

ترجمة الصور البيانية بين العربية والملايوية:
ترجمة رحلة ابن بطوطة أنموذجاً

إعداد:

الأستاذ الدكتور مجدي حاج إبراهيم

الجامعة الإسلامية العالمية بماليزيا

والأستاذ محمد عمران بن أحمد

الكلية الجامعية الإسلامية العالمية بسلانجور

ملخص البحث

يهدف هذا البحث إلى تتبع الأساليب والإجراءات الترجمة التي انتهجها فريق الترجمة الذي تولى مهمة ترجمة كتاب (رحلة ابن بطوطة) إلى الملايوية؛ وذلك من أجل الوقوف على أفضل الوسائل وأنجعها في التعامل مع الصور البيانية. فالصور البيانية ليست مجرد نكهة تضيف على النصوص بهجة وحيوية وذكاء فحسب، بل هي صورة صادقة لثقافة اللغة وتراث متكلمها العلمي والأدبي والشعبي. لذلك فإن أي مترجم لا يستطيع أثناء عمله في أي حال من الأحوال تجاهل الصور البيانية والمرور عليها مرور الكرام، خاصة إذا كان يتعامل مع نصّ يكتظ بالصور البيانية في حجم رحلة ابن بطوطة.

مما لا شك فيه أن الصور البيانية في أية لغة من اللغات تُعدّ صورة صادقة للناطقين بها، إذ يتجلى فيها تراثهم العلمي والأدبي والشعبي، فهي تعبّر عن تصوراتهم وتجاربهم في الحياة. ويرى بيتر نيومارك (Peter Newmark) أن الهدف الرئيس من استخدام الصور البيانية هو وصف الشيء أو الحدث أو الصفة بطريقة أشمل وأوجز وأكثر تعقيداً مما هو متاح لنا باستعمال اللغة العادية^(١). من هنا كانت الصور البيانية عنصراً من عناصر القوة والتأثير؛ لذلك نجد أن أهل اللغة والأدب يميلون إلى استخدام الصور البيانية قصداً لتحسين الأسلوب وتزيين الكلام فضلاً عن مساعدة القراء على إدراك تصوّر أدقّ للشخصية أو الموقف من الناحيتين المادية والعاطفية.

وكثيراً ما تلجأ اللغات في تعبيراتها إلى الصور البيانية من تشبيه ومجاز واستعارة وكناية، من أجل إضفاء البهجة والحيوية والجمال على نصوصها وتعبيراتها. وعادة ما تكون هذه الاستعارات صوراً تستوحيها اللغات من عناصر بيئتها وعالمها المحيط بها. ويختلف إقبال اللغات على الصور البيانية، فهي تكثر عند البعض وتقل عند البعض الآخر، وتتميز اللغة العربية بكثرة صورها البيانية، فلا يكاد يخلو نصّ عربي من صور بيانية.

ولقد تمت مؤخراً ترجمة كتاب (رحلة ابن بطوطة) إلى الملايوية، وهو كتاب غني عن التعريف. وأهم ما يميز هذا الكتاب أنه يحتوي على صور بيانية كثيرة ومتنوعة، ومن الاستحالة بمكان أن تتم ترجمته بدون نقل صوره البيانية. وقد قام بترجمة الكتاب إلى الملايوية (Pengembaraan Ibn Batuttah,) (Pengembara agung, karya terulang, menyingkap wajah dunia

١. نيومارك، بيتر، اتجاهات في الترجمة، ترجمة: محمود إسماعيل صيني، (الرياض: دار المريخ، ١٩٨٦م)، ص. ١٦١.

كلٌّ من الأستاذ سيد نور الأعلى، والأستاذ عدي ستيا محمد دوم. وراجع الترجمة الدكتور إسماعيل إبراهيم، والأستاذ وان روسلي عبد المجيد. والكتاب المترجم من إصدار معهد الفهم الإسلامي الماليزي، وقد طبع في عام ٢٠٠٣م، ثم أعيدت طباعته مرة أخرى في عام ٢٠٠٤. ويحتوي على ثلاثة وعشرين فصلاً. وأهم ما يميز الترجمة أن المترجمين أضافوا بعض المعلومات الزائدة غير الموجودة في الكتاب الأصلي في الهامش لغرض إفهام القراء الملايويين.

وقد ظهر لنا أثناء مطالعة هذه الترجمة أن المترجمين بذلوا جهداً محموداً في ترجمة الصور البيانية للنص الأصلي، فقد تنوّعت أساليبيهما واختلفت رؤيتهما في تعاملهما مع هذه الصور. من هذا المنطلق، فقد عزمنا على كتابة هذا البحث في محاولة لإمطة اللثام عن الأساليب والاستراتيجيات الممكنة في ترجمة الصور البيانية من خلال تحليل نماذج من ترجمة الصور البيانية لرحلة ابن بطوطة. ونحن في نقدنا لهذه الترجمة لا نقلل من الجهد المبذول، ولا نبخس المترجمين حقهما، فليس من السهل القيام بترجمة الصور البيانية بحذاقها بين اللغات؛ إذ إن لكل لغة صوراً بيانية خاصة تتفرد بها عن سائر اللغات، وهو ما يجعل عملية ترجمة الصور البيانية ميسرة ومعقدة في الوقت نفسه.

أولاً: الصور البيانية بين العربية والملايوية

الصور البيانية في اللغة العربية هي وجوه البيان. والبيان في النصّ في منزلة الطرب من الغناء، لأن روح النصّ هو البيان، "ويقوم البيان على فكرة التقريب، إذ به تُقَرَّب إلى مدارك القارئ المفاهيم التي ينبني عليها النص، ومن وسائله الاختصار اللغوي الذي يصرف كل ما يطول الصور التعبيرية"^(١). والبيان فرع من

١. الديداوي، محمد، منهاج المترجم بين الكتابة والاصطلاح والهواية والاحتراف، (المغرب: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٥م)، ص ١٩.

علوم البلاغة العربية، ويقوم على أربعة مباحث: التشبيه والمجاز والكناية والاستعارة. والصور البيانية من هذا المنطلق هي التشبيهات والمجازات والكنائيات والاستعارات.

أما الصور البيانية في اللغة الملايوية فتتقسم إلى قسمين أساسيين:

أولاً: الصورة البيانية المثبتة في الشكل والمعنى، وتنقسم إلى: (Perumpamaan) "التشبيه"، و (Simpulan Bahasa) "الكناية"، (Pepatah) "المثل"، (Bidalan) "الحكمة". وهذا النوع من الصور البيانية عبارة عن مجموعة من العبارات التي تعارف عليها المجتمع الملايوي، بحيث لا يمكن تحويلها أو تبديلها بزيادة أو نقص. فعلى سبيل المثال، المثل الملايوي (Seperti kacang lupakan kulit) بمعنى (كالفول الذي نسي قشره) لا يمكن العبث بترتيب مفرداته، فلا نقول: (Seperti kulit lupakan kacang) بمعنى (كالقشر الذي نسي فوله)^(١).

ثانياً: الصورة البيانية غير المثبتة في الشكل والمعنى، وتنقسم إلى: (Metafora) "المجاز"، و (Personifikasi) "الاستعارة"، و (Hiperbola) "هيبربولا".

وعلى ضوء ما تقدم، يتبين لنا أن العربية والملايوية تشتركان في استخدام الصور البيانية، وهذا يعني أن اللغتين تعرفان وجوه البيان المتمثلة في التشبيه والمجاز والكناية والاستعارة، وهذا من شأنه أن يمنحنا ضوءاً أخضر لإمكان ترجمة الصور البيانية بين العربية والملايوية. بيد أن ترجمة الصور البيانية بين العربية والملايوية ليست ممكنة على الدوام نظراً لاختلاف العربية والملايوية في تصوير

1. Abdullah Hassan, Ainon Mohd, **Kamus Peribahasa Lengkap**, (Kuala Lumpur: Utusan Publication & Distribution, 1996), p.123.

عناصر بيئتهما والعالم المحيط بهما. وقبل المضي في تناول أساليب ترجمة الصور البيانية يجدر بنا أن نتطرق في هذه العجالة السريعة إلى وجوه الشبه والاختلاف بين وجوه البيان في العربية والملايوية.

التشبيه بين العربية والملايوية:

التشبيه في العربية التمثيل، وفي الاصطلاح البياني عقد مماثلة بين أمرين أو أكثر قصد اشتراكهما في صفة أو أكثر بأداة التشبيه لغرض يقصده المتكلم^(١). وللتشبيه أنواع من حيث وجه الشبه أو الأداة، وهي: التشبيه المرسل وهو ما ذكرت فيه أداته، والتشبيه المؤكد وهو ما حذف منه الأداة، وتشبيه التمثيل وهو ما كان وجه الشبه منتزعا من متعدد، والتشبيه المجمل وهو ما حذف منه وجه الشبه، والتشبيه البليغ وهو ما حذف منه وجه الشبه والأداة، والتشبيه الضمني وهو تشبيه خفي لا يصرح فيه بالمشبه والمشبه به.

ويعرف التشبيه في الملايوية بأنه (Perumpamaan) "التمثيل" أو (Perbandingan) "التشبيه"، ويعني في الاصطلاح تمثيل الشيء أو الحدث أو الحال بشيء آخر تجمعهما صفة مشتركة. والتشبيه في الملايوية يبدأ بأداة من أدوات التشبيه، نحو: (bagai, umpama, seperti, macam, persis)، وهو ظاهر وواضح. أما من حيث المضمون، فهو يهدف في معظم الأوقات إلى تفسير أحوال الناس ووصف مشاعرهم وانفعالاتهم كالفرح والحزن والغضب^(٢).

وتتفق العربية والملايوية في استخدام أركان التشبيه الأربعة في التشبيه، وهي (المشبه، والمشبه به، ووجه الشبه، وأداة التشبيه). فعلى سبيل المثال، يقول

١. التوينجي، محمد، المعجم المفصل في الأدب، (بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩٩م) ص ٢٤٨.

2. Abdullah Hassan, Ainon Mohd, **Tatabahasa Dinamika**, (Kuala Lumpur: Utusan Publication & Distribution, 1994), p.347.

الملايويون (Bibir berkilau bak mutiara kesannya) بمعنى (الشفاه المضيئة كالؤلؤ في التأثير). فالمشبه هو (bibir berkilau) "الشفاه المضيئة"، والمشبه به هو (mutiara) "الؤلؤ"، ووجه الشبه هو (kesannya) "التأثير"، وأداة التشبيه (bak) "الكاف".

ومن أوجه التشابه بين التشبيه في العربية والملايوية أن الملايوية تعرف التشبيه المرسل، وهو ما ذكرت فيه أدواته، كقول الملايويين (Engkau laksana bulan) بمعنى (أنت كالبدر). كما تعرف الملايوية التشبيه المجمل، وهو ما حذف منه وجه الشبه، مثل (Yahya berlari seperti kilat) بمعنى (يحيى يجري كالبرق). أما من حيث المضمون، فإن التشبيه العربي والملايوي يتفقان على استعمال عناصر البيئة والطبيعة كالحوانات والنباتات والجمادات، مثل (Bagai sekuntum bunga yang dikelilingi oleh tiga ekor kumbang) بمعنى (كالزهرة جثم عليها ثلاثة خنافس).

أما بالنسبة لأوجه الاختلاف بين التشبيه في العربية والملايوية، فيمكن أن نجمل أهمها في النقاط الآتية:

١. تنقسم أدوات التشبيه في العربية إلى اسم وفعل وحرف، أما أدوات التشبيه في الملايوية فكلها أسماء.
٢. التشبيه المؤكد غير وارد في الملايوية، لأن التشبيه في الملايوية لا يأتي أبداً بدون أداة التشبيه.
٣. لا يذكّر التشبيه الملايوي في معظم الأحيان المشبه، بل يكتفي بذكر المشبه به وأداته فقط. فعلى سبيل المثال: (Seperti embun di hujung rumput) بمعنى (كالندى في طرف العشب)، نجد أن هذا التشبيه يذكر المشبه به (embun) "الندى"، وأداة التشبيه (seperti) "الكاف" فقط.

المجاز بين العربية والملايوية:

المجاز في العربية مصدر جاز، من جاز الشيء إذا تعدّاه، والمجاز في اللغة هو المعبر. والمجاز في الاصطلاح البلاغي هو استعمال اللفظ لما يوضع له لعلاقة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي، كتسمية الشجاع أسداً. والمجاز من مفاخر العرب في كلامهم، فهو دليل فصاحتهم وطريق قولهم، وهو أبلغ من الحقيقة وأحسن موقعاً في القلوب والأسماع^(١).

ويعرف المجاز في الملايوية بأنه (metafora)، وهو لفظ مقترض من الإنجليزية (metaphor). ويعرّف عبد الله حسن المجاز الملايوي بأنه "تمثيل مباشر بدون استخدام أدوات التشبيه"^(٢). ويضيف قمر الدين أن المجاز الملايوي "استخدام اللفظ في غير موضعه"^(٣)، كقولك: (hatinya batu) بمعنى (قلبه حجر).

وتتفق اللغتان العربية والملايوية في تقسيم المجاز باعتبار العلاقة الكلية والعلاقة الجزئية. فمجاز العلاقة الكلية هو الذي يُطلق لفظ الكل للدلالة على معنى الجزء، كما في قوله تعالى: ﴿يَقُولُونَ بِأَفْوَهِهِمْ مَا لَيْسَ فِي قُلُوبِهِمْ﴾ (آل عمران: ١٦٧)، فقد أطلق التعبير القرآني لفظ الكل (الأفواه) وأراد الجزء، وهو (اللسان). وفي المجاز الملايوي، تقول الملايوية على سبيل المثال: (Kelantan akan bertemu dengan Kedah) بمعنى (كلنتان ستقابل قدح)، أي أن فريق كرة القدم لولاية كلنتان سيقابل فريق كرة القدم لولاية قدح. فالمجاز في الملايوية يكمن

١. التوينجي، محمد، المعجم المفصل في الأدب، ص ٧٦٠.

2. Abdullah Hassan, **Tatabahasa Bahasa Melayu**, (Pahang: PTS Publication & Distribution, 2002), p.349.

3. Kamaruddin, **Laras Bahasa**, (Kuala Lumpur: Utusan Publication & Distribution, 1995), p.140.

في استخدام لفظ الكل المتمثل في (الولاية) للدلالة على معنى الجزء المتمثل في (فريق كرة القدم).

أما مجاز العلاقة الجزئية فهو الذي يُطلق لفظ الجزء للدلالة على معنى الكل، نحو قوله تعالى: ﴿فَرَجَعْنَاكَ إِلَى أُمِّكَ كَيْ تَقَرَّ عَيْنُهَا﴾ (طه: ٤٠)، فقد أطلق التعبير القرآني لفظ الجزء (العين) وأراد الكل، وهو (النفس والجسم). وعلى الصعيد الملايوي، تقول الملايوية مثلاً: (Saya terpijat dengan si tahi lalat) بمعنى (تعلق قلبي بذات الخال الأسود). فالمجاز الملايوي أطلق لفظ الجزء (الخال الأسود) للدلالة على المعنى الكلي المتمثل في المرأة ذات الخال الأسود.

كما تتفق الملايوية والعربية في استخدام المجاز من حيث المضمون، فهما يعتمدان على عناصر البيئة والطبيعة الموجودة عندهم في رسم الصور المجازية. فتقول العربية (أكلت رأس الجمل)، و(رزق نزل من السماء)، وتقول الملايوية (saya minum apel) بمعنى (شربت التفاح)، و(budak itu lembu) بمعنى (ذلك الولد بقرة).

أما بالنسبة لأوجه الاختلاف بين التشبيه في العربية والملايوية، فأهمها أن المجاز الملايوي ينقسم إلى قسمين فقط؛ هما (Pars Pro toto)، و (Totem Pro toto)^(١). أما اللغة العربية فينقسم المجاز فيها إلى قسمين كبيرين يشتملان على علاقات متنوعة تبلغ ثلاث عشرة علاقة، وهذان القسمان الكبيران هما:

أولاً: المجاز العقلي، وهو إسناد الفعل أو ما في معناه (كاسم الفاعل أو المصدر) إلى غير ما هو في الظاهر من المتكلم، لعلاقة مع قرينة تمنع من أن يكون

١. (Pars Pro toto) يقابل مفهوم المجاز العقلي للعلاقة الجزئية في العربية، و (Totem Pro toto) يقابل مفهوم المجاز العقلي للعلاقة الكلية في العربية. انظر:

Rahman Shaari, **Persediaan Menulis Sajak**, (Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka, 2001), p.14.

الإسناد إلى ما هو إليه^(١)، ومثال ذلك قولك: (أنبت الربيع الزرع)، ويقصد الأرض في وقت الربيع. وتتنوع علاقات المجاز العقلي إلى أنواع كثيرة، هي: السببية، والزمانية، والمكانية، والمفعولية، والفاعلية، والمصدرية.

ثانياً: المجاز اللغوي، وهو نقل الألفاظ من حقائقها اللغوية إلى معان أخرى بينهما صلة مناسبة^(٢). ومثال ذلك قولك: (رعت الماشية الغيث)، ويقصد النبات الذي ينبت من الغيث. والمجاز اللغوي نوعان: المجاز المرسل، والاستعارة. وللمجاز المرسل علاقات كثيرة، منها: السببية، والمسببية، والجزئية، والكلية، واعتبار ما يكون، واعتبار ما كان، والمحلية، والحالية، والآلية.

أما بالنسبة لوجوه الاختلاف فأهمها تقريباً أن المجاز العربي ينقسم إلى أنواع كثيرة تربطها علاقات كثيرة تبلغ سبع عشرة علاقة، في حين أن المجاز الملايوي ليس فيه إلا قسمان فقط، هما: المجاز للعلاقة الكلية والمجاز للعلاقة الجزئية.

الاستعارة بين العربية والملايوية:

الاستعارة في علم البيان استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه، مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الأصلي، فهي تشبيه مختصر. فالاستعارة أن تقول: (رأيت أسداً في الجامعة)، والتشبيه: (رأيت طالباً شجاعاً في الجامعة كالأسد). ففي الأولى حذف المشبه وأداة التشبيه، وهذا يعني أن كل مجاز يبني على التشبيه يسمى استعارة^(٣). وقد قسم البلاغيون الاستعارة إلى أقسام مختلفة، منها: الاستعارة التصريحية وهي ما ذكر المستعار منه وحذف المستعار له، والاستعارة المكنية وهي ما ذكر المستعار له

٢. التتويج، محمد، المعجم المفصل في الأدب، ص ٧٦٠.

١. التتويج، محمد، المعجم المفصل في الأدب، ص ٧٦١.

٢. المصدر السابق، ص ٨٦.

وحذف المستعار منه، والاستعارة الأصلية وهو ما كان المستعار اسماً جامداً لذات أو لمعنى، والاستعارة التبعية وهو ما كان المستعار فعلاً أو اسماً، والاستعارة المرشحة وهي التي يتصل بالجامع ما يناسب المستعار منه، والاستعارة المجردة وهي التي يتصل بالجامع ما يناسب المستعار له، والاستعارة المطلقة وهي التي لم يتصل بالجامع شيء مما يناسب أحد الطرفين.

وتسمى الاستعارة في الملايوية بمسميات مختلفة، أشهرها (Personifikasi) و(kiasan berpindah). وتعني الاستعارة في الملايوية بأنها استعمال كلمة للدلالة على معنى آخر لعلاقة المشابهة مع القرينة الدالة على هذا الاستعمال. والاستعارة في الملايوية تميل إلى تشخيص الأشياء غير الإنسانية بصفات إنسانية^(١)، مثال ذلك: (dada malam) "صدر الليل"، و(perut kota) "بطن المدينة".

وتشترك العربية والملايوية في الاستعارة التصريحية والاستعارة المكنية. فنقول الملايوية مثلاً في الاستعارة التصريحية: (Siapakah gerangan jejak yang menyunting bunga di taman ini) بمعنى (من الشاب الذي قطف زهرة الحي). فالاستعارة الملايوية تشبه فتاة الحي الجميلة بالزهرة، و(الفتاة) المستعار له وهو المحذوف، و(زهرة الحي) المستعار منه وهو المذكور. أما في الاستعارة المكنية فنقول الملايوية على سبيل المثال: (Bulan tersenyum manis padaku) بمعنى (القمر يبتسم لي ابتسامة حلوة). فالاستعارة هنا شبهت القمر بامرأة جميلة، واستعارت منها صفة الابتسامة. فلفظ

1. Asraf, Abu Seman Bakar, Mohd Ismail Sarbini, Suriati Ibrahim, **Bahasa Melayu SPM**, (Selangor: Sabadi Sdn Bhd, 2004), p.114.

(القمر) المستعار له المذكور، و(المرأة) المستعار منه المحذوف، و(الابتسامة) الجامع.

أما بالنسبة لوجوه الاختلاف فأهمها تقريباً أن الاستعارة العربية تنقسم إلى تسعة أقسام، في حين أن الاستعارة الملايوية نوعان فقط، هما الاستعارة التصريحية والاستعارة المكنية. أضف إلى ذلك أن الاستعارة في الملايوية تميل إلى استعمال ألفاظ تدل على صفات إنسانية أو أشياء تتعلق بالإنسان في إيجاد العلاقة المشابهة مع القرينة الدالة على هذا الاستعمال. ففي المثالين: (Bulan tersenyum manis padaku) بمعنى (القمر يبتسم لي ابتسامة حلوة)، و(api marak menjilat tanah) بمعنى (النار تلتق الأرض)، نجد أن الابتسام واللعق صفتان من صفات الإنسان. وأما الاستعارة العربية فلا تختص بصفات الإنسان وحدها، بل تمتد إلى غيرها من الصفات والأشياء، نحو قوله تعالى: ﴿وَاحْفَظْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ﴾ (الإسراء: ٢٤)، حيث شبه الذل بجناح طائر.

الكناية بين العربية والملايوية:

الكناية مصدر كنّى، وكنّى كناية: تكلم بما يُستدل به عليه ولم يصرح. والكناية في علم البيان لفظ أريد به غير معناه الذي وضع له، مع جواز إرادة المعنى الأصلي لعدم وجود قرينة مانعة من إرادته، نحو (فلان ربيب أبي الهول)، أي تكنّى به عن شدة كتمانته لسره. فالكناية تخالف المجاز في جميع أقسامه من مجاز واستعارة لأن المجاز يفرض عدم إرادة المعنى الظاهر^(١). وتنقسم الكناية من حيث ما تدل عليه إلى ثلاثة أقسام، هي: الكناية عن الصفة، والكناية عن

١. التتويج، محمد، المعجم المفصل في الأدب، ص ٧٢٩.

الموصوف، والكناية عن النسبة. أما من حيث اعتبار الوسائط فتتقسم الكناية إلى أربعة أقسام، هي: التعريض، والتلويح، والرمز، والإيماء.

أما الكناية في الملايوية فلها عدة مسميات، منها (Metonimi)، و (Euphemism)، و (Simpulan Bahasa). ويقصد بالكناية الملايوية التعبير الذي يتكون من كلمتين أو ثلاث كلمات، ويختلف تماماً عن معناه الأصلي^(١)، وبعبارة أخرى الكناية هي تعبير أريد به غير معناه الذي وضع له. فعلى سبيل المثال، يقول الملايويون: (anak emas) "ابن الذهب"، ولا يقصد من هذه الكناية الذهب في ذاته، وإنما يقصد به أحب الأولاد في الأسرة، أو أحب العمال والموظفين في شركة معينة. ويقول الملايويون للابن أيضاً (cahaya mata) "نور العين"، كناية عن المحبة والغلاوة والمعزة.

والفرق بين الكناية والمجاز في الملايوية أن المجاز جزء من جسد المتكلم أو المخاطب في حين أن الكناية ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالمتكلم أو المخاطب إلا أنها ليست جزءاً من جسده. فعلى سبيل المثال قولك: (saya terpikat dengan si tahi lalat) بمعنى (تعلق قلبي بصاحبة الخال الأسود) مجاز لأن الخال جزء من جسد المرأة المعنية. أما إذا قلت: (saya terpikat dengan si kaca mata) بمعنى (تعلق قلبي بصاحبة النظارة)، فهذه كناية لأن النظارة وإن كانت ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالمرأة المعنية إلا أنها ليست جزءاً من جسدها^(٢).

وأهم الفروق بين الكناية في العربية والملايوية أن الكناية الملايوية تختص بالصفات فقط، بعكس اللغة العربية التي تتفرع الكناية فيها إلى سبعة أقسام. فالكناية الملايوية لا تطلب إلا الصفة نفسها وذلك من خلال ذكر الموصوف، فمثلاً عبارة

1. Abdullah Hassan, **Tatabahasa Bahasa Melayu**, p.344-345.

2. Rahman Shaari, **Persediaan Menulis Sajak**, p.14-15.

(tidur-tidur ayam)، بمعنى (ينام نوم الديك)، المقصود منها صفة نوم الديك الذي لا ينام نوماً حقيقياً؛ لذلك فهي تطلق على الذي لا يستطيع أن ينام نوماً جيداً.

ثانياً: حدود إمكان ترجمة الصور البيانية

تعدّ مسألة ترجمة الصور البيانية من أهم المسائل التي شغلت الترجمة بجناحيها النظري والتطبيقي، وعلى الرغم من ذلك، فإنه يبدو أن علماء الترجمة في مجملهم لم يهتموا بترجمة الصور البيانية إلا قليلاً منهم فقط. فعلى سبيل المثال، نجد أن نايدا (Nida) تحدث عن ترجمة الصور البيانية في صفتين فقط من كتابه (Toward a Science of Translation) "نحو علم الترجمة" في عام ١٩٦٧م. أما رولف كلوبفير (Rolf Kloppe)، فقد تحدّث عن ترجمة الصور البيانية في صفحة واحدة من كتابه (Die Theorie der Literarischen Übersetzung) في عام ١٩٦٧م. بيد أن مسألة ترجمة الصور البيانية أخذت بعداً جديداً عندما كتب مناحيم داجوت (Menachim Dagut) مقالة تحت عنوان "هل يمكن ترجمة الصور البيانية؟" في عام ١٩٧٦م^(١). ثم قام ريموند فان دين بروك (Raymond Van Den Broeck) في عام ١٩٨١م بنشر مقالة بعنوان "حدود كفاءة ترجمة الصور البيانية"^(٢). وفي العام نفسه، تناول بيتر نيومارك (Peter Newmar) مناقشة ترجمة الصور البيانية في كتابه (Approach to Translation).

ويلخص أوليف كلاسي (Olive Classe) الآراء المختلفة حول ترجمة الصور البيانية، فبعض العلماء يقولون باستحالتها والبعض الآخر يقول بأنها

-
1. Classe, Olive, **Encyclopedia of Literary Translation into English**, (London: Fitzroy Dearborn Publishers, vol2, 2000), p.941.
 2. Snell-Hornby, Mary, **Translation Studies: An Integrated Approach**, (Philepedia: Johns Benjamins, 1995), p.55.

ممكنة وسهلة. فالمشكلة الرئيسية التي تعترض ترجمة الصور البيانية هي الاختلاف في الثقافات وكذلك بين اللغات. فعلى سبيل المثال، تشبه بعض اللغات المرأة بالقطة، فنقول: (هي قطة). وتتنظر بعض اللغات إلى هذا التعبير بأنه كناية تدل على أن هذه المرأة مفترسة وغير جيدة، في حين أن اللغة الألمانية ترى أن (القطة) لا تدل على الافتراس بل تدل على الجمال والرقّة واللفظ. ويخلص أوليف إلى أن ترجمة الصور البيانية ممكنة إلى حد ما إذا كانت اللغتان قريبتين في النوع، وقويتين في العلاقة، ومتشابهتين في الثقافة^(١).

وثمة اعتقاد بأن الاستعارة إذا كانت تهدف إلى إضفاء البهجة على اللغة، فلا يمكننا حينئذ أخذها بكثير من الجدية. فالكلمات ليست بأشياء بل هي رموز للأشياء، وجميع الرموز استعارات أو كنايات تمثل الأشياء التي تشير إليها، وهذا يعني أن جميع الكلمات هي استعارات. ويدحض نيومارك هذا الرأي حيث يقول: "لكننا معشر مترجمين نعرف أن الكلمات في السياق ليست أشياء ولا هي عادة الرموز نفسها التي تكونها حينما ترد بمفردها، بل هي مكونات لرمز أكبر يشمل تجمعاً كلفياً أو عبارة أو جملة"^(٢). ويقول نيومارك أيضاً في مؤلف آخر بأن "الاستعارة تعتبر الرابط بين وظيفتي اللغة، التعبيرية والجمالية. وترتبط الاستعارة بعالم الفكر عبر اللغة. لذا وباعتبار الاستعارة الأصلية أحد المكونات التعبيرية والجمالية، فإنه من الواجب الحفاظ عليها دون مساس بها في الترجمة"^(٣).

من جانب آخر، نرى أن الصور البيانية مبنية في واقع الأمر على إجراء علمي يمكن ملاحظته، وهو إدراك التشابه بين ظاهرتين أو عمليتين أو شيئين،

1. Classe, Olive, *Encyclopedia of Literary Translation into English*, p.942.

١. نيومارك، بيتر، اتجاهات في الترجمة، ص ١٦٢.

٢. نيومارك، بيتر، الجامع في الترجمة، ترجمة: حسن غزالة، (مالطا: إيلجا، ١٩٩٢م)، ص ٥٤.

وهذا يعني أن الصور البيانية قابلة للترجمة طالما أنها تخضع للملاحظة والإدراك. ويؤكد بروك أن ترجمة الصور البيانية ممكنة في الحالات الآتية^(١):

١. إذا كانت اللغتان متفرعتين من جذور متقاربة.
٢. إذا كانت هناك علاقة بين اللغتين، المصدر والهدف.
٣. إذا كان هناك تطور ثقافي متوازٍ في اللغتين، المصدر والهدف.
٤. إذا كانت الترجمة تتناول قضية واحدة وليست قضايا مختلفة.

ثالثاً: أساليب ترجمة الصور البيانية

يعتبر كتاب (Approaches to Translation) لبيرتر نيومارك أول كتاب علمي منهجي يعالج قضية ترجمة الصور البيانية بشكل مفصل وواسع، فقد خصص نيومارك في كتابه فصلاً كاملاً يتناول موضوع ترجمة الاستعارة، وأورد فيه بعض الأساليب والإجراءات لترجمة الاستعارة بين اللغتين الفرنسية والإنجليزية، يمكن أن نجلها في الآتي:

١. الإتيان بالصورة البيانية نفسها لفظاً ومعنى:

يعني هذا الأسلوب ترجمة الصور البيانية ترجمة حرفية، وذلك بنقل الصور البيانية نفسها دون تغيير أو تبديل إلى اللغة الهدف، بشرط أن يكون للصورة البيانية الدرجة نفسها من الشيوع والاستعمال في اللهجة الاجتماعية للغة الهدف. وإذا كان هناك ثمة تداخل ثقافي قوي بين اللغتين، المصدر والهدف، فذلك من شأنه أن يجعل ترجمة الصور البيانية بين اللغتين سهلة وميسرة. ويعد هذا الإجراء شائعاً للاستعارات ذات الكلمة الواحدة، مثل (kunci kejayaan) "مفتاح النجاح"، و(perang dingin) "الحرب الباردة". ويرى كثير من منظري الترجمة إمكان نقل الصورة البيانية لفظاً ومعنى من لغة إلى أخرى، فريس (Reiss) وبيل (Bell)

1. Classe, Olive, *Encyclopedia of Literary Translation into English*, p.943.

يريان أن في مقدور الترجمة الحرفية نقل الصور البيانية من لغة إلى أخرى.^(١) وتؤكد منى بيكر (Mona Baker) على هذا المعنى عندما صرحت بأن الصور البيانية غالباً ما تترجم إلى الصورة نفسها في اللغة الهدف.^(٢)

ومن أمثلة ترجمة التشبيه بالتشبيه نفسه في لغة الهدف، ترجمة مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف قوله تعالى: ﴿...فَمَثَلُهُ كَمَثَلِ الْكَلْبِ إِنْ تَحْمِلَ عَلَيْهِ يَلْهَثْ أَوْ تَتْرُكْهُ يَلْهَثْ...﴾ (الأعراف: ١٧٦)، إلى: maka perumpamaannya seperti anjing jika kamu menghalaunya) diulurkannya lidahnya dan jika kamu membiarkannya dia (mengulurkan lidahnya)، نجد في هذا التشبيه أن القرآن الكريم يشبه حال الكافر بحال الكلب الذي لا يعرف السكينة ولا الراحة، فهو يلهث باستمرار سواء حملت عليه أم لم تحمل. وقد قام المجمع بترجمة التشبيه القرآني ترجمة حرفية، فأتى بطرفي التشبيه بالصورة نفسها في اللغة الملايوية.

ونلمس في (رحلة ابن بطوطة) مثلاً آخر في ترجمة العبارة: (وعين الله ناظرة إلينا)^(٣) إلى: (mata Allah melihat kami)^(٢). فقد قام المترجمان بنقل

-
1. Snell-Hornby, Mary, **Translation Studies: An Integrated Approach**, p.56.
 2. Baker, Mona, **Encyclopedia of Translation Studies**, (London: Routledge, 2000), p.149.
 ١. ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة تحفة النظر في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار، (القاهرة: شركة الإعلانات الشرقية، ١٩٦٦م)، ص ٤٣.
 4. Syed Nurul Akla Syed Abdullah, Adi Setia Mohd Dom, **Pengembaraan Ibn Batuttah**, (Kuala Lumpur: Institut Kefahaman Islam Malaysia, 2004), p.30.

الصورة البيانية العربية نفسها إلى الملايوية، فترجما (العين) إلى (mata)، وهي استعارة ذات كلمة واحدة، فضلاً عن الالتزام بترتيب العبارة وعدم التصرف في التعبير.

٢. استبدال الصورة البيانية في اللغة المصدر بصورة بيانية أخرى في اللغة الهدف:

يعني هذا الأسلوب الإتيان بصورة بيانية أخرى في اللغة الهدف تتفق مع الصورة البيانية الأصلية في المعنى وتختلف معها في اللفظ. ويجوز للمترجم أن يلجأ لهذا الإجراء إذا كانت الترجمة الحرفية تضعف من قيمة الصورة البيانية الأصلية وأثرها في اللغة الهدف. ويرى نيومارك أنه إذا كان الهدف من استخدام الصورة البيانية إعطاء وصف دقيق للمعنى، فمن المضيعة أن نخفف من حدته باستخدام تجميع تركيبى لكلمات أضعف تأثيراً. لذلك فهو يشترط أن يستبدل المترجم بالصورة في اللغة المصدر صورة في اللغة الهدف متعارفاً عليها، ولا تتعارض مع ثقافة اللغة الهدف^(١).

وعلى سبيل المثال نجد أن العربية والملايوية تشتركان في بعض الأحيان في استخدام لفظ واحد للكناية عن شيئين مختلفين. فمثلاً يتفق العرب والملايويون في استخدام التعبيرات الآتية: (anak bapa) أي (ابن أبيه)، و (cahaya mata) أي (نور العين)، و (panjang tangan) أي (طويل اليد). ولكن هذه الكنايات تختلف بين العربية والملايوية في المعنى على الرغم من اتفاقها في اللفظ. فالتعبير (ابن أبيه) في العربية يعني أن الابن شبيه أبيه في الأخلاق فهو كريم كأبيه أو

١. نيومارك، بيتر، اتجاهات في الترجمة، ص. ١٧٠.

شجاع كأبيه، أما الملايوية فتعني بهذا التعبير أن الابن أحب الأبناء إلى أبيه، فهو مدلل ومطاع في كل ما يطلب. والتعبير (نور العين) يعني في العربية الحبيب، أما في الملايوية فيعني الابن. والتعبير (طويل اليد) كان يطلق في العربية قديماً على الكريم، في حين أنه يطلق في الملايوية قديماً وحديثاً على السارق. وعلى ضوء ما تقدم، يتوجب على المترجم ألا يترجم هذه الكنايات ترجمة حرفية، بل عليه أن يبحث عن صور بيانية جديدة في اللغة الهدف تحمل المعنى المقصود إذا ما أراد أن يحافظ على الكناية الموجودة في العبارة الأصلية.

وعلى صعيد آخر، نجد أن هذا الإجراء هو أنسب الأساليب في ترجمة الأمثال. فالأمثال عادة ما تحمل بين طياتها صوراً ثقافية شديدة الصلة ببيئة متكلميها، ولا يمكن فهمها خارج إطارها السياقي التاريخي والثقافي، فعلى سبيل المثال يقول العرب في التعبير عن عدم جدوى الندم بعد فوات الأوان: (سبق السيف العذل). ولا يستطيع المترجم بالتأكيد نقل هذا المثل بصورته البيانية نقلاً حرفياً إلى الملايوية لأنه يقف على خلفية ثقافية خاصة جداً بالعرب. والطريقة المثلى للترجمة هنا استبدال المثل العربي بمقابل ثقافي في الملايوية يحمل المعنى المراد في صورة بيانية مختلفة. عندئذ يمكن أن تكون الترجمة المقترحة على النحو التالي: (nasi telah menjadi bubur) بمعنى (أصبح الأرز حساءً أو شوربة). وفي مثال آخر، يمكن ترجمة التشبيه في المثل العربي (كالمستجير من الرمضاء بالنار) إلى المثل الملايوي القائم على الاستعارة (keluar mulut buaya masuk mulut naga) بمعنى (خرج من فم التمساح ليدخل فم التنين).

ونلمس مثلاً في (رحلة ابن بطوطة) لترجمة الاستعارات بالمعنى دون اللفظ في ترجمة عبارة (مسقط رأسي)^(١)، التي ترجمت إلى (jana-bijanaku)^(٢) بمعنى (مكان مولدي). وجدير بالذكر أن عبارة (مسقط رأسي) يمكن ترجمتها إلى الملايوية في صور مختلفة تؤدي المعنى المقصود في اللغة العربية، مثل (tanah airku) "أرض مائي"، أو (tanah tumpah darahku) "مكان انسياب دمي". ويُلاحظ بجلاء أن الاستعارتين الملايويتين الأخيرتين لا تقبلان بدورهما أن تترجما ترجمة حرفية إلى العربية، وهذا يعني أن على المترجم أن يبحث عن صورة بيانية مخالفة جديدة لإعادة ترجمتهما مرة أخرى إلى العربية.

٣. ترجمة الاستعارة بتشبيه:

يُعدّ هذا الإجراء أسهل طريقة للتخفيف من صدمة الاستعارة مع الإبقاء على الصورة الأصلية، خاصة إذا لم يكن النص في اللغة الهدف انفعالياً؛ وذلك لأن التشبيه في حدّ ذاته أكثر وضوحاً من الاستعارة. ويرى نيومارك أن "الاستعارات الأصلية درامية، بل مفجعة في تأثيرها. وبما أنها تعقد مقارنة بين شيء وآخر دون ذكر أوجه الشبه صراحة، كما في (يعيش عيشة الكلاب)، فهي تبدو لذلك غير دقيقة، إن لم تكن غير صادقة، نظراً لأن لها حدوداً غير واضحة أو غير قابلة للتحديد"^(٣). وهذا يعني أننا لو أردنا أن نخفف من صدمة المثال الذي أورده نيومارك (يعيش عيشة الكلاب)، فبمقدورنا أن نحول هذه الاستعارة إلى تشبيه فنقول: (يعيش كالكلاب في معيشتهم طريداً ومنبوذاً).

١. ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص ٣١.

2. Syed Nurul Akla Syed Abdullah, **Pengembaraan Ibn Batuttah**, p.16.

١. نيومارك، بيتر، اتجاهات في الترجمة، ص ١٦١.

٤. تحويل الصورة البيانية إلى مضمونها:

يعدّ هذا الأسلوب شائعاً، حيث تتم عملية تحويل الصورة البيانية إلى مضمونها من خلال تحليل المضمون وتفكيك مكوناته؛ وذلك لأن الأساس في الصورة أن تكون متعددة الأبعاد. وبعد ذلك يتم فصل جانب المكون الانفعالي عن جانب المكون الواقعي، أو بمعنى آخر تضعيف عنصر المبالغة بدرجة تتناسب عكسياً مع حيوية الاستعارة. فعلى سبيل المثال، تقول الملايوية (bergoyang kaki) "يحرك قدميه" بمعنى أنه لا يفعل شيئاً. فهذه الاستعارة كما نراها لا يمكن ترجمتها إلى العربية ترجمة حرفية لضعف الثقة في قوة الاستعارة ووضوحها فيما لو نقلت إلى العربية بصورتها الأصلية. لذلك يتوجب علينا أن نحلل مدلول الاستعارة الملايوية أولاً، ثم ننقل مضمونها، فنقول مثلاً: (كسلان) أو (لا يفعل شيئاً)، أو (لا يحرك ساكناً).

وتتزايد الحاجة لتفكيك الصور البيانية في ترجمة الاستعارات ذات الطابع الثقافي الخاص. وهو ما نجده مثلاً في تشبيه الملايوية البخيل بأنه (tang kai jering) "عنقود ثمرة جرينغ". فهذه الثمرة لا تثبت إلا في البيئة الملايوية الاستوائية، وهي غير معروفة في الثقافة العربية، وأهم خصائصها أن رائحتها كريهة وبصعب قطفها، وهي صفات تنطبق على البخيل الذي يصعب اقتطاف الدرهم من جيبه. في هذه الحالة يتوجب على المترجم أن يبتعد عن الحرفية في ترجمة مثل هذا النوع من الاستعارة، ويلجأ إلى خيار تحليل مضمون الاستعارة أو الإتيان بصورة بيانية أخرى تحمل المعنى المراد.

ومن أمثلة ترجمة مضمون الصورة البيانية ترجمة مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف قوله تعالى: ﴿وَاسْأَلِ الْقَرْيَةَ الَّتِي كُنَّا فِيهَا﴾ (يوسف: ٨٢)، إلى: (Dan tanyalah (penduduk) negeri yang kami berada di situ)، نجد

أن المترجم هنا قد ترجم المجاز في (القرية) إلى معناه الحقيقي (penduduk negeri) "أهل القرية"، باعتبار أن السؤال لا يوجه إلى المكان دون ساكنيه.

وفي مثال آخر من (رحلة ابن بطوطة)، ترجمة قول ابن بطوطة: (فعلقت به امرأة من أهل ساوة)^(١)، إلى: (Seorang wanita penduduk Sawah telah jatuh cinta kepadanya)^(٢). نجد في هذه الترجمة أن المترجمين قاما بتحويل الاستعارة العربية (فعلقت به) إلى معناها الحقيقي وليس إلى معناها المجازي، وهو (jatuh cinta) "الحب".

٥. نقل الصورة البيانية مع الشرح:

في بعض الأحيان يرغب المترجم الذي ينقل صورة فنية أن يجعلها مفهومة بإضافة شرح لها. فعلى سبيل المثال، يمكن ترجمة العبارة الملايوية (kad kredit umpama pisau) إلى (بطاقات التأمين كالسكين)، وللمترجم أن يضيف (السكين يمكن أن يقتل، وبطاقات التأمين يمكن أن تقتلنا بالديون). ويعد هذا الإجراء نوعاً من الحل الوسط، فهو يمتاز بالجمع بين الترجمتين الاتصالية والدلالية، وذلك بمخاطبته كلاً من المختص وغير المختص. وللمترجم اللجوء إلى هذا الإجراء عندما يشعر بعدم قوة الاستعارة ووضوحها. فعلى سبيل المثال، ترجم مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف قوله تعالى: ﴿وَلَا تَجْعَلْ يَدَكَ مَغْلُولَةً إِلَىٰ عُنُقِكَ وَلَا تَبْسُطْهَا كُلَّ الْبَسْطِ فَتَقْعُدَ مَلُومًا مَّحْسُورًا﴾ (الإسراء: ٢٩) ترجمة حرفية إلى (Dan janganlah kamu jadikan tanganmu terbelenggu, pada lehernmu dan jangan lah kamu terlalu mengulurkannya)، ثم قام بشرح المراد من هذه الآية في الهامش، وذلك لأن الاكتفاء بالترجمة الحرفية وحدها سيولد كلاماً مستكراً ومثيراً للغرابة والضحك يفيد النهي عن ربط اليد في

١. ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص ٥١.

2. Syed Nurul Akla Syed Abdullah, **Pengembaraan Ibn Batuttah**, p.38.

العنق وعن مدّها غاية المد. ولا يعقل أن القرآن الكريم قصد هذا المعنى المتهافت، لأنه لا يوجد عاقل يفعل ذلك بنفسه. ونظراً لعدم ثقة المترجم بقوة الاستعارة وتأثيرها في اللغة الملايوية قام بشرح المعنى المقصود في الهامش: (jangan kamu terlalu kikir, dan jangan pula terlalu pemurah) بمعنى (لا تفرط في التبذير ولا تفرط في الإسراف).

٦. الحذف:

يعني هذا الإجراء ترجمة الصورة البيانية إلى صفر أو إلى لا شيء، بمعنى الحذف الكامل للصورة البيانية وعدم الإبقاء على شيء منها في النص الأصلي شريطة أن تكون الصورة البيانية زائدة أو ليس بها قيمة، بمعنى ألا يكون النص ذا طبيعة مرجعية أو تعبيرية. ولا يمكن اتخاذ هذا القرار إلا بعد أن يوازن المترجم بين ما يراه ضرورياً وبين ما هو أقل ضرورة في النص في ضوء أهداف ذلك النص. ومثال ذلك قول ابن بطوطة في رحلته: "وافتح (حصن المرقب) من يد الروم الملك المنصور قلاوون".^(١) فكلمة (اليد) هنا مجاز وليست حقيقة، فالمؤلف إنما أطلق لفظ الجزء للدلالة على معنى الكل. وقد قام المترجم بترجمة هذه العبارة إلى: Al-Malik al-Mansur Qalawun telah merampas (Husn al-) (Maqrib) daripada orang rom.^(٢) نجد هنا أن المترجم حذف كلمة (اليد) من الترجمة نظراً لعدم انسجام ربط كلمة (الفتح) بكلمة (اليد) في اللغة الملايوية.

١. ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص ١٠١.

2. Syed Nurul Akla Syed Abdullah, **Pengembaraan Ibn Batutta**, p.94.

ويرى نيومارك أنه يمكننا تبرير حذف الصورة البيانية من ناحية علمية فقط على أساس أن المترجم يجد في مكان آخر من النص ما يؤدي وظيفة الصورة البيانية المحذوفة^(١).

رابعاً: تحليل نماذج لترجمة الصور البيانية

سيعرض البحث في هذه العجالة بعض النماذج لترجمة الصور البيانية في (رحلة ابن بطوطة). وتنقسم هذه النماذج إلى أربعة أقسام، وهي: ترجمة التشبيه، وترجمة المجاز، وترجمة الاستعارة، وترجمة الكناية. نماذج لترجمة التشبيه:

(نموذج التحليل ١)

النص المصدر	فحزمت أمري على هجر الأحباب من الإناث والذكور، وفارقت وطني مفارقة الطيور للوكور. (ص ٣١)
الترجمة الملايوية	Oleh itu aku membulatkan tekad untuk meninggalkan semua yang kukasihi, wanita dan lelaki lalu berpisahlah aku dengan kampong halamanku persis burung meninggalkan sarangnya. (p.16)
النقطة التحليلية	وفارقت وطني مفارقة الطيور للوكور Berpisahlah aku dengan kampong halamanku persis

٣. نيومارك، بيتر، اتجاهات في الترجمة، ص ١٧٥.

burung meninggalkan sarangnya	
تشبيه مؤكد	نوع الصورة البيانية
ترجمة التشبيه المؤكد ترجمة حرفية مع الإتيان بأداة التشبيه	أسلوب الترجمة
التزم المترجمان تقريباً بنقل الصورة اللفظية للكلمات ماعدا كلمة (وطني)، فقد ترجمها إلى (kampong halamanku) بمعنى (قريتي)، ولعلّ مرد ذلك أن القرية فيها تخصيص أكثر من البلد. أما بالنسبة لأداة التشبيه، فقد أضاف المترجمان أداة التشبيه (persis) في الترجمة الملايوية على الرغم من غيابها في النص العربي، وذلك لأن السياق اللغوي الملايوي لا يستقيم بدونها.	التعليق

(نموذج التحليل ٢)

لعمرك ما مصر بمصر ... هي الجنة الدنيا لمن يتبصر (ص٥٥)	النص المصدر
Demi usiamu! Bukan Mesir itu sebuah kota biasa Sesungguhnya ia syurga dunia bagi mereka yang dapat melihatnya. (p.41)	الترجمة الملايوية
la syurga dunia	النقطة التحليلية هي الجنة الدنيا

نوع الصورة البيانية	تشبيه مؤكد
أسلوب الترجمة	ترجمة التشبيه المؤكد ترجمة حرفية بدون الإتيان بأداة التشبيه
التعليق	شبه الشاعر مصر بالجنة الدنيا، وهذا التعبير معروف ومألوف لدى الملايويين؛ لذلك لم يجد المترجمان عناء في ترجمة عبارة (الجنة الدنيا) إلى نظيرتها في الملايوية، وهي (syurga dunia). وبما أن التعبير الملايوي لا يحتاج في هذا المقام إلى أداة التشبيه، فإن التشبيه المؤكد العربي هنا يمكن ترجمته ترجمة حرفية باستعارة في الملايوية أيضا.

(نموذج التحليل ٣)

النص المصدر	فأرضها مثل السماء بهجة ... وزهرها كالزهر في إشراقها (ص ١٠٥)
الترجمة الملايوية	Buminya indah seperti langit Dan bunganya bercahaya seperti bintang. (p.99)
النقطة التحليلية	فأرضها مثل السماء بهجة Buminya indah seperti langit وزهرها كالزهر في إشراقها Dan bunganya bercahaya seperti bintang

تشبيه مرسل	نوع الصورة البيانية
ترجمة التشبيه المرسل ترجمة حرفية مع الإتيان بأداة التشبيه	أسلوب الترجمة
ورد في هذا البيت تشبيهان، تشبيه أرض دمشق بالسماء في جمالها وتشبيه زهور دمشق بالزهور المشرقة الناضرة. وقد قام المترجمان بترجمة التشبيهين المرسلين إلى الملايوية ترجمةً حرفيةً حافظاً فيها على جميع أركان التشبيه الموجودة في النص الأصلي. لكن الشاعر استخدم في تشبيهه أداتين مختلفتين في اللفظ ولكنهما متفقتان في المعنى، هما (مثل) و(الكاف)، أما المترجمان فقد استخدمتا أداة تشبيه واحدة في التشبيهين، هي (seperti). وليس هذا مقام المفاضلة بين أسلوب تنويع أدوات التشبيه وأسلوب الالتزام بأداة تشبيه واحدة لأن الأسلوبين يشتملان على محاسن خاصة، ففي تنويع أدوات التشبيه إبعاد للرتابة والملل، وفي الالتزام بأداة تشبيه واحدة توكيد وتوحيد للأسلوب.	التعليق

(نموذج التحليل ٤)

لك في العلوم فضائل مشهورة ... كالصبح شقّ له الظلام ضياءً (ص ٩٩)	النص المصدر
Kemuliaan ilmu yang masyhur Laksana sinaran mentari yang memecahkan kegelapan subuh. (p.84)	الترجمة الملايوية
فضائل مشهورة كالصبح شقّ له الظلام ضياءً Kemuliaan ilmu laksana sinaran mentari yang	النقطة التحليلية

memecahkan kegelapan subuh	
تشبيه مرسل	نوع الصورة البيانية
ترجمة التشبيه المرسل ترجمة حرفية مع الإتيان بأداة التشبيه	أسلوب الترجمة
المقصود في هذا البيت كمال الدين الزمكاني. وقد شبهت علومه بالضياء الذي ينير ظلام الصباح. وقد قام المترجمان هنا بترجمة التشبيه إلى الملايوية ترجمة حرفية مع مراعاة ترتيب كلمات النص العربي. ولكن المترجمين ترجما كلمة (الفضائل) ترجمة معنوية إلى (kemuliaan) بمعنى (الأمجاد) وليس إلى (kelebihan) بمعنى (الفضائل).	التعليق

نماذج لترجمة المجاز:

(نموذج التحليل ١)

النص المصدر	سترُ العرش المسبول علينا. (ص ٤٣)
الترجمة الملايوية	Langsir 'Arasy meliputi kami. (p.30)
النقطة التحليلية	ستر العرش Langsir 'Arasy
نوع الصورة البيانية	مجاز
أسلوب الترجمة	ترجمة المجاز ترجمة حرفية

التعليق	العرش ليس له ستر، لأن الستر ما أسدل على نوافذ البيت وأبوابه حجباً للنظر. والمقصود من (الستر) هنا الاختفاء. وقد ترجم المترجمان المجاز العربي هذا إلى اللغة الملايوية ترجمة حرفية؛ وذلك لكي ينقلا التأثير المجازي للنص الأصلي إلى أذهان قراء الترجمة.
---------	---

(نموذج التحليل ٢)

النص المصدر	ثم سافرت إلى مدينة أنطاكية وهي مدينة عظيمة أصيلة. وكان عليها سور محكم، فلما فتحها الملك الظاهر هدم سورها. (ص ٩٣)
الترجمة الملايوية	Seterusnya aku mengembara ke Antakiah. Antakiah ialah sebuah kota yang besar dan sangat penting. Pada zaman dahulu, ia dilindungi oleh sebuah kubu yang kukuh. Walau bagaimana, apabila al-Malik al-Zahir menawannya, baginda telah memusnahkan kubu ini. (p.85)
النقطة التحليلية	فتحها الملك الظاهر (استولى عليها) al-Malik al-Zahir menawannya
نوع الصورة البيانية	مجاز
أسلوب الترجمة	ترجمة المجاز ترجمة معنوية
التعليق	يكن المجاز هنا في استعمال كلمة (فتح) في غير ما وضع له. فمدينة أنطاكية ليست باباً كي تفتح بمفتاح، كما أن الملك الظاهر لم يقم بهذا العمل، وإنما أسند إليه المجاز المتضمن في الفتح. وقد لجأ المترجمان هنا إلى ترجمة المجاز ترجمة معنوية فقالوا: (menawannya) بمعنى (استولى عليها). بيد أننا نرى أن

اللغتين الملايوية والعربية تشتركان في استعمال مفهوم (الفتح) في غير ما وضع له، خاصة في معنى النصر في الحروب. لذلك كان حرياً بالمترجمين أن يلتزموا الترجمة الحرفية هنا طالما أنها تؤدي المعنى المطلوب دون خلل أو تقصير، فنقول: (al-Malik al-Zahir membukanya).	
---	--

(نموذج التحليل ٣)

النص المصدر	فانتهى خبره لابن سيد الناس المذكور فانتزعها من يده. (ص٣٣)
الترجمة الملايوية	Berita sampai ke pengetahuan Ibn Sayyid al-Nas lalu dia merampas harta tersebut daripada Ibn Hadidah. (p.17)
النقطة التحليلية	فانتزعها من يده Merampas harta tersebut daripada Ibn Hadidah (فأخذها من ابن حديدة)
نوع الصورة البيانية	مجاز مرسل لعلاقة الجزئية
أسلوب الترجمة	حذف المجاز
التعليق	في هذا المجاز، أطلق المؤلف لفظ الجزء وأراد الكل، أي أنه أطلق لفظ (اليد) وأراد به كل جسم ابن حديدة. وقد قام المترجمان بحذف هذا المجاز، باعتبار أنه زائد وغير ضروري. بيد أن هذا المجاز في حقيقة الأمر يحمل قيمة جمالية، وكان بمقدور المترجمين ترجمته ترجمة حرفية لأن الملايوية تألف هذا النوع من المجاز، فنقول على سبيل المثال: Merampas harta tersebut daripada tangan Ibn)

	(Hadidah).
--	------------

نماذج لترجمة الاستعارة:

(نموذج التحليل ١)

النص المصدر	لا إله إلا هو إليه المصير، باسم الله بآبنا، تبارك حيطاننا، يس سقنا. (ص ٤٣)
الترجمة الملايوية	Hnya kepadaNyalah kembali semua makhluk, Bismillah merupakan pintu dan dinding kami, Ya-sin ialah atap kami. (p.29)
النقطة التحليلية	باسم الله بآبنا، تبارك حيطاننا، يس سقنا Bismillah merupakan pintu dan dinding kami, Ya-sin ialah atap kami
نوع الصورة البيانية	استعارة تصريحية
أسلوب الترجمة	ترجمة الاستعارة التصريحية ترجمة حرفية
التعليق	هذه العبارة جزء من دعاء أبي الحسن الشاذلي. وقد استخدم الشاذلي في دعائه الكلمات (بآبنا، وحيطاننا، وسقنا)، وهي استعارات لمعنى (الحماية). وقد لجأ المترجمان إلى ترجمة هذه الاستعارات ترجمة حرفية، لكن الغريب في الأمر أنهما ترجما (باسم الله بآبنا، يس سقنا) فقط، ولم يترجما (تبارك حيطاننا). وأغلب الظن أن المترجمين تجاهلا ذلك بسبب عدم فهم المعنى المراد، وهو (سورة الملك). ولعل إجراء الحذف هو أخطر ما في ترجمة الاستعارات، فقد يتحجج المترجم في حالة عدم فهم النص الأصلي أو

العجز عن الترجمة بأن الاستعارة غير ضرورية، ويتهرب من واجبه تجاه النص الأصلي.	
--	--

(نموذج التحليل ٢)

النص المصدر	وكنْتُ عَقْدْتُ بِصَفَاقِسَ عَلَى بِنْتٍ لِبَعْضِ أَمْنَاءِ تُونَسَ، فَبَنَيْتُ عَلَيْهَا فِي طَرَابُلُسَ. (ص٣٦)
الترجمة الملايوية	Sebelum ini, aku telah berkahwin dengan anak perempuan seorang pemegang amanah di Safaqis dan aku menidurinya di Tarabulus. (p.21)
النقطة التحليلية	فبنيت عليها (فنمت معها) Aku menidurinya
نوع الصورة البيانية	استعارة تصريحية
أسلوب الترجمة	ترجمة الاستعارة التصريحية ترجمة معنوية
التعليق	المقصود من الاستعارة التصريحية في العبارة (بنى عليها) هو (الزواج). فهذه العبارة لا يمكن فهمها بدون النظر إلى الخلفية الثقافية التي تستند عليها. فالعرب قديماً كانوا يبنون قبة على خيمة العروس في ليلة زفافها للإعلان عن الزواج. فكانوا يقولون للتعبير عن زواج أحدهم: (بنى قبة على خيمتها). ثم مع مرور الزمن، سقطت كلمتا (قبة) و(خيمة)، وبقيت عبارة (بنى عليها) لتحمل المعنى القديم نفسه، الزواج، بالرغم من انتفاء عادة بناء القباب على الخيام. وبما أن النقل الحرفي للعبارة (بنى عليها) لا يمكن أن يؤدي المعنى المقصود، لجأ المترجمان إلى الترجمة المعنوية، فقالوا: (aku menidurinya) بمعنى (نمت معها). بيد أن المترجمين وقعوا في خطأ آخر في ترجمة (طرابلس) ترجمة صوتية إلى (Tarabulus)، على الرغم من أن الملايوية تعرف هذه المدينة بمسماها الإنجليزي، وهو (Tripoli).

(نموذج التحليل ٣)

النص المصدر	وكوكب تعديلها لا يبرح عن منزل السعد. (ص ٥٥)
الترجمة الملايوية	Bintang (nasibnya) pula sentiasa berada dalam mahligai kesejahteraan. (p.40)
النقطة التحليلية	وكوكب تعديلها لا يبرح عن منزل السعد Bintang (nasibnya) pula sentiasa berada dalam mahligai kesejahteraan (وكوكبه (نصيبه) دائما يسكن قصر السعادة)
نوع الصورة البيانية	استعارة تصريحية
أسلوب الترجمة	ترجمة الاستعارة التصريحية ترجمة حرفية ومعنوية
التعليق	ترجم المترجمان الاستعارة التصريحية (كوكب تعديلها) ترجمة حرفية (Bintang)، ثم وضعوا المعنى المراد من الاستعارة بين قوسين (nasibnya) بمعنى (النصيب). ولعلّ مرد ذلك أن المترجمين لا يثقان بقوة الاستعارة ووضوحها في حالة نقلها حرفياً إلى الملايوية. وهو أمر لا بأس به، إلا أنه يضعف الترجمة، لأنه يؤكد على أن المكتوب ليس إلا ترجمة لنص آخر. ولعله كان من الأجدر أن يختار المترجمان كلمة واحدة فقط ويحذفوا التنصيص، بمعنى أن يختاروا ما بين ترجمة الاستعارة ترجمة حرفية أو ترجمة مضمونها فقط.

(نموذج التحليل ٤)

النص المصدر	أبو يوسف الذي فلّ حدّ الشرك صدق عزائمه، وأطفأت نارُ الكفر جداولَ صارمه. (ص ٣١)
الترجمة الملايوية	Abu Yusuf pula yang berjuang dengan penuh keikhlasan dan ketulusan hatinya untuk menghapuskan

kesyirikan dan kekufuran. (p.16)	
وأطفأت نار الكفر Menghapuskan kesyirikan dan kekufuran (فقضى على الشرك والكفر)	النقطة التحليلية
استعارة تصريحية	نوع الصورة البيانية
حذف الاستعارة التصريحية	أسلوب الترجمة
التعليق في هذه الاستعارة، شبه المؤلف ضلال الكفر بنار الكفر. وقد حذف المستعار له (ضلال الكفر) وبقي المستعار منه (نار الكفر). وقد لجأ المترجمان إلى حذف هذه الاستعارة في الترجمة، ربما لأن الملايوية لا تستخدم مثل هذه الاستعارة في تعبيراتها. بيد أننا نرى أن المترجمين لو أبقيا على هذه الاستعارة ونقلها إلى الملايوية: (memadamkan api kesyirikan dan kekufuran)، لما وجد القراء الملايويون عناء في فهم الاستعارة وتذوقها.	

(نموذج التحليل ٥)

قد تحلت بأزاهير الرياحين، وتجلّت في حلل سندسية من البستان. (ص ١٠٤)	النص المصدر
Sesungguhnya, kota Damsyik telah menghias dirinya dengan kuntuman bunga yang harum baunya, memamerkan dirinya dengan hiasan kain sutera daripada taman. (p.97)	الترجمة الملايوية
قد تحلت بأزاهير الرياحين	النقطة التحليلية

kota Damsyik telah menghias dirinya dengan kuntuman bunga yang harum baunya	
استعارة مكنية	نوع الصورة البيانية
ترجمة الاستعارة المكنية ترجمة حرفية	أسلوب الترجمة
استخدم المؤلف في وصف جمال دمشق استعارة مكنية، حيث وصف دمشق بامرأة تلبس الزهور والرياحين، فذكر المستعار له (دمشق) وحذف المستعار منه (المرأة). وقد التزم المترجمان بنقل العناصر البيانية في النص العربي إلى الملايوية لأن وصف الجمال لا يتم بالكلام العادي، بل يحتاج إلى ترصيع بياني وبلاغي. وقد أضاف المترجمان وصفاً غير موجود في النص العربي، وهو (yang harum baunya) بمعنى (ذات الرائحة العطرة).	التعليق

(نموذج التحليل ٦)

ورِياض يُحْيِي النَفُوسَ نَسِيمُهَا العَلِيل، وتناديهم هلمّوا إلى معرس للحُسن ومَقِيل. (ص ١٠٤)	النص المصدر
Di taman-tamannya, bayu yang nyaman dan menyegarkan jiwa bertiup. Ia memanggil orang ramai dengan jeritnya "Ayuh! Marilah ke tempat istirahat yang indah". (p.97)	الترجمة الملايوية
Memanggil orang ramai dengan jeritnya تناديهم	النقطة التحليلية

(تتادي وتصرخ في الناس)	
استعارة مكنية	نوع الصورة البيانية
ترجمة الاستعارة المكنية ترجمة معنوية	أسلوب الترجمة
شبه المؤلف الرياض بامرأة جميلة جداً، تخرج على الناس متبرجة وتتاديهن ليأتوا إليها. وقد حذف المؤلف المستعار منه (المرأة)، وأبقى على المستعار له (تبرج المرأة ونداؤها). وقد لجأ المترجمان إلى ترجمة هذه الاستعارة ترجمة حرفية، فضلاً عن إدخال علامة التنصيص في جملة حديث الرياض حتى يجعل الترجمة حية وحقيقية (Ayuh! Marilah ke tempat istirahat yang indah) بمعنى (هيا تعالوا إلى مكان الراحة الرائع).	التعليق

(نموذج التحليل ٧)

ذكر أرض الظلمة... فإنها لا شجر فيها ولا حجر ولا مدر. (ص ٣٥٠)	النص المصدر
Ard al-Zulmah (bumi gelap)... disitu tidak terdapat pokok, batu mahupun tanah lumpur juga serta penempatan. (p.386)	الترجمة الملايوية
فإنها لا شجر فيها ولا حجر ولا مدر Tidak terdapat pokok, batu mahupun tanah lumpur juga serta penempatan (ليس فيها شجر، وحجر، وأرض موحلة، وسكن)	النقطة التحليلية
استعارة مكنية	نوع الصورة البيانية

أسلوب الترجمة	ترجمة الاستعارة المكنية ترجمة حرفية ومعنوية وتفسيرية
التعليق	ذكر المترجمان في هامش النص المترجم أن الكلمتين (batu) بمعنى (حجر) و (tanah) بمعنى (مدر) تحملان معنى ثقافياً خاصاً بالعرب، إذ إن الحجر يعني المدينة، في حين يعني المدر القرية.

نماذج لترجمة الكناية:

(نموذج التحليل ١)

النص المصدر	قال الشيخ أبو عبد الله: كان خروجي من طنجة، مسقط رأسي في يوم الخميس. (ص ٣١)
الترجمة الملايوية	Kata Syekh Abu Abdillah, "Aku keluar meninggalkan Tanah jana-bijanaku pada hari khamis. (p.16)
النقطة التحليلية	مسقط رأسي (مكان مولدي) Jana-bijanaku
نوع الصورة البيانية	كناية
أسلوب الترجمة	ترجمة الكناية ترجمة معنوية
التعليق	(مسقط الرأس) كناية عن مكان الولادة، أو الوطن، أو بلد الإنسان. وقد قام المترجمان بترجمة هذه الكناية إلى الملايوية بكناية أخرى. وكان بمقدور المترجمين ترجمة (مسقط الرأس) إلى كنايات أخرى، مثل: (tanah airku) بمعنى (أرض مائي)، أو (tanah tumpah darahku) بمعنى (مكان انسياب دمي)، لكن المترجمين أثرا الكناية الكلاسيكية (jana-bijanaku) قصداً ليبقيا على الروح الكلاسيكية للنص الأصلي.

(نموذج التحليل ٢)

النص المصدر	ومتى أتى السوق، تناول أهلها بأعناقهم إليه، كل منهم يحرص على أن
-------------	--

يأكل من حانوته لما جربوه من بركته. (ص ١٧٦)	
Oleh itu, setiap kali Hasan tiba ke pasar, mereka pasti mengalu-alukan dan beria-ria meminta Hasan memakan makanan mereka kerana mahukan keberkatannya. (p.183)	الترجمة الملايوية
تطاول أهلها بأعناقهم إليه Mengalu-alukan dan beria-ria meminta (يدعونه ويلحون عليه)	النقطة التحليلية
كناية	نوع الصورة البيانية
ترجمة الكناية ترجمة معنوية	أسلوب الترجمة
الكناية في العبارة (تطاول أعناقهم) لا يمكن ترجمتها إلى الملايوية ترجمة حرفية، لأن مفهوم (memanjangkan leher) بمعنى (تطاول الأعناق) في الملايوية يحمل معنى سلبياً، وهو التجسس على أحوال الآخرين. لذلك يتوجب على المترجم ترجمة هذه الكناية ترجمة معنوية من خلال نقل مضمونها وهو تصوير شدة الترحيب.	التعليق

الخاتمة:

تدل نتائج التحليل السابق لترجمة نماذج من الصور البيانية في رحلة ابن بطوطة أن مترجمي الرحلة اتبعوا أساليب معينة في التعامل مع الصور البيانية، يمكن تلخيصها على النحو الآتي:

أولاً: أساليب ترجمة التشبيه

١. ترجمة التشبيه المؤكد ترجمة حرفية مع الإتيان بأداة التشبيه.
٢. ترجمة التشبيه المؤكد ترجمة حرفية بدون الإتيان بأداة التشبيه.
٣. ترجمة التشبيه المرسل ترجمة حرفية مع الإتيان بأداة التشبيه.
٤. ترجمة التشبيه المرسل ترجمة حرفية بدون الإتيان بأداة التشبيه.

ثانياً: أساليب ترجمة المجاز

١. ترجمة المجاز ترجمة حرفية.
٢. ترجمة المجاز ترجمة معنوية.
٣. حذف المجاز.

ثالثاً: أساليب ترجمة الاستعارة

١. ترجمة الاستعارة التصريحية ترجمة حرفية.
٢. ترجمة الاستعارة التصريحية ترجمة معنوية.
٣. ترجمة الاستعارة التصريحية ترجمة حرفية ومعنوية.
٤. حذف الاستعارة التصريحية.
٥. ترجمة الاستعارة المكنية ترجمة حرفية.

٦. ترجمة الاستعارة المكنية ترجمة معنوية.

٧. ترجمة الاستعارة المكنية ترجمة حرفية ومعنوية وتفسيرية.

رابعاً: أساليب ترجمة الكناية

١. ترجمة الكناية ترجمة حرفية

ويمكن أن نخلص في نهاية هذه الدراسة أن ترجمة الصورة البيانية ممكنة إلى حد كبير. وعلى المترجم عند التصدي لنقل الصور البيانية أن يعطي الأولوية للترجمة الحرفية إذا كانت الصور مألوفة ومعروفة لدى قراء اللغة الهدف. أما إذا كان لا يثق في وصول المعنى المراد من خلال إجراء النقل الحرفي فبإمكانه حينئذ أن يلجأ للترجمة المعنوية في أي صورة من صورها، فيأتي بصورة بيانية أخرى تحمل المعنى المقصود، أو يحلل الصورة ويفكك مكوناتها ثم يأتي بمضمونها، أو يقوم بشرح الصورة، أو يلجأ للحل الأخير وهو حذف الصورة البيانية إذا لم تكن ذات قيمة حقيقية.

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع العربية:

١. ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار، (القاهرة: شركة الإعلانات الشرقية، ١٩٦٦م).
٢. التوينجي، محمد، المعجم المفصل في الأدب، (بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩٩م).
٣. الديداوي، محمد، منهاج المترجم بين الكتابة والاصطلاح والهواية والاحتراف، (المغرب: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٥م).
٤. نيومارك، بيتر، اتجاهات في الترجمة، ترجمة: محمود إسماعيل صيني، (الرياض: دار المريخ، ١٩٨٦م).
٥. نيومارك، بيتر، الجامع في الترجمة، ترجمة: حسن غزالة، (مالطا: إيلجا، ١٩٩٢م).

المصادر والمراجع الإنجليزية:

1. Abdullah Hassan, **Tatabahasa Bahasa Melayu**, (Pahang: PTS Publication & Distribution, 2002).
2. Abdullah Hassan, Ainon Mohd, **Kamus Peribahasa Lengkap**, (Kuala Lumpur: Utusan Publication & Distribution, 1996).
3. Abdullah Hassan, Ainon Mohd, **Tatabahasa Dinamika**, (Kuala Lumpur: Utusan Publication & Distribution, 1994).
4. Asraf, Abu Seman Bakar, Mohd Ismail Sarbini, Suriati Ibrahim, **Bahasa Melayu SPM**, (Selangor: Sabadi Sdn Bhd, 2004).

5. Baker, Mona, **Encyclopedia of Translation Studies**, (London: Routledge, 2000).
6. Classe, Olive, **Encyclopedia of Literary Translation into English**, (London: Fitzroy Dearborn Publishers, vol2, 2000).
7. Kamaruddin, **Laras Bahasa**, (Kuala Lumpur: Utusan Publication & Distribution, 1995).
8. Rahman Shaari, **Persediaan Menulis Sajak**, (Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka, 2001).
9. Snell-Hornby, Mary, **Translation Studies: An Integrated Approach**, (Philepedia: Johns Benjamis, 1995).
10. Syed Nurul Akla Syed Abdullah, Adi Setia Mohd Dom, **Pengembaraan Ibn Batuttah**, (Kuala Lumpur: Institut Kefahaman Islam Malaysia, 2004).