Journal of the Faculty of Arts

Volume 85 | Issue 1 Article 18

1-2025

Automatice Writing representations between the original and translation: the specificity of the formation and the deviation of reception The Drunken Boat » of Rambo as a model

Hoda Ali Nour-Eldin
ahuda5794@gmail.com

Hoda Ali Nour- Eldin
Department of Rhetoric, Criticism and Comparative literature- Faculty of Dar El-Oloum , Minia University-Minya- Egypt., hoda.unive@outlook.sa

Follow this and additional works at: https://jfa.cu.edu.eg/journal

Part of the Arabic Language and Literature Commons, and the Arabic Studies Commons

Recommended Citation

Nour-Eldin, Hoda Ali and Nour- Eldin, Hoda Ali (2025) "Automatice Writing representations between the original and translation: the specificity of the formation and the deviation of reception The Drunken Boat » of Rambo as a model," *Journal of the Faculty of Arts*: Vol. 85: Iss. 1, Article 18.
DOI: https://doi.org/10.70216/2682-485X.1698

This Original Study is brought to you for free and open access by Journal of the Faculty of Arts. It has been accepted for inclusion in Journal of the Faculty of Arts by an authorized editor of Journal of the Faculty of Arts.

تمثيلات الكتابة الآلية بين الأصل والترجمة : خصوصية التشكيل وعدول التلقي
(المركبُ السَّكرَان لرامبو أنمُوذَجًا) (*)

دكتورة/ هُدى علي نور الدِّين محمد
أستاذ مساعد بقسم البلاغة والنقد الأدبيّ والأدب المُقارن
كلية دار العلوم جامعة المنيا

الملخص:

تُقدِّم هذه الدراسة قرءاة استكشافيَّة تُحدِّدُ مفهوم (الكتابة الآلية) بوصفها صِنفًا تجريبيًّا للقصيدة الشعرية في مرحلة الحداثة، وتستجلي خصوصياتها التشكيلية وأصولها المعرفيَّة في الاتجاهات الأدبية الغربية، وتمثيلاتها بين النص الفرنسي الأصل : « Le Bateau ivr»، "المركب السكران" والنصوص العربية المترجمة، وتختبر فِعْل التلقي العربي لِمثل هذه الخصائص الحداثيَّة، وتكشِف عن الأساليب المـُتَّبَعة في التأويل الترجمي لخصوصية التشكيلات الصياغية والصُّور الرمزية للكتابة الآلية؛ وذلك بمعارضة الأفق الثقافي العربي وتشكيل أفقٍ جديد يسمح بالتفاعل الجمالي بين المترجم "المتلقي الأول" والنص الأصل، أم بالعدول عن هذه التمثيلات التجريبية للكتابة الشعرية في أصولها الغربية، وإبداع نص ثانٍ موازٍ للنص الأصل بالاستعانة بشكل الكتابة الشعرية في الأفق الثقافي العربي؛ بما أسْمَتْهُ الدراسة "عدول التلقي"، وتتمثَّل إشكاليَّة البحث في الإجابة على السؤال الرئيس : – هل أسهمت نصوص الترجمات العربية في تقديم صِنف الكتابة الآلية الشعرية للساحة الثقافية العربية، أم مارست الترجمة العدول عن : الأساليب الآلية للغة المُتمرِّدة، وفوضَويَّة الصور، وغرائبية المشهد؛ استجابة لفِعل التلقي؟، وقد أظهرت الدراسة أنَّ متابعة الحقل الإبداعي الترجمي يبيِّنُ أنَّ : – ترجمة الشعر إبداع ثانٍ، وليست مجرَّد محاكاة للأصول، كما أنَّ تعدُّد ترجمات قصيدة «Le Bateau ivr» "المركب السكران" هو بمثابة قراءات تأويليَّة متعدِّدة لعمليَّة تلقي النص الأصل.

الكلمات المفتاحيَّة : تمثيلات، الكتابة الآلية، النصوص المترجمة، عدول التلقي،

(*) **مجلة كلية الآداب جامعة القاهرة المجلد (85) يناير 2025.**

المركب السكران، رامبو.

Automatice Writing representations between the original and translation: the specificity of the formation and the deviation of «The Drunken Boat » of Rambo as a model reception

Abstract :

This study provides an exploratory reading of the concept of (Automatice Writing) as an experimental category of poetic poem in the stage of modernity, and to identify its plastic specificities and cognitive origins in Western literary trends, and its representations between the French text of origin: «Le Bateau ivr», " The Drunken Boat ", and translated Arabic texts, and tests the act of Arab reception of such modernist characteristics, and reveals the methods used in the translation interpretation of the specificity of drafting formations and symbolic images of machine writing; by opposing the Arab cultural horizon and forming a new horizon that allows aesthetic interaction between the translator, the "first recipient," and the original text, or by reversing these experimental representations of poetic writing in its Western origins, and creating a second text parallel to the original text with the help of poetic writing form in the Arab cultural horizon; what the study called « the deviation of the reception », the research problem is to answer the main question :

- Did the texts of Arabic translations contribute to introducing the category of poetic machine writing to the Arab cultural arena, or did translation practice reversing the automatic methods of rebellious language, the chaotic images, and the strangeness of the scene, in response to the act of the receptor? The study showed that the follow-up of the field of translation creative shows that: - Translation of poetry is a second creation, not just a simulation of assets, The multiplicity of translations of the poem «Le Bateau ivr» «The Drunken Boat» is a multiple hermeneutic readings of the process of receiving the original text.

Keywords : representations, Automatice Writing, Translated texts, receiving deviation, The Drunken Boat, Rambo.

مقدمة البحث :

تشتغل هذه الدراسة على تقديم قراءة استكشافيَّة «lecture exploratrice»[1] تُحدِّد مفهوم (الكتابة الآلية) «Écriture automatique» بوصفها صِنفًا تجريبيًّا للقصيدة الشعرية في مرحلة الحداثة، وتستجلي خصوصياتها التشكيلية وأصولها المعرفيَّة في الاتجاهات الأدبية الغربية، وتمثيلاتها بين النص الفرنسي الأصل: «Le Bateau ivr»، "المركب السكران"، ونواتج التلقي[2] الترجمي العربي، مُتَمَثِّلة في ترجمات (عبد الغفار مكَّاوي 1972م، ورَوّاد طَرَبيْه 1994م، وكاظم جهاد 2007م، ورفعت سلَّام 2012م).

أهداف البحث :

تهدف هذه الدراسة إلى تكوين رؤية بحثيَّة تسهم في معالجة تمثُّلات الكتابات الآليَّة في الخطاب العربي المترجم، وتختبر فِعل التلقي لِمثل هذه الخصائص الحداثيَّة الفنية للكتابة الشعريَّة في الساحة الثقافيّة العربية، وتكشف عن الأساليب المـُتَّبَعة في التأويل الترجمي لخصوصية التشكيلات الصياغية والصور الرمزية للكتابة الآلية؛ بمعارضة الأفق الثقافي العربي وتشكيل أفقٍ جديد يسمح بالتفاعل الجمالي بين المترجم "المتلقي الأول" والنص الأصل، أم بالعدول عن هذه التمثيلات التجريبية للكتابة الشعرية في أصولها الغربية، وإبداع نص ثانٍ موازٍ للنص الأصل بالاستعانة بشكل الكتابة الشعرية في الأفق الثقافي العربي؛ بما أسْمَتْهُ الدراسة "عدول التلقي".

مشكلة البحث وأسئلته :

تتمثل أهم إشكاليات البحث في محاولة الإجابة عن التساؤلات الآتية :

- ما الخصائص التشكيلية للكتابة الآلية؟
- هل أسهمت نصوص الترجمات العربية في تقديم شكل أو صِنف الكتابة

الآلية الشعرية للساحة الثقافية العربية، أم مارست الترجمة العدول عن الأساليب الآلية للغة المُتمرِّدة، وفوضويَّة الصور؛ وغرائبية المشهد؛ استجابة لفِعل التلقي؟

- هل يمكننا الحديث عن تأسيس مفاهيمي للكتابة الآلية نقارن من خلاله بين نصوص الكتابات الآلية الفرنسية والعربية، أو بتعبير آخر نقارن بين النص الأصل لرامبو وما طرأ على قراءاته في النشاط الترجمي العربي، من تحوُّلات أسلوبية أسهمت في تقديمٍ جديدٍ ومغايرٍ للأصل؟، هل يمكننا القول بأنَّ عدول التلقي عن النص الأصل، يخلق نصوصًا جديدة ومبتكرة تسهم في تقديم النص الأصل وتحفظ له الاستمرارية والتفاعل مع الثقافة المستقبِلة؟
- هل الإبداع المُترجَم يستمر ويبقى دون تلقي؟، ثم هل نُعْلِي من قيمة الإبداع في اللغة الأصل أم نحافظ على التَّلقي؟، هل نُقدِّم الفضاءات الثقافية العربية ونُقلِّل من ثقافة النص في لغته الأصل؟، ما الأطر العلمية الموضوعة في هذا المجال؟
- أيمكننا العثور في أساليب الكتابة الآلية على فرادة التشكيل حسب مقولة تودوروف، التي نفسِّر في إطارها شعرية نصوص الرفض والتمرد، والتجاوز، واللامتناهي، والغرائبية والغموض، والمجهول، والمُدهش والسخرية؟
- هل نصنِّف قراءة نصوص الكتابات الآلية بين الأصول الغربية ونواتج التلقي الترجمي العربي، بأنها خطابٌ نقديّ يختبر الاستراتيجية التفاعلية مع صنوف الأشكال التجريبية الشعريّة؛ يستحق إعادة الهيكلة والتشكيل في ضوء نظريات القراءة وقراءة القراءة وفِعل القراءة؟
- كيف يمكن للخطابات النقدية أن تُقدِّم حلولًا لصعوبة تلقي مثل هذه التجارب الإبداعيَّة للقصيدة العفوية حسب ترجمة أدونيس؟

منهج البحث :

يستعين هذا البحث بالرؤى المنهجية لـ : "أنطوان بيرمان"[3] في فحص النصوص المترجمة ومقارنتها بأصولها، وتتحدَّد منهجية بيرمان الذي ينتمي مرجعيًّا إلى هيرمينوطيقا هايدغر التي طورها كل من بول ريكور، وهانس روبير ياوس، في تفعيل عناصر القراءة وأدوارها في الكشف عن : مهارات المترجم التأويليَّة أثناء تلقي النص الفرنسي، وإعادة بناء المعنى في الثقافة الهدف؛ وسوف يعتمد البحث على الإجراءات الآتية :

– أوَّلًا: السؤال عن الخلفيَّات النفسية والتكوينية لمؤلِّف النص الأصل، «Le Batea ivre»؛ وعلاقة ذلك بتأويل اختراع رامبو لنمط جديد للكتابة، وتمرُّده على أساليب الكتابة الكلاسيكية في فرنسا، كذلك السؤال عن مترجمي النصوص العربية – (مدوَّنة الدراسة) –؛ بما يُطْلِعنا على سجِّلاتهم النصيَّة وإحالاتهم الثقافية في نصوصهم العربية المترجمة.

– ثانيًا : قراءة النص الأصل: « Le Bateau ivre » (المركب السكران)؛ بهدف تحديد المساحات النصيَّة والمقاطع الدالة على تمثيلات الكتابة الآلية التي تبدو إشكاليَّة في ترجمتها إلى اللغة العربية، ويكشف عن وجودها التأويل الترجمي[4].

– ثالثًا : تحديد أُفق النصوص العربية المترجمة : وهو مصطلح استعاره بيرمان من الهيرمينوطيقا الحديثة؛ فمفهوم الأفق فلسفيًّا طوَّره هوسرل وهايدجر، واشتغل عليه إبيستمولوجيًّا غاديمير وريكور، إلى أن قدَّمَه هانس روبير ياوس في مجال التأويلات الجماليَّة للنصوص، وهو المفهوم الصالح للإدراج والتوظيف في التأويلات الترجمية؛ وسوف تفيد الدراسة من مفهوم الأفق الترجمي في قراءة القراءات – (الترجمات العربية) – لتمثيلات الكتابة الآلية في الأصل الفرنسي لقصيدة ، « Le Bateau ivre » المركب السكران.

– رابعًا : قراءة القراءات – (النصوص المترجمة)–؛ بهدف معرفة كيفية استقبال تمثيلات الكتابة الآلية في النصوص العربية المترجمة؛ وِفقًا لآفاق التلقي الترجمي.

يتشكل البحث في مُقدِّمةٍ عرضتُ فيها أهم تساؤلات الدراسة، وتمهيدٍ نظري طرحتُ من خلاله المفاهيم التخصصيَّة في البحث وتشمل :

– مفهوم مصطلح الكتابة الآلية في أصوله الفرنسية والترجمة العربية، – التجربة الشعرية الآلية في قصيدة، « Le Bateau ivre » "المركب السكران"[5] لـ : رامبو، – ترجمة الشعر، – الترجمة الأدبية وعدول التلقي، – ترجمات قصيدة المركب السكران المعتمدة في الدِّراسة المتمثلة في قصيدة، « Le Bateau ivre » "المركب السكران"[6]، والترجمات العربية المُختارة : ترجمة عبد الغفَّار مكَّاوي[7]، وترجمة رَوّاد طَرَبيْه[8]، وترجمة كاظم جهاد[9]، وترجمة رفعت سلَّام[10].

قدَّم الجانب التطبيقي قراءة استكشافيَّة مُقارَنة للتمثيلات الشعرية للكتابة الآلية بين النص الأصل لقصيدة/ « Le Bateau ivre » المركب السكران، والنصوص العربية المترجمة – (مُدوَّنة الدِّراسة)؛ بهدف الكشف عن الفِعل الترجمي العربي وتأثيراته في استقبال هذا الصِنف الجديد من الكتابة، وذلك في مبحثيْن:

الأوَّل : الصيغ الشكليَّة الآليَّة للدوال اللغوية والإشارات والتراكيب بين النص الأصل والنصوص العربية المترجمة، وظَّفْتُ فيه مفهومي القراءة وقراءة القراءة؛ في تأويل صيغتيْن : الأولى: ألعاب الدوال اللغوية وتعدُّد مدلولاتها في النص الأصل وطرق التلقي الترجمي، والثانية : كسر التابوهات واستحداث المصطلحات الشعرية الجديدة في المعجم الشعري لرامبو، وآفاق التلقي الترجمي.

والمبحث الثاني : قدَّمْتُ من خلاله قراءة لِفِعْل التأويل الترجمي العربي لتوظيفات الكيمياء اللونية للصورة كونها خصيصة أسلوبية للكتابة الآلية في النص الأصل لقصيدة « Le Bateau ivre » المركب السكران.

وفي الخاتمة رصدتُ أهم النتائج المُسْتخلَصة من البحث.

التمهيد النظري:

(أ) مفهوم الـــمصطلح (كتابة آلية) (Écriture automatique) بين الأصل الفرنسي والخطاب النقدي العربي:

تُظْهِر الترجمات العربية عدة مقابلات للأصل الفرنسي الذي تولد عن أنشطة الحركة السريالية في أوائل القرن العشرين. يمكننا عرض قائمة التسميات التخصصيَّة العربية المقابلة حسب ورودها في المقالات المـُتخصِّصة من خلال التحديد الآتي:

المصطلح الفرنسي	المقابلات العربية	توثيق الترجمة
«Écriture automatique» : Aquien, Molinié et Michèle, Georges, Dictionnaire de rhétorique et poétique, p, 522.	(1) الكتابة الآلية (2) الكتابة الأوتوماتيكية (3) الكتابة العفوية (4) الكتابة اللاإرادية (5) الكتابة التلقائية	(1) (أدونيس، 1992 : 125، 132، 133) (2) (محمد علي عزب، https://alantologia.com/blogs/43477 (3) (أدونيس، 1992: 125، 133) (4) (أدونيس، 1992: 125، 128) (5) (قاموس المنهل: 113)

إنَّ القارئ بحاجة إلى التمييز بين هذه الوحدات المتخصصة؛ ولذا هل يمكننا أن نضع أسسًا علميَّة تسهم في التناسب بين مفهوم المصطلح ومرجعيته في أصوله الغربية، وتلقِّي المقابلات العربية في الخطاب النقدي العربي المترجم؟ وهل صياغة مثل هذه الوحدات التسميائية التخصصيَّة منبنية على

تقديم موازٍ في اللغة الأصل؟. تطرح الدراسة آلية تقترب من المفاهيم الأساسية لـ (كتابة آلية) بين النص الأصل والنص المترجم من خلال الإجراءات الآتية:

أوَّلًا : مفهوم الآلية : automatisme : الأتمتة أو التلقائية أو العفوية أو الآلية. يشمل مصطلح الآلية أو الأوتوماتيكية كونه أحد التسميات المتخصصة ضمن الاتجاه السريالي، العديد من الممارسات المختلفة مثل، جمل نصف النوم، والكتابة الآلية أو العفوية، وتقارير الأحلام، وتجارب النوم المُسْتحثَّة، هذه العمليات تمثِّل أشكالًا من التعبير عن النصوص الآلية أو الأتوماتيكية التجريبية التي مارسها بريتون وأصدقاؤه في الفريق السريالي[11].

ثانيًا : مفهوم الكتابة الآلية «Écriture automatique » في الأصول الغربية :

الكتابة الأتوماتيكية، الكتابة الآلية، الكتابة العفوية، الكتابة اللاإرادية التي تفترق عن الكتابة البديهية أو الكتابة الملهمة أو الكتابة الواعية.[12]

يستخدم مصطلح "كتابة" في الدراسات النقدية الحديثة للتعبير عن توسعٍ دلالي لمفهوم الشعرية، يتمثل في الوظيفة التصويرية الطباعية للغة، وتأثيراتها المركزية في إدراك الجوانب البصرية والفضاءات المكانية للكتابة الشعرية[13].

إنَّ الاهتمام بفعل الكتابة اتخذ شكلًا خاصًا من قِبل السرياليين في ممارساتهم لما أطلقوا عليه " الكتابة الآلية" أو "الكتابة الأوتوماتيكية" Écriture «automatique» في بدايات القرن العشرين.

تكوَّنت أساليب الكتابة الآلية في القرن التاسع عشر كفكرة مستوحاة من الإلهام الرومانسي، ورواج الروحانية، والتجارب التصويرية، وأبحاث فرويد حول اللاوعي والأحلام[14]التي أفاد منها السرياليون في اللوحات الفنية المجردة المعبِّرة عن الرسم التلقائي، والقصص الخيالية، والقصائد الشعرية، وكذلك من خلال ما قدَّمه بريتون وفيليب سوبولت في "المجالات المغناطيسية"، وروايات الأحلام.[15]

ما يشغلنا هو الإجابة عن تساؤلاتٍ حول تقنية الكتابة الآلية أو العفوية كوسيلة جديدة للتجريب عبَّرت عن أسلوب الخلق الشعري، الذي يتشكل من استخدام اللاوعي لتحرير الخيال. وفي هذا السياق قدَّم أندريه بريتون[16] تعليمات توصيفية في بيانات السريالية المتتابعة بدءًا من بيانه الأول عام 1924 الذي شرح فيه مفهوم الكتابة الآلية أو العفوية وحدَّد خصائصها وشروطها وهدفها الأساسي في تغيير الحياة عن طريق تحرير الخيال، وبحث فيه كيفية ممارستها في الفنون[17]، فيما أطلق عليه الجمل التي تصدر من العقل في المرحلة ما بين النوم واليقظة، ومن أبرز مقولاته : إن الكتابة الآلية : أداة تحرير الكتابة من أطر البلاغة والأنواع والأشكال التقليدية القديمة؛ ولذا يجب أن يكون موضوع القصيدة استغلالًا أو تعبيرًا عن (الآلية النفسية)، وفي إطار ذلك ينحو الخطاب الشعري إلى الابتعاد عن العالم الخارجي وعن السرد الوصفي والموضوعية الشعرية، وينصرف إلى تسجيل الصور الذاتية، رغبة في تحرير الخيال[18].

إنَّ البحث في تاريخ المفهوم وأصول الكتابة الآلية ونشأتها وتطوُّرِها في تاريخ الإبداع الغربي يسهم في صياغة فكرة الكتابة الآلية التي تتجسَّد في التعبير عن الحرية في استخدام الكلمات التي تصدر تلقائيًّا دون مِراسٍ مُسْبَق، ولذلك فإن مستقبل النصوص الآلية سيُواجَه بمثيرات ومحفِّزات تتشكل من التناقض في الأصوات والتراكيب والصور الغريبة والبعيدة؛ فالمبدع يمارس هذا النوع من الكتابة دون رقابة عقلانية؛ بهدف الوصول لحالة من التصفية الذهنية التي تسمح بإرسال الكلمات والصور في مشهد من الغرابة والحرية الإبداعية، دون التَّقيُّد بالأعراف الفنية للأنواع الأدبية[19]، إنَّ الكتابة الآلية تنسج خيوطًا تصل بين الوعي واللاوعي بين الحلم والواقع والمرئي واللامرئي،[20] وتتسم باللغة العفوية، والتغلب على الصور المألوفة النمطية من خلال اللجوء للصور المكبوتة في الفرد التي تمثل المشروع التصويري المتناقض[21].

وفي هذا السياق هل يمكن للبحث أن يتساءل عن إمكانية قراءة (تمثيلات) للكتابة الآلية أو التلقائيَّة في شعرنا العربي، لا سيَّما الصور التلقائيَّة

المعبّرة عن فِعل الخيال في تشكيل ليل اِمرئ القيس الذي لا يماثله ليل عبر عصور الأدب، وأشعار أبي تمام، والمتنبي؟، هل يمكننا تصوُّر شعريةٍ لنصوص الكتابات الآلية في أدبنا العربي الحديث؟

ثالثًا: تأسيس الكتابة الآلية عند رامبو:

ثمة دراسات في تاريخ الإبداع الغربي والحركات الأدبية والاتجاهات النقدية الحديثة تكشف عن (تمثيلات) للكتابة الآلية في شعر رامبو تسبق النصوص الآلية السريالية، وتُثبِتُ مرجعية القصيدة المكتوبة آليًا في مُنتَجِه الإبداعي، ويَعُدُّه الكثير من النقاد الغربيين "مُؤسِّس للكتابة الآلية"[22] في الثقافة الغربية، يقول أراغون أحد مؤسسي الحركة السريالية "أن رامبو عرف الكتابة الآلية قبل بريتون"[23]؛ حيث اكتشف بريتون وسوبولت طبيعة ومصدر الإلهام الشعري في كتابات لوتاريامون ورامبو[24]، وبخاصة رسالة رامبو إلى بول ديميني في 15 مايو 1871) والمعروفة باسم (رسالة الرائي) التي يشير في مقطع منها إلى أهميَّة اضطراب الحواس في تكوين الشاعر الرائي؛ وهو ما يعبِّر عن ممارسة الكتابة الآلية عند رامبو المتمثِّلة في اللجوء إلى التشويش الهائل لجميع الحواس، وأنه لا يمكن إدراك المدهش، فمصدره غير محسوس؛ وبذلك وظَّف رامبو الكتابة لتصوير المجهول واللامرئي. [25]

يشير تودوروف إلى أنَّ قراءة الكتابة الآلية في الممارسة الشعرية لرامبو تتطلب قراءة معقدة و مفتوحة لا تهدف إلى تفسير أو تأويل؛ تتمثل العناصر التي تجعل رامبو معقدًا في الانقطاع الحاصل في الكلمات والجمل، والتخلي عن المنطقية، والتجريد واستدعاء الرموز، وخلق الصور الغريبة والمدهشة؛ ولذا فإنَّ هذه العناصر تجمع بين ممارسة رامبو للكتابة الآلية والنصوص السريالية التلقائية أو الآلية، إنَّ هذه الملاحظة المهمة لتودوروف في تحديد عناصر الكتابة الآلية في أشعار رامبو، تم تطبيقها على النصوص السريالية الآلية المنشورة في "المجالات المغناطيسية"، و"الأسماك القابلة للذوبان" وكذلك في مقالات آراغون الذي لم يتردد في المطالبة برعاية أشعار رامبو و لوتاريامون[26]؛

يمكن التأسيس على مقولة تودوروف والاستناد إليها في البحث عن خصوصيَّة التشكيل لمظاهر الكتابة الآلية في نص رامبو "المركب السكران" الذي سبق السرياليين في ممارسة الكتابة الآلية في أشعاره، والتساؤل حول تجربة تلقي هذه الفرادة الشعرية في النصوص العربية المترجمة، وهو ما ستشتغل عليه الدراسة في المباحث التطبيقية من البحث.

رابعًا : الآثار الشعرية للكتابة الآلية التي يمكن أن نعثر عليها في الإبداع العربي :

أسهمت الممارسات الإبداعيَّة السرياليَّة لـ "جورج حنين"[27] و"أورخان ميسر"[28] و"أدونيس"[29] و"أنسي الحاج"[30]، وغيرهم من المبدعين في المحيط الثقافي العربي، في استقبال الطرق التجريبيَّة للكتابة الآليَّة التي قدَّمتها المدرسة الأدبية السرياليَّة في العقود الأولى من القرن العشرين؛ ولذلك هل يمكننا التأسيس لخصوصيَّة التشكيل لكتابة آلية عربية تتولَّد من العمق الإنساني العربي؟.

يمكننا قراءة تمثيلات أساليب الكتابة الآلية عند أدونيس على المستويْن النظري والتطبيقي من خلال: أوَّلًا: تصوُّرات أدونيس في كتابه "الصوفيَّة والسُّوريَاليَّة " لمفهوم (الكتابة اللا إرادية) : المصطلح العربي المقابل للمصطلح الفرنسي «Écriture automatique»، انطلاقًا من التصوُّر السوريالي الذي يُوظِّف فِعْل المُمَارسة الخلَّاقة للغة؛ بهدف إنشاء جماليَّة جديدة مغايرة للممارسات التقليديَّة،[31] تتشكل من اللجوء إلى ثلاث تقنيات أتبعها السورياليون، وهي: "سرد الأحلام، تجارب النوم المغناطيسي، الكتابة الآليَّة"[32]. إنَّ ما يميِّز الشاعر السوريالي، هو مِراس (الكتابة الآلية) أو (الكتابة اللا إرادية) حسب تسمية أدونيس، التي تستعيد طاقات الخيال من أجل استكشاف اللاشعور الذي يُمكِّننا من فهم الحقيقة الداخليَّة للإنسان؛[33] فالكتابة الآلية هي كتابة تلقائيَّة تتحرّر من القيود التي تفرضها مقاييس العقل، وتأخذ الكاتب إلى فضاء مغاير يتخلص فيه من سيطرة الرؤى المألوفة[34].

ثانيًا: البنى الجماليَّة الجديدة في أشعار الدواوين الشعرية الأولى لأدونيس، مثل ديوانه "التحوُّلات"، وفي الممارسات الشعرية التي عرفتها الساحة الثقافيَّة العربية عن طريق ترجمات النصوص الشعرية لـ (بريتون).

ومن ثمَّ، هل يمكن للخطاب النقدي العربي أن يُؤسِّس لشعرية كتابة آلية عربيَّة تتولَّد من عمق اللاشعور الإنساني العربي؟، أو بتعبير آخر: هل يلزمنا إعادة قراءة نصوص الكتابات الآلية في سياقات أوسع من أُطر الحركة السريالية الأدبية؟، إننا بحاجة لقراءة استكشافية لنصوص الكتابات الآلية، تفسِّر جماليات المفاجأة والدهشة، والصور المذهلة.

إذا كانت الكتابة الآلية أو التلقائية وسيلة لتجديد الإلهام الشعري في حدود اللغة التي يتحول دورها من أداة إلى موضوع[35]؛ فإنَّ محاولة تقديم مقاربة للكتابة الآلية في النصوص التراثية، تطرح قراءة استكشافية[36] للمنتج الإبداعي الشعري القديم، تتيح إضاءة شكل تجريبي لشعريَّة اِمرئ القيس، وأبي تمام، والمتنبي، ومسلم بن الوَّليد، تلتقط عفويَّة اللغة، والصور المذهلة، وجماليات المجهول والمُدْهش.

يمكن ممارسة القراءة الاستكشافية لصورة الليل في أشعار اِمرئ القيس[37]:

وليلٍ كموج البحر أرْخَى سُدولَهُ **** عليّ بأنواع الهموم ليبتلِـي
فقلتُ لـهُ لمَّا تمَطَّى بصُلبـهِ **** وأرْدَفَ إعْجَازًا ونَاء بِكَلْكَلِ
ألا أيُّها الليل الطويلُ ألا انْجَلي **** بصُبْحٍ ومَا الإصْباحُ منكَ بأمثلِ

إنَّ القراءة الاستكشافية لرمزية الليل، تفتح مسارًا جديدًا في تلقي شعر امرئ القيس الذي آثر الخروج عن الصور المألوفة؛ فالشاعر لم يحاكِ تمثُّلات شكلية، وإنما صنع صورة تفيض بالثورة والجموح الشديدين إزاء رفضٍ وتمرد على العلاقات الطبيعية المنطقيَّة، ليخلق ليلًا مجهولًا حزينًا في ظلمته المدهشة، إنَّها رؤية تصويريَّة لغموض الليل وتفرُّده تنبعث من الدَّفق اللاشعوري

للخيال، الذي يتجاوز الأنظمة المنطقية للتراكيب اللغوية، والتنسيقات المعتادة لتشكُّلات الصور المجازية؛ في هذه الأبيات قد يمتزج الشعور بين صوت الشاعر وصوت الليل، فقد يخاطب الشاعر الليل، وكأنَّه يحادث همومه وابتلاءاته، إنَّه يعاني من ليله الموحش الغريب، أو لنقل يقاسي اغترابه، ويكابد سآمة الجمود والسكون، إنها حساسيَّة الشاعر البالغة للحرية ورغبته في الإشراق، ففي سقوط الليل يرى اِمرئ القيس نفسه مغمورًا بعتمات روحه، وماذا يفعل الشاعر أمام تَمَوُّجَات ليلٍ أبديّ بآلات تؤلِمه وتذيقه ألوان من العذابات؛ وهنا يُمارس الشاعر صعودًا فوق المستوى المنطقي للزمن؛ ليخلق زمن الحلم، ويُحلِّق مستكشفًا البعد البصري لصورة الليل؛ فيقف راجيًا إياه تحقيق توقه للانكشاف ومباركة فجر البطولة. إنَّ الأهمية المعطاة لصورة الليل تتعلَّق برسالة رؤيويَّة خاصة بالشاعر في علاقته بالمجهول، إنَّها صور تمزج بين تناقضات العيش والرهبة وانفلات الضوء من عتمة النفس المنبعثة في الحضور المشترك مع اللاشعور الإنساني.

(ب) التجربة الشعرية للكتابة الآلية في المركب السكران لرامبو:

إذا كان مفهوم الكتابة الآلية يتجسَّد في التعبير عن الحرية في استخدام الكلمات التي تصدر تلقائيًّا دون مِراس مسبق؛ فتتشكَّل الأصوات والتراكيب والصور الغريبة والبعيدة، دون التَّقيُّد بالأعراف الفنية للأنواع الأدبية[38]؛ فإنَّ الكشف عن أصول الرؤيا الشعرية للكتابة الآلية تستدعي فهم العلاقة بين سيرة الشاعر وسر الموهبة الشعرية. يرى كثير من النقاد ورجال الأدب أنَّ طفولة رامبو غير الطبيعية ومعاناته من الوحدة والكآبة الشديدتين وافتقاره إلى الحب والدفء، كان مدعاة لتشكيل تكويناته النفسية وسلوكه المتمرِّد ومنهجه في التفكير الموسوم دائمًا بمخالفة السائد والثورة ورفض الجمود[39]؛ وهو ما يفسِّر مراحل انتقاله من الشكل التقليدي للكتابة الشعرية إلى المحاكاة الساخرة، وكيف تحرَّر الشاعر من القصيدة الكلاسيكية الفرنسية. أمَّا مرحلة المراهقة فصوَّرت تأثُّر رامبو بالتجربة البودليرية في الكتابة الشعرية، وإعجابه بالتطلُّعات

الاجتماعية لفيكتور هوغو، وانضمامه لكومونة باريس، وثورته على البرجوازية والسخرية منهم في أشعاره، وتحوله للبحث عن مصدر الإلهام الشعري أو إلهام الأحلام المتجلي في تجربة الشاعر الرائي المتميّز بالغموض الشعري وتشويش جميع الحواس؛ ليرتفع بالمعنى من المادي إلى المعنى الروحي؛ مما سيسمح له بابتكار رؤيا شعرية جديدة؛ يطمح من خلالها لتشكيل واقع جديد مغاير، مخالف للأعراف الأدبية[40].

– تأخذ التجربة الشعرية الرامبوية في قصيدة المركب السكران مساحة مركزية فائقة في تاريخ الشعر الفرنسي؛ حيث وصفتها سوزان برنارد بأنها عبقرية رامبو التي وصلت إلى حد النضج الكامل المُتجلية في تصويراته المذهلة للفجر الذي يُمجِّد شِعَب الحمام، والليل الأخضر، والثلج المُبْهر، والجمود الأزرق إلى غير ذلك من التشكيلات[41]؛ فقدمت القصيدة رسمًا ميتافيزيقيًّا للأشياء في عالمنا المرئي؛ أكثر من كونها صياغات إبداعية تمتلك أدوات فنية وبلاغية؛ تتميَّز بتفرُّد اللغة الشعرية، ودلالات الرموز، والجمل المبتكرة، والصور الميتافيزيقية، إلى غير ذلك من العناصر التي تجعلها كتابة شعرية لا تصف الصور وإنما تخلق الصور التي تُشَكِّلُها[42].

تطبيق مفاهيم الشاعر الرائي في «le Bateau ivre» "المركب السكران" :

– كتب آرثر رامبو هذه القصيدة المُطوَّلة من مائة سطر شعري، تتكون من سلسلة ممتدة من خمسة وعشرين مقطعًا شعريًّا، وهو في السادسة عشر من عمره تقريبًا حسب ما ذكرته المصادر الأدبية، وتُمثِّل القصيدة أفضل إبداعات رامبو في تلك المرحلة، في توظيف الخيال الحر للتعبير عن المشاهد الطبيعية فيما وراء الطبيعي[43].

– تأخذ القصيدة مَرْتبة متقدِّمة في النتاج الشعري لرامبو؛ فهي تمثيلٌ للتصوُّرات التي أرساها رامبو في رسالة الشاعر الرائي، قبل أن يُسطِّر المقاطع الشعرية للمركب السكران بحوالي ثلاثة أشهر؛ صوَّر فيها الرحلة الشعرية من

حدود الذاتية التقليدية والفطرة السليمة؛ لتنتهي في محيط النشوة بحثًا عن التَّحرُّر والانطلاق إلى عالمٍ جديد[44]، يتجلى في سلسلة من "الصور التشخيصية «Prosopopoeia» التي تعني إعطاء صوت بشري للجمادات التي برع رامبو في توظيفاتها التعبيرية؛ ليتحوّل المركب في صورة شخص، أو يتشكل الشاعر في صورة المركب؛ فيتكلم، ويشعر، ويحلم بالرؤى الجديدة والغريبة والمدهشة، ويصعد ليكشف عن المجهول[45] في عرض تصويري سينمائي هو في حقيقته تعبير عن الصوررة الحقيقية لرؤى الشاعر في رحلته الشعرية في البحر التي أبصر فيها السحر يتبخر في صوره الذهنية؛ فسمح له إلقاء نظرة سريعة على العالم غير العادي الخارق للطبيعي الذي كان عقل رامبو –كما وصفته سوزان برنارد – منذ ذلك الوقت فصاعدًا مُتعلِّقًا به[46].

– أبحر الشاعر في رحلته صانِعًا عالَمًا شعريًّا مبتكرًا؛ يتميَّز بديناميكية الرائي الباحث عن المجهول، العابر لكل المسافات ما بين الأبحر والسماوات، ليصوِّر لنا في مشاهد خارقة ما رآه أو أحسَّ به، أو أدركه شاخصًا أمام بصره كالحلم، أو سمعه سيمفونية موسيقية حزينة أو نبيلة، إلى غير ذلك من أسطرٍ شعرية نمسك بخيوطها في مقاطع المركب السكران، من خلال الصيغتيْن الفعليتيْن المركزيتيْن "رأى"، و "أعرف" الحاضرتيْن بجميع التقاليب الصرفية والدلالية، في : الأسطر الشعرية (29، 32، 33، 37، 41، 45، 49،57، 63، 65، 74، 75، 81، 85، 86، 88، 89، 90)[47]؛ ليصوِّر لقطات متحركة للشمس في ارتعاشاتها القدسية، والليل الأخضر في مفارقة عجيبة لضوئه المُشع، وجمالية شدة القبح التي انفعل بسحرها في وصف السوداوية في عفن المستنقعات وتحلُّل الوحوش البحرية، وبراز العصافير، إلى غير ذلك من الصور التي تستجلي العالم الجديد الذي يكشف عنه الشاعر الرائي[48]. توصف تجربة المركب السكران حسب ما صوَّرها سارتر ومعه بعض من النقاد بأنها التجربة الرؤيوية في بحثه عن الفجر المتصاعد كشعب من الحمام الذي يجعل الصباح متفجِّرًا من شدته وقوة سطوعه الإشعاعي[49]؛ إنها

ثمرة رؤى رامبو التي تجعل من القصيدة نمطًا إبداعيًا ينتمي إلى الشعر اللاعقلاني أو الشعر المنبعث من فِعل الخيال المُتحرّر بعيدًا عن سيطرة العقل وتحكُّماته في الفكر[50]، وهو ما نسميه بـ : تمثيلات الكتابة الآلية في قصيدة المركب السكران التي ستتناول الدراسة فك شفراتها وقراءتها على المستويْن النظري والتطبيقي بين النص الأصل والترجمات العربية في المبحثيْن الأوَّل والثاني من هذا البحث.

(ج) ترجمة الشعر :

يحسُن الإشارة في هذا الموضع إلى ثلاث مُقدِّمات تجيب عن السؤال المطروح : ما العلاقة بين الكتابة الشعرية والترجمة؟، وبتعبير آخر: هل مارس مترجمو المركب السكران نفس اختبار الكتابة الشعرية التي انتهجها رامبو في القصيدة الأصل: «Le Bateau ivr»؟

أولاها : إنَّ الشعر بمفهومه الدقيق هو تسمية تخصصية تشير إلى الحفاظ على الروابط والعلاقات الخفيَّة مع اللغة التي تشكِّل مزيجًا من الإشارات والأصوات المجتمعة غير القابلة للانفصال، فكل كتابة شعرية منبنية على الرموز واللعب بالأصوات وخصوصية الدلالة، بما يتجاوز المستوى العادي أو المعياري من اللغة، وهو ما يمثِّل عقبات يصعب على المترجم تجاوزها[51].

ثانيها: لم تحظ ترجمة الشعر باتفاق على مستوى المتخصصين في النقد الأدبي والإبداع الشعري قديمًا وحديثًا؛ فنجد الجاحظ رافضًا لمسألة ترجمة الشعر العربي[52]؛ استنادًا إلى خصوصية البنية الشعرية العربية للأوزان العروضية، وإن كان الصواب يحالف الجاحظ في تميُّز الشعر العربي بموسيقى الحرف العربي وتنغيماته الفريدة؛ إلَّا أنَّ الإيقاع الشعري الذي يشمل الموسيقى الداخلية والخارجية للقصيدة يمثِّل خصيصة من خصائص الجانب الصوتي للشعرية، يتجلى على تنوعاته في الإبداع الشعري العالمي.[53] وعلى الرغم من الآراء الرافضة لترجمة الشعر أو استحالته[54]؛ فإنَّ ترجمة الشعر بوصفها مجالًا معرفيًا استمرت تقوم بدورها في نقل التجارب الشعرية والمفاهيم الإبداعية على

مستوى اختلافات الألسنة اللغوية وتنوع الثقافات في العصور المختلفة.

ثالثها: ثمَّة قليل من الاهتمام بدراسة ترجمات النصوص الشعرية؛ فلم تُوجِّه الأبحاث اللغوية والأدبية في العصر الحديث سوى القليل من الاهتمام بالحقل الإبداعي الترجمي ومتابعة مسارات انتقال الأصول الإبداعية وتجليَّاتها لتصبح أصولًا من جديد في الاستقبال الثقافي المختلف؛ ولذا فإنَّ وضع هذا المجال التطبيقي في أفق التأملات النظرية المعاصرة، هو نقطة انطلاقٍ ضرورية نحو رصد ومعرفة التَّحوُّلات الشعرية في اللغات المختلفة التي يمكن أن يكون للترجمات الشعرية دورًا قويًّا في تشكيلاتها[55].

وتأسيسًا على ذلك؛ فإنَّ ترجمات قصيدة المركب السكران « Le Bateau ivr» تستجلي نصوص رامبو في ثقافتها الأجنبية؛ لتعيد خلقها في الثقافة العربية؛ لتصبح نصوصًا إبداعيَّة، لا أبالغ في وصفها بأنها تسمعنا صوت رامبو أكثر من الأصل الفرنسي، بل تحفظ لقصيدة المركب السكران الأثر الجمالي؛ وهو ما ستبيَّنه الدراسة في الجانب التطبيقي المتعلِّق بتجليَّات الكتابة الآلية في الأصل الرامبوي وممارسة المترجمين لطرائق التأويل الأدبي للتجربة الشعرية في النص الهدف.

(د) الترجمة الأدبية وعدول التلقي:

تحاول الدراسة في هذا الموضع التوفيق بين مفاهيم ثلاث : **الترجمة الشعريَّة** بوصفها كتابة إبداعية ثانية بميزاتها الجمالية وعوالمها الخاصة، لا تنفصل عن الممارسات التطبيقية **لفِعل التلقي** وتأثيراتها التفاعليَّة في خلْق أفق جديد **يستجيب لتجربة النص الأصل أو يعدل** عنها مُستعينًا بأفق الثقافة المُستقبلة في اللغة المنقول إليها.

– يُحدَّد المعجم التخصصي للنقد الأدبي مفهوم التلقي على أنّه : تصوُّر العمل الأدبي واستقباله من قِبل الجمهور، وما ينتجه من المستوى الجمالي الذي يتعارض مع المستوى الشعري الذي يأخذ في الاعتبار شروط تصنيع الشيء. إنَّ دراسة تلقي النص أو استقباله تعني أنَّ قراءة النص هي تفاعل مستمر بين

النص والمتلقي تعتمد على المكان والزمان اللذيْن تُمَارس فيهما، وهو ما تظهره تعدديَّة الترجمات الأدبية للنص الواحد التي تُظهِر اختلافات في الشكل الجمالي الجديد؛ فكل ترجمة هي قراءة تستوجب اختيارات أسلوبية وتوظيفات جمالية؛ تشارك في إعادة بناء المعنى وِفقًا للخصائص الشخصيَّة والاجتماعية والثقافية للمترجم[56]، (القارئ الأوَّل للنص الأصل). إنَّ المترجم هو متلقي وقارئ للنص في لغته الأم؛ فما يؤثِّر في الترجمة ليس فقط الأصول المعرفية والعلمية الخاصة بالمترجم، وإنما تحتكم جودة المستوى الفني للترجمة إلى جملة التجارب الأدبية والخبرات الاجتماعية، والرؤى الجمالية الخاصة، ومتابعة الاتجاهات والمسارات الأدبية، والقدرات العميقة والدقيقة في قراءة النص وتأويله[57].

– إذا كانت الرؤية الفكرية التنظيرية لشعرية الترجمة الأدبية عند هنري ميشونيك تتأسس على : أنَّ ترجمة النص الأدبي يجب عليها أن تفعل ما يفعله النص الأدبي في لغته المصدر من إبداعٍ للصور والإيقاعات؛ وهو مما يغيِّر جذريًّا مبادئ الإخلاص والوفاء بالنص الأصل؛ فلم يعد التكافؤ ينشأ من لغة إلى لغة، بل من خطاب إلى خطاب؛ ولذا يمنح ميشونيك الترجمة مكانة الكتابة الحقيقية، ويرى أن : الترجمة هي ترجمة فقط عندما تكون الترجمة بمثابة مختبر للكتابة[58]، والكتابة هي خلق أو بالأحرى إعادة خلق، لأن كل نص عظيم هو إعادة كتابة[59]. وتأسيسًا على ذلك : فإنَّ النص المترجَم هو إبداع ثانٍ للنص الأصل يمارس فيه المترجِم صاحب القراءة الأولى للنص في لغته المصدر مرحلتيّ التلقي والإبداع معًا، في خطوة لإعادة كتابة نصٍّ أدبيّ معادلٍ للنص الإبداعي في الثقافة المرسِلة، ومن ثمَّ هل يمكنا التصريح بأن تعدُّد ترجمات قصيدة «le Bateau ivre» "المركب السكران"، هو بمثابة قراءات متعددة للنص المصدر؛ تسعى إلى ملء فراغات نصيَّة؛ تثري التجربة الجمالية؛ تطرح معايير استقبال التشكيلات الفنية للكتابة الآلية في قصيدة "المركب السكران" لرامبو في النصوص العربية المترجمة؛ بتغيير الأفق وبناء أفق جديد، أم بعدول التلقي؟

– عدول التلقي: يعالج مفهوم العدول : «Écart» كونه واحدًا من المصطلحات الأسلوبية التي اختارها شارل برينو، وفاليري؛ لوصف القيم الجمالية التي يتسم بها الأسلوب الأدبي بالقياس بالمستوى العادي أو المعياري من الكلام[60]؛ فالعدول هو عملية المغايرة التي يقوم بها مؤلف النص بالقياس إلى المستوى الأصلي أو المعياري للغة[61]؛ تستنطق الدراسة هذا المفهوم الذي يُحدِّد مستويَيْن من الأداء، الأوَّل : المستوى العادي للغة، والثاني: مستوى العدول المغاير للأول؛ وتُوظِّف اشتغالاته أثناء عملية الترجمة تلبية لعوز التلقي؛ ليتسع هذا المفهوم ليشمل العدول الذي ينتهجه المترجم المتلقي الأول للنص أثناء عملية النقل من لغة أصل إلى لغة منقول إليها؛ استجابة لاحتياجات عملية التلقي؛ وعليه، فإنَّ المقصود بـ : "عدول التلقي" أي عدول المترجم "المتلقي الأول" عن التشكيلات الفنية للكتابة الآلية في النص الأصل "المركب السكران"، وإنتاج نص إبداعي موازٍ للنص الأصل، هو بمثابة شكل من أشكال التأويل للنص المقروء، يحمل اختيارات المترجم لألفاظ معينة، أوتراكيبٍ، أو صور، أو إيقاع موسيقي،...، يخالِف فيها المترجم الأساليب المتَّبعة من قِبل المؤلِّف في اللغة المنقول منها؛ تحقيقًا لفِعل التلقي الذي تشكله المؤثرات أو المسافات الجمالية للأفق الخاص بالمترجم مع ما يشكله هذا الأفق من خلفيات تراثية ومعرفية واجتماعية في اللغة المُستقبِلة، وهو ما ستعرض له قراءة التشكيلات الفنية للكتابة الآلية في النص الأصل« le Bateau ivre » "المركب السكران"، وقراءة القراءات[62] الترجمية العربية كونها نواتجًا للتلقي؛ وذلك في المبحثيْن الأول والثاني من البحث.

(هـ) ترجمات المركب السكران :

إذا كانت قصيدة المركب السكران هي نتاج تصورات رامبو وقراءته للمُخيَّلة الشعرية، فإنَّ المترجم – (المتلقي الأول للنص الأصل) – يصوغ نصًا إبداعيًّا موازيًا للنص الأصل هو بمثابة قراءة للرؤى الشعريَّة المتُجلية في النص المصدر؛ فلا شك أن النصوص المترجمة لا يمكنها التفاعل في اللغة الهدف،

دون التَّدخُّل الخفي لاستراتيجية التلقي التي يمارسها المترجم بهدف سد الفراغات بين الأصل والثقافة المُسْتقبِلة، وبدونها ما يمكن للنصوص الأصلية الانفتاح على الثقافات الأخرى، وتحقيق تأثيراتها الإبداعية بين المجتمعات في اللغات المختلفة[63].

تـُرجِمَت قصيدة «Le Bateau ivr» المركب السكران عدة ترجمات تصل إلى حوالي سبع ترجمات[64] حسب ما أحصته الدراسة؛ ولذا فإنَّ تعدد ترجمات قصيدة المركب السكران هو بمثابة نواتج متعدِّدة لعملية تلقي النص الأصل، يمنح السبيل لمقاربة التجربة الشعرية لرامبو في الساحة الثقافية العربية وآثارها على المتلقي وما يقدمه فِعل الكتابة من الصيغ التشكيلية لألعاب الدوال اللغوية، والآليات الجديدة في تشكيل الصور الفوضوية والمُدهشة، ودلالات الإشارات الرمزية، واستحداث الرؤى الجديدة المغايرة للتقليدي إلى غير ذلك من تقنيات ابتدعها رامبو في قصيدته. والسؤال : ما المسارات التي سلكتها ترجمات قصيدة المركب السكران في تفاعلها مع النص الأصل؟

أوَّلًا: <u>ترجمة عبد العفَّار مكاوي/ 1972م</u>[65] :

تُمثَّل ترجمة مكاوي قراءة تأويلية تقوم على التفاعل الجمالي بين المترجم (المتلقي الأول) والنص الأصل؛ فحاول المترجم خلْق خصائص شعرية لقراءته الأكثر تجاوبًا مع قصيدة رامبو، على الرغم أنه تصرَّف بدءًا من عنوان القصيدة (السفينة السكرى)، وغيَّر في ترتيب المقاطع الشعرية، واستبدل بعضها بالبعض الآخر، واستدعى مفردات قرآنية، ورموزًا تراثية؛ من مثل:

حين تهوي الحيَّات الضخمة التي أفترستها الزنانير[66]

Où les serpents géants dévorés des punaises

من على الأشجار المعوجة، فتفوح منها عطور سوداء!

Choient, des arbres tordus, avec de noirs parfum !

حيث نقل المترجم السطريْن الشعريـيْن لرامبو في إطار الموروث الثقافي العربي، مستخدمًا مفردة من المعجم العربي(الزنانير) وهي كلمة بمعنى الذباب

الصغير؛ لينحو مكاوي إلى تأويل صورة القبح المنتزعة من الحيات الضخمة التي افترسها الذباب الصغير وهي تهوي متطايرة مسرعة في طريقها ليفوح منها العطر الأسود؛ ليظهر لنا تفاعل المترجم مع المفردة القرآنية (تهوي)[67]، والرمز اللوني (عطر أسود) الذي يدل على تولد الحياة من التحلل السوداوي للثعابين العملاقة؛ مما أسهم في تقريب الصور الممتزجة عن الأضداد المتباعدة للقارئ العربي؛ وكذلك أضافت الترجمة مقدِّمة نقدية شارحة للقصيدة، بما تحمله من صور غريبة، وصِنعة شعرية فريدة وتصوُّرات وأفكار متفجِّرة تنبثق عن خيال رامبو الجامح، واتجاهات حركة القصيدة وديناميكيتها المنطلقة إلى اللامتناهي. ما جعل النص المترجم يحتفظ بخصوصية لا تنفصل عن الأصل ويوفِّر الشروط اللازمة لعملية التواصل في الثقافة المُستقبِلة[68].

ثانيًا : ترجمة رَوَّاد طَرَبيْه التي صدرت عام 1994[69]:

ينبني النشاط الترجمي الذي يتَّبعه طَرَبيْه على اطلاعه بالثقافتين واللغتيْن الفرنسية والعربية، ودرايته المعمَّقة بدروب الشعر العربي القديم واتجاهات الكتابة الشعرية الحديثة والمعاصرة في فرنسا[70]؛ ولذا فإنَّ طربيه يُقدِّم قراءة لقصيدة المركب السكران تشارك بعمقٍ في تأويل النص الأصل، وتفرز أساليب جمالية مغايرة للأصل، تطلقُ عليها الدراسة (عدول التلقي)؛ نُمثِّل ببعض الأبيات الشعرية من ترجمة روَّاد طربيْه:

– وبينما كنتُ في الأنهارِ أنزلها ****** نهرًا فنهرًا، عديماتٍ من الألم[71]،

- *Comme je descendais des Fleuves impassibles*[72],

حيث تكشف قراءة القراءة التي قدَّمها المترجم نبرة الكتابة المغايرة والعدول عن الأصل الذي شكَّله رامبو موظِّفًا الشكل الرباعي للبحر السكندري بوزنه ذي الإثنى عشر مقطعًا صوتيًّا، وبقافيته المزدوجة[73]، وعلى الرغم أن رامبو كان ما يزال يحافظ على الشكل التقليدي، إلَّا أنه حاول كثيرًا عبر سطوره الشعرية الخروج عن هذا الشكل القديم؛ في استخدام اللاوعي في تحرير الخيال؛ لتشكيل الكثير من الصور المذهلة غير المألوفة، واستحداث التراكيب الجديدة، وإبداع

دلالات الرموز اللونية، والمرجعيات الجديدة لدوال لغوية لم تكن موجودة من قبل، وهو ما يثبت مظاهر الكتابة الآلية التجريبية في قصيدة « Le Bateau ivr» "المركب السكران"، إلَّا أنَّ روَّاد طربيْه سعى في ترجمته إلى الاستخدام الكلاسيكي للغة العربية بدوالها ذات المرجعية التراثية، واستدعى قواعد الشعر العربي بأوزانه الخليلية العروضية، والتأثيرات الصوتية النابعة من جرس المفردات العربية من مثل: (نهرًا فنهرًا، أني بعد في رَشَدٍ...أو أني بمعتصمٍ، مدٌ وجزرٌ، فوق الأواذي- هذي الأواذي، تستندي- تطوي، شعرٍ- نغمٍ، رغوٍ- لطمٍ، ما بين آنٍ وآنٍ، مُفكِّرًا- غارقًا، السماواتُ- المساءاتِ- النجماتِ، .....)[74] التي تُكوِّن سجعًا وجناسًا وتآلفًا بين الكلمات على مستوى الجمل، واستدعاء الرموز التراثية، وجميعها غير موجودة في النص الأصل. إنَّ طَرَبيْه قد اتَّبع ترجمة الشعر بالشعر[75]؛ فلم يتردد في اختيار الأوزان الخليليَّة لبحر البسيط وتطبيقها على المقاطع الشعرية التي ترجمها؛ فمن وجهة نظره "أنَّ الشعر يجب أن يبقى شعرًا في لغة النقل وإلَّا فلا"[76]؛ فجاءت ترجمته المعنونة "المركب السكران" في شكل عربي موزونٍ متنوع القافية ما بين الميم المكسورة في الخمسة أبيات الأولى، فالتاء المكسورة في الأبيات (6- 9)، فالميم المكسورة في الأبيات (11- 13)، فالراء المكسورة في الأبيات (14- 21)، فالميم المضمومة في الأبيات (22- 25)[77]، وهي قوافي يمكن أن نعثر عليها في الشعر العربي القديم، ولعلَّ هذا التنوع ما بين الراء والميم المكسورتين ما يُفسِّر إيقاع المركب السكران وضياعه وصعوده وهبوطه في نشوةٍ ما بين السماء والبحر، وتحركاته العجيبة في المشاهد الخيالية التي لم تشاهدها عين ولا تسمع بها أُذُن. إنَّ براعة طربيْه في تفاعله مع التجربة الشعرية في النص الأصل وإجادته لفنون الأوزان والقوافي العربية منحت قصيدة المركب السكران في نسختها العربية قيمة قد لايحقِّقها الأصل الفرنسي، وأثْرت الشعر العربي برؤى شعرية تفتح اتجاهًا نحو ثقافة الآخر في ثوبٍ عربي، وسوف تعرض الدراسة بمزيد من التفصيل لمظاهر عدول التلقي في الترجمات العربية

وبخاصة ترجمة طربيْه في القراءة التحليلية لقراءة نصوص الترجمات العربية لتمثيلات الكتابة الآلية في نص «Le Bateau ivr» "المركب السكران" في المبحثين الأول والثاني من البحث.

ثالثًا: ترجمة كاظم جهاد/ 2007م [78]:

يؤسس الشاعر والناقد كاظم جهاد ترجمته للمركب السكران على القراءة الممنهجة للنص الأصل التي تتوغل مع المساحات الغامضة والمدهشة والغريبة، وتتفاعل معها؛ لتكون مُعادِلًا ترجميًّا يشتغل على سد الفجوات بين الفضاءين الثقافييْن الفرنسي والعربي؛ ليحقق لنا الشرط الجمالي الباعث على لذة النص المترجم.[79]

اعتمد كاظم جهاد الترجمة على الوفاء للمعنى الأصل؛ انطلاقًا من مقولة فالتر بنيامين أنَّ "الترجمة شكل"[80] وهي رؤية مستلهمَة عن هولدرين الذي يفسِّر الترجمة استنادًا إلى الحركة الدائرية للثقافة التي ترصد حركتيْن متزامنتيْن، وهما التعرف على الغريب، وإتقان ما هو خاص؛ كما هو موضَّح بالشكل[81]:

وتشتغل كل حركة على تصحيح ما هو مبالغ فيه لدى الحركة الثانية، ويكشف هذا القانون الجديد عن الإيقاع الجدلي للثقافة، ووظيفة الترجمة في التقريب الإنساني. إنَّ هاتين الحركتيْن الدائرتيْن تستجلي ما هو خفي في النص الاصل؛ وحيث إنه لا يمكن الوصول لهذا التجلي، إلَّا بتحويل أو تعديل بعض الصيغ الشكلية في الأصل؛ بهدف تقريبه من الصيغ الأدبية لتمثُّلاتنا، أو تقريبنا من هذا اللون الأدبي في الكتابة[82]، وهو ما جسَّدته ترجمة كاظم جهاد

التي أخلصت لنقل شكل ومضمون القصيدة الأصل، على المستوى التركيبي والدلالي والإيقاعي كما اهتمت بالإحالات وصناعة الحواشي التي تفسِّر وتشرح مفاهيم نقدية وثقافية أسهمت في تأويل المعاني، وإجلاء الكثير من غرابة الألفاظ الرامبوية، وغموض التراكيب[83].

شهورًا وأنا الموجُ أتْبعُ الموجَ يُداهمُ صخورَ الشواطئ[84]،

كمثلِ قطيع أبقارٍ هستيرية،

دونَ أن أفكِّر بأنَّ الأقدامَ الوضَّاءةَ أقدامَ المَرْيَمات

ستقدرُ أن تدفعَ خطمَ الأقيانوساتِ المختلفة!

J'ai suivi, des mois pleins, pareille aux vacheries[85]
Hystériques, la houle à l'assaut des récifs,
Sans songer que les pieds lumineux des Maries
Pussent forcer le mufle aux Océans poussifs !

التزم كاظم جهاد بأمانة نقل الألفاظ والتراكيب الواردة في النص الأصل؛ ليكشف عن مشهد النزول في الدوامة البحرية؛ فيقارن صوت العاصفة بصوت قطيع من الأبقار تمامًا كما شكَّله رامبو، كما حافظ على الشكل البصري للأسطر الشعرية في الأصل، المتمثِّل في توظيف التقطيعات الصوتية لعلامات الترقيم كالفاصلة التي تعمل على التضمين الطويل ليصبح البيت مرتبطًا بتاليه، ويكون المقطع الشعري وحْدة واحدة، وأثبت علامة التعجب وتأثيراتها الدلالية على تصوير غرائبية صورة وحوش البحر، كما لجأ إلى آلية الاقتراض اللغوي الخارجي في نقل المفردتيْن الجديدتيْن : (هستيرية/ Hystériques ، الأوقيانوسات/Océans) ولم يقدِّم لهما بديلًا من المعجم العربي مثلما ترجمهما عبد الغفار مكاوي بـ : (مجنون/ Hystériques، فاه المحيط/Océans)[86]، وترجمهما رفعت سلَّام بـ : (هستيرية/ Hystériques، المحيطات/ Océans)[87]، كذلك استعان كاظم جهاد بالحواشي[88] لشرح المقصود بـ (أقدام المريمات) التي

تشير حسب برونيل إلى قوة ما فوق طبيعية، ترمز إلى السيدة مريم العذراء ومثيلاتها من القديسات اللائي يُتَوجَّهن إليهن بالصلاة والاستغاثة والرجاء من أجل الخلاص والنجاة من العواصف المواتية، أو الهيجانات البحرية. كما أشار إلى توضيح مفردة "خطم" التي تعني حيوانًا بحريًّا تدفعه المريمات بأقدامهن المقدسة كمن يصد وحوش المحيط، فحسب الطقوس الدينية المقدسة الأقدام المحاطة بالشموع وتماثيل العذراء تصد الثعبان. إنَّ جهاد حرص في ترجمته على التوسُّط بين التغريب أي الميل في اتجاه النص الأصل، والتقريب أي الميل في اتجاه الثقافة العربية[89]؛ مستعينًا بالمقدِّمات الشارحة والحواشي التي أسهمت في تقريب النص وإزالة بعض من غموض رامبو.

رابعًا : <u>ترجمة رفعت سلَّام/ 2012م</u>[90] :

ينطلق رفعت سلَّام في ترجمته لأعمال رامبو الشعرية من مفهومين : الأوَّل : أنَ النص الشعري هو سيد الكتابة والقراءة؛ فتعدديَّة ترجمات المركب السكران تنبئ عن الفجوات أو الفراغات التي يواجهها المترجم (المتلقي الأول)[91] أثناء عملية التعاطي والتفاعل مع التجربة الشعرية التي يمارسها رامبو في المركب السكران التي يطمح من خلالها إلى التَّحرُّر من النمط التقليدي، وتشكيل نصًّا شعريًّا يخلق عالمًا موازيًا يتجاوز العالم ويسمو مخترقًا السماوات منفلتًا من قيود الظلام، وصولًا للحظة الميلاد. ثانيًا : تصوُّرات هايدغر الذي يقول بأنَّ "كل ترجمة هي في حد ذاتها تأويل"[92]؛ ولذا ينظر سلَّام للنصوص الشعرية المترجمة على أنها تأويلٌ وقراءة تنفتح على النص الشعري الأصل بمزيدٍ من التأويلات والقراءات المتعددة اللامتناهية التي يحدِّدها ثراء النص الشعري في لغته الأم[93]؛ وعليه، قدَّم الشاعر والمترجم رفعت سلَّام ترجمة نموذجية أثبتت القدرة على تأويل النص الأصل والتحكم في مفاهيم رامبو المستحدثة، وغموض الدوال اللغوية، وغرائبية الصور العجيبة المتحرِّرة من النمط التقليدي المُتضَمَّنَة في قصيدة المركب السكران في لغتها الفرنسية، ويمكن تصنيف هذه الترجمة بـ: ترجمة الحرف أو الترجمة الحرفية التي لا تعني نقل الألفاظ كلمة بكلمة،

وإنما تنظر إلى النص الشعري على أنه حرفٌ يتطلب مزيدًا من الجهد في إنتاج نص إبداعي يُبقي دلالات الدوال والرموز الإشارية، والإيقاع الشعري، والصور[94]، وهو ما يستلزم موهبة إبداعية وتعمُّق في المساحات الثقافية في اللغتين الفرنسية والعربية، يمكننا أن نستكشفها في نموذج ترجمي لمقطع من قصيدة المركب السكران[95]:

هكذا أنا قاربُ ضائعُ تحتَ شعرِ الخِلجان،

Or moi, bateau perdu sous les cheveux des anses,

يتقاذفُه الإعصارُ في الأثير بلا عصفور،

J'eté par l'ouragan dans l'éther sans oiseau,

أنا الذي لم تنشل أية "مُونيتور" ولا أحدُ قواربِ الهانزْ،

Moi dont les Monitors et les voiliers des Hanses,

هيكله العظميَّ السَّكرانَ بالماء؛

N'auraient pas repêché la carcasse ivre d'eau ;

صنع رفعت سلَّام خيالًا موازيًا لخيال رامبو في تمثُّله لعلامات الترقيم التي تجعل من المقطع الشعري وحدة تصويرية، واستخدامه للعلامات الطباعية للضبط النحوي التي خلقت إيقاعًا داخليًّا للأسطر الشعرية، وتوظيفه للتلاعبات اللفظية لغموض ضمير المتكلم "أنا" الدال على التماهي بين الشاعر والقارب، وكأننا نشاهد قارب رامبو وننفعل بضياعه تحت الأعشاب البحرية، يتقاذفه الإعصار. كما اضطر المترجم إلى نقل كلمتيْن بآلية الاقتراض اللغوي الخارجي من النص الأصل مثل : (مونيتور/ Monitors ، الهانز/Hanses)؛ فأدخل تسميات جديدة في الثقافة العربية ربما تصبح متداولة بعد ذلك. كذلك وُفِّق في تأويل صورة المركب السكران بالماء، فربط بين الصورة وبين عنوان القصيدة، وربما ذلك من التعبيرات التي تثير الدهشة والغرابة ولكنها تجربة رامبو التي تطمح نحو تجاوز نمطٍ تقليدي وابتكار نمط آخر في الكتابة.

المبحث الأول :

الصيغ الشكليَّة الآليَّة بين النص الأصل والنصوص العربية المترجمة:

يتضمن البحث في هذا الموضع التساؤل حول : = أوَّلًا : الإجراءات المستخدمة وتحليل طرق المعالجة المـُتَّبَعَة مِن قِبل المُترجمين لترجمة ما يُطلَق عليه : (خروج المفردات عن الوعي الكتابي المعتاد)[96] من النص المصدر (المركب السكران) إلى اللغة المستقبِلة. = ثانيًا : كيف يمكن إنشاء قنوات اتِّصاليَّة تشتغل على فكِّ شفرات الرِّسالة النصيَّة في اللغة المُرسِلة، بما يضمَن إنتاج نصوص إبداعية مُترجَمة تجمع بين المعاني الرامبويَّة وتحقِّق لذة النص للقارئ العربي بشكلٍ معادل للتأثيرات المُوازية للمتلقي في اللغة الأصل.

تتشكَّل صيغ المفردات والتراكيب للكتابة الآلية في النص الأصل الرَّامبوي من ألعاب الدوال اللغوية والإشارات الرمزيَّة، والألفاظ الغامضة، والمفردات اللغوية الجديدة، والغريب، والمدهش، والرؤيوي، والفوضوي، والمفاجئ التي تنتج من الخرق الحاصل للقوانين والمقاييس العقلية المعتادة في تشكيل العلاقات بين المفردات في الجمل والتراكيب الشعرية؛ لتخلق علاقاتٍ جديدةٍ تمتازُ بالمغايرةِ والدهشةِ والغرائبيةِ في ربطِ المفرداتِ بعضها ببعض أو تولِّد نسجًا من الجمع المزجي بين الكلمات التي تعبِّر عن شاعرٍ يتلقى الصور من تكوين اللاوعي المُنْبَعث من الخيال المُحلِّق بعيدًا عن سيطرة العقل وتحكُّماته في الفكر[97].

الصيغة الأولى : لَعِب الدَّال اللغوي :

نعرض فيمايلي بعض من المقاطع الشعرية[98]من قصيدة المركب السكران، التي تشير إلى نماذج لَعِب الدال اللغوي (*Bateau*) بين الإشارة لصوت المركب، أم التمثيل لصوت الشاعر في بعض المقاطع الشعرية للنص المصدر، وما يقابلها في اللغة الهدف (مركب، سفية، قارب) حسب ما ورد في الترجمات العربية[99].

= أوَّلًا : المقاطع الشعرية النصيَّة الدالة على الإشارة لصوت المركب :

(1) Je ne me sentis plus guidé par les haleur (Rimbau, Œuvres,P,128)

– ترجمة عبد الغفار مكاوي : أحسست أنَّ ملاحيَّ تخلَّوا عني : (مكاوي : السطر(2)، ص 116)

– ترجمة رَوّاد طَرَبيْه : ما عدتُ أشعرُ أنّي بعد في رَشَدٍ ***** إلى المواني أو أنِي بمعتصَمِ... (طربيه: 53)

– ترجمة كاظم جهاد : لم أعد أُحِسُّ بي مقطورًا من ساحبي الحِبال (رامبو، ت. جهاد، المقطع : (1)، ص 350)

– ترجمة رفعت سلَّام : لم أعد أُحِسُّ بالبَحَّارةِ يقودُنني : (رامبو، ت. سلَّام المقطع : (1)، ص 340)

(2) Or moi, bateau perdu sous les cheveux des anses *(Rimbau, Œuvres,P,130)*

– ترجمة عبد الغفار مكاوي : ها أنا ذا، سفينةٌ ضائعة تحت ضفائر الخلجان، (مكاوي: السطر(69) ص 118)

– ترجمة رَوّاد طَرَبيْه : حذف البيت من الترجمة

– ترجمة جهاد : والحالُ فإنني، أنا المركب الضائع تحتَ شَعرِ الخُلجان (رامبو، ت. جهاد، المقطع: (18)، ص 355)

– ترجمة رفعت سلَّام : هَكَذا أنا قاربُ ضائعُ تحت شَعرِ الخُلْجان، (رامبو، ت. سلَّام، المقطع: (18)، ص 344)

(3) Moi dont les Monitors et les voiliers des Hanses *(Rimbau, Œuvres,P,130)*

– ترجمة عبد الغفار مكاوي : أنا الذي ما كانت المدمرات ولا سفن الهانزا (مكاوي : السطر(71) ص، 118)

– ترجمة رَوّاد طَرَبيْه : حذف البيت من الترجمة

– ترجمة جهاد : أنا الذي ما كانت المينوتورات ولا بوارج الهانس (رامبو، ت. جهاد، المقطع : (18)، ص 355)

– ترجمة سلام : أنا الذي لم تنتشل أيةُ "مونتيور" وَلا أحدُ قَوَارِبِ "الهانز"(رامبو ت. سلَّام، المقطع: (18)، ص 344)

(4) Moi qui trouais le ciel rougeoyant comme un mur *(Rimbau, Œuvres,P,130)*

– ترجمة عبد الغفار مكاوي : أنا الذي رحت أشق السماء المحمرة كالجدار (مكاوي : السطر (74)، ص 119)

– ترجمة رَوّاد طَرَبيْه : حذف البيت من الترجمة

– ترجمة جهاد : أنا الذي كنت أثقب السماء المتأججة كمن يثقب جدارًا، (رامبو، ت. جهاد المقطع : (19)، ص 356)

– ترجمة سلَّام : أنا الذي اخترقتُ السَّماءَ المُحمَرَّةَ مِثلَ جِدار، (رامبو، ت. سلَّام المقطع:(19)، ص 345)

(5) Moi qui tremblais, sentant geindre à cinquante lieues Le rut des Béhémots14 et les Maelstroms15 épais, *Rimbau, Œuvres,P,130)*

– ترجمة عبد الغفار مكاوي : أنا الذي كنت أرتجف، عندما كنت أسمع من بعيد

--------- نداء أفراس البحر واللجج الهائلة. (مكاوي: السطر(81، 82) ص 119)

– ترجمة رَوّاد طَرَبيْه : حذف البيت من الترجمة

– ترجمة كاظم جهاد : أنا الذي كنت أرتجف لإحساسي من على بُعدِ

خَمسين فرسخًا بنشيجِ

- البهموتاتِ المُغتلمةِ والدّوّامات السّميكة،(رامبو، ت. جهاد، المقطع: (21)، ص 356)

- ترجمة رفعت سلَّام : أنا الذي كُنتُ أرتعدُ، أُحِسُّ في خَمسينَ مَكَانًا

- بتأوُّهاتِ نَزوِ البَهيموت والدَّوَّاماتِ المُطبِقَة، (رامبو ت. سلَّام، المقطع: (21)، ص345)

(أ) : الدَّال الإشاري للعنوان بين النص الأصل والترجمات :

= قراءة النص الأصل :

يتجلى الدال (Bateau – مركب)، مُتمركِزًا بدءًا من عنوان القصيدة، إنَّه دالٌ يتماهى[100] مع مدلوله عبر المقاطع الشعرية للقصيدة، حتى أنَّ القارئ لا يستقر عند مدلولٍ مُحدَّد، ويظل غارِقًا في النص الأصل متماهيًا بين التفكير في هذه السفينة – حسب الاختيار الترجمي لعبد الغفار مكاوي – والذات الشاعرة. فهل بإمكاننا الإصغاء لصوت المركب يروي مغامرته البحرية؛ ليحدِّثنا كما يتضح من المقاطع الشعرية المذكورة أعلاه، عن الرحلة من بداياتها.

إنَّ حضور الدال (Bateau – مركب) وما يستدعيه في الذهن من صورٍ يتباين مع ارتسامات الشاعر لمركب نشوان أو مخمور، فمركب رامبو يسبح في فضاءٍ من المدلولات التي تتجلى مُشخِّصَةً صوت المَرْكَب، ثم ما تلبث أن تتلاشى وتغيب خلف عوالمٍ سحريَّة لا تتحدَّد بالدوال، وإنما تخلق مدلولاتٍ للدوال، وتخترع صياغاتٍ وألفاظ وتعابير لغوية جديدة. تشير المقاطع النَّصيَّة التي تُظْهِر صوت المركب إلى سرِّ الأداة اللغوية التي تكشف وتتجاوز وتنطلق مُحرِّرةً الخيال إلى اللامتناهي واللامحدود.

إنَّ قراءة الأبيات تُسمعنا صوت المركب المُتحدِّث بضمير المتكلِّم، وهو يخفق ويعلو مُنتشيًا في انفلاتاته وضياعه في ظلمات البحر[101]، أو تتحوَّل قناعًا رائيًّا؛ لنجد الشاعر هو الذي يسرد الرؤيا والحلم. إنَّ مُتابعة الضمير(Je)

الذي يؤنسن المركب، ويمنحه قدرة خارقة وتموّجات حركية، وقوى إبصارية مُجاوِزة للعادي والمألوف، تجعله يسرد رحلته التي انفلت بها بعيدًا عن حدود العقل، جامحًا إلى فعل الخيال العفوي التلقائي، الذي يستقبل صورًا لا معقوليَّة تصف ضياعه تحت الخلجان متفرِدًا في نشوته، لم تدركه السفن الحربية ولا الحملات البحريَّة الألمانية؛ لقد انطلق خارِقًا السموات الماوراء البحار، المـلـوَّنة بالحُمْرة، مرتعِدًا من مشهدية الكائنات الأسطورية العجائبيَّة.....، وفي نهاية رحلته يتوق للعودة والإتيان من جديد. والسؤال هل عبَّرت الترجمات العربية عن حضور الدال وعدم ثبات المدلولات بين الرمز الإشاري للمركب، أو تمثيل الشاعر[102]؟

= **ترجمة العنوان** : جاءت ترجمات (طربيه، وكاظم جهاد، ورفعت سلَّام) مطابقة ل

لعنوان في النص الأصل متبعةً الترجمة الحرفية[103] في نقل دال العنوان، أمَّا ترجمة (عبد الغفار مكاوي) فاستبدلت دال (مركب) المقابل العربي لـ « Bateau » بـ (سفينة) وهي مفردة عربية تراعي اختلاف السياقات الاجتماعية والثقافيَّة بين اللغة المصدر واللغة المستقبِلة.

إنَّ قراءة ترجمة عبد الغفَّار مَكَّاوي مقارنة بالأصل تثبتُ تفاعل المترجم مع الفراغات أو الفجوات النصية[104] بدءًا من العنوان؛ فأنتج نصًا ترجميًّا يحمل مذاق الثقافة العربية؛ مستدعيًا الخلفية الثقافية للمفردة القرآنيَّة سفينة سيدنا نوح[105]، التي تحيل القارئ على مشهد الغرق والطوفان، فإذا كانت الظلال الثقافيَّة القرآنية لمفردة (سفينةِ) تشكِّل مشهد العقوبة والسخط من الله سبحانه على الظالمين[106]، فإنَّ سفينة رامبو مندفعة في الأمواه الملوَّنة، في طوفان من الأعاصير، منتشية بين السماء والبحر. والسؤال: هل يُعدُّ عدول المترجم واستدعاؤه لدالٍّ لغوي مغايرٍ في مقابل (Bateau) الذي يترجم بـ (مركب) في قواميس اللغة، يُجسِّد خصوصية الرؤيا الممتدة المُتفاعِلة بين المترجم المتلقي الأوَّل للنص في لغته الأصل، والثقافة العربية المنقول إليها؟. إنَّ الإحالة على

رمزية السفينة وخصوصيتها في الموروث الديني، تُنْبِئ عن أُولى عتبات عنوانها؛ حيث تتَّسع حدود التلقي لاستيعاب الآخر والتفاعل معه؛ ليتمكن القارئ من الخوض في هذه المغامرة الشعريَّة لعالم رامبو المُفْعَم بالتَّمرُّد والرَّفض. أقول: إنَّ المترجم عبد الغفَّار مكَّاوي لم يطمس النَّص الأصل، وإنما يحاول أن يمارس فِعل التلقي الذي يضع النص المصدر والمترجم – (المتلقي الأول للنص الأصل)– وممارسي القراءة للنصوص المترجمة في المحيط الثقافي العربي في دائرة التفكير في علاقة الذات بأصولِها، واكتشاف مواضع الاختلاف والمقاربة والاتصال بالآخر التي تشتغل على التأصيل المعرفي لموقعيَّة الإنسان وأصوله الثقافية في هذا العالم[107].

(ب) : <u>مراوغة الدَّال وتعدَّد مدلولاته بين الأصل والترجمات :</u>

= <u>قراءة النص الأصل</u>

إنَّ اختيارات رامبو للدَّال الشعري (Bateau – مركب)، يأخذنا عبر فضاءات خياليَّة في رحلته لنكتشف خفايا المداليل المتغايرة التي لا تهدأ وتثبت عند المعاني المنطقيَّة المعتادة[108]؛ ففي المقاطع المتفرقة من القصيدة نلتقط إشارة ضمير المتكلم (Je) إلى المركب المخمور الذي يروي هذه الملحمة والمغامَرة، فقد تحرَّر من كل القيود؛ فانغمس في عوالم البحر والسماء؛ ولذا فإنَّ هذه الامتدادات السريالية للاوعي الشعري تتحول بالأفق لرؤية هذا القارب النشوان، الذي يسرد رحلته البحرية بعدما تخلَّوا عنه قوَّاده من البحَّارة، وتركوه يضيع وحيدًا، يغرق في الماء الأخضر لبحر سحري، ثم تكتمل هذه النشوة مع لعبة الاستعارات التشخيصية لتضيء ظلام القصيدة؛ ليمارس الشاعر تجربته الفريدة عبر ثنائية الالتحام والتلاشي؛ ليعود ضمير المتكلم « Je » من جديد مشيرًا إلى رامبو. إنها ثنائية التجلي والذوبان الناتجيْن عن لَعِبٍ لغوي متمردٍ على المألوف والسائد، رافضٍ لقيود الواقع المسيطر على أفكارنا. إنَّ الضمير (Je) المُجسِّد لـ "الأنا" يُصوِّر التَّماهي والتطابق بين الشاعر والمركب، إنها حالة شعورية تكشف عن أفكار بعيدة ومشاعر دفينة في أعماق اللاشعور والعقل

الباطن[109]؛ ولذا فإنَّ إعادة قراءة سطور المركب السكران تجعلنا لا ندرك استقرار الدال، فهل يشير الضمير إلى المركب الذي يُمثِّلُ صوت الشاعر، أم أنَّ الشاعر قد تحوَّلَ شيئًا [110]؟

= **قراءة القراءة[111]: قراءة نواتج التلقي[112]:**

– أول ما يلفت الانتباه هو اتفاق ترجمات (عبد الغفار مكاوي، وكاظم جهاد، ورفعت سلَّام) في ترجمة الرمز الإشاري (Bateau – مركب) بما يتوافق مع منظور القارب السَّكران، كما تقاربت في الانتقاءات المعجمية للمفردات وإن اختلفت في الشكل الصياغي أو التركيبي. حدَّدت الترجمات الانفصال الأول للدَّال: – استخدم عبد الغفار مكاوي تاء المتكلِّم في الفعل الماض (أحسسْتُ) التي تشير إلى من قام بالفعل – اتفقت ترجمتا جهاد، ورفعت سلام على تقديم ضمير المتكلِّم (أنا) فاعل الفعل المضارع (أُحسُّ) المسبوق بالنفي الدَّال على فقدان الإدراك والإبصار بالتزامن مع إدامة هذا الإحساس بمراوغة المدلولات للدال، عبر فضاء الرحلة بأزمنتها وأمكنتها المتوزعة بين عوالم سحرية ومراحل خيالية طفولية وعفوية، وفوضويَّة، ومشاهدٍ متجدِّدة بديعة وقبيحة؛ ولذا فإنَّ الإتيان بالأفعال المضارعة يثبت تفاعل المترجميْن (جهاد، ورفعت سلَّام) مع مخيِّلة رامبو؛ وإبداع نصٍّ مترجمٍ يُعبِّرعن ملكات مترجميْن، لا يستنسخان النص الأصل، وإنما يحفظان الامتداد والثبات لحداثة التجربة الرامبوية في الثقافات المستقبِلة.

– قدَّمت ترجمات (عبد الغفار مكاوي، وكاظم جهاد، ورفعت سلَّام) قراءة تأويليَّة للصيغ اللانمطية الواردة في النص الأصل؛ تتجلى في : – تكرار (أنا الذي) التي وردت حوالي أكثر من أربع مرَّات لا يفصل بينها إلا كلمات محدودة، لتأخذ الصدارة في بدايات جمل جديدة، تُفسِّر الشعور الماورائي المكبوت، إنها الأنا التي تقول ما تريد أن تقوله عن : (إنحدارٍ ، وضياعٍ في عوالم متشابكة ، وقذفٍ للأعاصير، وصعودٍ يعلوه ضباب بنفسجي، وركضٍ يتلامس مع أقمارٍ كهربية،....)؛ ليستمر الانفلات من قيود الواقع، والتحرُّر من

منطقيَّة ارتباط الدال بمدلولاتٍ بعينها؛ وهوما أصابته ترجمات كاظم جهاد، ورفعت سلَّام التي نقلت التجربة الرَّامبوية في صنيعها لعالَمٍ مشوَّشٍ في جميع الحواس؛ فوُفِّق المترجمون في اختيار تركيب (الضباب البنفسجي)[113] في مقابل الكيمياء اللفظية[114] في تعبير (brumes violette)[115]؛ التي وظفها رامبو في الكشف عن المجهول؛ فاللون البنفسجي لون روحي، مستلهم من التجارب الصوفية التراثية[116]، ويشير في تصاميم الفن إلى شعاع الانبثاق الذي يرمز إلى الخيال الروحاني[117] الذي يُوصِلُنا إلى مرحلة النور. كذلك (كنت أركض، تعْلقُ بي أقمارُ كهربيَّة صغيرة،)[118]، التي اتَّبَعتها ترجمة كاظم جهاد المُكافئة للأصل، في مقابل: (courais, taché de lunules électriques)[119]، في حين انحرفت ترجمة عبد الغفار مكاوي عن الأصل، فأدخلتْ تعبيرًا مقابِلًا : (وقد تناثرت عليَّ الأسماك الكهربية)[120]، بديلًا للتركيب الرامبوي في النص الأصل : (courais, taché de lunules électriques) (أقمار كهربية)؛ محتذيةً استراتيجية التفاعل مع النص وإعادة بناء المعنى بما يُحقِّق فِعل القراءة[121]؛ فاستدعى المترجم مفردات تقرِّب النص من القارئ في اللغة الهدف، مع الاحتفاظ بتصوير التجربة الشعرية لرامبو في البحث عن عالمٍ مبتكر مصنوعٍ في خيال الشاعر يتجلى عبر توظيف الأداة اللغوية كونها وسيلة لخلق عوالم من الدوال والمدلولات؛ ولذا فإنَّ أسماك كهربية حسب ترجمة مكاوي جاءت أقرب لتصوير مشهد الغرائبيَّة أمام العين الباصرة لمركبٍ نشوان، تتبعثر على سطحه الأسماك الكهربية؛ لتتكامل مع الخيال الجامع اللامعقول لحركية المركب الذي شقَّ السموات الغريبة كأنها جُدر شديدة الحمرة، كي يحمل آثار الشموس وقطعٍ من السموات الزرقاء؛ ليُقدِّمها حلوة شهيةً للشاعر النابغ المتألق في تجربته[122].

– بينما شكَّلت ترجمة طربيه خصوصية في عملية التلقي، تحكمها فضاءات تتلاقى فيها التجربة الثقافية والأصول التاريخية، والأسس المعرفية؛ مما يعني أنَّ الذات المتلقيَّة المتمثِّلة في (المترجم) تفاعلت جماليًّا مع النص المقروء[123]؛ فأعادت إنتاجية نسق العلامات والإشارات بما تطلق عليه الدراسة عُدُولًا عن

التآلف الصياغي الرامبوي في مصدره، بالشكل الذي أبدع تراكيبًا وصورًا جديدة مغايرة للأصل لكنَّها لا تنقطع عنه، وإنما تشارك بعمق في تأويل النص الرَّامبوي، وتستمد منه افتتان الرؤى وأسئلة الذات الشاعرة التي تبحث عن التَّحرُّر من جميع القيود. استلهم المترجم رَوّاد طَرَبيْه من التكوينات الشعريَّة التقليدية في الموروث الثقافي العربي مفردات الدوال اللغوية، والصور، والتراكيب؛ ليقدِّم نصًّا مبدعًا قادِرًا على أن يضمن فِعل الاتصال للنصِّ الأصل في اللغة المستقبِلة، ويمارس فِعل القراءة الترجمية التي تنتج جمالية التلقي[124]؛ فتمنح النص المترجم موقعية فريدة في الثقافة الهدف وربما تتفوق على مثيلاتها في المستويات القرائيَّة لقصيدة المركب السكران في أصولها الفرنسيَّة؛ يتبيَّنُ ذلك من خلال : **1**– ارتقى طربيه بالمقابل العربي للأصل الفرنسي: « Je ne me sentis plus » فقدَّم ترجمة موحية لا تلتزم الحرفية، وإنما تلمس المعنى بحساسيَّة المتلقي الفنان، يقول طربيه: (ما عدتُ أشعرُ أنِّي بعد في رَشَدٍ)؛ فالفعل المضارع (أشعرُ) يختلف عن (أحسُّ) الواردة في ترجمات (مكاوي، وكاظم جهاد، ورفعت سلَّام). تُحدِّد المعاجم اللغوية دلالة الحسِّ بمعنى الإدراك بواسطة إحدى الحواس الخمسة، أمَّا الشعور حسب صاحب معجم الفروق اللغوية، يعني : "....علم يوصل إليه من وجهٍ دقيق"[125]، ولذا فإنَّ الفعل (أشعر) يتجاوب في التعبير عن تصوير تشخيصي لحالتيْن متوازيتيْن، الأولى : ملحمة المركب البحرية في اندفاعه دون قيد متحرِّر من قيود البحَّارة الذين يقودونه، الذي يعرف ويرى ما نتخيَّله وما لا نتخيَّله من حكايات الأبحر التي تنتهي أو التي لا تنتهي، والثانية تجربة الشاعر الرائي المُتفلّت المنطلق في حلمه الماورائي ونشوته التي تسعى للكشف عن المجهول[126]، والسؤال: أليس في دلالة (أشعر) وما تحققه من معاني الدقة المُوصِلة للإدراك في ترجمة طربيه ما يمنح المتلقي ذوقًا وإحساسًا بالتجربة الشعرية الرَّامبوية ؟

2– دقة اختيار المفردة العربية المقابلة (رَشَد) بوصفها دالًّا ماثلًا في الخلفيَّات التراثية والثقافية للمترجم رَوّاد طَرَبيْه، واللافت للبحث أنَّ مفردة (رَشَد)

التي أضافها المترجم لم يكن لها أصولًا في نص رامبو، وتعني في المعجم اللغوي الهداية والاستقامة[127]، وتشير التَّقاليب الصرفية للجذر الاشتقاقي لمادة (رَشَد) في آي القرآن الكريم، أنَّها جاءت عشر مرات، في حوالي تسعة عشر موضعًا في سياقات مختلفة[128]، كما يُدلُّنا تفسير الطبري للآية الكريمة ﴿ إِذْ أَوَى الْفِتْيَةُ إِلَى الْكَهْفِ فَقَالُوا رَبَّنَا آتِنَا مِن لَّدُنكَ رَحْمَةً وَهَيِّئْ لَنَا مِنْ أَمْرِنَا رَشَدًا﴾ [الكهف: 10] على أنَّ دلالات (رَشَدَا) في الآية الكريمة تعني معان الهداية والسداد و الرشاد والحكمة في التَّصرف والعمل على مستوى القول والفعل[129]؛ ولذا فإنَّ طرَبيْه يقارب جماليَّات رامبو مستدعيًا مفردات دالة يضيفها من مخيَّلته الإبداعية لم يكن لها أصولًا في نص رامبو؛ فيصوغ خطابًا ترجميًّا مُبدِعًا يصوِّر فيه انطلاقة مركبٍ اندفاعية تحرريَّة من كل القيود بصنوفها، إنه يسير دون إدراك واعٍ لطرق الموانئ، والاتجاهات، بل يسير في طرق الهوى والشطط ومزالق العوج؛ وعلى ذلك فإنَّ طربيه تفاعل مع الرؤية الرامبويَّة، وأعاد ترابط المقاطِع والأسطر الشعرية؛ لنحصل على قراءة لا أبالغ في وصفها، بأنَّها نصٌ إبداعي ترجمي يحفظ للأصل استمراريَّة التَّلقي في الثقافة العربية المُستقبِلة.

= ثانيًا : المقاطع الشعرية النصيَّة الدالة على تمثيل الذات الشاعرة :

يكمل الشاعر مغامرته الشعريَّة متماهيًا مُلتحِمًا مع مركبه شخصًا وروحًا؛ عبر سلسلة من الإشارات الرؤيوية الرامبوية، التي تُصَوِّر رحلة رامبو الشاعر الرائي البصير[130] الذي يبحث عن المجهول ويعبر كل الحدود مخترقًا المعتاد والمألوف؛ ليصوغ الغريب والمدهش .

يقول رامبو:

(1) Et dès lors, je me suis baigné (Rimbau, Œuvres,P,129)
dans le Poème
De la Mer, infusé d'astres, et lactescent

– ترجمة عبد الغفار مكاوي : رحت منذ ذلك الحين أستحم في قصيدة البحر، (مكاوي: السطر (21) ص، 116)

– ترجمة طَرَبيْه : منذئذٍ إنني استحممت عن ولهٍ *** في حلوةِ البحر من شعرٍ ومن نغمِ، (البيت (10)، ص، 53)

– ترجمة كاظم جهاد : مُذّذاك استحممتُ في **قصيدةِ البحرِ** اللبنيَّة (رامبو، ت. جهاد، المقطع: (6)، ص، 352)

– ترجمة سلَّام : وَمُنْذئذٍ تحمَّمْتُ في قصيدةِ البحرِ، (رامبو، ت. سلام، المقطع:(6)، ص،341)

(2) Et j'ai vu quelquefois ce que l'homme a cru voir! (Rimbau, Œuvres,P,129)

– ترجمة مكَّاوي: ورأيت أحيانًا ما يتوهم الإنسان أنَّه يراه! (مكاوي: السطر(32)، ص، 117)

– ترجمة طَرَبيْه : وقد رأيتُ أنا ما المرءُ يحسب أن****** يومًا رآه، ولو وهمَ المقاديرِ.

(البيت (17)، ص، 54)

– ترجمة كاظم جهاد: ورأيتُ أحيانًا ما حَسِبَ البشرُ أنّهم رأَوه! (رامبو، ت. جهاد، المقطع: (8)، ص، 352)

– ترجمة رفعت سلَّام : ورأيتُ أحيانًا ما ظنَّ الإنسان أنه رآه! (رامبو، ت. سلام، المقطع: (8)، ص، 342)

(3) *J'ai vu le soleil bas, taché d'horreurs mystiques (Rimbau*, Œuvres,P,129)

– ترجمة مكَّاوي : ر أيتُ الشمس في الأعماق، تملؤها بقعٌ صوفيَّةٌ مرعبة. (مكاوي : السطر(33)، ص، 117)

– ترجمة رَوّاد طَرَبيْه : عدل عن الأصل وحذف البيت من مقاطع القصيدة

– ترجمة جهاد : رأيتُ الشمسَ الواطئةَ تُبقّعُها ارتجافاتٌ قدسيَّة، (رامبو، ت. جهاد، المقطع: (9)، ص، 352)

– ترجمة سلَّام : رأيتُ الشمسَ خَفيضةً، مُلَطَّخَةً بِمَخَاوِفَ صُوفيَّة، (رامبو، ت. سلام، المقطع: (9)، ص، 342)

(4) *J'ai rêvé la nuit verte aux neiges éblouies, (Rimbau, Œuvres,P,129)*

– ترجمة مكاوي : حلمتُ، في الليل الأخضر، بالثلوج الناصعة تغشى البصر، (مكاوي : السطر (37)، ص، 117)

– ترجمة رَوّاد طَرَبيْه : لم يترجم البيت.

– ترجمة كاظم جهاد : حلمتُ بالليل الأخضر المُنبهِر الثّلج، (رامبو، ت. جهاد، المقطع: (10)، ص، 353)

– ترجمة رفعت سلَّام : حَلمْتُ بالليل الأخضرِ، ذي الثلوجِ الباهِرَة، (رامبو، ت. سلام، المقطع: (10)، ص، 342)

(5) *J'ai vu fermenter les marais énormes, nasses (Rimbau, Œuvres,P,130)*

– ترجمة عبد الغفّار مكَّاوي : المستنقعات رأيتها تختمر، والشباك الهائلة، (مكاوي: السطر (49)، ص، 117)

– ترجمة رَوّاد طَرَبيْه : لم يترجم البيت.

– ترجمة كاظم جهاد : رأيتُ البرَكَ الشاسعة تتخمَّرُ شِباكًا (رامبو، ت. جهاد، المقطع: (13)، ص، 354)

– ترجمة رفعت سلَّام : رأيتُ المستنقعاتِ الهائلةَ تَختَمِر، وشباكًا (رامبو، ت. سلام، المقطع: (13)، ص، 343)

(أ) : مغامرة الدَّال الإشاري "Je"– (أنا) بين النص الأصل والنصوص العربية المترجمة :

= قراءة النموذج (1) في النص الأصل :

يتجلى ضمير المتكلم «Je» في صيغة مذهلة ومدهشة؛ ترسمُ امتزاج البحر والسماء في رؤيا رامبو شكلًا وروحًا؛ إنَّه الحلم الذي يتدفق عبر

أمواجٍ من العلامات اللغوية الجديدة المبتكرة في شكلها الصِّياغي ومدلولاتها وكذلك مرجعيَّتها التي قد لا نعثر عليها في الواقع الحسِّي؛ وإنَّما نتحسَّسُها في المتعة الشهيَّة التي امتلكته؛ فجعلته يتخلى عن نفسه سعيدًا منتشيًا، في دورانٍ من التيارات البحريَّة، والتحول نحو السماء ملتهِمًا اللازورديَّة الخضراء، ويكمل مغمورًا في البحر، مغامرًا في رحلته، متخليًا متناسيًا جسده ملتحمًا مع المشهد السامي للبحر؛ كي يتحقق الذهول والمفاجأة.[131]

<u>قراءة القراءة للنموذج (1)</u> :

– تميَّزت ترجمات (قراءات) : (مكاوي، وكاظم جهاد، ورفعت سلَّام) بتقديم مستويات من التفاعل مع النص الأصل :

«je me suis baigné»؛ المتمثِّل في تأويل ضمير المتكلم فاعل الفعل (استحمُ، استحممتُ، تحمَّمْتُ) الذي يحمِلُ على سحر النشوةِ كما يحمِلُ على مغامرةِ الكتابة من خلال إدراك المترجميْن : (كاظم جهاد، ورفعت سلَّام)، لأهميَّة الشكل الكتابي الطباعي للحروف البارزة في الصيغة الشكلية الطباعيَّة: **(قصيدة البحر)** كونها مقابلًا عربيًّا لـ : **(Poéme de la Mer)**؛ ما يشير إلى قدرة المترجميْن على التفاعل مع الأصل، واستلهامهما الرؤيا الرَّامبويَّة التي تؤسِّس للحداثة الشعرية في كتابة القصيدة، استنادًا إلى القواعد التي أرساها رامبو في رسالة الرائي؛ فالكتابة الشعرية مغامرة ورؤيا وخلق عوالمٍ مبتكرة، وأنساقٍ لغوية جديدة؛ تخرق المستويات التعبيرية المألوفة[132]؛ ولذا فإنَّ **(قصيدة البحر)**[133] هي النموذج الرؤيوي الكاشف عن المغامرة والمجهول.

– أمَّا ترجمة طرَبيْه فقدَّمت قراءة تأويلية، توفر صيغة للكتابة الشعرية قريبة من المتلقي؛ مُغايِرَة للبناء الفني لقصيدة المركب السكران، مُنحرِفةً عن الشكل الصياغي الرامبوي؛ فعدَل طربيه عن السطر الشعري في المركب السكران، إلا أنه لم ينفصل عنه، بل جعل النص المترجم أكثر إثارة وتحقيقًا للتفاعل مع المتلقي في الثقافة المُستقبِلة؛ فأبدع بيتًا شعريًّا بلاغيًّا، وانتقى له وزنًا كلاسيكيًّا من بحر البسيط[134]؛ ليُصوِّر لنا مغامرة شعريَّة هادئة تنسجم مع

أنغام الكلمات العربية، وموسيقاها السِّحريَّة؛ إنَّ طربيه انتقى صيغة ترجمية شعريَّة : (منذئذٍ إنني استحممت عن ولهٍ ****** في حلوةِ البحر من شعرٍ ومن نغمِ)؛ ليترجم شدة الوجد والعشق الممتزجيْن بحلاوة النغم الشعري؛ فشكَّل تشبيهًا مبتكرًا يصوِّر صبابة وعشق الشاعر اللامتناهي للمغامرة، بالأمواه الشعرية العذبة في عزفها أنغامًا وإيقاعًا وألوانًا متداخلة متباينة تنسكب على خيال الشاعر؛ إنها الدفقات الشعرية السحرية المتلاحقة؛ تجعلنا نمتزج مع مغامرة رامبو من جديد. إنَّ قدرة طربيْه وتكويناته الثقافية، أنتجت صيغةً موازية لرؤيا الشاعر الرائي تتفاعل معها حواس القارئ في المحيط الثقافيَّ العربي.

(ب) : <u>الدَّال الرؤيوي (Je) في الأصل والترجمة العربية :</u>

<u>قراءة النماذج (2، 3، 4، 5) في الأصل</u> :

يُفسِّر ضمير المتكلم «Je»- (أنا)- منذ البداية، فِعلَ الخيال المتجسِّد في مُغامرة الكتابة، التي جعلته في حالة من السكر والنشوة؛ لينزل في عوالمٍ إبداعيَّة سحريَّة، وهو لا يدرك ماهية النزول الذي قد يسقطه مغشيًّا عليه في الجحيم. إنَّ الرؤيا الشعرية الجديدة التي تُعبِّر عنها أصوات الكلمات المتجانسة، حيث المشاهد المُذهلة للظواهر الخارقة للطبيعة، التي تتوالى تِبَاعًا في ثمانية مقاطع شعرية[135]، تبدأ جميعها بآلية مماثلة حيث سر الصيغ اللغوية « Je sais les cieux ، j'ai vu ، J'ai rêvé ،J'ai suivi ، J'ai heurté»[136]، التي تحمل معاني : (أعرفُ، رأيتُ، حلمتُ، تتبعتُ، لطمتُ)، إنَّه الفهم الإدراكي لحقيقة الظواهر، المنبعِثُ من الصيغة التعبيرية :

« Et j'ai vu quelquefois ce que l'homme a cru voir ! » (رأيتُ أحيانًا ما ظنَّ الإنسان أنه رآه!)، التي أحدثت تأثيرات معمَّقة على مستوى الحداثة الشعرية الرؤيوية، حيث وظَّف الشاعر الضغط الأسلوبي على صيغة بعينها تعني : رأيت ما يُرى في الحلم والهلوسة والأساطير؛ لننتقل إلى حالةٍ من الهذيان السريالي الذي يشبه الحلم، لنرى ما لم يره أحد من الذهول الحاصل من مشهد شروق الشمس وغروبها فوق البحر وقد تلطَّخت بالأهوال الصوفيَّة،

وكذلك غرائبية مشهد الليل الأخضر تحت وهج الثلج، واستحضار التَّصورات اللامعقولة من هول مواجهة الفلوريدات المذهلة، وقُبح المناظر المتعفِّنة، والمخلوقات المُخيفة؛ والتجوالات المُدهشة التي لا تنتهي مع سحر الكلمات؛ لتنقل لنا مُخيَّلة الرائي لغةٍ شعريَّة جديدة تشكَّلت من انفتاحات اللاوعي في مواجهة الوعي؛ يدلِّلُ عليها هذا الكم الهائل من التشكيلات الصياغية للغريب، والمدهش، والمفاجئ، والمغاير للطرق الكلاسيكيَّة في التأليف[137].

= قراءة القراءة / قراءة نواتج التلقي/ النصوص الترجميَّة للنماذج (2، 3، 4، 5) :

– أظهرت ترجمات (مكَّاوي، وكاظم جهاد، ورفعت سلَّام) قدرة تأويلية أسهمت في التعبير عن التجربة الرؤيوية للشاعر، من خلال توظيف الصيغ الفعليَّة (رأيتُ، وحَلِمْتُ، تتبعْتُ) التي تمزج بين الاستحضار الشعري للألوان، والحركة، والإحساس؛ مما يكشف عمَّا لم تستطع إدراكه الحواس؛ يتراءى ذلك فيما شكَّله مكاوي، وكاظم جهاد، ورفعت سلَّام، من انتقاءات أسلوبية للمقابلات العربية الدَّالة على الوصف الدَّقيق لمجال الرؤيا اللامحدود؛ في مشهديَّة الشمس التي تنخفض في حركية دمويَّة مُرعبة، تلمع متلوِّنة بإشعاعات البنفسج، كي ترسل ضوءها المرتعش فوق الأمواج المتهرولة. وغرائبية الليل الأخضر الكائن الموصوف في موقعيَّة الثلوج المتألقة التي تستقبل الظلام وترسله متصاعِدًا ظلامًا خلفيًّا إلى سطح البحر. وقبح الكائنات المتعفِّنة والوحوش البحريَّة، إلى غير ذلك من المشاهد الرؤيويَّة[138]، كما حرص المترجمون على استخدام تقنيات الجمل الشارحة والعبارات التفسيريَّة في هوامش صفحات الترجمات[139]؛ لتفسير مفاهيم المصطلحات الرامبويَّة؛ مما يثبِت ملامسة الترجمات العربية واستجابتها التفاعلية لرؤيا رامبو؛ وهو ما تحاول الدراسة متابعته من خلال : توظيف الجانب التأويلي لقراءة القراءة؛ للكشف عن إجراءات فِعل القراءة.

– أنجز طربيه تأويلات ترجمية للتشكيلات البنيوية للمقطعِ الشعريّ

الرؤيوي، عدل فيها عن نسق البنية الشعرية في الأصل؛ فأبدع نصًّا ناظر فيه الأصل، من خلال خمسة أبيات شعرية، هي :

وقد رأيتُ أنا ما المرءُ يحسب أن ******** يومًا رآه، ولو وهمَ المقاديرِ. (طربيه : 54)

راحت سماواتها تهذي وقد فُتحت ******** للهائم الغفل فوق البحر في سَدَرٍ :

كم أرخبيلٍ من النجمات قد علقت ******** عيني به، ولكم شاهدتُ من جُزُرٍ

هل أنتِ تغفينَ أم تُنْفِيْنَ في لجج ******** من الليالي رحيباتٍ، بلاقَعَرِ

أيا ألوفًا من الأطيارِ مُذْهَبَةً، ******** يا قدرةً تتعدّى مقبل العمُرِ؟

Et j'ai vu quelquefois ce que l'homme a cru voir ! (Rimbau, Œuvres,P,131)

J'ai vu des archipels sidéraux ! et des îles
Dont les cieux délirants sont ouverts au vogueur :
Est-ce en ces nuits sans fonds que tu dors et t'exiles,
Million d'oiseaux d'or, ô future Vigueur ?

فلم ينشغل طَربيْه بالبحث عن محاكاة المفردات المقابلة كلمة بكلمة في جميع مقاطع رامبو، وإنما انفتح على مستويات تأويلية؛ فنفذ إلى عُمْقِ التجربة الرؤيويَّة الرَّامبوية، وأعاد إبداعها تجربة شعريَّة عربية؛ فوظَّف الإيقاع في التعبير عن الشكل والرؤيا، من خلال، تكرار الفعل (رأيتُ) المتجانس مع (رآه)؛ لينتج صورًا رؤيويَّة مذهلة تمتزج بشكلٍ غير متوقَّع مع المُدهش واللامعقول، من الجُزُر النجمية الهائمة بين بحر نشوان وسماوات هذيانيَّة انفراجية بيضاوية منفتحة؛ يحتمي بكثافتها كل حائر عاشق قد أذهبه الوجد غرقًا، ثم يتحوَّل بالضمير للمخاطِب المؤنث، ليتساءل باستفهامٍ تعجبي مُذهل، مستحضِرًا صوتًا آخر، عن الليالي الطِّوال المتسعة الممتدة التي لا تنتهي؛ مُوظِّفًا الصفة المشبهة (رحيباتٍ)، الدَّالة على موثوقيَّة التَّثبُّت، وأسلوب النداء بـ (أيا) المستخدم للبعيد مخاطِبًا آلاف الأطيار المتنوعة المتعدِّدة الكثيرة في أطيافها

وأحجامها وفصائلها وألوانها وأسمائها، تلميحًا إلى صور خارِقة هذيانية تخلق عوالم جديدة تستدعي رمزيَّة هذه الأطيار في التراث الصوفي إلى رحلات النفس الإنسانية، وتجوالاتها بين عالم الواقع وعالم الغيب، وهي في اتصالها بملكها ومالكها، تحقق الفناء وهو غاية المتصوِّفة؛ وبذلك فالطير عند أعلام الفكر الصوفي والفلسفة الصوفية، يرمز إلى رحلة النفس المتخلَّصة المتعالية عن ماديات الجسد[140]؛ يدفع طربيه بهذا الرمز الدَّال على التَّحرُّر من الفضاءات بأزمنتها وأمكنتها، في إنطلاقةً من نشوة المشاهد والرائي، تظل قادرة على استدامة القراءة والمقارنة والاكتشاف.

الصيغة الثانية : كسر التابوهات، واستحداث المصطلحات الشعريَّة بين النص الأصل والنصوص المترجمة :

ثمَّة معايير جعلت من نصوص رامبو، وبخاصة قصيدته (المركب السكران)، شكلًا إبداعيًّا يُغري على ترجمته للعربية؛ تميَّز خطاب رامبو في المركب السكران بخصوصية دقيقة في قراءته، التي تذهب إلى العديد من الإشارات المبتكرة الماثِلة في الخروج عن المنطقيَّة في مقياس الكلمات والجمل، وذوق التجريد واستدعاء الرموز وكسر التَّابوهات النقدية، والمرجعيَّة اللامرئيَّة، وكأنَّ النص يظهر ويشير إلى اللامحدود، واللامعقول. فالتجربة الشعرية الرَّامبوية تستجلي شكلًا جديدًا للكتابة؛ يؤسِّس لتأمُّلٍ جديدٍ في اللغة، يستكشف علاقات مبتكرة لامرئيَّة بين الدال والمدلول والمرجع؛ تهدف إلى تغيير رؤى الإنسان للعالم؛ صنعَ رامبو كتابة آليَّة تستكشف الذات؛ فوظَّف الأداة اللغوية، والتعبيرات المتحرِّرة؛ للكشف عن المشاعر الدَّفِينة، أو التصوُّرات العميقة في عالم اللاوعي؛ بما يدل على إبداع خطابٍ شعريّ يتجاوز النظام الجمالي الراسخ[141]. والسؤال : هل نستطيع القول بأنَّ الترجمات العربية – مُدوَّنة البحث– لقصيدة المركب السكران امتلكت من "السِّجل النصي"[142] ما يفسِّر تأويل الخصائص التجديدية على مستوى تآليف الكلمات والجمل؟

النموذج (1) :

Et dès lors, je me suis baigné dans ***le Poème*** *(Rimbau, Œuvres,P,129)*

De la Mer*, infusé d'astres, et lactescent*

ترجمة عبد الغفار مكّاوي: رحت منذ ذلك الحين أستحم في **قصيدة البحر**، (مكاوي : السطر(21)، ص، 116)

ترجمة رَوّاد طَرَبيْه : منذئذٍ إنني استحممت عن ولهٍ ******* في **حلوةِ البحر** من شعرٍ ومن نغمٍ، (طربيه : 53)

ترجمة كاظم جهاد : مُذّ ذاك استحممتُ في **قصيدةِ البحرِ** اللبنيَّة (رامبو، ت. جهاد، المقطع: (6)، ص، 352)

ترجمة رفعت سلَّام : وَمُنْذئذٍ تحمَّمْتُ في **قصيدةِ البحرِ**، (رامبو، ت. سلام، المقطع: (6)، ص، 341)

النموذج (2) :

(Rimbau, Œuvres,P,130)

Où, teignant tout à coup les ***bleuités****, délires Et rythmes lents sous les rutilements du jour,*

Plus fortes que l'alcool, plus vastes que nos lyres,

Fermentent les rousseurs amères de l'amour !

ترجمة عبد الغفار مكاوي :

وحيث يحدث فجأة تحت وهج النهار (مكاوي، الأسطر:25، 26، 27، 28، ص، 117)

أن تصبغ **الفضاء الأزرق** نشوة وأهازيج

أقوى من الخمر وأعمق من كل قيثار،

قتؤجَّج شعلة الحب المريرة!

ترجمة رَوّاد طَرَبيْه: (حذفت المقطع من الترجمة)

ترجمة كاظم جهاد :

هناك حيثُ تتخمَّرُ ألوانُ الحبِّ الصّهباءُ المريرة (رامبو، ت. جهاد، المقطع: (7)، ص، 352)

الأكثر لذْعًا من الكحول، والأوسعُ مدى من قياثرنا،

وتُخضِّبُ، على حينِ غرّةٍ، **درجاتِ الزُّرقة**،

في إيقاعاتِ بطاءٍ وهذيانٍ يتعالى في وهجِ النهار،

ترجمة رفعت سلَّام :

حيثث تختمِرُ شُقرَةُ الحبِّ المريرة، (رامبو، ت. سلام، المقطع: (7)، ص، 341)

بأقوى من الكحولِ، وَأرحبَ مِن قَيَاثِرنا،

مُخضَّبَةً فجأةً **الزُّرقةَ** والهَذَيَانات

والإيقاعاتِ البطيئةِ تحتَ وَهَجِ النهارِ!

= قدَّم رامبو مصطلحات جديدة، تتمثَّل في المحمولات المفاهيمية الجديدة للكلمات والتعبيرات الشعرية التي اعتاد الاستخدام اللغوي توظيفها في الإطار المعياري للغة؛ فدفع بها الشاعر بقوة لغوية جامحة؛ تنزع إلى تحطيم التابوهات النقدية، وتحمل معاني مُضَادة للمعاني الظاهرية الأولى؛ فالتركيب الشعري :

- **« le Poème De la Mer »**[143]

= **(قصيدة البحر) في النص الأصل**: مصطلح إبداعي ابتكره رامبو؛ يؤسِّس من خلاله لآليات جديدة للكتابة الشعرية، التي تتطوَّر في العقل الباطن للشاعر بعيدًا عن الأطر البلاغية الكلاسيكية، والأشكال التقليدية؛ لذا فإنَّ قصيدة البحر تبتعد عن العالم الخارجي؛ عن الوصف التقليدي، والصور الشعرية القريبة؛ لتبحر إلى شعرية مبتكرة تتشكل من تدفق الدوال في علاقات المُغايَرة والدهشة والغرائبية، واللامألوف، والغامض، مع المدلولات؛ وهو ما تكشف عنه قصيدة المركب السكران التي يمكننا إعادة تسميتها بـ (قصيدة البحر)، فهي من أفضل قصائد رامبو في التعبير عن التجريب الشعري، فقد

صنعها رامبو لتصبح فضاءً يصل إليه الشعراء؛ حيث الحب المرير الذي تشكَّل من إبداع رامبو في عالم مُصَاغ في الحقيقة المطلقة لأوهام الخيال؛ إنه حبٌ أكثر مرارةً من الجنة المصنوعة من الكحول، في عالم يندمج فيه البحر والسماء، في مجرَّاتٍ من الكلمات المُبتكرة، يصطبغ هذا العالم الخيالي الذي يتوق له الشاعر بإيقاعات الزرقة الهذيانيَّة، التي تفرض نفسها حينما تشرق الشمس متعالية في الفضاء؛ ما يعكس الشُّعور بالدهشة والذهول؛ ويؤكِّد على أنَّ الحبَّ بمرارته أكثر سكرًا من الكحولِ وأكبر ممَّا يمكن أن يبدعَه الشعراء[144].

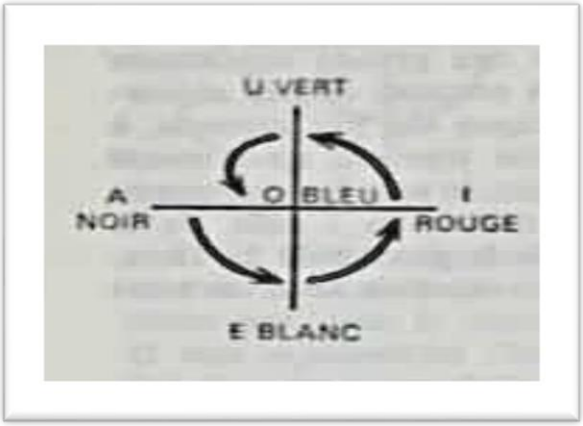
= **<u>التأويل الترجمي لقصيدة البحر</u>:** اتَّبعت الترجمات الثلاثة "استراتيجية نصيَّة[145]" تحيل على مفردات تتناسب مع الثقافة العربية، وتقيم علاقة بين السياق المرجعي لمفهوم قصيدة البحر والمتلقي، في مقابل مصطلحات رامبو الشعرية المُبْتكَرة. أبدع (عبد الغفار مكاوي) صيغة: (قصيدة البحر التي تومض بالنجوم وتفور كاللبن)، مخالفة للتركيب الرامبوي، (قصيدة البحر)؛ بهدف التفاعل مع المفهوم الشعري الجديد لهذا الصنف من التجريب في كتابة القصيدة، وإيصاله للمثقف العربي في اللغة الهدف؛ فوظَّف الصورة التشبيهية المتعددة التي تعبِّر عن خصوصية قصيدة البحر في صورة بصرية وضوئية ديناميكية جديدة؛ مستخدمًا الأفعال المضارعة (تُومضُ، وتفور) المشخِّصة لحضور الزمن الشعري الدائم والمستمر الذي لا ينقطع بدوام وميض النجوم وفوران اللبن؛ فهي قصيدة تصدر ضوءًا مستمَدًا من النجوم البعيدة في الأفق التي يخرق ضوؤها السماوات، ويسمو نقاؤها وفطرتها كاللبن الذي ما يلبث أن يهيج متصاعِدًا مضطربًا رافضًا متمرِّدًا لقيود العالم؛ باحثًا عن نقائه وفطرته ووميضه من جديد عبر الآفاق في البحر والسماء؛ إن عبد الغفار مكاوي أضاف دوال لغوية جديدة من تكويناته المرجعية وخلفياته التراثية، لم تكن موجودة في الأصل؛ فأبدع صورة خيالية مبتكرة تشفُّ عن مفهوم قصيدة البحر التجريبية، مخالِفًا ترجمتي جهاد ورفعت سلام اللتيْن جاءتا بـ : (قصيدة البحر اللبنية) في مقابل تعبير رامبو: « le Poème De la Mer, infusé »[146]

d’astres, et lactescent »؛ فالتزمتا الترجمة الحرفية في التعبير عن مفهوم المصطلح الشعري التجريبي المُفعَم في الخيال، المُتمثِّل في (قصيدة البحر اللبنية)[147]، المتشكِّلة من المزج الكلي بالكواكب، والنجوم، التي تومض على سطح البحر الحليبي في مشهدٍ يرمز إلى التخلي والذوبان في اللاشعور حيث صور المفاجأة لغريقٍ منتشي الوجه مبتسِم، حتى أننا لا نشعر تجاهه بالخوف؛ لأنه سيهبط إلى أعماق البحار ليرى المناظر المُدهشة وألوان الحب المريرة، إلى غيرها من الصور المذهلة التي اخترعها رامبو، وأبدعت الترجمات العربية في تأويلها؛ فقدَّمت معادِلًا للأصل في شكل التركيب ودلالته، والسؤال : أليس في نسيج التوظيفات التصويرية المصنوعة المعبِّرة عن الصيغة المُذهلة (قصيدة البحر اللبنية)، ما يكشف عن خصوصية صِنف الكتابات المكتوبَة آليًّا في شكلها ومضمونها؟

– « **bleuités** [148] » : مصطلح استحدثه رامبو ويُسمَّى (الزُّرقة) أو التلوين الأزرق. الذي يحدِّد هويَّة ومركزية العالم الشعري الجديد، الذي تخلقه الزرقة والهذيان والإيقاعات البطيئة تحت وهج النهار، في مشهد أقوى من الكحول،؛ ليختمر احمرار الحب المرير؛ وتتلون السماء مصبوغة بالوميض[149].

شرح مفهوم : «**bleuités** » : حدَّد روبرت لافونت (Robert Loffont) رؤية مركزية لمفهوم الزرقة في شعر رامبو وعلاقتها بتحقيق الذات، في كتابه :

« Rimbaud : La clef alchimique »؛ اقترح شكلًا رباعيًّا؛ يُفسِّر الحركة الدورانية للألوان، حسب المراحل المختلفة التي يمارسها الإنسان في قبضة التناقضات الحياتية، وحدَّد موقع الذات في مركز الشكل الرباعي.[150]



– (الذات) التي يمثلها الحرف (O) «Bleu» باللون الأزرق، التي تهرب بموقعها من جميع التناقضات، تشير الأسهم الموجودة على الرسم البياني إلى الحركة الجدلية التي تحمل الموضوع في اتجاه المركز؛ بهدف التطهير المتتالي وفقًا لأنماط مختلفة من الصور؛ وبذلك فإنَّ كل رباعي هو في الأساس خماسي، إذا فهم الإنسان مركزه[151].

– يشير حرف (O) إلى مرحلة تحقيق الذات ووضعه في المركز، لأنه يمثِّل المرحلة النشطة، الهدف النهائي لعملية التفرد عند هذه النقطة المميزة؛ حيث تختبئ الذات وتشع وتتواصل مع حالات الوجود العليا؛ إنه التنوير، الذي يجعل الذات تدرك كل شيء في فعل فكري واحد خالٍ من التناقضات؛ ولذا فإنه لابد من تحديد هذه النقطة المركزية بقوة؛ لأنها المتحكمة في توازن الشكل وعدم التذبذب، وتحقيق الحركة الدورانية للموضوع بشكل صحيح[152].

– أمَّا حرف (A) «Noir» الأسود، يُمثِّل مرحلة الركود والكمون والسلبية.

– حرف (E) «Blanc» الأبيض، مرحلة التسامي والإيمان والمثالية والشعر والحلم.

– حرف (I) الأحمر «Rouge»، يخص المرحلة الاجتماعية للعلاقات مع

الآخرين، وما تكشف عنه من تمرد وتناقض وعاطفة نشطة.

– حرف (U) «Vert» الأخضر، هو مرحلة الإدراك الفكري والاجتماعي، إنه العمل الذي يتم الانتهاء منه، والهدف المتحقق في العمل[153].

من خلال هذه العملية الدورانية، يسمو رامبو بالذات المتحققة التي تدرك المحتوى الباطني للأشياء، لترتفع في دورانها؛ كي تتجلى في (الزرقة) مركز التنوير والإشعاع حيث التخلص من الماديات والصعود إلى الإلهام الروحي.

= **تلقي مفهوم الزرقة في النصوص المترجمة:** إنَّ الفجوات التي شكَّلتها خصوصية الرؤية المركزية لمفهوم الزرقة في شعر رامبو وعلاقتها بتحقيق الذات، خلق ما يسمى بالتفاعل بين المترجم (القارئ الأول للنص الأصل) والسياقات التي ترسم روح التجربة الشعرية لرامبو، بما ينتج مشروعية للقراءة المتعددة، التي تنتج نصوصًا مترجمة بالغة الخصوصية في اللغة الهدف.

– احتذى مكاوي ترجمة «**bleuités**» بـ : (الفضاء الأزرق)[154] الذي تصبغه نشوة وأهازيج، أقوى من الخمر وأعمق من كل قيثار؛ لتؤجِّج شعلة الحب المريرة، في لحظة مفاجئة في وَضَحِ الشمس[155]، وهنا ندرك استلهام مكاوي لدوالٍ من عبق التراث الثقافي الصوفي، تحيل على ما هو خارج النص بهدف تشكيل ما نطلق عليه الشروط اللازمة للتواصل مع جمهور المتلقين في اللغة الهدف. نحو: مصطلح (نشوة) وهو من الأوصاف الصوفية التي تأخذ معنى ميتافيزيقيًّا روحيًّا تشير في كينونتها إلى المعاني الروحية، كالتجليات الربانية، والجمال الإلهي المطلق، والتي تثير اللذة والنشوة في نفس الصوفي نتيجة للفيوضات الربانية[156]، و(أهازيج) التي تعني الأنشودة الشعبية التي تعتمد في إنشادها على الإمداد المستمر للصوت[157]، و(خمر) وهي من مفردات معجم الشعر الصوفي لابن الفارض، والخمرة عند المتصوِّفة، ترمز إلى المعرفة أو الشوق أو المحبة الإلهية[158]؛ مما ألقى بظلالٍ ثقافية وإيقاعية على المعاني، تُعيد بناء المعاني في حلَّة من الذوق الروحي للصوفيَّة العربية؛ يستشعرها المتلقي الذي يمتلك مداخل قراءة النصوص في لغتها الأصل، واللغة المُستقبِلة؛

ليكتشف الموسيقى الداخلية الحاصلة من إيقاع الأفعال المضارعة (تصبغ، تؤجج) الدالة على وهج الحضور واستمرار الحدث، وكذلك أفعال التفضيل: (أقوى، وأعمق) المعبرة عن الزيادة المفرطة في قوة النشوة المتجلية المضيئة في الفضاء الأزرق بدرجة تفوق هذيان الخمر وعمق ألحانٍ تسمو في عزفها عن كل قيثارات الطرب؛ إنها معطيات تشكيلية كوَّنت تآلفًا بين النص المترجم والقارئ، حسب ما أسماه أيزر "السجل النصي" أو "أفق التوقعات عند ياوس"[159]؛ أسهمت بدور تأويلي في إعادة إبداع رامبو في الثقافة العربية. كما أسهمت اختيارات (جهاد، رفعت) في فك شفرات المفهوم الرَّامبوي المستحدث «**bleuités**» بـ : فابتكرا مفردتين مكافئتين للأصل (درجات الزرقة، الزرقة)، وأضافا مفردات أخرى تتناسب مع الثقافة العربية، في مقابل مصطلحات رامبو الشعرية؛ فترجما الصيغة : « teignant tout à coup les bleuités » بـ (وتُخضِّبُ، على حين غرّة، درجات الزرقة)، (مُخضَّبة فجأة الزرقة)؛ لتُظهِر ثقافة المترجميْن ووعيهما في خلق صورة بانورامية لحالة الصعود للعالم الشعري المخضَّب بالزرقة، وفي الاختيار الأسلوبي لـ (تُخَضِّب، مُخَضَّبة) الدالتيْن على التلطُّخ أو التصبُّغ باللون[160]؛ مما يرسم صورة لإيقاع الحركة المفاجئة البطيئة الساحرة الهذيانية المنتشية المتعالية في وهج النهار؛ إنها شاعرية الصورة المُترجَمة للتعبير عن فضاءٍ شعري تتجلى فيه قصيدة البحر اللبنية، إنه الموصوف بـ (الزرقة) حيث توجد ألوان الحب الصهباء المريرة، والصهباء جمع صُهْب: الذي يخالطُ بياضَه حُمرَةٌ، وهي اسم من أسماء الخمر المعصورة من عنب أبيض،[161]أضافتها ترجمة جهاد ولم تكن موجودة في قصيدة رامبو؛ أضْفتَ تنغيمًا على مستوى الجملة المُصَوِّرة لمشهدية موقعية (الزرقة) التي يسمو إليها العالم الشعري لقصيدة البحر؛ وبذلك أسهمت الترجمات في الوفاء بتأويل صور الكتابة الآلية في عالمها الشعري المجهول الذي يستجلي تفسيراتٍ ميتا شعرية للتشكيلات اللفظية البعيدة والمدهشة.

المبحث الثاني :

توظيف كيمياء الصورة اللونية بين النص الأصل والنصوص المُترجَمة :

تتشكَّل الصور داخل نص (المركب السكران) لرامبو، من لقطات مشهدية، تعطي عند تسلسلها انطباعًا عن فهم العالم واستيعابه، وتكشف عن صوت الذات الشاعرة في مراحل رفضها لقيم الواقع أو محاولة الانفلات منه إلى أفقٍ جديد، تخلقه الانسجامات المبتكرة لكيمياء الرموز اللونيَّة التي ترتبط بنظرية رامبو في الرؤيا.

إنَّ التجربة الشعرية الرامبوية تبدع تفاعلًا بين اللون والصورة، في شكلٍ يصوغ تحويلًا للمناظر الطبيعية، إلى صورٍ متحركة للَّقطات الطويلة المتدفقة عبر مقاطع القصيدة.

يُقدِّم البحث في هذا الموضع تحليلًا للشكل الهجين بين كيمياء اللون، والصورة؛ كونه خصيصة أسلوبية للكتابة الآلية التي ابتدعها رامبو، والتساؤل حول استجابة الترجمات العربية لقصيدة المركب السكران؛ لتلقي هذا الشكل التصويري، أم العدول عنه.

= رمزية اللون الأسود في النص الأصل:

وَظَّف رامبو رموز اللون الأسود؛ ليرتفع بالمعانى المادية إلى مرتبة خاصة من المعاني الروحيَّة[162]؛ فصور السوادوية تقودنا لاستدعاء مشاهد القبح وتحلل الجثث والروائح الكريهة[163]؛ يدلنا عليها اختيار نماذج مقطعية تسمح بإدراك حركيَّة هذه الصور، والسمو بها للإنفلات من العالم المادي إلى مركز الإشعاع والتنوير.

النص الأصل:

(Rimbau, Œuvres,P,130)

J'ai vu fermenter les marais énormes, nasses
Où pourrit dans les joncs tout un Léviathan!

Des écroulements d'eaux au milieu des bonaces,
Et les lointains vers les gouffres cataractant !

ترجمة عبد الغفَّار مكاوي :

المستنقعات رأيتها تختمر والشباك الهائلة،

حيث يتعفن في عيدان الأسل تنين بأكمله.

دفقات المياه المدومة في سكون الريح،

والأبعاد المنحدرة شلالات نحو الأخاديد! (مكاوي ، السطر 49، 50، 51، 52: ص، 117)

ترجمة روَّاد طربيْه : (لم يترجم المقطع الشعري، حذف المقطع الشعري)

ترجمة كاظم جهاد :

رأيتُ البِرَك الشاسعة تَتخمَّرُ شِباكًا

يتعفّنُ فيها، وسط قُضبانِ الأسَلِ، ليفياثانُ بأكمله!

وانهياراتِ مياه وسطَ الرَّخوِ البحريّ،

والأقاصي تتداعى صوبَ الهاويةِ كمثلِ شلّالات. (رامبو، ترجمة جهاد، المقطع: (13)، ص، 354)

ترجمة رفعت سلَّام :

رأيتُ المُستنقعاتِ الهائلةِ تَختمِر، وَشِباكًا

فيها يتعفَّنُ وَسَطَ الأسلِ ليفياثان!

وانهياراتِ المياهِ وسطَ الهُدوءِ البحري،

والمسافَات تنهمرُ كشلَّالاتٍ في الهاويةِ! (رامبو، ترجمة، سلَّام، المقطع: (13)، ص، 343)

قراءة النص الأصل : يستدعي رامبو في السطور الشعرية، مشاهد القبح والتَّعفن والرائحة الكريهة؛ لتصوير العالم المخيف الذي نشاهده من الصورة المتحركة التي تعرض لنا انتقال المركب إلى المياه الراكدة التي تشبه

شباك الصيد، حيث يختمر فيها وحش بحري أسطوري متعفِّن، يُدعى "ليفياثان" تحدَّث عنه الكتاب المقدَّس في سفر أيوب؛ تحيلنا هذه الاستدعاءات على ظلمة المستنقعات المتعفِّنة، حيث سوداويَّة مشهد التَّحلُّل للوحوش المُعبِّر عن الغياهب المُعتمة؛ حيث الموت حاضر بقوَّة في انتشار مرحلة التَّعفُّن التي تُنبِئ بمرحلة الميلاد الجديد؛ فالموت في مخيلة رامبو الرائي البصير خطوة لازمة يعقبها ولادة الكائنات، إنَّ كيمياء اللون الأسود ترتبط بالقذارة، والعفن، والتَّقزُّز، والروائح الكريهة الناتجة عن عملية التحلُّل اللازمة لعملية الإنبات والخلق من جديد؛ فحسب الرؤى الخيميائية التي برع في استجلائها رامبو، يشير العفن إلى مُقدِّمة لازمة لتولد الكائنات وعودتها للحياة مرات ومرات[164]؛ ولذا يربط الشاعر بين تحلُّل الكائنات والماء سر الحياة، فمن هذه الشلالات المنهمرة، ينبثق الضوء وتعود الحياة مرة أخرى. إنَّ هذه الرؤية في مسألة خلق الإنسان أشار إليها القرآن الكريم في صورة مُفصَّلة لمرحلة خلق الإنسان من حمأٍ مسنون : ﴿ولَقَدْ خَلَقْنا الإنْسانَ مِن صَلْصالٍ مِن حَمَإٍ مَسْنُونٍ﴾[165]؛ فالحمأُ: يعني الطين إذا اسودَّ وأصبحت رائحته كريهة، والمسنون تعني إطالة مدة تركه تصل إلى سنةٍ حسب ما ذكرته التفاسير، وهو ما يدل على عجيب صنع الله إذا أخرج من هذه المادة الطينية الكريهة الرائحة، مخلوق بني آدم سيد المخلوقات، وفيه دليل على أنَّ ماهية الحياة تبتدئ من الطين الرطب المتعفِّن[166].

<u>قراءة القراءة/ الترجمة</u> : نلاحظ اختلافًا في الطرق المـُتَّبعة في ترجمة رمزية اللون الاسود : – استدعى عبد الغفار مكاوي الدَّاليْن التُّراثييْن من الثقافة العربية فجاءت (عيدان الأسل) في مقابل: (les joncs)، و(تنين) في مقابل (un Léviathan)، ووظَّفهما في تصوير التشكيلات الرمزية الرامبوية للون الأسود، فجاءت أكثر مواءمة للتعبير عن المشهد المُذهل لسريان عفن التنين البحري الكائن الأسطوري وانبعاثه في المشهد بأكمله؛ حتى تكتمل دورة التحلُّل والاندثار؛ لتولد الحياة من هذه الروائح القبيحة وتعود مرة أخرى؛ إنَّ رمزية اللون الأسود المنبثقة عن صورة القبح وتحلُّل الجثث، تخلق صورة فوتوغرافية

لمشهد الظلمة والركود، الذي يعقبه عملية الصعود التدريجي للوصول لمرحلة الإنبات والميلاد من خلال خروج الحياة من الكائنات المتحللة، وعليه فإن مكاوي وظَّف (أسل) كونه دالًّا من المعجم العربي يعني نبات رفيع الأغصان متشعب بأشواكه، ويمكن استخدامه بشكل فاعلٍ في صناعة شباك الصيد، ويحمل حسب علماء النفس دلالات الطاقة ذات اللون الأخضر التي تأتي من الطبيعة، ويمنح قوة وتأثيرًا للوسط المحيط به[167]؛ وبذلك أبدع عبد الغفار مكاوي في استقبال كيمياء الصورة اللونية[168]، التي رسمت صورة حية للشباك الهائلة المصنوعة من عيدان نباتات الأسل الشوكية القادرة على اصطياد تنينٍ بحري بأكمله، إنها قدرة خارقة لنبات الأسل على الاصطياد والتحكم حتى الوصول إلى درجة التَّعفُّن والتَّحلُّل التي يريدها رامبو تقزُّزًا وانحلالًا يصعد للبداية حيث انتظار لحظة الميلاد التي يمنحها نبات الأسل بطاقاته الخضراء للجزيئات المتحلِّلة؛ ليعلن لحظة البدء والصعود.

أبدع مكاوي في استلهام رموز ذات محمولات ثقافية؛ بهدف تهيئة وعي المتلقي في الثقافة العربية لإدراك الشعور المرتبط بالصورة اللونية الرامبوية؛ فالدلالات الأسطورية لــ: صورة (تنين) تشير إلى الكائن الخرافي المعروف في العديد من الثقافات والآداب الشعبية والحكايات والقصص الغريبة والعجيبة الذي تتنوع دلالاته الرمزية بين التعبير عن القوة الخارقة والوحشيته، والشكل المخيف، والخير أو تصوير الشر كما في الحضارات المصرية والسومرية واليونانية القديمة، واعتبره البعض شبيهًا بالأشباح والشياطين، ووظَّفته بحوث علم الفلك للإشارة إلى (كوكب التنين)، وهنا تبرز قدرات عبد الغفار مكاوي في تصوير الشعور الحاصل من رمزية الصورة اللونية الرامبوية للحيوان الأسطوري (ليفياثان) ومقاربته بالشعور المرتبط برمزية التنين التي تشير في الأساطير وعلم التنجيم إلى الثعبان الذي أغرى حواء بالأكل من الشجرة المُحرَّمة، مما انعكس على وضعه دالًّا يرمز إلى المادة المانحة للحياة[169]؛ ولذا وُفِّقت ترجمة مكاوي إلى حدٍّ بعيد في العثور على تشكيلات رمزية من الثقافة

العربية عبَّرت بدقة عن كيمياء اللون الأسود، من خلال إبداع صورة موازية تمزج بين سوادوية المشهد المتمثِّل في المستنقعات الممتلئة بعفن التنين الأسطوري، واستلهام دلالاته الرمزية التي تشير إلى المادة المانحة للحياة، إنه "التنافر التوافقي"[170] الذي يريده رامبو من تصوير مشاهد تعفن حيوان (الليفياثان) التي تظهر في المياه الراكدة؛ فالعفونة السوداء هي عنصر فاعل في عملية التحول من الموت للحياة.

– اتَّبعت ترجمتا كاظم جهاد ورفعت سلَّام طريقة الترجمة المحافظة على نقل المعاني مُطابِقة للأصل إلى درجة بعيدة؛ مما أضفى على الترجمة غموضًا يُبعِد القارئ عن الوعي بالشعور الذي تمنحه حركية الرموز اللونية، أثناء مرحلة التنقُّل والصعود الذي تفسِّره دلالات الصور اللونية بتشكلاتها وأنماطها المتعددة في رحلة المركب السكران؛ وقد حاول كاظم جهاد تدارك هذه المسألة؛ فأضاف جملًا شارحة في هامش الترجمة، يوضِّح فيها ما يغمض معناه على القارئ من كلمات رامبو المُبتكرة التي أكتسبت محامل دلالية مُغايرة في أصولها الفرنسية[171]، والملاحظ أنَّ ترجمة كاظم جهاد وظَّفت هذه التقنية الشارحة للتعبيرات الغامضة في معظم صفحات ترجمة القصيدة، بل يمكن القول بأنَّ ترجمة جهاد تختص بآليَّة الجمل الشارحة كوسيلة ترجمية للآثار الشعرية لرامبو كاملة، كما شارك رفعت سلَّام ترجمة جهاد في إضافة تعبيرات توضيحية للمقصود بكلمة (لفياثان) ذلك الوحش البحري الأسطوري الموجود في سفر الإنجيل[172]؛ مما أضفى مسحة قدسية على هذه المفردة الدالة على مشهد الغرابة والدَّهش والمجهول؛ أسهم في نقل ظلال رمزية الصورة اللونية للكائنات المتحلَّلة التي تصعد إلى مرحلة إعادة الميلاد مرة أخرى، حينما تنهمر شلالات المياه في (الهاوية)؛ والملاحظ أن رفعت سلام قد أبقى على الترجمة الحرفية لكلمة (الهاوية) في مقابل (les gouffres)؛ في حين قدم كاظم جهاد (أخاديد)، بوصفها ترجمة تقريبية لثقافة المتلقي في اللغة الهدف، فـ (أخاديد) مفردة قرآنية ترمز للخنادق الغائرة في باطن الأرض[173]، وكلا الترجمتيْن ترمزان

لمرحلة السقوط العميق في الفجوات الذي يعقبه التحلل والذوبان وإعادة التكوين من جديد. فهل يمكننا القول بأنَّ المترجميْن قد فطِنا إلى سر الأداة اللغوية في اختيارات المفردات : (ليفياثان، الأسل، الهاوية، أخاديد) بكل إشعاعاتها الروحية؛ لتصوير مشهد التحوُّل من الموت إلى الحياة؟

= **رمزية اللون الأبيض في النص الاصل** :

يرمز اللون الأبيض في مذهب رامبو الشعري إلى مرحلة الخيال المثالي الذي يعقبه التسامي الحقيقي للروح، حيث يشهد الأبيض في العملية الأولية ضرورة الانفصال والانفلات عن الواقع والخروج من فوضوية العالم وانحلال الأنا، والتسامي إلى درجة البياض المُبهر وإطلاق الروائح العطرة الجميلة[174].

النص الأصل :

(Rimbau, Œuvres, P,129)
Je sais les cieux
crevant en éclairs, et les trombes
Et les ressacs et les courants: je sais le soir,
L'Aube exaltée ainsi qu'un peuple de colombes,
Et j'ai vu quelquefois ce que l'homme a cru voir !

ترجمة عبد الغفَّار مكَّاوي :

رأيت السماء تتفجر بالصواعق، وسمعت زفير الإعصار (مكاوي، الأسطر: 29، 30، 31، 32، ص،117)

فوق الأمواج المتكسرة، ورأيت المساء،

والفجر يرف كأنه سرب من الحمام،

ورأيت أحيانًا ما يتوهم الإنسان أنه يراه!

ترجمة روَّاد طربيْه :

(طربيْه، الأبيات: 14- 17 ، ص، 54)

أنا السماوات أدري كيف يبقرُه ***** برقٌ، وأعرف تهويل الأعاصيرِ
وكلَّ قفز من الأمواج منكفئٍ، ***** وكلَّ مجرى؛ وأدري في المآخيرِ
من المساءات كيف الفجر منتفخٌ **** كأنَّه السربُ من وُرْقٍ مغاويرِ
وقد رأيتُ أنا ما المرءُ يحسب أن**** يومًا رآه، ولو وهمَ المقاديرِ.

ترجمة كاظم جهاد :

أعرفُ السّمواتِ المتفجِّرة بروقًا وخراطيم الماء (رامبو، ت. جهاد، المقطع: (8)، ص، 352)
والأمواج المرتدّةَ والتيّاراتِ أعرفُ المساء،
والفجرَ الطائرَ كمثلِ سرب يمامات،
ورأيتُ أحيانًا ما حَسِبَ البشرُ أنَّهم رأوه!

ترجمة رفعت سلَّام :

أعرفُ السَّمازَاتِ الَّتي تَشَقَّ بِالبِروقِ، والأعاصير (رامبو، ت. سلام، المقطع: (8)، ص، 342)
وانكسَارَ الموجِ والتَّيَّارات: أعرفَ المسَاء،
وَالفَجرَ المُتصَاعِدَ مثلَ شَعبٍ منَ اليَمَام،
وَرَأيْتُ أحيَانًا مَا ظَنَّ الإنسانُ أنَّهُ رَآه!

قراءة النص الأصل :

يبدأ الشاعر مرحلة الصعود نحو الحياة المثالية الكائنة في الحقيقة المطلقة لأوهام الخيال في عالمٍ آخر، أُعِيد إنشاؤه بواسطة الكيمياء اللفظية المصنوعة من الفجر المُـتصاعد كأنه سربُ من اليمام الأبيض. إنَّ الشاعر الرائي لا يعبر عن المعرفة الخطابية للأشياء، وإنما يُصوِّر الفهم الحدسي للحقيقة الباطنية للظواهر، يحمل المقطع في بدايته لقطات صور فوتوغرافية لمشاهد الظواهر الطبيعية الخارقة للطبيعي، ستمتد استحضاراتها المُدهِشة عبر

تراكم الصور غير المتآلفة اللامنطقية لانفجارات سماوية بفعل البرق والأعاصير العنيفة، إنَّها آلية التحليل والتلاشي التي تلجأ إليها الطبيعة لتطهير ذاتها من الفوضى والعبث المادي؛ لتصفو وتهدأ تكويناتها منسجمة في مشهد عجائبي لصعود الفجر الأبيض بنضارته الجميلة مرتفعًا في علوه للسماء مثل رحلة مثيرة لأعداد هائلة من الحمائم البيضاء في السماء الكاملة بسحرها الأبيض الساطع؛ ليمارس الشاعر تجربة الاستبصار، ويرى الحلم الرائع، الذي سمعه في الأساطير[175].

قراءة النصوص المُترجَمة :

– استعمل عبد الغفار مكاوي صيغة تشبيهية ذات مرجعية من الثقافة التراثية : (والفجر يرف كأنه سرب من الحمام)[176] في مقابل :

«L'Aube exaltée ainsi qu'un peuple de colombes»[177]، مما أضفى على الصورة مذاقًا ثقافيًّا عربيًا لدلالات رمز الحمام على الأمان والسلام والطمأنينة في الثقافة العربية؛ تفسر المرجعية الثقافية والتاريخية لرمز الحمامة، ما ورد في التفاسير القرآنية عن الحمامة التي كانت رسولًا لسيدنا نوح (عليه السلام) لمعرفة أحوال الأرض واكتشاف الإيذان بمرحلة التكوين والميلاد الجديد؛ فلمَّا عادت الحمامة وبمنقارها ورق الزيتون، أيقن سيدنا نوح بغرق البلاد؛ فدعا لها بالأنس والأمان والسلام[178]. والفائدة في نظرنا من توظيف رمزية الحمام ووضعها في قالب الصورة التشبيهية، هي تهيئة المتلقي لاستيعاب الرمز اللوني الدال على مرحلة البياض والصفاء في تجربة الشاعر الرائي.

– يتبيَّن من الأبيات التي صنعها طربيْه مدى تباين قراءته التأويلية عن الأصل أو –حسب ما تطلق عليه الدراسة – عدل عن النسق البنيوي للأصل استجابة للتجارب الثقافية لفِعل التلقي؛ فأبدع نصًّا ثانيًا أكثر حضورًا في محيط الكتابة الشعرية في العالم العربي؛ يمتاز بالتوقيع الموسيقي للتوازي التركيبي[179] لتكرار الصيغ الصرفية العربية التي أحدثت تجانسًا صوتيًّا في نهايات كل بيت: (الأعاصيرِ، المآخيرِ، مغاريرِ، المقاديرِ)؛ بما يوحي بمقصدية طربيْه في

استخدام التماثل الصوتي لهذه الصيغ في التعبير عن الانطلاقة في نشوة من الرؤى في الحلم الماورائي الذي يبصر مشهدية العواصف والأعاصير، وعجائب المقادير. أمَّا التوازي الصوتي للصيغ (السماوات، المساءات)؛ فخلق توقيعات موسيقية داخلية وهي متكررة على مستوى نص طربيْه – (المركب السكران)– ما يدل على استدعاءاته للصيغ السجعية العربية في الكشف عن المعرفة والكشف للتطواف العجيب في الحلم الرؤيوي، ما يجعلنا نلتقط الدلالات الرمزية للون الأبيض في توظيف الصورة التشبيهية للفجر المتصاعد كأنه سرب من الحمام الأبيض؛ مما يكشف عن إدراك طربيْه للرموز اللونية في كتابة رامبو الشعرية، وتعمُّقه في الثقافة الفرنسية، وتمكُّنه في الشعرية العربية، فقدم طابعًا خاصًا للقصيدة مغايرا للطابع الايقاعي للقصيدة الأصل بهدف إبداع نصٍّ أكثر تفاعُلًا وامتزاجًا في نطاق التلقي العربي والكتابة الشعرية العربية.

– وظف كاظم جهاد كلمة (الطائر) كونها وصفًا للمشبه (الفجر)؛ ليدل على سرعة الحركة والوصول، إلَّا أنَّ ترجمة (L'Aube exalté)[180] بـ (الفجر الطائر)[181] أفقدت الترجمة إيحاءاتها، فالترجمة المستجيبة تبعًا لمفهوم الاستراتيجية النصية[182] هي : الفجر المتصاعد الذي يوحي بارتفاع الخيوط البيضاء وانتشارها تدريجيًّا ناحية الصعود مما يُهيَّئ الكون لمرحلة البدء والإتيان من جديد، وهو ما فعلته ترجمة سلَّام.

– التزم المترجم رفعت سلام بالترجمة الحرفية[183]؛ فأبقى على طرفي الصورة التشبيهية المذهلة للمشبه الفجر الأبيض المـُمجِّد، المتشكِّل من الخيوط البيضاء الناصعة البياض المُتصَاعِدة مثل شعب اليمام؛ فوُفِّق المترجم في اختيار المشبه به (شعب من اليمام) التي تُدلِّل في الثقافة المسيحية على رمز قدسي، يُجسِّد إعادة الولادة والنشأة بعد التطهير من الخطيئة[184]؛ بما يزيد من كثافة الدلالة على رؤيا المشاهد النورانية الضوئية الموحية بألوان الصفاء والسلام والتوافق بين المخلوقات في حركة الصعود الرشيق المتسامي للروح.

= **<u>رمزية اللون الأحمر في النص الأصل</u>** :

يعكس اللون الأحمر في مذهب رامبو الشعري العلامات الإيجابية للتحوُّلات الروحية العميقة التي اكتسبها الشاعر أثناء عملية الصعود والتسامي؛ فيُحقِّق تمثُّلًا لكل أنواع الشعور التي تصل إلى مبلغ الذروة في الحرية، والحب، والقوة، والألم،...؛ فيبدو الخلَّاق الأصيل لجوهر الصفات[185].

النص الاصل :

(Rimbau, Œuvres, P,130)

Libre, fumant, monté de brumes violettes,
Moi qui trouais le ciel rougeoyant comme un mur
Qui porte, confiture exquise aux bons poètes,
Des lichens de soleil et des morves d'azur,

ترجمة مكاوي : أنا الذي رحت أشق السماء المحمرة كالجدار (مكاوي، الأسطر:73، 74، 75، 76، ص، 119)

ترجمة جهاد : أنا الذي كنت أثقب السماء المتأججة كمن يثقب جدارًا، (ت. جهاد، المقطع: (19)، ص، 356)

ترجمة سلَّام : أنا الذي اخترقتُ السَّماءَ المُحمَرَّةَ مِثلَ جِدار، (ت. سلام، المقطع: (19)، ص، 345)

قراءة النص الأصل :

يتذكر القارب الذي يتمثَّل الشاعر الرائي لحظات من الجمال في مشهد رؤيوي غرائبي؛ حيث تتصاعد منه الأبخرة في الضباب البنفسجي؛ فيقف القارب في مقابلة السماء؛ ليخترق جدارها المتوهِّج بالحمرة؛ لتنتج كثافة دلالية لعطاءات الإحمرار السماوي؛ فيصوغ الشاعر تحالفات من الكلمات الغريبة التي تجمع بين الجمال والقبح، أو بين المعاني النبيلة والمثيرة للاشمئزاز في وحدة واحدة للقطات تصويرية لبقع طحلبية عديمة الشكل من ضوء الشمس، وتيارات السماء الزرقاء اللازورديَّة[186]؛ إنها تصوُّرات رامبو العلاجيَّة لفن الكتابة بواسطة

(المرَبَّى الحلوى السَّمَاوية) التي لا يدرك أسرارها الجمالية إلَّا الشعراء الجيدون القادرون على الشعور والصعود، صَنَعَهَا رامبو في مرحلة التَّرقي الرؤيوي؛ فاكتسب مهارة الجمع بين المتنافرات في توافق مُبهِر ؛ يخلق صورًا بصرية مرئيَّة للمستحيل.

قراءة النصوص المُترجمَة :

تمتَّعت الترجمات الثلاثة بقدرة تأويليَّة على تصوير رمزية الإحمرار ودلالاته الروحانية في مقابل السطر الشعري الرامبوي، – أعاد عبد الغفار مكاوي الترتيب الشعري للسطور حسب مقصدية رامبو من تصوير صعود القارب الذي يشق السماء المُحْمرَّة كالجدار؛ فقدَّم صورة لرمزية اللون الأحمر قريبة من الأصل، مُستدعيًا الفعل أشق المأخوذ من انشقاق السماء وتصدُّعها وتقطُّعها الوارد في القرآن الكريم[187]، حيث وصف انشقاق جدار السماء المحمرَّة، مستخدمًا الصورة التشبيهية المجملة، كما صورها رامبو. – بينما قراءة كاظم جهاد تعطي المركز الأول للتآلف بين الأشياء المصنوعة من الكلمات مثل صُنْع الثقب السماوي: (أثقب السماء المتأججة كمن يثقب جدارًا)؛ في مقابل: «Moi qui trouais le ciel rougeoyant comme un mur»؛ فإظهار النص للقارئ تطلَّب الحفاظ على الرؤية البصرية لمناسبة الثقب للجدار في التصوير التشبيهي ورصد حركة الصعود؛ فكأنَّ الشاعر تدرَّج في الوصول والكشف، وهو ما لا يقصده رامبو من رمزية دلالات الحمرة السماوية التي هيَّأت له الصعود الروحاني، وفتحت له الأفق؛ ولذا فإنَّ ترجمة رفعت سلَّام (أنا الذي اخترقتُ السَّماءَ المُحمَرَّةَ مِثلَ جِدار،) في مقابل :

«Moi qui trouais le ciel rougeoyant comme un mur»، كانت الأكثر وفاءً في توصيف الصورة التشبيهية وفقًا للأصل؛ فحافظت على الغرض الجمالي للكتابة الآلية الذي يهتم بتفسير ما وراء الكتابة، حيث البحث عن التعبيرات اللفظية اللانمطيَّة مثل (اخترقتُ) التي تنقل روح الصورة الرامبوية وتعطي تشكيلًا للقطةٍ فوتوغرافية أثناء الصعود الرؤيوي المخترِق للسماء

المُحْمرَّة؛ مما يوحي بالرغبة في الصعود والقدرة على الوصول والنفاذ والكشف.

رمزية اللونيْن الأخضر والأزرق في النص الأصل :

يُعلِن اللون الأخضر في مذهب رامبو الرؤيوي عن الاتحاد والتوافق بين المتعارضات أو المتنافرات أو الغرائبيَّات، بما نطلق عليه التنافر التوافقي[188]؛ فاللون الأخضر يُمثِّل روح العالم الذي يحضر في الربيع؛ مُعلِنًا تخصيب الأرض النائمة في فصل حلول الشتاء، والدخول في مرحلة من النشوة والصفاء الروحاني العميق التي يستتبعها حضور اللون الأزرق المـُشع الأثيري الروحي الذي يسمو بالشاعر عن العالم بطابعه المادي[189].

النص الأصل :

(Rimbau, Œuvres, P,129)

J'ai rêvé la nuit verte aux neiges éblouies,
Baiser montant aux yeux des mers avec lenteurs,
La circulation des sèves inouïes,
Et l'éveil jaune et bleu des phosphores chanteurs !

ترجمة مكاوي :

حلمت في الليل الأخضر، بالثلوج الناصعة تغشى البصر،

والقبل تصعد في بطء إلى عيون الأمواج،

والعصارات العجيبة تزبد وتفور،

والصحوة الصفراء والزرقاء في أغنية الفسفور! (مكاوي، الأسطر: 37، 38، 39، 40، ص، 119)

ترجمة جهاد :

حلمتُ بالليل الأخضر المُنبهِر الثّلج (رامبو، ت. جهاد، المقطع: (10)، ص، 353)

كمثْلِ قُبلةٍ تَصّاعدُ الهُوينى في أعيُنِ البحار

[حلمتُ] بجَريانِ الأنساغِ العجيبة،
وباليقظةِ الصفراءِ– الزّرقاءِ يقظةِ الفسفوراتِ المُغنية!

ترجمة سلَّام :

حَلُمْتُ باللَّيلِ الأخضَرِ ذِي الثُّلُوجِ البَاهِرَة، (رامبو، ت. سلام، المقطع: (10)، ص، 342)
كَقُبْلَةٍ تَصَّاعَدُ بِبُطءٍ إلى عُيُونِ البِحَارِ،
وَسَرَيَانِ النَّسْغِ الغَرِيبِ،
وَاليَقَظَةِ الصَّفرَاءِ الزَّرقاءِ للحَيَواناتِ المُضِيئَة!

قراءة النص الأصل :

تنقل الأبيات رؤى جديدة لصور الطبيعة المُذهِلة التي لم يسمع بها من قبل في سرياليةٍ تشبه الحلم، يمزج الشاعر بين الكيمياء اللفظية المخترعة لصورة الليل الأخضر تحت وهج الثلوج الذي يشبه قُبلة ترتفع تصاعديًا إلى عيون البحار في السطح[190]، وهذه صيغة غريبة لا تتطابق مع الواقع؛ فالذي يرتفع من القاع إلى سطح البحر هو الظلام الحالك في أعماق البحار[191]؛ إلَّا أنَّ رامبو ابتكر هذه الصورة الجديدة للصورة التشبيهية المركبة لليل الأخضر اللامع المُشع في صورة بصرية كالثلوج الساطعة الناصعة البياض في إشعاعاتها الضوئية، والمُتجلي في حركته الساحرة للوصول إلى ذروة التوهج كالقُبلة المُتصاعدة في بطءٍ إلى عيون البحار في السطح. إنَّ هذا الابتكار المُدهِش للصورة التشبيهية يُفسِّر التمثيل الروحاني لتحولات الرحلة في صعودها؛ لتُبصر الحلم وتعرف كيف تنقله في مشهدٍ يتم الحصول فيه على مذاق النشوة المتجليَّة في الحركة الخفية لدم الحياة الذي يسري في الأنساغ، لتستجيب العوالم الروحية وتسمو معلِنة حضور الأثير الأزرق الموقظ للصفاء الروحي المتسامي فوق الواقع المادي، حيث اليقظة الزرقاء للحيوانات المضيئة؛ ليسمو الشاعر إلى حالة من التجربة الرؤيوية في عالم شعري خلقه من

الدلالات الشفَّافة لرموز الألوان.

قراءة النصوص المُترجمَة:

نلاحظ أنَّ الترجمات العربية تفاعلت مع النص الأصل في تصوير المشاهد المُبهرة التي لم يُسْمَع بها من قبل، المصنوعة من الكيمياء اللفظية لليل الأخضر المتجلي في الثلوج الباهرة، وسريان النسغ ذلك السائل الممتص من عمق الأرض؛ ليصعد سريانه من الجذور إلى جميع أنسجة النبات[192]، إنه مصدر قوى الحياة المُذهلة التي يتم تحريكها في لقطة تصويرية مهيبة لحركة الدورة الدموية التي تُعلن بدء الميلاد بعد ضرورة الموت الحاصل في مشهدية عفن الكون وتحلله، والآن يتم إثارة وإيقاظ البحر مرة أخرى، بفعل توهجات الليل الأخضر، والألوان المضيئة، ويمكن القول بأن قراءات المترجمين شكَّلت صورًا بصريَّة سمعية لرمزية ودلالات الليل الأخضر في تعبيرات رامبو اللونية. – أضاف عبد الغفار مكاوي تعبيرًا لم يكن موجودًا في النص الأصل: (تغشى البصر)[193]؛ متفاعِلًا مع الصورة القرآنية التي تعني توهم الأشياء التي يراها على غير حقيقتها[194]؛ فخلق صورة عجائبية مدهشة لفضاء الليل الأخضر بجماله وسريانه في فضاء الرائي حيث أبصر الثلوج الناصعة البياض التي تغشى الأسماع والأبصار من شدة نقائها وإشعاعاتها النورانية التي لا تنقطع عن التَّوهُج، تهيئة واستعدادًا لصعود القبل من القاع المضاء بنور الليل الأخضر بثلوجه الناصعة[195]، إلى عيون الأمواج المستجيبة للضوء المنبعث من الليل الأخضر؛ مما يرمز للتحولات الروحانية التي يعقبها الاستجابة لحضور الصحوة والتألق للون الأزرق الباعث للسلام الخالص والطمأنينة الصافية؛ وبذلك تمثَّل مكاوي الصورة الرؤيوية للونين الأخضر رمز الإنبات وعودة الحياة، والأزرق رمز المتعة الروحية والنشوة الصوفية في تعبيرات رامبو. – حافظت ترجمتي كاظم جهاد ورفعت سلام على تصوير دلالات الليل الأخضر ذي الثلوج المـبُهِرة، والتزمت الترجمتان بإضافة جمل شارحة في هوامش الترجمة[196]؛ لتوضيح ما أُغْمِض على المتلقي في الثقافة العربية،

وخاصة مفردة (الفسفورات المـُغنية) التي تهب البحر ألوانًا إشعاعية مُضيئة، مما أسهم في تأويل رمزية اللونين الأخضر والأزرق ودلالاتهما في المقاطع المترجمة؛ وإزالة الغموض عن رؤيا رامبو وتقريبها للقارئ العربي. لقد أدرك المترجمان (كاظم جهاد، رفعت سلَّام) التأثير النفسي والوقع الجمالي للونين الأخضر والأزرق في الكشف عن التجربة الرؤيوية لرامبو؛ فنقلا الصورة البصرية والحركية للألوان المُمتزجة من الليل الأخضر الساطع اللمعان المُرْتفع كالقُبلة المُصَّاعدة إلى سطح البحر المُضَاء بالفسفورات المتوهِّجة، وبياض الثلوج المـُبـْهِرة، وجريان الأنساغ[197] التي تُخبئ نبل الغذاء الروحي وصعود الدورة الدموية معلنة بدء الحياة والولادة من جديد في توهجٍ للأثير الأزرق الروحي المُشع للفسفورات اللازوردية المتوهِّجة على سطح البحر في عالم الهذيان الشعري الذي يتوفَّر فيه الجمال الروحي للون الأزرق.

الخاتمة :

أبانت هذه الورقة البحثية عن قراءةِ المفهوم النظري والتمثيلات الشعرية للكتابة الآلية بين النص الأصل المـُتمثِّل في قصيدة «Le Bateau ivr»، "المركب السكران" لرامبو، ونصوص الترجمات العربية؛ فقدَّمَت رؤية بحثية مستمدة من منهجية (أنطوان بيرمان) في تفعيل عناصر القراءة؛ بوصفها أداة تسهم في الكشف عن إجراءات التلقي الترجمي العربي لمثل هذا الشكل التجريبي من الكتابة الشعرية الوافِدة للساحة الثقافية العربية، وقد خلُصَتْ الدراسة في مستوييْها النظري والتطبيقي إلى عدة نتائج نجملها في :

أوَّلًا : يُشير مصطلح الكتابة الآلية (Écriture automatique) بوصفه تسمية تخصُّصيَّة ضمن الاتجاه السريالي؛ إلى :

– استخدام آليَّات تحرير الكتابة من أطر البلاغة التقليدية واللجوء إلى الصيغ التشكيلية المـُعبِّرة عن التمرُّد والفوضويَّة. – تطوُّر مفهوم القصيدة في العقل الباطن للشاعر؛ فأصبحت تقنية تُصوِّر الخيال المتحرِّر من قيود العقل الواعي. – ثبوتيَّة تمثيلات الكتابة الآلية في ممارسات رامبو الشعرية قبل

السرياليين؛ من خلال تصويراته للمُدهش والمجهول وما فوق الطبيعي؛ استنادًا إلى توظيف تقنيات التشويش الهائل للحواس؛ فقد أدرك رامبو أنَّ مصادر العجيب والغريب واللامرئي غير محسوسة؛ وأنَّ الشاعر يصبح رائيًّا بالاضطراب الهائل لجميع الحواس.

ثانيًا : أثبت السؤال عن التجربة الشعريَّة للكتابة الآلية في المركب السكران أهميَّته في :

– معرفة تكوينات الشاعر النفسيَّة والسلوك المُتمرِّد ومنهجه في التفكير المخالف للسائد والرافض للجمود والباحث عن التَّحرُّر نحو عالمٍ شعري جديد مخالف للأعراف الأدبيَّة. – قراءة النص الأصل لـ : قصيدة « Le Bateau ivr» "المركب السكران" وتأويل التصورات التي أرساها رامبو في رسالة الرائي في بحثه عن التَّحرُّر والانطلاق إلى عالمٍ جديد يتميز بديناميكية الرائي الباحث عن المجهول العابر لكل المسافات في تمثيلات الصيغتيْن الفعليَّتيْن (رأى)، (أعرف) الحاضرتيْن في العديد من الأسطر الشعرية التي أثبتتها الدراسة في مواضعها من البحث؛ بهدف استجلاء العالم الجديد في تجربة الشاعر الرائي. – تصنيف قصيدة " المركب السكران" بوصفها نمطًا إبداعيًّا ينتمي إلى الشعر اللاعقلاني أو الشعر المـُنبعث من فِعل الخيال المـُتحرِّر بعيدًا عن سيطرة العقل.

ثالثًا : أوضح السؤال عن مترجمي النصوص العربية– (مدوَّنة الدراسة) أنَّ : – تعدُّد ترجمات قصيدة «Le Bateau ivr » "المركب السكران" هو بمثابة قراءات تأويليَّة متعدِّدة لعمليَّة تلقي النص الأصل؛ أسهمت في مقاربة التجربة الشعرية الرَّامبويَّة في الساحة الثقافية العربية.

– التفاعل الجمالي بين المترجم (المتلقي الأوَّل) والنص المصدر في الثقافة العربية يُطْلِعنا على السجِّلات النصيَّة والإحالات الثقافية في النصوص العربية المترجمة. – قراءة عبد الغفَّار مكَّاوي اتَّسمت بالشروط اللازمة لعمليَّة التواصل في الثقافة المُسْتقبِلة؛ بما وفَّرته من انتقاءات الأنساق اللغوية للمفردات التراثيَّة

والصور ذات المرجعية القرآنيَّة والصور التشبيهيَّة العربية؛ مما أسهم في تشكيل استراتيجيَّة تنظِّم العلاقة بين السياق المرجعي والمتلقي في محيط التلقي العربي. – قراءة طربيه هي نموذج لـ (إبداع العدول) عن منهجيَّة مقصودة، أثْرَتْ الشعر العربي برؤى شعرية تفتح اتجاهًا نحو ثقافة الآخر في ثوبٍ عربي؛ بما قدَّمته من أساليب جماليَّة مغايرة للأصل في استدعاء الشكل الكلاسيكي للقصيدة العربية، واستخدام البحر البسيط الخليلي بتأثيراته الصوتية النابعة من جرس المفردات، وتوظيف القوافي العربية المتنوِّعة؛ لتشكيل إيقاع رحلة المركب السكران، واختيار مفردات عربية ذات مرجعيَّة تراثية في المعاجم الكلاسيكيَّة والنصوص القرآنية والموروث الشعري والصوفي العربييْن من مثل : (رَشَد، أشعر، الأطيار، نغمِ، العظيماتِ، الضحيَّاتِ...)؛ فأبدع رؤيا جديدة للمغامرة الشعرية التي صاغها رامبو؛ فالعدول إبداعٌ ثانٍ حافظ على النص الأصل وكان ضرورة لاستمراريته في المحيط الثقافي العربي. – قراءة كاظم جهاد وظَّفت الحركة الدائريَّة للثقافة المُسْتَلْهَمة من هولدرين؛ فتفاعلت مع المسافات الغامضة والمـُدهِشة والغريبة في النص الأصل، واشتغلت على سد الفجوات بين الفضاءيْن الثقافييْن الفرنسي والعربي؛ باستخدام الشروح والحواشي لإزالة الغموض، أو بتحويل بعض الصيغ في الأصل واستبدالها بمفردات عربية ذات إحالات ثقافية؛ بهدف تقريبها من الصيغ الأدبية لتمثُّلاتنا مثل (البِرَك الشاسعة) في مقابل (المستنقعات/ les marais)، أو تقريبنا من هذا اللون الجديد في الكتابة باستخدام آليات الاقتراض اللغوي الخارجي في نقل (Hystériques، الأوقيانوسات/ Océans). – قراءة رفعت سلَّام تميَّزت بالدقة في تأويل النص الأصل؛ فصنعت نصًّا موازيًا لمشهد المركب السكران منفتِحًا على النص الشعري الأصل؛ مما أبدع إيقاعًا داخليًّا للأسطر الشعرية، وشكَّل تعبيرات مدهشة؛ وأدخل تسميات جديدة في الثقافة العربية مثل (مونيتور/ Monitors، الهانز/ Hanses)، وغيرها...

رابعًا : أظهرت الدراسة أنَّ متابعة الحقل الإبداعي الترجمي يبيّنُ أنَّ :

– ترجمة الشعر إبداع ثانٍ، وليست مجرَّد نقل ومحاكاة للأصول.

– الشعراء المترجمين من مثل (طربيْه، وكاظم جهاد، ورفعت سلَّام) انتهجوا في إبداعهم لنص المركب السكران، نفس اختبار الكتابة في التشكيل البنيوي للصيغ التركيبية، والانتقاءات الأسلوبية، وإيقاع الأصوات، ووظيفة الصور ودلالات الرموز إلى غيرها من خصائص عرضت لها الدراسة في جانبها التطبيقي.

– تفعيل مفاهيم القراءة كونها أداة نقدية تكشف عن مسارات التأويل التي يمارسها المترجم أثناء عملية التلقي؛ مما يجعل من دراسات النصوص الترجميَّة العربية لـ "المركب السكران" وغيرها، قراءات نقدية كاشفة لتحوُّلات أنماط الكتابة الشعرية في الساحة الثقافية العربية؛ وبخاصة الشكل الكتابي المغاير للأبنية السائدة، المتحرِّر من القوالب كما ينعته الشاعر والمترجم رفعت سلَّام في وصفه لقصيدة النثر؛ وفي هذا السياق يمكننا توظيف نظريات الاستقبال، ومفاهيم الهيرمينوطيقا، والأفق الترجمي في مقاربة أشكال التعبير والتمثيل الشعري المتجليَّة في أنشطة الترجمة في الثقافة العربية؛ لتقوم بأدوارها في التأسيس لظهور الأنواع الإبداعية وتطوُّرها.

خامسًا : كشفت قراءة النماذج المقطعية للتمثيلات الأسلوبية للكتابة الآلية في النص الأصل «Le Bateau ivr » "المركب السكران" عن :

– صناعة خطاب شعري يتجاوز النظام الجمالي الرَّاسخ؛ خلقه رامبو الباحث عن التحرُّر، المـُتمرِّد، الرَّافِض لقيم الواقع الاجتماعي والأدبي الذي يبحث عن التَّحرُّر في ارتياد المجهول، والمُدهِش والعجيب....؛ فوظَّف الصِّيغ التشكيلية لألعاب الدَّال اللغوي (Bateau، مركب) المُتعدِّد المدلولات والتمثيلات بين التعبير عن صوت المركب وإسماعنا صوت الشاعر البصير؛ مستخدمًا التعبيرات المُذهلة والجديدة التي تخترق المعتاد والمألوف، وتبحث عن المجهول مثل : «J’ai rêvé la nuit verte «aux neiges éblouies»» / (حلمتُ بالليل الأخضر ذي الثلوج المبهرة)، «Et j’ai vu quelquefois ce que l’homme a cru voir!» / (ورأيتُ أحيانًا ما ظنَّ الإنسان أنه رآه!)، L'Aube exaltée ainsi

« qu'un peuple de colombes, » / (وَالفَجرَ المـُتصَاعِدَ مثلَ شَعبٍ من اليَمَام،)،....

– كَسْر التابوهات النقدية واسْتحدَاث مصطلحات شعريَّة جديدة مثل :

(أ) مصطلح «le Poème De la Mer » (قصيدة البحر)، النموذج الدَّال على التجريب الشعري الذي عبَّر عن مفهومٍ جديد للقصيدة التي تستخدم آليات الكتابة الشعرية الجديدة التي تتطور في العقل الباطن للذات الشاعرة؛ فتخلق شعرية مبتكرة من تدفق الدَّوال في علاقات المغايرة والدهشة واللامألوف والغامض مع المدلولات، (ب) مصطلح « bleuités » (الزرقة، التلوين الأزرق) : مصطلح ابتكره رامبو لخلق مركزية إشعاعيَّة للعالم الشعري الجديد الذي تهرب نحوه (الذات الشاعرة) مُتخلِّصةً من جميع التناقضات؛ بهدف التطهير والتواصل مع حالات من التنوير. – الصياغة الجديدة للتجربة الرؤيويَّة في عالمٍ خلقه الشاعر من الدلالات الشفَّافة للرموز اللونيَّة انبناءً على الشكل الرباعي التوافقي لكيمياء الألوان التي تصنع من تنافر صور القبح والعفن توافقًا دالًّا على كيمياء اللون الأسود اللازم لمرحلة الإنبات والخلق من جديد، وتتسامى مع الدلالات الرمزية للون الأبيض إلى مرحلة التطهير الحقيقي للروح، والانفصال عن الواقع، والخروج من فوضوية العالم والارتفاع إلى البياض المُبهر الجميل، و تعكس العلامات الدَّالة على اللون الأحمر التحوُّلات الروحية العميقة للشعور البالغ الخلَّاق في الحرية، والحب، والقوة، والألم، ... التي اكتسبها الشاعر أثناء عملية الصعود والتسامي، وتعلِن رمزية الرؤيا لحضور اللونيْن الأخضر والأزرق عن التمثيلات الروحانية لتحولات الرحلة في صعودها؛ لتُبصر الحلم وتعرف كيف تنقله في مشهدٍ يتم الحصول فيه على مذاق النشوة المتجليَّة في الحركة الخفية لدم الحياة الذي يسري في الأنساغ، لتستجيب العوالم الروحية وتسمو معلِنة حضور الأثير الأزرق الموقظ للصفاء الروحي المتسامي فوق الواقع المادي.

سادسًا : إنَّ الممارسات التَّطبيقيَّة لمفهوم (قراءة القراءات) الذي يشتغل

على النصوص المترجمة بوصفها قراءات للنص الأصل، أسهمت في إدراك التفاعل الجمالي الذي شكَّل خصوصية للنصوص الترجميَّة الموازية بما يسمح بقراءتها قراءات عديدة؛ تكشف عن تأويل تمثيلات الكتابة الآلية في النصوص الترجمية للمركب السكران، فأثبتت قرءاة القراءة أنَّ :

– عبد الغفَّار مكاوي أنتج نصًّا مترجمًا بمذاق الثقافة العربية؛ فاستدعى الظلال الثقافية القرآنيَّة للدوال (سفينة، كأنه سرب من حمام، أشق السماء المأخوذة من انشقاق السماء، أخاديد جمع أخدود المأخوذة من قصة أصحاب الأُخدود، ...)؛ للتعبير عن تمثيلات لَعِب الدَّوال اللغوية والرموز اللونية، كما استخدم الصيغ العربية للأفعال الدالة على الغريب والمدهش، مثل (تومض بالنجوم، تفور كاللبن، طوَّح بي الإعصار، رأيتها، تحفُّ بي أفراس البحر السوداء،.....)، والإشارات الرؤيويَّة مثل (رأيتُ، حلمتُ، تابعتُ، شموس فضيَّة، أمواج لؤلؤية، الضباب البنفسجي، السماء المحمرة، أسماك كهربية،..)، والتراكيب التراثية من الثقافة العربية مثل، (عيدان الأسل، سرب من الحمام، ضفائر الخلجان، الحيَّات التي افترستها الزنانير، أسماك المرجان، فراشة من الربيع،..)، والدوال ذات الحمولات الصوفية مثل، (خمر، نشوة وأهازيج، الأهوال الصوفية، الفضاء الأزرق،..)، والصور ذات الدلالات الأسطورية مثل صورة التنين، وصورة العصارات العجيبة التي تزبد وتفور، كما أضاف مكاوي بعض الصيغ لم تكن موجودة في الأصل مثل: (تغشى البصر) للتعبير عن العجائبية المُدهشة لفضاء الليل الأخضر.

– روَّاد طربيْه عدل عن تمثيلات الكتابة الآلية؛ فشكَّل نصًّا ثانيًا هو (إبداع العدول)؛ يمتاز بخصائص الشعر العربي على المستوى الخاص بأوزان بحر البسيط والقوافي المتنوعة وإيقاعات الأصوات العربية، والتراكيب، ومستوى دلالات الرموز التراثية، وجماليَّات الصور؛ فاستنطق طربيْه المقاييس الجمالية والثوابت اللغوية والأدبية والثقافية المتوقَّعة في محيط الاستقبال العربي.

– كاظم جهاد استلهم الرؤيا الرَّامبويَّة؛ مُكوِّنًا أفقًا ترجميًّا جديدًا يُعبِّر

عن مفهوم تمثيلات الكتابة الآلية؛ فاستخدم أنساقًا لغوية تدلُّ على المغامرة، وخلق العوالِم المبتكرة ، مثل (قصيدة البحر اللبنيَّة، ضباب بنفسجي، نفايات اللازورد، أقمار كهربية، الليل الأخضر، عطور سوداء،...)، وجملًا شارحة تُفسِّر المصطلحات الشعرية، وتُثْبِت الاستجابة التَّفاعليَّة مع رؤى رامبو، مثل شروحات : (ارتجافات قدسية، الفسفورات المُغنيَّة، أقدام المريمات، البهموتات، نفايات اللازورد، ..)، وصيغًا جديدة مثل (البهموتات، الهانس، المينوترات، لفياثان،...)،.

– رفعت سلَّام تمثَّل الأفق الأدبي للتجربة الشعرية لرامبو؛ محافِظًا على كثافة الدلالة ودرجات الغموض والغرائبية مثل (أتعرفون الفلوريدات المذهلة، رأيتُ المستنقعات الهائلة، حيث الحيَّات العملاقة التي نهشها البَّق،...)، ومستخدِمًا تعبيرات ذات مرجعية من الثقافة الدينية المسيحية مثل(شعب من اليمام، ليفياثان، الأقدام المضيئة للمريمات،..)، وموظِّفًا الصور البصرية اللانمطية لـ (الليل الأخضر، وجريان الأنساغ، اخترقت السماء المُحْمرَّة،...).

سابِعًا : إن تسليط الضوء على التمثيلات التشكيلية للكتابة الآلية عند رامبو التي يمكن أن نعثُر على تجليَّاتها الجماليَّة بعد ذلك بوضوح في القصائد السريالية الفرنسية والعربية؛ يفتح مداخل جديدة لقراءة وتأويل كتابات الحداثة الشعرية العربية التي تعد أصداء لتجارب رامبو وغيره من شعراء الحداثة الفرنسية؛ مما يؤسِّس لمقاربة الأصداء الأوليَّة لخصوصيَّة قصيدة النثر المـُتحرِّرة من الأشكال الكتابية التقليدية في التجربتيْن الفرنسية والعربية.

وأخيرًا تُثبِتُ الدراسة قيمة التلقي في استمرارية التفاعل مع النصوص الإبداعية المترجمة؛ وانفتاح النص المترجم على المزيد من القراءات في الثقافة المـُستقبِلة أكثر من النص الأصل في ثقافته الأم، وفي هذا السياق سيظل التساؤل حاضِرًا حول توظيف الترجمات الأدبية بوصفها أداة نقديَّة ترصد تحوُّلات الأشكال الأدبية في الكتابات الشعرية العربية الحديثة والمعاصِرة،

وتسهم في تحديد شعرية نصوص الكتابات الآلية التي تُعبِّر عن خصوصية ثقافية في أدبِنا العربي.

هوامش البحث والتعليقات :

1 ورد مصطلح قراءة استكشافيَّة في:

Murat, Michel, 1992, « Jeux de l'automatisme », Une pelle au vent dans les sables du rêve, les écritures automatiques, Études réunies par Michel Murat et Marie-Paul Berranger, Paris, p. 16,

وهي المقابل العربي للأصل الفرنسي : « lecture exploratrice »، القراءة الاستكشافية : هي قراءة تستجلي بعمق جماليَّة المدُهش والمفاجئ واستكشاف المجهول في نصوص الكتابات الآلية.

2 وردت الصيغتان "نواتج التلقي"، "نواتج متعددة للتلقي" لدى لحمداني، حميد ، مايو– 2000، الترجمة الأدبية : ما مدى مشروعيتها، مجلة، علامات في النقد، الناشر، النادى الأدبى الثقافي بجدة، المجلد 9، العدد، ج 36، السعودية، ص، 154.

3 راجع في منهجيَّة أنطوان بيرمان وإجراءاتها المتَّبعة في البحث، بحراوي، حسن، جويلية – ديسمبر، 2013، نحو نقد للترجمات الأدبية: نموذج أنطوان بيرمان، جامعة محمد الخامس– الرباط– المغرب، مجلة المترجم، العدد، 27، ص، 11، 13، 15، 19، 21، 22، وللمزيد حول توظيف منهج بيرمان في قراءة النصوص المترجمة: مبروك، قادة، مفهوم الجماليَّة في الترجمة الأدبية، ديوان أزهار الشر مترجمًا إلى العربية نموذجًا، بحث مقدَّم لنيل درجة الدكتوراه في الترجمة، كلية اللغات والآداب والفنون، جامعة وهران، الجزائر، ص، 20–22، 25– 30، الرابط: http://www.pdfcomplete.com/cms/hppl/tabid/108/Default.

4 راجع حول مقابلة النصوص الأصل بالترجمات، مبروك، قادة، مفهوم الجماليَّة في الترجمة الأدبية، ديوان أزهار الشر مترجمًا إلى العربية نموذجًا، ص، 35– 40.

5 الأعمال الكاملة لرامبو، Rimbau, Arthur. (1991). Œuvres. Bordas, Paris,P,128-131.

6 المرجع السابق،131–P,128

7 مكاوي، عبد الغفار،2021، ثورة الشعر الحديث من بودلير إلى العصر الحاضر، الجزء الأول : الدراسة، قصيدة (السفينة السكرى)، الناشر، مؤسسة هنداوي، ص، 116 – 119.

8 رَوّاد طَرَبيْه، مختار الشعر الفرنسي، من بودلير إلى بريفير...، بيروت، نيسان، الطبعة الأولى، ص، 53– 55.

9 رامبو، آرثر، الآثار الشعريَّة، ترجمة كاظم جهاد، ألمانيا. بغداد، منشورات الجمل، الطبعة الأولى، ص، 350 – 358.

10 رامبو، آرثر، الأعمال الشعرية الكاملة، ترجمة وتقديم، رفعت سلَّام، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص، 340 – 346.

11 Érika Pinto de Azevedo, (2012), L'écriture automatique chez trois écrivains surréalistes français : André Breton, Benjamin Péret et Claude Courto. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da UFRGS como requisito final para obtenção do grau de Doutor em Letras, área de Literaturas

Francesa e Francófonas, ORIENTADOR PROF. DR. ROBERT PONGE P. 274, 275, 27

12 راجع الجدول أعلاه الخاص بالتسميات المترجمة لمصطلح الكتابة الآلية، وراجع أيضًا، مقدسي، أبوالحسن. أمين. أميني، إدريس. (2013م). (خريف ١٣٩٢هـ). ، ملامح السريالية في شعر أدونيس « كتاب التحولات والهجرة في أقاليم النهار والليل » نموذجًا، مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها، مجلة فصلية محكمة، العدد، 28 ش، ص، 6.

Aquien Molinié et Michèle Georges, (1999), Dictionnaire de 13 rhétorique et poétique, p, 522, 523.

14 L'écriture automatique, - https://www.espacefrancais.com/ecriture-automatique

15Aquien Molinié et Michèle Georges, Dictionnaire de rhétorique et poétique, p, 522, 523

16 أندريه بريتون: رائد الحركة السريالية بفرنسا، اهتم منذ صغره بأعمال بودلير ورامبو ومالارمي وآخرين، شرع في دراسة الطب بباريس، ومارس الطب النفسي والعصبي، وفي ذلك الوقت، بدأ يطلع على أعمال فرويد، في عام 1919 نشر أولى أعماله الشعرية، وأسَّس مع أراغون وفيليب سوبو مجلة "ليتيراتور". راجع، بريتون، أندري، 2022م، لا أفتح بابي للمطر، مختارات شعرية، ترجمة، مبارك وساط، منشورات حِبْر، ص، 2، 3.

17 Érika Pinto de Azevedo, L’écriture automatique chez trois écrivains surréalistes français : André Breton, Benjamin Péret et Claude Courto, P. 71- 72.

18écriture automatique. Une libération de l'esprit. https://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/%C3%A9criture_automatique/24382، وراجع أيضًا، أدونيس، الصوفية والسوريالية، ص، 270، 271.

19 أدونيس، المرجع السابق، ص، 127– 130.

20 محمد علي عزب، Apr 29, 2021. الشعر السريالي شعرية الهذيان الإرادي والكتابة الالية.

https://alantologia.com/blogs/43477

21 écriture automatique. Une libération de l'esprit. https://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/%C3%A9criture_automatique/24382

22 راجع، الآثار الشعرية اكتملت بالعربية مع شروح ومقاربة نقدية..كاظم جهاد يرقى بترجمة رامبو إلى مصاف الإبداع: "....يرى جهاد أن هذا الفتى أسَّس لغة جديدة تأثر بها شعراء المستقبل لاحقًا أو وارثوه العظام: بولينير، أنطونان آرتو، هنري ميشو، ورينه شاروفي رأيه أن رامبو أسَّس "الكتابة الآلية" التي تغدو تجارب السورياليين بسيطة مقارنة بما فعل هو بها..." الرابط : https://www.alayyam.info/news/34ON3EO0-DNNWKW

23 آراغون، غبار الكتابة الآلية، جريدة الرياض. ترجمة فؤاد أبو منصور. الرابط : https://www.alriyadh.com/236933

24 Érika Pinto de Azevedo, L'écriture automatique chez trois écrivains surréalistes français : André Breton, Benjamin Péret et Claude Courto, P, 77.

25 راجع في الكتابة الآلية عند رامبو: المرجع السابق : ص، 94: 100، وراجع أيضًا، أدونيس، الصوفية والسوريالِيَّة، دار الساقي، الطبعة الثالثة، ص، 60.

26 Anne Reverseau, Septembre 2007, « Microlectures des textes automatiques surréalistes : complexité, simplicité et complications », dans Fabula-LhT, n° 3, « Complications de texte : les microlectures », dir. Marc Escola, URL dir. Marc Escola, : Septembre 2007, URL https://fabula.org/lht/3/ reverseau.html, article mis en ligne le 14 Septembre 2007: http://doi.org/10.58282/lht.102

27 جورج حنين: كاتب ومبدع مصري درس تاريخ الآداب بجامعة السوربون بفرنسا، وقدَّم كتابات إبداعيَّة نُشِرت بمجلات فرنسيَّة يدافع فيها عن المظلومين مجتمعيًّا، مطالبًا طبقة البروليتاريا بالثورة على الاضطهاد والطبقيَّة التي أفرزتها البرجوازيَّة، اقترب من الثقافة الفرنسية وتواصل مع أعلام السرياليَّة الفرنسيَّة ومن بينهم "بريتون"، استطاع تأسيس الحركة السرياليَّة بمصر مع مجموعة من الفنانين من أبرزهم، رمسيس يونان

مترجم " فصل في الجحيم" للشاعر آرثر رامبو، داعيًا إلى الحرية في الفن والأدب، وهو المبدأ الذي أكَّد عليه بريتون في بيانه الذي طالب فيه باستقلاليَّة الفن وحريَّته، من أهم أعماله جورج حنين: ديوان "لا معقولية الوجود". راجع في التعريف برائد السريالية الأول في العالم العربي، https://www.marefa، وراجع أيضًا، حنين، جورج، 1 يناير 1988، قصائد، ترجمة، بشير السباعي، مجلة الكتابة السوداء، العدد (1)، ص، 91– 95، وأيضًا، شذرتان، حول ماهيَّة الإبداع الأدبي، ترجمة، بشير السباعي، مجلة الكتابة السوداء، العدد (1)، ص، 97، 98.

28 أورخان ميسر: الشاعر السوري صاحب ديوان " سريال" الذي يُمثِّل تجربة إبداعية جديدة في العقد الخامس من القرن العشرين، يعبِّر إنتاج أورخان ميسَّر عن التحرُّر من الآليَّات التقليديَّة في الكتابة، فينتقل من الرؤية الجديدة للإنسان العربي، إلى تشكُّلات فنيَّة مغايرة في الكتابة الإبداعيَّة، تعبِّر عن ما يرسله العقل الباطن من صور وتمثيلات للواقع الفردي، الذي لاينفصل عن الوشائج والصلات العميقة لمجموع أفراد الجنس البشري، المختزنة في دائرة الشعور الإنساني؛ ولذلك يؤسِّس أورخان ميسر لسريالية عربية ترتبط بالحياة الإنسانية، والواقع الاجتماعي. راجع، الشاعر أورخان ميسر.. كان يريدها سريالية عربية. وفاء سلمان، البعث الأسبوعية– فيصل خرتش ، الرابط: https://newspaper.albaathmedia.sy/2021/10/27/

29 راجع رؤى أدونيس في كتابه الصوفية والسريالية.

30 أنسي الحاج الذي يصرَّح باتباعه مبادئ السريالية، وتطبيقه لأسلوب الكتابة الآلية في ممارساته الشعرية، وبالأخص ديوانه "لن" النموذج المصوِّر لتداعيات الهذيان والتمرد والرفض، عبر سلسلة من الجمل التلقائيَّة في ديوان "لن "، كذلك ارتفع أنسي الحاج بالحب إلى مرتبة المقدَّس، في ديوانه الذي لم يحتوِ إلَّا على قصيدة ملحمية واحدة: "الرسولة بشعرها الطويل حتى الينابيع"، فالحب عند السرياليين هو الطريق نحو الارتفاع عن الواقع، للوصول إلى الحرية المطلقة. راجع، أدونيس، الصوفية والسوراليةـ ص، 110، وراجع أيضًا، مقدسي، أبوالحسن. أمين. أميني، إدريس. (2013م). (خريف ١٣٩٢هـ).، ملامح السريالية في شعر أدونيس « كتاب التحولات والهجرة في

أقاليم النهار والليل» نموذجًا، مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها، مجلة فصلية محكمة، العدد ٢٨، ش، ص، 8،6،5.

31 راجع، أدونيس، الصوفية والسوراليةِ، ص، 125

32 راجع، المرجع السابق، ص، 125.

33 راجع، المرجع نفسه، ص، 126، 127.

34 راجع وهبة، راما ، الصوفية الجديدة وشعرية العالم عند أدونيس.

الرابط : http://www.maaber.org/issue_july15/spotlights1.htm#:text

35، راجع Anne Reverseau, Septembre 2007,« Microlectures des textes automatiques surréalistes complexité, simplicité et complications », dans Fabula-LhT, n° 3, « Complications de texte : les microlectures », dir. Marc Escola, , URL dir. Marc Escola, Septembre 2007, URL،

36 القراءة الاستكشافية : وردت في

Murat, Michel, 1992, « Jeux de l'automatisme », Une pelle au vent dans les sables du rêve, les écritures automatiques, Études réunies par Michel Murat et Marie-Paul Berranger, Paris, p. 16,

وهي المقابل العربي للأصل الفرنسي « lecture exploratrice »، القراءة الاستكشافية : هي قراءة تستجلي بعمق جماليَّة المـُدهش والمفاجئ والاستكشاف في نصوص الكتابات الآلية.

37 راجع في أبيات اِمرئ القيس في وصف الليل : ديوان امرئ القيس، تحقبق، محمد أبو الفضل إبراهيم، ص، 18، 19، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الرابعة، ذخائر العرب، العدد، 24.

38 راجع في مفهوم الكتابة الآلية، أدونيس، الصوفية والسوريالية، ص، 127– 130.

39 راجع، رامبو، آرثر، الآثار الشعريَّة، ترجمة كاظم جهاد، ص، 11– 20، أيضًا، رامبو، آرثر، الأعمال الشعرية الكاملة، ترجمة وتقديم، رفعت سلَّام، ص،11– 13، وأيضًا، العراقي، فائز. (1984)، رامبو: رائد الشعر الحديث، مجلة المعرفة، س 22، ع، 263 ، يناير 1984، ص، 177– 178.

40 Loffont, Robert , (1980). Rimbaud : La clef alchimique. Éditions Robert Laffont, Paris, P, 16- 20 وراجع أيضًا، برنار، سوزان، 1998م، قصيدة النثر، ترجمة راوية صادق، مراجعة وتقديم رفعت سلَّام، الجزء الأول، القاهرة، دار شرقيات للنشر، ص، 249– 250.

41 راجع ما ذكرته سوزان برنارد في مقدمة الأعمال الكاملة لرامبو، Rimbau, Œuvres,P,iv, xxix, xxxii

42 راجع، مكاوي، عبد الغفار،2021م، ثورة الشعر الحديث من بودلير إلى العصر الحاضر، الجزء الأول : الدراسة، قصيدة (السفينة السكرى)، ص، 113– 116.

43 المرجع السابق، ص، 113– 115، وراجع أيضًا، رامبو، آرثر، الآثار الشعريَّة، ترجمة كاظم جهاد، ص، 350، وأيضًا، Le Bateau ivre, par Arthur Rimbaud, https://www.poemes.co/le-bateau-ivre.html#google_vignette

44 راجع، هاكيت، س.آ.1– فبراير 1997، بودلير ورامبو "الرحلة" و"المركب النشوان"، مجلة البيان الكويتية، ع 39، ت. محمد غسان دهان، ص، 30– 31. الرابط : https://archive.alsharekh.org/Articles/219/19366/436517، وراجع أيضًا، رامبو، آرثر، الأعمال الشعرية الكاملة، ترجمة وتقديم، رفعت سلَّام، ص628.

45 راجع في الصورة التشخيصية : Prosopopoeia، التي تعني إعطاء صوت بشري للجمادات وعناصر الطبيعة، وهبة، مجدي، معجم مصطلحات الأدب، إنكليزي– فرنسي– عربي، بيروت، مكتبة لبنان، ص، 446، وراجع أيضًا،

-La prosopopée – Figure de style [définition et exemples]
Mis à jour le 9 octobre 2021 par La langue française – commentaires, https://www.lalanguefrancaise.com/linguistique/prosopopee-figure-de-style

-Amelio Vioux, le-Bateau-ivre-rimbaud: analyse
https://commentairecompose.fr/le-bateau-ivre-rimbaud
Rimbaud expliqué, Poèmes, https://commentairecompose.fr/rimbaud

46 Rimbau, Œuvres,P, xiiv, xiv.

47 راجع الأسطر الشعرية في النص الأصل :Rimbau, Œuvres, p, 129- 131 ، وراجع الترجمات العربية، طَرَبيْه، رَوّاد، مختار الشعر الفرنسي، من بودلير إلى بريفير...، ص، 53– 55، وراجع أيضًا، مكاوي، عبد الغفار، 2021، ثورة الشعر

الحديث من بودلير إلى العصر الحاضر، الجزء الأول : الدراسة، قصيدة (السفينة السكرى)، ص، 116 – 119، وأيضًا، رامبو، آرثر، الآثار الشعريَّة، ترجمة كاظم جهاد، ص، 350 – 358، وأيضًا، رامبو، آرثر، الأعمال الشعرية الكاملة، ترجمة وتقديم، رفعت سلَّام، ص، 340 – 346.

48 راجع، هاكيت، س.آ.1– فبراير 1997، بودلير ورامبو "الرحلة" و"المركب النشوان"، مجلة البيان الكويتية، ع 39، ت. محمد غسان دهان، ص، 32– 33.

49 راجع، المرجع السابق، ص، 32– 33، وراجع أيضًا، مكاوي، عبد الغفار، 2021، ثورة الشعر الحديث من بودلير إلى العصر الحاضر، الجزء الأول : الدراسة، قصيدة (السفينة السكرى)، ص، 120 – 122.

50 André Durand présente ‘’Le Bateau ivre’’ (1871) Poème de Rimbaud, P, 5.

51 راجع : Lombez, Christine, Traduire en poèt Philippe Jaccottet, e Seuil « Poétique » Armand Robin, Samuel Beckett, P, 355L 2003/3 n° 135 | pages 355 à 379 ISSN 1245-1274 ISBN 10.3917/poeti.135.0355 Article disponible 2020607204 DOI en ligne à https://www.cairn.info/revue-poetique-2003-3-page-355.htm، وراجع أيضًا، وهبة، مجدي، معجم مصطلحات الأدب، إنكليزي– فرنسي– عربي، ص، 412، 413، وأيضًا، عناني، محمد، 2006، فن الترجمة، القاهرة، الشركة المصرية العالمية للنشر، الطبعة التاسعة، ص، 125– 126، وأيضًا، بودلير/ رامبو، ديسمبر 2008، من أشعار بودلير ورامبو، ترجمة وتقديم، صبرينة ديندان، مجلة الألسن للترجمة، الناشر، جامعة عين شمس – كلية الألسن – وحدة رفاعة للبحوث وتنمية المعلومات اللغوية والترجمة، ع8، ، ص، 178.

52 راجع نص الجاحظ حول صعوبة ترجمة الشعر العربي، الجاحظ، أبي عثمان عمرو بن بحر، 1965م، الحيوان، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، الطبعة الثانية، ج1، ص، 74، 75.

53 راجع في مفهوم الإيقاع، إسماعيل، عز الدين، 1974، الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، مصر، الطبعة الثالثة، ص، 223، وراجع أيضًا في مفهوم الأوزان الشعرية للشعر الأوربي، كوهين، 2000م،

جون، اللغة العليا، ترجمة أحمد درويش، دار غريب للنشر، القاهرة، ص، 100- 118.

54 Mounin, Georges, 1994, Les belles infidèles, P, 27- 53, Parise , Presses Universitaires de Lille 1994.

وراجع أيضًا، مبروك، قادة، مفهوم الجماليَّة في الترجمة الأدبية، ديوان أزهار الشر مترجمًا إلى العربية نموذجًا، ص، 23.

55 Lombez, Christine, 2003, Traduire en poèt Philippe Jaccottet, Armand Robin, Samuel Beckett, P, 355.

56 Tamine, Joëlle. Gardes, Hubert, Marie – Claude. (2004). Dictionnaire de critque littéraire, Armand colin, France, Paris, P,176, 177.، وللمزيد في مفهوم التلقي ومصطلحاته الفرنسية والإنجليزية، راجع، عبود، عبده، 1995م، هجرة النصوص دراسات في الترجمة الأدبية والتبادل الثقافي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ص، 228- 237، وراجع أيضًا، أم الخير، جبور، 2020، الترجمة الأدبية والتلقي، مجلة معالم، المجلد 12، العدد 2، السداسي الثاني، ص، 34- 38، وأيضًا، بوطبة، سميرة، 2014، الترجمة والتلقي، العربية والترجمة/ دراسات، مج5، ع18، المنظمة العربية للترجمة، ص، 51- 58، وأيضًا، فينوتى، لورانس، خريف 2008، الترجمة، جماعات التلقي، اليوتوبيا، ترجمة، عبد الرحمن، نجوى إبراهيم، مجلة فصول، ع 74، ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص، 65- 66.

57 أم الخير، جبور، 2020، الترجمة الأدبية والتلقي، مجلة معالم، المجلد 12، العدد 2، السداسي الثاني، ص، 34.

58 Meschonnic, Henri, Poétique du traduire. Paris: Verdier, 1999, p. 459.

وراجع أيضًا، مجلة علامات، العدد الثاني، اقتراحات بصدد شعرية الترجمة، هنري ميشونيك، 8 أغسطس 2020- 679 ، ترجمة : عبد العلي اليزمي ، - جعفر عقيل. https://alamat.saidbengrad.net/?p،

59Meschonnic, Henri, Poétique du traduire. Paris: Verdier, 1999, P. 480.

60 Cohen,J. 1997, structure du langage poétique, Flammarion, France, P.13, 14..

وراجع أيضًا، كوين، جون، 2000م، النظرية الشعرية، الجزء الأول، بناء لغة الشعر، ترجمة وتقديم وتعليق، أحمد درويش، ص، 35.

61 المرجع السابق، ص، 35 وما بعدها.

62 أقصد بمصطلح "قراءة" أي الشكل الذهني الإبداعي الذي مارسه المترجم؛ فتكون الترجمات: قراءات للنص الأصل، وقراءة القراءة: هي النشاط الذي يمارسه القارئ أو الناقد على القراءة التي مورِست على النص الأصل؛ بهدف الكشف عن الطرق التأويلية التي انتهجها المترجمون في قراءة وتأويل التشكيلات الفنية للكتابة الآلية في قصيدة «le Bateau ivre» "المركب السكران"، راجع، مرتاض، عبد الملك، 1995، القراءة، وقراءة القراءة : خوض في إشكالية المفهوم، علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي بجدة، مج4، ج15، ص، 209، 210.

63 راجع في الحديث عن الترجمة الأدبية، محمود، عيد، 2017، الترجمة والدراسة الأدبية المقارنة، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية – سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، (المجلد) 39، (العدد 3)، ص، 129، وراجع أيضًا، برمان، أنطوان، الترجمة والحرف أو مقام البعد، ترجمة عز الدين الخطابي، ص، 149، 150.

64 راجع في الترجمات العربية: راجع، مكاوي، عبد الغفار، 2021، ثورة الشعر الحديث من بودلير إلى العصر الحاضر، الجزء الأول : الدراسة، قصيدة (السفينة السكرى)، ص، 118، وراجع أيضًا، رَوّاد طرَبيْه، مختار الشعر الفرنسي، من بودلير إلى بريفير...، ص، 53– 55، وراجع أيضًا، رامبو، آرثر، الآثار الشعريَّة، ترجمة كاظم جهاد، ص، 356، وأيضًا، رامبو، آرثر، الأعمال الشعرية الكاملة، ترجمة وتقديم، رفعت سلَّام، ص، 345، وأيضًا، آرثور رامبو، 2009م، المركب النشوان، ترجمة السنباطي، محمد، مجلة الفيصل الأدبية، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، مج 6، ع 3، 4، ص، 42– 47، وكذلك عثرت الدراسة على ترجمتين للمركب السكران الأولى من كتاب رامبو – تأليف سمير الحاج شاهين، والثانية، ترجمة الشاعر خليل خوري من كتاب – رامبو

حياته وآثاره، جريدة الصباح، كانون الأول، 2024، الرابط: w w w . a l s a b a a h . i q

65 – صدرت ترجمة عبد الغفار مكاوي لـ ."السفينة السكرى"« Le Bateau ivr» في الطبعة الأولى للنشر الأصلي 1972، لكتابه ثورة الشعر الحديث من بودلير إلى العصر الحديث: الجزء الأول: الدراسة، مع شرح للقصيدة، الطبعة الأولى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص، 127– 136. كما وردت في طبعة مؤسسة هنداوي من ص، 113– 123، وقد أثْبـَتُ الطبعتيْن؛ لأن طبعة الهيئة العامة للكتاب توثّق أصالة ترجمة عبد الغفار مكاوي وأسبقيتها على غيرها من الترجمات، وقد استخدمتها في هذا الموضع فقط، أما الترجمة التي حفظتها مؤسسة هنداوي للنشر الإلكتروني؛ فاعتمدتُ عليها في توثيق الأبيات الشعرية في جميع المواضع الأخرى المتعلقة بالجانب النظري والتطبيقي من البحث.

– التعريف بـ : عبد الغفار مكاوي: أكاديمي وفيلسوف وأديب مصري، وأحد أعلام الترجمة الأدبية من الألمانية والفرنسية إلى اللغة العربية، من أهم مؤلفاته ألبير كامي ثورة الشعر الحديث من بودلير إلى العصر الحديث: الجزء الأول: الدراسة، والجزء الثاني النصوص. راجع كتب ومؤلفات عبد الغفار مكاوي، مؤسسة هنداوي، الرابط: https://www.hindawi.org/contributors/46308160/

66 راجع، في النص الأصل : .Rimbau, Œuvres , P,130، وفي ترجمة : مكاوي، عبد الغفار، 2021م، ثورة الشعر الحديث من بودلير إلى العصر الحاضر، الجزء الأول : الدراسة، قصيدة (السفينة السكرى)، ص، 118.

67 وردت "تهوي" في سورة إبراهيم، الآية 37، بمعنى تهوي إليهم، أي تقصدهم وتميل تجاههم، وتسرع إليهم. راجع، ابن كثير،(1420هـ – 1999م)، تفسير القرآن العظيم، تحقيق: سامي بن محمد السلامة، دار طيبة للنشر والتوزيع، (4/ 513–514).

68 راجع، مكاوي، عبد الغفار، 2021م، ثورة الشعر الحديث من بودلير إلى العصر الحاضر، الجزء الأول : الدراسة، قصيدة (السفينة السكرى)، ص، 113– 116، 120– 123، وراجع النص الأصل لرامبو .Rimbau, Œuvres, P,130

69 – ترجم رَوّاد طرَبيْه قصيدة المركب السكران « Le Bateau ivr» مع التعريف برامبو وشرح للقصيدة وترجمة لها مع إيراد النص الفرنسي في الطبعة الأولى، راجع، رَوّاد طرَبيْه وكتابه– مختار الشعر الفرنسي من بودلير إلى بريفير، ص، 52– 65.

– التعريف بـ : رَوّاد طرَبيْه، شاعر ومترجم له دراية باللغة الفرنسية وآدابها، وإلمام عميق بالثقافة العربية والتراث اللغوي، ترجم العديد من مختارات الشعر الفرنسي متبعًا منهجية ترجمة الشعربالشعر، له العديد من المؤلفات مثل : – مختار الشعر الفرنسي من بودلير إلى بريفير، – له ديوان شعر بعنوان المرايا الدائرة، – وترجمة اليقظة الكبرى لجون ستراتشي، – الشوارد والشواهد، – البارك الشابة لفاليري، – قصائد خمس صفحات، دفاتر الثقافة. راجع في التعريف بالشاعر المترجم، رَوّاد طَرَبيْه، رواد ، مختار الشعر الفرنسي من بودلير إلى بريفير، مقدمة الكتاب، وراجع أيضًا، سنو، أهيف، على دروب ترجمة الشعر، رَوّاد طرَبيْه وكتابه– مختار الشعر الفرنسي من بودلير إلى بريفير، مجلة المشرق، ص، 322– 324.

70 سنو، أهيف ، على دروب ترجمة الشعر، رَوّاد طرَبيْه وكتابه– مختار الشعر الفرنسي من بودلير إلى بريفير، مجلة المشرق، ص 341.

71 رَوّاد طرَبيْه وكتابه– مختار الشعر الفرنسي من بودلير إلى بريفير، ص، 53.

72 Rimbau, Œuvres, 128.

73 راجع، هاكيت س.آ. 1– فبراير 1997، بودلير ورامبو "الرحلة" و"المركب النشوان"، مجلة البيان الكويتية، ع 39،، ت. محمد غسان دهان، ص، 31. وراجع أيضًا،

LE Bateau ivre, d Arthur Rimbaud. Un texte, une voix, Brunel Pierre, Bord de l eau.
https://www.moliere.com/fr/brunel-pierre-le-bateau-ivre-d-arthur-rimbaud-un-texte-une-voix-9782356874894.html

74 راجع السطور الشعرية في نص قصيدة المركب السكران، طَرَبيْه، رَوّاد، مختار الشعر الفرنسي من بودلير إلى بريفير...، ص53– 54.

75 سنو، أهيف، على دروب ترجمة الشعر، رَوّاد طرَبيْه وكتابه– مختار الشعر الفرنسي من بودلير إلى بريفير، مجلة المشرق، ص 329.

76 طربيْه، روَّاد، مختار الشعر الفرنسي من بودلير إلى بريفير، ص، 9.

77 راجع القوافي المتنوعة في نص قصيدة المركب السكران، رَوّاد طَرَبيْه، مختار الشعر الفرنسي من بودلير إلى بريفير...، ص53– 54.

78 – ترجم كاظم جهاد قصيدة المركب السكران« Le Bateau ivr» ، ضمن ترجمته الضخمة: آرتور رامبو، الآثار الشعرية، ترجمها عن الفرنسية وهيأ حواشيها ومهد لها بالدراسة، كاظم جهاد، الطبعة الأولى 2007م، منشورات الجمل، ألمانيا– بغداد، ص، 350– 358.

79 الفواز، علي حسن، ترجمة رامبو، https://almadasupplements.com/view.php?cat=5219

80 راجع في منهجية كاظم جهاد، آرتور رامبو، الآثار الشعرية، ترجمها عن الفرنسية وهيأ حواشيها ومهد لها بالدراسة، كاظم جهاد، ص، 120.

81 راجع في رؤية هولدرين: برمان، أنطوان، مايو– 2010م، الترجمة والحرف أو مقام البعد، ترجمة عز الدين الخطابي، مايو مراجعة، ج. كتورة، لبنان، بيروت، المنظمة العربية للترجمة، مركز دراسات الوحدة العربية. الطبعة الأولى، ص115، 116، 118.

82 راجع، برمان، أنطوان، الترجمة والحرف أو مقام البعد، ترجمة عزالدين الخطابي، ص، 118.

83 راجع، في منهجية كاظم جهاد، آرتور رامبو، الآثار الشعرية، ترجمها عن الفرنسية وهيأ حواشيها ومهد لها بالدراسة، كاظم جهاد، ص، 123– 128.

84 آرتور رامبو، الآثار الشعرية، ترجمها عن الفرنسية وهيأ حواشيها ومهد لها بالدراسة، كاظم جهاد، ص، 353.

85 Rimbau, Œuvres, 129.

86 مكاوي، عبد الغفار، ثورة الشعر الحديث من بودلير إلى العصر الحاضر، الجزء الأول : الدراسة، قصيدة (السفينة السكرى)، السطر الشعري، 42، 44)، ص، 117.

87 رامبو، آرثر، الأعمال الشعرية الكاملة، ترجمة وتقديم، رفعت سلَّام، المقطع، 11، السطر الشعرين 42، 44، ص، 342– 343.

88 راجع الشروح المستخدمة في ترجمة كاظم جهاد، آرتور رامبو، الآثار الشعرية، ترجمها عن الفرنسية وهيأ حواشيها ومهد لها بالدراسة، كاظم جهاد، ص، 353.

89 راجع، عناني، محمد ، 2003، نظرية الترجمة الحديثة مدخل إلى مبحث دراسات الترجمة، ص258، 259، 260، وراجع أيضًا، خليل، نفين حسن، 2015، الوسطية في الترجمة إلى العربية، ص، 3–4.

90 راجع، رامبو، آرثر، الأعمال الشعرية الكاملة، ترجمة وتقديم، رفعت سلَّام، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2012م، ص، 340– 346.

91 راجع في العلاقة بين الترجمة والتلقي، راجع، لحمداني، حميد ، مايو– 2000م، الترجمة الأدبية : ما مدى مشروعيتها، مجلة، علامات في النقد، الناشر، النادى الأدبى الثقافي بجدة، المجلد 9، العدد، ج 36، السعودية، ص، 154.

92 راجع ، برمان، أنطوان، الترجمة والحرف أو مقام البعد، ترجمة عزالدين الخطابي، ص 36.

93 رامبو، آرثر، الأعمال الشعرية الكاملة، ترجمة وتقديم، رفعت سلَّام، 11، 12، 15.

94 راجع، برمان، أنطوان، الترجمة والحرف أو مقام البعد، ترجمة عز الدين الخطابي، ص، 29، 36، 43.

95 راجع، رامبو، آرثر، الأعمال الشعرية الكاملة، ترجمة وتقديم، رفعت سلَّام، المقطع، 18، الأسطر الشعرية، 69– 72، وراجع أيضًا في الأصل الفرنسي،
Rimbau, Œuvres, P, 130. ، المقطع، 18، الاسطر الشعرية 69– 72.

96 راجع في تجليات الكتابة الآلية في شعر أدونيس، أدونيس، الصوفية والسوريالية، ص، 131– 134، وراجع أيضًا، محمد علي عزب،– الشعر السريالى.. شعرية الهذيان الإرادى والكتابة الآليّة، Apr 29, 2021 https://alantologia.com/blogs/43477 /، وأيضًا، مقدسي، أبوالحسن. أمين. أميني، إدريس. (2013م). (خريف ١٣٩٢هـ)، ملامح السريالية في شعر أدونيس «كتاب التحولات والهجرة في أقاليم النهار والليل» نموذجًا، مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها، مجلة فصلية محكمة، العدد ،٢٨.ش، ص، 6، 7.

97 المرجع السابق، ص، 8، وراجع أيضًا

Anne Reverseau, Septembre 2007, « Microlectures des textes automatiques surréalistes : complexité, simplicité et complications », dans Fabula-LhT, n° 3, « Complications de texte : les microlectures », dir. Marc Escola, Septembre 2007, URL dir. Marc Escola, URL : https://fabula.org/lht/3/ reverseau.html, article mis en ligne le 14 Septembre 2007: http://doi.org/10.58282/lht.1021

98 قدَّم البحث في جانبه التطبيقي نماذج لبعض المقاطع الدَّالة على خصائص الكتابة الآلية في قصيدة "المركب السكران" لرامبو، ولا أبالغ في القول، بأنَّ جميع المقاطع النصية للقصيدة التي توَّزعت على مائة بيت، تكشف بمزيدٍ من القراءات عن (ألعاب الدوال اللغوية، والمفردات المبتكرة، والغريب، والمدهش، والمجهول،...) إلى غيرها مما يمكن استنطاقه عبر المغامرة الشعرية التي تجلَّت في الخطاب الرامبوي، وحقَّقت تفوَّقًا قد يتجاوز النص الأصل عبر استقبالها الترجمي في الثقافة العربية. راجع لمزيد من الاستشهادات الدالة: Rimbaud, Œuvres,P,128-131.

99 قدَّمت الترجمات العربية عدة مقابلات لترجمة قصيدة « Le Bateau ivre »، بدءًا من عنوانها؛ فجاءت كالآتي: المركب السكران، السفينة السكرى، المركب النشوان، القارب المخمور، المركب الثَّمِل. راجع في الترجمات العربية: طرَبيْه، رَوّاد ، مختار الشعر الفرنسي، من بودلير إلى بريفير...، ص، 53– 55، وراجع أيضًا، مكاوي، عبد الغفار، 2021م، ثورة الشعر الحديث من بودلير إلى العصر الحاضر، الجزء الأول : الدراسة، قصيدة (السفينة السكرى)، ص، 118، وراجع أيضًا، رامبو، آرثر، الآثار الشعريَّة، ترجمة كاظم جهاد، ص، 356، وأيضًا، رامبو، آرثر، الأعمال الشعرية الكاملة، ترجمة وتقديم، رفعت سلَّام، ص، 345، وأيضًا، رامبو، آرثور، 2009م، المركب النشوان، ترجمة السنباطي، محمد، مجلة الفيصل الأدبية، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، مج 6، ع 3، 4، ص، 42– 47. الرابط : http//: search.mandumah.com/ Record/91354، وكذلك عثرت الدراسة على ترجمتين للمركب السكران الأولى من كتاب رامبو – تأليف سمير الحاج شاهين، والثانية، ترجمة الشاعر خليل خوري من كتاب – رامبو حياته وآثاره، جريدة الصباح، كانون الأول، 2024، الرابط :

w w w . a l s a b a a h . i q، وأيضًا،

https://langue -arabe.fr
https://montada.aklaam.net/showthread.php?t=21404#google_vignette

100 راجع في شروحات قصيدة المركب السكران في أصولها الفرنسية،
André Durand présente «Le Bateau ivre» (1871) Poème de - Rimbaud, P, 3-6.
- Rimbaud expliqué, Poèmes, https://commentairecompose.fr/rimbaud

101 راجع الشروحات السابقة لقصيدة المركب السكران، وراجع أيضًا، رَوّاد طرَبيْه، مختار الشعر الفرنسي من بودلير إلى بريفير...، ص، 52– 53، وأيضًا، مكاوي، عبد الغفار، 2021م، ثورة الشعر الحديث من بودلير إلى العصر الحاضر، الجزء الأول، ص، 120 –123.

102 راجع، هامش (31) الشروحات السابقة لقصيدة المركب السكران، وراجع في لعِب الدال، بشرى البستاني، اللعب الحر باللغة واستراتيجية التفكيك، 25 تموز/يوليو 2021، https://almothaqaf.com/aqlam-3/957104-.

103 راجع في مفهوم ترجمة حرف النص، وليس ترجمة كلمة بكلمة بل الاهنمام بلغة الدوال، برمان، أنطوان، الترجمة والحرف أو مقام البعد، ترجمة عزالدين الخطابي، ص، 29– 30.

104 راجع، درويش، أحمد، مايو– 2000 م، النص والتّلقي، حوار مع نقد الحداثة، ص، 39– 42، وراجع أيضًا، لحمداني، حميد، ، الترجمة الأدبية : ما مدى مشروعيتها، مجلة علامات في النقد، الناشر، النادى الأدبى الثقافي بجدة، المجلد 9، العدد، ج 36، السعودية، ص، 154.

105 ﴿ فَأَنجَيْنَٰهُ وَأَصْحَٰبَ ٱلسَّفِينَةِ وَجَعَلْنَٰهَآ ءَايَة لِّلْعَٰلَمِينَ ﴾ [العنكبوت: 15]

106 راجع في تفسير الآية الكريمة التي وردت فيها كلمة (سفينة) ، ابن كثير (٧٧٤ هـ)، تفسير القرآن العظيم)، تحقيق: سامي بن محمد السلامة، (6/ 268، 269). الرازي، مفاتيح الغيب، التفسير الكبير، بيروت، دار إحياء التراث العربي. ط3.، (1420هـ)، (25/ 37).

107 راجع فيما يتعلق بالعلاقة بين الترجمة وعلاقة الإنسان بالآخر، حسن بحراوي، نحو نقد للترجمات الأدبية: نموذج أنطوان بيرمان، 2013م، مجلة المترجم، Volume 13, Numéro 2, Pages 9-23، جامعة محمد الخامس، المغرب، الرباط ، –12–31، ص، 20.، وراجع أيضًا، ميلود، بوخال، جوان 2017م، نقد الترجمات عند أنطوان برمان، مجلة آفاق العلوم، جامعة الجلفة، العدد الثامن– ج1– ، ص، 399.

108 راجع، بشرى البستاني، 25 تموز/يوليو 2021م، اللعب الحر باللغة واستراتيجية التفكيك،. https://almothaqaf.com/aqlam-3/957104-.

109 وراجع أيضًا، محمد علي عزب، 29, Apr 2021، – الشعر السريالى.. شعرية الهذيان الإرادى والكتابة الآليّة،https://alantologia.com/blogs/43477 /

110 راجع في الصورة التشخيصية : Prosopopoeia، التي تعني إعطاء صوت بشري للجمادات وعناصر الطبيعة، وهبة، مجدي، معجم مصطلحات الأدب، إنكليزي– فرنسي– عربي،ص 446، وراجع أيضًا،

-La prosopopée – Figure de style [définition et exemples]
Mis à jour le 9 octobre 2021 par La langue française – commentaires, https://www.lalanguefrancaise.com/linguistique/prosopopee-figure-de-style

-Amelio Vioux, le-bateau-ivre-rimbaud: analyse
https://commentairecompose.fr/le-bateau-ivre-rimbaud

–Rimbaud expliqué, Poèmes, https://commentairecompose.fr/rimbaud

111 أقصد بـ : "قراءة القراءة" أي قراءة نصوص الترجمات العربية، ومقارنتها بالأصل.

112 وردت الصيغتان "نواتج التلقي، نواتج متعددة للتلقي" لدى لحمداني، حميد ، مايو– 2000م، الترجمة الأدبية : ما مدى مشروعيتها،مجلة، علامات في النقد، الناشر، النادى الأدبى الثقافي بجدة، المجلد 9، العدد، ج 36، السعودية، ص، 154.

113 راجع المقطع (19)، السطر الشعري (73) في الترجمات العربية: مكاوي، عبد الغفَّار، ثورة الشعر الحديث من بودلير إلى العصر الحاضر، الجزء الأول : الدراسة الناشر، مؤسسة هنداوي، 2021، قصيدة (السفينة السكرى)، الشطر الشعري، أرقام : 73، ص/ 118، وراجع أيضًا، رامبو، آرثر، الآثار الشعريَّة، ترجمة كاظم جهاد، المقطع

الشعري (19)، الشطر الشعري (73)، ص، 356، وأيضًا، رامبو، آرثر، الأعمال الشعرية الكاملة، ترجمة وتقديم، رفعت سلَّام، المقطع الشعري، رقم(19) الشطر الشعري (73)، ص، 345 .

114 راجع في مفهوم الكيمياء اللفظية: Loffont, Robert ,Rimbaud : La clef alchimique, P, 10-11

115 راجع المقطع (19)، السطر الشعري (73) في النص الأصل لقصيدة المركب السكران:

Rimbaud, Œuvres, P, 130

116 راجع، لوصيف، عشمان ، جانفي، 2016م، البعد الخيميائي في شعرية رامبو قصيدة "حروف صوتية" نموذجًا، مجلة، كلية الآداب واللغات، ، ص، 92، 93، وراجع في الدلالات الصوفية للون البنفسجي، صالح، ضاري مظهر ، دلالة اللون في القرآن والفكر الصوفي، سوريا، دمشق، الناشر، دار الزمان للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، ص، 163– 169.

117 راجع في دلالة اللون البنفسجي في الفن، عبيد، كلود، الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها)، مراجعة وتقديم، د. محمد حمود، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت– لبنان، الطبعة الأولى، 2013، ص، 119– 132.

118 جهاد كاظم ، المقطع (20)، الشطر، (77)

119 راجع المقطع (20)، السطر الشعري (77) في النص الأصل لقصيدة المركب السكران :

Rimbaud, Œuvres, P, 131

120 مكاوي، عبد الغفار، 2021م، ثورة الشعر الحديث، الشطر الشعري، (77)، ص، 119.

121 راجع، محمد، بعلي، 2016م، فِعل القراءة وإنتاج المعنى وإبداع المتلقي، مجلة الكلمة، الناشر، منتدى الكلمة للدراسات والأبحاث، المجلد س 23 ، العدد، 93، لبنان، ص، 73.

122 راجع في هذه الصور، مكاوي، عبد الغفار، 2021م، ثورة الشعر الحديث من بودلير إلى العصر الحاضر، الجزء الأول : الدراسة، قصيدة (السفينة السكرى)، الأشطر الشعرية، (73، 74، 75، 76، 77)، ص، 118، 119.

123 راجع في تلقي الخطاب الترجمي، روابنيه، الطاهر،جويليه، ديسمبر 2005م، آليَّات الخطاب الترجمي الأدبي وشعرية الترجمة، مجلة المترجم، العدد 12، ، ص، 132، 135، 136.

124 راجع في التلقي الجمالي، المرجع السابق، ص، 136.

125 الجرجاني، علي بن محمد الشريف، 1985م، التعريفات، بيروت، مكتبة لبنان، ، ص، 133، وراجع أيضًا، العسكري، أبو هلال، معجم الفروق اللغوية الحاوي لكتابي العسكري والجزائري – ط قم، 1501– الفرق بين العلم والشعور، ص، 373، وأيضًا، غالب، حسن، الحس – الشعور .. من مستويات المعرفة في القران الكريم، من كتاب: نظرية العلم في القرآن ومدخل جديد للتفسير، ص، 47– 48. الرابط : https://mail.almerja.com/reading.php?idm=14555

126 راجع في شرح قصيدة المركب السكران، رَوّاد طرَبيْه، مختار الشعر الفرنسي، من بودلير إلى بريفير...، ص، 53– 55.

127 المنجد في اللغة العربية، 2002م، بيروت– لبنان، دار المشرق، الطبعة التاسعة والثلاثون، ص، 261.

128 راجع في ورود مفردة (رَشَدَا) في القرآن الكريم، عبد الباقي، محمد فؤاد، (د. ت)، معجم ألفاظ القرآن الكريم، لبنان، مؤسسة جمال للنشر، بيروت، ص، 320، 321.

129 راجع التفاسير الآتية للآية الكريمة: [الكهف: 10]، التفسير الميسر: نخبة من أساتذة التفسير، 294/1، وراجع أيضًا، المحلي، جلال الدين محمد بن أحمد، السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر، تفسير الجلالين، القاهرة، دار الحديث، ط،1، ص،381.

130 راجع في مفهوم نظرية الرؤيا في التجربة الشعرية عند رامبو، بوهرور، حبيب، 2006–05–01، قصيدة النثر عند جون آرثر رامبو بين فرادة الرائي وفرادة التشكيل الفوضوي، ORUM DE L' ENSEIGNANT منتدى الأستاذ، Volume 2,

Numéro 1, Pages 145-164، الجزائر، ص، 147، وراجع أيضًا، رامبو، آرثر، الآثار الشعريَّة، ترجمة كاظم جهاد، ص، 48– 50، 323– 325.

131 راجع : في شرح السطور الشعرية للمقطع السادس من قصيدة (المركب السكران) :
André Durand présente «Le bateau ivre» (1871) Poème de Rimbaud, -P, 7-8
/http://www.comptoirlitteraire.com
-Rimbaud expliqué, Poèmes, https://commentairecompose.fr/rimbaud

132 راجع في مفهوم التجربة الرؤيوية عند رامبو، رامبو، آرثر، الآثار الشعريَّة، ترجمة كاظم جهاد، ص، 48– 50، 323– 325.

133 راجع، Amelio Vioux, le-bateau-ivre-rimbaud: analyse
https://commentairecompose.fr/le-bateau-ivre-rimbaud

134 راجع، طربيه، روَّاد، مختار الشعر الفرنسي، من بودلير إلى بريفير...، ص، 53– 55، وراجع أيضًا، سنو، أهيف، على دروب ترجمة الشعر، رَوّاد طرَبيْه وكتابه– مختار الشعر الفرنسي من بودلير إلى بريفير، مجلة المشرق، العدد :2، 1– يونيو 1995، 321– 323، 331– 332.

135 راجع المقاطع الشعرية من قصيدة المركب السكران: Arthur Rimbaud ، قصيدة، « Le Bateau ivre »
Rimbaud, Œuvres,P,129- 130. ، وراجع أيضًا في الشروحات حول المقاطع الشعرية للقصيدة، كولو، ميشيل، 2019م، الشعر والمنظر، ت. ندى عيسى، مراجعة كاظم جهاد– ط، 1– أبو ظبي: دائرة الثقافة والسياحة،كلمة، وراجع أيضًا،
- Mathieu Contou, Pierre Brunel : Le Bateau ivre d'Arthur Rimbaud. Un texte. Une voix,
https://cahiercritiquedepoesie.fr/ccp-34-4/pierre-brunel-le-bateau-ivre-darthur-rimbaud-un-texte-une-voix
- https://www.france-memoire.fr/rimbaud-ecrit-le-bateau-ivre

-https://www.institutdefrance.fr/wp-content/uploads/2021/07/Le-Bateau-ivre-texte-integral-sur-2-p._modif.pdf

- Jääskeläinen, Anne Des « Fleuves impassibles» Aux « Cieux délirants» : Les Expressions Métaphoriques du « BATEAU IVRE » et leurs traductions en finnois, P, 15- 17.

136 راجع المقاطع الشعرية من قصيدة المركب السكران: Arthur Rimbaud، قصيدة، « Le Bateau ivre »
Rimbaud, Œuvres,P,129- 130.

137 راجع في المزيد من النماذج الشعرية الدَّالة على التعبيرات المُدهِشة، والغريبة، والمذهِلة، والمخيفة: Rimbaud, Arthur، Œuvres,P,128-131، قصيدة، « Le Bateau ivre (المركب السكران)، المقاطع : السادس، والسابع، والثامن، والتاسع، والعاشر، والحادي عشر، والثاني عشر، والثالث عشر، والرابع عشر، Œuvres,P,128-131، رامبو، آرثر، الآثار الشعريَّة، ترجمة كاظم جهاد، ص، 352– 354، ، رامبو، آرثر، الأعمال الشعرية الكاملة، ترجمة وتقديم، رفعت سلَّام، ص، 342– 343.

138 راجع في المشاهد الرؤيويَّة في الترجمات العربية: مكاوي، عبد الغفَّار، 2021، ثورة الشعر الحديث من بودلير إلى العصر الحاضر، الجزء الأول : الدراسة، الناشر، مؤسسة هنداوي، قصيدة (السفينة السكرى)، الأشطر الشعرية، أرقام : 32، 33، 34، 35، 37، 38، 41، 42، 46، 50، 51، 85، 86/ ص، 117، وراجع أيضًا، رامبو، آرثر، الآثار الشعريَّة، ترجمة كاظم جهاد، المقاطع الشعرية، أرقام: 8، 9/ ص352، والمقاطع: 10، 11، 13، 14/ ص، 353، 354، والمقطع: 22/ ص، 357، وأيضًا، رامبو، آرثر، الأعمال الشعرية الكاملة، ترجمة وتقديم، رفعت سلَّام، المقاطع الشعرية، أرقام: 8، 9، 10، 11/ ص، 342، والمقاطع: 12، 13، 14/ ص، 343، والمقطع، 22/ ص،345.

139 راجع في شروح المترجمين في هوامش المركب السكران، مكاوي، عبد الغفَّار، 2021م، ثورة الشعر الحديث من بودلير إلى العصر الحاضر، الجزء الأول : الدراسة، الناشر، مؤسسة هنداوي، قصيدة (السفينة السكرى)، ص، 113– 115، 120– 123، وراجع أيضًا، رامبو، آرثر، الآثار الشعريَّة، ترجمة كاظم جهاد، المقاطع

الشعرية، 352، 353، 354، 357، وأيضًا، رامبو، آرثر، الأعمال الشعرية الكاملة، ترجمة وتقديم، رفعت سلَّام، المقاطع الشعرية، ص، 342، 343، 345.

140 راجع، وفاء عبد اللاّوي، ط. د، 2022/03/15م، الطير في الأدب الصوفي قراءة رمزية في نماذج مختارة، مخبر الخطاب الصوفي، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر2-، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، المجلد 14، العدد : 01، ص، 417، 424- 427.

141 راجع في قراءة شعر رامبو: Anne Reverseau, , Septembre 2007,« Microlectures des texte automatiques surréalistes : complexité, simplicité et complications », dans Fabula-LhT, n° 3, « Complications de texte : les microlectures », dir. Marc Escola URL dir. Marc Escola, Septembre 2007.

142 راجع في مفهوم السجل النصي، موشعال، فاطمة، ديسمبر 2021م، مدخل إلى نظرية جمالية التلقي : إسهامات هانز روبرت ياوس وفولفجانج إيزر، مجلة الأكاديمية للبحوث في العلوم الاجتماعية ، المركز الجامعي المقاوم الشيخ آمود بن مختار إيليزي، مج3، ع2، ص، 52- 53.

143 راجع الصيغة في النص الأصل : المقطع السادس، السطر (21، 22) ص، Rimbau, Œuvres,P,129

144 راجع حول شروحات المقطع الشعري لرامبو:
André Durand présente ‘’Le bateau ivre’’ (1871) Poème de Rimbaud, P,7.

145 راجع في مفهوم "الاستراتيجية النصية"، موشعال، فاطمة،، ديسمبر 2021م، مدخل إلى نظرية جمالية التلقي : إسهامات هانز روبرت ياوس وفولفجانج إيزر، مجلة الأكاديمية للبحوث في العلوم الاجتماعية ، المركز الجامعي المقاوم الشيخ آمود بن مختار إيليزي، مج3، ع2، ص، 52.

146 راجع الصيغة في النص الأصل : المقطع السادس، السطر (21، 22) ص، Rimbau, Œuvres, P,129

147 رامبو، آرثر، الآثار الشعريَّة، ترجمة كاظم جهاد، المقاطع الشعرية، ص، 352.

148 راجع الصيغة في النص الأصل : المقطع السابع، السطر (25)

Arthur Rimbaud Œuvres, P,129.

149 راجع في شرح المقطع الشعري السابع في قصيدة المركب السكران لرامبو:

Edward Lee-Six, "Je fixais des vertiges" Les étourdissements du "Bateau ivre" de Rimbaud"

الرابط : https://www.jstor.org/stable/43954567

150 راجع في الشكل الرباعي :

Loffont, Robert ,Rimbaud : La clef alchimique, P, 291.

151 المرجع السابق، ص، 291.

152 المرجع نفسه، ص، 291.

153 نفسه، ص، 295، 296.

154 راجع، مكاوي، عبد الغفار، 2021م، ثورة الشعر الحديث، الناشر، مؤسسة هنداوي، 2021، الأشطر الشعرية، (25، 26، 27، 28)، ص، 117.

155 مكاوي، عبد الغفار، 2021م، المرجع السابق، الأشطر الشعرية، (25، 26، 27، 28)، ص، 117.

156 راجع ، فرقنيس، رياض، جوان، 2022 م، دلالة رمز الخمر في الشعر الصوفي، (ابن الفارض أنموذجًا)، الخطاب المجلد17، العدد2 ، الجزائر، ص، 493، 494.

157 وفاء السويدي، الفنون الشعبية والأعياد..أهازيج ورقصات حافلة بالجمال والدلالات، https://www.albayan.ae/culture-art/heritage/2024-04-10-1.4853937

158 راجع ، فرقنيس، رياض، جوان، 2022م، دلالة رمز الخمر في الشعر الصوفي، (ابن الفارض أنموذجًا)، الخطاب المجلد17، العدد2 ، الجزائر، ص، 493، 494.

159 راجع في مفهوم السجل النصي عند أيزر، وأفق التوقعات عند ياوس، "، موشعال، فاطمة، ديسمبر 2021م، مدخل إلى نظرية جمالية التلقي : إسهامات هانز روبرت ياوس وفولفجانج إيزر، مجلة الأكاديمية للبحوث في العلوم الاجتماعية ، المركز الجامعي المقاوم الشيخ آمود بن مختار إيليزي، مج3، ع2، ص، 52– 53، وراجع أيضًا، إسماعيلي، علوي، حافظ، ديسمبر 1999م، مدخل الى نظرية التلقي، علامات في النقد، النادى الأدبى الثقافي بجدة، المجلد/العدد: مج ,10 ج 34، ص، 87– 95.

160 راجع في دلالة "تخضِّب" في المعجم اللغوي، ابن منظور، لسان العرب، [خضب]، الجزء الخامس، ص، 86. الرابط : https://www.islamweb.net/ar/library/content/122/2011

161 المنجد في اللغة، مادة، (صَهَبَ)، ص، 438.

162 راجع في دلالات اللون الأسود في تجربة رامبو : Loffont, Robert ,Rimbaud La clef alchimique, P, 295- 296.

163 المرجع السابق، ص، 305.

164 راجع في شرح قصيدة رامبو في أصلها الفرنسي، Rimbaud expliqué, -Poèmes, https://commentairecompose.fr/rimbaud، وراجع شروحات المركب السكران، مكاوي، عبد الغفَّار، 2021م، ثورة الشعر الحديث من بودلير إلى العصر الحاضر، الجزء الأول : الدراسة، الناشر، مؤسسة هنداوي،2021، قصيدة (السفينة السكرى)، ص، 113- 115، 120- 123، وراجع أيضًا، رامبو، آرثر، الآثار الشعريَّة، ترجمة كاظم جهاد، المقاطع الشعرية، 352، 353، 354، 357، وأيضًا، المولى، قيس مجيد، السلوك النمائي في المركب السكران، 8/ أغسطس/2017، الرابط :
https://iraqicparchives.com/index.php/sections/literature/62234-2017-08-08-18-49-28

165 سورة الحجر، الآية :26

166 راجع في تفسير الآية الكريمة، ﴿ولَقَدْ خَلَقْنا الإنْسانَ مِن صَلْصالٍ مِن حَمَإٍ مَسْنُونٍ﴾ ابن عاشور، التحرير والتنوير"تحرير المعنى السديد وتنوير العقل الجديد من تفسير الكتاب المجيد"، تونس، الدار التونسية للنشر، 14/ 41-42، وراجع أيضًا، لوصيف، عثمان، (جانفي- 2016)، البعد الخيميائي في شعرية رامبو قصيدة "حروف صوتية" نموذجا ً، مجلة كلية الآداب واللغات، العدد الثامن عشر، جامعة محمد خيضر- بسكرة- ، ص، 88.

167 راجع في تعريف (الأسل) : الفراهيدي، أبي عبد الرحمن. الخليل بن أحمد، كتاب العين، مؤسسة دار الهجرة، الطبعة الثانية، 1310 هـ، الجزء السابع، ص، 351، وراجع أيضًا، ابن منظور، محمد. بن مكرم. (د. ت)، لسان العرب، دار الفكر، بيروت،

لبنان، الجزء 11، ص، 15، وأيضًا، ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، الجزء الأول، الهمزة– الجيم، ص، 60– 61، وأيضًا، تاج العروس من جواهر القاموس، 27– 28، ج14، ص، 269 "أسل": الرابط:
https://qamus.inoor.ir/ar/2D76M/%D8%A7%D9%84%D8%A3%
-https://www.marefa.org D8%B3%D9%84
-https://www.islamweb.net/ar/library/content/122/128
-https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/
-https://wiki.dorar-aliraq.net/lisan-alarab

168 راجع في مفهوم الكيمياء اللونية : Loffont, Robert ,Rimbaud : La clef alchimique, P, 10-11.

169 راجع في الدلالات الرمزية لـ : "التنين" في الثقافات المختلفة، التنين في الثقافات والفنون والآداب أسطورة القوة والغيب والرعب!، المجلة العربية، العدد 572، 1– مايو 2024م– ذو القعدة 1445هـ. الرابط :
https://www.arabicmagazine.net/arabic/articleDetails.aspx?Id=58
#46، وراجع أيضًا، التنين كائن أسطوري موجود عند العرب، الرابط:
https://aktarr.se/article

170 راجع في مفهوم التنافر التوافقي في شعر رامبو، « Anne Reverseau, Microlectures des textes automatiques surréalistes : complexité, simplicité et complications », dans Fabula-LhT, n° 3, « Complications de texte : les microlectures », dir. Marc Escola, Septembre 2007, dir. Marc Escola, Septembre 2007.

171 راجع، برنار، سوزان، قصيدة النثر، ترجمة راوية صادق، مراجعة وتقديم رفعت سلَّام، الجزء الأول، ص، 201– 205.

172 راجع في الحواشي الشارحة لترجمتي كاظم جهاد، ورفعت سلَّام : آرتور رامبو، الآثار الشعرية، ترجمها عن الفرنسية وهيأ حواشيها ومهد لها بالدراسة، كاظم جهاد، المقطع (13)، هوامش، ص، 354، وراجع أيضًا، ، رامبو، آرثر، الأعمال الشعرية الكاملة، ترجمة وتقديم، رفعت سلَّام، المقاطع الشعرية، المقطع، (13) هوامش، ص، 343.

173 راجع في تفسير قوله تعالى : " قتل أصحاب الأخدود النار ذات الوقود إذ هم عليها قعود وهم على ما يفعلون بالمؤمنين شهود" القرطبي، شمس الدين الأنصاري، 1384هـ- 1964م، الجامع لأحكام القرآن، (19/ 286- 288)، ط2، دار الكتب المصرية- القاهرة، تحقيق: أحمد البردوني وإبراهيم أطفيش.

174 Loffont, Robert ,Rimbaud : La clef alchimique, P, 305.

175 راجع حول شروح قصيدة المركب السكران :

L'expérience du voyant)، Rimbaud expliqué, Poèmes, 26/ 3/ 2023, (quatrains 7 et 8)، الرابط :

http://rimbaudexplique.free.fr/poemes/bateau.html -، وراجع أيضًا،

Brunel Pierre, LE Bateau ivre, d Arthur Rimbaud. Un texte, une voix, Bord de l eau.

-https://www.moliere.com/fr/brunel-pierre-le-bateau-ivre-d-arthur-rimbaud-un-texte-une-voix-9782356874894.html

https://www.france-memoire.fr/dossiers/rimbaud-ecrit-le-bateau-ivre/

176 مكاوي، عبد الغفار، 2021م، ثورة الشعر الحديث من بودلير إلى العصر الحاضر، الجزء الأول : الدراسة، الناشر، مؤسسة هنداوي، قصيدة (السفينة السكرى)، السطر(31)، ص، 117.

177 Rimbau, Œuvres, P,129، المقطع، (7)

178 ابن كثير، البداية والنهاية 83/1- ذِكْر شيء من أخبار نوح عليه السلام.

179 راجع في مفهوم التوازي وأنواعه، ياكبسون، رومان ، قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي ومبارك حنوز، ص، 103- 109، وراجع أيضًا، في التَّماثل الصوتي للنسق التركيبي، إسماعيل، عز الدين ، الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة، ص، 223 – 235.

180 Rimbau, Œuvres, P,129، المقطع، (7).

181 رامبو، الآثار الشعرية، ت. كاظم، جهاد، المقطع، (7)، ص352.

182 ورد مفهوم الاستراتيجية النصية عند إيزر: "، موشعال، فاطمة، ديسمبر 2021م، مدخل إلى نظرية جمالية التلقي : إسهامات هانز روبرت ياوس وفولفجانج إيزر، مجلة

الأكاديمية للبحوث في العلوم الاجتماعية ، المركز الجامعي المقاوم الشيخ آمود بن مختار إيليزي، مج3، ع2، ص، 52.

183 راجع في المقصود بالترجمة الحرفية: برمان، أنطوان، الترجمة والحرف أو مقام البعد، ترجمة عزالدين الخطابي، ص، 29، 36، 43.

184 راجع في رمزية اليمامة، كرستينا دمز، رمزية يمامة الحداد، ترجمة، عمر أبو القاسم الككلي، نشر في: 2019/07/28، الرابط : https://www.218tv.net/

185 راجع في دلالات اللون الأحمر في شعر رامبو:

Loffont, Robert ,Rimbaud : La clef alchimique, P, 306.

وراجع في دلالة اللون الأحمر في القرآن والفكر الصوفي، صالح، ضاري مظهر، 2012، دلالة اللون في القرآن والفكر الصوفي، الناشر، دار الزمان للطباعة والنشر، دمشق، سوريا، الطبعة الأولى، ص، 66– 76.

186 راجع في شرح قصيدة المركب السكران في الأصل الفرنسي :

- Remy, de Gourmont, le livre des masques, Portraits symbolistes, gloses et documents sur les écrivains d'hier et d'aujourd'hui p, 57- 58.

André Durand présente ''Le bateau ivre'' (1871) Poème de Rimbaud,P. 11–

187 راجع تفسير [سورة الانشقاق: 1]، الطبري. جامع البيان عن تأويل آي القرآن، 24/ 309، ط2، التربية والتراث– مكة المكرمة. وراجع أيضًا، القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، (19/ 269).

188 التنافر التوافقي هو خصيصة تميَّزت بها الكتابة الآلية، راجع : Anne Reverseau, « Microlectures des textes automatiques surréalistes : complexité, simplicité et complications », dans Fabula-LhT, n° 3, « Complications de texte : les microlectures », dir. Marc Escola, Septembre 2007.

189 راجع في دلالات اللونيْن: الأخضر والأزرق، Loffont, Robert ,Rimbaud : La clef alchimique, P, 295, 296, 305, 306.

190 - André Durand présente ''Le bateau ivre'' (1871) Poème de Rimbaud,P, 9.

- Le Bateau ivre (1871), http://abardel.free.fr/petite_anthologie/le_bateau_ivre_panorama.htm.

191 راجع في ذكر ظلمات البحر، تفسير الآية الكريمة (40) من سورة النور: " أَوْ كَظُلُماتٍ فِي بَحْرٍ لُجِّيٍّ، يَغْشاهُ مَوْجٌ، مِنْ فَوْقِهِ مَوْجٌ، مِنْ فَوْقِهِ سَحابٌ، ظُلُماتٌ بَعْضُها فَوْقَ بَعْضٍ"، فقال : (ظلمات بعضها فوق بعض) أي: ظلمة السحاب وظلمة الموج وظلمة البحر بعضها فوق بعض ، أي : ظلمة الموج على ظلمة البحر ، وظلمة الموج فوق الموج ، وظلمة السحاب على ظلمة الموج، راجع، البغوي، أبو محمد الحسين بن مسعود، 1417هـ- 1997م معالم التنزيل في تفسير القرآن.52/6- 53، ط4، ، دار طيبة للنشر والتوزيع، تحقيق: حققه وخرج أحاديثة محمد عبد الله النمر- عثمان جمعة ضميرية- سليمان مسلم الحرش.

192 راجع في الدلالة اللغوية للنسغ: المنجد في اللغة، ص، 805، 806.

193 (تغشى البصر) وردت في آي القرآن : "خَتَمَ اللّهُ عَلَى قُلُوبِهِمْ وَعَلَى سَمْعِهِمْ وَعَلَى أَبْصَارِهِمْ غِشَاوَةٌ وَلَهُمْ عَذَابٌ عظِيمٌ" (البقرة : 7)،

194 راجع في تفسير : "خَتَمَ اللّهُ عَلَى قُلُوبِهِمْ وَعَلَى سَمْعِهِمْ وَعَلَى أَبْصَارِهِمْ غِشَاوَةٌ وَلَهُمْ عَذَابٌ عظِيمٌ": الزمخشري، محمود بن عمر بن أحمد، 1407هـ- 1987م، الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل ضبطه وصححه ورتَّبه: مصطفى حسين أحمد: 48/1- 53، ط3، دار الريان للتراث، القاهرة- دار الكتاب العربي، بيروت، ضبطه وصححه ورتَّبه: مصطفى حسين أحمد.

195 تفاعل عبد الغفار مكاوي مع دلالات الظلام في أعماق البحار وامتصاص ألوان أشعة الشمس، حيث يخترق الشعاع اللوني الشمسي البحر حسب قصر الطول الموجي فكلما قصر طوله الموجي كلما زادت قدرة اختراق اللون لطبقات المياه، ويمتص اللون الأخضر للشعاع الشمسي عند عمق مائة متر تقريبًا، واللون الأزرق هو أكثر الألوان قدرة على البقاء حتى 125 متر تحت سطح البحر، راجع، سرعة الضوء في الماء، https://mail.almerja.com/reading.php?idm=120799، والملاحظ أن عبد الغفار مكاوي أضاف (تغشى البصر) ولم يكن لها مقابلًا في الأصل، ليشكل صورة رؤيوية من صنع الخيال لنصاعة الثلوج النورانية التي تملأ الكون نورًا يغشى

الأبصار؛ تهيئة واستعدادًا لصعود القبل من القاع المضاء بنور الليل الأخضر بثلوجه الناصعة.؛ وبذلك تمثَّل مكاوي غرائبية الصورة غير المطابقة للواقع في تعبيرات رامبو.

196 راجع العبارات الشارحة في الترجمتيْن: رامبو، الآثار الشعرية، ت. كاظم، جهاد، المقطع، (10)، هوامش، ص353، وراجع أيضًا، رامبو، آرثر، الأعمال الشعرية الكاملة، ترجمة وتقديم، رفعت سلَّام، المقاطع الشعرية، المقطع، (10) هوامش، ص، 342 .

197 راجع المقصود بالأنساغ في اللغة: المنجد في اللغة، ص، 805، 806.

المصادر والمراجع

أوَّلًا : المراجع العربية :

(1) أدونيس. (د. ت). الصوفية والسوريالية. دار الساقي. الطبعة الثالثة.

(2) إسماعيل، عز الدين. (1974). الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة. مصر : دار الفكر العربي. الطبعة الثالثة.

(3) البغوي، أبو محمد. الحسين بن مسعود. (1417هـ- 1997م). معالم التنزيل في تفسير القرآن. حققه وخرج أحاديثة محمد عبد الله النمر- عثمان جمعة ضميرية- سليمان مسلم الحرش. دار طيبة للنشر والتوزيع. ط4.

(4) التفسير الميسر. (1430هـ- 2009م). نخبة من أساتذة التفسير. السعودية: مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف. ط2. مزيدة ومنقحة

(5) الجاحظ، أبي عثمان. عمرو بن بحر. (1965). الحيوان، ج1، تحقيق وشرح عبد السلام هارون. الطبعة الثانية.

(6) الجرجاني، علي. بن محمد الشريف (1985). التعريفات. بيروت: مكتبة لبنان.

(7) جلال الدين، محمد بن أحمد، السيوطي. جلال الدين. عبد الرحمن بن أبي بكر. المحلي، تفسير الجلالين. القاهرة: دار الحديث. ط،1.

(8) خليل، نفين، حسن. (2015). الوسطية في الترجمة إلى العربية. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.

(9) درويش، أحمد. (2015). النص والتّلقي، حوار مع نقد الحداثة. القاهرة: الدار المصرية اللبنانية.

(10) ديوان امرئ القيس. (د. ت). تحقبق، محمد أبو الفضل إبراهيم. القاهرة: دار المعارف، الطبعة الرابعة، ذخائر العرب، العدد، 24.

(11) الرازي، أبو عبد الله. محمد بن عمر. بن الحسن التيمي. (1420هـ). مفاتيح الغيب= التفسير الكبير. بيروت: دار إحياء التراث العربي. ط3.

(12) الزمخشري، محمود بن عمر بن أحمد. (1407هـ- 1987م). الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل. ضبطه وصححه ورتَّبه: مصطفى حسين أحمد. القاهرة: دار الريان للتراث – بيروت: دار الكتاب العربي. ط3.

(13) صالح، ضاري. مظهر. (2012). دلالة اللون في القرآن والفكر الصوفي. سوريا: دمشق، الناشر، دار الزمان للطباعة والنشر، الطبعة الأولى.

(14) ابن عاشور، محمد الطاهر. بن محمد. الطاهر. (1984). التحرير والتنوير" تحرير المعنى السديد وتنوير العقل الجديد من تفسير الكتاب المجيد". تونس: الدار التونسية للنشر.

(15) عبد الباقي، محمد. فؤاد. (د.ت). معجم ألفاظ القرآن الكريم. لبنان: مؤسسة جمال للنشر، بيروت

(16) عبود، عبده. (1995). هجرة النصوص دراسات في الترجمة الأدبية والتبادل الثقافي. منشورات اتحاد الكتاب العرب.

(17) عبيد، كلود. (2013). الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها)، مراجعة وتقديم، د. محمد حمود. (د.ت). لبنان: بيروت، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع. الطبعة الأولى.

(18) العسكري، أبو هلال. ط قم، 1501. معجم الفروق اللغوية الحاوي لكتابي العسكري والجزائري، الفرق بين العلم والشعور. الرابط : https://shamela.ws/book/1736/373،

(19) عناني، محمد. (2003). نظرية الترجمة الحديثة مدخل إلى مبحث دراسات الترجمة. القاهرة: الشركة المصرية العالمية للنشر– لونجمان، الطبعة الأولى.

(20) _____. (2006). فن الترجمة. القاهرة: الشركة المصرية العالمية للنشر. الطبعة التاسعة.

(21) ابن فارس، الحسين. أحمد. (2001م). معجم مقاييس اللغة. الجزء الأول. اعتنى به الدكتورمحمد عوض مرعب، فاطمة محمد أصلان. لبنان: بيروت، دار إحياء التراث العربي. الطبعة الأولى.

(22) الفراهيدي، أبي عبد الرحمن. الخليل بن أحمد. (1310ه). كتاب العين. مؤسسة دار الهجرة. الطبعة الثانية. الجزء السابع. الرابط : https://noorlib.ir/book/view/02091?volumeNumber=7&pageNumber=301&viewType=pdf

(23) القرطبي، شمس الدين الأنصاري. (1384هـ- 1964م). الجامع لأحكام القرآن. تحقيق: أحمد البردوني وإبراهيم أطفيش. القاهرة: دار الكتب المصرية. ط2

(24) ابن كثير، الحافظ. أبي الفداء إسماعيل. (2004). البداية والنهاية، الجزء الأوَّل. لبنان : بيت الأفكار الدولية للنشر.

(25) ابن كثير، الحافظ. أبي الفداء إسماعيل.(1420هـ - 1999م). تفسير القرآن العظيم. تحقيق: سامي بن محمد السلامة. دار طيبة للنشر والتوزيع.

(26) المنجد في اللغة العربية. (2002). بيروت- لبنان: دار المشرق. الطبعة التاسعة والثلاثون.

ثانيًا : المُترجمة :

(1) إدريس، سهيل. (1995). المنهل، قاموس، فرنسي- عربي. بيروت: دار الآداب. الطبعة الخامسة عشرة.

(2) برمان، أنطوان. آيار- مايو (2010). الترجمة والحرف أو مقام البعد. (ترجمة وتقديم، ع. الخطابي). (مراجعة، ج. كتورة). لبنان: بيروت، المنظمة العربية للترجمة، مركز دراسات الوحدة العربية. الطبعة الأولى.

(3) برنار، سوزان. (1998). قصيدة النثر من بودلير حتى الوقت الراهن. (ترجمة، ر. صادق). (مراجعة وتقديم ، ر. سلَّام). الجزء الأول. القاهرة: دار شرقيات للنشر. صدر هذا الكتاب بالتعاون مع المركز الفرنسي للثقافة والتوزيع.

(4) بريتون، أندري. (2022). لا أفتح بابي للمطر، مختارات شعرية. (ترجمة، م. وساط)، منشورات حِبْر.

(5) رامبو. آرتور. (2007). الآثار الشعرية، (ترجمها عن الفرنسية وهيأ حواشيها ومهد لها بالدراسة، ك. جهاد). ألمانيا. بغداد، منشورات الجمل. الطبعة الأولى.

(6) رامبو، آرثر. (2012). الأعمال الشعرية الكاملة، (ترجمة وتقديم، ر. سلَّام). القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

(7) طربيْه، روَّاد. (1994). مختار الشعر الفرنسي من بودلير إلى بريفير. بيروت : نيسان. الطبعة الأولى.

(8) كولو، ميشيل. (2019). الشعر والمنظر. (ترجمة. ندى عيسى). (مراجعة كاظم جهاد). – ط، 1– أبو ظبي: دائرة الثقافة والسياحة، كلمة. ط1. الرابط: https://books.google.com.eg/books

(9) كوين، جون. (2000). النظرية الشعرية، اللغة العليا، الجزء الأول، بناء لغة الشعر. (ترجمة وتقديم وتعليق، أ. درويش). القاهرة : دار غريب للنشر.

(10) مكَّاوي، عبد الغفار. (1972). ثورة الشعر الحديث من بودلير إلى العصر الحديث: الجزء الأول: الدراسة. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب. الطبعة الأولى.

(11) _____. (2021). ثورة الشعر الحديث من بودلير إلى العصر الحاضر، الجزء الأول : الدراسة. مؤسسة هنداوي، الرابط: https://www.hindawi.org/contributors/46308160/

(12) وهبة، مجدي. (1974). معجم مصطلحات الأدب، إنكليزي – فرنسي – عربي. بيروت: مكتبة لبنان.

(13) ياكبسون، رومان. (1988). قضايا الشعرية، (ترجمة، م. الولي، م. حنوز). الدار البيضاء: دار توبقال للنشر. الطبعة الأولى.

ثالثًا : المجلَّات والدوريَّات :

(1) إسماعيلي، علوي. حافظ. (ديسمبر 1999). مدخل الى نظرية التلقي. علامات في النقد، النادى الأدبى الثقافي بجدة، المجلد/العدد مج 10 ج 34.

الرابط :/http//: search.mandumah.com/ Record / 208263

(2) أم الخير، جبور. (2020). الترجمة الأدبية والتلقي. مجلة معالم، المجلد 12، العدد(2)، السداسي الثاني. الرابط : https://search.emarefa.net/ar/detail/BIM-1248092

(3) بحراوي، حسن.(2013). نحو نقد للترجمات الأدبية: نموذج أنطوان بيرمان. مجلة المترجم، Volume 13, Numéro 2, Pages 9-23 ، جامعة محمد الخامس، المغرب، الرباط.

الرابط : https://www.asjp.cerist.dz/en/article/116362

(4) بودلير/ رامبو. ديسمبر (2008). من أشعار بودلير ورامبو. (ترجمة وتقديم، ص. ديندان). مجلة الألسن للترجمة، الناشر، جامعة عين شمس – كلية الألسن – وحدة رفاعة للبحوث وتنمية المعلومات اللغوية والترجمة، ع (8).

الرابط: http//: search.mandumah.com/ Record/ 1077361

(5) بوطبة، سميرة. (2014). الترجمة والتلقي. المنظمة العربية للترجمة / دراسات، مج 5، ع 18. الرابط : http//: search.mandumah.com/ Record/ 718590

(6) بوهرور، حبيب. (2006). قصيدة النثر عند جون آرثر رامبو بين فرادة الرائي وفرادة التشكيل الفوضوي. ORUM DE L' ENSEIGNANT منتدى الأستاذ، Volume 2, Numéro 1, Pages 145-164. الجزائر.

(7) حنين، جورج. 1- يناير(1988). شذرتان، حول ماهيَّة الإبداع الأدبي.(ترجمة، ب. السباعي)، مجلة الكتابة السوداء، العدد (1). مصر.

الرابط: https://archive.alsharekh.org/Articles/20/204/244392

(8) ـــــــــ .1- يناير (1988). قصائد، (ترجمة، ب. السباعي)، مجلة الكتابة السوداء، العدد (1). مصر. الرابط: https://archive.alsharekh.org/Articles/20/204/244391

(9) رامبو، آرثور. (2009). المركب النشوان، (ترجمة م. السنباطي). مجلة الفيصل الأدبية، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، مج6، ع (3، 4).

الرابط : http//: search.mandumah.com/ Record/91354

(10) رواينيه، الطاهر. جويليه، ديسمبر(2005). آليَّات الخطاب الترجمي الأدبي وشعرية الترجمة. مجلة المترجم، العدد (12). الرابط : https://www.asjp.cerist.dz/en/article/127614

(11) سنو، أهيف. 1- يونيو (1995). على دروب ترجمة الشعر، رَوّاد طرَبيْه وكتابه- مختار الشعر الفرنسي من بودلير إلى بريفير. مجلة المشرق، العدد (2). https://archive.alsharekh.org/Articles/108/8478/175679

(12) العراقي، فائز. يناير (1984). رامبو: رائد الشعر الحديث. مجلة المعرفة، س 22، ع 263، الرابط : http//: search.mandumah.com/ Record/373786

(13) فرقنيس، رياض. (جوان 2022). دلالة رمز الخمر في الشعر الصوفي، (ابن الفارض أنموذجًا). الخطاب، المجلد (17)، العدد (2)، الجزائر. الرابط:
https://www.asjp.cerist.dz/en/downArticle/346/17/2/189848

(14) فينوتى، لورانس. خريف 2008. الترجمة، جماعات التلقي، اليوتوبيا. (ترجمة، ع. نجوى إبراهيم). مجلة فصول، ع 74، خريف 2008. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب. الرابط : http//: / 225863. search.mandumah.com/ Record

(15) لحمداني، حميد. مايو (2000). الترجمة الأدبية : ما مدى مشروعيتها. مجلة علامات في النقد. الناشر، النادى الأدبى الثقافي بجدة، المجلد 9، العدد (ج 36). السعودية. الرابط :
https://search.mandumah.com/Author/Home
https://yarab.yabesh.ir/yarab/handle/yad/27150?show=full

(16) لوصيف، عثمان.(جانفي 2016). البعد الخيميائي في شعرية رامبو قصيدة "حروف صوتية" نموذجًا. مجلة، كلية الآداب واللغات، العدد (18)، جامعة محمد خيضر – بسكرة–

الرابط : https://www.asjp.cerist.dz/en/downArticle/108/9/18/1086

(17) محمد، بعلي. (2016). فِعل القراءة وإنتاج المعنى وإبداع المتلقي. مجلة الكلمة، الناشر، منتدى الكلمة للدراسات والأبحاث، المجلد س 23 ، العدد (93)، لبنان.

الرابط: http//: search.mandumah.com/ Record/ 853960

(18) محمود، عيد. (2017). الترجمة والدراسة الأدبية المقارنة. مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية – سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، (المجلد) 39، (العدد3). سوريا: اللاذقية. الرابط : https://journal.tishreen.edu.sy/index.php/humlitr/article/download/3131/2951/39165

(19) مرتاض، عبد الملك. (1995). القراءة، وقراءة القراءة : خوض في إشكالية المفهوم. علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي بجدة، مج4، ج15.

الرابط : http//: search.mandumah.com/ Record/ 205300

(20) مقدسي، أبوالحسن. أمين. ، أميني، إدريس. (2013م). (خريف ١٣٩٢هـ). ملامح السريالية في شعر أدونيس «كتاب التحولات والهجرة في أقاليم النهار والليل» نموذجًا. مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها، مجلة فصلية محكمة، العدد، ٢٨.ش الرابط : https://iaall.iranjournals.ir/article_4980.html

(21) موشعال، فاطمة. (ديسمبر 2021). مدخل إلى نظرية جمالية التلقي : إسهامات هانز روبرت ياوس وفولفجانج إيزر. مجلة الأكاديمية للبحوث في العلوم الاجتماعية، المركز الجامعي المقاوم الشيخ آمود بن مختار إيليزي، مج (3)، ع (2). الرابط : http//: 1250066 search.mandumah.com/ Record

(22) ميلود، بوخال. جوان 2017. نقد الترجمات عند أنطوان برمان. مجلة آفاق العلوم، جامعة الجلفة، العدد (8)، ج1. الرابط : https://www.asjp.cerist.dz/en/article/23817

(23) هاكيت، س. آ. 1- فبراير (1997). بودلير ورامبو "الرحلة" و"المركب النشوان". (ت. م. غ. دهان). مجلة البيان الكويتية، ع 39. الرابط: https://archive.alsharekh.org/Articles/219/19366/436517

(24) وفاء عبد اللآوي، ط. د. (20221/03/15). الطير في الأدب الصوفي قراءة رمزية في نماذج مختارة. مخبر الخطاب الصوفي، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر2-، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، المجلد 14، العدد (1). الرابط : https://www.asjp.cerist.dz/en/article/182431

رابعًا المراجع الأجنبيَّة :

(1) André Durand présente ‘’Le Bateau ivre’’ (1871) Poème de Rimbaud. http://www.comptoirlitteraire.com/

(2) Aquien (Michèle) et Molinié (Georges). (1999). Dictionnaire de Rhétorique et poétique. imprime en italie par librairie générale française, Paris.

(3) Cohen, Jean. (1997). structure du langage poétique. Flammarion, France.

(4) Georges, Mounin. (1994). Les belles infidèles. Paris , Presses Universitaires de Lille. https://books.openedition.org/septentrion/76158?lang=fr

(5) Loffont, Robert . (1980). Rimbaud : La clef alchimique. Éditions Robert Laffont, Paris.

(6) Lombez, Christine. (2003/3). Traduire en poèt Philippe Jaccottet, Armand Robin, Samuel Becket. Le Seuil « Poétique » n° 135 | pages 355 à 379 ISSN 1245-1274 ISBN 2020607204 DOI 10.3917/poeti.135.0355 Article disponible en ligne à https://www.cairn.info/revue-poetique-2003-3-page-355.htm

(7) Meschonnic, Henri. (1999). Poétique du traduire. Paris: Verdier, px_blanc.gif.
https://www.fabula.org/actualites/153/h-meschonnic-poetique-du-traduire.html

(8) Murat, Michel. (1992). « Jeux de l'automatisme », Une pelle au vent dans les sables du rêve, les écritures automatiques, Études réunies par Murat, Michel et Paul, Marie. Berranger, Paris.
https://books.google.com/books/about/Une_Pelle_au_vent_dans_les_sables_du_r%C3%AA.html
(9) Remy, de Gourmont, le livre des masques, Portraits symbolistes, gloses et documents sur les écrivains d'hier et d'aujourd'hui.
https://bibliothequenumerique.tv5monde.com/download/pdf/1357Remy
(10) Rimbau, Arthur. (1991). Œuvres. Bordas, Paris.
(11) Tamine, Joëlle. Gardes, Hubert, Marie – Claude. (2004). Dictionnaire de critque littéraire, Armand colin, France, Paris.

خامسًا : الرسائل الجامعيَّة العربية :

(1) مبروك، قادة، مفهوم الجماليَّة في الترجمة الأدبية، ديوان أزهار الشر مترجمًا إلى العربية نموذجًا، بحث مقدَّم لنيل درجة الدكتوراه في الترجمة، كلية اللغات والآداب والفنون، جامعة وهران، الجزائر، الرابط: http://www.pdfcomplete.com/cms/hppl/tabid/108/Dult.

سادسًا: الرسائل الجامعية الأجنبية:

(1) Érika Pinto de Azevedo. (2012) . L'écriture automatique chez trois écrivains surréalistes français : André Breton, Benjamin Péret et Claude Courto. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da UFRGS como requisito final para obtenção do grau de Doutor em Letras, área de Literaturas Francesa e Francófonas, ORIENTADOR PROF. DR. ROBERT PONGE
(2) Jääskeläinen, Anne. (2019). Des « Fleuves impassibles» Aux « Cieux délirants» : Les Expressions Métaphoriques du « BATEAU IVRE » et leurs traductions en finnois ,
https://jyx.jyu.fi/bitstream/handle/123456789/73514/1/URN%3ANBN%3Afi%3Ajyu-202012317442.pd

سابعًا : المواقع الإلكترونية العربية:

(1) الآثار الشعرية اكتملت بالعربية مع شروح ومقاربة نقدية. كاظم جهاد يرقى بترجمة رامبو إلى مصاف الإبداع.
الرابط: https://www.alayyam.info/news/34ON3EO0-DNNWKW

(2) آراغون. غبار الكتابة الآلية. جريدة الرياض. ترجمة فؤاد أبو منصور.
الرابط: https://www.alriyadh.com/236933

(3) اقتراحات بصدد شعرية الترجمة. هنري ميشونيك. ترجمة : عبد العلي اليزمي، جعفر عقيل. مجلة علامات، العدد الثاني8 أغسطس 2020/ 679. الرابط : https://alamat.saidbengrad.net/?p

(4) بشرى البستاني. 25 تموز/ يوليو2021. اللعب الحر باللغة واستراتيجية التفكيك..
الرابط : https://almothaqaf.com/aqlam-3/957104-.

(5) تاج العروس من جواهر القاموس. 27- 28، ج14. ص، 269 مادة "أسل": الرابط :https://www.marefa.org :

(6) https://qamus.inoor.ir/ar/2D76M

(7) https://www.islamweb.net/ar/library/content/122/128

(8) التنين في الثقافات والفنون والآداب أسطورة القوة والغيب والرعب!. مايو 2024م- ذو القعدة 1445هـ. المجلة العربية. العدد 572.1. الرابط : https://www.arabicmagazine.net/arabic/articleDetails.aspx?Id=584

(9) التنين كائن أسطوري موجود عند العرب. الرابط : https://aktarr.se/article

(10) دمز، كرستينا.28 /2019/07. رمزية يمامة الحداد. ترجمة، عمر أبو القاسم الككلي. نشر في: الرابط : https://www.218tv.net/

(11) رامبو حياته وآثاره. كانون الأول/ 2024. جريدة الصباح.
الرابط: w w w . a l s a b a a h . i q،
(12) سرعة الضوء في الماء. الرابط : https://mail.almerja.com/reading.php?idm=120799
(13) سلمان، وفاء. الشاعر أورخان ميسر.. كان يريدها سريالية عربية. البعث الأسبوعية– فيصل خرتش. الرابط: https://newspaper.albaathmedia.sy/2021/10/27/
(14) غالب، حسن. الحس – الشعور .. من مستويات المعرفة في القران الكريم، من كتاب: نظرية العلم في القرآن ومدخل جديد للتفسير، ص، 47– 48. الرابط: https://mail.almerja.com/reading.php?idm=14555
(15) الفواز، علي. حسن. ترجمة رامبو. الرابط: https://almadasupplements.com/view.php?cat=5219
(16) الكتابة الأوتوماتيكية : محمد علي عزب. الشعر السريالي شعرية الهذيان الإرادي والكتابة الالية. Apr 29, 2021 https://alantologia.com/blogs/43477
(17) ابن منظور. لسان العرب. [خضب]. الجزء الخامس. ص، 86.
الرابط : https://www.islamweb.net/ar/library/content/122/2011
(18) المولى، قيس. مجيد. (8/ أغسطس/2017). السلوك النمائي في المركب السكران.
الرابط:
https://iraqicparchives.com/index.php/sections/literature/62234-2017-08-08-18-49-28

(19) وفاء السويدي. الفنون الشعبية والأعياد..أهازيج ورقصات حافلة بالجمال والدلالات. الرابط: https://www.albayan.ae/culture-art/heritage/2024-04-10-1.4853937

(20) وهبة، راما. الصوفية الجديدة وشعرية العالم عند أدونيس.

الرابط: http://www.maaber.org/issue_july15/spotlights1.htm#:text

ثامنًا : المواقع الإلكترونية الأجنبية :

(1) Amelio Vioux, le-bateau-ivre-rimbaud: analyse https://commentairecompose.fr/le-bateau-ivre-rimbaud

(2) Anne Reverseau. Septembre 2007. « Microlectures des textes automatiques surréalistes : complexité, simplicité et complications », dans Fabula-LhT, n° 3, « Complications de texte : les microlectures », dir. Marc Escola, Septembre 2007, URL dir. Marc Escola.URL : https://fabula.org/lht/3/ reverseau.html, article mis en ligne le 14 Septembre 2007: http://doi.org/10.58282/lht.1021

(3) Le Bateau ivre (1871), http://abardel.free.fr/petite_anthologie/le_bateau_ivre_panorama.htm.

(4) Le Bateau ivre, par Arthur Rimbaud. https://www.poemes.co/le-bateau-ivre.html#google_vignette

(5) Brunel Pierre. LE Bateau ivre, d Arthur Rimbaud. Un texte, une voix, , Bord de l eau. https://www.moliere.com/fr/brunel-pierre-le-bateau-ivre-d-arthur-rimbaud-un-texte-une-voix-9782356874894.html Bord de l eau.

(6) écriture automatique. Une libération de l'esprit. https://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/%C3%A9criture_automatique/2438 2

(7) Edward Lee-Six, "Je fixais des vertiges" Les étourdissements du "Bateau ivre" de Rimbaud" https://www.jstor.org/stable/43954567

(8) Edward Lee-Six, "Je fixais des vertiges" Les étourdissements du "Bateau ivre" de Rimbaud" https://www.france-memoire.fr/dossiers/rimbaud-ecrit-le-bateau-ivre/

(9) L'expérience du voyant (quatrains 7 et 8)
http://rimbaudexplique.free.fr/poemes/bateau.html-
(10) Matthieu Contou, Pierre Brunel : Le Bateau ivre d'Arthur Rimbaud. Un texte. Une voix.
https://cahier critiquedepoesie.fr/ccp-34-4/pierre-brunel-le-bateau-ivre-darthur-rimbaud-un-texte-une-voix
(11) https://www.france-memoire.fr/rimbaud-ecrit-le-bateau-ivre, Mis à jour le 9 octobre 2021 par La langue française – commentaires.
(12) La prosopopée – Figure de style [définition et exemples].
Mis à jour le 9 octobre 2021 par La langue française – commentaires.
https://www.lalanguefrancaise.com/linguistique/prosopopee-figure-de-style
(13) Rimbaud expliqué, Poèmes.
https://commentairecompose.fr/rimbaud

(14) https://www.institutdefrance.fr/wp-content/uploads/2021/07/Le-Bateau-ivre-texte-integral-sur-2-p. modif.pdf
(15)