مجلة آفاق علمية ISSN: 1112-9336
المجلد: 14 العدد: 01 السنة 2022 ص 450 - 471

تاريخ الإرسال: 2021/04/27 تاريخ القبول: 2021/05/16
تاريخ النشر: 2022/03/17

ترجمة الصورة البيانية في النص الشعري الشكسبيري دراسة مقارنة لثلاث ترجمات

Translating of Figurative Image in Shakespeare Poetic Text, a comparative study of three translations

الأستاذ: عبد الكريم بوستة.
معهد الترجمة، جامعة الجزائر 2، (الجزائر) a.boucetta@epau-alger.edu.dz

الملخص:

يهدف هذا البحث إلى تقديم إسهام يعمل على رسم وتحديد منهجية تدعم حركة النصوص البلاغية الشعرية قصد الاستفادة والإمتاع بروائع الأدب الشكسبيري وإثراء الأدب العربي. ولتحقيق هذا الهدف عملت في دراستي هذه على تعريف أساليب البيان من استعارة وكناية وتشبيه، محاولا نقد الترجمات الثلاث ومبينا الأساليب الترجمية وطريقة ترجمة النص الشعري الشكسبيري ونقل صوره البيانية الشعرية وأسلوب حواره الفريد إلى المتلقي مع التأكيد على رصد المشاكل التي تعترض المترجم أثناء عملية النقل.

وننتهى إلى الإقرار بأن ترجمة النصوص الشعرية تضع المترجم أمام مجموعة من التحديات ليست من السهلة، فالمترجم البارع لا يراعي فقط إلى شكل ومضمون النص الأصلي بل يحاول أن يصل بأمانته إلى "النجاح الجماهيري الذي حققه النص في بلده الأصلي"، وهذا يستلزم ضرورة التخصص في مجال الأدب وهو تكوين يلزم باكتساب وتعليم الترجمة وطرق النقل بما تتضمنه من صور بيانية، كما تشترط

ترجمة النص الشعري الإلمام بفن الشعر الجوهرية كالحوار والنطق اللغوي والصوّر البيانية وتأثير هذه العناصر على البناء الدرامي.

الكلمات المفتاحية: الصور البيانية، شكسبير، النص الشعري، الترجمة، أساليب الترجمة.

Abstract:

This research aims to provide a contribution that makes a drawing and defining a methodology that supports the movement of poetic texts in order to benefit and enjoy the masterpieces of Shakespeare and to enrich our Arabic literature. To get this goal, I tried to define the meaning of metaphor, metonymy and simile, as well criticized the three translations, and showing the translation procedures and the way of translating the Shakespeare text and transferring its poetic rhetoric and its unique style to the reader with an emphasis on monitoring the problems faced the translators during the transfer process.

We conclude that translating poetic texts puts the translator in front of a set of challenges that are not easy. Because the skilled translator not only takes into account the form and content of the original text, but tries to reach with his faithfulness the public success that the text achieved in his origin.

Key words: Figurative language, Shakespeare, poetic text, translation, translation techniques.

الأستاذ: عبد الكريم بوستة، الإيميل: a.boucetta@epau-alger.edu.dz

1.مقدمة:

تعتبر ترجمة النصوص الشعرية من الترجمات الصعبة والمعقدة لأنها تحمل بين أسطرها الكثير من العادات والتقاليد والإشارات والرموز الثقافية والدينية والاجتماعية، بالإضافة إلى المعاني المختزلة في ألفاظ وعبارات يصعب على أصحاب اللغات الأخرى نقلها، مالم يغوصوا في ثناياها، اتقانا وممارسة، مفككا تلك الرموز وما تحمله من معاني، ثم بعد ذلك يصبح لزاما على المترجم إعادة خلق نص آخر يتميز بالإبداع الفني والجمال الأدبي تسري فيه روح اللغة الأصل مع روح اللغة الهدف، دون أن تفقد أي من اللغتين خصائصها الشكلية ولا سمو المعنى وجمالياته، خصوصا إذا علمنا أن كاتب النص ترتقي نصوصه إلى أعلى درجات الجمال الأدبي عند أصحاب تلك اللغة كما في نصوص ومسرحيات شكسبير، لذلك تطلبت مهارة عالية ودقة متناهية وقدرة عجيبة على فهم مقصدية الآخرين.

ومن هذا المنطلق جاء بحثنا الموسوم " ترجمة الصورة البيانية في النص الشعري الشكسبيري، دراسة تحليلية مقارنة لثلاث ترجمات"، والتي نحاول من خلالها إرساء قواعد منهجية عامة لترجمة النص الشعري في بعده البياني، قصد وضع معايير ومقاييس تتحكم في هذا النوع من الترجمات.

وقد انطلقنا في دراستنا من **إشكالية** تتمحور حول النقاط الأساسية الآتية:

–هل تتوقف حدود حرية المترجم عند ترجمة الصوّر البيانية، باعتبارها حاملة لثقافة النص الأصل؟

- هل تعدد الترجمة للنص الواحد إعادة صياغة أم إعادة إبداع؟
- هل تحافظ اختلاف الترجمات على المعنى المراد في الصور البيانية للنص الأصلي؟
- ماهي حدود التشابه والاختلاف بين ترجمات كل من : غازي جمال وخليل مطران وجبرا إبراهيم جبرا في ترجمتهم للصور البيانية ؟

أما **الأهداف** المسطرة لهذه البحث فإننا نستطيع أن نذكرها في العناصر التالية:

- بيان مدى الترابط بين ثقافات الشعوب في استعمالاتهم للصور البيانية.

- تقديم اسهامات نظرية منهجية لطرق التعامل مع ترجمة هذا النوع من النصوص.
- محاولة المقارنة الضمنية بين التشبيه والاستعارة والكناية وطرق نقلها للغات الأخرى، وقياس درجة كل منها وأثره في تجسيد المعنى في اللغة المترجم إليها.

أما **المنهج** المعتمد في هذا البحث فهو: المنهج الوصفي المقارن، وهو المناسب لمثل هذه البحوث، حيث نقوم بوصف طريقة ترجمة الصورة البيانية عند كل مترجم، محللين أسلوب المترجم في نقله الصور البيانية، مع المقارنة بينه وبين بقية المترجمين، بالإضافة إلى نقد كل مترجم بالعودة إلى أهم نظريات الترجمة.

2. البيان وأساليبه:

يعتبر الجاحظ من بين الأوائل الذين بوبوا (255هـ) للبيان وذلك في كتابه " البيان والتبيين"، أين حاول أن يوضح فيه معنى البيان ودلالته قائلا: " والدلالة الظاهرة على المعنى الخفي والبيان الذي سمعتُ الله عز وجل يمدحه، ويدعو إليه ويحث عليه بذلك القرآن الكريم وبذلك تفاخرت العرب، وتفاضلت أصناف العجم "[1].

وإذا رجعنا إلى كتاب الرسالة للشافعي، وهو يتقدم على الجاحظ (204هـ) ، نجده يعرف البيان بقوله: " البيان اسم جامع لمعان مجتمعة الأصول متشبعة الفروع، فأقل ما في ذلك المعاني المجتمعة المتشبعة أنها بيان لمن خوطب بها ممن نزل القرآن بلسانه متقاربة الاستواء عنده وإن كان بعض أشد تأكيد بيان من بعض، ومختلفة عند من يجهل لسان العرب"[2] .

وينظر Joseph Hajjar إلى البيان على أنه علم نستطيع به إيراد المعنى الواحد في صور مختلفة وتراكيب متفاوته في درجة الوضوح، فإذا أردنا مثلا أن نصف شخصا بالكرم نقول: " هو رجل حاتم أو هو كثير الرماد" [3].

2.2 أنواع التعابير البيانية:

تنقسم التعابير البيانية إلى تشبيه واستعارة وكناية ومجاز المرسل، وقد ارتأينا أن نعالج أهم هاته التعابير وهي الكناية والتشبيه والاستعارة غافلينا المجاز المرسل باعتبار هاته الأخيرة بارزة وواضحة في المسرحية الشعرية موضوع الدراسة.

1.2.2 : **التشبيه:** ببساطة هو أن يشابه أمر بأمر آخر لما بينهما من معان أو صفات مشتركة، كأن نقول " عمر كالقمر"، فقد عرفه القزويني، وهو أحد علماء البلاغة بقوله: " التشبيه دلالة على
مشاركة أمر لآخر في المعنى" [4]. وهذا يدل على أن المتشابهين ليس متماثلين في كل شيء.

أما قدامة بن جعفر فقد عرّف التشبيه على أنه: " يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معان تعمهما، ويوصفان بها، وافتراق في أشياء ينفرد كل واحد منها عن صاحبه بصفتهما" [5]. ويزيد فهم الرّماني للتشبيه التعريف وضوحا بقوله: " هو العقد على أن الشيئين يسد مسد الآخر في حس أو عقل، ولا يخلو التشبيه من أن يكون في القول أو في النفس[6]. بمعنى أن السياق هو الذي يفرض مقتضى التشبيه حقيقة أو تخيلا، هذا عند القدامى.

أما عند المحدثين، فقد تعددت التعاريف وتنوعت وسأقتصر على إثنين منها:
يوضح عبد القادر الجرجاني رأيه في التشبيه في كتابه أسرار البلاغة بقوله" واعلم أن الشيئين إذا شبه أحدهما بالآخر كان ذلك على ضربين أحدهما أن يكون من جهة أمر بيّن لا يحتاج فيه إلى تأويل، والآخر أن يكون المشبه محصلا بضرب من التأويل" [7] . ويشرح قوله هذا في إسهاب مفاده أن التشبيه العام هو ما كان وجه الشبه فيه مفردا، أي صفة أو صفات اشتركت بين شيئين لا غير، وأن تشبيه التمثيل هو ما كان وجه الشبه فيه صورة مأخوذة منتزعة من أشياء عدة.

ويعرفه التنوخي بقوله: " التشبيه هو الإخبار بالشبه، وهو اشتراك الشيئين في صفة أو أكثر ولا يستوعب جميع الصفات[8]. وللتشبيه تعريفات كثيرة لا تخرج في جوهرها ومضمونها عما أوردناه فمجملها يوضح أن التشبيه هو الدلالة على مشاركة

أمر لآخر في معنى مشترك بينهما بأداة هي الكاف أو نحوها ملفوظة أو مقدرة تقرب بين المشبه والمشبه به في وجه الشبه.

2.2.2: الاستعارة: لقد حظيت الاستعارة باهتمام البلاغيين والنقاد، وقد ذكرها عبد القاهر الجرجاني في مطلع كتابه (أسرار البلاغة) وقدمها على غيرها من المسائل البيانية، فيما يظهر أنه اهتم بأمرها وتنويه بفضلها وأهميتها، لذلك سنقدم بعض تعريفات النقاد والبلاغين للاستعارة لنفهم ماهيتها:

جاء في التعريفات أن " الاستعارة ادعاء معنى الحقيقة في الشيء للمبالغة في التشبيه مع طرح ذكر المشبه من البيتين كقولك: " لقيت أسدا وأنت تعني به الرجل الشجاع"[9].

في هذا التعريف نلاحظ العلاقة بين الاستعارة والتشبيه لأن الاستعارة أساسا هي تشبيه حذف أحد طرفيه، وفي هذا الصدد يدرج الخطيب القزويني " الاستعارة مجاز علاقته تشبيه معناه بما وضع له وكثيرا ما تطلق الاستعارة على استعمال اسم المشبه به في المشبه، فيسمى المشبه به مستعارا منه والمشبه مستعارا له واللفظ مستعارا [10].

أما مصطفى أمين فيبسطها على أنها: " فن المجاز اللغوي، وهي تشبيه حذف أحد طرفيه، فعلاقتهما المشابهة" [11].

وبمقتضى التركيب النحوي والدلالي فتعرف الاستعارة بأنها: " اختبار معجمي تقترن بمقتضاه كلمتان في مركب لفظي (collocation) اقترانا دلاليا ينطوي على تعارض أو عدم انسجام منطقي ويتولد عنه بالضرورة مفارقة دلالية (semantic deviance) تثير لدى المتلقى شعورا بالدهشة والطرافة وتكمن علة الدهشة والطرافة فيما تحدثه المفارقة الدلالية من مفاجأة للمتلقي بمخالفتها الاختبار المنطقي للتوقع، ويتمثل جوهر المفارقة الدلالية في نقل الخواص (Feature Transfer) من أحد عنصري المركب اللفظي إلى العنصر الآخر... ويتخذ المركب اللفظي في التركيب اللغوي شكل مركب نحوي (colligation) وبذلك يكون مركبا نحويا قابلا للتحليل[12].

يظهر من كل هذه التعريفات أن الاستعارة تعبير مجازي تتنازح فيها الدلالة عن المعنى الأساسي للفظ إلى أحد المعاني الإضافية وهذا ما ذهب إليه المحدثون على أنها أبلغ من التشبيه، لأن التشبيه مهما تناهى في المبالغة، فلابد فيه من ذكر المشبه والمشبه به.

وفي هذا السياق يستشهد الجرجاني بقوله: " وهي أمد ميدانا وأشد اقتنانا، وأكثر جريانا وأعجب حسنا وإحسانا، وأوسع سعة وأبعد غورا واذهب نجدا في الصناعة وغورا ، من أن تجمع شعبها وشعوبها، وتحصر فنونها وضروبها"[13].

3.2.2: الكناية :

تدرج الكناية ضمن علوم البلاغة وبالضبط ضمن علم البيان دون غيره لأنها تسهم في التغيرات الأدبية من تعابير يختفي من ورائها المعنى، ليظهر بصورة تبدو للمتلقي وكأنها درر مكنونة، فيتأرجح فيها المعنى انطلاقا من المتلقي ذاته وقدرته على القراءة الواعية لهذه الصورة البيانية الرائعة.

فالكناية في لسان العرب لابن منظور هي: أن تتكلم بالشيء وتريد غيره، وكنى عن الأمر بغيره يَكني كِناية: يعني إذا تكلم بغيره مما يستدل عليه[14].

أما عند الجاحظ (ت 255هـ) فقد وردت الكناية عنده بمعناها العام وهو: التعبير عن المعنى تلميحا لا تصريحا وافصاحاً كلما اقتضى الحال ذلك، فالكناية عنده معدودة، ومن الأساليب البلاغية التي قد يتطلبها المعنى للتعبير عنه ولا يجوز إلا فيها، وأن العدول عنها إلى صريح اللفظ في المواطن التي تتطلبها أمر مُخِلٌّ بالبلاغة. [15]

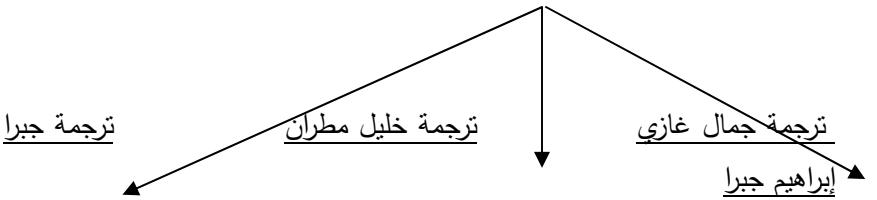
أمّا من المحدثين فإننا نجد السيد أحمد الهاشمي يعرفها على أنها: " لفظ أطلق وأريد به لازم معناه، مع قرينة لا تمنع من إرادة المعنى الأصلي نحو: "زيد طويل النجاد" ، ونريد بهذا التركيب أنه شجاع عظيم، فعدلت عن التصريح إلى الإشارة إليها والكناية عنها، لأنه يلزم من طول حمالة السيف طول صاحبه، ويلزم من طول الجسم الشجاعة.[16]

3. ترجمة الصورة البيانية دراسة تحليلية مقارنة لترجمة أشعار شكسبير

1.3 ترجمة التشبيهات:

النموذج الأول:

« who host my purse as if the strings were thine »[17]



ترجمة جمال غازي	ترجمة خليل مطران	ترجمة جبرا إبراهيم جبرا
"الذي أخذت محفظتي	" الذي بددت ماشئت من	" الذي جعلت كيسي كأن
تتصرف وكأن مصيري	مالي وصرفت يديك في	خيوطه ملك يديك."[18]
بين يديك. " [19]	نقودي كأنها من حر مالك"[20]	

يصور شكسبير في هاته الصورة البلاغية المتمثلة في التشبيه وهي في عبارة " Purse and as if the srtings" والتي تعني حقيبة النقود، وهي دلالة على التصرف في حياة الآخرين.

اعتمد غازي جمال في نقل هاته الصورة البيانية المتمثلة في التشبيه والظاهرة في عبارة "As if the strings were thine" والتي ترجمت بـ:" تتصرف وكأن محيري بين يديك"، على أسلوب الترجمة المكافئة أو كما يصطلح عليه Nida بـ Equivalent Effect: والذي أساسه أن تكون العلاقة بين المتلقي والرسالة مطابقة إلى حد كبير للعلاقة التي كانت قائمة بين المتلقي الأصلي والرسالة نفسها، حتى يبدو النص المترجم وكأنه مكتوب أصلا باللغة المستهدفة، مما يتطلب تكييف وتطويع النص لأبنية هذه اللغة ولمعاييرها الثقافية فيصبح هذا النص المترجم أقرب معادل طبيعي للرسالة في اللغة المصدر، لأنه حسبه أفضل الترجمات من تلك التي لا تبدو أنها ترجمة، وهذا ما قام به المترجم غازي جمال حيث نقل هاته الصورة البلاغية نقلا جميلا بعيدا عن الحرفية التي في بعض الأحيان تفقد المعنى بلاغته

وأثره، فإستعان بأداة التشبيه "As" والتي هي "وكأن" وهنا أعطت بعدا دلاليا على تصرف ياقو في حياة ردريقو وكأن مصيره بين بيديه.

أما خليل مطران فقد اعتمد على أسلوب التكافؤ الشكلي الذي هو قريب من الترجمة المباشرة وهذا الأخير يعتمد على نقل نفس الرسالة في الشكل والمضمون من اللغة المصدر إلى اللغة الهدف، كذلك ينصب اهتمام المترجم على التماثل الدقيق قدر الإمكان بين الرسالة في لغة التلقي وبين عناصر تلك الرسالة في اللغة المصدر، وبالفعل فقد نقل المترجم هذا التشبيه بنفس الصورة التي هي في النص الأصل لكن مع بعض التكيف الذي أحدثه عمدا وذلك لخصوصية اللغة العربية التي تتميز بالسلاسة وتقبل التكرار فعبارة "strings were thine" قد ترجمت بـ: " في نقودي كأنها من حر مالك"، و كلمة "strings" والتي تعني في اللغة الأصل سلاسل أو خيوط قوبلت بـــ" حر مالك"، هذا التصرف في المعنى أعطى بعدا بلاغيا حافظ على نفس قوة الصورة في اللغة الانجليزية وأبدع فيه المترجم فكان نقلا رائعا حتمته خصوصية ترجمة النص المسرحي.

أما جبرا إبراهيم جبرا فقد اعتمد أسلوب الترجمة الحرفية في نقل هاته الصورة البلاغية حيث شبه التصرف بحياة الغير بالخيوط، ونقصد هنا ردريقو" كأن خيوطه ملك يديك" والتي تقابلها في اللغة الانجليزية "the strings were thine" ، فهي ترجمة مباشرة حافظ من خلالها على ترتيب الكلمات والفواصل و حتى الأداة "As" ، لكنه ضيع المعنى الدلالي والأثر البلاغي الذي قصده شكسبير، وبالتالي فقد جاءت الترجمة خالية من التعبير المشحون بالعواطف والأحاسيس وأدى إلى ضعف الأسلوب الذي أصبح جافا وخاليا من الإشارات والمعاني الحتمية التي أراد الكاتب إيصالها إلى قرائه.

النموذج الثاني:

«These Moors are changeable in their wills : fill they purse with mony the food that to him now is as lscious as locusts, shall be shortly as bitter as coloquintida »[21] to him

ترجمة جمال غازي	ترجمة خليل مطران	ترجمة جبرا إبراهيم
"إن هؤلاء المغاربة	"إن هؤلاء المغاربة لمتقلبون في	" هؤلاء المغاربة
لمتقلبوا الإرادة، املأ	أهوائهم إملأ جيبك	أهوائهم املأ
محفظتك نقودا لأن "	نقودا فإن الطعام الذي " يستعذبه"	هذا الطعام الذي
الطعام الذي يبدو له	يجده الساعة شيها له عما	الآن كالجراد، سيغدوا
حلو كالعسل سيجده	كالأناناس سيصبح في	قريب مرا
مرا كالعلقم."[22]	فمه مرا كالعلقم."[23]	كالعلقم."

24

أراد شكسبير من خلال هاته الصورة البلاغية الراقية والمتمثلة في التشبيه وذلك في عبارة "As bitter as coloquintida" "As luscious as locusts" أن يشبه الأحاسيس والشعور الذي يعشيه عطيل اتجاه ديدمونة بالفاكهة أو الغذاء، فالفاكهة دائما حلوة ولديها مذاق جميل في البداية، لكن هاته الحلاوة في اعتقاد ياقو لن تدوم، ففي النهاية ستصبح مرة كالعلقم، فهذا التصوير الذي أراده شكسبير هدفه أن هناءة وسعادة عطيل تجاه ديدمونة هي وقتية فحسب، بحيث أنه سيمل منها ويكرهها في وقت قريب.

عمد المترجمون الثلاثة في نقل هاته الصورة البلاغية والمتمثلة في التشبيه والظاهرة في عبارتي "As bitter as coloquintida" و " As luscious as locusts " على العديد من الأساليب، فقد اعتمد غازي جمال على أسلوب الترجمة المتصرفة، رغم أن المعنى المراد واضح في اللغتين المصدر والهدف فكلمة

"locusts" تحمل معنى شجرة الخروب الحلوة، فالتشبيه هنا يعود إلى زوجة عطيل التي شبهها بالطعام الحلو الذي يؤكل، ودل عليها بكلمة "العسل" ومحافظا على أداة التشبيه. فصورة ديدمونة التي تظهر في البداية جميلة وحلوة ستصبح مع مر الوقت مرّة وهذا ما يظهر في عبارة "As bitter as coloquintida" وترجمتها " مرا كالعلقم" فالمترجم اعتمد على عبارة العلقم في التشبيه الثاني دون ذكر عبارة " الخروب الحلوة" في التشبيه الأول، فكانت الترجمة مقبولة في مضمونها رغم الحدث الذي مسّ الشكل.

أما خليل مطران فقد اعتمد على أسلوب الترجمة الحرفية المباشرة في نقل هذا التشبيه، حيث شبه ديدمونة بفاكهة الأناناس في حلاوتها رغم أن النص الأصل لا يحمل هاته الدلالة سوى في صفة الحلاوة ، وذلك في عبارة "locusts" ومحافظا كذلك على أداة التشبيه "As" أما الصورة الثانية من التشبيه فكانت مثل الأولى حيث عمد إلى نقلها بنفس الأسلوب محافظا على نفس الكلمات في اللغتين المتن والهدف، فعبارة "As coloquintida" وهي تعني في الثقافة الإيطالية فاكهة مرة تستعمل من أجل القيء أو استرجاع الأكل والتي تقابلها في الثقافة العربية " العلقم" وبهذه الحرفية في النقل، حافظ المترجم على التكافؤ الدلالي بين الأجزاء النصية للغة المتن واللغة المستهدفة، فكان التشبيه بليغا والترجمة أبلغ.

أما جبرا إبراهيم جبرا فقد اعتمد أسلوب الترجمة كلمة بكلمة أين تتبع البنيات التراكيبية للغة المتن، ومحافظا على التكافؤ الدلالي للترجمة بين أجزاء اللغة المتن واللغة المستهدفة، فالصورة البيانية الأولى الظاهرة في عبارة "هذا الطعام الذي يستعذبه الآن كالجراد" والتي تقابلها "As luscious as locusts" حيث أدرج كلمة " جراد" وهي دلالة على الشراهة في الأكل والمقصود هنا عطيل، والتي تقابلها صورة المرارة وذلك في عبارة "as bitter as coloquintida" ←"مرا كالعلقم" أي أن عطيل وسعادته لن تدوم طويلا فهي وقتية فحسب، فالمتعة زائلة لا أبدية، فرغم حرفية النقل إلا أن الصورة البيانية كانت جملية وواضحة في اللغتين، فهي تشكل

ترجمة صحيحة ولا ينبغي تجنبها خاصة إذا كانت تضمن التكافؤ المرجعي والذرائعي للغة الأصل.

2.3 ترجمة الاستعارات:

النموذج الأول:

« Even now, now, very now, an old black ram is tupping your white ewe »[25]

ترجمة جبرا	ترجمة خليل مطران	**ترجمة** غازي جمال خليل جبرا
" الآن في هذه اللحظة عينها ثمة كبش أسود كبير يطأ زوجتك البيضاء"[28]	"في هذه الدقيقة فحل عجوز أسود يغشي نعجتك البيضاء" [27]	"حذف المترجم كلية هذا المقطع "[26]

يقدم شكسبير في هاته الصورة البيانية والمتمثلة في الاستعارة عطيل وديدمونة في وضعية جنسية وحميمة، مشبها عطيل بكبش أسود يمارس الجنس مع امرأة بيضاء وهو تعبير استعاري فيه تصوير حيواني بهيمي ليسخط بريانسيو ويزيد من غضب على عطيل.

في هذا المثال ذي المنحى الأخلاقي الثقافي المتعلق بطبيعة المجتمع العربي وديانته قام المترجم غازي جمال بحذف هذا المقطع ولم يلجأ إلى التصرف في الترجمة وهنا ضاعت أمانة الترجمة والمترجم.

أما خليل مطران، فنجد أنه اتبع أسلوب الترجمة المباشرة في ترجمة الكلمات الأصلية فكلمة "ram" ترجمت بـ" فحل" وهنا اعتمد على طريقة التفسير والشرح وهي في نظرنا ترجمة صحيحة لأن كلمة الفحل في الثقافة الأصل هي الكبش، كما احترم ترجمة كلمة "tupping" باستعمال ألفاظ دينية أقل خدشا للحياء ومتمثلة في كلمة "

يغشى" والظاهر أنه تطلب منه حسا وتفاعلا خاصا مع النص الأصلي حتى وصل إلى معانيه الخفية والضمنية، من هنا ظهرت الصورة المجازية في أحسن رواق حافظت على بريقها في اللغتين الهدف والمصدر.

في حين جاءت ترجمة جبرا إبراهيم جبرا مماثلة تقريبا لترجمة مطران عدا كلمة " فحل" والتي استبدلت بكلمة " كبش" وبالتالي حافظت على نفس الدلالة، أما بالنسبة لعبارة "tupping" فقد ترجمت بـ "يطأ" وهي كذلك مناسبة باعتبارها تكافؤ ثقافة المتلقي، وهنا إلتزم المترجم تقريبا بنفس التراكيب والمفردات الأصلية، وكذلك بالنقاط والفواصل كما هي في النص الأصل، وعلاوة على ذلك طبق المترجم مفهوم زمن ودلالة العبارات، فهو ينقل الاستمرارية في الفعل الأصلي "tupping" دون الإضطرار إلى استخدام تركيب مطول، فجاءت الصورة البيانية المتمثلة في الاستعارة واضحة وجميلة جمال الأسلوب.

وحقيقة كان من الضروري على المترجمين تحديد سياق هذا النوع من النصوص واكتساب مهارة التأويل والتفسير اللذان يعتبران عاملان فلسفيان وإدراكيان يكتملان بوجود الحس النظري لدى المترجم، فيصبحان مفيدان في إلقاء الضوء على النصوص.

النموذج الثاني:

« Awake the snorting citizens with the bell, or else the devil will make a grandsire of you, Arize, I say[29]

ترجمة غازي جمال	ترجمة خليل مطران	ترجمة جبرا إبراهيم جبرا
"ايقظوا الصافرات، وإلا المواطنين الغاطين	"أيقظ على قرع الجرس	"ايقظ بالناقوس

جعل منك الشيطان جدا"[30] أهل المدينة النائمين إلا في نومهم، وإلا جعل الشيطان جدا

استولدلك الشيطان حفيدا"[31]

منك"[32]

ما أراد شكسبير تصويره من خلال هاته الصورة المجازية هو أن ديدمونة ستصبح حامل بطفل عطيل الذي صور على أنه شيطان وشر على عائلة بربانسيو، مما يزيد غضب والداها عليه الذي سيصبح جدا.

نجد أن ترجمة غازي جمال لهاته الصورة البيانية والمتمثلة في الاستعارة في عبارة "the devil will make" أتت ذات تصرف بديع، حيث قدّم وأخر في التراكيب مقارنة مع الجملة الأصلية، فالصورة البيانية جاءت بديعة في" وإلا جعل منك الشيطان جدا" ← "will make a grandsire " حيث شبه عطيل بالشيطان الذي سيكون له ولد وحذف المشبه وهو " عطيل" وترك قرينة تدل عليه دمي "devil" فكانت على سبيل الاستعارة التصريحية، فالتصرف هنا جاء ليعوض دلالة غير موجودة في اللغة المستهدفة لأن هناك بعض المعطيات الثقافية في اللغة المتن يصعب نقلها بحذافيرها إلى اللغة المستهدفة وذلك إما بسبب عدم وجودها إطلاقا في ثقافة اللغة المنقول إليها، أو لمنافاتها آداب وتقاليد وخصوصية متكلمي هذه اللغة، وهذا ما عمد إليه المترجم في إبراز هذه الصورة الاستعارية.

أما خليل مطران وجبرا إبراهيم جبرا فقد اعتمدا في ترجمة هاته الصورة الاستعارية على الحرفية المباشرة بالمقارنة مع الجملة الأصلية فالإنجليزية بصفة عامة ولغة شكسبير بصفة خاصة قوية الايحاء وشديدة التعلق بالسياق العام للنص وعابقة بالتصوير المحيي للكلمات، لذلك من المهم على المترجم أن يستشعر هذه النقاط تجاه النص الإنجليزي ليحسن نقله إلى اللغة العربية خاصة وأنه سيعرض على جمهور ينتظر منه أن يخطف المعاني وهي طائرة، فحتى إذا قرر المترجم انتهاج ترجمة حرفية مباشرة فمن المفروض أن يضفي عليها لمسة ذكاء، ولا يكتفي بالحرفية العمياء، ففي هذا المقطع الاستعاري المبني على أسلوب الترجمة الحرفية:

« The devil will make a grandsire of you»

" وإلا استولداك الشيطان حفيدا "

" وإلا جعل الشيطان جدا منك "

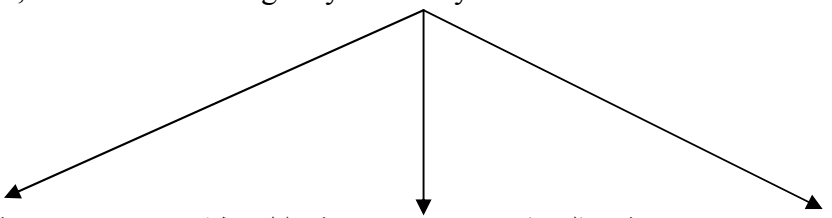
هي ترجمات متوازنة رغم حرفيتها من تقديم وتأخير في التراكيب، وهدف هذا الأسلوب أو النوع من الترجمة الحصول على نص صحيح من الناحيتين التراكيبية والدلالية. والفرق بين هاتين الترجمتين هو أن خليل مطران قام بترجمة نفس العبارة بـ" جدا " وهذا نوع من التصرف أحدث ترجمة متوازنة من حيث شحنة المعنى وقوته، وفي الوقت ذاته نلاحظ أن خليل مطران قد أحسن في خلق مكافئ لهاته الاستعارة بترجمة لكلمة "will make" بـ "استولدك" فكانت ترجمة متصرفة لحد ما.

وكخلاصة لهذا التحليل، نستنتج أن المترجمين قد وفقوا فيما أراد شكسبير تصويره وتشبيه لعطيل بالشيطان جزاء العمل الذي قام به، فكانت الترجمات إبداعية متميزة إلى حد كبير.

3.3 ترجمة الكنايات:

النموذج الأول:

« Ere I would say I would drown myself for the love of aguinea-hen, would change my humanity with a badoon »[33]



ترجمة جمال غازي	ترجمة خليل مطران	ترجمة جبرا
إبراهيم جبرا		
"وقبل أن أغرق في سأغرق نفسي	" أنا قبل أن أعزم على	" قبل أن أقول
غرام دجاجة حبشية	الهلاك لهيامي في دجاجة	من أجل فرخة حبشية لكنت

سأفضل أن أتحول ما، أوثر أن أتحول من أفضل أن استبدل إنسانيتي
من رجل إلى قرد." [34] رجل إلى قرد." [35] بقرد."[36]

أراد شكسبير من خلال هاته الصورة المجازية والمتمثلة في عبارة " aguinea hen" وهي صورة لدجاجة وتوحي عن المرأة التي ليس لديها شخصية، فهي عبارة عن كناية استعملها ياقو ليظهر كرهه لعطيل، فعطيل بالنسبة له هو إنسان أسود يشبه الدجاجة الضعيفة التي لا حول ولا قوة لها– دجاجة حبشية سوداء– وهي عبارات مهينة تدل على الجبن والضعف في حق عطيل.

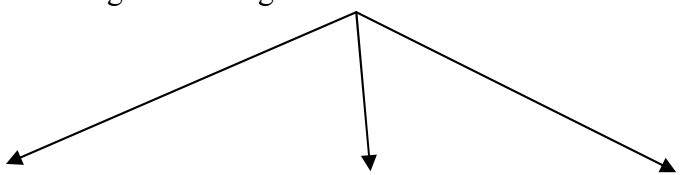
اعتمد المترجم غازي جمال في نقل هاته الصورة المجازية أسلوب الترجمة المباشرة أي الترجمة كلمة بكلمة، وهو نفس الأسلوب الذي نادى به نيومارك في ترجمة هذا النوع من النصوص الشعرية فعبارة " Ere I would down my self" ترجمة حرفيا بـ " وقبل أن أغرق في" متبنيا بذلك الاتجاه القائل بأن الكناية أداة كونية تشرك في كل الألسن والثقافات ولذلك كان لزما نقلها نقلا حرفيا، فالصورة الكنائية تمثلت في "aguinea hen " ويقابلها ← غرام دجاجة حبشية" فالمترجم استعمل لفظة "حبشية" كناية عن موصوف وهو عطيل وهو نوع من الإحتقار والتمييز العنصري الذي طال شخص عطيل، لذلك فقد وفق غازي جمال في نقل هاته الصورة البلاغية، فنقل معها كل الدلالات الحرفية والمجازية التي تحملها، وما زاد من قيمة هذه الترجمة هو أن المترجم أبقى على نفس قوة الصورة في النص الأصل.

أما خليل مطران فقد اعتمد على أسلوب الترجمة الحرة في نقل هاته الصورة الكنائية والذي لا يعني إتباع نقل النص الأصل كلمة بكلمة، وإنما إعطاء المقابل الدقيق والمناسب للسياق، فقد اختار عبارة " لهيامي في دجاجة" لتكون مكافئة لهاته الصورة البلاغية والتي وهي في النص الأصل "aguinea hen " فهذه ترجمة موفقة إلى حد ما من منطلق أن المترجم تحرى الدقة والإيجاز في نقل هاته الكناية إلى

اللغة العربية فعبارة "دجاجة" والتي توصف بالجبن والخوف، أراد شكسبير بها تقليل قيمة عطيل وإضعافه، والنتيجة كانت نقلا جميلا ورائعا للصورة البلاغية بعيدة كل البعد عن الركاكة وثقل الأسلوب، في حين جات ترجمة جبرا إبراهيم جبرا معتمدة على أسلوب الترجمة المباشرة أي الترجمة كلمة بكلمة محافظة على نفس االتراكيب الدلالية والفواصل والنقاط وهي خاصية يعتمدها جبرا كثيرا في نقل هذا النوع من النصوص، فعبارة "aguinea hen " قابلها ← " فرخة حبشية" فهي دلالة وعبارة ذات بعد ثقافي عربي متعلقة بمنطقة في القارة الإفريقية وتحمل دوما صفة السواد، فحافظت على نفس الصورة الأصلية والمقصود بها الضعف والاحتقار الذي لزم عطيل، وبالتالي فقد وفق المترجم إلى حد كبير باعتماده على هذا الأسلوب في نقل شكل ومضمون العبارة الكنائية الأصلية إلى العبارة المترجمة، أي معناها المجازي والحرفي، بالإضافة إلى كل الايحاءات التي ترمز إليها هذه العبارة والتي من بينها احتقار عطيل وتصغير مكانته.

النموذج الثاني:

« Do you service and you think we are ruffians, you'll have your daughter covered with a Barbary horse ; you'll have your nephews neigh to you, you'll have coursers for cousins and gennets for germans »[37]



ترجمة غازي جمال	ترجمة خليل مطران	ترجمة جبرا إبراهيم
"ألأننا جئنا نسدي إليك معروفا وتحسبنا	" ولأننا جئنا نسدي لك معروفا	"ولأننا جئنا لخدمتك
معروفا وأنك ظننتنا لابنتك أن	وأنّك ظننتنا أهل بغي تدع	أجلافا سترض

من الأوغاد حذف ابنتك يغشاها جواد من البربر يعلوها حصان بربري سترض

المقطع الثاني." [38] لتكن لك حفداء يصهلون في لأحفادك أن يصهلو لك

وجهك وليكونن لك أبناء عم سترضى لأن تكون الأفراس

من الخيل وأقرباء من المهارى" [39] والخيول أبناء عمك وأقرابك"[40]

تظهر قيمة الصورة البيانية والمتمثلة في الكناية في عبارة " Barbary horse" فياقو يشبه عطيل على أنه حصان بربري قوي البنية، يمارس علاقة حميمية مع فتاة جميلة بيضاء، فالحصان دلالة واضحة على قوة عطيل وهي ميزة كانت تستعمل في قديم الزمان لمشابهة الرجل القوي بالحصان البربري، وكل هذا هدفه إثارة غضب بريانسيو والد ديدمونة من أجل القضاء على عطيل، كذلك الحصان البربري يحمل دلالة أن عطيل رجل متخلف ليس كباقي الرجال المتحضرون البيض، أما ديدمونة فهي فتاة جميلة متحضرة.

في هذا المقطع من المسرحية حذف غازي جمال الصورة البيانية لنفس الاعتبارات السابقة المذكورة في النموذج الأول من الاستعارات.

أما خليل مطران وجبرا إبراهيم جبرا فقد اعتمدا على أسلوب الترجمة المباشرة والتي نعني بها ترجمة كلمة بكلمة، المتمثلة في عبارة " Barbary horse " بـ " جواد من البربر" و" حصان بربري " على التوالي فهي حرفية اعتمد فيها خليل على الشرح والتفسير باستعمال حرف الجر" من " الذي لا وجود له في النص المتن، بيد أن جبرا إبراهيم جبرا اعتمد الحرفية في النقل دون التفسير، محافظا على نفس الفواصل والنقاط في عملية النقل، مع بقاء الصورة الكنائية لديهما، والمتثملة في " الكناية عن موصوف" وهو "عطيل" ذلك الرجل البربري الضخم، واعتماد الكناية لديهما زاد من جمالية الصورة البيانية في هذا النص الشعري المترجم واستطاعا أن

ينقلا للمشاهد العربي صورة دلالية إيحائية ذات معنى مقصود وواضح، كما أراده شكسبير، وما زاد من قيمة هذه الصورة الكنائية في النص المترجم اعتمادهما على مصطلحات وألفاظ عربية تحمل بين طياتها عميق المعنى، تمثلت في عبارتي "يغشاها" و"يعلوها" والتي هي في النص الأصلي "covered"، فحافظت على بعدها الاخلاقي الديني، وزادت من جمالية الصورة مع التشويق لمشاهدة هذا النوع من المقاطع المسرحية الدرامية.

4.خاتمة:

حاولنا من خلال هذا المقال والذي هو عبارة عن مسرحية شعرية للكاتب والمسرحي شكسبير أن نتناول بعدها البياني والمتثمل في الاستعارة والكناية والتشبيه، حيث قمنا باختيار نموذجين لكل نوع بشكل عشوائي من مختلف الفصول الشعرية، بعد ذلك قمنا بدراسة تحلييلة مقارنة لهاته النماذج في الترجمات الثلاث، كما قمنا بتقسيم هاته الترجمات تقسيما علميا وذلك بتناول الترجمات من زاوية أكاديمية، فتظهر بأن المترجمين الثلاثة قد وفقوا في معظم نماذج النقل، لكن شابت ترجمتهم بعض النقائص والغموض أحيانا أخرى، كذلك إكتفينا في آخرى بنقد التقنيات والأساليب والطرائق التي اعتمدها المترجمون، والتي لم تخرج في جلها عن الطرائق السالفة الذكر ومن أهم النتائج التي توصلنا إليها نذكر:

-محاولة إنتاج نفس الصورة البلاغية في اللغة المستهدفة وهذا من قبيل الترجمة الحرفية.

-محاولة استبدال الصورة البيانية في اللغة المتن بصورة أخرى مكافئة أو معادلة لها في اللغة المستهدفة.

-محاولة ترجمة الكناية والاستعارة والتشبيه في معناها ونقصد هنا اعتماد نظرية المعنى أو الترجمة بالمعنى وكذلك أساليب الترجمة لفيني وداربلني.

-اعتماد أسلوب الحذف في بعض المقاطع خاصة المترجم غازي جمال لعديد الاعتبارات.

الإحالات والهوامش

[1] - الجاحظ، أبو عثمان عمر بن بحر، البيان والتبين، مكتبة الخانجي، 2006، ص: 31.

[2] - محمد العمري، البلاغة العربية، افريقيا الشرق، المغرب، 1999، ص: 195.

[3]- Joseph N, Hajjar, Traité de Traduction, Dar El-Machreq, Beyrouth, 3e édition, 1986,p : 194.

[4]- الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1971، ص: 80.

[5]- أبي الفرج قدامة ابن جعفر، كتاب نقد الشعر، مطبعة الجوانب قسنطينة، ط1، 1302، ص: 36-37.

[6]- الرماني، النكت في إعجاز القرآن، تحقيق محمد خلق اللهو، دار المعارف، مصر، 1976، ص: 80.

[7]- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، شرح محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، 1978، ص: 70-71.

[8]- محمد بن عمر التنوخي، الأقصى القريب في علم البيان، مطبعة السعادة، مصر، 1909، ص: 41.

[9]- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص: 20.

[10]- الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ص: 194.

[11]- على الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، المؤسسة الأدبية، بيروت، ط1، 2003.

[12]- يوسف أبو العدوس، التشبيه والاستعارة، دار المسيرة، عمان الأردن، ط1، 2007، ص: 139.

[13]- محمد أحمد قاسم، محي الدين ديب، علوم البلاغة، المؤسسة الحديثة، طرابلس، لبنان، 2008، ص: 194.

[14]– محمد ابن منظور، لسان العرب، الدار المتوسطية للنشر والتوزيع، ط1، ج1، 2005، ص: 3494.

[15]– عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار النهضة العربية، بيروت، 1985 ، ص: 204–205.

[16]– السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، تدقيق يوسف الصميلي، المكتبة العربية، صيدان بيروت، 1999، ص: 287.

[17] – William Shakespeare, Othello, EMC/Paradigm Publishing. ST, Paul, Minnesota, 2004 USA, p: 5.

[18]– وليم شكسبير، عطيل، ترجمة جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للنشر، ط2، الأردن،2000،ص: 446

[19] – وليم شكسبير، عطيل، ترجمة غازي جمال، دار القلم، ط1، بيروت، لبنان، 1978، ص: 12.

[20]– وليم شكسبير، عطيل، ترجمة خليل مطران، بيت الحكمة، ط16، الجزائر، 2015 ، ص: 13.

[21]– ibid, Shakespeare, Othello, p: 41.

[22]– نفسه، عطيل ترجمة غازي، ص: 43–44.

[23]–نفسه، عطيل ترجمة مطران، ص: 41.

[24]–نفسه ، عطيل ترجمة جبرا، ص: 487.

[25] - ibid, Shakespeare, Othello, p: 9.

[26]– نفسه، عطيل ترجمة غازي ، ص: 21.

[27]– نفسه، عطيل ترجمة مطران، ص: 17.

[28]– نفسه، عطيل ترجمة جبرا، ص: 464.

[29]– ibid, Shakespeare, Othello, p: 9.

[30]– نفسه، عطيل ترجمة غازي ص: 23.

[31]– نفسه، عطيل ترجمة مطران، ص: 17.

[32]– نفسه، عطيل ترجمة جبرا، ص: 656

[33]– ibid, Shakespeare, Othello, p: 39.

[34] – نفسه، عطيل ترجمة غازي، ص: 42.

[35] – نفسه، عطيل ترجمة مطران، ص:40.

[36] – نفسه، عطيل ترجمة جبرا، ص:86.

ibid, Shakespeare, Othello, p : 11.-37

[38]– نفسه، عطيل ترجمة غازي، ص: 24.

[39]– نفسه، عطيل ترجمة خليل، ص: 18.

[40]– نفسه، عطيل ترجمة جبرا، ص: 465.

.