

## ترجمة الشعر في المغرب

خديجة الشربلوي الخطابي ، أستاذة اللغة والثقافة العربية ، المعهد الملكي لتكوين

الأطر ، المغرب

k.cher29@yahoo.fr

## ملخص

لترجمة الشعر العالمي إلى اللغة العربية تاريخها الذي ينطوي على أسئلة متعددة، وهذا ما يلزم الباحث في الترجمة بمعرفة هذا التاريخ، دون أن يعني ذلك الاهتمام بالتاريخ للظاهرة . فمفترحننا لا يروم التاريخ لترجمة الشعر العالمي إلى شعر عربي وإنما يهدف إلى ترسيخ الرأي الذي يقول إن الترجمة ليست مجرد نقل لغة إلى أخرى، لما ينطوي عليه هذا التحديد من تبسيط واختزال، إنما ترجمة الشعر إلى العربية هي عبور نسق دلالي وضيافة لغوية لنسق أجنبي إلى النسق العربي، ومن خلال هذا العبور تتحدد المحطات التي تبني نصا آخر، لا استنساخا . هو نص قائم على الاختلاف تستقيم قراءته على معايير تحليلية ونقدية تدرس أسلوبه و معجمه لأنه يحول اللغة المترجمة ونسقها ويرج ما تنطوي عليه من حمولة فكرية. إذن، بدل الحديث عن هل الترجمة ممكنة أو مستحيلة، يجب تغيير منهج البحث في علاقة الشعر بالترجمة، لأن الشعرية العربية تتضمن نصوصا شعرية مترجمة، ولأن الشعر هو الكاشف عن كل قضايا الترجمة وكل إشكالات الترجمة حتى الجزئية منها تظهر في الشعر وتتضاعف .

وبالرغم مما يقال حول العرب وترجمة الشعر، فإننا نجدهم ترجموا الشعر في العصر الأموي و العصر العباسي . ترجموا شذرات من أشعار فارسية ويونانية ملحمية وغنائية وتمثيلية كانت متفرقة في كتب الفلسفة والعلوم اليونانية التي عكف العرب على ترجمتها إبان «بيت الحكمة» . وانطلاقا من القرن التاسع عشر أيام رفاعة الطهطاوي، دأب العرب على ترجمة الشعر، وفي نهاية القرن ترجم سليمان البستاني الباذة هوميروس بأكملها في شعر عربي يضاها الشعر التقليدي العمودي وهو عمل ضخم أحدث تغييرا في بناء الشعر وأنماطه. وفي القرن العشرين امتدت الترجمة إلى أهم الشعراء الأوربيين، وتعدت الترجمة العربية إلى لغات بعيدة وأصبحت لا تخلو صحيفة أو مجلة من القصائد المترجمة أو ديوان بأكمله، أو أعمال شعرية كاملة .

إن الاشتغال على الترجمة الشعر هو اشتغال على اللغة، واللغة ليست أداة قبلية تامة، بل هي ممارسة شخصية للكتابة ترسخ الاختلاف وتثبت الهوية . وانطلاقا من هذا الوعي ترسخ لدينا الاهتمام بالتجارب الشعرية الحديثة في الترجمة، وهي تجارب لا تتأسس خارج الإبداع العربي بل هي توأكبه وتخلق معه سوؤالا كيف نقرأ هذا الشعر؟

*La traduction de la poésie au Maroc***Résumé**

Dans une perspective de traduction de la poésie universelle vers la langue arabe, cet engagement exige du chercheur en traduction la connaissance de l'histoire sans donner un intérêt exclusif à l'histoire du phénomène. La traduction n'est pas un transit linguistique d'une langue à une autre, cette approche est tellement simpliste et réductrice, étant donné que la traduction de la poésie vers l'arabe est une transition d'un système sémantique et d'une hospitalité linguistique d'une structure étrangère vers une structure arabe. À travers ce transfert, les étapes structurantes d'un autre corpus commencent à se définir. Ceci n'est pas un clonage, mais c'est un texte authentique qui obéit aux critères d'analyse et de la critique, qui étudie son style et son lexique, car il transforme la langue traduite en cahotant sa substance et sa charge intellectuelle. Donc, au lieu de parler de la traduction, est-elle possible ou non ? Il faut chercher la relation entre la poésie et la traduction, parce que la poétique arabe est, entre autre, une poésie traduite. La poésie est révélatrice de toutes les questions de la traduction et toutes ses problématiques.

Malgré ce qu'on pouvait croire sur la communauté arabe en matière de la traduction de la poésie, il se trouve que dans la période Omeyyade et Abbasside, les arabes ont traduit des fragments de poèmes perses et grecques épiques ou lyriques dispersés dans des livres de philosophie ou de sciences a « Bayt Al Hikma ».

À partir du 19ème siècle, pendant la période de Riffa Attahtaoui, les arabes ont constamment traduit la poésie. Et à la fin du même siècle, Soulaïmane Al Boustani a traduit l'Iliade d'Homère dans son intégralité dans un poème arabe se comparant à la poésie classique. Ce fut un travail considérable qui a impacté la structure et les modèles de la poésie. Au 20ème siècle, la traduction s'étend aux éminents poètes européens. Nous constatons l'abondance des recueils de poèmes traduits.

Travailler sur la traduction de la poésie c'est travailler sur la langue, celle-ci n'est pas un outil préétabli absolu, en revanche, elle est une expérience de l'écriture personnelle, elle enracine les diffé-

rences et conforme l'identité. Par le truchement de cette conscience, nous nous sommes intéressée à des expériences poétiques modernes dans la traduction. Ses expériences ne sont pas fondées hors de la créativité arabe, mais elle accompagne la poésie arabe et crée tous azimut la question selon laquelle comment lire cette poésie.

### مقدمة :

في بداية الألفية الثالثة، هذه المرحلة من التاريخ شهدت انقلابا في الأوضاع العالمية، وثورات تقنية، وظهور النظام العالمي الجديد، وسيادة العولمة والثورة الإعلامية من خلال الفضائيات، والثورة المعلوماتية من خلال الإنترنت. هذا الوضع ساعد على تحديث التيارات الفكرية والأدبية والفنية العالمية وكان لها تأثير في إعادة صياغة الشعر على المستوى العالمي وأيضا على مستوى العربي. فالشعر الذي ظهر في هذه الحقبة الزمنية المعاصرة، راكماً أعمالاً شعرية مترجمة نتيجة ما أبدعه الشعراء الحديثون في هذه المرحلة، ويعود ذلك لأسباب منها: عمق علاقة الشعر العربي بالشعر العالمي، وهو ما يجسده دخول عدد كبير من الدول العربية إلى حقل التحديث الشعري من مكان الترجمة، فلم يعد الشعر العربي الحديث محصوراً في الشرق والمهاجر الأمريكية كما كان الحال مع الرومانسية العربية، بل أصبحنا نعيش حركة شعرية عربية تكاد تساهم فيها جميع مناطق العالم بدون استثناء، وكل ذلك دفع بالشعراء للهجرة إلى مناطق تكون تارة غامضة في القصيدة، وهو ما كان له تأثير على مفهوم الشعر العربي اليوم عامة والشعر المغربي على وجه الخصوص.

والحديث عن الترجمة في المغرب قبل القرن العشرين يضعنا أمام وضعية صعبة من حيث ندرة المصادر والافتقار إلى معلومات ومعطيات نقرأ في ضوءها حركة ترجمة مغربية. إلا أن موقع المغرب الجغرافي القريب من أوروبا وتعاقب الدول والحكومات المختلفة، والأوضاع الثقافية لكل حقبة جعلته متصلاً بالبلاد الأوربية خاصة أوروبا المتوسطية والتي جمعته بها علاقات تبادل تجاري ودبلوماسي وعسكري. وكان لهذا الالتقاء تفرس المغاربة على اللغات الأجنبية خاصة الفرنسية والإسبانية، إلا أن المعرفة بهذه اللغات لم تستثمر إلا في ترجمة نصوص علمية في فنون السلاح والمدفعية والمسائل الحسابية<sup>(1)</sup>، وفي القرن التاسع عشر اقتضى السلطانان محمد الرابع وابنه حسن الأول أثر مشروع محمد علي في مصر بإيفاد بعثات إلى الخارج من أجل تعلم اللغة وترجمة كتب العلوم والطب والتاريخ.

ومع بداية القرن العشرين، ارتبط المغرب أكثر بأوروبا نتيجة الحماية الفرنسية في الداخل والسيطرة الإسبانية على شمال وجنوب المغرب، في أواخر الثلاثينيات من هذا القرن انفتح الشعراء المغاربة أكثر على ترجمة الشعر الفرنسي خاصة، الذي مكن من إحداث تحولات مست شكل ومضمون الشعر العربي، من خلال الخوض في قضايا جديدة في الحياة الثقافية المغربية تخص قيم الحب والجمال والحرية، أو غربة الشاعر في مجتمعه

وسؤاله عن الشعر المغربي القديم والحديث. إلا أن ترجمة الشعر في المغرب جاءت متأخرة عن ترجمة باقي الأنواع الأدبية الأخرى من رواية وقصة وسيرة ذاتية، ولكن انطلاقاً مما ساهمت في انفتاح المغاربة على الشعر الفرنسي والإسباني الذي مكن، بدون شك من تعزيز محاولات بعض الشعراء للخروج من تقاليد الشعر القديم وظهرت الصحف مثل جريدة «السعادة»<sup>(2)</sup> ومجلة «المقتطف»<sup>(3)</sup> وجريدة «الوداد» ومجلة «النبوغ» وجريدة «العلم» و«رسالة المغرب» ومجلة «المغرب»<sup>(4)</sup> ومجلة «الثقافة المغربية»<sup>(5)</sup> وفي الشمال في العرائش ثم تطوان ظهرت مجلة «المعتمد» التي أنشأتها الشاعرة الإسبانية ترينا مركادير Trena Mercader، وكلها تروج لبوادر ترجمات أدبية وشعرية خجولة تظهر من حين لآخر عند بعض الشعراء مزدوجي اللغة ومنهم «الشنجيطي» الذي يكتب عنه ابن عباد صاحب مقالات «لذعات بريئة»: «الشاعر الشنجيطي» ممن جمع بين لغتين الإفرنسية والعربية وتثقّف في الديار الشرقية وتمكن من اللغة العربية بجميع ما فيها من أسرار، وله من الاطلاع في الإفرنسية حظ كبير يعرفه من قرأ نثره وسمع دروسه في الرباط»<sup>(6)</sup> وهكذا ترجم «الملثم»<sup>(7)</sup> الشاعر المغربي قصيدة «البحيرة» للامارتين ترجمة شعرية على وزن بحر الكامل.<sup>(8)</sup>

ثم توالى الترجمات الأدبية من الفرنسية انخرط فيها شعراء مثل امحمد أبا حنيني الذي ترجم «رسالة إلى شاعر حدث» لماريا رينر ريلكه سنة 1942 على صفحات مجلة «الثقافة المغربية». وترجم عبد الكبير الفاسي نصاً لألفريد دو موسيه Alfred de musset. أما عبد الله ابراهيم، فقد ترجم «تجربة فنان» لبودلير Baudelaire سنة 1948. وترجم محمد بن عبد الله قصيدة «The raven» لإدغار آلان Poe بعنوانها «القط الأسود». وترجم محمد الفاسي قصيدة «الحرية» La liberté لبول ايلوار Paul Eluard سنة 1952. كما ترجم محمد القباج في نفس السنة قصيدة «poètes Ô» «أبها الشعراء» ليفيكتور هيجو Victor Hugo. لكن الترجمة في المغرب في النصف الأول من القرن العشرين كانت تتراوح بين الهواية والخواطر ولا تخضع لضروريات تعليمية، وكان لها تأثير خافت على حركة الشعر المغربي الذي كان غارقاً في الشكلية والتقليدية.<sup>(9)</sup>

ومن خلال مجلة «دعوة الحق» التي كان يجتمع فيها التقليديون بالحديثين انخرط الشعراء في الاطلاع والتعرف على بعض مصادر الثقافة الإنسانية بمدلولها الشامل، وبذلك ظهر شعراء نفذوا إلى النص الشعري الأوربي بتعمق ومنهم الشاعر محمد السرغيني الذي ترجم لآيمي سيزير Aimé Césaire «كراسة العودة إلى مسقط الرأس» «Cahier d'un retour au pays natal» سنة 1986. كما أتقن الإسبانيّة فترجم في نفس السنة «ساعة الصفر» «La hora zero» لإرنستو كردينال Ernesto Cardinal من نيكاراكوا Nicaragua. كما تألق محمد الخمار الكنوني قارئاً للشعر الإسباني والكاطلاني، وعبد الكريم الطبال ومحمد الميموني، والمهدي أخريف الذي ارتبط شعره بفيرناندو بيسوا Fernando Pessoa الشاعر البرتغالي الذي ترجم له عن لغة وسيطة الإسبانية، وترجم كذلك لشعراء وتجارب كثيرة من اسبانيا والمكسيك والأرجنتين، ومن خلال هذه التجارب أكد المهدي أخريف أن ترجمة الشعر

تمرين جاد وعاشق وامتداد للكتابة الشعرية نفسها، وهذه الترجمات هي التي منحتة محفزا إضافيا على الاستمرار الشعري في الحالات التي كان يتأبى فيها القصيد. (10)

هؤلاء الشعراء المغاربة الذين ترجموا الشعر الأوربي ركزوا أكثر على الشعر الغربي المعاصر لهم لشدة ارتباط تجربتهم به وطموحهم لمجاراته، خاضعين في ذلك لوضعية تاريخية عاشتها الثقافة العربية في المغرب. وتقف أمامنا أسماء شعراء أوروبيين مارسوا تأثيرا على المتن الشعري العربي المعاصر منهم: السرياليون والرمزيون، والواقعيون الاشتراكيون ثم جيل 68 بفرنسا وجيل 27 بالنسبة للشعر الإسباني. ولم يصل تأثير المدرسة الإنجليزية وخاصة شعر إزرباوند واليوت وغيرهما إلا من خلال الدراسات والنصوص المترجمة الصادرة في المشرق العربي (11)، لذلك لم يهتم الشعراء المغاربة بترجمة الأسطورة إلا نادرا، وهي التي شكلت رصيда ثقافيا خصبا بالنسبة للشعراء المعاصرين بالمشرق العربي. (12) تدل المصادر الثقافية الأوربية المتعددة والمتنوعة التي متح منها الشعراء المغاربة على رغبة جامحة للخروج عن المألوف والمعتاد في التكوين الشعري، وقد ساعدت الجامعة المغربية، وخاصة كلية الآداب بالرباط، على تعزيز الدرس الشعري والأدبي بأساتذة عملوا على فتح آفاق أمام الطلبة لتبني مناهج أوربية جديدة في قراءة الأدب العربي، كما أصبح النص الأوربي يشكل فكرا عربيا جديدا. ومن هنا تطلع الشعراء المغاربة إلى غزو إمبراطوريات شعرية جديدة: يابانية وإيرانية وصينية وهندية إلخ. ويمثل محمد بنيس الشاعر المغربي (1948) بإنتاجاته الترجمة محطه هامة وتجربة دالة في الثقافة المغربية، تتميز باحتراح مفهوم جديد للترجمة الشعرية وهو ضيافة الغرب في القصيدة.

### 1 - محمد بنيس والضيافة الشعرية :

الشعر وترجمة الشعر والسفر من أجل الشعر وتدريس الشعر، تلك هي اهتمامات الشاعر-المترجم المغربي محمد بنيس، ممارسته للترجمة إبدال في الشعرية العربية الحديثة. رافق محمد بنيس في ترجماته شعراء عاشوا زمنا غير زمنه، وصاحب آخرين معاصرين له مثل جاك أنصي Jaques Ancet الذي ترجم له «الغرفة الفارغة» «La chambre vide 1996». وبرنار نويل Bernard Noël الذي ترجم له «هسيس الهواء» 1998 «La rumeur de l'air» وترجم لعبد الوهاب المؤدب «قبر بن عربي» 1999 «Tombeau d'Ibn Arabi». كما رافق ملارمي Stephane Mallarmé طويلا وترجم له «رمية نرد أبدا لن تبطل الزهر» «Un coup de dés ja mais n'abolira le hasard» 2008، وترجم لجورج باطاي Georges Bataille «القدسي» «Archangélique» 2010. كما ترجم لكثير من الشعراء الفرنسيين ولشعراء مغاربة يكتبون بالفرنسية منهم على سبيل المثال عبد اللطيف اللعبي وإدريس بلامين، وترجم كتاب عبد الكبير الخطيبي «الإسم العربي الجريح» سنة 1980 الذي كان له وقع مؤثر في مسير الثقافة المغربية، وقد اعتمده في قراءة ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، وهي الدراسة التي نال بها دبلوم الدراسات العليا في اللغة العربية وأداها من كلية الآداب بالرباط سنة 1988، والتي استعان في إنجازها بتسعة وعشرين (29) مرجعا باللغة الفرنسية. (13) وفي قراءته لبنيات الشعر العربي

الحديث وإبدالاتها، وهي الدراسة التي نال بها دكتوراه الدولة من نفس الكلية شعبة اللغة العربية وأدائها، نجده يستعين بمائة وثلاثة وثلاثين (133) مرجعاً باللغة الفرنسية. محمد بنيس شاعر وشاعري ومترجم مغربي نشأ في أحضان مدينة فاس، تزوّى من مياها أوديتها تنفّس هواءها المفعم بالحضارة المغربية الأصيلة، بها تعلم في الكتاب والمدرسة الابتدائية ثم الثانوي. وكانت مدينة الرباط محطة في تكوينه الجامعي، ثم استقر بمدينة المحمدية، وبها أسس مجلة «الثقافة الجديدة»<sup>(14)</sup> التي كانت نافذة المغرب على الوعي والمعرفة، كما أسس وترأس «بيت الشعر في المغرب»، من 1996 حتى 2003، وأنشأ وترأس مجلة «البيت» لسنوات، ومن أعماله القيمة التي يشهد له بها عالم الشعر هو توجيه نداء إلى اليونسكو لإحداث يوم عالمي للشعر، وقد تمت الاستجابة لندائه، وأعلنت اليونسكو في 1999 عن 21 مارس يوماً عالمياً للشعر. انفتح محمد بنيس على الشعر العالمي، وتوسّل في ترجماته بمفهوم رمزية ضيافة الغرب في الشعر، وهو مفهوم يقوم على أساس التعرف على الآخر الأجنبي والتحاور معه ومصاحبته، من أجل استقباله في اللغة والثقافة العربية، دون إغفال أخلاقيات الضيافة وقوانينها. فالغريب بالطبع يزعج أنساق قيم الهوية الوطنية، لكن الشعر أكبر من أن يزعجه دخيل لا يحترم قواعد القصيد. وقصيدة محمد بنيس تتجاوز مضايق اللغة لتستكشف فضاء جديد للحرية وللأخوة والمساواة حتى يستطيع الشاعر والمترجم معا وهما في الطريق المرسوم أن ينتصبا واقفين لمسيرة الزمن الشعري الكوني.<sup>(15)</sup> هذا العبور من لغة إلى لغة يعطينا صورة إجمالية ومدققة عن موقف الشاعر من الممارسة الترجمة وعن مشروعه الترجمة وأفق الترجمة.

### 1 - 1 : الموقف الترجمة :

الموقف الترجمة مرتبط بالموقف اللغوي للمترجم، أي علاقته بلغته واللغات الأجنبية وموقفه من الكتابة وتصوره وإدراكه لفعل الترجمة وغاياتها وأشكالها، والطريقة التي يستوعب بها الترجمة لكي يختار نصوصه التي يترجمها، وهذا الموقف يظهر من خلال النصوص الموازية التي يقدمها الشاعر لترجمته سواء كان النص الموازي عبارة عن مقدمة، أو من خلال الحوارات والمقابلات التي يعبر بها عن رأيه ويستعرض في نفس الآن موقفه اللغوي يقول محمد بنيس: «إذا كان الشاعر يكتب بلغته الخاصة داخل لغة عامة أو كما يقول بول فاليري: الشعر لغة داخل اللغة، فإن المترجم هو الآخر يترجم بلغته الخاصة داخل لغته العامة التي يترجم إليها، من هنا يؤدي الممكن وغير الممكن في الترجمة إلى التنبيه على مدى اختراق الذات المترجمة للغة حيث يصبح فعل الترجمة هو نفسه فعل كتابة»<sup>(16)</sup>، فالكتابة والترجمة فعلا يلعبان في ممارسة محمد بنيس، الواحد منهما يحتمل الناقص إلى الآخر، لأن الثقافة الإنسانية تتوجه مع نهاية القرن العشرين نحو تبني مفهوم التداخل الثقافي ومفهوم الاختلاف اللغوي، وهما معا يضعان للقرن المقبل احتمال علائق مغايرة بين البشر. ولتوضيح هذا الموقف الترجمة أثبت محمد بنيس فاعلية الترجمة، من خلال ما تحدثه قراءة نص مترجم، وما تظهره من إبدالات في بنيات الشعر الكوني. لأن ترجمة الشعر من لغة إلى أخرى أثر تنحرف خطوطه على جسد اللغة كما توسع سرد المعاني التي تفيد اتساع الحوض الدلالي لمفهوم الترجمة ليجتري

لنفسه دلالات متعددة.

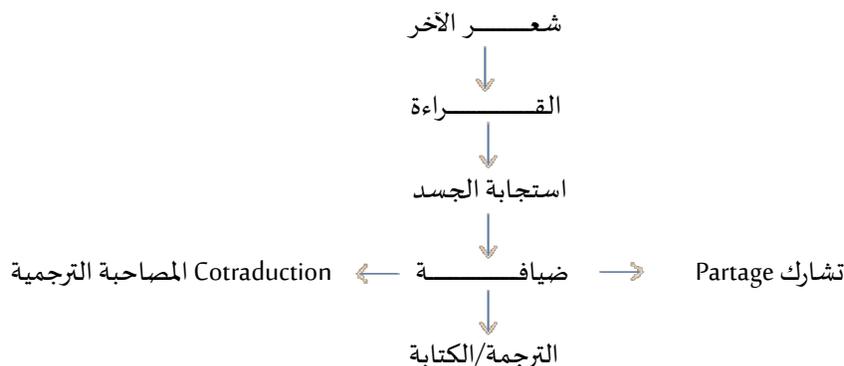
إلا أن أهم إشكال في الترجمة الشعرية هو الإيقاع، لأن الشعر بوصفه تكثيفا لتجربة الذات الكاتبة المخترقة للغتها، يتحقق عبر بناء الدوال النصية التي يستحيل ترجمتها؛ ولا يقبل بالإنجاز مرتين بصيغة واحدة، لأن التجربة لا تتكرر والقصيدة تكتب مرة واحدة، وهذا العنصر يستعصي على المترجم في الوقت ذاته ويظل مبعدا عن القارئ، لكن الصور والمعاني يمكن أن تنقل من لغة إلى أخرى، حسب طبيعة النصوص وطبيعة المترجم والترجمة أيضا.<sup>(17)</sup> ومن هنا تجاوز محمد بنيس ثنائية الإمكان والاستحالة لكنه ينفذ إلى دلالتها لكي يستنبت معنى جديدا في الثقافة العربية، به يسمى مشروعه الترجمي في الشعر العربي: إنها الضيافة، فالترجمة تمثل في عصرنا الحديث ما هو أعمق من فضول المعرفة، وهي بالتأكيد أبعد أيضاً من الرغبة في نقل عمل من لغة إلى أخرى، إنها، قبل كل شيء، تعبير عن رمزية الضيافة في الثقافات وبين الثقافات، بما هي انفتاح على الآخر، إنصات إليه وحوار معه ومصاحبة له. وتصبح الضيافة شديدة الوضوح في حالة الترجمة من لغات أوروبية إلى العربية، ومن العربية إلى لغات أوروبية، إنها الرمزية التي تبحث عن زمن آخر، مختلف وحرّ، للعلاقة بين ثقافتين، لكل منهما دور في بناء الثقافة الإنسانية.<sup>(18)</sup>

إن مفهوم الضيافة في القصيدة العربية، ليس أحادي الجانب، بل هو تأثير متبادل بين الثقافة العربية وثقافات أخرى. ويستدل بنيس على ذلك برأيه الذي يؤكد فيه أن الحيوية في الشعر على المستوى العالمي هي نتاج ذلك الحوار الثقافي بين مختلف التجارب الإنسانية، ويستحضر، في هذا السياق، الشاعر الألماني (غوته) Goethe حين التقى بالثقافة العربية الإسلامية وبالشعر العربي والفارسي، وقدم شيئا جديدا ملفتا للغة الألمانية وللثقافة الأوروبية والإنسانية. وبودليير ومالارمي أبا الحدائث الفرنسية، لم يأخذ الحدائث من التراث الفرنسي بل من الولايات المتحدة الأمريكية من إدغار آلان بو، بل أكثر من ذلك: أن مدار آرائهما في الشعر هو نفسه مدار آرائه، حتى أنهما يتبينان أفكاره نفسها. ورامبو مصادره شرقية. ودانتي Dante أو شكسبير Shakespeare نتاجهم عبارة عن آراء مأخوذة من شعوب مختلفة. وهولدرلين Hölderlin وروني شار René Char وهنري ميشو Henri Michaux وبيار جان جوف Pierre Jean Jouve، وسان جون بيرس Saint Jean Perse وماياكوفسكي Maiakovski واليوت Eliot نفسه، كلهم أخذوا الحدائث من بودليير.<sup>(19)</sup> الحدائث الأوروبية نفسها بنيت على ترجمة آثار أخرى، ومنها مؤلفات عربية مثل كتب ابن عربي والصوفية.

## 2-1 : المشروع الترجمي :

اختيار الشعراء في ترجمات محمد بنيس يعكس وعيا منهجيا يؤسس من خلال التعريف بالشعراء والتقديم لهم على أساس إعادة قراءتهم في نسق ثقافي عربي يجعل من الترجمة نصوصا تقرأ كجزء من النظام الثقافي الخاص من جهة، ومن جهة أخرى تبتعد مختارات محمد بنيس عن الصدفة لأنها تصاحب تجارب شعرية حديثة، عبر سراديب الجسد والداخلية متقاطعة مع سراديب الكتابة والموت<sup>(20)</sup>. وهي تشبهه التجربة الداخلية

L'expérience intérieure التي طوّرها جورج باطاي، وهذه التجربة سفر إلى أقصى طرف ممكن للإنسان، كل فرد غير قادر على هذا السفر، ولكنه في حال الإقدام عليه يفترض في فعله هذا التنكر للتقاليد البالية المتقدمة واختراق ما يحدّ من الممكن في اللغة والذات والكتابة»<sup>(21)</sup>. فالشعر العربي الذي كان قديماً يكتسب بالصناعة والإرتياض في كلام العرب حتى يحصل شبه في هذه الملكة<sup>(22)</sup>، أصبح الآن يمتح من المرجعية الغربية التي تقوّض التصور القديم. لا قصيدة حديثة إذن بدون شعر الغرب. فإذا أردنا أن نضع خطاطة لترجمة الشعر عند محمد بنيس فستكون كالتالي:



### 1-2-1 : ترجمة ديوان « قبر ابن عربي » :

ضمن مشروعه الترجمي اختار محمد بنيس سنة 1999 ترجمة ديوان «قبر ابن عربي» «Tombeau d'Ibn Arabi»، لعبد الوهاب المؤدب (1946) وهو شاعر تونسي-فرنسي، وباحث مهتم بقضايا الثقافة العربية الإسلامية الحديثة<sup>(23)</sup> الذي اختار اللغة الفرنسية لغة للكتابة. «Tombeau d'Ibn Arabi»، كتابة لأثر عربي، «ترجمان الأشواق» لابن عربي فيه تكون الترجمة إعادة كتابة تراعي تاريخية المعجم العربي. هنا عبد الوهاب المؤدب يكتب ومحمد بنيس يترجم، وبينهما وبين الشيخ الأكبر ثمانية قرون، إلا أن قبر «ابن عربي» كتابة حديثة لتجربة العشق الصوفي. فالموضوع الأساس في شعر ابن عربي هو العشق، الذي يتقلب بين استعارة «الجسر» التي يعبرها الصوفي للانتقال من العشق الحسي إلى العشق الإلهي، واستعارة للمحنة، حتى يسمح الاهتداء ببلوغ المستوى الإلهي.<sup>(24)</sup> يستهل محمد بنيس هذه الترجمة بمقدمة -وهي عادة التزم بها في جميع ترجماته -وسمها: «عشق يخاطر المتاهات»، وفي هذه المقدمة يشرح التسمية التي توصل بها الشاعر عبد الوهاب المؤدب لديوانه، وهذه التسمية هي استعارة للقبر الحقيقي، والنصوص المسماة «قبر» تصبح استعارات لشيء أدبي هو نفسه استعاري.

«قبر. فلان..» «Tombeau de...»: مركّب شعري، أثر موسيقي تكريماً لشاعر ما<sup>(25)</sup>، ولا يمكن أن نفهم معنى القبر الشعري دون ربطه بتاريخ وطني أو قومي أو إبداعي.<sup>(26)</sup> والقبر هو المكانة التي تعبر عما كان عليه وضع الفقيه وعلاقاته.<sup>(27)</sup> القبر الشعري ليس رثاء، إنما هو كتابة تذهب إلى أبعد مناطق في الكتابة.<sup>(28)</sup> وكتابة القبر لا وجود لها في الثقافة العربية، بل

هو تقليد لاتيني عرف منذ 1531 في أوروبا، استمر مع الشعراء الأوربيين إلى العصر الحديث. كتب ملارمي في القرن التاسع عشر «قبر إدغار آلان بو» Tombeau D'edgar Allan Poe ثم «قبر بودليير» Tombeau de Baudelaire. وكتب ميشال دوغي Michel Duguay في القرن العشرين «قبر دوبلي» «Tombeau de Bellay»، لكي يعلن أن مكان إقامة روح الميت أي الشاعر هو الشعر، حيث يصبح الشعر قبراً للبقاء.<sup>(29)</sup> ويصبح القبر الشعري أكبر من مكان للتكريم أو للولاء، لأنه تأكيد ضمني للوضع المتميز لشاعرية الفقيه داخل مجتمعه. كتابة القبر تنحفر في ذواتين وفي صوتين: صوت الشاعر و«صوت» الميت.

كتب عبد الوهاب المؤدب ديوان «قبر ابن عربي»<sup>(30)</sup>؛ في شكل مقاطع، وعددها واحد وستون مقطعا (61)، وأول ترجمة لهذا الديوان قام بها أدونيس سنة 1988<sup>(31)</sup>، حيث اكتفى بترجمة عشرين مقطعا (20)<sup>(32)</sup>، وعنونها «قبر ابن عربي». أما الترجمة الثانية، فهي التي قام بها الشاعر المغربي محمد الشركي سنة 1990<sup>(33)</sup>، محتفظا بالعنوان نفسه، واكتفى بترجمة عشرة مقاطع (10). أما الترجمة التي انفردت بالديوان بأكمله مع إضافة مختارات شعرية أخرى من شعر عبد الوهاب المؤدب هي التي قام بها محمد بنيس ووسمها: «قبر ابن عربي، يليه آباء» سنة 1999. كتابة قبر ابن عربي هي كتابة أخرى ل«ترجمان الأشواق».<sup>(34)</sup> وترجمان الأشواق ديوان غزلي في النظام ابنة الشيخ أبي شجاع زاهر ابن رستم الأصفهاني.<sup>(35)</sup> وكتابة ترجمان الأشواق في لغة أخرى كما يقول محمد بنيس مشروع كتابة تخترق اللغة لتدل على اللامسعى في الكتابة، حيث انتفاء الحدود بين العربية والفرنسية بمعنى أن عربية الترجمة كانت بدورها بحثا عن اللإقامة بين الحدين اللغويين العربية والفرنسية وبين الشعريين القديم والحديث. وهذا نص من الديوان في قراءة مرآوية :

#### قبر ابن عربي

أطلال، تَدَكَّرْهَا، بلاد للإهمال، تراب، ملجأً للتائبين،  
بالصدى يختلط الصوت، أنظُرْ إلى الإنسان في الكهف، ها  
هو الجلمود مرآة،، خلاءٌ خلاءً، هذا انتظاري حتى تمسح  
الغيوم دموعها، انتظاري حتى تتكلم الزهور، أنادي، لا  
مجيب، تُنصت الحَجْرَة إلى حمائي، كم قمرا في البئر  
مُلقي، كم شمسا من النسيان تخُرج، تلمس الشجرة  
السماء، والشرارة تُحط نجمة، تلك التِمَاعَات مَلْبَدَة في  
الظلمات، على أنف جبال الجنوب، تلمس الرياح الرعد،  
في الطريق، أدفع حبات مسبحة من الجواهر، فيما النوق  
السوداء تقطع الجبال والهضاب، يغمر الرمل أناري، على  
الكتبان، راؤون تائمون في ظل الحدائق، قِيظُ الصيف،  
ابتسامة النساء، الباعثات تقاليد الدمى، فكم دروبا مهمة  
أيتها الذاكرة، أيها السر، يتبدى الضوء هاربا، في الدخيلة

يتعالى إحساس قديــــــــم، يُفَرِّق.

### Tombeau d'Ibn Arabi

Des ruines, souviens-toi, terres à l'abandon, poussières, refuge des errants, la voix se confond avec l'écho, regarde l'homme dans la caverne, le roc est un miroir, tout est désert, j'attends que les nuages versent leurs pleurs, j'attends que les fleurs parlent, j'appelle, personne ne répond, la pierre écoute mes fièvres, que de lunes jetées dans le puits, que de soleils sortis de l'oubli, l'arbre touche le ciel, et l'étincelle s'écrit étoile, les éclairs tapis dans les ténèbres, sur les promontoires du sud, les vents effleurent le tonnerre, en chemin, j'égrène un chapelet de perles, les noires chamelles doublent les monts et les collines, le sable couvre mes traces sur les dunes, voyants errants à l'ombre des jardins, la canicule est un sourire de femmes, qui exhument la coutume des poupées, tant de pistes vagues, ô mémoire, ô mystère, la lumière apparaît fugace, au-dedans du cœur gravit un sentiment ancien, qui sépare.

هذا النص تجربة في العشق واختبار لفراق المعشوق، يتوسل بشعر يتخلى عن الوزن والقافية ويتجلى في نثر<sup>(36)</sup>، يفتح المقطع الأول، كالذي يفتح به ابن عربي ديوانه، على نسيب تقليدي في شكل نثري موضوعه الأول هو موضوع الشاعر القديم الذي وقف وبكى على «أثار ديار لم تعد»<sup>(37)</sup>، نجد أن عبد الوهاب المؤدب يستحضر مواضيعه في ديوان «قبر ابن عربي» من ديوان الشيخ الأكبر،. في الديوانين كليهما دموع وورود، وبرق ورعد، وغروب وقمر وشمس، استحضر مستمر يظهر من خلال هذا النص في الفعل<sup>(38)</sup>، j'appelle، وهو الفعل الذي ينادي به المؤدب على غياب المجهول وعلى ماض ليس له من مجيب، وهذا النداء تشير إليه هذه القاسمة الأسلوبية، حيث كان الإيقاع قبل هذا المقطع بطيئا وأقل انتظاما، وانطلاقا من القاسمة أصبح نص ابن عربي نغما موزونا بتكرارات ترتفع في نص المؤدب لترسم لوحة أكثر حيوية تنتقل من وضعية التعبير إلى وضعية الكتابة.<sup>(39)</sup> فالمطية عند ابن عربي تصبح Les chamelles noires النوق السوداء عند المؤدب، أما عبارة «Lumière qui apparaît» الضوء الذي يظهر بالمفرد عند مؤدب فهي «الأضواء التي تظهر» عند ابن عربي، (لقد خفت ضوء

الصوفية اليوم في عالم الماديات). القلب يبقى هو المحور الأساس عند الإثنين، إنه جوهر باطني. ولفظة Dedans عند المؤدب هي الباطن عند ابن عربي، ولهذه اللفظة أهمية كبيرة في التجربة الصوفية. إن الباطن في ترجمان الأشواق والظاهر كذلك والعلاقة بينهما هو ما يحاول ديوان عبد الوهاب المؤدب بناءه، لا أهمية للظاهر عند ابن عربي منفصلا عن باطنه ولا الباطن منفصل عن ظاهره، فأهميتهما تتحدد في علاقتهما<sup>(40)</sup>. فنص عبد الوهاب المؤدب كتابة لكتابة عربية تبحث عن حداثتها.<sup>(41)</sup>

أما ترجمة محمد بنيس لقبر ابن عربي فهي تكتسب وضعية خاصة: مجمد بنيس صوفي الهوى، فبعض أشعاره لا تكاد تخلو من شطحات صوفية، تكسر الحدود بين النظم والنثر. علاقة محمد بنيس الشاعر-المترجم بعبد الوهاب المؤدب الشاعر-المترجم علاقة صداقة شعرية. فهذا الأخير قام بمراجعة الترجمة التي أنجزها محمد بنيس، وكان دائما منصتا لترجماته. هذا النص نمط جديد في الشعر العربي إنه قصيدة نثرية. وقصيدة النثر حسب سوزان برنار<sup>(42)</sup>، التي كانت أول من عرّف بقصيدة النثر كجنس أدبي، تنطوي على وضعية الذات ووضعية اللغة فيها، ما دامت ولدت من وعي نظري له حضور جسدي، لا يستعمل البيت كما في القصيدة- بل يرتفع النثر إلى مستوى الشعر. إنه بناء أساسه الدال المكاني، بياض الصفحة الإقامة على حدود المسرح والموسيقى، يحدده الإيقاع، الذي يعرف شكل النص بمتغيرات شخصية، فإذا كان المقطع الأول لهذه القصيدة النثرية أساسه المكان فإن الترجمة احترمت بنية المكان النصي، لأن كثيرا من الدارسين أجمعوا على أن الشعر يتركب من عنصر اللغة وعنصر الرسم: عنصر اللغة المتجلي في الحروف أو في الجمل أو في الخطاب، وعنصر الرسم الذي يمكن أن يؤديه حرف أو عدة حروف.<sup>(43)</sup> والرسم هو وضع النص في الصفحة، وفي الأسطر تركب دلالاته على دلالة الخطاب اللغوي.<sup>(44)</sup> يصوغ محمد بنيس الجملة الأولى حسب الجملة الفرنسية التي يسبق فيها الفعل الإسم، وبقي وفيها ومخلصا وشفافا احترمت بنية النص، وما يثير الانتباه كذلك هو ترجمة لفظة «Ruines» بـ«أطلال» عوض décombres التي نجدتها في الترجمات الأخرى (ترجمة أدونيس لقبر ابن عربي). فمحمد بنيس يترجم اللفظة وفق تقليد قديم يحيل على الشعر الجاهلي الذي كان يفتتح بالوقوف على الأطلال، وهو دال يمتلك حمولة تقليد باذخ في الشعر العربي القديم، وهنا يظهر ذلك البعد القادم من الشعر العربي القديم من أجل العودة إلى عوالم الصحراء والأطلال، وهي مناسبة لطرح سؤال الشعر وعودة شعرية وتأملية وفكرية لإعادة النظر في قضايا شعرية بالأساس تفتح أفقا على تصورات وعلى متخيل يحتاج إلى زعزعة النموذج الثابت الجامد والاختيارات المعجمية، ويظهر ذلك من خلال مستويات الترجمة التي استضافت النص في اللغة العربية، في نطاق التحوار معه دون أن تنفصل عنه، مع تحريك لحوار استرجاعي يضاف إلى حوارها مع النص الفرنسي.<sup>(45)</sup>

يمكن أن نطلق على هذه الترجمة ما يسميه المهتمون بالترجمة «الترجمة المعيدة للأصل» La traduction rapatriante، وهي عودة إلى العمق الذي تعطيه الكلمة الشعرية للمعنى في اللغة المستقبلية حيث نصبح أمام لغة متجددة. فبالرغم من تفاوت هذه الترجمة في

دقة الحساسية التعبيرية ودرجات الإبداع اللفظي، إلا أنها تحقق الانتقال الآخر الذي يُرجع الشعر إلى موطنه الأصلي. فمن اللغة العربية القديمة سافر نص ابن عربي إلى نص آخر في اللغة الفرنسية ثم رجع ليستقر في عربية حديثة غنيا بمظاهر جديدة وحاملا لقوة متجددة، لذلك لم يجد المترجم عسرا في استعارة لغة الشعر الصوفي، وهي لغة قديمة-حديثة بما تحمله من تاريخ وولادة. إن الترجمة بطبيعتها هي انتقال وتحول وضيافة لغوية، وهذه الترجمة المعيدة للأصل هي ضيافة مضاعفة، لأنها عابرة لضفتين، لحساستين ولعالمين. إذا كان نص عبد الوهاب المؤدب هو كتابة ابن عربي في لغة أخرى، فإن ترجمة محمد بنيس أعطت روحا جديدا لهذا النص في لغته الأولى العربية لكي تعبر مرة أخرى، في زمن آخر عن ذات الأماكن وعن الأحبة والعشق الذي يعبق بشطحات صوفية حاملا معه أشياء جديدة بعدما منح من ثقافة أخرى ورأى نفسه في مرآة الآخر ثم عاد ليخصب ذاته في موطنه. وهذا الفعل هو الذي يخلق دينامية الترجمة ويجعل النص يحيا ويدوم في لغات أخرى. والترجمة نقل عمل لبعثه في نص خاص به: بعث Re-susciter وإعادة الفعل Re-faire، لكن يجب الإشارة أن الجسم المنبعث لا يكون كما كان، بل تكون له طبيعة أخرى.

الكتابة والترجمة إذاً تتقاربان ليس في الفعل الذي يقترح دائما:

يُنشأ / يكتب.

يُبدع / يترجم.

لكن داخل علاقة مغايرة ولا تراتبية ولا انتقاص من نشاط مقابل آخر، بل كلاهما يقوم على كتابة منتجة. إذن، الحياة كتابة، والإبداع ترجمة لا تتعارضان. الكتابة هي طريقة في العيش، والترجمة هي طريقة في الكتابة، بهذا المعنى، فالمترجم مؤلف، والمؤلف مترجم. وليس المترجم هو ذلك الضيف الذي يترك خارجا، ولا تفتح له دفئا الكتاب إلا بصعوبة، والذي يوضع إسمه بأحرف باهتة في الغلاف، والذي قلما يتحدث عن حقوقه على غرار ما يقال عن حقوق المؤلف<sup>(46)</sup>. إن الترجمة هي الواجهة الواعية لفعل الكتابة، إن كل كاتب لا يسيطر بكل وعي على ما يكتب لكشف المجهول. الكاتب يكتب عبر نضجه. يبدأ بالكتابة بنوع من دينامية (فارغة) أو رغبة في موضوع يجذب إليه في غموض. أما المترجم، فهو دائما يكتب ترجمته، يشتغل على النص بمراوغة، وغث، وإقحام، وغرابة فيما يؤلف في اللغة ويزحزحها، ويحطم أوثانها. فالاشتغال على الترجمة هو الانطلاق من معرفة واضحة ومحددة للموضوع، إضافة إلى أن المترجم يشتغل بذكاء ومعرفة موسعة، أكثر من الكاتب الذي ترجم له، إلا أن الطريقة التي يسلكها الكاتب لا تخلو من ذكاء ومعرفة، لكن الترجمة تقترح عملا مضاعفا. يقول بورخيس Borges: إن الكتابة الأصلية تخفي بإرادة أو بغيرها دلالة النص التي تستدعي قراءات متعددة لا نهائية<sup>(47)</sup>، أما الترجمة فعلى العكس، تنير فعل القراءة. فعل الترجمة L'acte de traduire أفضل طريقة لقراءة دقيقة، تساعد من خلال المقارنات من تحديد التداخل النصي الذي يوحد النصوص فيمسا بينها. وكما قال دريدا: المترجمون هم أفضل القراء، بل هم وحدهم القراء.

## 1-3 : أفق الترجمة :

إن الضيافة التي توصل بها محمد بنيس اسم للترجمة واسم للعبور، واسم للتحديث، لأن الشعر العربي أصبح مشروطا بالعبور من وإلى الغرب؛ ولا يكون العبور إلا إذا استضافت القصيدة الغريب في الكلمة الشعرية، ضيافة تحترم آداب الضيافة، وهذا العبور هو حوار معرفي بين الثقافة العربية والثقافات الأوروبية والعالمية، يفتح آفاقا جديدة على قراءة الموروث الشعري العالمي ويعود للوطن وللأرض الشعرية، فلا ينبغي تعديل ما هو غريب في العمل الأدبي لتيسير قراءته بل لا بد أن نربّي على الغرابة وعلى احترام قانون ضيافة الغريب، ولفهم الآخر لا ينبغي إلحاقه، لأن فهم أي شيء ليس هو إلحاقه بقدر ما هو عدم تمرّكه في مركز الآخر.

ولكي ننسب إلى شعرية عالمية، اخترنا المحطة التحديثية العربية التي أبانت عن وعي نظري مدرك لخصوصية فعل الترجمة الشعرية وعن طموح من أجل أن تبلغ القصيدة العربية العالمية. هذا الوعي التحديثي لا يتوفر لدى الشاعر إلا إذا كان متمكنا من تاريخه الشعري، ومن تاريخ الشعر لدى غيره، من هنا بدأ يظهر أن الشاعر العربي مهياً للحوار مع الشاعر الأجنبي، بعدما كان منصتا لنفسه فقط. فالتأثير الأجنبي على الشعر العربي أصبح يخترق الحساسية الجمالية للقصيدة، على مستوى اللغة وتصور القصيدة. فالشاعر إذا لم يكن متأصلا في عبقرية لغته، لكي يعرف كيف يصهر العناصر التي يستخدمها ويحولها إلى طبيعة اللغة التي يترجم بها لن يبني أفقا لممارسته الترجمة. لأن الشاعر لا يقيم بنوع من كتابته سواء كان نثرا أو وزنا أو بفكرة أو أفكار نجزئها من أفكاره، إنما يُقيم برؤياه ككل ونظامه الفني ككل، وعالم العلاقات التي يبتكرها<sup>(48)</sup>، والتي تسعى أن تكون كما يقول ميشونيك «أصلا ثانيا» يفعل في الثقافة الهدف ما فعله النص الأصلي في الثقافة المصدر، لتندرج في البحث الترجمي لكون هذا الشعر المترجم يجب أن يكون فاتحة حقل مستقل للبحث والتنظير في الشعرية العربية الحديثة بل حان الوقت لكي نستوعب أن القصيدة العربية لم تعد حدودها مقتصرة على العالم العربي، وفضيلتها لم تعد مقصورة فقط على العرب وعلى من تكلم لغة العرب.

## خلاصة :

من خلال هذا السفر الذي قمنا به مع الكلمات وتوقفنا عند هذه المحطة وحاولنا أن نقيس مدى قابلية عبور الشعر الأجنبي إلى العربية، وهو عبور يحدد من خلال كفاءة المترجم و الزاد المعرفي الذي يتوصل به من أجل إعادة الإبداع، فترجمة الشعر هي نوع من إعادة الإبداع re-creation والتأثير الأجنبي في الشعر العربي ضرب من التحديث على مستوى اللغة وعلى مستوى تصور القصيدة، فالتحديث هو أن تبدل القصيدة وضعية اللغة فيها<sup>(49)</sup> باختبار نفسها في مرآة الآخر وترسيخ أسس قواعد متينة لتبني حداثتها في أمكنة وأزمنة أخرى، وليس التحديث في الشعر هو القطيعة مع الثقافة العربية القديمة ولا يمكن أن نسقط على كل الشعر العربي صفة الانغلاق اعتقادا منا أن أول شرط للتحديث هو الترجمة الحرفية لواقع غربي، لأن الترجمة ليست حقيقة مطلقة للتحديث الشعري. إلا ان الرهان على ضيافة الغريب

في الشعر هو رهان استثناف القصيدة، الذي تمسك به الشاعر المغربي محمد بنيس الذي مارس الترجمة وخبر مسالكها الوعرة كأنه كان يمشي فوق أرض ملغومة لكي لا يلحق الغريب بالثقافة العربية من جهة ولكي لا يتملكه من جهة أخرى، بل لكي يضعه في خانة الأدب المترجم. لكن لا يمكننا أن نتحدث اليوم عن طموح القصيدة العربية لبلوغ العالمية ونحن لا نمتلك أغلب اللغات الأجنبية، فكل الترجمات الشعرية هي عن الفرنسية أو الإنجليزية أو الإسبانية، أما الترجمات الأخرى فتتم بواسطة هذه اللغات.

ومن بين الملاحظات التي سجلناها في ترجمة الشعر:

- أن الشعر هو الكاشف عن كل قضايا الترجمة وكل إشكالاتها حتى الجزئية منها تظهر فيه وتتضاعف؛

- غياب شعرية واضحة للترجمة العربية؛

- ندرة الترجمات الشعرية التي تمكن من الارتقاء في هذا المضمار؛

- ضعف البحوث التي تخصّص للترجمة الشعرية؛

- غياب معايير في اختيار النصوص الشعرية التي تترجم؛

- تشتت الترجمات الشعرية و غياب نظرية مجموعة أو مبادئ جماعية كالتى وجدت مع مجلة شعر، وإن كانت قد أجهضت ولم تقترح أي تصور محايت للعملية الترجمة:

- كثرة هي دور النشر التي لا تريد طبع ترجمات الشعر؛

- غياب جوائز عن الأعمال الشعرية المترجمة بالمغرب؛

- تأخر الجامعة المغربية في إقحام وحدة الترجمة ضمن جميع التخصصات؛

- الترجمة هي مستقبل الأمم بوصفها اللغة العالمية الأولى.

### القوامش :

- (1) حسن بحراوي، مسارات الترجمة في المغرب خلال حقبة الحماية وما قبلها، أعمال ندوة الترجمة في المغرب، منشورات وزارة الثقافة، 2002، ص: 109.
- (2) مقال «نحن والأوروبيون» جريدة السعادة، عدد 212، غشت 1920.
- (3) مقال «الترجمة ومقامها»، مجلة المقتطف، ص: 1915.
- (4) رابع الفرقاني، حول مشروع الترجمة والنشر، مجلة المغرب، ع14، 1933.
- (5) سعيد حجي، الثقافة المغربي، ص: 23 يونيو 1938.
- (6) ابن عباد، لدعات بريئة، الشنيطي، مجلة المغرب، نونبر 1934، ص 6/8.
- (7) الملثم اسم مستعار لشاعر مغربي، وقد كان الشعراء والنقاد المغاربة في هذه الفترة يكتبون بأسماء مستعارة خوفا من بطش المقيم العام الفرنسي وهذا موضوع يحتاج إلى دراسة مستفيضة لمعرفة الدور الريادي الذي كان يقوم به الشعر والأدب في محاربة الأجنبي الدخيل على البلاد الأمة.
- (8) قصيدة البحيرة، ترجمة الملثم، عبد القادر الوزاني، مجلة السعادة، 1938، المغرب.
- (9) حسن بحراوي، مرجع سابق، ص: 111.
- (10) المهدي أخريف شاعر ومترجم للشعر الإسباني، والتصاقه بيسوا جعله يرسي فكرة الأنداد. وهو



والمقطع الثاني هو :

Par quels mots dire, en quelle brousse mettre pied, dans la paix, dans le péril, éperdu d'amour, sur ses traces courir.

- (33) محمد الشكري، قبر ابن عربي، مقاطع لعبد الوهاب المؤدب، العلم الثقافي، 13 يناير 1990، المغرب، ص: 5 و 10 ——— مارس 1990، ص: 8.
- (34) ابن عربي، ترجمان الأشواق، بيروت، دار صادر، 1966.
- (35) NELC Arabic Literature Seminar 2011, Keynote Lecture «Between Translation and Composition.»
- (36) Anne Roche, Abdelwahad Meddeb, Tombeau d'Ibn Arabi, in revue d'études palestinienne n° 27, 1988.
- (37) N. Jeghon, la référence arabe dans l'écriture en Français d'Ibn Arabi dans l'écriture de Meddeb, in Regards sur la francophonie, Rennes, PUR, 1996, p240.
- (38) نفسه.
- (39) محمد بنيس، قبر ابن عربي، مرجع مذکور، ص: 10.
- (40) خالد بلقاسم، الكتابة والتصوف عند ابن عربي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 2004، ص: 169.
- (41) محمد بنيس، قبر ابن عربي، مرجع مذکور، ص: 10.
- (42) محمد بنيس، الحق في الشعر، مرجع مذکور، ص: 175.
- (43) محمد مفتاح، درجات الأيقون وترجمة الشعر، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط. سلسلة ندوات ومناظرات رقم 47، 1995، ص: 136.
- (44) نفسه.
- (45) نفسه، ص: 116.
- (46) عبد السلام بنعيد العالی، في الترجمة، دار توبقال للنشر، البيضاء، 2006، ص: 25.
- (47) Jacques Ancet, L'autre de l'autre, Table ronde sur la traduction poetique, Faculté de lettres Rabat, 2004.
- (48) Kadhim Jihad Hassan, la part de l'étranger, Op.cit., p 320.
- (49) نفسه، ص: 105.