المحاضرة السابعة والعشرون

١ تعريف القصة غير مطلوب ١١٩

٢ اذكر عناصر القصة ١١٩

٣ تحدث عن الفوارق الدقيقة بين القصة القصيرة والقصة الطويلة أو الرواية ١١٩ و ١٢٠

٤ اذكر عناصر القصة واذكر اثنان من الفوارق ١١٩-١٢٠

٥ ما الطوران اللذان تمر بهما الترجمة الشعرية

٦ اذكر أربعة أبيات من ترجمة قصيدة البحيرة لمارتين لـ علي محمود طه ١٧٨

٧ اذكر اربعة ابيات من ترجمة قصيدة البحيرة لمارتين للشاعر ابراهيم ناجي ١٧٨ - ١٧٩

٨ تحدث عن الصراع في قصيدة البحيرة بطرفين ١٧٩

٩ تحدث عن طوري الترجمة الشعرية ١٧٩ - ١٨٠

طور اللغة

طور الصياغة الذاتية مع ذكر الأبيات واسم كلا الترجمتين

المؤسسة السورية للتجارة

المطلوب في الامتحان

حفظ ثمانية أبيات من قصيدة نكبة دمشق لأحمد شوقي
حفظ [illegible] التربية والأمهات لعرفات الرمحي
قصيدة الغربة لعمر أبو ريشة
قصيدة اللغة العربية لحافظ ابراهيم
حفظ اربعة ابيات لترجمة الهمزة لعلي محمود طه
ابراهيم ناجي

قد يأتي سؤال شرح أبيات أو
تحدث عن الجانب الفكري أو الجانب الفني
واعراب مفردات وجمل ٤٠ علامة
استخرج اسم فاعل واسم مفعول ومصدر ٨ علامات
استخرج من النص جمع مذكر سالم وجمع مؤنث سالم
وجمع تكسير ٨ علامات
على كتابة الهمزة المتوسطة أو المتطرفة ٨ علامات
كيف نستخرج الكلمات الآتية من معجم لاحظ بأوائل الكلمة
أو أواخر الكلمات
سؤال نظري عن القصة أو المقالة أو
الترجمة الشعرية ٥٠ علامة

٢. نصوص في القصة القصيرة

أ. كلمة في القصة القصيرة/ الأقصوصة:

القصة القصيرة حديثة النشأة – دون شك – باعتبار ما تشتمل عليه من عناصر فنية متكاملة النسج ومعبرة عن واقع ما أو فكرةٍ ما.. وإن عرفت الأمم، ومنها العربية، أنماطاً حكائية في الشعر والنثر.. أو أنماطاً قصصية مطولة.. والقص عادة هو الحكي.

وقد عرف العرب أنماطاً من القص في كتبهم العديدة، كما نجده في كتب الجاحظ (ت ٢٥٥هـ)، كـ(البخلاء) و(الحيوان)، وكتاب الأغاني للأصفهاني (ت ٣٥٤هـ).. وكذلك نجد أنماطاً حكائية في (المقامات).. فالقوالب القصصية الموظفة لأهدافٍ ما عند هذا الكاتب أو ذاك منثورة في كتب عديدة، وقد اشتملت على عناصر القصة ألفنية من جهة الأداء اللغوي بنوعيه: (الحوار بما فيه المونولوج، والسرد)، ومن جهة الشخصيات بكل أشكالها الرئيسة النامية والثانوية والبسيطة، وكيفية رسمها بدقة تجعلها متناسقة مع الحوار والحدث، ومتلبسة بهما في الزمان والمكان.. فالحدث هو المسار الذي يُكسب القصة تناسقها مع تفاعله بأبعاد الشخصية للوصول إلى الحبكة دون وهن أو ضعف.. وإن كان هناك حدث داخلي أو خارجي..

وهذا يفرض علينا أن نشير بصورة مركزة إلى الفوارق الدقيقة بين القصة القصيرة Short Story والقصة الطويلة أو الرواية Story or Novel.. وفق ما يلي:

١. تكتفي القصة القصيرة بخلق جوٍّ فكري نفسي اجتماعي قصصي في أعداد الكلمات القليلة التي تستوعب صفحة أو اثنتين، بعكس القصة الطويلة أو الرواية التي تمتد على صفحات كثيرة، وتعبر عن أجواء فكرية واجتماعية ونفسية.. متكاملة الأبعاد.

٢. تستند القصة القصيرة إلى نظرة دقيقة فاحصة لموضوع ما، فتتعمق به في اتجاه واحد بكل إيجاز وتركيز وتكثيف للمعاني والصور، على حين تقدم القصة الطويلة أو الرواية نظرة شمولية للحياة بجوانبها المتعددة، ويظل الفارق بين الرواية والقصة الطويلة أن الرواية مؤلفة من مجموعة قصص مرتبطة بمحور ثابت ومستمر من أولها إلى نهايتها.

٣. حينما تقوم القصة القصيرة على مبدأ التكثيف والإيجاز فإنها تندفع بسرعة إلى الهدف الذي تبنى عليه، دون تفصيل بالأحداث أو المواقف، بعكس القصة الطويلة أو الرواية التي تتعدد فيها الصراعات، ثُمَّ المواقف والأحداث.. وتؤدي وظائف عديدة في الوقت الذي يمكنها أن تصل إلى جملة أهدافها في وقت واحد، فالقصة القصيرة بنت اللقطة السريعة؛ ولهذا

شاعت قوالبها هذه الأيام.

٤. يظل الزمان والمكان فنياً ملتصقين ببعد محدد سواء كانا في إطار داخلي نفسي أم خارجي موضوعي.. أياً كانت الفكرة، فهناك تركيز في اتجاه الزمان والمكان.. على حين تمتد الرواية أو القصة الطويلة في الزمان وتحتاج إلى فسحة في المكان، مع التعدد والتنوع في البيئتين الزمانية والمكانية، على اختلاف واتفاق.. فهي تلم بكل جزئية في إطار ذلك.

٥. تتسم لغة القصة القصيرة بالشفافية والشاعرية والإيقاع السريع الخاطف، وإن استعملت أصناف الحوار كلها أو جزءاً منها.. على حين تحتكم الرواية إلى الشرح والتفصيل والإطناب واللغة الإيقاعية التأملية الهادئة المتأملة التي يكثر فيها الفضول، وإن وظف بشكل جيد.. وهذا لا يعني أن تتحول الرواية أو القصة إلى لقطات فاقدة للحيوية والحضور، ومبتلاة بالسرد السكوني والبرودة والثرثرة في القص.. على أن تكون اللغة في كل أشكالها متسقة مع الحدث والشخصيات.

فالقصة القصيرة تسعى إلى إضاءة موقف ما، أو فكرة ما؛ بفاعلية عالية تتركها بنفس المتلقي بواسطة حوار متلاحم وشفاف ومثير ومتناسق..

ولعل قصة (البنفسجة الطموح) تحقق لنا مثالاً لذلك كله، فضلاً عن القصة القصيرة المترجمة عن الهندية كما سيأتي في قسم الترجمة فارجع إليها.

في لجّةِ العمرِ نلقى للمسير، ألا

نلقي المراسي يوماً في موانيها؟

حفظ الأبيات فقط

القسم الثاني:

تتألف قصيدة البحيرة في ترجمة على محمود طه من ستة عشر مقطعاً من بحر الخفيف، ولكن لكل مقطع قافية مختلفة عن قافية المقطع الآخر، كما جرت العادة في شعر جماعة أبولو، وعلي محمود طه واحد من هذه الجماعة، ويتألف كل مقطع في القصيدة من أربعة أبيات، والمقطع الأول هو:

ليتَ شعري أهكذا نحنُ نمضي

في عُبابٍ إلى شواطئَ غُمْض

ونخوضُ الزمانَ في جُنْح ليلٍ

أبديٍّ يُضني النفوسَ ويُنضي

وضفافُ الحياةِ ترمقها العيـ

ـنُ فبعضٌ يمرُّ في إثر بعض

دون أنْ نملك الرجوعَ إلى ما

فات منها ولا الرسوَّ بارض

ولكن قصيدة البحيرة تتألف في ترجمة إبراهيم ناجي من اثني عشر مقطعاً، ويتألف كل مقطع من بيتين، وهو مزدوج القافية، وتختلف القافية من مقطع لأخر، وهي من بحر الكامل، وهذان مقطعان من بداية القصيدة لمعرفة هندستها الإيقاعية:

من شاطئٍ لشواطئٍ جددِ يرمي بنا ليلٌ من الأبدِ

ما مرَّ منه مضى فلم يعدِ هيهات مرسى يومه لغدِ!

***

سنة مضت! وختامها حانا والدهر فرّق شملنا أبدا

ناح البحيرةُ وحدكَ الأنا واجلس بهذا الصخر منفردا

ثالثا: أطوار الترجمة الشعرية وأساليبها:

(البحيرة) من القصائد الرومانسية الشهيرة، وهي ذات دلالات رومانسية خالصة، وأهمها الحنين الجارف إلى زمن البراءة الإنسانية والحب المطلق، وهو الزمن الماضي، والشاعر في موازنة دائمة بين زمن السعادة الذي مضى وزمن الشقاء الذي يعيش فيه، وكان الشاعر في مصالحة مع زمنه، ولكنه استيقظ فجأة على انقلاب الزمن عليه، وهو يوجّه إلى صدره السهام في إثر السهام، فإذا هو جريح الحب، يعيش حالة اغترابية، وليس ذلك وحسب، وإنّما هي تنتقل منه إلى المكان الذي أصبح مصدراً للوحشة والتذكر، فغدا مصدراً من مصادر آلامه.

ويتجلى الألم الإنساني في عدم مقدرة الإنسان على الاحتفاظ بلحظات السعادة، فالزمن بالمرصاد، والإنسان ضعيف إزاء مواجهة ما تخبئه الأيام، ولذلك فإن الصراع في القصيدة بين طرفين غير متكافئين: الإنسان والزمن، وهي من هذا الجانب دراما إنسانية، وبالرغم من ذلك فإن الحب يظل أقوى من الموت، وتنتهي القصيدة نهاية درامية ماساوية، لكنها تظل تحمل بين طياتها تلك الذكريات الجميلة، كما تحمل للمستقبل أريج ذلك الحب الأبدي الذي يظل يتجلى في ترداد الريح والشذا أبداً: (كانا حبيبين).

تدور هذه الإحساسات في خلد شاعر أصيل، فالزمن الماضي هو الأجمل لدى الشعراء، وكذا شأن الحبيبة، وقد قامت نونية ابن زيدون على ذلك، ولهذا السبب ترجم فياض هذه القصيدة، لأنه رأى فيها بديلاً لإحساساته، فراح يقلّب أبيات ابن زيدون على محتوى لامرتين، ليعبّر عن تجربته، فغدت نونية ابن زيدون وبحيرة لامرتين الفرنسي وسيلتين لأن يقول فياض ما يريد أن يقوله، فجاءت قراءته لهاتين القصيدتين في لغتين مختلفتين دافعاً لإعادة إنتاج البحيرة في الشعر العربي.

تمرُّ الترجمة الشعرية في طورين متفاعلين مترابطين، نفصلهما للدراسة:

الطور الأول: طور اللغة:

للغة المستقبلة قواعد ونظم تختلف قليلاً أو كثيراً عن قواعد اللغة المرسلة ونظمها، وتكمن هذه الاختلافات في شعرية اللغة المستقبلة، فالنظام الإيقاعي يختلف بين لغة أوربية وأخرى قليلاً أو كثيراً، ولكنّه يختلف اختلافاً كبيراً بين اللغتين الفرنسية والعربية، فالنظام الإيقاعي في الشعر الفرنسي يقوم على المقاطع، ويقوم النظام الإيقاعي في الشعر العربي على توالي المتحركات

والساكنات وتوزيعهما توزيعا محددا، وهذا الاختلاف جذري، ناهيك عن أن اللغة العربية تتميز من سواها بأنها تقسم من حيث بنية الجملة إلى جملة فعلية وأخرى اسمية، ولا وجود للأخيرة في الفرنسية، فضلاً عن أنّ ثمة اختلافا في جموع التكسير في اللغة العربية، فمنها ما هو للقلة، ومنها ما هو للكثرة، وهي من اللغات التي تخصُّ المثنى بصيغة محددة، وبالمقابل فإنّ الأزمنة في الفرنسية كثيرة ومتعددة، ففي الزمن الماضي مثلاً: الماضي والماضي البسيط والماضي التام والماضي المركب والماضي الحديث والماضي السابق، وفي الزمن المستقبل: المستقبل والمستقبل القريب والمستقبل السابق، وهكذا.. وهذا يثبت أن لكل لغة خصوصيتها وشخصيتها القومية، وإذا أتى الشعراء العرب إلى (البحيرة) الفرنسية أو سواها أتوا إليها يحملون إرثا ثقافيا عربيا من الصعوبة التخلي عن أي جزء منه، حتى وإن شاؤوا ذلك، فللغة طرف جاذب يتمثل في التاريخ والإرث والعادات والتقاليد من جهة، وتجارب الشاعر المترجم وأسلوبه ورؤاه من جهة أخرى.

الطور الثاني: طور الصياغة الذاتية:

يدخل النص في مرحلة النظم ضمن النص إذا كان الشاعر قادراً على التمثل، فالرسالة الشعرية الفرنسية تتحول ضمن تقاليد مختلفة وإحساسات مختلفة قليلاً أو كثيراً، فتتعرض للتغيير الجذري، ولا يبقى من النص الأصلي سوى المحتوى والحجم وترتيب المقاطع، ويدخل النص في هذه المرحلة في عمليتي التجاذب والتنافر، فالمتلقي (المترجم) مشدود إلى النص الأصلي وتقاليده الثقافية وعصره من جهة، وهو مشدود إلى تقاليده العربية الثقافية والنظمية وشخصيته وأسلوبه من جهة أخرى، ولهذا ينتج هذا المتلقي نصاً آخر من خلال تحولات اللغة الفرنسية إلى لغة شعرية مغايرة لها، وتقاليد مختلفة، وإيقاع شعري مغاير.

وإذا عدنا إلى ترجمة فياض واليازجي فإننا نجد الصياغة الشعرية الكلاسيكية، حتى غدت الترجمة مضموناً رومانسياً في قالب كلاسيكي، وكأنّ فياضا كان يعزف على وترين في وقت واحد: الوتر الأول يبيّن الصلة بين لامرتين والفير، وهي صلة الحب بالموت والزمن، والوتر الثاني يبيّن الصلة بين ابن زيدون وولادة، وهي صلة الحب والجفاء، ويبيّن الوتران معاً الموازنة بين الماضي السعيد والحاضر التاعس الشقي.

أما ترجمتا علي محمود طه وابراهيم ناجي فهما رومانسيتان لانتماء الشاعرين إلى جماعة أبولو، فكانت المقاطع مختلفة القوافي، ولا تخرج عن أساليب هذه الجماعة.

يتبيّن للمرء من خلال هذا العرض السريع أنّ الشعراء العرب الأربعة المترجمين قد حافظوا على خصوصيتهم وخصوصية تجاربهم، فإذا كان فياض واليازجي قد اتبعا في ترجمتهما الطريقة المعهودة في الشعر العربي الكلاسيكي فإن طه وناجي قد طوّرا الشكل العربي حسب الجماعة التي ينتميان إليها من جهة،