الجمهورية الجزائريـــة الديمقراطية الشعبيـــة

وزارة التعليـــم العـالي والبحث العلمي

جامعة أبو بكر بلقايد-تلمسان

كلية الآداب واللغات

قسم الترجـــمة

تخصص: عربي -انجليزي- عربي

مذكرة لنيل شهادة ماستر في الترجمة

الموسومة بـ:

ترجمة العنوان المسرحي بين الحرفية والتكافؤ

-مسرحيات ويليام شكسبير نموذجا-

إعداد الطالبة:

مونيـة بن عيـسى

إشراف الأستاذة:

د. حيـــاة سيفـــي

أعضاء لجنة المناقشة			
الاسم واللقب	**الرّتبة**	**جامعة الانتماء**	**الصّفة**
د. شويتي أمينة	أستاذ محاضر أ	جامعة تلمسان	رئيسا
د. سيفي حياة	أستاذ محاضر أ	جامعة تلمسان	مشرفا ومقرّرا
د. بن مالك أسماء	أستاذ محاضر أ	جامعة تلمسان	مناقشا

السنة الجامعية: 1445هـ/2024م

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

من قال أنا لها ... نالها

وأنا لها وإن أبت رغما عنها أَتيْتُ بها.

نلتها وعانقتُ اليوم مجدا عظيما لم يكن الحلم قريبا ولا الطّريق سهلا ولكن ... وصلت.

الحمد لله حبا وشكرا وامتنانا، الحمد لله الذي بفضله أدركتُ أسمى الغايات.

أهدي بكل حب مذكرة تخرجي إلى

نفسي العظيمة الفتية التي تحملت كل العثرات وأكملت رغم الصّعوبات، إلى أعظم الأشخاص وأعز النّاس على روحي، داعمي الأول، سندي وملاذي بعد الله، فخري واعتزازي ... أمي وأبي.

إلى من دامت لي أياديهم وقت ضعفي، إلى ضلعي الثابت وأمان قلبي ... إلى أخواتي (ابتسام، حنان، إيمان)

إلى من ساندني بكل حب وقت ضعفي ... زوجي

إلى ملائكتي ورزقي الذي به تغيرت مفاهيم الحب عندي ... أبنائي (خليل، مريم، ميّار)

إلى جميع أساتذتي الأفاضل

إلى كل العائلة والأحباء دون استثناء

إلى كل الزّملاء والزميلات من قسم الترجمة

مونية بن عيسى

شكر وتقدير

الحمد لله مقدّر الأقدار، ومصرّف الأمور على ما يشاء ويختار، إلى الذي يهب اليُسر بعد العسر، إليك يا رب كلّ الحمد والشّكر بعد أن وفّقتني لإتمام عملي هذا.

ثم أتوجّه بالشّكر إلى أستاذتي ومشرفتي الأستاذة الدكتورة: "حياة سيفي" التي لها الفضل -بعد الله تعالى- في إنجاز البحث منذ كان الموضوع عنوانا وفكرة إلى أن صار رسالة ماستر. فلها مني الشّكر كلّه والتّقدير والعرفان.

والشّكر موصولٌ أيضا لأعضاء لجنة المناقشة الذين تفضّلوا بقبول مناقشة هذا البحث وإثرائه، ولكل أساتذة قسم الترجمة بجامعة تلمسان لما قدّموه لنا من علم ومعرفة خلال السنتين الماضيتين، جزاهم الله كل خير.

وأخيرا أشكر كل من ساعدني من قريب أو بعيد على إنجاز هذا البحث.

مقدمـــــة

المسرح هو ذلك الفن الراقي العريق الذي يلامس الناس في صميمهم، يرسم لوحات تُريهم واقعهم، ويواكب في أحداثه يومياتهم، ويقاسمهم طموحاتهم، فن يسمو بالأحاسيس إلى منتهاها في حواراته، ويبدع في جعل المشاهد يرى نفسه أو جزء منها بين لوحاته، فالمسرح قبل كل شيء "يترجم" أوضاع قومٍ وثقافتهم. فن حاد عن أصله كممارسات دينية وصار يحمل في جُعبتهِ فلسفات وتيارات وأساليب ينهل منها كل مشاهد ما يُرْضِي ذوقه، وهو اليوم لون أدبي تتعرض نصوصه هي الأخرى للنقد والتحليل والترجمة كذلك.

من هنا أبت هذه الدراسة إلا أن تقف على علم العنونة والدور الذي يلعبه في النص المسرحي ومسؤولية الترجمة تجاهه ما دام يضع في عديد الأحيان المترجم أمام طريقين، طريق التقيد الحرفي بالمعنى على حساب المبنى أو اللجوء إلى الإبداع متجاوزا حدود الأمانة. فجاء موضوع هذا البحث تحت عنوان "ترجمة العنوان المسرحي بين الحرفية والتكافؤ – مسرحيات ويليام شكسبير نموذجا" الذي نسعى من خلاله الإجابة عن الإشكالية التالية:

كيف يمكن للترجمة أن تكفل الحفاظ على فحوى العنوان أبنقله حرفيا أم بالتصرف فيه؟

كما تتفرع مجموعة من التساؤلات عن هذه الاشكالية وهي كالآتي:

- كيف تتم ترجمة العنوان؟

- هل يُتَرجمُ العنوان حرفيا بدون أي تغيير من باب الحفاظ على الأمانة في نقل فكرة الكاتب؟ أم وجب على المترجم التصرف في العنوان بغير قيود حتى يخرج بعنوان جديد موازٍ؟
- ألا تختلف ترجمة العنوان المسرحي عن ترجمة العناوين في باقي الميادين؟
- هل على المترجم شروط تلزمه بكيفية ترجمة العنوان؟

وبناءً على هذا تيسّر لنا صياغة الفرضيات الآتية:

- كثيرا ما تُقيَّد ترجمة العنوان بشروط ضمنية غير معلَنة تسمح للمترجم بأخذ حريته التامة في ترجمة العنوان.
- المترجم واقع تحت ضبط صارم في ترجمة العنوان.
- للمترجم أن يمزج ويوازن بين الالتزام بقيود النقل الحرفي والاستفادة من فجوة الإبداع التي يفتحها التكافؤ.

وتُستنبط أهمية دراستنا من أهمية العنوان بصفته العنصر المنفصل المرتبط بالنص إذ هو واجهة العمل ولا بدّ للمترجم أن يُعِيرَه من الاهتمام والإتقان ما يستحق، فجاء هذا البحث للتعمق والتخصص في ترجمة العناوين المسرحية ولإثراء ميدان البحث العلمي في هذا المجال.

ونهدف من خلال هذا البحث إلى تسليط الضوء على التقنيات المنتهجة في ترجمة العناوين خصوصا المسرحية منها، ومحاولة الوصول لأفضل الأساليب التي تُسَهِّلُ عملية الترجمة دون إخلال بالمعنى ولا إضعاف للبنية اللغوية، حتى نَضْمَنَ الإبقاء على الأصالة الفنية للمنجز المسرحي والحفاظ على رسالته وفحواه.

وكان وراء انتقائنا لهذا الموضوع جملة من الدوافع تباينت بين ما هو ذاتي وما هو موضوعي. فجاء أول دافع موضوعي هو تحرّي التناقض الموجود بين أسلوبي الحرفية والتكافؤ الذي كثيرا ما يوقع المترجم في حيرة اختيار إلى أي الكفتين يميل، كما كانت أهمية العنوان دافعا إضافيا باستحقاقه نيل التركيز في البحوث لما يشكّله من همزة وصل بين القارئ وأحداث المسرحية. أما عن الدوافع الذاتية فتمحورت بالدرجة الأولى حول ميلنا الشخصي لهذا النوع الأدبي فوجدنا في بحثنا الفرصة لإنشاء رابط وصل ودمج بين ميدان دراستنا الأكاديمية وهوايتنا الفنية.

ولإنجاز دراستنا وفق ما تمليه القواعد الأكاديمية للبحث العلمي، اتبعنا المنهج التحليلي الوصفي فيما يخص الفصلين النظريين بغرض عرض المعلومات ووصفها وتحليل مضمونها. أما الشق التطبيقي فارتكز كلّيا على المنهج التحليلي المقارن في تناوله لبعض النماذج من عناوين مسرحيات شكسبير الأصلية والمترجمة منها للعربية.

ومن بين الدراسات التي سبقتنا للتطرق إلى هذا الموضوع نجد الدراسة التي أجراها الباحث محمد خليفة في كتابه "مشكلات ترجمة العناوين المسرحية: دراسة مقارنة بين

اللغتين العربية والإنجليزية" قارن فيها بين مختلف التقنيات الترجمية واقترح حلولا ليجابه بها المترجم المشكلات التي تعيقه. كما وردت دراسة أخرى للباحثة سعاد عبد الحميد في مقال علمي لها نُشر في مجلة علمية محكمة عنونته بـ "ترجمة العناوين المسرحية بين التكافؤ والحرفية: دراسة تطبيقية على مسرحية "هاملت" لشكسبير" حللت في ثناياها ترجمات العنوان من حيث المعنى والقيمة الثقافية والتأثير على القارئ، أتبعتها بمقارنة بين تقنيات الترجمة واستخلاصها أفضلها وأنسبها.

هذا وقد أسّسنا بحثنا على مقدمة، مدخل وفصلين نظريين، يتبعهم فصل تطبيقي ثم خاتمة. أما المدخل العام فجاء تحت عنوان: "في المسرحية" تناولنا فيه مفهوم المسرحية، أنواعها وخصائصها، أما الفصل الأول الذي عنوناه بـ: "في ماهية العنوان" ركزنا فيه على مفهوم العنوان وكذا التطرق إلى تاريخ نشأته وتحديد وظائفه وتبيان أهميته.

تلاه فصل ثان وُسم بالعنوان المسرحي المترجم، تناولنا فيه كيفية ترجمة العنوان والأساليب التي اعتمدها المترجمون في نقله، كما ركزنا على تقنيتي الحرفية والتكافؤ من خلال طرح مفهوميهما وخصائصهما التي تبرز الفروق بينهما.

الفصل الثالث وهو الدراسة التطبيقية قدمنا في بدايته تعريفا بالمدونة محل الدراسة تبعته نبذة عن الشاعر والكاتب المسرحي ويليام شكسبير، لنباشر بعدها عرض مجموعة النماذج التي اختيرت مع العرض والمقارنة.

ليسدل الستار بعدها على بحثنا بخاتمة أفرجت عن مجموع النتائج التي تم الخروج بها وإفساح المجال للمزيد من البحوث من خلال عرض عدد من التساؤلات التي من شأن إجاباتها أن تضفي المزيد من الفائدة والتطوير لهذا الحقل البحثي.

وطبعا ككل بحث علمي لا بدّ من معيقات يطالَب الباحث باجتيازها، فكان من ضمن الصعوبات التي لاقتنا عسر الوصول لبعض المراجع الأجنبية خصوصا ما صدر حديثا منها، كما أنّ بعض المسرحيات المترجمة غير متاحة مجّانا.

ختاما، يسرنا أن نتقدم بأسمى عبارات الامتنان والتقدير للأستاذة الدكتورة حياة سيفي على جميل صبرها ومتقن تأطيرها وما أَغْدَقَت علينا به من إرشادات وإفادتنا بعلمها، كان لنا شرف إنجاز هذا العمل تحت إشرافها.

مونية بن عيسى.

تلمسان في 13 ذو القعدة 1445هـ

مدخل: المسرحية

1. مفهوم المسرحية

2. خصائص المسرحية

3. عناصر النص المسرحي

4. عناصر المسرحية

سيخوض هذا المدخل في شؤون المسرحية وما يرتبط بها من تحديد مفهومها ورصّ أنواعها وما تختصّ به نصوصها، حتى يبطل العجب من سرّ تميزها عن غيرها من الأذواق الأدبية الأخرى.

1. مفهوم المسرحية:

ليست المسرحية بالفن الجديد على الإنسان، وإنما اعتُمدت على مر العصور كوسيلة لمحاكاة الظواهر التي تتبادر للأذهان والتعبير عنها بأسلوب فني يجعلها تستحق نيل الاهتمام. وتتأرجح الأقاويل والمعتقدات بين من يقول بأنها وريثة التراث الإغريقي القديم، ومن يعيد منشأها إلى العهد الفرعوني[1]. وتكمن أبرز ميزة للمسرح بأنه شامل لعديد الفنون من رقص وموسيقى وغناء وغيرها.

شمولية هذا الفن وتعقيده تضعان على كاهل الفنان المسرحي حتميّة التحلي بملكة واسعة من الخيال والإبداع، إلى جانب الإلمام بالتجارب البشرية ومشاعرها وتقلباتها، ليتسنى له في النهاية تجسيدها على الخشبة في هيئة فنيّة راقية صادقة لا يشوبها نقص أو إجحاف.[2]

من خلال التعريف يتجلى أنّ مصطلح المسرحية هو جنس أدبي لم يرِد لدى العرب إلا حديثا، عكس الإغريق. وهو قصة ذات حبكة تتأسس على حوار يقدّمه ممثّل واحد أو أكثر أمام الجمهور[3].

---

[1] ينظر، أحمد زلط، مدخل الى علوم المسرح (دراسة أدبية فنية)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية–مصر، ط1، 2001، ص 08.

[2] ينظر، ميراث العيد، الأدب المسرحي نشأته وتطوره، رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، 1998، ص 32.

[3] ينظر، محمد التونجي، المعجم المفصل في الادب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1999، ج 2، ص 786.

أما هارتنول (Hartnoll) فيؤمن أن مصطلح المسرحية يرتبط بكل موقف مسرحي يتألّف من صراع بين الشخصيات مصحوبا بتحليل للموقف المطروح.[1]

إلا أنّ المسرحية من منظور درايدن مُلزَمة بأن تكون انعكاسا صادقا للطبيعة الإنسانية بعواطفها ومكنوناتها وتقلباتها التي تتناسق وأقدار الشخصيات تبعا لمسار الأحداث الواردة في الموضوع المتناول لإمتاع المشاهد وإنماء ثقافته.[2]

وكانت المسرحية في الغالب لفظة تطلق على مصطلح "دراما" المشتق من الكلمة اليونانية دران (Dran) وهي تحمل معنى "الفعل"، ووجهة نظر أخرى تعتبر مصطلح دراما مأخوذ من الكلمة اليونانية دراوماي (Draomai) التي ترمز إلى معنى يفعل أو عمل يُنجز[3]. وورد في رواية أخرى بأنّ دراما مشتقة من كلمة (دارمينون) اليونانية، والمقصود بها القيام بالشيء سواء على خشبة المسرح أو في معمعان الحياة.[4]

أما المسرحية عند أبرامس (Abrams) فهي شكل تركيبي مصمم خصيصا لعرض قصة ما أمام الجمهور، تصب جلّ تركيزها على محاولة قولبة القصة في صيغة محادثة بين الشخصيات.[5]

---

[1] ينظر، مجدي وهبة ومحمد عناني، درايدن والشعر المسرحي، دار المعرفة، القاهرة، ط1، 1964، ص67.

[2] See reference, Philips Hartnoll,the Oxford companion to the theater,(New York: Oxford university press,1983), Hal 227.

[3] See reference, Cahyaningrum Dewojati, Drama, Yograkarta: Javakarsa Media, 2012, hal 07.

[4] ينظر، سمير سرحان، دراسات في الأدب المسرحي، مكتبة غريب، القاهرة، د ت، ص23.

[5] See reference, M,H,A Glossary of literary Terms,7 E, Massachusetts, Thomson Learning, 1999, hal 69.

للمسرحية كذلك مدلول على معنى المكان الذي يجرى به العرض، وهو رأي يميل إليه لويس مالوف في معجمه مدليًا بأنّ المسرحية هي المكان الذي تمثّل فيه الرواية[1] فقد ساوى هذا المصطلح بدلالتها عند الغرب، إذ أنّ المسرحية عندهم هي المكان الذي تقام فيه العروض، فلم يحيدوا في تداولها عن معناها الأصلي المأخوذ من اليونانية "Theatron" والذي يراد به الإشارة إلى مكان الرؤية أو المشاهدة.

أما كلمة مسرح باللغة العربية فهي وليدة اشتقاق من الفعل سرح، وكانت تستعمل في أصلها للدلالة على مكان رعي الغنم، وعلى فناء الدار.[2]

2. خصائص المسرحية:

تمتاز المسرحية ببراعتها في معالجة المواضيع الحياتية ونشر الثقافات بتنوعها بأسلوب لافت مبهر وملهم، كما أنّها تفيد في تطوير مهارات التخاطب والتحدث بفعالية، لذا نجد بأنّ المسرحيات تُسخَّر لتسليط الضوء على ما هو إيجابي من رسائل إنسانية مع سعي غير منقطع للحفاظ على الخصلة اللغوية المميزة لها، ومن أهم خصائص المسرحية[3] ما يلي:

- توفير جميع السبل المرنة لضمان تأدية الرسالة المنوطة بالمسرحية بطريقة سليمة وأسلوب مناسب.

[1] ينظر، لويس معلوف، المنجد في اللغة والأعلام، انتشارات اسماعيليان، بيروت، دار المشرق، ط26، 1988، ص18.

[2] ينظر، حنان قصاب حسن وماري الياس، المعجم المسرحي: مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض (عربي-انجليزي-فرنسي)، مكتبة لبنان، ناشرون، لبنان، 1997، ص 422.

[3] ينظر، ملاك أحمد، من أهم خصائص المسرحية، أنوتتك، ديسمبر 2022.

- تستند المسرحية على عرض الرواية الواقعية من خلال سلوكيات الشخصيات المسرحية المطالبة بالانصياع لإطار زمني ومكاني محددين.
- يسهل تصنيف المسرحية كواحدة من أكثر أنواع الفنون تأثيرا في المجتمع سواء بالإقناع أو بالامتناع.

3. عناصر النص المسرحي:

يُبنى النص المسرحي على ترسانة من الخصائص المتراصّة بقوة تسهم في إنتاج عمل متقنٍ ومرضٍ لذوق الجمهور، وهي كالتالي:

- **الحوار والشخصيات:** يرتكز النص المسرحي في بنائه على الحوارات المكثفة بين الشخصيات باعتبارها وسيلة رئيسية لنقل الأحداث وطرح تفاصيلها وإيضاح تطور كل شخصية وتفاعلها.[1]
- **المشاهد والفصول:** يُقسّم النص المسرحي إلى مشاهد وفصول إذ يكون كل مشهد محطة تتقدم بأحداث العمل المسرحي أكثر نحو المزيد من التفاصيل التي تسهم في تعقيد الحبكة أو فكّها في ربط زمني ومكاني معيّنين.

[1] ينظر، آية الحوامدة، ماهي عناصر النص المسرحي؟، إي عربي https://e3arabi.com/%D9%81%D9%86%D9%88%D9%86-%D8%A7%D9%84%D8%AA%D8%B3%D9%84%D9%8A%D8%A9/%D8%B9%D9%86%D8%A7%D8%B5%D8%B1-%D8%A7%D9%84%D9%86%D8%B5-%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%B3%D8%B1%D8%AD%D9%8A/#khs-s-lns-lmsrhy، نشر في ديسمبر 2023، اطلع عليه يوم 2024/03/16 على الساعة 16:47.

- **الوصف السمعي والبصري:** يضم النص المسرحي في إعداده وصفًا تفصيليا للأحداث ومعدات الديكور والمشاعر المزمع إيصالها بانتهاج تقنيات تعبّر عن العناصر السمعية والبصرية التي تلعب دورا لا غنى عنه في صنع تجربة فريدة يحظى بها المتفرج.
- **التوجيهات المسرحية:** يمسك النص المسرحي دفة قيادة العمل بأسره من خلال التوجيهات التي يمليها ويفرضها على طاقم العمل بمن فيه الممثلين والمخرج، إذ يعطي تعليمات توضّح كيفية تنفيذ كل حركة على المسرح لضمان تحقيق النتيجة المطلوبة.[1]
- **التأثير الفوري:** التأثير الفوري على الجمهور هو أحد المساعي التي يهدف النص المسرحي لتحقيقها بالاتّكال على التفاعل الحي والمباشر مع المشاهد ليتسم بطابع ديناميكي وفعّال يزيد من قيمته الفنية.
- **التوتر والارتفاع الدرامي:** ليس على النص المسرحي أن يخلو من عناصر الصراع التي تؤسس للتوتر الدرامي وتكسب انتباه الجمهور طوال مدة العرض.[2]
- **التفاعل الحي:** للنص المسرحي أن يأسر جمهوره من خلال خلق فسحة للتفاعل الحي بين الممثلين والمشاهدين، والتي من شأنها أن تؤثر على أداء الفنانين وتنقش تجاربًا لا تنسى في أذهان المتابعين.

---

[1] ينظر، آية الحوامدة، المرجع السابق، اطلع عليه يوم16/03/2024، على الساعة 16:58.

[2] ينظر، المرجع نفسه، https://e3arabi.com/%D9%81%D9%86%D9%88%D9%86-%D8%A7%D9%84%D8%AA%D8%B3%D9%84%D9%8A%D8%A9/%D8%B9%D9%86%D8%A7%D8%B5%D8%B1-%D8%A7%D9%84%D9%86%D8%B5-%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%B3%D8%B1%D8%AD%D9%8A/#khs-s-lns-lmsrhy، اطلع عليه يوم 16/03/2024، على الساعة 17:07.

- **الترتيب الزمني:** من خصال النص المسرحي أن يخضع لتنظيم وقتيّ متقن يسمح بالقفزات الزمنية والتسلسل بشكل مرن يحفظ التأثير الدرامي المرغوب.
- **التعبير الفني:** يتيح النص المسرحي مساحة غير ضيقة للتعبير الفني تكفل للكاتب استعمال اللغة والرموز أنّى شاء في قالب إبداعي يوصل الرسائل المتضمَّنة به.
- **الاستخدام الشامل للعناصر الفنية:** العناصر الفنية من إضاءة وموسيقى وديكور هي جزء لا يتجزأ من النص المسرحي لما تلعبه من دور بارز في إبراز اللمسات الجمالية للعمل المقدّم وتعزيز فهم مجرياته.[1]
- **التحدي والتجديد:** النص المسرحي هو بوابة يلج عبرها الكاتب ليتسنى له اختبار حدود الفن وتجديد التقنيات عساه يبتكر أساليب جديدة وتحديات فنية تحقق تأثيرا لم يعتده جمهوره.
- **التعددية والتنوع:** يعكس النص المسرحي في فحواه التنوع الثقافي والاجتماعي من خلال القصص التي يتناولها وما يطرأ على شخصياته من تغيرات وتجارب غير متماثلة.[2]

[1] ينظر، آية الحوامدة، المرجع السابق، اطلع عليه يوم 16/03/2024، على الساعة 17:13.

[2] ينظر، المرجع نفسه، اطلع عليه يوم 16/03/2024، على الساعة 17:21.

4. عناصر المسرحية:

يبنى العمل المسرحي على مجموعة عناصر شبيهة بتلك التي تبني القصص وحيثياتها سوى أنّ الأولى يسيطر عليها الحوار في حين ترتكز الأخرى على السرد، ونجد من ضمن أبرز عناصر المسرحية:

أ. الفكرة:

تشير الفكرة في تعريفها العام إلى كل موقف حيويّ معيّن، كما يصفها آخرون على أنها الحس الكوني الشمولي الذي يجعل الناس لا يتميزون عن بعضهم في التصريح المباشر عن الحلات المتشتتة في أهدافهم[1]. أما عند نقّاد المسرحية فإنّ الفكرة هي المشروع أو الموضوع أو الفكرة الجذرية[2]، في حين يلحّ إيجري (Lajos Egri) على نظرته للفكرة بأنها المقدمة المنطقية ما دامت تشتمل على جميع عناصر العرض[3]. بهذا ترادف لفظة الفكرة في قاموس الناقد المسرحي كلّ ما يحاول الممثلون إيصاله للمشاهد.

ب. الحبكة:

الحبكة هي البَكَرَة الرئيسية التي تحرك مجرى العمل المسرحي بأتمه، أشار لها أرسطو بأنها النواة التي تتفجّر منها التراجيديا وروحها[4]. فهي تتالٍ للأحداث الواحد تلو الآخر مع

---

[1] ينظر، اجري لايوس، فن كتابة المسرحية، تر: دريني خشبة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، د ط، 1981، ص43.

[2] ينظر، المرجع نفسه، ص 45.

[3] ينظر، المرجع نفسه، ص45.

[4] ينظر، أرسطو تاليس، فن الشعر، تر: ابراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 2009، ص25.

حتمية إرضاء المشاهد بمنطقية التسلسل مقرونة بإلزامية قوة البناء بحيث لو تم حذف حدث أو وضع في غير مكانه تختلّ المسرحية.[1]

ج. الشخصيات:

الشخصية هي الأداة الأولى التي يستغلها الكاتب لترجمة القصة التي حاكها إلى تجسيد مرئي حركي عبر ما تفعل وتُبدي من دواخل وأفكار، وكذا ما تشترك فيه من صراعات ومشاكل تخلقها لتتفاعل فيما بينها وتقدّم في النهاية المادة الحيوية التي تتأسس عليها المسرحية.[2]

تعود جذور مفردة الشخصية إلى كلمة (شخص)، وتعود في معناها اللغوي على الإنسان وغيره[3]. والشخصيات هي المقوّم الأساسي الذي ترسو عليه المسرحية، سوى أن أرسطو في كتابه فن الشعر مال إلى ذكر "الأخلاق" بدل كلمة شخصية بوصفها جزءا من الأجزاء الستة المكوّنة للمأساة[4]، فمن منظوره فإنّ المواقف والتصرفات التي تصدر عن الشخصيات هي التي تقوم عليها المسرحية، وليست الشخصية بحد ذاتها.

[1] ينظر، عادل النادي، مدخل إلى فن كتابة الدراما، تع: قسم الأدب الدرامي مترجم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1993، ص 53.

[2] ينظر، علي الراعي، فن المسرحية، سلسلة كتب للجميع، دار التحرير للطبع، القاهرة، 1959، ص 57.

[3] ينظر، ابن منظور، المصدر السابق، مج 6، ص 110.

[4] ينظر، أرسطو تاليس، المرجع السابق، ص 50.

كذلك يرى ويليام آرثر أن الشخصية تركيبة من العادات الذهنية والانفعالية والعصبية والمسرحية، لا تكون ما لم تقم بفعل ما.[1]

د. الحدث:

لا أساس متين للمسرحية ما لم تتضمن سلسلة أحداث تدفع بعجلة قصتها نحو ذروة وخاتمة ترضي المشاهد ولا تستخف بعقله وذوقه، وقد يرِد الحدث في صفة فكرة أو حديث أو حركة.[2]

أما رؤية حسين رامز محمد رضا للحدث فهي أنّها سرد قصير لموقف ما أو أحد جوانبه ينجم عن تلاحمها سلسلة أحداث ضمن الحبكة.[3]

وبالوسع فصل الحدث إلى قسمين هما الحدث البسيط الذي يعتمد على حكاية واحدة، والمركب الذي يضم أكثر من حكاية، إحداهما رئيسة والأخرى فرعية.[4]

هـ. الصراع:

الصراع بكل أشكاله هو العمود الفقري للبناء الدرامي إذ لا قيمة للحدث ما كان خاليا من الصراع بحكم أنّه يقوم مقام المحرك الداخلي لكل عناصر الدراما.[5]

---

[1] ينظر، ايريك بنتلي، الحياة في الدراما، تر: جبرا ابراهيم جبرا، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، 1968، ص 226.

[2] ينظر، حسين رامز محمد رضا، الدراما بين النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1972، مج1، ص 425.

[3] ينظر، محمد التونجي، المرجع السابق، ص 394-350.

[4] ينظر، أرسطو تاليس، المرجع السابق، ص 30.

[5] ينظر، عباس عبيد عليوي، المسرحية الشعرية في العراق منذ النشأة حتى عام 1995، دراسة نقدية، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة بغداد، 1998، ص 65.

الصراع في مفهومه الأدبي يقصد به النزاع الذي يكون بين شخص وغيره لا فرق ما إن كان بشريا مثله أو قوى مغايرة، فيودي بالسياق الدرامي نحو التفاعل الحاد الذي يبني الحبكة، ومن غير المستبعد كذلك أن يكون الصراع داخليا في نفس الممثل.[1]

و. وحدة الزمن:

أفرد أرسطو في كتاب فن الشعر حيزا لا بأس به من تحليل وحدة الزمن في العمل المسرحي دون أن يبدي صرامة بالغة من خلال تعقيبه بأنّ التراجيديا تسعى جاهدة لتتقيد في إطارها الزمني بيوم واحد أو تتجاوز بفترة ضئيلة لا أكثر[2]. والتزمت الكلاسيكية الجديدة بهذه الوحدة التي حدّدها أرسطو متحجّجة بوعي المشاهد بأنّه على وشك دخول قاعة المسرح لساعات محدودة، ما يستدعي مراعاة هذا الجانب وتقييد زمن القصة بأقل من أربع وعشرين ساعة.[3]

بيد أنّ الرومانسيين بريادة شكسبير ضربوا بهذه القاعدة عرض الحائط، وصار بدل ذلك تعدُّد الأزمنة سمة تميّز جُل أعمال الرومانسيين على غرار المسرحيات الشكسبيرية التي تشهد تعددا واضحا للزمن إذ تدور الأحداث بها على مرّ أشهر وسنوات.[4]

[1] ينظر، محمد التونجي، المرجع السابق، ص584.

[2] ينظر، أرسطو تاليس، المرجع السابق، ص 58.

[3] ينظر، إبراهيم حمادة، نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن (رشاد رشدي)، أرشيف الشارخ للمجلات الأدبية والثقافية العربية، ع 146، 1969، ص 79.

[4] ينظر، عادل النادي، مدخل إلى فن كتابة الدراما، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع، تونس، ط1.

ز. وحدة المكان:

نسب الكلاسيكيون الجدد وحدة المكان لأرسطو رغم أنّه تكلم في كتابه عن وحدة الزمن لا المكان، ويرجّح أن يكون مردّ ذلك لكون المسرح الإغريقي كان يحاكي مكانا واحدا مع الأخذ بالاعتبار حدود الإمكانيات التقنية آنذاك، بينما أعاد الكلاسيكيون الجدد ضرورة التقيد بالوحدة المكانية إلى إدراك الجمهور بأنّه على وشك ارتياد المسرح ما يحتّم أن يكون العرض المسرحي بطوله وبكل أحداثه في مكان واحد لا غير.[1]

وقف شكسبير في أعماله ندّا أمام الكلاسيكيون الجدد وتميزت أعماله بالانتقال في فصولها من مكان إلى عداه مرتحلا حتى بين المدن على غرار التنقلات المكانية التي وردت في مسرحية عطيل.

يتضح من هذا أنّ المسرحيات الأدبية نالت نصيبها من النجاح وهو ما يؤكده العدد الهائل من الأعمال المسرحية التي ما تزال تُترجَم إلى كل الألسنة وتُسيل الحبر بالمطابع على مرّ قرون مديدة، خصوصا أعمال شكسبير التي تمرّدت على مناهج الكلاسيكيين الجدد وجاءت النتيجة بأن قفز بعالم المسرح إلى مستوى لم يسبقه إليه أحد قط.

[1] ينظر، عادل النادي، المرجع السابق، ص 97.

الفصل الأول: في ماهية العنوان

1. تعريف العنوان

2. نبذة تاريخية عن العنوان

3. أنواع العنوان

4. سيميائية العنوان

5. وظائف العنوان

6. أهمية العنوان

يُعدُّ العنوان علامة لغوية تعلُو النص لتميّزه وتغري القارئ بمطالعته، فلولا العناوين لظلت الكثير من الكتب مُكدّسة في رفوف المكاتب، فعددٌ لا حصر له من الكتب كانت عناوينها سببا في ذيوعها وانتشارها وشهرة مؤلّفيها، وكم من كتاب كان عنوانه وبالا عليه وعلى صاحبه.

ومنه سنتناول في طيات هذا المبحث دراسة معمّقة للعنوان بدءا من شرح مفهومه وذكر خلفية نشأته، مع ذكر أنواعه وتحديد وظائفه وصولا للحديث عن أهميته، وفي ذلك إبراز لمكانته وجوهر دوره كواجهة تتصدر النص.

1.مفهوم العنوان:

أ. لغة:

لقد وردت الكثير من التّعريفات للعنوان وكلها تصبُّ في شرحِه، جاء في لسان العرب ما يلي: "قال ابن سيده: العنوان سمة الكتاب. وعنونته عنونة وعنونًا وعناه، كلاهما: وسمه بالعنوان. وقال أيضا: والعنيان سمة الكتاب، وقد عناه وأعناه، وعنونة الكتاب وعلونته. قال يعقوب: وسمعت من يقول أطن وأعن أي عنونه وأختمهُ، قال ابن سيده: وفي جبهته عنوان من كثرة السُجود أي أثر".[1]

أمّا كلمة عنوان فتعني في قاموس المحيط "عَنَّ الشيء يَعِنُّ ويَعُنُّ عَنًّا وعَنَنَا وعُنونًا: إذا ظَهَر أمامك واعترض. وعنوان الكتاب سُمِّي لأَنَّهُ يَعِنُّ له من ناحيته. وعَنَّ الكتابَ وعَنَّنَهُ وعَنْوَنَهُ وعَنَّاه: كتَبَ عُنْوانه".[2]

فالعنوان هو ما يطلق على شيء ما لتمييزه عن غيره وتحديد موضوعه.

وغير بعيد عن هذا ما قرره معجميو اللغات ذات الأصل اللاّتيني من هذا الباب من لغاتهم فاللفظة (Titre)بالفرنسية أو (title) بالإنجليزية أو (titro) بالإيطالية تنحدر كلها من اللفظة اللاتينية (titulus) وهي تعني "اللافتة تعلق على الدكان والملصقة توضع على القارورة تبين محتواها كما تعني المعلقة في عنق العبد أعد للبيع وقائمة مناقب الأسلاف، والكتابة على رأس يسوع الناصري مصلوبا."

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، ط1، بيروت، ج 15، مادة عنن، ص 106.

[2] الفيروز آبادي، قاموس المحيط، ط2، المطبعة الحسينية، 1344هـ، ص 122.

كثرة استعمال هذه المعاني رسّخ وجودها على الألسنة وتداولها الناس في كلامهم بعد زوالها وهو ما تعلق بوسم النص حتى صار العنوان بالنسبة للنص علامة أو أمارة وجود.[1]

ب. اصطلاحا:

يُعرَّف العنوان وفق بعض النقاد على أنه مقطع لغوي يقل في طوله عن الجملة إلا أنه يمثل نصا أو عملا فنيا بذاته لما يمتاز به من تكثيف وشحن دلالي يخوله لأن يكون نصا موازيا، إما في السياق بصفته جزءا من كيان النص والعتبة الأولى له، وإما خارجه باعتباره الأكثر انفصالا عن النص مقارنة ببقية العناصر النصية.[2]

في الدراسات اللسانية، يتم تعريف العنوان على أنه مجموعة العلاقات اللسانية التي يمكن أن ترسم على نص ما بغرض تعيينه والإشارة إلى المحتوى العام ولفت انتباه القارئ كذلك[3]، كما أنه وحدة اتصال ممتاز ومفتاح دلالي مهم، فهو من جهة وحدة معرفية مستقلة، لها كيانها الخاص ودلائلها التي تعبر عنها من جهة أخرى سمة وظيفية مرتبطة بأدائها لعمله تجاه النص الذي تتعالق معه.[4]

[1] ينظر، عبد القادر رحيم، العنوان في النص الإبداعي، أهميته وأنواعه، كلية الأدب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، جوان، 2008، ص 68.

[2] ينظر، محمد فكري الجزار، العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1998، ص20.

[3] ينظر، حلومة التجاني، البنية السردية في قصة النبي إبراهيم عليه السلام، دراسة تحليلية سيميائية في الخطاب القرآني، دار المجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ط1، 2014/2013، ص73.

[4] باسمة درمش، عتبات النص، مجلة علامات، مايو 2007، مج16، ص 39.

من منظوري الشخصي، يجب أن يكون العنوان مرنا بما يكفي ليعكس الزاوية المحددة للموضوع، مع المحافظة على تركيز واضح. وعلاوة على ذلك، ينبغي أن يكون العنوان قصيرا وصحيحا لغويا لتسهيل قراءته واستيعابه بسرعة. في النهاية، تعتبر صياغة العنوان مهمة دقيقة تتطلب مهارة وإبداعا لتحقيق التوازن المناسب بين الجذب والتركيز.

2. نبذة عن تاريخ العنوان:

تُثير دراسة مفهوم العنوان، سواء من منظور لغوي أو اصطلاحي جملة من التساؤلات حول نشأته وتطوره عبر الزمن والحضارات.

وقد تجلى أثر التّطور على مفهوم العنوان عبر التاريخ وبين مختلف الحضارات. ففي الحضارة الإسلامية، برز "القرآن الكريم" كأول مثال لوجود عنوان. أثار اسمه الفريد، الذي لم يُطلق على أي كتاب آخر في التاريخ، حيرة الباحثين حول نشأته.

كما كانت مكانة العنوان هامّة في الحضارة الفرعونية، حيث كان يتم وضعه في بداية كلّ رسالة أو برقية يكتبونها. ولم يهتم المصريون القدماء بذكر أسماء المؤلفين بقدر تركيزهم على عناوين مؤلفاتهم.[1]

ولم يكن للعنوان أو اسم الكاتب مكان محدد في العالم الغربي قبل عصر النهضة، وذلك نتيجة الطرق البدائية التي كانت تستخدم في طباعة الكتب آنذاك. وكان يتم الاستدلال على العنوان إما من بداية النص أو من نهايته. ظهرت صفحة العنوان لأول مرة بين عامي

[1] ينظر، حنان عبابسة ونادية العيفاوي، سيمياء العنوان رواية "تلك المحبة للحبيب السائح"، مذكرة لنيل شهادة الماستر شعبة الأدب، 2017/2018، ص11.

1475 و1480، وحافظت على نفس الشكل حتى تطورت مع تطور صناعة الكتب لتصبح بالشكل الذي نعرفه اليوم.

3. أنواع العنوان:

تتعدد أنواع العناوين بتعدد النصوص ووظائفها وأهم العناوين هي:

أ. العنوان الحقيقي:

هو ما يحتل واجهة الكتاب ويُبرزه صاحبه لمواجهة المتلقي ويسمى "العنوان الحقيقي أو الأساسي أو الأصلي"[1]. ويعتبر بمثابة بطاقة تعريف تمنح النص هوية فتميزه عن غيره من النصوص ونضرب مثالا لذلك بعنواني "المقدمة" لابن خلدون، و"أحاديث" لطه حسين، فكلاهما عنوان حقيقي.

ب. العنوان المزيف:

ويأتي مباشرة بعد العنوان الحقيقي، وهو اختصار وترديد له، يتمحور دوره حول تأكيد وتعزيز العنوان الحقيقي.[2]

[1] شادية شقرون، سيميائية العنوان في ديوان مقام البوح لعبد الله العشي، الملتقى الوطني الأول للسيمياء والنص الأدبي، بسكرة، 7-8 نوفمبر 2000، منشورات الجامعة، ص270.

[2] ينظر، محمد الهادي المطوي، شعرية عنوان كتاب الساق على الساق في ماهر الفرياق، عالم الفكر، ع01، 1999، مج 28، ص 457.

ويأتي غالبا بين الغلاف والصفحة الداخلية[1] وتعزى إليه مهمة استخلاف العنوان الحقيقي إن ضاعت صفحة الغلاف، فهو لا يتجاوز كونه مجرد ترديد للعنوان الحقيقي وهو موجود في كل كتاب.

ج. **العنوان الفرعي:**

يستشف من العنوان الحقيقي ويأتي بعده لتكملة معناه، وغالبا ما يكون عنوانا لفقرات أو مواضيع أو تعريفات موجودة داخل الكتاب، وينعته بعض العلماء بالثاني أو الثانوي وهذا مقارنة بالعنوان الحقيقي.

د. **الإشارة الشكلية:**

وهي العنوان الذي يميز نوع النص وجنسيته عن باقي الأجناس، ومن الممكن تسميته بالعنوان الشكلي وهذا لتمركز وظيفته حول تمييز العمل عن غيره من الأعمال الأدبية والأشكال الأخرى من قصة أو رواية أو شعر أو مسرحية.

هـ. **العنوان التجاري:**

تقوم مهامه على أبعاد تجارية مكثفة، وهو عنوان نجده غالبا بالصحف والمجلات[2] أو المواضيع المعدة للاستهلاك السريع وهذا العنوان الحقيقي لا يخلو من بعدٍ إشهاري تجاري.

[1] شادية شقرون، المرجع السابق، ص 270.

[2] ينظر، المرجع نفسه، ص270.

لكن يبقى هذا الحكم النقدي نسبيا لأن المراوغة والخداع في العناوين عند الكتاب والروائيين المحدثين صار لعبة إبداع وتميز، حيث أصبحنا نجد العناوين المسرحية أو الروائية لا تعبر دائما عن مضامين نصوصها بطريقة مباشرة إنما نجدها غامضة مبهمة ما يعقّد مهام إيجاد صلات دلالية بين العنوان والنص والبحث عن المقاصد والعلاقات الرمزية والإيحائية داخل النصوص.[1]

وقد ميّز Gérard Genette بين نوعين من العناوين في علاقتها بنصوصها، أولهما العناوين الموضوعية التي هي مرتبطة بمضمون المسرحية تسعى لاختصار المحتوى يُعتمد في تحليلها إما على التحليل الدلالي الفردي أو التحليل التأويلي للنص.[2] أما النوع الثاني فيتمثل في العناوين الإخبارية وهي عناوين تسعى لوصف النص وتقديمه بعينه لا وصف فحواه، وهو نوع يقل استخدامه في الحقل الأدبي عكس سهولة العثور عليه في الكتب النظرية[3] مثل الكتاب النحوي لسيبويه الذي يميل عنوانه للمصطلح لا المضمون.

بالإضافة إلى العناوين المختلطة وهي المواطن التي يصير فيها العنوان الموضوعي خبريا لمّا يكون هناك عنوان تابع لعنوان قبله كأن يكون هناك كتاب بأجزاء وكل جزء بعيد عن الآخر.

[1] ينظر، جميل حمداوي، السيموطيقا والعنونة، عالم الفكر، وزارة الثقافة، الكويت، ع03، 1997، ص70.

[2] ينظر، السعيد بوسقطة، العنونة وتجليات الرمزية الصوفية، بونة للبحوث والدراسات، بونا للنشر والتوزيع، عنابة – الجزائر، ع06، 2007، ص129.

[3] ينظر، عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط01، 2008، ص81 –82.

كما بالوسع العثور على أنواع وتقسيمات أخرى للعنوان وهي:

- العناوين الدالة على الشخصية. مثل عنوان مسرحية "Hamlet"
- العناوين الدالة على اسم المكان. مثل عنوان مسرحية " The two Gentlemen of Verona"
- العناوين الدالة على الزمن. مثل عنوان مسرحية "A Midsummer Night's Dream"
- العناوين الدالة على وصف أو حدث. مثل عنوان مسرحية "The tempest"

4. سيميائية العنوان:

قبل أن نتطرق إلى سيميائيات العنوان سنقوم بتقديم تعريف موجز عن السيمياء ولو أردنا تعريف السيمياء لغويا فقد جاء في الفصيح من لفظ العرب السيما والسيمياء "وهو الوسم والسمة يعني العلامة ويقول المعجميون: سمه، يسمه وسما وسمة: جعل له علامة.[1]

وجاء في لسان العرب لابن منظور مادة (س و م) السومة والسيمة والسيماء: العلامة، وسوم الغربي، جعل عليها السيمة، وقال ابن الأعرابي: التيم العلامات على صوف الغنم"[2].

وفي الحديث قال ﷺ يوم بدر: "سوّموا فإن الملائكة قد سومت" أي اجعلوا لأنفسكم علامة تميّزون بها بعضكم بعضا، وفي حديث الخوارج: "سيماهم التحليق"[3] أي علاماتهم.

وقال الرّاجز:

---

[1] أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي، الصحاح، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين بيروت، ط4، 1999، مج5، ص195.

[2] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 2000، مج3، ص 372.

[3] أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي، الصحاح، المرجع السابق، ص195.

غلام رماه الله بالحسن يافعا له سيمياء لا تشق على البصر.

فالقصد من قوله: له سيمياء لا تشق على البصر أن يفرح به من ينظر إليه.[1]

ومن خلال الأمثلة سالفة الذكر يمكن استخلاص أنّ كلمة السّيمياء يعنى بها "العلامة"، الأمر الذي جعل الباحثين يوحّدون كلمتهم ويتبنّون استخدامه.

أما اصطلاحا، فقد تعاقبت على السيميائية عدة إشكاليات في النقدين الغربي والعربي من خلال مصطلحين يدلان على العلم الذي يدرس العلامات، حيث حرص "بيرس" على إطلاق اسم "السيموطيقا" عليه، بينما أبى "دي سوسيير" إلاّ أن يسمّيه السّيمولوجيا.

وعليه يمكن اعتبار العنوان "علامة سيميائية، تمارس التّدليل، وتتموقع على الحد الفاصل بين النّص والعالم لتصبح نقطة التقاطع الاستراتيجية التي يعبر منها النّص الى العالم، والعالم إلى النص، لتنفي الحدود الفاصلة بينهما، ويجتاحُ كلٌّ الآخر".[2]

وباعتبار أنّ العنوان هو البداية الكتابية الأولى الموجودة على الواجهة وأوّل ما يقع عليه نظر القارئ والعامل المحفز له على القراءة والنهاية المتوقعة لسيرورة وأهداف التي يرمي الكاتب إلى الوصول إليها. ومنه يرتبط العنوان بالمتن السيميائي ارتباط السبب بالنتيجة، فهو يمثل فعلا مفتاح النص، هو البداية الكتابية التي تبرز على واجهة الكتاب

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة "سوم" من باب السين، ص 268.

[2] علي أحمد محمد العبيدي، العنوان في قصص وجدان الخشاب، دراسة سيميائية، دراسات موصلية، ع 23، 2009، ص 61.

كإعلان اشهاري لافت للنظر ومحفز على القراءة[1] والنهاية المتوقعة التي يرمي النص إلى تحقيقها. "وتتعامل السيميائية مع العنوان تعاملا صبورا، تصبر السيميائية على العنوان لكي تستطيع أن تعطيه المجال الخصب ليتجلى جوهر النّص، تمهله بتمعن القراءة لاستخراج معانيه المشفرة، لكون العنوان بنية لغوية رمزية ذات دلالات متعددة، تكمن في إطار سوسيو- ثقافي خاص بالمتلقي".[2]

وبناء على ما سبق فالكاتب المسرحي لا يختار عنوان مسرحيته عبثا، بل يبني اختياره لعنوانه على الرسالة الدلالية التي يودّ تمريرها من خلال المسرحية. والذي لا يخرج عن إيديولوجيته ويتوافق مع التّطلعات التي حدّدها للوصول إلى مُبتغاه من المسرحية. فبغضّ النّظر عن حجم العنوان الذي قد لا يتعدّى الجملة الواحدة إلا أنه يعمل على إثارة استجابة القارئ سواء بالإقبال عليه أو بالنّفور منه. وترتكز مقاربة العناوين المسرحية على أربع خطوات أساسية وهي:

- **البنية:** دراسة مكونات العنوان وهيئته التركيبية.
- **الدلالة:** البحث في معجم المصطلح لفهم المعنى.

[1] ينظر رشيد بن مالك، السيميائية بين النظرية والتطبيق، مخطوط رسالة دكتوراه دولة، جامعة تلمسان، 1994 – 1995، ص 162.

[2] منير الزامل، التحليل السيميائي للمسرح، دار مؤسسة رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2014، ص 24.

- **القراءة السياقية:** بنوعيها الدّاخلي والخارجي، انطلاقا من الظاهر (البنية السّطحية) للوصول إلى الباطن أي بنيته العميقة، ومن هنا نتعرّف على العلاقة بين العنوان والنص، وإذا كان العنوان يشكل علامة نسقية أم لا.
- **الوظيفة:** رصد وظائف العنوان الموجودة وما تُحقّقه من دور في فاعلية العنوان.[1]

5. وظائف العنوان:

لا يمكن تحديد أو الوقوف على وظائف مُحدّدة لكل عنوان، ما جعل الوظائف متباينة عند مختلف المنشغلين على العنوان، ففي البداية استثمروا الوظائف الستة للغة التي حددها جاكبسون (Jacobson) المتمثلة في الوظيفة المرجعية، والوظيفة التعبيرية أو الانفعالية، والوظيفة التأثرية، والوظيفة الانعكاسية، وأخيرا الوظيفة الشعرية. لكن النقاد رأوا في هذه الوظائف قصورا ونقصا لأنها تقتصر على الرسالة اللغوية والنظام التواصلي لا يقوم على النظام اللغوي وحده، فالعنوان لغة وعلاقة سيميائية لذلك فلا بد أن تكون وظائفه في خدمة الميزتين، إذ تشتمل الميزة الثانية على المرجعية الاجتماعية والأيديولوجية والأيقونة من خط وألوان وغيرها[2] واتخذ المنشغلون في هذا المجال من هذه الوظائف سبيلا للمقاربة ليفتح المجال بعد ذلك للسيميائيين للبحث في هذه الوظائف على اختلافها وتباين وجهات النظر ليجمعه "Myron" بين نظامية "Hyok" ودقة "Huichi" في تحديد وظائف العنوان:

---

[1] زكية بن السّايح، سيميائية العنوان في النّصوص المسرحية المعاصرة، مذكرة مقدَّمة لنيل شهادة الماستر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2015-2016، ص 10.

[2] ينظر، محمد التونسي جكيب، إشكالية مقاربة النص الموازي وتعدد قراءته (عتبة العنوان المزدوج)، دار الشروق للطباعة والنشر، د.ت، ص523-524.

- الوظيفة التعيينية التسمرية.
- الوظيفة الإغرائية التحريضية، والتي جمعها "هيوك" في الوظيفة التداولية.
- الوظيفة الإيديولوجية.

بعده جعل جيرارد جينيت من هذا التعميم منطلقا لتحليلاته إلا أنه أجرى بعض التعديلات المكمّلة لما سبق ليصل في الأخير إلى وضع نمذجة لهذه الوظائف المرصدة كالآتي:

أ. الوظيفة التعيينية:

هي الوظيفة التي تعيّن اسم الكاتب وتعرّف به للقرّاء بكلّ دقة وبأقل ما يمكن من احتمالات اللُّبس ... إلا أنها تبقى الوظيفة التعيينية التعريفية، فهي الوظيفة الوحيدة الضرورية بيد أنها لا تنفصل عن باقي الوظائف لكونها دائمة الحضور وملمّة بالمعنى.[1]

ففي هذه الوظيفة يسم العنوان النص ويميزه عن غيره من النصوص، وعلى مستواها تكون العودة للعينات الأخرى (اسم الكاتب) إن فصل ليس في اتفاق مسرحيتين على عنوان واحد.

[1] ينظر، عبد الحق بلعابد، المرجع السابق، ص 87.

ب. الوظيفة الوصفية:

وهي الوظيفة التي ينقل العنوان عن طريقها شيئا عن النص، والمسؤولة عن الانتماءات الموجهة للعنوان ... وهي وظيفة لا منأى عنها لهذا أعدّها "اميبز نوايكو" كمفتاح تأويلي للعنوان[1]. وعلى مستوى الوظيفة الوصفية تتم الإشارة إلى الموضوعاتية والخبرية والمختلطة.

ج. الوظيفة الإيحائية:

هي الأشد ارتباطا بالوظيفة الوصفية، إذ لا يستطيع الكاتب التخلي عنها حيث أنّها ككل ملفوظ لها طريقتها في الوجود ولنقل أسلوبها الخاص، إلا أنها ليست دائما قصدية ما يخولنا للحديث لا عن وظيفة إيحائية، وإنما قيمة إيحائية، هذا ما دفع جينيت لدمجها في بادئ الأمر مع الوظيفة الوصفية ثم فصلها عنها لارتباكها الوظيفي[2]. إذ تعتبر هذه الوظيفة قيمة في العنوان أكثر منها وظيفة.

د. الوظيفة الإغرائية:

يكون العنوان مناسبا ما دام جاذبا لقارئه المفترض وناجحا ما دام يناسب نصه محدثا بذلك تشويقا وانتظارا لدى القارئ كما يقول دريرا. غير أن جينيت يرى بأنّ هذه الوظيفة مشكوك في نجاعتها، فيطرح هذا التساؤل المحفز على الشكية ليكون العنوان سمسارا للكتاب

[1] ينظر، عبد الحق بلعابد، المرجع السابق، ص87.

[2] ينظر، المرجع نفسه، ص 87- 88.

ولا يكون سمسارا لنفسه إذ لا مفرّ من إعادة النظر في هذا التمادي وراء لعبة الإغراء الذي سيبعدنا عن مراد العنوان أو يعصف بنصه.[1]

وهي وظيفة تشتغل على جذب القارئ وتشويقه، وقد تكون هذه الوظيفة شافية وافية، لكن العنوان بقيمته السلطوية استطاع أن يقيد المشتغلين على الببليوغرافيا أو علم المكتبات لأنهم يحتاجون للعنوان في تصنيفاتهم للمتون وتحقيقاتهم لها، ما يجعل العنوان أبعاد توثيقية وهو ما حدّده بينارد حين رأى أنّ للعنوان وظيفة التكثيف التي تستوحى منها بدورها وظيفة التصنيف والترتيب، كما أنّ هناك وظيفة التحقق من وظيفة النص والعمل.[2]

مما لا شك فيه أنّ العنوان يحتل موقعا استراتيجيا خاصا، وهذه الخصوصية الموقعية تهبه قوة نصه حتى يؤدي أدوارا ووظائف فريدة في سيموطيقا الاتصال الأدبي، وهو الذي يؤسس العنوان على بنية تواصلية قائمة على أسس ومرتكزات هي الكاتب والقارئ والنص والعنوان الذي يمثل العنصر الأهم في البنية التواصلية وهذا ما يراه الدكتور خالد حسين حسين وهي عناصر في مجموعها تتشابك وتتقاطع مشكّلة مجموعة وظائف نوردها:

- الكاتب ← العنوان: الوظيفة القصدية.
- العنوان ← القارئ: الوظيفة التأثرية.
- القارئ ← العنوان: الوظيفة التفكيكية.
- العنوان ←النص: الوظيفة الأنطولوجية + الوظيفة الإحالية.

[1] ينظر، عبد الحق بلعابد، المرجع السابق، ص 88.

[2] ينظر، محمد التونسي جكيب، المرجع السابق، 540-541.

- العنوان ←العنوان: الوظيفة الشعرية.[1]

وتنبثق الوظيفة القصدية عن علاقة قائمة بين العنوان والكاتب تكون قصدية متضمنة لأبعاد ذاتية للمؤلف وتنطوي هذه القصدية على إيديولوجيا وانفعالات وأحاسيس، أما الوظيفة التأثرية فتكون بين العنوان والقارئ تجسد من خلالها الضغط الذي يمارسه العنوان على القارئ فيتم عبرها تحريض المتلقي وإثارته لتشكل عتبة للاستجابة.

أما الوظيفة التفكيكية تنشأ من العلاقة القائمة بين القارئ والعنوان، إذ يتفكك النص في العنوان وبه وبالمثل يتفكك العنوان في النص وبه يمكن تفكيك النص إلى بنياته الصغرى والكبرى لغرض إعادة تركيبها مجددا دلاليا وتداوليا.[2]

وعليه، فإن أي محاولة للانطلاق نحو النص ومحاولة بلوغ بنياته وفك شفراته وضوابطه لا تكون إلا من خلال العنوان باعتباره منطلق التفكيك.

وتنشأ الوظيفة الأنطولوجية والوظيفة الإحالية بين العنوان والنص، فالعنوان يسلط الضوء على نصه ويمنحه هويته ويميزه عن باقي النصوص الأخرى، ويفسح له المجال ليبرز إلى الوجود بدل أن يكون مآله النسيان والمجهولية، هذا بالنسبة للوظيفة الأنطولوجية.

أما الوظيفة الإحالية فتحرر العلاقة بين الرسالة والشيء أو الغرض الذي ترجع إليه وانطلاقا منها أي الوظيفة الإحالية يكون العنوان إعلانا عن محتوى النص ومضمونه، فالعنوان يحيل عن النص والنص يحيل على العنوان.

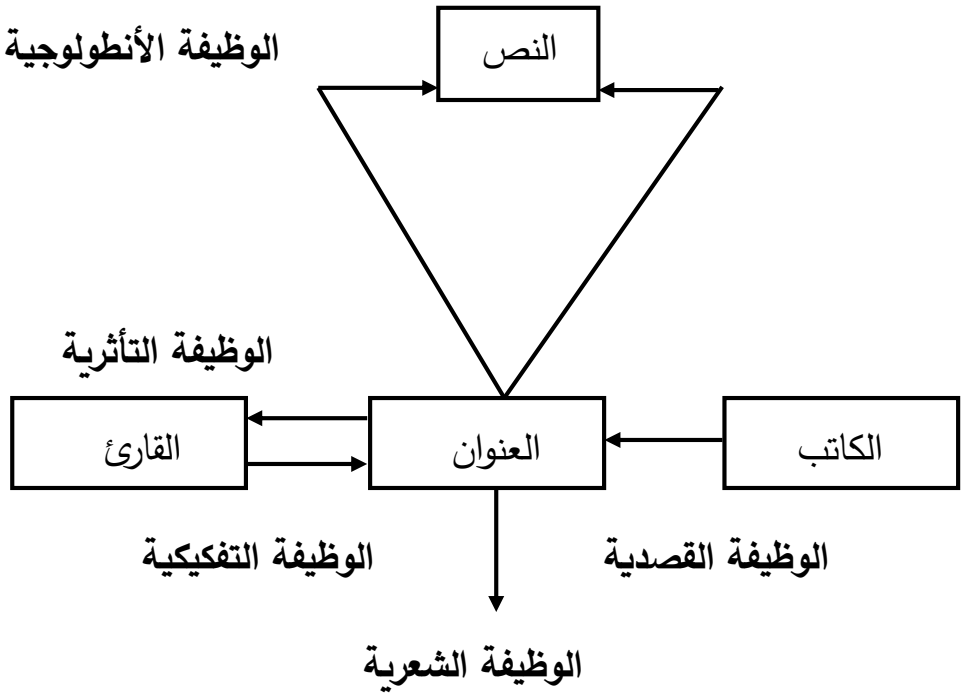
---

[1] خالد حسين حسين، المرجع السابق، ص 99.

[2] المرجع نفسه، 105.

في حين تنشأ الوظيفة الشعرية بين العنوان والإيحاء وتفرض سلطتها على الوظائف الأخرى من خلال بعدها الإخباري، وحضور البعد الجمالي لها، فيكتسب العنوان من خلالها القوة وقدرة كبيرة على الإيحاء، فالعنوان يشرف على فضاءات التأويل ويتحول من خلاله كل مدلول إلى دال جديد لا يتوقف عن خلق العرف والعادة.

والمخطط التالي يترجم مجموع الوظائف التالية[1]:



ولا يمكن حصر الدراسات التي تناولت وظائف العنوان، بل تعددت وتباينت التصنيفات[2]، حيث أشار الطيب بودربالة إلى مجموعة من الوظائف في قراءته لكتاب سيمياء العنوان لبسام قطوس ونوردها كالآتي:

- وظيفة الإعلان عن المحتوى.

[1] خالد حسين حسين، المرجع السابق، ص 98.

[2] المرجع نفسه، ص 98.

- وظيفة التجنيس (تكشف عن الجنس الأدبي من قصة أو مسرحية أو رواية).
- الوظيفة الإيحائية.
- الوظيفة الناصية.
- وظيفة العرض.
- وظيفة التخصيص والتحديد (خاص بالعناوين الفرعية).
- وظيفة الإحالة.
- وظيفة الحث.
- الوظيفة التأسيسية.
- الوظيفة الإغرائية.
- الوظيفة الانفعالية.
- الوظيفة الاختزالية.
- الوظيفة التكثيفية.[1]

وعليه، فإن عملية وضـــع العناوين لا هي اعتباطية ولا جزافية وإنما تنظّمها خلفية عامة تهدف لتقديم مســاعدة تجريبية تتمثل في وظائفه، والتي تتكامل فيما بينها وتقضـــي بأن يحتفظ العنوان الروائي أو المســرحي بمجموعها مثلما يحتفظ بوظائف أخرى تنبثق من

[1] الطيب بودربالة، قراءة في كتاب سيمياء العنوان لكتاب بسام قطوس، محاضرات الملتقى الوطني الثاني للسيمياء والنص الأدبي، منشورات الجامعة، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، قسم الآداب، بسكرة – الجزائر، 2002، ص15 – 16.

خلال تعدد القراءات، وكلها وظائف تصـــبو لنفس الغاية ألا وهي تحقيق إلقاء الأثر في نفس المتلقي.[1]

6. أهمية العنوان:

يكتسي العنوان أهمية لا غنى عنها في البناء العام للنصوص جعلت المؤلفين على مختلف ألوانهم الأدبية يبذلون ما بوسعهم للتفنن في اختيار العناوين نظرا لما يرونه في العنوان من تمثيله اللمحة الأولى التي يلتقطها القارئ عن العمل الأدبي، خصوصا في ظل اللمسات الفنية التي باتت ترفق العنوان على الغلاف من تصميم ومزج ألوان وإبداع في اختيار الخطوط.

كما يكون العنوان في عديد المرات هو المادة المفجّرة لتساؤلات لا ينال القارئ إجابتها إلا بعدما ينتهي من مطالعة المؤلّف[2]، إذ يكون العنوان مثيرا للفضول ويدفع القارئ دفعا لتصفح الكتاب بحثا عن الرابط بين عنوانه وفحواه.

بلغت أهمية العنوان مدى تأسيس علم العنونة (la tétralogie) ليزاحم النص في قيمته ويصير نصا موازيا له بدل أن يكون جزءًا منه، وذلك جراء اهتمام أمثال جيرارد جنيت (Gérard Genette) وليو هوك (Léo Hock) وجون كوهين (Jean Cohen) بالعنوان حتى بات النقاد يستنطقون البعد السيميائي في تحليل العلاقة الجدلية بين العنوان في قمة الهرم

[1] ينظر، شعيب خليفي، هوية العلامات في بناء العتبات وبناء التأويل، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء – المغرب، ط1، يناير 2005، ص37.

[2] ينظر، رشا يحياوي، الشعر العربي الحديث دراسته في المنجز النصي، افريقيا الشرق، المغرب/لبنان، ط1، 1998، ص107.

وبين البنيات المشكّلة لمتن الهرم استنادا لما خلفته دراسات فرانسوا فروري (François Fruret) وأندري فونتانا (André Fontaine) وشارل جريفال (Charles Grivel) .

يشير ما جاء في هذا المبحث إلى الأهمية التي يحتلها العنوان وتمنحه استحقاق تصدّر الكتاب وواجهته، وأن يكون أول ما يأتي على اللسان في أي موضوع يتعلّق بالمُنجَز، فيُذكر قبل الإتيان على ذكر المؤلف نفسه. بالإضافة إلى علاقة العنوان بالنص وارتباطه بكاتبه، فهذا الثالوث هو رؤوس الهرم التي تُفضي إلى الخروج بالكتاب تامًّا.

كما أن العنوان علامة سيميائية فهو عتبة النص من خلاله نستكشف البنية الدلالية للنص، فالنص غير المعنون معرّض باستمرار للزّوال أو الذوبان في نصوص أخرى".[1]

كما أنّ العنوان يعتبر بمثابة البطاقة التّعريفية والتّرويجية للعمل الأدبي، هو أشبه ببطاقة الهوية، وفي الكثير من الأحيان يكون كاللّوحات الإشهارية الخاطفة وبخاصة حينما يكون برّاقًا مُغريا"[2] فالعنوان هو الواجهة التي تستدرج القارئ والبطاقة التي تُعرِّف بجِنسِهِ وتمنحه كينونته.

[1] حسن خمري، ما تبقى لكم، العنوان والدلالات مجلة الموقف الأدبي، ع215-216، دمشق، 1979، ص 78.
[2] المرجع نفسه، ص78.

يبيّن لنا ما جاء في هذا الفصل بانّ المسرح ليس في غنى عن العنوان، فذلك الانصهار بين الأدب في التأليف والفن في التأدية، بكل خصائصه التي تربط ما يجول بالفكر والوجدان بما يحرّك الممثل وينطِقه واستغلاله لكل ما حوله من أدوات لإتقان رسم اللوحة وضمان وصول رسالتها، لا بد له من عنوان يسِمه ويمنحه ما يحتاج من سيمياء تفيه حقه وتخلق انطباعا في ذهن المهتم بالعمل المسرحي قبل مشاهدته وبعده.

كما يبيّن لنا القيمة التي يضفيها العنوان هو الآخر على أي عمل يوضع أعلاه فيميزه ويرسم له لوحة عنه تُنقش في ذهن القارئ، وبأنّ وظائفه تمتدّ لأبعد من ذلك ففي العنوان إغراء وإيحاء ولفت انتباه واستفزاز للعقول ونبش للفضول.

الفصل الثاني: العنوان المسرحي المترجم

1. ترجمة العنوان

2. العنوان المسرحي والترجمة

3. أساليب ترجمة العنوان

4. كفاءة المترجم وترجمة العنوان

يسوقنا هذا الفصل للتعرف على كيفية ترجمة العنوان إذ يتناول في أوله ترجمة العنوان بصفة عامة والمسرحي بصفة خاصة ثم يتطرق لأهم الأساليب المعتمدة في هذا الصدد.

1. ترجمة العنوان:

يراهن المترجم بشكل كبير على العنوان لنجاح عمله، ما يكلّفه بإبداء تركيز وتدقيق بالغين ليصل مسعاه فالعنوان بعد كل شيء هو بمثابة صنارة تُلقى للقارئ إمّا أن يوفّق في جذبه وإما يعود خالي الوفاض. وهذا قد يجعل من الحكمة إرجاء العنوان إلى ما بعد الانتهاء من ترجمة النص كلّيا ومراعاة ترتيبه المتأخر ما دام هو في الغالب ما يختتم به المؤلف الأصلي منجزه[1]. ومعهود أن يطرأ نوع من الانحراف والتشويه بالعناوين بعد ترجمتها، خصوصا حين يكون الاختلاف الثقافي بين اللغتين شاسعا[2]. لذا ليس مثيرا للعجب أن نلحظ تشديدا على ضرورة تأخير ترجمة العنوان ما دام ذلك يتيح بالمقام الأول الفرصة للمترجم لاستيعاب المضمون والاطلاع عن كثب على الأسلوب الكتابي المنتهج، ليسهل عليه من بعد ذلك مجاراة الكاتب وترجمة العنوان بنفس أسلوبه.

لم ينل موضوع ترجمة العنوان قسطه الكافي من الاهتمام باستثناء مجال علم الخطاب وفق ما تشير إليه مختلف الدراسات والأبحاث. ويدرك المترجم عسر إنجاز ترجمة للعنوان

[1] محمد شوشاني عبيدي، ترجمة العنوان عند سعد الله، المترجم، جامعة الشهيد حمه لخضر، الوادي –الجزائر، ع02، ديسمبر2008، مج18، ص94.

[2] ينظر، فاتحة تمزارتي، ترجمة العنوان في رواية الشيخ والبحر، الألوكة، 2015.

لما تستنزفه من جهد ووقت، ناهيك عن سعة البحث ومتطلبات الإبداع للوصول لنتيجة مرضية، فترجمة العنوان تستقل عن سياق النص الذي ترد فيه[1]، خاصة العناوين الأدبية أو التاريخية منها. وتولي منى باكير Mona Baker أهمية قصوى لحتمية إيقاع العنوان المترجم نفس الأثر المراد إحداثه في النص الأصلي، والذي لا يتم إلا من خلال الترجمة الرّاجعة[2] Back Translation التي تقوم على إعادة ترجمة العنوان المترجم نحو لغته الأصل قصد تتبع التغييرات التي أصابت العنوان في شكله ومضمونه على حد سواء، واكتشاف كيفية إجراء المترجم بعمليته الترجمية ودوافعه التي أسفرت به عن تلك النتيجة. وتقرّ باكير كذلك بأن العنوان تنوبه العديد من التغييرات خلال ترجمته لدرجة قد يشوبها الغموض في بعض الحالات وتستدعي تفسيرا وشرحا.[3]

يعدُّ العنوان المسرحي مرآة عاكسة لمقصد الكاتب والصورة التي يريد إبلاغها، أي أن العنوان هو إفشاء للكاتب عن نواياه والأفكار التي يتبناها وخلفيته الثقافية. وقد عقّب كل من فيني وداربيني Vinay & Darbenlet بشكل موجز إلى ترجمة العنوان الأدبي إذ يقولان: "عادة ما تبقى عناوين الروايات والأعمال المسرحية مبهمة وشفرةً لا تُفكّ إلا بعد مطالعة الكتاب أو مشاهدة المسرحية[4] (ترجمتنا). وهو لفت انتباه آخر نحو وجوب القراءة أو الاطلاع

[1] See reference, Lyudmila Boyko, On Translating Titles in Artistic Discourse,2016.
[2] See reference, The process of Recording a Translated Text Back Into Its Original Language: a translation so produced.
[3] See reference, Mona Baker , Translation & Conflict, A narrative Account, Routledge, London, 1ed, hal 130.
[4] « En général, les titres de romans et de pièces de théâtre ne sont pleinement intelligibles que pour ceux qui ont lu le livre ou Vu la pièce », J.P Vinay, J.Darbelnet, stylistique comparée du français et de l'anglais, Ed Didier, nouvelle édition revue et corrigée, paris, 1979, p168.

المسبق على النص قبل الشروع في ترجمة عنوانه، ولا يجدر فيها الاكتفاء بالمطالعة السطحية وإنما قراءة معمّقة تحليلية، فبعض العناوين تتسم بالرمزية التي يتعذر تفسيرها سوى بالولوج داخل المسرحية.

2.العنوان المسرحي والترجمة:

يستند المترجم حين يتطلّبه الأمر على الطريقة التأويلية لترجمة العنوان المسرحي، أي أنه يصب تركيزه على إعادة صياغة المعنى دون أن يلزم نفسه بالحفاظ على تركيبته اللغوية، وتمر الترجمة التأويلية بأربع مراحل:

- فهم النص المعنون.
- فهم العنوان.
- فصل معنى العنوان عن بنائه اللغوي.
- إعادة صياغة المعنى في اللغة المستهدفة.[1]

فأول ما يُبتدأ به هو دراسة النص وفهمه بعمق، ثم يعود المترجم للعنوان الأصلي ويفحصه من ناحيتيه المعنوية واللغوية وفهم غرض الكاتب من انتقاء ذلك العنوان دونا عن غيره، لتأتي الخطوة المقبلة التي فيها يفصل المترجم تركيبة العنوان اللغوية عن مقصود المؤلف منها، ليسنح له أخيرا إعادة بناء عنوان مناسب باللغة التي يترجم إليها.

[1] محمد شوشاني عبيدي، المرجع السابق، ص 94.

نبّه حسين تقي سنبلي بأنّ بعض المترجمين يتجهون نحو الترجمة الحرة لترجمة العناوين بشكل لائق مستغلين الفجوة الثقافية التي لا تغيب بين كل لغة وأخرى فينتج بالنهاية عناوين أعمال أدبية تمجّها أسماع متحدثي اللغة الأخرى. هذا أمر يُلزم المترجم بتبنّي خطة أكثر مرونة في الترجمة، وتعد الترجمة الحرة Free Translation هي الحل الأنسب لتفادي ابتذال العناوين المترجمة حرفيا المفتقرة للإبداع نظير ما تقوم عليه من تصرف في النقل دون إغفال المعاني الأصلية المدرجة في اللغة الأم[1]. ولا يستبعد أن يصادف المترجم عناوين تخلّف وقعا إيجابيا لدى القارئ إذا ما راعى الأمانة في النقل، وهو أمر يستوجب عليه أقلمة العنوان Localize بصبغة محلية تروق المتلقي وتسمو لذوقه. حتى إنّ من المترجمين من اتجهوا نحو التحوير حتى صار العنوان لا يمتّ لترجمته الحرفية[2]، وهو أمر كثير الورود في الحقلين التاريخي والأدبي.

تغيير العنوان أو اختصاره هو أمر مرهون بالنص وفحواه، فلو جاء العنوان مغلّفا بالغموض فلا مانع من أن تعمل الترجمة على توضيحه دون اكتراث لطولها من امتداد أو قصر[3]. ثم إن بصمة المترجم المتمكّن تتجلى في إنتاجه ترجمة اتصالية ضمنية تبتعد عن الحرفية توحي للقارئ أنه أمام عملي أصلي متجدر من إبداع المؤلف لا واحدا مترجما، ولليونارد فوستر Leonard fosster قول في هذا الإثر يشير بأنّ الترجمة المتقنة تلبّي نفس

[1] ينظر، حسين تقي سنبلي، من صعوبات الترجمة من الانجليزية: ترجمة العنوان، العربية والترجمة، المنظمة العربية للترجمة، لبنان، ع 17، 2014، مج 5، ص156.

[2] ينظر، المرجع نفسه، ص 157- 158.

[3] ينظر، المرجع نفسه، ص 158.

الغرض في اللغة الجديدة تماما كالذي لبّاه النص الأصلي في لغته[1]. وعلى المترجم أن يكون حريصا على التوفيق بين استحضار لمسته التي تلمّع العنوان وتلفِت نحوه بشرط عدم الإخلال ببعديه الدلالي والجمالي في ذات الآن[2]، حتى يتسنى للقارئ ربط المادة المقروءة باهتماماته.

وتقول هدى مقنص بأنّ ترجمة العنوان تقتضي أقلمة العناوين، فهي الطّريقة النّاجعة لتقدّم النص المترجم بطابع مثير للانتباه، ما قد يكلّف في بعض الحالات تغيير العنوان برمته[3].ومنه فإما أن تكون الترجمة احترافية تضفي قيمة للعمل من عنوانه، وإما يتشوّه العنوان وتضيع ملامحه جراء المبالغة في الترجمة.

يتّسم جليا من خلال هذا أنّ ترجمة العنوان ليست بالأمر الهين لكون العناوين مدججة بالرمزيات والغموض ترغم المترجم على استيعاب مضمون النص أوّلا والإبقاء على العنوان للنهاية، وهو ما اتفق عليه المترجمون أنه الحل الأنجع للترجمة بشكل صحيح باستخدام مجموعة تقنيات وأساليب سنتناولها تاليا.

[1] ينظر، يوسف بكار حسين، أنا والترجمة، العربية والترجمة، مع 12، المنظمة العربية للترجمة، لبنان، 2013، مج4، ص137.

[2] ينظر، العربي مصابيح، السياق اللغوي وأثره في ترجمة العنوان، لملمة الأدبية، 2014.

[3] ينظر، محمد شوشاني عبيدي، المرجع السابق، ص 94.

3.أساليب ترجمة العنوان:

إنّ الصعوبة التي تكمن في عملية ترجمة العنوان تفرض على المترجم الرجوع لعدة أدوات من تقنيات وأساليب تسهم في جعل العنوان المترجم يضاهي الأصلي في معناه وجاذبيته ويؤدي نفس دوره بلا تقصير.

يُلمّح كل من فيني وداربيني إلى أنّه من الأصح الاستعانة بأسلوبي "التصرف" و"التكيف" أثناء ترجمة العنوان، إذ يقولان في هذا السياق: "إن الاختصار الأسلوبي الذي ينتهي بالعنوان هو خاص بجينيّة لغة ما، فمن السهل فهم أنّ العناوين تحتاج إلى أن تترجم عن طريق التعديل (...)، أو عن طريق التكيف"[1]. ونعني بجينيّة اللّغة هنا هو الثراء المعجمي الذي تمتازُ به، وكذا المقوّمات الثقافية والتاريخية وشبيهاتها من العوامل التي تؤثر على ترجمة العنوان، فالمترجم المُحنّك هو من يتحكم في العبقرية اللغوية التي يترجم إليها ويطوّعها حتى يقدر على الخروج بعنوان مترجم مواز للأصلي.

وأسلوب التكيف (Modulation) والتصرف (Adaptation) هما أسلوبان من الأساليب التُّرجمية الغير المباشرة التي اقترحها كلا من فيني وداربيني، فالتكيف يُعنى بإجراء التغيير على مستوى الجملة كلها قصد تكييفها ثقافيا مع اللغة الهدف، بينما يتطلب التصرف معرفة

[1] « Comme le raccourci stylistique qui aboutit au titre est propre au génie d'une langue, on comprendra aisément que les titres demandent à être traduits par modulation (...), voir par adaptation », J.P Vinay, J.Darblnet, stylistique comparée du français et de l'anglais, Ed Didier, nouvelle édition revue et corrigée, paris,1979, p168.

وإلماما واسعين باللغتين الأصل والهدف ثقافيا بغرض إيصال الأفكار الأصلية بأسلوب اللغة التي يتم الترجمة إليها.[1]

إذا كان بالمقدور اعتبار الكتاب منتجا إشهاريا فالعنوان يشكّل علامته التجارية، هذا ما خلص إليه Rolan Barth حين صرّح أنه بالوسع ترجمة العنوان بنفس التقنيات التي جاء بها ماثيو جيدار Mathieu Guidére في مؤلفه Publicité et traduction، وهي تقنيات ترجمة العلامات التجارية أو أسماء المنتجات، وهي كالآتي:

أ. النقل الحرفي Transliteration:

قبل الخوض بشكل مفصل في آراء وأفكار أبرز دعاة الترجمة الحرفية، وجب أوّلا إزالة اللّبس الذي يكتنف هذا المفهوم وإيضاحه.

نعني بالترجمة الحرفية الانتقال بالنص من لغة إلى أخرى عبر الإبقاء على نفس عدد وحدات النص الأصلي في النص الهدف والحصول على نص سليم تركيبيا ودلاليا، وذاك من خلال حفظ التقابل البنيوي والشكلي وموازاة مضمون النص ومعناه. ويرى الدكتور حسن حنفي أنّ الترجمة الحرفية ليس من واجبها الالتفات إلى ثقافة اللغة الهدف، فهذا الشكل من الترجمة يهتم بنقل ثقافة اللغة الأصل إلى القارئ الهدف[2]. وتؤتي هذه الترجمة بثمارها بشكل

[1] ينظر، فيروز شني، التكافؤ عند علماء الترجمة 1 (جاكوبسون، فيني، داربلني، مايدان وتابر)، قسم الترجمة، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، ص02.

[2] ينظر، حسن حنفي، من النقل إلى الإبداع، (2) النص، الترجمة –المصطلح– التعليق، مؤسسة هنداوي، د ط، 2021 ، (مج1 النقل)، ص 54– 59.

أفضل حين تكون اللغات متقاربة تاريخيا وحضاريا كأن تكون من نفس العائلة على غرار الإسبانية والفرنسية من اللاتينية. ويُعرّف فيني وَداربيني هذا الأسلوب في الترجمة كالآتي:

" يُراد بالترجمة الحرفية أو كلمة بكلمة إيصال النص الأصلي إلى اللغة الهدف بشكل صحيح ومتفق عليه دون أن يكلف المترجم نفسه عناء الانصياع لأي شيء سوى القيود اللغوية" (ترجمتنا).[1]

ويعود الدكتور حسن حنفي ليوضح الفارق بين الترجمة الحرفية والترجمة كلمة بكلمة لما يقع فيه أغلبية المترجمين من اعتقاد أنهما مترادفتين. فالترجمة كلمة بكلمة تحرص على حفظ ترتيب كلمات اللغة الأصل، فتترجم كل كلمة على حدا وفق معناها الأكثر ذيوعا خارج السياق، وكثيرا ما تستعمل لفهم آليات اللغة الأصل أو لتفكيك نص معقّد كخطوة تسبق الترجمة الفعلية.[2]

أما الترجمة الحرفية فتقوم على استبدال التراكيب والصيغ النحوية الموجودة في اللغة المصدر بما يتوافق معها اللغة الهدف. ويدافع أنطوان بيرمان Antoine Berman عن هذه الترجمة ليثبت أنها أكبر من أن تكون مجرد نسخ أو تكرير للعبارات الأصلية بشكل مبتذل

[1] « La traduction littérale ou mot à mot désigne le passage de LD à LA aboutissant à un texte a la fois correct et idiomatique sans que le traducteur ait eu à se soucier d'autre chose que des servitudes linguistiques » Vinay Jean Paul et Darbelnet Jean, Stylistique comparée du français et de l'anglais, paris, ED. Didier, 1958, p47.

[2] ينظر، حسن حنفي، المرجع السابق، ص 54 –59.

وخال من الإبداع، بل إنها اجتهاد بالغ للحفاظ على الأصل وتفادي تشويهه، عكس الترجمات التي يشوبها التصرف فتخرج عن إطار نصها وتضيع بذلك رسالتها.[1]

أما المنظّر هنري ميشونيك Henri Meschonnic فقد نادى هو الآخر بفكرة التقريب وإجبار اللغة الهدف على التحلي بما يكفي من الليونة لتقبّل التعابير والمفاهيم الجديدة عليه كي يتسنى إثراء قاموسها وإنعاش ثقافتها[2]. إذ لا ينظر الأخير للترجمة على أنها تأليف جديد لذا يلزمها بالحفاظ على خصوصية النص الأصلي وتجنب طمس هويته، وضرورة البقاء على نفس إيقاع النص الأصلي خلال الترجمة ليبقى النص متجانسا ومتناسقا في معناه ولغته وفحواه[3].

ولنا أن نتبين من خلال ما ذكرنا سالفا الخروج بنقاط إيجابية لأسلوب الترجمة الحرفية، نختصرها في:

- عامل الزمن، فاتباع الترجمة الحرفية فيه مكسب للوقت أكثر من الأساليب الأخرى.
- يمكن الاعتماد على هذا الأسلوب في ترجمة النصوص العلمية والبراغماتية والقانونية، بل حتى إنها تصير مطلوبة في بعض الحالات.

[1] Cf, Vinay Jean Paul et Darbelnet Jean, Stylistique comparée du français et de l'anglais, paris, Ed. Didier, 1958, p48.

[2] ينظر ،مريم يحيى عيسى،الترجمة الأدبية بين الحرفية والتصرف (الدروب الوعرة لمولود فرعون نموذجا)، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الترجمة،قسم الترجمة، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري، قسنطينة، 2007-2008، ص26.

[3] Cf, Meschonnic Henri, pour la poétique de la traduction, 2 vol, Paris : Gallimard,le chemin, 1973, p308.

العثور على جانب إيجابي لهذا الأسلوب لا يعني عصمته من بعض السلبيات، فالترجمة الحرفية قد تتجرد من معنى النص وتقتل روحه، وهذا ما يُبقيها دائما الملجأ الأخير لمترجم النصوص الأدبية التي تولي نقل مشاعر المؤلف أهمية قصوى. قادت الترجمة الحرفية طويلا لتضارب الآراء بين مؤيد لها ومعارض، فبينها عارض بعض القدامى أمثال سيسرون Ciceron وهوراس Horace هذا الأسلوب الترجمي ووقف بعض المعاصرين في صفهم على غرار إتيان دوليه Dolet Etienne، دعا البعض الآخر إلى الاستعانة بها في ترجمة الكتاب المقدس وحده مثل هيرونيموس Heronimus وسانت جيروم Saint Jérôme من باب الحرص على الأمانة في نقل جوهر النص.

وقد استعان المترجمون العرب القدامى الترجمة الحرفية بكثافة، حيث انتهج هذه الطريقة في بادئ الأمر كل من يوحنّا بن البطريق وابن الناعمة الحمصي في عصر المأمون. ولمنى بايكر Baker Mona قول في هذا السياق مفاده: " هذه الطريقة التي تبنّاها كلاً من يوحنّا بن البطريق وابن الناعمة الحمصي كانت على درجة كبيرة من الحرفية، وقائمة على ترجمة كل كلمة مفردة من المفردات اليونانية مع ما يُكافئها في اللغة العربية. وفي حال تعذّر العثور على ما يُكافئها نُقلت الكلمة اليونانية إلى العربية عن طريق الاقتراض. بيد أنّ هذه الطريقة لم تكن ناجحة في المجمل لما قام الخليفة المأمون وحُنيْن

بن إسحاق على وجه الخصوص بإعادة مراجعة أغلب الترجمات المُنجزة من قِبل ابن البطريق" (ترجمتنا).[1]

وكشف حنين ابن إسحاق عن وجهين للرداءة في هذه الطريقة، أولهما في عدم وجود كلمات في اللغة العربية تقابل جميع الكلمات اليونانية، ما أبقى على العديد من الألفاظ كما هي، والثاني في اختلاف تركيب الجمل بين اللغتين.

الحَورَفَة أو الحَرفنة أو النّقحرة أو النقل الحرفي، كلها مرادفات لما يقصد به كتابة لغة ما بحروف لغة أخرى، أي إيقاع تقابل بين لغتين ومبادلة كل حرف بحرف قدر الإمكان، فهو محاولة للتوسط بين المنطوق والمكتوب. يكثر اتّباع هذه التقنية حين يكون العنوان اسما لمكان أو اسم علم.[2]

ب. تقنية التكييف أو التصرفAdaptation :

يقوم التكييف على تغيير مصطلح ذو مدلول في ثقافة النص الأصلي بنظيره الذي يتوافق وثقافة القارئ الذي يطالع النص مترجما، فيعمد بذلك لملء الثغرات الثقافية بين

[1] « This method first, associated with Yuhanna Ibn Al-Batriq and Ibn Naïma al- Himsi, was highly Literal and consisted of translating each Greek word with an equivalent Arabic word and, where none exited, borrowing the Greek word into Arabic. This method was not successful overall and many of the translations carried out by Al-Batriq were later revised ».

[2] ينظر، مصطفى محمد رزق السواحلي، دراسة بحثية بعنوان: مستقبل الكتابة العربية في ظل فوضى النّقحرة وهُجنة العربيزي، جامعة الأزهر كلية اللغة العربية، ص6.

اللغتين، كما يسعى لإيصال المعنى بغير تحريف أو إخلالٍ قد يشوّش على القارئ فهمه أو يتلقاه بشكل خاطئ.[1]

ويشير كل من فيني وداربيني لوجوب مقابلة الإحالة الثقافية الواردة في النص الأصلي بأخرى تقابلها في ثقافة النص الهدف.[2]

ج. التغيير أو الإبدال Shift or Transposition :

تصبُو هذه التقنية لإحداث تغيير بالتركيب اللغوي أو النحوي خلال ترجمة جملة بين لغتين تختلف تركيبتهما النحوية لبناء الجمل، مثال ذلك ما نجد بين اللغتين العربية والإنجليزية حيث تسبق في الأولى الأسماء صفاتها، بينما العكس في الثانية. ويطلق فيني وداربيني هذا المسمى على الأسلوب الذي يتمثل في تغيير جزء من الخطاب بجزء آخر دون الإخلال بمضمون الرسالة .[3]

ويرد أن يطبّق هذا الأسلوب داخل اللّغة الواحدة أو في إطار الترجمة ويكون على مستوى الفئات النحوية في الحالتين.

[1] ينظر، إنعام بيوض منصور، الترجمة الأدبية مشاكل وحلول، دار الفارابي، بيروت، ط01، 2003.

[2] ينظر، عناني محمد، نظرية الترجمة الحديثة، مدخل إلى مبحث دراسات الترجمة، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، الجيزة – مصر، ط1، 2003، ص 93.

[3]« Nous appelons ainsi le procédé qui consiste à remplacer une partie de discours par une autre, sans changer le sens du message.» J.P. Vinay J. Darbelnet, stylistique comparée de français et du l'anglais, une méthode de traduction, paris, Les Editions Didier, 1958, p50.

د. التحويل transformation:

يتم على مستوى هذا الأسلوب العثور على أسلوب وصياغة مختلفتين للجملة المترجَمة عن نظيرتها الأصلية لكن يوصلان في نهاية المطاف نفس المعنى. ويستعين المترجم المحترف بهذا الأسلوب في النصوص الأدبية في كثير من الأحيان خصوصا في الحكم والأمثال، فيكون مسعاه إبلاغ الرسالة والمعنى على حساب الأسلوب الذي يوافق جمهوره المستهدف وإن جاء نصه المترجم غير مطابق للأصلي من حيث التركيب اللغوي.[1]

هـ.تقنية التحوير أو التّطويع Modulation :

يلجأ المترجم إلى التحوير حين لا يفلح في بلوغ المعنى بالترجمتين الحرفية والإبدالية، فلا يجد مناصا من اللجوء إلى أسلوب يتجاوز التحويلات التركيبية إلى عمق النص وأفكاره.

إن أسلوب التحوير هو تنويع في الرّسالة بِتغيير في وجهة النظر وفي تسليط الضوء على المعنى القابع في ثنايا النص.[2]

ويكون للتحوير مبرره حين يـوقن المترجم أن الترجمتين الحـرفية والإبدالــية تلبّيـــان غايتيهما النحوية لكن تتصادمان وهندسة اللغة الهدف.

[1] ينظر، إنعام بيوض منصور، الأساليب التقنية للترجمة، دراسة تقنية مقارنة لأساليب الترجمة من منظور فيني وداربلني، رسالة ماجستير، معهد الترجمة، جامعة الجزائر ،1992، ص62.

[2] إنعام بيوض منصور، الترجمة الأدبية مشاكل وحلول، المرجع السابق.

و. التكافؤ L'équivalence, Equivalence:

أسلوب التكافؤ مبني على نقل النص بصيغة مغايرة في اللغة الهدف، ويكون مجديا بالدرجة الأولى في ترجمة الأمثال والحكم.

ويقول كل من فيني وداربلني Vinay & Darbelnet عن التكافؤ بأنّه: " التكافؤ هو أن يرسم نصّان نفس الصورة لكن كلّ منهما يستخدم مجموعة وسائل بنيوية وأسلوبية مغايرة تماما عن الآخر" (ترجمتنا).[1]

وينشأ التكافؤ على غرار التطويع من اختلاف وجهات النظر، إلّا أنّ التكافؤ يتغلغل في غمار اللّغة في الوقت الذي يعمل فيه التّطويع على مستوى الكلام.

كما يلمّح المنظّران إلى أنّ الأمثال والحكم والتعابير المجازية هي حقول مثالية للتكافؤ إذ لا يكون بالوسع ترجمتها حرفيا أو نقلا خصوصا في حالات الاختلاف الثقافي بين اللغتين. وفي هذا الإثر يصرحان:

"تُعتبر ترجمة الأمثال بشكل عامّ خير مثال عن التكافؤ".[2]

---

[1] « Elle (la modulation) se justifie quand on s'aperçoit que la traduction littérale ou même transposée abouti à un énoncé grammaticalement correct mais qui se heurte au génie de LA». J.P Vinay. J. Darbelnet, op cit, 1958, p51.

[2] «Les proverbes offrent en général de parfaites illustrations de l'équivalence »

جون دوليل، ترجمة وأقلمة جينا أبو فاضل، جرجورة حردان، لينا صادر الفغالي، هنري عويس، جامعة القديس يوسف، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مديرية الترجمة، بيروت– لبنان، 2002، ص31.

ز. الترجمة المبدعة Rewriting:

يسهل تعريف الترجمة الإبداعية بالقول عنها أنها عملية مواءمة النص الأصلي بثقافة اللغة الهدف مع الإبقاء على جوهره ودون الاعتماد على الترجمة كلمة كلمة. فيجري المترجم عددا من التعديلات على المستوى اللغوي من حذف أو إضافة، ناهيك عن الحالات التي يضطر فيها لإعادة صياغة النص بالكامل وابتكار عنوان جديد على شرط الإبقاء عليه في فلك العنوان الأصلي.[1]

ويقودنا ما سبق ذكره إلى استخلاص قابلية التسلح بأساليب الترجمة الإشهارية في عملية ترجمة العناوين، دون إغفال أن العنوان فرصة للمترجم كي يبدع ويضفي لمسته على العمل الذي يقدمه وِفق تأويله للعنوان الأصلي.

4. كفاءة المترجم وترجمة العنوان:

لابدّ لمترجم الأعمال الأدبية والأعمال المسرحية أن يتمتّع بجملة من الكفاءات لعل أهمها:

- العمل على الاحتفاظ بشكل النص الأصل كما هو كالمحافظة على نفس نمط الكتابة ونوع الخط كالحروف البارزة التي يتركها الكاتب لغاية في نفسه.
- أن يوظّف كل ما يمكنه من إشارات ورموز وهوامش توضيحية، لإضفاء توضيح أو دعوة لاستزادة أو تفسير ما لا يمكن فهمه.

[1] ينظر، عبد السلام بنعبد العالي، في الترجمة، دار توبقال، ط1، 1996، ص34.

- قراءة النّص قبل ترجمة العنوان فالعناوين تترجم وفق ضوابط وهي من أصعب الترجمات باعتبار العنوان واجهة العمل.
- قد يلجأ المترجم إلى تغيير العنوان بما يتناسب مع المتلقي الجديد إما اختصار أو تحويرا.[1]

[1] محمد شوشاني عبيدي، المرجع السابق، ص 96.

من خلال ما ورد في هذا الفصل تيسّر علينا استخلاص أنّ ترجمة العناوين الأدبية تبقى واحدة من أصعب التحديات التي يضطر المترجم لمواجهتها، خصوصا العنوان المسرحي بما يشترطه من حس فني وامتياز في اللغة وحسن انتقاء للمفردات حتى يتسنى له إنجاز ما عليه من أمانة في نقل العمل الأدبي من لسانه الأم إلى اللغة الهدف.

كما ظهر جليا أن الترجمة الحرفية لا تفلح في هكذا نوع، إذ لا تفي النص حقه وتستلب الكثير من معانيه، فالمترجم الأدبي يترجم المعاني لا الألفاظ. إلا أنّ هذا لم يحسم الجدال ولم ينهِه، فما يزال الصدام قائما بين من يدعو إلى الحرفية اللصيقة بالنص الأصلي وآخر يصرّ على التحرر وإطلاق العنان لإبداعه على أن يلتزم نهاية المطاف بنقل نصّه بغير إخلال في شكله أو مضمونه.

ساقتنا دراسة الاستراتيجيتين إلى الاقتناع بضرورة تحقيق نوع من التوازن وخلق نقاط التقاء بينهما، دون مغالاة قد تكلّف النّص ضياع هيبته وقيمته ورسالته.

الفصل الثالث: العنوان بين الأصل والترجمة

1. التعريف بالمدونة

2. نبذة عن الكاتب ويليام شكسبير William Shakespeare

3. دراسة تطبيقية عن العنوان المترجم

بناءً على ما قدَّمناه في كلٍّ من الفصلين الأول والثاني، سنقدم في الفصل الأخير دراسة للنماذج التي اخترناها من مجموعة من العناوين المسرحية للكاتب العالمي ويليام شكسبير، ولكن قبل ذلك سنبدأُ أولًا بتقديم لمحة عنه، وأهم مؤلفاته مع الإشارة إلى أسلوبه في الكتابة، ثم سنعرِّجُ إلى المترجمين الذين ترجموا المسرحيات قيد الدراسة.

1. التعريف بالمدونة:

تمثلت مدونة بحثنا في مجموعة من المسرحيات اقتصرت حصرا على روائع مسرحيات الكاتب الرائد ويليام شكسبير، والتي سنتناول بالدراسة ترجمة عناوين هذه المسرحيات والوقوف على أهم التقنيات التُّرجمية المستخدمة في نقل هذه العناوين إلى العربية وهذا باعتبار أن العنوان هو عتبة النص وأول ما يقرأه المتلقي ومنه سنقوم بدايةً بتقديم ملخص مختصر عن كل مسرحية ثم نتطرق بعدها إلى دلالة العنوان الأصلي ثم نعرج إلى دلالة العنوان المترجم وتحديد أهم الفروقات الدلالية بين الأصل والترجمة.

وفيما يلي جدول يضمّ العناوين المنتقاة مع ترجمتها:

العنوان الأصلي	العنوان المترجم
The two gentlemen of Verona (1590)	– سيدان من فيرونا أو السيدان الفيرونيان
A midsummer night’s dream (1595 – 1596)	– حلم ليلة في منتصف الصيف – حلم ليلة صيف
Love’s labor’s lost (1598)	– مشقة الحب – الحب مجهود ضائع
Hamlet (1600)	– هاملت

All’s well that ends well (1603 – 1606)	– كل شيء بخير إذا انتهى بخير – الأمور بخواتيمها – العبرة بالخواتيم
The taming of the shrew (1567 – 1592)	– ترويض النمرة – ترويض الشرسة
Much ado about nothing (1598)	– كثير من اللغط حول لا شيء – جعجعة بلا طحن – جعجعة بدون طحن – ضجة فارغة
As you like it (1599)	– كما تشاء – كما تحب / على هواك – الليلة الثانية عشر
Measure for measure (1604)	– المكيال بالمكيال – الصاع بالصاع
The tempest (1611)	– العاصفة – الزوبعة

2. **نبذة عن الكاتب ويليام شكسبير William Shakespeare:**

وُلد ونَشأ في ستراتفورد أبون آفون Stratford appon avon في الثالث والعشرين من شهر أبريل سنة 1564، الابن الأكبر لـ "جون شكسبير" الذي كان تاجرا وشغر منصب العمدة في بلدته و"ماري أردن" التي تنتمي بدورها لطبقة النبلاء، التحق بمدرسة القواعد (king's new school).

تزوج في سنّ الثامنة عشر من "آن هاثواي"، وأنجب منها ثلاثة أطفال سوزان والتّوأم الأنثى "جوديت" والذكر "هامنت "، وعندما قارب الخمسين من العمر آثر التقاعد في ستراتفورد. ثم وافته المنية سنة 1616 عن عمر ناهز الإثنين والخمسين عاما.

يُعتبر ويليم شكسبير أشهر شاعر وكاتب مسرحي ظهر في الأدب الإنجليزي، فلُقّب بالشاعر الوطني، شاعر أفون الملحمي وأَنّ شهرته طبقت الآفاق أكثر من أي أديب عاصره، أو سبقه أو جاء بعده، إذ أنَّ أعماله المسرحية بلغت تسعة وثلاثين مسرحية و158 قصيدة قصيرة (سوناتات) واثنتين من القصص الشعرية، هذا غير القصائد الشعرية والمنثور من قوله. إنّ أعمال شكسبير في معظمها لم تكن من إبداعه وإنما كانت أصولها من أعمال آخرين، كأن تكون حكاية، أو عملا مسرحيا ممثلا سابقا، غير أنّ موهبته الفائقة تكمُنُ في إعادة تركيب تلك الأعمال بصورة أفضل، فيُضيفَ ويحذفَ حتى يتحصّل على عمل مسرحي جيد. ويقول النُّقاد إنه كان يكتبُ لعصره وقد استعمل في كتاباته أكثر من عشرين ألف مفردة مستقلة.

يُصنِّف العاملون في الأدب، وفي المسرح خاصة، أعمال شكسبير إلى مسرحيات تاريخية ومنها مسرحية "يوليوس قيصر" ومسرحيات هزلية ومنها "كوميديا الأخطاء" ومسرحيات تراجيدية، منها "روميو وجولييت". وقد استعمل الشاعر كل الضروب الأدبية والبلاغية من استعارة وتشبيه وكناية وجناس وطباق. وأما التلاعب بالكلمات فلا حد له، وهذا دليل على إلمامه وغزارة معرفته بالمعاني الكثيرة للمفردة الواحدة. وعلى الرغم من كثرة

أعماله وبلوغها أكثر من ستة وثلاثين مسرحية غير أنه ما كانت هناك اثنتان منها متشابهتين أو تَتركان الانطباع نفسه فينا، وهذه ميزة تميز بها على مُعاصريه. وهناك الكثير من المميزات في كتاباته لا مجال لسردها في هذا المجال الضيق.[1]

لم نتطرق إلى تقديم المترجمين لأننا لم نعتمد على مترجم واحد، فارتأينا أن نقدّم كل مترجم في هامش تحليل العنوان المترجم الخاص به.

3. دراسة تطبيقية عن العنوان المترجم:

1.3 النموذج الأول:

العنوان الأصلي	ترجمة عبد الحميد يونس
The two Gentlemen of Verona	سيدان من ڤيرونا أو السيدان الفيرونيان

أ. ملخص عن المسرحية:

تشمل المسرحية في أحداثها مجموعة من المواضيع الانسانية ومشاعرا تراوحت بين الوفاء والحب من جهة، تقابلها الخيانة والحقد ومثيلاتها من المشاعر المظلمة في الجهة الأخرى. وتدور وقائع هذا العمل بين مدينتي فيرونا وميلان الإيطاليتين، عن شابين من نبلاء فيرونا هما فالنتين وبروثيوس المغرم بجوليا. يسافر فالنتين إلى ميلان بحثا عن عمل

[1] ينظر، مكتبة نور، https://www.noor-book.com/tag/%D9%88%D9%8A%D9%84%D9%8A%D8%A7%D9%85-1%D8%B4%D9%83%D8%B3%D8%A8%D9%8A%D8%B، اطلع عليه في 02/10/2023 على الساعة 13:10.

وسرعان ما تتيسر سبله إذ شفعت له طيبته وحسن سيرته في التقرب من الدوق ووقع في حب سيلفيا ابنته التي بادلته ذات المشاعر في الوقت الذي كانت فيه تحت ضغط والدها لتزويجها من ثوريو. [1]

فور مغادرة فالنتين أرسل بروثيوس لجوليا يبدي تشككه من حبها له، فتلقى منها ردّا سارّا أنساه وجع فراق صديقه فالنتين، رسالة قرأها لمرات لا حصر لها حتى ضبطه والده فادّعى أنها بلغته من فالنتين يطمئنه فيها على وضعه هناك ويعرب عن شوقه إليه. كانت اللحظة التي تبادر فيها لذهن والد بروثيوس أن يرسل ابنه إلى ميلان هو الآخر، وهو ما كان. لم يغادر بروثيوش فيرونا إلا بعدما التقى جوليا لتوديعها وأهدته خاتما يشهد على حبهما.

فور وصول بروثيوس إلى ميلان توجه إلى قصر الدوق بغرض مقابلة فالنتين، وهناك رأى سيلفيا التي سلبته بحسنها، لم يعد يذكر أنه يكنّ حبه لجوليا. باح فالنتين عن نية هروبه وسيلفيا لبروثيوس الذي أفشاها بدوره للدوق، فأحبطت بذلك خطة فالنتين وطرد من ميلان شر طردة لينتهي به المطاف منضما إلى عصابة لصوص بأرض غير بعيدة عن أسوار ميلان. [2]

[1] ينظر، مؤسسة الهنداوي، https://www.hindawi.org/books/63708405/19/، اطلع عليه يوم 02/11/2023 على الساعة 13:24.

[2] ينظر، المرجع نفسه، اطلع عليه يوم 02/11/2023 على الساعة 13:32.

طال غياب بروثيوس دون أن تتلقى جوليا رسالة منه، نهش القلق كيانها، لم يبق لها بدّ من السفر إلى ميلان وتقصي أخبار عشيقها. لم يعد لها نصيب من حب بروثيوس، كل عبارات الغزل باتت تُلقى على مسامع سيلفيا وحدها، حتى الخاتم الذي أهدته إياه كاد يزيّن إصبع ابنة الدوق لولا أن رفضت وفاءً لفالنتين. لم ترضخ جوليا للأمر الواقع وصممت على استرداد قلب بروثيوس، تنكرت على هيئة شاب يتقرب منه ويساعده حين حاجته إليه، وجعلت سيباستيان اسما لها.

خلال محاولة سيلفيا الهرب من محيطها ذاك، اختُطفت بالغابة ولم يتأخر بروثيوس وسيباستيان لإنقاذها فور علمهما بالأمر.

وجد بروثيوس نفسه يجني أخيرا ما اقترفت يداه، أدركه الندم حين ظهر فالنتين وواجهه بخيانته، ثم حكت جوليا ما اضطرت لفعله من تنكر وأعادت الخاتم لبروثيوس واستعادت حبه. أما فالنتين، فقد فاز بسيلفيا بعدما هدد الدوق بالانتحار إذا ما لم يتراجع عن قرار تزويجها من ثوريو.[1]

[1] ينظر، المرجع السابق، https://www.hindawi.org/books/63708405/19/، اطلع عليه يوم 02/11/2023 على الساعة 13:56.

هي واحدة من أوائل مسرحيات ويليام شكسبير، تحوي أصغر عدد من الشخصيات في مسرحياته. يُعتقد أن المسرحية قد كتبت في أواخر التسعينيات من القرن السادس عشر، وتم عرضها لأول مرة في عام 1598. تُرجمت المسرحية من قبل عبد الحميد يونس.[1]

ب. دلالة العنوان الأصلي:

اختار شكسبير عنوان The two Gentlemen of Verona لِمسرحيته إشارةً إلى ثنائية الحب والصداقة، والتناقض والصّراع بين الشخصيتين الرئيسيتين في المسرحية، فالنتين وبروثيوس والمعنى العام للمسرحية، وهو قصة حب معقّدة تدور أحداثها في مدينة فيرونا الإيطالية. وتعني كلمة Gentlemen في اللغة الإنجليزية « a man of a high social class »[2]

أي رجل من طبقة اجتماعية راقية. –ترجمتنا–

« a man who is polite and behaves well toward other people »[3] تشير هذه الترجمة إلى المعنى العام لمفردة Gentlemen والتي قد يقابلها كلمة سيدان في سياق معين، إلاّ أنّ هذا التعبير غير مألوف في اللغة العربية بالرغم من أنها حقيقة تنسب بطريقة مباشرة

[1] وُلد عبد الحميد يونس في حي السيدة زينب بالقاهرة في 4 فبراير عام 1910، كاتب وأديب وروائي مصري، فقد بصره في السادسة عشر من عمره. وكان له نشاط كبير في مجال ذوي الاحتياجات الخاصة. وتُوفي في 13 سبتمبر 1988. (www.noor-book.com).

[2] Gentlman, cambridge dictionary, https://dictionary.cambridge.org/english/gentleman?q=gentlemen+, seen 02/11/2023, 14:00.

[3] Ibid, seen 02/11/2023, 14:00.

السّادة إلى مدينة فيرونا إلا أنها لم تنقل الدّلالة الدقيقة Gentlemen وركزت على الانتماء الجغرافي للرجلين.

ج. دلالة العنوان المترجم:

سيّدان فيرونيان هي أحد الترجمات العربية لمسرحية شكسبير The Two Gentlemen of Verona. تُشير هذه الترجمة إلى الطبقة الأرستقراطية في مدينة فيرونا، حيث تدور أحداث المسرحية. كما يُشير العنوان إلى مدينة فيرونا الإيطالية، وهي مدينة مشهورة برومانسيتها وتاريخها العريق، كما يُضفي هذا العنوان على المسرحية أجواءً رومانسية ويُثير اهتمام الجمهور بمعرفة ثقافة وفنون تلك الحقبة. ويُشير أيضا إلى النبلاء الذين يعيشون في فيرونا، ويُقدم نظرة ثاقبة على حياة الطبقة الأرستقراطية في عصر النهضة، بما في ذلك عاداتهم وتقاليدهم وقيمهم. كما يساعد على تحديد نوع المسرحية، وهي كوميديا رومانسية تدور حول حياة النخبة.

سيّدان من فيرونا هي ترجمة واضحة ومباشرة حيث تُشير ببساطة إلى اثنين من السّادة اللّذان ينتميان إلى مدينة فيرونا. إلّا أن كلتا الترجمتين لم تعكسا المعنى الدّقيق لكلمة Gentlemen التي تدلُّ على الطبقة الاجتماعية والنُّبل. فهي لم تركِّز على الصّفات المميزة لهؤلاء الرجال المرتبطة بالنّبل والأخلاق، فيمكن أن نقترح ترجمة: (الشّابان النبيلان من فيرونا).

2.3 النموذج الثاني:

العنوان الأصلي	ترجمة أحمد أمين	ترجمة شوقي
A Midsummer Night's Dream	حلم ليلة في منتصف الصيف	حلم ليلة صيف

أ. ملخص عن المسرحية:

حلم ليلة في منتصف الصيف A Midsummer Night's Dream هي مسرحية كوميدية شكسبيرية مشهورة، تجري أحداثها في أثينا وتتضمن عدة حبكات متفرقة تتوزع بين زواج ثيسيوس وهيلينا وصراع بين أربعة من عشاق أثينا. تجد المجموعتان نفسيهما في غابة يسكنها الجنيات الذين يتلاعبون بالبشر وينخرطون في مكائدهم المحلية، كما تشمل الحبكات الفرعية تدريب مجموعة من ستة ممثلين هواة على مسرحية قبل الزفاف، وصراع بين ملك الجنيات وملكته على صبي هندي، بالإضافة إلى تدريب بعض الحرفيين على مسرحية حول قصة الحب المأساوية لِبيراموس وثيسبي.[1]

تُعرض المسرحية على نطاق واسع وتعد من أوائل المسرحيات من نوع الملهاة في الأدب المسرحي الإنجليزي.

[1] ينظر، مؤسسة الهنداوي، المرجع السابق، https://www.hindawi.org/books/637085/1، اطلع عليه يوم 05/01/2024 على الساعة 10:17.

تُرجمت المسرحية من قبل المترجمين حسين أحمد أمين[1] وأحمد شوقي.[2]

ب. دلالة العنوان الأصلي:

يستوحِي شكسبير عنوانًا لِمسرحيته حلم ليلة منتصف الصيف بالإنجليزية A Midsummer Night's Dream وتعني كلمة Midsummer[3] في قاموس كامبريدج الإنجليزي الانقلاب الصيفي أي اليوم من السنة الذي يكون فيه الضوء لأطول فترة زمنية (21 يونيو في الأجزاء الشمالية من العالم، 22 ديسمبر في الأجزاء الجنوبية من العالم).

أما بالنسبة لكلمة Night[4] حسب نفس القاموس تعني الظلام ويحدث ذلك عندما لا يكون هناك ضوء مباشر من الشمس خلال جزء من كل 24 ساعة.

أما كلمة Dream[5] فَتعني سلسلة من الأحداث أو الصور التي تدور في ذهن الإنسان أثناء النوم. يُعدّ العنوان الأصلي لمسرحية حلم ليلة منتصف الصيف عنوانًا غنيًا بالدلالات

[1] ولد حسين أحمد أمين في 19 يونيو 1932 بمصر. كاتب نَشِط ساخر حادُّ اللّسان ومفكر ودبلوماسي مصري، توفي في سنة 2014 بمصر. (www.noor-book.com).

[2] ولد أحمد شوقي علي أحمد شوقي بك في 16 أكتوبر 1868بمصر، كاتب وشاعر مصري، يُعَدُّ أحد أعظم شعراء العربية في مختلِف العصور، بايعه الأدباء والشعراء في عصره على إمارة الشعر فلقب بـ "أمير الشعراء"، توفي سنة 1932. (www.hindawi.org).

[3] The period in the middle of summer the summer solstice, the day of the year on which it is light for the longest period of time (21 June in northern parts of the world, 22 December in southern parts of the world), Cambridge dictionary, https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/midsummer?q=midsummer, seen 07/02/2024 at 08:30.

[4] The part of every 24-hour period when it is dark because there is very little light from the sun, ibid, https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/night?q=night, seen 07/02/2014 at 09:00.

[5] A series of events or images that happen in your mind when you are sleeping, ibid, https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/dream , seen 07/02/2024 at 09:11.

والمعاني، حيث يُشير إلى العديد من الموضوعات المركزية في المسرحية، مثل الزمن، والأحلام، والسحر، والحب، والطبيعة.

ج. دلالة العنوان المترجم:

من الواضح أن ترجمة العنوان بِـ "حُلم ليلة في منتصف الصّيف" هي ترجمة حرفية تعكسُ بدقة أحداث المسرحية التي تقعُ في منتصف اللّيل فهو تحديد للزمان بشكل دقيق، وتُعزّز هذه الترجمة الجو الساحر والخيالي للمسرحية حيث يعد منتصف الصيف في الثقافة الغربية وقتاً يُعتقد فيه بأنّ الحدود بين العالم الطّبيعي والعالم الخارق تصبح غير واضحة. بينما تركز الترجمة الثانية على فصل الصّيف دون تحديد للزمان مما قد يُفقدُ المسرحية معناها الدقيق. كما توجدُ ترجمةٌ أخرى بالعامية المصرية لنفس العنوان الأصلي وهي "حلم فِ ليلة نُص الصّيف" والتي ترجمت من قِبل المترجم عبد الرحيم يوسف.[1]

3.3 النموذج الثالث:

العنوان الأصلي	ترجمة علي الرّاعي	ترجمة أحمد العصفور
Love's labour's lost	مشقة الحب	الحب مجهود ضائع

[1] وليم شكسبير، حلم في ليلة نص الصيف (ترجمة بالعامية المصرية)، تر: عبد الرحيم يوسف، دار صفصافة للنشر، مصر، 2016.

أ. ملخص المسرحية:

الحب مجهود ضائع بالإنجليزية Love's Labour's Lost أو عذاب الحب الضائع هي من أوائل كوميديات شكسبير كتبها لجمهور أرستقراطي، ما يفسر مجيئها محملة باللغة المنمقة، وتحكي عن عبثية الحب[1]. مكتوبة على الأرجح بين 1595-1596، في فترة روميو وجولييت وحلم ليلة صيف.

يتمحور العمل المسرحي حول ملك وثلاثة من خلانه الذين أقسموا على صيام ثلاث سنوات متواصلة يمتنعون فيها عن أي شهوات تنتابهم من أكل أو نساء، حتى إن الملك قطع عهدا بعدم السماح لأية امرأة بدخول قصره مهما حدث.

تمضي الأيام وتقدم أميرة من موطن آخر ترغب مقابلة الملك في شأن يتعلق بقطعة أرض، لكن يصر الملك على ألا يحنث قسمه فيعتذر منها على إبقائها خارج أسوار قصره ويُكرم ضيافتها بإعداد مسكن خارج القصر تنال ضيافتها به. ألهم موقف الملك الأميرة ورفيقاتها بمشاكسته واستغلال وضعه لبعض الترفيه الساخر.

تتناول القصة وضعية حب معقدة تبذل ما بوسعها للصمود والحفاظ على تماسكها أمام كل المعيقات التي تقف في طريقها، إلا أنّ تدخّل عديد الظروف يفرق البطلين عن بعضهما.

[1] Anthony Burgess. English literature, London, Longman, 1974.

برع شكسبير في نقل حالة كل بطل ومأساته في بعده عمّن يحب، ويبقي الكل يتساءل ما إن كانت الظروف ستتحقق مجددا لتجمعهما، أم مقدّر عليهما العيش في عذاب الحب الضائع؟

كما أن أحداثها، وكأي مسرحية أخرى تابعة لسلسلة العالمي شكسبير، تم تقديمها كحلقة في مسلسل تلفزيوني. تُرجمت هذه الاخيرة من طرف المترجمين أحمد عصفور[1] وعلي الراعي.[2]

ب. دلالة العنوان الأصلي:

يتألق شكسبير في اختيار عنوان Love's Labour's Lost لِمسرحيته والذي يكشف عن عمق المعنى والتعقيد الذي يحمله، ويتكون العنوان من ثلاث كلمات رئيسية:

Love's[3] فحسب قاموس كامبريدج تُعبّر عن المفهوم الأساسي للحب، وتشير إلى العواطف والعلاقات العاطفية التي تَتناولها المسرحية.

أما كلمة **labour's**[4] فتُظهر مفهوم الجهد والتعب، مما يشير إلى المجهود والتضحية التي قد يبذلها الأفراد في سبيل الحب والعلاقات.

---

[1] وُلد جابر أحمد عصفور في المحلة الكبرى بمصر في 25 مارس 1944، هو كاتب ومفكر وباحث وأكاديمي مصري، كان رئيس المجلس القومي للترجمة، وأمينًا عامًا للمجلس الأعلى للثقافة في مصر ووزيرًا للثقافة فيها. فارق الحياة في 31 ديسمبر 2021. (www.arabworldbooks.com).

[2] وُلد علي الراعي سنة 1920 كان كاتب متعدد الشواغل والحقول بامتياز، في النقد والترجمة والإبداع المسرحي والأدب الشعبي والتراث الشفهي وسائر الميادين التي خاضها، توفي سنة 1999. (www.goodreads.com).

[3] Is a very strong feeling of affection towards someone who you are romantically or sexually attracted to, Cambridge dictionary, https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/love, seen 01/02/2024 at 14:30.

[4] Is very hard work, usually physical work, ibid, https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/labour, seen 01/02/2024 at 18:00.

كما تشير كلمة **Lost**[1] إلى الفقدان أو الضياع، مما يعكس فكرة عدم تحقيق الهدف المرجو أو فشل التفاهم أو التواصل في سياق الحب.

ج. دلالة العنوان المترجم:

ترجمة العنوان بـ "الحب مجهود ضائع" هي ترجمة حرفية للعنوان الأصلي حيث أنتجت لنا عنوان بنفس عدد الكلمات وترتيبها مع الحفاظ على نفس المعنى. العنوان الأصلي والذي كان يُشير إلى الجهود التي بُذلت في سبيل الحب إلا أنها كانت بدون فائدة مما قد يَنْجرُّ عنه شعور بالإحباط واليأس من الحب.

أما ترجمة العنوان بـ "مشقة الحب" تركّزُ على الجانب الشّاق أو المُتعب للحب ممّا يُشير إلى أن الحب يُمكن أن يكون مجهدا وصعباً في بعض الأحيان، ومع ذلك فإنّها لا تعبّر بشكل كامل عن الفقدان وضياع المجهود الذي يعنيه العنوان الأصلي (الترجمة الإبداعية).

أما ترجمة العنوان إلى عذاب الحب الضائع فهنا كان التركيز فيه على الألم والمعاناة العاطفية المرتبطة بحب غير محقق دون الإشارة الواضحة إلى الفقدان.

[1] If you describe something as lost, you mean that you no longer have it or it no longer exists, ibid, https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/lost, seen 01/02/2024 at 18:22.

4.3 النموذج الرابع:

العنوان الأصلي	العنوان المترجم
Hamlet	هاملت

أ. ملخص عن المسرحيّة:

تُعد مسرحية هاملت من بين أهم وأطول مسرحيات الكاتب الإنجليزي وليام شكسبير وهي مسرحية تراجيدية كُتبت بين عامي 1599 و1602.

تتناول المسرحية قصّة الشاب هاملت الذي تزوّجت أمه من عمّه بعد شهر واحد من مقتل أبيه ما أثار في نفسه الريبة حول ما إن كان لعمه يد في اغتيال والده ويعزم على تحرّي الأمر والانتقام. فيظهر له شبح والده يخبره بأن عمه كلوديوس هو من أزهق روحه، لِيقرّر هاملت الاقتصاص من قاتل أبيه ويتعمّد إظهار الجنون لِإخفاء نواياه من خلال التحدث مع صديقه هوراشيو. بينما استمر كلوديوس في الجانب المقابل في مراقبة ابن أخيه عن كثب من خلال دسّ صديقيه للتجسس عليه. إلا أن ذلك لا يفلح في منع هاملت من اكتشاف مؤامرته دون أن يُبدي أي تغير في تصرفاته أمام صديقيه في نفس الوقت.

يتسبب هاملت لاحقا في مقتل والد أوفيليا، الفتاة التي كان يُحبّها، فيأمر عمه بإرساله إلى إنجلترا والترتيب لإعدامه هناك، لكنه ينجح في الهرب والعودة إلى الدنمارك. لكن لا تدوم فرحته بوجود لارتيس، أخ أوفيليا، في انتظاره يسعى للانتقام لمقتل والده. ويسدل الستار على موت كل من هاملت ولارتيس بعد مبارزة بينهما، وعم هاملت.

مسرحية هاملت من روائع ويليام شكسبير التي تتمتع بحبكة محكمة تشدُّ القارئ حتى نهاية آخر سطر منها. امتد نجاح وصيت هذه القصة لتصبح فيلما سينمائيا اشتهر كثيرا في الفترة التي عُرض فيها[1]. تُرجمت هذه المسرحية إلى اللّغة العربية من طرف عبد القادر القط.[2]

ب. دلالة العنوان الأصلي:

اتخذ شكسبير من هاملت عنوان مسرحيته والذي نقصد به حسب معجم كامبريدج قرية صغيرة، عادة بدون كنيسة[3] والذي أراد من خلاله أن يوحي لنا بحالة هاملت النفسية والذي قد يكون غياب الكنيسة وفقدان الأمل سببا فيما يشعر به من صراع داخلي نتيجة غياب الإيمان الديني.[4]

ج. تحليل العنوان المترجم:

تُرجم العنوان إلى اللّغة العربية بِ "هاملت" وفق تقنية النّقحرة أو التّمثيل الصوتي باعتبار أن العنوان عبارة عن اسم علم والذي غالبًا ما يُنقل بنسخه كما هو في اللّغة الهدف حفاظا على ما يحمله اسم العلم من قيم هوياتية وعقائدية، إثنية وحتى اجتماعية.

---

[1] ينظر، إيمان محمود، المرسال، نبذة عن مسرحية هاملت لشكسبير، 17 ديسمبر 2018 الساعة 22:53.

[2] ولد عبد القادر حسن القط سنة 1335 هـ الموافق لـ 10 أبريل 1916، شاعر وناقد وأديب مصري بارز في القرن العشرين من مواليد بلقاس بمحافظة الدقهلية شرقيه المعصرة بمصر، توفي بسبب مرض ألم به عام 2002. (www.noor-book.com).

[3] As small village, usually without a crush, Cambridge dictionary, https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/hamlet?q=Hamlet+, seen 01/01/2024 at 10:10.

[4] https://www.almrsal.com/post/623312.

5.3 النموذج الخامس:

العنوان الأصلي	ترجمة القط	ترجمة عمار شرقية
All's Well That Ends Well	-كل شيء بخير إذا انتهى بخير	-الأمور بخواتيمها -العبرة بالخواتيم

أ. ملخص المسرحية:

تَدور أحداث المسرحية حول يونغ كُونت بيرترام الذي يلبي النداء وينتقل من مدينة روسيلون رفقة ابنه بيرترام إلى فرنسا أين يتولى الحكم حتى توافيه المنية. في هذا الوقت، كانت هناك هيلينا الشابة من الطبقة الكادحة التي أصابها سهم حب ابن الملك.

بينما كانت هيلينا منهمكة في لفت انتباه بيرترام، وقع والده مريضا وسافر لتلقي العلاج، فأبت هي إلا أن ترافقه وتعنى بشؤونه، ووُفقت في بذلك إلى حد بعيد. توطدت علاقتهما وكسبت ثقته حتى نصحته بدواء يعدّه والدها الطبيب بوسعه أن يسرّع شفاءه، واقترحت أن يزوّجها بنجله بيرترام فوافق فورا دون أن تتلقى اعتراضا أو ممانعة.

أمّا بيرترام لم يكن سعيدا بتقرير مصيره الذي وقع من غير علمه، رفضها بحجة أنها من طبقة ليست من مستواه. ثم لم يجد بدا من ضغط والده عليه سوى أن اشترط عدم ارتداء خاتم الزواج بإصبعه إلا بعدما تحمل هيلينا منه، صفقة لم تبدو لهيلينا بالصعبة ولا التي توقفها عن الفوز بحبيبها.

حين دارت رحى الحرب في إيطاليا لم يتوان بيرترام عن الالتحاق بالجيش، ولم تتأخر هيلين هي الأخرى في اللحاق به هناك وتسقط هي شهيدة حب حين اكتشفت أنه على علاقة بفتاة تدعى ديانا.

انهارت العلاقة وعادت هيلينا أدراجها تجر أذيال الخيبة مستسلمة لأمواج الانكسار التي تتلاطم على جدار قلبها بعنف. وقُبيل عودته لفرنسا يتلقى بيرترام فاجعة وفاة هيلينا فيغيّر وجهته نحو روسيلون ليجد الحزن قد غلّف القلوب على فقدانها وأنّ الموت قد سرق روحها قبل أن يجد الفرص لمحاولة إصلاح ما فعل بها.[1]

تتحلى المسرحية بطابع كوميدي ساخر برع من خلالها شكسبير في رسم صورة بليغة لشخصية هيلين الزوجة التي حطمت جدران صمت وإعراض زوجها عنها؛ وخلّدتها في صفحات الأدب الإنجليزي فريدةً من فرائد شكسبير الأدبية.

وقد كُتبت هذه المسرحية في النصف الأخير من الحياة المهنية لِشكسبير، ما بين العامين 1601 – 1608 م، وقد كانت من المسرحيات الأقل تأدية على المسرح لِشكسبير[2].

ترجمت المسرحية من قبل القط[3] وعمار شرقية.[4]

---

[1] ينظر، رنا العتوم، كل شيء بخير إذا انتهى بخير، إي عربي، 29/11/2020.

[2] ينظر، مؤسسة الهنداوي، المرجع السابق، https://www.hindawi.org/books/38073080/0.1، اطلع عليه يوم 21/03/2024، على الساعة 23:46.

[3] عبد القادر القط سبق لنا التعريف به.

[4] عمار شرقية لم نجد له أي تعريف.

ب. دلالة العنوان الأصلي:

اختار شكسبير من All's Well That Ends Well عنوانا لِمسرحيته، والذي يُقصد به وفقًا لمعجم كامبريدج حصول شيء ما على نتيجة جيدة أو نجاح في النهاية[1]. كما تُشير إلى فكرة التفاؤل والأمل، وأن النتائج الإيجابية تبرّر أي صعوبات أو تحديات واجهتها الشخصيات. وتُستخدم هذه العبارة أحيانًا كمثل أو مقولة شعبية.

ج. دلالة العنوان المترجم:

جاءت ترجمة العنوان الأصلي بِـ "كل شيء بخير إذا انتهى بخير"، بمعنى طالما أن النتيجة جيدة، فإن المشاكل في الطريق لا تهم، فهي ترجمة حرفية لمثل إنجليزي All's Well That Ends Well. ترجمت المسرحية كذلك بِـ "العبرة بالخواتيم"، يُعتقد أن العنوان المترجم هذا مُستوحَى من المثل العربي "العبرة بالخواتيم" أي أنّنا لا نحكمُ على الأشياء إلاّ بعد اكتمالها. فالعنوان غنيٌّ بالدلالات، ويُشير إلى أهمية النّهاية السعيدة في الحياة، ويُعطي الأمل والتفاؤل للناس، ويُعلّمنا أهمية الصبر والمثابرة.

كما نجدُ ترجمةً أخرى للدكتور عمّار شرقية الذي ترجمها بـ "الأمور بخواتيمها" وتعني حسب معجم المعاني أنّ الأمور مرهونة بنتائجها وعواقبها. فلقد وفّقوا في نقل العنوان بما يقابله في الثقافة العربية مع الحفاظ على جاذبية العنوان.

[1] If something has a good result or finally succeeds, previous problems are not important, Cambridge dictionary, https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/all-s-well-that-ends-well?q=all%27s+well+that+ends+well+, seen 21/03/2024, at 00:21.

6.3 النموذج السادس:

العنوان الأصلي	ترجمة رمزي	ترجمة القلماوي
The taming of the shrew	ترويض النّمرة	ترويض الشّرسة

أ. ملخص عن المسرحية:

تُعَد هذه المسرحية من أشهر مسرحيات شكسبير التي لاقت رَواجًا كبيرًا؛ إذ تتَّسم بالكوميديا والأسلوب الهزلي الساخر المحبَّب لدى جماهير المسرح، كما أنها تدور حول شخصيةٍ نسائية تجمع بين الجمال والعنف؛ وهو ما يثير القارئ لمعرفةِ صفات هذه الشخصية وكيفية التعامُل معها.

تدور مجريات المسرحية حول شخصية "كاثرين" الفتاة الجميلة التي تتَّسم بالجموح وعسر في السيطرة على عصبيتها وعنفها، ما يدفع الشباب للإحجام عن التقدم لخطبتها، الأمر الذي يؤثّر بدوره في مصير أختَيها الأُخْرَيين؛ إذ يرفض أبوهنَّ تزويجَ أيٍّ من الأختَين قبل كاثرين لأنهما تصغرانها بالرغم من كثرة خُطَّابهما، ويُعلِن عن مكافأةٍ مالية لمَن يتمكَّن من الزواج بابنته وكبح جماحها.

يُقدِم على هذه المغامرة شابٌّ ذكي يُدعى بتروشيو، تاجرٌ اشتُهر بحبه للمال وزيادته رغم غناه، وسمع عن جمال كاثرين وثروتها فتقدم لخطبتها، وكما كان متوقعا، اندلعت كاثرين في غضب شديد ورفضته. أفصح بتروشيو عن جانبه المجنون بتصرفات لا يرتكبها عاقل لإخافتها تبعها ببضع بحركات بهلوانية هزّتها، ثم دخل بعدها إلى والدها وبشّره بأنّ

ابنته وافقت عليه كزوج لها والصدمة ملجمةٌ فمَ كاثرين. وُفّق التّاجر بعدها في "ترويض" كاثرين الشرسة وجعلها مطيعة من خلال التلاعب والعنف أحيانا، والتظاهر بالجنون معها أحيانا أخرى، كما لم يتوان أيضا عن تجريدها من رفاهيتها وثروتها حين استدعى الأمر ذلك.

طريقة بتروشيو في التعامل كانت موفقة وجعلت من كاثرين سيدة جديدة مطيعة بنصيب ميراث مضاعف.[1]

تُرجمت المسرحية من طرف المترجمين سهير القلماوي[2] وإبراهيم رمزي.[3]

ب. دلالة العنوان الأصلي:

اختار شكسبير عنوان مسرحيته«The taming of the shrew» . وتعني كلمة Shrew في قاموس كامبريدج الإنجليزي: "حيوان من القوارض شبيه بالفأر الصغير ولكن له أنف أطول مدبدب وعينان صغيرتان".[4] –ترجمتنا–

---

[1] ينظر، مكتبة نور، المرجع السابق، https://www.noor-book.com/%D9%83%D8%AA%D8%A7%D8%A8-%D8%AA%D8%B1%D9%88%D9%8A%D8%B6-%D8%A7%D9%84%D8%B4%D8%B1%D8%B3%D8%A9-pdf، اطلع عليه في 04/10/2023 على الساعة 20:33.

[2] ولدت سهير القلماوي في 20 جويلية 1911 بالقاهرة، كانت علامة أدبية وسياسية وواحدة من أبرز الأصوات الأدبية النّسائية في مصر والعالم العربي. كان لها تأثير كبير على الأجيال اللاّحقة من الكتّاب والشعراء والنساء اللاتي يَسعينَ لتحقيق المساواة والتّغيير في المجتمع. توفيت في 4 ماي سنة 1997. (www.noor-book.com).

[3] ولد إبراهيم رمزي في السادس من أكتوبر عام 1884 بمصر، واحد من أبرز دعائم المسرح العربي الحديث ورائد من رُواده؛ توفي في مارس عام 1949 عن عمر يناهز الخامسة والستين عامًا. (www.noor-book.com).

[4] An animal like a Small mouse but with a longer pointed nose and Small eyes, Cambridge dictionary, https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/shrew, seen 10/10/2023 at 17:00.

كما قد تُشير هذه الكلمة إلى الإساءة للمرأة التي تُعتبرُ كريهة وسهلة الانزعاج وكثيرة الشّجار.[1]

ج. دلالة العنوان المترجم:

استخدمت سُهير القلماوي في ترجمتها للعنوان لفظة شرسة "جمع شُرْس وتعني حسب معجم المعاني رجلٌ شرسٌ: سيّء الخُلقِ، صعبُ المراسِ خشنُ المعاملة سيِّء الطّبع، فَظُّ القلب[2]. أما إذا عدنا إلى الترجمة الحرفية لِلعنوان لوجدناه "ترويض النّمرة" والترويض في اللّغة العربية هو "من الفعل روّض المدرب الوحش: راضه وربّاه ليكون طيّعًا"، فاستخدام كلمة النمرة هو عبارة عن كناية أراد من خلالها شكسبير الإشارة إلى النزعة العنيدة والمتمردة للشخصية الأنثوية الرئيسية في المسرحية، وقد يتم تفسير هذا الترويض بأنه محاولة للسيطرة على الشخصية وتغيير سلوكها. ولعلّ الترجمة الحرفية لهذا العنوان أراد من خلالها خلق نوع من الغرابة وهذا من أجل تشويق القارئ.

أما رمزي فقد ذكر في كتابه أسباب اختياره لفظة نمرة رافضا لفظة شكسه أو شرسة وهو المعنى الحرفي القريب للكلمة الأصلية معلّلا ذلك بأن الشّراسة والشّكاسة يُوصف بها

[1] An offensive word for a woman who is considered to be unpleasant and easily annoyed, and who argues a lot, ibid, https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/shrew, seen 10/10/2023 at 17:30.

[2] المعاني، https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/%D8%A7%D9%84%D8%B4%D8%B1%D8%B3%D8%A/، اطلع عليه يوم 10/03/2024 على الساعة 19:43.

النمر الشرس[1] حسب معجم المعاني، وأن النمر يطلق على الإنسان فهنا استعمل الاسم بدل الصفة.

كما نجد أن المخرج قد تبنى أحداث المسرحية وحوّلها فيلما مع حفاظه على نفس العنوان بهدف حفظ غرائبية المصطلح بدافع الفضول فعند قول ترويض نمرة نرى أن هذا الحفاظ بُغية إثارة فضول الجمهور للاطلاع على المسرحية ومشاهدتها.

7.3 النموذج السابع:

العنوان الأصلي	ترجمة ج يونس	ترجمة حافظ
Much Ado About Nothing	-كثير من اللغط حول لا شيء -جعجعة بلا طحن -جعجعة بدون طحن	ضجة فارغة

أ. ملخص عن المسرحية:

استقر شكسبير على Much Ado About Nothing عنوانا لمسرحيته التي اقتبس فكرتها من رواية "سان تمبريو" الإيطالية، والتي جمع فيها بين التراجيديا والملهاة ليُظهر عُمق المأساة الأخلاقية والإنسانية.

[1] المرجع نفسه، https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/%D8%A7%D9%84%D9%86%D9%85%D8%B1%D8%A/، اطلع عليه 10/03/2024 على الساعة 19:50.

رأت المسرحية النور أول مرة عام 1623، وهي واحدة من أفضل كوميديات شكسبير التي اشتهرت في كافة أرجاء العالم، وينعكس ذلك في ترجمتها إلى العديد من اللّغات. كما تم تجسيدها وتقديمها للجمهور على العديد من المسارح الشَّهيرة في مختلف الدول، فهي تتأرجح بين الفكاهة والجدّية في تناول الشّرف، العار، والسّياسة في إطار البلاط.

يتركز إطار القصة حول الحب الذي جمعَ بين كلوديو وهيرو، إلا أنّ هيامهما ببعض يتعرض للوشاية والخديعة؛ يستعر غضب كلوديو وتنهشه تلك الوساوس حتى يتهم هيرو بالخيانة في يوم زفافِهما، فما يكون من أسرتها سوى إعلان موت فتاتهم حتى تثبت براءتها، وتطفو حقيقة ما حدث للعيان.

تتتابع الأحداث حتى تتمكَّن الأسرة من إثبات براءتها ويندم كلوديو على فعله، يتحسر الأخير بشدة على فقده لحبيبته للأبد، فتطلب منه الأسرة أن يبرّئ ذمتها على مسمع المدينة كلها فينفذ الأمر بلا هوادة، وأن يتزوج من ابنة عمها، وفي يوم الزّفاف تكشف العروس عن وجهِها ليتفاجأ كلوديو بأنها هيرو، وينتشي في سعادة غامرة. وبالتوازي مع قصة حُبهما تعيش بياتريس وبِنيديك قصة حُب تتخلّلها الدُّعابة التي تُضفي على العمل الكثير من المرح[1].

[1] ينظر، مكتبة ستوريتل، https://www.storytel.com/ae/books/%D8%B6%D8%AC%D8%A9-454461-9%D9%81%D8%A7%D8%B1%D8%BA%D8%A، اطلع عليه يوم 25/03/2024 على الساعة 23:16.

تُرجمت المسرحية من قِبَل المترجمين ج يونس[1] وعباس حافظ.[2]

ب. دلالة العنوان الأصلي:

جاء عنوان مسرحية شكسبير الأصلي بـ Much Ado About Nothing والذي يعني حسب معجم كامبريدج إيلاء الكثير من الاهتمام وإثارة الضوضاء حول شيء لا يستحق[3]. إلا أن هذا العنوان قد أصبح له استخدام في اللغة كتعبير اصطلاحي لوصف أي حالة أو موقف يتم تضخيمه بشكلٍ غير مُتناسبٍ مع الواقع.

ج. دلالة العنوان المترجم:

نُقِل عنوان المسرحية Much Ado About Nothing إلى العربية بِـ "كثير من اللّغط حول لا شيء" ولو تمعَّنَّا في هذه الترجمة لوجدناها ترجمة حرفية للعنوان، إلاَّ أنّ هذا العنوان اكتنفه نوع من الثّقل في التعبير في حين لو عدنا إلى ترجمة ج يونس والذي نقله بِـ "جعجعة بلا طحن" ويقال أيضا أسمعُ جعجعة ولا أرى طحينا وهو تعبير اصطلاحي ومعناه الأصلي حسب معجم المعاني أنني أسمع صوت الرّحى يدور دون أن أرى طحينا لكن تجاوزت كلماتها معناها الأصلي إلى معنى آخر بلاغي وهو أسمع جَلَبَة ولا أرى عملاً ينفع وهو

[1] لم نجد له أي تعريف.

[2] ولد عباس حافظ علي حافظ في مصر، كاتب مصري، وناقد مسرحي، ومناضلٌ سياسي سخر قلمه لخدمة مبادئه السياسية، وهو المترجم الذي تلألأت ببديع ترجماته ميادين الفكر الأدبي. وقد وافته المنية عام 1959. (www.hindawi.org).

[3] Much more activity, worry, or excitement than the situation deserves, Cambridge dictionary,https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/much-ado-about-nothing?q=Much+Ado+About+Nothing, seen 20/03/2024 at 12:43.

يقال: لمن يكثر من الكلام ولا يعمل ويكثر من الوعود ولا ينجز[1]. ومنه فقد أبدع في تقديم عنوان مكافئ للعنوان الإنجليزي.

كما نجد حافظ هو الآخر قد ترجم العنوان بِـ "ضجة فارغة" كتعبير عن سوء فهم يؤدي إلى صراعات ومشكلات بين الشخصيات. فلفظة ضجة تُشير حسب نفس المعجم إلى الضّوضاء والصّخب سواءً كان كلاميًّا أو جسدياً[2]، أمَّا لفظة فارغة فتدلّ على عدم وجود محتوى أو قيمة حقيقية[3]. هو الآخر قدَّم عنوانا مكافئا للعنوان الإنجليزي.

8.3 النموذج الثامن:

العنوان الأصلي	ترجمة جرجس يونس	ترجمة عناني
As you like it	–كما تشاء –كما تحب/على هواك	اللّيلة الثانية عشر

[1] معجم المعاني، المرجع السابق، https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/%D8%AC%D8%B9%D8%AC%D8%B9%D8%A9-%D8%A8%D9%84%D8%A7-%D8%B7%D8%AD%D9%86%D8%A9/، اطلع عليه يوم 25/03/2024على الساعة 23:48.

[2] المعاني، المرجع السابق، https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/%D8%A3%D8%B3%D9%85%D8%B9-%D8%AC%D8%B9%D8%AC%D8%B9%D8%A9-%D9%88%D9%84%D8%A7-%D8%A3%D8%B1%D9%89-%D8%B7%D8%AD%D9%86%D8%A7/ اطلع عليه يوم 25/03/2024، على الساعة 00:09.

[3] المرجع نفسه، https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/%D9%81%D8%A7%D8%B1%D8%BA%D8%A9/، اطلع عليه يوم 25/03/2024 على الساعة 00:30.

أ. ملخص عن المسرحية:

يسهل تصنيف هذه المسرحية كواحدة تنتمي للأدب الرومانسي الممزوج بالكوميديا، حيث تتلاقى مشاعر الحب والمغامرات والأسفار والأخطار بالكوميديا التي تذوب في بعضها حتى تضفي جوّا خاصا يقتاد المسرحية من الكوميديا الصريحة إلى الكوميديا الغنائية التي تعتمد على الشعر والموسيقى.

من قلب البحر تحمل سفينة الدّوق أُورسينو الذي كان متلهفًا على حب الكونتيسة أوليفيا ومحروم من الوصول إليها لأنها في حداد على شقيقها المتوفى وترفض أي عرض للزواج تتلقاه. في هذه الأثناء، تسببت عاصفة مريعة قبالة الساحل في غرق سفينة وتحطمها، يكون على ظهرها شابة أرستقراطية المولد تُدعى فيولا التي تنفصل عن أخيها سيباستيان ويلفظها البحر على الشاطئ الإيليري.

وجدت نفسها وحيدة في أرض غريبة لم ينجُ معها سوى قلّة، تفترض أن شقيقها التوأم سيباستيان قد غرق. باح لها قبطان السفينة بقصة حب أُورسينو لِأوليفيا، فتعزم فيولا على التخفي بهيئة رجل وتجعل سيزاريو اسما لها وتذهب للعمل في منزل الدوق أُورسينو.

حظيت فيولا وهي في دور سيزاريو بثقة الدوق الحاكم أورسينو حتى ائتمنها على ما يذوق من هول الحب الذي يبوح به فلا يجد أذنا مصغية، وأرسلها إلى أوليفيا يوما عسى قلبها يلين نحوه. لكن سلك الأمر مسارا مختلفا حين وقعت الكونتيسة في حب سيزاريو بعدما

سمعت منه أعذب الكلام، ليكتمل ثالوث الحب: فيولا تحب أورسينو، وأورسينو يحب أوليفيا، وأوليفيا تحب سيزاريو.

انقضت فترة وعاد سيباستيان لأخته، وابتدأت الكونتيسة تستعيد حياتها السابقة وتزوجت سيباستيان معتقدة أنه سيزاريو، وفيولا نالت قلب الدوق بعدما لاحظ ما تكنّ من مشاعر نحوه[1]. حظيت المسرحية بشعبية كبيرة بين أوساط الناس وحتى اليوم يتم تداولها كثيرا في التلفاز والراديو.

ترجمت المسرحية من طرف المترجمين جرجس يونس[2] ومحمد عناني.[3]

ب. دلالة العنوان الأصلي:

أبدع شكسبير كالعادة في اختيار عنوان مسرحيته As you like it أي "كما تشاء" أو "كما تحب" باللغة العربية، وحسب معجم كامبريدج يستخدم للموافقة على طلب ما بامتعاض، أي بغير موافقة تامة عليه.[4]

[1] ينظر، مؤسسة الهنداوي، المرجع السابق، https://www.hindawi.org/books/6/63708405/، اطلع عليه يوم 03/01/2024 على الساعة 22:04.

[2] جرجس يونس لم نجد له أي تعريف.

[3] محمد عناني هو مترجم ومحرر اشتغل بالإذاعة المصرية وسكرتير تحرير مجلة المسرح الأولى، كما عمل مدرسا للغة الإنجليزية بجامعة القاهرة وهو عضو مؤسس لاتحاد الكتّاب وخبير بمجمع اللغة العربية. (http://www.noor-book.com).

[4] Used to agree to a request, especially when you do not approve, Cambridge dictionary, https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/as-you-wish-like?q=as+you+like, seen 03/01/2024 at 22:30.

ج. دلالة العنوان المترجم:

تُرجمت مسرحية As you like itمن قبل المترجم ج يونس إلى العربية بـ "كما تريد" أو "سمّها كما تشاء" ويبدو العنوان أكثر شبها بالعبارة الشعبية، فكلمة (كما) تُستعمل للقول تقريباً: "أنا لا أهتم"، أي بالشكل الذي تريده[1]. كذلك نجد ترجمة أخرى للمترجم مختار الوكيل الذي أعطاها عنوان "على هواك".

أمَّا عن الليلة الثانية عشرة فيُقصَد بها ليلة السادسِ من يناير؛ العيد المسيحي الذي يُحيي ذِكرى ظهور المسيح، ويُسمِّيه المسيحيون الغربيون "إبيفاني"، أمَّا الشرقيون فيُسمُّونه "عيد الغطاس"، ويُعرف تقليديًا كَوقتٍ للتّنكر والمُزاح[2]. كما يمنح العنوان للجمهور حرية تفسير المسرحية على طريقته الخاصة، مما يُضفي عليها غموضًا ومرونة.

---

[1] معجم المعاني، المرجع السابق، https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/%D9%83%D9%85%D8%A7-%D8%AA%D8%B4%D8%A7%D8%A، اطلع عليه يوم 01/03/2024 على الساعة 13:10.

[2] ينظر، مؤسسة الهنداوي، المرجع السابق، https://www.hindawi.org/books/30717164/0.3/#:~:text=%D9%88%D8%A7%D9%84%D9%84%D9%8A%D9%84%D8%A9%20%D8%A7%D9%84%D8%AB%D8%A7%D9%86%D9%8A%D8%A9%20%D8%B9%D8%B4%D8%B1%D8%A9%20%D9%87%D9%8A%20%D9%84%D9%8A%D9%84%D8%A9,%D9%8A%D9%8F%D8%B7%D9%84%D9%82%D9%87%20%D8%A7%D9%84%D8%B4%D8%B1%D9%82%D9%8A%D9%88%D9%86%20%D8%B9%D9%84%D9%89%20%D8%B9%D9%8A%D8%AF%20%D8%A7%D9%834%D8%BA%D8%B7%D8%A7%D8%B. اطلع عليه يوم 02/03/2024 الساعة 15: 16.

9.3 النموذج التاسع:

العنوان الأصلي	ترجمة إبراهيم فتحي	ترجمة محمود قاسم
Measure for Measure	المكيال بالمكيال	الصّاع بالصّاع

أ. ملخص عن المسرحية:

الصاع بالصاع بالإنجليزية Measure for Measure هي إحدى روائع الأديب العالمي ويليام شكسبير، يسود الاعتقاد أنه قد تم تأليفها بين العامين 1603 و1604، والتي صُنِّفت في البداية على أنها من أعماله الكوميدية، ولكن تم تصنيفها بعد ذلك من الأعمال الفلسفية لما فيها من معاني عن العدل والقانون والرحمة.

كان دوق فيينا فنشسنتيُو رجل رحيم القلب، ليّن القلب إلى درجة جعلته يمتنع عن تنفيذ القوانين، بما فيها تلك التي تقضي بإعدام الزاني. انجرّ عن هذه الليونة استهتار وانحلال في المجتمع، الأمر الذي دفعه لتنصيب الدوق اللورد أنجيلو منفذا للقانون في خلافته خلال فترة غيابه الزائف الذي قضاه بين أزقة فيينا متنكرا في زيّ راهب.

وكان بفيينا شاب يدعى كلوديو كان قد أغوى ابنة عمه جولييت، فهربت من منزل والدها وذهبت إليه، فبلغت الشكوى مسمع أنجلو وأمر بإعدامه، ترجَّت إيزابيلا أخته اللورد أنجلو ليعفو عنه بلا طائل، أو على الأقل، إلى حين اقترح اللورد أن يراودها عن نفسها مقابل أن يعفو عن أخيها.

قابلت إيزابيلا أخاها في سجنه وأخبرته بتعقيد الموقف اللذان هما فيه، سمع الراهب الذي اعتاد زيارة كلوديو وعزم على مساعدتهما بأن أطلع إيزابيلا أن أنجلو كان على وشك الزواج من فتاة ثرية تدعى ماريان ولكن قبل أن تتم مراسم الزفاف غرقت مراكب أخيها ومات أخوها وأفلست، فتراجع أنجلو وأعرض عنها، ولكنها في شرع الكنيسة أصبحت زوجته.

رسم الراهب خطة محكمة تمكّن بموجبها من إنقاذ رقبة كلوديو حين أهدى رسالة بخط دوق فيينا تأمر بوقف تنفيذ الحكم، وحقق لماريان رغبتها بإتمام زواجها من أنجلو حين قضت الليلة معه على أنها إيزابيلا. ثم عاد لقصره بعدما أُعلن خبر عودة الدوق من رحلته، بلغته شكوى إيزابيلا من فعلة اللورد أنجلو ثم غفرت له بعد رجاء من ماريان، وأفرج عن كلوديو كذلك، وقرر أن يتخذ إيزابيلا زوجة له.[1]

أول عرض معروف للمسرحية كان عام 1604، تُرجمت من طرف المترجمين محمود قاسم[2] وابراهيم فتحي.[3]

[1] ينظر، مكتبة القصص العالمية، https://mktpalqss.com/story/7379، اطلع عليه يوم 2024/03/18 على الساعة 13:32.

[2] وُلد محمود قاسم في مدينة الإسكندرية عام 1949، هو كاتب مِصري موسوعي ومُترجِم ورِوائي وناقد سينمائي وأستاذ جامعي متنوع الإسهامات في مجال الأدب والنقد والسينما والمسرح والدراما الإذاعية وأدب الأطفال. (www.hindawi.org).

[3] ولد إبراهيم فتحي في 1931 ناقد وكاتب ومفكر مصري من نقاد الستينات، في 11 ديسمبر 1911، لُقب بعميد المثقفين اليساريين، كتب العديد من المقالات والأبحاث التي نشرت في العديد من الدوريات العربية والأجنبية، توفي سنة 2019. (english.ahram.org.eg).

ب. دلالة العنوان الأصلي:

اختار شكسبير عنوان مسرحيته (Measure for Measure) وتعني هاته اللّفظة حسب معجم كامبريدج وحدة تُستخدم لبيان الحجم والوزن وما إلى ذلك لشيء ما، أو طريقة القياس.[1]

ج. دلالة العنوان المترجم:

تُرجم عنوان مسرحية Measure for Measure إلى اللغة العربية بعدة مقابلات فَترجمها ابراهيم فتحي بـ "المكيال بالمكيال"، وهي ترجمة حرفية للعنوان أراد من خلالها المحافظة على دلالة العنوان الأصلي كما هو فَالمكيال اسم آلة يُكالُ به وهو وعاء ذو سعة معينة من حديد أو خشب ويقال في اللغة العربية "كال لِمكيالين" أي عامل شخصين متساويين معاملة مختلفة[2]. وهذا كناية عن عدم العدل ولعل هذا ما جعل المترجم يتفادى هذا التعبير الرائج في اللغة واكتفى بتكرار اللّفظة كما هو في اللغة الأصل.

في حين نجد محمود قاسم قد نقل العنوان بـ "الصاع بالصاع" وحسب معجم المعاني مصطلح الصاع يعني في اللغة العربية مقدار يُكالُ به، وهو شرعا ما يوازي 2.948 كلغ

[1] A unit used for stating the size, weight, etc. of something, or a way of measuring, Cambridge dictionary, https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/measure, seen 19/03/2024, at 21:58.

[2] معجم المعاني، المرجع السابق، https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/%D8%A7%D9%84%D8%B5%D8%A7%D8%B9/، اطلع عليه في 19/03/2024، على الساعة 22:37.

أي ثلاث كيلو تقريبا، وهو يوازي أربعة أمداد الشرعية. وله مقادير أخرى بحسب البلدان، أيضا يطلق الصاع على الإناء الذي يشرب منه.

وعليه، فالمترجم هنا قدم ترجمة تكافئية ما يعكس تشبعه بالثقافة العربية، فهذا التعبير يستخدم تعبيرا عن مكافأة الإحسان بمثله والإساءة بمثلها وهو تعبير اصطلاحي خرج عن دلالته الاصلية إلى معنى آخر بلاغي وجرى مجرى المثل وشاع استعمَاله للتعبير أنه جازاه بجنس عمله وهذا ما يعكس احداث المسرحية ولكن بصياغة كفلت للعنوان معناه وأسلوبه اللغوي والشاعري.

كما نجد ترجمات أخرى لهذه المسرحية كترجمة أحمد الشايب بـ "العدالة للجميع" وترجمة الشاروني بـ "القانون لا يعرف هوادة" فهي ترجمات يحاول من خلالها المترجم نقل المعنى الضّمني للمسرحية بالتصريح عنه تحت مسمى الترجمة الإبداعية. جاء عنوان "فالقانون لا يعرف هوادة" طويلا نوعا ما. فلقد كان بالإمكان ترجمة العنوان بـ "العين بالعين".

10.3 النموذج العاشر:

عنوان المسرحية	ترجمة جبرا	ترجمة الشاروني
The tempest	العاصفة	الزوبعة

أ. ملخص المسرحية:

تُعدّ مسرحية العاصفة The tempest ذات الطابع الكوميدي الرّومانسي آخر ما كتبَ "شكسبير" في حياته سنة 1611 قبل وفاته بعدها بخمسة أعوام تحديدا في عام 1916.

تدور أحداث المسرحية حول سفينة Sea Venture التي تحمل على ظهرها مجموعة من النبلاء وترسو بهم على شاطئ جزيرة مهجورة بعدما تنجو السفينة من عاصفة هوجاء تداهمها في قلب البحر. يحكم الجزيرة بروسبيرو وابنته الحسناء ميراندا مستعينا بالسحر والجبروت، نفس بروسبيرو الذي كان حاكما على ميلان قبل أن يأخذها منه أخوه أنطونيو وينفيه منها.

تضع المسرحية بمشاهدها إطارا يبرز سعي بروسبيرو لاستعادة نفوذه وسلطته على ميلان وردّ الصاع لأخيه بأي ثمن ولو كان بالسحر والسيطرة على قوى الطبيعة.

جاءت المسرحية في خمسة فصول واختتمت بقصيدة في نهايتها، وهي آخر أعمال شكسبير التي عالج فيها قضية القدر والإرادة الإنسانية إذ من خلالها نرى "بروسبيرو" البطل يحرك كل الأحداث متسلحا بمعرفته الهائلة بالسحر، وقد رسم شكسبير من خلال شخصيته ظلال الشخصيات الأخرى، وتصنف هذه المسرحية ضمن المسرح الأخلاقي الذي تنتصر قوى الخير في نهايته[1]. تُرجمت المسرحية من طرف ابراهيم جبرا[2] ويوسف الشارون.[3]

---

[1] ينظر، مكتبة نور، المرجع السابق، https://www.noor-book.com/tag/%D9%85%D8%B3%D8%B1%D8%AD%D9%8A%D8%A9-9%D8%A7%D9%84%D8%B9%D8%A7%D8%B5%D9%81%D8%A، اطلع عليه يوم 2024/01/29 على الساعة 12:00.

[2] ولد جبرا إبراهيم جبرا سنة 1920 وتوفي عام 1994 هو شاعر وكاتب عربي معروف في العالم العربي وفي فلسطين خاصةً، وكان دائمًا نشيطًا في الكتابة والترجمة والحديث عن الأدب وفنون الرسم والنحت. (www.noor-book.com).

[3] ولد يوسف الشاروني في (1924–2017) كاتب قصة وناقد مصري، تميز بأسلوبه النقدي والتحليلي في كتابة القصص. (m.marefa.org).

ب. دلالة العنوان الأصلي:

جاء العنوان الأصلي لمسرحية شكسبير باللغة الإنجليزية بـ the tempest والذي يعني حسب معجم كولينس "ظاهرة طبيعية عنيفة تتميز برياح عاتية مصحوبة بأمطار غزيرة أو رعد أو برق".[1]

على الرغم من أن العنوان يشير إلى العاصفة الجسدية الحقيقية التي تحدث في بداية المسرحية، إلا أنه يرمز أيضا إلى العواصف العاطفية والسحرية والسياسية التي تحدث في سياق القصة، كما يرمز العنوان إلى القوة العاصفة للطبيعة والقدر وكذلك للسحر والأساطير التي تلعب دورا هاما في المسرحية.

ج. دلالة العنوان المترجم:

نُقل عنوان المسرحية "The Tempest" إلى اللغة العربية بـ "العاصفة" والتي تَعني حسب مُعجم المعاني "جمع: عاصفات وعواصف ريح شديدة يصحبها عادة مطر غزير أو ثلج أو برد، وقد تكون برية أو بحرية"[2]. وتُستخدم أيضا كرمز ومحرك لِلأحداث الدرامية في المسرحية، حيث تَعكسُ الفوضى والتوتر والتغيُّر السّريع في الحبكة. علاوة على ذلك، قد يكون للعنوان دلالات أخرى تُشير إلى القوة والتحكم والتأثير الذي تمارسه الشخصيات الرئيسية في المسرحية. في حين نجد يوسف الشاروني قد ترجمها بـ "الزوبعة" وهي بمعنى

[1] A tempest is a very violent storm, Collins dictionary, https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/tempest, seen 25/01/2024 at 22:20.

[2] المعاني، المرجع السابق، https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/%D8%B9%D8%A7%D8%B5%D9%81%D8%A/ اطلع عليه في 10/03/2024 على الساعة 16:00.

(إعصار، ريح) تُثير الغُبار وتُديره في الأرض ثم ترفعه إلى السّماء[1] ومنه يبدو لنا اختلاف بين معنى الزوبعة والعاصفة في اللّغة العربية حيث يوجد اختلاف في المعنى بينهما. الزوبعة تتعلق بالبرّ بينما نجد العاصفة بحرا وبرّا. فقد كان بإمكان يوسف الشاروني ترجمتها بالإعصار أو أعاصير.

تُسلّط هاته الترجمات الضوء على الأحداث المتوترة والمضطربة التي تحدث في المسرحية. ومع ذلك، قد تُستخدم ترجمات أخرى تعكس جوانب مختلفة من المسرحية، مثل استخدام مصطلح "الموجة" أو "الضجة" أو "العاصفة العاطفية"، بناءً على رؤية المترجم وتفسيره للعمل المسرحي والمفاهيم التي يرغب في تسليط الضوء عليها. في النهاية، ترجمة عنوان "The Tempest" إلى "العاصفة" في اللّغة العربية هي ترجمة حرفية تعكسُ المعنى الأساسي للكلمة بشكل دقيق دون إجراء تعديلات تُرجمية أو تغييرات في الشّكل أو الإيحاء. كما تُستخدم العاصفة كاستعارة للاضطرابات الدّاخلية التي يُعاني منها بعض الشخصيات، مثل الغضب والرغبة في الانتقام.

[1] المرجع نفسه، https://www.almaany.com/ar/dict/ar-9ar/%D8%A7%D9%84%D8%B2%D9%88%D8%A8%D8%B9%D8%A، اطلع عليه يوم 10/03/2024 على الساعة 12:30.

خاتمــة

مما لا شك فيه أنّ ترجمة العناوين ليست أبدا بالأمر الهيّن أو الاعتباطي، فعلى الرغم من قصر تركيبتها إلّا أنّها تتضمن في جعبتها كمًّا هائلا من الرمزيات التي لا يجب إغفالها بحكم أنها لبّ العنوان نفسه وجوهره.

وقد قادنا بحثنا هذا في نهايته إلى الخروج بمجموعة من الخلاصات التي تتعلق بالحقل الترجمي الأدبي بشكل عام والمسرحيات على وجه الخصوص، وسنحاول تلخيصها في النقاط التالية:

- تعود جذور العنوان لقرون مديدة انقضت، وعبر حضارات ضاربة في القدم سواء العربية منها أو الغربية. ويلبّي عددا من الوظائف كالإيحاء والوصف والإغراء، سوى أنّ هذه التقسيمات الوظائفية سادتها مجموعة من التعديلات وإعادة الإنشاء حتى ظهرت لنا بالشكل الذي هي عليه حاليا.
- أما المسرحية فهي صنف أدبي ذائع الصيت في العالم الغربي ويحتل مكانة رفيعة هناك، عكس التهميش الذي يتعرض له على المستوى العربي.
- العنوان هو بلا منازع السمة الأساسية التي تميّز العمل الأدبي عن غيره، وهو دائما الجسر الذي يسير بالقارئ نحو المضمون.
- لو كان العنوان جزءا ثانويا من العمل لما كثرت البحوث والدراسات حوله من منظّرين ذوي قيمة بارزة في الساحة العلمية أمثال ليو هوك وجيرارد جينيت، حتى إنه صار علما قائما بذاته يدعى علم العنونة.

- يلجأ المترجم في عديد الأحيان إلى الترجمة الحرفية لكونها أمينة في إيصال مقصد الكاتب من عنوانه، ورغم ما يتهم به هذا الأسلوب من ركاكة في اللغة وتغييب للإبداع إلا أنّه أجدى نفعا مع المسرحيات التي سبق ذكر أمثلتها.
- يستعين المترجم بشكل مكثف أيضا بالتكافؤ في ترجمته للعناوين، فيعيد بناء عنوان جديد بصياغة جديدة تختلف عن الأصلي لكن تُبلغ نفس رسالته.
- الترجمة الأدبية هي واحدة من أشد التخصصات صعوبة في ميدان الترجمة، لذا لا يشكل الأمر مفاجئة حين تكون ترجمة العنوان المسرحي هي أكثر جزئية تستنزف المترجم في جهده ووقته. فمسعى المترجم حينها ينصب كله على إيجاد سبيل يخوّله للخروج بعنوان يحمل بأمانة نفس التعابير والمشاعر التي بالعنوان الأصلي.

ليبقى بذلك العنوان رهانا يخوضه المترجم ويحاول دوما كسبه من خلال نيل إعجاب القارئ وإثارة فضوله لتصفح العمل، فما قد يبدو للعوام مجرد كلمات متراصة هي في الحقيقة نتاج اجتهاد وبحث وتعمق بالغين. ولعلّ هذا قد يثير بدوره حفيظة الباحثين لمحاولة الإجابة عن تساؤلات أخرى في هذا الغمار، ففي ظل التقدم الإلكتروني الهائل الذي يجتاح كل مجالات الحياة، هل سيكون بالمقدور يوما الاستعانة بالتكنولوجيا لترجمة العناوين مع الوصول لنفس النتائج المرغوبة والمنتظرة من مترجم محترف؟ وفي سبيل اذخار الجهد وتيسير الترجمة، هل يكفي المترجم أن يطّلع على ملخصات النصوص ومراجعات عنها ليترجم عناوينها؟ وما مدى جدوى هذه الطريقة إن هو انتهجها؟

مكتبة البحث

المراجع العربية:

1. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، مج3، ط1، 2000.
2. أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي، الصحاح، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، مج5، ط4، 1999.
3. أحمد زلط، مدخل إلى علوم المسرح (دراسة أدبية فنية)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية – مصر، ط01، 2001.
4. إنعام بيوض منصور، الترجمة الأدبية مشاكل وحلول، دار الفارابي، بيروت، ط01، 2003.
5. بسام قطوس، سيمياء العنوان، دار الحوار للنشر، دمشق – سوريا، ط1، 2001.
6. حسن حنفي، من النقل إلى الإبداع، (2) النص، الترجمة – المصطلح – التعليق، مؤسسة هنداوي، (مج1 النقل)، د ط، 2021.
7. حسين رامز محمد رضا، الدراما بين النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، مج1، ط1، 1972.
8. رشى يحياوي، الشعر العربي الحديث دراسته في المنجز النصي، إفريقيا الشرق، المغرب/ لبنان، ط1، 1998.
9. السعيد بوسقطة، العنونة وتجليات الرمزية الصوفية، بونة للبحوث والدراسات، بونا للنشر والتوزيع، عنابة – الجزائر، ع06، 2007.
10. سمير سرحان، دراسات في الأدب المسرحي، مكتبة غريب، القاهرة، د ت.
11. شعيب خليفي، هوية العلامات في بناء العتبات وبناء التأويل، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء – المغرب، ط1، يناير 2005.
12. عادل النادي، مدخل إلى فن كتابة الدراما، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 1987.
13. عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط01، 2008.
14. عبد السلام بنعبد العالي، في الترجمة، دار توبقال، ط1، 1996.

15. علي الراعي، فن المسرحية، سلسلة كتب للجميع، دار التحرير للطبع، القاهرة، 1959.

16. عناني محمد، نظرية الترجمة الحديثة، مدخل إلى مبحث دراسات الترجمة، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، الجيزة – مصر، ط1، 2003.

17. مجدي وهبة ومحمد عناني، درايدن والشعر المسرحي، دار المعرفة، القاهرة، ط1، 1964.

18. محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، ج2، ط2، 1999.

19. محمد التونسي جكيب، إشكالية مقاربة النص الموازي وتعدد قراءته (عتبة العنوان المزدوج)، دار الشروق للطباعة والنشر، د. ت.

20. محمد فكري الجزار، العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1998.

21. منير الزامل، التحليل السيميائي للمسرح، دار مؤسسة رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2014.

المراجع الأجنبية:

1. Anthony Burgess. English literature, London, Longman, 1974.

2. Baker Mona, Routledge Encyclopedia of Translation Studies, Routledge, London & New York, 2005.

3. J.P. Vinay J. Darbelnet, stylistique comparée de français et du l'anglais, une méthode de traduction, paris, Les Editions Didier, 1958.

4. J.P. Vinay, J. Darbelnet, stylistique comparée du français et de l'anglais, Ed Didier, nouvelle édition revue et corrigée, Paris, 1979.

5. M, H, Abrams, A Glossary of literary Terms, 7 E, Massachusetts, Thomson Learning, 1999.

6. Meschonnic Henri, Pour la Poétique de la traduction, 2 vol, Paris : Gallimard, Le Chemin, 1973.

7. Mona Baker, Translation & Conflict, A narrative Account, Routledge, London, 1ed, 2006.

8. Philips Hartnoll, the Oxford companion to the theater, (New York: Oxford university press, 1983).

المراجع المترجمة:

1. أرسطو تاليس، فن الشعر، تر: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 2009.

2. إيجري لايوس، فن كتابة المسرحية، تر: دريني خشبة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، د. ط، 1981.

3. إيريك بينتلي، الحياة في الدراما، تر: جبرا ابراهيم جبرا، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، 1968.

4. جون دوليل، ترجمة وأقلمة جينا أبو فاضل، جرجورة حردان، لينا صادر الفغالي، هنري عويس، جامعة القديس يوسف، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مديرية الترجمة، بيروت –لبنان، 2002.

5. عادل النادي، مدخل إلى فن كتابة الدراما، تعريب: قسم الأدب الدرامي مترجم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1993.

6. وليم شكسبير، حلم في ليلة نص الصيف (ترجمة بالعامية المصرية)، تر: عبد الرحيم يوسف، دار صفصافة للنشر، مصر، 2016.

المجلات والدوريات:

1. آية الحوامدة، ماهي عناصر النص المسرحي؟، إي عربي، نشر في ديسمبر 2023.

2. إيمان محمود، المرسال، نبذة عن مسرحية هاملت لشكسبير، 17 ديسمبر 2018 الساعة 22:53.

3. جميل حمداوي، السيموطيقا والعنونة، عالم الفكر، وزارة الثقافة، الكويت، ع03، 1997.

4. حسن خمري، ما تبقى لكم، العنوان والدلالات مجلة الموقف الأدبي، ع215-216، دمشق، 1979.

5. حسين تقي سنبلي، من صعوبات الترجمة من الإنجليزية: ترجمة العنوان، العربية والترجمة، المنظمة العربية للترجمة، لبنان، مج5، ع17، 2014.

6. رنا العتوم، كل شيء بخير إذا انتهى بخير، إي عربي، 29/11/2020.

7. عبد القادر رحيم، العنوان في النص الإبداعي، أهميته وأنواعه، كلية الأدب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، جوان 2008.

8. العربي مصابيح، السياق اللغوي وأثره في ترجمة العنوان، لملمة الأدبية، 2014.

9. علي أحمد محمد العبيدي، العنوان في قصص وجدان الخشاب، دراسة سيميائية، دراسات موصلية، ع 23، 2009.

10. محمد الهادي المطوي، شعرية عنوان كتاب الساق على الساق في ماهر الفرياق، عالم الفكر، مج28، ع01، 1999.

11. محمد شوشاني عبيدي، ترجمة العنوان عند سعد الله، المترجم، جامعة الشهيد حمه لخضر، الوادي – الجزائر، مج 18، ع 02، ديسمبر 2008.

12. يوسف بكار حسين، أنا والترجمة، العربية والترجمة، ع12، المنظمة العربية للترجمة، لبنان، مج4، 2013.

13. Cahyaningrum Dewojati, Drama, Yograkarta: Javakarsa Media, 2012.

14. lyudmila Boyko, On Translating Titles in Artistic Discourse, 2016.

15. The process Of Reconverting a Translated Text Back Into Its Original Language: a translation so produced.

الرسائل والأطروحات:

1. رشيد بن مالك، السيميائية بين النظرية والتطبيق، مخطوط رسالة دكتوراه دولة، جامعة تلمسان، 1994 /1995.

2. إنعام بيوض منصور، الأساليب التقنية للترجمة، دراسة تقنية مقارنة لأساليب الترجمة من منظور فيني وداربلني، رسالة ماجستير، معهد الترجمة، جامعة الجزائر، 1992.

3. عباس عبيد عليوي، المسرحية الشعرية في العراق منذ النشأة حتى عام 1995، دراسة نقدية، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة بغداد، 1998.

4. مريم يحيى عيسى، الترجمة الأدبية بين الحرفية والتصرف (الدروب الوعرة لمولود فرعون نموذجا)، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الترجمة، قسم الترجمة، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري، قسنطينة، 2007-2008.

5. ميراث العيد، الأدب المسرحي نشأته وتطوره، رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، 1998.

6. حنان عبابسة ونادية العيفاوي، سيمياء العنوان رواية "تلك المحبة للحبيب السائح"، مذكرة لنيل شهادة الماستر شعبة الأدب، 2017/2018.

7. زكية بن السّايح، سيميائية العنوان في النّصوص المسرحية المعاصرة، مذكرة مقدَّمة لنيل شهادة الماستر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2015-2016.

المداخلات:

1. شادية شقرون، سيميائية العنوان في ديوان مقام البوح لعبد الله العشي، الملتقى الوطني الأول للسيمياء والنص الأدبي، بسكرة، في 7-8 نوفمبر 2000، منشورات الجامعة.

2. الطيب بودربالة، قراءة في كتاب سيمياء العنوان لكتاب بسام قطوس، محاضرات الملتقى الوطني الثاني للسيمياء والنص الأدبي، منشورات الجامعة، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، قسم الآداب، بسكرة – الجزائر، 2002.

3. فيروز شني، التكافؤ عند علماء الترجمة 1 (جاكوبسون، فيني، داربلني، مايدان وتابر)، قسم الترجمة، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة.

4. مصطفى محمد رزق السواحلي، دراسة بحثية بعنوان: مستقبل الكتابة العربية في ظل فوضى النقحرة وهُجنة العربيزي، جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية.

القواميس والمعاجم:

1. حنان قصاب حسن وماري إلياس، المعجم المسرحي: مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض (عربي –إنجليزي –فرنسي)، مكتبة لبنان، ناشرون، لبنان، 1997.

2. لويس معلوف، المنجد في اللغة والأعلام، انتشارات إسماعيليان، بيروت، دار المشرق، ط26، 1988.

3. معجم المعاني، https://www.almaany.com.

4. Cambridge dictionary, https://dictionary.cambridge.org.

5. Collins dictionary, https://www.collinsdictionary.com.

المواقع الالكترونية:

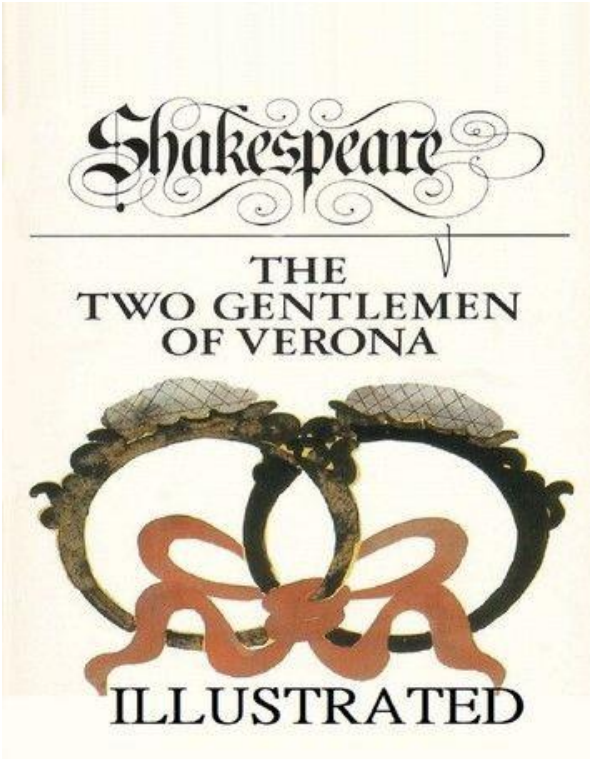
1. english.ahram.org.eg.
2. https://archive.alsharekh.org.
3. https://mktpalqss.com/story/7379.
4. https://www.alukah.net.
5. https://www.noor-book.com.
6. https://www.onstek.com.
7. https://www.storytel.com.
8. m.marefa.org.
9. www.arabworldbooks.com.

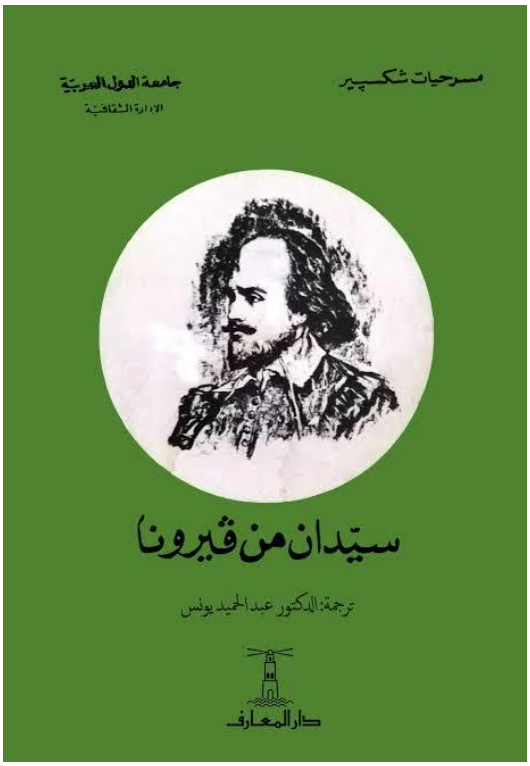
10. www.goodreads.com.

11. www.hindawi.org.

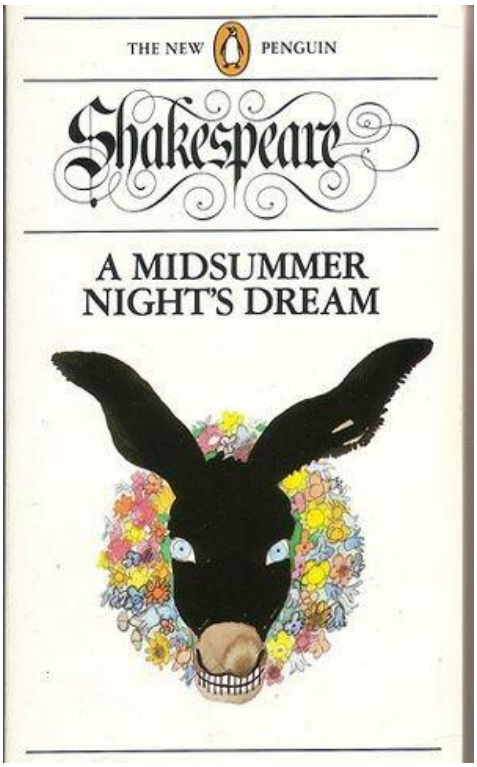
قائمة الملاحق

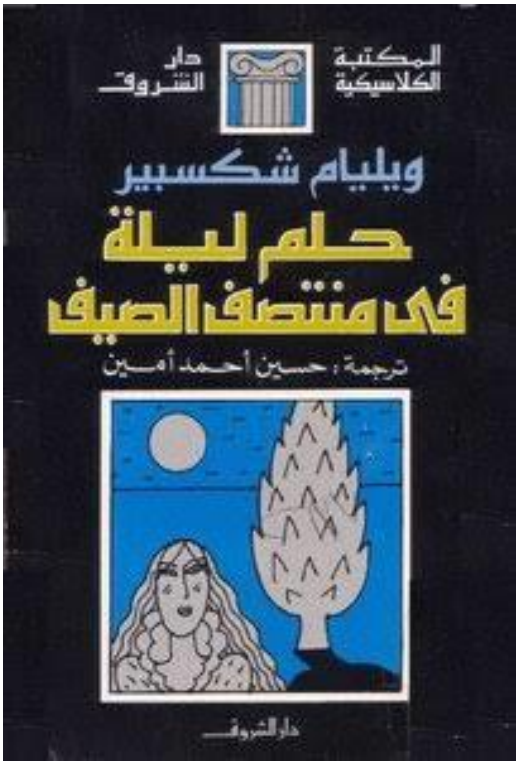
الملحق رقم 01:

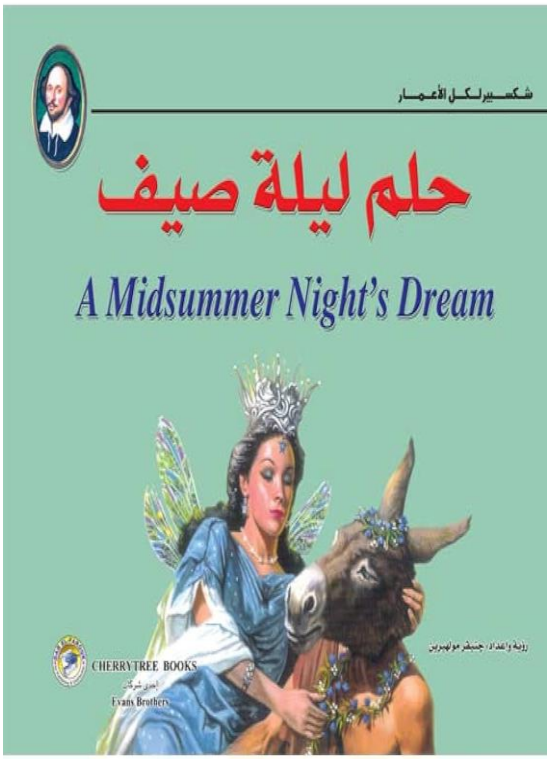




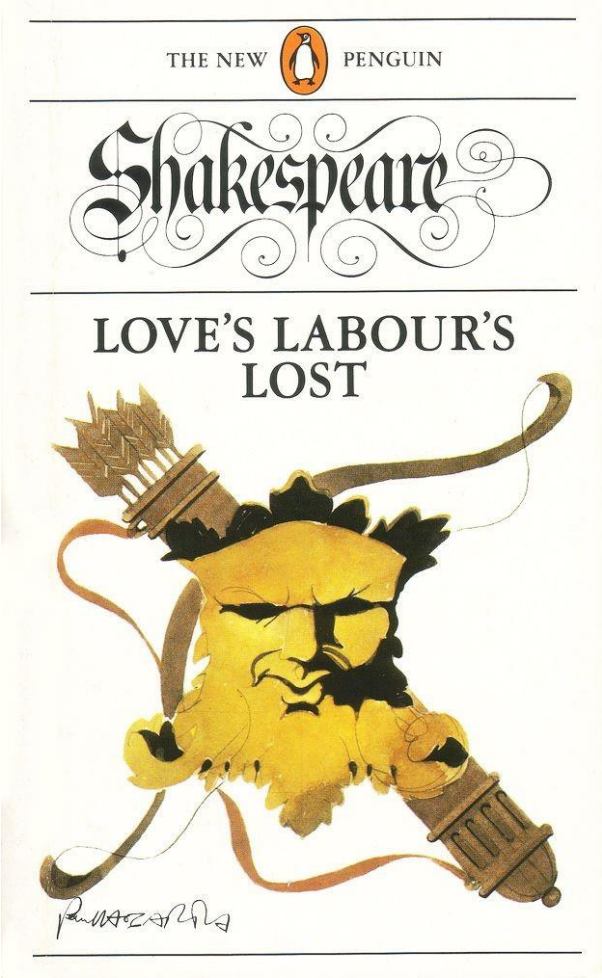
الملحق رقم 02:



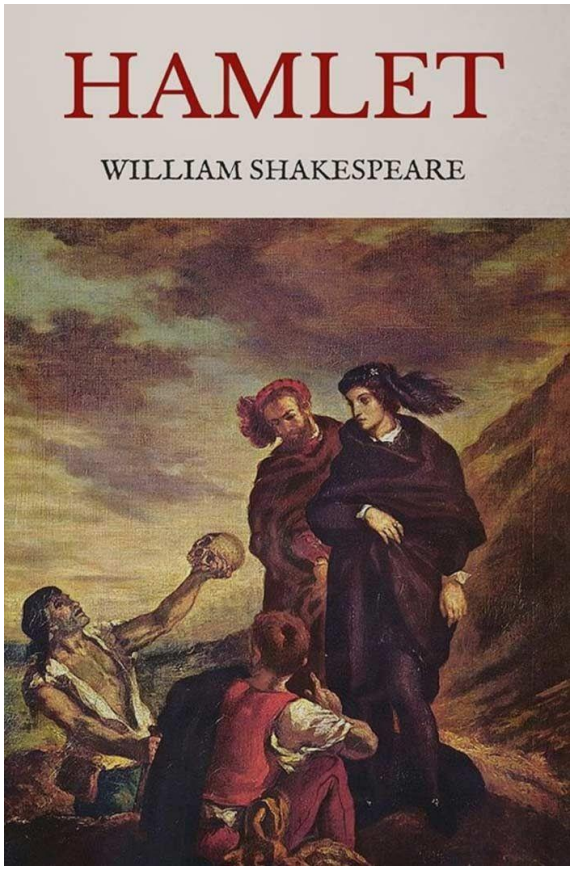


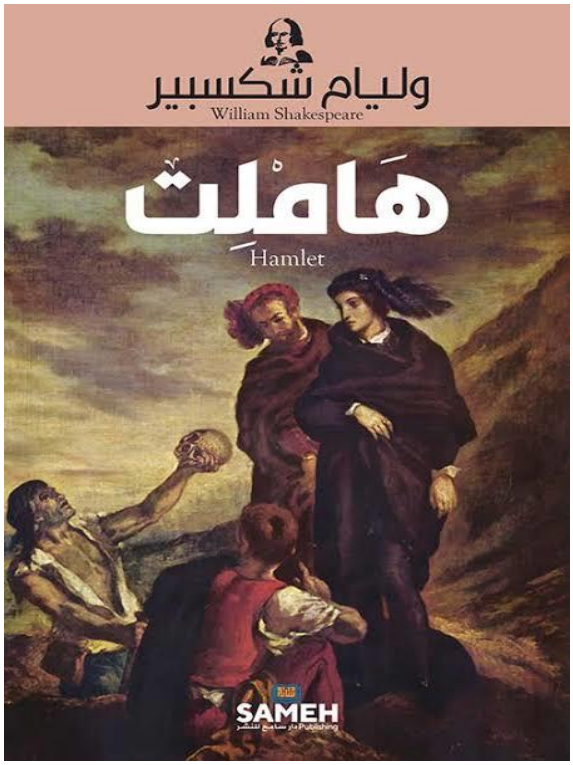


الملحق رقم 03:

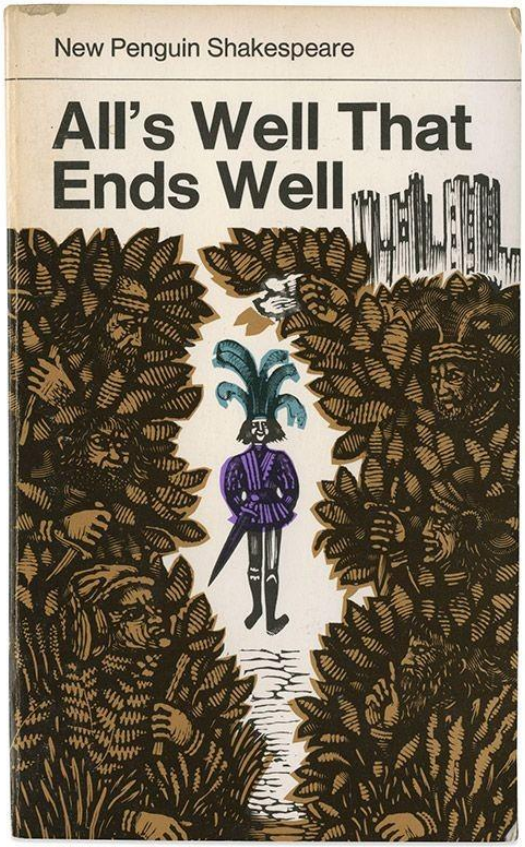


الملحق رقم 04:

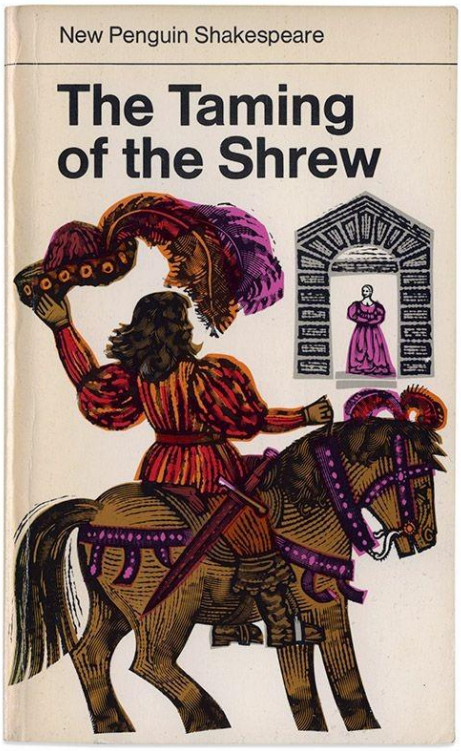


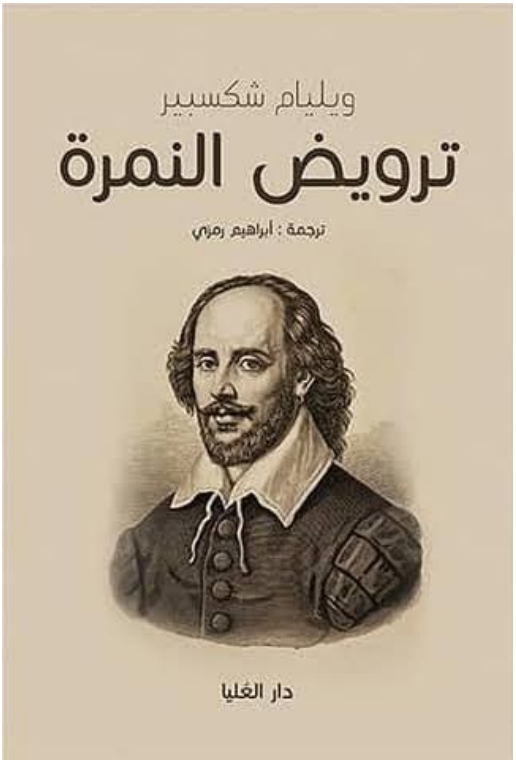


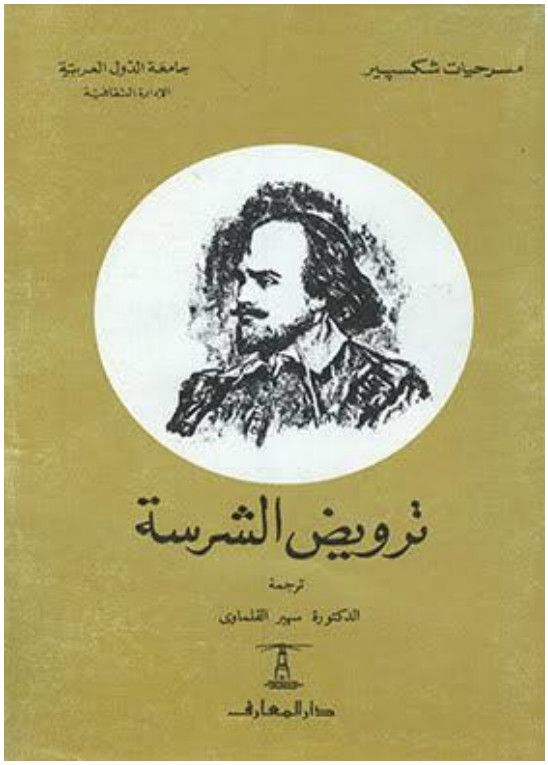
الملحق رقم 05:



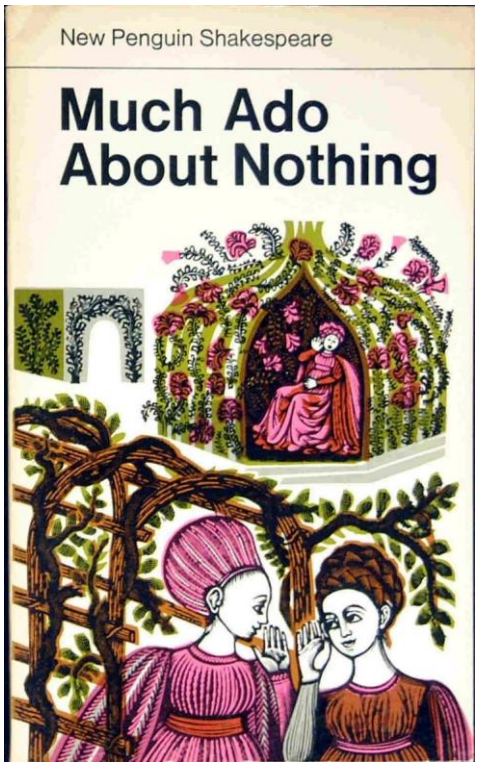
الملحق رقم 06:

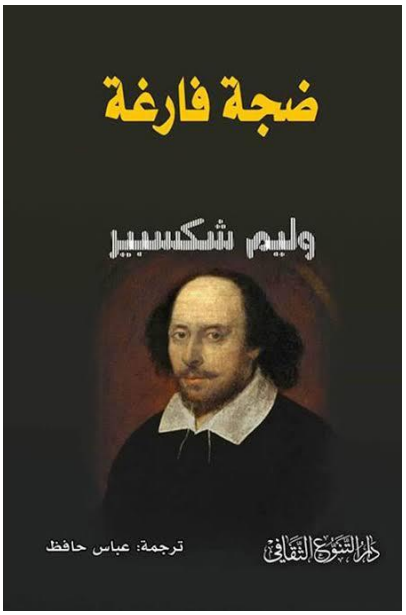


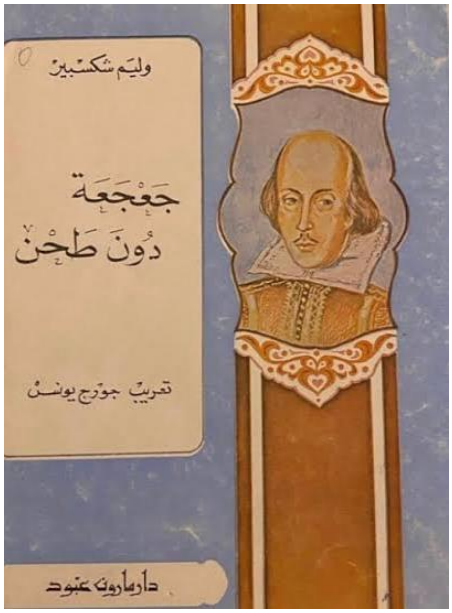




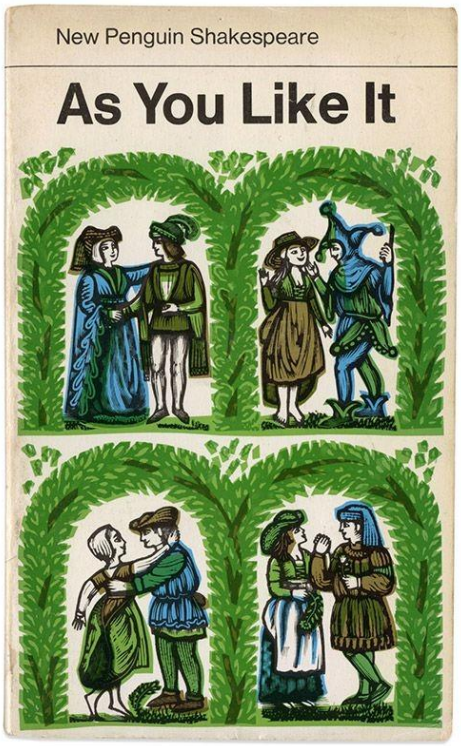
الملحق رقم 07:

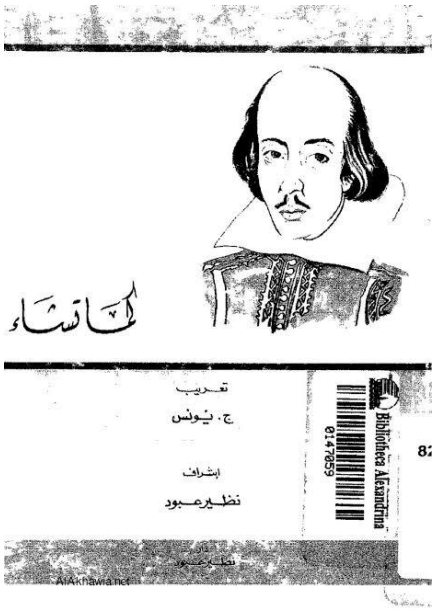




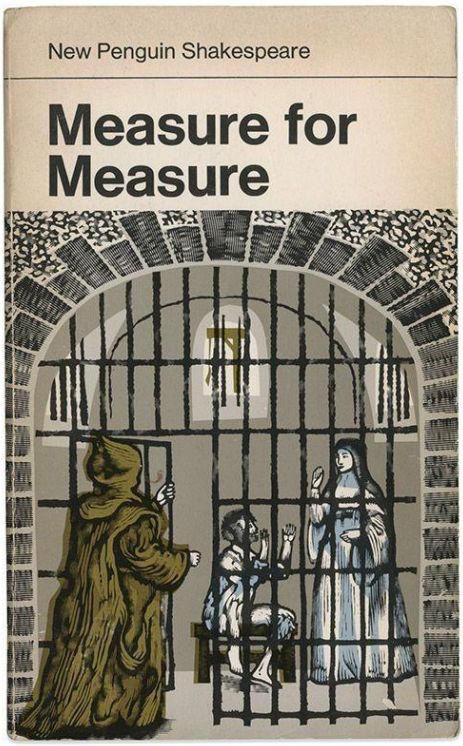


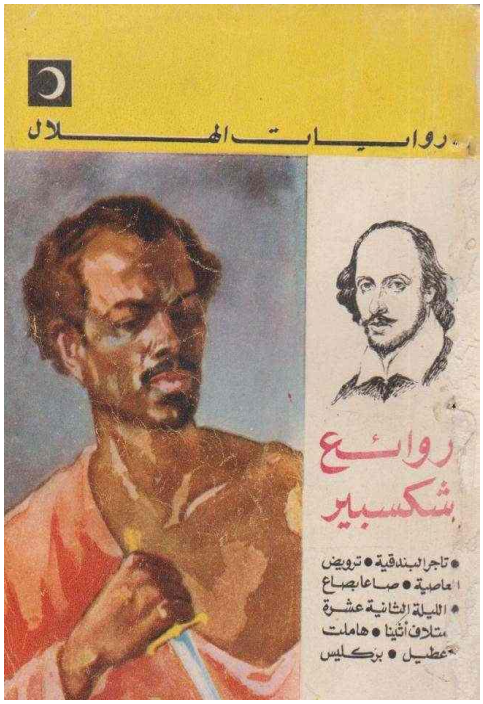
الملحق رقم 08:



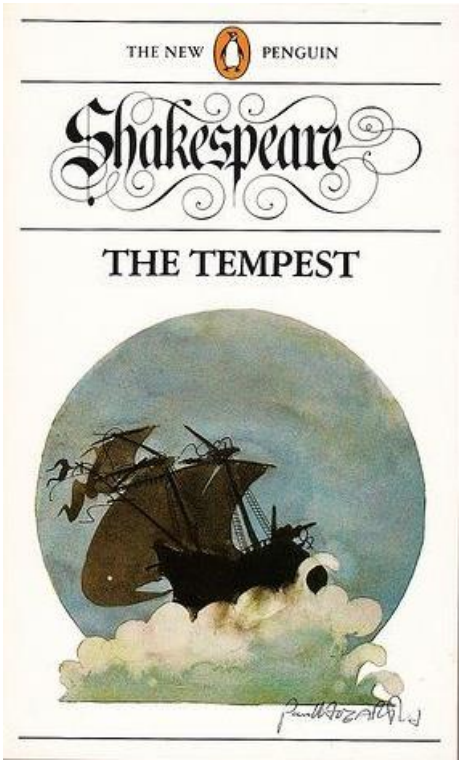


الملحق رقم 09:





الملحق رقم 10:



فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

إهداء

شكر وعرفان

مقدمـــــة .....أ

مدخل: المسرحية.....1

1. مفهوم المسرحية 2

2. خصائص المسرحية 4

3. عناصر النص المسرحي 5

4. عناصر المسرحية..... 8

أ. الفكرة 8

ب. الحبكة 8

ج. الشخصيات 9

د. الحدث..... 10

هـ. الصراع..... 10

و. وحدة الزمن 11

ز. وحدة المكان 12

الفصل الأول: في ماهية العنوان..... 13

1. مفهوم العنوان 15

أ. لغة 15

ب.اصطلاحا 16

2. نبذة عن تاريخ العنوان 17

3. أنواع العنوان 18
أ. العنوان الحقيقي 18
ب. العنوان المزيف..... 18
ج. العنوان الفرعي 19
د. الإشارة الشكلية 19
هـ. العنوان التجاري 19
4. سيميائية العنوان 21
5. وظائف العنوان 24
أ. الوظيفة التعيينية 25
ب. الوظيفة الوصفية 26
ج. الوظيفة الإيحائية 26
د. الوظيفة الإغرائية 26
6. أهمية العنوان 31
الفصل الثاني: العنوان المسرحي المترجم 34
1. ترجمة العنوان 35
2. العنوان المسرحي والترجمة 37
3. أساليب ترجمة العنوان..... 40
أ. النقل الحرفي Transliteration 41
ب. تقنية التكييف أو التصرفAdaptation 45
ج. التغيير أو الإبدال Shift or Transposition 46
د. التحويل transformation 47
هـ. تقنية التحوير أو التّطويع Modulation 47

و. التكافؤ L'équivalence, Equivalence 48

ز. الترجمة المبدعة Rewriting..... 49

4. كفاءة المترجم وترجمة العنوان 49

الفصل الثالث: العنوان بين الأصل والترجمة..... 52

1. التعريف بالمدونة 53

2. نبذة عن الكاتب ويليام شكسبير William Shakespeare 54

3. دراسة تطبيقية عن العنوان المترجم 56

1.3 النموذج الأول 56

2.3 النموذج الثاني 61

3.3 النموذج الثالث 63

4.3 النموذج الرابع..... 67

5.3 النموذج الخامس 69

6.3 النموذج السادس 72

7.3 النموذج السابع 75

8.3 النموذج الثامن..... 78

9.3 النموذج التاسع 82

10.3 النموذج العاشر 85

خاتمــة..... 89

مكتبة البحث 92

قائمة الملاحق 100

فهرس الموضوعات 111

المستخلص:

في سبيل تقديم قيمة مضافة في البحث العلمي لميدان الترجمة، ارتأينا أن نسلط الضوء في دراستنا هذه على ترجمة العنوان بصفة عامة والمسرحي على وجه الخصوص، في محاولة منا لإلقاء نظرة مقرّبة على تقنيات ترجمة هذا الصنف من العناوين وتمحيص كيفية استغلال أدواتها، اقتصر الإطار على مقارنتنا بين الحرفية والتكافؤ وحدهما.

وقد سلك بحثنا منهجا تحليليا مقارنا واعتمد في شقه التطبيقي على نماذج ترجمية لبعض من أعمال أيقونة الكتابة المسرحية على مر الدهر ويليام شكسبير، ليسعنا الخروج في النهاية بمجموعة استنتاجات أجابت على إشكاليتنا المطروحة.

الكلمات المفتاحية: عنوان، مسرح، ترجمة حرفية، تكافؤ.

Abstract:

In order to give an additional value to our research in the field of translation, we have decided to shed light on translating titles in general, and titles of theatrical work in specific, in an attempt to take a closer look at the translation techniques used at this type of titles and examine how the tools were used, limiting our scope on literal translation and equivalence.

Our research is comparative analytical one and relies on the translation of some iconic playwright throughout history, to enable us to draw a set of conclusions that answered our thesis statement.

Key words: Title, theater, Literal Translation, Equivalence

Résumé:

Dans le but d'apporter une valeur ajoutée à la recherche scientifique dans le domaine de la traduction, nous avons jugé bon de mettre l'accent dans cette étude sur la traduction des titres en général et des titres de pièces théâtrales en particulier. Nous tentons ainsi de jeter un regard approfondi sur des techniques de traduction de ce genre de titres et d'examiner comment en exploiter les outils, en limitant notre comparaison à la littéralité et l'équivalence seulement.

Notre recherche a suivi une approche analytique comparative et s'est appuyée, dans sa partie appliquée, sur des modèles de traduction d'œuvres de l'icône de l'écriture théâtrale à travers les âges, William Shakespeare. Cela nous a permis de dégager finalement un ensemble de conclusions répondant à la problématique posée.

Mots clés: Titre, théâtre, traduction littérale, Equivalence.