

تاريخ القبول: 2025 / 12 / 06

تاريخ الإرسال: 10 / 2025/09 م

ترجمة الشعر الذاتية: بين حرية الإبداع وضرورة الانصياع
تحليل ذاتي لتجربة

**Poetry Self-Translation : Between Freedom of Creativity
And Compliance Necessity
Auto-Analysis of an Experience**

رقية شميني*

المدرسة العليا للأساتذة بوسعادة (الجزائر)، chemini.rokia@ens-bousaada.dz

الملخص:

إنّ الهدف من هذا المقال هو عرض تحليل ذاتي لتأليف نص شعري ثم تجربة ترجمته الذاتية في قالب شعري أيضاً. وقد تمّ تسليط الضوء على الطريقة التي انتهجتها الباحثة في اتخاذ قراراتها بالتغيير والاختيار أثناء تأليف النص وترجمته مع أنّ لمؤلف هذا النوع من النصوص، وحتى مترجمها الحقّ في إطلاق العنان للخيال والإبداع.

وقد توصّلت الباحثة إلى نتائج، من بينها أنّه ينبغي أن ينقل المؤلّف - المترجم الرسالة بمحتواها المقصود من تأليف النصّ الأصل إلى المتلقّي الذي قد لا يعرف لغة النص، لكن لا يكتفي بذلك، فقد يضطر إلى التوفيق بين الشكل والمضمون ومراعاة معايير النص الشعري وجماليته، كما توصّلت إلى أنّ من بين استراتيجيات ترجمة النص الشعري السبع عند لوفيفير، إستراتيجية الترجمة الحرفية ليست مستحيلة، بل ممكن إنجازها في أغلبها. وخلصت أيضاً إلى لفت انتباه أهل الاختصاص في ميدان دراسات الترجمة والنقد إلى أنّ قيامهم بدراسة طريقة وصف المؤلّف - المترجم وتحليله لما اتخذ من قرارات في الاختيار أو التغيير، ولما قدّمه من تبرير لحل المشكلة التي واجهته، قد يمكّنهم من الغوص في فكر المترجم لفهم التفاعلات الذهنية أثناء قيامه بالعملية الترجمة لهذا النوع من النصوص، لأنّ التجربة ملموسة واضحة المعالم وبلسان منجزها.

الكلمات المفتاحية: الترجمة الذاتية، النص الشعري، المؤلّف - المترجم، استراتيجيات ترجمة النص الشعري، اتخاذ القرار

Abstract

This article presents an auto-analysis of a poetry self-translation into a versified one. It focuses on the way taken by the author-translator who has to make decisions by choosing and

* الباحثة المراسل: رقية شميني

changing words or expressions while writing either the original text or its translation, without ignoring his (her) freedom to be creative in both of them. Among the findings, the researcher cites that the author-translator has to transfer the message as it is in the original text since, the reader is not supposed to know its language. In addition, the translator should be aware of the form with some poetry rhetorical criteria as well. Besides, among Lefebvre's seven translation strategies of poetic texts, we find the literal translation which has proven possible. Finally, when studied by Translation Studies scholars and critics, the author-translator's own presentation and analysis of his (her) self-translation will help them understand the process of perceiving, then making decisions for both the text and its self-translation, as an experienced and measurable activity, reported by the author-translator him(her)self.

Keywords:

Self-translation, poetical text, author-translator, poetry translation strategies, decision making

1. مقدمة

يعتبر النص الأدبي بكل أنواعه ومجالاته إبداعاً محضاً، كما أنّ ترجمته محور اهتمام منظري الترجمة، فمنهم من يرى أنّها إبداع ثانٍ، ومن يراها كتابة ثانية، بمقابلتها مع الترجمة غير الأدبية كالترجمة القانونية والعلمية والتقنية التي ينصب الاهتمام فيها على الدقة العلمية واختيار المصطلحات المناسبة للمجال، وعدم الابتعاد عن رسالة النص الأصل من أجل النجاح في إيصال فائدتها العملية. ويقوم بهذا النوع من الترجمة مترجم بشري، كما قد يكون ذلك، من خلال الترجمة الآلية التي قد تستلزم التصحيح من قبل مراجع بشري من حيث أخطاء الترجمة أو التركيب في اللغة. أمّا الترجمة الأدبية، فلا ريب أنّ الإنسان يترجم نصّاً ألفه إنسان مثله للمتلقين وهم أناس أيضاً، لذلك لا يقف عند الكلمات، بل يجتهد في الاستغراق في النص. وبعد المرحلة التي كان فيها متلقياً، يقوم بنقل أحاسيس مؤلف النص وتصوراته ويستكشف المضمّن والخفي منه، ويستنتق ما لا تبيّنه الكلمات، سواء أكان قصة أو رواية أو مسرحية، ولا شك أنّ ذلك لا يقف عند النص النثري، بل للنص الشعري نصيب من كل ذلك، وكذلك من حيث ترجمته. ونجد دراسات الترجمة حول الترجمة الذاتية للنص النثري، فلا مندوحة من ضرورة إلقاء الضوء على الترجمة الذاتية لنص شعري. وقد قمت بصياغة تساؤلات لاستجلاء الأمر في كلا الجانبين النظري والتطبيقي:

1. هل تستدعي ترجمة النص الشعري الحفاظ على الشكل والمضمون معاً؟
2. إلى أيّ مدى تكون الترجمة الحرفية لجل مكّونات النص الشعري حلاً ممكناً بالحفاظ على الشكل الجمالي والمعنى الدلالي للنص الأصل؟
3. هل يواجه المترجم الذاتي الصعوبات ذاتها التي يواجهها المترجم لنص غيره؟
4. هل يمكن أن يسهم تحليل المترجم الذاتي لعمله في فهم القرارات التي اتخذها أثناء العملية الترجمة؟

وصغت لذلك فرضيات، لأخلص في خاتمة البحث إلى تأكيدها أو تفنيدها:

1. ينبغي للمترجم الشعر الحفاظ على الشكل دون المضمون من أجل الصيغة الجمالية.
2. قد تكون الترجمة الحرفية مشوهة لنص الترجمة وغير ذات فائدة.
3. قد يواجه مترجم النص الشعري الذاتي الصعوبات ذاتها التي يواجهها المترجم لنص غيره.
4. قد يفيد الباحثين الترجمين الاطلاع على تحليل المترجم الذاتي لعمله لفهم ما جال في خاطره لاتخاذ قراراته.

2. الترجمة الذاتية

2.1. تعريف الترجمة الذاتية:

يقصد بالترجمة الذاتية (auto-translation ، self-translation) ، حين يقوم مؤلف النص بترجمة نصه، و يعرف ب المؤلف-المترجم (auteur- traducteur ، author-translator) ، و تجدر الإشارة إلى أنه ، منذ أن استقرت دراسات الترجمة كعلم قائم بذاته ، و تنوع فيها التنظير بعد تسمية الاختصاصات ، و تصنيفها حسب نوعية النصوص كالترجمة التقنية و العلمية و القانونية و الأدبية ، و مع كل ذلك الكم من الدراسات حول الترجمة ، إلا أن الترجمة الذاتية لم تستوف حقاها في مجال الدراسة الترجمة مقارنة بالترجمة غير الذاتية ، مع أن التاريخ يشهد أن كبار المؤلفين كانوا مترجمين لأعمالهم كما نذكر بذلك Elena Bandin إلينا باندين قائلة :

« Throughout literary and non-literary history, well-known writers, scholars and philosophers have **translated their own works**, for example, Ramón Llull, Nebrija, Thomas More, Fray Luis de León, John Donne, Spinoza, Voltaire, Marx, Samuel Beckett, Pirandello, Nabokov and Tagore»¹

ويقول بوتشاشة في تعريف هذا النوع من الترجمة: "الترجمة الذاتية (self-translation) فعل ترجمي طوعي مقصود يسعى فيه المؤلف إلى ترجمة عمله، في صورة أي جنس أدبي كان، من لغته، ولنقل ' لغة الأم ' و ' اللغة الأصل ' إلى لغة أخرى"². ولكني أرى بعدم التخصيص بالقول من لغة الأم، بل الأفضل من اللغة الأصل إلى لغة الترجمة، فهذا أكثر دقة، لأن من المترجمين الذاتيين من كان مزدوج اللغة و يترجم عمله من لغته تارة، وإلى لغته تارة أخرى،

“Self-translators are bilingual writers. They are able to write their work in any of the two

1. Elena BANDÍN, *THE ROLE OF SELF-TRANSLATION IN THE DECOLONISATION PROCESS OF AFRICAN COUNTRIES*, Universidad de León, Dialnet (TheRoleOfSelftranslationInTheColonisationProcessOf-897175) (PDF), p.35.

2. جمال بوتشاشة، الترجمة الذاتية بين الاحتكام إلى الترجمة والاحتكام إلى الذات، دفا تر الترجمة، العدد 08، 2017 م، ص 5.

1 " languages and both can be their source language"

ويسم ميشال أوستينوف Michael Oustinoff الترجمة الذاتية بـ **صفة الإبداع**، ويؤكد أنّها تتوافق مع الكتابة، لأنّ كليهما النص وترجمته الذاتية عمل إبداعي، بل يرى أن للمترجم الذاتي الحق كل الحق في التصرف في نصه كيفما شاء وبالأسلوب الذي يراه مناسباً للسياق². و لن يفوتني التنويه بدور الترجمة الذاتية كسلاح لمقاومة الاستعمار، إذ ترى أغلب المترجمين الأفارقة مثقفين و أساتذة حتى في الجامعات الغربية، ولهم مكانتهم العالية فكانوا و مازالوا يقومون بالترجمة الذاتية في سياق ما بعد الاستعمار Post-colonialism و محاربة الاستعمار و معه الاستعمار الجديد / Decolonisation/ Neocolonialism، و في ذلك ضمان لنقل اللغة و عناصر الثقافة المحلية للحفاظ عليها و دون تحريف، و سبيل للمقاومة و التحرير من الاستعمار الذي كثيراً ما يترجم ثقافتهم بما يتوافق و فكره الاستعماري الإمبريالي³.

2.2. بين المترجم ولغيره الذاتي: المترجم

من بين ما يعترض المترجم لغيره:

- قد يوجد اختلاف في الثقافة بين المؤلف ومترجم نصه.
 - قد يواجه المترجم صعوبة في فكّ الرموز في ثنايا النص
 - قد يلتبس عليه الأمر في فهم الأفكار الضمنية
 - قد يختلف السياق والزمن والحقبة التاريخية بين تأليف الأصل وترجمته من حيث اللغة والأوضاع السائدة
 - قد يحدث الحذف والتعويض بقصد إيديولوجي رغم وضوح الفكرة في النص الأصل
- والحلّ الذي تقتضيه أغلب الحالات المذكورة إن كان المترجم معاصراً للمؤلف، هو أن يتواصل معه لاستيضاح النقاط ورفع اللبس عنها وأيضاً، القيام بالبحث التوثيقي حول النص المراد ترجمته في كل الحالات.
- أمّا المترجم الذاتي، فبالإضافة إلى كونه حرّاً في اختيار ترجمة ما ألفه من قبل، فلا غموض مما كتبه في نصه الأصل من حيث الرموز والأفكار الضمنية. ولا مشكلة عنده من حيث السياق والزمن، فهو ذاته حيّ يعرف نصه الأصل وقام بترجمته عن طيب خاطر أيضاً. ولكن، هذا لا يعني أنّ المترجم الذاتي لا يراعي سجلّ اللغة ومستوى متلقّي ترجمته، حتّى وإن أدّى ذلك إلى بعض التغيير في نص الترجمة.

1.Elena BANDÍN, op.cit., p.36.

2.Michael Oustinoff, *Bilinguisme d'écriture et auto-traduction*. Julien Green, Samuel Beckett, Vladimir Nabokov. Paris, L'Harmattan, 2001, p.12.

-Elena BANDÍN, op.cit. pp.37-47

3. أنظر:

3. النص الشعري:

3.1. خصائص النص الشعري:

يتفق أهل الأدب على أنّ الخوض في تأليف النص الشعري يستلزم من الشاعر حذقا و موهبة و ذوقا في اختيار الكلمات لضبط نسيج قصيدته، و لنأخذ لذلك القصيدة العربية مثلا، فقد تختلف القصائد من حيث القوافي، بين الموحدة و المزدوجة خاصة عند الشعراء العرب القدامى، لكن لم يكونوا كلّهم يوحّدون القوافي ، بل يوجد من الشعراء من كان يقفّي بعض الأبيات في قصيدته الواحدة و يغيّر قافية الأبيات الأخرى، و يوجد من الشعراء المعاصرين من فضّل القصيدة الحرّة بغير قافية موحدة أو مزدوجة ، ما لم يستسغه بعض النقاد خلوها من الإيقاع والجرس الموسيقي ، و يقول آيت العسري¹: "إنّ الدعوة إلى التحرر من القافية الموحدة ليس مطلباً جديداً، فقد ظهرت بعض المحاولات الشعرية للتجديد في هذا النطاق على يد شعراء قدماء مشهورين،

عكست بعض قصائدهم نزوعاً نحو التحرر النسي من القافية في شكلها القديم، ورغبة في الخروج عن النمط الإيقاعي الجامد الذي كان يحد من حرية الشاعر، ويمنعه من التعبير عن أفكاره ومشاعره دون قيود"¹، وكان هذا النزوع إلى التجديد تأسيساً بالاتجاه الغربي في التغيير والإبداع في نظم الشعر، وبعد فترة من التجربة، تأكّد لعدد من الشعراء المحدثين أن لا مناص من القافية، لم يرضَ بإهمالها، وفي ذلك تقول نازك الملائكة²: "الشعر الحر بالذات يحتاج إلى القافية احتياجاً خاصاً. وذلك لأنه شعر يفقد بعض المزايا الموسيقية المتوافرة في شعر الشطرين الشائع"² في القصيدة العربية العمودية. كما ذكرنا عن الاجتهاد القديم والحديث من أجل التجديد في بناء النص الشعري عند الشعراء العرب نزوعاً إلى التغيير والتنويع والتجديد، كذلك كانت الحال عند شعراء العرب، ممن تأثّر بإبداع الأقوام والأمم الأخرى، فكان التقليد من أجل التجديد، لينتج في الأخير ألواناً من القصائد بأبيات مقفّاة بطرائق مختلفة³.

وإلى هذا الحين، ونتيجة للتقارب والتلاقح بين الآداب، فلا غرابة أن تتشابه أشكال النص الشعري مهما كانت لغة التأليف، لتضاف إلى القصيدة العمودية التقليدية العربية، أنواع أخرى من النصوص هي الشعر الحر، وقصيدة النثر، والمزج بين العمودي والتفعيلي، والمزج بين المنشور والموزون.

1. عادل آيت العسري، مظاهر تجديد القافية في الشعر العربي، مجلة اللغة العربية وآدابها، المجلد 10 العدد 01، 2022، ص. 64.

2. عادل آيت العسري، المرجع نفسه، ص 64.

3. أنظر:

محمد جعفرارو، إشكالية الموضوعية في نقد الترجمات الشعرية، دراسة مقارنة لترجمات عربية لقصيدة Harmonie du soir للشاعر

الفرنسي "شارل بودلير، مجلّة معالم، المجلد 15: العدد 01، 2022، ص 268-285

وعادة، كما هو معروف من مميزات النص الشعري، يكون الوزن والقافية والسجع والنبرة والإيقاع والصورة وانتقاء الألفاظ والإيحاءات، وتوظيف علامات الوقف والمحسنات البديعية والحذف من أجل إحداث الأثر والحفاظ على القيمة الجمالية، كل ذلك مع محاولة التوفيق قدر الإمكان بين المبنى والمعنى، من حيث المستويات المعجمية والدلالية.

3. 2. ترجمة النص الشعري:

ينبغي ألا يغفل مترجم النص الشعري بعض معايير هذا النوع ، لأنّ هذا ما يميّزه عن النصوص الأخرى ، إذ عادة ما لا يخلو من القافية rhyme والإيقاع metrical rhythm و النبرة tone و المشاعر emotions و الصور البلاغية figures of speech من استعارة metaphor و كناية metonymy ومجاز مرسل synecdoche و تشخيص personification و الجناس الصوتي (alliteration) ، و الخيال imagination، و الخاصية الموسيقية musical quality، و الأصوات sounds ، و التلاعب في ترتيب بعض البنى في اللغة conventional word order ، و الانتباه لصعوبة إيجاد المكافئ الثقافي بين اللغات الذي قد يكون لاختلاف في البيئة المحلية أو العادات الاجتماعية أو الخلفيات الثقافية أو من حيث البلاغة أو التاريخ أو الدين بين العديد من الأمم¹. كما ينبغي أيضًا الانتباه إلى المعاني الضمنية cultural connotations، فقد تتشابه اللغات على المستوى المعجمي، لكن يكون الاختلاف في المعنى وعكس ذلك، وقد يضطر المترجم لإضافة بعض المعلومات داخل النص أو في الهامش، وقد يحذف ما لا يراه مهمًا من أجل إمتاع القارئ المتلقي في آخر المطاف.²

وتجدر الإشارة إلى أنّ عدد منظري ترجمة الشعر غير قليل، ومنهم من كان يترجم لغيره وله، ولا بأس من ذكر البعض منهم، جون دريدن John Dryden في أواخر القرن السابع عشر 17 م، و Ezra Pound، و شارلز ساندرز Charles Sanders و جاك دريدا Jacques Derrida، و قد أوردت سوزان باسنيت Suzan Bassnett في مؤلفها³ موضوع الترجمة، و منها ترجمة النص الشعري، ثمّ أعادت ذكر الإستراتيجيات السبع التي ضبطها أندري لوفوفير André Lefebvre في مؤلفه⁴، و هذا تلخيص لمحمل أساليب ترجمة النص الشعري المعتمدة:

1. أنظر:

- Dan ZHAO, Difficulties in Poetry Translation, *Sino-US English Teaching*, June 2021, Vol. 18, No. 6, 165-168
Doi :10.17265/1539-8072/2021.06.006 (60d54a3738c3b pdf)

- Sugeng Hariyanto, Problems in Translating Poetry, 2003

2. أنظر:

<https://www.researchgate.net/publication/322735211>

3. أنظر :

-Suzan Bassnett, *Translation Studies*, London, Routledge, 2002.

4. أنظر :

- André Lefebvre, *Translating Poetry : Seven Strategies and a Blueprint*, Amsterdam, Van Gorcum, 1975.

1. الترجمة الصوتية **la traduction phonémique /phonemic translation** بإعادة إنتاج صوت اللغة المصدر

2. الترجمة الحرفية **la traduction littérale ou philologique/literal translation** تشبه الترجمة كلمة بكلمة

3. الترجمة المقفاة **la traduction rimée, le mètre et le rythme de l'original /rhymed translation** بنقل

قافية قصيدة اللغة المصدر إلى القصيدة في اللغة الهدف

4. تحويل الشعر إلى نثر la traduction en prose/ poetry in prose translation مع أنه قد يشوّه معنى وقيم التواصل وقواعد اللغة في نص اللغة المصدر

5. الترجمة المترية الموزونة la traduction métrique /metrical translation تعتمد إلى إعادة إنتاج وزن وإيقاع اللغة المصدر

6. ترجمة الشعر الحرّ la traduction en vers blancs/ blank verse translation تعتمد إلى إيجاد مرادفات في اللغة الهدف بمعاني قريبة مما هو موجود في القصيدة الأصلية.

7. التفسير L'interprétation/ interpretation عندما يتم الاحتفاظ بمضمون النص الأصل، مع تغيير الشكل وتقليده imitation وكأنّ الذي يحدث أنّ المترجم يقوم بإعادة إنتاج قصيدة خاصة به.

ومع ذلك، فكلّ الاستراتيجيات التي صنفها لوفيفير في ترجمة الشعر غير كافية، لأنّها تكتفي بمظهر واحد وهو النص المصدر وتستحضر معاناة مترجم الشعر من حيث وجوب الحضور الواضح الجمالي لهذه الكتابة لأنّه لا ينبغي لترجمة الشعر إلا أن تكون جميلة. وقد كان اختلاف الأدباء حول ترجمة الشعر محط نقاش، فقد كان من يرى بترجمته بصيغة النثر prose كما كانت ترجمة بودلير Baudelaire ومالارميّه Mallarmé، عكس ما قام به أبولينير Apollinaire، الذي كان يترجم الشعر بالشعر vers، كما أنّ بناء القصيدة والقوافي وعدد الأبيات فقرات Strophes في النص الشعري لم يكن هو ذاته، بل كان مختلفاً عند الفرنسيين والبولونيين عمّا كان عليه عند الإنجليز والألمان والروس¹. وقد ظهرت قصيدة النثر بفرنسا كرد فعل ضد قواعد النظم الكلاسيكية التي خنقت روح الشعر، فجاء كشكل من التمرد على أشكال الاستبداد التي حالت بين ميلاد لغة شعرية فردية خاصة بالشاعر، مخيرة إياه بصبّ مادته في قوالب جاهزة². كما أنّ للذاتية في الترجمة دوراً أثناء الترجمة الأدبية ومنها النص الشعري، ولذلك يصعب معها وضع استراتيجيات قابلة للتطبيق بالإجماع، لأنّ المترجمين يختلفون من حيث خلفياتهم الثقافية وتجاربهم الشخصية وتصوراتهم

1. أنظر:

Christine Lombez, « Traduire en poète. Philippe Jaccottet, Armand Robin, Samuel Beckett », *Poétique* 2003/3 (n° 135), p. 355-379. DOI 10.3917/poeti.135.0355

2. مريم يحي عيسى، إشكالية ترجمة قصيدة النثر "قصيدة فجر لرامبو أنموذجاً"، *مجلة الآداب والعلوم الإنسانية*، العدد 11، 2013، ص 197.

التي تؤثر عليهم.¹

وقد لفت محمد عناني إلى أهمية دور قارئ الشعر في تشكيل الرسالة النهائية مؤكداً أنّ اللغة الأدبية، ولغة الشعر تحديداً، هي لغة التأمل والإيحاء، لأنّ القارئ يستطيع تأويلها بطرائق عدة إلى أبعد حدّ لتشكيل الرسالة. و يضيف أوكتايفيو باز Octavio Paz، أنّ اللغة تعبّر عن الشعر، لكنّ الشعر يذهب إلى ما وراء هذه اللغة، و أنّه ينبغي لمترجم الشعر أن

يؤلف نصا شعريا مشابها للنص الشعري الأصل و متوازٍ معه ، لكن مع فارق مهم ، و هو أنّ الشاعر لا يعلم ، حين يؤلف قصيدته ، المدى الذي تنتهي به إليه قصيدته، أمّا مهمّة مترجم الشعر ، فهي أصعب من مهمّة المؤلف لأنّ المؤلف يستمتع بحريته في التعبير كما يشاء ، بخلاف مترجمه الذي هو ملزم بمراعاة تجربة شخص آخر ، مؤلف الأصل، و ملزم أيضًا لحماية تجربة هذا الآخر من أي خسارة² ، و تتطلّب منه هذه الأمانة العمل على إيصال التأثير الجمالي للنص الأصل إلى قارئ الترجمة بما تحويه من تصوير و رموز و أصوات و موسيقى بطريقة تتناسب و ثقافة التلقي و ذائقته ، و مشاعره و لتحديث الأثر الجمالي ، الذي يحدّثه النص الأصل ، و لهذا فالمشكلة التي قد يواجهها مترجم الشعر ذات شقين هما الخيال الإبداعي اللازم و نوع النص الذي عليه القيام بترجمته.³

ويعتبر النص الشعري وترجمته من الوسائل الفعالة في تعليم اللغات، وممن يدعو إلى إدراجه في درس اللغات ديك تيببتس Tibbetts Dick لأته:

« Changes the way we think. It challenges previously held ideas and gives insights into other human beings. It is an important part of all languages and thus should be part of language learning”

، حيث يمكن الشعر متعلّم اللغة ويفيده في تجربة تخطي معنى اللغة الدلالي إلى فضاءاتها الأكثر إبداعا، أين تستثمر فيه الموسيقى والعواطف في أشكال هذا النص الشعري أثناء تأليفه أو قراءته أو الاستماع إليه أو ترجمته، والشعر يحدث تحديا للأفكار المسبقة عن الآخرين، بل يعرفنا عليهم⁴.

1. Mahbouba Bekouche, Haider A. Kadim Elsaid, Exploring Emotional and Cultural Dimensions in Translation : A Sociolinguistic Approach to Arabic Literary Forms, *Revue Algérienne Des Sciences Du Langage*, Volume : 9 / N° : 1 (2024), p. 130.

2. أنظر:

-Moetaz El-Sorogy, The Creative Translation of Poetry, *FJHJ_Volume 89_Issue 2_Pages 647-680 pdf*

3. أنظر:

-Claude Berger, RÉFLEXIONS SUR LA TRADUCTION DE LA POÉSIE, *ATALA n° 2*, « La traduction », 1999 (163-176)

4. أنظر:

-Bruna Di Sabato, *Poetry in Translation as a Tool for Language Learning* (Poetry_in_Translation_as_a_Tool_for_Lang pdf)

في الأخير ، تبين من خلال الجزء النظري أنّ ترجمة النص الشعري ، بدأ يأخذ حقه من الاهتمام في دراسات الترجمة ، وأنّ هذا الاهتمام لا ينصب حول الشكل و لا حول المضمون و هما منفصلين ، بل بكليهما قدر المستطاع ، و فيما يؤكّد الباحثون حق مترجم هذا النوع من الترجمة الأدبية في الإبداع و حتى يوجد منهم من يعتبر نص الترجمة كتابة ثانية و أنّ للمترجم الحق في التصرف في نصه كيفما شاء و يحق له ما لا يحق لغيره لأنّ جهده المبذول مضاعف ، فهل حقّا مترجم نصه الشعري حرّ تمام الحرية لأنّ النصين منه و لا يخضع لبعض ما قد تمّ إيرادها في الأسطر السابقة ؟ أم أنّ القصة

غير ذلك؟ سأعرض بعض النقاط في عرضي تحليلي لتجربتي أثناء تأليف النص الأصل، ثم أثناء قيامي بترجمته، وبعض مما حاولت حله من عقبات أو اختزته من كلمات أو تغييرات أثناء تأليف النص أو ترجمته.

4. المدونة : أقوم في التطبيق بالتعريف بالمدونة ثم بتحليلها في شقيها الأصل و الترجمة من حيث النقاط التي ذكرتها في الجانب النظري من خصائص النص الشعري و ترجمته.

Lueur d'une Victoire fière

- 1/ *Peut-on faire taire le cœur de cette chère terre*
- 2/ *Dont les cris si assourdissants envahissent les airs ?*
- 3/ *Contre sa colère, rien ne suffit, rien ne sert*
- 4/ *Ni feu, ni fer, rien n'est à faire*
- 5/ *Ni douceur, ni fleurs, ni prose, ni vers pour satisfaire*
- 6/ *Ses pleurs hantant les aires sont amers*
- 7/ *Ses larmes brulantes inondent déserts et mers*
- 8/ *Comment ignorer ses vœux silencieux, mais si clairs ?*
- 9/ *Cette partie de terre est la **Palestine** chère à toute ère*
- 10/ *Vous, Pères et Mères, Sœurs, Frères et Confrères*
- 11/ *Qui à cette partie de patrie offrez sang et chaire*
- 12/ *"Unissez vous mes enfants ! ", implore-t-elle, dans ses vers*
- 13/ *A vous voir désunis, le cœur me serre*
- 14/ *De cette Servitude qui m'étrangle, j'en ai assez souffert*
- 15/ *Pour que je ne meure, qu'on me libère*
- 16/ *Prenez la piste de L'Honneur, ensemble Solidaires*
- 17/ ***Ma liberté** en vert étincelante, vous attend à bras ouverts >>.*

الترجمة الذاتية: وميض النصر الفخور

- 1/ **أني لهم أن يكتموا قلبا لهذه الأرض العزيرة ناثرا؟**
- 2/ **هو ذا صياحه يصم الأذان، لفضاءات السما، مكتسحا عابرا**
- 3/ **في وجه غضبها من يقف لا شيء يفي لا شيء تراه قادرا؟**
- 4/ **لا النار ولا الحديد، بل كل شيء إلى المستحيل تراه صائرا**
- 5/ **لا مهادنة ولا ورود، لا نثر يفيد ولا قصيدة شاعرة**
- 6/ **بكاؤها يسكن الأرض، يملؤها مرارة قاهرة**
- 7/ **وحارة دموعها طوفان يغرق البحار والصحاري القافزة**
- 8/ **أني لهم أن يغفلوا آمالها البائنة من غير كلم ظاهرة؟**
- 9/ **أنتم ! يا آباء وأمهات، أخوات وإخوة وكل الصحبة الطاهرة**

- 10/ قطعة من هذا الوطن هي فلسطين العزيزة غابرا وحاضرا
- 11/ هذه الأرض دوما تفدونها بما لكم من لحم ودماء غازرة
- 12/ " اتحدوا يا أبنائي! " هكذا تستعطفكم بأبياتها الجاهرة
- 13/ إنّ رؤياي لفرقتكم تخنقني وتضغط ولقلبي عاصرة .
- 14/ إني سئمت ! لشدّ ما أعاني ذلة تخنقني لي أسرة
- 15/ لكي لا أموت، هلمّوا. حطموا قيودا لي غادرة
- 16/ و اسلكوا درب الشرف معا بوحدة عارمة وسائرة
- 17/ فحريتي خضراء ناضرة، بأذرع مفتوحة لكم ناضرة "

1.4 - تعريف النص الشعري الأصل :

ألّفت هذه القصيدة بعد إحدى غارات كيان إسرائيل المتكررة على فلسطين، و تحديداً على غزة سنة 2008 م ، حينما استحضرت بداية مأساة فلسطين، التي تسببت فيها فرنسا و بريطانيا باقتسامهما أراضي الإمبراطورية العثمانية في العراق و الشام و في حدود الخليج حيث قام الفرنسي فراسوا جورج بيكو و الإنجليزي مارك سايكس، ممثلين لفرنسا و بريطانيا بتوقيعها على اتفاقية سايكس - بيكو سنة 1916 م بمباركة روسية ، و ليتأكد الإعلان من قبل الوزير آرثر بلفور بالحكومة البريطانية . هذا الإعلان الذي عرف بوعده بلفور سنة 1917 م لإقامة وطن لليهود في أرض فلسطين ، ليقوم دفيد بن غورين بالإعلان عن قيام هذا الكيان في 14 ماي 1948 م بتأكيد من منظمة الأمم المتحدة التي أنشئت قبل ذلك، لكن في ذات السنة 1948 م، ففي ذاك السياق ، أردتها صرخة بلغة الآخر ، و اخترت حينها اللغة الفرنسية ، و أنا أتوجه إليهما بإحدى لغتي كتابة المأساة ، و ليس بلغة الأمة العربية الإسلامية التي تنتمي إليها فلسطين الذبيحة .

وقد عنونها ب: Lueur d'une Victoire fière

و هي من النوع الموزون المقفى ، و قمت بنوع من الجدة في ذلك ، ما وجدته متوافقا أثناء مطالعاتي أثناء قيامي بتحضير هذا المقال، مع ما قام به فيكتور هيغو Victor Hugo، الذي كان من بين الذين لهم السبق في التجديد حين قام بالاستلهم، من الشعر الماليزي و إضافة تغيير في بناء القصيدة الفرنسية ، بعدد الأبيات و نوع القوافي القصيدة مكوّنة من سبعة عشر بيتا (17) ، و اخترت أن تكون كلّها بقافية واحدة تحتوي على صوت الراء r ، و حتى في آخر كلمة في العنوان من أجل استحضار الجرس الموسيقي ، و تأسيا أيضا في نص الترجمة بما قام به بعض الشعراء العرب بتغيير في القافية و التنويع فيها كما تمّ عرضه في الجزء النظري.

4. 2- تعريف نص الترجمة : ومبض النص الفخور

في السنة ذاتها لكن بعد فترة وجيزة ، فكرت في ترجمة القصيدة الفرنسية ترجمة ذاتية ، لعلّي أعيش لحظة استنطاق الكلم العربي لإعادة التعبير عن الجرح بلغة فلسطين المكلمة ، و قد قدّرت أن تكون القصيدة و عدد الأبيات سبعة عشر، كما هو الحال في الأصل، و أيضا أن تكون القافية موحدة، و أيضا بحرف الراء "ر"، و هذا محاولة لتوحيد الشكل من حيث القافية و الراء ، و عدد الأبيات، تضمينا للفكرة التي نعرفها كلّنا، بأن قضية فلسطين، قضية ذات بعد إنساني و الآن مع طوفان الأقصى ، ظهر هذا التوجه العالمي المشترك بكل اللغات و الثقافات للدفاع عنها بالصوت و الصورة و بكل أنواع الفنون في كل قارّات هذه البسيطة .

وفيما يلي بعض النماذج المختارة للتحليل.

4. 3-تحليل نماذج الترجمة :

هنا يتم تحليل القصيدة الأصل في بعض جوانبها ثم تحليل الترجمة من حيث هي قصيدة ثم من حيث هي ترجمة . وقد اخترت بعض النماذج لذلك :

–عنوان النص الأصل: Lueur d'une Victoire fière

- الجناس الصوتي: lueur fière /lueur, une
- التشخيص: للنصر وكأنّه شخص ينتصر ويفتخر
- وفيه استعارة: وكأنّ النصر لاح وهو يمشي، وكلّه يقين وثبات .
- الصورة البصرية: أردت أن اعتمد الحرف التاجي الفرنسي Majuscule في مفردة Victoire، وكأن في هذا
- تأكيداً على علوها وسموها، لأن النصر هنا مستحق والدفاع عن الأوطان فضيلة تتطلع إليها النفوس الأبية ولها تنحي الهامات، وقرنتها بfière ، لأن للمدافع عن وطنه الحق بالفخر وأي فخر،
- الصورة البصرية وكأنّ القارئ يراها lueur، الضوء والنور في ظلمة الاحتلال والظلم الحال.
- ونرى مفردات العنوان أيضا وكأنّ ثلاثتها تتحرك متماسكة الأيدي في انسياب.

– عنوان نص الترجمة: وميض النصر الفخور

قمت بترجمة العنوان بثلاث مفردات مثل الأصل. لكن، تجدر الإشارة إلى أنّي في البداية، قابلت lueur بمفردة ومضة، لكنّي أحسست أنّها لن تؤدي المراد، وذلك لأنّ الوميضة خاطفة قصيرة في الزمن، وأيضاً في شكلها، بخلاف مفردة وميض التي تتضمن طولاً واستمراراً في الزمن، وأيضاً تتناغم مع المفردة الفرنسية lueur في طولها.

أمّا عن بعض التقنيات المعتمدة، فقد حافظت على ترجمة حرفية مع بعض التغيير، فمثلاً التحوير من النكرة Une Victoire fière إلى المعرّف النصر الفخور . وأيضاً لم أضطر لإيجاد مقابل للحرف التاجي الفرنسي V في الأصل لأنه لا وجود لحرف تاجي Majuscule في لغة التلقي. ولا يمكن اعتبار ذلك خسارة لأن مفردة Victoire

أصلها عام، لكنني قمت بجعلها خاصة وكأنها اسم علم Victoire لهدف جمالي ورمزا للفرح بقدوم النصر كما يستقبل الملك والفارس. أمّا تعريف المفردة الفخور، فإنه لا يمكن أن يعتبر رجلاً، لأنّ من قواعد اللغة العربية أن تتبع الصفة الموصوف وهو هنا النصر. ولم أشأ ترجمتها في العنوان بـ "وميض نصرٍ فخورٍ"، لأنني لم استسغ أن أبدأ نص الترجمة بـ تنوينٍ ونكرة، وكأنّ فيها شيئاً من الانكسار وعدم الانتماء.

● **التشخيص** كما عمدت إليه في النص الفرنسي، أبقيت عليه بترجمة حرفية في نص الترجمة، وكان تشبيه النصر بالقائد أو الزعيم الفخور. ورأيت في صيغة المبالغة على وزن فعولٍ "الفخور" تأكيداً، ولم استعمل الفاخر لأنها قد تحدث لبساً وبعداً عن الفكرة لتعدد معانيها، كما لم أستعمل المفتخر، واسم الفاعل على وزن مفتعل، لأنه لا يظهر فيها الانسياب كما هو في الفخور حيث قد يبدو النصر يمشي بطيئاً ومتعثراً كما هي حروفه، في هذا المقام، متداخلة مع أنّها عربية صحيحة فصيحة، لكنني فضلت هذا الاختيار من أجل تحقيق الانسياب والجرس الموسيقي والنبرة. والآن هذا عرض لنماذج من الأبيات وليست كلّها:

– **النص الأصل:** 1 / *Peut- on faire taire le cœur de cette chère terre*

● هنا لم أصبُ باستفهامي إلى جواب عنه، ولكن هو للفتت الانتباه إلى استحالة ذلك، فكانت صيغة الاستفهام من أجل النفي التام . وقمت بـ :

● **الجناس الصوتي:** Peut / cœur:

● **الجناس الناقص:** *faire / taire* و *chère / terre*، من أجل الجرس الموسيقي والإيقاع، وتحتوي نفس النبرة / aire "ère، ممّا أضفى بعض الانسياب من مفردة إلى مفردة حتى نهاية البيت.

وعمدت إلى توظيف الفاعل غير المسمى " on " impersonnel، لأن الخطاب موجّه لكل وعن الكل .

● وأيضاً التشخيص القلب: كأنّ القلب إنسان له فم، به يتكلّم وينبغي إسكاته *faire taire le cœur*

– **نص الترجمة:** ' 1 / أتّى لهم أنّ يكتموا قلباً لهذه الأرض العزيزة نائراً؟

اعتمدت التأكيد بـ أتّى لهم / وليس: من أين لهم أو كيف لهم أو من لهم، ثم في صيغة الجمع لهم وتعود على من يريد طمس الحقيقة، وبأن الكلّ يعلم أنّ إسرائيل مطمئنة لمن يدافع عنها ويساندها ويقوم بتزويدها بالسلاح وحتى بالجنود.

● واستعملت أيضاً كما في النص الفرنسي تشخيص القلب تشبيهاً للقلب بالفم.

● وعوض ترجمتها بعبارة «إسكات القلب» أو "أن يُسكتوا قلباً" استعملت استعارة مكنية، وهي عبارة تذكّرنا بعبارة تكميم الأفواه، " أن يكتموا قلباً" ثم قمت بالإبدال، ولم أترجمها بتركيب "تكميم قلب" بل بفعل "أن يكتموا" بـ "أن

المصدرية "لأنّ" تكميم" اسم قد يبدو جامدا، والفعل أكثر حركة ليُبين سعيهم الحثيث لطمس القضية الفلسطينية، وهذه الأرض تتنفس وحية لم تمت وليس نائمة والدليل صباح قلبها.

• وتناغما مع بنية الجملة، اعتمدت التحوير من المعرّف le cœur إلى النكرة لكن منوّنا " قلباً".

وتكملة النص الأصل 2/ *Dont les cris si assourdissants envahissent les airs*

• هنا عمدت إلى توظيف صوت: "S" لتوضيح حدة صوت وصراخ قلب الأرض .

• ثم قمت بإضافة " si " لتأكيد حدة صراخ القلب ومعه les cris، بحاسة السمع، وكأنّها قوة لا تتوقف فتصمّ الأذان، وتحتل السماء، مقابلا ضمنيا لما يقوم به الكيان الإسرائيلي الذي يحتل أرض فلسطين ويعيث فيها فسادا، وختمت البيت بأداة وقف الاستفهام؟ أيضا من أجل التعجب من تصرف المحتل السفيه حيال من يرفض الخنوع .

• الجنس الصوتي: *cris, si, assourdissants, envahissent, si/assourdissants, envahissent*

- نص الترجمة: 2/ هو ذا صياحه يصم الأذان، لفضاءات السما، مكتسحا عابرا

• هنا تجد تأكيدا على أن لا أحد يكتم القلب لأنّه يصدح بالمقاومة ويرفض الرضوخ للمحتل.

• ثمّ عمدت إلى الشرح بمقابلة الصفة *assourdissants* ب *يصم الأذان*، واستعملت الفاصلة المقدّمة لمعنى تأثير الفعل

الآخر لهذا الصباح وهو اكتساح فضاءات السما كما هو الحصار لغزة منذ سنين في الأرض والبحر وحتى في السماء

• وإلى التقديم والتأخير: فلم أقل "مكتسحا، وعابرا لفضاءات السما"، بل "لفضاءات السما، مكتسحا عابرا".

• وعوض ترجمة *les airs* بالفضاء أو السماء أو حتى السنوات، فضلت أن أقابلها ب، لفضاءات السما، مكتسحا عابرا،

وفضلت مقابلة الفعل *envahissent* الذي يتضمن احتلال المكان بالصفة *مكتسحا* لإظهار اكتساح قوي للسماء ثم

أيضا عابرا تذكّر ضمنيا بالصواريخ والطائرات التي استعملها المحتل وما زال يستعملها في غاراته على الفلسطينيين من سماء

أرضهم. وأذكر أيّ وظفت مفردة عابرا، من أحل التوازن أيضا في البيت للحفاظ على الإيقاع والقافية الموحدة .

• وظفت الحذف: لم أقل السماء، بل السما بدون ء، وأردتها كذلك لكيلا يكون فيها جزء يحوي سر الحياة في مفردة

السما وهو " الماء"، كما هو الوضع مع الاحتلال التي يحكم قبضته على كل فلسطين منذ 1948 م، ويحاصر غزة منذ

2006 م، بعد فوز حماس الكاسح بعد الانتخابات الديمقراطية التي شهدت بها الهيئات الدولية وعلى رأسها منظمة

الأمم المتحدة تحديدا.

• الجنس الصوتي: ذا، الأذان / صياحه، يصم /

-النص الأصل 3/ *Contre sa colère, rien ne suffit, rien ne sert*

• الجنس الصوتي: *sert, colère, sert, suffit*

• التكرار: rien

– نص الترجمة: 3/ في وجه غضبها من يقف لا شيء يفني لا شيء تراه قادرا؟

• التجسيد والاستعارة: وجه غضبها الغضب ككائن حي وله وجه، ولا أحد يستطيع المواجهة .

• التكرار: لا شيء

• الشرح: suffit: يعني يفني بالرفض

• الإضافة: تركيب تراه خاص باللغة العربية.

– النص الأصل : 4/ Ni feu, ni fer, rien n'est à faire

• الجناس الصوتي التام: fer / faire

• الجناس الصوتي: feu / fer / faire

• التكرار: ni

• ونجد علامة الوقف الفرنسية، الفاصلة، لتبيان تتابع أنواع التهديد، لكن دون جدوى

• الرمز: feu, fer للتهريب والتهديد

– نص الترجمة: 4/ لا النار ولا الحديد، بل كل شيء إلى المستحيل تراه صائرا

• التكرار: لا

• حذف علامة الوقف في النص الفرنسي (الفاصلة)، وتعويضها ب (و)، و " بل "

• شرح عبارة rien n'est à faire ب "كل شيء إلى المستحيل تراه صائرا"، تبين صيرورة كل المحاولات إلى الفشل

• وكما في النص الفرنسي fer، feu، نجد الترجمة الحرفية النار، والحديد، ليدلا على التعذيب والتنكيل بأنواعه لينتهي بالقتل والإعاقة ولا قدرة للقوة العاشمة في إخضاع الأداة.

• الرمز: النار، الحديد للتهريب والتهديد

أما النص الأصل: 5/ Ni douceur, ni fleurs, ni prose, ni vers pour satisfaire

• الجناس الصوتي: ni, satisfaire / douceur, pour/satisfaire vers/douceur, fleurs,

• التكرار: ni

• الطباق: prose, vers

• الرمز: douceur, fleurs للترغيب

– نص الترجمة: 5/ لا مهادنة ولا ورود، لا نثر يفيد، ولا قصيدة شاعرة

• في البيت الفرنسي: تعبير *douceur* تعبير ضميني، يشرحه البيت العربي مهادنة أي تصريح، لم تكن لطيفة، بل هو خداع المحتل وداعميه بالوعد والتطمين، ثم الانقضاض عليهم على حين غفلة، كما فعلوا من قبل باتفاقياتهم ومعاهداتهم واتفاقية أوسلو (عاصمة النرويج) في 13 سبتمبر 1993 م خير دليل.

• وكما الطباق في النص الفرنسي "prose / vers" من حيث نوع النص، أيضا هو موجود في النص العربي "نثر / قصيدة" أي أن كل قول مباشر أو منمّق غير ذي فائدة في تغيير موقف المضطهدين كما هو حال فلسطين.

• التحويل: من vers أي أبيات شعر أي أجزاء ومكونات إلى الكل وهو قصيدة وأضفت "شاعرة" من أجل الإيقاع والحفاظ على القافية.

• الرمز: مهادنة، ورود للترغيب

– النص الأصل: 7 *Ses larmes brulantes inondent déserts et mers* /

• الجناس الصوتي: *ses / déserts / et, déserts / mers*

• الصورة: دموع الأرض الحارة مصحوبة بالصياح، تغرق كل مكان

• التشخيص: larmes brulantes بالنسبة للأرض وكأنّها إنسان يبكي بحرارة .

• حاسة السمع: تتخيل صوت جريان الدموع الحارة وهي تغرق ما يصادفها حتى إنّ الصحاري بكل رمالها لا تستطيع إيقافها ولا امتصاصها ولا تخفيف اندفاعها. وفي ذلك إيماء بأن قضية فلسطين مرّت من هنا وهناك ويعرفها الجميع بكل تفاصيل حكايتها، وفي هذه الصيغة شيء من المبالغة الجمالية، وإلاّ فلا يمكن لكائن من كان أن يغرق البحار.

– نص الترجمة: 7 / وحارة دموعها طوفان يغرق البحار والصحاري القافرة

• الجناس الصوتي: حارة، البحار / البحار، القافرة، حارة

• الجناس الناقص، حارة / البحار

• الطباق: البحار / الصحاري

• والمبالغة في وصف الدموع بإغراقها حتى البحار، وبإضافة "القافرة" الحالية، ويجدر التنويه أنّ في البداية، قمت بترجمة البيت الفرنسي ترجمة حرفية "دموعها الحارقة تغرق البحار والصحاري" لكنني أعدت مراجعتها، وفضلت الترجمة التي أدرجتها في البيت العربي لأتمكن بذلك من

• القلب: والعمل على التقديم والتأخير فكانت "وحارة دموعها" عوض "دموعها الحارة"

• ثم قمت بتقديم البحار على الصحاري "البحار والصحاري" ترجمة لـ "déserts et mers" فمن inondent "déserts et mers" إلى "طوفان يغرق البحار والصحاري القافرة".

وقمت بتوظيف طوفان يغرق مقابل inondent ، وفيه تلميح إلى أن الدموع المتدفقة هي بطبيعتها مالحة، فأغرقت الصحاري وأغرقت البحار، ولا ننسى أن التلميح إلى البحر الميت الذي لا نبات فيه وهو ملح، وكان نتيجة عقاب الله لقوم لوط لما كان يفعلون، وهذه المنطقة تحتلها إسرائيل قبل هذا العدوان موضوع القصيدة. ومن عجيب اللفتات أتت وظفت آنذاك مفردة " طوفان " تذكيرا بطوفان نوح عليه السلام، الذي عاقب الله به الأقوام العصاة والظالمين، ولينقذ عباده الصالحين على قلتهم. وفي وقتنا، وقبل عامين تتخذ المقاومة الفلسطينية عنوانا شاملا " طوفان الأقصى " ليمحو ويغرق سحر المحتل وخداعه للعالم، ويفضح أكاذيبه، فنجد الناس في كل بقاع المعمورة وكأنهم الطوفان الصادح بالحق والمندد بالظلم ومؤيديه وبالإبادة الجماعية والتطهير العرقي والتدمير، ثم إنني لم أوظف فيضان لأن الفيضان حتى وإن كان مدمرًا، قد يكون أحيانا مفيدا للنماء مثل فيضان دلتا النيل الذي يفرح به الناس لأنَّ به يكون الري والخير والنماء للأرض. إذًا. كما صوّتها يكتسح أجواء السماء، فدموعها تكتسح ربوع الأرض، وهي أيضا محملة بفكرة دينية عن " طوفان نوح وحتي عبارة "سفينة نوح" L'Arche de Noé " كما يعرفها الكل".

- وإشراك حاسة السمع إذ الطوفان يسمع صوته وهو آت .
- ومن «larmes brulantes inondent» إلى "حارة دموعها طوفان يغرق «
- بتوظيف حاسة اللمس فمن صفة "الحرق" في دموعها التي تغرق إلى وصف الدموع بالطوفان للمبالغة في التشبيه بالحركة والهجوم والاحتواء وأثر هذا المشهد على المتلقي.
- ثم قمت ب التحويل: ب ترجمة «brulantes» بمعنى الحارقة إلى "حارة" من الأثر إلى الصفة.

– النص الأصل: 11 Qui à cette partie de patrie offrez sang et chaire /

في البيت توصيف لمن تخاطبه فلسطين في البيت الذي سبقه، وفي ذلك تأكيد على وحدة الأمة العربية والإسلامية، وكأني بالقصيدة تؤكد أن فلسطين تنتمي إلى وطن واحد patrie، لأني أردت إظهار شيء من الرفض للحدود التي أوجدتها المحتلون الأوائل لتقاسم بلاد العرب والمسلمين .

- الجناس الصوتي: نجد بعض التقارب بين partie, patrie
- ثم نجد فعل offrez أي تُهدون بمعنى أنّ التضحية بالبدن والدم عطاء بملء الرضا والقناعة من أجل فلسطين، وفي هذا تتوجه فلسطين بخطابها إلى أهلها بفنائهم كلّها، وقد ذكرت ذلك من قبل في البيت الفرنسي التاسع 9 وقد جمعته في البيتين العربيين:

– نص الترجمة: 10/ قطعة من هذا الوطن هي فلسطين العزيزة غابرا وحاضرا

11 / هذه الأرض دوما تفدونها بما لكم من لحم ودماء غازرة

فيه توضيح وتصريح للهدف من الإهداء offrez وهو افتداؤها بالروح وزيادة في المبالغة بإضافة غازرة للدماء لأنها كثيرة لا تتوقف من أجلها عبر الزمن ومن الفئات بأنواعها، وكأنها أمطار غزيرة تتهاطل لتسقي الأرض وترويه من أجل البقاء وعدم الفناء.

– النص الأصل: 12 "Unissez-vous mes enfants! ", implore-t-elle, dans ses vers /

نجد خطابها المباشر موجهاً إلى كلّ الفئات، وفعل implore يؤكد التوسّل، ويذكّر ب البكاء (pleurs (6) والدموع (7) larmes ولم أقل demande تتطلب أو ordonne تأمر، بل implore تتوسّل، وفي ذلك استندار للرجوع إليها والدفاع عنها، حتى يَمَن كان ناسيا أو مغيبا، أو في صف العدو أو غير آبه للقضية، والدليل عبارة " mes enfants " . وفي الأبيات 13 و 14 و 15 تشرح سبب حزنها لفرقتهم ومن هذا الاحتلال الجاثم على صدرها، ثم تنصح بتحريرها كيلا تموت.

– نص الترجمة: 12/ " اتحدوا يا أبنائي! " هكذا تستعطفكم بأبياتها الجاهرة

• خطاب مباشر وتوظيف لحرف النداء " يا أبنائي "، وفيه مزيج من الحزن والمرارة وبصوت مرتفع وهي تجهز بهذا الطلب بإضافة الجاهرة.

• كما في الأبيات الفرنسية تبين لسبب لحزنها في الأبيات العربية 13 و 14 و 15 ولزوم تحريرها كيلا تموت.

– النص الأصل: 16 / Prenez la piste de L'Honneur, ensemble Solidaires

بنبرة الثقة والأمل وبفعل الأمر "Prenez" لتحفيزهم على المبادرة إلى الحركة وعدم الركون إلى اليأس والتفانس.

• الجنس الصوتي: Pistes / Solidaires ، Prenez / de ، l'Honneur / Solidaires

استعملت الحرف التاجي الفرنسي Majuscule في Honneur و Solidaires تذكيرا لهم بالاتحاد الذي فيه قوتهم. وللفت الانتباه بأن الشرف معروف وظاهر وأن من يتحدون بخطى ثابتة من أجل تحرير الوطن، لهم من الهبة ما يعترف به لجحافل الجيوش .

• ولم أوظف "طريق" بل "درب" piste، لأن الدرب عادة ما يكون في أي مكان مرتفع أو سهل، ولا يستلزم أن يكون معبداً، بمعنى "لا تنتظروا أن يُعبد لكم الطريق" وفيه تلميح بفكرة الإرادة والتهيئة بالقدر الممكن .

– نص الترجمة: 16/ واسلكوا درب الشرف معا بوحدة عارمة وسائرة

• الترجمة الحرفية: درب مقابل piste لتؤدي المعنى المراد ترميزه.

• الإبدال: من الصفة Solidaires أي متحدين إلى الاسم "وحدة"

وبما أن في ensemble تأكيداً ل Solidaires ، قابلتها ب "عارمة سائرة" وفي ذلك إيجاء بالسير قدما معا بإيقاع الجنود

الموحد، وأيضاً تحقيقاً للإيقاع ووحدة القافية.

وكان ختام القصيدة:

– النص الأصل: 17 «*Ma liberté en vert étincelante, vous attend à bras ouverts*»

● من أجل التأثير البصري، وظفت الخط السميكة لمفردة **liberté**، ثم اخترت وصف هذه الحرية باللون الأخضر Vert ، وفي ذلك رمز للنماء والخير والأمل، كما تحيل إلى غصن الزيتون الأخضر وقيمته ورمزه عند أهل فلسطين. ثم صفة *étincelante* بمعنى البريق واللمعان لتختتم ما بدأت به القصيدة ويحمل فكرة اللمعان والنور “lueur” ، وكان آخر الكلام في القصيدة *à bras ouverts*، لتدلّ على أنّ الحرية في انتظار *vous attend* منقذي فلسطين، فاتحة أذرع الترحاب بالمتصرّين الذين يأخذونها إلى فلسطين، وفي ذلك إيجاء بأنّ باب الأمل في الحرية مفتوح حتى تحقيقها.

● الجنس الصوتي: *liberté: en, attend /à, bras, Ma/vert, ouverts, étincelante* / Vous, *ouverts*، وكأنّ فلسطين هذه السجينة تطلب من أهلها الاتحاد من أجل إحضار مفتاح سجنها و هو الحرية *liberté* التي هي في انتظارهم وكلّها شوق إليهم.

– نص الترجمة: 17/ فحريتي خضراء ناضرة، بأذرع مفتوحة لكم ناظرة

- التأثير البصري حيث وظفت الخط السميكة لمفردة **فحريتي** كما في النص الأصل، وأضفت ف للربط كضرورة.
- قابلت *étincelante* بناضرة، وتعني صافية، مضيئة في اللغة العربية،
- الجنس الناقص: ناضرة وناظرة، ناظرة في القصيدة بمعنى منتظرة وقد تحمل معنى النظر، وفيها اقتباس من القرآن الكريم "وَجُوهٌ يَوْمَئِذٍ نَاضِرَةٌ * لِرَبِّهَا نَاضِرَةٌ" الآيتان 22-23، سورة القيامة
- التشخيص: للحرية وكأَنَّها إنسان يفتح ذراعيه للترحاب وبوجه مشرق
- الجنس الصوتي: خضراء، ناضرة، ناظرة
- التقديم والتأخير: «*vous attend à bras ouverts*» لم أترجمها ترجمة حرفية إلى "تنتظركم بأذرع مفتوحة أو فاتحة ذراعيها" بل "بأذرع مفتوحة لكم ناظرة"، وفي ذلك تأكيد أنّها في حال انتظار وكلّها يقين بقدوم النصر، دون إغفال العناية بالإيقاع والقافية الموحدة.

وفي نهاية التحليل، نعرض الفرضيات من حيث تأكيدها أو تفنيدها:

1. "ينبغي على مترجم الشعر الحفاظ على الشكل دون المضمون من أجل الصيغة الجمالية". أفندها، لأقول إنّ المضمون هو الهدف الأول من إنجازها ولتبليغ ما أرسله المؤلف إلى قارئه بلغة النص الأصل، ولا يعني ذلك إهمال الجانب الشكلي للنص الشعري، إذ لا استحالة في الجمع بينهما.
2. "قد تكون الترجمة الحرفية مشوّهة لنص الترجمة وغير ذات فائدة". أفندها، لأقول إنّ تجربتي التي عرضتها، وكانت على الأغلب حرفية، أكّدت أن ليس كل ترجمة حرفية مشوّهة للنص الأصل حتى أنّي حين عرضتها على البعض دون إظهار أيّهما الأصل وأيّها الترجمة، فذهبوا إلى أنّ القصيدة العربية هي الأصل، ربّما بما أنّ لغتي الأمّ هي العربية.

3. " قد يواجه مترجم النص الشعري الذاتي الصعوبات ذاتها التي يواجهها المترجم لنص غيره. " أفندها، لأقول أن ليس دائما، بل هي مرتبطة بنوع النص وسياقه، وحجتي في ذلك هي ترجمتي حيث لم أجد صعوبة، لأنه حتى وإن كانت لغة النص الأصل من ثقافة مختلفة وبغير لغتي، لكن السياق معروف والموضوع مشترك إنساني والكل يتعاطف مع فلسطين من كل الأجناس والثقافات وبكل اللغات.

4. " قد يفيد الباحثين الترجمين الاطلاع على تحليل المترجم الذاتي لعمله لفهم ما جال في خاطره لاتخاذ قراراته. " أفندها، لأقول إن دراسة تحليل المترجم لما قام به أثناء الترجمة، يساعد أهل الاختصاص في فهم ميكانيزمات العملية الترجمة وكيفية تفاعل المترجم الأدبي عامة، ومترجم النص الشعري خاصة، ومترجم النص الشعري الذاتي تحديدا. وهذا ما يزيد من استيضاح الأمر عند متلقي نص الترجمة وحتى الناقد الترجمي الذي قد يراها نصاً أدبياً ثانياً.

ولا بأس من التساؤل: ما وجه التقارب والاختلاف لو كانت المقارنة بين الترجمة الذاتية والثانية غير ذاتية للقصيدة الفرنسية ذاتها؟ وكيف تكون الاستراتيجيات المعتمدة لو كانت ترجمة القصيدة من الفرنسية إلى الإنجليزية مثلاً؟ وأيضاً، كيف يكون التحليل لترجمة القصيدة الفرنسية، لكن من خلال الترجمة الوسيطة أي من العربية إلى الإنجليزية مثلاً؟ وكيف يكون التنوع في الترجمات ذاتية أو غير ذلك، لو وظفت فيه الاستراتيجيات الست الأخرى عند لولوفير. وربما لو تم إدراج تدريس الترجمة الأدبية، وضمنها النص الشعري كاختصاص أو بمقاييس في أقسام الترجمة وفي درس اللغات، لاختار نصوص شعرية وترجماتها الذاتية وغير الذاتية، ويُمكن الطلبة من ترجمة النص ذاته ومقارنة ترجماتهم بترجمات غيرهم، والاستفادة من إبداعهم أثناء التعلم، ويتم بذلك الجمع بين المفيد والمتعة؟

5. خاتمة : قمت بتحليل نماذج المدونة المختارة و توضيح دوافع اتخاذه لقراري أثناء الترجمة، من حيث خصوصية النص الشعري بتناغمه و موسيقاه و جرسه و إيقاعه و النبرة الحزينة أو القوية المتحدية. وأن تكون الترجمة قريبة من النص الأصل من حيث الشكل والقافية، ومن حيث المضمون بفكرته ورسائله، وكانت في أغلبها أميل إلى الحرفية. و قد عمدت إلى التحليل الموضوعي، بخلاف ما كان أثناء مرحلة تأليف المدونة ، من حيث الذاتية و إطلاق العنان لحزني في التصوير و استلهام الخيال، لكن ببعض الانصياع لمتطلبات الشكل و قيمة المضمون ، و هكذا فمترجم النص الشعري الذاتي لا يعاني من محنة الغريب L'Epreuve de l'Etranger مثل مترجم أنطوان بيرمان Antoine Berman، كما يتطابق مع تعبير بول ريكور Paul Ricoeur في مؤلفه «Sur la traduction» عن تلبية الدعوة أو الاستضافة اللغوية Hospitalité Langagière ، و لا يجد نفسه عبداً لسيد من ثقافتين مختلفتين، و لا أي حرج في تسهيل المهمة لقرائي الترجمة لأنه أصلاً فكّ المبهمة منه إن وجد قبل ترجمته لغيره، كل ذلك ممكن و الموضوع مشترك إنساني وثقافي حول قضية غزة و فلسطين التي أصبحت أيقونة موحدة للضمير الإنساني في الالتفات والتضامن العالمي.

6 . قائمة المراجع :

1. آيت العسري، عادل، (2022 م)، مظاهر تحديد القافية في الشعر العربي، *مجلة اللغة العربية وآدابها*، المجلد 10، العدد 01، ص 59-76.
2. بوتشاشة، جمال، (2017 م)، الترجمة الذاتية بين الاحتكام إلى الترجمة والاحتكام إلى الذات، *دفاتر الترجمة*، العدد 08، ص 05-13.
3. جعفرارو، محمد، (2022 م)، إشكالية الموضوعية في نقد الترجمات الشعرية، دراسة مقارنة لترجمات عربية لقصيدة Harmonie du soir للشاعر الفرنسي "شارل بودلير"، *مجلة معالم*، المجلد 15، العدد 01، ص 268-285.
4. يحي عيسى، مريم، (2013 م)، إشكالية ترجمة قصيدة النثر "قصيدة فجر لرامبو أمودجا"، *مجلة الآداب والعلوم الإنسانية*، العدد الحادي عشر ديسمبر، ص 189-209.
5. BANDÍN Elena, *THE ROLE OF SELF-TRANSLATION IN THE DECOLONISATION PROCESS OF AFRICAN COUNTRIES*, Universidad de León, Dialnet (TheRoleOfSelftranslationInTheColonisationProcessOf-897175) PDF pp. 37-47. (Consulted on 05/07/2025)
6. Bassnett, Suzan, (2002), *Translation Studies*, London, Routledge.
7. Bekouche, Mahbouba, Haider A. Kadim Elsaid, (2024), Exploring Emotional and Cultural Dimensions in Translation: A Sociolinguistic Approach to Arabic Literary Forms, *Revue Algérienne des Sciences Du Langage*, Volume: 9, N°: 1, pp 111 – 134
8. Berman, Antoine, (1984), *L'épreuve de l'Etranger: culture et traduction dans l'Allemagne romantique*, Paris, Gallimard.
9. Berger Claude, (1999), RÉFLEXIONS SUR LA TRADUCTION DE LA POÉSIE, ATALA n° 2, « *La traduction* », (163-176) ((consulté le 15/08/2025)
10. Di Sabato Bruna, *Poetry in Translation as a Tool for Language Learning* Poetry_in_Translation _as_a_Tool_for_Lang pdf (consulted on 09/08/2025)
11. El-Sorogy Moetaz, (1999), The Creative Translation of Poetry, *FJHJ_Volume 89_Issue 2*, Pages 647-680 pdf (consulted on 27/07/2025)
12. Hariyanto Sugeng, (2003), Problems in Translating Poetry” <https://www.researchgate.net/publication/322735211> (consulted on 05/08/2025)
13. Lefebvre, André, (1975), *Translating Poetry: Seven Strategies and a Bluepoint*, Amsterdam, Van Gorcum.
14. Lombez Christine, (2003), « Traduire en poète. Philippe Jaccottet, Armand Robin, Samuel Beckett », *Poétique* /3 (n° 135), p. 355-379. DOI 10.3917/poeti.135.0355 (consulté le 05/08/2025)
15. <https://www.cairn.info/revue-poetique-2003-3-page-355.htm>
16. Oustinoff, Michael, (2001), *Bilinguisme d'écriture et auto-traduction*. Julien Green, Samuel Beckett, Vladimir Nabokov. Paris, L'Harmattan.
17. Ricoeur, Paul, (2004), *Sur la traduction*, Paris, Bayard Culture.
18. ZHAO Dan, (2021), Difficulties in Poetry Translation, *Sino-US English Teaching*, June 2021, Vol. 18, No. 6, 165-168 doi:10.17265/1539-8072/2021.06.006 (60d54a3738c3b pdf) (consulted on 25/07/2025)