موزعها فالمترجم ترجمها ب coupe و الكأس يعني النبيذ الجيد و الراقي في اللغة الفرنسية و هده ترجمة تكييفية استند الى قواعد ترجمة فينوتي حيث انه أراق دم الثقافة الأصل ثم صنع ترجمة تتناسب و اللغة الفرنسية التكافؤ المعنوي يسيطر على الجملة

[4] http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/extinction/32413

ليجعلها أكثر وضوحا هنا اشر الى مصطلح ceremonie و كيف وظفه أي لا يوجد في النص الاصل و نفى صفة التملك انا معوضا maitre صانعا ترجمة تغريبية من اجل القارى الفرنسي .

المثال الثاني

افناني الغرام

L’amour ardent ma consument

لعل أول ما يمكن ملاحظته هو أن مصطلح الفناء هنا اخذ معنى أخر فمفهوم الكلمة يتحدد ضمن ورودها في سياق معين فالمترجم هنا ترجمه ب consumer الذي يعني في اللغة الفرنسية

Perte de vin ou d'alcool causée par l'évaporation à travers les parois des tonneaux.[5]

في اللغة الهدف و كان بإمكانه التعبير عنه بصيغة او جملة طويلة و لكن لا يخفى كما سبق ان الترجمة الشعرية تحتاج الشاعر المترجم اكثر من المترجم في ذاته و لا تخلو من الصعوبة رغم توفر الشروط و لو كنت محله لترجمته

L’amour détruit tous les obstacles entre nous

[5] http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/consume/18529?q=consume#18425

فهذه ترجمة يختفي فيها المترجم و هي تستند الى التعبير داخل النص حتى يكون بامكانالقارى معرفة المرسل و المرسل اليه و يرى لورنس فس اختفاء المترجم حتى ذوقا اخر للمتلقي في النص الهدف ما يجعله اقرب اليه كما نجد ان المترجم قد أضاف الصفة ardent التي تعني

Qui a un caractère fougueux, passionné, violent ; qui manifeste de l'ardeur dans son action, son attitude : Un ardent désir de liberté[6]

و هذا لتعبير عن درجة الحب ذلك ان الغرام في العربية هو اعلى مراتب الحب رغم المشقة و التعب من اجل الوصول الى هذه النقطة و هذه ترجمة تغريبية ايضا .

المثال الثالث

يوم نراك نرتاح

Le jour ou je te verrai je connaitre le repos

نلاحظ أن هذا البيت قد ترجم ترجمة الحرفية لان العبارة شديدة الوضوح تستحيل فلقد كانت ترجمة حافظ فيها المترجم على المبنى و المعنى دون أي تكلف و انحدار نحو لغة جديدة.

البيت الرابع

[6] http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/ardent/5111?q=ardent#5086

يا بدر التمام

Toi la lune totale

يتغنى العرب منذ فجر اللغة بالبدر و يعبرون له بالجمال و الحسن و يتفاءلون بخيره و ظهوره لذلك عبر سيدي أبي مدين عن ربه بأنه بدر التمام من منطلق فكره و قد اسنجاب المترجم للغة العربية فعوض اداة النداء يا ب toi اي انه قام بتغريب اللغة محافظة على تقديم اللغة الفرنسية في قالبها الجميل و هذا تكييف ترجمي ثم مر اللى صيغة حرفية توطينية في اللغة الهدف و لم يقم بتغير الكلام بل كان أكثر شفافية.

البيت الرابع

وجهك يغني عن مصباح في ليل الظلام

Dans la nuit aubescure

Ta face resplendissante rend la lampe unitîle

انه الوجه المنير و نجد ان القران الكريم يتحدث عن وجه الله و نوره =الله نور السموات و الارض= = وجه ربك ذو الجلال و الاكرام [1]= اي ان لغة سيدي ابي مدين الغوث تستند الى ثقافة اسلامية تصوفية راقية و اكثر قربا من الكتاب المقدس لدى المسلمين القران و هو مشتاق الى وجه ربه و يرى فيه نورا يضيى الارض باكملها اي ليلة الظلام

و نجد ان المترجم لعب دورا باستعمال التقديم و التاحير محترما قاعدة الغة الفرنسية و نجد انه استانسلاسترتيجية نيدا يوجين في احترام النحو الاصلي للغة فقد قدم الحالة عن الفاعل فقدم اليل ان من يضيء مستعملا لغة فرنسيه بليغة في منهج التقديم و التاخير بين الشطرين ثم يمر الى ترجمة الشطر الثاني بصيغة تكييفية و تغريبية بحيث انه ترجم الوجه ب Ta face resplendissante

اي الوجه المتلىلى اي انه استعمل لغة الوجه زابدا الصفة ليكن اقرب للقارى الهدف باعتبار اللغة العربية لغة الدقة اما الفرنسية احتاجت الى تفصيل اكثر واصل ترجمة الشطر rend la lampe unitile

المثال الرابع

قل لي كيف نطيق الصبر يا صديق بفظلك يا نور عيني تكن لي رفيق

Amis comment suporterai_je ton eloignement

Par ta grace o lumiere de mes yeux soi mon compagnons

يجعل المترجم الجملة المترجمة اكثر وضوحا في النص الهدف و يذكر البعد) بعدك) عوضا عن الصبر لان القابل ينتظر اللقاء و هو يكافى اللغة اي ترجمة تكافية من اجل القارى المتلقي ثم يملر

لترجمة الطر الثاني بصيغة حرفية كلمة كلمة و استفهامية ايضا و هنا الترجمة الحرفية لا تظر او تغير المعنى في اللغة الهدف و تكون اكثر جلاءا للقارى

المثال الخامس

مليح الحمى قد زار و انعم بالوصال

Le protecteur au bel agir ma rendu visite

Et il ma procure le bienfait de l union

يسير المترجم في الشطر الاول من البيت الا انه غير المخاطب اي في اللغة الاصل نجد المخاطب مستتر اما في اللغة الهدف فهو يخاطب نفسه فالمترجم يتمتع بحاسة شعرية و هنا نرجع ال الشاعر المترجم ما يسهل عليه ترجمة النص كما نلاحظ في تطويع جملة مليح الحمى protecteur de bel agir اي ترجم بصيغة دينية مستعملا تغريب الكلام اي صاحب الفعل الجميل في اللغة .

Ma rendu visite اي زارني اضاف صفة الزيارة الشخصية(pocessif) على عكس اللغة الاصل العربية التي تفهم من سياق المرسل .

اما في الشطر الثاني فهو كيف في الغة الهدف مجسدا جملة تقترب في معناها من اللغة الاصل او شارحا الجملة الهدف و هنا نجد انها ترجمة تكييفية فقد وصف ماهو الوصال او ما يحسه من اثر الوصال و الالتقاء

المثال السادس

و روحي قد تعطر يا بدر الكمال

Mon esprit a recu vos effluves Astre de perfection

في كلا الشطرين تطغى الترجمة الحرفية كلمة كلمة الا في الشطر الاول هناك كلمة واحدة تعطر ترجمتها في النص

Effluves Littéraire. Influence morale, psychologique, souvent mystérieuse, exercée par une force supérieure : Des effluves émanant de sa personne.[7]

استعمل مصطلحا مكافا مستندا الى سياق النص فليشرح حالته بدقة اكثر في اللغة الهدف

المثال السابع

بعد الغياب يا حضار طلع الهلال

Apres abcsence o gens presents

Le croissant se leve

[7] https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/effluve/27959

لم يطرا اي تغيير او تكييف في اللغة الهدف فالبيت اكثر حرفي ترجمة كلمة كلمة و قد استعمل كلمة لوصف الحضار

Gents prresentلتحقيق تكافى في الترجمة

المثال الثامن

بوجه شريف مجلي كل ضيق بفضلك يا نور عيني تكن لي رفيق

Avec une face noble qui desserre tout etroitesse

Par ta grace au lumiere de mes yeux soi mon compagnon

الثقافة عنصر اساسي في الفهم و قد استخدم المترجم رغم حرفية الترجمة كلمات اكثر تداولا غفي اللغة الهدف و تلمس الجانب المقصود للشاعر مثل noble

اي نبيل او شريف و الاحالة الثقافية تجعل النص الهدف مفهوما عند المتلقي اكثر كما اورد في الفصل النظري اما اللشطر الثاني سبق و ان اطلعنا عليه و ايضا على عنصر التكرا ر في الشعر و هنا نجد الشاعر قد كرر الشطر الثالث .

المثال العاشر

يا معشرا الفقرا طبيبي حكيم

Enssembles des pauvres de dieu Mon medcin est sage

نجد النص الاصل كما اطلعنا من قبل بليغا مختصرا اي انه ذكر الفقرا و اكتفى اما في الترجمة يستعمل الجملة الاكثر تفصيلا يزيد كلمة pauvres de dieu لتفصيل الجملة للقرى الهدف .

المثال الحادي عشر

اطلعني عللى الحضرة كان لي نديم

Il ma fait voire la presence Et s est fait mon echansson

سيطرت على هذا الشطر الترجمة الحرفية

المثال الثاني عشر

سقاني مزيد خمره من خمر قديم

Il ma servait a profesion de son vin Un vin ancien

يقدم الشطر الاول ايضا احالة ثقافية في كلمة سقاني فالمترجم ترجمها ب

Ma servait

و اجا ترجمت حرفيا فهي قدم لي لاشرب اي غير سقاني لكنه استمد ترجمة تكييفية مناسبة لثقافة و افكار القارى الهدف لانها تناسب الخمر كمشروب و هذا ما يزيد من توطين الترجمة حسب اللغة الهدف

المثال االثالث عشر

سقاني رحيق ابيض كالشقيق بفظلك يا نور عيني تكن لي رفيق

Il ma verse d un nectar blanc de coessence

Par ta grace au lumiere de mes yeux soi mon compagnon

في الشطر الول نجد ان نفس المصطلح سقاني لكنه ترجمه بصيغة حرفية لكي تتناسب و لتفادي التكرار الفادح و جعل النص اكثر جمالا مع التنوع .

الخاتمة

الترجمة الشعرية صعبة نوعا ما كما سبق و قد تستحيل و ترجمة الشعر الصوفي هو اكثر استحال من غيره لانه يستند الى المعتقد و الدين و مصطلحات روحية تصعب ترجمتها لذلك فالمترجم اكثر ميلا الى الحرفية في ترجمته و نجد ان فينوتي اقدم على توطين الترجمة بترجمة الكتاب المقدس و من هنا صنع ثورة التي ليس من السهل لمس نصها باعتبار القداسة و معارضة الاطار الاجتماعي لكن رغم كل هذه الاطر و المعارضات يجب علينا القيام بترجمة هذه النصوص و ان لم نوفقها باصلها الا ان تبقى تلك المحاولات تمثل شجاعة للمترجم و تخلق تلك الطفرة التي تصنع تاريخا جديدا لفن الترجمة .

و تبقى ترجمة الشعر على مدى الاجيال و على مر العصور ضرورة للقاء الثقافات و تبادل الخبرات الشعورية بين اللغات المختلفة و رغم استحالتها فهي نقل للرسالة الروحية و لو بنسبة ضئيلة.

و يتوجب على المترجم الاستعداد روحيا الى صناعة اللغة و الاطلاع على كل خواصيا ليكون اكثر وفاء و بعيدا عن الوقوع في الخطا فهو يحمل امانة تتعدى الفكرة البسيطة التي يفكر فيها عامة المثقفين .

لان المترجم هو سفير بين عدة ثقافات و عدة شعوب و امم ' و كل ما ينتضره منه القارى هي تلك الامانة التي سيتفانى في ايصالها سليمة الى اليه .

- فهرس المراجع:

ا/ القواميس و المعاجم :

1- المعجم الوسيط لابراهيم مصطفى احمد حسن الزيات حامد عبد القادر دار الدعوة

1989

2- البرهان في اوجه البيان لابو اسحاق ابن ابراهيم بن سلمان ابن وهب الكاتب مكتبة الشباب

1969

3- - تاج اللغة وصحاح العربية) لإسماعيل بن حماد الجوهري تح/ أحمد عبد الغفور عطار. دار العلم للملايين. بيروت- لبنان ط:4 - يناير 1990م

4-معجم ا لمعاني دار الكتاب بيرو ت 1989

5- مجلة ثقافة و ادب عدد188 القاهرة

6- مقاييس اللغة (دل) (2/ 259). لابن فارس تح/ عبد السلام هارون. دار الفكر 1399هـ - 1979م

7- لسان العرب لابن منضور دار صادر الطبعة الاولى 1984

8- وهبة مجدي و كمال المهندس معجم المصطلحات العربية في اللغة و الادب ط2 بيروت مكتبة لبنان 1984

ب / الكتب العربية :

1- المصطلحات العربية بين التوطين و التغريب .

2- التكرار وهبة مجدي و كمال المهندس معجم المصطلحات العربية في اللغة و الادب ط2 بيروت مكتبة لبنان1984

3- المنصف الجزار، الترجمة الأدبيّة، ضمن: الترجمة ونظريّاتها، بيت الحكمة 1989

4- بحوث في النصّ الأدبيّ، محمد الهادي الطرابلسي الدار العربية للكتاب، تونس 1988

5- فن الترجمة لمحمد عناني الشركة المصرية العالمية طبعة 1 1992

6- رفيق بن ونّاس ك الصادق مازيغ مترجما للشعر، ضمن : الترجمة ونظرياتها، بيت الحكمة، تونس 1989

7- كتاب الحيوان للجاحظ دار الجيل بيروت 1996

8-لطيفة زيتونة: ترجمة الشعر، آفاق عربيّة ع 12 كانون الأوّل بيروت 1987

ب/ المواقع الالكترونية :

1- http://dr-aysha.com/inf//articles.php?action=show&id=1462

2- vershttp://www.larousse.fr/dictionnaires/francais

ج/ المراجع الاجنبية :

1. Antoine berman , la traduction et la lettre ou l'auberge du lointin Seuil,paris.1999
2. Danica seleskovitch et marianne lederer, interpreter pour traduire 1995
3. Eugene Nida and Charles Taber , **The Theory and practice of Translation** leiden 1969
4. Eugene nida , toward ascience of translating leiden 1973
5. Sidi Boumediene poete de l amour absolu Sari Ali HikmetEdition helium 2016

4/ المجلات :

1- الترجمة الأدبيّة، رحاب المعرفة، السنة 4، عدد 21، ماي-جوان 2001،.

2- مجلة جتمعة الشارقة للعلوم الانسانية و الاجتماعية المجلد 8 عدد3 اكتوبر 2011 ص 249

3- مجلة الثقافة و الادب عدد 188 الصادرة عن القاهرة ،

5/المذكرات :

1- ترجمة النص الروائي بين التوطين و التغريب رواية خان خليلي لنجيب محفوظ –رسالة ماجستير للطالب منير خضار جامعة قسنطينة 2014 2015

- فهرس الموضوعات :

المقدمة .....

الفصل الاول :

1/ النثر 2

2/ الشعر 4

3/النص الشعري.....6

4/خصائص النص الشعري.....8

أ- عبقرية اللغة 8

ب- لغة الشاعر 9

ت- الجمع بين الدب و الموسيقى 9

ث- الايقاع 10

ج- التكرار.....10

ح- التجانس الصوتي 11

خ- التجانس الصرفي 11

د- جمهور الشاعر 12

ذ- قصور الكلمة و ما يعوضها 13

ر- الايقاع 13

خاتمة جزئية 15

الفصل الثاني :

1/ تعريف الترجمة 17

2/ اختصاصات الترجمة 18

3/ الترجمة الشعرية 19

4/ الترجمة الشعرية بين الممكن و المستحيل ..... .20

ا – استحالة الترجمة الشعرية 20

ب- امكانية الترجمة الشعرية 24

ج- شروط ترجمة الشعر 27

4/ استراتيجيات ة تقنيات الترجمة :

اولا/ دعاة منهج التوطين في الترجمة 31

ثانيا / دعة التغريب في الترجمة 38

ثالثا / تقنيات الترجمة 40

أ- الاستعارة.....40

ب- محاكات لغوية 40

ت- الترجمة الحرفية.....40

ث- القلب.....42

ج- تقييد المعنى 42

ح- المساواتو اعادة الصياغة.....42

خ- التكييف

الفصل التطبيقي

- دراسة تحليلية نقدية لقصيدة الفناء

1/ التعريف بصاحب المدونة 44

2/ التعريف بالمدونة 45

3/ دراسة تحليلية نقدية لنص الفناء ..... .46

- **خاتمة**.....57

- فهرس المراجع 58

– **فهرس الموضوعات** 62

سيدي ابي مدين شعيب يمثل رمزا للتراث التقافي اللامادي لتلمسان صنع لنا طريقا للبحث عنه و تقليب صفحات الكتب و حمل قصيدة الفناء التي تعبر عن الكثير عنه و حللنا القصيدة محاولين التعرف اكثر عليه و التعرف اكثر على الشعر الصوفي لمدينة الفن و الحضارة .

. الكلمات المفتاحية : التراث الثقافي. الشعر الصوفي . اللامادي

SIDI BOUMEDIENE Chouaib Est un symbol du patrimoine culturelle ematerielle de Tlemcen nous a laisse un chemin de recherche dans les livres pour connaitre cette personalite et la poesie de Fanaa qui s explique beaucoup sur ce personne . et nous avouns analyse la poesie pour savoire le Soufism dans la ville des arts et d histoire .

- **Mots cles** :**patrimoine culturel** . **ematerielle** .**poesie de soufism**

Sidi Abi Madin Shoaib represents a symbol of the emateriel cultural
heritage of Tlemcen, making us a way to search for it and to flip the pages of books and carry the sufi s poem, which express much of it and analyzed the poem trying to identify more and learn more about the mystical poetry of the city of art and civilization.

- **Keywords** : **the cultural heritage**.**sufi's poem**.