اشكالية ترجمة الاستعارة في النص المسرحي

أ. عبد الكريم بوستـــة

الملخص:

كثيرا ما تلجأ اللغات في تعبيراتها خاصة اللغة العربية إلى الصور البيانية من تشبيه ومجاز واستعارة وكناية، من أجل إضفاء البهجة والحيوية والجمال على تصورها وتعبيراتها، وعادة ما تكون هذه الصور خاصة منها الاستعارات نماذج تستوحيها اللغات من عناصر بيئتها وعالمها المحيط بها. ويختلف إقبال اللغات مع الصور البيانية فهي تكثر عند بعضهم كما في روائع شكسبير وتقل عن بعضهم، وتتميز اللغة العربية بالإضافة إلى اللغة الإنجليزية بكثرة صورها البيانية فلا يكاد يخلو نص من صورة بيانية .

وهدف هذا المقال تقديم إسهام يعمل على رسم وتحديد منهجية تدعم حركة الترجمة الأدبية وترجمة النصوص المسرحية خاصةً، قصد الاستفادة والإمتاع بروائع الأدب الشكسبيري وإثراء الأدب العربي. ولتحقيق هذا المسعى عملت في بحثي هذا على الجمع بين نظريات الترجمة وطريقة ترجمة النص المسرحي الشكسبيري ونقل صوره الشعرية وأسلوب حواره الفريد إلى المتلقي العربي مراعيا بيئته مع التأكيد على رصد المشاكل التي تعترض المترجم أثناء عملية النقل.

الكلمات الدالة: النص المسرحي، الصور البيانية، الاستعارة، الأدب الشكسبيري، البعد الثقافي، الترجمة الدلالية .

مقدمة:

تتشبع النصوص الأدبية ومنها المسرحية بالمجاز والصور البيانية التي تزيدها رونقا لفظيا وعمقا معنويا ودلاليا، إذ إنّ هذه الخصال تعتبر من الركائز التي يبنى عليها النص الأدبي، ومنها يستمد جماليته وشعريته، والصور وبالتحديد الاستعارة ليست تعبيرا مجازيا نقلت فيه اللفظة من استعمالها الحقيقي إلى استعمال أخر متشابها له فحسب، بل هي جمع بين قوتين: أولهما كونها نقل من عنصر إلى أخر مثلما تكون الترجمة نقل من لغة إلى أخرى وثانيهما كونها انعكاسا للغة وثقافة وحضارة وعقيدة ومبادئ .

فدور الاستعارة وتأثيرها لا يقتصر على النصوص الإبداعية والنقدية فحسب بل يمتد وبعمق إلى حياتنا اليومية، حيث تتحكم وتسير العديد من تصوراتنا المجازية، وفي هذا الصدد يرى بيتر نيو مارك Newmark أن الهدف الرئيس من استخدام الصور البيانية وبالأحرى الاستعارة هو وصف الشيء أو الحدث أو الصفة بطريقة أشمل وأوجز وأكثر تعقيدا مما هو متاح لنا باستعمال اللغة العادية. (١)

من هنا كانت الصورة البيانية عنصرا من عناصر القوة والتأثير، لذلك نجد أن أهل اللغة والأدب يميلون إلى استخدام الصور البيانية قصدا لتحسين الأسلوب وتزيين الكلام فضلا عن مساعدة القراء على إدراك تصور أدق للشخصية أو الموقف من الناحيتين المادية والعاطفية.

وكثيرا ما تلجأ اللغات في تعبيراتها إلى الصور البيانية من تشبيه ومجاز واستعارة وكناية، من أجل إضفاء البهجة والحيوية والجمال على تصورها وتعبيراتها وعادة ما تكون هذه الاستعارات صورا تستوحيها اللغات من عناصر بيئتها وعالمها المحيط بها ويختلف إقبال اللغات مع الصور البيانية فهي تكثر عند بعضهم كما في روائع شكسبير وتقل عن بعضهم، وتتميز اللغة العربية بالإضافة إلى اللغة الإنجليزية بكثرة صورها البيانية فلا يكاد يخلو نص من صورة بيانية.

ونظرا لما تأتي به الاستعارة من تأثيرات عميقة على النص الأدبي في جمالية شكله ودلالته لأهميتها ومركزيتها في إنتاج الخطاب وقراءته وترجمته فقد تضاعفت العناية بها حديثا للأسباب نفسها، وكذا لما تسببه من مشقة ومتاعب للراغب في ترجمتها. ورغم تباعد الرؤى والتعريفات المقدمة للاستعارة من قبل هذا وذاك فإن للبعض إضافات مختلفة ناتجة عن المنهج والمنظور المتبع في تحليلها فالاستعارة من منظور أرسطو هي: " استبدال كلمة بكلمة أخرى" وأضاف أيضا بأنها: " اسم من مسمى إلى شيء أخر،

ونقل إما من نوع إلى جنس أو من جنس إلى نوع ... أو بالاعتماد على علاقة القياس". (٢) فقد كان ينظر إلى الاستعارة بمنظور إبدالي انطلاقا من فكرة التباعد بين الدلالتين الظاهرة والباطنة للكلمة داخل الخطاب.

أما قضية الاستعارة والعوامل المؤثرة في ترجمتها فقد ظهرت إمكانية ترجمتها في ميدان البحث الحديث على يد داجو « Can metaphore be translated ? » ، ومقاربة داجو في إمكانية ترجمة الاستعارة تعتمد أساسا على منظوره لماهية الاستعارة والتي هي في نظره كسر للحواجز الدلالية للكلمات أي أنه قصر الاستعارة على ما يسميه كثير من الباحثين بـ " الاستعارة الأصلية " (٣). فقد ربط داجو بين الاستعارة وبين وقعها في نفس القارئ، أو ما يسمى بالتأثير الجمالي لتلك الاستعارة حيث يشعر القارئ من خلال هذا الربط غير المسبوق لدلالتي المستعار والمستعار له بأنه أمام رؤية جديدة لم يتعرض لها من قبل مما ينتج نوعا من التقبل الجمالي لهذا الكسر لقوانين الدلالة اللغوية.

وفيما يتعلق بالترجمة أي ترجمة الاستعارة، فالأمر ينقسم إلى قسمين: الأول يرتبط بما يجب على المترجم فعله وهنا يرى داجو أن على مترجم النص الأدبي مهمة أساسية تتمثل في محاولة إعادة إنتاج النص في اللغة المترجم إليها على نحو يمكن القارئ في اللغة المترجم إليها من الوصول إلى نفس المشاعر الجمالية التي يثيرها النص الأصل(٤)..

وهذا يفترض العمل بما يسمى بالتقابل الدينامي الذي طورهNida " "في العديد من دراساته في الترجمة ويرتكز هذا المفهوم أن على المترجم القيام بإنتاج مقابل للنص الأصلي في لغة الترجمة بحيث يكون هذا المقابل قادرا على خلق استجابة مشابهة إن لم نقل كليا لتلك الاستجابة التي أبداها قارئ النص في لغته الأصلية.

أما القسم الثاني المهم في رؤية داجو لترجمة الاستعارة فيتعلق بالمشاكل التي تقابل المترجم حينما يواجه استعارة تستعصي على " الترجمة الحرفية " وهنا يطرح داجو رأيه القائل بأن ترجمة الاستعارة (أي على نحو يتم به خلق تأثير جمالي مشابه) تعتمد على مدى اشتراك لغة الأصل ولغة الترجمة في الجوانب الدلالية والثقافية المشكلة للاستعارة، وهذا يعني أن عدم اشتراك اللغتين في هذه الجوانب يقود إلى وضع بما يسمى في دراسات الترجمة بعدم قابلية الترجمة Untranslatability أي استحالة الترجمة عمليا .(٥)

ويمكن القول على وجه العموم أن معظم دراسات إمكانية ترجمة الاستعارة مازالت ترتكز على دراسة داجو المشار إليها، لكنها تحاول في ما نرى اعتبار تركيزه على الجوانب الثقافية والدلالية المشكلة للاستعارة جانبا واحدا فقط من بين جوانب عدة يجب تحليلها ووضعها في الحسبان.

ويرى بول ريكور Ricœur " بما أن الترجمة موجودة فعلا، يجب إذن أن تكون ممكنة". هذا ما أكده حول إمكانية ترجمة الاستعارة ففي نظره أن كل استعارة هي إحالة إلى المحيط الذي ولدت فيه، ويشمل هذا المحيط الجوانب الثقافية والاجتماعية والسياسية التي يعيش فيها المؤلف، وما يحيط به وما يوجد في ذاته ووجدانه وخياله وذاكرته وذكائه. (٦)

أمّا محمد مناصير فيري أن الاستعارات والعبارات المسكوكة متشابهتان لأن كليهما يعتمد على استخدام المجاز اللغوي، ولذا فهما معضلتان تواجهان المترجم .(٧) ولأن كاتب النص الأصلي خاصة المسرحي منه يستغل إمكانيات لغته وثقافته في النص وخصوصا في الصور والدلالات المجازية، وهذا ما لمسناه من خلال كتابات شكسبير، إذ يتحول هذا الاستغلال إلى معضلة أمام المترجم مما يجعلنا هنا نتساءل عن المخرج، فالبعض يرى أن الاستعارة وسيلة كونية أي تشترك فيها كل اللغات والثقافات ولذا فإن من الواجب ترجمتها حرفيا بينما يرى آخرون أن الترجمة الحرفية تؤدي إلى نتائج خالية من أي معنى.

وهنا يطرح مناصير كلاما مهماً في ترجمة الاستعارة وهو العامل التواصلي أي المحافظة فقط على سمة النص التواصلية وتستوجب هذه سمتين يجب أن يتحلى بهما المترجم وهما المرونة والحساسية بحيث يكون مرنا في تعامله مع اللغة وحساسا بتأثير ترجمته على القارئ في اللغة المترجم إليها، ويضرب بعض الأمثلة على ملاحظاته حول إمكانية ترجمة الاستعارة مثل:

"تجري الاستعدادات على قدم وساق"

فترجمتها إلى الإنجليزية حرفيا تنتج جملة خالية من المعنى ويجب إنتاج ترجمة تكون مقبولة من القارئ الإنجليزي دونما الإشارة إلى القدَم والساق اللتين لا يوجد لهما مقابل مجازي في اللغة الانجليزية.

أما الاستعارات ذات الكلمة الواحدة فهي أسهل بالنسبة للترجمة، حول: "حبل

التفكير" وترجمتها إلى الإنجليزية تكون : " Thread of Thought " .(٨)

ويناقش مناصير درجات قابلية ترجمة الاستعارات العربية إلى اللغة الانجليزية فيرى أن اللغة العربية تتميز بمرونتها وتقبلها للصور من اللغات الأخرى فكثير من الكتّاب العرب يستخدمون الكثير من الاستعارات ذات المصدر الإنجليزي والفرنسي ورغم ذلك يشكك مناصير في وجود تقابل تام بين الاستعارات الموجودة في كل من العربية واللغات الأخرى كالإنجليزية نحو: " الزيارة أذابت الجليد في علاقات البلدين"

فالاستعارة في الأصل إنجليزية "To break the ice " أي "يكسر الثلج" .

إلاّ أن العربية تقبلت نفس الصورة تقريبا مع بعض التغير حيث أن الحياة العربية أكثر تعودا على "إذابة الجليد " وليس " كسر الثلج " .(٩)

ومجمل قول مناصير أن درجة قابلية ترجمة الاستعارة تعتمد أساسا على أهمية الاستعارة في نقل معنى النص الأصل. وهنا نلاحظ أن هذه النتيجة مهمة جداً، فهي تفتح الباب أمام تقنيات جديدة تعتمد النص كمقياس يقوم عليه مفهوم التقابل في ترجمة الاستعارة.

أما طرائق ترجمة الاستعارة فهي كثيرة ومتعددة وغالبا ما يواجه المترجم خاصة منه الأدبي مشاكل تجعل الترجمة مستعصية إلى حد أنه قد يغض الطرف عن جملة أو فقرة فينساها أو بالأحرى يتناساها ولا يترجمها لأنه لم يتمكن من هضمها، أو لم يجد لها في لغة الترجمة الكلمات والعبارات المناسبة المؤدية للمحتوى أو يحاول ترجمتها فيقدم ترجمة خاطئة لا صلة لها بالنص الأصلي دائما للأسباب نفسها، أو ينحرف بلغة الترجمة، فيكتب أشياء لا أساس لها في اللغة، فتبقى هذه الترجمة مبهمة غامضة غير مفهومة.

وباعتبار أن التأليف فناً كتابيا أو تعبيريا فإن الترجمة أيضا فن تعبيري وكتابي يبدأ بالتفنن في فهم الاستعارة وتفكيكها ورد كل دلالاتها وإيحاءاتها، ثم في إعادة بنائها وتركيبها وفقا لمعايير لغوية وثقافية وترجماتية.

تكون الترجمة إذاً، عموما، بين لغتين وثقافتين على الأقل، فلمّا يباشر صاحب الترجمة عمله لا بد أن يعتمد على عدة أساليب وطرائق يؤسس عليها ترجمته، لذلك سنستعرض أهم الطرق المتبعة في ترجمة النص الأدبي عموما والاستعارة خصوصا.

الطريقة الأولى: الترجمة التواصلية و الترجمة الدلالية

يؤكد بيتر نيو مارك على الترجمة الدلالية " Semantic " والترجمة التواصلية"Communicative " و أهميتهما لكونهما النمطين الأساسين للترجمة، فليس هناك طريقة واحدة لتحقيق الترجمة الدلالية ولا طريقة واحدة لتحقيق التواصلية، وهذه الأخيرة تخص بصفة أساسية النصوص التبليغية " Informative " والدعائية " Vocative "، أمّا الترجمة الدلالية فتخص النصوص التعبيرية "Expressive"، ومن شأنها تحقيق هدفي الترجمة وهما:

١- الدقة Accuracy.

٢- الايجاز . Economy (١٠)

فالترجمة الدلالية حسب نيو مارك تتأثر بالسياق وتشرح أبعاده البلاغية كالاستعارات مثلا، بينما تقوم الترجمة الحرفية بترجمة الألفاظ أو أحيانا أبنية الجمل دون تغيير.

وفي هذا الصدد يميز العنّاني الفرق بين الترجمة الدلالية والترجمة التواصلية في النقاط الآتية:

- تنفرد الترجمة الدلالية بمحاولة نقل أسلوب تفكير الكاتب كما هو وبالتالي فهي صورة أمينة لثقافة هذا الكاتب عبر ترجمة جديدة للألفاظ الاصطلاحية التي قد تتغير من زمن لأخر، ولهذا فهي تفتقر لجزء من التأثير أو المعنى الذي ينعكس بإهمالها للجانب الجمالي للغة فهي غالبا أنفع وأجدى في ميادين العلوم بمختلف فروعها. بينما تتحدد الترجمة التواصلية كما يلي:
- لا يرتبط النقل بالبناء الأصلي للجملة بل يعتمد على الفهم الخاص لمترجم النص ويوجهه إلى الثقافة العربية عبر قرائها وعلى هذا فهو يتشبع ويتبنى الثقافة ويأتي على شكل فصيح معاصر.
- يؤدي بنا تتابع هذه الخصائص إلى القول على غرار نيو مارك أن الترجمة التواصلية تصلح إلى النصوص الغير أدبية في حين أن الترجمة الدلالية تصلح لترجمة الأدب.(١١)

الطريقة الثانية: الترجمة الحرفية للاستعارة

إذا ما عرّفنا الترجمة الحرفية فهي ترجمة تلتزم بنفس الكلمات بحيث أنها انتقال اللغة الأصلية إلى اللغة الهدف لإنتاج نص صحيح من الناحيتين التركيبية والدلالية، حيث لا يهتم المترجم إلاّ بـ:"

الإجبارات اللسانية "(١٢) ومثال على ذلك الجملة:

"My friend was stung by a bee yesterday"

فهي تترجم حرفيا إلى: " لسع صديقي بواسطة نحلة أمس".

ولكن من الأفضل أن نقول: " لسعت صديقي نحلة بالأمس".

وفي جملة:

It is threefold disgrace for a man to be in misery for want of food » «

نجد أنه قد تم ترجمتها إلى:

"عار ثلاث مرات على الإنسان أن يكون في شقاء بسبب الحاجة إلى الطعام".

وبالطبع فهذه ترجمة حرفية للنص أفقدته جماله في اللغة العربية ومن الممكن أن تترجم إلى:

"عار ثم عار ثم عار شقاء المرء من أجل الطعام".

حيث أن ذلك يكون توكيداً مقبولا في اللغة العربية.

وفي هذا الصدد يقول محمد حسن يوسف:" تعد الترجمة حرفية أحيانا طريقة صحيحة ومقبولة، وذلك إذا كانت العلاقات المكونة للتركيب تظهر علاقات واضحة للمعنى ." (١٣)

« Literal translation is sometimes a valid and legitimate method when syntactic relations are also explicit thematic relations ».

مما سبق نجد أن الترجمة الحرفية في جميع الجمل السابقة تصلح ولكن فيها بعض الخلل في التركيب وعدم اتساق ألفاظها، ولكنها تصلح في حالة وحيدة، وهي الحالة التي تُظهِر في العلاقات المكونة للتركيب علاقات واضحة للمعنى و مثال ذلك إذا قلنا

"This is my car".

فإنها تترجم إلى: "هذه سيارتي".

وكذلك الجملة :"She was here"

تترجم إلى:"كانت هنا".

وهكذا فما نسعى إليه هو حرفية المعنى "Meaning-bound" وليس الحرفية من حيث الشكل.

والواقع أن الترجمة الحرفية ليست ممكنة في الأحوال، وكل وما يجب أن نضعه في الاعتبار دائما أن ما نسعى إليه في الترجمة هو التوصل إلى حرفية المعنى لأنها ناقلة للبعد الثقافي وليس الحرفية من حيث الشكل التي تفتقد لهذا البعد وعلى ذلك يجب علينا التوصل إلى المحتوى الثقافي المطلوب.

وخير دليل على ذلك هاته الجملة: « Sleeping policemen help reduce car accidents »

نجد أن المعنى يبدوا متناقضا لأول وهلة إذا اعتمدنا على الحرفية في ترجمة الجملة، ولكن بقليل من التدقيق نجد أن كلمة Sleeping policemen لها مدلول خاص في الثقافة الإنجليزية وهو" المهملات " أو ما يعرف بـ:" les dos d'âne " وهكذا تكون الترجمة: "تساعد المهملات في التقليل من حوادث المرور".

فما يسمى عادة عبقرية اللغة التي هي أصلا عبقرية الثقافة والمجتمع مصاغة في اللغة هي التي تمنح للمترجم الإمكانيات والخيارات المناسبة لترجمته حتى تكون واضحة ومؤيدة للخطاب.

يتفق دارسوا النصوص الشكسبيرية على أن موطن القوة والتأثير في كتابات شكسبير يكمن بالدرجة الأولى في الاستعارات والكنايات، مما يجعل ترجمتها، اعتمادا على الحرفية، تظهر غريبة وبعيدة لدى متلقيها العربي الذي ترعرع في مجتمع ونشأ في زمن مختلفين تماما لمجتمع وزمن متلقي النص الأصل، بالإضافة إلى اختلاف لغته وحتى اختلاف وتطور لغة مجتمع شكسبير نفسه، فهل من الأنسب على مترجم النص الشعري المسرحي أن يتوق إلى الأمانة الأدبية ونقل روح النص الأصلي؟ أم عليه أن يلجأ لا محالة إلى أسلوب التصرف الذي قد يعمل على إضعاف العبقرية الأدبية، ولهذا على المترجم أن يتساءل حول نوع هذه العقبات هل هي لغوية أم اجتماعية أم ثقافية؟

إن الاسم الكامل للمسرحية محل التحليل هو "Othello the Moor of Venice " ولفظة "Moor" بالإنجليزية تطلق على المواطن المغربي، وعلى ذلك فإن بطل المسرحية من أصل عربي، وهي عبارة عن مسرحية تراجيدية للكاتب " وليم شكسبير" تتكون من خمسة فصول تدور أحداثها في البندقية وقبرص.

تجري معظم أحداث المأساة في مدينة البندقية، مثلها مثل كوميديا " تاجر البندقية" ولكن قسماً آخر من أحداثها يجري في قبرص، موضوعها الأساس هو الغيرة القاتلة، غيرة زوج مخدوع على زوجته البريئة الشريفة، وغيرة صديق من صديقه.

بدأت التحليل باستخراج عدد من النماذج التي اتبعت النمط الحرفي والتواصلي في الترجمة وكيفية نقل الدلالات الثقافية الفنية والمجازية عن طريق دراسة الاستعارات التي يكثر

شكسبير من استخدامها في نصوص المسرحية خاصة في هذا المقال لما لها من تأثير في التصوير البياني، معتمدا على ترجمة غازي جمال و خليل مطران للمسرحية لذلك قمت بتقديم الأمثلة في سياقها مرفقا إياها بشروح موجزة، ثم قدمت الترجمات المقترحة، كما اجتهدت كلما سنحت الفرصة في اقتراح بعض الترجمات التي أضنها مناسبة.

النموذج ١ :

"Poison his delight" (١٤)

ترجمة غازي جمال:

"دسّ السم في بهجته"(١٥)

ترجمة خليل مطران:

"دسّ السم في هناءته"(١٦)

نجد أن غازي جمال قد اتبع أسلوب الترجمة الحرفية، من ناحية التركيب اللغوي، في ترجمة الكلمات الأصلية لكنه أضاف شيئا من التصرف ما يتوافق وذهنية المتلقي العربي، فقد ترجم كلمة " poison " والتي هي على صيغة الأمر في النص الأصلي بعبارة "دس السم" وهي صيغة مألوفة في التراث العربي، وكلمة " delight"، والتي هي قمة السعادة أو البهجة في النص الأصلي، بكلمة "بهجة" وهي أيضا صيغة توحي بالهناء والسعادة.

نفس العمل قام به خليل مطران الذي نقلة الصورة نقلا حرفيا باستثناء تغيير كلمة: "بهجة" بكلمة هناء ولها نفس الدلالة في الثقافة العربية.

وما يلاحظ أن المترجمان قد حافظا على جمال المعنى ولم تتعرض ترجمتها إلى شيء من الضعف لأنها اعتمدا على توظيف استعارة ذات شعور وتركيب تراثي قريب من المتلقي العربي وهذا يدخل في إطار الترجمة الثقافية: " دسّ السم في العسل". أو "سمم بهجته".

النموذج ٢ :

" Plague him with flies " (١٧)

ترجمة غازي جمال:

"اطعنه بالذباب"(١٨)

ترجمة خليل مطران:

" اقتله بذبابه... "(١٩)

جاءت ترجمة غازي جمال مفتقدة للمعنى وذلك بلجوءه إلى التصرف في الترجمة أو الترجمة البلاغية فكانت بعيدة كل البعد عن المعنى المراد، حيث اعتمد في نقله للاستعارة على المعنى الظاهر فترجم كلمة: "plague" بـ"الطعن" وهي بخلاف ما تعنيه في اللغة والثقافة الأصل والتي تعني"يبتلي" ، أما كلمة " flies" فهي بالفعل تعني "الذباب" في معناها الظاهر، لكن ما توحي إليه في معناها المجازي هي " أن ينغص عليه حياته ". أما خليل مطران فقد انتهج طريقة التصرف في نقل المعنى مثلما فعل غازي جمال، باستثناء استبداله كلمة "اطعنه" بكلمة "اقتله" مما أضعف من قيمة الصورة البيانية وجاء الاقتباس سلبا مما أثر على الوفاء لمعنى النص الأصلي. وقد كان بإمكان المترجمين اللجوء إلى تراثنا الأدبي العربي، فاللغة العربية تكتنز من التعابير المجازية والصور البيانية البارعة مثل" نغص عليه حياته" ما يجعلها تعبر عن أدق المعاني وأروعها وهذا ما أخفق فيه المترجمان.

النموذج ٣ :

"An old black ram /Is tupping your white ewe"(٢٠)

ترجمة غازي جمال:

"حذف غازي جمال هذا المقطع"(٢١)

ترجمة خليل مطران:

"فحل عجوز أسود يغشي نعجتك البيضاء"(٢٢)

يقدم شكسبير في هذه الاستعارة عطيل وديدمونة في وضعية جنسية مشبها عطيل بكبش أسود يغشي نعجة بيضاء متمثلة في ديدمونة مستعملا التصوير الحيواني البهيمي ليسخط برابانسيو ويزيد من غضبه على عطيل .

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

أما خليل مطران فنجد أنه قد اتبع أسلوب الترجمة الحرفية في ترجمة الكلمات الأصلية ف:"ram" هي "فحل"، وهنا اعتمد على التفسير والشرح، وهي ترجمة صحيحة لأن الفحل في الثقافة الأصل هي "الكبش"، كما احترم ترجمة كلمة "tupping" واستعمل ألفاظا دينية اقل خدشا للحياء ومتمثلة في كلمة "يغشي" ، وذلك تطلب منه حسّا وتفاعلا خاصا مع النص الأصلي حتى واصل إلى معانيه الخفية والضمنية ولذلك كان من الضروري 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.

النـــموذج ٤ :

"Or else the devil will make a grandsire of you" (٢٣)

ترجمة غازي جمال:

"وإلا جعل منك الشيطان جدّا" (٢٤)

ترجمة خليل مطران:

"وإلا استولدك الشيطان حفيدا" (٢٥)

نجد ترجمة غازي جمال ذات حرفية عالية بالمقارنة مع الجملة الأصلية، واللغة الانجليزية بصفة عامة، ولغة شكسبير بصفة خاصة قوية الإيحاء رغم بساطتها وشديدة التعلق بالسياق العام للنص، وعابقة بالتصوير المحيي للكلمات، لذلك من المهم على المترجم أن يستشعر هذه النقاط تجاه النص الانجليزي، ليحسن نقله إلى اللغة العربية خاصة وأنه سيعرض على جمهور ينتظر منه أن يختطف المعاني وهي طائرة، فحتى إذا قرر المترجم انتهاج ترجمة حرفية، فمن المفروض أن يضفي عليها لمسة ذكاء، ولا يكتفي بالحرفية العمياء، وفي هذا المقطع فإن الترجمة الحرفية لـ:"The devil will make a grandsire of you" هي ترجمة متوازنة من حيث شحنة المعنى وقوة صورته باستثناء كلمة "the devil" والتي تعني في النص الأصل "عطيل" وفي الوقت ذاته نلاحظ أن خليل مطران قد أحسن في خلق مكافئ لهاته الاستعارة بترجمته لكلمة "will make" بـ: "إستولدك" كما تصرف في ترجمة "grandsire" بـ:"حفيد".

وبالتالي فقد وفقا المترجمان في ما أراد شكسبير تصويره وتشبيه لعطيل بالشيطان جراء العمل الذي قام به فكانت ترجمتهما إبداعية إلى حد ما.

النـــموذج ٥ :

"If the balance of our lives had not one scale of reason to poise another sensuality، the blood and baseness of natures would conduct us to most preposterous conclusions" (٢٦).

ترجمة غازي جمال:

"ثم أنه لو لم تكن في ميزان حياتنا كفة من العقل لتقابل كفة الشهوة لأصبحت خساسة طبائعنا إلى أقبح النتائج". (٢٧)

ترجمة خليل مطران:

"ثم أنه لو لم تكن في ميزان أعمارنا كفة من العقل لمعادلة كفة الشهوة لكانت خسة طبائعنا تدفعنا إلى أوخم العواقب". (٢٨)

الاستعارة في هاته الجملة متضمنة في: "Scale of reason" وهي تجسيد لصورة العقل الذي هو زمام الشهوة، فشكسبير أراد أن يستعير العقل بالميزان الذي يرجح كفة العقل دائما على كفة الأحاسيس والانفعالات.

جاء النصان المترجمان على قدر تام من الترجمة الحرفية أو بالأحرى أسلوب الترجمة كلمة بكلمة ف: "Balance of our lives" هي: "ميزان حياتنا أو أعمارنا" و: "Baseness of natures" هي: "خساسة طبائعنا"، ومن الصعب أن تكون هذه المعاني مفهومة خاصة لدى المتلقي العربي الذي تشبع وهذب نفسه بالسمات العلى وما العقل إلا للتمييز بين الحق والباطل، ليس كما صوره شكسبير على أنه الوحيد الذي يتحكم في طباع الإنسان فلا روح ولا رب ولا شعور قادر على التحكم في شهوة الإنسان، وبالتالي – بهذه الحرفية- يحتاج القارئ إلى نوع من التحليل والتفسير، والتفسير عادة يكون على عاتق المترجم أو المخرج، أما في حالات خاصة يترك عبء التفسير على عاتق المتلقي نفسه، إما نتيجة إغفال المترجم لذلك أو نتيجة تعمده انتهاج أسلوب الترجمة الحرفية وبالتالي عدم تفسير لأغراض محددة ومن بين هذه الأغراض أن تكون المسرحية المترجمة موجهة للقراء فقط وليس للعرض لأن عملية التفسير تستحيل أثناء عرض المسرحية لأنها تتطلب وقتا للتفكير والتحليل، وتركيزا لشمل كل سياق النص المسرحي الزماني والمكاني والاجتماعي والثقافي والعقائدي... أما إذا تمت المجازفة وتم عرض المسرحية ولم يتم تفسيرها فهي ستبقى غريبة حتى إذا كانت مترجمة إلى لغته.

النـــموذج ٧ :

"Let us be conjunctive in our revenge، against him. If thou cant cuckold him، thou dost thyself a pleasure، and me sport" (٢٩)

ترجمة غازي جمال:

" فلنتحد في انتقامنا منه..."

حذف المقطع الثاني (٣٠)

ترجمة خليل مطران:

"فلنجمع ثأرينا، وإذا استطعت أن تدنس عرضه كان ذلك لك سرورا وكان لي تفكهة." (٣١)

يصور شكسبير في هذه الاستعارة شخصية ياغو الضعيفة فالنسبة له نيل المتعة ليس عن طريق إيصال السعادة للآخرين أو تحقيق نصر ومجد وإنما عن طريق جعل الآخرين يعانون.

فبينما أحجم غازي جمال عن ترجمة هذه الاستعارة ترجمها خليل مطران معتمدا على أسلوب المحاكاة مستخدما عبارة: " تدنس" "Cuckold him"، كما أدخل عنصرا جديدا لم تفصح عنه الجملة الانجليزية وإنما انطوت عنه وهو: " تفكهة " لاعتبارات أسلوبية وجمالية قصد التوفيق بين المعنى والصورة رغم أنها في اللغة الأصل: " sport" فكانت ترجمته ترجمة إبداعية حافظ من خلالها على المعنى الذي أراده شكسبير.

والمهم في ترجمة النص المسرحي أن يصل معناه كاملا وبالتالي أثره على المتلقي سواء أكان مشاهدا أم قارئا وليس أن يصل شكله ومفرداته.

النـــموذج ٨ :

" I hate the Moor: And it is thought abroad، that twixt my sheets. He has done my office " (٣٢)

ترجمة غازي جمال:

"أنا أكره المغربي لأنه أعلى مني منصبا"(٣٣)

ترجمة خليل مطران:

"أنا أمقت المغربي، ويظن الجمهور أنه أعلى منصبي من تحت لحافي"(٣٤)

الاستعارة في هذه الجملة متضمنة في عبارة: " My office" وهي تجسيد لنقص ذكورة ياغو فمجرد التفكير أن عطيل يمارس الجنس مع زوجته يغضبه إلى درجة السخط.

إذا أخذنا ترجمة جمال فصنفناها بالدلالية لأنه غيّر الجملة الأصلية وحرفها عن ما تحمله من دلالات لا ندري أهذا عن قصد أم أنه لم يفهم المعنى، فعبارة: " My office" ليست منصبا بل تحمل دلالة الوظيفة الجنسية كزوج بالنسبة لـ: ياغو، فأصبح المعنى كأنه تحديد للمرتبة أو المنصب ولكن المعنى بطبيعة الحال غير ذلك وسياق النص يساعد على تحديد المعاني كما أغفل غازي أن يترجم قرينة " It is thought abroad" والتي تحمل دلالة الإشاعة على أن ذكورة عطيل أكبر من ذكورة اياغو.

أما خليل مطران فقد حاول أن يترجم دلالة الاستعارة مستعملا أسلوب التطويع فترجم عبارة " It is thought abroad" بـ: "الجمهور" وهنا يقصد إشاعات الناس وعبارة " My office" بـ: "أعلى منصبي من تحت لحافي" وهناك يكمن موطن الغموض لدى المتلقي العربي سواء مشاهدا أو قارئا فهذه العبارة غير مهضومة لو قارناها بالنص الأصل.

كذلك نجد أنه رغم الإغفالات التي قام بها مطران، سواء عن قصد أو عن غير قصد، إلا أن ترجمته كفلت وضعية مألوفة لدى الجمهور بحيث يفهمها وهي " طائرة".

النـــموذج ٩ :

"Divinity of hell. When devils with the blackest sins put on، they do suggest first with heavenly shows .As I do now " (٣٥)

ترجمة غازي جمال:

"يا آلهة الجحيم متى أراد الشيطان القيام بأخبث الخطايا صورها في البدء بأجمل الصور كما أفعل الآن"(٣٦)

ترجمة خليل مطران:

"يا آلهة سقر متى أراد الزبانية (١) الإيعاز بأشنع الخطايا صورها في المبدأ بأبدع الصور السماوية كما أفعل الآن"(٣٧)

١- الزبانية : الشياطين أشخاص مهمتهم دفع أهل النار إليها.

انتهج غازي جمال في هذا المثال أسلوب الترجمة الحرفية المتصرفة، مع أن معنى الجملة يحمل منحى دينيا، وصحيح أن الترجمة الناتجة قد تبدو مفهومه لبعض المتلقين، فمثلا نجده ترجم كلمة: " Heavenly" بـ: " أجمل صورة"، رغم أنها تعني السماوية في ثقافة النص الأصل وعلاوة على ذلك يتوجب أن تكون الترجمة مفهومة تماما وبصفة أكيدة طالما أخذ على عاتقه ترجمة هذا النص المسرحي.

أما خليل مطران فقد نقل صورة الإنسان الشرير عن طريق الاقتباس والتصرف الذي أدخله بتعويض كلمة: " Devils " بـ" الزبانية" وكلمة: " Hell "، بـ: "سقر" ، وهنا تظهر براعة التصرف جليا في البعد عن الترجمة الحرفية وربما كذلك البعد عن نظام SVO وتبني نظام خصائص اللغة العربية، وما لاحظناه أن المترجم رغم مرجعيته المسيحية، لا يحمل نزعة دينية في ترجمته للنص، فهو يستهدف الجمهور العربي بشكل عام بغض النظر عن دينه فنجده مستعملا كلمتي: "الزبانية" و"سقر" وهي كلمات مستوحاة من القرآن الكريم.

والنتيجة كانت نقلا جميلا للصورة الأدبية بعيدا كل البعد عن الركاكة وثقل الأسلوب.

النـــموذج ١٠ :

"So will I turn her Virtue into pitch، And out of her own goodness make the net، That shall enmesh them all "(٣٨)

ترجمة غازي جمال:

"وهكذا سأحول فضيلتها إلى حفرة، وأضع من شهامتها الشبكة التي سأقبض عليهم فيها جميعا" (٣٩)

ترجمة خليل مطران:

"وهكذا أخذها في فخ فضيلتها و أستخرج من مروءتها الفخ الذي أوقعهم فيه جميعا " (٤٠)

يصور شكسبير في هذه الاستعارة استغلال الأشرار لطيبة الشرفاء ، وهنا يستغل ياغو طيبة ديدمونة لتخريب بيت عطيل.

نجد أن غازي جمال في هذه الاستعارة قد اتبع أسلوب الترجمة الحرفية في ترجمة الكلمات الأصلية ، فـ: " Her virtue " هي "فضيلتها" ، وهي ترجمة صحيحة لأن الفضيلة هي السمو وما يقابلها هو " الدركة " ، كما احترم ترجمة كلمة "Goodness" بـ: "شهامتها" ، ولم ينس أن يترجم الضمير "them" المقترن بالفعل "Enmesh" .

أما خليل مطران فقد حذى حذو غازي جمال في ترجمته لهذه الصورة الشعرية مستعينا بثراء المعجم العربي، حيث استبدل ترجمة كلمة "Goodness" بالمروءة وكلمة "the net" بالفخ، على الرغم من تكرارها في موضعين بهدف إيضاح معنى الشر .

وما نستنتجه أن الترجمة الحرفية، بالأخص ترجمة كلمة بكلمة قد تكون مستحسنة عندما يتعلق الأمر بدراسة التراكيب و طريقة تعبير المؤلف في النص الأصلي، لأن هذه الترجمة ناتجة عن فكرة واضحة ومعنى مكتمل، فهذا يعني أن الترجمة الحرفية كانت ناجحة وكانت في محلها إلى حد ما.

النـــموذج ١١ :

"Oh ، beware ، my lord ، of jealousy ، It is the green-eyed monster which doth mock the meat it feeds on" . (٤١)

ترجمة غازي جمال:

"احذر يا مولاي من الغيرة إنها تلك المخلوقة الفاسدة ذات العيون الخضراء التي تسخر من اللحم الذي تأكله " (٤٢)

ترجمة خليل مطران:

"أي مولاي احذر الغيرة ، تلك الخليقة الشوهاء ذات العيون الخضراء التي تسخر مما تتغذى به من لحوم الناس " (٤٣)

لقد نقل المترجم غازي هذه الصورة معتمدا الترتيب الأساسي للجملة في اللغة العربية VSO ، وذلك بتقديمه للفعل احذر: "beware " ، فحافظ على جمال المعنى في شطره الأول، بينما تعرضت لشيء من الضعف في الشطر الثاني وتمثل في إضافته لكلمة "المخلوقة الفاسدة " Monster " إلا أن دلالة هذه الكلمة في النص الانجليزي لا توحي بهذه الصورة ،وبالتالي ضاعت هنا قيمة الاستعارة وضاع منها المعنى الذي أراده شكسبير.

أما خليل مطران فقد اتبع أسلوب الترجمة الحرفية في نقل المعنى محافظا على ترتيب الجملة في النص الأصل، مخلا بالتركيب الأساسي للجملة في اللغة العربية وذلك في عبارة: " Oh ، beware my lord ، " والتي تعني: أي مولاي ، احذر الغيرة ، مما أحدث نوعا من عدم انسجام المعنى، رغم أنه حاول تقديم نوع من الانسجام الصوتي عن طريق السجع وذلك في كلمتي: الشوهاء، الخضراء .

فكانت ترجمة باهتة تفسيرية شارحة موجه للقراء بعيد عن العرض المسرحي .

خاتمة :

وخلاصة البحث أن ترجمة الاستعارة في النصوص الأدبية وخاصة الشعرية منها مهمة شاقة و صعبة على كل من يحاول الخوض فيها فحتى وإن تمكن المترجم، الذي يعتمد على أي مقاربة من مقاربات الترجمة، من تحقيق بعض النجاح في ترجمته فإنه قد لا يتحكم في جزء من الاستعارات ولن يتمكن من نقلها من لغاتها الأصلية إلى لغة الترجمة. فنظن أن الترجمة التي تنقل الأصل حقا هي التي لا تتقيد بطريقة واحدة فحسب بل تلك التي تسبح بحرية بين مختلف طرائق الترجمة مركزة تارة على النص الأصلي وتارة أخرى على النص المترجم .يقول ريكور:" لقد تتبعنا المترجم منذ القلق الذي يكبحه عند البدء في عمله ثم عبر تصارعه مع النص طوال عمله وسنتركه في حالة عدم الرضا "(٤٤) و يقول أيضا في الموضع نفسه من الكتاب: " ألخصه في كلمة التراجع عن فكرة الترجمة المثالية. هذا التراجع وحده يسمح للترجمة بالعيش باعتبارها جزء مقبولا ".(٤٥)

وأيا كان الأمر، فإن الترجمة ليست سوى نقلا لتأويل المترجم وما فهمه وهو يتصفح النص الأصلي. وما

يمكن أن نختم به هو أنه مهما تباينت أساليب واستراتيجيات ترجمة الاستعارة ومحتوياتها، إلا أنها قد تسعى لتحقيق نفس الهدف المتمثل في جعل قارئ اللغة لا يشعر أنه أمام كتاب أو نص مترجم نظرا لما في نصه هذا من أصالة وإبداع.

من المفروض أن تكون الترجمة الحرفية هي القاعدة الأولى في الترجمة مع مراعاة مختلف اللغات والثقافات وقد يحدث ذلك عند الترجمة بين اللغات المتجاورة، إلا أنه قد يتباين الأمر وربّما يستعصي بين لغتين مختلفتين كالإنجليزية والعربية وذلك عند ترجمة روائع أدبية لا تحتمل التأويل كرائعة "عطيل" .

هوامش المادة العلمية:

1 - NEWMARK. Peter.(1988). A Textbook of Translation. Harlow: Pearson Education Limited. London. UK. P19

2 - ARISTOTE .(1991). Rhétorique. Librairie générale française. Paris. France . P 302

3 - DAGUT.(1976). Can metaphore be translated ?. in Bable.P 21 -33

4 - DAGUT.(1976). Can metaphore be translated ?. in Bable. P29

5 - DAGUT.(1976). Can metaphore be translated ?. in Bable.P 30

٦-ريكور بول، عن الترجمة، تر:خمري حسين، منشورات الدار العربية للعلوم، بيروت، ٢٠٠٨.ص ٣٦

٧- مناصير محمد: ترجمة الاستعارات والعبارات المسكوكة العربية، العدد الثالث من مجلة ميتا، المجلد السابع والثلاثين، .١٩٩٢ص٢٦

٨- المرجع نفسه. ص٧

٩- المرجع نفسه. ص ٨

10 - NEWMARK. Peter.(1988). A Textbook of Translation. Harlow: Pearson Education Limited. London. UK. P 112-

١١- العناني، محمد، نظرية الترجمة الحديثة، ط٢، القاهرة، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان(٢٠٠٦). ص٦٦-٧٠

١٢ - VINAY. J.P. et DARBELNET. J. (١٩٩٤). La stylistique comparée du français et de l'Anglais (Méthode de traduction). Québec. Edition Beauchemin Idée. Canada. P٤٨

١٣- محمد حسن يوسف، كيف نترجم، ط:١، شركة معاهد التدريب و التعليم الأهلي، الكويت ١٩٩٧. ص٧٢

14 - SHAKESPEARE. William. (1994). OTHELLO. London. Penguin Books. P25

١٥-شكسبير وليم، عطيل، تر: غازي جمال، ط١، دار القلم، بيروت، لبنان، ١٩٧٨. ص ٢٢

١٦ - شكسبير وليم، عطيل، تر: خليل مطران، ط١، دار نظير عبود، بيروت، لبنان، ١٩٩١. ص١٧

17- SHAKESPEARE. William. (1994). OTHELLO. London. Penguin Books. P 25

-١٨شكسبير وليم، عطيل، تر: غازي جمال، ط١، دار القلم، بيروت، لبنان، ١٩٧٨. ص ٢٢

١٩ - شكسبير وليم، عطيل، تر: خليل مطران، ط١، دار نظير عبود، بيروت، لبنان، ١٩٩١. ص١٨

20 - SHAKESPEARE. William. (1994). OTHELLO. London. Penguin Books. P

٢١ - شكسبير وليم، عطيل، تر: غازي جمال، ط١، دار القلم، بيروت، لبنان، ١٩٧٨. ص

٢٢ - شكسبير وليم، عطيل، تر: خليل مطران، ط١، دار نظير عبود، بيروت، لبنان، ١٩٩١. ص

23 - SHAKESPEARE. William. (1994). OTHELLO. London. Penguin Books. P26

٢٤ - شكسبير وليم، عطيل، تر: غازي جمال، ط١، دار القلم، بيروت، لبنان، ١٩٧٨. ص ٢٣

٢٥ - شكسبير وليم، عطيل، تر: خليل مطران، ط١، دار نظير عبود، بيروت، لبنان، ١٩٩١. ص ١٨

26 - SHAKESPEARE. William. (1994). OTHELLO. London. Penguin Books. P26

٢٧ - شكسبير وليم، عطيل، تر: غازي جمال، ط١، دار القلم، بيروت، لبنان، ١٩٧٨. ص٢٣

٢٨ – شكسبير وليم، عطيل، تر: خليل مطران، ط١، دار نظير عبود، بيروت، لبنان، ١٩٩١. ص١٨

29- SHAKESPEARE. William. (1994). OTHELLO. London. Penguin Books. P44

٣٠ – شكسبير وليم، عطيل، تر: غازي جمال، ط١، دار القلم، بيروت، لبنان، ١٩٧٨. ص ٤٣

٣١ – شكسبير وليم، عطيل، تر: خليل مطران، ط١، دار نظير عبود، بيروت، لبنان، ١٩٩١. ص٣٤

32- SHAKESPEARE. William. (1994). OTHELLO. London. Penguin Books. P45

٣٣ – شكسبير وليم، عطيل، تر: غازي جمال، ط١، دار القلم، بيروت، لبنان، ١٩٧٨. ص ٤٤

٣٤ – شكسبير وليم، عطيل، تر: خليل مطران، ط١، دار نظير عبود، بيروت، لبنان، ١٩٩١. ص٣٥

35- SHAKESPEARE. William. (1994). OTHELLO. London. Penguin Books. P46

٣٦ – شكسبير وليم، عطيل، تر: غازي جمال، ط١، دار القلم، بيروت، لبنان، ١٩٧٨. ص ٤٥

٣٧ – شكسبير وليم، عطيل، تر: خليل مطران، ط١، دار نظير عبود، بيروت، لبنان، ١٩٩١. ص٣٦

38- SHAKESPEARE. William. (1994). OTHELLO. London. Penguin Books. P68

٣٩ – شكسبير وليم، عطيل، تر: غازي جمال، ط١، دار القلم، بيروت، لبنان، ١٩٧٨. ص ٧٣

٤٠ – شكسبير وليم، عطيل، تر: خليل مطران، ط١، دار نظير عبود، بيروت، لبنان، ١٩٩١. ص٥٧

41- SHAKESPEARE. William. (1994). OTHELLO. London. Penguin Books. P78

٤٢ – شكسبير وليم، عطيل، تر: غازي جمال، ط١، دار القلم، بيروت، لبنان، ١٩٧٨. ص ٨٥

٤٣ – شكسبير وليم، عطيل، تر: خليل مطران، ط١، دار نظير عبود، بيروت، لبنان، ١٩٩١. ص٦٦

٤٤ – ريكور بول، عن الترجمة، تر:خمري حسين، منشورات الدار العربية للعلوم، بيروت، ٢٠٠٨.ص ٢١

٤٥ – المرجع نفسه. ص ٢١