

تلغائية

دراسة بالفرنسية لأشعار يوسف عز الدين
للدكتورة درية نجم

ترجمها وعلق عليها ونقد ترجمة الأشعار

الدكتور إبراهيم عوض

تأليف

دراسة بالفرنسية لأشعار يوسف عز الدين
للدكتورة درية نجم

ترجمها وعلق عليها ونقد ترجمة الأشعار

الدكتور إبراهيم عوض

منتدى سور الأبركية
www.books4all.net

مقدمة

هذا الكتاب فى قسم منه عبارة عن ترجمة للفصول التى كتبها د. درية نجم (فى كتابها الذى ترجمت فيه مختارات من شعر د. يوسف عز الدين وعنوانه باسم "Spontanéité: تلقائية") عن الشاعر وشعره ، وعن تجربتها هذه ، وهى الأولى ، فى ترجمة شعر عربى إلى الفرنسية ، وكذلك عن نفسها .

أما القسم الثانى فىضم دراسة تحليلية للترجمة التى قامت بها الأستاذة الدكتورة لتلك الأشعار .

وغايتى من ترجمة الفصول المشار إليها إطلاع القارىء العربى الذى لا يعرف الفرنسية على ما كتبه باحثة عربية بالفرنسية عن شاعر عربى . أما غايتى من دراستى

التحليلية للترجمة فهي محاولة التعرف على أسلوب المترجمة فى نقل الشعر العربى إلى الفرنسية ومدى توفيقها فى ذلك ، وكذلك التنبيه إلى الفروق التى لا بد أن تظهر بين الأصل والترجمة مهما بذل المترجم من جهد فى سبيل الدقة والاتصاف بالنص المترجم .

وهذه الفروق قد ترجع إلى قيود الوزن والقافية التى تكبل المترجم . وقد يكون مردّها إلى اختلاف طبيعة اللغتين . أو يكون السبب هو ذوق المترجم الشخصى . وربما كان السهو أو الوهم أو الفهم الخاطىء هو المسؤول عن ذلك . وسوف يرى القارىء شيئاً من كل هذا فى الملاحظات التى خرجت بها فى الدراسة التى بين يديه . ومع ذلك فلا بد من التنويه بمقدرة السيدة

المترجمة على النظم السهل باللغة الفرنسية ، التي رغم
دراستها لها في المدارس الأجنبية ليست لغتها القومية ،
وهو ما ينبغي أن يُحمد لها .

ذلك ، وقد كان لي في مجال الترجمة بعض الجهود
التي أرجو أن أكون قد وُفقت فيها : منها كتابي ” الترجمة
من الإنجليزية“، الذي حاولت فيه أن أشرك القارئ
معي في عملية الترجمة ، فكنت أكتب له في الهامش ، أولاً
بأول ، التفسيرات التي اضطررت إلى إحداثها في ترجمة
النص الانجليزي أو رأيت أن الكلام يكون بها أجمل
وأنق مثلاً أو أقرب إلى طبيعة لغتنا .

ومنها كتابي ”المستشرقون والقرآن“ . وهو في جانب
منه دراسة تحليلية لأربع من ترجمات القرآن بالفرنسية :

ثلاث منها لمستشرقين هم سافارى ومونتيه وبلاشير،
والرابعة للشيخ أبو بكر حمزة ، وهو جزائرى مسلم
متجنس بالجنسية الفرنسية .

وثمة بحث لى (لايزال مخطوطا) درستُ فيه ترجمة
د محمد مندور لراوية فلوبيير ”مدام بوقارى“ . وقد بينت
فيه كثيرا من الأخطاء التى تعجّ بها هذه الترجمة ، والتى
أعتقد أن مردّها إلى أن د. مندور قد ترجمها أول وصوله
إلى فرنسا قبل أن يتقن لغتها .

وإلى جانب هذا هناك ”دراسات دينية مترجمة من
الإنجليزية“ ، وترجمتى للرسالة التى حصلت بها على
درجة الدكتوراه من جامعة أكسفورد ، وكانت عن نقد
القصة فى مصر ، فضلا عن مخطوطين : أحدهما ترجمة

لبحث بالإنجليزية كنبه شراغ على (الهندي) عن "الجهاد
فى الإسلام"، والآخر ترجمة لقصة مكتوبة بالفرنسية عن
الخروج الثانى لليهود من مصر فى أواخر الأربعينات
من هذا القرن ، بقلم إدجار سيد .

وفى النهاية أدعو المولى سبحانه أن ينفع بهنه
الدراسة ، وأن يوفق إلى نشر المخطوطات التى ذكرتها .
إنه كريم مجيب .

ملاحظة : الطبعة التى رجعت إليها من كتاب

"Spontanéité" هى من سلسلة Les Livres de France

(القاهرة ١٩٨٥).

مقدمة المترجمة

عندما فكرت فى ترجمة بعض الشعر العربى إلى الفرنسية خطر لى عدد من الأسئلة ، وهى فيما أظن نفس الأسئلة التى تخطر لكل مترجم أو كاتب أو باحث : أى الأشعار سأختار؟ ولمن ستكون هذه الأشعار؟ وما هى الدوافع الذاتية لاختيارى؟ وهل ستفى هذه الترجمة بحاجات الباحثين؟ أو على الأقل هل سيكون لها تأثير لدى القارئ؟

وبالنسبة للسؤال الأخير ، فعلى رغم أن الاجابة عليه ليست مسؤولىتى فإنه يبدو لى مع ذلك أنها خطوة هامة من شأنها أن تطفىء على نحو ما غلة الباحث .

أما بالنسبة للأسئلة الأخرى فقد قررت القيام بترجمة

مختارات من أشعار شاعر عراقي هو يوسف عز الدين .
لقد أردت اختيار شاعر مجهول في الوسط الأدبي
الفرنسي كيلا يكون أسلوبه معروفا أو يمكن تقليده أو
تقليده .. شاعر جديد ”يُطعم (على حدّ قول مدام ستايل)
الذوق الفرنسي العاديّ ببعض النكهة الغريبة“
وفضلا عن ذلك ، فقد أتاحت لي فرصة الالتقاء بالشاعر
أكثر من مرة ، في محاولة مني لسبر غوره الفكري
وللتعرف إليه عن قرب .

وليس هدفي هنا أبدا القيام بتحليل نقدي للشاعر أو
لتجاهه ، بل التدليل على أنه برغم الاختلافات الموجودة
بين اللغتين العربية والفرنسية فإن من الممكن العثور
على توافق شبه تام بينهما على المستوى البنيوي

والدلالى .

إن هذا ممكن بل وسهل فى مجال الكتابة الثرية ،
ولكن فى حالة الشعر فإن الأمر يختلف بعض الشيء .
ومنشأ المشكلة كامن فى ضرورة احترام المضمون والشكل
معاً : القافية والإيقاع ، وحتى المقاطع لو أمكن ، مادامت
كل من اللغتين لها خصائصها وعبقريتها المميزة ، وبخاصة
أن اللغتين اللتين نحن بصددهما تنتميان لأسرتين
مختلفتين تمام الاختلاف : إحداهما للأسرة الهندية
الأوربية البدائية ، والأخرى للأسرة الإفريقية الآسيوية ،
أو الحامية السامية .

إن زملائى من الأساتذة فى كلية الآداب ، ومعظمهم من
المفكرين أو الباحثين المتخصصين فى اللغتين

المذكورتين ، قد رفضوا الفكرة ، بحجة أن علماء لغويين مثل مونا (Mounin) والجاحظ يرون أن الشعر لا يمكن ترجمته . وفى هذا يقول الجاحظ : ” الشعر لا يستطاع أن يترجم ولا يجوز عليه النقل . ومتى حوّل تقطع وزنه ، وبطل نظمه ، وذهب حسنه ، وسقط موضع التعجب منه“ (١) .

وهؤلاء العلماء يرون ” استحالة الترجمة أو نقل العلاقة القائمة بين المضمون والشكل “ إذا تعلق الأمر بالشعر . وعلى هذا فقد قررت أن أقبل التحدى . وبعد أن قرأت كل إنتاج يوسف عز الدين قمت بانتقاء بعض قصائده التى أعجبتنى شخصيا .

وأول شىء استرعى انتباهى هو أسلوبه الصافى

المعتدل . إنه أسلوب فنان رقيق الإحساس ، ولكنه والحق يقال يكتسى فى كثير من الحالات بكساء كلاسيكى عصرى يعكس مدى قدرة الشاعر وإبداعه ، ويبين فى ذات الوقت مرونته وارتباطه بعصره .

ومهما يكن من أمر فقد بذلت جهدى فى أن أقدم ترجمة فرنسية ذات نغمة مساوية بقدر الإمكان للنغمة الموجودة فى الأصل العربى . لقد حاولت أن أتبع خطأ أندريه جيد ، حيث يقول إن على ” المترجم الجيد ... أن يعرف دقائق اللغة التى يترجم منها ، وما تتسم به من مرونة وطواعية ، وما تنطوى عليه من كنوز وأسرار “ (٢) .

ولم تكن المشكلات التى واجهتنى فى أثناء عملية الترجمة ، وهى فى الواقع ليست بالقليلة ، ذات طبيعة

دلالية أو معجمية بقدر ما كانت أسلوبية، وأحيانا
نحوية. وبرغم أن يوسف عز الدين لا يعدّ من الأدباء
العالميين فإن قصائده تحظى بتقدير كبير في العراق.
كما أنها معروفة تقريبا في أرجاء العالم العربي. وقد
سماه صاحب كمر، وهو ناقد عربي مشهور، "شاعر العرب
عن جدارة" (٣).

وإن الأشعار التي اخترتها لتشكّل ما سماه ريشر
بخلاصة حياة الأديب وإنتاجه. إن بمستطاعها أن تقم لنا
نموذجا لأسلوبه ولفكره معا.

الهوامش :

١- الجاحظ / الحيوان / تحقيق عبد السلام مارون / حا / ١ / ط٢ / مطبعة البابي
الخطي / القاهرة / ١٩٦٥م / ص٧٤-٧٥ .

٢- نقلًا عن Georges Mounin , Linguistique et
Traduction , Dessart et Martaga , Bruxelles,1976,p. 19 .

٣- صاحب كمر / الرؤية الشعرية عند يوسف عز الدين / دار الإبداع الحديث
/ الرياض / ١٩٨٥م / ص٧ .

ترجمة د. يوسف عز الدين

وُلد يوسف عز الدين فى قرية "بعقوبة" العراقية عام ١٩٢٢م، لأب كان يشتغل ضابطاً فى الجيش العثماني، ومن أصل عراقي. وعاش منذ طفولته الباكرة حياة قاسية. ومنذ وقتٍ جدّ مبكر كانت له ميول وطنية. وقد دفعته هذه الميول إلى أن ينظم قصيدته الأولى "فلسطين"، ومسرحيته الميلودرامية الأولى "الوفاء"، التى أبرز فيها حياة الفقر والشنظف التى كان يعيشها الفلاح العراقي.

ولحرمانه من حنان أمه، إذ إنه تلقى تعليمه كله فى مدارس بعيدة عن بلده، فقد شبّ فى جوّ شديد الكآبة والحزن. ويضاف إلى هذا السبب تلك الكراهية والعداوة التى كانت تجيش فى صدور الناس جميعاتجاه

الاستعمار . ومن قوله فى ذلك : ”لقد كان عصرنا مجروح
الكرامة“ (١)

وقد تحمل يوسف عز الدين مسؤولية نفسه منذ
الثامنة من عمره ، وقاسى كثيرا بسبب جمود مشاعر
أقربائه وقسوتهم . يقول : ”كنت أشعر بالرضا والغبطة
لأنى لم أترك إنسانا يمنّ علىّ ماديا أو معنويا ، سوى
أساتذة العلم وقادة الأدب والفكر ، ووعاية والذى رحمه
الله وحبّه لى الحبّ الذى لم أعوّض عنه“ (٢).

وهو يعترف بديّنه لأبيه فى حبه للشعر ، إذ كان ذلك
الأب مواظبا على إنشاده الأشعار البدوية .
وكانت قراءاته الأولى عن مغازى الإمام على بن أبى

طالب ، ثم عنتره وحروبه ، فضلا عن كتب الحروب والغزوات الأخرى . وقد كان لقراءاته والمحيط الذى ترعرع فيه وكذلك عزلته أثر فى زيادة شعوره بالقلق وإحساسه بالضياع والأحزان . ”ولولا القراءة وسعة آمالى لتحولت إلى انطوائى سوداوى“ (٣).

ومع ذلك فسوف نرى أن الحزن يسود كل إنتاجه ، حتى أشد أشعاره عاطفية . وفى هذا الصدد يقول الشاعر المصرى صالح جودت إن إحدى السمات التى تميز شعر يوسف عز الدين ”هى بصمات الحزن المطبوعة على كل قصيدة من قصائده“ (٤). وفى كتابه ”شعراء العراق فى القرن العشرين“ (٥) يحكى لنا يوسف عز الدين كيف أن حياته فى طفولته وصباه وشبابه كانت متشحة بالكرب

والشقاء، ومن ثم كانت تن تحت وطأة الأحزان والهموم
ولأنه كان طموحا وثائرا فإن شاعرنا العراقي لم
يستسلم قط للشعور بالاعتراب، بل على العكس نجح في
الانتهاء من دراسته . وكان كما يروى لنا متوقد الذكاء ،
وواحدا من أشهر الطلاب وأكثرهم تدينا .

وقد ساعد الوسط المتواضع الذي نشأ فيه على ذبوع
صيته ، ومن ثم على أن يحقق شهرة طيبة كشاعر وخطيب
معا . وبرغم ذلك فقد كان ساخطا ، بسبب قلة مرتبه
وتواضع مركزه ، مما زاده هماً وبغضا للحياة . لكن هذا
اليأس قد تبخر عند حصوله على ليسانس الآداب من
جامعة الإسكندرية بمصر ، رغم أنه كان يريد أن يدرس
القانون . ولخشيته من الإخفاق فقد بذل جهودا كبيرة

تكللت بحصوله على مرتبة الشرف الأولى .

مصر إذن هي التي أعادت إليه الثقة بالنفس والشعور بالكرامة . ومن هنا كان حبه لها . وعلى حين أنه كان يتمتع بتقدير واحترام الأساتذة المصريين ، فإن أساتذة الجامعات في بغداد ، التي هي وطنه ، قد أسأؤوا استقباله ، مما ولد عنده الشعور بالضغينة والإصرار والتحدى . ويبدو أنه في ذلك الوقت لم يكن يرى رأى شامفور من أن "احترام الناس للإنسان وتقديرهم له أهم من الشهرة وضيوع الصيت" . على كل حال لم يلبث شاعرنا أن غادر مصر .

وفي لندن ، وعلى كره منه إذ إنه كان يبغض الاستعمار ولغته ، حصل يوسف عز الدين على درجة الدكتوراه

بعد مجهودات شاقة ومثابرة فى تعلم الإنجليزية .
فقط منذ أن حصل على شهادته من لندن بدأ شاعرنا
يحب الإقامة بها ، بل إنه شعر بشيء من الزهو . لكنه
سرعان ما تماسك وقفل عائدا إلى وطنه ، حيث عُيِّن
معاوننا لعميد كلية الآداب فى بغداد ، ثم أمينا للمجمع
العلمى العراقى ، وهى الوظيفة التى مازال يشغلها حتى
تأليف هذا الكتاب ، وذلك إلى جانب منصبه الذى يعتزّ
به كثيرا كأستاذ للأدب .

وإلى جانب القرآن درس يوسف عز الدين الكتاب
المقدس بعديه القديم والجديد . ومن بين قراءاته أيضا
نراه يهتم ، وبالذات بفضل أسفاره المتعددة ، بدراسة
الأيدلوجيات الاشتراكية دراسة منتظمة ، وتحليل

مذاهب كبار المفكرين من أمثال ماركس وإنجلز ولينين
وماوتسى تونج ، وكذلك آراء عدد من الاشتراكيين
الغربيين . ولقد خرج شاعرنا من قراءاته هذه بنتيجة
واحدة ”هى أن يكون الإنسان عادلا بعيدا عن الأثرة يحب
لأخيه ما يحب لنفسه“ (٦) .

وعندما كبر شاعرنا نراه وقد عوّض عزلته فى صباه
وشبابه بعدد وافر من المعارف والأصدقاء فى كل أرجاء
العالم . كما انتُخب لسنوات كثيرة متعاقبة أمينا لجمعية
المؤلفين والكتاب العراقيين .

ويذكر يوسف عز الدين أنه لم يتأثر بأى شاعر أو
كاتب ، ولكنه تأثر فقط ببعض القصائد للمتنبى
والجاحظ(*) والرصافى وعمر أبوريشة والشافى

النجفي والشيبى الكبير والأخطل الصغير وشوقى
والبارودى (٧).

ولنلاحظ أنه لم يذكر أيّاً من الشعراء الإنجليز ، رغم
أنه قرأ لكثير منهم . ويمكننى أن أضيف إلى هذه الأسماء
الكبيرة التى ذكرها الشاعر نفسه اسماً آخر لا يقل عنها
حجماً ، هو الشاعر أبو نواس . وبالنسبة لمعاصريه فإن
يوسف عز الدين يمكن مقارنته بإبراهيم ناجى ونزار
قبانى . ويمكن وضعه ، كما يرى بحقّ الشاعر صالح جودت ،
” فى طليعة أبناء أبوللو الرومانسيين أساساً ، مع اختلاف
طابع كل منهم عن الآخر ، كإبراهيم ناجى شاعر اللفظة
العاطفية ، وعلى محمود طه شاعر الصورة الملوّنة ،
ومحمود حسن إسماعيل [شاعر الخيال المحلق ، وحسن

كامل الصيرفي] (**) شاعر الحيرة المجنحة، وغيرهم من
أصفياء تلك المدرسة المباركة التي لاتزال سيدة مدارس
هذا العصر“ (٨).

وقد وقف إلى جانب هذه المدرسة الكلاسيكية (***)
الشاعران العربيان الكبيران : حافظ وشوقي (****). كما
أنعشها خليل مطران في الأربعينات .

والواقع أننا حين نقرأ قصيدة الشاعر التي عنوانها
”ليست الذكرى سرايا“، وهي أولى القصائد التي
ترجمناها له ، فإنه يبدو لنا على الفور أنها امتداد
لقصيدة ناجى الشهيرة ”الأطلال“، التي تقول :

يا فؤادى ، رحم الله الهوى

كان صرحاً من خيال فهوى

اسقنى واشرب على أطلاله

وارو عنى . طالما اللمع روى

كيف ذاك الحب أمسى خبرا

وحديثا من أحاديث الجوى

وبساطا من ندامى حلم

هم تواروا أبدا ، وهو انطوى؟ (٩)

ولنقارن هذه الأبيات لناجى ببعض أبيات يوسف عز

الدين :

ياحبيبي ليست الذكرى سراب

انما الذكرى التياغ وانتحاب

فاتئديا هاجرى من مهجة

مل من تعنبيها سوط العذاب (١٠)

إنها نفس النبوة ، ونفس الغنائية ، ونفس الحسرة ،
ونفس أناقة الشكل ، ونفس الاتجاه الانطباعى . وعلى كلا
الأسلوبين يمكن أن تصدق عبارة الأخوين جونكور :
” الكتابة الفنية “ ، فقد طال الإعداد لهما ، ولكنهما مع ذلك
يعطيانا انطباعا بأننا إزاء إحساس صاف تماما ، خال من
التشويه والتصنع ، ولا يحتاج إلى إيضاح . وإن القارئ
لهذه الأبيات ليشعر بنوع من الرضا الحميم سببه ما فيها
من خلق فنى عفوى وتلقائى . ويوسف عز الدين
يستخدم ، أكثر من ناجى ، الزخارف اللغوية والمفردات
المتميزة النادرة الاستعمال والتي تكسب أسلوبه نوعا من
الرفعة ، ولكنها تضى على أحيانا شيئا من الغموض أو

الإبهام ، مثل هذا البيت :

ودمعة زوجة ولهى لبين تذكّر طيب أيام الوصال(١١)

إذ إن كلمة "بين" ، التي يمكن قراءتها على نحو آخر ،

تعنى "الفصل"(١٢). وغير ذلك من التعبيرات التي

تعكس خصوصية وعبقورية اللغة العربية والتي استطعت ،

على نحو أو على آخر ، أن أعثر لها على مقابل فرنسى ،

وذلك مثل هذا البيت :

الجمال النشوان يختال فى نهديك كاختيال الغوانى

بك قد باهت الحياة وغنت بهائم الألحان(١٣)

وبالمناسبة أودّ أن يعذرني القراء فيما اضطورت إليه

أحيانا ، أثناء الترجمة ، من التضحية بكمال الأسلوب

الفرنسى ، لا لشيء إلا للحفاظ ما أمكن على المضمون

والشكل فى لغة الأصل ، إذ احتفظت بالقافية والوزن فى اللغة المترجم إليها .

وفى ندوة عن الشعر العربى عقدت مؤخرا فى جامعة الإمارات العربية المتحدة قال د. يوسف عز الدين إنه لم يعرف أية امرأة أخرى غير زوجته . بَيَدَ أن هذا القول لا يثبت على محك القراءة الفاحصة لقصائده . ومن بين أشعاره جميعا ، فإن القصائد الملتهبة هى بالتأكيد تلك القصائد التى كُتبت ، إن لم يكن بأكبر قدر من الحماسة ، فعلى الأقل بأكبر قدر من العفوية .

وهذا يذكرنا بقول أنطوان آدم عن الغموض الذى يظهر فى خلفية قصائد بودليير ، وبخاصة فى ديوانه "أزهار الشر : les Fleurs du Mal" : "عندما كان بودليير

ينظم قصائده فإنه كان يصف فيها ذكرى وجهٍ حبيب
رآه ، أو أمل خائب ، أو لحظة من لحظات الغم على طريق
حزن حياته الطويل “(١٤).

الهوامش :

- ١- يوسف عز الدين / من رحلة الحياة (نفلت حب) / دار الإبداع الحديث للنشر / القاهرة / ١٩٨٥م / ص٤.
- ٢- نفس المرجع / ص٥.
- ٣- نفس المرجع / ص٥.
- ٤- مقامة ديوان يوسف عز الدين "فى ضمير الزمن" / ط٢ / دار لمية / الرياض / ص٣٠.
- ٥- يوسف عز الدين / شعراء العراق فى القرن العشرين / ح ١ / جامعة بغداد / ١٩٦٩م.
- ٦- من رحلة الحياة / ص١٠.
- *- خلف الجاحظ عدداً غير قليل من القصائد. ومع ذلك فقد تجوزت الأستاذة الدكتورة فى ترجمة عبارة المؤلف ، ونصها : "إنما كنت أثنى بقصائد أو آثار من الرصافي والنتبى والجاحظ -" (المترجم).
- ٧- المرجع السابق / ص ١١ .
- **- ما بين المعقوفتين سقط سهواً من الترجمة الفرنسية (المترجم).
- ٨- فى ضمير الزمن / ص ١٨ - ١٩ .
- ***- وصفت د. درية نجم لتوما هذه المدرسة بأنها رومانسية. ويبدو أن وصفها لها هنا بالكلاسيكية هو مجرد سهو (المترجم).
- ****- شوقى ، نعم. أما حافظ فقد انتقل إلى جوار ربه قبل ظهور هذه الجماعة

إلى الوجود.

٩- فاروق شوشة / أحلى / ٢٠ قصيدة حب فى الشعر العربى / مكتبة مبدولى
بالقاهرة ودار العودة ببيروت / ١٩٧٣م / ص ٢٤٥-٢٤٦.

١٠- من رحلة الحياة / ص ٥٠.

١١- يوسف عز الدين / ألحان / ط٢ / دار أمية / الرياض / ص ٣٠.

١٢- مختار الصحاح / مادة "بين".

١٣- من رحلة الحياة / ص ٧٣.

14- Cf. Georges Bonville , Les Fleurs du Mal ,
Beaudelaire , Hatier , Paris , 1972 , p. 28 .

نبذة عن المترجمة ، د. درية نجم
وُلدت د. درية نجم لأسرة مصرية كريمة فى دمياط
(بمصر) سنة ١٩٤١م، وتلقت تعليمها الابتدائى فى مدرسة
La Rose de Lisieux بالقاهرة . أما تعليمها الثانوى فقد
تلقتة على أيدي الفرنسييسكان . وقد حصلت فى سنة
١٩٦٢م على درجة الليسانس فى الآداب ، من قسم اللغة
الفرنسية وآدابها ، بكلية الآداب - جامعة القاهرة .
وتزوجت من د. سمير عبدالعال ، الذى تؤمن أنها مدينة
له بحبها للأدب . ثم أنهت دراستها العليا فى كلية الألسن
بجامعة عين شمس بحصولها فى عام ١٩٧٩م على درجة
الماجستير فى الترجمة والترجمة الشفوية ، مع مرتبة
الشرف الأولى ، ثم حصولها على درجة الدكتوراه فى

الادب الفرنسى عام ١٩٨٢م بنفس المرتبة .
وهى الآن تدرّس اللغة والأدب الفرنسيين
فى جامعة الإمارات العربية المتحدة . وفى غضون ذلك
أسنبت إليها إدارة مركز اللغات التابع لهذه الجامعة.
ومجموعة "Spontanéité : تلقائية " هى أول
محاولة مطبوعة لها فى الترجمة الشعرية . وقد اختارت
لها هذا العنوان لسبب بسيط ، هو أن من الواضح أن
الشاعر ، عندما كان ينظم هذه الأشعار ، كانت نفسه تتدفق
بمشاعر صريحة وطبيعية ، مشاعر تتسم بالعفوية والصدق ،
وأن ترجمة هذه الأشعار ، التى رُوعى فيها احترام
المضمون والشكل فى كلتا اللغتين ، قد تمت هى أيضا
تقريبا دون إعمال روية أو تخطيط ، أى بنفس التلقائية

التي نُظمت بها.

مكتبة سواد الأريكة
www.books4all.net

خاتمة وتعليق

لكى ينظم الشاعر قصيدته فإنه ينبغي عليه ، فى رأى
قرلين ، "الاهتمام بالموسيقى قبل أى شىء آخر" (١) .
وفى محاولتى هذه فإننى لا أدعى أننى قد نظمت
شعرا ، وإنما على الأقل حاولت اتباع نصيحة قرلين . ففى
الوقت الذى عملت فيه بقدر مستطاعى على الاحتفاظ
بالمضمون والشكل فى اللغة الأصلية فإننى قد احتفظت
بالموسيقية الخاصة بالشعر الفرنسى . وإذا كنت قد
حدّثته على هذا النحو فلأن الشعر فى القرن العشرين
قد أصبح ذا جوانب مختلفة حيث تكتسب حرية التعبير
عمقا . إن الشعر هو فى المقام الأول لغة ، وإن غالبية
شعراء القرن الحالى ، سواء كانوا شعراء غربيين أو

شركيين ، ليعبرون عن مشاعرهم بالنسبة للظروف التي يعيشونها .

وإن شعر يوسف عز الدين ، بقربه الشديد من الأغاني والتراتيل ، ليعطى انطباعاً شبيهاً بالانطباع الناشئ عن اللذة والحلم .

وبالنسبة إليه فإن الحمية والاعتزاز الشديد بالوطن هما مفتاح كل عمل شعري .

إن شعره هو في الغالب ترجمان لتدفق حبه لوطنه ، ولحرية الشعوب وأحاسيسها العاطفية . وإن التلقائية والعفوية اللتين يتسم بهما إنتاجه لتبرزان آلامه وأحزانه الحقيقية والطبيعية . وإن أقوى أشعاره تأثيراً لهى الأشعار التي يبثها حساسيته المؤلمة .

وسواء تنبه شاعرنا العراقي للآتى أولاً ، فإنه يشبه ،
لا أبا نواس والشعراء العرب المعاصرين من أمثال ناجى
ونزار قبانى وعلى محمود طه ومحمود حسن إسماعيل
فقط ، بل وبعض الشعراء الغربيين المعاصرين أيضا مثل
مدام (*) إميلى برونتى (٢) ، وبالذات "رائد الفن
الشعرى المعاصر" جيوم أبولونير ، الذى يرى كاستيه
(Castex) وسوريه (Surer) وبكر (Becker) أنه
"قد ورت فيما يبدو عن التقاليد الفرنسية حب
الشعر الحميم الذى ترن فيه أصداء آلامه العميقة". ولأنه
كان محروما من الحنان والحب مثل يوسف عز الدين ،
"فقد عرف مرارة وحدة لم يدرك أبعادها ، وهفا إلى
انعتاق مستحيل بلوغه . كما تتبدى شكواه وحينه من

خلال أنغام تتسم بالانسجام الباطنى والنقاء
الشفاف“ (٣).

وبين بضعة الأبيات التالية للشاعر الفرنسى الكبير
ومثيلتها للشاعر العربى يجد الإنسان قرابة روحية
وفكرية ، وتشابها فى مشاعر الحزن والطابع الغنائى
الرومانسى :

”لقد قطفت نبتة الحَلَنج هذه

وقد مات الخريف . فتذكرى .

إننا لن نلتقى بعد ذلك على هذه الأرض

يا عطر الزمن ، يانبته الحَلَنج

فتذكرى أننى فى انتظارك“ [أبو لونير “L’Adieu”]

* * *

”لن أرى البط على الجدول نائم

يتناغى فى ربيع العمر من شذو النسائم
وسيجرى الماء من دمعى شجوننا وغمائم
وسأبكى وجمال القمر

ذاكرا أنغام أيامى وطيب السمر [يوسف عز الدين
”همسة الذكريات“]

وفى نظر الشعاعين فإن الشعر لا ينفصل عن الحياة .
وإن قصائد يوسف عز الدين ، كما جاء فى كلام له ، هى
قطع من التجارب الحقيقية التى عاشها : ”لكل شاعر
وقت أو مكان فى النظم . ولكنى لم أجد عندى وقتا
محددا ولا أسلوبا أسير فيه فى النظم ... متى اهتز
إحساسى لا بد أن أفرغ هذه الطاقة العاطفية والإحساس
الذاتى التائر“ (٤) . إن الشعر بالنسبة إليه هو وسيلة

للتعبير عن تجاربه المباشرة وهى لا تزال بَعْدُ طازجة حارة . وهذه التجارب تتجه إلى التركيز فى مشاعره الوطنية والعاطفية . وبفضل هذه التجارب الشخصية فإننا نستطيع أن نؤكد أن شاعرنا العراقى لم يتأثر بأى من الشعراء الآخرين .

وعلى أشعار يوسف عز الدين طابع الصديق . وأسلوبه فى الغالب أسلوب بسيط واضح موقع ، خال من الأغلاط النحوية ، ثرىّ المعجم . على أن أبرز سمات هذا الأسلوب هو أنه أسلوب طبيعى . ولغته هى لغة الحياة اليومية . وهو يعبر بها ، وإن بالغ فى ذلك أحياناً ، عن مرض العصر وأحاسيس الشباب العصرى ، وذلك دون الوقوع فى الأخطاء أو اللجوء إلى الألفاظ المتبدلة أو العامية . بل

إننا على العكس من ذلك نراه يتحرى أحيانا الألفاظ
الفخمة ،حرصا منه على الفصاحة ، مما يوقعه فى التفاضح .
والحق أننا لانستطيع أن نصتّف يوسف عز الدين
ضمن حواريتى أو تلاميذ مدرسة بعينها . إنه أحيانا ما
يتبع قواعد الشعر الكلاسيكى ، على حين أننا فى أحيان
أخرى نشعر أنه ينتمى للتيار الرمزي . وإذا كان لا
يستند إلى أية مدرسة شعرية فلأنه إنما يعبر عن "ذاته"
ومن هنا تلك التلقائية التى تنضح بها كل كلمة عنده وكل
بيت من الشعر . وهو القائل : "إن هذا الشعر نتيجة
عاطفة وغريزة" (٥) . ولتقبس العبارة التالية من كلانسيه

G.E.Clancier : "إذا لم يكن الشاعر قد أَلَّ جهدا فى

نظم ما نظم من شعر فإن ألفاظه حينئذ لا تكون مركبة من

أحرف بل من كيانه هو ذاته“ (٦).

الهوامش :

1- Cf. Grande Encyclopédie Larousse , T.16 , Paris , 1975 ,p. 9590 .

*- ماتت إيميلي برونتي دون أن تتزوج ، فهي إذن أرملة لا سيبة . وهي روائية وشاعرة إنجليزية . وأختها شارلوت وأن كلتا أيضا كذلك . وروايتها الوحيدة "مرتفعت وذرنج" أشهر من أن تحتاج إلى تعريف . وهي من بدائع الأديب العالمي (الترجم) .

2- Cf. dr. Hawwari , le Départ d'un coeur , in Magazine "El- Faysal", press Univ. Ryad . No.69 .

3- Castex , Surer et Becker , Histoire de la littérature Française , Hachette , 1979 , p.802.

٤- أبحان / دلة العلوم للطباعة / القاهرة / ١٩٧١م / ص١٣-١٤ .

٥- فى ضمير الزمن / القاهرة / مطبعة الرسالة / ١٩٧٠م / ص٣٥ .

6- Grande Encyclopédie Larousse , p. 9591 .

دراسة تحليلية للترجمة الشعرية التي قامت بها
د درية نجم لشعر د يوسف عز الدين
في القصيدة الأولى "ليست الذكرى سرايا" نجد
الأستاذة الدكتورة قد ترجمت كلمة "ثورة" و "مكبوتة"
في قول الشاعر: "ثورة مكبوتة في أضلعي" بـ "colère :
غضب" و "contenue : مُخْتَوَى" على الترتيب ، فأصبح
المعنى : "غضب تحتويه أضلعي". و "الثورة" أعنف من
"الغضب" ، كما أن "الكبت" بطبيعة الحال أقوى من مجرد
"الاحتواء".

كما أنها قد ترجمت "الألم" بـ "souci : القلق" ،
و"سُرَى (الآمال)" بـ "les rayons (de l' espoir)"
: أشعة (الآمال) و"يرسو (الفؤاد الحائر)" بـ "il - t - sera

relaché : يُطَلَّق من الأسر"

وفى القصيدة الثانية "حرية الأوطان" نراها تستخدم
فى مقابل "شريدا" كلمة "lassés مُضَجَّر (ين)". والكلمتان ،
من حيث المعنى كما هو ظاهر ، غير متطابقتين .

وفى قوله "تُرَفّ الى المنية فى القتال" نرى المترجمة
قد ترجمت "تُرَفّ" الى "conduite : تُقاد." و "قيادة"
شخص ما لا تحف بها تلك البهجة الموجودة عادة فى
"الزفاف" ، بل هى فى أغلب الأحيان توحى بإكراهه على
فعل ما لا يحب .

وفى قصيدة "أيها النيل" نجدها قد وضعت فى مقابل
"الماكرون" كلمة "détracteurs : العيَّابون" ، ولا أدرى
لماذا ، فالمعنيان هو واضح متباعدان تماما ، ولا يمكن تأويل
إحدى الكلمتين لإزالة هذا التباعد .

كذلك فقد ترجمت "تلين" (في قول الشاعر: "إياك
أن تخشاهمو أو أن تلين") بـ "céder : تستسلم". وهما
معنيان متقاربان ، ولكنهما غير متطابقين ، فربما لا يصل
اللين إلى نهايته القصوى فلا يكون حينئذ "استسلاماً".
وفي ترجمتها قول الشاعر : "اترك معسكرهم

لعصف السافيات" بـ " Et liver leur camp aux
épées de l'enfer : أرسل معسكرهم إلى سيوف
الجحيم" نراها قد استبدلت الفعل "أزسِلَ"
بالفعل "اترك".

وبإزاء كلمة "الكلال" وضعت كلمة "la douleur"
"الألم". "والكلال" وإن لم يكن غريباً عن "الألم"
فليس إياه .

أما فى قولها :

” Mais vite par la mort ils sont dévorés“ لكنهم
بسرعة التهمهم الموت“ ، فالفعل ”التهم“ ترجمة خاطئة
تماما لفعل الأمر ”جَرَّعَ“ (فى قول الشاعر : ”جرّعهم
الموت الميّد“). ويبدو أن السيدة المترجمة قد سهت فظنت
هذا الفعل فعلا ماضيا ثلاثيا مجردا بمعنى ”شرب
وابتلع“. و”ابتلع“ من ”التهم“ قريب من قريب . وهو
سهو مزدوج ، إذ قد فاتها أيضا أن قراءة الفعل على هذا
النحو يكسر الوزن .

وقد ترجمت عبارة ”مرتدا طيب الأمان“ إلى
الفرنسية هكذا : ”chantant l'hymne de la paix“ ،
ومعناها : ”منشدا ترتيلا السلام“. ولا بأس بالطبع بتغيير

الصورة ما بين اللغة الأصلية واللغة المترجم إليها على نحو ما حدث هنا . لكن يظل "الأمان" شيئاً آخر غير "السلام"، وإن لم يكونا مختلفين تماماً .

وفى "حساء من أبردين" تترجم الدكتوراة الفعل "أغدو" (فى قوله : "وسأغدو على الرمال كئيباً") بـ " je siégerai : سأقيم" . ولذلك احتاجت إلى حرف الجر "comme : كـ.." لتكلمة المعنى (هكذا :

" Sur le sable , comme une dune , je siégerai"

وسأقيم على الرمل ككئيب") .

كما أنها قد جعلت قول الشاعر : "أولسنا مع النجوم

سكارى ... ؟":

" Ne sommes - nous pas par les étoiles couverts "

مترجمة "سكارى (مع النجوم)" بـ "متغطين (بالنجوم)".

ولا أعرف السرّ في ذلك .

كذلك فقد ترجمت ”الروى“ في قول الشاعر :

سوف أشدو للشرق أجمل لحن

عبقرى الروى والتهويم

بـ ”الرواية : narration“ ، مع أن ”الروى“ هو حرف

القافية ، أما ”الرواية“ فشىء آخر . إن ”الروى“ هنا فى

موضعه تماما ، لأن الشاعر يتحدث عن ”اللحن“ ، أى الشعر

وموسيقاه . أما ”الرواية“ فلا علاقة لها بالموضوع . وهذا

بلا شك سهو فى قراءة النص ترتب عليه ما ترتب .

وفى قصيدة ”ابسم“ نرى الأستاذة الدكتورة قد

ترجمت ”الصعاب“ بـ ”calamités : الكوارث“ ، وهى

كلمة أقوى كثيرا من تلك . وأيضا فقد ترجمت ”اكرغ

(لذاذات الحياة)“ إلى ”jouis (des plaisirs de la vie) :
استمتع ب...“. ولا بأس بذلك.

إلا أن قولها : ”Sois une plaisanterie : كن دعابة“ في
مقابل عبارة الشاعر : ”كن كالهزار“ (بفتح الهاء ، أى
العندليب) هو خطأ فادح . ويبدو ، والله أعلم ، أنها ظنت
أن ”الهزار“ هو الكلمة العامية التى نستخدمها فى مصر
(بكسر الهاء) بمعنى ”المداعبة“، وهو ما لا يصح المعنى
عليه . علاوة على أن الكلمة عامية ، والشاعر لا يستخدم
العامية فى قصائده فيما لاحظتُ أنا ولاحظت هى أيضا .
ولقد سألتُه أهم يستخدمون هذه اللفظة فى العراق ،
فقال : ”لا“.

أما فى قصيدة ”وفاء وإخلاص“ فأحسب أنها لو كانت

قد ترجمت الفعل ”حَكَمْتِ“ فى قول الشاعر:

إحسان، إنك قد حكمت فاعدلى

وصلى بعطفك عاشقا منكودا

بما يفيد أن معشوقته قد أصبحت ذات سلطان عليه نافذ

لكان أفضل من ترجمته إلى ” tu es juge : أنت قاضية“،

فالسباق يقتضى أن تكون المحبوبة ذات سلطان على قلبه

وسعادته ومصيره أكثر من اقتضائه كونها قاضية تُصدر

حكما فى خصومة بينه وبين طرف آخر. ومع ذلك فإنى لا

أستطيع أن أدعى أن المعنى الذى فهمته الأستاذة

الدكتورة خطأ.

وفى ”الجلء“ نرى الدكتورة المترجمة قد ترجمت

كلمة ”حَمَل“ فى البيت التالى :

بحمل السلاح يطيب العمل

إلى "امتشاق". وأعتقد أن المعنى فى الترجمة أقوى ، لأن
"امتشاق السلاح" خطوة أبعد من مجرد "حمله".

كما ترجمت "يطيب العمل" من نفس البيت إلى:
"Le travail devient clémence : يصبح العمل رحمة".
وإيحاءات المعين وظلالهما على الأقل مختلفة .

وفى قصيدة "من أنت؟" ترجمت كلمة "خصالك" (فى
الشطرة التالية: "روعة حطمت قلبى بخصالك") إلى :
"tes manies : خصالك المستهجنة" (١). وهذا إغراق فى
النزاع .

وفى نفس القصيدة نرى المترجمة قد أدت كلمة
"يضيع" فى "حسنك العاتى كجبنى لا يضيع"

بـ "ne meurt pas : لا يموت"، مما يجعل المعنى فى
الترجمة أشدّ.

وفى ترجمة قصيدة "حيرة" يبدو أن الأستاذة المترجمة
عند ترجمة البيت التالى :

لاذقتمو لوعتى من صابها مطعم

قد فهمت "صابها" (وهى "صاب" (شجر عصارته شديدة
المرارة) مضافة إلى "ها") على أنها "أصابها"، ومن ثم فقد
فهمت "من" التى قبلها (وهى حرف جرّ) على أنها اسم
موصول . ولهذا فقد جاءت الترجمة على النحو التالى :

Que mon angoisse soit loin de toi ,

Qui l' atteint la gouterà

ومعناها : "لاذقتم لوعتى . فإن من أصابها (أى أدركها)
ذاقها". وهذا شىء غير ما فى البيت ، إذ معناه : "أدعو الله
ألا تذوقوا لوعتى ، فإن طعمها صاب وعلقم".

وفى ترجمة: عنوان القصيدة العاشرة "الأوتار
الرعشاء" نجد المترجمة قد أوردت فى مقابل الأوتار
كلمة "les tons : الأنغام"، فكأنها قد استجتمت المجاز
المرسل بدلاً من التعبير المباشر، إذ إن "الأنغام" تصدر عن
"الأوتار".

كذلك فقد ترجمت المترجمة "سرّنا" (فى قوله : "وفى
أفق السحابة سرّنا")، وهو مضاف ومضاف إليه ، على أنها
فعل وفاعل ، بمعنى "انصرفنا : nous sommes partis " .
وقراءة السطر على هذا النحو يكسر الوزن . علاوة على
أنه يكون حينئذ بلا معنى مفهوم ، إذ كيف يسير العاشقان
فى أفق السحابة؟

وفى قصيدة "المجهول" نجد المترجمة قد وضعت فى

مقابل "الربوع" كلمة "bâtiments : المباني" ، وكلمة
"الربوع" ، وإن كان من معانيها "الدور (ج: دار)" ، فإن
"الدور" لا تستغرق كل "المباني" حتى تستعمل هذه في
محلها . وإضافة إلى ذلك فلا أظن هذا هو المعنى الذي
أراده الشاعر، إذ الشاعر يقول :

وشوقى شوق حبيب

كسير كسير الخشوع

أحاسيس نفس

لتلك الربوع

إلى عالم جاهل سرّه

ومستقبل غامض أمره

أحقا نموت

وَنَمْسِي تَرَابًا؟

ولا يمكن أن يكون معنى "الربوع" هنا هو "المباني" أو حتى "الدور"، بل المقصود أن نفسه تتطلع بشوق إلى تلك "العوالم".

أما "الكعاب"، وهي الفتاة التي كعب صدرها، فقد ترجمت إلى "des femmes : النساء"، ففقدت بذلك خصوصيتها.

كذلك تحول "رشف الرضاب"، ولا أدري السرّ في ذلك، إلى "رشف الدموع : le sucement des larmes".
وستان بين رشف الرضاب، والمقصود به "مص الشفاه في القُبْل"، وبين "رشف الدموع"، الذي لا أدري كيف يكون. وفي نفس القصيدة نجد الأستاذة المترجمة قد ترجمت

كلمة "كفاح" إلى "lumière : ضوء". وذلك فى قوله :
"فما نحن إلا كفاح النضال الحزين"، الذى ترجمته هكذا:
De la triste lutte , nous sommes la lumière
وفى قصيدة "سكسونية" نرى الأستاذة الدكتورة قد
ترجمت "ضحكة العمر" إلى ما معناه : "بهجة الحياة"،
وهما قريب من قريب، فإن "الضحكة" هنا تعبّر عن البهجة
والسعادة.

كما ترجمت "ياراتعات الأغانى" إلى ما معناه :
"ياروعة الأغانى". وهذا أيضا مقبول.

وفى "يا أيها البحر" ترجمت "عصفت بالمشوق" إلى
'm'ont tourmente' : عنبتنى، مستعملة تعبيراً مباشراً
بدل الاستعارة فى النص الأسمى .

وعند ترجمتها للشطرة التالية : "كم ركضنا على

الرمال سرورا“ نجدها قد وضعت بإزاء “ركضنا“ عبارة
” nous sommes restés “ ، ومعناها “استرحنا“. وهو
عكس ما قال الشاعر . كما أنها وضعت فى مقابل “مَعْنَى
(أى “مُتَعَب“) فى قول الشاعر :

قد شكونا لك اضطراب مُعْنَى

بعد أن عاش ناعماً فى الجمال

كلمة : “ un sens : مَعْنَى “، وهو خطأ.

وفى قول الشاعر :

هات ، يابحر ، ذكريات هواها

فهواها يفوح بين المجالى

نجدها قد ترجمت “بين المجالى“ إلى “ dans l’espace “ :

فى الفضاء“، مما لا يعطى المعنى المراد. فإن الشاعر يقصد

أنه أينما وجهه بصره أو التفت بقلبه وهو على الشاطئ،
ذكرته الأشياء والأماكن والمناظر بأيامه الجميلة معها .
فأين هذا من قوله : " dans l'espace : فى الفضاء (أو "فى
الفراغ")؟

فإذا انتقلنا إلى قصيدة "هى"، وهى القصيدة الرابعة
عشرة فى الكتاب، نرى الدكنورة المترجمة قد ترجمت
كلمة "ثغر" فى قول الشاعر :

هى جدول من فتنة ينساب من ثغر الفتون
بما يعنى "ثغرة" (une brèche) . والمقصود فى البيت
فيما أفهم هو "الفم" لا مجرد "شقّ (أى "ثغرة")" ينساب
منه جدول الفتنة .

وفى القصيدة الأخيرة، وعنوانها "همس الذكريات"

نجدها قد نقلت عبارة "أفاويق الهنا" إلى الفرنسية على أنها "الهناء" فقط: "un bonheur"، مهملَةٌ المجاز الموجود في الأصل العربي .

ومع ذلك فعندما ترجمت "جُمانا" في قول الشاعر :
ذكريات من أفاويق الهنا

.....

قد قضيناها عناقا وحنانا

وشربناها جمانا

ترجمتها بعدة كلمات هي: " Dans des verres de perles "

في كؤوس من اللؤلؤ"، لاجئَةً بهذا إلى التفصيل

لتوضيح ما أشار إليه الشاعر في إيجاز شديد .

أما "السّمَر" فقد ترجمته بـ "divertissements"

ومعناها "التسليات". و"السمر" هو ما يدور بين
الصحاب من حديث ليلي. إنه بطبيعة الحال لون من
أحلى ألوان التسلية، لكنه تسلية مخصوصة، وليس "أى
تسلية".

وأخيرا فإنها عند ترجمتها لقول الشاعر :

إن رحلت اليوم عنى

فى "تأنى"

"وتشنى"

قف حيبى

قد نقلت "وتشنى" (ومعناها : "وأنت تشنى" أى تمشى
فى غنج ودلال) إلى الفرنسية هكذا : "Ravise - toi"
(ومعناها : "غير رأيك") ، ثم زادت فعطفت عليها "قف

ياحيبي، فأصبح معنى الكلام فى الترجمة: ”فغيّر رأيك
وقف ياحيبي“. وذلك معنى لم يقصده الشاعر .

مكتبة دار الأبيجة
www.books4all.net

الهوامش :

١- معنى الكلمة فى الأصل : "الهوس".

التراكيب والتعبيرات والصور

فى قصيدة "ليست الذكرى سرايا" نلاحظ أن قول الشاعر : "امنح القلب لذيذ الحلم" قد أصبح فى الترجمة: "فَلِيْمُنَحْ لى حلم لذيذ"، حيث تحول فعل الأمر إلى فعل مضارع مبنى للمجهول مسبوق بلام الأمر ، وتحول المفعول به إلى نائب فاعل ، لكن يعد أن حذف المفعول به الأصلى (وهو "القلب") وحلّ محله المضاف إليه (وهو ضمير المتكلم) ، مع ملاحظة أن هذا المضاف إليه إنما كان مضافا إليه فى الذهن لا فى الكلام ، لأن "القلب" هنا معناها "قلبي". ولنلاحظ أيضا أن "لذيذ الحلم"، وهى معرفة بالاضافة ، قد أصبحت نكرة ، بعد أن فُكَّت الإضافة وأصبح المضاف إليه موصوفا والمضاف صفة .
أما قوله :

فاتئد يهاجرى فى مهجة * ملّ من تعذيبها سوط العذاب
فقد عبّرت عنه المترجمة بما معناه : "اصبر ، ولا تهجرنى
أكثر من ذلك ، فإن العذاب قد ملّ من تعذيب قلبى"،
فقلّمت وأخرت كما ترى ، وحوّلت "ياهاجرى" إلى "لا
تزدنى هجراناً"، واستبدلت بـ"مهجة" كلمة "قلب"،
وحذفت كلمة "سوط"، واقتصرت على لفظة "العذاب"
وحدها ، مسندة الملل بذلك إلى "العذاب" لا إلى
"سوطه". وهذا هو نص الترجمة :

Sois patient ! ne me delaisse pas davantage ,
Le tourment s'est lassé de tortuer mon coeur

وفى قوله : "ارو لى أيامى اللاتى مضت" نرى

الأستاذة المترجمة قد أدت الترجمة على هذا النحو :

Raconte moi les souvenirs de mes jours écoulés

ومعناها "ارو لى ذكريات أيامى الماضية"، فزادت كلمة

”ذكريات“، وهى لم تكن موجودة، فضلا عن أنها ترجمت
”اللاتى مضت“، وهى اسم موصول وصلته، بكلمة واحدة
صفةٍ هى ”écoulés : الماضية“.

أما عبارة ”امنح الصّب رضاك“، التى يقصد الشاعر
فيها ب”الصّب“ نفسه، مستعملا أسلوب الالتفات، حيث
تعامل مع نفسه على أنه غائب، فقد ترجمتها الأستاذة
الدكتورة بعبارة مباشرة هى: ”Accorde - moi : امنحنى“.
وهو أسلوب من القول عارٍ عن إيماءات الالتفات، علاوة
على أن معنى ”الصبابة“ قد ضاع فى الترجمة.

وفى قصيدة ”حرية الأوطان“ نجد ”المكمود“ قد
أصبحت ”المكمودين“، متحولة بذلك من الأفراد إلى
الجمع. ومثلها ”شريدا“، التى تحولت إلى

”مُضَجَّرِينَ“ (١) .

كما ترجمت المترجمة الفاضلة قول الشاعر : ”ربّات الحجال“ إلى ”des dames de la haute société . سيدات المجتمع الراقى“ . ولا أدري كيف كان يمكن أن تترجمها بغير هذه الطريقة ، رغم أن الترجمة لا تؤدى المعنى العربى كما ينبغى ، بل تشير إليه من بعيد جدا . فمفهوم ”ربّات الحجال“ هو مفهوم عربى قليم ، إذ ليست ”ربة الحجال“ مجرد سيدة من المجتمع الراقى ، بل هى المرأة المترفة التى قد كُفِّيت مؤنة الخروج من البيت لأن هناك من يقومون على خدمتها وقضاء كل مطالبها وهى باقية فى البيت معزّزة مكرّمة مؤفّورة العرض والشرف . وهو مالا تستطيع العبارة الفرنسية تأديته . ويصعب علىّ

أن أنصور وجود مقابل فرنسى للعبارة العربية . أما
”سيدة المجتمع الراقى“ فى أوروبا فتخرج وتختلط
بالرجال وترتاد المجتمعات والأندية... إلخ. وهذا كله إذا
حصرنا أنفسنا فى العبارة مجردةً من سياقها . لكنها فى
السياق الذى وردت فيه لاتعنى أكثر من ”النساء“،
ملحوظا فيهن بطبيعة الحال معنى ”الرقة والضعف“.

كذلك قد زادت المترجمة كلمة ”المنهّب“ وصفا
لـ”البدن“ وحذفت التمييز ”حُسنًا“ عندما ترجمت البيت
التالى :

ومصرع عادة كالبدن حُسنًا

وأیضا فقد حوّلت ”القتال“ من الأفراد إلى الجمع :
”معارك“، وزادت فوصفت ”المعارك“ بـ”الطاحنة“، وذلك

فى قول الشاعر :

ثُرِفَ إِلَى الْمِيَّةِ فِى الْقِتَالِ

كذلك فـ ”أيام الوصال“ فى النص الأصلى قد أصبحت
”أيام وصالنا“. وهذه بالطبع أكثر تحديدا ، حيث إن
الشاعر اعتمد على فهم القارىء أنه يقصد أيام وصاله مع
محبوبته ، أما الترجمة فقد نصّت على ذلك نصّا .

وفى قصيدة ”أيها النيل“ نرى كلمة ”هجة“ من قول

الشاعر :

يا نيل يكفيك الخضوع

وهجة الذل المريع

قد حذف ، وأصبحت العبارة فى الترجمة : ”Et

د'horrible humiliation (يكفيك الخضوع) والذل

المريع“. وهذه أضعف من تلك. كما أنها تخلو من تشخيص
الذل. كما ترجمت الأستاذة المترجمة قول الشاعر :

(زمجر ، فما يجدى الركوع)

أمام أقدام الصنم

إلى :

، Aux pieds d'une idole démeritant l'adoration

أى ”عند أقدام صنم لا يستحق العبادة“، بتكبير ”صنم“

ووصفه بأنه ”لا يستحق العبادة“، وهو وصف زائد لا

وجود له فى النص العربى .

وقد ترجمت الأستاذة الدكتورة قول الشاعر :

”سخرت بذلتك العبيد“ إلى ” Les esclaves de toi se

sont moqués : سخر العبيد منك“، بحذف لفظة ”ذلة“،

مما جعل المعنى فى الترجمة أقل فى القوة والإيلام المطلوب لتحسيس النيل وإثارته على الطغاة المستعمرين وأيضا فقد جُمعت ”الأجنىبى“ فأصبحت ”الأجانب“ .
أما قوله : ”فَهُمُ الثعالب فى حِمَاك“ فقد أصبح تركيبه فى الترجمة هكذا : ”إنهم ثعالب أنت حَمَيْتَهُمْ :

• “ Ce sont des renards que tu as protégés

وللوهلة الأولى قد يُظنّ أن الأستاذة المترجمة لم تفعل أكثر من أن أطنبت بدل الإيجاز . لكن يبدو لى أن ”حِمَاك“ هنا ليس معناها ”الحماية“ ، بل معناها ”الوطن“ ، الذى تجب حمايته ، كما فى قول أحد الشعراء :

حماة الحمى ، ياحماة الحمى هلموا هلموا لمجد الزمن
وفى ترجمتها لقول الشاعر : ”فاحصد رؤوسهمو

حصاد“ نرى الأستاذة الدكتور تضح في مقابل المفعول المطلق عبارة “ sans pitié : بلا شفقة“. ذلك أن المفعول المطلق لا وجود له ، على النحو الذى نعرفه فى لغتنا ، فى النحو الفرنسى (ولا الإنجليزى) . إنما هم يستخدمون عادة فى هذه الحالة “L’adverbe“ (٢) . وقد كانت العبارة الظرفية هنا (وهى “ sans pitié“) موقفة توفيقا كبيرا ، ف “ sans pitié : (احصد رؤوسهم) بلا شفقة“ تؤدى ما يريده الشاعر من قوله : “احصد رؤوسهمو حصاد“ . أما قول الشاعر : “واترك معسكرهم لعصف السافيات“ فقد تُرجم إلى مامعناه : “أرسل معسكرهم إلى سيوف الجحيم“ ، مما تغيرت معه الصورة ، وتغير معه المعنى كذلك بعض التغيير .

كما تغيرت الصورة أيضا فى قول الشاعر :
” (واسق القتال منهم) وأشداق التلال“ من ”أشداق
القتال“ إلى ”سفع التلال القاتلة :

. “le flanc des collines fatales

ليس ذلك فقط ، بل إن قوله عن الإنجليز : ”جاءوا
برابرة“ قد أصبح فى الترجمة : ”جاء برابرة“ ، وهو
تركيب مختلف ترتب عليه بعض اختلاف فى المعنى .

وعند ترجمة :

واقذف بأشلاء الجنود

عبر الحدود

نلاحظ أن المترجمة قد زادت فوصفت ”الجنود“ بأنهم
”مزهوون“ :

Jette les débris des soldats fiers

وقد أعطت هذه الزيادة ظللا لم تكن فى عبارة الشاعر ،

إذا ما أقوى العبارة فى ظل المقابلة بين ما يشعر به جنود
الاحتلال من زهو وكبر وبين ما يريد الشاعر من أبناء
الليل أن يفعلوه بهؤلاء المتغطرسين من سحق وإفناء .

كما أن المترجمة ، بسبب من الوزن والقافية ، قد زادت

فى موضع ما نقصته فى موضع آخر من قول الشاعر :

واجأر ، فشعبك كالأسود

من كل جبار مريد

يقتصّ فى رهج الحروب

من الطغاة الظالمين

إذ ترجمته هكذا :

Mugis ! ton peuple est tellement fort et fier ;

Face à tout despote il ne cesse guère ,

De chatier à l' éclenchement des guerres ,

Les tyrants injustes et arbitraires .

فقد حذف كلمة "مريد" (صفة "جبار") ، وأثبتتها صفة

ثانية لـ "الطغاة" بعد صفة "الظالمين". وإني لأشعر أن هذا النقص فى موضع وتلك الزيادة فى موضع آخر قد نتج عنهما شىء لم يقصده الشاعر . ذلك أنى أظن أن قوله : "من كل جبار مرید" هو وصف لأفراد الشعب ، فهو إذن متعلق بما قبله لا بما بعده ، إذ المعنى : "إن شعبك الجبار المرید كالأسود سوف يقتص من الطغاة الظالمين". أما على ترجمة الأستاذة الدكتورة فإن عبارة الأصل تبدو وكأنها تقول : "إن شعبك الذى كالأسود سوف من كل جبار مرید يقتص من الطغاة الظالمين". وهى عبارة كما ترى قلقة . وقد حاولت المترجمة ، فيما يبدو ، تجنب ذلك فترجمت "من كل جبار مرید" بـ "فى مواجهة كل جبار" ، حتى

تتجنب اضطراب العبارة العربية الناشئة عن الطريقة التي فهمتها بها .

كذلك فقد ترجمت قول الشاعر : "كالأسود"، وهو تشبيه تقليدى يقال عادة فى مثل هذا الموقف ، بعبارة مباشرة تخلو من التشبيه : "fort et fier : قوى معتز بنفسه". وأيضا جمعت "الألم الحبيب" فصار "الآلام الحبيبة". كما ترجمت "وجه الحياة" (فى قوله : "ونرى... فى إسكندرية ضاحكا حتى الصعيد ، وجه الحياة") بـ "الحياة الطيبة". وهذا مجرد تأدية للمعنى العارى تخلو من حلاوة الاستعارة الموجودة فى الأصل العربى .

وفى "حسنا من أبردين" فإن قول الشاعر : "غضت ثم قالت : ... " قد تُرجم بما معناه : "طارفة بعينها كانت تقول

لى : "...". وهذا هو نص العبارة الفرنسية :

En clignant l'oeil, elle me disait

ومن المقارنة بين الأصل والترجمة يتبين لنا أن الأستاذة

الدكتورة قد زادت "لى" وهى ليست فى النص العربى،

وأنها حولت الجملتين المعطوفتين إلى جملة واحدة ذات

"حال". علاوة على أن "الماضى البسيط" فى "قالت" قد

تحول إلى ماضٍ مستمر : "كانت تقول".

وفى مقول القول عُقِب ذلك نجد ثلاثة نداءات ،

بالترتيب التالى : "حبيبي ، يا منى النفس ، يا حنين

الحنين"، فجاءت الترجمة فقدمت المنادى الثالث إلى

المركز الثانى وأخرت الثانى مكان الثالث (هكذا :

Mon amour ! ma tendresse , espoir de mon

(esprit

والسبب هو قيود الموسيقى . كما يلاحظ أن الشاعر قد استعمل أداة النداء مع الندائين الثانى والثالث ، أما المترجمة فقد أسقطت هذه الأداة فى جميع حالات النداء الثالث . كذلك فقد أسقطت المضاف إليه فى ” يا حنين الحنين ” واستبدلت به ” ياء المتكلم “، فأصبح الكلام هكذا : ” يا حنينى (أى ” يا حبنى “) . وهى عبارة لا تعطى النكهة التى لعبارة المؤلف . ولكن ما باليد حيلة ، فاللغات ليست متوازية باطراد بحيث يجد المترجم دائما بغيته من التعبير الذى يؤدي الأصل تماما . وتزيد هذه الصعوبة بخاصة إذا كان محكوما بضرورات الوزن والقافية . إنه فى هذه الحالة كمن يمشى على الحبل ، فينبغى ألا ينتظر منه الإنسان أن يسير بنفس الطريقة التى يسير بها على

الأرض تماما. إن مقدرته على حفظ توازنه على الجبل
في هذا العلوّ الخطر، تلك المقدرة التي تجسّس منا
الأنفاس وتجيّش بسببها الأعماق قلقا وتوترا لنينين،
تنسينا ما في طريقة سيره من التكلف وبذل الجهد.
وفي ترجمة قول الشاعر: "والعذارى يَمِسْنَ في ضحكة
البدْر" نرى المترجمة تترجم الكلام على النحو التالي:
Comme la pleine lune, les vierges y rient
ولو وضعنا الترجمة كما هي في ألفاظ عربية ل جاءت هكذا
: "مثل البدر تضحك العذارى هناك". أى أن الترجمة قد
حدث فيها تقديم وتأخير. كما حدث فيها حذف، إذ اختفت
كلمة "يَمِسْنَ". علاوة على أن قول المترجمة: "كالبدْر"
لا يتضح معه هل العذارى هن اللاتي كالبدْر أم إن
ضحكتهن هي التي كذلك.

وفى قوله :

وسأغدو على الرمال كثيبا تتغنى به شفاه الأمانى

قدمت المترجمة عبارة "على الرمال كثيبا" على الفعل .

كما ترجمت "شفاه الأمانى" إلى "les lèvres assoiffées" :

الشفاه الظمأى". وفوق ذلك فإن المبنى للمعلوم فى

"تتغنى به ..." قد تحول فى النص الفرنسى إلى مبنى

للمجهول :

Pour être chanté par les lèvres assoiffées

وترجمته بالعربية هى : "كى يُتَغَنَّى به من قِبَل الشفاه

الظمأى".

وفى الشطرة التالية : "ضُمنى للحريم سُلطاناً قلبى"

نجد السيدة المترجمة قد قدمت المنادى على الفعل ،

وزادت أداة نداء لم تكن موجودة فى الأصل :

O souverain de mon coeur ! join - moi au harem

أما فى قوله "يا حيبى ، إلى صحارك خنى" ، فقد أصبحت "الصحارى" صحراء واحدة ، وتقم الفعل على شبه الجملة ، فصار الكلام : "يا حيبى ، خنى إلى صحرائك". ولو أن المترجمة حافظت على توازى الترجمة مع الأصل العربى لما أساء ذلك إلى الوزن ولا إلى القافية .

وفى قصيدة "ابسم" نجد البيت التالى :

إبسم لك الدنيا تبسم بالرجاء المقبل

قد أصبح فى الفرنسية ما يمكن أن نضعه فى العربية هكذا: "ابسم تبسم لك الدنيا وتتحقق أمانيك". ولعلك لاحظت التقديم والتأخير بين "لك الدنيا تبسم" و "تبسم لك الدنيا"، وتحويل شبه جملة "بالرجاء المقبل"

إلى جملة ، وتحول المفرد ”رجاء“ إلى الجمع ”أمانيك“ ،
واستبدال ”تحقيق“ الأمانى بـ ”إقبال“ الرجاء .

كما أن كلمة ”الخلّى“ فى قول الشاعر :

إن الحياة قصيرة وتلدّ عيشنا للخلّى

فقد أصبحت جمعا : ”insouciants : الخليين“ .

أما ”أغاريد الرجاء“ فقد أصبحت : ”tes chants

espérés : أغانيك المرجوة“، أى أن الإضافة قد فُكّت ،

وتحول المضاف إليه (وهو مصدر) إلى اسم مفعول صفةٍ .

كذلك ترجمت الأستاذة الدكتوراة البيت التالى :

واكرع لذاذات الحيا ة ، فما بها غير الهناء

إلى :

Jouis des plisir de la vie

Et de toute sa gaieté

وهو ما يعنى بالعربية : ”استمتع بلذاذات الحياة وكلّ

هناؤها". وواضح التغييرات التي حدثت للأصل ، ف"فاء السببية" قد صارت "واو عطف"، والجملة الاسمية التي بعد فاء السببية أضحت مضافا ومضافا إليه . وواضح كذلك التغيير الذي طرأ على المعنى .

كما تحول "الشرط" فى قول الشاعر :

والعمر حلم ، إن يمرّ فدربنا نحو الفناء

إلى أمر ، إذا جاءت الترجمة هكذا : " Qu'elle passe :

فلتمرّ (الحياة)". كذلك تحولت الجملة المثبتة البسيطة :

"العمر حلم" إلى جملة استثناء مفرغ : " elle n'est

qu'un rêve : ليست (الحياة) إلا حلما". وهذا التركيب

مقصود به القصر ، وهو ما لا وجود له فى الأصل العربى .

كذلك فإن قوله : "فدربنا نحو الفناء" . قد غدا : " Notre

ثم نفاجاً بأن : fin est déterminée
عبارة "نستزيد من العطاء" قد استحالت إلى Et faire:
des sacrifices encore : نقوم بتضحيات أخرى". وهذا
عكس ذاك تماماً، ف"العطاء" هنا هو "الأخذ"، لا "الإعطاء"
كما أعتقد أن السيدة المترجمة قد ظنت. ولذلك استخدم
الشاعر الفعل "استزاد" لا "زاد"، لأن "الاستزادة" تدل
على الطلب، وهو يناسب "الأخذ". ثم إنه ليس من
المعقول أن يدعو الشاعر إلى عدم المضي في الكفاح.
وانظر أيضاً كيف تحولت عبارة في "ثغر العبير"
(في قول الشاعر :

ابسم كأنك بسمه الأزها ر في ثغر العبير)

إلى : "Aux lèvres des douces odeurs" : على شفاه

الروائح الطيبة، ف"فى ثغرى" قد أصبحت "على شفاه..."،
والعبير" قد جُمع إلى "الروائح"، التى وُصفت
بـ"الطّيبة" ليعطى الوصف والموصوف معاً معنى "العطر".
كذلك انظر كيف ترجمت السيدة المترجمة عبارة
"اللنيد الساحر" (فى البيت التالى :

كم سرّت الدنيا بنيتها باللنيد الساحر)

بـ "تسليات الحياة : Des divertissements de la vie".
كما أصبحت "فى خيال السّاهر" (فى قول الشاعر :
لكنهم أمسوا كحلم فى خيال الساهر) :

" Dans les mémoires imaginaires : فى الذكريات
الخيالية"، مما لا أستطيع أن أبصر وجه الارتباط بينه
وبين الأصل.

وفى قصيدة "وفاء وإخلاص" نرى الأستاذة الدكتور
قد ترجمت قول الشاعر: "وبنار حبك لازم التسهيدا" بما
معناه: "لكونه مجنوناً بحبك..."، جاعلة "النار" "جنونا".
أما قوله "لازم التسهيدا" فقد أصبح فى الترجمة: "لم ير
النوم أو السعادة : 'N'a vu sommeil ni bonheur".

وفى قوله: "تتأقلين بغير ذنب جئت" نراها قد
ترجمت "تتأقلين" بعدة كلمات هى: "تبين أنك
تحيننى أقل". كما أنها قد فهمت الضمير فى "طلّبت" (من
البيت التالى :

لا قدرة للنفس فى استئصاله

وإذا طلبت فقد أردت بعيداً)

على أنه ضمير المخاطبة. أما أنا فأرى أنه ضمير المتكلم. إن

الشاعر هنا يتحدث عن قسوة الحبيبة عليه، ويبدى فزعه من أن تقطع ما بينهما من ودّ. ثم يقول إنه لا قدرة للنفس (أى لا قدرة له) على استئصال هذا الودّ، وإنه إذا طلب هذا (أى حاوله) فقد أراد بعيدا (أى حاول أمرا مستحيلاً أو على الأقل صعبا لا قبل له به). أما على ترجمة الأستاذة الدكتورّة فإن المعنى قد أصبح: "وإذا أردتِ أنتِ ذلك فقد أردتِ أمرا مستحيلا أو صعبا عليك"، مع أنه لا صعوبة فى الأمر عليها مادامت لا تحبه كما يحبها. ثم إنه قال قبل ذلك:

إحسان إنك قد حكمت فاعدلى

وصلى بعطفك عاشقا منكودا

.....

تتناقلين بغير ذنب جئته

والقلب يشهد إن طلبت شهودا

وإذا قطعت الودّ فيما بيننا

أغدو كئيبا فى الحياة وحيدا

وهذا كله يدل على أن استئصال الودّ الذى بينهما ليس فيه شىء من الصعوبة عليها ، بل الصعوبة إنما هى بالنسبة له .

أما قوله : "تورّد خدّها توريدا" فقد تُرجم إلى : " A

charmantes pommettes: لها خدّان ساحران". وليس

بين المعنيين إلا صلة بعيدة ، هى صلة الخصوص (توريد

الخدّ) بالعموم (سحر الخدّ).

كذلك ف "الهوى" (فى الجملة المنفية التالية : "لم

يبق فى قلبى فراغ للهوى“ (قد ترجم إلى ” n' importe
quelle passion : أى هوى“. وهو تركيب يؤكد النفسى
تأكيدا.

أيضا فقد ترجمت الشطرة التالية : ” وحفظتُ فى قلبى
لك التوحيداً“ إلى :

Et dans mon coeur,toute seule , je t'ai gardée
ومعناه : ”وفى قلبى ، وحدك فقط ، حفظتك“، فقدمت
وأخرت. كما استبدلت بمفعول الفعل ”حفظتُ“ (وهو
”التوحيد“) مفعولا آخر هو ضمير المخاطبة ”الكاف“، مما
جرّد المعنى من ظلال الإيحاءات اللينية التى تضيفها
على الكلام لفظة ”التوحيد“.

وفى قصيدة ”الجلاء“ نرى الدكتوراة المترجمة قد
ترجمت قول الشاعر :

ربيع الشباب ربيع العمل

فسلّوا الحراب واخلّوا الغزل

على أن "ربيع الشباب" و "ربيع العمل" مناديان ، وكان الشاعر ينادى الشباب . وأرى أن "ربيع الشباب" مبتدأ خبره "ربيع العمل" ، إذ لا معنى لنداء الشباب بـ "يا ربيع العمل" . ثم إن "الفاء" فى "فسلّوا الحراب" لا موضع لها بعد النداء ، فإننا لا نقول مثلاً (على الأقل فى ابتداء الكلام) : "ياسعيد ، فقم" . أما على إعراب الجملة مبتدأ وخبراً فإنه يصبح لوجود "الفاء" فى موضعها وجه وجيه ، إذ يكون المعنى : "إن ربيع الشباب هو ربيع العمل . وما دام الأمر كذلك فسلّوا الحراب ... إلخ" . وعلى هذا فقد كان ينبغى ، فيما أحسب ، أن تكون الترجمة مثلاً :

Le printemps de la jeunesse est le printemps de l'action .
Donc, ayez recours aux armes .

بدلاً من قول المترجمة :

O printemps de la jeunesse ...
Printemps de l'action ,
Ayez recours aux armes

كما ترجمت البيت التالي :

ومجد يتاح بكسر القيود

كالآتى :

La gloire est dispensible
Si l' on brise les chaînes

ومعناه : "المجد متاح إذا كسر الإنسان القيود". ويلاحظُ تعريفُ "المجد" وهو منكر في الأصل العربي ، وتحوّل الخبر إلى "مفرد" بعد أن كان "جملة" ، وكذلك تغير شبه جملة "بكسر القيود" إلى جملة شرط . فهذه ثلاث تغييرات اعترت البيت ، على قصره ، فى رحلة انتقاله من النظم العربى إلى النظم الفرنسى .

أما قول الشاعر :

وشدو الطيور جميل النغم

فقد أضحى ”شُدو الطيور نغم جميل بلا ألم“. وهذا هو

نص الترجمة :

Le chant des oiseaux
Est un bel air sans peine

وقد زيد فيه ، كما يلاحظ القارىء ، عبارة ”بلا ألم“ ، التى

لا أفهم سرّ زيادتها. علاوة على أن ”جميل النغم“ تختلف

تركيبا ، وبالتالي فى بعض حواشى المعنى ، عن ”نغم

جميل“. كما أن المترجمة الفاضلة قد جمعت ”النواح“

و”الخليل“ فى قول الشاعر :

فخلّوا النواح وناى الخليل

وجعلتهما : ”les lamentations : النواحات“ و”des ...

compagnons : الأخلاء“.

ونفس الشيء فَعَلَّته مع ”الدخيل“ فى قوله :

فهذى البطاح غزاها الدخيل

فضلاً عن أنها حوّلت الفعل فى جملة الخبر إلى مبنى

للمجهول ، فجاء البيت فى النص الفرنسى هكذا :

Cette terre est envahie
Par des intrus agaçants

ليس هذا فقط، بل نراها قد زادت فوصفت ”الدخلاء“ بـ

agaçants ، ليصبح معنى الكلام : ”الدخلاء الثقلاء“.

كما أن زمن الفعل قد تغيّر من الماضى إلى الحاضر ، إذ

العبارة الفرنسية تقول : ”هذه الأرض مغزوة من قبل

الدخلاء الثقلاء“. وأخيراً فإن ”البطاح“ قد أصبحت مجرد

”الأرض“. وأعتقد أنه لا يوجد لها فى الفرنسية مقابل

مباشر يسدّ فى هذا السياق ، إذ إن ”البطاح“ جمع

”بطحاء“، وهى ”المسيل الواسع فيه رمل وحصى“، وقد

استُخِلمت هنا بمعنى "أرض الوطن". إننى لا أقصد
تخطئة الترجمة ، بل التنبيه إلى التغيير الذى حدث .
ومن المفهوم أن لكل لغة طريقته فى التعبير . وقد تتفق
هذه الطرائق ، ولكن اختلافها أكثر .

وفى قصيدة "من أنت؟" نرى كلمة "فتنة" و "روعة"

(فى قول الشاعر :

فتنة أفلتِ روجى بجمالك

روعة حطمتِ قلبى بخصالك)

وهما خبران ، قد تُرجمتا على أنهما مناديان :

O charme ! ta beauté inquiète mon âme

Splendeur ! tes manies brisent mon coeur

ولست أحسب أن المنادى النكرة يجمل أن تحذف منه أداة

النداء . إننا نقول مثلا : "محمد ، اسمع ما أقول" ، فنحذف

حرف النداء من "محمد". لكنى لا أذكر أنى صادفت بين

أهل الأدب من يقول مثلا: "غافلا، تنبه"، بمعنى "ياغافلا، تنبه" (٣). ثم إن الشاعر فى المقطع السابق على المقطع الذى نحن بصدده قد أثنى على جمال حبيته مستعملا جملا اسمية :

أنت للقلب سناه . أنت نوره

أنت للقلب شذاه وعبيره

فالأنسب أن يكون قد جرى على نفس الوتيرة حين قال بعد ذلك :

فتنة أقلتِ روى بجمالك

روعة حطمتِ قلبى بخصالك

أى "أنت فتنة ..." و "أنت روعة ...".

كذلك فقد تحول زمن الفعلين "أقلتِ" و "حطمتِ"، فى

الترجمة كما هو ظاهر ، إلى المضارعة . لكن الفعل المضارع مثلما هو معروف ، لا يقتصر دائما على الحاضر ، بل قد يدل على الاستمرار كما هو الوضع هنا . كما أن الفعل الماضى فى اللغة العربية لا ينحصر بالضرورة فى الدلالة على ما مضى وانقضى ، فقد يمتد كما فى البيت الذى بين أيدينا إلى الحاضر ، وكذلك إلى المستقبل أيضا . إذن فرغم تغير الزمن هنا بين الأصل والترجمة فلست أرى فرقا يذكر .

أما فى الشطرة التى تلى ذلك ، وهى :

بالقلبى ولروحى من دلالك

حيث يستغيث الشاعر من آلام قلبه وروحه ، فإن المترجمة قد ترجمت هذه الاستغاثة على أنها تحنير من الشاعر

لقلبه وروحه :

O coeur et âme , attention ! sa grace enflamme

ومعناه : ”أيها القلب .. أيتها الروح ، احذرا ، فإن دلالتها
يؤجج (العواطف)“.

كذلك فانظر كيف تحول الاسم الظاهر إلى ضمير فى

ترجمة الشطرة التالية :

أربيع أنت ؟ لا ، لست الربيع :

Es tu un printemps ? ! Non , tu ne l'es pas

مع أن قدرا كبيرا من جمال هذه الشطرة فى الأصل
العربى إنما يكمن فى تكرير كلمة ”الربيع“. بيد أننا لا
ينبغى أن يغيب عن بالنا أن المترجمة محكومة بقيود
موسيقى النظم فى اللغة التى تترجم إليها . وكلمة
القافية فى ترجمة الشطرات الثلاث التى أولاها هذه
الشطرة هى نصف أداة النفى ”pas“. فلو أنها لم تستخدم

الضمير لـجاء الكلام هكذا :

Es tu un printemps ? ! Non , tu n ' es pas le printemps

ولضاعت القافية من هذه الشطرة .

ثم لاحظ كيف أن الأستاذة الدكتوراة قد غيرت ضمير الفاعل (فى الفعل "تولى") من الغائب إلى المخاطب ، وذلك فى الشطرة الأخيرة من المقطع التالى :

أربيع أنت؟ لا ، لست الربيع

حسنك العاتى كحبنى لا يضيع

وشذاه ، إن تولى ، لا يضيع

إذ جعلته "وشذاه ، إن توليت ، لا يضيع" . وهو تصرف

مقبول ، فإن المحبوبة إذا تولت تولى معها شذا حسنها .

وفى قصيدة "حيرة" تترجم الأستاذة الفاضلة البيت

التالى :

يبوح أم يكتّم صَبَّ بكم مغرمٌ؟

كالاتى :

Doit - il le révéler ou le cacher :
Son amour ardent et embrasé ?

وهو ما يعنى إذا ما قمنا بترجمته بدورنا إلى العربية :
”أينبغى أن يكتمه أم يبوح به : حبه الحارّ الملتهب؟“ لقد
حذفت المترجمة الفاعل الظاهر للفعليين : ”يبوح“
و ”يكتّم“، وأتت بدلاً منه بضمير (هو ”il“)، ثم زادت
مفعولا ليس له وجود فى النص العربى (هو ”le“). ولم
تكتف بهذا، بل عادت ففسرته بهذه الكلمات : ”حبه الحارّ
الملتهب“. فانظر مدى التغير الذى جرّته الترجمة هنا فى
ركابها . أما قول الشاعر : ”فكلكم لؤم“ (أى ”فكلكم

ستلومونه“) فقد تحول في الترجمة إلى : “فأنت ستلومينه لوماً شديداً”، مما ضاعت معه الجماعية المؤكدة في “كلكم”، واكتسب به شيئاً لم يكن موجوداً هو وصف اللوم بالشدّة .

أما البيت التالي :

أخفى جراحاً له هينها مؤلم

فقد حدث فيه ، عند الترجمة ، تقديم وتأخير ، ومن ثم تحول النعت (وهو جملة “هينها مؤلم”) إلى حال . هكذا :

La plus légère étant dure,
Ses plaies , il les a cachées

ولو أردنا ترجمة ذلك إلى العربية كما هو لجااء على النحو التالي : “حالة كون أهون (جراحاته) شديداً، فجروحه قد أخفاها“.

إن التركيب على هذا النحو يبدو في العربية

ركيكا مزعجا. لكن من يدري؟ ربما كان تركيب العبارة،
لو أبقى في الترجمة الفرنسية كما كان في الأصل
العربي، مزعجا أيضا للقارئ الفرنسي، ولذلك غيرته
المتريجة! ربّما! ثم لانس عامل الوزن والقافية.

وعند ترجمة قول الشاعر: "ما بال قلبي ...؟" نرى
المتريجة قد وصفت "قلبي" بكلمة ليس لها وجود في
النص العربي، إذ قالت: "ما بال قلبي المسكين ...؟" وهذه
الكلمة المزيدة أبرزت إحساس الشاعر بحاله بوئسه
العاطفي إبرازا ليس في النص العربي.

فإذا انتقلنا إلى قصيدة "الأوتار الرعشاء" لاحظنا أن
عبارة الشاعر: "الشعر يُنشد نغمتي" قد ترجمت إلى:
"كانت نغمتي تُشَد في جذل"، فتحول الزمن بذلك إلى

”الماضى المستمر“، والمبنى للمعلوم إلى مبنى للمجهول ،
إذ حُذِفَت كلمة ”الشعر“ . كما أضافت المترجمة شبه جملة :
”فى جنل“ ولم تكن موجودة .

أما قول الشاعر : ”أنا همسة الأحزان وقعها الضنى“
فقد اختفت منه فى الترجمة جملة الحال : ”وقعها
الضنى“، وعوّض عنها معطوف على ”الأحزان“ (هو كلمة
”tristesses“: جمع ”أسى“) للتأكيد، لأن هناك ترادفا بين
”chagrins“ (وهى الكلمة التى أوردتها المترجمة مقابل
كلمة ”الأحزان“) وبين ”tristesses“ .

كذلك تغير الضمير فى قوله : ”وأضاع حلو لحونه“
من الغائب (وإن كان الشاعر يقصد نفسه) إلى المتكلم ،
بل تغير معه الفعل ”أضاع“ أيضا، إذ أصبح فى الترجمة :

”حُرِّمْتُ“، فضلا عن أنه حدث فى تركيب الكلام تقديم وتأخير ، فقد أتى المفعول به : ”حلو لحونه“ فى أول الجملة . وفوق ذلك فقد أصبحت الصفة المشبهة : ”حلو“ اسم تفضيل :

De mon plus bel air , je me suis privé

ومعناه بالعربية : ”من أحلى ألحانى حُرِّمْتُ“ . فانظر كم تغييرا اعترى هذه الجملة الصغيرة !

أما عند ترجمة السطر التالى من نفس القصيدة :

فغدا ينجى أمسه

فقد توهمت المترجمة الفعل ”عَدَا“ اسما (أى ”الغد“). ثم إنها أضافته إلى ”ياء المتكلم“، إذ حوّلت ضمائر الغائب كلها هنا إلى ضمائر متكلم . أما ”أمسه“ فقد حذفت منها المضاف إليه وعرفتها بدلا من ذلك بـ ”ال“. وهذا علاوة

على التقديم والتأخير فى الكلام على النحو التالى :

: Vers la veille s' épanche mon lendemain

للأمس باح بسرّه غدى

كذلك تغيرت الصورة (والضمير أيضا) فى قوله :

”فأذاب أدمعه المساء“، لتصبح : ”ودائما يرى المساء أدمعى

تسيل“ . أى أنه بعد أن كان المساء فى الأصل هو الذى

ينيب دموع الشاعر ، أصبح فى النص الفرنسى ”يرى

أدمعه تسيل“ . ولاحظ الفرق أيضا بين ”أذاب“

و ”تسيل“ .

وفى قصيدة ”المجهول“ نفاجا فى أول بيت فى

القصيدة بأن المترجمة قد ترجمت قول الشاعر :

حنينى حنين غريب دفين دفين الضلوع

إلى ما معناه : ”حنينى ، ككلّ غريب ، بين جوانحى مدفون“. وليس هناك وجه لهذا الفهم ، إذ من قال إن ”كل غريب“ يُدقّن بين الجوانح ؟ بالإضافة إلى ذلك فإن تغيير ترتيب الكلام فى الجملة واضح .

كما أن قول الشاعر : ”وشوقى شوق حبيب“ (بتكبير ”شوق“ ونعته بـ ”حبيب“) قد أصبح ”وشوقى شوق حبيب“ (بإضافة ”شوق“ إلى ”حبيب“) ، مع أن تركيب الشطرتين الموازيتين لهذه الشطرة فى البيتين السابقين هو : ”مبتدأ + ياء المتكلم + خبر منكر منون + نعت للخبر“ (هكذا : ”حنينى حنين غريب“ و ”وجدى وجد حزين“).

وفى قصيدة ”سكسونيّة“ نرى ”شفاه الأمانى“ قد

تبدلت فأضحت "الشفة المفعمة بالأمانى" . ومثل

ذلك تغير "تراويل راهب" (فى قوله :

وجهك المشرق الجميل تراويل راهب فى صلاة)

لتصبح : "... يذكر بمرتل أثناء الصلاة".

وفى "أيها البحر" نجد تقديما وتأخيرا فى ترجمة

قول الشاعر : "ثم هنا فى الحب كالأطفال"، إذ أصبح

الكلام يجرى هكذا : "ثم كالأطفال هنا فى الحب :

Puis comme les enfants , nous nous sommes
"amourachés

كذلك أصبح البيت التالى :

خفقات المهجور نحو هواها آهة الحب فى فم الأجيال :

"خفقات القلب المهجور بقسوة آهة حب الأجيال"

مما أفقده إحياءات الأصل الرقيقة وخطوط وشبهه .

ونأتى إلى قصيدة "هى"، فنلاحظ "تأكيداً" فى ترجمة

قول الشاعر : ”هى نعمة الوجد الحزين ...“، إذ جاءت
الترجمة على النحو التالى : ”إنها هى ...“.

كما أن البناء للفاعل فى ”تعشقه قلوب الظالمين“ قد
أصبح بناء للمفعول : ”يُحَبِّ بجنون من قِبَل الظالمين
البائسين“. ويلاحظ أيضا كيف وصف ”الظالمين“ بـ
”البائسين“، وهو وصف لا وجود له فى النص العربى ،
أتت به المترجمة لتبرز به بؤس حرمان الشاعر . ومثله
فى ذلك شبه جملة ”بجنون“.

وفى ”همسة الذكريات“ نجد ”دلّ وفنّ“ المنكّرتين (فى
قول الشاعر :

لحظة حتى أراك

أشبع العينين من دلّ وفنّ)

قد استحالتا فى الترجمة إلى "دلك وفلك". أى أن المترجمة قد حددتهما بعد أن كانتا مطلقتين . وأنا أرى أنهما كانتا فى الأصل العربى أجمل ، إذ هما كالطير المحلق بملء حريره فى الفضاء ، على حين أنهما بإضافتهما إلى ضمير المخاطبة قد أصبحتا تشبهان الطائر المربوط بخيط ، فهو كلما طار سرعان ما يجذبه الخيط فيقع .

كذلك فانظر كيف تحول قول الشاعر :

وأطيل النظر المحموم فى آيات حُسن

إلى ما تَرْجَمَتْهُ بالعربية : "وأأمل بعمق جمالك النادر :

"Et contempler à fond ta beauté rare

وأين هذا من ذاك؟ أين "أأمل بعمق" من "أطيل النظر

المحموم"؟ وأين "جمالك النادر" من "آيات حُسن"؟

باختصار : أين التعبير المجرد العارى من التعبير

بالصورة؟ كما تحولت "أغانٍ وأمانٍ" (وهما جمعان) إلى
"أمنية وأغنية" (بالأفراد)، مع عكس ترتبيهما.

للمؤلف

- ١ - الترجمة من الإنجليزية - منيح جديد .
- ٢ - في الشعر الإسلامي والأموي - تحليل وتذوق .
- ٣ - في الشعر العباسي - تحليل وتذوق .
- ٤ - في الشعر الأندلسي - تحليل وتذوق .
- ٥ - في الشعر العربي الحديث - تحليل وتذوق .
- ٦ - فصول من النقد القصصي - رؤية جديدة .
- ٧ - من أعلام النقد القصصي (بالإنجليزية والعربية) .
- ٨ - المستشرقون والقرآن .
- ٩ - مصدر القرآن - دراسة في الإعجاز النفسي .
- ١٠ - من الطبري إلى سيد قطب - دراسة في مناهج التفسير ومذاهبه .
- ١١ - تفسير سورة المائدة .
- ١٢ - تفسير سورة التوبة .
- ١٣ - محمود طاهر لاشين .
- ١٤ - نقد القصة في مصر .
- ١٥ - NOVEL - CRITICISM IN EGYPT .
- ١٦ - المتنبي - دراسة جديدة لحياته وشخصيته .
- ١٧ - معركة الشعر الجاهلي بين الرافعي وطه حسين - بحث موضوعي مفصل .

- ١٨ - لغة المتنبي - دراسة تحليلية .
- ١٩ - موقف الكتاب المقدس والقرآن الكريم من العلم .
- ٢٠ - المتنبي بإزاء القرن الإسماعيلي في تاريخ الإسلام - ترجمة وتعليق
ودراسة (تأليف : لويس ماسينيون) .
- ٢١ - دراسات دينية مترجمة من الإنجليزية .
- ٢٢ - الآيات الشيطانية - دراسة فنية ومضمونية .
- ٢٣ - النزعة النصرانية في قاموس المنجد .
- ٢٤ - سورة الرعد - دراسة أسلوبية وأدبية .
- ٢٥ - عشر لألىء من جواهر الكلام النبوي .
- أدب الأطفال :
- ٢٦ - مقتل كعب بن الأشرف .
- ٢٧ - مقتل ابن أبي الحقيق .

دراسات أخرى عن الدكتور يوسف عز الدين

- ١ - شاعرية يوسف عز الدين للأستاذ خضر الصالحى
- ٢ - الرؤية الشعرية عند يوسف عز الدين للأستاذ صاحب كمر (طبعتان)
- ٣ - شخصية يوسف عز الدين الأدبية للأستاذ عبدالرازق البدرى
- ٤ - يوسف عز الدين شاعراً وناقداً للأستاذ انجى درفنوفسكى (بالبولونية)
- ٥ - نظم من بغداد للأستاذ بوزويرث وغيره (بالإنجليزية)
- ٦ - المضمون والطار فى شعر يوسف عز الدين للدكتور عبدالله درويش
- تلقائية: أشعار يوسف عز الدين للدكتورة درية نجم (طبعتان بالفرنسية)
- ٨ - يوسف عز الدين شعره وتجديده للأستاذ وديع المبيدى
تقديم الدكتور عبدالله العبادى
- ٩ - إخوانيات يوسف عز الدين للأستاذ حماد السالمى
تقديم الدكتور عبدالسلام عبدالحميفظ