الترجمة الأدبية
ملاحظات وتجارب

بقلم الدكتور أحمد درويش

تتحدث كتب الأدب القديم عن أن الشاعر الجاهلي ميمون بن قيس الملقب بالأعشى، وفد يومًا إلى بلاط كسرى، وكان فيما يبدو كثير التردد عليه، وله فيه أصدقاء يفهمون العربية يتباسطون معه، يطلبون منه أن يغنيهم بنص شعره، وكان حسن الصوت، لدرجة أنه لقب" بصناجة العرب" وقد رفع عقيرته يومًا يغنيهم مطلع قصيدته:

أرقتُ: وما هذا السهاد المؤرق؟ وما بي من سُقم وما بي مَعْشَق

فوصل صوته أسماع كسرى الذي أعجبه الغناء فيما يبدو، لكنه لم يكن يفهم العربية فسأل مترجمه، ماذا يقول هذا الأعرابي؟ فقال له يقول: إنه أصابه الأرق. مع أنه ليس مريضًا ولا عاشقًا، فقال كسرى: إذن فهو لص!

وتعيد هذه الحكاية إلى الأذهان ما يتناوله المهتمون بشئون الترجمة من الدارسين المحدثين، حول المفهوم الدقيق لهذه العملية، وهل يقتصر على مجرد نقل معاني الألفاظ من لغة إلى لغة، أم يتجاوز ذلك إلى دلالات التراكيب، والسياقات، ودور كثير من العوامل الفنية في تشكيل ما يطلق عليه "المعنى" والذي قد تتشابه صوره الذهنية أو النفسية بين الناطقين بلغات مختلفة، ولكن تختلف أنماط وحدات الألفاظ والتراكيب المؤدية إليه من لغة إلى أخرى.

ومن هنا ظهرت منذ القدم المشكلة التي تواجه المترجم– وخاصة في الترجمة الأدبية حين يجد المترجم نفسه يواجه ما لا يواجهه زميله في الترجمة البسيطة من ضرورة اللجوء إلى لون من عدم التقيد بالترتيب الحرفي للنص في لغته الأولى وهو يحاول نقله إلى لغة ثانية، ويحرص على أداء المعنى الذي كان يستهدفه المتكلم الأول –إن الأمر يبدو سهلا عندما نترجم عبارة مثل "العاشرة صباحًا" فننقلها إلى أي لغة دون تدخل في الدقة أو الترتيب، وكذلك في الحقائق والمعادلات العلمية مثل 2+2= 4، فهي قابلة لأن تغير أرقامها إلى العربية أو اللاتينية أو الصينية دون أن تفقد شيئًا من قيمتها، أثناء النقل أو الترجمة، لكن الأمر يحتاج إلى قدر أكبر من التحوط والمغامرة أثناء ترجمة بيت الأعشى أو قصيدة لأبي العلاء – أو رواية لنجيب محفوظ، وهو تحوط ينصرف بصفة عامة إلى الأعمال الإبداعية الأدبية، وإلى الدراسات النقدية المتصلة بها.

ومن هنا كثر الحديث عن صعوبة عدم الوفاء أثناء الترجمة وعن شيوع "الخيانة" التي قد

تكون ضرورية وجميلة أحيانا، وتم الربط في اللغات الأوربية بين جذور كلمة المترجم وكلمة الخائن اللذين اعتبرا وجهًا لعملة واحدة كما يقول المثل الإيطالي: Traductor Tradictor

وربما تكون الخيانة في الترجمة الأدبية – محاولة للاقتراب من جوهر "المعنى" في الوقت الذي تأخذ فيه بعض ملامح الابتعاد عن الالتزام بحرفية الشكل، وتلك قضية ينبغي أن تؤخذ بكثير من التحوط – لئلا تنقلب إلى فوضى وتسيب على يد صغار المترجمين الذين قد لا يستطيعون الالتزام بدقة العمل –فيهربون منه إلى فوضى ادعاء "الخيانة الجميلة" لكنها من ناحية أخرى صادقة على بعض مواقف كبار المترجمين – ولربما يكمن وراءها بعض السر في روعة إنجازاتهم.

وقد يصدق هذا بصفة خاصة على الأعمال الكبرى في تاريخ البشرية والتي كان للأدب العربي نصيب فيها، فحكايات كليلة ودمنة التي عرفتها كل أداب العالم –بدأت لدى الهنود باللغة السنسكريتية في مخطوطة الحكايات الخمس أو "البانجاتانترا" التي كتبها بيدبا، وترجمها وزاد عليها إلى الفارسية بروزيه الذي كانت ترجمته مصدرًا لكتاب ابن المقفع "كليلة ودمنة"، دون أن يستطيع أحد الحكم بالدقة على هذه الترجمات التي ضاع معظمها، ولم يبق منها إلا عمل ابن المقفع الذي شق طريقه في العصر الوسيط، إلى كثير من لغات العالم في ترجمات شبه حرة كان يختفي من بعضها، حتى عنوان الكتاب الرئيسي، كما حدث في ترجمة شهيرة من العربية إلى الفارسية قام بها حسين فايز في القرن الخامس عشر الميلادي تحت عنوان "أنوار سهيلي" وهي الترجمة التي وجدت صداها في ترجمة حرة كذلك من الفارسية إلى الفرنسية في القرن السابع عشر، تحت عنوان "كتاب الأنوار أو مرشد الملوك" لداود الأصفهاني، وهو الكتاب الذي وقع تحت يدي لافونتين، فأفاد منه فائدة كبيرة.

ونفس نزعة الترجمة الحرة اتبعها أنطوان جالون وهو يترجم عن العربية "ألف ليلة وليلة" في أوائل القرن الثامن عشر، فقد كان لاستيعاب المترجم وتمثله وإعادة أداته، ولمسة الفرنسة التي جسد من خلالها مفهوم "سحر الشرق" في الليالي، كان لهذا كله، أثره البالغ في الانتشار السريع الذي شهدته ألف ليلة وليلة في الغرب بدءًا من القرن الثامن عشر.

وفي القرن التاسع عشر – شهدت الآداب الغربية كذلك نجاحًا مماثلاً لعمل شرقي، مر خلال هذه الترجمة الحرة، وهو "رباعيات الخيام"، التي نقلها الأديب الإنجليزي إدوارد جون بورسيل، الذي اشتهر بلقب فيتزجرالد في ترجمة حرة أحدثت دويا هائلا في الأداب الغربية منذ القرن التاسع عشر. بل إن تجربة مصطفى لطفي المنفلوطي في الأدب العربي الحديث، خلال تعريبه لروائع من الأدب الفرنسي مثل بول وفرجيني لبرناردين دي سان بيير – وماجدولين لالفونس كار – وسيرانودي برجراك لأدموند روستان، وفي سبيل التاج لفرانسو كوبيه، وغيرها من الأعمال من خلال هذه الترجمة

الحرة، يمكن أن يعاد النظر إلى قيمة تأثيرها على المتلقي العربي –في ضوء منظور "الخيانة الجميلة".

إن قدر الحرية الذي يتمتع به المترجم المبدع – قد يجعله يقترب من جوهر الأصل – في الوقت الذي يظنه البعض مبتعدًا عنه، لقد كان خليل مطران، هو الذي ابتدع اسم "عطيل" وهو يترجم مسرحية شكسبير الشهيرة "أوتلو" وكتب في المقدمة، أنه يحاول بهذا أن يرد الاسم إلى أصله العربي – ما دامت الشخصية عند شكسبير هي شخصية عبد مغربي، وأنه تصور أن شكسبير، كان يحاكي نطقًا عربيًا لاسمها ربما يكون "عطا الله" أو "عطيل" ولكنه رجح الثاني، اعتمادًا على تقاليد تسمية الغلمان والإماء في التراث العربي، وهي تسمية تعتمد على تدليلهم بأسماء وصفات جميلة، وبما أن صفة "عاطل" كانت من الصفات التي تطلق على الإنسان الجميل الذي لا يحتاج إلى التزين لإظهار جماله، فإن هذه الصفة عندما تدلل وتصغر، تصير " عطيل" وتصح أن تطلق على شخصية شكسبير التي سماها "أوتلو".

●●●

إن تصوري لقيمة حرية "المترجم المبدع" كان يرتبط دون شك – بتجربة تكويني الثقافي الخاص– وعلاقته بالترجمة، ولابد أن يكون واضحًا أننى أنتمي إلى الجيل الذي كانت الترجمة رافدًا من روافد تكوينه الثقافي وتمثل الواسطة الرئيسية بينه وبين إنتاج اللغات الأخرى في مراحل تكوينه المبكرة، ومن ثم فإن معيار نجاح الترجمة في عيني ذلك الجيل "المستهلك" كانت تكمن في تكامل وتناسق وفائدة وجمال العمل المقروء في ذاته، في غيبة أو صعوبة إمكانية الرجوع إلى العمل الأصلي أو المقارنة به – ونحن في هذه الحالة لا نحاسب المترجم بالتفصيل بقدر ما نحاسبه بالإجمال، ونعتقد أننا –جزئيا– أمام المؤلف أي أننا نواجه مثلا مطران مكان شكسبير، ولطفي السيد مكان أرسطو، وعبد الرحمن بدوي مكان جوته وحافظ إبراهيم مكان هيجو وحسن عثمان مكان دانتي، وأبو ريدة مكان أدم ميتز والنجار مكان بروكلمان، وهكذا، ولابد أن تكون نظرة جيل يحمل هذا النمط من التكوين الثقافي، إلى الترجمة والمترجمات، مختلفة عن نظرة أجيال أخرى، نشأت في ظروف ثقافية مختلفة، إلى نفس القضية، مثل أجيال "الثنائية اللغوية" في بعض البلدان العربية المرتبطة بالفرنسية، والتي قد يكون شيوع النسخة الأصلية للكتاب المترجم فيها مألوفًا قبل الشروع في ترجمته، ومن ثم تتم محاسبة المترجم، أو النظرة إلى عمله– في إطار المحاسبة الجزئية والمقارنة بين الصور والأصل.

إن جيلنا من هذا المنطلق، كان يطرح أسئلة عامة حول العمل المترجم، وأهمها: مدى توفر المتعة أو الفائدة فيه للقارئ العربي الذي توجه إليه الترجمة، وفي هذه الحالة قد يسقط كتاب من

دائرة اهتمام القارئ العربي– رغم أهميته في لغته وشهرة كاتبه، وقد يصادف كتاب متوسط الشهرة حظًا أكبر لأنه يستجيب لحاجة لدى القارئ تبحث عن إشباع الظمأ.

ومن هنا فإننا كنا نقبل على المترجم الذي ينقل لنا "أنسب" ما صدر في لغة أجنبية دون أن يكون هو بالضرورة "أحدث" ما صدر في هذه اللغة، وللإنصاف فقد كانت تلك سمة غالبة على اختيار المترجمات في مصر منذ فترة نهضتها الأولى في أواخر القرن التاسع عشر إلى الربع الثالث من القرن العشرين، قبل أن يتحول التيار في اتجاه اختيار "الأحدث" وهو مبدأ في الاختيار خلطنا فيه بين ضرورات الترجمة في مجالات "العلوم" ومجالات "الأدب والفنون" وبين فائدة الترجمة لدى القارئ إضافة إلى رصيده من المعرفة، أو لدى المترجم إضافة إلى رصيده من الشهرة ومتابعة أحدث الإصدارات.

●●●

في مثل هذا التكوين والمناخ المعرفي، كان دخولي إلى مجال الترجمات مشاركًا ومترجمًا، بعد أن عشت سنوات طويلة في آفاقه مستقبلا وقارئًا.

كان ذلك في أواخر السبعينات من القرن العشرين، عندما كنت مبعوثا للحصول على درجة الدكتوراه من جامعة السربون بفرنسا، وكان من الطبيعي أن تتركز جهودي وقراءتي في السنوات الأولى على تقوية أدوات معرفتي باللغة الفرنسية، ومحاولة استيعاب ما أستطيع الوصول إليه من كتابات في مجال اهتماماتي المعرفية والثقافية، وأذكر أن من أوائل المقالات الصغيرة التي سررت باستيعابها، وأعجبتني فكرتها الرشيقة المحكمة إعجابًا دفعني إلى محاولة ترجمتها إلى العربية، مقال المستشرق الشهير بلاشير، والذي قرأته في مجلة "الغرب الإسلامي والبحر المتوسط" Revue de L'occident Musulman et de la Mediterranné وكان يحمل عنوان "ملاحظات على تطور التأليف المعجمي عند العرب" وقد شجعتني ردود الأفعال التي وجدتها عند من أتيحت لهم قراءة هذه التجربة الأولى، على أن أرسلها لإحدى المجلات المتخصصة، وهي مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة التي نشرتها في أواخر السبعينات.

وقد اقتضت طبيعة مرحلة التكوين العلمي في هذه الفترة أن تشتد صلتي بكتابات المستشرقين الفرنسيين حول الأدب العربي إضافة إلى كتابات النقاد الفرنسيين المعاصرين في النظريات الأدبية عامة والنظرية الشعرية خاصة– وكنت أحاول متابعة محاضرات ولقاءات من تتاح لي فرصة لقائه من بين هؤلاء الكتاب، وكان من المتألقين منهم في باريس في هذه ا لفترة، أندريه ميكيل، وشارل بيللا ورولان بارت– وجينيت، وجون كوين، وايتياميل– وارنلديز، وجورج مونان، وبريموند، وغيرهم

ممن كانت تضمهم قاعات جامعات السربون القديمة أو الجديدة أو الكولج دي فرانس، أو مدرسة المعلمين العليا أو غيرها من المنتديات المتعددة في باريس.

وفي هذا المناخ أتيح لي ترجمة بعض الدراسات التي جمعتها فيما بعد – في كتابي" الاستشراق الفرنسي والأدب العربي" (مكتبة غريب)، وكان من بينها "اللحظات الفاصلة في الأدب العربي... تصور جديد للعصور الأدبية" ودراسة حول "إمبراطورية الإسلام وتجسيدها الشعوري في الأدب الجغرافي" ودراسة حول "لافونتين والترجمة العربية لحكايات بيدبا "ودراسة حول "تقنيات الفن الروائي عند نجيب محفوظ" كان أندريه ميكيل قد نشرها سنة 1963، وكانت أول دراسة وافية تنشر حول نجيب محفوظ في فرنسا، وهي التي رشحته في وقت مبكر لجائزة نوبل وكانت هناك دراستان كذلك حول تحليل قصيدتين لنزار قباني وإلياس أبو شبكة في ضوء أصول المنهج البنيوي.

ولا أستطيع أن أنسى المعاناة اللذيذة التي لقيتها، وأنا أبحث عن وجه عربي لهذه الدراسات التي اتخذت من أدب العربية منطلقا لها.

وأذكر أنني كنت أعود دائما بالوعي وباللاوعي إلى طريقة الفهم والإفهام كعنصرين لابد من توافرهما في العمل الذي أترجمه، وعندما أجد أحد الطرفين قد تحقق ولا أكون متأكدًا من تحقق الطرف الآخر أو أشك في وجود لبس يحول دون تحققه فإنني كنت أري أن على الترجمة أن تراجع نفسها. وعلى سبيل المثال فقد وردت في أحد البحوث عبارة لجاك بيرك تعلي من شأن اللغة العربية وتقدسها وتقول عنها إنها:

Obscurs Contre –fort ou Dieu Peut –être Logé

ووجدت أن الترجمة الحرفية للعبارة تقول إن هذه اللغة صروح مهيبة غامضة يمكن أن يسكنها الله "والترجمة على هذا النحو يمكن أن تولد من الصدمة للقارئ العربي، أضعاف ما تبعثه في نفسه من المهابة والجلال، وكان لابد من البحث عن عبارات موازية تبتعد بالقارئ عن مخاطر الحيز والتجسيد، وكانت العبارة التي اقترحتها: "صروح مهيبة غامضة، يمكن أن تعمرها الألوهية".

وكثيرة هي الأمثلة الجزئية التي تصادف المترجم خلال انتقاله بالفكرة من لغة إلى لغة واصطدامه بالتقاليد اللغوية المختلفة في إحدى اللغتين عن الأخرى؟

بل إن شبكة الاتصال اللغوي تحتاج في بعض الأحيان إلى البحث عن قنوات موازية لتؤدي من خلال المترجم، هدف المؤلف الذي نجح في توصيله إلى قراءة اللغة الأولى، وأود أن أشير هنا على نحو خاص إلى الجهد الكبير الذي كان علي أن أبذله وأنا أترجم دراستين في التحليل البنائي لقصيدتين عربيتين لنزار قباني والياس أبو شبكة كتبهما في إطار دراسة مشتركة – أندريه ميكيل وبيير جورجان، وأفهما من خلالهما القارئ الفرنسي بما تعود عليه من نظام للبناء اللغوي والنظام

الموسيقي –أسرار التماسك في النص العربي الشعري، وكان لابد من تحرير شبكة مصطلحات عربية موازية تضمن أن يصل للقارئ العربي من خلال الترجمة نفس الرسالة التي وصلت للقارئ الفرنسي من خلال النص الأصلي.

•••

وفي فترة لاحقة تركز اهتمامي على عمل نقدي عظيم شغلت به نحو عشر سنوات ترجمت خلالها جزئيه الرئيسين وهما: "بناء لغة الشعر" و "اللغة العليا" لمؤلفهما جون كوين، وقد صدر من الأول أربع طبعات متتالية وشرف الثاني بافتتاحه للمشروع القومي للترجمة، وإعادة طبعه مرات عديدة بالمجلس الأعلى للثقافة –قبل أن يلتقي الكتابان في غلاف واحد تحت عنوان "النظرية الشعرية" (مكتبة غريب).

والواقع أن هذا العمل أثار من النقاش، (وأظن أنه أحدث من الفائدة أيضًا) ما يتكافأ مع أهمية القضايا التي يثيرها الكتاب الأصلي والترجمة المقترحة له والمقدمات والتعليقات والهوامش والاقتراحات التي أضفتها خلال ترجمتي لهذا الكتاب.

لقد كانت المشكلة الرئيسية التي يتعرض لها الكتاب بالدرس والتحليل هي "لغة الشعر" وقد قرأت الكتاب وأعجبت به وأفدت منه، وكنت وما زلت شديد الاهتمام بالشعر تذوقًا ودراسة وإبداعًا في بعض الأحايين، لكنني هذه المرة، كنت أواجه دراسة لغوية تنطلق نماذجها من الشعر الفرنسي، ويطمح مؤلفها من خلال منهج علمي إحصائي، أن يستخرج خصائص تميز لغة الشعر عن لغة النثر، ولا تكون متمثلة في الوزن والقافية، اللذين يعرف كل الناس أهميتهما، وإنما تكون متمثلة في اللغة، وقد اختار لدراسته نماذج من تسعة شعراء فرنسيين ينتمون بالتساوي إلى ثلاثة مذاهب أدبية كبرى هي الكلاسيكية والرومانتيكية والرمزية، وناقش الأمثلة الفرنسية بخصائصها اللغوية والبلاغية والإيقاعية في لغتها لينتهي منها إلى نتائج تبدو واضحة وهامة لقارئ اللغة الفرنسية، وقد أعجبت أنا بها كقارئ لهذه اللغة، وبقي التحدي في نقل الفهم والإعجاب حين قررت أن أقوم بترجمة الدراسة.

هل أستطيع أن أنقل ما أحسست به للقارئ العربي مع المحافظة على الوفاء للنص الأصلي؟ وكيف يمكن الإفادة في توسيع مجالات دراسة الشعر العربي من أمثال هذه الدراسة خلال جهد الترجمة والتعليقات والحواشي؟ وكيف يمكن في النهاية رؤية إمكانية تطبيق نظرية قامت في الأصل على لغة الشعر في الفرنسية، على نظيرتها لغة الشعر في العربية، مما يؤكد أن جوهر الشعر ربما يكون جوهرا إنسانيا واحدا، ويؤدي التعمق في أي لغة إلى الكشف عن بعض جوانبه وأبعاده.

لقد كتبت مقدمة مستفيضة بين يدي ترجمة الكتاب عن مشاكل الترجمة في مثل هذا الحقل

الدقيق.

وأود أن أقدم هنا إشارة سريعة إلى نموذج يتصل بالخصائص الصوتية للنص الأصلي حين يستخرج منها المؤلف نتائج يطور بها بحثه، في حين يفتقدها قارئ الترجمة التي تخلو بالضرورة من الخصائص الصوتية للنص الأصلي.

يورد المؤلف أثناء حديثه عن "القافية" رأيا مؤداه أن الشاعر "فرلين" كتب أربعة أبيات يهاجم فيها القافية بشدة واكتشف النقاد أنها مقفاة بأحكام وهي قوله:

Ô qui dira les torts de la rime!
quel enfant sourd ou quel négre fou
Nous a forgé ce bijou d'un sou
qui sonne creux et faux sous la lime?

وتكمن الصعوبة في أن عنصر المفارقة موجود بين مضمون الأبيات التي تهاجم القافية وصياغتها التي تلتزم بها التزاما دقيقًا، وهو ما حاولت الترجمة أن تبرزه من خلال اقتراح ترجمة الأبيات إلى شعر عربي يلتزم نفس نظام القافية التي التزمه النص الأصلي وهو نظام (1– 4) و (2– 3) على النحو التالي:

من سيعدّد كلَّ عيوب قوافينا
أي غلام أبكم أو أي رقيق مجنون
صاغ لنا من معدن زيف هذا الحلي المأفون
يخدعنا بدوي أجوف إذ تصقله أيدينا

وفي مثل هذه الحالات كانت الترجمة تحرص على أن تضع النص الأصلي بجوار النص المترجم–لكي تتيح فرصة للمراجعة والمناقشة والتأمل.

إن طبيعة الموضوع الذي اهتمت به الدراسة وهو "لغة الشعر" تطلب أن تقوم الهوامش والتعليقات بدور الجسر الرابط من خلال الإشارة إلى مجموعة من المصطلحات اللغوية والنحوية والبلاغية العربية، وإلى مجموعة من القضايا المشابهة التي يمكن أن تكون موضع اهتمام الدارسين في ضوء النظرية المطروحة، وقد تم تقديم هذه التعليقات والمقترحات في هوامش الكتاب وفي احترام كامل لاستقلالية النص الأصلي، وأثبتت تجربة أكثر من عشرين عاما انقضت حتى الآن منذ نشر هذه الترجمة، مدى الأهمية البالغة لمثل هذه التعليقات لدى أجيال متعاقبة من الدارسين، حتى لدى أولئك الذين اختلفوا مع بعض هذه التعليقات والمقترحات.

●●●

لقد اقتضت طبيعة اهتمامي بالأدب المقارن أن أطرح نمطًا ثالثًا من الترجمات على القارئ العربي، وقد تمثل في النصوص الأدبية التي رأيت أن ضرورة دراستها تقتضي وضع ترجمة لها أمام القارئ العربي لمناقشة ما بها من قيمة فنية، وقد تمثل هذا على نحو خاص في موضوعين رئيسيين تم فيهما ترجمه نصوص من الفرنسية إلي العربية و هما .

1- حكايات لافونتين التي أقمت دراسة مقارنة بينها وبين حكايات ابن المقفع من خلال ترجمتي للدراسة التي أعدها أندريه ميكيل في هذا الصدد و الدراسة اللاحقة التي نميت فيها الفكرة . و في هذا الإطار قدمت تجربة لترجمة ثلاث حكايات:

أ-المؤتمن الخائن

Le Depositaire infidéle

ب-الحيوانات المرضى بالطاعون

Les Animaux Malades de la peste

ج-اللبؤة والدبة

La Lione et l'ours

والتجربة الثانية في هذا الإطار، تناولت أنشودة رولاند La Chanson de Roland وهي تعد من أقدم الملامح الأوربية -التي نشأت مع تفرع اللغات الأوربية الحديثة عن اللاتينية، وقد كتبت بلهجة من لهجات فرنسية القرن الحادي عشر، وصورت الصراع الحاد الذي كان يدور بين المسلمين في الأندلس والممالك المسيحية في فرنسا قبل لحظات الأفول التاريخية التي اختفت بها الإمبراطورية الإسلامية في أسبانيا، وعندما هممت بدراسة صورة الآخر في هذه الملحمة لاحظت أنها لم تترجم من قبل إلى العربية، فاعتمدت على طبقة من طبقاتها الموجزة بالفرنسية الحديثة، ونقلتها إلى العربية بين يدي الدراسة التحليلة لها (وقد نشرت هذه التراجم جميعا في كتابي " نظرية الأدب المقارن " (مكتبة غريب).

●●●

وتبقى الصورة الأخيرة من صور الترجمة التي اهتممت بها، وهي ترجمة الشعر، وفضلا عن ترجمة النماذج الجزئية التي تعرضت لها خلال ترجمة كتابي بناء لغة الشعر واللغة العليا فقد قدمت تجربة في ترجمة بعض قصائد الشاعر الفرنسي جاك بريفير وجاءت الترجمة، وقد اكتسبت إيقاع شعر التفعيلة العربي.

والواقع أنني لم أتعمد في البداية أن أترصد الإيقاع خلال الترجمة، ولكنه تسرب إلي من خلال تعودي الطويل على كتابة الشعر، لكنني أعترف بعد هذا أنني حرصت على أن لا أدعه يفلت

مني، خاصة، بعد الصدى الطيب الذي وجدته لتجربة القصيدة الأولى من المجموعة التي ترجمتها لجاك بريفير وهي قصيدة "لكي ترسم لوحة لعصفور". ولترجمة هذه القصيدة قصة ربما تكون لها دلالاتها في هذا السياق؛ كنت عائدً لتوي من بعثتي إلى فرنسا التي استمرت نحو ثماني سنوات للحصول على درجة الدكتوراه (1974– 1982)، وكنت أتابع – فيما أتابع– شهرة جاك بريفير وبساطة وعذوبة قصائده، وقد شيعته فرنسا في أواخر السبعينات، وعندما أقيمت حفلة تأبين له، تقدم كثير من المتحدثين والشعراء فألقوا كلماتهم وقصائدهم، وتقدمت طفلة صغيرة، فقرأت قصيدة جاك بريفر، "لكي ترسم لوحة لعصفور" واجتذبت الأضواء من كل الحاضرين، وزادني هذا التفاتًا واهتمامًا بأشعار بريفير.

في الشهور الأولى لعودتي. حضرت أمسية شعرية في القاهرة، كان قد نظمها المجلس الأعلى للفنون والآداب، حول الشعر المترجم، وأظن أن القصائد المترجمة فيها كانت للشاعر الأسباني، أنطونيو ماشادور، وأن الذي اختار وترجم، وقرأ، كان العالم والمترجم القدير الدكتور محمود علي مكي، واستمتعت إلى أبعد مدى بهذه الترجمة الجميلة، التي تخلو من كل الكدمات والعثرات والنتوءات التي نحس بها عادة ونحن نستمع للشعر المترجم.

وفوجئت بعد هذه الأمسية بالمسئولين في المجلس الأعلى للفنون والآداب، يطلبون مني أن أعد لأمسية مماثلة بعد نحو شهر، أختار فيها شاعرا فرنسيا وأقدم ترجمات له.

واستشعرت صعوبة المهمة، خاصة بعد المستوى الرفيع الذي سمعته من الدكتور مكي، وخلال الأيام التالية، كان ديوان كلمات Paroles لجاك بريفير Jacques Pervert لا يكاد يفارقني، حتى عندما أخرج من البيت أحمله معي لصغر حجمه، وفي صباح أحد هذه الأيام، وكان يوم جمعة، خرجت مبكرا لاصطحب ابني الصغير إلى مدرسة "الفرير"، التي كان عليه أن يتابع فيها مجموعة تقوية خاصة في المواد الدراسة، ووجدتني في نحو الثامنة صباحا، بعد أن دخل إلى فصله، وحيدًا، ليس معي سوى ديوان كلمات وجلست على السلم الخلفي في فناء المدرسة الهادئ، وفتحت صفحة قصيدة العصفور، ووجدتني أكتب في كراسة معي ترجمة للبيت الأول هي: ارسم قفصا مفتوح الأبواب

وأحسست أنها جاءت على وزن بحر الخبب، وتابعت دون تعمد، فإذا بالأبيات تستجيب لنفس الإيقاع، مع التزامها بأصل القصيدة في صورها ومعاينها وترتيبها، وشجعني ذلك على مواصلة ترجمة مجموعة صغيرة من قصائد بريفير بنفس منهج الترجمة شعرا الذي استرحت إليه، واستراح إليه القارئ والسامع فيما لاحظت دون أن أدعي أنه هو المنهج الوحيد الذي ينبغي أن تتم به ترجمة الشعر في كل الحالات، وسأعرض الآن بعض نماذج هذه التجربة في أصلها الفرنسي

وترجمتها العربيـة، أمـلا أن تحظـى التجربـة بـالحوار فـي إطـار بحثنـا جميعـا عـن الصـور الملائمـة للترجمة الأدبية النموذج الأول: النص

POUR PAIRE LE PORTRAIT D'UN OISEAU

Peindre d'abord une cage
avec une porte ouverte
peindre ensuite
quelque chose de joli
quelque chose de simple
quelque chose de beau
quelque chose d'utile
pour l'oiseau
placer ensuite la toile contre un arbre
dans un jardin
dans un bois
ou dans une forêt
se cacher derrière l'arbre
sans rien dire
sans bouger...
Parfois l'oiseau arrive vite
mais il peut aussi bien mettre de longues années
avant de se décider
Ne pas se décourager
attendre
attendre s'il le faut pendant des années
la vitesse ou la lenteur de l'arrivée de l'oiseau
n'ayant aucun rapport
avec la réussite du tableau
Quand l'oiseau arrive
s'il arrive
observer le plus profond silence
attendre que l'oiseau entre dans la cage
et quand il est entré

fermer doucement la porte avec le pinceau
puis
effacer un à un tous les barreaux
en ayant soin de ne toucher aucune des plumes de l'oiseau
Faire ensuite le portrait de l'arbre
en choisissant la plus belle de ses branches
pour l'oiseau
peindra aussi Le vert feuillage et la fraîcheur du vent
la poussière du soleil
et le bruit des bêtes de l'herbe dans la chaleur de l'été
et puis attendre que l'oiseau se décide à chanter
Si l'oiseau ne chante pas
c'est mauvais signe
signe que le tableau est mauvais
mais s'il chante c'est bon signe
signe que vous pouvez signer
Alors vous arrachez tout doucement
une des pi urnes de l'oiseau
et vous écrivez votre nom dans un coin du tableau.

النموذج الأول : الترجمة :

(1) لكي ترسم لوحة عصفور
للشاعر جاك بريفير

ارسْم قفصاء مفتوح الأبواب.

ثم ارسم أشياء بسيطة،

أشياء صغيرة،

مما يعشقه العصفور.

علق لوحتك المرسومة

في شجرة في بعض حدائقنا

أو في إحدى الغابات

واختر أجمل أفرعها... كي يقف العصفور عليها؛

واختفت خلف الشجرة

لا تهمس. لا تتحرك

وترقب حتى يأتي العصفور

وتمهل لا تتعجل

أحيانًا... قد يأتي العصفور سريعًا.

لكن قد تمضي السنوات... قبل مجيء العصفور.

لا تيأس، وترقب

فمجيء العصفور سريعًا.

لا يعني أن اللوحة حلوة

ومجيء العصفور بطيئًا

لا ينقص من قدر اللوحة

حين يجيء العصفور إذا جاء

راقب من أعماق الصمت.

وتمهل حتى يلج العصفور إلى باب القفص المرسوم

وعليك إذن أن تتقدم في كل هدوء،

وتغلق بالفرشاة

باب القفص المرسوم

بعد قليل... وبنفس الريشة

أزل الأعمدة المرسومة في القفس عمودًا بعد عمود،

واحذر أن تلمس أيًّا من ريش العصفور

وارسم فوق اللوحة شجرة

واختر أجمل أفرعها

كي يقف العصفور عليه

ثم أرسم عشبا أخضر

وارسم بعض نسيم طازج

وارسم بعض شعاع الشمس.

وضجيج الحشرات الشجرية، حين تهب رياح الصيف،

وترقب... حتى يتغنى العصفور؛

فإذا ما قرر أن لا يشدو

كانت تلك علامة سوء

لم تعجبه اللوحة،

أما إن غني

فعلامة حسن

في إمكانك أن تضع التوقيع على اللوحة

وعليك إذن أن تتقدم في كل هدوء

وتنزع واحدة من ريش العصفور

وتكتب في زاوية اللوحة:

اسم الفنان.

النموذج الثاني: النص

POUR TOI MON AMOUR

Je suis allé au marché aux oiseaux
Et j'ai acheté des oiseaux
Pour toi
mon amour
Je suis allé au marché aux fleurs
Et j'ai acheté des fleurs
Pour toi
mon amour
Je suis allé au marché à la ferraille
Et j'ai acheté des chaînes
De lourdes chaînes
Pour toi
mon amour
Et puis je suis allé au marché aux esclaves
Et je t'ai cherchée
Mais je ne t'ai pas trouvée
mon amour

النموذج الثاني : الترجمة

لأجلك يا حبيبي
للشاعر "جاك بريفير"

حبيبي،
ذهبت لسوق العصافير.
اشتريت لأجلك عصفورة.
يا حبيبي،
ذهبت لسوق الزهور،
اشتريت زهورًا؛
لأجلك أنت حبيبي
ذهبت لسوق الحديد
اشتريت سلاسل
سلاسل كانت ثقيلة
لأجلك أنت حبيبي،
ثم ذهبت لسوق العبيد
فتشت عنك
ولكنني لم أجدك
حبيبي.

النموذج الثالث : النص

HISTOIRE DU CHEVAL

Braves gens écoutez ma complainte
écoutez l'histoire de ma vie
c'est un orphelin qui vous parle
qui vous raconte ses petits ennuis
hue donc...
Un jour un général
ou bien c'était une nuit
un général eut donc
deux chevaux tués sous lui
ces deux chevaux c'étaient
hue donc...
que la vie est amère
c'étaient mon pauvre père
et puis ma pauvre mère
qui s'étaient cachés sous le lit
sous le lit du général qui
qui s'était caché à l'arrière
dans une petite ville du Midi.
Le général parlait
parlait tout seul la nuit
parlait en général de ses petits ennuis
et c'est comme ça que mon père
et c'est comme ça que ma mère
bue donc...
une nuit sont morts d'ennui.
Pour moi la vie de famille était déjà finie
sortant de La table de nuit
au grand galop je m'enfuis
je m'enfuis vers la grande ville
où tout brille et tout luit
en moto j'arrive à Sabi en Paro
excusez-moi je parle cheval

un matin j'arrive à Paris en sabots
je demande à voir le lion
le roi des animaux
je reçois un coup de brancard
sur le coin du naseau
car il y avait la guerre
la guerre qui continuait
on me colle des œillères
me v'ià mobilisé
et comme il y avait la guerre
la guerre qui continuait
la vie devenait chère
les vivres diminuaient
et plus ils diminuaient
plus les gens me regardaient
avec un drôle de regard
et les dents qui claquaient
ils m'appelaient beefsteak
je croyais que c'était de l'anglais
hue donc...
tous ceux qu'étaient vivants
et qui me caressaient
attendaient que j' sois mort
pour pouvoir me bouffer.
Une nuit dans l'écurie
une nuit où je dormais
j'entends un drôle de bruit
une voix que je connais
c'était le vieux général
le vieux g-énéral qui revenait
qui revenait comme un revenant
avec un vieux commandant
et ils croyaient que je dormais
et ils parlaient très doucement.
Assez assez de riz à l'eau

nous voulons manger de l'animau
y a qu'à lui mettre dans son avoine
des aiguilles de phono.
Alors mon sang- ne fit qu'un tour
comme un tour de chevaux de bois
et sortant de l'écurie
je m'enfuis dans les bois.
Maintenant la guerre est finie
et le vieux général est mort
est mort dans son lit
mort de sa belle mort
mais moi je suis vivant et c'est le principal
bonsoir
bonne nuit
bon appétit mon général.

النموذج الثالث: الترجمة

(2) قصة حصان
للشاعر "جاك بريفير"

فلتسمعوا يا أيها الشجعان
حكايتي
رحلة عمري... قصتي
فذلك الذي يقص فرس يتيم
يحكي لكم همومه الصغيرة
أو من الهموم
* * *
ذات صباح كان صاحبي القديم
"الجنرال"
أو فلنقل ذات مساء
كان لهذا القائد الكبير
زوجان من خيل أصيل،
ماتا معا من تحته
أو من الهموم،
مريرة هي الحياة
كان أبي الشقيُّ وأمي الشقية
هما اللذين اختفيا تحت السرير
تحت سرير القائد الذي اختفى
في موقع محصن في آخر الصفوف،
في مدينة نائية في طرف الجنوب
كان إذا ما أقبل الليل
يكلم القائد نفسه،

يروي همومه الصغيرة

وهكذا

ذات مساء

من كثرة الهموم

تحت ذلك السرير ينفقان

أما أنا فقد فقدت منبع الحنان

وعندما انتهيت ليلة

من وجبة العشاء في الاسطبل

أطلقت ساقيّ إلى المدينة الكبيرة

وخطوة فخطوة

معذرة يا أيها الشجعان

وصلت للمدينة الكبيرة

وفي حوافري سنابك صغيرة

طلبت أن ألقي الأسد ... مليكنا

فكان أن صفعت صفعة

على المؤخرة

كانت طبول الحرب يومها تدق

فألجموني أسرجوني" عبأوني للقتال

وصلت ساحة النزال

* * *

لكن لأن الحرب تستمر... تستمر

فالعيش يقسو والغلاء يستعر

وكلما اشتد الغلاء

وكلما مررت في الطريق

رأيت نظرة غريبة في أعين البشر،

تصحبها قضقضة الأسنان

ظننت أن الكلمة الغريبة
تطلق في بعض اللغات
على الحصان
آه من الهموم،
رأيت كل الأصدقاء
من كانت الأيدي تمر منهم مداعبة
على خصائل الجبين
من كان يرجو لي مزيدا من بقاء
رأيتهم ينتظرون أن أموت؛
لكي يصير لحمي الشهي
مأدبة العشاء
* * *
وليلة... كنت أنام،
سمعت في الاسطبل ضجة خفيفة
سمعت صوتا ليس بالغريب
قد كان صوت صاحبي القديم ... الجنرال"
قد عاد من جبهته يصحبه رفيقه العجوز
ظنا بأنني أنام... تهامسا
كل الذي نريده
بعضا من الماء... من الأرز
وأن نُعِدَّ لحم ذلك الحصان
تدور في عروقي الدماء
كأنني ثور يهيج
أقفز من حواجز الأسطبل
ثم أطلق الساقين للريح
أفر... أحتمي بقاع غابة بعيدة.

والآن،

تنتهي وقائع الحرب

يموت الجنرال في سريره

يموت ميتة مريحة

لكنني أعيش

طاب مساء "الجنرال"

طابت ليلته

وفتحت لكل ألوان الطعام

شهيته

* * *