IJHER International Journal of Humanities and Educational Research
ISSN: 2757-5403
Volume 5, Issue 3, June 2023

Received: 26/03/2023 **Accepted:** 28/04/2023 **Published:** 01/06/2023

METAPHOR AND TRANSLATION, A COMPARATIVE STUDY BETWEEN TWO TRANSLATIONS FROM FRENCH INTO ARABIC, THE POEM "LA MUSIQUE" BY CHARLES BAUDELAIRE AS A MODEL

Smahane HALOUI [1]
Researcher, Cadi Ayyad University, Morocco

Abstract:

This research seeks to provide a descriptive, analytical and comparative study of the two different Arabic translations of the poem "la musique" by the French poet Charles Baudelaire from "les fleurs du mal", which are translated by Mustafa Kasri and translated by Rifaat Salama.

And I saw the importance of accomplishing this research based on the theoretical achievements of translating the metaphor in order to know its essence and principles for the practice of the translation act, and the proposed methodological and logical solutions to confront those problems that the translator faces, such as meaning, content, form, lexicon, and style.

Accordingly, the study aims to explore ways of translating a metaphor with semantic loads, and effective ways to know how to transfer a metaphor that has meaning in French society from the source language to the target language, whose meaning may be contradictory in Arab society. Therefore, the study seeks to find an appropriate solution that preserves the meaning of Borrowing the original text and serving the reader's values for the translated text.

The problem is how can metaphors be transferred from one context to another and from one culture to another? Do translators take into account the cultural and ideological loads of metaphors?.

Key Words: Metaphor, Translation, Baudelaire, Newmark's Metaphor, Newmark's Translation Methods.

http://dx.doi.org/10.47832/2757-5403.20.23

[1] Smahane.haloui@gmail.com, https://orcid.org/0000-0002-9306-1149

الاستعارة والترجمة، دراسة مقارنة بين ترجمتين من الفرنسية إلى العربية، قصيدة «la musique» لشارل بودلير أنموذجاً

اسمهان حلوي

الباحثة، جامعة القاضي عياض، المغرب

الملخص:

يسعى هذا البحث إلى تقديم دراسة وصفية تحليلية مقارنة للترجمتين العربيتين المختلفتين لقصيدة «la musique» للشاعر الفرنسي شارل بودلير من ديوان«les fleurs du mal» ، وهما ترجمة مصطفى قصري وترجمة رفعت سلامة.

ورأيت أهمية إنجاز هذا البحث انطلاقاً من الإنجازات النظرية لترجمة الاستعارة قصد معرفة ماهيتها ومبادئها لممارسة الفعل الترجمي، وما اقتُرِح من حلول منهجية ومنطقية لمواجهة تلك المشاكل التي يقف أمامها المترجم مثل المعنى، والمحتوى، والشكل، والمعجم، والأسلوب.

وعليه، تهدف الدراسة إلى استكشاف طرق ترجمة الاستعارة ذات الحمولات الدلالية، والسبل الناجعة لمعرفة كيفية تحويل الاستعارة التي لها معنى في المجتمع الفرنسي من اللغة المصدر غلى اللغة الهدف الذي قد يكون المعنى منافياً في المجتمع العربي، لذلك تسعى الدراسة إلى إيجاد حل مناسب يحافظ على معنى استعارة النص الأصلي ويخدم في الأمر نفسه قيم القارئ للنص المترجم.

والإشكال المطروح هو كيف يمكن نقل الاستعارات من سياق إلى آخر ومن ثقافة إلى أخرى؟ وهل يراعي المترجمون الحمولات الثقافية والإيديولوجية للاستعارات؟.

الكلمات المفتاحية: الاستعارة، الترجمة، بودلير، الاستعارة عند نيومارك، طرائق الترجمة عند نيومارك.

المقدمة:

أريد أن أقدم صورة أحاول أن أختصرها عن الترجمة العربية لقصيدة **«la musique»** للشاعر الفرنسي شارل بودلير من ديوانه **« les fleurs du mal»** ، سأقوم بدراسة وصفية تحليلية مقارنة بين ترجمتين عربيتين مختلفتين وهما ترجمة مصطفى قصري وترجمة رفعت سلامة.

لقد كانت الرغبة في البوح بمكنونات النفس والتأثير في المتلقي السبب الرئيسي لتهافت الدارسين على دراسة الاستعارة في إطار جودة القول البليغ، مادامت عنصرا فيه **"إصابة المعنى وحسن الإيجاز"** (القيرواني، ابن رشيق، صفحة 418)، وهذا ما جعل جل كتابات القدماء والمحدثين على اختلاف مدارسهم وخلفياتهم تعالج كثيرا من قضايا الاستعارة وذلك في صورة عميقة، لأنها ظاهرة استثنائية في اللغة. وهو ما جعل دراساتها تعرف تطوراً كبيراً وقفزة بالنظر إلى دورها الأساسي في فهم العالم والتفكير فيه والتحدث عنه. ذلك أن الاستعارة من الأساليب البليغة في اللغة، نظراً لما لها من قيمة جمالية ودلالية ومعنوية كبيرة، وهذا ما وضحه الدكتور يوسف أبو العدوس بقوله: **"تتصدر الاستعارة بشكل كبير بنية الكلام الإنساني؛ إذ تعد عاملاً رئيساً في الحفز والحث، ومصدراً للترادف وتعدد المعنى، ومتنفساً للعواطف والمشاعر الانفعالية الحادة، ووسيلة لملء الفراغات في المصطلحات"** (يوسف، الإستعارة في النقد الأدبي الحديث، الأبعاد المعرفيي والجمالية، 1997، صفحة 7).

ولهذا أصبحت الترجمة هي الأخرى نشاطاً تواصلياً ووسيلة من وسائل التعرف على لغة الآخر، وثقافته، وعلمه، وفكره، وحضارته. ومما لا شك فيه أن المترجمين يصادفون أثناء عملية الترجمة استعارات ذات حمولات دلالية وثقافية نوعية تحتاج إلى تأويل خاص لتشييد المعنى الاستعاري وبنائه. ولهذا تواجه الاستعارات المترجمين بصعوبات جمة تجعل ترجمتها أمراً عسيراً، وذلك بسبب قيام الاستعارات في اللغة على اعتبارات معرفية وثقافية غير متطابقة في كل اللغات الإنسانية.

وما يلفت النظر أثناء عملية الترجمة هو تلك العبارات المجازية، ذات الحمولات الدلالية؛ إذ **"إن الاستعارة التي يكون لها معنى في مجتمع معين قد تكون منافية للطبيعة والعقل في مجتمع آخر"** (يوسف، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، الأبعاد المعرفية والجمالية، 1997م)، وهو ما يفرض على المترجم إيجاد طريقة ملائمة لتحويل الاستعارة من اللغة المصدر إلى اللغة الهدف. فاختلاف الثقافة والبيئة والحضارة واللغة كلها عوامل تحول دون وجود ترجمة متطابقة للاستعارة بين النصين الأصلي والمترجم، لذا يسعى الباحث في إيجاد حل مناسب يحافظ على خصوصية قيم مجتمع لغة الهدف، من أجل منح القارئ اللذة نفسها الذي أحدثه النص الأصلي في مجتمع لغة المصدر.

ولقد حظيت الاستعارة بحيز كبير في أشعار بودلير، فخلق صعوبة في نقلها إلى اللغة العربية، لأن قصائد بودلير تشتمل على صور غامضة وذات رموز تحتاج إلى التفكيك وإعادة البناء. فقد استعصى فهم بعض هذه الاستعارات على القراء الفرنسيين، وما بالنا بالقراء المستقبلين لترجماتها، وفي هذا ما يؤكد أن الاستعارة تبقى قضية إشكال كبير في العمل الترجمي، وبالأخص ترجمة استعارات الشعر وشعر بودلير أو غيره من الشعراء الرمزيين الذين يراهنون في جمالية شعرهم على غموض الاستعارات الشعرية.

1. ماهية الاستعارة

مصطلح الاستعارة في اللغة مأخوذ من العارية، وقد تم اشتقاقه من الفعل "عور" ويقصد به نقل الشيء من حيازة شخص إلى آخر، حتى تصبح تلك العارية من خصائص المعار إليه أو المستعير. قيل: في قوله مستعار قولان: أحدهما أنه اسْتعير فأسرع العملُ به مبادرة لارتجاع صاحبه إيّاه، والثاني أن تجعله من التّعاور. يقال: استعرنا الشيء واعتورناه وتعاورناه بمعنى واحد، وقيل: مستعار بمعنى متعاور أي متداول. وأضاف ابن منظور في تحديد المصطلح نفسه: **"ومعنى أعارت رفعت وحوّلت، قال: ومنه إعارة الثياب والأدوات، واستعار فلانٌ سهما من كنانته: رفعه وحوَّله منها إلى يده".** (ابن منظور، لسان العرب، الصفحات 618-4/619)

وهكذا يمكن القول إن الإعارة يقصد بها النقل والتحويل، **"وعلى هذا يصح أن يقال استعار إنسان من آخر شيئا، بمعنى أن الشيء المستعار قد انتقل من يد المعير إلى المستعير للانتفاع به، ومن ذلك يفهم ضمناً أن عملية الاستعارة لا تتم إلا بين متعارفين تجمع بينهما صلة ما".** (عتيق عبد العزيز، في البلاغة العربية، علم البيان، صفحة 167)

ويُعبّر عن الاستعارة في اللغة الفرنسية بـ «Métaphore»، وتأتي كلمة "metaphor" استعارة من الكلمة اليونانية "metaphora" المشتقة من "meta" التي تعني "ove" إلى الجانب الآخر، والفعل "pherien" أن يحمل to carry إنها تشير إلى سلسلة من العمليات اللغوية التي عبرها تنتقل أو تتحول أوجه شيء ما إلى شيءٍ آخر، وعليه فإنَّ الشيء الثاني يُتحدث عنه كما لو كان هو الشيء الأول". (هوكس تيرنس، الاستعارة، 2016م، صفحة 11).

وعلى الرغم من وجود تفاوت في فهم الاستعارة عند العرب، إلا أنها لا تخرج عن فكرة مركزية تدور في تعاريفهم وهي فكرة النقل، حيث نظروا إلى مفهوم الاستعارة من ناحية المعنى اللغوي من زاوية متقاربة؛ حيث تتشاكل التعاريف بعضها ببعض دون تأصيل وتأسيس المفهوم بالشكل الذي يرضي جل النقاد والبلاغيين، إذ تأثرت معالجتهم **"للاستعارة إلى حد كبير بالمعنى اللغوي الأصلي للفعل "استعار" وهو طلب العارية أي الشيء المستعار، وهو ما يعني أن التعبير الاستعاري هو مظهر لنوع من "السلفة" أو "القرض" يتم بين الكلمات التي تتشابه معانيها. وحيث إن الاستعارة هي ضرب من الاقتراض فقد أسقط النقاد العرب بعض مظاهر العلاقات البشرية على الكلمات، فالاقتراض لا يتم إلا بين شخصين يعرف بعضهما بعضاً، وكذا الاستعارة لا تتم إلا بين كلمتين بينهما سبب معرفة"** (الحراص عبد الله، دراسات في الاستعارة المفهومية، 2002م، صفحة 13).

وسنكتفي بعبد القاهر الجرجاني، فالاستعارة عنده: **"أن يكون لفظ الأصل في الوضع اللغوي معروفاً تدل الشواهد على أنه اختصّ به حين وُضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل وينقله إليه نقلاً غير لازم، فيكون هناك كالعارية"** (الجرجاني عبد القاهر، أسرار البلاغة في علم البيان، 1988م، صفحة 22)، ومن هذا التعريف يتبين أن الاستعارة عمل لغوي، وفعل نقلي يتم بموجبه انتقال شيء من جهة إلى أخرى، ومثال الجرجاني على ذلك قولك: **"رأيت أسداً، وأنت تعني رجلاً شجاعاً، وبحراً تريد رجلاً جواداً، وبدراً وشمسا، تريد إنساناً مضيء الوجه متهللاً، وسللت سيفاً على العدو، تريد رجلاً ماضياً في نصرتك، أو رأياً نافذاً، وما شاكل ذلك. فقد استعرت اسم الأسد للرجل، ومعلوم أنك أفدت بهذه الاستعارة ما لولاها لم يحصل لك وهو المبالغة في وصف المقصود بالشجاعة وإيقاعك منه في نفس السامع صورة الأسد في بطشه وإقدامه وبأسه وشدته، وسائر المعاني المركوزة في طبيعته، مما يعود إلى الجرأة، وهكذا أفدت باستعارة البحر سعته في الجود وفيض الكف، وبالشمس والبدر ما لهما من الجمال**

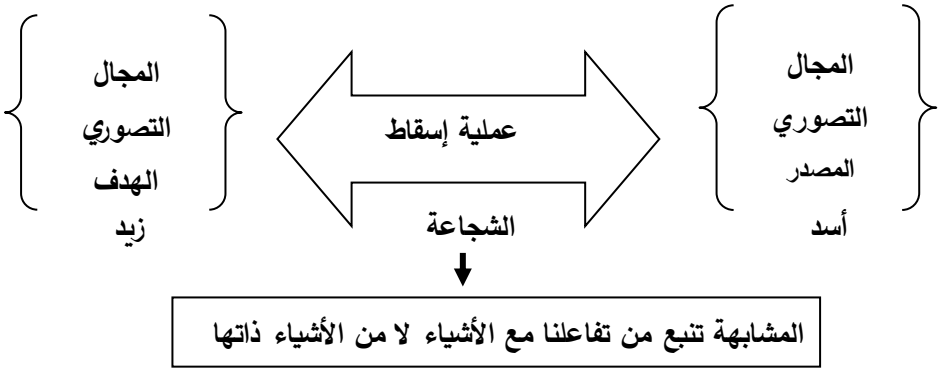
والبهاء والحسن المالئ للعيون والباهر للنواظر" (الجرجاني عبد القاهر، أسرار البلاغة في علم البيان، 1988م، الصفحات 24-25).

وذهب الجرجاني في كتابه "**دلائل الإعجاز**" حسب ما فهمه الدكتور شوقي ضيف إلى أن الاستعارة "**مجاز أو عمل عقلي؛ إذ تقوم كما قال هناك على التصرف في المعاني العقلية، وذلك أننا لا نستعير الأسد للرجل الشجاع إلا بعد ادعاء دخول الرجل في جنسه**" (ضيف شوقي، البلاغة تطور وتاريخ، صفحة 193). والواقع أن الغموض في الاستعارة يشحذ العقل البشري إلى مزيد من التعمق في المعنى ويفسح مجالا أكبر للخيال، ويؤكد لنا الجرجاني **"أن الاستعارة ليست محسناً لفظياً، وإنما هي صورة ترتبط مع بقية الصور في السياق لتوكيد المعنى المطلوب وتوضيحه، صورة انصهر فيها اللفظ مع معناه"** (الصاوي أحمد السيد، مفهوم الاستعارة في بحوث اللغويين والنقاد والبلاغيين، 1988م، صفحة 90). ومن جهة أخرى فقد أكد أن الاستعارة ضرب من ضروب التمثيل الذي تستلذه الاستماع وتستطربه القلوب، إذ يقول: "**أما الاستعارة فهي ضرب من التشبيه ونمط من التمثيل، والتشبيه قياس، والقياس يجري فيما تعيه القلوب، وتدركه العقول، وتستفتي فيه الافهام والأذهان لا الأسماع والآذان**" (الولي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، 1990م، صفحة 66).

يتضح من خلال مفهوم الجرجاني للاستعارة أنه في كل سياق معين يصوغ تعريفاً وفق مقتضايته المعرفية الخاصة، فهي عنده تقتضي معرفة معنى المعنى والذي يقصد به أن اللفظ ينقل المعنى من معنى إلى معنى آخر، ولقد وضح ذلك عبد الله الحراصي بقوله: "**فالتعبير "خرج زيد" يدل دلالة مباشرة على معنى اللفظ وهو خروج زيد، أما ظواهر كالاستعارة فيقتضي فهمها معرفة معنى المعنى. والاستعارة بحسب هذا الفهم هي إدعاء معنى الكلمة لا نقلها من سياق إلى سياق آخر، (...) إن فكرة "الادعاء" الاستعاري التي يطرحها الجرجاني تشكل تطورا عن الرؤى الأخرى التي ركزت على فكرة "النقل" اللفظي، فالاستعارة ليست في اللفظ وإنما في فهم الإنسان لمعنى اللفظ، فالإنسان ينسى وجود تشبيه بين المستعار والمستعار له ويدعي أن الاستعارة حقيقة وليست مجازاً**" (الحراص عبد الله، دراسات في الاستعارة المفهومية، 2002م، الصفحات 14-15). يتضح من هذا الشاهد أن الاستعارة عرفت مع الجرجاني تطوراً ملموساً خرج بها من مجرد تشبيه حذف أحد أركانه مروراً بنقل معنى من أصله اللغوي إلى غيره وصولاً إلى فكرة الإدعاء؛ الذي يتطلب مجهوداً فكرياً وذهنياً يتماشى ومزية الاستعارة وشرفها من الوجهة البلاغية.

وجاء التصور المعرفي Cognitive في الدراسات الغربية بعد التصورين الإبدالي والتفاعلي ليؤكد أن المعنى الاستعاري مرتبط بالذهن وبالتجربة والجسد، فالنسق التصوري ذو طبيعة استعارية والاستعارة ابتكار للمعنى بالجهد الذهني وهي وسيلة لفهم الواقع وخلقه. هناك اتفاق وإجماع لدى الباحثين المعرفيين على أن الاستعارة آلية معرفية ودلالية تحركها التجربة، وأنها تفاعل فكري وبنية تصورية. لذا ذهب لايكوف Lakoff وجونسون Johnson إلى أن التصور الاستعاري هو استعمال دلالة ما خاصة بشيء للتعبير عن شيء آخر، فهما ينطلقان من فكرة أساسية هي "**أن الاستعارة لا ترتبط فقط باللغة أو بالألفاظ، بل عكس ذلك، فسيرورات الفكر البشري هي التي تعد استعارية في جزء كبير منها. وهذا ما نعنيه حين نقول إن النسق التصوري البشري مبنين ومحدد استعارياً. فالاستعارات في اللغة ليست ممكنة إلا لأن هناك استعارات في النسق التصوري لكل منا... يجب أن نفهم أن الاستعارة تعني التصور الاستعاري**"، (لايكوف جورج، جونسون مارك، الاستعارات التي نحيا بها، 1996م، صفحة 23). ومعنى هذا أن الاستعارة في ضوء التصور المعرفي هي معطى ذهني تدركه الحواس، وبعدها يُعبّر عنه بواسطة اللغة. إذن في تصور

لايكوف وجونسون الاستعارة التصورية طريقة في التفكير، أما التعابير الاستعارية فهي طريقة في الكلام، لذلك اعتبر لايكوف وجونسون الاستعارة هي إسقاط مجال تصوري ملموس (مصدر) على مجال تصوري مجرد (هدف). الاستعارة عند هذين الباحثين لا تقوم على المشابهة بقدر ما تقوم على عملية ربط، وتقوم الروابط بعملية اختراقية بين المصدر والهدف، إذ يوجد انسجام بين المجالين.

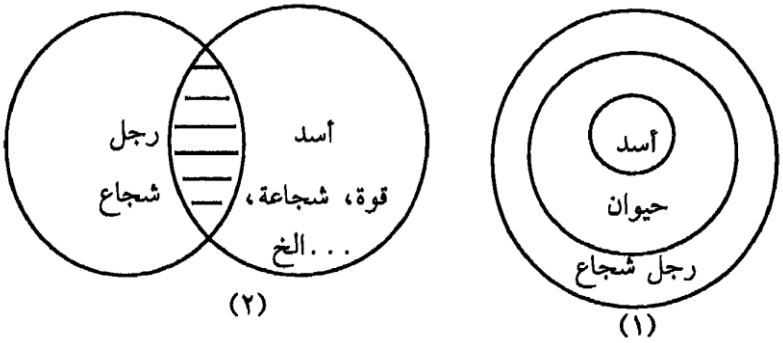


وعليه فإن التصور المعرفي للاستعارة لدى لايكوف وجونسون يُخرج المعنى الاستعاري من سجن اللغة إلى الذهن وتحويلها إلى العملية الإدراكية المعرفية الذي يفهم بها الواقع الذي يبنى بها. وعلى هذا "**يرى الباحثان أن الاستعارة التي تعد في الدراسات اللغوية التقليدية خاصية لغوية لا تأثير لها في التفكير أو السلوك، حاضرة في كل مجالات حياتنا اليومية، فهي ليست مقتصرة على اللغة. وهي ليست منبثقة من طبيعة النظام اللغوي، بل إنها توجد في تفكيرنا وفي الأعمال التي نقوم بها أيضا. وأن النسق التصوري العادي الذي يسير تفكيرنا وسلوكنا له طبيعة استعارية بالأساس**" (كروم أحمد، إشكالية المصطلح المترجم بين تحديات التقييس واستعارة التصور، صفحة 35).

لقد أحدث الباحثان ثورة في المفاهيم المرتبطة بالاستعارة، لأن الاستعارة في نظرهما ليست مجرد زينة أو زخرف للكلام، وليست حكراً على النصوص الأدبية، وإنما هي أداة أساسية لفهم العالم، وأن العقل الإنساني يتشكل بدرجة أساسية عبر الاستعارة. فهي"**الآلية التي نفهم من خلالها المفاهيم المجردة ونمارس الاستدلال المجرد، إنها بالأساس تصورية conceptual وليست لغوية في طبيعتها**" (لايكوف جورج، النظرية المعاصرة للاستعارة، 2014م، صفحة 79). إذن هناك فرق بين اللغة الاستعارية والمفهوم الاستعاري، فاللغة الاستعارية تظهر في الكلمات والعبارات، أما المفهوم الاستعاري فهو الرمز الذي نفهم معناه. فالاستعارة في ضوء تصور لايكوف وجونسون وسيلة لتصور شيء ما من خلال شيء آخر، وذلك قصد الفهم.

ومن الناحية التداولية وضع جون سورل John Searle مفهوماً إجرائياً ثنائياً للاستعارة وهو: "**المعنى الحرفي للكلمة والجملة ومعنى المتكلم، فالمعنى الحرفي لا يتغير في الاستعارة، وإنما يبقى على ما هو عليه، وأما المعنى المجازي فهو دائماً معنى مقال المتكلم. ومعنى هذا أن ليس هناك معنيان للجملة، حقيقي ومجازي، وإنما هناك معنيان مختلفان للجملة لأن لكل منهما شروط صدق مختلفة**" (مفتاح محمد، تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص، 1985م، الصفحات 99-100). ووفق رأي سورل الجملة تحتوي معنيين مختلفين على حسب شروط صدقيتهما، فقد فرق بين معنى الجملة ومعنى المتكلم وفق منظور التداولية، فالملفوظ الاستعاري يعود إلى قصدية المتكلم.

وتحدث كرايس من جهته عن تداولية الفهم الاستعاري وعلاقته بالسياق وربطهما بقضية التضمين، ويقصد بذلك "**أن الكلمة الواحدة، أو الجملة قد تتضمن معنى آخر مرتبط بالمعنى الأول، ومتداخلة معه**، ويمكن أن يمثل لذلك بالشكلين الآتيين": (مفتاح محمد، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، 1985م، صفحة 104)



فعندما ننظر في هذه الجملة: "محمد أسد" نجد أنها جملة سليمة من الناحية التركيبية والدلالية، والقضية التي تود إبلاغها لا تمثل تناقضاً، فهي لها تفسير حرفي غير تناقضي، وإن دلت كلمة محمد على إنسان، فهناك حالات عديدة نستعمل فيها هذا التعبير وتكون فيها القضية صادقة. ومن بين هذه الحالة نذكر: الحالة التي قد يقوم فيها محمد بدور الأسد في تمثيله عن الحيوانات، في هذه الحالة القضية" محمد أسد " تصبح صادقة ولو أعطينا تفسيراً حرفياً لكلمة:" أسد".

2. تصنيف الاستعارة عند نيومارك Newmark

- **الاستعارات الميتة Les métaphores morte**

يقصد نيومارك بهذا النوع من الاستعارات التراكيب الاستعارية التي لا يكاد الفرد يشعر بصورتها، وهي مرتبطة بمصطلحات عالمية تستعمل لوصف المكان والزمان، والأجزاء الرئيسية للجسم، والمظاهر البيئية العامة، والنشاطات الإنسانية الرئيسية، مثل (أعلى، حقل، فضاء، خط، قاع، رجل، فم، دائرة، انخفاض، ارتفاع...)، فهي تستعمل لتصوير المفاهيم ولتوضيح لغة العلوم وتعريفها. (Newmark peter, A textbook of translation, 1963, p. 106).

وتحدث عبد الله الحراصي عن الاستعارة الميتة قائلاً: "**وهنا ينعدم شعور الإنسان بوجود الاستعارة، كقولنا "غرق أحمد في التفكير" فالفعل "غرق" استعارة ميتة، ذلك على الرغم من معرفتنا أن التفكير ليس بحرا يمكن الغرق فيه إلا أننا لا نتوقف كثيراً عنده ولا يدهشنا**" (الحراص عبد الله، دراسات في الاستعارة المفهومية، 2002م، صفحة 18). إن هذه الاستعارات مندمجة في اللغة وشائعة بين الناس حتى اندثر معناها الحرفي، وأصبح يصعب تمييزها، فأصبح الإنسان لا يشعر بوجودها ولا يعتبرها استعارة. مثل قولنا "**أرجل المائدة**" (les pieds d'une table) فهذه استعارة ميتة لأنها متداولة بشكل طبيعي بين الألسن، فلفظة أرجل لها معنى حقيقي هو قولنا "أرجل الحصان"، "**ويتمثل الاختلاف في أن لأرجل المائدة بعض خصائص أرجل الحصان. والمائدة لا تسير بأرجلها وإنما تمسك بها وتسندها**" (أ.ريتشاردز، فلسفة البلاغة، 2002م، صفحة 113). وهكذا يتضح أن هذه الاستعارة من كثرة استخدامها لا يشعر القارئ فيها بوجود أي صورة استعارية، لأن هذه الصورة قد اختفت نتيجة لذلك. وبين امبرتو إكو أن "**موت استعارة ما أمر يخص تاريخها السيسيولساني، ولا يخص بنيتها السيموزيسية وتكوينها وإمكانية تأويلها**" (إيكو أمبرتو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، 2004م، صفحة 146).

- **الاستعارات المبتذلةLes métaphores Clichée**

يعرف نيومارك هذا النوع من الاستعارات بأنها "**الاستعارات التي عمرت مؤقتاً أطول مما يجب، والتي تستعمل كبدائل لأفكار واضحة على نحو عاطفي على الأغلب، ولكن دونما تجانس مع حقائق الأمور**" (نيومارك بيتر، الجامع في الترجمة، 2006م، صفحة 172). ويوضح نيومارك هذه الاستعارة في المثال التالي:

"**ستصبح مدرسة المقاطعة في النتيجة ليس ركوداً وإنما انفراجاً في التطور التعليمي الذي سيرسم توجهات للمستقبل وستساعد نواميسها في هذا، ومن المحتمل جداً أن تصبح جوهرة في تاج تعليم المقاطعة**" (نيومارك بيتر، الجامع في الترجمة، 2006م، صفحة 172). بالنسبة له الاستعارة (**backwater**)، و(**breakthrough**)، تستعمل بكثرة كبديل للفكرة الواضحة.

- **الاستعارات المتداولة أو المعيارية Les métaphores standard**

هذه الاستعارات "**استعارة متمكنة، تعد طريقة فعالة ومقتضبة في سياق غير فصيح لتغطية وضعية مادية أو عقلية إشارياً وذرائعياً على السواء، وللاستعارة المعيارية دفء عاطفي معين، والذي لا يموت بكثرة الاستعمال،(...)، تحافظ على استمرارية العالم والمجتمع**" (نيومارك بيتر، الجامع في الترجمة، 2006م، صفحة 174). مثال ذلك قولنا "دع النار مشتعلة" (keep the pot boiling)، و"وجه متخشب" (wooden face)، "ابتسامة مشرقة" (A sunny smile)، "أستطيع قراءته ككتاب مفتوح" (I can read him like a book).

هذه الاستعارات استعارات معيارية لها تأثير عاطفي، وهي متداولة بكثرة في اللغة لكنها لم تتجذر فيها، فهي موجودة باستمرار تحافظ على بلاغتها. فهي "**معاكسة تماماً للكلام الصريح عن وضع مثير للجدل، أو كل ما يعتبر بذيئاً في ثقافة معينة، وتتمحور حول الموت، والجنس، والغائط، والحرب، والبطالة، كما أنها أسهل الوسائل المتوفرة لإخفاء جوهر حقيقة مادية**" (نيومارك بيتر، الجامع في الترجمة، 2006م، صفحة 178).

- **الاستعارات المقتبسة Les métaphores adaptée**

يوضح نيومارك هذا النوع من الاستعارات من خلال شرحه الأمثلة التالية:

- The ball is a little in their court. (الكرة في ملعبهم قليلا)
- Sow division. (يزرع الشقاق)
- Get them in the door. (يقدمهم)

لم يحدد بيتر نيومارك أي تعريف للاستعارة المقتبسة، لكن نستوعب كنهها انطلاقاً من تفسيره تلك الأمثلة وكيفية ترجمتها، حيث يرى أنها مألوفة وطبيعية وثابتة، فهي تعابير جاهزة تحمل في طياتها معاني تدرك بموجب المجال التداولي، كذلك يتميز هذا النوع بالثبات في بنيته ودلالته، وهناك من يسميه بالاستعارة الجامدة la métaphore figée، وتسمى عند العرب بالاستعارة التمثيلية.

- **الاستعارات المحدثة Les métaphores récente**

يقصد نيومارك بهذا النوع من الاستعارات "**الاستعارة المستجدة الحديثة التي غالبا ما نقشت من مصدر مجهول الهوية، وانتشرت بسرعة فائقة في اللغة المصدر، (...)، إنها استعارة جديدة تشير إلى واحدة من مجموعة من الخصائص (المطابقة تماماً)، والتي تجدد نفسها باستمرار في اللغة**" (نيومارك بيتر، الجامع في الترجمة، 2006م،

صفحة 180). وحسب تعبير نيومارك، هذا النوع من الاستعارات يشكل نوعا من الموضة اللغوية، وهي تشير إلى شيء أو إلى عملية رائجة حديثا مثل: head hunting (صيد الرؤوس)، spastic (غبي/أخرق).

- **الاستعارات الأصيلة Les métaphores Originale**

يقصد نيومارك بالاستعارات الأصلية الاستعارات التي **"ابتكرها أو اقتبسها كاتب اللغة المصدر، هذا النوع من الاستعارات تتضمن جوهر معنى الكاتب المهم، وشخصيته وتعليقه على الحياة"** (نيومارك بيتر، الجامع في الترجمة، 2006م، صفحة 181). إن هذه الاستعارات تكون مصدر إثراء للغة الهدف، ويعتبرها غريبة لأنها من تأليف الكاتب، فيجب فهمها واستيعابها انطلاقاً من العناصر السياقية داخل النص. ومثال ذلك قول ويلفريد أوين (Wilfred Owen**):** (**Newmark peter, A textbook of translation**، 1963، صفحة 112)

“We wise who with a thought besmirch blood over all our soul”.

"نحن العاقلون الذين تلطخ أفكارنا بالدم كل جزء من أرواحنا**".**

ومثال ذلك أيضا عبارة إيفيلين واو **(**Evelyn waugh**):**

”Oxford, a place in lyonnesse“، **"**أوكسفورد، مكان في ليونيس الأسطورية**"**، أن تعني: أوكسفورد، التائهة في أساطير منطقة مخفية نائية.

إن تصنيف نيومارك لهذه الأنواع من الاستعارات التي تقدم ذكرها، لها قاسم مشترك وهو عامل الزمن ومدى تداولها واستعمالها، وفي الوقت نفسه نجد تصور نيومارك للاستعارات متعددة الأبعاد، فالاستعارة تقترب من الموت كلما كبرت، فمعيار الشيخوخة واضح في الاستعارات المبتذلة والمحدثة، في حين أن الاستعارة الأصيلة تعكس إبداع الكاتب، أما الاستعارة الميتة فهي تعكس وعي ولا وعي القارئ، والاستعارة المعيارية تعكس تشابه الميكانيزمات التي تحكم العلاقة بين الحامل والمحمول**.** (Zahid Abdelhamid, A model for Metaphor Translation, 2004, p. 51).

3. مفهوم الترجمة

تُعرّف سوزان باسنت مكواير Suzan Basnett-Mcguire الترجمة بقولها: **"ما نفهمه بشكل عام على أنه ترجمة يتضمن نقل النص من اللغة الأصل إلى اللغة الهدف بطريقة تؤكد أولا أن المعنى السطحي للاثنين متشابه بشكل تقريبي وثانياً أنه سيتم الحفاظ قدر الإمكان على بناء اللغة الأصل لكن ليس بذلك القرب الذي قد يشوه حقاً بُنى اللغة الهدف. (...) ويكون التركيز في أثناء العمل على فهم النحو في اللغة المدروسة وعلى استخدام الترجمة بوصفها وسيلة لتوضيح ذلك الفهم"** (باسنت سوزان، دراسات الترجمة، 2012، الصفحات 25-26). يظهر من هذا التعريف أن الترجمة هي عملية نقل المعنى مع الحفاظ على بناء اللغة الأصل، ومراعاة بناء اللغة الهدف.

ويتناول بول ريكور[2] الترجمة من منظور تأويلي، يقول: **"إن الترجمة مهما كانت تقنية، فإنها في نهاية المطاف عبارة عن تأويل، ولكي تحصل هذه المزية، فإن الفيلسوف يفرق بين مفهومين أساسيين هما الفهم والتفسير، ولا يتحقق الثاني إلا بتحقق الأول حيث يرى أن ميدان الفهم هو العلامات والدلالة"** (ريكور بول، عن الترجمة، 2008،

[2] - فيلسوف فرنسي وعالم لسانيات معاصر ، تعلم الألمانية واطلع على كتابات فلاسفتها، القي القبض عليه وكان يترجم أفكار في سرية تامة وهو في السجن، ويعتبر من ممثلي التيار التأويلي، بدأ رحلته مع الترجمة وذلك بترجمته لكتاب أدموند هورسل الذي يتحدث عن فلسفة ظاهراتية، كما أنه عالج قضايا الترجمة وفق منظور لسانية وفلسفية.

صفحة 11). الفكرة التي يدافع عنها ريكور في هذا الكلام هي أن فهم العلاقات والأشياء يجعلنا نفسر الأحداث، وكل مترجم هو بمثابة مؤوِّل.

وتطرق بيتر نيومارك لمفهوم الترجمة بوضع سؤال: ما الترجمة؟ فكان جوابه بقوله: "**هي غالباً –ولكن بالتأكيد ليس دائماً- نقل معنى نص إلى لغة أخرى بالطريقة التي أرادها المؤلف للنص. ينبئنا الحس العام أن هذا الأمر يجب أن يكون بسيطاً، كما أن على الشخص أن يستطيع قول شيء ما في لغة ما تماماً كما يقوله في لغة أخرى. قد ترى الأمر، من جهة أخرى، معقداً وسطحياً وخداعاً، إذ باستعمالك لغة أخرى تدعي أنك شخص آخر**" (نيومارك بيتر، الجامع في الترجمة، 2006م، صفحة 3). وحسب رأي نيومارك الترجمة علم يستلزم معرفة الحقائق والتحقق منها، وأن هناك قوى متعارضة تجذب عملية الترجمة وذلك بقوله: "**وغالباً ما يوجد شد بين المعنى الفعلي والتخاطبي، أو إن شئت، بين المعنى الدلالي والذرائعي**". (نيومارك بيتر، الجامع في الترجمة، 2006م، صفحة 4)، فكل شيء في نظر نيومارك قابل للترجمة، كما لا يعتبر الترجمة ناقلا للثقافة فحسب، بل للحقيقة أيضاً.

والواقع أن مفهوم الترجمة مفهوم عام تعددت دلالاته تبعاً لتعدد الاتجاهات نظريات الترجمة[3]، واختلاف وجهة نظر كل منها في تحديد مفهوم الترجمة. فمن جهة اعتُبرت الترجمة علما له نظرياته، واعتُبرت من جهة أخرى عملية أدبية فنية. وقد تعرض مونان Mounin لهذا الموضوع في كتابه: "المسائل النظرية للترجمة" problèmes théoriques de la traduction، وانتصر برأيه للفريق العلمي اللغوي. والحقيقة أن الترجمة علم له أسسه النظرية، وفن بالممارسة والتطبيق والاختيار. والترجمة تيسّر التواصل والتفاعل بين الجماعات البشرية حيث اعتبرها سعيد علوش "**ذاك الإبحار إلى الشاطئ الآخر**" (علوش سعيد، خطاب الترجمة الأدبية، من الازدواجية إلى المثاقة، 1990، صفحة 5)، ويقصد به شاطئ المغامرة والمثاقفة.

4. طرائق الترجمة عند بيتر نيومارك Peter Newmark

قدّم بيتر نيومارك Peter Newmark في كتابه: "A Textbook Of Translation" (الجامع في الترجمة) تصنيفاً شاملاً لطرائق الترجمة، والسبب في ذلك هو رغبته في منح المترجمين معرفة شاملة عن الترجمة وطرائقها، وعلاقتها بوظائف اللغة وأساليبها، وكيفية التغلب على صعوبة ترجمة الكلمات الجديدة، والكلمات التي لا تترجم، والكلمات غير الموجودة، والاستعارات، والكلمات الثقافية. ويرى نيومارك أن كل شيء قابل للترجمة، وفي نظره أن تلك الصعوبات التي تعترض المترجم وتجعل الترجمة مستحيلة يمكن حلها موضوعياً، لذلك اقترح أنواعاً كثيرة من أساليب الترجمة ومن بينها: ترجمة كلمة بكلمة، والترجمة الحرفية، والترجمة الوفية، والترجمة المعنوية أو الدلالية، والترجمة الحرة، والترجمة الاصطلاحية، والترجمة التواصلية أو التخاطبية، والترجمة المكيفة.

يؤكد نيومارك أن كلاً من الترجمة المعنوية أو الدلالية والتواصلية متشابهتان في معالجتهما للاستعارات المعيارية والميتة، والمتلازمات اللفظية المألوفة، والمصطلحات الفنية، والعامية السوقية، واللغة العادية، لكن المكونات التعبيرية للنصوص التعبيرية تنقل نقلا حرفيا، ويخلص نيومارك إلى وضع مقارنة بين الترجمتين حيث يقول: "**فالترجمة المعنوية شخصية وفردية، وتقتفي آثار العمليات الفكرية للمؤلف، وتميل إلى الإطالة، وتتبع دقائق المعنى، ومع**

[3] - يقصد بنظريات الترجمة، المعرفة حول الترجمة وطريقة الترجمة المستعملة في النصوص، تسعى إلى تكوين مفهوم للإجراءات المتخذة في عملية الترجمة، وتبحث في كيفية بناء المعنى أثناء ممارسة الترجمة.

ذلك تسعى إلى الاقتضاب لكي تعيد إنتاج التأثير الذرائعي. أما الترجمة التخاطبية فإنها اجتماعية، تركز على الفحوى وعلى القوة الدافعة الرئيسية للنص، وتميل إلى التقصير والبساطة والوضوح والاختصار، وتكتب دائماً بأسلوب طبيعي وبارع" (نيومارك بيتر، الجامع في الترجمة، 2006م، صفحة 70). إن الترجمة التواصلية تمنح المترجم مساحة حرية أكبر من التي تمنحها الترجمة المعنوية.

ويرى نيومارك في ما يخص ترجمة الاستعارة، أنه يجب الأخذ بعين الاعتبار المعنى الثاني أو المعنى الاستعاري، حيث هناك جمل غير مفهومة ظاهرياً لكنها تحمل معنا مخفياً فلابد من استخراجه. لذلك ففي الترجمة من الضروري استحضار الفهم الذي يتطلب التفسير، والصياغة التي تتطلب إعادة الإبداع. ولقد اقترح نيومارك طرائق مهمة لترجمة الاستعارة وهي:

- ترجمة الاستعارة ترجمة حرفية، أي نقلها من اللغة المصدر إلى اللغة الهدف كما هي، شريطة أن يكون معناها مألوفاً لدى القارئ اللغة الهدف.
- ترجمة الاستعارة بمكافئ، أي تعويضها في اللغة الهدف باستعارة معيارية تؤدي معناها في اللغة المصدر.
- ترجمة الاستعارة بتشبيه مع إضافة تفسير، وهذا في حالة ما إذا كانت الاستعارة غامضة، وشك المترجم في وضوحها.
- ترجمة الاستعارة بتحويلها إلى معنى بسيط، وذلك بتملك جميع ظلالها المعنوية.
- ترجمة الاستعارة ترجمة حرفية مع إضافة تفسير يوضحها.
- حذف الاستعارة بعدم ترجمتها. (أسيكار إبراهيم، الترجمة والاستعارة، 2016، صفحة 78)

وخلاصة القول إن ترجمة الاستعارة تشكل جزءاً لا يتجزأ من الثقافة واللغة والسلوك، لذلك لابد من مراعاة خصوصيات الاستعارة في اللغة المصدر، وكذلك معرفة والتمييز بين كل أنواع الاستعارات، ونوع عملية الترجمة التي تناسب كل منها. فمثلا **الاستعارة الميتة** غالباً ما تترجم حرفياً لأنها كلمات مدهشة أيضاً في اللغات الأخرى حيث لا تحتاج إلى استعمال معانيها. ويشير نيومارك إلى أنه يوجد اختيار بين نقل **الاستعارة المبتذلة** إلى المعنى، أو ترجمتها باستعارة أقل ابتذالاً. أما **الاستعارة المعيارية** فيصعب ترجمتها، لأنه ليس سهلاً إعادة إنتاج الصورة نفسها، والرواج والتداول نفسه في اللغة الهدف، فاقترح نيومارك ترجمة المشبه به في اللغة المصدر بآخر في اللغة الهدف. وفيما يخص ترجمة **الاستعارة المقتبسة** فيؤكد نيومارك ضرورة استبدالها باستعارة مقتبسة مكافئة في اللغة الهدف لأنها إن ترجمت حرفيا فقد تكون غير مفهومة. وتترجم **الاستعارة المحدثة** ترجمة دخيلة لكن يجب أن يكون معناها واضحاً لجمهور القراء. أما **الاستعارات الأصيلة** التي ابتكرها الكاتب فيمكن ترجمتها حرفياً لأنها استعارات في النصوص التعبيرية، وإذا كانت غامضة يمكن استبدالها باستعارة وصفية أو تقليصها على مستوى المعنى.

وفي ضوء ما سبق، شبه نيومارك النص المترجم **"بجسم في مجال كهربائي، تتجاذبه قوتان متضادتان من ثقافتين ومعيارين للغتين، كما تتجاذبه السمات الشخصية للكاتب الذي قد يخالف جميع معايير لغته. والنص تحت رحمة مترجم قد يعاني من عجز أو نقص في عدد المؤهلات المطلوبة مثل: الدقة وسعة الحيلة والمرونة وأناقة الأسلوب ورهافة الحس في استعمال لغته الأم، مما يجعله ينفذ من باب الإلمام بالموضوع واختيار طريقة للترجمة"**. (كحيل سعيدة، نظريات الترجمة، بحث في الماهية والممارسة، 2008، صفحة 157). وهكذا يرى نيومارك أن كل شيء قابل للترجمة حتى الاستعارات، ومن أجل نقلها من لغة إلى لغة أخرى، ينبغي للمترجم أن يقوم بفهمها جيداً، وفهم المجال التداولي الذي خرجت منه، حتى يتمكن من اختيار طريقة مناسبة لترجمتها، فمثلاً إذا ترجمنا ma belle

mère حرفياً بقولنا: **أمي الجميلة،** فهذا غير ملائم في اللغة الأصل، لكن إذا بحثنا في سياقها الثقافي فهمنا أن القصد هو **الحماة**. لذلك يؤكد نيومارك ضرورة أخذ السياق اللغوي والسياق الثقافي بعين الاعتبار أثناء تحليل معاني النص الأصلي. وهكذا يرى نيومارك أنه بسبب تنوع الصعوبات والمشاكل في عملية الترجمة، لابد من انتقاء أكثر من طريقة للترجمة.

5. نماذج من استعارات شارل بودلير في القصيدة.

La musique La musique (Charles Boudelaire, les fleurs du mal, 2013, p. 98)

La musique souvent me prend comme une mer !
Vers ma pâle étoile,
Sous un plafond de brume ou dans un vaste éther,
Je mets à la voile ;

La poitrine en avant et les poumons gonflés
Comme de la toile
J'escalade le dos des flots amoncelés
Que la nuit me voile ;

Je sens vibrer en moi toutes les passions
D'un vaisseau qui souffre ;
Le bon vent, la tempête et ses convulsions

Sur l'immense gouffre
Me bercent. D'autres fois, calme plat, grand miroir
De mon désespoir !

الترجمة الأولى لمصطفى القصري	**الترجمة الثانية لفرعت سلام**
الموسيقا	**الموسيقى**
(بودلير شارل، الأعمال الشعرية الكاملة، 2009، الصفحات 277-278)	
(بودلير شارل، زهور الألم، 1998، صفحة 150)	
كثيراً ما تأخذني الموسيقا كما تفعل البحار!	كثيراً مَا تَطْويني المُوسيقَى مِثْلَ بَحْر!
فأنشُر القلاع	نحو نَجْمتي الشّاحبة،
تحت سقف من الغمام أو عبر أثير واسع الأرجاء	تَحتَ سَقْفٍ مِنْ ضبابٍ أو في أَثيرٍ رَحْب،
نحو نجمي الشّاحب الضياء	أُقْلِع؛
أتسلّق ظهر الموج المتراكم	الصّدرُ في الأمام والرّئتان منتفختان
وقد حجبه عنّي الظلام	مثل الشِّراع،
ورئتاي منتفختان، وصدري إلى الأمام	أرتقي ظهر الأمواج المتراكمة
كشراع السّفين	التي يحجبها عنِّي اللّيل؛
أشعر بجميع الأهواء الجيّاشة	أُحسُّ داخلي بنبض جميع الأهواء
-كسفينة موجّعة-	لسفينة في مأزق؛
تضطرب في كياني	والرّيح الطيّبة، والعاصفة في اضطرابها
الرياح المسعفة وهوجاء العاصفة	على الهُوّة الْهائلة
	تُهدهدني في أحيان أخرى، طبقٌ هادئٌ، مرآةٌ

تهدهدني على اليمّ العظيم	كبرى
وأحياناً أشعر بالسّكينة مبسوطة على نفسي	ليأسي !
كمرآة واسعة تعكس يأسي	

تحليل استعارات القصيدة

يصف بودلير في هذه الأبيات المنتظمة وزناً وموسيقى إحدى سفرياته البحرية، معبراً عن معاناته ويأسه. ونلاحظ في القصيدة استعارة ممتدة في كل القصيدة، يعرض فيها حالات التناقض حيث يبدأ بتشبيه الموسيقى بالبحر، ويستمر في باقي الأبيات في وصف حالة البحر بهدوء أمواجه أو غضبها، وهذه الصفات كلها يقصد بها الشاعر الموسيقى، فهي تارة هادئة وتارة أخرى عنيفة.

وتوجد أيضاً في القصيدة استعارة تراسل الحواس (السمع والبصر والحركة)، حيث يحول الشاعر سماع قطعة موسيقية إلى سفر وشراع. فالتشبيه في البيت السادس هو استعارة ممتدة في كل القصيدة.

النص الأصلي الفرنسي	ترجمة مصطفى القصري	ترجمة رفعت سلام
La musique souvent me prend comme **une mer** ! Vers **ma pâle étoile**, Sous un plafond de brume ou dans un **vaste éther**, Je **mets à la voile** ;	كثيراً ما تأخذني الموسيقا كما تفعل البحار! فأنشُر القلاع تحت سقف من الغمام أو عبر أثير واسع الأرجاء نحو نجمي الشّاحب الضياء	كثيراً مَا تَطْويني المُوسيقَى مِثْلَ بَحْر! نحو نَجْمتي الشّاحبة، تَحتَ سَقْفٍ مِنْ ضبابٍ أو في أَثيرٍ رَحْب، أُقْلِع؛

نلاحظ في هذه الأبيات صورة للموسيقى باعتبارها بحراً تجعل الشاعر يقلع بسفينته نحو مصير مخفي، ويتبين في كلتا الترجمتين حفاظهما على النص الأصلي دون التدخل في تأويل معنى التعابير الاستعارية. لقد استعمل رفعت سلام كلمة تطويني في البيت الأول فعكست قصدية الشاعر، وترجم مصطفى القصري (une mer) ب (تفعل البحار) وربما عكست إرادة الشاعر، وأيضاً أفقد العبارة شاعريتها. ونلاحظ في البيت الثاني (Vers ma pâle étoile) قيام مصطفى القصري بتغيير موقعها وهذا تصرف مقبول لأنه لم يؤثر على مدلول الأبيات، وحاول ترجمة هذا البيت بحرفية إلا أنه أضاف كلمة الضياء ليوضح المقصود من كلمة pâle. والأمر نفسه عند رفعت سلام وذلك أنه التزم بما جاء في النص الفرنسي وترجمها ترجمة حرفية. إن عبارة "نحو نجمتي الشاحبة" غير مفهومة إذ معروف أن النجمة تكون مضيئة دائماً فصفة الشحوب تتعارض مع ضياء النجمة، يجب البحث عن حقل معجمي مناسب وقوي الدلالة. أما بالنسبة لعبارة (Je mets à la voile) فقد ترجمها مصطفى القصري ترجمة حرفية دون أن يوضح المقصود من ذلك، عكس رفعت سلام الذي ترجم المعنى المقصود بالعبارة التي تعني الإقلاع والانطلاق. وعلى الرغم من ذلك ففي كلتا الحالتين تدل الكلمة على الإبحار.

النص الأصلي الفرنسي	ترجمة مصطفى القصري	ترجمة رفعت سلام
La poitrine en avant et les **poumons gonflés** Comme de **la toile** J'escalade le dos des flots amoncelés Que la nuit me voile ;	أتسلّق ظهر الموج المتراكم وقد حجبه عنّي الظلام ورئتاي منتفختان، وصدري إلى الأمام كشراع السّفين	الصّدرُ في الأمام والرّئتان منتفختان مثل الشِّراع، أرتقي ظهر الأمواج المتراكمة التي يحجبها عنِّي اللّيل؛

نلاحظ من البداية أن مصطفى القصري تصرف في تغيير أماكن الأبيات إذ لم يحافظ على الترتيب الذي وضعه بودلير، ربما هذا الأمر راجع إلى تحقيق التماسك الشعري لأن اللغة الفرنسية مختلفة عن اللغة العربية، كما أن كلتا الترجمتين تتفقان في ترجمة الأبيات ترجمة حرفية، ربما لصعوبة إيجاد معادل مناسب لسياقها شعريتها. حيث نجد مثلاً عبارة "الصدر إلى الأمام والرئتان منتفختان" غير مناسبة في اللغة العربية فهي عبارة نثرية تحتاج إلى اجتهاد المترجم وإبداعه لإيجاد عبارة تفيد المقصود في النص الفرنسي، حيث أراد بودلير في هذه الصورة أن يماثل حالة الشراع الذي يحدث حركة وتنقل السفينة بفضل الريح وحالته وهو مندفع بفضل الموسيقى التي تحدث ارتقاء وسمواً في نفسيته. كما أن هناك فعل "أتسلق" الذي أتى به مصطفى القصري وهو لا يتلاءم مع معنى البيت. هذا في مقابل الفعل "اجتهد" الذي اقترحه رفعت سلام، والذي يحمل في طياته دلالات مناسبة للقصيدة، حيث إن المراد هو ارتقاء الشاعر فوق الموج، فشبه إحساسه ومشاعره بمعاناة السفينة التي تتقاذفها الأمواج.

النص الأصلي الفرنسي	ترجمة مصطفى القصري	ترجمة رفعت سلام
Me bercent. D'autres fois, **calme plat**, grand miroir De mon désespoir !	وأحيانا أشعر بالسّكينة مبسوطة على نفسي كمرآة واسعة تعكس يأسي	تُهدهدني في أحيان أخرى، طبقٌ هادئٌ، مرآةٌ كبرى ليأسي !

نلاحظ استعارة calme plat توحي إلى نزول السكينة، وهذا ما اختاره مصطفى القصري في ترجمته لهذه الاستعارة إلى لا استعارة بعبارة "أشعر بالسكينة" لتقريب الفهم الاستعاري. أما ترجمة رفعت سلام فكانت حرفية (طبق هادئ) وهي عبارة أذهبت المعنى الاستعاري الذي يناسب سياق القصيدة، إذ أراد الشاعر أن يبين حالته النفسية الشبيهة بالسفينة التي يسود فيها هدوء عميق لما تهب ريح معتدلة وساكنة، والأمر نفسه في علاقة الذات الشاعر مع الموسيقى التي تؤثر في نفسية الشاعر وتمنحها السكينة والاطمئنان.

6. إشكالات ترجمة الاستعارة.

أثناء تحليل نماذج من استعارات شارل بودلير ودراسة الترجمتين العربيتين لكل من مصطفى القصري ورفعت سلام، اتضح أن المترجمين واجها في ترجمتهما استعارات الشاعر بودلير تحديات كبيرة؛ لأن عملية الترجمة صعبة في حد

ذاتها، ويزداد هذا الأمر صعوبة وتعقيدا حينما يتعلق الأمر بأسلوب فني بلاغي عتيد وصعب هو الاستعارة التي تعتبر إحدى الإشكالات التي يواجهها المترجمون عموماً.

وبعد استقرائنا لأعمال كل من مصطفى القصري ورفعت سلام في ترجمة استعارات قصيدة الموسيقى لبودلير، أدركنا صعوبة ترجمة أشعار بودلير لأنها تعتمد منطق التراسل الحسي ورؤية فلسفية عميقة. كما أنها تتميز بعبارات وجمل معبرة ورنانة، وبلغة تجريدية مكثفة بصورها الاستعارية الجديدة والغريبة، والتي تحتاج إلى توضيح خاص داخل اللغة الفرنسية، وما بالنا إذا ترجمت إلى لغة أخرى مثل اللغة العربية، لذلك يحتاج مترجم هذه الاستعارات إلى موهبة خاصة تمكنه من الإمساك بالمعنى الاستعاري المضمر في قصائد بودلير.

لاحظنا مما سبق أيضاً أن الترجمتين العربيتين موضوع البحث تمثلان ترجمتين مختلفتين للقصيدة نفسه، ولاحظنا أن المترجم رفعت سلام نقل معظم استعارات القصيدة نقلاً حرفياً. لقد حاول إعطاء المعنى المقابل للنص الفرنسي للحفاظ على شكله ومضمونه، لكن هناك بعض الملفوظات الاستعارية التي لا يمكن نقلها حرفياً. وقد تمت معالجة هذا الإشكال في المبحث النظري الذي أتى به من بيتر نيومارك، لأنه لابد مراعاة الألفاظ الغامضة والغريبة عن الثقافة العربية، وعدم التكلف في نقل صور غريبة عن هذه الثقافة. ولكن على الرغم من ذلك فقد حاول هذا المترجم قدر الإمكان شرح الألفاظ الغامضة في الهامش حتى يستوعب القارئ العربي مقصدية بودلير من استعاراته، وحتى تكون الرسالة مفهومة فهماً كاملاً حسب ما جاء به نايدا في نظريته التكافؤ الشكلي.

أما المترجم مصطفى القصري فقد زاوج في جهده بين الإبداع والترجمة فكان عمله الترجمي تأويلاً وتفسيراً، هذا مع أنه اعتمد أيضاً في بعض الأحيان على تقنية الترجمة الحرفية لاستعارات الشاعر بودلير، وذلك لتصوره أن معناها مألوف لدى القارئ العربي والمسلم، هذا مع تقيمه أسلوب عربي تجعل القارئ لا يحس بالتكلف وإقحام هذه الصور الاستعارية بالقوة في الثقافة العربية، بل حاول مقابل ذلك جعل هذه الاستعارات متناغمة وقريبة من الإدراك الجمالي للقارئ العربي.

خلاصة

يمكن القول إن ترجمة الاستعارة هي واحدة من أهم القضايا التي أثارت اهتمام جل الباحثين المعنيين بقضايا الترجمة، على اعتبار أن المعنى الاستعاري مرتبط دائماً بالموروث الثقافي والبيئي للغات المصدر، وهو ما يطرح صعوبة في نقله إلى لغات هدف، وذلك بحكم اختلاف البيئات الثقافية والفكرية لمنتجي الاستعارات عن البيئات الثقافية والفكرية لمتلقيها المفترضين في لغات أخرى.

المصادر والمراجع

إبراهيم أسيكار، الاستعارة والترجمة]، مجلة علامات، العدد 46 2016م، مكناس، المغرب.

كحيل سعيدة، نظريات الترجمة، بحث في الماهية والممارسة]، مجلة الآداب العالمية، العدد135 تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق، يوليوز2008م، سوريا.

كروم أحمد، إشكاليات المصطلح المترجم بين تحديات التقييس واستعارة التصور]، مجلة الترجمة والمصطلح اللساني، العدد 4

أ.ريتشاردز، فلسفة البلاغة، ترجمة سعيد الغانمي، ناصر حلاوي، د ناصر حلاوي، أفريقيا الشرق، 2002م، الدار البيضاء.

ابن منظور، لسان العرب، المجلد4- المجلد 12، دار صادر، بيروت.

أبو العدوس يوسف، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، الأبعاد المعرفية والجمالية، منشورات الأهلية، الطبعة الأولى، 1997م، عمان.

إيكو أمبرتو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، نرجمة سعيد بنكاد، المركز الثقافي العربي، الطبعة الثانية، 2004م، الدار البيضاء.

باسنت سوزان، دراسات الترجمة، ترجمة فؤاد عبد المطلب، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، 2012م، دمشق.

بودلير شارل، أزهار الشر، ترجمة رفعت سلام، دار الشروق، الطبعة الأولى، 2009م، القاهرة.

بودلير شارل، زهور الألم، ترجمة مصطفى القصري، منشورات مرسم، 1998م، الرباط.

الجرجاني عبد القاهر، أسرار البلاغة في علم البيان، علق على حواشيه السيد محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى، 1988م، بيروت.

الحراصي عبد الله، دراسات في الاستعارة المفهومية كتاب نزوى، يصدر عن مؤسسة عمان للصحافة والأنباء والنشر والإعلان، الإصدار الثالث، أبريل 2002م، سلطنة عمان.

ريكور بول ، عن الترجمة، ترجمة حسين خمري، منشورات الاختلاف، الطبعة الأولى، 2008م، الجزائر.

الصاوي أحمد السيد ، مفهوم الاستعارة في بحوث اللغويين والنقاد والبلاغيين، منشأة المعارف، 1988م، الاسكندرية.

ضيف شوقي، البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف، الطبعة التاسعة، القاهرة.

عتيق عبد العزيز، في البلاغة العربية، علم البيان، دار النهضة العربية، بيروت، 1985م

علوش سعيد، خطاب الترجمة الأدبية، من الازدواجية إلى المثاقفة، منشورات مدرسة الملك فهد العليا، 1990م، طنجة.

القيرواني ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه.

لايكوف جورج، مارك جونسون، الاستعارات التي نحيا بها، ترجمة عبد المجيد جحفة، دار توبقال، الطبعة الأولى، 1996م، الطبعة الثانية، 2009.

مفتاح محمد، تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، 1985م، الدار البيضاء.

نيومارك بيتر، الجامع في الترجمة، ترجمة حسن غزالة ، منشورات دار ومكتبة الهلال، الطبعة الأولى، 2006م، بيروت.

هوكس تيرنس، الاستعارة، ترجمة عمرو زكريا عبد الله، المركز القومي للترجمة، الطبعة الأولى، 2016م، القاهرة.

الولي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، 1990م، الدار البيضاء.

Peter Newmark, A textbook of Translation, prentice Hall, 1988, United States of America.

Abdelhamid Zahid, A Model for Metaphor Translation from English. literature into Arabic, Al wataniya, first published in 2004, Marrakech.

Charles Boudelaire, les fleurs du mal, Editions chaaraoui, 2013.