وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة مولود معمري

كلية الآداب و اللغات

قسم الترجمة

صعوبات ترجمة النص الشعري الحر من الفرنسية إلى العربيــة

- قصيدة «Bonjour ma vie» لكاتب ياسين أنموذجا

مذكرة لنيل شهادة الماستر الأكاديمي في الترجمة التحريرية :

تخصص: عربي– فرنسي – عربي

إعداد الطالبة:

نور الإيمان مزهود

تحت إشراف:

الأستاذ خروب محند أو يحيى

السـنة الجامعية:

2015/2014

شكـــر وعرفــان

أنحني بكل فخرٍ وعلامات الاعتزاز على وجهي بارزة أمام من قادني الى المبتغى فائزة، فلا تكفي الكلمات أن توصل الشكر الكثير والتقدير الكبير، للأستاذ المشرف **محند أويحي خروب** من كان لي بوابة النجاح وضياء الفلاح وكان للحياة العملية المفتاح.

أشكر من كان لي كملائكة الضيق، من أعانني ليسطع عملي كالبريق، من ساهم من قريب أو بعيد وجعل عملي في أحسن تنسيق.

وبالطبع أرسل الشكر الخالص لأعضاء اللجنة الفضلاء على قبول مناقشة عملي الذي أرجو أن يكون بناء.

حفظكم الله وأنار مسعاكم

إهـــــــــداء

إليكِ يا من في ضلالكِ الرحمة يا من صليتِ وبكيتِ وتعبتِ يا من حملتني كل حياتي ولم أحس يوما أنني عبء، نذرت عملي وجهدي ودراستي لكِ يا صاحبة جنة الخالق

أمـــــــي

إليكَ يا من خلقت من صلبكَ أمسكت يدي علمتني المشي والمضي في صعوبات الحياة كنتَ الصبر الطويل، المال الوفير، الحب الأصيل الرجل النبيل الملك الذي أميرة في قصره

أبـــــــي

اليكِ يا من أغرقتني بدعواتكِ

جدتـــــــــي

إلى من نظرت لأصبح مثلهم وسعيت لأكون المثيل الأفضل لهم الى كل من ساهم بنشأتي

إخوتـــــــــي

إلى كل من كنت له صديقا ورفيقا وزميلا إلى كل من شاطرتهم لحظات وضحكات ودمعات

أصدقائـــي وزملائـــي

إلـــــــى رفيـــــــــق دربـــــــــي

مقدمـــــة

تعددت ميادين الترجمة بتعدد أصناف النصوص فمن الترجمة العلمية مرورا بالترجمة القانونية نجد للترجمة أهمية تظهر بأكثر وضوح يوما بعد يوم في عصر الاعلام و الاتصال المتوجه بصفة لا محال منها الى العولمة.

يبدو مكان الترجمة من هذا المنطلق بالغ الأهمية اذ يلعب دور الجسر الذي يسمح للاكتشافات و الابتكارات و الابداعات أي كان صنفها سواء كانت علمية او تكنولوجية او أدبية من لغة الى لغة أخرى للسماح لقراء اللّغة الهدف بالتطلع الى كل ما وصل اليه العلم و الثقافة في اللغة المصدر. من كل هذا يتسنى لنا أن نستنبط مفهوما عاما مبسطا للترجمة اذ يظهر بانها تلك التقنية التي تسمح بمرور الأفكار و التعابير من لغة تسمى اللّغة المصدر الى لغة أخرى هي اللّغة الهدف . وبذلك نتمكن من استنتاج الميادين التي تتطرق إليها الترجمة و بالخصوص ملاحظة تعدد تلك الميادين حيث أن الترجمة وجدت نتيجة حاجة الانسان إليها كونها وليدة تعدد الألسنة.

ومن بين تلك الميادين التي دخلت فيها الترجمة بدور لاريب في أهميته نجد الأدب هذا العالم الواسع بأصنافه و الغني بمحتوياته ، فنجد النص الأدبي الذي هو عبارة عن بحر لا ينفذ والذي تنبثق منه أنواع أدبية كثيرة.

حيث أن الأدب ينقسم الى عدة ميادين فمن الأدباء من كان ناثرا ومن هم من راح ميوله الى الشعر كل منهما بدوره يتضمن عدة أصناف فالنثر مثلا ينبثق منه عدة أصناف كالمقال والقصة في حين يحمل الشعر في طياته حصته من الأقسام إذ من الشعراء من كتب في الشعر المقيد ومن هم من حافظ على حرية إبداعه ليكون في خضم الشعر الحر.

وهذا الأخير جذب أنظارنا الى حد أجبرنا الى التطرق إليه من باب الدراسة بعدما تعرضنا إليه من باب الهواية. حيث أننا خلال قراءتنا لعدة قصائد من الشعر الحر بدا لنا جمال وخصوصية هذا الصنف الأدبي وجعل أذهاننا المشبعة بنظريات الترجمة تتسلل الى عالم كله تساؤلات واستفهامات بشأن ما قد يقع حين القيام بترجمة هذا النوع من النصوص.

بالارتكاز على مدونة كانت عبارة عن انبثاق لفضولنا المطروح حول الشعر الحر خصوصاً، فهي قصيدة فحواها مزيج بين الألم والأمل والمعاناة فوق أرض كانت بين يدي

المستعمر، صادرة عن كاتب جزائري شاع وذاع صيته بكتابة نصوص نثرية و شعرية في اللغة الفرنسية، إنه الكاتب المعروف **كاتب ياسين** و بالخصوص قصيدة شعرية حرة وردت في كتابه "**Éclats et poèmes**".

وسبب اختياري لهذه المدونة أولا سببٌ شخصي شغفُ كبيٌر بالشعر، فعشقي للشعر كان بادياً منذ أول مرة وقعت عيناي عليه، و تطلعتُ منذ الازل أن يكون لي الشرف بتأليف الشعر ولو كان ترجمةً للعظماء، أما ثانيا يمكن القول أنه تحد ممزوج بفضول فمن المعروف ليس من السهل ترجمة الشعر ويعد تحدياً لا يستهان به فهناك قول معروفٌ في عالم الترجمة "لا يمكن للمترجم ترجمة الشعر الا إن كان شاعرا" هذا من جهة، ومن جهة اخرى أسباب عدة : حين يقوم المترجم بترجمة النص الشعري يكون هناك ابداع و لا يتقيد المترجم بالنص في العموم، فالشعر يمكن أن يكون له نفس المعنى والمبنى أو له نفس المعنى والمبنى مختلف.

ولا انسى ذكر أنه ليس هناك نصٌ مفعم بوسائل التأثير في المتلقي كالشعر ويعد الأدب بشكل عام و الشعر بشكل خاص التربة الخصبة لما يسمى بالعدول عن الحالة المثالية للغة وذلك لتحقيق أعلى درجات التأثير ف :ي المتلقي.

فطرحنا على أنفسنا إشكاليات عديدة انبثق منها هذا العمل المتواضع:

- ماهي خصوصيات الشعر الحر؟
- فيما يختلف عن الشعر المقيد وما وزن ذلك على الترجمة ؟
- ما هي الصعوبات التي يواجهها المترجم خلال ترجمة قصائد الشعر الحر؟ و ما هي الحلول التي يمكن اقتراحها لتخطي هذه العقبات؟
- ما دور المترجم في تشكيل النص الجديد في اللغة الهدف؟ و الى أي مدى يمكن تقبل التأويل و التصرف لإيصال المعنى المراد من قبل الشاعر؟

من هاته التساؤلات قمنا بوضع فرضيات او بالأحرى حلول مؤقتة تضئ ظلام الابهام:

الفرضية الاولى: نظن أنّ الشعر الحر يسمح للمترجم بالتصرف الكلي بالقصيدة دون المساس بالمعنى وإعادة تركيب المبنى بالطريقة الفضلى التي تخدم المترجم و القصيدة معاً.

الفرضية الثانية: هناك جدال واسع بين المترجمين و النقاد و الشعراء حول جدوى ترجمة الشعر فبعضهم يرفض هدف الترجمة ويراها خيانة للنص الأصلي، لأن لكل لغة وقعها الخاص ومن ثم لا يجوز ترجمة الشعر بأي حال من الأحوال.

الفرضية الثالثة: وهناك من يرى أنّ الترجمة عبارة عن نوع من التواصل و التفاعل المطلوب مع الآداب الأخرى.

الفرضية الرابعة: ضرورة ترجمة الشعر شعراً لأنّ النُظم لا ينفصل عن معنى القصيدة، فاذا أراد المترجم أن يخرج بالمعنى كاملاً فيجب أن يخرج الحّس الموسيقي في القصيدة (ليس بالأحرى القافية) وبمعنى آخر ترجمة الايقاع.

الفرضية الخامسة: يعتقد البعض أنّ الشعر الأجنبي المترجم ما هو الا نثرا هذا لأن له أثر عنيف على الأدب العربي وخصوصا الشعر، وأن كتابة الشعر في قالب نثري موضة العصر ويتيح قدراً أكبر من الحرية و الذاتية في التعبير، لذلك بدأت قصيدة النثر في الظهور على غرار هذه الترجمات.

ولكي يكون عملنا هذا في أحسن صورة قمنا بتتبع سلسلة من العناوين فقسمنا عملنا الى فصلين، الفصل الأول والذي خصصناه للجانب النظري و يحتوي على مفهوم النص الشعري وأصنافه ثم انتقلنا الي الشعر الحر فترجمة النص الأدبي نثرا وشعرا ثم خصوصية ترجمة النّص الشعري وفي الاخير عرفنا بنظرية المقاربة الشعرية. اما الفصل الثاني فخصصناه للجانب التطبيقي بالأحرى يتمحور الكلام على تقديم المدونة والتعريف بصاحب المدونة ولا ننسى عرض المدونة مترجمة ثم تحليل الترجمة مع ذكر المشاكل المصادفة وإعطاء حلول بالمقابل او يمكننا القول عرض النتائج المتحصّل عليها،

كانت لنظرية المقاربة الشعرية النصيب الأكبر من التطبيق خلال ترجمة القصيدة .

الفهرس

- **المقدمة** **05**

I- الباب الأول : الإطار النظري.....09

I-0- توطئة.....09

I-1- مفهوم النص الشعري..... 10

I- 2- أصناف النص الشعري..... 14

I - 3- الشعر الحر.....16

I - 4- ترجمة النص الادبي (نثر و شعر).....32

I - 5- خصوصيات الترجمة الشعرية (ترجمة النص الشعري).....35

I - 6- تعريف بنظرية المقاربة الشعرية.....38

I- 7- الخلاصة.....42

II- الباب الثاني: الاطار التطبيقي..... 44

II-0- توطئة.....44

II-1- تقديم المدونة.....44

II-2- تقديم بصاحب المدونة.....46

II-3- ترجمة المدونة 48

II-4- تحليل الترجمة مع عرض الأحداث التُرجمية للمسار التُرجمي.....50

II-5- الخلاصة.....60

- **الخاتمة**.....62
- المصادر والمراجع.
- مسرد المصطلحات.
- الملاحق.

I- الفصـــل الاول:

الاطـــار النظـــري

توطئـــــة:

إنّ ضرورة وجود ما يمهد وييّسر على القارئ الدخول إلى النصوص التي هو على وشك مصافحتها بعينيه سبباً أو يمكن القول حاجة للتعبير عن وجهة نظرٍ ما فيما يتعلق بالترجمة، وترجمة الشعر على وجه التحديد، لعلمي بوجود من ينظرون إلى الشّعر المترجم بعين الريبة والشك أو عدم الاطمئنان على أقل تقدير. وإن كان هؤلاء على الأرجح لن يكلفوا أنفسهم وجيوبهم عناء اقتناء الكتاب المترجم لأنه لا يعنيهم ولا يمثل لهم شيئًا.

كثيرةٌ هي الأقوال والآراء التي يُستشهد بها دائمًا للدلالة على الفشل المحتوم الذي ستمنى به ترجمة الشعر، ولن يسعنا بطبيعة الحال أن نوردها بقضها وقضيضها هنا، ولكن لا بأس من إيراد بعض منها إيضاحًا للفكرة. ولعل أشهر تلك المقولات قول **الجاحظ**[1]: "والشعر لا يُستطاع أن يترجَم، ولا يجوز عليه النقل، ومتى حوِّل تقطَّع نظمُه وبطلَ وزنُه، وذهب حسنُه وسقطَ موضعُ التعجب"، وقول الشاعر الأمريكي **روبرت فروست (Robert Froste)** "إن الشعر هو ما يضيع في الترجمة".

ويشبه الشاعر والناقد **محمد العلي** الشعر بالزجاجة التي لا يجبر كسرها، ويقول إن "الترجمةَ كسرٌ للشعر" [2].

غير أن السؤال الذي تكاد إجابته تسبقه، وهو: هل هناك مفر من الترجمة؟ يقف شامخًا أمام كل هذه الاعتراضات والنقد الصريح والمبَطن لترجمة الشعر. كيف سنتمكن من الاطلاع على ما كتب ويكتب من شعر بلغات العالم المختلفة؟ كيف سأقرأ **شكسبير(Shakespeare)** الإنجليزي **ودانتي(Dante)** الإيطالي **وبودلير(Baudelaire)** الفرنسي و**جوته(Güté)** الألماني و**لوركا (Lourka)** الإسباني و**بوشكين(Bouchkine)** الروسي **وسهراب سبهري(Sihrab Sabehri)** الإيراني **وناظم حكمت (Nazem Hikmet)** التركي و**بيسوا(Piswa)** البرتغالي كأمثلة سريعة أستدعيها من ضفة الذاكرة؟ هل يتوجب عليّ (وهل يمكنني؟) أن أتعلم هذا العدد

---

[1] http://adabjournal.uofk.edu/Mahadi%2027.2009.htm (consulté20/08/2015)

[2] http://www.alyaum.com/article/4084835 (consulté le 22 /08/ 2015)
http://albaath-univ.edu.sy/magazine/folders/researches/detail.php?f=29&&n=10&&newsid=835 (consulté 22/08/2015)

الكبير من اللغات: الإنجليزية والإيطالية والفرنسية والألمانية والإسبانية والروسية والفارسية والتركية والبرتغالية، لأتمكن من ذلك؟ نوقن جميعاً أن هذا أمر لا مقدرة ولا طاقة لمعظم الناس به، لذا فلا مفر إذن من الترجمة، فهي جسر عبورنا الوحيد (مهما بدت هذه الاستعارة بالية ومستهلكة) لمعرفة ثقافة الآخر، بما في ذلك الشعر الذي قد يخسر الكثير بالترجمة ولكننا حتماً نربح الكثير أيضاً وبالترجمة ذاتها.

وفي هذا السياق يحلو لنا الزعم، خلافاً لما يذهب إليه **فروست (Froste)**، أنّ الشعر هو ما لا يضيع في الترجمة، وإلا ما الذي يفسر تذوقنا وتقديرنا العالي لشعر معظم شعراء العالم الكبار الذين لا نقرأُهم في الغالب إلا عبر الترجمة، إما إلى لغتنا الأم، اللغة العربية، مباشرةً أوعبر إحدى اللغات الوسيطة مثل الإنجليزية أو الفرنسية؟

صحيح أنّ هناك ما لا سبيل لترجمته مهما كان المترجم بارعاً وملماً باللغتين المترجم منها والمترجم إليها، ومن ذلك الإيقاع الموسيقي الخاص بكل لغة، سواء الخارجي منه أوالداخلي، مما تمتاز به وتتفرد كل لغة عما سواها، إلا أنّ النصوص الشعرية (والكبيرة منها على وجه الخصوص) لا ترجح فيها كفة الإيقاع والموسيقى على كفة المعاني والأفكار التي هي من يجد عادة وبيسرٍ أكبر طريقاً ممهداً لينتقل عبره من لغة إلى لغة بحسب براعة المترجم وتمكنه ودرايته وطول مراسه.

هناك من الشعر ومن الشعراء من يفقدون الكثير حين تتم ترجمتهم من لغتهم الأصلية إلى لغات أخرى، وأحد أسباب ذلك هو ولعهم وربما هوسهم بالاشتغال على اللغة والاهتمام المفرط بالشكل على حساب المضمون الذي هو بمثابة العمود الفقري لكل نص.

النصوص الشعرية التي استقرت بين دفتي هذه المذكرة تُرجمت على مدى زمن ليس بالقصير نسبياً، أتمنى صادقاً أن يجد عشاق الشعر شيئاً من ضالتهم بين أسطر قصيدتي المتواضعة، وأن يغفروا لي، باسم الشعر الذي أحببته وآمنت به وما زلت، ما وقعت فيه من أخطاء وهفوات وعثرات هنا وهناك.

I -1- مفهوم النّص الشعري:

لقد احتار المتخصصون في تفسير الشعر تفسيراً حاسماً وتحديد تعريف جامع لوصفها يصطلح عليه الجميع و يركنون أليه كتعريف حاسم لماهية الشعر وحقيقته, حتّى الشعراءُ أنفسهم فشلوا في ذلك لأنّ الشعر ولّيد النفس الانسانية ذاتها لذا فأنّ كلّ التعريفات والفلسفات الّتي قيلت عنه ماهي إلاّ مفاهيم فرديه تصوّر وجهة نظر شخصية صاحبها، وهي في مجملها رغم تباينها لا تتعدّى في الواقع السطح لحقيقة الشعر وماهيته أمّا باطنه فلا يزال في مجاهل الغيب .

نجد من التعريفات للشعر:

- الشعر في ماهيته الحقيقية تعبير أنساني فردي يتمدّد ظلّه الوارف في الاتجاهات الأربعة ليشمل الانسانية بعموميتها. (احسان عبّاس)[3].
- أو أنه وليّد الشعور, والشعور تأثُّر وانفعال رؤىً وأحاسيس عاطفية ووجدان وتعبيرات ألفاظ تكسو التعبير رونقاً خاصًا ونغمًا موسيقيًا ملائمًا, أنّه سطورُ لامعة في غياهب العقل الباطن تمدّها بذلك اللمعان ومضات الذهن وأدراك العقل الواعي، كما يمكن أن يكون لغة الخيال والعواطف له صلة وثقى بكلّ ما يسعد ويمنح البهجة والمتعة السريعة أو الألم العميق للعقل البشري أنّه اللّغة العالية الّتي يتمسك بها القلب طبيعياً مع ما يملكه من أحساس عميق.

---

[3] https://books.google.dz/books?id=E6i6wou1XQUC&pg=PT156&lpg=PT156&dq=
د احسان عباس "**عبد الوهاب البياتي والشعر العراقي الحديث** "-دراسة- بيروت 955ام.(consulté02/09/2015)
http://www.alittihad.ae/details.php?id=33634&y=2012&article=full (consulté 02/09/2015)

أما الشعر بمفهومه التقليدي:

- هو الكلام الموزون المقفّى الدال على معنى أو هو على المشهور كلامٌ ذا معنى موزون مقفى ومقصود، هذا هو أبسط تعريف للشعر وهو الذي يخطر ببالنا عندما نسمع هذه الكلمة.

وقد تحمل بأسس الشعر أنه كلامٌ أي ألفاظ ذات معنى كُسِيَت حلة من الوزن والقافية.

- قال عنه ابن منظور: "الشعر: منظوم القول غلب عليه؛ لشرفه بالوزن والقافية، وإن كان كل علم شعراً"،(ابن منظور، لسان العرب، 1414 هـ، سطر 27 و28).
- وقال الفيومي: "الشعر العربي هو: النظم الموزون، وحده ما تركّب تركباً متعاضداً، وكان مقفى موزوناً، مقصوداً به ذلك. فما خلا من هذه القيود أو بعضها فلا يسمى (شعراً) ولا يُسمَّى قائله (شاعراً)، (**الفيومي**، 1987م،280ص،120ص).

ولهذا ما ورد في الكتاب أو السنة موزوناً، فليس بشعر لعدم القصد والتقفية، وكذلك ما يجري على ألسنة الناس من غير قصد؛ لأنه مأخوذ من (شعرت) إذا فطنت وعلمت، وسمي شاعراً؛ لفطنته وعلمه به، فإذا لم يقصده، فكأنه لم يشعر به"، وعلى هذا فإن الشعر يشترط فيه أربعة أركان، المعنى والوزن والقافية والقصد.

- ويقول الجرجاني: "أنا أقول – أيدك الله – إن الشعر علمٌ من علوم العرب يشترك فيه الطبعُ والرّواية والذكاء[4]." (**الجرجاني**، 1981م، ص364).

[4] http://www.maaber.org/eighth_issue/poetry_theory.htm (consulté25/10/2015)
http://islamport.com/d/3/lqh/1/149/2388.html (consulté 25/10/2015)

- **تعريف القصيدة :**

هي مجموعة أبيات من بحر واحد مستوية في الحرف الأخير بالفصحى، وفي الحرف الأخير وما قبله بحرف أو حرفين أو يزيد في الشعر النبطي، وفي عدد التفعيلات (أي الأجزاء الّتي يتكون منها البيت الشعري) وأقلّها ستة أبيات وقيل سبعه.

- **القافية :**

هي آخر ما يعلق في الذهن من بيت الشعر أو بعبارة أخرى الكلمة الأخيرة في البيت الشعري.

- **البحر :**

هو النظام الايقاعي للتفاعيل المكررة بوجه شعري، وفي الشعر النبطي يعرف بالطرق أمّا الطاروق فيعني اللحن لديهم ويطلق تجاوزا على البيت الكامل وبحره ولحنه.

- **الفرق بين البحر و الوزن:**

البحر يتجزأ الى عدّة أجزاء من الوزن الشعري كلّ جزء يمثّل وزنًا مستقلًا بذاته حيث التام وهو ما استوفى تفعيلات بحره، والمجزوء هو ما سقط نصفه وبقي نصفه الآخر، والمنهوك هو ما حذف ثلثاه وبقي ثلثه أي لا يستعمل إلاّ على تفعيلتين اثنتين.

أما فائدته، فهو ديوان العرب وسجل أحسابهم وانسابهم وأيامهم ومستودع حكمتهم وبلاغتهم، قال عنه الجرجاني أنه[5]:" فيه الحق والصدق والحكمة وفصل الخطاب، وأنه مجنى ثمر العقول والألباب، ومجتمع فرق الآداب، والذي قيد على الناس المعاني الشريفة، وأفادهم الفوائد الجليلة، وترسل بين الماضي والغابر، ينقل مكارم الأخلاق إلى الولد من الوالد، ويؤدي ودائع الشرف عن الغائب إلى الشاهد، حتى ترى به آثار الماضيين مخلّدة في الباقين، وعقول الأولين مردودة في الآخرين، وترى لكل من رام الادب وابتغى الشرف وطلب محاسن القول والفعل منارا مرفوعا، وعلماً منصوباً، وهادياً مرشداً، ومعلماً مسدداً، وتجد فيه للنائي عن طلب المآثر والزاهد في اكتساب المحامد داعِياً ومُحَرِّضاً، وَلاعِثا وَ مُحَضِّضاً، وَمُذَكِّراً وَمُعَرِّفاً، وَواعِظاً وَمُثَقِّفاً"[6].**(الجرجاني**،1991م،**42** ص)

- وقال عنه **المظفر بن الفضل:** " أما الشعرُ فإنه ديوان الأدب، وفخر العرب، وبه تُضرَب الأمثال، ويفتَخِر الرّجالُ على الرجال، وهو قيدُ المناقبِ ونظامُ المحاسنِ، ولولاهُ لضاعَتْ جواهرُ الحِكَم، وانتثرت نجومُ الشّرَفِ، وتهدّمتْ مباني الفضل، وأقوَتْ مرابِعُ المجدِ، وانطمسَتْ أعلامُ الكرمِ، ودرَستْ آثارُ النِّعَم. شرَفُه مخلّدٌ، وسؤدُدُه مجدّدٌ، تَفْنى العصورُ وذِكرُه باقٍ، وتهوي الجبالُ وفخرُه الى السماء راقٍ، ليس لما أثْبَتَه ماحٍ، ولا لمَن أعذَرَه لاحٍ . [7] **(بن الفضل**،413هـ،53ص)
- وقال معاوية رضى الله عنه:" يجب على الرجل تأديب ولده، والشعر أعلى مراتب" .

[5] http://www.maaber.org/seventh_issue/jirjani.htm (consulté le 16/08/2015)
http://www.ta5atub.com/t5057-topic (consulté le 22/09/2015)

[7] http://islamport.com/w/adb/Web/629/1.htm (consulté le22/09/2015)
http://www.iasj.net/iasj?func=fulltext&aId=43577 (consulté le 13/09/2015)

I-2- أصناف النص الشعري:

يصطدم الباحث في قصيدة النثر العربية بمعضلة تدخل الحدود بين أشكال أدبية عدة أفرزتها المحاولات الإبداعية العربية الحديثة منذ ما سمي بعصر النهضة. أي منذ المحاولات الأولى لزعزعة الفواصل السميكة الموروثة بين الشعر والنثر، إذ لم يعد الشكل الظاهر للنص كافيا لوضع هذا النص في خانة الشعر وذلك في خانة النثر، لأن هذا تطاول على اختصاصات ذاك والعكس.

ففي زمن وجيز تجمعت في سلة النقد الشعري العربي مصطلحات مثل :

- **الشعر المنثور**
- **القصيدة المنثورة**
- **الشعر المرسل**
- **الشعر المنطلق**
- **الشعر الحر**
- **النثر المركز**
- **النثر المشعور**
- **النثر الموقع**
- **البيت المنثور• النثر الشعري قصيدة النثر النثيرة ...**

والمتأمل للدرس النقدي العربي الحديث حول الشعر سيلاحظ الفوضى السائدة بسبب عدم تدقيق المصطلح وبسبب من عدم توحيد ثانيا. إن الباحث الذي يتناول قصيدة النثر في الشعر العربي الحديث ليجد من أولى أولوياته توضيح هذا المصطلح توضيحا شافيا حتى يتسنى له فرز المتن الذي سيتعامل معه، وحتى يساهم ، ما استطاع في تجلية هذه الضبابية المفاهيمية التي ما انفكت حدودها تتسع .

لقد شهدت القصيدة العربية، في ظرف وجيز جدا من التغيرات والتلوينات ما لم تشهد طلية تاريخها الطويل، فلم تكد قصيدة (التفعيلة) تبشر بإيقاعها الجديد الذي سيحرر في نظر أصحابها الشعر العربي من الرتابة الوزنية والملل القفوي، حتى ظهرت قصيدة النثر، أو القصيدة التي تدعي كونها نثرية لترى في التفعيلة مجرد تكرار لقوانين العروض وخروجا محتشما عن سياج الخليل ، ولتدعو الى شكل جديد يتسع للمعاني الجديدة داعيه الشاعر الى ايجاد لغة جديدة تتيح إمكانية التعبير عن فورات نفسية أكثر قوة بعيدا عن قيد الوزن والقافية ، لا مفر من نظرة تبسيطية كهذه الى المسألة لأن الثورة على القديم تأتي، دوما من الإحساس بكون المؤسسة القديمة (البيت التقليدي والسطر التفعيلي هنا) لم تعد ملائمة للبت في مشكلات أوجدها مناخ جديد، ومن أن سوء الأداء يستلزم البحث عن بديل أسلم ما يتولد عنه عصيان عادة ما يكون عنيفا ، لهذا صاحبت الدعوة لخرق كل الممنوعات لغويا ، أخلاقيا، واجتماعيا ، الدعوة لكسر بنية اللغة الشعرية.

ظهور قصيدة النثر بشكلها الصارخ والهجومي في لحظة زمنية سمتها الاستعمار الغربي لبلدان العالم العربي وبلوغ الحركات الاستقلالية الوطنية أوجها، وفي لحظة كان الفكر العربي

فيها يتوزعه تياران قويان سمي الصراع بينهما– اختزالا – صراعا بين الأصالة والمعاصرة ، جعل النقاش حول قصيدة النثر يحتد ويتخذ أبعادا لم يثرها أي نقاش شعري عربي من ذي قبل .

I-3- تعريف الشعر الحر:

لم تقف حركة التطور الموسيقية للقصيدة العربية عند حدود التحرر الجزئي من قيود القافية، بل تخطتها إلى بعد من ذلك، فقد ظهرت محاولة جديدة وجادة في ميدان التجديد الموسيقى للشعر العربي عرفت " بالشعر الحر."

وكانت هذه المحاولة أكثر نجاحا من سابقتها كمحاولة الشعر المرسل ، أو نظام المقطوعات ، وقد تجاوزت حدود الإقليمية لتصبح نقلة فنية وحضارية عامة في الشعر العربي ، ولم تمض سنوات قلائل حتى شكل هذا اللون الجديد من الشعر مدرسة شعرية جديدة حطمت كل القيود المفروضة على القصيدة العربية ، وانتقلت بها من حالة الجمود والرتابة إلى حال أكثر حيوية وأرحب انطلاقا.

وبدأ رواده ونقاده و مريدوه يسهمون في إرساء قواعد هذه المدرسة التي عرفت فيما بعد بمدرسة الشعر الحر ، ومدرسة شعراء التفعيلة أو الشعر الحديث ، وفي هذا الإطار يحدثنا أحد الباحثين قائلا " لقد جاءت خمسينيات هذا القرن بالشكل الجديد للقصيدة العربية ، وكانت إرهاصاتها قد بدأت في الأربعينيات ، بل ولا نكون مبالغين (إذا قلنا) في الثلاثينيات من أجل التحرك إلى مرحلة جديدة ، مدعاة للبحث عن أشكال جديدة في التعبير ، لتواكب هذا الجديد من الفكر المرن وقد وجدت مدرسة الشعر الحر الكثير من المريدين ، وترسخت بصورة رائعة في جميع البلدان إبتداءا (**بنازك الملائكة و بدر شاكر السياب وعبد الوهاب البياتي**) في العراق في الأربعينيات ، ثم ما لبثت هذه الدائرة أن اتسعت في الخمسينيات فضمت إليهم شعراء

مصريين آخرين مثل **صلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطى حجازي** ، وفي لبنان **ظهر أحمد سعيد (أدونيس)** وخليل حاوي و يوسف الخال[8] ، وكذلك **فدوى طوقان** و **سلمى الخضراء الجيوسي** في فلسطين ، أما في السودان فقد برز في الأفق نجم كل من **محمد الفيتوري وصلاح محمد إبراهيم**.

- **مسميات الشعر الحر وأنماطه:**

لقد اتخذ الشعر الحر قبل البدايات الفعلية له في الخمسينيات مسميات وأنماطا مختلفة كانت مدار بحث من قبل النقاد والباحثين ، فقد أطلقوا عليه في إرهاصاته الأولى منذ الثلاثينيات اسم " الشعر المرسل " " والنظم المرسل المنطلق " ranning blank vers " و " الشعر الجديد " و " شعر التفعيلة " أما بعد الخمسينيات فقد أطلق عليه مسمى " الشعر الحر " ومن أغرب المسميات التي اقترحها بعض النقاد ما اقترحه الدكتور **إحسان عباس** بأن يسمي " بالغصن " مستوحيا هذه التسمية من عالم الطبيعة وليس من عالم الفن ، لأن هذا الشعر يحوى في حد ذاته تفاوتا في الطول طبيعيا كما هي الحال في أغصان الشجرة وأن للشجرة دورا هاما في الرموز والطقوس والمواقف الإنسانية والمشابه الفنية.

أما أنماطه فهي أيضا كثيرة وقد حصرها س. **موريةS.Moria)** في دراسته لحركات التجديد في موسيقى الشعر العربي الحديث في خمسة أنماط من النظم أطلق عليها جميعا مصطلح الشعر الحر فيما بين عامي 1926 م . 1946 م وها هي بتصرف[9].

---

[8] http://www.ta5atub.com/t9666-topic (consulté le 25/09/2015)
http://www.startimes.com/f.aspx?t=32876807 (consulté le 30/09/2015)
http://mawdoo3.com/%D8%AA%D8%B9%D8%B1%D9%8A%D9%81_%D8%B4%D8%B9%D8%B1_%D8%A7%D9%84%D8%AA%D9%81%D8%B9%D9%8A%D9%84%D8%A9 (consulté le 30/09/2015)

[9] http://vb.g111g.com/showthread.php?t=112185 (consulté le 03/10/2015)
http://vb.g111g.com/f309 (consulté le 03/10/2015)
http://vb.mediu.edu.my/showthread.php?t=9726 (consulté le 03/10/2015)

– **النمط الأول** : استخدام البحور المتعددة التي تربط بينها بعض أوجه الشبه في القصيدة الواحدة ، ونادرا ما تنقسم الأبيات في هذا النمط إلى شطرين. ووحدة التفعيلة فيه هي الجملة التي قد تستغرق العدد المعتاد من التفعيلات في البحر الواحد أو قد يضاعف هذا العدد وقد اتبع هذه الطريقة كل من **أبى شادي ومحمد فريد أبي حديد**.

– **النمط الثاني** : وهو استخدام البحر تاما ومجزوء دون أن يختلط ببحر آخر في مجموعة واحدة مع استعمال البيت ذي الشطرين ، وقد ظهرت هذه التجربة في مسرحيات **شوقي**.

– **النمط الثالث** : وهو النمط الذي تختفي فيه القافية وتنقسم فيه الأبيات إلى شطرين كما يوجد شيء من عدم الانتظار في استخدام البحور، وقد اتبع هذه الطريقة **مصطفى عبد اللطيف السحرتى**.

– **النمط الرابع** : وهو النمط الذي يختفي فيه القافية أيضا من القصيدة وتختلط فيه التفعيلات من عدة بحور ، وهو أقرب الأنماط إلى الشعر الحر الأمريكي، وقد استخدمه **محمد منير رمزي**.

– **النمط الخامس** : ويقوم على استخدام الشاعر لبحر واحد في أبيات غير منتظمة الطول ونظام التفعيلة غير منتظم كذلك ، وقد استخدم هذه الطريقة كل من **علي أحمد باكثير** و **غنام والخشن**

وهذا النمط الأخير من أنماط الشعر الحر التي توصل إليها **موريه** هو فقط الذي ينطبق عليه مسمى الشعر الحر بمفهومه بعد الخمسينيات ، والذي نشأت أولياته على يد **باكثير** . كما ذكر **موريه**. ومن ثم أصبحت ريادته الفعلية **لنازك الملائكة** ومن جاء بعدها ، ولتأكيد هذا الرأي

نوجز مفهوم الشعر الحر في أوائل الخمسينيات وجوهره ونشأته ودوافعه وأقوال بعض النقاد والباحثين حوله.[10]

- **مفهوم الشعر الحر:**

تقول **نازك الملائكة** حول تعريف الشعر الحر (هو شعر ذو شطر واحد ليس له طول ثابت وإنما يصح أن يتغير عدد التفعيلات من شطر إلى شطر ويكون هذا التغيير وفق قانون عروضي يتحكم فيه).

ثم تتابع **نازك** قائلة " فأساس الوزن في الشعر الحر أنه يقوم على وحدة التفعيلة والمعنى البسيط الواضح لهذا الحكم أن الحرية في تنويع عدد التفعيلات أو أطوال الأشطر تشترط بدءا أن تكون التفعيلات في الأسطر متشابهة تمام التشابه ، فينظم الشاعر من البحر ذي التفعيلة الواحدة المكررة أشطراً تجري على هذا النسق:

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

فاعلاتن فاعلاتن

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

فاعلاتن

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

[10] http://www.startimes.com/f.aspx?t=32002335 (consulté le 04/10/2015)
http://www.islamweb.net/ramadan/index.php?page=article&id=13315 (consulté le 04/10/2015)
http://www.raya.com/news/pages/0e29e907-97db-4fad-808a-780dc4820570 (consulté le 04/10/2015)

فاعلاتن فاعلاتن

ويمضي على هذا النسق حرا في اختيار عدد التفعيلات في الشطر الواحد غير خارج على القانون العروضي لبحر الرمل جارياً على السنن الشعرية التي أطاعها الشاعر العربي منذ الجاهلية حتى يومنا هذا.

فالوزن العروضي موجود والتفعيلة ثابتة مع اختلاف في الشكل الخارجي ليس غير، فإذا أراد الشاعر أن ينسج قصيدة ما على بحر معين وليكن " الرمل " مثلا استوجب عليه أن يلتزم في قصيدته بهذا البحر وتفعيلاته من مطلعها إلى منتهاها وليس له من الحرية سوى عدم التقيد بنظام البيت التقليدي والقافية الموحدة . وإن كان الأمر لا يمنع من ظهور القافية واختفائها من حين لآخر حسب ما تقتضيه النغمة الموسيقية وانتهاء الدفقة الشعورية.

وإنما الشطر هو الأساس الذي تبنى عليه القصيدة . وقد رأى بعض النقاد أن نستغني عن تسمية الشطر الشعري بالسطر الشعري . وله حرية اختيار عدد التفعيلات في الشطر الواحد وذلك حسب الدفق الشعوري عنده أيضا.

مما سبق تتضح لنا طبيعة الشعر الحر، فهو شعر يجري وفق القواعد العروضية للقصيدة العربية، ويلتزم بها، ولا يخرج عنها إلا من حيث الشكل، والتحرر من القافية الواحدة في أغلب الأحيان.

ومن خلال التعريف السابق تؤكد **نازك الملائكة** ما توصل إليه **موريه** في النمط الخامس من أنماط الشعر الحر الذي أشرنا إليه سابقا والذي يعتمد على البحر الواحد في القصيدة مع اختلاف أطوال البيت وعدد التفعيلات ، مع تعديل يسير في تعريف **موريه** وهو أن تضع كلمة

شطر بدلا من كلمة بيت ليستقيم التوافق مع مفهوم الشعر الحر بعد الأربعينيات لأن كلمة بيت تعني التزام نظام الشرطين المتساويين في عدد التفعيلات والروي الواحد ، وهو النظام المتبع في القصيدة التقليدية بشكلها الخليلي ، والشعر الحر الذي يعنيه **موريه** ليس كذلك .

وقد أشار الدكتور **محمد مصطفى هدارة** إلى نظام التفعيلة في الشعر الحر وعدم التزامه بموسيقى البحور **الخليلية** فقال : " إن الشكل الجديد (أي الشعر الحر) يقوم على وحدة التفعيلة دون التزام الموسيقى للبحور المعروفة ، كما أن شعراء القصيدة الحرة يرون أن موسيقى الشعر ينبغي أن تكون انعكاسا للحالات الانفعالية عند الشاعر.

ومما سبق تتضح لنا طبيعة الشعر الحر، فهو شعر يجري وفق القواعد العروضية للقصيدة العربية، ويلتزم بها، ولا يخرج عنها إلا من حيث الشكل، والتحرر من القافية الواحدة في أغلب الأحيان وإنما الشطر هو الأساس الذي تبنى عليه القصيدة . وقد رأى بعض النقاد أن نستغني عن تسمية الشطر الشعري بالسطر الشعري . وله حرية اختيار عدد التفعيلات في الشطر الواحد وذلك حسب الدفق الشعوري عنده أيضا ، فقد يتكون الشطر من تفعيلة واحدة ، وقد يصل في أقصاه إلى ست تفعيلات كبيرة " كمفاعلين و مستفعلن " ، وقد يصل إلى ثمان صغيرة إذا كان البحر الذي استخدمه الشاعر يتكون من ثماني تفعيلات صغيرة كفعولن وفاعلن ، غير أن كثير من النقاد لم يحدد عدد التفعيلات في الشطر الواحد ، وإنما تركت الحرية للشاعر نفسه في تحديدها كما أسلفنا " وفقا لتنوع الدفقات والتموجات الموسيقية التي تموج بها نفسه في حالتها الشعورية المعينة. "

أما من حيث القافية فيحدثنا الدكتور **عز الدين إسماعيل** قائلا: " فالقافية في الشعر الجديد ببساطة نهاية موسيقية للسطر الشعري هي أنسب نهاية لهذا السطر من الناحية الإيقاعية

ومن هنا كانت صعوبة القافية في الشعر الجديد وكانت قيمتها الفنية كذلك. فهي في الشعر الجديد لا يبحث عنها في قائمة الكلمات التي تنتهي نهاية واحدة ، وإنما هي كلمة " ما " من بين كل كلمات اللغة ، يستدعيها السياقان المعنوي والموسيقي للسطر الشعري ، لأنها هي الكلمة الوحيدة التي تضع لذلك السطر نهاية ترتاح النفس للوقوف عندها.

ومع أن الشاعر الذي يكتب قصيدة الشعر الحر ، يمكنه استخدام البحور الخليلية المفردة التفعيلات والمزدوجة منها على حد سواء إلا أن البحور الصافية التفعيلات هي أفضل البحور التي يمكن استخدامها وأيسرها في كتابة الشعر الحر، لاعتمادها على تفعيلة مفردة غير ممزوجة بأخرى حتى لا يقع الشاعر في مزالق الأخطاء العروضية، أو يجمع بين أكثر من بحر في القصيدة الواحدة .

والبحور الصافية التفعيلات هي: التي يتألف شطرها من تكرار تفعيلة واحدة ست مرات كالرمل والكامل والهزج والرجز والمتقارب والمتدارك. كما يدخل ضمن تلك البحور مجزوء الوافر " مفاعلتن مفاعلتن "، وهذا ما جعل **نازك الملائكة** تقرر بان الشعر الحر جاء على قواعد العروض العربي ، ملتزما بها كل الالتزام ، وكل ما فيه من غرابة أنه يجمع الوافي والمجزوء والمشطور والمنهوك جميعا . ومصداقا لما نقول أن نتناول أي قصيدة من الشعر الحر ، ونعزل ما فيها من مجزوء ومشطور ومنهوك، فيلسوف ننتهي إلى أن نحصل على ثلاث قصائد جارية على الأسلوب العربي دون أية غرابة فيها.

- **جوهر الشعر الحر:**

أما جوهره فهو التعبير عن معاناة الشاعر الحقيقية للواقع التي تعيشه الإنسانية المعذبة.

فالقصيدة الشعرية إنما هي تجربة إنسانية مستقلة في حج ذاتها، و لم يكن الشعر مجرد مجموعة من العواطف، والمشاعر، والأخيلة، والتراكيب اللغوية فحسب، وغنما هو إلى جانب ذلك طاقة تعبيرية تشارك في خلقها كل القدرات والإمكانيات الإنسانية مجتمعة . كما أن موضوعاته هي موضوعات الحياة عامة، تلك الموضوعات التي تعبر عن لقطات عادية تتطور بالحتمية الطبيعية لتصبح كائنا عضويا يقوم بوظيفة حيوية في المجتمع. ومن أهم تلك الموضوعات ما يكشف عما في الواقع من الزيف والضلال، ومواطن التخلف والجوع والمرض، ودفع الناس على فعل التغيير إلى الأفضل.

- **نشأة الشعر الحر ودوافعه و مميزاته (حسب نازك):**

تقول **نازك الملائكة** " كانت بداية حركة الشعر الحر سنة 1947 م في العراق ، بل من بغداد نفسها، وزحفت هذه الحركة وامتدت حتى غمرت الوطن العربي كله، وكادت بسبب الذين استجابوا لها، تجرف أساليب شعرنا الأخرى جميعا، وكانت أولى قصيدة حرة الوزن تنشر قصيدتي المعنونة " **الكوليرا** " ، ثم قصيدة " **هل كان حبا** " **لبدر شاكر السياب** من ديوانه أزهار ذابلة ن وكلا القصيدتين نشرتا في عام 1947 م[11] .

غير أن **نازك الملائكة** وفي مقدمة كتابها " **قضايا الشعر المعاصر** " الذي نقلنا منه النص السابق، تعترف بأن بدايات الشعر الحر كانت قبل عام 1947 م فتقول: " في عام 1962 م صدر كتابي هذا وفيه حكمت بأن الشعر الحر قد طلع من العراق، ومنه زحف إلى أقطار الوطن العربي، ولم أكن يوم قررت هذا الحكم أدري أن هناك شعرا حرا قد نظم في العالم العربي قبل سنة 1947 م، سنة نظم لقصيدة " **الكوليرا** " ، ثم فوجئت بعد ذلك بأن هناك قصائد حرة معدودة

[11] http://www.diwanalarab.com/spip.php?page=article&id_article=3113 (consulté le 20/10/2015)

قد ظهرت في المجلات الأدبية والكتب منذ سنة 1932 م، وهو أمر عرفته من كتابات الباحثين والمعلقين، لكنني لم أقرأ بعد تلك القصائد من مصادرها، وإذا بأسماء غير قليلة ترد في هذا المجال منها اسم **على أحمد باكثير، و محمد فريد أبي حديد، و محمود حسن إسماعيل، وعرار شاعر الأردن، ولويس عوض** وسواهم[12].

وعبثا تحاول **نازك الملائكة** بعد أن ايقنت أن أوليات الشعر الحر لم تكن لها، وذلك باعترافها الذي دوناه سابقا. أن تجعل موطن الشعر الحر هو العراق. وإن كان ذلك لا يؤثر لا من قريب ولا من بعيد على نشأة أي عمل أدبي أن يكون من العراق، أو من مصر، أو من الحجاز، أو غيرها من أقطار الوطن العربي، وإنما الغرض هو تصحيح مسار النشأة وتاريخها ليس غير. فتقول **نازك** " ثم أن الباحث الدكتور **أحمد مطلوب** قد أورد في كتابه النقد الأدبي الحديث في العراق قصيدة من الشعر الحر عنوانها " **بعد موتي** " نشرتها جريدة العراق ببغداد سنة 1921 م تحت عنوان النظم المطلق، وفي تلك السن المبكرة من تاريخ الشعر الحر لك يجرؤ الشاعر على إعلان اسمه، وعوضا وقع **(ب ن)** " ثم تذكر **نازك** جزءا من القصيدة ، وتعقب قائلة : " والظاهر أن هذا أقدم نص من الشعر الحر "[13]، وقد أحسنت نازك عندما قالت (والظاهر أن هذا أقدم نص من الشعر الحر، لأنها حينئذ لم تجزم بأقدمية النص، وبالفعل أثبتت الدراسات الأدبية بأن هذا النص لم يكن أقدم نص، وإنما هناك ما هو أقدم منه إن لم يكن في نفس الحقبة الزمنية.

[12] http://www.raya.com/news/pages/0e29e907-97db-4fad-808a-780dc4820570 (consulté le24/09/2015)
http://www.odabasham.net/ (consulté le 24/09/2015)
[13] http://aswat-elchamal.com/ar/index.php?p=98&c=2&a=43236 (consulté le 11/10/2015)

ثم تحاول **نازك** مرة أخرى نفي تلك البدايات ن فتطرح سؤالا تبرز من خلال إجابته أن تلك البدايات غير موفقة، أو لم تخضع لشروط ومواصفات معينة سنعرفها فيما بعد، فتقول: " هل نستطيع أن نحكم بأن حركة الشعر الحر بدأت في العراق سنة 1921 م، أو أنها في مصر سنة 1923 م.

وبالفعل أن ما توصلت إليه **نازك** من خلال إجابتها بنفسها على سؤالها المطروح آنفا يؤكد من جانبها نفي الحكم عن بدايات تلك الحركة، لأنها لم تنطبق عليها الشروط التي رسمتها لفاعلية تلك الأوليات، ومن هنا احتفظت **نازك** لنفسها بفضل السبق في ولادة الشعر الحر عام 1947م، وكأن ما ولد قبل ذلك كان خداجا، ولم يستوف مدة الحمل التي حددتها السيدة **نازك** لمثل هذه البدايات الفنية.

- أما الشروط التي فرضتها لتطبيقها على تلك الأوليات هي:

1- أن يكون ناظم القصيدة واعيا إلى أنه قد استحدث بقصيدته أسلوبا وزنيا جديدا.

2- أن يقدم الشاعر قصيدته تلك أو قصائده مصحوبة بدعوة إلى الشعراء يدعوهم فيها إلى استعمال هذا اللون في جرأة وثقة.

3- أن تستثير دعوته صدى بعيدا لدى النقاد والقراء.

4- أن يستجيب الشعراء للدعوة ، ويبدؤوا فورا باستعمال اللون الجديد.

وبتلك الشروط الآنفة تنفي **نازك** البدايات الأولى للشعر الحر سواء أكانت في العراق سنة 1921 م أو في مصر سنة 1932 م، لأنها لم تنطبق على تلك الأعمال الشعرية، والتي تعتبر

الإرهاصات الأولى للشعر الحر. كما أن **نازك** بهذه الشروط كأنها نصبت نفسها حاميا ومقننا للشعر الحر، فما تجاوز منه هذه الشروط التي لا تمت لفنيات القصيدة بصلة.

وإذا كانت هذه الشروط التي وضعتها **نازك** باختيارها الشخصي لم تنطبق على الأعمال التي أشارت إليها بنفسها ن هل يعني هذا أن نسلم أن بدايات الشعر الحر لك يكن لها وجود قبل عام 1947 م، وهو التاريخ الذي حددت فيه **نازك** البداية الفعلية لهذا اللون من الشعر؟

إن الإجابة على هذا السؤال. في رأيي تحتاج إلى وقفة متأنية، لأن **نازك** عندما قررت تلك البداية لم تطلع على الأعمال الشعرية الأخرى لشعراء آخرين غير التي اطلعت عليها في الشعر الحر قبل عام 1947 م، ولها في ذلك عذر، لأنه حينئذ ليس من اليسير على الإنسان أن يكون على علم كامل بكل ما أنتجه الشعراء، أو الأدباء في حقبة زمنية ليست بالقصيرة، وعلى اتساع أقطار العالم العربي، في فترة كانت وسائل الإعلام والنشر أعجز مما أن تؤدي مهمتها بنجاح، وإن كان الأمر يتطلب بعدم الجزم في مثل هذه الأحوال. بأن الساحة الأدبية خلو تماما من أمثال هذه الأعمال الأدبية، وهذا ما وقعت فيه **نازك** عندما ظنت أنه لم يسبقها إلى هذا العمل أحد من الشعراء، فأصدرت حكمها وأطلقته، وقررت أن البدايات الفعلية للشعر الحر كانت في العراق ومن بغداد بالذات عام 1947 م.

- **أما مميزات الشعر الحر:**

1-أنه موزون، فلو لم يكن موزونا لما جازت تسميته شعرا.

2-يعتمد التفعيلة وحدة للوزن الموسيقي، ولكنه لا يتقيد بعدد ثابت من التفعيلات في أبيات القصيدة.

3-أنه يقبل التدوير: بمعنى أنه قد يأتي جزء من التفعيلة في آخر البيت، ويأتي جزء منها في بداية البيت التالي.

4- عدم الالتزام بالقافية: إذ تتعدد فيه حروف الروى مما يفقده الجرس الموسيقي العذب.

5-استعمال الصور الشعرية التي تعمق التأثير بالفكرة التي يطرحها الشاعر.

6-اللجوء إلى الرمزية التي يموه بها الشاعر على مشاعره الخاصة أو ميوله السياسية. وقد يصعب على القارئ إدراك المقصود من القصيدة.

7- الوحدة العضوية: وفي هذا الإطار يقول أحد الباحثين حسب المعنى إذا كان شعراء المدرسة الرومانسية قد نجحوا في تحقيق الوحدة الموضوعية للقصيدة الشعرية، فإن شعراء مدرسة الشعر الحر قد وفقوا في تحقيق الوحدة العضوية المبنية على التناسق العضوي بين موسيقى اللفظ أو الصورة وحركة الحدث أو الانفعال الذي يتوقف عليه.

وإن هذا بدوره يؤدي إلى إبراز مظاهر النمو العضوي للانفعالات والمشاعر، ومن هنا نستطيع أن نفهم لماذا كان الشكل الجديد للقصيدة العربية أقرب معانقة لروح العصر الذي نعيشه وأكثر استيعاباً لمضامينه الحية، بالإضافة إلى ما يتميز به من مرونة في موسيقاه حيث تتلون بتلون الانفعال، وتنمو بنمو الموقف وديمقراطية اللغة حيث تقترب هذه اللغة من الإنسان العادي في الشارع والمصنع والحقل، وكذلك ربما يرمز إليه من تعدد في التشكيل وترادف في التركيب وموضوعية في الرصد وشمولية في التمثيل والهروب من الذات.

وقد أشار إلى بعض الميزات السابقة أحد الباحثين أيضاً خلاصة لقوله قد تميزت قصيدة الشعر الحر بخصائص أسلوبية متعددة فقد اعتمدت على الوحدة العضوية، فلم يعد البيت هو

الوحدة وإنما صارت القصيدة تشكل كلاماً متماسكاً، وتزاوج الشكل والمضمون ، فالبحر والقافية والتفعيلة والصياغة وضعت كلها في خدمة الموضوع وصار الشاعر يعتمد على " التفعيلة " وعلى الموسيقى الداخلية المناسبة بين الألفاظ.

- **ماذا يتناول الشعر الحر؟:**

لقد أكدت الأبحاث الأدبية والنقدية التي دارت حول مفهوم الشعر وجوهره أن هذا اللون من الشعر لم ينشأ من فراغ، وتلك قاعدة ثابتة في كل الأشياء التي ينطبق عليها قانون الوجود والعدم تقريبا.

فما من عملية خلق أو إيجاد إلا ولها مكونات ودوافع تمهد لوجودها وتبشر بولادتها كما أنه لا بد من وجود المناخ الملائم والبيئة الصحية التي ينمو فيها هذا الكائن أو تلك.

وكذلك الشعر فهو كالكائن الحي الذي يولد صغيراً ثم يشتد ويقوى على عنفوان الصبا والشباب وأخيراً لا يلبث أن يشيخ ويهرم بمرور الزمن وتقادم العهد وإن كان في النهاية لا يموت كغيره من الكائنات الحية وإنما يبقى خالداً ما بقى الدهر إلا ما كان منه لا يستحق البقاء فيتآكل كما تتآكل الأشياء ويبلى ثم ينقرض دون أن يترك أثراً أو يخلف بصمة تدل عليه.

ومن هذا المنظور كان الشعر الحر ولّيد دوافع وأسباب تضافرت معاً وهيأت لولادته كغيره من الأنماط الفنية الأخرى التي تولد على أنقاض سابقتها بعد أن شاخت وهرمت وأمست أثراً من آثار الماضي وربما تلازمها وتسير إلى جانبها ما دام لكل منها ملامحه الخاصة وأنصاره ومؤيدوه.

وقد رأى كثير من الباحثين والنقاد أن من أهم العوامل التي ساعدت على نشأة الشعر الحر وهيأت له إنما تعود في جوهرها إلى دوافع اجتماعية وأخرى نفسية بالدرجة الأولى إلى جانب بعض العوامل الأخرى المنبثقة عن سابقتها.

فالدوافع الاجتماعية: تتمثل فيما يطرأ على المجتمع من مظاهر التغيير والتبديل لأنماط الحياة ومكوناتها وللبنية الاجتماعية والتكوين الحضاري والأيد لوجي، والشاعر المبدع كغيره من أفراد المجتمع يتأثر ويؤثر في الوسط الذي يعايشه، فإذا رأى أن الإطار الاجتماعي ومكوناته أصبح عاجزاً عن مواكبة الركب الحضاري المتقدم في حقبة زمنية ما أحس في داخله رغبة إلى التغيير، وأن هناك هاجساً داخلياً يوحي إليه بل ويشده إلى خلق نمط جديد ولون مغاير لما سبق ليسد الفراغ الذي نشأ بفعل التصدع القوى في البنية الاجتماعية للأمة، ولم يكن أمام الشاعر ما يعبر عنه عن هذا التغيير الملح والذي يؤيده إلا بالشعر، فهو أداته ووسيلته التي يملك زمامها وله حرية التصرف فيها فيصب عليه تمرده وثورته مبدعاً وخالقاً ومبتكراً ومغيراً ومجدداً كيفما تمليه عليه النزعة الداخلية لبواطن النفس تعبيراً عن ذاتية نزعت إلى التغيير والتحرير في البناء الاجتماعي المتصدع ومعطياته ومكوناته الأساسية لما تقتضيه سبل الحضارة وعوامل التطور.

أما الدوافع النفسية: فهي انعكاس لما يعانيه الشاعر من واقع مؤلم نتج عن الكبت الروحي والمادي الذي خلقه الاستعمار على عالمنا العربي، وكانت نتيجته وأد الحريات في نفوس الشعوب وقتل الرغبة في التطلع إلى الحياة الفضلى مما أدى إلى الشعور بالغبن والظلم والاستبداد والضيق الشديد والمعاناة الجامحة من هذا التسلط الذي نمى في النفوس حب الانطلاق والتحرر من عقال الماضي، وأوجد الرغبة في التحرر على المخلفات البالية.

فتولد نوع جديد من العطاء الفني تلمس فيه الأمة بأنها بدأت تستعيد نشاطها وحريتها، وأن سحابة الكبت المخيمة على سمائها قد تبددت وإلى الأبد وأعقبها الغيث الذي سيغسل النفوس من أدرانها ويعيد إليها حيويتها وجدتها، وما هذا العطاء الفني المتجدد إلا ثمرة من ثمار الثورة والتمرد على الواقع المرير والبوح بالمعاناة التي يحس بها الشاعر، وترجمة لنوازع نفسية داخلية تميل إلى الرفض وتنزع إلى العطاء المتجدد.

إلى جانب الدافع الاجتماعي والنفسي ثَمَّ دوافع أخرى لا تقل أهمية عن سابقتها بل هي وليدة منها " النزعة إلى تأكيد استقلال الفرد التي فرضت على الشعراء الشبان البعد عن النماذج التقليدية في الشعر العربي، وإبراز ذاتيتهم بصورة قوية مؤكدة.

كما يؤكد الدكتور **محمد النويهي** بأن الدافع الحقيقي إلى استخدام هذا اللون من الشعر هو الرغبة في استخدام التجربة مع الحالة النفسية والعاطفية للشاعر، وذلك لكي يتآلف الإيقاع والنغم مع المشاعر الذاتية في وحدة موسيقية عضوية واحدة."[14]

وبعد هذا العرض المفصل لنشأة الشعر الحر، إن ما نريد الوصول إليه أن السيدة **نازك الملائكة** قد حكمت وأطلقت الحكم وعممته دون ترو منها، لأن هناك بدايات غير التي أشارت إليها أيضا، وإن كانت هذه البدايات لم تحفل باهتمامها، أو لم تنطبق عليها شروطها، فإن هذه البدايات ربما تكون ذا شأن في تحديد نشأة الشعر الحر تحديدا فعليا، ويحسم الموقف، على الرغم بأننا لا نريد أن نجزم بأنها قد تكون البداية الأولى أيضا فنطلق الحكم ونعممه، ونقع فيما وقعت فيه **نازك**، لن التاريخ ربما يثبت غير ذلك فيما بعد.

[14] http://www.kitabat.info/subject.php?id=35523 (consulté le 17/09/2015)

وخلاصة القول إن انطلاقة القصيدة العربية وتحررها من عقالها جعلها أكثر مرونة وحيوية وتجاوباً مع نوعية الموضوع الذي تكتب فيه، ومنحت الشاعر الفرصة في التعبير عن مشاعره وتجاربه الشعورية بحرية تامة فلا تقيد بأطوال معينة للبيت الشعري ولا كد للذهن بحثاً عن الألفاظ المتوافقة الروى ليجعل القصيدة على نسق واحد وما تتهيأ تلك الأمور للشاعر إلا على حساب الموضوع من جانب وفقدان الوحدة العضوية وعدم الترابط بين مكونات القصيدة من جانب آخر، ومن هنا نجد ميل الشعراء المحدثين إلى استخدام قصيدة الشعر الحر للتعبير عن مشاعرهم وذلك لما تميزت به من سمات فنية جمعت فيها إلى جانب الوحدة الموضوعية، والوحدة العضوية والموسيقية أضف إلى تحررها من القيود الشكلية التي تحد من قدرات الشاعر وانطلاقه في التعبير عن خوالج نفسه بحرية وعفوية تامتين.

كذلك الحال بالنسبة للشعر الحر في اللغة الفرنسية، التي نجد فيها شعراً مقيداً بقواعد قافية مختلفة بعض الشيء بالنسبة للعربية، لكن ذلك لا يحيل دون إيجاد مرادف لكل من المقيد والحر في الفرنسية بالنسبة للعربية فبذلك نجد أن اللغة الفرنسية تبني شعرها المقيد حول قافيتين عموما سواء نظم على أساس قافية ثنائية أ – ب ، أ–ب أو أ–أ، ب–ب، في حين أن الشعر الحر فيها يستجيب لنفس القاعدة مع ما يقابلها في الشعر العربي.

و هذا النوع الأخير هو الذي اثار فضولنا، و بالخصوص قصيدة كتبت باللغة الفرنسية من طرف الأديب الجزائري المشهور كاتب ياسين.

I-4- ترجمة النص الأدبي (نثرا و شعرا):

من العسير جدا, ان نجد تعريفا جامعا للترجمة فهي فن وإبداع كما الشعر فن وإبداع إذ لا يكفي نقل صورة او كلمة مقارنة بصورة وكلمة أخرى في لغة ثانية. وهذا ما ينطبق على

الترجمة الأدبية وخاصة الشعرية منها عكس الترجمة العلمية أو السياسية فمن الممكن التحكم في الكلمات حسب ثقافة المترجم اللغوية والنحوية. كما أنه من الضروري أن يكون المترجم ملما باللغتين المترجم منها واليها وبالأساليب الفنية الحديثة والمتطورة في فن الترجمة وان يكون بدرجة ثقافة عالية في مفاصل الحياة المختلفة حتى يتمكن من الولوج الى عالم وخيال الشاعر او الكاتب المعني بترجمة نصه.

إن الترجمة فنٌ وإبداع. هذا ما توصل اليه الكثير من النقاد والدارسين لهذا اللون الأدبي, وهي لا تكتفي بنقل كلمات؛ فالترجمة الحرفية لا تعطي النص المترجم حقه أو لونه الفني ومدى رفعته وتأثيره في لغته الأصلية, واللغة العربية واحدة من أصعب اللغات المعروفة وقد تكون متأخرة بعض الشيء عن ما وصلت اليه اللغات الأخرى من تطور في المفردات والأساليب, واللغة العربية ربما تكون من اللغات القلائل التي تقدم الفعل على الاسم، وهذا ما يصعب من عملية الترجمة اليها كما إن صرامة قواعد النحو والصرف قد تكون عائقا في بناء النص المترجم.

و**الترجمة الأدبية** ربما تكون من أصعب أنواع الترجمات فهي تعتمد بصورة كبيرة على التذوق ودخول خيال الكاتب سوء كان شاعراً أو قاصا أو روائيا, وهذا يتطلب بحد ذاته روحا إبداعية لتكون صورة الترجمة والمادة الأدبية إبداعية فنية غير حرفية, وهنا يختلف الاثنان المترجم الشاعر والمترجم المهني. فالأخير يعتمد على ما درسه وقرأه وما بحثه في مراحل دراسة اللغة، لكن إذا كان شاعرا أيضا, ستتغير الكثير من الصور والمعاني لكن من دون المساس بجوهر النص المترجم, وهنا أيضا بين شاعر مترجم وآخر تختلف درجة الإبداع في الترجمة وقد تكون بنفس درجة الإبداع الشعري المختلفة عند الشاعرين.

هنا أيضا سيدخل الشاعر المترجم في صراع مع نفسه بين أن ينقل القصيدة الى لغتها الجديدة وبين مكنوناته الشعرية في تقمص شخصية الشاعر الأصلي أو ربما الهروب بالنص الى ناصية الشعرية باللغة المترجم إليها، وهذا ما يحدث أحيانا كثيرة عند بعض الشعراء. فقد يتخلى الكثير من الشعراء المترجمين عن القاموس وخاصة إذا وصل النص الى قلب وخيال المترجم، حينها وكما يقول الشعر والمترجم د. **ماجد الحيدر** (مالي وما لك أيها القاموس! إن هذه القصيدة قصيدتي وسأكتبها كما أشاء)[15] .

إذن سيكون هناك تحول في قيمة القصيدة أو النص المترجم إذ سيتدخل طرف ثالث غير الترجمة والشعر ألا وهو حب النص أو القصيدة. لحظاتها ستكون درجة الإبداع أكثر وأعمق وأنضج وقد نرى بعض أنفاس وآثار الشاعر على النص المترجم لكن يجب أن يكون بعيدا عن المساس بروح القصيدة. وهذا الموضوع كثر الحديث عنه من حيث الأمانة والدقة في نقل النص المترجم, لكن هذا الشيء قد أصبح قديما نوعا ما, اذ تدخلت الكثير من عناصر التطور على فن الترجمة فيمكن للشاعر المترجم ان يضيف ويحذف من القصيدة ما يراه مناسبا لكن كما اشرنا من دون المساس بجوهر النص الأصلي. أما في الترجمة العلمية والأكاديمية فان الدقة والأمانة في نقل النص إلى اللغة الأخرى خط احمر.

الشيء المهم والخطير في فن الترجمة هو اختيار المفردة المناسبة بحيث تكون سهلة وسلسة وخفيفة الوقع على المتلقي من دون اختيار مفردات قديمة ومنقرضة تعود لأزمنة مضت, ألا أن هذا الأمر لا ينطبق عموما على المترجمات فهناك أغنية شعبية وقصيدة شعر, وقصيدة شعر كبيرة, هنا تكون مهارة المترجم في اختيار المفردة المناسبة لكل مادة تترجم.

---

[15] http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=480975 (consulté le 11/09/2015)
http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=471376 (consulté le 11/09/2015)

ومن خلال العودة الى المكتبة العراقية لترجمة الشعر العالمي نلاحظ قيمة وروعة تلك الترجمات التي قدمها **بدر شاكر السياب و سعدي يوسف و سركون بولص** وحسب **الشيخ جعفر و ياسين طه حافظ و سهيل نجم** و **ماجد الحيدر**. ونلاحظ الإبداع الذاتي للمترجم على النص.

إن ترجمة العلوم لا مناص منها أما الآداب فالاختلاف حول ترجمتها أمر قائم و بدرجات متفاوتة يصل الى أشده حول ترجمة الشعر، حيث يثار جدال واسع النطاق بين المترجمين والنقاد والشعراء، عموما حول جدوى هذه الترجمة، فبعضهم يرفض هدف الترجمة و يراها خيانة للنص الأصلي، لأن لكل لغة وقعها الخاص ومن ثم لا يجوز ترجمة الشعر بأي حال من الأحوال.

ويرى البعض الآخر في هذه الترجمة نوعا من التواصل والتفاعل المطلوب مع الآداب الأخرى، إلا أن هذا الجدل اشتد بين المترجمين أنفسهم حول كيفية الترجمة ذاتها، فهل يترجم الشعر عن طريق التأويل أم تكون ترجمة المعنى أو الترجمة الحرفية للقصيدة.

I-5- خصوصية ترجمة النص الشعري:

اطلعت على إمكانية ترجمة الشعر من خلال مقالين اثنين[16] من أهم مترجمي الشعر في العالم يرى أحدهما استحالة ترجمة الشعر في حين يرى الآخر ضرورة الالتزام بنوع من الترجمة الحرفية للشعر.

وقد جاء في محاضرة بعنوان « **ترجمة الشعر من منظور نقدي**» في بداية محاضرة قولاً: لا أظن أن الترجمة تثير من الإشكالات ما تثيره ترجمة الشعر، غير أن اللافت أن التشكيك في إمكانية ترجمة الشعر لم تحل دون تراكم الكثير من الترجمات في معظم لغات العالم. فهل حلت كل تلك الترجمات المشكلة؟ أم أنها أنجزت بتجاهل الحديث عنها أو عدم الاعتراف بها؟ المؤكد أن ترجمة الشعر عمل بالغ الصعوبة إن لم يكن مستحيلاً.

ومضت المحاضرة بالاتكاءً على مقالين لمترجمين مهمين الأول هو الشاعر الفرنسي **ايف بونفوا** (Ive Bonvoi) الذي يقول إننا في الحقيقة لا نترجم الشعر بل القصيدة وهي شيء آخر يقارب الشعر أو يتماهى به، وهو مفهوم **سبق لكوليرج** (Lkoulirge) وهو أحد زعماء الحركة الرومانسية الإنجليزية في القرنين الثامن والتاسع عشر و أكّد المحاضر لأهمية هذا المفهوم لمناقشة الترجمة حين تقترب من الشعر.

أما المقال الثاني الذي ناقشته ورقة **البازعي** فهو للناقد والمفكر الألماني **فالتر بنيامين** (walter bin yamen) وكان تحت عنوان « **مهمة المترجم**» يؤكد فيها أن الإشكالية ليست محصورة في الشعر بل في اللغة الأدبية عموماً. غير أنه بالرغم من موافقته على وجود

[16] http://www.alyaum.com/article/3059728 (consulté le 13/09/2015)

صعوبات الترجمة لا يرى استحالتها، بل يؤكد أهميتها ويكرس مقالته الشهيرة لتوضيح ما يحدث حين نترجم الأدب.

وتناول **البازعي** في محاضرته ملاحظات من خلال تجربته الخاصة للشعر على مدى سنوات مناقشاً في الوقت ذاته مقالتي **بونفوا وبنيامين**، وقال أنهما مهمان في استكناه طبيعة الترجمة من ناحية أبستمولوجية، فبنيامين يرى أن الترجمة هي عملية استظهار لما يراه مشتركاً بين اللغات، ففي اللغات والأدب كما في الحياة قصدية أو كوامن تسعى للظهور والتعبير عن نفسها والترجمة هي الأداة التي تتيح لتلك الكوامن أن تظهر من خلال نظرها في المشترك بين اللغات أي بين التجارب الإنسانية على تعددها. و من هنا يرى **بنيامين** أن مهمة المترجم ليست الخروج بترجمة تبدو وكأنها عمل جديد أو أصلي، وهو عادة ما يسعى إليه مترجمو الشعر بشكل خاص، بل على العكس أن يقترب من الأصل لأن في ذلك إتاحة للمشترك أن يظهر، المشترك الذي لم يعد محصوراً في النص المنقول بل في النص الناقل. لذا فهو يدعو إلى نوع من الترجمة الحرفية التي تحول دون تطابق النصين أو انفصالهما وإنما دخولهما في علاقة تكامل.

ويفرق **بنيامين** بين مهمتي الشاعر والمترجم رغم تشابه النصين في أن الشاعر يعمل في إطار لغته الخاصة وليس اللغة المشتركة كما المترجم، وهدف الشاعر عفوي أساسي تصويري، في حين أن هدف المترجم اجتزائي قصّي تصوّري.

وعرض **البازعي** مقال الشاعر الفرنسي **بونفوا** « ترجمة الشعر» الذي بدأه بإعلانه المستفزّ: من المستحيل ترجمة الشعر، لكنه يتبع ذلك بالتمييز بين القصيدة والشعر، وأن القصيدة تحاول أن تكون شعراً بالإمساك بالشعر وتشييئه، مؤكداً أن **بونفوا وبنيامين** ينطلقان من أساس واحد لكن الأول يرى أن المترجم والشاعر يسيران في نفس الطريق الذي تحاول القصيدة الإمساك

به طريق الشعر، الشاعر بكتابتها والمترجم بترجمتها، ويرى أن المترجم حين يكون نفسه كاتباً فإنه من الصعب فصل ما يقوم به كترجمة عما يقوم به ككتابة، ويرى **البازعي** نفسه أن المترجم حين يكون ناقداً فإنه من الصعب فصل ما يقوم به كمترجم عما يقوم به كناقد.

ويخلص **البازعي** على أن الترجمة للشعر تتجه على المشترك وأنها عملية إبداعية لا يجوز أن تهمش الجوانب الشكلية للنص المترجم أي أن تهمش اختلافه بل أن تشف عن ذلك الاختلاف حتى وهي تسعى إلى المشترك المتشابه. وقال إنه خلال ترجمته للنصوص الشعرية وبوصفه معنيا بالقراءة النقدية في كتبه « إحالات القصيد، أبواب القصيد، لغات الشعر»، لم يضمنها ترجمات مستقلة بل مصحوبة بقراءات نقدية، معتبراً أن ما فعله مثال لقول الفيلسوف الفرنسي **بول ريكور(Paul Recore**) الذي يرى ضرورة التراجع عن الترجمة المثالية الذي يسمح للترجمة بالعيش باعتبارها عجزاً مقبولاً : " الشعر يطرح مشكلة خطيرة تتمثل في الاتحاد الذي لا انفصام له بين المعنى والصوت والدال والمدلول [17]"

يؤكد أحد الناقدين المترجمين ضرورة ترجمة الشعر شعرا لأن النظم لا ينفصل عن معنى القصيدة، فإذا أراد المترجم أن يخرج بالمعنى كاملا فيجب أن يخرج الحس الموسيقي في القصيدة او بمعنى آخر ترجمة الايقاع، وإذا واجهتنا صعوبات نظرا لاختلاف النسق الموسيقي من لغة لأخرى يمكن تقديمها من خلال المزج بين البحور في السياق نفسه.

ويشير أيضا في تحليله الى عدم اهتمام القراء الآن بالكتب المترجمة خصوصا الشعر، حتى أنه يقول: "من يترجم كتابا أدبيا سيخسر لأن أحدا لا يقرأ، ويرجع ذلك لتفشي الجهل و

[17] http://aljsad.org/showthread.php?t=101902 (consulté le 12/09/2015)

السطحية وسيطرتهما على فكر القارئ العربي، مما يجعل من عملية مناقشة مشكلة الترجمة عديمة الجدوى ."

وأضاف أن الخروج عن قواعد الترجمة و التجاوز ونزوع بعضهم نحو ترجمة الشعر نثرا كل هذا كان له أثر عنيف على الأدب العربي و خصوصا الشعر حيث إعتقد البعض أن الشعر الأجنبي المترجم ما هو إلا نثر، وأن كتابة الشعر في قالب نثري موضة العصر .

ويتيح قدرا أكبر من الحرية والذاتية في التغيير، لذلك بدأت قصيدة النثر في الظهور على غرار هذه الترجمات.

I-6- تعريف المقاربة الشعرية :

الترجمة عملية تعتمد على فهم النص الأصلي فهما عميقا و على إتقان اللغة العربية و الالمام بمبادئها و قواعدها للتمكن من التعبير بسلاسة وبأمانة عن نفس النقطة. فمتى فهم المترجم النص، أبدع في لغته الأم التي يترجم اليها، ذلك أن ذخيرته من المفردات و التعابير العربية ضخمة وهائلة وأسلوبه في هذه اللغة سيسعفه في التعبير بطريقة متماسكة ومتينة وفي كل الأحوال فإننا نؤكد منذ البداية على أن الترجمة لا يجب أن تكون حرفية، بل يجب أن تسعى الى نقل جوهر المعنى بعد أن يتشرب المترجم أفكار ومعاني النص الأصلي.

وهذا قد ينسينا حقيقة كون الترجمة يجب أن تكون وفية للنص الأصلي او بالأحرى للمبنى ففي دراستنا مثل هذا النوع من الترجمة تطرقنا الى ترجمة الشعر الذي يعد لونا من ألوان الأدب وهو نثر منمق ذو موسيقى، و بتحدثنا عن هذا النوع بالتحديد تأخذنا سفينة الزمن إلى الوراء الى بداية النقاش حول هذا النوع من الترجمة، فقد تطرق **أوفيم ايتكند(Efim Etkind)**

إلى هذا الموضوع بإسهاب ووجدنا في كتاب **ماثيو جيدر**(**Mathieu Guider**) بالنسبة لنظرية المقاربة الشعرية فهي النظرية التي درسها وناقش فيها أحوال الشعر مع عدة مترجمين و لغويين.

وأول من ألقى الضوء على هذا الموضوع **تزيفيتان تودوروف** (Tzivetan Todorov) فقسم تعريف الشعر حسب رأيه الخاص بثلاثة أقسام للترجمة الغربية:

القسم الأولى: الشعر هو عبارة عن زخرفة و تزيين يضاف الى الكلام العادي أو اللغة الطبيعية (كلام طبيعي منمق أو مجمل)(نص نثري مكمل بالشعر).

القسم الثاني: الشعر هو بذاته كلام جميل مزين يمكن أن يرسل رسالة بدون الإحتياج الى كلام طبيعي(الشعر بذاته كلام منمق ذو معنى).

القسم الثالث: وهو كلام جميل لا يعبء للمعنى (الهدف أن يكون جميلا) (الشعر لا معنى له لكن جميل).

من هذا المنظور ترجمة الشعر شغلت مكان رئيسي وخاصة في كتاب« فن في أزمة »

1982 "Un Art en crise" الذي طرح فيه أوفيم ايتكند (1918–1999) Efim Ehtkind إشكالية الترجمة أو المشاكل التي تواجهها وما هي الحلول الواجب وجودها و تطبيقها. وهو لساني منظر في الأدب و كاتب و مترجم روسي، نفي إلى فرنسا منذ 1974 درس الأدب المقارن في جامعة باريس– نانتير(l'université Paris- Nanterre) ، أعرب عن رأيه بأن الترجمة الشعرية مرت بأزمة عميقة في فرنسا وكان يحاول معرفة الأسباب و المشاكل التي صادفت الترجمة.

فتطرق الى أبرز هته المشاكل:

- نجد العقلانية :rationalisation والتي لا تبحث عن وحدة النص بل وحدة الكلمة أو الجملة بأحد أقصى، ففي الحالة الطبيعية لا يفكر المترجم في حالة الترجمة بالمعنى الكلي بل في المعنى الجزئي و الوحدة الصغيرة و المعنى المحصل مقطعا وهذا ما يفكره الشخص في الحالة العادية.

- اللاوظيفية :défonctionnalitation كانت بداية ظهورها ببداية الترجمة العشوائية بدون هدف، مثلا نقوم بترجمة نص لثقافة أجنبة غريبة لا تمت بعلاقة بالثقافة للنص الهدف، فنترجم نص لثقافة و طبيعة سيرة حياة الهنود الحمر إلى اللغة العربية بالأخص الثقافة الجزائرية. فليس لها حتى مسعى أو وظيفة، حيث اصبح المترجم يترجم النصوص من لغة لأخرى دون هدف منشود فقط من أجل الانتاج و الطبع و النشر. لذا تأسف **ايتكند Etkind** لعدم وجود مراقبة ونقد بناء للترجمات المنشورة بدون سبب بارز فهو يجعل من الترجمة مراقبة و مفيدة وبهذه الكيفية نبتعد عن أزمات الترجمة.

وأيضا ناقش **ايتكند Etkind** تيارين مختلفين لاثنان من كبار الشعر قدم كل منهما رأيه بترجمة الشعر.

شارلز بودلار (1821-1867) **Charles Baudelaire** و **بول فاليري Paul Valery** (1871-1945).

فحسب **بودلار** لا يمكن ترجمة الشعر إلا عن طريق نثر مقفى (ليس شعرا وإنما شبيه للقرآن الكريم). أما بالنسبة **لفاليري** لا يمكن ترجمة الشعر فقط بالمعنى يجب الحفاظ على المبنى

(القافية و الموسيقى) حسب قوله لا يترجم الشعر إلا بالشعر، فكانت الإشكالية المطروحة كالتالي: هل نقوم بترجمة المبنى أم المعنى؟

فكانت إجابة **ايتكند** كالتالي لا يمكننا أن نطرح السؤال على هذا النحو فالقصيدة هي اتحاد بين المعنى و المبنى (المعنى و الصورة) وفي ترجمة الشعر لا يمكن أخذ عنصر وترك آخر، يجب أخذ كل شيء إذ لا يمكن إنقاص عنصر فالشعر مجموعة عناصر لا يمكن إنقاصها أو التخلي عن أحد العناصر ففي الترجمة يترجم المبنى و المعنى معًا.

« la poésie, C'est l'union du sens et des sons, des images et de la composition, du fond et de la forme, Si en faisant passer le poème dans une autre langue, on ne conserve que le sens des mots et les images, si on laisse de côté les sons et la composition, il ne restera rien de ce poème, Absolument rien » (**Etkind** 1982 :11)

"الشعر هو عبارة عن إتحاد كل من المعنى و الموسيقى والصور وتركيب المعنى والمبنى إذا قمنا بنقل القصيدة الى لغة أخرى سنحافظ على معنى الكلمات و صورها وإذا تركنا جانبا الموسيقى و المبنى لن يبقى شيئا من القصيدة إطلاقا"(**إيتكند**11:**1982**)

فوصف أيضا المترجم كفنان يقوم برسم اللوحة نفسها لكن برفشاته الخاصة، فهو نقل صورة مجسدة أو فكرة ويحولها إلى كلمة فلا يغير المعنى أو الصورة لكن فقط يرسمها بأدواته الخاصة أي يترجمها بطريقته هو.

فحسب **ايتكند** ترجمة الشعر هي ترجمة المعنى و المبنى فلا يجب الفصل بينهما ولا يمكن ترجمة الشعر إلا بشعر بدون أن ننسى المعنى وهذا ما قمنا به في بحثنا هذا و النظرية التي طبقناها في الترجمة.

الخلاصة:

أشرف الفصل الأول على الانتهاء وقد حاولت الإلمام على كل ما له علاقة بالشعر الحر عامة و ترجمته خاصة ، وقد أبرزت إشكالية ما إذا هناك سبيل لترجمته توقفت عند أقوال مشاهير وعظماء درسوا الشعر، محوصلة كلامي أنه لا يمكن ترجمة الشعر إلا بالشعر،

و حسب نظرية المقاربة الشعرية **لإيتكند** فتعريف الشعر هو حاصل مجموع المعنى و الموسيقى و الصور و المبنى فلا يمكن الفصل بينهما أثناء الترجمة فيجب نقل جميع العناصر لتكون الترجمة موفقة.

ونختم قولنا رغم المحاولات العديدة فإن الترجمة مازالت فاقدة الحس الموجود في النص الأصلي.

II- الفصـــل الثانـي:

الإطـــار التطبيقي

توطئة:

علت صفحاتنا القادمة الكثير من المعاني والأحاسيس التي صورها لنا الكاتب الجزائري في قصيدته الرائعة، و أضفنا لمستنا التي نرجو أن تلقى الاستحسان من طرفكم رغم أنها ليست بنفس قدر الكاتب القدير " كاتب ياسين"، لكن كل هذا الجهد مبذول تحت اسم إعجابنا الكبير إدماننا اللامتناهي من الأعمال الشعرية الجزائرية بالخصوص.

كاتب ياسين ينقل مشاعر التعاسة والغياب بين طيات شعره الحالم الساحر، لتنفسخ و تنحل، لتصبح بذلك قصة الأمل الضائع في الأرض المجروحة، في الجزائر الغالية، و ينسلخ النص في الذاتية لينصهر في بوتقة التمجيد للحرية والأمل والسلام.

II-1- التقديم بالمدونة:

« Bonjour ma vie » قصيدة تسافر إلى اللغة العربية، قصيدة من الشعر الحر نظمها الأديب الجزائري كاتب ياسين و التي أودعها في كتابه « **Eclats et poèmes** » "**سطوع وقصائد** الذي ألفه سنة 1991 بال**جزائر** العاصمة من قبل المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ENAG يحتوي هذا المؤلف على 136 صفحة.

المميز لدى "**كاتب ياسين**"، ربما لإرضاء فضولي شخصي، لا أدري لم أعد أذكر لما قررت البحث في سيرة هذا الكاتب الجزائري. لكن كل ما أذكره أنه عند قراءتي للمرة الأولى تحديدا سماعي للقصيدة هو ما دفعني للقيام بذلك البحث في هذا النص، أصبت بذهول ثم وجدت نفسي أمام ما يشبه فراغ ذهني ومشاعر أخرى تملكتني لم أحسن تحديدها لحد الساعة. سحبتني القصيدة في دوامة الكلمات والمعاني، أخذني نص **كاتب ياسين** إلى قناعة أكيدة أني وقعت في بداية قصة حب منذ القراءة الأولى،

وبدون مبالغة أسمح لنفسي بالقول إن نظراتي الأولى للنص أعلنت حكاية عشق وهوس بتفاصيل أثارتني كقارئة ومترجمة و ولجت عالمه فضولا. أعمال كاتب ياسين تحفة فنية خالدة وعبقرية فذة لا نختلف فيها، وعلى الرغم من انتقادات البعض والجدل الذي أثير حوله.

"**مرحبا حياتي**" هي ترجمة لنص شعري **لكاتب ياسين**، ترجمة قد لا يراها البعض ترقى لمستوى أدب صاحب "نجمة" لكنها محاولة يبررها الصدق والحماس الذي تملكني ساعتها، واليوم أردت أن أشرك معي أكبر قدر من القراء لأتقاسم معهم جمال المعاني والصور التي نقلها إلى النص.

تتكون هذه القصيدة من 32 بيتا حرا، يتناول فيها الشاعر **كاتب ياسين** أحوال حياته بين الحقيقة والحلم والخرافة، بين حزن وسعادة، على الرغم من أن عنصر الحزن والأسى هو الذي يبدو سائدا في هذه القصيدة كما هو معتاد عند كاتبنا. وما زادها رونقا وفخامة أن الكاتب كان له الأمل بطلوع الفجر وذهاب الظلام الدامس الذي اعتلى المجتمع المر الذي يعيش فيه كما جاء في القصيدة: Ainsi fleurit l'espoir.

كانت عبارة "مرحبا" الكلمة الفضلى بالنسبة لي، فرغم الإطار العام الذي جسدت فيه القصيدة إلا أن الشاعر جعل ترحيبه بحياته و كل ما يدور من حوله أصدقاءه و مجتمعه و ضميره و حتى قدره ترحيبا مكللا بالفرح المرصع بالحزن.

كافح **كاتب ياسين** من خلال أحرفه الظلم و الجشع و المعانات وأعطى أملا رغم أنه يتوارى كالحلم، كما ورد في القصيدة « et mon jardin pourrit » ، رأى حياته تمر أمام عينيه « voici ma vie à moi » لقد كانت عباراته تدل على أنه مهما كان الشخص منفي أو مغترب أو بعيد عن واقعه سيرجع إلى البداية، فهذا ما ندعوه العودة إلى الأصل (الوطن).

رغم أنه صور حياته كغبار تذروه الرياح كما جاء في القصيدة: «rassemblée en poussière» إلا أنها ما هو عليه. ربما كان كلامه في آخر القصيدة يبدو لا معنى له: «bonjour mes poèmes sans raison» إلا أن بيت القصيدة يبدأ من نقطة الإبهام.

سيبقى قلم «**كاتب ياسين**» خريطة سحرية للشاعر الذي كان روائيا وصحفيا ومناضلا من أجل استقلال الجزائر والذي ظل راسخا في قلب كتاباته.

II-2- تقديم صاحب المدونة:

كاتب ياسين كاتب وأديب جزائري مشهور عالميا كل كتاباته باللغة الفرنسية صاحب أكبر رواية للأدب الجزائري باللغة الفرنسية وأشهرها في العالم «نجمة"

- **حياته:**

ولد ببلدية **زيغود يوسف** بولاية **قسنطينة** في 6 أوت 1929. بعد فترة قصيرة تردد إثناءها على المدرسة القرآنية بسدراته التحق بالمدرسة الفرنسية **ببوقاعة lafayette** سابقا ولاية **سطيف** سنة 1935 إلى غاية سنة 1941 حيث بدأ تعليمه الثانوي **بسطيف** حتى الثامن من شهر ماي 1945. شارك في مظاهرات 8 ماي 1945 ،قبض عليه بعد 5 خمسة أيام **ببوقاعة** فسجن و عمره لايتجاوز 16 سنة وكان لذلك أبعد الأثر في كتاباته. بعدها بعام فقط نشر مجموعته الشعرية الأولى "**مناجاة**". دخل عالم الصحافة عام 1948 فنشر بجريدة الجزائر الجمهورية (التي أسسها رفقة **ألبيركامو**) ، و بعد أن انضم إلى الحزب الشيوعي الجزائري قام برحلة إلى الاتحاد السوفياتي ثم إلى فرنسا عام 1951. قبل وفاته تقلد عدة مناصب منها منصب مدير المسرح **بسيدي بلعباس**. توفي في 28 أكتوبر 1989 بمدينة **غرونوبل(Grenoblre)** الفرنسية، عن عمر يناهز الستين، نقل جثمانه ودفن في الجزائر.

كاتب ياسين هو أب **لنادية** و **هانسو** و **أمازيغ كاتب** الذي هو عضو في الفرقة الموسيقية المعروفة **قناوة ديفيزيون**.

- **من مؤلفاته:**

قدم الكاتب الجزائري العديد من مسرحياته على خشبة المسرح في كل من فرنسا والجزائر.

- **مناجاة** (شعر 1946)،
- **أشعار الجزائر المضطهدة** (شعر 1948)،
- **نجمة** (رواية 1956)،
- **ألف عذراء** (شعر 1958)،
- **المضلع النجمي** (رواية 1966)،
- **دائرى القصاص** (مجموعة مسرحيات 1959)،
- **الرجل ذو النعل المطاطي** (مسرحية 1970)،

ألف كاتب ياسين رواية "**نجمة**" 1956 التي قال عنها **كاتب ياسين** هل ماتت روحها الجزائرية عندما كتبتها بالفرنسية واعتبرها النقاد اجمل نص بالفرنسية لكاتب من اصل غير أوروبي حيث عبر ياسين بصدق عن فترة مؤلمة في حياة الجزائريين و اكمل مسرحية المرأة الطائشة عام 1959.

II-3- ترجمة المدونة:

مرحبـــــــا حياتـــــي

مرحبـــا حياتـــــي

يا من كنتِ يأســـــي

هـــا أنا ذا قد أعدتني للحضيـــض

إلـــى مهـــد بؤســـي!

هـــا أنا ذا أحمـل إليكَ شطـرا من الحنـــان

انـــت يـــا نحســـــي القديـــــم

مرحبـا، مرحبـا بكـــم جميعـــــا

يـــا أصدقائي القدامـى مرحبـــا:

هـــا أنـــا ذا أعـــود إليكم بملامـــح

الفـــارس الوحيـــد

وأنـــا متيّقـــن أنّ هـــذا المســـــاء

ستندلـــــق الترانيـــــم الجهنميـــــة...

هـــا هـــــي زاويـــــة الوحـــــل

أيـــن سجـــدت جبهتـــي بفخـــر

أمـــــام صفيـــــر الريـــــاح

عـبـــــــر صرخـات ديسمبـر

هـــــذه هـــي حياتـــي أنـــــا

تجمعـــــــــت غبـــــــــارا...

مرحبـــا بكـــــل أغراضـــــي

لحقـــت بالطائـــر الاستوائـــي

فـــــي نزهـــات رائعـــــة

هـــا أنـــا مخضب بالدمـــاء

مغطـــــــــى بالكدمـــــات

بقلـــب ساخـــر مفطـور...

مرحبـــا بآفاقـــي الثقيلـــة

وأبقـاري الوهميـة العجـوزة

هكـــذا يزهـــر الأمـــل

مـــع أن حديقتـــي عفنـــة!

سلحفـــــــاة سخيفـــــة:

فتحـــــــــت فمـــــــــــي

اذ بـــــي أقـــــــع على الشـــوك

مرحبـــا بقصائدي التي بلا هدف...

II-4- تحليل الترجمة:

بعد ترجمتنا القصيدة قمنا بملاحظة ممعنة للنص الأصلي فقارناها بالترجمة التي تحصلنا عليها من خلال ذلك توصلنا الى استخلاص العديد من الأحداث الترجمية التي وقعت، سواء كان ذلك من باب الصدفة او عن قصد خلال العملية الترجمية هذه الأحداث إلا طرقا للترجمة الغير مباشرة التي يتبعها المترجم كسبيل أمثل لنقل مقود الشاعر في لغة الأصل الى ما يمكن للقراء تفهمه بصفة الصحيحة في اللغة الهدف، كما لاحظنا كماً لا يمكن إحصاؤه من الصعوبات و العوائق التي وقفت حجر عثرة امامنا خلال الترجمة و التي تخطيناها ببعض الحلول وتقنيات الترجمة التي بفضلها انتقلنا من اللغة الأصل إلى اللغة الهدف انتقالا سليما نجى فيه المعنى و المبنى قدر المستطاع.

من بين هذه الأحداث الترجمية نجد:

النموذج الأول:

مرحبا حياتي	Bonjour ma vie
يا من كنت يأسي	Et vous mes désespoirs

لا انسى ذكر أن ترجمتنا تقف على نظرية المقاربة الشعرية،

فوردت كلمة « Bonjour» مرحبا" في الكثير من أبيات القصيدة وفي القاموس المعجمي لاروس 2012 (Larousse 2012) وجدنا: صباح الخير ، نهار سعيد .أما المعنى الذي تفيده حسب القصيدة فهو "مرحبا"، لأن الشاعر في قصيدته قصد بها الترحيب بحياته وليس أن يرسل تحية ليوم واحد.

وقد ترجمنا من خلال القاموس المعجمي "Mes désespoirs" "Larousse "اليأس، القنوط، النكد لكن كان اختيارنا "مآسي" للضرورة الشعرية فهو أبرز للألم في البيت وجعلنا الجمع مفرد لابقاء الموسيقى أي مبنى،

النموذج الثاني:

ها أنا ذا قد أعدتني إلى الحضيض Me revoici aux fossés

إلى مهد بؤسي ! Ou naquit ma misère!

والترجمة الحرفية للجملة "أرجعتني إلى الخنادق "حسب القاموس المعجمي ، أما ترجمتنا فقد قمنا بفهم المقصود بـ "fossés" أي الخنادق، الهوة، الحفرة و الخندق بمعناه الايحائي في بيت القصيد هنا الحضيض أو الهاوية أو القاع و يمكن القول العودة الى الصفر أي البداية، أما بالنسبة لاستعمال "ها أنا" فللغاية الشعرية و 3ها3 أداة إشارة للتأكيد على الشخص أو المكان الموجود فيه.

أما البيت الثاني فالترجمة الحرفية للجملة "أين ولدت معاناتي" و للضرورة الشعرية ترجمناها "مهد بؤسي" للحفاظ على الاطار الشكلي في القصيدة من جهة، و استعملنا مهد أي مكان و مولد، فالمهد دلالة على المكان الذي يوضع فيه الرضيع أول مرة فهو أقرب دلالة من المولد فالشاعر يتكلم عن البلاد أي

المكان، أما بؤسي فأردنا أن يكون هناك قافية تزيين و رونق للكلام رغم أن القصيدة للشعر الحر فنحن نتقيد بنفس الشكل حسب نظرية المقاربة الشعرية.

النموذج الثالث:

ما أنا ذا أحمل إليك شطرا من الحنان Je te rapporte un peu de Cœur

أنت يا نحسي القديم Toi mon vieux guignon

ففي القاموس المعجمي وجدنا كلمة " vieux" بما يقابله شيخ، عتيق، عريق، و "guignon" شؤم و نحس، فكلمة شيخ تدل على الهرم و العتيق تدل على أنه أصبح بالي و عريق و أثري لكن ذو فائدة، أما هنا فنحن نتكلم عن النحس أو الشؤم فهو ليس ثمين ولا هرم بل مازال بنفس فعاليته منذ القديم لذا كانت كلمة قديم الأكثر قرابة للمعنى.

فالشاعر هنا يخاطب النحس (الحالة المزرية التي كان فيها منذ ولادته وترعرعه) رغم قدمه مازال موجود.

"ها أنا أحمل إليكَ شطرا من الحنان " فالجملة " un peu de cœur" قطعة من القلب بالمعنى المعجمي لا تعطي المعنى المقصود حقه فالشاعر يحاول ان يبرز ان النحس له مكانه وأنه يكن له بعض المشاعر فرغم أن النحس زاوله و صاحبه غير أنه أصبح له مكان في قلبه قد يكون سلبيا أو إيجابيا لكننا أضفنا كلمة الحنان دلالة على أن الشاعر هنا استأنس ذلك البؤس و المعاناة وأصبح يكن له الإحساس، فالشاعر تحت أحرفه أظهر العطف لحياته البغيضة وأعطاها قليلا من العطف.

النموذج الرابع:

مرحبا، مرحبا بكم جميعا Bonjour, bonjour à tous

يا أصدقائي القدامى مرحبا Bonjour mes vieux copains

إستعملنا نفس الكلمة "مرحبا" دلالة على الترحيب، و بالتكرار فقد أكد أهمية الامر بالنسبة له.

في القاموس وجدنا "copains" يعني: زميل، رفيق، صديق.

وقع إختيارنا على كلمة صديق لأن الصداقة لا تزول وتبقى رغم إبتعاد الطرفين أما الزميل فقد تكون العلاقة لا تنصب على الحب والتقارب بل عاقة زمالة محضة كذا أيضا بالنسبة للرفيق ففي أول ولهة حين تسمع كلمة رفيق تمر في ذهنك صورة شخص يرافقك في وجهاتك ودائما موجود بجانبك، لكن كلمة صديق دلالة على الصدق و الوفاء، فحين تقرأ البيت نجد علاقة دامت سنوات عدة فأحسن تقدير "أصدقائي القدامى."

وقمنا بالتأخير في ترتيب الكلمات مثل "مرحبا" للضرورة الشعرية لإبقاء النسق الموسيقي موجود من جهة و أيضا الترحيب الحار بالأصدقاء من ناحية أخرى فالمعنى و المبنى متوفر و ذلك حسب ما هو موجود النظري الشعرية المطبقة.

النموذج الخامس:

ها أنا أعود إليكم بملامح je veux reviens avec ma gueule

الفارس الوحيد De paladin solitaire

في القاموس الترجمة وجدنا "gueule" فم، وجه، قناع.

قمنا بترجمتها بملامح لأننا أردنا أن نبرز ما يعتلي الوجه من تعابير فلا الفم أو الوجه سيتغير لكن الملامح تتغير ومن سياق الكلام أعود إليكم ووجهي تعتليه نظرة أو تشنج، فمجمل القول هناك إيماءة على سطح الوجه.

فالشاعر لم يرد أن يحدد الفم من الوجه بل أراد أن يظهر ملمحه في تلك الصورة أكثر بالبيت الذي يليه.

ففي القاموس المعجمي "Paladin "تعني مغامر، خيال، سيد من الحاشية، لكن لا يمكن أن تفيد هته الكلمات أو توصل الى المعنى المراد إيصاله أو إظهاره، فإن قلنا مغامر هذا دلالة على التحدي و الطيش، وإن قلنا خيال هذا يربطنا براكب الخيل أو المسافر، وسيد الحاشية سيفرض علينا أن نجعل من وضعية الشاعر رغيدة وهذا ما لا يريد إبرازه الشاعر.

فبقولنا الفارس الوحيد هناك تضارب في المعنى فالفارس يمكن أن يقول الشجاع الباسل الذي يدل على النبل رغم المواضع السيئة و حين نضيف كلمة وحيد وكانت ترجمتنا حرفية فهذا دلالة على الحزن فالفارس الوحيد يبرز لنا أن الشاعر أمضى حياته يتنقل بنبل لكن وحيدا أي لا يوجد أنيس ومن هنا ترى سبب ترحيب الشاعر بكل ما يربطه بالقديم فالوحدة لها علاقة بالمنفى و الاغتراب رغم أنه أحس بكونه فارسا لكن لم ينسى شيئا كبيرا أنه طغت عليه الوحدة.

النموذج السادس:

وأنا متيقن هذا المساء	Et je sais que ce soir
تتدلق الترانيم الجهنمية	Monteront des chants infernaux

كانت استعارتنا لكلمة التيقن أحسن مما وجدناه في القاموس المعجمي أعلم، أعرف، وذلك لأن اليقين قاطع ولا شك فيه، والشاعر أراد أن يثبت من كلامه صدقه وتيقنه من شيء ما، فقد استعمل " Et" "و" دلالة على إضفاء التأكيد في الكلام.

"ستندلق الترانيم الجهنمية" حين يقع نظرك أول مرة على الجملة باللغة الفرنسية أول ما يخطر ببالك ستكون ليلة قاسية أو صعبة، لذا لم أرد أن تفقد تلك اللمسة حين تترجم إلى اللغة العربية وهذا حسب النظري المقاربة الشعرية:

فبالبحث في القاموس وجدنا " monteront": تنطلق"" les chants "الأغاني "infernaux"" جهنمية" لكن الشاعر يريد أن ينقلنا لنحس بتلك الثورة العارمة فكانت كلمة إندلاق دلالة على شيء مكبوت ثم أطلق العنان له، وهذا ما أراد الشاعر وصفه، إستعملنا كلمة الترانيم وهذا لما يليها من كلمة ، دلالة على الشر و الجانب الأسود في الأمر و العذاب و الترانيم حين تسمع تحس أن أبواب الجحيم فتحت، فحين تقرأ البيت " ستندلق الترانيم الجهنمية " يكون لها نفس الوقع حين تقراها باللغة اللأصل فالشاعر يتوعد.

في مجمل القول أن الشاعر يهدد بطريقة متخفية، فبعد الترحيب بكل ما يربطه بالزمن الغابر وبما عاناه منذ وجوده في هته الحياة أراد أن يفجر ما بداخله من ألم فصوره على أنه أغاني جهنمية لا أمل وخير منها.

وأضاف في آخر البيت ثلاثة نقاط التي قد يكون لها ألف معنى لكن بتصوري الخاص فقد أبرز بها أن تلك الترانيم الجهنمية والعذاب الداخلي المكبوت لا متناهي متواصل.

النموذج السابع:

ها هي زاوية الوحل	voici le coin de boue
أين سجدت جبهتي بفخر	Ou dormait mn front fier

في القاموس المعجمي كانت المعاني كما يلي" "dormait ": تنام"، "ترقد"، " front "جبهة " fier"بفخر."

لكن في المعنى الجبهة لا ترقد وهذا ما جعلنا نبحث عن كلمة تواكب المعنى الحقيقي، ففي حالة السجود فإن الجبهة هي الجزء الوحيد من الرأس الذي يوضع في الأرض وهنا الشاعر يحاول أن يبرز أن الجبهة والتي هي علامة الفخر والاعتزاز سجدت ونزلت الأرض.

فقد يعني به الاضطهاد والإذلال والنزول غصبا عنه، أو يقصد به السجود للبلد الذي يحترمه ويعزه، فالسجود لله وإن اقترضنا الكلمة فهذا دليل على أن الشخص أو الشيء الساجد له هو ذو مكانة كبيرة وعظيمة.

النموذج الثامن:

أمام صفير الرياح	Aux hurlements des vents
عبر صرخات ديسمبر	Par les cris de Décembre

كانت ترجمتنا حرفية وذلك لأنها توصل إلى المعنى المرجو، فحدد الشاعر الزمن و هو الشتاء العاصف الذي تكون فيه الرياح عاتية و شديدة وفي البيت الذي يليه أخص شهر ديسمبر ففي اللغة الفرنسية كان الحرف الأول من كلمة ديسمبر الحرف الأول من كلمة ديسمبر حرف تاج Majuscule " Décembre""وذلك ليؤكد ويخص هذا الشهر عن سائر الأشهر لما يتضمن من أحداث، فالمعنى الايحائي لهذا البيت هو إبراز صرخات و شتائم الشعب للمستعمر الطاعي وذلك في مظاهرات 11ديسمبر 1960 .

وكانت ترجمتنا لكلا البيتين حرفية لإحداث الوقع نفسه عند القارئ في اللغة الهدف.

النموذج التاسع:

هذه هي حياتي أنا Voici ma vie à moi

تجمعت غبارا Rassemblée en poussière

كان لها نفس التركيب في اللغة الهدف قصد إحداث نفس الأثر، فالشاعر أكد وأصر من خلال كلماته على كون هذه الحياة حياته بحزنها و بؤسها و المعاناة التي تلتها، فقد افتخر و اعتز بذلك باستعمال التأكيد في اللغة الفرنسية و قد حاولنا أن نبرز نفس الصدى بقولنا هذه هي .. وأضفنا حياتي أنا (الضمير المتكلم متكرر متصل ومنفصل).

تجمعت غبارا ترجمتنا كانت حرفية فالشاعر يريد أن يوصل فكرة أن حياته كانت مبنية على شتات غير متراصة ولا مترابطة.

فحين تسمع كلمة متجمعة أول مرة تحس أنه يريد جعل حياته ملتمة الشمل، لكن إن تابعت قراءة البيت فيصبح الأمر مبهم، فقد أضاف كلمة غبار لكلمة تجمعت وهذا تناقض ، فالغبار معروف أنه لا يتجمع بل يتناثر تلقائيا، ومن هنا يظهر لنا الشاعر أن حياته كانت جد مبعثرة و رغم ذلك جمعها من شتاتها وجعلها حياة ولو كانت غبارا تذروه الرياح.

النموذج العاشر:

لحقت بالطائر الاستوائي J’ai suivi l’oiseau des tropique

في نزهات رائعة Aux randonnées sublimes

هنا كانت حرفية فقد وفقنا في إبقاء المعنى و المبنى معًا حسب نظرية المقاربة الشعرية ، حيث أن الشاعر صور لنا رؤيته للمنفى و حبه له في بداية الأمر، و المعنى المقصود هما و بعد الاطلاع

على السيرة الذاتية للشاعر استنتجنا أن رؤيته للمهجر في بادئ الأمر شيئا جميلا ومليئا بالتفاؤل، فلحاقه بالطائر الاستوائي دلالة على بحثه على مكان أفضل للاستقرار.

النموذج الحادى عشرة:

ها أنا مخضب بالدماء	Et me voici sanglant
مغطى بالكدمات	avec des meurtrissures
بقلب ساخر مفطور!	Dans mon cœur en rictus !

من خلال الشاعر كان يبحث عن الاستقرار لكن النتيجة كانت سلبية فقد صور نفسه مجروحا مكسور القلب يعاني صدمات وكدمات ودماء بسبب هجره للبلاد، فقد كانت رحلته معاناة وآلام أكثر منه نزهة، حتى في داخله كان قلبه مؤنب له بطريقة ساخرة لما آلت له حاله.

النموذج الثاني عشر:

مرحبا بآفاقي الثقيلة	Bonjour mes horizons lourds
وأبقاري الوهمية العجوزة	Mes vieilles vache de chimères

حين نسمع كلمة آفاق أول ما يخطر ببالنا المستقبل البعيد أو كل ما هو في نهاية النظر، أي الشيء المرجو، لكن حسب الشاعر فإن آفاقه أو بالأحرى مستقبله كان يظهر في الأفق ثقيلا ومتهالكا و مبهما أو قد لا يصل إلى المبتغى الذي هو بعيد المنال.

"Vache"المعنى المعجمي "بقرة" حيوان مدر بالحليب، فقد قصد بها هنا بلاده المنتجة و الغنية بالثروات الطبيعية، و أراضيها الخصبة التي باتت سرابا و حكرا على المستعمر الذي عمر الى حد الشيخوخة.

وكانت الترجمة حرفية لإبقائها على المعنى الصحيح تطبيقا لنظرية المقاربة الشعرية.

النموذج ثالث عشر:

هكذا يزهر الأمل Ainsi fleurit l’espoir

مع أن حديقتي عفنة ! Et mon jardin pourri

ألقى الشاعر بيته ليبرز تمسكه الكبير بالأمل الذي قد يكون بعيد البعد عن الواقع، فهو متطلع لوجود صبح قريب رغم أن الواقع و الحياة التي حوله تفرض العكس، فالحديقة عفنة اي أن البلاد فاسدة، أصبحت رمادا تذروه الرياح و قفارا لا أمل لنجاته، لكن يزهر الأمل من قلب الشاعر عبر حروفه.

النموذج الرابع عشر:

سلحفاة سخيفة: Ridicule tortue:

فتحت فمي J’ai ouvert le bec

إذ بي أقع على الشوك pour tomber sur des ronces

ظهرت السخرية بارزة في الأبيات السابقة، فقد بدا كلام الشاعر مزجا بين الندم والخذلان وخيبة الأمل، فقد تجلت حسب عباراته،

والعبرة التي نعرفها منذ الأزل عن غباء السلحفاة وضعها الشاعر بين أسطر أبياته، فالسلحفاة تعد أغبى الحيوانات لأنها أدت بحياتها الى التهلكة، ففتحها لفمها الذي كانت تمسك به الغصن وهي تطير في السماء بمساعدة الطائرين أدى الى سقوطها، فهي لم تستطع صبرا تماما مثل الشاعر ففتح فمه أين لا يجب فتحه، فانتهى به الأمر يسقط على الشوك.

فشبه نفسه بتلك السلحفاة واعتبر كلامه وفتحه لفمه غباءُ نتائجه كارثية فقد وقع في الأخير (السجن) ومن كلامه نفهم أن قول الحق يؤدي لقطع الرأس .

وترجمتنا كانت محافظة على المعنى الموجود في النص الأصل والمبنى الظاهري للقصيدة حسب نظرية المقاربة الشعرية.

النموذج الخامس عشر:

مرحبا بقصائدي التي بلا هدف… Bonjour mes poèmes sans raison...

أنهى الشاعر حديثه بأهمام اعتلى البيت الأخير فكان غريبا في نفس الوقت، فبقوله

« Sans raison » كانت خيبة أمل اعتللت الأحرف الأخيرة " بدون هدف" لم تفي القصائد بالهدف المرغوب و لم تغير الواقع المزعوم بل كانت قصائد أطلقها عظيم انتظر أن يتغير الواقع المزعوم.

فلو كان موجودا الآن لما كان هناك تغيير، فقد اختفى الاستعمار الظالم وظهر استعمار آخر بطريقة خفية، وما زلنا ننتظر الأمل الذي سيزهر رغم أن الأفق ثقيل والحديقة عفنة.

II-5- الخلاصة:

كان الجهد المبذول حليف النجاح في نظرنا بالنسبة لترجمة القصيدة أما تطبيق نظرية المقاربة الشعرية فنرجو أن تكون في المستوى المطلوب ، كاتبنا العظيم كاتب ياسين أبرز بكل فخر وإعتزاز حبه للوطن المغدور وتكلم بصوت مرتفع عن الآلام و المعاناة التي تلقاها هو و الشعب الجزائري ككل،

أما التحليل فقد أبرز نواح عدة من طرق وكيفيات الترجمة التحريرية، وذلك تطبيقا للنظرية المقاربة الشعرية **لإيتكند**.

الخـــاتمـــــة

الترجمة عملية تعتمد على فهم النص الأصلي فهما عميقا وعلى إتقان اللغة العربية و الإلمام بمبادئها و قواعدها للتمكن من التعبير بسلاسة و بأمانة عن نفس المعنى فمتى فهم المترجم النص، أبدع في لغته الأم التي يترجم إليها ذلك أن ذخيرته من المفردات و التعابير العربية ضخمة و هائلة وأسلوبه في هذه اللغة سيسعفه للتعبير بطريقة متماسكة و متينة، وفي كل الأحوال فإننا نؤكد منذ البداية على أن الترجمة لا يجب أن تكون حرفية بل يجب أن تسعى إلى نقل جوهر المعنى بعد أن يتشرب المترجم أفكار ومعاني النص الأصلي.

يحظى المترجم بنوع من الحرية حين يقوم بترجمة نص أدبي من لغة إلى اخرى، لكن هذه الحرية ليست مطلقة، بل إنها مقيدة بعنصر أساسي لا يمكن الاستغناء عنه هو المعنى المقصود من قبل الكاتب في اللغة المصدر، إذ أن المترجم يستحدث نصا جديدا في لغة مختلفة، لكنه متعلق بالنص الأصلي ويشاطره في المحتوى.

بما أن المترجم يعتبر العنصر البؤري في عملية الترجمة، فإن دوره يعد محوريا بالنسبة للمبادئ والمناهج الأساسية في عملية الترجمة.

و باعتبار قمت بترجمة نص أدبي عموما و نص شعري للشعر الحر خصوصا فقد واجهت عدة صعوبات و عراقيل في عملية الترجمة التي تقف في الكثير من الأحيان حجر عثرة أمام المترجم وهي مشكلة الزمكان، أي أ، المترجم يصل بعد انتهاء صاحب النص من كتاباته، وفي الكثير من الأحيان في مكان آخر ما يجعله في استحالة تصور أوضاع الكاتب أو الشاعر، ويصعب من مهمة إحساس ما يحس به هذا الأخير خلال قيامه بعمله الإبداعي، و في هذه النقطة تلد نظرية الخيانة في الترجمة، إذ يرى بعض المترجمين و الأخصائيين في علوم الترجمة أن المترجم كونه لا يستطيع تكوين جميع العوامل

والمؤثرات الخارجية التي أحاطت بالكاتب فإن كل محاولة ترجمة تجر معها حصيلتها من الخيانة مصداقا للمثل الشهير:

« Tradutore traditore » بمعنى أن كل مترجم خائن.

هذا ما يجعلنا نتساءل عن مدى حرية المترجم على التصرف بالنص الأصلي خلال الترجمة الأدبية خاصة الشعرية، وبعد قيامنا بهتين الترجمتين بدا لنا جليا أن القيد الوحيد الذي يلزم على المترجم التمسك به خلال الترجمة هو قيد المعنى المقصود من قبل صاحب النص، كون هذا الأخير يضع ثقة كبيرة في المترجم من أجل نقل أفكاره وأحاسيسه وإبداعاته ليشاركها مع قراء اللغة الهدف لأكبر وفاء ممكن.

حسب الإشكاليات المطروحة تمكنا من الوصول إلى نتائج عديدة من خلال بحثنا هذا القائم على الانتقال من قصيدة وما نسميه نص شعري إلى قصيدة في لغة و ثقافة اخرى.

وذلك من خلال الطريقة و الأساليب و النظرية الترجمية ألا وهي نظرية المقاربة الشعرية ل**إيتكند** التي سلكناها من خلال هذه العملية، ومن هنا نذكر بعض النتائج المتحصل عليها:

- إن ترجمة النص الشعري ذو مميزات و خصائص مختلفة عن باقي أنواع النصوص نظرا لأنه يجمع بين الأدب و الشعر.

- ضرورة المعرفة الجيدة للغة المصدر و اللغة الهدف يعتبر أمرا مهما و شرطا من شروط الترجمة.

- على المترجم الإلمام بالثقافة و الإحاطة بها ليتمكن من الفهم الجيد للنص الشعري في اللغة الأصل.

- إن الإلمام بما يقصده الشاعر من أحاسيس و شعور، اللذان يبرزهما في النص الأصلي يرجح الكفة للوصول إلى ترجمة ناجحة.

- ترجمة النص الشعري تضم المبنى و المعنى معاً، فبدون المعنى لا يوجد هدف وحين يختفي المبنى أو ما نسميه الحس الموسيقي لا توجد قصيدة.

- إن تمكن المترجم من الشعر يجعله أكثر تأهيلا من غيره لتشكيل النص الجديد فلا يمكن ترجمة الشعر بنثر و لا يمكن للمترجم ليس له ضلع في الشعر أن يعطيه حقه بالكامل.

- قد يكون التصرف في غالب الأحيان أمرا محتوما في الترجمة ولا ننسى ذكر التأويل، لكن بالنسبة لترجمة الشعر الحر فيجب على المترجم أن يحافظ على الصورة و الصوت و المعنى للحؤول دون الخيانة.

إن الترجمة الأدبية بصفة عامة و ترجمة النص الشعري بصفة خاصة عملية في بالغ الحساسية إذ يجد المترجم نفسه دائما أمام خيار حرج يتراوح فيه بين رغبته في الإبداع و التصرف وواجبه في الاقتداء بالنص الأصلي كل الصعوبة في مهمة المترجم تكمن في إيجاد أمثل وسيط بين هذين الحدين، إذ أن المترجم يتحول بدوره إلى شاعر أو ناثر ليبدع نصا لكن إبداعه محاط بجدران الكاتب في اللغة التي بناها بأفكاره و أحاسيسه و معنوياته أثناء الكتابة، و ثقافته التي تربى بها و التي تبرز سنوات شخصيته الأدبية التي على المترجم احترامها و محاولة قدر استطاعته أن ينقلها بسلام عبر هذا الجسر الآمن الذي تشكاه الترجمة إلى الضفة المقابلة المتمثلة في اللغة الهدف.

قد تكون مبادرتنا من خلال دراستنا هذه، ذات جدوى في الإجابة على الإشكاليات المطروحة فيما يتعلق بالترجمة الشعرية و أن نكون قد أفدنا و ساهمنا بها، وأن تكون أبحاثنا أحد المراجع التي يقف عليها

المترجم المبتدئ في عملية الترجمة الشعرية، و قد لا تكون دراستنا قد ألمت الجوانب الكل للترجمة لكن نأمل من الباحثين إثراء العمل بمزيد من البحوث و التطلعات المستقبلية.

قائمة المصادر والمراجع

أ.المدونة:

- القصيدة بالفرنسية: «Bonjour ma vie»

ب.المراجع باللّغة العربية :

- **نازك الملائكة**، قضايا الشعر المعاصر، دار العودة، بيروت، 1962م.
- **أحمد مطلوب**، النقد الأدبي الحديث في العراق، مكتبة الخانجي ،القاهرة، 1988م.
- **أحمد باكثير**، في مسرحية من خلال تجاربي الشخصية، مكتبة مصر،1987م.
- **إحسان عباس**، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة بيروت، 1977م.
- **عز الدين إسماعيل**، الشعر العربي المعاصر: قضايا وظواهره الفنية والمعنوية، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1967م.
- **نازك الملائكة**، ديوان شظايا و رماد، دار العودة، بيروت،1981م.
- **أحمد مختار عمر**، علم الدلالة، كلية دار العلوم، القاهرة، 1997.
- **حسام الدين**، ك. ز، أصول تراثية في علم اللغة، مصر – القاهرة– الأنجلو مصرية الطبعة 2. 1985م.
- **عبد الجليل منقور**، علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2001م.
- **محمد عناني**، نظرية الترجمة الحديثة، مدخل إلى مبحث دراسات الترجمة، الشركة المصرية العالمية لونجمان، القاهرة، 2003م.
- **عبد القاهر الجرجاني** ، دلائل الإعجاز، مطبوعة المدني، مكتبة الخانجي، 1981م.
- **فطنة بن ضالي**، كتاب النظم بين القرآن والشعر في دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني، دار العنقاء للنشر والدعاية و الإعلام، 2013م.

- **س. موريه،** حركات التجديد في موسيقى الشعر، عالم الكتب للطباعة و النشر و التوزيع، 1969م.

- **المظفر بن الفضل،** نظرة الإغريض في نصرة القريض، دار الكتب 413هـ.

- **إبن منظور**، لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، 1988م.

- **محمد بن علي الفيومي،** المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، مكتبة لبنان، 1987م.

ت.المراجع باللّغات الأجنبية:

- . J.S. Holmes, J.Lambert et R.Van der Voir, *Literature and Translation, New Perspectives in Literary Studies*, 1978, Broeck eds Acco, Leuven.

- GUIDÈRE, Mathieu, *Introduction à la traductologie, Penser la traduction hier, aujourd'hui, demain*. 2eme édition, 2010, Bruxelles, De Boeck.

- SELBAYR Sébastien et NATHALI VINCENT Arnaud, *L'analyse stylistique de textes littéraires de langue anglaise*, 2006, Presses Univ.du Mirail.

ج. المقالات:

- مقال للشاعر **بدر شاكر السياب،** مجلة الآداب البيروتية، عدد يونيو،1954م.

ح. القواميس و الموسوعات:

- قاموس الوافر فرنسي–فرنسي–عربي، دار الفكر، بيروت، 2007م.

- " القاموس" عربي–فرنسي، قاموس عام لغوي–علمي، دار الكتب العلمية، بيروت، 2008م.

- Larousse 2012 ouvrage réalisé avec le concours de la librairie .

36dictionnaires et recueils

- Dictionnaire de traduction en ligne Dicovia : www.dicovia.com

- Encyclopédie UNIVERSALIS en ligne: http://www.universalis.fr/encyclopedie

- Le dictionnaire Larousse unilingue de la langue française en ligne. http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais

د.المواقع و الرّوابط الإلكترونية:

- http://adabjournal.uofk.edu/Mahadi%2027.2009.htm (consulté20/08/2015).

- http://www.alyaum.com/article/4084835 (consulté le 22 /08/ 2015).
http://albaathuniv.edu.sy/magazine/folders/researches/detail.php?f=29&&n=10&&newsid=835 (consulté 22/08/2015).

- https://books.google.dz/books?id=E6i6wou1XQUC&pg=PT156&lpg (consulté02/09/2015).
احسان عباس "عبد الوهاب البياتي والشعر العراقي الحديث "-دراسة- بيروت 1955م.

- http://www.alittihad.ae/details.php?id=33634&y=2012&article=full (consulté 02/09/2015).

- http://www.maaber.org/eighth_issue/poetry_theory.htm (consulté25/10/2015).

- http://islamport.com/d/3/lqh/1/149/2388.html (consulté 25/10/2015).

- http://www.maaber.org/seventh_issue/jirjani.htm (consulté le 16/08/2015).

- http://www.ta5atub.com/t5057-topic (consulté le 22/09/2015).

- http://islamport.com/w/adb/Web/629/1.htm (consulté le22/09/2015).

- http://www.iasj.net/iasj?func=fulltext&aId=43577 (consulté le 13/09/2015).

- http://www.ta5atub.com/t9666-topic (consulté le 25/09/2015).

- http://www.startimes.com/f.aspx?t=32876807 (consulté le 30/09/2015).

- http://mawdoo3.com (consulté le 21/08/2015).

- http://vb.g111g.com/showthread.php?t=112185 (consulté le 03/10/2015).

- http://vb.g111g.com/f309 (consulté le 03/10/2015).

- http://vb.mediu.edu.my/showthread.php?t=9726 (consulté le 03/10/2015).

- http://www.startimes.com/f.aspx?t=32002335 (consulté le 04/10/2015).

- http://www.islamweb.net/ramadan/index.php?page=article&id=13315 (consulté le 04/10/2015).

- http://www.raya.com/news/pages/0e29e907-97db-4fad-808a-780dc4820570 (consulté le 04/10/2015).

- http://www.raya.com/news/pages/0e29e907-97db-4fad-808a-780dc4820570 (consulté le24/09/2015).

- http://www.odabasham.net/ (consulté le 24/09/2015).

- http://aswat-elchamal.com/ar/index.php?p=98&c=2&a=43236 (consulté le 11/10/2015).

- http://www.kitabat.info/subject.php?id=35523 (consulté le 17/09/2015).

- http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=480975 (consulté le 11/09/2015).

- http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=471376 (consulté le 11/09/2015).

- http://www.alyaum.com/article/3059728 (consulté le 13/09/2015).

- http://aljsad.org/showthread.php?t=101902 (consulté le 12/09/2015).

1- مسرد المصطلحات: عربي – فرنسي

Français	العربية
– ب–	
Vers	بيت
vers traditional	بيت تقليدي
Vers en prose	بيت منثور
Chéme	بحر
–ت–	
Traduction	ترجمة
Traduction littéraire	ترجمة أدبية
Traduction poétique	ترجمة شعرية
– ش–	
Poésie	شعر
Poésie libre	شعر حر
Poésie	شعر مرسل
Poésie rimée	شعر مقيد (عمودي)
Poésie	شعر منطلق
Poésie en prose	شعر منثور

–ق–	
Rime	قافية
Poéme	قصيدة
Poéme	قصيدة منثورة
ـم ـ	
Forme	مبنى
Sene	معنى
Approche poétique	مقاربة شعرية
ـ ن ـ	
Prose	نثر
Texte en prose	نص أدبي
Texte en poétique	نص شعري
Texte en prose	نص نثري
Théorie	نظرية

2- مسرد المصطلحات: فرنسي- عربي

Français	عربي
-A-	
Approche poétique	مقاربة شعرية
-C-	
Chéme	بحر
-F-	
Forme	مبنى
-p-	
Poéme	قصيدة
Poéme en prose	قصيدة منثورة
Poésie	شعر مرسل
Poésie	شعر منطلق
Vers libre	شعر حر
Poésie en prose	شعر منثور
Poésie rimée	شعر مقيد(عمودي)
-R-	

Rime	قافية
–S–	
Sens	معنى
–T–	
Texte en prose	نص نثري
Texte littéraire	نص أدبي
Texte poétique	نص شعري
Théorie	نظرية
Traduction	ترجمة
Traduction littéraire	ترجمة أدبية
Traduction poétique	ترجمة شعرية
–V–	
Vers	بيت
Vers en prose	بيت منثور

ملخـــص:

تقلد بحثنا هذا دراسة مشكل ترجمة الشعر الحر و ذلك خلال نقل قصيدة " Bonjour ma vie" للكاتب الجزائري كاتب ياسين من اللغة الفرنسية إلى اللغة العربية، بالاعتماد على نظرية المقاربة الشعرية لإيتكند (Etkind) ، كما ثابرنا إلى إبراز أهم خصائص ترجمة الشعر الحر التي عرفت منذ سنوات وأصبحت ذات أهمية كبيرة في العصر الحديث و المجتمع المعاصر وقد ركزنا على الشعر الحر من بين جميع أنواع الشع، باعتباره أصبح موضة العصر فحاولنا إبراز منهاجية الترجمة التي يتبعها المترجم من خلال ترجمة الشعر الحر، بالإضافة للإجابة على الإشكاليات المطروحة في دراستنا.

قسمنا بحثنا على فصلين اثنين إذ تحدثنا في الفصل الأول على الإطار النظري و قد سلطنا الضوء على النص الشعري فقمنا بتعريفه ثم ذكرنا أصنافه وبعدها خصصنا الحديث عن الشعر الحر أين ظهر و عوامل ظهوره و مميزاته، وأصحاب هذا التيار، ثم تكلمنا عن ترجمة النص الأدبي مهما كان نوعه و خصوصيتها وأنها حديثه عن النظرية التي طبقناها في ترجمتنا وهي نظرية المقاربة الشعرية.

أما الفصل الثاني فهو مخصص للجانب التطبيقي الذي تحدثنا فيه عن صاحب المدونة و التعريف بالمدونة، ثم اقترحنا ترجمة للمدونة ألا وهي عبارة عن قصيدة للشعر الحر، ثم أضفنا في آخر الفصل الثاني تحليل للترجمة المقترحة مع عرض المشاكل المصادفة و الحلول المقترحة، وذلك بإبراز النظرية المعتمد عليها في عملية الترجمة ،

وفي الأخير ختمنا عملنا و دراستنا بالإجابة على الإشكالية المطروحة و بعض النتائج المتحصل عليها.

Résumé

Notre étude porte sur la traduction de la poésie en général et de la poésie libre en particulier. Nous avons choisi comme corpus le poème de l'écrivain algérien **Kateb Yacine** intitulé « **Bonjour ma vie** » que nous avons traduit du Français vers l'Arabe en nous appuyant sur l'approche poétique **d'Etkind** . L'étude en question vise à démontrer les caractéristiques de la traduction poétique qui est d'une importance cruciale dans la vie contemporaine. La poésie libre est considérée comme étant moderne parmi tous les types de la poésie.

Par ailleurs, nous avons posé une problématique que nous avons fait suivre de quelques hypothèses.

Le plan de notre travail se décline en de deux chapitres. Le premier porte sur la partie théorique qui consiste à définir la poésie en général pour se consacrer ensuite à la poésie libre, et enfin définir l'approche de la traduction utilisée qui est l'approche poétique. Le deuxième chapitre, quant à lui, vise le côté pratique dont on a défini le corpus ainsi qu'une présentation de l'écrivain-poète Kateb Yacine. Dans le même chapitre, nous avons suggéré une traduction que nous avons analysée tout en démontrant les difficultés rencontrées lors de cette opération traduisant et avons proposé des solutions pratiques et ce, à la lumière de l'approche poétique de la traduction.

Nous avons conclu notre travail par une conclusion générale dans laquelle nous avons répondu aux questions posées dans la problématique ainsi qu'aux hypothèses tout en déclinant les objectifs atteints au travers de cette étude. Des perspectives sont aussi ouvertes au terme de cette recherche.

Bonjour ma vie

Bonjour ma vie
Et vous mes désespoirs.
Me revoici aux fossés
Où naquit ma misère !
Toi mon vieux guignon,
Je te rapporte un peu de cœur

Bonjour, bonjour à tous
Bonjour mes vieux copains ;
Je vous reviens avec ma gueule
De paladin solitaire,
Et je sais que ce soir
Monteront des chants infernaux…

Voici le coin de boue
Où dormait mon front fier,
Aux hurlements des vents,
Par les cris de Décembre ;
Voici ma vie à moi,
Rassemblée en poussière…

Bonjour, toutes mes choses,
J'ai suivi l'oiseau des tropiques
Aux randonnées sublimes
Et me voici sanglant
Avec des meurtrissures
Dans mon cœur en rictus !…

Bonjour mes horizons lourds,
Mes vieilles vaches de chimères :
Ainsi fleurit l'espoir
Et mon jardin pourri !
- Ridicule tortue,
J'ai ouvert le bec
Pour tomber sur des ronces

Bonjour mes poèmes sans raison…