الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية.
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي.

جامعة الحاج لخضر – باتنة.
كلية الآداب واللغـــــــات.
قسم الترجمـــــــــــــة.

ترجمة الصّور البيانيّة(الإستعارة والتّشبيه).
رواية The Great Gatsby لـ"سكوت فيتزجيرالد" بترجمة "نجيب المانع" أنموذجا.
ـ دراسة تحليليّة نقديّة ـ

مذكرة مقدّمة لنيل شهادة الماجستير في الترجمة.

إعداد الطالب:
فارس فرّاق.

إشراف: الأستاذ الدّكتور:
فرحات معمّري.

لجنة المناقشة:

الأستاذ الدّكتور: خلّيل نصر الدّين جامعة السانية – وهران. رئيسا.
الأستاذ الدّكتور: فرحات معمّري جامعة الإمارات. مشرفا ومقررا.
الأستاذ الدّكتور: خضراوي السّعيد جامعة الحاج لخضر- باتنة. عضوا مناقشا.
الأستاذ الدّكتور: لخضرمحمد صبيحي جامعة منتوري- قسنطينة. عضوا مناقشا.

السنة الجامعية 2014-2015.

بسم الله الرحمان الرّحيم وبه نستعين

إهداء:

إلى من كان سببا في وجودي: أمّي و أبي.

إلى كلّ من وثق في قدراتي و دعمني منذ البداية و في أصعب اللّحظات و حالك الظّروف.

إلى كلّ هؤلاء...

أهدي ثمرة جهدي....هذا العمل المتواضع.

شكر وعرفان:

الحمد لله تعالى أولا و أخيرا على توفيقه لنا و تيسيره لخطانا ، و بعدُ:

فإنّه يطيب لي أن أتوجّه بخالص شكري وعرفاني و إمتناني إلى من كان سببا في أن يرى هذا العمل المتواضع النّور ، و أخصّ بالذّكر على رأسهم المشرف: الأستاذ الدّكتور فرحات معمّري، الذي كان سندا لنا ولم يبخل علينا بالإرشادات و النّصائح، رغم إزدحام جدول أعماله وكثرة التزاماته داخل و خارج الوطن، فكان نعم المرشد وخير دليل لنا في غياهب البحث العلمي، و لولا توفيق الله ثمّ مساعدته، لما تمّ لنا هذا البحث.

و أخصّ بالذّكر أيضا الأساتذة المشرفين على دفعة الماجستير شعبة: ترجمة و أدب، وعلى رأسهم الأستاذ الدّكتور خضراوي السّعيد، الدّكتور طارق بن زروال، الدّكتورة بوطمّين ليلى. كما لا أنسى رئيس القسم الدّكتور عمّار زرقين الذي تكبّد عناء تسيير و تنظيم هذه الدّفعة، وسار بها الى برّ الأمان بإذن الله تعالى.

كما أوجّه شكري و إمتناني الى الأستاذتين المحترمتين شيباني نجاة و رحمة زقادة على ثقتهما في قدراتي و تشجيعي الدّائم خلال مساري اللّيسانس و الماجستير، و إمدادي بالمراجع و الوثائق اللّازمة. وكلّ الأساتذة و الأستاذات الذين أشرفوا عليّ خلال مشواري.

إلى أولئك جميعا، أوجّه خالص شكري و إمتناني و عرفاني.

مقدّمة عامّة

مقدمة عامة:

شكلت الترجمة منذ الأزل جسر تواصل بين الشعوب والحضارات، كون التبادل اللّغوي يتعدى المفهوم التقليدي الضيّق الذي تكتسبه كلمة "لغة"، إلى مفهوم أعمّ و أشمل هو التّبادل الثّقافي و الحضاري، الذي ساهم في تطوّر البشريّة و تقدّمها، كما تبيّن الملاحظة التّاريخيّة أن لا وجود لأمّة أبدعت علوما أو فنونا دون أن تنهل مما وصلت إليه أمم سابقة عليها. وقد إهتم البشر بهذا الميدان -أي الترجمة- منذ قديم الزّمن، بعد أن تفرّعت الألسن لأنّ الحاجة هي التي دفعت بهم الى إيجاد وسيلة تمكّنهم من أن يتخاطبوا و يتفاهموا و ويتواصلوا، فظهرت التّرجمة كواسطة في ذلك.

ومع تطوّر العلوم و الفنون، و إختصاص كلّ منها بحقل نظريّ وتطبيقي خاصّ به، طُرحت مسألة إستقلاليّة التّرجمة عن باقي النشاطات الفكريّة البشريّة. و بالرجوع إلى الإبستومولوجيا، فإنّه لا يمكن لعلم أن يقوم إلا إذا كانت له نظرياته الخاصّة التي تحكم تطوّره، وقواعده التي تقترن بتغيرات المعطيات و المفاهيم المرتبطة به، من هنا كانت الحاجة الى التّنظير لهذا الفرع من النّشاط الإنساني. ورغم بعض المحاولات المنعزلة في القرون السّابقة و المتباعدة زمنيّا، إلا أن نظرية الترجمة لم تتطور قبل الحرب العالمية الثانية، لأسباب أهمها تسيّد منطق الترجمة الحرفية، خاصة و أن أغلب الترجمات تناولت الإنجيل، ولكنّ تطور الدراسات الألسنية بعد هذا التاريخ كان له عظيم الأثر في بروز نظريات تعنى بالترجمة؛ حيث كان أول ظهور لمصطلح **"الترجميّة"** أو **Traductologie** على يد الباحث و المترجم الكندي" **بريان هاريس" Brian Harris** بسبب أنّ كندا آنذاك كانت تعيش وضعا ميّزته ازدواجية اللغة فكل نص كان مكتوبا بلغتين.

و إن كانت تّرجمة الفنون الأدبيّة تدور في فلك الترجمة ككل بمفهومها الواسع، فهي تتميز بكونها عملية خلق و إبداع، وهذا الآمر يتطلب دقة متناهية وأناة ومقدرة على فهم مقاصد الآخرين؛ بعبارة أخرى فالمترجم في مجال الأدب هو مبدع آخر لا يقل دوره أهمية عن دور الكاتب الأصلي كونه يطبع النص بطابعه الخاص. كما أنه مطالب بنقل المعاني المشاعر والخيالات، حتى إنّ الكثير من الكتاب الأدبيين كانوا يستلهمون من قراءاتهم لأعمال مترجمة.

يعتقد **"أندري جيد"** في هذا السياق أنّ أيّ كاتب ينبغي أن يخصص جزءا من حياته لإثراء أدبه، يتأتّى له ذلك بقراءة بعض روائع الأعمال الأدبية المترجمة[1]. و يمكننا أن نستدلّ على هذا أيضا بكون أجناس أدبية غير معروفة، كانت قد ترسّخت بمفهومها الحديث في نطاق الأدب العربي من هذا الباب، مع أنّها كانت موجودة قبلا، وغاية ما في الأمر أنّ الترجمة ساهمت في تطويرها و منحها أبعادا جديدة، وكمثال على ذلك : قيام المترجم اللبناني **"مارون النقاش"** بترجمة مسرحية "البخيل" لـ"موليير"،حيث ساهم بشكل كبير في الرفع من مكانة العمل المسرحي كفن أدبي مستقلّ في ثقافة شعوب حديثة العهد به.

1-الدكتور خليل نصر الدّين، محاضرات ملقاة على طلبة الماجستير،قسم الترجمة، جامعة باتنة، جوان2013.

ورغم ثبوت الرؤية عندما يتعلق الأمر بالجانب النظري في الترجمة الأدبية، فإنّ الجانب التطبيقي لطالما كان ميدانا يطرح العديد من التساؤلات، لأنّ الواقع يثبت أنّه من غير الممكن تكوين وتدريب مترجم أدبي بالمنهجية نفسها التي تتبع لتكوين مترجم تقني أو علمي، همّه الأول هو الحفاظ على صحة التعابير اللغوية الموظفة من الناحيتين الدلالية و التركيبية، وكذلك في النقل الدقيق للمصطلحات العملية و التقنية، وبذلك يصبح نقل المعلومة غاية مهما كانت الأساليب اللغوية المتبعة .

أما المترجم الأدبي فإنّه في مواجهة نصوص تطغى عليها العناصر الثقافية والاجتماعية، التي تفرض نسقا محددا في قراءة النص من خلال اقترانه بعوامل خارجية أخرى تتعدى الكاتب والمترجم، هذا النص تسيطر عليه أيضا عناصر التعابير الإيحائية" connotative "وذات الصيغ الاتحادية" syntagmatique "، والتي غالبا ما تتوزع توزيعا مختلفا في سياقات اللغة المتن واللغة المستهدفة، وتتطلب من المترجم أن يعيد تشكيل الفحوى والتعبير بطريقة خلّاقة. ومن هنا وجب على المترجم الأدبي عدم إغفال الوظيفة المحورية المحددة للنص الأدبي.

هذه الوظيفة تتجلىّ فيما يوظّفه الكاتب من وسائل لغويّة تارة، ومعنويّة تارة أخرى، وقد تكون هذه الوسائل جامعة بين الوظيفتين السابقتين، فتكون زخرفا لفظيا و معنويا في آن واحد، وهو الحال بالنّسبة للبيان و صوره، و التي لا يقلّ المعنى فيها قيمة عن المبنى، و لكون التّشبيه و الإستعارة أهمّ مكوّنين للبيان و أكثر عناصره إستخداما في النّصوص الأدبية، فقد قررّنا أن تكون ترجمتهما موضوعا لبحثنا هذا.

وبما أن الأعمال الأدبية عابرة للأزمنة والثقافات، فقد قادتنا قراءاتنا للأدب و تراجمه إلى إختيار مدوّنة هي عبارة عن رواية كلاسيكية عالمية للكاتب الأمريكي المعروف في الأوساط العالمية***سكوت فيتزجرالد*** بعنوان « The Great Gatsby » أو **"غاتسبي العظيم"** وترجمتها من كاتب ومترجم عراقي هو**"نجيب المانع"**، واخترت كموضوع لبحثي **ترجمة الصور البيانية في الرواية: (الإستعارة و التشبيه)** - دراسة تحليلية نقدية - .

وعن الأسباب التي حذت بنا الى إختيار الموضوع، فيمكن إجمالها في أسباب ذاتية وأسباب موضوعية : أما الأسباب الذاتية:

- رغبتنا الملحة في تعريف جمهور القراء، بالمشاكل التي تطرحها ترجمة الأعمال الأدبية ذات الشّحنة الثقافيّة، و التي تصوّر فترة ما من تاريخ أحد المجتمعات و طريقة حياته.
- سعينا الدائم لإبراز نقاط الإلتقاء بين الحضارات البشريّة في نظرتها إلى الإنسان، طريقتها في التعبير وربطها لعالم الأشياء بعالم الأفكار، حيث يظهر ذلك من خلال مقارنة عنصرين مهمّين من عناصر البيان خاصّة و البلاغة عامّة وهما: الإستعارة و التّشبيه في اللّغتين و طرق تعامل المترجم معهما.

- إهتمامنا الشّخصيّ بالبلاغة المرتبطة بالجانب الجماليّ للنّصوص الأدبية، ومحاولتنا المقاربة بين تقنيّات مختلفة لترجمة كلّ من الإستعارة و التّشبيه. حيث نسعى إلى إيجاد طريقة تكون ناجحة مبدئيا لتجاوز هذا المشكل، الذي عادة ما يصادفنا أثناء ترجمتنا للأعمال الأدبيّة.

وبالحديث عن الأسباب الموضوعية فيمكن حصرها في ما يلي:

- المشاكل المعقدة التي تطرحها ترجمة الرواية التي تزخر بالتعابير المشحونة بلاغيا و غياب بديل في اللغة المترجم إليها ما يقود غالبا إلى طريق مسدود.

- كثرة الخيارات المتاحة للمترجم وحيرته أيا منها يختار أحيانا، و ندرتها و انعدامها في بعض الأحيان عند الحديث عن ترجمة الصور البيانية خاصة شقها المتعلق بالإستعارة و التشبيه.

- محاولة إعطاء البعد الإيحائي و الرمزي للإستعارة والتشبيه قيمة أكثر في النصوص المترجمة؛ كونها تعتبر فاصلة أحيانا وواصلة أحيانا أخرى.

كما قد يتساءل القارئ لهذا البحث حول الغاية منه إذا كانت هناك دراسات سابقة فيه، فنجيبه بما يلي:

- إنّ الدّراسات المتوفّرة في موضوع الإستعارة و التّشبيه لم تتناولهما قطّ معا، و بالتّالي فهي لم تول إهتماما للتّدرج الموجود في القدرة التّعبيريّة و التّصويريّة لكلّ منهما، ولم تقارن بين التّقنيّات المستخدمة في ترجمتهما. أمّا نحن، فإن تناولنا لهما جاء في إطار كونهما من الصّور البيانيّة، مع محاولتنا، في حدود طاقتنا، أن نبيّن نقاط التّلاقي و الإختلاف عند ترجمة كلّ منهما.

- أغلب الدّراسات السّابقة لم تركّز على التّرجمة من اللّغة الإنجليزيّة، و إن فعلت فهي تتناول أجناسا أدبيّة غير الرّواية، وترجمتها من العربيّة نحو الإنجليزيّة وليس العكس، وذلك في حدود ما رجعنا اليه من الدّراسات المتوفّرة، وهي ليست بالكمّ القليل.

- لم يسبق و أن ركّز الدّارسون على الجانب الإيحائي و الطّابع الرمزي- في حدود ما بين أيدينا من دراسات-، و إنعكاسهما على عمليّة الترجمة و التقنيّات المستخدمة فيها. فإذا كانت الإستعارة و التّشبيه خليطا متجانسا من البناء اللّغوي و المعنوي، مما يجعل ترجمتهما معقّدة، فإنّ البعد الإيحائي و الرّمزي لهما والمرتبط بالخصوصيّات الثقافيّة و المستجدّات اللغويّة يزيدها صعوبة، ويفرض التّوقّف عنده و ايلاءه أهميّة قصوى أثناء عمليّة التّرجمة.

هذا عن أسباب إختيار الموضوع و مبرّرات ذلك، أمّا عن الأهداف المسطّرة فإنّنا نأمل من وراء هذا البحث أن نبلغ الغايات التّالية:

1- إظهار أنّ الظروف المحيطة بالكاتب، سواءا أكانت إجتماعية أو سياسية أوثقافية تشكل مرجعية لا مناص منها في الأعمال الأدبية؛ فهي تنعكس خاصة على الطريقة التي يتبعها الكاتب في التعبير، وبالتالي على الترجمة. لذلك أردنا أن نتناول هذا المشكل حتى نبيّن أنّ الترجمة الأدبية ليست فقط ترجمة كلمات أو عبارات، وإنما هي مقاربة للسّياقات التي كتبت فيها الرواية الأصلية، و سياقات اللّغة المستقبلة.

2- تسليط الضّوء على التشابه الكبير في بعض الأحيان بين اللغات المختلفة في طرق التعبير عن الصراعات النفسية، خاصة عندما يكون الموضوع المتناول موضوعا إنسانيا يتجاوز مجتمعا ما، فإذا كانت اللغات تقترض على المستوى اللفظي فإنها تقترض على المستوى المعنوي أيضا.

3- توضيح ما لأهميّة الصور البيانيّة من قيمة في نقل المشاعر و الأحاسيس، و أهمّيتها البالغة في تصوير حيثيّات النّص الأصل، ثمّ صعوبة ترجمتها والتّغييرات التي قد تطرأ عليها.

4- محاولة المقارنة الضمنيّة بين كلّ من التّشبيه و الإستعارة وطرق ترجمتهما، وقياس درجة كلّ منهما و أثره في تجسيد المعنى في النّص المترجم.

و لبلوغ ما سبق من الأهداف والغايات، ارتأينا أن ننطلق من الإشكاليّة التّالية:

إذا كانت التّرجمة إنتقالا بين لغتين، فهل هذا يحتّم ضياع جزء من الصّور البيانيّة المحتواة في النّص الأصل، أم أنّ اللّغة العربيّة من الغنى بحيث تمكّن المترجم من تجاوز هذا المشكل.؟

ما التّقنيات التي حاول من خلالها المترجم إعادة خلق نفس الأثر الذي أراده صاحب النّص الأصليّ، وما المعيار الذي يمكننا من قياس هذا الأثر؟.

كيف يمكن أن تتجلّى عبقريّة اللّغة الأصل في النّص المترجم، وهل تجلّيها مرتبط برغبة المترجم أم هو خارج عن إرادته و يفرض سلطته في النّص الهدف؟.

و يمكن لنا أن نلخّص هذه التساؤلات المتمخّضة عن الإشكاليّة الرّئيسيّة في عالم التّرجمة في التّساؤل التالي:

إذا كانت الإستعارة و التّشبيه يستلزمان التّأويل و التّمعّن في اللّغة الأصل بغية فهمهما، فهل على المترجم إستخدام تقنيّات التّرجمة حرفيّا أو اللّجوء إلى التّرجمة غير المباشرة و التّأويل في اللّغة الهدف؟.

و للإجابة عن هذه الإشكاليّة، قمنا بصياغة الفرضيّات التّالية:

قد لا يوفّق المترجم في نقل الصّور البيانيّة مهما كان ملمّا بتقنيّات التّرجمة إن هو لم يراعي السّياق الذي كتبت فيه في النّص الأصل.

يستحيل نقل الصّور البيانيّة كاملة في العديد من الحالات، فإذا ركّز المترجم على الشّكل، أثّر ذلك على المعنى، و إن هو حابى المعنى على حساب الشّكل ضاعت جماليّة التشبيهات و الإستعارات الأصليّة. لذا فتقنيّات التّرجمة المباشرة أخفّ ضررا ذلك أنّها تنقل الشّكل الأصلي و جزءا من المعنى. أضف الى ذلك أنّ إختلاف طريقة فهم كلّ قارئ للتّشبيه و خاصّة للإستعارة و تأويله الخاصّ لمعناها يؤثّر على التّرجمة، فالمترجم قارئ قبل أن يكون ناقلا. لذلك، فإنّ التحليل و التّأويل[2] ثمّ بعد ذلك التّرجمة- وهي عوامل متغيّرة من شخص لآخر- تساهم في الإبتعاد عن المعنى و الشّكل الأصليّ.

[2]- نقصد بالتّأويل ههنا: الفهم الخاصّ المرتبط بعوامل ذهنيّة و مكتسبات علميّة و رصيد ثقافيّ و هي عوامل نسبيّة متغيّرة من قارئ الى آخر.

إنّ كلّ لغة لها وسائلها الخاصّة في التّعبير، فبعضها غنيّ و تكثر فيه الطّرائق اللّغويّة التّعبيريّة التي تعين المترجم، والبعض الآخر تعوزه هذه الوسائل، وذلك بحسب خصوصيّة كلّ لغة، و دائرة إهتمام متحدّثيها.

أمّا عن المدوّنة التي اخترناها، فتتمثّل في ترجمات لخمسة عشر مثالا للإستعارة، وخمسة عشر مثالا أخرى للتّشبيه مع ترجماتها أيضا من نجيب المانع، و قد إخترنا هذه المدوّنة على إعتبارها غنية بالبيان بامتياز، وكذا إقترانه اللافت بالتعابير الرّمزية و الإيحائيّة، و إن كان هذان العنصران يبرزان أكثر في الشعر، فإنهما أضفيا طابعا جماليا خاصا في هذه الرواية، التي اعتبرت احد أكثر الروايات الرمزية الإيحائية في الأدب الأمريكي. هذا من جهة، ومن جهة أخرى تقديرنا الكبير للمترجم *نجيب المانع* و هو روائي عراقي ذائع الصيت، و إعجابنا بأعماله الأدبيّة، و محاولتنا تسليط الضّوء عليه في ميدان التّرجمة، خاصّة و أنّه ناقد وكاتب متشبّع باللّغة الإنجليزيّة و علومها قبل أن يكون مترجما، ممّا يجعله أقرب الى فهم الكاتب الأمريكي سكوت فيتزجيرالد ونصّه الأصل.

و استعنّا في بحثنا هذا بعدد هائل من المراجع وأمّهات الكتب، أغلبها جديد ومنها القديم. والتي تتناول التّرجمة و ما يتّصل بها من قواعد ونظريّات، وكتب أخرى تشرّح علم البيان في اللّغة العربيّة و الإنجليزيّة. بالإضافة الى مواقع الإنترنت المتخصّصة و التي تعرض أبحاثا و مقالات أكاديميّة محكّمة إما بصدورها عن باحثين متمرّسين يشهد لهم بالمستوى العلمي الرّفيع، أو بكونها لدارسين مبتدئين مع خضوعها لإشراف و تأطير هيئات علميّة متخصصّة في الميدان، أو ورودها في مجلّات علميّة معروفة وذات مصداقيّة علميّة و صحافيّة، وقد اتّبعنا في بيانها الطّريقة الفرنكفونيّة؛ و التي مؤدّاها الإشارة بأرقام صغيرة الى المواضع التي تمّ اللّجوء الى المراجع فيها، إمّا بالإقتباس المباشر أو غير المباشرأو الإشارة لمن يودّ الإطّلاع أكثر على معلومات حول الجزئيّات المذكورة، ثمّ تدوين المرجع في أسفل الصّفحة مع كلّ المعلومات الضّروريّة الخاصّة به.

و عن خطّة البحث، ففضّلنا أن تكون مقسّمة الى ثلاثة فصول؛ فصلان نظريّان و فصل تطبيقي، مع مراعاة ضرورة التوازن النّسبي في عدد الصفحات بين الجانبين التّطبيقي و النّظري.

و ينقسم الجزء النّظريّ الى فصلين كما أسلفنا الذّكر، حيث نتحدّث في الفصل الأوّل عن التّرجمة بشكل عامّ ثمّ التّرجمة الأدبية بشكل خاصّ. ونتناول فيه بداية التّعريف بالتّرجمة و نبذة تاريخية عنها، ثمّ تصنيفها الفنّي **هل هي علم أم فنّ**، و هو ما يقودنا أيضا الى الحديث عن الإتجاهين السائدين فيها، ومحاولات التنظير لهذا النّشاط الإنساني. و بعد الإحاطة بالترجمة و عمومياتها، سننتقل في الى الترجمة الأدبية و خصوصيتها، كما سنتعرض الى تقنيّات الترجمة بالإضافة الى الصعوبات و العقبات التي تعترض المترجم للأعمال الأدبية في الميدان العملي؛ و خاصة تلك المرتبطة بالجانب السوسيوثقافيّ. ليتم في خاتمة الفصل بلورة النتائج التي توصلنا اليها من خلال الفصل و الصورة العامة التي تكونت لدينا بفعل ما تم ذكره و محاولة ربطها بما يليها من فصول البحث.

أمّا الفصل الثّاني، و الذي سيكون موضوعه التّشبيه و الإستعارة، فسينطلق من التشبيه في اللّغة العربية وأقسامه و أغراضه، ثم ننتقل الى الحديث عن الإستعارة في اللّغة العربية من خلال نفس العناصر، و بعد ذلك نسلّط الضّوء على دراسة التّشبيه في اللّغة الإنجليزية أولا، ثمّ دراسة الإستعارة في اللّغة ذاتها ثانيا.

و بعد الدّراسة البلاغيّة للعنصرين، فسنتحدّث عن خصوصيّة ترجمتهما، وأهم آراء الباحثين في ذلك.

ونختم الفصل بخلاصة ستركّز على أهم ما تم التوصّل اليه، و نحاول من خلالها الخروج بفكرة و لو بسيطة عمّا يمكن أن يشكّل سلاحا في يد المترجم في مواجهة الإستعارة و التشبيه، و ما قد يكون عقبة و يطرح إشكالا عند ترجمة النّصوص الأدبية و التعامل معها.

و نأتي بعد كلّ ما سبق الى الجزء التطبيقي، وهو صلب الدّراسة و جوهرها، و الذي سيرد كفصل موحد، غرضه تناول أمثلة تطبيقية تكون منطلقا للوصول الى نتائج وملاحظات تصبّ كلها في محاولة استيفاء موضوع الدراسة و الوصول الى إجابات و فرضيات للإشكالية المطروحة في مقدمة هذا البحث، و سيتناول الفصل أمثلة عملية من ترجمة التشبيه أولا، ثم الإستعارة ثانيا.

و بغية تقسيم هذا الفصل تقسيما يسهل على الدارس له مراجعته و الإحاطة بأمثلته و نتائجه، فسيكون منظما وفقا للشكل الآتي:

يتناول الفصل بداية، التّعريف بالمدونة، وذلك بالتّعريف بكاتب الرّواية الأصل، ثمّ روايته وظروف كتابتها، فالتّعريف بالمترجم وترجمته للرواية موضوع البحث. وننتقل فيما يلي ذلك الى المنهجية التي أتخذناها سبيلا الى تحليل الأمثلة، و حصر التقنيات المستخدمة في ترجمتها و نقدها.

و بالنّسبة للتشبيهات التي اختيرت كنماذج تحليلية للبحث و عددها خمسة عشر مثالا، فقد تمّ إنتقائها بعناية لتلبّي حاجات هذه الدّراسة، الشيء نفسه بالنّسبة للإستعارات التي أختيرت هي الأخرى كنماذج للتحليل و المناقشة، و عددها خمسة عشر مثالا.

و نختم كما دأبت جلّ البحوث الأكاديميّة بإستنتاجات الفصل التطبيقي، موضّحين من خلال جدول، الطّرق و التقنيات المستخدمة لترجمة كل مثال، و إحصاءا للنتائج و الملاحظات المحصّلة في كل نموذج على حدة، و ما هو مشترك بينها و ما كان محلا للإختلاف و التباين من إختيارات المترجم. و الجدير بالذّكر أنّنا لم ننتقد إختيارات المترجم بالإعتماد على أنفسنا فقط، و إنّما إستندنا في ذلك بنظريّات أشهر النّقاد في عالم التّرجمة سواء الغربيّين منهم أو العرب، ومن هؤلاء أنطوان برمان و شلايماخر ووالتر بينجامين و هنري ميشونيك ونيدا وبيتر نيومارك وغيرهم، و بالنّسبة للمترجمين والباحثين العرب، فكنّا قد لجأنا في عديد المرّات الى محمّد عناني، و حسام الدّين مصطفى و عبد الله الحرّاصي و مؤلفاتهم وغيرهم. وما يثبت ذلك أن بحثنا خلافا لبعض البحوث، يشير الى المصادر و المراجع في الجانب التّطبيقي بشكل كبير، خاصّة أثناء عمليّة النّقد و التّحليل.حيث أنّ مركزنا العلميّ لا يخوّل لنا نقد مترجم و كاتب متمكّن دون العودة الى نظريّات مترجمين أكثر كفاءة و تمرّسا في الميدان منه.

وقد إرتأينا أن يكون منهج البحث المنهج التحليلي النقدي وذلك ما يضمن دقة الإحاطة بجميع جوانب الموضوع وسبر أغواره. بالإضافة الى الإستعانة بمناهج أخرى، كالمنهج الوصفي و الإحصائي وغيرها من المناهج.

ويرجع إختيارنا لهذا المنهج الى طبيعة الموضوع بالدّرجة الأولى، و الإشكاليّة التي طرحناها، والتي حاولنا الإجابة عليها من خلال الخطوات المنهجيّة الموضّحة بالتّفصيل في الجزء الثالث من الفصل التّطبيقي:**(3-3)** .

كما قمنا في نهاية البحث بتقديم خاتمة عامّة، تجمع ما تمّ التّوصل اليه من خلال دراسة الموضوع، وذلك بحوصلة نتائج الفصول الثّلاثة مجتمعة، ومحاولة الإجابة على الإشكاليّة التي طرحناها في مقدّمة البحث، والفرضيّات المرتبطة بها، واقترحنا أيضا ما نعتقد أنّه حلول للمشاكل التي تعتري المترجم الأدبي أثناء قيامه بترجمة الإستعارات و التّشبيهات الى اللّغة العربيّة.

و بالحديث عن الصّعوبات التي واجهتنا، يمكن إجمالها في:

- كثرة المراجع و توفّرها، و التي كانت نقطة يجب الوقوف عندها؛ إذ لايعني ذلك سهولة المهمّة ولكن العكس، لقد إحترنا أيّها نختار و نوظّف في هذا البحث، مما حذى بنا الى ترتيبها من حيث تناولها المباشر للموضوع و اتّصالها بجوهره و ابتعاد أصحابها عن الذّاتيّة، الى مراجع أساسيّة و أخرى ثانويّة.

- صعوبة الجمع بين التّشبيه و الإستعارة في بحث واحد، و الذي يتناول عنصرين عادة ما تتمّ دراسة كلّ منهما على حدة، وهو ما صعّب المهمّة علينا في البحث و التّنقيب و جمع المعلومات و التّثبّت من صحّتها، وكلّفنا وقتا و جهدا كبيرين.

- إنّ انتقاء الأمثلة و إستخراجها شكّل أيضا أحد مطبّات هذا البحث، وذلك لتداخل مفهوم التّشبيه و الإستعارة مع مفاهيم أخرى في اللّغة الإنجليزيّة. وهو ما جعلنا نرجع الى أهل الإختصاص من الأساتذة المعنييّن بتدريس هذه اللّغة.

وفي الأخير، نأمل أن يساهم بحثنا هذا في إثراء المكتبة الجامعيّة، و أن يشكّل مرجعا لأولئك الذين هم بحاجة إلى معلومات عن الموضوع سواء من طلبة أو من باحثين.

القسم النظري:

الفصل الأول.

التّرجمة و التّرجمة الأدبيّة.

خطة الفصل الأول: الترجمة الأدبية.

1-1 مدخل الفصل.

1-2 تعريف الترجمة ونبذة تاريخية عنها.

1-3 تصنيف الترجمة هل هي علم أم فن؟.

1-4 آراء الباحثين وأشهر نظرياتهم في ميدان التّرجمة.

1-5 الترجمة الأدبية و صعوباتها.

1-6 التقنيات المستخدمة اثناء عملية الترجمة.

1-7 الترجمة الأدبية و الثقافة.

1-8 خاتمة الفصل.

1-1 مدخل الفصل:

إن لجميع أنواع الترجمة و مختلف تفرّعاتها قواسم مشتركة، و نقاط تلاقٍ و تماثل، فهي تمثل دوما منطلقا للإنسان نحو الآخر، و لطالما كانت أداة لتبادل المعارف و الخبرات بين الحضارات المتباعدة و الشعوب المختلفة. و إذا كانت أغلب أنواع الترجمة تستهدف البعد التواصلي و تسعى الى تغليبه، أو تميل الى الجانب المعرفي و تتخذ منه أساسا و محورا للفعل الترجمي، فإن الترجمة الأدبية متفرّدة و ذات خصوصية، هذه الخصوصية نابعة من الطابع الأدبي في حد ذاته؛ و الذي يولي أهمية بالغة للجانب الجمالي و فن القول، و يتخذ منها معيارا فاصلا في الحكم على رقي الأعمال الأدبية من عدمه، هذا بالنسبة للأديب، أما المترجم الأدبي فهو بين مطرقة الحفاظ على الجانب الجمالي و نقل الشكل الأصلي، و سندان ضرورة تفضيل القارئ المستهدف و ثقافته المستقبلة و القيام بتغييرات تصب في مصلحة هذا الأخير.

ستكون الترجمة الأدبية –بإذن الله- موضوع هذا الفصل الأول من القسم النظري، الذي سيتناول كتوطئة لهذا المفهوم و بدءا من الجزء (2)، الترجمة بوجه عام و نبذة تاريخية عنها، كما لن نغفل تصنيفها الفنّي في الجزء (3) من خلال طرح السؤال هل هي علم أم فنّ،ومحاولة الإجابة عنه، و هو ما يقودنا أيضا الى الحديث عن الإتجاهين السائدين فيها في الجزء (4)، كما سنلقي نظرة على المحاولات الحثيثة التي إتخذت من التنظير لهذا الميدان -أي الترجمة- غاية لها، كون الإحاطة بالترجمة أولا ثم الترجمة الأدبية ثانيا؛ هو إجتهاد في إتجاه الإنتقال من الأصل الى الفرع ومن الكليات الى الجزئيات، و هو إتجاه عادة ما يوظف في البحوث العلمية الأكاديمية.

و بعد الإحاطة بالترجمة و عمومياتها، سننتقل في الجزء الخامس(5) الى الترجمة الأدبية و خصوصيتها، . و لما كانت الترجمة الأدبية ذات غاية و هدف معين هو تمكين القارئ لها من الجانب الجمالي، فإن هنالك ضوابط و حدود لما يمكن للمترجم أن يقوم به من إجراءات و تبديلات أثناء ترجمته، و هي ما يعرف بتقنيّات الترجمة الجزء (6) حيث سنتعرض لهذه النقطة بالإضافة الى الصعوبات و العقبات التي تعترض المترجم للأعمال الأدبية في الميدان العملي؛ و خاصة تلك المرتبطة بالجانب الثقافي الذي سيكون ميدانه الجزء (7) و هو ما يقودنا حتما الى إبراز الطرق و الوسائل التي عادة ما يلجأ اليها مترجم الأعمال الأدبية و يتسلح بها في مواجهة النصوص المختلفة.

ليتم في خاتمة الفصل بلورة النتائج التي توصلنا اليها من خلال الفصل و الصورة العامة التي تكونت لدينا بفعل ما تم ذكره و محاولة ربطها بما يليها من فصول البحث.

2-1 تعريف الترجمة و نبذة تاريخية عنها:

أ- تعريف الترجمة و أنواعها:

الترجمة أو translation بالإنجليزية و traduction بالفرنسية؛ هي نقل الكلام من لغة الى أخرى، و جاء في المنجد: ترجم الكلام؛ أي فسره بلسان آخر، و ترجم عنه أي أوضح أمره. و الترجمة بهذا المعنى تفسير، و معنى التفسير مهم جدا لأنه أساس الترجمة، فمن لم يُفهَم لا يستطيع أن يُفهِم، و المترجم إن لم يفهم الكلام المكتوب بلغة ما، فلن يستطيع أن ينقله الى لغة أخرى، وإذا نقله بدون فهم كاف، فسوف ينتج ألغازا يحتار فيها قارئها[1].

ومن بين التعاريف التي شاعت في الستينات حول عملية الترجمة تلك التي تتم على مرحلتين، و التي برزت فيها مصطلحات تنطلق من المنظور اللساني المحض مثل(transcodage) أي **المنامطة** و **(decodage)** أي التفكيك؛ حيث يرى جاكوبسون أن هذه العملية تتمثل غالبا في تعويض الرسائل في إحدى اللغتين على شكل وحدات متفرقة، بل على مستوى الرسائل في اللغة الأخرى، فعملية الترجمة عند جاكوبسون هي عملية فك رموز و صبها في رموز أخرى[2].

ويرى أستاذ اللّسانيّات الإيطالي أمبرتو إيكو التّرجمة على أنّها :"فهم النّظام الدّاخلي للغة ما و بنية النّص المكتوب في تلك اللّغة، و أن نصنع نسخة من النّظام النّصي يمكنها، تحت وصف ما، أن تخلق لدى القارئ أحاسيس مماثلة، سواء على المستوى الدّلالي و التّركيبي أو على المستوى الأسلوبي و النّظمي و الرّمزي-الصوتي، وجميع المؤثّرات العاطفيّة التي كان يهدف اليها النّص المصدر"[3].

أما كاتفورد صاحب النظرية اللسانية في الترجمة، فهو يعرف الترجمة بقوله "هي عملية تنطوي على استبدال مادة نصية من إحدى اللغات (اللغة المتن)، بمادة نصية مكافئة من لغة أخرى(اللغة المستهدفة).[4]

أما نيومارك عند تناوله للتّجمة، فهو يرى :

" أنّها غالبا – و لكن ليس دائما بالتأكيد- نقل معنى نص الى لغة أخرى بالطريقة التي أرادها المؤلف للنص. يبدو هذا الأمر لأول وهلة بسيطا، إذ أنه على الشخص أن يتمكن من قول شيء ما في لغة ما تماما كما يقوله في لغة أخرى. و يبدو الأمر من جهة أخرى معقدا و سطحيا، حيث كما يقول مونان" عدم قدرة الترجمة على إعادة إنتاج الأصل أو أن تحل محل الأصل".[5]

و تجدر الإشارة الى أن هنالك أنماط متعددة للترجمة فعلى سبيل المثال:

*الترجمة التحريرية بالإنجليزية Translation أو traduction بالفرنسية.

---

[1]- دليل تدريب المترجمين في الترجمة العامة، شركة طلال أبو غزالة للترجمة و التوزيع و النشر، 2007، ص 4 موقع www.tag translae.com .

[2]-إنعام بيوض، الترجمة الأدبية مشاكل وحلول، دار الفارابي، الطبعة الأولى ،2003.ص25.

[3]- أمبرتو إيكو، أن نقول الشّيء نفسه تقريبا، ترجمة أحمد الصّمعي،الطّبعة الأولى، المنظّمة العربيّة للتّرجمة، نوفمبر 2012.ص23.

[4] - J.C Catford, A linguistic theory of Translation, fourth impression, Oxford University Press, 1965,page 20.

[4]- البروفيسور بيتر نيومارك، الجامع في الترجمة، ترجمة الدكتور حسن غزالة، ص2.

*الترجمة الشفوية Interpretation .

*الترجمة التتبعية consecutive interpretation حيث يتكلم المتحدث جملاً متتابعة ثم يقوم المترجم بكتابة هذه الجمل عن طريق الإختزال (short hand)ومن ثم يترجمها يعني يتكلم المتحدث لمدة ثلاث دقائق بلغته على سبيل المثال ثم يترجم ذلك المترجم التتبعي.

*الترجمة الفورية simultaneous translation وفيها تتم الترجمة بشكل فوري بدون انتظار و هذه من اكثر انواع الترجمة مشقة وينبغي أن يكون المترجم متمكناً فيها بقدر كبير.

*ترجمة المؤتمرات conference translation حيث يكون فيها المترجم في ما يعرف بمقصورة المترجم booth وهي حجرة صغيرة في قاعة المؤتمر ويترجم ما يقوله المتحدث في القاعة.

و مهما قيل و أُتخذ من تعريفات للترجمة، فإنها تبقى وسيلة حساسة و فعالة في تجاوز الإختلافات و التباينات بين الشعوب سواء اللغوية منها، أو أبعد من ذلك؛ الإختلافات الثقافية و الفكرية و أداة لتثمين ما هو مشترك بين أفراد الجنس البشري.

و من الضروري التنبيه الى أن مفهوم الترجمة ليس وليد عمل تم بين ليلة وضحاها و إنما هو نتاج تطور تاريخي هو موضوع العنصر التالي.

ب- : تبلور فكرة الترجمة ونبذة تاريخية عنها:

أولا: في العالم الغربي:

إن ظهور الترجمة كنشاط إنساني، يواكب التطور الاجتماعي البشري، فالترجمة كانت ولا تزال أداة التواصل بين الأمم والشعوب التي تختلف لغاتها، وقد بزغت الترجمة كنتيجة للحضارات الإنسانية، وما تضمنه من نشاطات دينية واقتصادية وعسكرية، إذ إستطاعت أن تخرج بالشعوب من حدودها الجغرافية لتتفاعل مع جيرانها. وتاريخيّا، فإن أول صور الترجمة هي الترجمة الشفوية نظراً لبساطة النظم اللغوية وعدم اختراع الكتابة، فكانت الترجمة هي أداة التفاهم بين القبائل والتجمعات البشرية، سواء خلال الأنشطة التجارية التي تتم وقت السلم، أو المعاهدات والاتفاقيات التي تظهر في وقت الحرب. وفي العصور القديمة لعبت الترجمة دوراً هاماً في نشر التعاليم الدينية، والنتاج الفني والأدبي، وساعدت في إحداث التفاعل بين الحضارات القديمة كالبابلية والآشورية والفينيقية والفرعونية والإغريقية.

ولعل التاريخ البشري لم يشهد حركة فتوحات كتلك التي شهدها خلال عصر الإسكندر الأكبر[6]، وأهم ما اتسمت به حركة الفتوحات هذه أنها نقلت حضارة اليونان وخرجت بها إلى خارج حدودها، وامتدت لتغطي مساحات شاسعة من الأراضي التي بدأ سكانها في التعرف إلى ثقافات وعلوم بعضهم البعض، و مخالطة الأمم التي لم يكن يربط بينها أي علاقة إلا بعض الصلات التجارية القليلة. لكن خضوع تلك الأمم لسيطرة الإسكندر

[6]- مريم سلامة كار ، الترجمة في العصر العباسي، ترجمة الدكتور نجيب غزاوي .منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، 1998،ص 10-11.

الأكبر أوجد رابطاً مزج بين هذه الثقافات، وأوجد في هذه المناطق التي فتحها حضارة تأثرت بالحضارة اليونانية. ولاشك أن الترجمة كانت موجودة خلال هذه الفترة كضرورة تواصلية ومعرفية، لتظهر على يديها الحضارة الهلينسية بعد وفاة الإسكندر الأكبر عام 323 ق.م، وامتدت حتى القرن السابع الميلادي، وقد شهدت هذه الفترة التي تصل إلى نحو ألف عام تفاعلا حضاريا بين المراكز الحضارية التي انتشرت خلال فتوحات الإسكندر الأكبر في الإسكندرية، وانطاكيا، نصيبين، وجنديسابور، و سعى السريان إلى نقل معارف اليونان وعلومهم إلى اللغة السريانية، خاصة بعد غلق مدرسة الرّها سنة 489 م ورحيل علماؤها إلى نصيبين، ونقلوا معهم علوم الفلسفة اليونانية والطب اليوناني، إضافة إلى أن كثير من علماء اليونان تركوا بلادهم خشية الاضطهاد الديني، وعندما أغلقت مدرسة أثينا سنة 528 م اتجه علماؤها شرقا إلى دولة الفرس، ليستقر السريان في جنديسابور وتبدأ مرحلة جديدة من مراحل ترجمة المعرفة الإنسانية.

وقد برز الكثير من المترجمين الغربيين في العصور القديمة والحديثة[7]، ولعل أبرزهم هو الخطيب الروماني **شيشرون**(106-43 ق.م)، والذي تنسب إليه أقدم مدرسة من مدارس الترجمة، والتي تقوم على حرية النقل مع التمسك بالقيم البلاغية والجمالية في التعبير. وهناك أيضاً الراهب **جيروم سافرونيك** (340-430م) الذي اشتهر بترجمته الإنجيل من اللغة الإغريقية إلى اللغة اللاتينية، وكان أول من طرح فكرة الفصل بين ترجمة النصوص الدينية والنصوص الدنيوية، وأوضح أن الترجمة السليمة إنما تعتمد على فهم المترجم للنص الأصلي وقدرته على استخدام أدوات لغته الأم، أو اللغة التي يترجم إليها، وليس لغة النص الأصلي. ونذكر كذلك الإيطالي **ليوناردو ارتينو** (1374-1444م) الذي ركز على ضرورة نقل خصائص النص الأصلي نقلا تاما، والتلازم بين اللفظ والمضمون، مشيراً إلى أنه إذا ما كان المضمون يشير إلى المعنى، فان اللفظ يشير إلى البلاغة في النص. ومن بعده جاء **إتين دوليير** (1509-1586) بمنهجه الذي عرف بالمنهج التصحيحي في الترجمة، منادياً بضرورة أن يفهم المترجم محتوى النص الأصلي جيداً، وأن يدرك قصد وهدف المؤلف من النص.

أما في نهاية القرن السابع عشر، فقد أخذ الشعراء يترجمون، لكن بجعل الأبطال القدامى ينطقون بالأسلوب المتكلّف السائد في عصرهم و بحذف كل ما كان يزعجهم دون حرج أو وازع.

ففي فرنسا، و ضع هوي Houis مصنفا تاما في الترجمة عنوانه: De Optimo Interpretandi. أما في إنجلترا، فقد أخذت بوادر الإساءة الى الترجمة بالظهور و التكاثر، خاصة الترجمات السريعة المبتورة و أحيانا القرصنية، حيث أضحى شاعر كبير من طينة دريدن يستخدم الترجمة كمصدر للإسترزاق، و تصرف دريدن إزاء نصوص القدامى بحرية بإعتماد الزيادة و الحذف و حتى التحوير.

أما في ألمانيا و مع ظهور الرومانسية، صرح العديد من الشعراء الرومانسيين بأن الترجمة "هي القدر الداخلي للغة الألمانية". و قد صرح الشاعر الألماني نوفاليس أن كل تواصل هو بمثابة ترجمة.كما أن الشاعر

[7]- جوئيل رضوان، موسوعة الترجمة، ترجمة محمد يحياتن، منشورات مخبر الممارسات اللغوية، جامعة تيزي وزو، الجزائر 2010ص8.

و المسرحي غوته عَلَمٌ بارز بفضل نشاطه الهائل، و العدد الكبير من اللغات التي عني بها. أما الشاعر الإنجليزي شيلي، الذي كان بدوره رومانسيا و لسانيا، فقد اشتهر بترجماته لهوميروس و يوريبدوس و كالديرون و دانتي و بوفون، حيث قال في كتابه Defence of poetry بتفاهة مهمة المترجم، بدعوى أن السعي الى ترجمة الشعر دون أن تزول جاذبيته يماثل إلقاء البنفسج في فرن أملا في النفاذ الى عطره و لونه؛ فقد كان يعد الترجمة تجربة شعرية ووحيا و عزاء.

ومنذ عام1965، حصل تطور عظيم في دراسات الترجمة .وقد بدا أن عمل الباحثين في هولندا وفلسطين المحتلة وتشيكوسلوفاكيا والاتحاد السوفيتي وجمهورية ألمانية الديمقراطية والولايات المتحدة يشير إلى ظهور مدارس واضحة المعالم لدراسات الترجمة، ركزت تلك المدارس على جوانب مختلفة في هذا المجال الواسع .وفوق ذلك، استفاد المختصون في الترجمة كثيراً من العمل في مجالات هامشية متعلقة به، بالإضافة إلى إمكانيّة الاستفادة من عمل السيميائيين الإيطاليين والسوفييت، ومن التطورات في علم القواعد وعلم السرد، ومن التطورات في دراسة الثنائية اللغوية.

و اليوم، فإن الدليل على الاهتمام بالترجمة موجود في كل مكان، وقد ظهرت كتب كثيرة جداً حولها في العقدين الماضيين، وأُسّست مجلاّت جديدة لدراساتها، كما ظهرت هيئات مهنية دولية كالجمعية الأوروبية للترجمة، وطُبعت على الأقل مجموعة صغيرة من موسوعات الترجمة، وتوالى بعدها الكثير. كما قُدّمت مناهج دراسية جديدة للترجمة في الجامعات من هونغ كونغ إلى البرازيل ومن مونتريال إلى ڤيينا،ما شكّل دليلاً إضافياً على الإهتمام العالمي الواسع بدراسات الترجمة. ولم تظهر أية إشارة توحي بالتباطؤ في القرن الحادي والعشرين.

و هكذا، فقد تطوّر هذا الميدان أيما تطور، وهو ما شجعته مقتضيات العالم العلمي و الإقتصادي و تطور وسائل الإتصال و الإعلام حيث ظهر منظرون كبار لهذا الميدان من أمثال **نيدا، نيومارك ، ميشونيك، لادميرال** و غيرهم و تعددت المؤتمرات الدولية و فتحت مدارس متخصصة. ولأول مرة، أضحى تكوين المترجم و الترجمان يتم بطريقة علمية[8] .

ثانيا: في العالم العربي[9]:

لم يعش العرب في معزل عن جيرانهم من الأمم الأخرى، بل اختلطوا بالفرس والرّوم وغيرهم، وتواصلوا معهم وتأثروا بهم وأثّروا فيهم. وقد أسهم النشاط التجاري للعرب في توسيع نطاق تواصلهم مع جيرانهم،

8- جوئيل رضوان، موسوعة الترجمة، مرجع سابق، ص25-26-27.
9- أنظر الدكتور حسام الدين مصطفى، تاريخ الترجمة العربية..، مقال منشور على موقع : ملتقى الأدباء و المبدعين العرب، تصفح يوم : 19 أفريل 2014. www.almolltaqa.com/ .

ونشأت بينهم صلات نجد آثارها في المحتوى اللغوي والثقافي لهذه الأمم. ومما لاشك فيه أن هذا التأثير ما كان له أن يبلغ هذا المستوى لولا نشاط الترجمة بين لغات هذه الأمم ولغة العرب، فهناك بعض الألفاظ الأعجمية استخدمها العرب في كلامهم، كما أن لغتي الفرس والروم تضمنت كلمات وتراكيب ومصطلحات عربية، ظهرت فيما نقلوه عن العرب من آداب وعلوم أسهمت في بناء وتطوير حضارتهم. وقد أبدى العرب اهتماماً كبيراً بالترجمة منذ بداية عصر فجر الإسلام، والذي نشطت خلاله عملية الدّعوة إلى الإسلام خارج حدود شبه جزيرة العرب، وبداية الفتوحات الإسلامية في عهد الخلفاء الراشدين، وفي زمن الدّولة الأموية حيث اهتّم خالد بن يزيد بن معاوية بن أبي سفيان بترجمة وتعريب الدواوين في محاولة لتعريب نظام الحكم.

ثم تزايد هذا الاهتمام بالترجمة في العصر العباسي، وذلك بسب الفتوحات التي امتدت شرقاً وغرباً، واستوجبت ضرورة التواصل الدائم مع الأمم الأخرى، والإطلاع على ثقافاتهم وعلومهم وآدابهم، فظهرت العديد من ترجمات الآداب الفارسيّة والعلوم اليونانية.

و بلغ اهتمام العرب بالترجمة أوجه في عصر الخليفة هارون الرشيد وولده المأمون، الذي أغدق على المترجمين، وأجزل لهم العطاء لقاء ما يقومون بترجمته من كتب غير العرب إلى اللغة العربية، وكان أشهر المترجمين في هذه الفترة حنين بن اسحاق، وابنه اسحق بن حنين بن اسحق، وثابت ابن قرة، و يوحنا بن البطريق، وابن الحمصي، و أبو بشر متى بن يونس، و يحيى بن عدي، وابن المقفع، وقد اشتهروا بإتقانهم للغتين العربية والسريانية، وخبرتهم بالعلوم والمجالات التي كانوا يترجمون فيها، فضلاً عن أن بعضهم قد أقام فترة في البلاد التي تتحدث اللغة المترجم منها، فقد ثبت أن حنين ابن اسحاق قد سافر إلى اليونان، وعاش فيها ليتمكن من إتقان اللغة اليونانية، وجدير بالذكر أن حركة الترجمة خلال العصر العبّاسي لم تكن قاصرة على النقل إلى اللغة العربية، بل تم نقل الكثير من المؤلفات العربية إلى اللغات الأجنبية، ويمكننا أن نميز مسار حركة الترجمة العربية وفق المراحل التالية:

- **<u>الترجمة في العصر النبوي:</u>**

هناك مؤشرات عديدة تشير إلى أن عصر النبي محمد صلى الله عليه وسلم قد شهد أنشطة للترجمة، خاصة مع ما استلزمه نشر الدعوة من التواصل مع أمم غير العرب، ويروى أن سلمان الفارسي كان له السبق في ترجمة معاني فاتحة الكتاب إلى اللغة الفارسية على أيام النبي صلى الله عليه وسلم، واشتهر زيد بن ثابت الأنصاري الخزرجي بأنه أول مترجم في الإسلام، وورد في المصادر " انه كان يكتب إلى الملوك، ويجيب بحضرة النبي صلى الله عليه وسلم وكان يتقن اللغة السريانية والفارسية واليونانية، كما أن هناك بردة عتيقة يرجع تاريخها إلى سنة 22 هجرية، وعليها نص باسم عمرو بن العاص، وبه ثلاثة أسطر باليونانية ومن تحته الترجمة بالعربية.

- **الترجمة في العصر الأموي:**

رغم اهتمام الأمويين بالفتوحات وتوسيع أرجاء دولتهم، إلا أن اهتمامهم بالترجمة والنقل لم يقل عن اهتمامهم بتوسيع هذه الدولة، وذلك بغرض تقويتها والانتقال بها نحو أطوار الحداثة، فترجموا ونقلوا إلى العربية أمهات كتب العلوم اللاتينية واليونانية وما نقل إلى السيريانية في الطب والفلك والكيمياء والعمارة، إضافة إلى الكيمياء التي عني بها خالد بن يزيد [10]سعياً منه على تحويل المعادن إلى ذهب، وفي عهده تمت ترجمة أول كتاب من اليونانية إلى العربية وكان كتاب "أحكام النجوم" الذي ألفه الحكيم "هرمس"، وتُرجم أول كتاب في الطب في عهد مروان بن الحكم، و الذي ألّفه "أهرن بن أعين" الطبيب الذي عاصر هرقل، وعاش بالإسكندرية نحو عام 610م، وتمت ترجمته من طرف الطبيب البصري "ماسرجويه" من السريانية إلى العربية، وكان من أشهر المترجمين في العصر الأموي يعقوب الرهاوي الذي ترجم الكثير من الكتب من اليونانية إلى العربية.

أما كتب الدواوين في زمن الدولة الأموية فقد نقلت من اليونانية إلى العربية، أيام الخليفة عبد الملك بن مروان، في سورية، ومن الفارسية إلى العربية في العراق على يد الحجاج بن يوسف الثقفي، كذلك ففي مصر فتمت ترجمة العديد من الكتب القبطية إلى العربية في عهد عبد العزيز بن عبد الملك، وهنا لابد أن نتوقف أمام اثنين من خلفاء العصر الأموي وهم:

خالد بن يزيد بن معاوية الملقب بحكيم آل مروان[11] **المتوفى سنة 85هـ**: أرسل إلى الإسكندرية في طلب بعض الكتب في الطب و الكيمياء لتترجم إلى العربية، ويقول عنه ابن النديم في كتاب "الفهرست": أن خالد كان يسمى حكيم آل مروان، وكان فاضلا في نفسه، وله محبة في العلوم، فأمر بإحضار جماعة من فلاسفة اليونان الذي نزلوا مصر، و تفصّحوا بالعربية، وكان هذا أول نقل في الإسلام من لغة إلى لغة، وقال عنه الجاحظ :أنه كان أول من أعطى الترجمة و الفلاسفة، و قرّب أهل الحكمة و رؤساء كل صنعة.

عمر بن عبدالعزيز(**99- 101 هـ**) : سار على درب خالد بن يزيد، واصطحب معه عند انتقاله إلى المدينة أحد علماء مدرسة الإسكندرية بعد أن أسلم على يديه، ونقل علماء مدرسة الإسكندرية إلى مدرسة أنطاكيا سنة 100 هـ.

- **الترجمة في العصر العباسي:**

نشطت حركة الترجمة في العصر العباسي بصورة كبيرة بعد أن استتب لهم الأمر وثبتوا ركائز دولتهم[12] ، وبداية من عصر أبو جعفر المنصور يمكن تقسيم تاريخ حركة الترجمة إلى مرحلتين:

•**المرحلة الأولى**: تبدأ من قيام الدولة العباسية إلى قبل عهد المأمون (750-815 هـ).

---

[10]- أنظر أبو الفرج محمد بن أبي يعقوب أسحق النديم، المعروف بالوراق، الفهرست، تحقيق رضا المازندراني، دار المسيرة،1988.ص419.

[11]- د. عبد الرحمن مرحبا: تاريخ العلوم عند العرب. دار السائح. طرابلس لبنان، 1985: ص85.

[12]- مريم سلامة كار ، الترجمة في العصر العباسي، مرجع سابق، ص13-14-15.

•**المرحلة الثانية**: تبدأ من عهد المأمون حتى وفاته (815- 833م).

وقد ساعد على تنشيط حركة الترجمة إلى العربية في العصر العباسي، تشجيع الخلفاء العباسيين ورعايتهم للمترجمين بصورة جماعية، بينما كانت حركة الترجمة في العصر الأموي محاولات فردية ترتبط بنشاط خلفاء أفراد، لا نظام خلافة متعاقب حيث اعتبر العباسيون الترجمة ركيزة من ركائز دولتهم، ومن أشهر علامات هذه الحركة التي شهدها العصر العباسي ما يتمثل في عهود:

§ **أبي جعفر المنصور**(136- 158 هـ)[13] : اهتم بترجمة الكتب إلى العربية من اليونانية أو الفارسية، وخلال عهده ترجمت بعض كتب ابوقراط و جالينوس في الطب، وكتاب "كليلة و دمنة"، كذلك ففي عهده أخذت حركة الترجمة مساراً مميزا، فقد إهتم بترجمة الكتب التي تناولت علوم الكلام، وفنون الجدال، وعلم المنطق اليوناني، وذلك حتى يمكنهم الاستفادة منها في الجدل الذي دار بينهم وبين الفرق الأخرى، مما استدعى ضرورة تعلمهم للجدال، وإيجاد الأدلة، وتفنيد الحجج.

§ **هارون الرشيد**[14] (170 -194 هـ): اهتم الرشيد بالترجمة، واستعان بمترجمين من لبنان ومصر وسورية، سواء كانوا مسلمين أو غير مسلمين ممن كانوا يتقنون لغة أجنبية إلى جانب العربية، وأنشأ دار الحكمة في بغداد، وحرص على تزويدها بالكتب التي نقلت من آسيا الصغرى، والقسطنطينية.

§ **المأمون** (198-218 هـ) : أجزل العطاء للمترجمين، وأرسل بعثات إلى القسطنطينية لجلب ما يمكن الحصول عليه من مؤلفات يونانية في شتى ألوان المعرفة، وكان ممن أرسلهم الحجاج بن مطر، و ابن البطريق، وقد ذكر ابن النديم أنّه كان بين المأمون و إمبراطور القسطنطينية مراسلات بهذا الشأن.

وتعد حركة النقل والترجمة التي حدثت إبان العصر العباسي أول حركة مكرسة ومنظمة في التاريخ، وذلك لتعدد مصادرها، فقد ترجم العرب عن اليونانية والفارسية والهندية والسريانية والقبطية، كما تميزت بتنوعها إذ راحت تغطى كل العلوم على اختلافها من الفلسفة والمنطق والطب والفلك والرياضيات والكيمياء والطبيعيات والأدب .

- **<u>الجاحظ والترجمة</u>:**

يركز معظم المنظرين للترجمة على النظريات الحديثة والغربية التي تناولت الترجمة من نواح مختلفة، ويبخسون الجاحظ حقه في أنه أول من نظر للترجمة، وتحدث عنها كعلم، ووضع شروطاً لها، وممارستها ومن يمارسها[15]، وهو أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب الكناني البصري، وقد ولد في البصرة سنة 159 هـ في خلافة المهدي ثالث الخلفاء العباسيين، وتوفي بها سنة 255 هـ في خلافة المهتدي بالله، فعاصر خلفاء بني العباس حين كانت الثقافة والحضارة العربية الإسلامية في أوجها، وقد أورد في كتابه (

---

[13]**.**فيليب حتي: المطول في التاريخ. دار العلم. بيروت 1973:الطّبعة الثّانية ص.96.

[14]- المرجع نفسه.

[15] -محمد الديداوي ، الترجمة و التواصل، الطبعة الثانية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2009.ص84-85-86.

الحيوان) ما يمثل أقدم نظرية في الترجمة، وهو بذلك قد سبق من نعرفهم من أصحاب نظريات الترجمة بنحو ألف عام.

- **الترجمة في الأندلس:**

كانت الأندلس نقطة انطلاق جديدة للترجمة عن العربية، فظهرت المحاولات الأولى لترجمة القرآن الكريم بوصفه الكتاب المقدس والناموس الأعظم عند المسلمين، وقد ظهرت الترجمة الأولى سنة 1130م بأمر وتوجيه من رئيس رهبان دير (كلوني) بطرس الموقر، ولقد تولى مهمة الترجمة (روبرت القطوني)، ثم تلتها ترجمة جماعة دير (كلوني) سنة 1143م، وخلال القرنين الثالث عشر والرابع عشر الميلاديين كثرت ترجمات القرآن إلى اللغة القشتالية بدلاً من اللاتينية بأمر من الملك ألفونسو العاشر، وهناك ترجمة مطران كنيسة سقوفيا (جون السقوفي) للقرآن إلى الأسبانية ثم إلى اللاتينية، وأشرك معه في هذه المهمة فقيهاً حاذقاً اسمه عيسى ابن جابر السقوفين، و استفاد الغرب كثيرا من العلوم العربيّة و المخطوطات التي تحصّلوا عليها بعد احتلالهم للأندلس وطرد المسلمين منها وسقوط طليطلة في العام 1085[16].

- **في العصر الحديث:**

إنّ غالبية ما ترجم إلى العربية بعد القرن السادس عشر الميلادي تركّز في كتب ومؤلفات دينية، وكانت تترجم عن اللاتينية واليونانية والإيطالية. و في بداية القرن التّاسع عشر فقد نشطت التّرجمة خاصّة من طرف المستعمرين الذين أرادوا أن يبسطوا سيطرتهم الثّقافيّة على الشّعوب المستعمرة بعد أن فرضوا عليها هيمنتهم السّياسيّة و العسكريّة.

أما في الوقت الراهن، فإن الترجمة لدى المجتمعات العربية قد بلغت شأوا بعيدا، و صارت أحد الميادين المهمة في حياة الفرد، الذي أصبح ملمّا و توّاقا لكل جديد، فأنشأت الدّور المختصّة فيها و المدارس التي تهتمّ بتدريسها بمصر و لبنان و السّعوديّة و العراق و غيرها، و قد أصبحت التّرجمة تدرّس في الجامعات كفرع مستقلّ عن اللّسانيّات، و برز مترجمون بارعون في هذا المجال. و ربما ساهم التخلف الذي تعيشه هذه المجتمعات و عدم مواكبتها لباقي الأمم في إزدهار الترجمة و تموقعها، كونها النافذة التي تلج منها هذه الشعوب الى الإنجازات و الإبتكارات و مكامن القوة في ثقافات المجتمعات الأخرى.

3-1 تصنيف الترجمة هل هي علم أم فن؟.

إن الترجمة من أشد الميادين جذبا للإنسان بجمالياتها ورسالتها وفضلها في تواصل البشر فيما بينهم، فهي مرتبطة إرتباطا وثيقا بالثقافة وبالمُنتج الإنساني، وتعد جسرا حقيقيا يسهّل السّبل للتبادل والتناقح فيما بين الشعوب والأمم.

[16] - Voir: Henri .Meschonnic, Pour la poétique du traduire, edition verdier.France.1999.page 39.

هل الترجمة علم أم فن؟ سؤال قد يخطر ببال الكثيرين، فبالفعل إذا نظرنا إليها من وجهة نظر عملية فإنها تخضع لملكات وقدرات المترجم يسعى إلى تطويعها عن طريق عمله التُرجمي، أما بالمنظور الأكاديمي أو كتخصص يدرس، فهي علم ولها قواعد وأسس ونظريات عديدة كتبت بشأنها. على أية حال، شكلت هذه المسألة مثار جدل ونقاش بين العديد من المنظرين واللغويين، فمنهم من يوجب عليها أن تتصف بمعايير لا يجب أن تحيد عنها من احترام: لبنية اللغة المنقول إليها، احترام معنى وأسلوب النص الأصلي، الأمانة في نقل الأفكار، والبعض الآخر يرى بأنه من الواجب تحريرها، كي يستثمر المترجم ملكاته وموهبته في صناعة النص.

تناول المنظرون سواء في فرنسا أو ألمانيا أو الولايات المتحدة أو روسيا بإسهاب هذا الموضوع، وفتحت نقاشات كثيرة بخصوصه في إطار ملتقيات علمية، و أيضا من خلال مؤلفات ودراسات كثيرة كتبت بشأنها. وتجدر الإشارة هنا أنه من خلال استقراء تلك الأعمال، يتضح لنا جليا أنها عبارة عن نصائح واستنتاجات وخبرات، أدت إلى تكوين مفاهيم خاصة، أسهمت إسهاما بالغا في إثراء هذا الميدان، فمثلا: أستاذ الترجمة الإنجليزي "بيتر نيومارك" ***Peter Newmark*** يوضح أهمية دور البعد النظري للترجمة ويشدد عليه، فلا تعد مجرد صنعة تحتاج إلى مهارة وذكاء فحسب.

لكن إن عدنا إلى المترجم نفسه، قد نجده يضرب عرض الحائط بتلك النظريات والأطروحات، وهذا ليس انتقاصا من قدرها، بل يجب توضيح فرضية أن المترجم قد لا يستحضر كل تلك المنهجيات أثناء معاينته للمادة التي يود ترجمتها، حيث تواجهه عوائق جديدة متشكلة يتوجب عليه التعامل معها، بذكائه وفطنته محاولا إيجاد الطريق الأمثل لتخطيها وتجاوز عقباتها. ثم إن تلك الآراء فلسفية بالدرجة الأولى، والفرق بينها يكمن في كيفية رؤية الترجمة من زاوية معينة: هل نقتبس من اللغة والثقافة المنقول منها؟ أم نحترم اللغة المنقول إليها ونراعي محاذيرها الثقافية؟.

يقال أن المترجم كاتب ثان للنص، ذلك يعني أنه يحاول تقمص شخصية كاتب النص في: أسلوبه وروحه وأحاسيسه، هنا قد تتدخل عوامل ذاتية للمترجم مثل: إيديولوجياته، أفكاره، قيمه..، فهناك محضورات قد تصطدم مع ثقافته، يحاول تلطيفها والتخفيف من شدّتها، حتّى تروق أكثر لبيئته، هنا بالذات يؤكد لنا الأستاذ الإيطالي **"أمبرتو إيكو"** ***Umberto Eco*** أنه تستحيل الترجمة دون خيانة للنص الأصلي، حيث أن كل لغة تعبر عن المراد من المعنى بشكل مختلف[17].

إذا المترجم لا يقوم بعملية نقل كلمة بكلمة، بل العملية فكرية عميقة، يحاول فيها قدر الإمكان صقل النص ووضعه في قالب مناسب، فهو يستشف المعنى المراد ويسكبه في النص المترجم، والنص المتقن هو النص الذي لا نحس أنه ترجمة، لذلك فإنه لا وجود لترجمة أفضل من أخرى، بل تختلف وتتنوع حسب طريقة كل مترجم، فالترجمة إما أن تكون مقبولة أو غير مقبولة.

[17]- أمبرتو إيكو، أن نقول الشّيء نفسه تقريبا، مرجع سابق، ص14-15.

ونتاجا لما سبق، درج أهل الاختصاص على القول بأنها فنّ لاحتوائها: الإبداع، الموهبة، التجديد..، تُضبط هذه العناصر في إطار: الأمانة في نقل قصد صاحب النص، احترام قواعد اللغة، الاطلاع والمعرفة الجيدة. باختصار شديد هي تجربة يعايشها كل مترجم والعلاقة النفسية وردة فعله تجاه النص، وخاصة كيفية فهم وقراءة ما بين السطور، مستعينا بالمحمول اللغوي والثقافي الذي بحوزته.

الترجمة إبداع بأتم معنى الكلمة، فكما الكاتب يبدع في كتابته لنصوصه ويحوّرها كيف يشاء، فللمترجم نفس الإمكانية، حيث يضع نصه في قالب جميل رائع، يحاول قدر الإمكان من خلاله أن يعكسه في شكله ومعناه وروحه، ولا يستساغ أبدا أن ينتج لنا نصا ثالثا وإلا عد خيانة، لكن يذكّرنا منظر الترجمة الفرنسي **"أنطوان برمان" *Antoine Berman*** بقوله: (**أن القاريء نادرا ما يمنح ثقته للنص المترجم، فلا يعتبره على الإطلاق كنصّ أصلي**)، وهو ما يثبت أيضا بكلام المترجم المتخصص في المواد الأدبية الآيسلندية "إريك بوري" ***Eric Boury*** الذي يقول فيه:(**أن المترجم يجب أن يختفي وراء صاحب النص حتى يبلور أسلوبه، فهو ليس إلا وسيلة ناقلة**). بين هذه النظرة وتلك، نستشف أن المترجم يسعى إلى إثبات نفسه كمترجم بدرجة أولى وككاتب أيضا، فالأمران متلازمان، لا إنفكاك لأحدهما عن الآخر.

و عكس الترجمة القانونية وشاكلاتها، أين تكون العبارات والأساليب غالبا مدققة ومحددة، وتستعمل فيها ألفاظ الاختصاص، وبما أنّ موضوعنا يدور في فلك الترجمة الأدبية أو الترجمة التي تكون فيها يد المترجم أكثر إطلاقا و إبداعيّة و إقترابا من الجانب الفنّي، أضحى لزاما علينا أن نحدّد طبيعة التّرجمة و تصنيفها.

إذا، العملية التُرجمية لا تقتصر على نقل جاف من لغة إلى أخرى، بل هي عملية ذات قواعد وأسس، منهكة ومضنية لمزاولها. تقول المترجمة الفرنكو-كندية **"فرجيني سيغار" *Virginie Ségard***:(**أن المترجم إنسان وله حاجاته الطبيعية، فالعمل يوميا لأكثر من ثمانية ساعات، سيقوده حتما إلى الانهيار العصبي أو الجنون**)، فكم نتمنى أن يدرك بعض الناس أن المترجم يعاني أشد العناء في عمله، فهو ليس مجرد آلة تبحث عن المرادفات، بل يحاول محاكاة النص الأصلي في شكله ومعناه، ليبني جسر تواصلٍ بين:لغتين وثقافتين وأمتين [18].

وقد حاول اللّغوي**"كليري"**[19] **Cleary** بلورة مشكلة الترجمة من خلال طرح عدة أسئلة هامة على أحد المترجمين، الذي أعطى إجابات توضيحية لها. وفي إجابة هذا المترجم على سؤال يتعلق بعدد الترجمات السيئة التي ظهرت إلى الوجود، عزا السبب في ذلك إلى حقيقة أن " **الأفراد الذي يقومون بالترجمة عادة ما يكون لديهم قدرات لغوية وليس مقدرة أدبية** ". ويمكن أن نأخذ هذه الإجابة على أنها تأييد للنظرية التي تصف الترجمة كفن وليس كعملية علمية. ويتضح من هذا أن **كليري** يعطي الأولوية للموهبة الأدبية على القدرات اللغوية أثناء القيام بعملية الترجمة.

---

[18]- أسامة طبش كاتب جزائري، مقال منشور في المجلة الثقافية الأسبوعية، عن موقعها الإلكتروني:. http//:www.thakafamag.com تاريخ االتصفح 2014/04/18.

[19]- محمّد حسن يوسف، كيف تترجم، الطّبعة الأولى، شركة معاهد التّدريب و التّعليم الأهلي، الكويت، أغسطس1997.ص22.

ويحدد الباحث اللّغوي"**سافوري**" **Savory** العلاقة الوثيقة التي تربط بين المترجم والفنان. فيقول: " إن الفنان لا يؤدي دوره أبدا بدون وجود مستشارين ينصحونه ويحرصون على إبلاغه بما يجب عمله، ولا بدون ناقدين يكونون على استعداد لإخباره بكيفية أدائه لهذا الدور، وما يؤكّد توجّهه هذا هو تسميته لكتابه عن التّرجمة .The Art Of Translating ".ووفقا لما يقول **سافوري** ، فإن القواعد والتعليمات التي يتلقاها من يرغبون العمل في حقل الترجمة من مختلف المصادر المتعددة غالبا ما تتسبب في العديد من الارتباكات في العمل، الأمر الذي يصيب المترجمون بالذهول. ويتجسد الملاذ الوحيد الآمن الذي ينبغي على المترجمين اللجوء إليه في هذه الحالة في كلمة " الأمانة . **faithfulness** " حيث يفترض في المترجم – لكي يكون أمينا في تعامله مع النص الأصلي –أن يختبر بديهته ومشاعره بالإضافة إلى كفاءته ومهارته في كل من اللغة المصدر واللغة المنقول إليها[20].

أما الباحث في علم اللّسانيّات و التّرجمة"**ديل**" **Dil** فيحاول الدفاع عن تأكيد **نيدا** لوجود " علم للترجمة "، ولكنه يأخذ موقفا معتدلا من هذه القضية. فمن أحد الجوانب، فإنه يؤيد وجهة نظر **نيدا** عن وجود علم للترجمة، الذي يتوقع أن يوفر بعدا ديناميكيا لمعادل الترجمة. ومن ناحية أخرى، فإنه يرى أن الترجمة يمكن وصفها من منظور ثلاثة مستويات عملية، أي كعلم وكمهارة وكفن. وقد يتفق المرء مع وجهة النظر الأخيرة التي يطرحه"**ديل**" والمتعلقة بالمستويات العملية الثلاثة، وذلك من منظور إجراءات الترجمة التي يمكن وصفها. ولكن مع ذلك يظل السؤال مطروحا فيما يتعلق بمكونات المفاهيم الثلاثة التي يطرحها – أي العلم والمهارة والفن[21].

ويأخذ **يوجين نيدا** Nida موقفا واضحا تجاه القضية، حيث يقوم بتحليل عملية الترجمة من منظور الإجراءات العلمية التي تتم وفقا لها. ويحاول **نيدا** التمييز بين العملية الفعلية actual process للترجمة والدراسة العلمية scientific study لها، و يظهر توجّهه واضحا من خلال كتابه الذي لا يحتاج الى قراءته للكشف عن موقفه في القضيّة، و إنّما يكفي التّأمّل في العنوان "نحو علم للتّرجمة" Toward A Science Of Translating. ويمكن حسبه أن توصف العملية الفعلية للترجمة " بأنها استخدام معقد للغة "، أما الدراسة العلمية لها " فينبغي النظر إليها كأحد فروع اللغويات المقارنة comparative linguistics، مع الأخذ في الاعتبار بعدها الديناميكي والتركيز على علم دلالات الألفاظ semantics ". ولا يهم كيف يبدو مفهوم " الترجمة كعلم " واسعا أو غامضا لبعض المترجمين[22]، وهو الانتقاد الذي يواجه نظرية **نيدا**، حيث من الواضح أن هذه النظرية قد فتحت المجال أمام أبعاد جديدة للترجمة وشجعت العديد من المترجمين والباحثين على إتباع إجراءات نظامية وواضحة وموضوعية أثناء قيامهم بالترجمة.

---

[20]- المرجع نفسه ص23.

[21]- المرجع نفسه، ص23،24.

[22] -Eugene Nida and Charls Taber, The Theory and Practice of Translation, by E.J Brill Leiden, The Netherlands.1982, page 32..

وتعارض الأستاذة **"ماك غواير" McGuire** بشدة وجهة النظر التي تنادي بوجود نظرية " قياسية " normative theory للترجمة، وتعتبر أن " أي مناقشة بشأن وجود علم للترجمة هي مناقشة لا معنى لها ". وتعتبر **ماك غواير** أن مفهوم **نيدا** عن وجود علم للترجمة هو " **محاولة لتقييد عملية الترجمة وتحديدها في نظرية تحاول وضع مجموعة من القواعد للتأثير سلبا على الترجمة الصحيحة** ". وتؤكد أنّ العمليات التي يتم القيام بها أثناء الترجمة يمكن فهمها وتحليلها من خلال إطار واقعي يهدف لتوضيح واختبار مسألتي التكافؤ والمعنى مع التركيز على الجوانب العملية وليس الجوانب القياسية المتضمنة في هذه العمليات.

. وقد تدعم جانب المعارضين لوجود نظرية ترى الترجمة كعلم بدرجة أكبر مع انضمام الباحث و المترجم المتمرّس **"بيتر نيومارك"**Peter Newmark إليهم. وقد أخذ **نيومارك** موقفين يبدوان وكأنهما متعارضين ولكنهما متكاملين من الناحية الفعلية. فمن ناحية، كرر قناعته بعدم " وجود ما يمكن أن نسميه بـ " قانون الترجمة " "Law of Translation"، ما دامت القوانين لا تسمح بوجود استثناءات. ولذلك فلا يمكن أن توجد للترجمة نظرية شاملة واحدة صحيحة ". ويخلص إلى توضيح أنه " بالرغم من ادعاءات مدرسة الترجمة التي يتزعمها كل من **ليبزيج ونيدا Leipzig. Nida** ، إلا أنه ليس هناك ما يمكن أن يسمى بعلم الترجمة، ولن يوجد أبدا ذلك الشيء."

ومن ناحية أخرى، يسلم نيومارك بأن " الترجمة – من الناحية الواقعية والعملية – تكون علما حينما لا يكون هناك غير تأويل واحد صحيح وموضوعي للكلمة أو العبارة أو الجملة ... الخ، وتكون فنّا حينما يكون هناك أكثر من بديل مساوٍ له.

وقد حاول العديد من علماء اللغة والمترجمين القيام بعمل تحليل علمي للترجمة .وحتى أولئك الذين عارضوا وجود نظرية تتعامل مع الترجمة كعلم، فإنهم عادة ما يردّدون أهمية وجود وصف واضح وموضوعي للعمليات المتضمنة في الترجمة. وقد يجادل المترجمون الآخرون – خاصة الذين يعملون في مجال الأعمال الأدبية – بأن العملية تتطلب تقييما للجوانب الإبداعية للغة المصدر بالأساس، ولذلك يكون على المترجم استخدام حسه الأدبي وذكائه ومهارته لكي يكون قادرا على نقل فحوى كل الرسالة إلى اللغة المنقول إليها.

وبالرغم منذ ذلك، يعارض القليل من المترجمين وجود نظرية للترجمة يكون هدفها التوصل إلى فهم العمليات المتضمنة أثناء القيام بالترجمة. وقد يكون الاعتماد على نظام الأولويات الذي وضعه Nida مفيدا للغاية في حالات معينة للترجمة. ويمكن توضيح نظام الأولويات كما يلي:

1- الإتّساق السّياقي له أولويّة على الإتّساق المفرداتي.

2- المقابل المعنوي له الأولويّة على حساب المقابل الشّكلي.

3- التّرجمات التي يستخدمها جمهور كبير يكون في حاجة لها وتكون مقبولة لديه، لها الأولويّة على التّرجمات الأدبيّة الرّصينة.

على أن فهم نظام الأولويات المعروضة أعلاه لا يعني بحد ذاته الالتزام بدقة به. ففي بعض الأحيان يكون على المترجم إعطاء المعاني العاطفية (الدلالية) الأولوية على أي عناصر أخرى موجودة في نص اللغة المصدر، لأنّ السياق يتطلب منه عمل ذلك. وفي حالات أخرى، كما هو الحال في ترجمة الشعر أو النصوص المسرحية، يكون لعناصر أخرى مثل نبرة الحديث وإيقاع الكلام وطوله ووزن الألحان والسجع واللهجة أولوية كبرى على أي عناصر لغوية أو أسلوبيّة أخرى.

أمّا **إدموند كاري Edmond Cary**، فقد إعتبر التّرجمة عمليّة فنّية أدبية بإمتياز، وحاول المقارنة بينها وبين المسرح، لكنّه لم يخف بأنّ التّرجمة قد تحمل في طيّاتها جوانب علميّة أيضا، ولكنّ جوهرها يبقى فنّيا خالصا[23].

و يؤيّده في ذلك **ميشونيك H.Meschonic** الذي يتحدّث عن وجود جانب علمي في التّرجمة، وجانب فنّي لها، لينتصر في الأخير برأيه للجانب الفنّي خاصّة عندما يتعلّق الأمر بترجمة الأعمال الأدبية، ويعتبر أنّ العلوم التي تبنى على النّظريّات الجديدة هي نفسها فنون، لأنّها تعبّر عن تميّز القائلين بها[24].

وصفوة القول، أنه يمكن القول بأن وجود نظرية تحلل العمليات التي تمر بها الترجمة وتفسرها باستخدام المعايير العلمية هو بلا شك أمر يساعد في عملية الترجمة، بشرط ألا نعتبر هذه المعايير قياسية أو مطلقة. وهكذا فإن أحد الأهداف الهامة لوجود نظرية للترجمة يتمثل في توفير وسيلة يمكن من خلالها مقارنة الترجمات المختلفة وتقييمها. ويتضمن ذلك استخدام المعايير العلمية بالإضافة إلى مهارة الشخص وموهبته الأدبية. إن المترجم لا يقوم بالمحاكاة وحسب، ولكنه يشارك المؤلف الأصلي في مسئوليته في العمل الإبداعي والكتابة الإبداعية، وعليه أن يلجأ للاستراتيجيات المختلفة باستخدام حدسه الشخصي ومهارته وذكائه وغير ذلك من القدرات الفنية، وذلك من أجل الوصول إلى ترجمة جيدة و هذا ما يقودنا للإعتقاد أن الترجمة علم بأسسه النظرية و قواعده، و فن بالممارسة اللغوية و الإحتراف.

4-1 آراء الباحثين وأشهر نظرياتهم في ميدان الترجمة.

لم يتفق الباحثون في ميدان الترجمة على نظرية لعلم الترجمة، إذ تفرّد كل منهم بنظرة خاصة الى الأسس و القواعد النظرية التي ينبغي إتباعها عند الترجمة، بحيث تتفرع دراسات الترجمة وتتشعب، والهدف منها جميعًا الخروج بنص مقروء أقرب ما يكون إلى النص الأصلي .وقد يكون هذا من خلال اعتماد الترجمة الحرفية أو الترجمة الحرة، أو مزيج من الاثنين، إذا ما اضطر المترجم إلى هذا الأسلوب أو ذاك للمحافظة على المعنى أو على الشكل.

[23] - Edmond. Cary , R. JUMPELT, W. Rudolf Walter (éds.) (1959). « La Qualité en matière de traduction » : *Actes du 3e Congrès de la Fédération internationale des traducteurs* F.I.T., Bad Godesberg.

[24] -H. Meschonnic, Pour la poétique du traduire, edition verdier.France.1999, page- 18.

1-4-1 مساهمات اللسانيين و آرائهم في ميدان الترجمة:

تجدر الإشارة الى أن تطور اللسانيات الحديثة قد فتح آفاقا جديدة لدراسات الترجمة، فمن اللسانيين من اهتم بالترجمة و جعلها ميدانا خصبا لممارسة دراساته اللغوية، خاصة في الميدان التطبيقي، و منهم من أسس حتى نظرية في الترجمة على هذا الأساس، ومن بينهم **كاتفورد**[25]، الذي رأى بأن الترجمة هي عملية يتم إجراؤها على مستوى اللغات، و هي تتمثل في استبدال لنص في لغة ما بنص آخر في لغة أخرى، لذلك فإن أي نظرية للترجمة ينبغي أن تتبلور في ضوء **نظرية لسانية**، و يؤكد **كاتفورد** أن اللغات تتقابل في مستوى المفردات (vocabulaire) و في مستوى التركيب.(syntaxe) وأن الترجمة تكون مقيدة على مستوى الألفاظ أو عند ترجمة الألفاظ (the morpheme rank) و هو ما يعرف بالتكافؤ بين الكلمات و هذه هي الترجمة الحرفية، أما على مستوى وحدات أعلى كمجموعة الكلمات أو الجمل أو الفقرات فهي تكون غير مقيدة.

أما رومان جاكوبسون[26] فيرى وجود ثلاث أنواع من الترجمة:

1- الترجمة داخل اللغة الواحدة: و كمثال عنها سؤال طفل عن شيء لا يعرفه و شرح والده له.
2- الترجمة داخل اللغتين: و هي التي تتم من لغة الى لغة أخرى
3- ترجمة نظام إشارات الى نظام آخر: مثل عمليات الإتصال بين الهنود الحمر بإستخدام الدخان.

هذه الدراسات و غيرها ساهمت كثيرا في تطور نظرية الترجمة، وبلورة مفاهيم جديدة للفعل الترجمي خاصة في العصر الحديث.

2-4-1 الإتجاهان الرئيسيان و نظرة كل منهما الى الترجمة:

إن أغلب الدراسات التي تناولت الترجمة تدور في فلك توجهين رئيسين، و تجعل منهما الخيارين الحتميين المتوفرين لدى المترجم، هو في جميع الحالات و أحيانا دون أن يشعر، يلجأ الى أحدهما في مواضع، والى آخر في مواضع أخرى، كما قد يلجأ الى كليهما في بعض الأحيان. هذان الإتجاهان يتمثلان إما في تبنيه الترجمة الحرفية أو « Literal Translation »أو الترجمة الحرة أو ما يعرف ب «Free Translation » ومن هنا فإن أغلب دراسات الترجمة غالبا ما تحاول المقارنة بين هذين التقنيتين و أي منهما الأنسب في الترجمة من خلال قياس مدى نجاح كل منهما، و ذلك باستخدام معايير مختلفة كشكل النص المترجم و مقروئيته، أسلوبه و مدى تأثيره في القارئ، العلاقات المترتبة عن الفعل الترجمي و غيرها من المعايير. حيث عادة ما تركز هذه الدراسات على محاسن و عيوب كل طريقة و تخلص في النهاية الى أهمية المزج بينها للوصول الى الترجمة الجيدة.

وتتعدد تسميات النوعين الرئيسيين من الترجمة لتبقى المقارنة بين الترجمة الحرفية والترجمة الحرة .فكثيرًا ما تجري المقابلة بين الترجمة الأمينة بمعنى الحرفية، والترجمة بتصرف بمعنى الحرة، أو

---

[25] - J.C.Catford, *a linguistic theory of translation*, op cited, page 1-25.

[26]- الدكتور شريفي عبد الواحد، محاضرات ملقاة على طلبة الماجستير حول نظرية الترجمة، قسم الترجمة، جامعة باتنة، جوان 2012.

الترجمة الحرفية والترجمة التأويلية بمعنى الترجمة الحرة، أوالترجمة المباشرة بمعنى الترجمة الحرفية والترجمة غير المباشرة بمعنى الترجمة الحرة. و هناك من المنظرين من أضاف إتجاها ثالثا وسمه بالإقتباس أو إعادة الصياغة[27].

ومهما اختلفت التسميات يبقى المقصود التفريق بين الترجمة الحرفية وهي ترجمة كلّ كلمة بكلمة وكلّ سطر بسطر، والترجمة الحرة التي يسعى المترجم فيها إلى إبقاء كاتب النص الأصلي نصب عينيه، لكنه لا يركّز على كلمات النص الأصلي بقدر ما يركّز على المعنى، وقد يوضّح المترجم المعنى ولكن لا يجوز له أن يغيره.

و قد تميزت المرحلة ما قبل اللسانية(التي دامت الى غاية مطلع القرن العشرين) بمحاولات فقهية، لغوية و فلسفية، كان يقوم بها، في الأغلب الأعم، مترجمون يسعون الى التعمق في عملهم و التبحر فيه، إن شيشرون، هوراس، سان جيروم، إيتيان دو ليه، لوثر، مونتيسكيو، لويس كورييه، شليجل هومبولت، كونت دوليل وغيرهم إكتفوا بعرض آراء بسيطة تعبر عن تجاربهم، و شهادات لم تتمكن من التغلغل الى قلب التنظير.و المعروف أن نظرية الترجمة حتى النصف الثاني من القرن العشرين ضلت محصورة في الثنائية الشهيرة: ترجمة حرفية-ترجمة حرة.

أولا: الإتجاه الأول: الترجمة الحرفية

من أوائل من تعرض الى هذه الفكرة، و اتخذها سبيلا لدراسة النصوص المترجمة و لعملية التّرجمة ككل المترجم و عالم اللاهوت الألماني **شلايماخر**Schleiermacher ، **الذي جاء بما يعرف بنظريّة التّغريب في التّرجمة والتي مؤدّاها تفضيله للنّصوص الأصلية و إيلائها الأهميّة القصوى عند التّرجمة، والقيام بما يعرف بعمليّة التّغريب في التّرجمة أو:** foreignizing translation ، ومؤدّاها إلغاء المتلّقي و ثقافته المستقبلة، وذلك لعجز هذه الأخيرة و نقصها في مواجهة الثقافة الأصليّة للنّص، التي يجب أن تشكّل نافذة يطلّ عليها قرّاء النّص المترجم و يرفعون من خلالها من ثقافتهم التي تبقى ناقصة و قاصرة[28].

و جاءت بعده **هاوس** فتوصلت بعده الى نوعين من الترجمة هما : **الترجمة البائنة**، التي يتبين للقارئ أنها ترجمة إذ تكون متقيدة بالأصل و تحافظ على تراكيبه و خواصه، و تكون مرتبطة بكيفية معينة بمجتمع و ثقافة اللغة المترجم منها، و **الترجمة غير البائنة** التي تحتل مكانة الأصل في الثقافة المترجم اليها، و يتأقلم فيها النص المترجم مع مستلزمات اللغة المترجم اليها حتى يبدو كأنه كتب بها أصلا، و يتساوى فيها المخاطب في كل من اللغتين. فـ**هاوس** بذلك تؤكد على العنصرالثقافي في الترجمة، و أوجبت على المترجم الذي يختار الطريقة الثانية أن يستعمل ما أسمته **مصفاة حضارية.** و تعتبر هاوس **الغرض من الترجمة** عاملا حاسما في

[27].- محمد عناني، نظرية الترجمة الحديثة، الشركة المصرية العالمية للنشر -لونجمان، القاهرة،1996 .، ص32 .

[28] -Lawrence Venuti, The Translation Studies Reader, Routledge, 2000,p.4

تقرير أي من النوعين يكون أنسب للمقام، شأنها في ذلك شأن ما ذهب اليه يوحنّا بن البطريق(الحرفية) و حنين بن إسحاق(غير الحرفية)[29].

و يعتقد والتر بنجامين في هذا السياق أن الترجمة هي عبارة عن نمط صوري، لفهمه وجب علينا الرجوع للأصل، لأنه في الأصل تكمن قوانين الترجمة و التي توصف ب: **القابلية الأصلية للترجمة.** و شدّد على أن الترجمة مهمة و ضرورية لبعض الأعمال لأن قيمتها لا تبدو إلّا عند ترجمتها، و أن الترجمة مهما كانت جيّدة فهي لن تضيف شيئا للنص الأصل[30].

و يذهب والتر بنجامين[31] الى أن مهمة المترجم تتركز أساسا في:

- إيجاد المقصود في اللغة الأصل و غايته في ما تحويه اللغة المترجم اليها بالإعتماد على إعادة إحياء صدى النص الأصلي.
- الترجمة تختلف عن العمل الشعري، فالأخير يهدف الى تثمين بعض البنيات و التعابير اللغوية، بينما الترجمة تهدف الى تثمين اللغة ككل من خلال ترديد جوهر النص الأصلي في اللغة الهدف.
- الحرية في الترجمة تستدعي أن يقوم المترجم بتحرير اللغة المحتواة في النص الأصل، و تفضيلها مستخدما لغته. و هو ما يعني تحرير اللغة المسجونة في الأصل عن طريق إعادة كتابتها و لذلك وجب على المترجم تكسير القيود الصدئة في لغته الهدف.

أما **جورج شتاينر**، فيؤكد على الإرتباط الحاصل بين الترجمة و التأويل من منطلق أن فعل الترجمة مقترن بالفهم. و هذه الفكرة هي التي دافع عنها في مؤلفه الهام **ما بعد بابل(After Babel)** و صاغها بشكل بليغ في عبارة وجيزة وهي: "أن نفهم معناه أن نترجم"[32].

ففعل الترجمة يقتضي فهم و إدراك معاني النص الخاضع للترجمة، أي تفكيك رموزه و نقل دلالاتها الى لغة أخرى [33]. و تكمن صعوبة النقل، كما هو معلوم، في الإختلافات بين اللغات و تفردها و تميّز رموزها المعبرة عن العالم. و هذه هي "مشكلة بابل" (أي بلبلة الألسن)، فلكي يمرّ مضمون رسالة اللغة الأصلية و يتم إستيعابه، يتعين على المترجم تفكيك رموزه و إخضاعها لسياقات و مقتضيات اللغة المستقبلة[34]، لكنّ كلّ هذا لا ينبغي أن يتنصّل للغة الأصل، و إنّما يتمّ في ضوئها و أن يغلّبها المترجم في جميع المواضع التي يرى إمكانيّة نقل أجزاء من نصّها الأصلي الى القارئ.

---

[29] - مريم سلامة كار، الترجمة في العصر العباسي، مرجع سابق، ص 42 وما بعدها.

[30] - Walter Benjamin "The Task of the Translator," in Illuminations, trans., New York: 1968 page 152-153.

[31] - Ibid : page :159-163.

[32] - George Steiner, *Après Babel : une poetique du dire et de la traduction*, trad, de l'anglais par Lucienne Lotringer et Pierre-Emmanuel Dauzat, Paris : A.Michel, 1998, page :29-90.

[33] -Ibid, page 17.

[34] - ibid, page64.

و يذهب **هنري ميشونيك**[35] الى أبعد من ذلك، و قد جاء بمصطلح" **الشعرية**" كبديل عن"علم الترجمة"و ذلك للأسباب التالية:

- أن الشعرية مرتبطة إرتباطا وثيقا بالأدب و بالترجمة الأدبية و النظرية في آن واحد، و أن الأدب يلعب دور الكاشف لنظرية اللغة .

- أن الشعرية تأخذ الترجمة في سياقها الإجتماعي و تتأثر بمحيطها من الأشخاص.

- أن الأثر الإبستيمولوجي لمصطلح "شعرية الترجمة" يؤكد على أنها ليست علما ولا تحوي أيا من معاني كلمة علم، فحقلها لا يتعدى الجانب النقدي.

و يخلص **ميشونيك** في النهاية الى أن المترجم ينبغي أن ينبغي أن يتقيد بإيديولوجية النص الأصل، و متى غيرها أو قام بإستبعادها فإن ترجمته ستكون دون قيمة، فـ "دون كيشوت" الذي ترجمه "فلورين" قد طواه النسيان، كما هو الحال بالنسبة لكتاب الجحيم L'enfer لـ"دانتي" الذي ترجمه "ريفارول" ، بل إن ترجمة مسرحيات 'شكسبير" التي قام بها 'فولتير' أصبحت طرائف تاريخية.

و هذا ما يقودنا –حسب ميشونيك- الى الجزم بأهمية أن يذوب المترجم في النص الذي يترجم و يتحاشى أن يشوه فكر المؤلف و يفرض عليه رؤيته الخاصة[36].

أما بيتر نيومارك، فهو يجعل من إيصال المعنى الهدف الأساسي لعملية الترجمة، دون أن يربط هذا الإيصال بعملية فك رموز جاكوبسون أو استبدال مواد نصية بمواد أخرى مكافئة مثلما ذهب اليه كاتفورد، بل أدرك من خلال تجربته كمترجم، بأنها عملية يكون فيها نصان على طرفي نقيض، لأنهما ينتميان الى لغتين مختلفتين و غالبا أيضا الى ثقافتين مختلفتين.

و يعتبر **نيومارك** أن **الطرائق و الأساليب و التقنيات** تحددها **النظريات**، كما تقدم لنا أفكارا حول الفكر و اللغة و المعنى، و حول المظاهر الثقافية للّغة و السلوك؛ أي فهم الثقافات، وكل هذا يحسن من مستوى الترجمة، و يشبه نيومارك النص الخاضع للترجمة بجسم في مجال كهربائي تتجاذبه قوتان متضادتان من ثقافتين و معيارين للغتين، كما تتجاذبه السّمات الشخصية للكاتب الذي قد يخالف جميع معايير لغته، هذا و تتصف الترجمة السوسيوثقافية بالطابع البراغماتي فهي تتعامل مع النصوص بثقافتها و ظروف إنتاجها و خلقها لمواقف إتصالية[37].

و تقتضي الأمانة في الترجمة أن يتوجه المترجم أساسا الى كاتب النص الأصلي و الى مقاصد هذا الكاتب، لأنه المسؤول الأول و الأخير عما كتب. و ما دور المترجم الا نقل ما كُتب بأقل خسارة ممكنة. و هو ما يؤكده لونغ فيلو "Long Fellow " بقوله:

---

[35] - H. Meschonnic, Pour la poétique du traduire, edition verdier.France.1999, page :62.

[36] - جوئيل رضوان، موسوعة الترجمة، مرجع سابق، ص 48-49.

[37]- الدكتورة سعيدة كوحيل، مقال بعنوان: نظريات الترجمة بحث في الماهية و الممارسة، جامعة عنابة، 2009.

" إن مهمة المترجم هي نقل ما يقوله الكاتب و ليس شرح ما يعنيه، فهذا عمل المعلق. ما قاله الكاتب و كيف قاله، تلك هي مشكلة المترجم" [38].

ثانيا :الإتجاه الثاني : الترجمة الحرة:

أما فكرة التحرر[39]، فهي تجمع نظريات تختلف بإختلاف نطاق إباحة التصرف و الأخذ به.

لم ينحصر دور اللسانيات فقط فيما أتى به اللسانيون و ما أضافوه للترجمة و إنما يتعداه الى المترجمين حيث استوحى **نايدا** نظريته من النحو التوليدي، الذي أرسى قواعده **تشومسكي**، فميز بين التأثير المتطابق في اللغتين المترجم منها و إليها، عن طريق التطابق الشكلي بين اللغتين و الترجمة التأثيرية.

ويخلص نايدا إلى أن هناك اتجاهين عامين في الترجمة، وليس نوعان من الترجمة الأول اتجاه نحو المكافئ الشكلي(formal equivalence) ويركز على الشكل والمضمون معًا، وهو أقرب إلى نوع الترجمة التي يدعو إليها شلايرماخر من حيث تغريب النص .وينصح نايدا بتزويد هذه الترجمات بالكثير من الحواشي لتوضيح مواطن الغموض.

والاتجاه الآخر هو نحو المكافئ الدينامي .(dynamic equivalence) ويهدف إلى الخروج بنص مطابق في جميع تفاصيله للخصائص اللغوية للغة التي يترجم إليها ولثقافة هذه اللغة.

و فضل الطريقة الثانية، و لهذا التفضيل ما يبرره، ذلك أن الغرض الأساسي المتوخى من الترجمة عنده هو إيصال مغزى الكتاب المقدس، و لإعتبار نيدا يعتبر من الباحثين الكونيين Universalists، حيث أن مدار عملية الترجمة هو الذهاب و العودة الى الذات فهو ذو غاية تبشيرية، و أن الآخرما هو إلّا هو وسيلة للتبشير[40].

هناك أيضا مدرسة باريس، التي تنادي **بالنظرية التأويلية** للترجمة، مؤكدة أن "كل ترجمة تأويل"، و قد كان منطلقها **الترجمة الشفهية** التي تزعمت" **دانيكا سيليسكوفيتش"** و **" ماريان ليدرر "** حركة التنظير لها، و أرستا أسسها. و من الباحثين البارزين منها **"جيل"**.

تضع هذه النظرية مفهوم المعنى في مكان الصدارة، فهي كما تقول ليدرر" **تنتقل بظاهرة الترجمة من نزعة المقارنة اللغوية الى عملية الفهم و التعبير عند الفرد"** غير أن هذه النظرية، و إن كانت لها مزيّة التركيز على المعنى قد غرقت في متاهات كبيرة، إذ حاولت الغوص في فكرة **منتج النص** و معرفة **الغرض و القصد و المضمر و النية التي تدفع الى القول**، و هذه كلها أشياء من العسير في معظم الأحيان لا بل من المستحيل قياسها و التأكد منها. و قد استقرأ باستان من هذه الطريقة طريقة **التكييف**، إذ تصدى لنقل كتاب دوليل حول تحليل الخطاب الى اللغة الإسبانية، حيث تبيّن له أنه لا بد من تكييفه و تطويعه لخدمة غرض قارئ الإسبانية فغيّر و تصرف، و كانت الأمثلة من ضمن ما غيّره و تصرّف فيه.

---

38 - إنعام بيوض، الترجمة الأدبية مشاكل وحلول، مرجع سابق، ص 29.
39 - أنظر الدكتور محمد الديداوي، الترجمة و التواصل، الطبعة الثانية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2009، ص 81-82.
40 - الدكتور صالح بسلامة، يوم دراسي بعنوان: البيلدونغ سبيلا في الترجمة، جامعة منتوري، قسنطينة، التاريخ:06 فيفري 2014.

و تتجلّى طريقة التكييف من النهج الذي تبناه **فيناي و داربلني** و قبلهما **مالبلون**، و الذي إعتمد أساسا على الأسلوبيات و مقتضيات كل لغة و كيفيات تعبيرها و خلفياتها.

أما المدرسة الألمانية فقد أولت إهتماما و أولوية قصوى لركن الثقافة في الترجمة، حتى إن **سنيل – هورنبي** أجزمت أن الترجمة تقع بين ثقافتين لا بين لغتين.

و من ناحية أخرى، تبنت هذه المدرسة و على رأسها" **رايس"** و **"فيرمير"** فكرة **الترجمة الهادفة** أو **الإستهدافية** أو **الغائية**، فأصبحت الغاية من الترجمة هي التي تحكمها و هي المعيار و المبرر الوحيد لها.

و لا تنحصر هذه الفكرة في الترجمة، بل إن اللسانيات النصية الحديثة تشدد على مسألة **الإستهداف**، لأن الكاتب لا بد له من أن يهدف الى قارئ و أن يكتب له كما يقول بذلك **"كولتهارد"** علما بأن القارئ قد يكون **متخيلا**؛ أي أن الكاتب يتخيله و يرمي اليه، أو أن يكون **حقيقيا**، أي أنه يقرأ النص و لا يكون بالضرورة مستهدفا.

و تتفق **المدرسة التحررية** و مؤسسها **هيرمانس** ونظرية النظام المتعدد، التي أوجدها **إيفين زوهار**، و طوّرها **جدعون توري** في فلسطين المحتلّة، على أن المترجم هو سيد الموقف، و له أن يترجم على شاكلته مهتديا **بالمعايير الجمالية** في اللغة المترجم اليها، و يمكنه أن يبدع و يبتكر، و بذلك يضيف الى الرصيد اللّغوي و يثريها.

و قد ساند **بول ريكور**(**P.Ricoure**) هذا التوجه معلنا عن اتفاقه التام معها، إنطلاقا من شعار:**"قول الشيء نفسه بطريقة أخرى "**. و هو ما نقوم به عندما نعرّف كلمة بالإعتماد على كلمة أخرى من نفس المعجم؛ و عندما نعيد صياغة حجة غير مفهومة، حيث نقول أننا نفسّرها و نؤوّلها. و الحال، أن قول الشيء نفسه بطريقة أخرى أو"قوله بصيغة أخرى"، هو من صميم عمل المترجم [41]. لذلك، فإن عملية الترجمة هي بمنزلة اكتشاف للآخر، أي للغته و لثقافته، و هي بسط لثنايا أفكاره و تفسيرها و تأويلها و إعادة صياغتها. و يشير **بول ريكور** الى أهمية وجود نص ثالث متخيل هو الأساس في الحكم على الترجمة و مدى ملائمتها للنص الأصل، فالمشكل يتمثل في قول الشيء نفسه أو التظاهر بذلك بطريقتين مختلفتين، و هنا فإن العامل الحاسم يبقى المعنى الذي هو صلب العمل الترجمي[42].

و مهما اختلفت آراء المنظرين للترجمة و ممارسيها، فإننا نستشف تشابها بينها، و كذلك فإن الأفكار التي أعتبرت منطلق لما سبق من نظريات تعبر في بعض الأحيان، و رغم تناقضها الشديد عن مفاهيم واحدة و كمثال عن ذلك مفهوم الأمانة و الخيانة التي تناولها كل باحث أو مترجم من زاويته الخاصة، فالبعض يرى الأمانة كتقيد بالنص الأصل، و الخيانة هي الإبتعاد عنه و تفضيل النص الناتج أو الهدف، والبعض الآخر يرى العكس تماما، أن فكرة الأمانة تتلخص في إيصال المعنى و مقاصد الكاتب الأصلي، حتى و لو كان ذلك

[41] - Paul Ricour, *le paradigme de la traduction*, Revue.esprit, no :253, juin 1999, page :17.
[42] - Paul Ricour, *Sur la traduction*, 3eme tirage, bayard 2004, paris, France, page :14.

بإحداث تغييرات جذرية و تحويلات يكون ميدانها النص الهدف. و تتشابه هذه الدراسات و النظريات أيضا من حيث غاياتها، إذ أنها كلّها تستهدف الإرتقاء بالترجمة و محاولة مساعدة المترجمين بإعطاء أفضل السبل و الفرضيات التي تساعدهم في القيام بعملهم.

5-1 الترجمة الأدبية و صعوباتها:

من العسير جدا، أن نجد تعريفا جامعا للترجمة، فهي فن وإبداع كما الشعر فنّ وإبداع، إذ لا يكفي نقل صورة أو كلمة مقارنة بصورة وكلمة أخرى في لغة ثانية. وهذا ما ينطبق على الترجمة الأدبية وخاصة الشعرية منها عكس الترجمة العلمية أو السياسية، فمن الممكن التحكم بالكلمات حسب ثقافة المترجم اللغوية والنحوية. كما أنّه من الضروري أن يكون المترجم ملمّا باللغتين المترجم منها واليها، وبالأساليب الفنية الحديثة والمتطورة في فن الترجمة، وأن يكون ذا درجة ثقافيّة عالية في مفاصل الحياة المختلفة حتى يتمكن من الولوج الى عالم وخيال الشاعر أو الكاتب المعني بترجمة نصه.

إن الترجمة فن وإبداع. هذا ما توصل اليه الكثير من النقاد والدارسين لهذا النّشاط الإنسانيّ، وهي لا تكتفي بنقل كلمات؛ فالترجمة الحرفية لا تعطي النص المترجم حقه أو لونه الفني ومدى رفعته وتأثيره في لغته الأصلية. واللغة العربية واحدة من أصعب اللغات المعروفة وقد تكون متأخرة بعض الشيء عن ما وصلت اليه اللغات الأخرى من تطور في المفردات والأساليب، و ربّما تكون من اللغات القلائل التي تقدم الفعل على الاسم، وهذا ما يصعب من عملية الترجمة إليها. كما إن صرامة قواعد النحو والصرف قد تكون عائقا في بناء النص المترجم[43].

يمكن تعريف الترجمة الأدبية على أنها "**إعادة صياغة لنص أدبي (الروايات و القصص و المسرحيات و القصائد الشعرية و المقالات الإنشائية)، في قوالب لغوية و ثقافية جديدة، و نقل المعاني بكل ظلالها و الإهتمام بالجوانب الجمالية في النص و تناسق بين الألفاظ، وتحديد دورها في نقل الدلالات**"[44].

من خلال هذا التعريف، يتجلى المشكل الأساس في الترجمة الأدبية، وهو كيف نصل الى ترجمة سليمة و جيدة بأقل تضحيات ممكنة؟ أو كيف نتعدى فكرة إستحالة الترجمة أو تعذرها(Intranslatability) التي تطرحها النصوص الشعرية خاصة والأدبية عموما، حيث أن غاية الربح في هذه النصوص هي ألا تكون الخسارة فادحة[45].

إنّ الترجمة الأدبية – التي تتبوأ مكانة مرموقة في تاريخ الشعوب – عمل إبداعي خلاق يساهم بشكل أو بآخر في إثراء الجانب الجمالي من الحياة. فهي تهدف أساس الى نقل الشحنة الإنفعالية و التي يتضمنها النص الأصلي مع المحافظة على الشكل الفني الذي يميز هذا النص.

43- الترجمة الادبية بين الابداع والامانة، حسين رشيد، مقال منشوربمجلة الحوار المتمدن -العدد: 2690 - 2009 / 6 / 27.

44- الترجمة الأدبية، بن برينيس ياسمينة، مجلة المترجم، جامعة وهران، العدد23، جوان2011 ص 117.

45 - إنعام بيوض، الترجمة الأدبية مشاكل وحلول، مرجع سابق، ص 39-40.

كما أنها من أهم وسائل النقل للآداب و الثقافات، و هي جسر ضروري لفهم "الآخر"، و تحليل مكوناته الجمالية و النفسية و الإجتماعية.

و لكن السؤال الذي يطرح نفسه بقوة هنا هو **لماذا نترجم الأدب ؟**.

يمكن أن **تكون ببساطة إننا نريد أن نعرف ما ذاك الأدب**. فمترجم الأدب الصيني أو الياباني يطلعنا علي ما في هذا الأدب، سواء أكان ذلك علي مستوي الفكرة وحسب، أي ما تقوله قصيدة من شعر ' **الهايكو**' الياباني بغض النظر عن مقاطعها السبعة عشر، أو ما يقوله **إزرا باوند** في ترجمته بعض الأناشيد من الصينية، علي الرغم من تأكيده جهله بتلك اللغة، أو ماذا يقول شعراء الشرق: **حافظ الشيرازي، أبو القاسم الفردوسي، جلال الدين الرومي، عمر الخيام** خصوصا. بعد ذلك تأتي قضية كيف نقوم بهذه المهمة، وهل هي مهمة بسيطة أم مركبة؟.

والإجابة الثانية عن السؤال نفسه يمكن أن تكون رغبتنا في أن نقدم عملا مترجما يمثل العمل المنقول عنه لا في ما يقوله فقط بل في كيف يقوله، أي أن نقدم صورة في اللغة الهدف للعمل الأدبي في اللغة المصدر، وهذا ما يعنيه شكري عياد بترجمة' الأسلوب' بمعناه الواسع، وقد خصص كتابا كاملا لمناقشته، أي ظواهر البناء والنسيج والنغمة (وتلك غير الجرس) في العمل[46].

والترجمة الأدبية ربما تكون من أصعب أنواع الترجمات فهي تعتمد بصورة كبيرة على التذوق ودخول خيال الكاتب سوء كان شاعراً أو قاصّا أو روائيا، وهذا يتطلب بحد ذاته روحا إبداعية لتكون صورة الترجمة والمادة الأدبية إبداعية فنيّة غير حرفية، و لابد لكل مترجم أدبي، و أن يقع في خطر القراءة المستفيضة للنص الأدبي الذي يود ترجمته[47]، و تحميل بعض الكلمات التي إستعملها الكاتب معان تفوق طاقتها، ليس لها وجود الا في ذهنه، أو أن يفسر بعض الغموض في النّص إنطلاقا من معرفته الشخصية لحالات مشابهة و إسقاطها عليه. و النقاش يبقى محتدما بين المترجمين الأدباء و المترجمين الأساتذة أو المحترفين، بحيث يرى كل فريق في ترجمات الفريق الآخر نقائص تجعل من إعادة النظر في ترجماتهم جميعا أمرا ضروريا.

و غير بعيد، فأن المترجم الشاعر والمترجم المهني عادة ما يختلفان. فالأخير يعتمد على ما درسه وقرأه وما بحثه في مراحل دراسة اللغة، لكن إذا كان شاعرا أيضا، ستتغير الكثير من الصور والمعاني لكن من دون المساس بجوهر النص المترجم، وهنا أيضا بين شاعر مترجم وآخر تختلف درجة الإبداع في الترجمة وقد تكون بنفس درجة الإبداع الشعري المختلفة عند الشاعرين.

هذا ما سيدخل الشاعر المترجم في صراع مع نفسه بين أن ينقل القصيدة الى لغتها الجديدة وبين مكنوناته الشعرية في تقمص شخصية الشاعر الأصلي أو ربما الهروب بالنص الى ناصية الشعرية باللغة

[46]- الترجمة الأدبية عبر العوالم الثقافية، د.محمد عناني، مقال منشور بجريدة الأهرام اليومي بتاريخ: ديسمبر 2013 السنة 138 العدد 46401.

[47] - إنعام بيوض، الترجمة الأدبية مشاكل وحلول، مرجع سابق، ص 44.

المترجم إليها، وهذا ما يحدث أحيانا كثيرة عند بعض الشعراء. فقد يتخلى الكثير من الشعراء المترجمين عن القاموس وخاصة إذا وصل النص الى قلب وخيال المترجم، إذن سيكون هناك تحول في قيمة القصيدة أو النص المترجم، و سيتدخل طرف ثالث غير الترجمة والشعر؛ ألا وهو حب النص أو القصيدة. لحظاتها ستكون درجة الإبداع أكثر وأعمق وانضج وقد نرى بعض أنفاس وآثار الشاعر على النص المترجم لكن يجب أن يكون بعيدا عن المساس بروح القصيدة. وهذا الموضوع كثر الحديث عنه من حيث الأمانة والدقة في نقل النص المترجم، لكن هذا الشيء قد أصبح قديما نوعا ما، اذ تدخّلت الكثير من عناصر التطور على فن الترجمة، فيمكن للشاعر المترجم أن يضيف ويحذف من القصيدة ما يراه مناسبا لكن كما أشرنا من دون المساس بجوهر النص الأصلي. أما في الترجمة العلمية والأكاديمية فان الدقّة والأمانة في نقل النص إلى اللغة الأخرى خط أحمر لا ينبغي تجاوزه.

وهناك عامل آخر قد يكون من صعوبات الترجمة، فاختلاف الخيال بين الرجل والمرأة قد يزيد من صعوبة الموضوع فمثلا حين يكون النص لشاعرة تصف به تجربة شخصية كانت قد مرت بها، فربّما تكون الشاعرة المترجمة أكثر مهارة من الشاعر المترجم في الولوج الى خيال الشاعرة الأجنبية، لكن رغم ذلك برع الكثير من الشعراء في هذا المجال.

و يبقى الشيء المهم والخطير في فن الترجمة، هو إختيار المفردة المناسبة بحيث تكون سهلة وسلسة وخفيفة الوقع على المتلقي من دون إختيار مفردات قديمة ومنقرضة تعود لأزمنة مضت، إلّا أن هذا الأمر لا ينطبق على عموم التّرجمات، فهناك أغنية شعبية وقصيدة شعر، وقصيدة شعر كبيرة، هنا تكون مهارة المترجم في اختيار المفردة المناسبة لكل مادة تترجم. إنّ هذا الإختيار تتحكم فيه أساسا خلفية الأثر المراد إحداثه، و هذا الأثر ينبغي أن يماثل قدر الإمكان ما يحدثه النص الأصل لقارئ باللغة الأصل.

كما أن الحفاظ على سلامة العمل الأدبي، يمرّ بواسطة احترام عدد معين من الثوابت تعتبر في مجملها غير لسانية. لنذكر مرة أخرى أنه من الضروري أن يحتفظ النص بوضعه الاعتباري الأدبي، وبطابعه الجمالي، وأن يكون الأثر الناتج عن وحدة الشكل والمعنى، قبل أي اعتبار آخر، هو الهدف النهائي للتحويل، وينبغي كذلك ألا يتم المساس بالقضايا الكبرى كالحبكة والفكرة والموضوعة أو البنية، وذلك حتى لا يضر غياب الشكل كثيرا بتكافؤ المعنى. وإذا لم يكن من إدماج النص في السياق-الهدف بد، فذلك لا يعني أن العمل الأدبي ينبغي أن يخضع لإجراءات أكثر تضييقا كالاقتباس والتمثيل اللذين ينتميان إلى مقاصد أخرى. من المستحب، عندما يتعلق الأمر بترجمة بالمعنى المألوف، أن يتم الحفاظ، قدر المستطاع، على التربة الأصلية للنص، على أصله الغريب حتى يتمكن من توسيع الأفق الثقافي للبلد المضيف، هذا الأفق الذي يشكل سبب وعلّة تحويله. وأخيرا ستكون الترجمة المقترحة ترجمة مفتوحة تاركة للنص أكبر عدد ممكن من احتمالات معانيه. ينبغي على المترجم، خلافا للناقد أو للمؤول اللذين بإمكانهما إختيار هذه الوجهة في القراءة أو تلك، أن يحترس من الانحياز، ومن إعطاء نظرة اختزالية من شأنها أن تحد، فيما بعد، حقل الأبحاث الممكنة.

إن تملك النص، عندما تفرضه قوانين الجنس الأدبي، يبقى إذن في ملك الترجمة الأدبية، ذلك لأن المترجم ينهمك، خوفا من تعطيل النص المصدر، إلى ضرب من إعادة الكتابة، ضرب من إعادة إبداع شكلية يمكن الدفع بهما أبعد؛ دون شك، منه في كل أنواع التحويل الأخرى. لكن، إذا كان صحيحا كون النص المنتج ليس هو الأصل، فإن هذا الأخير يبقى دائما حاضرا، ويستمر، بشكل أو بآخر، في تحديد الأهداف وإملاء الاختيارات. وهكذا تظل الترجمة الأدبية، وخلافا للكتابة العضوية، خطابا إكراهيا وفنا للتراضي بالأساس[48].

6-1 التقنيات المستخدمة اثناء عملية الترجمة:

إن المتتبّع لعملية الترجمة يلاحظ بلا شك أنها عملية معقدة، و تحتاج إلى ممارسة طويلة و متواصلة، و رصيد لغوي يمكن المترجم من تجاوز مختلف العقبات التي تواجهه، بالإضافة الى إلمام و إحاطة كبيرة بثقافات الشعوب المختلفة و علومها، و إن كان المنظرون قد تناولوا عملية الترجمة إنطلاقا من نظرة كلية أو جزئية، فإن ميدان الممارسة عادة ما يطرح تساؤلات عدّة حول السبل و الطرق التي ينبغي أن يسلكها المترجم، مادامت النصوص المطروحة أمامه مختلفة في كل مرة، و قد يكون مرد الإختلاف في النص ذاته، أو في سياقه، ما يوجب على المترجم اللجوء في كل مرّة الى 'تقنية' أو 'آلية' مختلفة عند قيامه بعملية النقل، و عادة ما يتحكم توجه المترجم في إختياراته للتقنيات التي يترجم بها؛ و التي هي مقسمة كفروع للإتجاهين السابقين الذين تحدثنا عنهما و هما: **الترجمة الحرفية و الترجمة الحرّة.**

و تجدر الإشارة الى أن أول من تعرض و بدقّة للتقنيات المترجمة هما **فيناي** و**داربلني** في كتابهما **الأسلوبية المقارنة للغة الفرنسية و اللغة الإنجليزية**، حيث قاما بتقسيمها الى سبع تقنيات؛ فالبعض منها يستخدم عندما لا يستشفّ المترجم أن الرسالة أو الفكرة التي يعبر عنها النص قريبة من اللغة التي يترجم اليها، و ذلك نظرا لتوازي طرق التعبير و القواعد النحوية والفكرية parallelisme structural et metalinguistique، و البعض الآخر يظهر عندما يحس المترجم وجود ثغرات في اللغة الهدف، و هنا يتدخل من أجل سدها مستخدما مكافئات من إختياره، تبعا و درجة إبتعادها عن النص الأصل، و تدخل المترجم[49] و هي:

الإقتراض، المحاكاة، الترجمة الحرفية(يقصد بها هنا الترجمة كلمة بكلمة)، **و** هذه تندرج تحت لواء الترجمة المباشرة.

الإبدال، التطويع، التكافؤ، الأقلمة؛ و هي الأساليب أو التقنيات التي تعد من قبيل الترجمة الغير مباشرة أو الحرّة.

---

48 - الترجمة الأدبية: تملك النص' فورطوناطو إسرائيل ترجمة: مصطفى النحال، مقال منشور على موقع: . www.fikrwanakd.aljabriabed.net تاريخ الزيارة: 22 أفريل 2014.

49 - J.Paul.Vinay et J.Darbelnet, la stylistique comparée du Français et de l'Anglais, Edition Didier, Paris, France, 1968.page :46.

و سنتحدث فيما يلي عن ما سبق من التقنيات، و نورد مواطن إستخدامها و كيفيات إدراجها في النص المترجم:

1-6-1 الإقتراض Borrowing:

و تعتبر التقنية الأكثر سهولة، كما تعكس نوعا من الإفتقار في اللغة المستهدفة[50]، تتمثل في نقل الكلمة نقلا صوتيا من النص الأصل و كتابتها في النص الهدف، و عادة ما تستخدم عادة لترجمة المفاهيم الجديدة و خاصة تلك المرتبطة بمجال العلوم و التكنولوجيا، أو لأسباب أخرى مثل:

- بسبب تعوّد المتحدثين باللغة الهدف على إستخدام الكلمات و التعابير المقترضة و كمثال عن ذلك : كلمات **"برافو"bravo"، "ميكانيزم"، "mecanisme" "تلفون" telephone".**

- يتم توظيف هذه الطريقة نتيجة لغياب المكافئ في اللغة الهدف، و كمثال عن ذلك: **"تكنولوجية" "Technology"** أو **"تقنية" "technique" .**

- أو قد يكون الإقتراض ذا غاية موسيقية أو خطابية أو لإسباغ النص بصبغة أصلية و مثال ذلك إقتراض كلمات : سوق أو souk و برنوس bournous و meringue الى اللغة الفرنسية.

و هو ما يصطلح في اللغة العربية على تسميته بالتعريب.

و قد أظهرت اللغة العربية رحابة صدر كبيرة في تبني المصطلحات الدخيلة، و هو لا يدل دائما على عجز اللغة و إنما له دواع حضارية؛ فهو غذاء يزيد من حيوية اللغة المقترض اليها[51].

2-6-1 النسخ :Calque

هو نقل تركيب العبارة في اللغة الأصلية وترجمة مفرداتها ترجمة حرفية. ويستخدم عادة في بعض التعابير الاصطلاحية التي تندرج في اللغة تدريجيًا وتصبح جزءا منها [52]، و قد يسمىّ عند البعض ب**المحاكاة** ومن الأمثلة على ذلك:

week end

نهاية الأسبوع.

هذه ترجمة تحافظ على التركيب الانكليزي ذاته رغم عدم وجود هذا المفهوم في اللغة العربية، وهو من التعابير التي أصبحت الآن جزءًا من اللغة. فعملية النسخ هي نوع من أنواع الإقتراض الذي يمس الصيغة التركيبية الأجنبية، و العناصر التي تكونها، وغالبا ما تكون المحاكاة بين الصيغ الكلامية المتكونة من كلمتين وكذلك في المتلازماتcollocations .

و النسخ أو المحاكاة نوعان:

محاكاة بنيوية مثل العبارة السابقة أو كمثال آخر عبارة: **خيال علمي science-fiction.**

---

[50] - J.Paul.Vinay et J.Darbelnet, *la stylistique comparée du Français et de l'Anglais*,op cité, page :47.

[51] - إنعام بيوض ، مرجع سابق، ص 67.

[52] - - J.Paul.Vinay et J.Darbelnet, op-cité, page :47-48.

و محاكاة تعبيرية ترجمة عبارة" to throw dust in the eye" ب "ذر الرماد في العيون".

و غالبا ما يترك أسلوب المحاكاة بصمات لا تمحى في اللغة الهدف، و هو مستخدم خاصة من طرف الصحفيين، و مصدرها الرئيسي وسائل الإعلام، و قد وصفه **ريني لادميرال** ب"**الحل اليائس".**

كما تجدر الإشارة الى أن المحاكاة أكثر تحاملا على اللغة الهدف من الإقتراض الذي يصرح بطبيعته الأجنبية[53].

3-6-1 الترجمة الحرفية -literal translation :

الترجمة الحرفية هي نقل كل مفردة إلى مفردة مقابلة لها مباشرة دون أي تغيير في التركيب أو في طريقة التعبير عن المعنى[54]، أو هو الإنتقال من اللغة المتن الى اللغة المستهدفة، للحصول على نص صحيح من الناحيتين التركيبية و الدلالية، و لذلك يتقيد المترجم بالإجبارات اللسانية فقط، وتشكّل هذه الطريقة أيضا إحدى الطرق البسيطة في الترجمة، تتحقق عندما يكون إستبدال كلمة بكلمة أخرى ممكنا دون تجاوز قواعد اللغة المستهدفة، وذلك نادر الحدوث، الاّ إذا كانت اللغتان تنتميان الى حضارة و احدة أو عائلة لغوية واحدة.

و كمثال عن عملية الترجمة الحرفية ترجمة العبارة التالية:

I ate an apple.

أكلت تفاحة.

J'ai mangé une pomme.

مثال آخر:

John loves his mother

John aime sa mère

جون يحب أمه.

فهذه ترجمة حرفية تنقل المعنى وتلتزم بمقتضيات اللغة التي يترجم إليها ويمكن أن تسمى بـ "**الترجمة الملتزمة** " للتمييز بينها وبين الانطباع العام الدارج بأن الترجمة الحرفية نوع متدنٍ من أنواع الترجمة.

وغالبا ما يستخدم المترجمون و الباحثون اصطلاح**الترجمة الحرفية** للتعبير عن الترجمة كلمة بكلمة و ذلك لصعوبة التفريق بين المفهومين، و تجدر الإشارة الى أن الترجمة الحرفية درجات تتراوح بين الترجمة الحرفية البحتة و الحرفية بتفسير، الى غير ذلك من درجات القرب و البعد عن النص الأصلي.

إن الطرق السابقة(**3-2-1**) تشكل وسيلة ناجعة يستعملها المترجم خاصة عندما تكون التراكيب اللغوية و النحوية بسيطة، فيسهل بذلك نقل الوحدات الترجمية و إستبدالها، و لكنّ المتأمل لعمل المترجم، و بخاصة المترجم الأدبي يجد أنه يصادف عادة مطبّات أصعب، و حواجز أدهى و أكثر تعقيدا، فينتج أنّ ما

[53] - إنعام بيوض ، مرجع سابق، ص76.

[54] - J.Paul.Vinay et J.Darbelnet, op-cité, page ; 48.

سبق من التقنيات يؤدي الى ترجمة ناقصة أو غير مفهومة، حتى و لو كانت سليمة من الناحية اللغوية، و هنا تظهر الحاجة الماسة الى طرق أخرى أكثر تعقيدا و أكثر تصرّفا، بل و إقترابا من اللغة الهدف، و هذه الطرق تعرف بـ"**التقنيات غير المباشرة**" التى تحوي الأساليب التالية:

4-6-1 الإبدال transposition: وتتمثل هذه التّقنيّة في استبدال جزء من الخطاب بجزء آخر، دون أن يغيّر ذلك من معنى الرسالة[55]، ويمكن أن يطبّق هذا الأسلوب سواء داخل اللغة نفسها أو بين لغتين، و الإبدال في الحالة الثانية يكون بين الفئات النحوية لكلا اللغتين.

و يوجد نوعان من الإبدال **إبدال إجباري و إبدال إختياري** أو **عرضي**[56] .

فالإجباري: يكون في العبارات التي لا تقبل الاّ صيغة واحدة في إحدى اللغتين، حتى ولو كان بالإمكان إبدالها في اللغة الأخرى على شكل صيغتين أو أكثر و كمثال عنه:

"Until he find the map " و هي عبارة إنجليزية تحوي صيغة أساسية وحيدة في اللغة الأصل بينما تعطينا عند ترجمتها الى اللغة العربية:

- الى **أن يجد** الخريطة (**محاكاة**)

- حتى **إيجاد** الخريطة (تم **إبدال** الفعل **يجد** بالإسم **إيجاد**)

أما **الإبدال الإختياري**، فهو يحدث عندما يكون للغتين إمكانية الصياغة على وجهين أو أكثر لنفس العبارة، و كمثال عبارة :

"بعد أن يعود"

" After he comes back"

يمكن إعادة صياغتها عن طريق الإبدال فتصبح:

"بعد عودته "

"After his return"

و يقرّ **فيني و داربلني** بأنّ العبارتين الأساسية و المبدّلة ليستا متكافئتين بالضرورة من الناحية الأسلوبية، لذا فالمترجم يلجأ الى هذا الأسلوب حين يلاحظ بأن الصيغة المبدّلة أكثر تلاؤما مع الجملة الأصلية، و تسمح بإبراز الشّيات الأسلوبية للنص (nuances) لذا تكتسي الصيغة المبدلة على العموم طابعا أدبيا.

5-6-1 التطويع Modulation:

و يتمثلّ في تنويع يحدث في الرّسالة، ناتج عن تغيير في وجهة النظر، أو إتجاه تسليط الضوء، تجد هذه التقنية مبررها عندما تعطينا الترجمة الحرفية نتائج قد تكون صحيحة تركيبيا، و لكنها تتنافى و سليقة اللغة المستهدفة[57].

---

55 -J.Paul.Vinay et J.Darbelnet, op-cité page :50

56 - إنعام بيوض ، مرجع سابق، ص85.

و كمثال عن ذلك عبارة

" Its not difficult to show "

تصبح:

"من السهل أن نبيّن"

و يشير فيني و داربلني الى وجود نوعين من التطويع :

أ- **التطويع المعجمي -modulation lexicale:** و مؤداه تقديم الواقع نفسه من زاوية أخرى و كمثال عن ذلك :

ترجمة عبارة the top floor

ب " الطابق الأخير"

و أيضا عبارة:

Indian ink

ب "حبر صيني"

ب- التطويع التراكيبي-modulation syntaxique :

هو تنويع يحدث في الرّسالة، يتم من خلال إجراء تحويرات تراكيبيّة على المقولة، دون المساس بالمعنى العام لهذه الرسالة، الاّ أن البنية وحدها ليست الضابط الوحيد للتغيير أو التنويع الذي يطرأ على المقولة المطوّعة، و إلا اُعتبرت كل التطويعات ظواهر ثابتة.

و يظهر الفرق بين الإبدال و التطويع في أن الأوّل يحدث على مستوى اللّسان بينما الثاني يحدث على مستوى الفكر [58].

6-6-1 المكافئ-equivalence :

يرى فيني و داربلني أنه قد يتفق نصّان في التعبير عن واقع واحد، وذلك باللجوء الى وسائل أسلوبية و تراكيبيّة مختلفة، و هذه التقنية تسمى الترجمة بمكافئ، و ما يلاحظ فيها أنها عادة ما تتم عند ترجمة الصيغ الثابتة، و كثيرا ما تضمّ تعابير إصطلاحية و كليشيهات تدخل ضمنها الأمثال و الحكم و الكلام الجامع، و تشكّل الأمثال خاصّة ميدانا خصبا لإستخدام هذه التقنية، حيث لا يمكن ترجمتها بإستخدام المحاكاة بأي حال من الأحوال[59].

ومن الأمثلة على ذلك:

Birds of a feather flock together.

وافق شّن طبقة.

---

[57] --J.Paul.Vinay et J.Darbelnet, op-cité page : 51.

[58] - -J.Paul.Vinay et J.Darbelnet, op-cité page 75.

[59] - إنعام بيوض ، مرجع سابق :صفحة:104.

.A dead stop

توقف مفاجئ.

before you could say jack robinson

...تترجم بـ: في طرفة عين

...En un clin d'oeil.

و اطلبو العلم من المهد الى اللحد

Never too old to learn .

7-6-1 الأقلمة-Adaptation

تستخدم هذه الطريقة حين لا يجد المترجم في اللغة المنقول إليها المرادف في اللغة المنقول منها، و تكون حينما تشكل الوضعية أمرا منافيا لتقاليد اللغة أو معتقداتها أو أنّها غير موجودة، مما يستوجب على المترجم إيجاد موقف آخر مكافئ لها يكون المترجم هنا أمام حالة خاصة التكافؤ و هو التكافؤ في المواقف équivalence de situation[60].

و تعبر الفرنسية على سبيل المثال بطريقة تختلف تماما عن التعبير العربي، لآن الترجمة ليست نقلا لغويا فحسب إنما هي عملية نقل ثقافي كما يقول الفرنسيون cette nouvelle m'a réchauffé le cœur: في حين يقول العربي: أثلج هذا النبأ قلبي، و لعل العرب بحكم أنهم كانوا يسكنون الصحراء كانوا تواقين إلى شيء من البرودة و الثلج يحميهم من الحر الشديد. و بالمقابل نجد الفرنسي على عكس العربي يجد الحرارة متنفس له من البرد القارس الذي يخيّم في طبيعتهم.

و يرى **محمد عبد الغني حسن** في هذا الشأن "إن المترجم قد يلجأ إلى البتر و الحذف و إهمال بعض العبارات المذكورة في النص الأصل لاعتبارات خاصة لديه، كأن لا يؤذي شؤون قومه كترجمة مطاعن في الدين وجهها المؤلف الأجنبي، سواء كانت مطاعن في الدين أو في رسول هذا الدين أو في الكتاب المنزل عليه و أوحي به اليه عادات القوم أو تقاليدهم أو أخلاقهم، و كمثال على ذلك : العبارة[61]: « he kissed his daughter on the mouth » ففي حال ترجمة هذه العبارة حرفيا، فهي تنطوي على فكرة غير مقبولة و منافية لعادات المتكلمين باللغة العربية. و لذلك يتصرّف المترجم مستخدما تغييرات جوهرية كأن يقول"طبع قبلة على جبين ابنته"، وهكذا يتجاوز هذه المعضلة دون أن يحذف المشهد كاملا.

كما أن التصرف في الترجمة بالزيادة أو النقصان أو كليهما معا قد يرجع سببه إضافة إلى ما سبق ذكره، إلى عدم تمكن المترجم من ناصية اللغة التي يترجم منها أو تلك التي يترجم إليها.

[60] - J.Paul.Vinay et J.Darbelnet, op-cité page :52-53.

[61] - إنعام بيوض ، مرجع سابق ص118.

و نشير الى أن هذه التقنيّات التي أشار اليها فيني و داربلني ليست الوحيدة، و إنّما توجد تقنيات أخرى قد تخالفها أو تتفرّع عنها، و تتحكم فيها مقتضيات كل نصّ، و عوامل معقّدة و مؤثرة في عمليّة الترجمة، كالسياق وطريقة التعبير عن الأفكار.

ويشدد فيناي وداربلنيه بوجه خاص على أهمية الترجمة غير المباشرة والإجراءات الأربعة التي تنطوي عليها من مبادلة أو تعديل أو تكافؤ أو أقلمة، لا سيما عندما يكون المترجم بمواجهة النصوص الأدبية، ذلك أن الترجمة باستخدام أسلوب الترجمة الحرفية، أي المحافظة على تركيب اللغة الأصلية، غالبًا ما تعطي الانطباع بأن هناك شيئًا غير صحيح في النص المترجم أو حسب تعبير المترجمين" بأن رائحة الترجمة تفوح من النص"، في حين أن التعابير المتأصلة في اللغة لا تتطلب من القارئ جهدًا إضافيًا لاستيعابها وبالتالي لا يتوقف عندها.

ومن هنا تنبع أهمية اجراءات الترجمة غير المباشرة، التي تهدف أساسا الى تجاوز ثغرات و مواقف عادة ما تظهر في النصوص الأدبية، و تتجلّى أكثر حين القيام بترجمة هذه النصوص، حيث يبدو جليّا عامل مهمّ وملازم للنتاج الأدبي لكلّ مجتمع؛ ألا وهو العامل الثقافي الذي سيشكل العنصر الموالي لهذا البحث.

7-1 الترجمة الأدبية و الثقافة:

لا يختلف اثنان في أنّ عمل المترجم يتعدّى النقل اللغوي بين لغتين، إذ لو كان ذلك محقّقا لما كنّا بحاجة الى هذا الأخير، ولأمكن أن نستغني عنه، نظرا لما بين أيدينا من معدّات ووسائل حديثة تضمن الترجمة الأتوماتيكية، و لكنّ هذه الوسائل، و رغم تطوّرها، تقف في كثير من الأحيان عاجزة أمام المعضلات التي تطرحها عملية الترجمة، و لذلك كان لزاما أن يتدخل العنصر البشري لتقويمها، و المحصي لهذه المعضلات يجد- ولا ريب- أنّ السّواد الأعظم منها مرتبط ارتباطا وثيقا بالجانب الثقافي، الذي يشكّل مكتسبات الشعوب الحضارية، وخلاصة ما آلت اليه أفكارها.

ويزعم **إدوارد سابير**" أن اللغة هي المرشد للواقع الاجتماعي"، وأن البشر يقعون تحت رحمة اللغة التي أصبحت وسيلة التعبير بالنسبة إلى مجتمعهم. ويؤكد أن العادات اللغوية في المجتمع هي التي تحدد التجربة بصورة كبيرة، وأن كل بناء لغوي على حدة يمثل واقعاً مستقلاً؛ إذ لا يمكن أن تكون هناك لغتان متشابهتان لدرجة تكفي كي نعدّهما تمثلان الواقع الاجتماعي نفسه. إنّ العوالم التي تعيش فيها مجتمعات مختلفة هي عوالم متمايزة، وهي ليست فقط العالم نفسه الذي له عناوين مختلفة

إن أطروحة سابير، والتي صادق عليها لاحقا **بنيامين لي ورف**، تتصل برأي أكثر حداثة قدمه عالم السيمياء السوفيتي **جوري لوتمان**، وهو أن اللغة هي **نظام نمذجة**. ويصف لوتمان الأدب والفن كافة بأنهما نظاما نمذجة ثانوية، كإشارة إلى حقيقة أنهما نظامان مشتقان من نظام النمذجة الأوّلي في اللغة .كما أنه يصرح بالقوة التي صرح بها سابير وورف "أنه لا يمكن للغة أن توجد ما لم تنخرط في سياق الثقافة .ولا يمكن للثقافة

أن توجد إذا لم يوجد في جوهرها بنية لغة طبيعية إذاً الثقافة هي الجسد واللغة هي قلبه، وينتج من التفاعل بينهما استمرار طاقة الحياة .وكما أن الجرّاح الذي يجري عملية القلب لا يستطيع أن يتجاهل الجسد الذي يحيط به، لهذا كان المترجم يقوم بعملية محفوفة بالمخاطر حين يتعامل مع النص بمعزل عن الثقافة"[62].

و يذهب **أندري لوفيفر**[63] الى أبعد من ذلك، بإعتبار أنّ بعض النصوص تحمل قيمة ثقافيّة جوهرية في طيّاتها، أو ما دعاه **النصّ المحوري للّغة** « the culture central text » لذا فإن أي ترجمة لهذه النصوص المحوريّة، توجّب معها مراجعتها بدقّة متناهية، لأن كلّ ترجمة غير مقبولة لها تعدّ إساءة لقواعد الثقافة المصدر في حدّ ذاتها.

و تجدر الإشارة الى أن الصعوبات الثقافية قد تفوق كثيرا الإختلافات في التراكيب اللغويّة .ولهذا أصبح من الضروري معرفة الطرق التي يمكن من خلالها نقل الكلمات و العبارات ذات السّمات الثقافيّة الخاصّة، ومما لا شكّ فيه أن الترجمة تصبح أكثر صعوبة في اللّغات التي تختلف في أصولها مثل العربية و الإنجليزيّة، فاللّغة العربية لغة ساميّة، و اللّغة الإنجليزيّة لغة هندوأوروبيّة، وهذا يعني أن مترجما مثل مترجم رواية" **الشيخ والبحر**" الى الّغة العربية قد واجهته مشاكل عدّة، إن على المستوى اللّغوي، أو على المستوى الثقافي على حد السواء[64].

كما اهتمّ نيومارك بالجانب الثقافي للتّرجمة[65]، و أفرد له حيّزا هامّا من الدراسة والتمحيص، و قد تناولها من حيث تعريفها و العناصر التي تتفرّع عنها على النحو التالي:

الثقافة:

و يعرّفها على أنها طريقة الحياة و مظاهرها الخاصّة بمجموعة بشريّة متحدّثة معيّنة، و تشتمل على العناصر الآتية:

1- **علم البيئة**: الحيوانات، النباتات، الرّياح المحلّية، و الجبال و السهول، و الجليد...الخ
2- **الثقافة الماديّة**: أو ما يعبّر عنه بالمصنوعات: الأطعمة، الألبسة، والسّكن، و النّقل و الإتّصالات.
3- **الثقافة الإجتماعية**: و تضمّ المفاهيم المرتبطة بالعمل و التسلية.
4- **التنظيمات و الأعراف و الأفكار**-السياسية منها، و الإجتماعيّة، و القانونيّة، و الدّينيّة، و الفنيّة.
5- **الإيماءات و العادات.**

و قد صرّح نيومارك أيضا بتحكّم اعتبارات هامّة في ترجمة الكلمات الثقافيّة[66]، إذ يجب أن يكون إعتبار المترجم الأول الإعتراف بالإنجازات الثقافيّة المشار اليها في نصّ اللّغة المصدر، وإحترام البلدان

---

[62]- سوزان باسنت دراسات الترجمة/ *the translation studies*، ترجمة و تقديم فؤاد عبد المطّلب، الهيئة العامّة للكتاب، دمشق، سوريا، 2012، ص38.

[63] - André Lefevere- , Translation/History/Culture, A Sourcebook Edited, Routledge London and New York First published 1992, page :70.

[64] - الترجمة الأدبية، بن برينيس ياسمينة، مرجع سابق، ص123.

[65]- بيتر نيومارك، الجامع في الترجمة، مرجع سابق، ص125وما بعدها.

الأجنبية و ثقافاتها، و قدّم إجرائين من إجراءات الترجمة يتوفّران للمترجم، ويقابلان الفكرة التقليديّة التي تتحدّث عن وجود ترجمة مباشرة و أخرى ملتوية أو غير مباشرة.

حيث يتحدّث عن" **التحويل** " الذي عادة ما يقدّم في النصوص الأدبيّة لونا و جوّا محلّيين...و هو الذي يؤكّد الثقافة، و يستبعد المضمون، و لا يحقّق التخاطب.

و هناك أيضا "**التحليل التكويني**" الذي هو أكثر إجراءات التّرجمة دقّة، وهو يستبعد الثقافة و يبرز المضمون، و يرتكز على مكوّن شائع في اللّغتين المصدر و الهدف.

هذا ما يجعلنا نعتقد في نهاية المطاف أنّ عمل المترجم يتعدّى بكثير مجرّد إيجاد المكافئات و المقابلات اللغوية، الى إيجاد المقابلات و البدائل الثقافية التي توازي ما يوجد في النصّ المصدر، وهنا يقاطعنا نايدا قائلا:"إنّ السياق الثقافي ذو أهميّة قصوى في فهم معنى أيّة رسالة، لأن الكلمات لا تحمل معان لها، الّا إذا وردت في إطار ثقافي كلّي...لذلك، فعند تحديد تفسير رسالة، يجب أن ننتبه الى السّياق الثقافي الأوسع بغرض الحصول على مفاتيح مهمّة لتفسير معنى السّياق[67].

8-1 خاتمة الفصل:

نخلص في نهاية هذا الفصل إلى أنّ التّرجمة ملازمة للوجود البشري، وهي قديمة قدم التّاريخ البشريّ. كما أنّ التصنيفات المختلفة لها و التّناول النّظري لماهيّتها قد اختلف من باحث الى آخر، ليشكّل هؤلاء في الأخير إتّجاهين لكلّ منهما حجج وبراهين على صحّة آرائه.

و نلاحظ أيضا مما تقدّم ذكره أن الباحثين و المترجمين قد تناولوا الترجمة الأدبية كلّ حسب منظوره الخاصّ، و يظهر الإختلاف جليّا في الوسائل التي اقترحها كلّ منهم، و ركّز عليها من أجل الوصول الى ترجمة ترقى الى براعة النص الأدبي الأصل. ولكنّهم لا يلبثون أن يُجمعوا على صعوبتها، و تميّزها عن باقي أنواع الترجمة.

إن الترجمة الأدبية متفرّدة بخصوصياتها، و لا يمكن بأي حال من الأحوال أن نعزو ذلك الى عامل واحد، و إن كان العنصر الثقافي حجر زاوية وجب على كلّ مترجم التوقّف عنده، و التأمل فيه، فإن الوظيفة الجمالية المرتبطة عادة به، تشكّل أيضا خاصيّة ملازمة لعمل المترجم، رغم أنّ الإختلاف أيضا إمتدّ اليها، فالباحثون لم يتّفقوا على معيار وحيد وبسيط يمكن من خلاله الحكم على مدى توخّي الترجمة للبعد الجمالي.

كما أن النصّ الأدبي لا يطرح مشكلات مرتبطة باللّغة فقط، وإنما يتجاوز ذلك الى الجانب المعنوي، الذي عادة ما يحوي عصارة أفكار الأديب و مكمن براعته، إذ أنّ السّبل اللغوية المتاحة أمام كلّ كاتب عادة ما تعكس توجّهات هذا الأخير، فالكاتب ذو التوجّه الرومنسي يسعى الى إدراج الظواهر الطبيعيّة في كتاباته، أما الكاتب الواقعي، فهو يحاول مزج كتاباته بالواقع الذي يعيشه، أما الكاتب الأدبي التاريخي فهو يسعى الى تحيين

66- المرجع نفسه، ص 128.

67 - الترجمة الأدبية، بن برينيس ياسمينة، مرجع سابق، ص125.

التجارب الماضية و هكذا. كما يلاحظ أنّ غالبية الأدباء عادة ما يكتبون إما مدفوعين بتوجّهات ايديولوجيّة معيّنة، أو متحرّكين في نطاق سوسيوثقافي وهميّ سابق على إبداعاتهم، فهم ورغم إعتقادهم المطلق بحرّيتهم يبقون مقيّدين دون أن يدركوا ذلك في كثير الأحيان.

و نشير أيضا الى أن مترجمي الأعمال الأدبية وإن برعوا، فإن التّرجمة يستحيل و أن تعوّض الأصل تعويضا كليّا، أو أن تحيط بجميع جوانبه، اللغوية، و الفنيّة، و الثقافية، و هنا يحضرنا المثل الإيطالي الشهير الذي يعتبر كل عمل ترجمة بمثابة خيانة.

و بعد أن فرغنا من الترجمة الأدبية و خصوصيتها، سننتقل في الفصل الموالي الى الحديث عن الصّور البيانيّة و مميّزاتها، عبر الحديث عن أهم ركنين يطبعان النصّ الأدبي في غالبيّة الأعمال الأدبية، إنّهما **الإستعارة و التشبيه**، حيث سنقوم بعقد مقابلة بين مفهوميهما في اللّغتين العربية و الإنجليزيّة، و هو ما يندرج تحت لواء ما يعرف ب"اللسانيات التقابليّة".

القسم النّظري.

الفصل الثاني

التشبيه و الإستعارة في اللّغتين العربية و الإنجليزيّة

خطّة الفصل:

2-1 مدخل الفصل.

2-2 التشبيه في اللّغة العربية.

2-3 الإستعارة في اللّغة العربيّة.

2-4 التشبيه في اللّغة الإنجليزيّة.

2-5 الإستعارة في اللّغة الإنجليزيّة.

2-6 ترجمة التّشبيه و الإستعارة.

2-7 خاتمة الفصل.

2-1 مدخل الفصل:

لا يختلف اثنان في أنّ لكلّ لغة خصائصها و مميّزاتها، وفي تمايز طرق تعبيرها عن الأفكار و خوالج النّفس، رغم اشتراكها في أمور عديدة، و تظهر هذه الخصائص جليّة عند تناولها من طرف الأسلوبيّين و اللسانيّين كل حسب الزاوية التي ينظر منها الى اللّغة.

ويتّفق البلاغيّون العرب و الإنجليز على السواء؛ في أن البلاغة في اللّغتين قد تبلورت عبر أزمنة عدّة لتبلغ ما هي عليه اليوم، إذ كانت مباحث علومها تختلط وقت ظهورها بعضها ببعض، ثم تطوّرت شيئا فشيئا لتنفصل و تستقلّ عن بعضها رغم اشتراكها في الأصل.

و بما أن علم البيان ينتمي الى البلاغة بشكل عام، فإنّ موضوعنا يمسّ أهم عنصرين و أكثرهما شيوعا فيه، و هما التشبيه و الإستعارة، فكان لزاما أن نفرد لهذين العنصرين نصيبهما من الدراسة و البحث.

و قد ارتأينا أن يكون هدف هذا الفصل التعريف بالتشبيه و الإستعارة، وخصائص كل منهما، و تقسيماته المختلفة، وكلّ ذلك بالرجوع الى أهمّ ما توصّل اليه البلاغيون و ما استقرّت عليه بحوثهم و آرائهم.

و سيكون تقسيم الفصل خادما للغرض المذكور؛ حيث ستناول في **جزئه الثاني(2-2)** التشبيه في اللّغة العربية وأقسامه و أغراضه، ثم ننتقل الى الحديث عن الإستعارة في اللّغة العربية، وذلك في **الجزء الثالث (2-3)**، ليكون الجزءان الرابع و الخامس **(2-4)**و**(2-5)** لدراسة التّشبيه في اللّغة الإنجليزية أولا، ثمّ دراسة الإستعارة في نفس اللّغة ثانيا. و الغرض مماّ سبق هو الإحاطة بمفهوم الصورتين البيانيّتين في اللّغتين، ممّا يمكّن الدارس في ميدان الترجمة من إدراك الفروق اللّغوية و البنائيّة، وحصر أوجه التّشابه و مواطن الإختلاف بينهما، فيما يخص العنصرين السّابقين **(التشبيه و الإستعارة)**.

أما عن العنصر **السادس(2-6)** فسنحاول تسليط الضّوء على خصوصيّة ترجمة هذين العنصرين، وأهم آراء الباحثين في ذلك، من خلال البحث و التمحيص و جمع أكبر كمّ من النظريّات و الإستراتيجيّات التّرجميّة، و البراهين و الحجج التي إستند اليها واضعوها للدّفاع عن وجهات نظرهم.

و في نهاية **الفصل(2-7)**، تبرز الخاتمة التي ستركّز على أهم ما تم التوصّل اليه، و نحاول من خلالها الخروج بفكرة و لو بسيطة عمّا يمكن أن يشكّل سلاحا في يد المترجم في مواجهة الأستعارة و التشبيه، و ما قد يكون عقبة و يطرح إشكالا عند ترجمة النّصوص الأدبية و التعامل معها.

2-2 التّشبيه في اللّغة العربيّة:

2-2-1 تعريفه:

أ- **لغة** : يعرّف التشبيه**لغة** على أنه التمثيل[1]، وهو مشتق من مادة **شَبَهَ والَشّبَهِ والشِّبْه والشَّبيه : المثل** والجمع أشباه تقول : أشبه الشيء بمعنى : **ماثله.**

ب- **إصطلاحا:** بالنّسبة لعلماء البلاغة فقد قدّموا تعريفات متعددّة للتشبيه، فـ**ابن رشيق** يعرّفه على أنه:"صفة الشّيء بما قاربه و شاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة." ويعرّفه **الخطيب القزويني** بقوله: "هو الدّلالة على مشاركة أمر لأمر في معنى"[2]. أما التنوخيّ فهو عنده:"الإخبار بالشّبه؛ وهوإشتراك الشّيئين في صفة أو أكثر، لا في جميع الصّفات"[3].

2-2-2 أركانه:

يُجمع البلاغيّون على أنّ للتشبيه في اللّغة العربية أركانا أربعة:

المشبه: وهو الشيء المراد وصفه و إلحاق صفة شيء آخر به.

المشبه به:وهو المحلّ الذي ينصرف إليه التشبيه، و يتم استحضاره لوصف المشبّه الذي يشترك معه في خاصيّة ما. ويشكّل العنصران السابقان ما يسمىّ بطرفي التشبيه.

أداة التشبيه: و هي الكاف أو نحوها ملفوظة أو مقدّرة.

وجه الشبه: وهو الصّفة أو الصّفات التي تجمع بين الطّرفين.

و نذكّر بأنّ هذه الأركان لا ترد دائما ظاهرة، فقد يحدث أن تضمر إحداها أو تحذف لأسباب لغويّة أو غيرها.

2-2-3 تقسيمات التشبيه :

تقسيم الجرجاني[4] : وعنده أن للتشبيه طرفين

أ- **صريح و** هو ما يكون من جهة أمر بيِن لا يحتاج إلى تأويل

***كتشبيه** الشيء بالشيء في الصورة والشكل،ومن ذلك تشبيه شيء مستدير بالكرة.

***وكالتشبيه** عن جهة اللون، كتشبيه الخد بالورد والشعر بالليل والوجه بالنهار.

***وكالتشبيه** من حيث الصورة واللون، كتشبيه الثريا بعنقود الكرم المنور.

***وكالتشبيه** من جهة الهيئة، كتشبيه القامة بالرمح.

ويدخل في الصريح كل تشبيه يتعلق بالحواس من ملموس ومرئي ومسموع مشموم ومذوق.

---

[1]- لسان العرب/ مادة :شبه.

[2]- الخطيب القزويني، التّلخيص في علوم البلاغة، الطّبعة الثانية، دار الفكر العربي،مصر 1932، ص238.

[3]- التنوخي، كتاب الأقصى القريب، ص41.

[4]- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، دار المدني بجدّة، السعوديّة، 1991.

ب – تشبيه مؤول:

وهو أن يكون الشبه فيه محصّلا بضرب من التأويل وفيه السهل المأتي كقولهم في صفة الكلام: "ألفاظه **كالماء** في السلاسة و**كالقسيم** في الدقة **وكالعسل** في الحلاوة". وفيه ما تقوى الحاجة فيه إلى التأول .حتى لا يعرف المقصود من التشبيه فيه بديهة السماع كقولهم "هم كالحلقة المفرغة لا يدري أين طرفاها"

*أمّا " **الرماني** " فيقسم التشبيه على قسمين:

أ – تشبيه حقيقي :

وهو تشبيه لشيئين متفقين بأنفسهما كقولك: ماء النيل كماء الفرات أو حمرة الخد كحمرة الورد ويسمى تشبيه "الاتفاق".

ب -تشبيه مجازي:

وهو تشبيه شيئين مختلفين بالذات يجمعهما معنى واحد مشترك كقولك": حاتم كالغمام وعنترة كالضرغام "ويسمى تشبيه الاختلاف.

وقد سار الدرس البلاغي على تقسيم **السكاكي**[5] لأنواع التشبيه باعتبار طرفيه فجاء على أربعة أقسام:

أ – تشبيه محسوس بمحسوس أي : يدرك كل واحد منهما بإحدى الحواس الخمس الظاهرة، فنماذجه كثيرة في القرآن الكريم وفي الشعر والنّثر. قال تعالى:(**والقمر قدّرناه منازل حتّى عاد كالعرجون القديم**) يس39، أي؛ قدرنا سير القمر في منازل حتى إذا كان آخرمنازله تَقوّس حتى صار كأعواد النخيل العتيقة، اليابسة فقد شبه القمر بالعرجون في دِقته وتقوسه واصفراره. وطرفا التشبيه **القمر و العرجون (حسيّان)** وهذا النوع من أوسع أبواب التشبيه في القرآن .قال عزّ وجلّ(**خلق الانسان من صلصال كالفخّار) الرحمن.**

ب – تشبيه معقول بمعقول:

وهو تشبيه معنى بمعنى؛ أي : المشبه والمشبه به متلازمان في المعاني الذهنية المجردة التي تدرك بالعقل لا بالحس ومن ذلك قوله تعالى: (أو من كان ميّتا فأحييناه وجعلنا له نورا يمشي به في الناس) الأنعام122 . قيل أنّ الموت حقيقة معنوية جعل إلى جنبها الكفر وكلاهما عقلي، و الحياة حقيقة معنوية جعل إلى جنبها الإيمان وهماعقليّان أيضا.

ج - تشبيه المعقول بالمحسوس:

وهو تشبيه المعنوي بالصورة ومن ذلك قوله تعالى (**مثل الذين اتخذوا من دون الله أولياء كمثل العنكبوت اتخذت بيتا وإن أوهن البيوت لبيت العنكبوت لو كانوا يعلمون) العنكبوت41** .فالتشبيه في الآية الكريمة قد قرن الصّورة المحسوسة كمثل العنكبوت إتّخذت بيتا إلى الأمر المعنوي - الذين اتخذوا من دون الله- فزادته وضوحا وتأثيرا في النفس .وكقوله عز وجلّ : (**مثل الذين كفروا بربهم أعمالهم كرماد اشتدت به الريح في يوم عاصف لا يقدرون مما كسبوا على شيء ذلك هو الضلال البعيد) إبراهيم18** . تجد أن" **الإعجاز** "صوّر

5- أنظرمحمد أبو شوارب و أحمد المصري:قطُوف بلاغيّة، ط1 ، دار المطبوعات، الإسكندريّة، 2006 ، ص 10 وما بعدها.

لنا أعمال الكفار أنها لافائدة فيها ولا ثمرة ترجى منها، كأنها رماد دقيق لا تبقي عليه الريح العاصفة، فجاء تشبيه الأمر المعنوي **أعمال المشركين (بصورة حسية)** رماد اشتدت به الريح في يوم عاصف (ليحقق في النفس إحساسا بخسارة هؤلاء المشركين وجهلهم وضلالهم).

د – تشبيه المحسوس بالمعقول : هو تشبيه صورة بمعنى : أي ما تقع عليه حاسة أو أكثر على ما لا تقع عليه إحدى هذه الحواس كقول الشاعر التنوخي:

***فأنهضن بنار إلى فحم كأنها في العين ظلم وإنصاف قد اتفقا**

فصورة اتّقاد النار هي شيء محسوس/بشيء لا يدرك بالحوّاس وهو الظُلْم والإنصاف الذان هما شيء معنوي يدرك و لا يُحسّ.

و نخلص الى أنّ تقسيمات التّشبيه و إن إختلفت من النّاحية الشّكلية، فإنها تتقارب كثيرا من الناحية المضمونيّة، وهو ما يدلّ على بساطة التّشبيه، ووضوحه ووضوح عناصره في غالب الأحيان.

2-2-4: أغراض التّشبيه:

مهما تعددّت تقسيمات البلاغيين و نظرتهم الى التّشبيه و أركانه، فإنّهم قد اتّفقوا على أن له أغراضا ظاهرة في مجملها، وأوردوها على النّحو التالي[6]:

أ- **بيان إمكان وجود المشبّه**: وذلك حين يسند الى المشبّه أمر مستغرب لا تزول عنه الغرابة الاّ بذكر شبيه له.

ب- **بيان حال المشبّه**: وذلك حينما يكون المشبّه مجهول الصّفة غير معروفها قبل التّشبيه، فيفيده التّشبيه الوصف.

ت- **بيان مقدار حال الشّبه**: أي مقدار حاله في القوّة و الضّعف و الزّيادة و النّقصان، وذلك إن كان المشبّه معروف الصّفة قبل التّشبيه معرفة إجماليّة، ثمّ يأتي التّشبيه لبيان مقدار الصّفة.

ث- **تقرير حال المشبّه**: أي تثبيت حالته في ذهن السّامع وتقوية شأنه لديه، كما إذا كان ما أُسند الى المشبّه يحتاج الى التّأكيد و الإيضاح بالمثال.

ج- **تزيين المشبّه**: ويُقصد به تحسين المشبّه و الترغيب فيه عن طريق تشبيهه بشيء حسن الصّورة أو المعنى.

ح-**تقبيح المشبّه**: و ذلك إذا كان المشبّه قبيحا قبحا حقيقيّا أو إعتباريّا، فيُؤتى له بمشبّه به أقبح منه يولّد في النّفس صورة قبيحة عن المشبّه تدعو الى النّفير عنه.

و تجدر الإشارة الى أنّ التشبيه قد يُعكس؛ فيُجعل المشبّه مشبّها به و بالعكس، فتعود فائدته الى المشبّه به، لإدّعاء أنّ المشبّه أتم و أظهر من المشبّه به في وجه الشّبه، و يسمّى ذلك بالتّشبيه المقلوب أو المعكوس[7] و نحو

---

[6]- الدّكتور عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربيّة-علم البيان-، دار النّهضة العربيّة، بيروت، لبنان، 1985.الصفحات 105-110.

[7]- أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان و البديع، المكتبة العصريّة، صيدا، لبنان، 1999. ص240.

ذلك :" كأن ضوء النّهار جبينه"، حيث شبّه غرّة الصّباح بجبين الخليفة إيهاما أنّه أتم منها في وجه الشّبه، و هذا التّشبيه مظهر من مظاهر الإفتنان و الإبداع.

3-2 الإستعارة في اللّغة العربيّة:

1-3-2 تعريف الإستعارة:

الإستعارة لغة[8]: رفع الشيء و تحويله من مكان إلى آخر، يقال استعار فلان سهما من كنانته: رفعه و حوّله منها الى يده.

و على هذا يصح القول إستعار إنسان شيئا من آخر، بمعنى أن الشّيء المستعار قد انتقل من يد المعير الى المستعير للإنتفاع به. ومنه يُفهم أن الإستعارة لا تتمّ الاّ بين شيئين تجمع بينهما صلة ما.

أمّا إصطلاحا: هي تشبيه حُذفت أداته مع حذف أحد الطّرفين(المستعارمنه و هو المشبّه به) أو (المستعار له و هو المشبّه) مع غياب وجه الشّبه من العبارة، لذا فإنّ التأكيد على الشّبه الإستعاري جاء على إعتبار أن التّشبيه الوارد عند إجراء الإستعارة هو الصّورة التي يتّخذها الشّكل، أو الصّيغة التي تمثّل النموذج الأدبي.[9]

و يمكن أن نورد تعريفات النّقاد و البلاغيّين[10] المختلفة للإستعارة كما يلي:

عند (**الجاحظ**) : تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه.

عند (**المبرد**): نقل اللفظ من معنى إلى معنى.

عند (**ابن قتيبة**) : اللفظ المستعمل في غير ما وضع له إذا كان المسمى له بسبب من الآخر أو كان مجاورا له أو مشا كلا.

عند (**ثعلب**): أن يستعار الشيء اسم غيره أو معنى سواه.

عند (**ابن المعتز**): استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها من شيء عرف بها.

عند (**علي بن عبد العزيز الجرجاني**) : ما أُكْتفِيَ فيها بالإسم المستعار عن الأصل و نقل العبارة فجعلها في مكان غيرها.

عند (**الرماني**): تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة على جهة النقل للإبانة.

عند (**أبو هلال العسكري**): نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره.

عند (**عبد القاهر الجرجاني**) : أن يكون لفظ الأصل في الوضع اللغوي معروفا تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، و ينقله إليه نقلا غير لازم فيكون هنا كالعارية.

عند (**فخر الدين بن الخطيب**): ذكر الشيء باسم غيره و إثبات ما لغيره له لأجل المبالغة في التشبيه.

---

[8] - عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربيّة، مرجع سابق، ص167.

[9]- د. محمد حسين علي الصّغير، الصّورة الأدبيّة في الشّعر الأموي، رسالة ماجستير، جامعة بيروت، 1985. ص51.

[10]،- الدكتور : أحمد عبد السيد الصاوي، كتاب فن الاستعارة ، الهيئة المصرية العامة للكتب/فرع الاسكندرية.1979ص12 وما بعدها.

عند (**ابن الأثير**): نقل المعنى من لفظ إلى لفظ لمشاركة بينهما مع طيّ ذكر المنقول إليه.
عند (**السكاكي**) : أن تذكر أحد طرفي التشبيه و تريد الطرف الآخر مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به دالّا على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به.
عند (**ابن أبي الإصبع**): تسمية المرجوح الخفي باسم الراجح الجلي للمبالغة في التشبيه.
عند (**الخطيب القزويني)** :الإستعارة هي ما كانت علاقته _المجاز_ تشبيه معناه بما وضّح له.
عند (**النمي**) : تصييرك الشيء شيئا وليس به، و جعلك الشيء للشيء و ليس هو، بحيث لا يُلحظ معنى التشبيه لا صورة و لا حكما.
و يمكن أن نستخلص من التعريفات الواردة آنفا تعريفا بسيطا وجامعا فنقول:
الاستعارة استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى الأصلي للكلمة والمعنى الذي نقلت إليه الكلمة مع وجود قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي.

2-3-2 أنواع الإستعارة:

أقسام الاستعارة : قسّمها الجرجاني[11] على نوعين هما

الاستعارة المفيدة:

وهي ما كان لنقلها فائدة وهي روح هذا الفنّ ومداره **والاستعارة غير المفيدة** وهي ما لا يكون لها فائدة في النقل.

ثم قسم الاستعارة المفيدة على نوعين أيضا: **استعارة بالإسم وإستعارة بالفعل**، وقد أشار إلى ما سمي فيما بعد **استعارة تصريحية** و **استعارة مكنية** وتحدث عن صلتهما **بالتشبيه** والتمثيل لذلك، ستتناول أهم هذه التقسيمات بعد التنبيه إلى أنه لابد أن تتوافر في الاستعارة الأمور الآتية:

1 –**المستعار *والمستعار له * والمستعار منه *** وهذه أركان الاستعارة.

2 -**القرينة** لفظية كانت أو معنوية ملفوظة أو مدركة من السياق.

3 -**الجامع** وهو الجهة التي يشترك فيها المستعار منه والمستعار له.

وتقسم الاستعارة[12] أقساما عدة وذلك من أربعة وجوه:

الوجه الأول من جهة حذف أحد طرفي الاستعارة فتقسم إلى قسمين:

:تصريحية ومكنية.

أ- الاستعارة التصريحية:

وهي ما صرِّح فيها بلفظ المشبه به دون المشبه كقوله تعالى : **(كتاب أنزلناه إليك لتخرج الناس من الظلمات إلى النور) إبراهيم1**

[11]- عبد القاهر الجرجاني، مرجع سابق،ص 243 وما بعدها.
[12] - عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربيّة، مرجع سابق،ص 176___192.

ففي الآية الكريمة استعارتان في لفظي(**الظلمات والنور**) لأن المراد الحقيقي دون مجازهما اللغوي هو :**الضلال والهدى**، لأنّ المراد إخراج الناس من الضلال إلى الهدى فاستعير للضلال لفظ **الظلمات** "و " **للهدى** " لفظ " **النور** " **لعلاقة المشابهة** بين الضلال والظلمات، فكما تغطي الظلمات الآفاق فتحجب الأضواء والإشعاع وكذلك يغطي الضلال القلوب فيحجب عنها الهداية والرشاد، ويتشابه النور بالهدى في مجال الإيمان فكما ينتشر النو ر في الآفاق فيملؤها سناء وبهاء فكذلك ينتشر الهدى في القلوب فيملؤها تقوى وإيمانا.

هذه **العلاقة** أُدركت عقلا **بقرينة** أملاها **سياق النظم** وترابط المعاني، فالمشبه محذوف هو **الضلال و الهدى** " وقد صرِّح بالمشبه به" **الظلمات والنور** "مبالغة واتساعا في الكلام **فالاستعارة إذا تصريحية.**

ب- الاستعارة المكنية:

وهي ما حذف فيها المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه وفيها يذكر المشبّه كقوله تعالى: **(ولما سكت عن موسى الغضب أخذ الألواح وفي نسختها هدى ورحمة)الأعراف 154** ففي هذه الآية مايدلّ على حذف المشبّه به وإثبات المشبّه، إلّا أنه رمز إلى المشبه به بشيء من لوازمه، فقد مثّلت الآية الغضب بإنسان هائج يلح على صاحبه باتخاذ موقف المنتقم الجاد ثم هدأ فجأة وغير موقفه، وقد عبر عن ذلك بما يلازم الإنسان عند غضبه ثم يهدأ ويستكين وهو السكوت؛ فكانت كلمة" سكت **"استعارة مكنية** حينما عادت رمزا للمشبه به.

الوجه الثاني :من جهة جمود لفظ الاستعارة وإشتقاقه فتقسم إلى قسمين **أصلية وتبعية**[13].

أ- **الأصليّة**:

هي ما كان اللّفظ المستعار أو اللّفظ الذي جرت فيه اسما جامدا غير مشتقّ مثال ذلك لفظة كوكبا في قول التّهامي الشاعر راثيا ابنا له:

يا **كوكبا** ما كان أقصر عمره وكذاك عمر كواكب الأسحار.

ب- **التّبعيّة**:

وهي ماكان اللّفظ المستعار أو اللّفظ الذي جرت فيه الإستعارة إسما مشتقّا أو فعلا ومثالها لفظة عانقت في قول البحتري يصف قصرا:

ملأت جوانبه الفضاء و**عانقت** شرفاته قطع السّحاب الممطر.

الوجه الثالث : من جهة **الملائم** أي باعتبار جامع الاستعارة بحسب مناسبته للمستعار له أوالمستعار منه أو مناسبته لكليهما معا أو عدم مناسبته أيا منهما فتقسم إلى ثلاثة اقسام **مجرّدة ومرشحة ومطلقة.**

فالمجرّدة:

هي ماذكر معها ملائم المشبّه، أي المستعار له. ومن أمثلتها قول القائل:"**لا تتفكّهوا بأعراض النّاس، فشرّ الخلق الغيبة**".

أما المرشّحة:

[13]- أنظر أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان و البديع، مرجع سابق، ص 264.

هي ماذكر معها ملائم المشبّه به، أي المستعار منه، نحو قوله تعالى(**أولئك الذين اشتروا الضلالة بالهدى فما ربحت تجارتهم).**

وعن **المطلقة:**

هي ماخلت من ملائمات المشبّه به و المشبّه، وهي كذلك ما ذكر معها ما يلائم المشبّه به والمشبّه معا، **كقوله تعالى:** (**إنّا لمّا طغى الماء حملناكم في الجارية**).

الوجه الرابع : من جهة **الإفراد والتركيب** فتقسم إلى قسمين : **مفردة ومركبة.**

***تقسم الاستعارة من جهة الإفراد والتركيب** إلى قسمين مفردة ومركبة.

أ - **الاستعارة المفردة :**

هي ما كان المستعار لفظا مفردا كما هي الحال في الاستعارة التصريحية والمكنية.

ب- **الاستعارة التمثيلية أو المركبة :**

وهي الاستعارة التي يكون المستعار فيها مركبا ،وقد عرّفها البلاغيون بقولهم " : إنها تركيب اُستعمل في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي." والاستعارة التمثيلية تشبيه صورة بصورة لما بينهما من صلة من حيث المعنى ثم تحذف الصورة الأولى المشبّه ويبقى المشبّه به ومن ذلك قول الشاعر المتنبي:

ومن يك ذا فم مر مريض يجد مرّا به الماء الزلالا

فالمعنى الحقيقي لهذا التركيب: أن حاسة الذوق عند الإنسان المريض مطبوعة بالمرارة فأيّ سائل يدخل فمه يلقاه مرّا حتى لو كان عذبا أي : إنّ حاسة الذوق عنده معطلة بفعل المرض فهو بمثابة إنسان لا ذوق عنده ولا يستطيع أن يميز بين طعم وآخر كلها لديه سواء مرة، لكن **المعنى** جاء بأسلوب **مجازي** فحقّقت **الاستعارة التمثيلية** الإيحاء إلى أنّ الإنسان الذي يفقد نعمة الذوق الأدبي والإنساني، لا يقِدر الشعر الرائع البليغ حق قدره ولا يرى الخير من الناس الخيرين، فالعلاقة بين المعنيين علاقة مشابهة ومثله قولك لمن يتردد بين فعل شيء ما أو تركه:

أراك تقدم رجلا وتؤخر أخرى. وقولك لمن لا يرجى منه خيرا: **إنّك لا تجني من الشوك العنب.**

وننتهي في نهاية هذا العنصر الى أنّ الإستعارة بأنواعها مهمّة لدارس البلاغة وطالبها، فهي تضيف الى اللّغة رونقا لا غنىً عنه، وزخرفا غاية في الجمال و الإبداعيّة، فلا تخلوا منها أشعار القدماء ولا كتابات المحدثين، لذلك عدّت أحد أهمّ عناصر البيان و أدواته.

4-2 التشبيه في اللّغة الإنجليزيّة:

إذا كانت الإستعارة قد أغرت دارسي البلاغة وجذبتهم، على إختلاف صفاتهم سواء كانوا فلاسفة أو لغويّين، مترجمين أو أدباء وحتىّ نقّاد، فإنّ التّشبيه في اللّغة الإنجليزية لم يحض بالقدر نفسه من الدّراسة والتحليل، واكتفوا في غالب الأحيان بإلحاقه بالإستعارة، أو عدّه رديفا أقل درجة منها.

1-4-2 تعريف التّشبيه:

أ- **لغة:** اقترضت كلمة Simile في اللّغة الإنجليزيّة من اللّفظة اللّاتينيّة simile التي تعبّر عن التشابه و التماثل بين شيئين[14].

ب- **إصطلاحا:**

طبقا لقاموس وبستر "التّشبيه هو تعبير مجازيّ مداره التّشابه و التّماثل الذي يعبّر عنه بإستخدام احدى الأدوات مثل like أو as".[15] ومثال ذلك القول :

✓ *The polished floor shone **like** glass.*

تلمع الأرضيّة التي تم تنظيفها كالزّجاج.

✓ *The patient sipped the medicine **as if** it was poison.*

ارتشف المريض الدّواء كما لو كان سمّا.

✓ *The baby was **as** quiet **as** a lamb.*

كان الفتى هادئا كأنه حمل وديع.

John is ***like*** a fox *جون كالثعلب.*

ففي التشبيه الأخير على سبيل المثال تمّ تشبيه الشّخص الذي هو "جون" بالثعلب، وذلك لبيان مكره ودهائه.

وتجدر الإشارة الى أنّ الأداة تكتسي أهميّة بالغة ولا يمكن أن يتمّ التشبيه في غيابها في اللّغة الإنجليزيّة.

كما أن الدلالة المجازيّة للتّشبيه عنصر هامّ ينبغي توفّره، وقد تمّ التّركيز عليه في جميع التّعريفات التي صاغها البلاغيّون الإنجليز.

ونستطيع تقديم تعريف آخر للتشبيه في اللّغة الإنجليزيّة فنقول:

A simile can be defined as the statement of a similarity relation between two entities, essentially different but thought to be alike in one or more aspects.[16]

---

[14] - Symbols, metaphors and similes in literature: A case study of "Animal Farm", Full Length Research Paper Elaheh Fadaee, Journal of English and Literature Vol. 2(2), pp. 19-27, February 2011, Available online http://www.academicjournals.org/ijel

.

[15] - simile (2013). *Merriam-Webster's Online Dictionary* Retrieved October 22, 2013, from http://www.merriam-webster.com/dictionary/simile

[16] -Catherine Fromilhague.. *Les figures de style*. Paris: Nathan. 1995, page 73-74.

النصّ بترجمتنا"هو التّعبير عن تشابه و تماثل بين كيانين، مختلفين بطبيعتهما، لكن يحتمل أنهما يشتركان في جانب واحد أو جوانب عدّة"

إن المعنى الحرفي للتشبيه قد لا يكون أبدا ما يقصده المتكلم بموقفه من الكلام، و لذلك كان لزاما التّمعّن في المعنى السياقي و الثقافي لكلّ تّشبيه على حدة في مجتمعاتٍ و ثقافاتٍ متعدّدةٍ و مختلفة، وبهذا تكون نظرتنا له أكثر موضوعية و أكثر شمولية وبعيدة عن التفسير الضيّق و الذاتي للأفكار التي يحويها[17].

و يعرّف بريدن[18] التشبيه بقوله:

"Like metaphor, it is a semantic figure, a mental process playing a central role in the way we think and talk about the world, which often associates different spheres ".

النّص بترجمتنا:

" هو كالإستعارة، تعبير مجازي، عمليّة عقليّة يتم بمقتضاها ربط أشياء مختلفة وإنشاء علاقات بينها، وهو يلعب دورا محوريّا ومهمّا في تحديد طريقة تفكيرنا و حديثنا عن العالم" .

2-4-2 أركان التّشبيه في اللّغة الإنجليزيّة:

تناولت البلاغيّة الإنجليزيّة **كاثرين فروميلهاج**[19] أركان التّشبيه في اللّغة الإنجليزيّة وعدّتها أربعا:

المشبّه أو **the topic** و هو الشيء الّذي يصفه التّشبيه.

المشبّه به أو **the vehicle** وهو الشيء التي يشترك مع المشبّه في صفة ما وتمت مقارنة هذا الأخير به.

أداة التّشبيه أو**comparison marker** : وهي الصيغة التي يتمّ بها ربط طرفي التّشبيه السّابقين.

وجه الشّبه**similarity feature(s)** : وهي الخصائص والصّفات المشتركة بين المشبّه والمشبّه به.

3-4-2 التمييز بين التّشبيه و الإستعارة:

إنّ الفرق بين التّشبيه و بين الإستعارة واضح، فإذا كانت أغلب أركان هذه الأخيرة مضمرة و غير واضحة، فإنّ أركان التّشبيه عادة ما تتّضح للدّارس دون جهد أو عناء، كما يسهل عليه الإحاطة بها و بدور كلّ منها و تحليلها[20].

---

[17] - See Boers, F*: Applied Linguistics Perspectives on Cross-cultural Variation in Conceptual Metaphor. Metaphor and Symbol, 2003, 231-238*.

[18] - Hugh .Bredin, *Comparisons and Similes*. Lingua, (1998) 105: page :68.

[19] - Catherine Fromilhague, op cited, page 73-74.

[20] - DAVID FISHELOV, *Shall I compare thee?, Simile understanding and semantic categories*, JLS 36 (2007), © WaIter de Gruyter, page 72.

كما أنّ التشبيه يقارن بين شيئين، بينما الإستعارة تشبّه أحدهما بالآخر[21]، كما أن الأول قد يرد حرفياً أي يستهدف المعنى الحرفي أو يرد غير حرفيّ، فيستهدف معنى مخالفا لما يفهم من المعنى الأصلي، بينما الإستعارة لا ترد الاّ غير حرفية، والاّ ضاع جمالها و إنتفت فائدتها[22].

كما أن أداة التشبيه تظهر جليّة في هذا الأخير، بينما تحتجب في الإستعارة.

2-4-4 أغراض التّشبيه في اللّغة الإنجليزيّة:

تؤدي التّشبيهات أدوارا مختلفة في اللّغة الإنجليزيّة، منها ما هو أصيل و مختصّ بها، ومنها ما تشترك فيه مع باقي التعابير المجازيّة. ومن هذه الوظائف[23]:

- ✓ تعتبر أداة مهمّة و فعّالة للتواصل، فهي سبيل لتوسيع الإمكانات اللّغويّة المتوفّرة.
- ✓ يمكن إستخدامها كوسيلة لخدمة القدرة التّخيّليّة و التفكير خاصّة في الرّوايات و الكتابات القصصيّة.

كما تؤدّي أدوارا أكثر خصوصيّة خاصة في النصوص العلميّة، أين تبرز أهمّيتها في الشروحات و التّوضيحات و إعطاء الأمثلة.

- ✓ أما في الكتب المدرسيّة؛ فتستخدم كوسيلة بيداغوجيّة مساعدة لتوضيح الأفكار المجرّدة وغير المألوفة، وذلك بإعطاء نظير لها معروف لدى الطلاب.
- ✓ في النّصوص الصّحافيّة، قد تستخدم التّشبيهات كزخرفة لغويّة.
- ✓ في النصوص الأدبيّة، سواء كانت خياليّة، شعريّة أو دراميّة، عادة ما يُلجأ للتشبيه لإبراز الجانب الجمالي للنّص الأدبي.

2-4-5 أنواع التّشبيه و تقسيماته:

توجد في اللّغة الإنجليزيّة تقسيمات مختلفة للتّشبيه، وذلك تبعا للجانب الذي تناولها الدّارسون من خلاله:

❖ **تقسيم التشبيه الى ذاتي و موضوعي**[24]: وهي أكثر التقسيمات بساطة حيث يُفرّق فيها بين نوعين:

التّشبيه الموضوعي أو objective simile: والذي يستمدّ مصدره من التجارب الماديّة المحسوسة.

التشبيه الذاتي أو subjective simile: و هي التشبيهات النّابعة من طرق التفكير الفرديّة و الرؤية الذاتية للعالم.

❖ **تقسيم التّشبيه الى حرفي وغير حرفيّ literal and non-literal**[25]: يقدّم أورتوني مثالين لتوضيح هذه الفكرة:

---

[21] - Sam ,Glucksberg.. *Understanding Figurative Language – From Metaphors to Idioms*. New York: Oxford University Press Inc2001, page;29.

[22] - Hugh Bredin,. *Comparisons and Similes*. *Lingua* 1998,page : 67-78.

[23] - Catherine Fromilhague, op cited, page :88-94.

[24] - Catherine Fromilhague, op cited, page :77-78.

[25] - Andrew Ortony, 1993. The Role of Similarity in Similes and Metaphors. In Andrew Ortony (ed.). *Metaphor and Thought*. Cambridge: Cambridge University Press, 2nd edn. [1st edn. 1979],pages : 342-356

Blackberries are like raspberries.

ثمار شجر العلّيق تشبه توت العلّيق.

Crime is like a disease.

الجريمة كالوباء.

فالمثال الأوّل عبارة عن تشبيه حرفي، أما الثاني فهو تشبيه غير حرفي. و يؤكّد **أورتوني** على أنّه في التّشبيه الأوّل، يمكننا أن نبدّل طرفي التشبيه فيأخذ كلّ منهما الآخر، و لا يحصل إختلال في المعنى.

مثال:***Blackberries are like raspberries .***

أما في التّشبيه الثاني، ففعل ذلك سيغيّر بنية التشبيه و يجعله دون معنى، أو يغيّر معناه بشكل جذري. لاحظ:

A disease is like crime.

وزيادة على هذا، لا يمكن إسقاط اداة التّشبيه و تحويره في التّشبيه الحرفي مثال: ***Blackberries are raspberries***، بينما يمكن فعل ذلك بسهولة في التّشبيه غير الحرفي: ***Crime is a disease .***

❖ **تقسيم التّشبيه الى بسيط و إبداعي[26]:** يرى **بريدن** أنّ التشبيهات تظهر درجات مختلفة من الحيويّة، و رتّبها في سلّم يبدأ من أكثرها بساطة؛ وهي التعابير الجامدة و المختزنة كوحدات في المعجم اللّغوي، و يرتفع الى أشدّها إبداعيّة؛ و التي نجد فيها صورا مبتكرة و غير متوقّعة تماما. ويمكن التعبير عن ما ذهب اليه **بريدن** بالمثالين التالين:

1-This meat is as tough as old boot leather.

2-She was false as water.

ففي المثال الأوّل، تمّت مقارنة اللّحم و صلابته بالجزمة القديمة، وهذا تعبير شائع في اللّغة الإنجليزيّة، وقالب سابق على المتكلّم به، فهو لا يحوي أيّة جوانب إبداعيّة.

أما المثال الثاني، فقد شبّهت فيه المرأة بالماء بطريقة إبداعيّة، حيث أن الكاتب شبّهها بالماء الذي لا يتّخذ شكلا محدّدا، وذلك لوصف تقلّب مزاجها وعدم استقرارها على رأي.

و بهذا نكون قد قدّمنا شرحا مفصّلا للتّشبيه في اللّغة الإنجليزيّة، و ننتقل الآن الى الشقيقة الأخرى كما يسمّيها متحدثو الإنجليزيّة، ألا و هي الإستعارة.

5-2 الإستعارة في اللّغة الإنجليزيّة:

لقد حازت الإستعارة على كمّ هائل من الدّراسات، وذلك كونها أكثر تعقيدا من التّشبيه، وهو ما جعل البلاغيين و اللّغويين الإنجليز أشدّ إهتماما بها وتأليفا في موضوعها.

[26] - Hugh Bredin,. Comparisons and Similes. Op-cited page :77.

1-5-2 تعريف الإستعارة:

أ-لغة: أشتقّت كلمة **metaphor** من الكلمة اللاتينيّة « metaphora » و التي تعني حمل شيء من مكان ما و نقله الى مكان آخر[27].

ب-إصطلاحا: الإستعارة هي تعبير مجازي مختصر يشبّه ويماثل شيئا بشيء آخر، حيث يجعل أحدهما مكان الآخر. وهو يعتبر تشبيها ضمنيّا.[28]

أو هي:

"Metaphor is a way of describing something by saying that it is something else, which has the qualities that you are trying to discribe[29]."

ترجمتنا لهذا التّعريف:

" الإستعارة هي طريقة لوصف شيء ما بقيامه مقام شيء آخر، هذا الأخير يحوي الصّفات و المميّزات التي تريد تسليط الضّوء عليها."

وقد عرّفها نيومارك بقوله "هي تعبير مجازي :المعنى المحول لكلمة محسوسة ...و تشخيص المجرد ... و تطبيق معنى كلمة أو تلازم لفظي على ما لا يشير إليه حرفيا، أي وصف شيء بشيء آخر... و قد تكون الاستعارات" أحادية "أي كلمة واحدة – أو" امتدادية و هي ما يعرف بالتلازم اللفظي، أو قد تكون مصطلحا، أو جملة، أو مَثلا، أو مجازا، أو نص خياليا كاملا."

أمّا باحثة اللّسانيات الإنجليزيّة بروك روز[30] Brooke-Rose، فقد عرّفت الإستعارة كما يلي:

"Any identification of one thing with another, any replacement of the more usual word or phrase by another."

أي هي" **أيّ تماثل بين شيء و آخر، أيّ استبدال للكلمة أو التعبير الأكثر اعتيادا بكلمة أو بتعبير آخر**".ترجمتنا. إذ تريد بروك روز من هذا أن الاستعارة هي خروج من إستعمال الألفاظ و التعابير الاعتيادية التي درجت عليها الألسنة و أَلِفتْها، إلى إستعمال الألفاظ و التعابير غير الاعتيادية بغرض التعبير عن فكرة ما، و هذا مع وجوب وجود مماثلة بين اللفظة أو التعبير، و بين ما ينوب عن هذه أو ذاك.

---

[27] - , M. Q. Al-Zoubi, & A. R Al-Hasnawi, *Cogno-cultural issues in translating metaphors. Perspectives-Studies in Translatology*. (2006). Pages ; *230-239.*

[28] - M.L Larson.1998. *Meaning-based Translation. Lanham:* University Press of America Inc, 1998 page 279.

[29] - J.*Sinclair, J. (ed.) BBC English Dictionary, BBC and Harper Collins, London. 1992.*

[30] - نماذج من الإستعارة و ترجماتها الى الإنجليزيّة في القرآن الكريم، جمال بوتشاشة، مذكّرة ماجستير، قسم التّرجمة، جامعة الجزائر، 2005.ص52

وقد عرّف الباحث البلاغي ريتشاردز[31] Richards الإستعارة بالقول:

"In the simplest formulation, when we use a metaphor we have two thoughts of different things active together and supported by a single word, or phrase, whose .meaning is a resultant of their interaction"

ترجمتنا **" بعبارة بسيطة، عندما نستخدم الإستعارة فلدينا فكرتان عن شيئين مختلفين، تجمع بينهما علاقة وتحملهما كلمة واحدة، أو جملة، و التي تأخذ معناها من تفاعل الفكرتين الآنفتين"**

2-5-2 أركان الإستعارة في اللّغة الإنجليزيّة:

إنّ إتفاق البلاغيين الإنجليز و تقارب تعاريفهم للإستعارة لا يعكس نظرتهم الى أركانها، إذ تفرّد كل منهم برأيه حول ذلك.

و لعلّ أوّل من تناول الموضوع هو **ريتشاردز** الذي يرى أن للإستعارة ركنين اثنين لا ثالث لهما، هما **الحامل** أو **The tenor**و **المحمول The vehicle**، فالطّرف الأوّل هو الفكرة التي يحويها المحمول، أما الطرف الثاني فهو الفكرة المعبّر عنها عن طريق الكلمات التي تم استخدامها إستعاريّا[32]. وكمثال عن ذلك:"this actor is a shining star" : هذا الممثل نجم لامع.

فالحامل هو الممثلّ actor أما المحمول فهو النجم اللّامع .a shining star .

أمّا **ماكس بلاك** Max.Black، والذي بنى مفاهيمه بالإرتكاز على ما قاله ريتشاردز، فقد طوّر مفهوما أكثر حداثة[33]، وهو ما سمّي بنظريّة التفاعل، حيث أكّد أن الإستعارة ليست مصطلحا معزولا، بل جملة مكتملة، وبالتركيز على الدّور المفهومي للإستعارة، فقد إستخدم مفاهيم خاصّة به لوصف أركان الإستعارة، حيث سمى المحمول ب" **الطّرف الفاعل الأول" أو the *primary subject*** وهو يقابل تقريبا الحامل عند ريتشاردز و "**الطّرف الفاعل الثاني"أو*the secondary subject*** و نظير المحمول عند ريتشاردز أيضا.

و الجديد عند ماكس بلاك أنّ المساهمة البلاغيّة التي تولّدها الإستعارة في اللّغة هي نتيجة لتفاعل الطّرفين السّابقين. وثالث التصنيفات هو تصنيف **"كروفتس"** الواسع الاستخدام عند باحثي الاستعارة[34] حيث تنقسم الاستعارة الى ثلاثة مكونات هي:

1- **الموضوع** : الشيء الذي توضحه الاستعارة.

2- **الصورة** : الجزء الإستعاري.

---

[31] - I. A. Richards, The Philosophy of Rhetoric. New York: Oxford University Press, 1936, page93.

[32]- ibid-page 96.

[33] -Max, Black. *Models and Metaphors: Studies in Language and Philosophy*. Ithaca: Cornell University Press. (1962).page 29.

[34]- في ترجمة الإستعارة العربيّة، عبد الله حرّاصي، مجلّة نزوى الثقافيّة، العدد الثّالث.2009/6/4.

3- **وجه الشبه** : وهي أرضية التشابه والتي توضح الوجوه المحددة التي تتشابه فيها الصورة والموضوع .

ففي المثال ''الشيخوخة ليل الحياة '' فإن الموضوع هو كبر السن أو الشيخوخة، بينما الصورة هى ''الليل''، ووجه الشبه هو أن كلّا من اللّيل والشّيخوخة يرمزان إلى النهاية المحتومة.

أما **جورج لاكوف و مارك جونسون George Lakoff and Mark Johnson**، الذان قاما العام 1980 بنشر كتابهما "الإستعارات التي نعيشها "*Metaphor We Live by* و الذي كان منطلقا للنّظريّة البلاغيّة الحديثة للإستعارة. فقد ذهبت الفكرة الأساسيّة في مقاربتهما إلى أنّ الإستعارة هي وسيلة لفهم تجربة أو صورة ما - و التي تشكّل الهدف و تكون عادة مجرّدة أو يعوزها البناء اللّغوي-، عن طريق صورة أخرى- و التي تشكّل المصدر-، وتكون عادة أساسيّة و أفضل تركيبا من ناحية البناء اللّغوي.

وهذا ما يقودنا للإعتقاد بناءا على رأيهما، بأنّ الإستعارة ليست مجرّد زخرف بلاغيّ، و إنما ذات دور مهمّ و أساسيّ لعمليّة التفكير في المجتمع البشري[35].

3-5-2 أنواع الإستعارات و تقسيماتها المختلفة:

وُجدت العديد من التّقسيمات للإستعارة عند اللّسانيين الغربيّين، و عددّ لها البلاغيّون أنواعا شتّى؛ و ذلك بحسب طريقة تناول كل واحد لها وفهمه لآليّاتها.

وكان أرسطو من أوائل هؤلاء، الذي قسّم الإستعارة الى : **الإستعارات المتداولة و المهجورة، الإستعارات البسيطة و المزدوجة، و الإستعارات الحالية و الغريبة[36].**

قسّم **ديكن Dickin** الإستعارة الى إستعارات مفرداتيّة **lexicalized metaphor** و إستعارات غير معجميّة **non-lexicalized metaphor** [37]، فالأولى تتمثّل في الإستخدام الإستعاريّ المتعارف للوحدات المعجميّة(الكلمات)، والموجود بمعيّة هذه الكلمات في المعاجم[38].وكمثال عن ذلك القول:

this man is a rat أو هذا الرّجل جرذ، للحديث عن رجل يترك أصدقائه في المحن.

أمّا الثانية، فهي إستعارة أوّلية أو خام، أو قد يختلف معناها من سياق الى سياق آخر، و التي يفهمها القارئ في مواضع خاصّة، وكمثال عن هذه الإستعارات:

A man is a tree الرّجل شجرة، قد يتوصّل القارئ الى أنّ الرّجل يشبه الشّجرة التي لا يظهر الاّ بعض أجزائها، فيما يبقى البعض الآخر مخفيّا، وذلك للدّلالة على غموض بعض الجوانب في حياة الشّخص الموصوف.

أمّا **كينتيليانQuintilian** ، فقد قسّم بدوره الإستعارات الى أصناف أربعة[39].

---

[35]- George Lakoff and Mark Johnson -. *Metaphors We Live By*. Chicago: University of Chicago Press.1980, pages :244-245.

[36] - E , Kittay.,. *Metaphor: Its cognitive force and linguistic structure*. Oxford: Clarendon Press. 1987 page;132.

[37] - James dickin, *Thinking arabic translation*, New york; routledge, 2005.page.147.

[38] - ibid.

[39] See- Marcus F. Quintilian,. *The institution oratoria*.(H. E. Butler, Trans) Heinemann. 1921.

1- إستعارة حيّ لحيّ.

2- إستعارة جامد لجامد.

3- إستعارة حيّ لجامد.

4- إستعارة جامد لحيّ.

و بالنّسبة لماكس بلاك، فالإستعارات في اللّغة الإنجليزيّة صنفان إثنان لا ثالث لهما:

الإستعارات الحيّة المتداولة live metaphor و الإستعارات الميّتة أو المهجورة .dead metaphor [40].

و يعدّ بيتر نيومارك أغزر الكتّاب من حيث تناوله لأنواع الإستعارات و تفصيله فيها، و بالرّجوع الى نتائج ماكس بلاك ودراساته؛ فقد قسّمها الى أنواع خمسة[41]:

أ- **الإستعارات المندثرة[42] Dead metaphors:** هي الإستعارات التي بالكاد نشعر بصورتها، وهي مرتبطة على الأغلب بمصطلحات عالميّة للمكان و الزّمان، والمظاهر البيئيّة العامّة وجسم الإنسان، ويرى نيومارك أنّه يمكن إحياء هذه الإستعارات في شكل كنايات وذلك بقلبها الى أفعال حركيّة.

ب- **الإستعارات المبتذلة Cliché metaphors[43]:** هي إستعارات عمّرت وقتا أطول من فائدتها، والتي تستعمل بدائل لأفكار واضحة على نحو عاطفي على الأغلب، ولكن دونما تجانس مع حقائق الأمور.

ت- **الإستعارات المتداولة أو المعياريّة Stock metaphors[44]:** هي إستعارة متمكنة، تعدّ طريقة فعّالة ومقتضبة في سياق غير فصيح لتغطية وضعيّة مادّية أو عقليّة إشاريّا وذرائعيّا على السّواء، فهي دفء عاطفيّ معيّن لا يموت بكثرة الإستعمال.

ث- **الإستعارات الحديثة Recent metaphors[45]:** وهي الإستعارات المستجدّة الحديثة التي غالبا ما نقشت من مصدر مجهول الهويّة، وانتشرت بسرعة فائقة في اللّغة، حينما تشير الى شيء أو عمليّة رائجة حديثا فهي كناية. و إلا، فإنّها إستعارة جديدة تشير الى مجموعة من الخصائص المطابقة تماما، والتي تجدّد نفسها بإستمرار في اللّغة.

ج- **الإستعارات الأصيلة Original Metaphors[46]:** وهي إستعارات ابتكرها الكاتب أو اقتبسها، وهي تتضمّن جوهر معنى الكاتب الهامّ، وشخصيّته وتعليقه على الحياة.

وقد صنّف نيومارك الإستعارات **المتداولة** أو **المعياريّة** و الإستعارات **الأصيلة** في خانة **الإستعارات الحيّة**، وعدّ الإستعارات **الحديثة** والإستعارات **المندثرة** و كذلك **المبتذلة** من قبيل **الإستعارات الميّتة.**

---

[40] -Max Black, op-cited ; page 34.

[41]- البروفيسور بيتر نيومارك، الجامع في الترجمة، ترجمة و إعداد د.حسن غزالة، ص144.

[42]- المرجع نفسه.

[43]- المرجع نفسه، ص145.

[44]- المرجع نفسه، ص 146.

[45]- المرجع نفسه، ص152.

[46]- المرجع السّابق.

هكذا، نكون قد ألقينا نظرة على أهمّ مميّزات الإستعارة و خصائصها في اللّغة الإنجليزيّة، ونشير الى أنّ الإهتمام الزائد و الآراء المختلفة للباحثين في ميدانها؛ لدليل على مكانة الإستعارة و حضورها اللاّفت في جميع أطوار الحياة اللّغويّة اليوميّة، سواء أكانت أدبية أو عامّيّة، أو غيرها من الجوانب التي تخصّ المتحدّثين بها.

2-6: ترجمة التشبيه و الإستعارة:

بعد أن فرغنا من دراسة التّشبيه و الإستعارة في اللّغتين، سنحاول دراستهما في ما قد يسمّى باللّغة الثالثة- أي **التّرجمة**- والتي نحن معنيّون مباشرة بها.

2-6-1: ترجمة التّشبيه:

رغم أنّ التشبيهات عادة ما تكتشف بسهولة في اللّغة الإنجليزيّة من خلال وضوح و تجلّي أركانها، فإن فهمها ليس بذات البساطة، إذ وجب على القارئ أن يكتشف جوانب التّشابه و أوجهه، وهو مايمثّل المشكل المحوري في ترجمة التشبيه أيضا[47].

و إذا كانت عقبات عدّة تعترض طريق المترجم، فإن ترجمة التّشبيه بوصفه تعبيرا مجازيّا في اللّغة الإنجليزيّة أحد تلك المشاكل[48]؛ ذلك لكون التعابير البلاغيّة المجازيّة عادة ما تعبّر عن معنى غير الذّي يفهمه القارئ عادة، بهدف خلق معنى خاصّ أو تأثير معيّن.

ذهب **بيكمان و كالو** Beekman and Callow[49] الى وجوب الأخذ بأمور ثلاثة في عين الإعتبار عند ترجمة التّشبيه، و إعطاء كلّ منها أهميّة محوريّة في هذه العمليّة وهي:

1- **الموضوع أو المشبّه**: وهو الشيء المراد وصفه.

2- **الصّورة**: و هي الجزء الإستعاري من التّشبيه، و الذي يراد إعطاء صفاته لغيره(المشبّه به).

3- **وجه الشّبه**: ومؤدّاه التشابه الموجود بين الموضوع و الصّورة.

وحتّى تكون التّرجمة ملائمة، وجب أن تتقيّد قدر الإمكان بالعناصر الثلاثة السّابقة، وتحاول ترجمة كلّ منها على حدة. ثمّ تحاول الجمع بينها مع مراعاة ضرورة أن تشكّل قالبا مفهوما في اللّغة المترجم اليها.

أمّا نيومارك، فقد اعتبر النّصوص التي نواجهها في حياتنا ذات وجهين؛ فبعضها ذو معنى و البعض الآخر لا معنى له، وهكذا فإذا وجدنا جملة صحيحة نحويّا و لكنّها لا تعطي معنى مفيدا وجب أن نبحث عن المعنى المجازي لها، وهو ما ينطبق على التّشبيهات أيضا. وصرّح نيومارك كذلك بأن الترجمة تتمّ بصفة عاديّة بين

---

[47] - Chiappe & Kennedy In Patrizia Pierini, *SIMILE IN ENGLISH: FROM DESCRIPTION TO TRANSLATION, Università di Roma Tre,2007, page;29.*

[48]- بيتر نيومارك، مرجع سابق،ص 141.

[49] - Beekman and Callow in :Weston, w.field, *The Translation of Biblical Live and Dead Metaphors and Similes*, p195.

اللّغات، و الإستثناء يشكّل النّصوص العلمية و التّقنيّة التي يجب أن تكون مألوفة لدى القارئ في اللّغة المترجم اليها[50].

و حول التقنيّات التي يمكن أن نترجم التّشبيه بها، فقد إقترحت **لارسون**[51] Larson أربعة طرائق لذلك:

1- أن نترك التّشبيه كما هو في اللّغة المستقبلة إن كانت تسمح بذلك.

2- أن نستبدل التّشبيه الموجود في اللّغة الأصل بتشبيه آخر في اللّغة الهدف.

3- أن نحتفظ بالتّشبيه وصورته الأصليّة و نقوم بشرح المعنى.

4- أن نترجم معنى التّشبيه و نستغني عن الصّورة و التّشبيه ككلّ.

أمّا في تحليلها لوحدات التّشبيه عند القيام بعمليّة التّرجمة، فقد إختارت نفس نهج بيكمان و كالو وعناصرهما الثّلاث، وزادت عنصرا رابعا سمّته **المكافئ اللاّمجازي:** و الذّي يستمدّ وجوده من كون العبارة التي تحمل التشبيه هي عبارة مستجدّة، وهو ما يجعلنا نضيف ما يسمّى بالإضافة التّفسيريّة.

و تذكّر لارسون أنّه بمعرفة العناصر الأربعة السابقة وتحليلها و الإحاطة بها، فإن عمليّة التّرجمة يمكن أن تبلغ درجة كبيرة من الدقّة و الملائمة.

أما الباحثة و المترجمة الإيطاليّة **باتريسيا بيرّريني** **Patrizia Pierini**[52]، فقد حاولت كذلك إعطاء تقنيّات يمكن بواسطتها ترجمة التشبيهات، و أوردتها كالتالي:

1- التّرجمة الحرفيّة لأجزاء التّشبيه.

2- تغيير الصّورة المحتواة في التّشبيه(المشبّه به) و ونقلها الى صورة أخرى.

3- حصر التّشبيه و تقليصه الى معنى إذا كان إصطلاحيّا.

4- نقل المشبّه كما هو مع شرح وجه أو أوجه الشّبه.

5- إستبدال المشبّه مع إيراد تفسير توضيحيّ له.

6- حذف التّشبيه تماما.

و تجدر الإشارة في نهاية هذا العنصر أنّ البلاغيين و اللّغويين و إن إختلفوا في التقنيات و تقسيماتهم المختلفة لأجزاء التّشبيه، وما يجوز و لا يجوز نقله، فإنّهم اتّفقوا على كون الصورة أو وجه الشّبه هي العنصر الأهم في تكوين كلّ تشبيه، لذلك وجب إيلائها أهميّة قصوى و التزام الحذر عند نقلها، كون غيابها دون مبررّ يجعل عمل المترجم مشوبا بنقص فادح و يفتح الباب لإنتقاده.

غير أنّ الصّورة لا تكفي وحدها عند ترجمة التّشبيه، لذا لا يجب أن نغفل أو نهمل باقي الأجزاء المحتواة في التّشبيه، و أن نتّبع أقصر الطّرق و أكثرها ملائمة في أثناء ترجمتها.

50- Peter Newmark,. Approaches to Translation, Oxford: Pergamon Press (1981), page: 88.

51 - M.L Larson,.. *Meaning-based Translation. Lanham:* University Press of America Inc. 1998, page: 275.

52 - Patrizia Pierini, *SIMILE IN ENGLISH: FROM DESCRIPTION TO TRANSLATION, Università di Roma Tre,2007, page;31.*

3-6-2 ترجمة الإستعارة:

شكّلت الإستعارة موضوعا خصبا لدراسات الباحثين، المترجمين منهم و اللّسانيّين، ومن أبرز هؤلاء يوجين نيدا**Eugene Nida** ، رولف كلوفر **Rolf Kloepfe**r ، كاتارينا رايس **Katharina Reiss** ، مناحيم داجوت**Menachem Dagu**t ، جون بول فيني وجون داربلني **Jean-Paul Vinay and Jean Darblenet**، ومن هؤلاء جميعا، فإن مناحيم داجوت كان الأكثر إنتاجا في الموضوع.

يرى داجوت[53] أن الإستعارة هي:**" لمحة فرديّة عن النّفسية المتخيُّلة"**، و بالتّالى فهي ذات **خصوصيّة ثقافيّة** متفرّدة، وقد أكّد على أنّ قابليّة التّرجمة لأي إستعارة في اللّغة المصدر تتحدّد من خلال :

1- التجربة الثقافيّة الخاصّة المحتواة بين طيّاتها.

2-المجال المستقبل في اللّغة الهدف، وقابليّة إعادة إنتاجها فيه بنفس الدّرجة.

ويرى **داجوت** أنّ التّعريف السّابق الذي صاغه هو بنفسه للإستعارة، يؤكّد أنها خرق إبداعي للقواعد اللّغوية و البلاغيّة، و نظريّا فلا وجود لمكافئ لها في اللّغات الأخرى. وإذا كانت ترجمة الوحدات اللّغويّة الأخرى كالتعابير الإصطلاحيّة مثلا، هي عمليّة إستبدال و تعويض بقوالب معدّة مسبقا. فإنّ ترجمة الإستعارات هي إعادة خلق و إبداع، تحتاج من المترجم أن يعيد إنتاج إستعارات مقبولة في اللّغة الهدف و ثقافتها.

فلا يمكن ترجمة بعض الاستعارات لاسباب ثقافية محضة حيث يرتبط وجود الصورة بثقافة اللغة الاصلية وحيث لايوجد مثيل لهذه الصور الثقافية فى لغة الترجمة، ومثل هذا ترجمة الاستعارة العبرية التالية :

(يكاد بيأحا فاتف فى ان أو نيم ليها جيد أو تابي رابيم) الى الانجليزية كالتالي:

Bound By my love and heloplessly to tell it in public

أي (قيدت بقيد الحب وعبثا أحاول إعلانه على الملأ) والفعل "نيكاد" يشكل إستعارة ثقافية حيث أنّ هذا الفعل هو صيغة المبنى للمجهول من الفعل العبري الذى يعنى "يقيد"، وهذا الفعل لايستخدم إلا بالارتباط برواية التوراة لتقييد نبي الله ابراهيم لابنه إسحاق (أوإسماعيل حسب المعتقد الاسلامي) إستعدادا للتضحية به إتّباعا لأوامر الله. ولهذا فإنّ الفعل يحمل دلالات التضحية بالنّفس والاستشهاد. ويرى "داجوت " أنّه من المحال ترجمة هذه الإستعارة دون فقدان هذه الدلالة، لأنها موجّهة في الأصل الى القارىء العبري الذي تحرك مشاعره الإستعارة بقوتها الدلالية القائمة على الايحاءات الثقافية ،"التاريخية الحضارية"، وترجمتها إلى معنى أو تفسيرها يفشلان في ترجمتها كإستعارة، أمّا تحويلها الى تشبيه مثل "مقيد أنا كإسحاق للتضحية"، فيفشل أيضا في الحفاظ على نفس التأثير العاطفي الوجداني للإستعارة الذي لا يشعر به إلا القارىء العبري، وهذا يثبت استحالة ترجمة الاستعارة ذات الخلفيّة الثّقافية الى لغة أخرى.

[53] - Menachem .Dagut,. (1976). Can "metaphor" be translated. *Babel: International Journal of Translation, 22*(1),pages 22-33.

و بالإضافة الى الأسباب الثّقافية، توجد بعض الإستعارات التي لايمكن ترجمتها لأسباب لغوية بحتة، وهنا فإن الاستعارة تستثمر بعض الخصوصيات اللغوية الموجودة فى لغة الأصل، ولايمكن "خلقها" في الترجمة. ويوضح ""داجوت " هذا بمثال حول محب ولهان يعرب عن إستعداده لتقبل أيّ لون من ألوان الإهانة والإذلال من قبل من يحبّ، إلا أن يكون "أه رحمان " يقوم بتسليتها في الوقت الذى تنتظر هي فيه رجلا أخر. وحرفيا فإن "أه رحمان " يعنى "أخ رحيم " وهو مسمىً عبراني مركب من "ممرّض " و"مرّب "، وحينما يستخدم كإستعارة فإنه يحتوي على إيحاء ات دلالية لا يوجد لها مقابل في اللّغات الأخرى، حيث أنّ التّعبير يحمل دلالتي الأخوة والرّحمة في ذات الوقت، ذلك أنّ المحبّ يرفض أن يقدّم لها الرأفة والحب "الأخوي". وهذه الدلالة المركّبة لايمكن إعادة إنتاجها في لغة أخرى كالإنجليزية والعربية، لأنهما لا يحتويان على مقابل يحمل نفس الخصوصيات الموجودة في "آه رحمان".

وقد تمتزج العوامل الثقافية واللغوية لتشكّلا عائقا يحول دون ترجمة الاستعارة، حيث تحمل صورة الاستعارة إيحاءات ثقافية وخصوصيات لغوية توجد في اللغة الاصلية فقط، ومثل ذلك الاستعارة العبرية "مكوم جنجولا ها أحارون " أو محل دورتها الأخيرة "أو تحوّلها الأخير"، حيث ترتبط الاستعارة هنا بمفهوم اللّف و الدّوران من مكان لأخر، وأيضا "التحول فى الحفل "؛ أي أن الإستعارة ترسم صورة إمرىء عادة ما يغير مأواه ويتغير هو ذاته فى نفس الوقت، ولايمكن ترجمة الاستعارة - كما يرى داجوت - بسبب عدم وجود جمهور العبريين المتلقّين فى اللغة المترجم اليها.

و حوصلة الحديث أن "داجوت " يتميز عن غيره ممن تناولوا الموضوع بإفتراضه أساسا أن الاستعارة أداة أدبية، تهدف الى إدهاش القارىء وإثارة مشاعره، وإن مدى نجاح الترجمة يعتمد على قدرة الاستعارة على تحقيق هذا الهدف لدى قارىء الترجمة، وهو ما تقف العوامل الثقافية واللغوية دون بلوغه. ورغم ما توصّل اليه داجوت و ما صاغه، فإنّه لم يكلّف نفسه عناء تقديم نظريّات لترجمة الإستعارة.

هذا، ويعتبر **"نايدا"** من أوائل من كتبوا وحللوا المشاكل التي تثيرها الاستعارة فى الترجمة حيث يعتبر الاستعارة نوعا مما يسميه: **التعبيرات خارجية التمركز دلاليا Semantically .exocentric expressions**

ويعرفها نايدا بأنها "**العبارات الاصطلاحية والصور المجازية** "، ويرى أنّه يمكن تصنيف أنواع التماثل التي تحتوي هذه التعبيرات من خلال ما يسميه "نايدا" **بالتكييف اللازم** مثل ترجمة الإستعارة إلى إستعارة، الإستعارة إلى تشبيه، الإستعارة إلى لا إستعارة Non- metaphor أو أخيرا اللاإستعارة الى إستعارة.

و يقترح نايدا الطّرق التّالية لترجمة الإستعارة[54]:

أ- ترجمة الاستعارة الى استعارة :

[54]- في ترجمة الإستعارة العربيّة، عبد الله حرّاصي، مرجع سابق.

لايمكن كما يرى ‘‘نايدا’’ أن نترجم إستعارة معيّنة من لغتها الأصلية إلى لغة أخرى دون وجود نوع من التعديل، في الشّكل اللغوي، ومردّ هذا التعديل هو العوامل الاجتماعية – الثّقافية، فمثلا من عادة متحدثي لغة ‘‘لاهو’’ الصينية ألايقفوا لرؤسائهم، مما ينتج عنه أن الترجمة الحرفية للإستعارة ‘‘قفوا قفوا ليسوع ’’ - و هي إستعارة شّائعة خاصّة عند الدّول التي تدين بالمسيحيّة - ستكون و لاريب مثيرة للضحك، ويمكن بدلا من ذلك القول ‘‘قفوا راسخين ‘‘وفى لغة ‘‘لوما’’ في غينيا الجديدة، لايمكن للمرء أن يقول ‘‘ يد ذابلة’’ وهي إستعارة شائعة عند متحدّثي الإنجليزيّة، لأن مقارنة النباتات التي تذبل حقيقة باليد يخلو من المعنى، ويمكن بدلا من ذلك ترجمتها الى ‘‘يد ميتة ’’ وهى ترجمة مقبولة.

ب- ترجمة الاستعارة الى تشبيه:

لحلّ المشكلات التي يواجهها المترجم فى ترجمة الاستعارة، فإن "نايدا" يفضل ترجمة الاستعارة الى تشبيةكحل ناجح؛ حيث أن ترجمة التعابير **خارجية التمركز الدلالي** حرفيا، قد ينتج عنه تشويش دلالي؛ إذ يتم استيعابها حرفيا دون الالمام بالجزء الإستعاري فيها، ويأتي التشبيه ليحلّ الإشكال حيث أنّه بطبيعته يستطيع إظهار التّشابه الأصلي الذي تفترضه الإستعارة، ومثال على هذا ترجمة جوعى وعطشى للتقوى الى تشبيه فى لغة ‘‘النافاجو’’، عند الهنود الحمر مثل ‘‘كالجوعى والعطشى يتوقون للتقوى ‘‘لأنّ المعنى الإستعاري فى التّعبير الأصلي لايمكن لمتحدثي النافاجو تذوقه، وهذا يظهر أنّ التشبيه يشكّل المقابل الحقيقي للإستعارة، كما يقول "نايدا".

ج- ترجمة الاستعارة الى لاإستعارة:

إنّ الامتداد المعنوي الذي تحمله الاستعارة ليس له مقابل في لغة الترجمة. ولهذا، يرى نايدا وجوب ترجمة الإستعارة إلى ‘‘لا إستعارة’’ وهنا يشير نايدا الى ثلاث حالات أساسية يوجد فيها التّغيير أو التّكيف الجذري في ترجمة الإستعارة الى لا إستعارة؛ أولاها حينما تفتقد اللغة المترجم إليها السمات ذاتها التي ترتبط بالمدلول، والموجودة في اللغة الأصلية، فمتحدثو لغة’’الزوك ’’ في المكسيك لا يعرفون الأعمدة فليس بمقدورهم فهم الاستعارة التالية: تم تسميتهم (أي إعتبارهم) أعمدة المجتمع. ولذا فليس أمام المترجم سوى تحويل الإستعارة إلى معناها مثل ‘‘أُعتبروا رؤساء المجتمع ’’، والحالة الثانية هي ترجمة **الإستعارة المركبة mixed metaphor.** فترجمة الإستعارة **قلب لم يختن** الى لغة "كالكشتيكول" فى جواتيمالا يجب أن تكيّف جذريا نحو: في ‘‘قلب لم يتم إعداده ’’، والحالة الثالثة هي حينما يوجد امتداد دلالي فى جزئين أو أكثر من أجزاء الإستعارة، فمثلا، على مترجم الإستعارة ثمرة صلبه أن يقلّص الصورة الى المعنى فيقول: ‘‘ولده ’’.

د- ترجمة اللاإستعارة إلى إستعارة:

آخر اشكال التّكييف اللّازم هو ترجمة اللاإستعارة إلى إستعارة، حيث يرى ‘‘نايدا’’ أنّ ترجمة الإستعارة الى إستعارة أو تشبيه أو لا إستعارة قد يستوجب بعض الخسارة الدلالية، أمّا تحويل اللاإستعارة الى إستعارة، فيمكن قبوله على أساس أنّ مثل هذا التحويل يحمل فى طياته كسبا دلاليا للغة المترجم إليها، ويجعل

الاتّصال أكثر تأثيرا، فمثلا يصف متحدّثوا لغة **كاباكو** في غينيا الجديدة الأشياء ذات الأهمية الكبيرة على أنّها "محمولة على طرف الأنف"، فلو تُرجم المترجم هذه الصورة إلى لغة كالعربية أو الإنجليزية، لكانت ترجمته مقبولة على أساس أنّها تحتوي على بعض الكسب الدلالي، إلّا أنّ هناك مشكلتين قد يحدّان من هذا المكسب: أولاهما حينما تعتمد الصورة المجازية في الإستعارة على دلالات ميثولوجية ترتبط بالمجتمع ولم يعد لها وجود واقعي، فهنود "موسكيتو "حينما يصفون خسوف القمر، يقولون إنّ " القمر أمسك بحماته "، رغم أنّهم يقصدون معنىً واحدا وهو الخسوف، ولا يهتمون بمعنى مكوّنات الإستعارة حول القمر وحماته، ومثل ذلك: قولنا ان فلانا "ركبه إبليس" دون أن نقصد أيّ إشارة إلى ابليس، بل نقصد أنّ فلانا فى حالة غضب وقد يرتكب أية حماقة.

والحالة الثانية هي حينما تحتوي الإستعارة على معتقدات دينية مرتبطة بسكّان لغة الأصل، والتي تصطدم بمعتقدات قرّاء اللّغة المترجم إليها، فعلى سبيل المثال إنّ الطريقة الوحيدة للتّحدث عن المرض فى لغة الشّيلوك، المستخدمة فى مقاطعة النيل الأعلى فى السودان هي: أن يقول المرء إنّ فلانا "اخذه الله ": وهو ما يصطدم بالمعنى الذي قد يفهمه متحدثو لغات كالعربية؛ التي تعني هذه الصورة فيها أنّ فلان قد توفّي و لا علاقة لها بالمرض.

وإجمالا، فإن **نايدا** يركّز فى تناوله لترجمة الاستعارة على الدّلالات الاجتماعية والثقافية[55] التي تحملها الإستعارات، والتّي.يمكن ترجمتها بسهولة الى اللّغة المترجم إليها.

أمّا بيتر نيومارك، فقد كان السبّاق الى وضع استراتيجيّة مفصّلة لترجمة الإستعارات، وذلك بهدف توفير إطار نظري عامّ من المبادئ و الأسس لممارسة التّرجمة. وهذا ما جعل دراساته للإستعارة تحظى بشعبيّة واسعة وسط الدّراسات الحديثة و بإهتمام أغلب الباحثين[56]. و كانت هذه الإستراتيجيّة الكاملة التي إعتمدها نيومارك تعتمد أساسا على التّقسيم الذي ذكرناه في العنصر السّابق (**2-5-3**) وقد جاءت نتائج دراسته كما يلي:

❖ **بالنّسبة للإستعارات الميّتة أو المندثرة Dead Metaphors** :

يرى نيومارك أنّه يمكن إهمال هذه الأخيرة، إذ أنّ المترجم ليس معنيّا بنقل صورتها الأصليّة وملزما بها، ممّا يجعلها سهلة التّرجمة و النّقل الى اللّغة الهدف، و لا يشكّل مشكلة في وجه المترجم، الذي عادة ما تكون طبيعة العقبات أمامه متعلقة بالقرارات التي يتّخذها و الخيارات التي يقبل عليها، وليس حول الآليّات اللّغوية المستخدمة في النّقل[57].

---

[55] - See also : Eugene Nida and Charles.R.Taber, *The theory and Practice of Translation E.J brill* , netherlands, 1969, page 127-128.

[56] - K. Shunmugam,. (2007). The translation of metaphors in Malay pantuns into English. In R. Loughnane, Williams, C.P., Verhoeven, J. (Ed.), *In Between Wor(l)ds: Transformation and Translation* Victoria, Australia: School of Languages and Linguistics, The University of Melbourne(2007) (Vol. 6, pp. 21-40).

[57] -البروفيسور بيتر نيومارك، الجامع في الترجمة، مرجع سابق، ص 144-145.

❖ **الإستعارات المبتذلة Cliché metaphors**:

بالنّسبة لهذا النّوع من الإستعارات، فإنّه يمكن الإستغناء عنها في النّصوص الإعلاميّة، التي يكون هدفها إيصال حقائق أو نظريّات، أو النّصوص الإشهاريّة، حيث يكون دور المترجم مرتكزا على مساعدة صاحب النّص الأصلي في الحصول على ردّة الفعل التي ينشدها من جمهور المتلقّين. ولكن وجب التّنبيه الى أنّه في النّصوص النّصوص التّعبيريّة والقانونيّة و النّصوص الرّسمية بأنواعها وجب الإبقاء عليها ومحاولة إيجاد مكافئ لهاو يقترح نيومارك أن تترجم إمّا بتقليصها الى معنى أو إبدالها بإستعارة أقلّ إبتذالا في اللّغة الهدف أو إستعارة مندثرة، و نذكّر بأنّها تتداخل مع النّوع التّالي، لذا وجب التّمعّن في السياق لإدراك نوعها[58].

❖ **الإستعارات المتداولة أو المعياريّةStock metaphor** :

وفي هذا النّوع من الإستعارات يقترح نيومارك[59] سبعة إجراءات لترجمتها :

أ- **إعادة إنتاج نفس الصّورة في اللّغة الهدف**: و تصلح هذه العمليّة فقط عندما تحتوي اللّغة الهدف على صورة مشابهة شرط أن يكون لها رواج وتداول مشابهان في اللّغة الهدف.

ب- **إستبدال الصّورة المحتواة في الإستعارة في اللّغة الأصل بصورة أخرى مقبولة في اللّغة الهدف و ثقافتها**، وتنجح هذه التقنيّة عندما يكون للصّورة مقابل واحد ذو قدر مماثل من الرّواج في مجالها اللّغوي في اللّغة الهدف.

ج- **ترجمة الإستعارة عن طريق تحويلها إلى تشبيه**: عندما لا يوجد مقابل في اللّغة الهدف، يمكن أن يحوّل المترجم الإستعارة الى تشبيه محتفظا بالصّورة، و يعتبر نيومارك أن هذه التّقنيّة أسهل طريقة للمحافظة على جزء من تأثير الإستعارة العاطفي و الثّقافي، إلا أنّ هذه الطّريقة تعتمد على أهمّية الصّورة في اللّغة المصدر و السّياق المطابق في اللّغة الهدف.

د-ترجمة الإستعارة تشبيه+ معنى أو إستعارة+معنى عند الإقتضاء: يعتبر نيومارك هذه العمليّة "إجراءا وسطا"، يحافظ من جهة على جزء من تأثير الإستعارة العاطفي للقارئ الخبير، بينما يقدّم شرحا للقرّاء الآخرين الذين لا يدركون معنى الإستعارة بسهولة.

هـ- تقليص الإستعارة الى معنى: يحبّذ نيومارك هذا الإجراء لترجمة أي إستعارة من اللّغة الأصل و التي يكون معناها أوسع من مقابلاتها في اللّغة الهدف، حيث لا تختفي مكوّنات المعنى فحسب، بل إن التأثير العاطفي أو الذّرائعي سيشلّ و يضيع هو الآخر، هذا، و يؤكّد نيومارك على ضرورة إقحام **التحليل التكويني**[60] لأجل الإحاطة بالتفاصيل و نقلها بدقّة.

---

[58]- المرجع نفسه، ص 145-146.

[59]- نفسه، ص 146 _150.

[60]- يقصد نيومارك بالتحليل التكويني: مقارنة كلمة في اللّغة المصدر بكلمة في اللّغة الهدف و التي لها معنى مشابهو لكنّها ليست مرادفا واحدا واضحا، وذلك بالإشارة الى مكوّناتها الشّائعة ومن ثمّ المختلفة.أنظر نيومارك بترجمة غزالة: ص 155.

و- حذف الإستعارة: يمكن حذف الإستعارة و معناها إذا كانت مكرّرة، و يمكن اللّجوء الى هذا الإجراء فقط عندما يكون المترجم قادرا على البرهنة أنّ معنى الإستعارة لا يعبّر عن ما يرمي اليه الكاتب أو ما يصبو إليه، أو أنها وقعت من دون إرادته مع وجودها مكررّة في أماكن أخرى من النّص.

ز- نقل الإستعارة و دمجها مع المعنى الحرفي: يمكن اللّجوء الى هذا الإجراء لتقوية المعنى و زيادة التّأثير لدى القارئ، و التّأكّد من وصول المعنى الذي يسعى إليه الكاتب للنّص الأصل.

❖ **الإستعارات الحديثة أو المستجدّة Recent metaphor[61]**:

في هذا النّوع، وعندما لا يوجد مكافئ مقبول في اللّغة الهدف، يستطيع المترجم أن يقوم:

- بترجمتها مباشرة و إقتراض معناها و محاكاته رغم أنّها دخيلة، شرط أن يكون معناها واضحا لجمهور القرّاء.

- أو تعويض صورتها و تقليص معناها، أو ترجمتها الى معنى+ إستعارة.

❖ **الإستعارات الأصليّة Original Metaphors[62]** :

وهنا يقدّم نيومارك القاعدة التّالية: كلّما إبتعدت الإستعارة و إنحرفت عن قواعد اللّغة الأصل، فإنّه يصعب ترجمتها ترجمة معنويّة، ذلك أنّ غرابتها و شذوذها الذي ينجرّ عنه حيرة القرّاء للنّص الأصل، يسبّب حيرة و عدم فهم لدى القرّاء للنّص الهدف أيضا، و هذا النّوع من الإستعارات يحمل موروثا ثقافيّا و إجتماعيّا يصعب تجاهله. و من حيث المبدأ، فإن السبيل الأمثل لترجمة هذه الإستعارات، هو نقلها نقلا حرفيّا.

وقد ألهمت أفكار نيومارك عددا من الدارسين و المترجمين الّذين درسوا الإستعارة، و منهم **فان دين بروكvan den Broeck**، الذي تعزى اليه الخطوة الأولى نحو صياغة مقاربة وصفيّة لترجمة الإستعارة، من خلال مخطّطّ إفتراضي، و فيما يلي الأنماط الثلاثة التي إقترحها[63]:

- ترجمة المعنى الحرفي و التّقيّد به : Translation senso- stricto:

حيث يقوم المترجم بنقل أجزاء التّشبيه وطرفيه (المشبّه و المشبّه به)، و بالنّسبة للإستعارات المعجميّة، فهذا يؤدّي الى ظهور حالتين:

1- عندما يتطابق الصّورة الإستعارية بين اللّغة المصدر و اللّغة الهدف، يكون النّاتج إستعارة إصطلاحيّة في اللّغة الهدف.

2-عندما تختلف الصّورة الإستعاريّة بين اللّغة المصدر و اللّغة الهدف، تكون الإستعارة المتمخّضة عن التّرجمة إما شاذّة معنويّا أو متحدّية لقواعد اللّغة ومكسّرة لقيودها.

---

[61]- نيومارك بترجمة غزالة، المرجع السابق، ص 152.

[62]- المرجع نفسه، ص 152-153-154.

[63] - Raymond van den Broeck, *The limits of translatability exemplified by metaphor translation*. Poetics Today, 2(4),. (1981)page ;73-87.

- **الإستبدال و التعويض Substitution**:

و يتمثّل في الإستعاضة عن الصّورة الإستعاريّة في اللغة المصدر بصورة إستعاريّة أخرى في اللّغة الهدف، بينما يكون المشبّه أو الموضوع هو نفسه تقريبا، و في هذه الحالة يمكن إعتبار الصّورة الإستعارية في اللّغتين متكافئتين.

- **إعادة السّبك Paraphrase**:

و يتمثّل في صّياغة نفس الإستعارة بألفاظ أخرى مع المحافظة على المعنى.

و غير بعيد عن الدراسات السّابقة، فإنّ النّظرية المفهوميّة للإستعارة قد ألقت بضلالها مؤخّرا على دراسات ترجمة هذه الأخيرة، وخاصّة عندما يتم أخذ العامل الثّقافي بعين الإعتبار، وهو ما يفتح آفاقا جديدة أمام الدّارسين و المحلّلين لترجمة الإستعارة و لميدان التّرجمة ككلّ.

7-2 خاتمة الفصل و مناقشة النّتائج:

مما سبق ذكره نلاحظ أنّ التّشبيه و الإستعارة في اللّغتين العربية و الإنجليزيّة يحوزان جوانب كثيرة من التّشابه و يلتقيان في مواضع كثيرة:

أ- **بالنّسبة للتّشبيه**:

نجد أنّ تعريف التّشبيه عند البلاغيّين العرب بوصفه :" الدّلالة على مشاركة أمر لأمر في معنى عن طريق أداة هي الكاف أو نحوها" ، لا يبتعد عن التعريف البلاغيّين الإنجليز له الذين ذكروا أنّه: " تعبير مجازيّ مداره التّشابه و التّماثل الذي يعبّر عنه بإستخدام إحدى الأدوات مثل like أو as". ولكن وجب التّنبيه الى أنّ مصطلح التّشبيه في العربيّة يغطّي حقلا مفاهيميّا أوسع منه في اللّغة الإنجليزيّة، و يمتدّ ليشمل بعضا من معاني المصطلحات الإنجليزيّة: Metaphor_Analogy و كمثال عن ذلك فإن ترجمة المثال:" Richard is a lion" التي هي إستعارة في اللّغة الإنجليزيّة تتحوّل الى تشبيه بليغ في اللّغة العربية : ريتشارد أسد.

أمّا بالنّسبة لأركان التّشبيه في اللّغتين، فهي متقاربة تقاربا كبيرا، إذ هما المشبّه the topic و المشبّه به The vehicle و أداة التّشبيه the comparison marker ووجه الشبه المشترك بين طرفي التّشبيه أو the similarity feature و يكمن الإختلاف في أن الأداة قد تضمر في اللّغة العربية دون أن يختلّ التشبيه بينما لا يمكن الإستغناء عنها في اللّغة الإنجليزيّة.

وفيما يخصّ أغراض التشبيه و مقارنتهما، فإن المتأمّل يجد أن البلاغيين العرب ركّزوا على الجوانب اللّغويّة الشّكلية حين دراستهم لما يرجى من التّشبيه، خاصّة طرفيه. أمّا الإنجليز، فقد ركّزوا على دوره بصفة عامّة في اللّغة، و ما يمكن أن يضيف للنّصوص التي يُوّظّف فيها.

أمّا عن تقسيمات التّشبيه؛ فنلاحظ تقارب التّقسيمات الإنجليزيّة و ورودها عادة في نوعين، عكس اللّغة العربيّة التي إختلفت فيها التقسيمات و تعددّت الأنواع رغم إتفاقها في الإطار العامّ، وذلك راجع للإهتمام الكبير

من طرف علماء البلاغة العرب بالتّشبيه و ما يتّصل به، في مقابل إهمال لهذا العنصر البلاغي في الدّراسات الإنجليزيّة، و توجّه أغلب الدّارسين نحو موضوع الإستعارة.

ولاحظنا في نهاية الفصل، عند تناولنا لترجمة التّشبيه أنّه لا يطرح مشاكل عديدة، الاّ ما كان منه موغلا في التّجريد و مرتبطا بأفكار خاصّة بصاحب النّص، كما أنّ أغلب التقنيات التي إقترحها المترجمون مرتبطة أساسا ومبرزة لأهمية عنصرين إثنين من الوحدات المكوّنة للتّشبيه، وهما: المشبّه به و وجه الشّبه؛ و اللّذان يشكّلان حجر الزّاوية في عمليّة ترجمة هذا العنصر اللّغوي البلاغي، و يمكن أن يطرحا مشاكل جمّة و بخاصّة عند عدم فهم التّشبيه جيّدا في لغته الأصل.

ب-بالنّسبة للإستعارة:

بالنّسبة للتّعريفين الإصطلاحييّن للإستعارة في اللّغتين العربية و الإنجليزيّة، فهما متماثلان تقريبا من النّاحية النّظريّة، ففي اللّغة العربية وجدنا أنّها : "تشبيه حُذفت أداته مع حذف أحد الطّرفين(المستعارمنه وهو المشبّه به) أو (المستعار له و هو المشبّه) مع غياب وجه الشّبه من العبارة" أمّا في اللّغة الإنجليزيّة، فقد أُعتبرت الإستعارة تعبيرا مجازيا مختصر يشبّه ويماثل شيئا بشيء آخر، حيث يجعل أحدهما مكان الآخر، وهو يعتبر تشبيها ضمنيّا. فالتّعريفان في اللّغتين المختلفتين يؤكّدان حقيقة كون الإستعارة منبثقة من التّشبيه، و نابعة من أركانه، مع عدم ثبات هذه الأخيرة أو غياب أحدها بالضرورة، كالأداة أوإختياريا، كالمشبّه.

و فيما يخصّ التّقسيمات المختلفة، فنلاحظ أنّ البلاغييّن العرب ركّزوا في تقسيمهم كما التّشبيه على النّاحية الشّكلية، وإستندوا في غالب تقسيماتهم للإستعارة الى حضور بعض الأركان و غياب أخرى، أو الصّفات و الخصائص التي وردت مع أطراف الإستعارة من النّاحية اللّغوية والإدراكيّة دون غيرهما.

أما البلاغيّون و اللّغويون الإنجليز، فقد جعلوا محور تقسيماتهم و أساسها عاملين إثنين:

1. مدى تداوليّة الإستعارة و حضورها و الهدف من صياغتها بل و مصدرها، وهذا كلّه يعزى الى **العامل السّوسيوثقافي**، كونها حسبهم تعبيرا عن **واقع إجتماعي** إنسحب ليصبح **واقعا لغويّا**، وهذا العامل ذو **صفة موضوعيّة**.

2. درجة **فهم** الإستعارة و التّمكّن من معناها،وهذا نابع من الدّراسات التي تبنّت **المفهوميّة** سبيلا لدراسة الإستعارة، بعبارة أخرى مدى تعقيدها أو بساطتها للقارئ العادي لها، وهذا ما يندرج في ما يعرف **بالعامل الذّهني** المختلف من فرد لآخر، وهذا العامل ذو **صفة ذاتيّة**.

و يعود البلاغيّون في اللّغتين الى الإتفاق بأن الإستعارة عنصر هام في اللّغة لاغنى عنه. إذ بدونها تخسر اللّغة أداة فعّالة للتعبير عن خوالج النّفس و تقريبها الى ذهن القارئ أو السّامع. كما أن دورها كمحسّن وزخرف لغوي، يضيف إلى اللّغة نكهة خاصّة، ويصبغها بطابع جمالي راقي.

و بالرّجوع إلى المؤلفات و البحوث التي تناولت ترجمة كلّ من الإستعارة و التّشبيه، يتّضح جليّا أنّ أغلب الدّراسات لم تتناولهما بمعزل عن بعضهما، بل عدّت التّشبيه في فلك الإستعارة و تابعا لها، و لم توله إهتماما

كبيرا نظرا لسهولته ووضوح أركانه، ولكونه أقل إبداعيّة و تعقيدا من الإستعارة، غير أن أغلب الدراسات توضّح التّداخل الموجود بين هذين العنصرين فقد تترجم الإستعارة بتشبيه، وقد يصبح التّشبيه إستعارة. وغير بعيد، فإن التّقسيمات المختلفة للإستعارة تلقي بظلالها حتما على الفعل التّرجمي الذي يستهدفها، إذ أنّ لكلّ نوع من الإستعارات طريقة خاصّة في التّرجمة، و هو ما تم ذكره بالتّفصيل في الجزء السادس، مع إرهاصات لباحثين عدّة حول العوامل الواجب أخذها بعين الإعتبار عند التّرجمة، وما يمكن أن يشكّل حيّز ربح أو خسارة للمترجم المقبل على ترجمة الإستعارة و التّشبيه.

و كخلاصة، يبدو أن موضوع الإستعارة و التّشبيه وإن تعددّت فيه الدّراسات و تنوّعت، فهو ميدان خصب و رحب، وهو يستمدّ هذه الرّحابة من كون المفاهيم المحيطة به متجددّة بإستمرار بتجدّد إستخدام هذين العنصرين الملازمين للحياة اللّغوية بمجالاتها؛ وبخاصة الأدبية منها، وهو ما يفسح المجال أمام ظهور نظريّات جديدة، ووجهات نظر تتّجه نحو دراستها و تحليل الواقع التّرجمي المرتبط بها.

القسم التطبيقي

تقسيم الفصل الثالث:

3-1 مدخل الفصل.

3-2 التعريف بالمدونة.

3-2-1 التعريف بكاتب الرواية الأصل و هو فرانسيس سكوت فيتزجيرالد Francis. Scott Fitzgerald.

3-2-2 التعريف بالرواية موضوع الدراسة و هي رواية: "غاتسبي العظيم" " The Great Gatsby".

3-2-3 السياق التاريخي.

3-2-4 ملخص القصة.

3-2-5 أصداء عن الرواية.

3-2-6 التعريف بمترجم الرواية و هو "نجيب المانع" وترجمته.

3- 3 المنهجية المتبعة خلال الفصل التطبيقي.

3- 4 نماذج التشبيه و ترجماتها و نقد و تحليل هذه الترجمات.

3-5 نماذج الإستعارةو ترجماتها و دراستها و تحليلها.

3-6 خلاصة الفصل التطبيقي.

3-1- مدخل الى الفصل التطبيقي:

بعد أن فرغنا من الجانب النظري الذي جاء في فصلين، ننتقل إلى الجانب التطبيقي الذي سيرد كفصل موحّد، غرضه تناول أمثلة تطبيقية تكون منطلقا للوصول الى نتائج وملاحظات تصب كلها في محاولة إستيفاء موضوع الدراسة، و الوصول الى إجابات و فرضيات للإشكالية المطروحة في مقدمة هذا البحث. و سيتناول الفصل أمثلة عمليّة من ترجمة التشبيه أوّلا، ثم الإستعارة ثانيا.

و بغية تقسيم هذا البحث تقسيما يسهل على الدارس له مراجعته و الإحاطة بأمثلته و نتائجه، سيكون هذا الفصل منظما وفقا للشكل الآتي:

الجزء الثاني(3-2) : سيتناول التعريف بالمدونة : و يحوي الأجزاء التالية:

3-2-1 التعريف بكاتب الرواية الأصل و هو **فرانسيس سكوت فيتزجيرالد Francis. Scott Fitzgerald**.

3-2-2 التعريف بالرواية موضوع الدراسة و هي رواية: **"غاتسبي العظيم"« The Great Gatsby » .**

3-2-3 التعريف بمترجم الرواية و هو **"نجيب المانع"** وترجمته.

أما **الجزء الثّالث (3-3)**، فسيتطرّق إلى المنهجية التي أتخذناها سبيلا الى تحليل الأمثلة، و حصر التقنيات المستخدمة في ترجمتها و نقدها، و تلمس أثرها و الفائدة التي ترجى من إختيارات المترجم، و مواطن الضعف والقوّة في ترجمته.

و عن الجزء الرّابع (4)، فسيخصّص للتّشبيهات التي أُختيرت كنماذج تحليليّة للبحث، و عددها خمسة عشر مثالا.

أما **الجزء الخامس (5)**، فيتناول الإستعارات التي أختيرت هي الأخرى كنماذج للتحليل و المناقشة، و عددها خمسة عشر مثالا.

و فيما يخص **الجزء السادس(6)** و الأخير، فيحوي خلاصة الفصل التطبيقي، و جدولا للطرق و التقنيات المستخدمة لترجمة كل مثال، و إحصاءا للنتائج و الملاحظات المحصلة في كل نموذج على حدة، و ما هو مشترك بينها و ما كان محلا للإختلاف و التباين من إختيارات المترجم.

3-2- التعريف بالمدونة :

3-2-1 التعريف بكاتب الرواية الأصل :

هو **فرانسيس سكوت كاي فيتزجيرالد Francis Scott Key Fitzgerald كاتب أمريكي** ولد في 24 سبتمبر **1896** في مدينة سان بول **St.Paul** الواقعة بولاية مينيسوتا، لعائلة من الطبقة المتوسطة، و عادة ما يعتبره الكثيرون أحد أهم و أعظم الكتاب الذين أنجبتهم الولايات المتحدة[1].و يعود السبب في إختيار الأجزاء الثلاثة الأولى من إسمه الى رغبة والديه في تكريم أحد أجداده، الذي قام بكتابة النشيد القومي الأمريكي الشهير « The Star Spangeled Banner » .

كان والده" إدوارد" الذي قدم من مدينة "ميريلاند"، يعمل في صناعة الأثاث، أما أمه؛ فهي ابنة مهاجر غني من أصل ايرلندي يعمل في تجارة البضائع بالجملة، و قد كان كلا الزوجين ذا توجه ديني كاثوليكي.

دخل سكوت فيتزجيرالد الى الأكاديمية التي كانت متواجدة ببلدته، حيث كتب أولى محاولاته التي تم طبعها؛ رواية بوليسية ظهرت على صفحات مجلة الأكاديمية عندما كان عمره آنذاك (13) ثلاثة عشر عاما.

و قد أظهر منذ نعومة أظفاره شغفا و قدرة فائقة على التعبير، و ذكاءا حادا[2].

انتسب فيما بين العامين 1911 و 1913 الى مدرسة نيومان، و هي مدرسة تحضيرية كاثوليكية تقع بمدينة "نيو جيرسي"، أين التقى بالقسّ "سيقورني فاي" Sigourney fay " الذي شجعه على المضي قدما في طموحاته ليصبح كاتبا، و حاول تنمية قدراته و تميزه .

و بعد تخرجه و التحاقه بجامعة برينستون Princeton University فقد كرس نفسه للكتابة، و ساهم في كتابة العديد من الأناشيد و المسرحيات الموسيقية في الجامعة، بالإضافة الى إرهاصات و مساهمات في المجلة الأدبية للجامعة.

ثم قرر الكاتب فجأة الرحيل و ترك مقاعد الجامعة، و في العام 1917، التحق بالجيش و بالتحديد بفرقة المشاة. و لإيمانه و خوفه من أن يموت أثناء الحرب دون أن يحقق حلمه بأن يصبح كاتبا، حاول جاهدا أن ينهي بسرعة أولى رواياته التي جاءت تحت عنوان " The romantic egotist" أو " المتبجح الرومنسي.

[1]- The golden moment: the novels of F. Scott Fitzgerald. MR Stern. 1970. University of Illinois Press.

[2] - Matthew Joseph Bruccoli and Scottie Fitzgerald Smith, *Some Sort of Epic Grandeur : The Life of F. Scott Fitzgerald*, (Columbia, SC : University of South Carolina Press, 2002), p. 13.

و رغم أن الناشر رفض نشر الرواية بسبب نقائص فيها، فإنه أعجب بكونها أصيلة و بتميزها، و شجع الكاتب على المزيد من الإبداع[3]. ليتم قبول الرواية أخيرا بعد مراجعة الكاتب لها، حيث حققت نجاحا باهرا بعد نشرها .

و أثناء عمل الكاتب سكوت فيتزجيرالد في الجيش بمدينة ألاباما، التقى بزوجته المستقبلية "زيلدا سيير" التي كان عمرها آنذاك 18 عاما، وتم الزواج بينهما في كاتدرائية سان باتريك، و قد أنجبا في العام 1921 ابنتهما الوحيدة التي سمياها"سكوتي".

قام الكاتب برحلات عديدة الى أوروبا، وخاصة الى مدينة باريس؛ اين أصبح عضوا في جماعة الكتاب الأمريكيين المغتربين، و كوّن صداقات هناك كانت أبرزها مع الكاتب الأمريكي الشهير "ارنست همنجواي".

و نتيجة للظروف المادية القاهرة التي كان يعيشها، فقد اتّخذ من قلمه سبيلا للرزق، وقام بكتابة قصص قصيرة لصالح العديد من المجلات، أبرزها **The Saturday Evening Post** و **Collier's weekly** و أيضا **Esquire.**

أما رواياته فلم تجنِ الكثير له، إذ لم يتمكن من تلبية حاجات زوجته المتطلّبة، التي أصيبت فيما بعد بمرض عقلي و هو ما ضاعف من متاعبه المادية. كما أن أغلب رواياته لم تشتهر أثناء حياته و لم تنل الشهرة التي تستحقها في أوانها[4]؛ فرواية "غاتسبي العظيم " التي هي موضوع دراستنا لم تشتهرإلا بعد وفاته، و كذلك الحال بالنسبة لرواية "الليلة اللطيفة" أو **Tender Is The Night .**

وقد توفي الكاتب في الحادي و العشرين(21) من ديسمبر العام 1940، من جراء نوبة قلبية حادة. و بعد وفاته إشتهرت أعماله و بلغت حدّا لا يضاهى من حيث المبيعات و الشهرة، و تمت ترجمتها إلى لغات عدّة و تبنيها في عالم السينما و التلفزيون، ومن أهم ما كتب:

- مجموعة قصصية بعنوان: "حكايات عصر الجاز" الصادرة في سنة 1922.
- رواية ثانية له بعنوان : "الجميلة و الوحش" أو The Beautiful And The Damned.
- أما في العام 1934 فقد نشر رواية أخرى له بعنوان: الليلة الرقيقة Tender Is The Night.
- رواية "الزعيم الثري الأخير" أو The Last Tycoon التي توفي الكاتب قبل إكمالها[5].

و قد أعتبر الكثير من النقاد و الأدباء سكوت فيتزجيرالد، المصور الحقيقي لعصر "الجاز" (العشرينيات و الثلاثينيات) من القرن الماضي. حيث حققت رواياته و مجموعاته القصصية شهرة لا مثيل لها خاصة بعد وفاته.

[3] - "F. Scott Fitzgerald Biography – Facts, Birthday, Life Story". Biography.com. 1940-12-21. Retrieved 01-05-2013.
[4] - Reader's companion to F. Scott Fitzgerald's Tender is the Night. MJ Bruccoli, J Baughman – 1996 – Univ of South Carolina.
[5] - http://www.f scottfitzgeraldsociety.org/bibliography/index/html. Visited on March 22, 2014.

3-2-2 التعريف بالرواية الأصل:

غاتسبي العظيم أو بالإنجليزية **The Great Gatsby** ؛ رواية من تأليف الكاتب الأمريكي فرنسيس سكوت فيتزجيرالد نشرت لأول مرة في عام 1925، وتعتبر هذه الرواية واحدة من كلاسيكيات الأدب الأمريكي وإحدى أهم الوثائق الأدبية المؤرّخة لعقد العشرينات الصاخب Roaring Twenties، وهي فترة مفصلية شكلت نقطة تحول في حياة الأمريكيين، أخلاقياً ومادياً واجتماعياً، أطلق عليها فيتزجيرالد اسم عصر الجاز[6] The Jazz Age، فأضحى هذا المسمّى في ما بعد المصطلح المعتمد في الدوائر الأدبية، الأكاديمية منها وغير الأكاديمية.

يبدأ عصر الجاز مع نهاية الحرب العالمية الأولى(1918) ، بعيد رواج موسيقى الجاز، عندما أخذ الاقتصاد الأمريكي يحقق أفضل أداء له بمعدلات غير مسبوقة من النمو. وإستتبع ذلك ولوج أمريكا عصراً من حال الرغد بعد البؤس، عصراً ذهبياً براقاً متخماً، ركن فيه أصحاب النعمة إلى الرفاهية، والتبذير، والرخاء، وما رافق ذلك من السعي وراء المتع الحسية وضروب التّسلية مع دخول المخترعات الحديثة كالسيارة والتلفون والنقل الجوي . إلخ التاريخ البشري لأول مرة.

3-2-2-1 السياق التاريخي:

تقع الاحداث في لونغ آيلند المزدهرة في عام 1922، تقدّم الرواية وصفاً دقيقاً للمجتمع الامريكي في فترة العشرينات الصاخبة من القرن الماضي ضمن إطارها السردي. تلك الحقبة التي شهدت إزدهارا اقتصاديّا غير مسبوق، وشيوع موسيقى الجاز، ورواج التّهريب والنّشاطات الإجرامية الأخرى آنذاك[7]. حيث يُسخِّر فيتزجيرالد جميع هذه التطورات الاجتماعية لبناء قصة غاتسبي، ابتداءً من أبسط التفاصيل مثل: السيارات، إلى موضوعات أوسع مثل ثقافة الجريمة المنظمة؛ التي كانت مصدر ثراء غاتسبي.

كانت زيارات فيتزجيرالد إلى الشاطئ الشمالي للونغ آيلاند وحضوره للحفلات الضخمة في القصور، هي السبب الذي ألهمه لكي يكتب هذه الرواية. وهناك عدد من الآراء المختلفة اليوم حول القصر الذي كان سبب إلهامه، و الإحتمال الغالب هو أن يكون قصر (بيكون تاورز) والّذي ربما يكون الكاتب قد حضر فيه أحد الحفلات.

[6] - Nicholas J Karolides.; Bald, Margaret; Sova, Dawn B. (2011). *120 Banned Books: Censorship Histories of World Literature* (Second ed.). Checkmark Books. p. 499.

[7] - Dalton Gross,. *Understanding the Great Gatsby: A Student Casebook to Issues, Sources, and Historical Documents*. Westport, Connecticut: Greenwood Press(1998). p. 167.

2-2-2-3 ملخص القصة:

تبدأ الأحداث الفعلية للرواية في صيف عام 1922، على لسان "نك كاراويه" Nick Carraway خرّيج جامعة "ييل" ومحارب سابق خلال الحرب العالمية الأولى، من الغرب الأوسط الذي يجد وظيفة كبائع سندات في نيويورك، استأجر"نك" بيتا في لونغ آيلند في بلدة(ويست إيغ) (West Egg الخيالية) بجانب قصر فخم يملكه شخص يدعى "جاي غاتسبي" Jay Gatsby"، و هو بطل الرواية؛ يمثّل شخصية مليونير غامض يقيم الحفلات الصاخبة التي يحضرها مدعوون من كل أنحاء نيويورك.

قبالة خليج البيضة الغربية تقع بلدة البيضة الشرقية حيث تسكن هناك قريبة **نك**، و التي تدعى" **دايزي بوكنان**" Daisy Buchanan وزوجها "**توم**"Tom. وفي أحد الأيام، يذهب نك لمقابلة دايزي وتوم بعد أن تمّت دعوته إلى العشاء، أين يتعرّف هناك على جوردان بيكر؛ وهي لاعبة غولف جذابة في مقتبل العمر سرعان ما يقع نك في حبها. حيث تكشف له خلال حديثها بأن لدى توم عشيقة اسمها "**ميرتل ويلسون**" Myrthle Wilson تعيش قرب مكبّ النفايات الصناعية الواقع بين البيضة الغربية ومدينة نيويورك. بعد فترة قصيرة يذهب نك إلى نيويورك برفقة توم إلى شقة صغيرة حيث يبقي هو وميرتل معا لقضاء وقتهما.

وقد أقاموا في ذلك اليوم حفلةً ماجنة في الشقة، ولكنها إنتهت بكسر توم أنف ميرتل خلال جدال حول زوجته دايزي.

و مع تقدم الصيف، يتلقى نك دعوة مفاجئة إلى إحدى حفلات غاتسبي، فيصطحب معه جوردان بيكر إلى الحفلة وهناك يقابلان "**جاي غاتسبي** "؛ الذي هو في الواقع شخص منعزل وصغير السن، حيث يتعرّف على نك كونه كان جنديا سابقا في نفس فرقته في الحرب.

يعلم "نك" لاحقاً عبر "جوردان" بأن "غاتسبي" عرف "دايزي" مسبقاً خلال علاقة حب جمعتهما في عام 1917، وأنّه لا زال مغرماً بها. حيث كثيراً ما يمضي غاتسبي لياليه محدقاً في الضوء الأخضر الواقع في نهاية ميناء منطقتها من قصره عبر الخليج، أملاً بأن يجد حبّه الضائع يوماً ما. وهو ما حذا ب"نك" الى الإستنتاج أن نمط حياة غاتسبي الفخم وحفلاته الصاخبة ما هي إلا محاولة لإبهار "دايزي" على أمل أن تظهر يوماً ما على عتبة بيته. و تتطور الأحداث، فيطلب غاتسبي من نك أن يرتّب له لقاءً يجمعه مع دايزي فيوافق نك على هذا ويدعوها إلى زيارته من أجل شرب الشّاي، دون أن يخبرها بأن غاتسبي سوف يكون هناك أيضاً.

و بعد بداية مربكة شابت أول لقاء بين غاتسبي ودايزي، فقد عاودا إحياء علاقتهما العاطفية مرة أخرى كما كانت في الماضي. وبعد فترة تساور توم شكوك بأن زوجته على علاقة مع غاتسبي، و على مأدبة غداء في بيت بوكنان، يحدق غاتسبي في دايزي بنظرةٍ مليئة بالشغف والحب، وفي تلك

اللحظة يتأكّد توم من شكوكه حول عاطفة غاتسبي نحوي دايزي، بالرغم من أنّه هو نفسه لديه علاقة خارج إطار زواجه إلا أنّه يصبح غاضباً جداً بسبب خيانة زوجته له، فيجبر المجموعة على الذهاب إلى نيويورك حيث يواجه غاتسبي في أحد أجنحة فندق "بلازا"Plaza. و يحاول التّأكيد لغاتسبي بأن لديه ودايزي علاقة لن يتمكن غاتسبي من فهمها أبداً، و لإفساد صورة غاتسبي في عيني زوجته، يخبرها توم بأنه مجرم جمع ثروته من تهريب الكحول ونشاطات غير شرعية أخرى. و في الأخير تدرك دايزي بأن ولائها هو لتوم فقط، و أنها لا تحبّ سواه، فيقوم هذا الأخير بإرسال دايزي إلى البيضة الشرقية مع غاتسبي عن عمد، ليبرهن له بأنّه لا يستطيع افساد زواجهما أو تغيير رأي دايزي و موقفها الداعم لزواجها من طوم.

بينما كان نك، جوردان وتوم عائدين مرورا بمكب النفايات الصناعية، إكتشفوا بأن سيارة غاتسبي صدمت ميرتل وقتلتها، حيث يعلم نك لاحقاً من غاتسبي بأن دايزي هي التي كانت تقود السيارة وقت وقوع الحادث، ولكن غاتسبي ينوي أن يتحمّل المسؤولية نيابةً عنها، و في اليوم التالي يخبر توم زوج ميرتل **"جورج"** بأن غاتسبي هو الذي صدم ميرتل وفرّ هارباً، فيستنتج جورج آليا بأن سائق السيارة هو عشيق زوجته، ليقوم بتتبع غاتسبي إلى قصره، و بإطلاق النّار عليه وعلى نفسه، مما أدى إلى مصرعهما الإثنين.

وكوفاء منه لصديقه؛ يقوم نك بتنظيم جنازة لغاتسبي، ولكن يتّضح بأنها جنازة صغيرة جداً، لم يحضرها إلّا أشخاص معدودون.

و بعد هذه المصيبة، ينهي نك علاقته مع جوردان، ويعود إلى الغرب الأوسط، هارباً من الإشمئزاز الذي يشعر به تجاه الاشخاص الذين كانوا يحيطون بحياة غاتسبي، والفراغ الأخلاقي لنمط حياة الأثرياء وسعيهم الباطل وراء **الحلم الأمريكي.**

3-2-2-3 أصداء عن الرواية:

في العام 1940، أُصيب فيتزجيرالد بنوبة قلبية ثالثة وقد توفّي على إثرها، معتقداً بأن عمله في طي النسيان، وفي آخر سنوات حياته لم يرى في نفسه سوى الفشل، حيث بلغت مبيعات الرواية 25,000 نسخة فقط عند وقت وفاته[8]. وقد ذُكر في مقالة نعيه في صحيفة نيو يورك تايمز بأن *غاتسبي* كانت دليل على موهبة عظيمة لم يتم اكتشافها. أما في السنوات اللاحقة فقد لاقت الرواية تقديراً كبيرا من قبل الاوساط الأدبيّة المختلفة.

[8] - Donahue, Deirdre (7 May 2013). "*The Great Gatsby* by the numbers". *USA Today*. Retrieved 11 april 2014.

و في عام 1942، أنشئت مجموعة من دور النشر والكُتاب منظمة (**مجلس الكتب في زمن الحرب**) و كان الهدف من هذه المنظمة، توزيع الكتب على الجنود الذين كانوا يحاربون خلال الحرب العالمية الثانية، وقد كانت *غاتسبي العظيم* إحدى هذه الروايات. ووفقاً لمجلة Saturday Evening Post فإنّ 155,000 نسخة من *غاتسبي* تمّ توزيعها على الجنود خارج الولايات المتحدة[9]. ومن المعتقد أنّ هذا التوزيع كان أحد أهم أسباب تعزيز مبيعات وشعبية الرواية. أما في فترة الخمسينات فقد أصبحت الرواية جزء من المناهج المقررة للمدارس الثانوية في الولايات المتحدة.

كما تمت ترجمة الرواية إلى 42 لغة مختلفة، وبلغت مبيعات *غاتسبي العظيم* 25مليون نسخة حول العالم حيث تقدر المبيعات السنوية للرواية بـ 500,000 نسخة؛ و في 2013 باعت الرواية 185,000 نسخة من الكتب الإلكترونية وحدها[10].

3-3 : التعريف بمترجم الرواية وترجمته:

مترجم الرواية هو نجيب المانع، كاتب و روائي و مترجم و ناقد عراقي ذائع الصيت، ولد في قرية الزبير قرب مدينة البصرة بالعراق، في العام 1926م، من عائلة ميسورة الحال ذات أصول سعودية، باشر تعليمه الأولي في قريته ثم في مدينة البصرة التي درس فيها مرحلة الطور المتوسط و الثانوي، و يروي من زامله فيهما بأنه كان حاذقا و ذا ذكاء حاد، إذ كثيرا ما كان يحرج أساتذته بأسئلته الدقيقة و الإبداعية[11]، انتقل الى بغداد و تحديدا كلية الحقوق التي زاول بها دراسته الجامعية ليتخرج منها سنة 1948م.

عني عناية شخصية باللغتين الفرنسية و الإنجليزية، عمل موظّفا بوزارة الخارجية العراقية، كما هاجر الى عاصمة الضباب مدينة لندن و استقر بها الى أن وافته المنية فيها في 30/ 10/ 1991 وحيدا بالسكته القلبية، خلّف آثارا أدبية عديدة بالإضافة الى ما تم له من ترجمات، و من أهم ما ألّف من كتب:

- كتاب بعنوان **جسارة التعبير** و هو من الكتب التي أصدرت بعد رحيله جاء كعرفان من مقربيه له و فيه جمعت أهم إسهاماته الأدبية.

---

[9] - John ,Y Cole., ed. *Books in Action: the Armed Services Editions*. Washington: Library of Congress. p. 28. . (1984) ISBN 0844404667. "*One hundred fifty-five thousand ASE copies of The Great Gatsby were distributed-as against the twenty-five thousand copies of the novel printed by Scribners between 1925 and 1942.*"

[10] - ,Y Cole., ed. *Books in Action: the Armed Services Editions*, op- cited, page 28.

[11]- نجيب المانع نجم لمع في زمن حرج، توما شماني، عضو اتحاد المؤرخين العرب، مقال منشور في مجلة "معكم"،مجلة ثقافية إجتماعية الكترونية، رئاسة التحرير: عالية كريم، الموقع الإلكتروني:http://maakom.com/site/thakafa" تم التصفح بتاريخ: 2014/02/06.

- كتاب بعنوان: **ذكريات عمر أكلته الحروف**، تحدث فيه الكاتب عن القدامى كـ (المتنبي) و (الجاحظ) وعن أجيال النّصف الأخير من القرن الماضي كـ (طه حسين) و (الرصافي) و (ألسيّاب) وأعلام الغرب كـ (ديوفيسكي) وعديد الكتاب و الأدباء الآخرين.
- مجموعة من المقالات و الإسهامات الأدبية و القصص في الصحف العراقية و العربية.
- ترجمة لكتاب مطول يشتمل على مختارات من خطابات الرئيس الأمريكي ابراهام لنكولن و رسائله.
- **ترجمة رواية غاتسبي العظيم التي هي موضوع دراستنا.**

و قد جاءت الترجمة التي أوردها نجيب المانع للرواية الأمريكية الأصل " The Great Gatsby" كإحدى أهم إنجازاته في ميدان الترجمة، رغم أنّه ترجم ما يزيد عن العشرين مؤلّفا[12]. و قد إعتبرها عديد النقاد أجمل من الأصل كونها-حسبهم- قد حافظت على جوهر الرواية الأصل و عذوبة تعابيرها، و قد صدرت الترجمة عن مكتبة الجوادي التي تتخذ من العاصمة العراقية بغداد مقرا رئيسا لها، و ذلك بالإشتراك مع مؤسسة فرانكلين للطباعة و النشر بنيويورك و فرعها في العراق و ذلك سنة 1962م.

و بملاحظتنا للترجمة نجد أنها وردت في حجم أكثر من الرواية الأصل، إذ جاءت في 241 صفحة، و ذلك بسبب الهوامش و الإضافات التعبيرية التي ساقها المترجم و التي كان مردها رغبته في تجاوز الإختلافات تارة، و محاولته شرح بعض الكلمات و العبارات تارات أخرى، و قد حافظ نجيب المانع أيضا على الشكل العام للرواية، إذ لم يغيّر تقسيم فصولها أو يتصرف فيه، كما أنّ التقنيات التي إستخدمها إستهدفت غالبا الحفاظ على الشكل، و إعطاءه في بعض الأحيان لمسة عربية من خلال توظيف كلمات و عبارات عربية أصيلة.

و قد عهد المترجم بمراجعة ترجمته الى ناقد و مترجم آخر متمكن و متمرس في اللغة الإنجليزية، و هو **"جبرا إبراهيم جبرا"** الذي تلقى تعليمه في جامعتي "كامبردج" بإنجلترا و "هارفرد" بالولايات المتحدة، و اشتغل أستاذا للّغة الإنجليزية، كما أن له عديد المؤلفات باللغتين العربية و الإنجليزية، وعددا من الترجمات المشهورة خاصة ترجمته لرواية **"أدونيس"** من كتاب **"الغصن الذهبي "** للسّير**"جيمز فريزر"**. و رواية **"هاملت" لشكسبير و "ما قبل الفلسفة"** لـ **"هـ. فرانكفورت"**[13] و هو بهذا قد ساهم في تنقيح الترجمة و تصحيح ما قد يشوبها من أخطاء، و العلوّ بها إلى مصافّ الترجمات الراقية.

13- نجيب المانع والحوار المؤجل في سيرة الكتابة والكتاب، فاطمة المحسن، جريدة الرياض اليومية، مؤسسة اليمامة الصحفية 2002، الخميس 20 جمادى الثانية 1423 العدد 12487 السنة 38 .

[13]- معلومات موجودة في مدخل الرواية المترجمة "غاتسبي العظيم " تمت إضافتها من طرف الناشر، الصفحات الأولى غير المرقمة.

4-3 المنهجية المتبعة في الجزء التطبيقي:

آثرنا في هذا الجزء التطبيقي من البحث أن نستخدم منهجية بسيطة و ميسرة لفهم مبتغاه. إذ يتناول سواء في جزئه المتعلق بالتشبيه، أو ذلك المتعلق بالإستعارة، مجموعة أمثلة تم إختيارها بعناية من مختلف فصول الرواية، وذلك بهدف الخروج في النهاية بنظرة عامة حول الطرق و التقنيات التي استخدمها المترجم و الإجابة عن الإشكالية المطروحة في المقدمة.

و قد اتبعنا في تحليل كل مثال الطريقة التالية:

المثال و رقمه:

العبارة المتضمنة للتشبيه أو الإستعارة في اللغة الأصل، و رقم الصفحة التي تحوي كلا منهما، ثم **التّرجمة** التي قدمها نجيب المانع متبوعة برقم الصفحة، ليسهل على القارئ الرجوع اليها إن أراد ذلك.

بالنسبة للتشبيه:

أولا :اركان التشبيه في النص الأصلي وبيان نوعه:

و فيه نقوم بتحليل التشبيه من خلال أركانه في اللغة الأصل، تبعا لتقسيم البلاغيين الإنجليز لأركان التشبيه[14] و ذلك على النحو التالي:

The Topic.1 : المشبه .

2- The vehicle : المشبه به .

3-Similarity Marker : الأداة الموظفة .

4-The Point of Similarity : و جه الشبه .

بالنسبة للإستعارة : نقوم بتحليلها هي الأخرى في لغتها الأصل من خلال اتباع تقسيم البلاغيّ الإنجليزيّ الشّهير "ريتشاردز"[15] الرّائج في اللغة الإنجليزية للإستعارة كما يلي:

أولا :تقسيم الإستعارة في اللغة الإنجليزية :

The Tenor;

الفحوى أو الموضوع الذي تسعى الإستعارة الى الإحاطة به.

The vehicle:

اللفظ المستعار أو ما دعاه ريتشاردز ب: حامل الإستعارة.

---

[14]- سمير عبيدات، ترجمة التشبيه الى اللغة الإنجليزية، من بداية القرآن الى سورة النساء أنموذجا، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب و اللغات، جامعة منتوري، قسنطينة، تاريخ المناقشة:2012/06/13 ص 69-70.

[15] - Antonya Alvarez, (1993) "On Translating Metaphor", Meta, 38:3, 481.

:The Ground

الأرضية أو العامل المشترك أي؛ وجه الشبه بين الموضوع و اللّفظ المستعار.

ثانيا: التعليق على التشبيه أوالإستعارة و ترجمة كل منهما:

أقوم ههنا بشرح معنى التشبيه أو الإستعارة، و محاولة تقريب الصورة من قارئ المذكّرة أو من يقوم **بتقييمها** على السواء، حتى أضعه في صلب **السياق.** ظنّا مني أن المقيم للعمل أو القارئ لا ينبغي أن يقوم بالرجوع كل مرة الى العمل، أو أن يستغرقا وقتا لفهم ما يصبو اليه الكاتب من خلال التّشبيه أو الإستعارة، و تهدف هذه الخطوة أيضا إلى أن يكونا على دراية تامة **بالسياق** .

و في هذا العنصرنفسه أكتفي بإيراد **الترجمة،** إضافة الى **وصف** ما قام به المترجم دون تحليله تحليلا دقيقا، و إنما أقوم بالحديث عن ما أحدثه من **تغييرات**. و يمكن للقارئ أن يتصور ما أقوم به من خلال تشبيهه بملاحظة شخص على **البناء و المعنى،** على أن يكون هذا الشخص غير **متخصص** في ميدان الترجمة. الغاية من وراء ذلك هي **التمهيد** أو كما يقال بالإنجليزية **Paving the way** لعملية **التحليل** و **النقد** العميق.

ثالثا :تحليل الترجمة و نقدها:

يمثل هذا العنصر صلب العمل المطلوب، إذ نقوم فيه بتحليل الطرق و التقنيات التي إنتهجها المترجم، و العمليات التي قام بها من حيث بساطتها أو تعقيدها. ثمّ أحاول تقييمها من خلال منهجين كانا هما الغالبين في أغلب فترات التحليل، بالنظر الى طبيعة العمل و مقتضياته، و إعتبار السياق و وأثره على ردة فعل المترجم وهما :

المنهج اللساني : أقوم بواسطته بملاحظة الألفاظ و معانيها بين اللغتين، و التّركيب المعجمي و الدلالي من خلال ما يسمى " الوحدة الترجمية "، إنّها العلاقة بين الدوال و مدلولاتها خلال الإنتقال في عملية الترجمة بين لسانين. و في حالتنا هذه فالصور البيانية تحتّم -حسب إعتقادنا- اللجوء إلى هذا المنهج.

المنهج السوسيوثقافي : نقيّم بواسطته درجة التأثير الذي تحظى بها ترجمة التّشبيه لدى القارئ الهدف، و نحاول أن نمنحها بعدها الثقافي في اللغة الأصل، ثم نتحرّى هذا البعد من خلال العادات اللغوية الخاصة بالمجتمعين العربي من ناحية و الأمريكي و الإنجليزي من أخرى.

ونلجأ في أحيان أخرى الى مناهج أخرى **كالمنهج التاريخي** أو نستخدم **المنهج المتكامل**(خليط مما سبق ذكره من مناهج)، و تبقى الكلمة الفصل في إختيار طريقة التحليل مرتبطة دوما بخصوصية كل مثال على حدة، و الطريقة المحددة التي يفرضها حين تحليله.

و يرجع السبب الى الإختيارات المنهجية التي اتبعناها الى سبب وجيه و هو: تسهيل المهمة على أنفسنا أولا، و على كل قارئ للعمل الذي أنجزناه نظرا للطريقة الواضحة و الميسّرة التي يتم بها.

4-3القسم الخاص بالتشبيه:

المثال الأول:

"Instead of being the warm centre of the world, ***the Middle West now seemed like the ragged edge of the universe-*** *so I decided to go East and learn the bond business". Page 5*

قام مترجم الرواية نجيب المانع بتقديم الترجمة التالية لهذا التشبيه :

" و بدلا من أن يبقى الغرب الأوسط مركز العالم الدافئ، فقد أخذ يبدوكأنه الحافة الخلقة للكون" ص 6.

في هذا التشبيه تبدو بعض الخصائص اللغوية و الثقافية للغة الإنجليزية واضحة للعيان و لنبدأ أولا بتقسيم التشبيه حسب قواعده في اللغة الإنجليزية على النحو التالي :

أولا : اركان التشبيه في النص الأصلي :

The Topic.1 : ***the Middle West*** و هو الغرب الأمريكي الأوسط؛ المنطقة التي ترعرع فيها الراوي السيد "كاراواي" ليقرر الهجرة منها فيما بعد ليستقر بنواحي نيويورك، و هذا العنصر في اللغة الإنجليزية يقابله المشبه في التقسيم العربي للتشبيه .

2- The vehicle:

"***the ragged edge of the universe***" و هي الحالة الي أراد الكاتب ربط الغرب الأوسط بها مستعملا التشبيه و هذا العنصر يقابله المشبه به .

3- Similarity Markers:و هنا قد استخدمت الأداة ***like*** كأداة للتشبيه.

4- The Point of Similarity: abondanceأو وجه الشبه و هو في هذه الحالة الهجر و الترك .

ثانيا: التعليق على التشبيه و ترجمته:.

يعبّر الكاتب سكوت فيتزجيرالد على لسان الراوي عن الحالة التي آل اليها الغرب الأوسط من خلال تشبيهه بالألبسة البالية، فكما يتخلص الإنسان من هذه الأخيرة التي تجعله يبدو غير متحضر فإن الغرب الأوسط قد صار كذلك في عيني الراوي؛ الذي هجرها و مجتمعها الهادىء، متجها نحو الشرق بنواحي نيويورك؛ مركز المال و الأعمال أملا منه بتنمية ثروته و تغيير نمط

حياته نحو الأفضل. و ليس الراوي وحده القادم من هذه المنطقة و إنما أغلب الشخصيات المؤثرة و الأساسية في الرواية أتت من هناك، و قد صرّح بذلك في الصفحة 188 حيث قال :

"I see now that this has been a story of the West, after all—Tom and Gatsby, Daisy and Jordan and I, were all Westerners. "

التي ترجمها نجيب المانع ب :" هذه القصة هي قصة الغرب في الواقع – فطوم و غاتسبي و ديزي و جوردان و أنا – جميعنا ننتمي الى الغرب ..".

و بالرجوع الى الثقافة الأمريكية، فإن الغرب الأوسط يعتبر رمزا للمحافظة و الإبتعاد عن كل ما هو جديد مهما كان مغريا، أما الساحل الشّرقي بمدنه المكتظة فهو مركز التّجديد و إحتضان كل مختلف؛ وما عزّز هذا الإعتقاد لدى الراوي هو أنّه درس في مدينة (نيو إنجلاند) و مشاركته في الحرب العالمية الأولى في أوروبا، مما رسخ إعتقاده بتخلف المنطقة التي ولد و تربى فيها[16].

من خلال تأملنا في الترجمة في المستوى المعجمي نجد أن أول ما يتبادر الى أذهاننا هو التساؤل عن استخدام كلمة **الخلقة** في هذا السياق خاصة و أنها عصب التشبيه في هذا المثال، حيث أننا بالرجوع الى معنى الكلمة في اللغة العربية نجد أنّهاتعني: "***بال... يقال: ثوب خَلَق وملْحفة خَلَق، وقد خَلُق الثوب، بالضم، خُلوقة أي بَلِيَ، وأَخلَق الثوب مثله وثوب خَلَقٌ: بالٍ؛ وأَخْلق الدّهرُ الشيءَ: أَبلاه***[17]، على أنّ المترجم و رغم فصاحة الكلمة المستخدمة، فإنه لم يكلّف نفسه عناء تغيير العبارة و قام فقط بنقل حرفي لعبارة **the ragged edge of the universe** الى " **الحافة الخلقة للكون**".

كما أنّ المترجم نقل كلمة"***Warm***"حرفيا مستخدما أول معنى يقابلها في اللغة العربية و هي كلمة دافىء، أما فيما يخص الصّيغة التي استهلّ بها التشبيه ألا وهي ***Instead of*** فقد ترجمها هي الأخرى بمعناها المعجمي الأول مستخدما صيغة "***بدلا من***"، و هذا ما حذى به الى الإستنجاد بصيغة استئنافية أخرى في الجزء الثاني هي "فقد"، حتى يضمن التوازن بين جزئي التشبيه، أما الأداة فإنه اختار "**كأن**" و هي المقابل الأكثر ملاءمة لأداة" . ***like"***

و خلاصة القول أنه لجأ الى الترجمة **الحرفية** في نقل أجزاء التشبيه.

ثالثا :<u>تحليل الترجمة و نقدها</u>:

أمعن نجيب المانع في النقل المباشر لأجزاء التشبيه؛ التي جعلت شكله لا يختلف كثيرا في النص المترجم عنه في النص الأصلي باللغة الإنجليزية، وهذا من قبيل الأمانة في النقل ربما وهي

[16]- Critical compagnon to F.Scott Fitzgerald , Library of Congress Cataloging-in-Publication Data,2006 , USA .

2 - معجم لسان العرب لإبن منظور: مادّة خلق ،طبعة دار المعارف ، القاهرة، مصر ،1981.

نقطة تحسب للمترجم، إلّا أنّنا نلاحظ تهلهل المبنى و المعنى في اللغة العربية؛ فإلتزامه الحرفية في الجزء الأول جعلها تخالف بعض الشيء قواعد اللغة العربية؛ التي تحبذ الجمل الإسمية في النمط الوصفي. و في الجزء الثاني، فإن المحاكاة جعلته بعيدا عن القريحة العربية وأجنبيا عنها، وهذا الأسلوب أي المحاكاة **"يتجنبه المترجمون الأدباء كونه يطبع النصوص الأدبية بلكنة أجنبية مهما بلغ حظه من التوفيق "**[18].

هذا في الشكل، أما في المعنى فنجد أن الأفكار التي يحملها تبدو غير مألوفة بالنسبة للقارىء العربي، فوصف الغرب الأوسط و هو المشبه بمركز العالم الدافىء للدلالة على جاذبيته، يعتبر من المعاني المبتذلة في اللغة العربية التي تعرف بشدة الحرارة فيها، لذلك فإنه طالما عرفت أشد المناطق حرارة هروب السكان منها. بل إن الكثيرمن المترجمين حين ترجمتهم للعبارة الإصطلاحية المشهورة باللغة الإنجليزية« ***it warms the cockles of my heart*** » يلجؤون الى عبارة مكافئة هي: "أثلج صدري"؛ إدراكا منهم للتفاوت الثقافي بين اللغتين .

وفي القسم الثاني من التشبيه، نجد أن و صف المشبه به و هو حافة الكون **بالخَلِقَةِ** لا يتوافق مع عبقرية اللغة العربية أيضا، و يحدث شرخا في المعنى يصعب تجاهله من قبيل أن كلمة **"خَلِقَة"** إنّما تستخدم لإظهار حالة الفقر عند العرب، و قد تستخدم ككناية عنه فيقال**"خَلِقَ ثوب *فلان*** " إذا إشتدّ فقره فلم يجد من المال ما يشتري به ثوبا آخر. و لتجاوز هذا الإختلاف نقترح الترجمة البديلة الآتية علّها تعبر عن الفكرة أكثر وضوحا:

" و عوضا عن سمعة الغرب الأوسط بوصفه مركز العالم النابض، فقد أخذ يبدو الآن كحافة الكون المتداعية" .

<u>المثال الثاني</u>:

« *…And so with the sunshine and **the great bursts of leaves , growing** on the trees—**just as things grow in fast movies**—Ihad that familiar conviction that life was beginning over again with the summer **…» page 6***

<u>الترجمة</u>

"... وهكذا كنت مع وهج الشمس و تفجر الأوراق النامية على أشجارها كما تنمو الأشياء في الأفلام السريعة ، يخالجني الإعتقاد المألوف بأن الحياة أخذت تبدأ من جديد هذا الصيف ..." ص7

أولا : <u>اركان التشبيه في النص الأصلي :</u>

1 -.<u>The Topic</u> : *The great bursts of leaves* المشبه هو نمو الأوراق في الأشجار.

[18]- إنعام بيوض، الترجمة الأدبية مشاكل وحلول،دار الفارابي، الطبعة الأولى،2003.

2- The vehicle: *Things grow in fast movies* المشبه به نمو الأشياء في الأفلام السريعة.

3-Similarity Markers: As**الأداة** الموظفة كانت As .

4- The Point of Similarity: *Growing* وجه الشبه هو النمو السريع .

ثانيا: التعليق على التشبيه و ترجمته:.

يصف الكاتب هنا الأجواء التي سادت المنطقة التي إنتقل للعيش فيها حديثا، حيث استعان بهذا التشبيه للحديث عن الفترة التي وصل فيها و بدأت مغامرته في الشرق. وفضل المترجم استخدام كلمة عبارة وهج الشمس لترجمة العبارة الإنجليزية ***Sunshine.***

أما فيما يخص المشبه؛ فقد ترجمه حرفيا الى تفجر الأوراق النامية على أغصانها، و قام بحذف لفظة " ***great*** "و استبدل لفظة" ***trees*** "بلفظة "أغصان" و أضاف ضميرامتصلا هوالهاء، واختار "كما" لترجمة الأداة، و ترجم حرفيا أيضا كذلك وجه الشبه و المشبه به .

ثالثا :تحليل الترجمة و نقدها:

الترجمة التي وردت في المثال جاءت حرفية رغم التغييرات التي أحدثها المترجم، و تكمن أهمية هذه الكيفية في الترجمة كونها ضمنت نقل التشبيه في شكله الأصلي و الصورة التي تضمنها، وهي إحدى فوائد الترجمة الحرفية، التي لجأ اليها بعض عظماء الكتاب مثل **شاتوبريان** عند ترجمته" **للفردوس المفقود**" لصاحبه **ميلتون**. لهذا وجب القول أن إختيار الترجمة الحرفية راجع في الآن نفسه ، إلى بنية العمل المترجم و الى وضعية المترجم [19].

غيرأن ترجمة " ***burst*** "ب **"انفجرت"** أحدث شرخا ظاهرا في المبنى حيث يظهر عدم تناسق العبارات المتضمنة في التشبيه و عدم فصاحتها، وأن التغييرات التي قام بها لم تأت بجديد على السياق اللغوي كما أن المعنى صار أكثر غموضا و بعدا عن القارئ؛ فالفكرة أصلا غامضة لذا كان من الواجب على المترجم إما إضافة تفاسير و إما إختيار تقنية أخرى للترجمة بإعتقادنا .

و نقترح الترجمة التالية بديلا عن ترجمة نجيب المانع :

" ...و هكذا ، مع إشراقة الشمس الدافئة ، و الأوراق التي تنموا على أغصان الشجر كنمو الأشياء في مشاهد الأفلام السينمائية السريعة ، خالجني الشعور المألوف بإنطلاقة الحياة من جديد مع بداية هذا الصيف..."

[19]- الترجمة و الحرف أو مقام البعد، أنطوان برمان ، ترجمة وتقديم الدكتور عز الدين الخطابي ، المنظمة العربية للترجمة ، 2010، ص 131

المثال الثالث:

"I bought ***a dozen volumes on banking and credit and investment securities****, and they* ***stood on my shelf in red and gold like new money from the mint****".page 6 .*

الترجمة:

" ...اشتريت *دزينة من المجلدات* حول الصيرفة و الإئتمان و الأوراق المالية ، وقد أخذت مكانها على الرّف بألوان حمر و ذهبية*كأنها نقود جديدة* وردت من دار المسكوكات " ص 7.

أولا : اركان التشبيه في النص الأصلي:

1.The Topic :

"*...a dozen volumes on banking and credit and investment securities...*"

المشبه في هذه العبارة هو هذه المجموعة من الوثائق و المجلدات التي تخص معاملات البنوك و الإئتمان و ضمانات الإستثمار .

2- The vehicle: "*... like new money from the mint* **...**"

المشبه به في هذه الحالة : النقود الجديدة التي تم سبكها للتّو .

3- Similarity Markers:استخدم الكاتب الأداة *Like* لربط *جزئي* التشبيه.

4-The Point of Similarity: "*stood on my shelf in red and gold*"

وجه الشبه هنا الشكل الذي انتظمت به هذه المجلدات في الرفوف و الألوان الصادرة منها، وهي تشبه في ذلك النقود حديثة السبك.

ثانيا: التعليق على التشبيه و ترجمته:.

عقد الكاتب في هذا المثال مقارنة بين المجلدات التي اشتراها الراوي و النقود الجديدة، فهو على الأرجح يبيّن الهدف من قيامه بشراء هذه الكتب وقراءتها وهو محاولة كسب أموال كثيرة بطرق مشروعة كما يبدو؛ حتى يتمكن من مجاراة جيرانه و معارفه في المنطقة التي إنتقل للعيش فيها حديثا.

إذا حاولنا فهم العبارة المترجمة فإننا سنتساءل عن إقحام كلمة **دزينة** في بيان عدد المجلدات و هل يجوز استخدامها للحديث عن الكتب و المجلدات.

لذلك فالترجمة الموظفة **حرفية** في أغلبها و لكن تخللتها إضافات تفسيرية، و خير دليل على ذلك نقل عبارة :

" *they stood on my shelf in red and gold*" الى" أخذت مكانها على الرف بألوان حمر و ذهبية"

فالكاتب لم يذكر كلمة ألوان او ***color*** . و إنّما أضافها المترجم حفاظا على نسق الجملة العربية.

و قد تخلّل الحرفيّة أسلوب **الإيضاح** في عبارة " **وردت من دار المسكوكات**"، حيث فضّل المترجم إضافة الفعل "**وردت**" لإيضاح المصدر، أضف الى هذا تغييره لمنحى الخطاب ليتحول الى المتكلم في الجملة الملحقة بالتشبيه بقوله "**تعدني**" عوض "**تعد**" و "**تكشف لي**" عوض "**تكشف**".

ثالثا:تحليل الترجمة و نقدها:

تحرّى المترجم المعنى الأصلي و حاول أن يحتفظ به قدر الإمكان؛ فحتى الإضافات التي أوردها جاءت خادمة للمعنى ملتصقة بروح النص الأصلي، و هي أفضل طريقة لترجمة التشبيه عند ما لا يتوفر المكافئ في اللغة الهدف. و عادة ما نجد هذا النوع؛ أي الترجمة الحرفية بتفسير، رائجا لدى المترجمين المتخصصين في ترجمة النص الديني عند نقل التشبيه المباشر، الذي استحدث لغرض الشّرح في مناسبة محددة ، فهو عادة أسهل طريقة لترجمة التشبيه، و لكن على المترجم أن يتوخى الحذر في أي الألفاظ و العبارات يختار، كون كل حالة لها خصائصها [20]. حتّى أن القارئ للنص المترجم يلاحظ ركاكة البنية و آثار الترجمة، كما يكتشف مخالفة عبارة " **الأوراق المالية**" للمعنى الأصلي ففي اللغة الإنجليزية "***investement securities*** " تعني **الضمانات المتعلقة بعملية الإستثمار**.

و ربّما كان استعمال كلمة أوراق مالية نابعا من نقص الثقافة الإقتصادية للمترجم، أو عدم اهتمامه بتفاصيل لا يعيرها القارئ إهتماما.

أما كلمة ***دزينة*** فقد تم **اقتراضها** و إدخالها في اللغة العربية منذ زمن، حيث أصبحت تدل على نفس المعنى الذي تحوزه في اللغة الإنجليزية وهو إثنا عشر في التعداد، أمّا المترجم فقد أغفل أن الكاتب قد أضاف الصيغة **a** قبل كلمة ***dozen*** مما يفيد عدم تحققه من العدد الأصلي لما اشتراه من مجلدات؛ وهو حوالي اثني عشر، أما المترجم فقد أوحى من خلال الكلمة الموظفة: "**دزينة**" غير ذلك بإعتبارها تدل على العدد اثني عشر فقط في اللغة العربية، ولو أضاف كلمة " ***حوالي*** " أصبحت الكلمة من دون معنى في النص الهدف .

و لتجاوز الثغرات التي نراها نقترح ترجمة العبارة التي تشتمل على التشبيه كما يلي :

"...*إشتريت* ما يربو عن عشرة مجلدات حول معاملات البنوك و الإئتمان و ضمانات الإستثمار، انتظمت كلها فوق الرف في ألوان حمراء و ذهبية كأنها نقود وردت لتوها من دار الصك ..."

[20] -The Translation of Biblical Live and Dead Metaphors and Similes Weston, w.field , p199

المثال الرابع :

"and then rippled over the wine-colored rug,***Making a shadow on it as wind does on the sea "***.Page 10.

" ...، ثم انحدرت الستائر و انصبت على السجاد الخمري اللون ملقية عليها ظلا كظل الريح على البحر".ص13

أولا :اركان التشبيه في النص الأصلي:

1.The Topic: *The curtains rippling* المشبه هنا انحدار الستائر على السجادة **.**

2- The vehicle: *Wind does on the sea* المشبه به هو أثر الريح على البحر.

او هي الأمواج .

3-Similarity Marker: As الأداة الموظفة هي *As* **.**

4-The Point of Similarity: *Making a shadow on it* وجه الشبه هو الظل الناتج عن كلتا الحركتين .

ثانيا: التعليق على التشبيه و ترجمته:.

ورد هذا التشبيه بعد المثال السابق (3) مباشرة و في نفس الجملة؛ و هو تكملة لوصف الغرفة التي دخلها الرّاوي السيد" كاراواي" و التقى فيها "طوم " و " ديزي"، حيث وصف الستائر وانحدارها على السجاد كالريح حين ملامستها سطح الماء. و توظيف الكاتب لعدة تشبيهات و استعارات يؤكد ميله الى نزعته الرومانسية في وصف كل التفاصيل التي يراها وعدم إهمالها مهما كانت تبدوا تافهة، إذ أن الكاتب لا يهدف فقط الى وصف الأشياء المحسوسة وإنما يتعدى ذلك الى تجسيد المشاعر الإنسانية بشكل يجعلنا نشعر أننا نعيشها لحظة لحظة [21].

رأى الكاتب أن الفعل **انحدرت** هو البديل المناسب لترجمة الفعل الإنجليزي " ***Rippled*** " و عاود ذكر لفظة " **الستائر**" ، كما أضاف فعلا آخر هو **"انصبّت"**، وهذه تغييرات تصب كلها في خانة الإبدال.

و ترجم عبارة " ***the wine-colored rug*** " بتقليصها الى معنى الى***" السجاد الأحمر اللون"***، رغم أنّ العبارة الأصليّة ذكرت لون النّبيذ الأقرب الى الأحمر الدّاكن، و ترجم أيضا وجه الشبه ترجمة حرفيّة إلى***" Making a shadow on it. "***

[21] -http//Monica Slaugnessy ,word press.com04/03/2012/ beautiful sentences –ii- metaphor and simile /visited : 13 july 2013

أما المشبه به فقد فضل المترجم أيضا اتباع الأسلوب المعروف الذي ذكره فيني و داربلني في مقارناتهما بين اللغتين الفرنسية و الإنجليزية وهو الإبدال في العبارة"***Wind does on the sea***" التي نقلت الى اللغة الهدف في قالب **"كظل الريح على البحر"** و تم فيها ابدال الفعل إسما.

ثالثا :تحليل الترجمة و نقدها:

تبدو الترجمة الغير متكلّفة في هذا التشبيه خادمة لغرضه؛ و هو تجسيد الصورة الحسية و المجردة **"المشاعر"**، و كان الإبدال الذي وظفه المترجم ضمانا للنقل الدقيق إذ لم يضرّ بالمعنى من جهة و حافظ على المبنى، كما أن إختياره للألفاظ خلال الجزء الذي ترجمه حرفيا كان أيضا موفقا في رأينا الى حد بعيد.

و خلاصة ما يمكن قوله هو أنّ التّرجمة الحرفية قد ساعدت بشكل كبير المترجم و جعلته يوفق في نقل التشبيه، و في هذا المثال تبدو جلية غاية هذه التقنية التي تهدف الى نقل الشكل أولا و المعنى ثانيا. و قد لعبت الصورة البسيطة المتضمنة في التشبيه دورا هاما في كونه عابرا للثقافات؛ مما سهل على المترجم نقله بأقل الأضرار المترتبة عن الفعل الترجمي نظرا لتوازي البناء اللغوي و البناء المعنوي في اللغتين[22].

و الشيء الوحيد الذي يمكن أن نشير اليه هو عدم توضيح الصورة في وجه الشبه، فالقارئ الإنجليزي يحتاج الى تأمل لفهمه في اللغة الأصل كونه يعبر عن خيال الكاتب، لذلك وجب على المترجم إيضاح أن أمواج البحر هي المقصودة كمشبه به، وليس ظلا لا وجود له في الواقع.

المثال الخامس :

* *"I looked back at my cousin who began to ask me questions in her low, thrilling voice. It was the kind of* ***voice that the ear follows up and down as if each speech is an arrangement of notes*** *that will never be played again ."(page12)*

الترجمة:

" ...عدت بنظري الى ابنة عمي التي أخذت تسألني أسئلة بصوتها المطرب الهادئ، لقد كان صوتا تتبعه الأذن في ارتفاعه و انخفاضه كما لو كانت كل كلمة منه نغما موسيقيا لا يُعزف الا مرة واحدة ..." ص 14.

أولا :اركان التشبيه في النص الأصلي:

The Topic.1 : *Each speech* المشبه به هو كلام ديزي ابنة عم الراوي .

[22]- See The Translation Studies Reader, Lawrence Venuti,Routledge, 2000,page :84

2- The vehicle: *An arrangement of notes* المشبه به هو اللحن الذي ينتج عن انتظام النوتات الموسيقية .

3-Similarity Marker: *As if* الأداة الموظفة هي : كما لو .

4-The Point of Similarity:. *the ear follows up and down* يكمن وجه الشّبه في كون السامع للكلام يتّبع صعوده و نزوله مثلما يتبع اللحن الموسيقي .

ثانيا: التعليق على التشبيه و ترجمته:.

يصف الكاتب من خلال هذا التشبيه الصوت الهادئ و الجذاب الذي تتمتع به ديزي، وهي الشخصية التي تدور جل الرواية حولها وحول علاقتها بغاتسبي، حيث تحدث الكاتب مرارا عن هذا الصوت خلال الرواية، وعادة ما يتمّ ذلك بنبرة تدل على إزدراء، و لكنه لا تخفي عدم قدرة الرجال على مقاومة هذا الصوت. و بعد قراءة متأنية مرارا و تكرارا للرواية نكتشف أن الكاتب سكوت فيتزجيرالد لم يصف الا نادرا ما تبدو عليه الفتاة من الجانب الخارجي، ما ترتديه، وهل هي طويلة أو قصيرة، وهو ما يدفعنا لقراءة الرواية مرة بعد أخرى لنكتشف كل مرة جانبا جديدا من الطريقة المبتكرة في التعبير.

إختار المترجم النقل الأمين باستعانته بالترجمة الحرفية في أغلب أجزاء هذا التشبيه، مع حذفه لعبارة ***the kind*** حرصا منه على سلاسة و مقروئية ترجمته، أضف الى ذلك اختياره للفظة **"كلمة"** لترجمة ***speech*** و التطويع لعبارة المشبه به ***An arrangement of notes***.

رابعا :تحليل الترجمة و نقدها:

ظهرت الترجمة في أغلب أجزاءها خادمة للمعنى و البناء اللغوي، ووفق المترجم من خلال تغييراته الطفيفة في إعطاءها صبغة مستساغة في النص الهدف، و يظهر ذلك أيضا في تقنية التطويع حيث انتبه المترجم الى أن القارئ العربي نادرا ما يكون ملمّا بالثقافة الموسيقية. لذلك إختار عبارة **" نغم موسيقي"** عوضا عن **" النوطات المتناسقة "** و هو المعنى الحرفي الأول؛ وهي نقطة أخرى تضاف الى رصيده، كون التطويع على مستوى المفردات يتطلب جهدًا كبيرًا، لأن هناك مفردات مرتبطة ارتباطًا وثيقًا بالثقافة قد يتطلب تطويعها جرأة كبيرة من المترجم[23]. و الملاحظة التي ينبغي أن نقدمها تدور برأينا حول إختياره للفظة**"*كلمة*"** لترجمة ***Speech*** مع أن معنى الكلمة الإنجليزية أبعد من ذلك بوصفها، التّعبير عن الأفكاروالخواطر بأصوات متناسقة [24].

[23] - الترجمة الأدبية بين النظرية و التطبيق، عهد شوكت سبول، رسالة مقدمة لنيل شهادة ماجستير في الآداب،الجامعة الأمريكية، بيروت.

[24]- Concise Oxford English Dictionnary, eleventh edition by Catherine Soanes and Augus Stevenson.

لذا نرى أن المترجم كان بإمكانه استعمال لفظة **"عبارة"** أو **"جملة"** لكان وقعها أحسن وأكثر تجلية للمعنى المراد في النص الأصل.

و عن إستخدامه لصيغة " لقد كان "، فلا يبدو من جدوى لإستخدامها و لو حذفت لكانت الترجمة أفضل.

وعليه نقترح الترجمة التالية كتصويب :

" ... عدت بنظري الى ابنة عمي التي أخذت تسألني أسئلة بصوتها المطرب الهادئ، صوت تتبعه الأذن في صعوده و هبوطه كما لوكانت كل عبارة منه نغما موسيقيا لن يعزف ثانية..."

المثال السادس:

*"...Sometimes she and Miss Baker **talked** at once, unobtrusively and with a bantering inconsequence that was never quite chatter, that **was as cool as their white dresses** and **their impersonal eyes** in the absence of all desire..."page 15.*

الترجمة:

" ... و أخذت هي و ميس بيكر تتحدثان معا دون مضايقة و بمزاح ليس فيه سياق لا يشبه الحديث بالضبط، بل كان شيئا رخيّا كملابسهما البيض و عيونهما المطروقات غير الشاخصة عند غياب الرغبات ..."ص 18.

أولا :اركان التشبيه في النص الأصلي:

1.The Topic: *talked* المشبه هو الحديث أو الدّردشة بين الفتاتين.

2- The vehicle: *white dresses and their impersonal* eyes **.**

المشبه به هو الفستانان الأبيضان اللذان كانت الفتاتان ترتديهما و عيناهما اللامباليتان .

3-Similarity Marker : *As* الأداة المستخدمة هي الكاف .

4-The Point of Similarity : *cool* وجه الشّبه هو البرودة و اللامبالاة .

يصف الكاتب هنا العلاقة بين المرأتين ديزي ابنة عمه و السيدة بيكر و هي علاقة باردة حسبه، على الأقل في الجانب التّواصلي؛ أين يظهر ذلك في الطّريقة التي يتحدثان بها، و قد وظّف التّشبيه ببراعة لإظهار ذلك، مستخدما صورة من خياله الخصب.

ثانيا: التعليق على التشبيه و ترجمته: نلاحظ أن المترجم إلتزم التّرجمة الحرفية؛ فترجم جميع أجزاء التشبيه منتهجا هذه التقنية، عدا الجزء الثاني من المشبه به؛ أين إستحضر

عبارة مكافئة في اللغة العربية و هي : **"العيون المطروقات الشاخصة"**، و قيامه بزيادة الفعل **"أخذت"**.

ثالثا :تحليل الترجمة و نقدها:

كان لجوء المترجم لزيادة الفعل **"أخذت"** حركة ذكية؛ زادت الأحداث تجسيدا، وجعلت منه يجاري الزمن الماضي البسيط الذي يستخدم غالبا عند الحديث عن الأفعال المتوالية في الرواية الإنجليزية، كما أنه بإختياره العبارة المكافئة في ترجمة الجزء الثاني للتشبيه، قرب الفكرة من القارئ للنص الهدف. خاصة و أن هذه التقنية في الترجمة تعتمد على مقتضيات النص، و لا يمكن أن تبلغ درجة التعميم على جميع النصوص أو درجة المثالية في نقل هذه النصوص [25] .

غير أن إختياراته في باقي العبارة المتضمنة للتشبيه و لأجزاء هذا الأخير بترجمتها حرفيا، لا هي حافظت على الشكل و لا على المعنى، اللذين ضاعا بين كلمات غير متناسقة و معان غامضة بعيدة عن ذهن القارئ العربي، الذي يحس بلا شكّ أنّه في مواجهة نص خلا من كل ما يمت للأدب بصلة، و أفكار غريبة تحتاج لتأويل للتبصر بها. لذا و جب أخذ العبارة من حيث تموقعها في النص و ترجمتها تبعا للسياق مع إعتبارها كلا لا يجوز تقسيمه، هذا حتى يتمكن المترجم من الحفاظ على تناسق النص و انسجامه و ترابطه وهو ما يعرف بالصورة الكلية للنص [26].

و كبديل نقترح الترجمة أدناه:

" ... و أخذت هي و الميس بيكر تتحدثان في نفس الوقت أحيانا، حديثا بلا قيود ومزاحا مبتذلا لم يرق ليبلغ الدردشة، كان كلامهما باردا برودة البياض على فستانيهما و بلادة تعابير عينهما اللتين خلتا من كل رغبة..."

المثال السابع :

"...This is a valley of ashes—a fantastic farm where ***ashes grow like wheat into ridges and hills and grotesque gardens*** *where ashes take the forms of houses and chimneys and rising smoke ..." page 26.*

الترجمة:

"...تلك هي وادي الرماد ، إنها مزرعة عجيبة ينمو فيها الرماد كأنه القمح ، ينمو في الحفرات و التلال و الحدائق الغريبة الشكل ..."ص31.

[25] - L'equivalence en traduction ,Roda P Roberts et Maurice Pergnier, META ;journal des traducteures, vol :32n4,1987,page :402

[26]- Literary translation :aspect of pragmatic meaning by bahaa-eddin abdulhassan hassan,Cambridge school publishing, 2011,page :18

أولا :اركان التشبيه في النص الأصلي :

1.The Topic: *Ashes* المشبه هو الرماد.

2- The vehicle: *wheat* المشبه به هو القمح.

3-Similarity Marker: *like* الأداة هي كأن.

4-The Point of Similarity: *grow into ridges and hills and grotesque gardens*

وجه الشبه هو نمو الرماد في كل مكان كما ينمو القمح.

ثانيا: التعليق علي التشبيه و ترجمته:

وظف الكاتب هذا التشبيه في فقرة حازت أكبر الإهتمام من طرف الدارسين لهذه الرواية خاصة، و للتصوير الرمزي عامة، إذ يعتبر الكاتب أحد أقطاب الرمزية النثرية في الأدب الإنجليزي. و الفقرة التي ورد التشبيه فيها خير دليل من خلال تصويرها بدقة للمشهد غداة نهاية الحرب العالمية الأولى: مجتمع أمريكي مادي يبحث عن الثراء بأي طريقة، حيث أنه بين الجزيرة التي تحوي إقامة الراوي و جيرانه الأغنياء و بين مدينة نيويورك، يمتد هذا الوادي الذي يرمز لكل المآسي في الرواية؛ إنه مكان يسكنه الفقراء ببيوتهم المتناثرة و بأحوالهم التي يرثى لها بين جنتي الأغنياء. وإن كان الرماد هو دليل الشقاء و المعاناة، فإن القمح بإنتشاره في كل مكان يعطي مظهر البؤساء الذين ينتشرون غير بعيد عن قلاع الأغنياء، و يتحمّلون أعباء حياة الرغد التي يعيشها هؤلاء[27].

انتهج المترجم سبيل الترجمة الحرفية لنقل العبارة بما فيها التشبيه و أجزاءه، و قام بتقديم الفعل الذي هو وجه الشبه **"ينمو"** و تأخير صفة ***grotesque*** و ترجمتها بعبارة **"غريبة الشكل"** كما اختار كلمة" الحفرات" لترجمة" ***Ridges*** **".**

ثالثا :تحليل الترجمة و نقدها:

قيام المترجم بالتقديم و التأخير حفاظا على السلامة اللغوية و الدلالية لترجمته أعطى ثماره و يتضح ذلك من خلال مقروئية النص المترجم، وإذ كان التشبيه من إبداع خيال الكاتب فالترجمة الحرفية أولى به علّها تنقل روحه الى اللغة الهدف .

غيرأن ما يؤخذ عليه هو عدم تحري الدقة المعجمية و معاني الكلمات؛ فإختياره كلمة **"الحفرات"** لترجمة" ***Ridges*** " أضرّ بالمعنى الأصلي و حاد عنه لأن الكلمة تعني" التلال"، أمّا**"*hills*** " فهي تعني الرّبى. كما أنّ كلمة " الغريبة الشكل" تبدو تقنية نوعا ما في نظرنا.هذا بالإضافة إلى

[27] - http// :voices.yahoo.com/symbolism- great gatsby-2592997 – htmail.march 5th2013

الإنـزلاق الـذي حصـل فـي المعنـى و الـذي لـم ينتبـه اليـه المتـرجم و يخـص النمـو الـذي يقصـده الكاتـب؛ فهو يتحـدث عـن المشـبه بـه و هـو نمـو القمـح، و يلمّـح علـى الأرجـح إلـى إنتشـار القمـح فـي كـل مكـان، لـذا أراد إلصـاق هـذه الصـفة بالرمـاد المنتشـر فـي الـوادي. إلّا أنّ المتـرجم قـام بإضـافة فاصـلة غيـرت المعنى العام للتشبيه و بدلت وجهته.

وقد كان بإمكانه القول مثلا :

" ...تلـك الأرض المقفـرة هـي وادي الرمـاد؛ مزرعـة عجيبـة ينمـو فيهـا الرمـاد نمـو القمـح فـي الربـى و التلال و الحدائق الغريبة في مظهرها..." .

<u>المثال الثامن</u> :

"In his blue gardens, ***men and women came and went like moths*** *among the whisperings and the champagne and the stars*." page 43.

<u>الترجمة:</u>

"وفـي حدائقـه الـزرق، كـان الرجـال والصـبايا يغـدون ويروحـون كالفراشـات بـين همسـات و شـمبانيا ونجوم "ص53.

أولا :<u>اركان التشبيه في النص الأصلي:</u>

<u>The Topic.1</u>: *men and women* المشبه هم الرجال و الصبايا.

2-<u>The vehicle</u>: *moths*. المشبه به هو الفراشات

3-<u>Similarity Marker</u>: *like* اداة التشبيه هي الكاف.

4-<u>The Point of Similarity</u>: *came and went like* وجه الشبه يكمن في الطريقة التي كان الرجال والنساء يتنقلون بها ذهابا و جيئة .

ثانيا: <u>التعليق على التشبيه و ترجمته</u>:.

نلاحـظ أن المتـرجم لـم يقـم بإحـداث تغييـرات ملموسـة، و إكتفائـه بنقـل حرفـي لأغلـب أجـزاء التشـبيه، وهو مـا يبـدو واضـحا فـي ترجمتـه للمشـبه بـه و إختيـاره لكلمـة فراشـات. أمـا التغييـرات التـي أحـدثها فـلا تعدو قيامه بتخصيص كلمة **"صبايا"** لترجمة ***"women"*** .

ثالثا :<u>تحليل الترجمة و نقدها:</u>

يـدرك القـارئ للـنص المتـرجم حـرص الكاتـب علـى نقـل الجـو الأصـلي دون إحـداث تغييـرات قـد تخـلّ بالمشـهد أو تغيـره، إلا أنّـه أفـرط فـي التصـاقه بـنصّ الإنطـلاق، وحتـى إختيـاره لكلمـة **"فراشـات"** يجعـل القـارئ يتسـاءل عـن سـبب وجـود الفراشـات فـي سـهرة للمـرح و اللهـو و الموسـيقى، و لـو أعمـل

المترجم ذهنه قليلا لوجد أن الفراشات المقصودة نوع من الحشرات الليلية المضيئة، و ليست فراش الحدائق الذي يقصده بترجمته.

كما أن الجو العام في النص الأصل له خصوصية تتضح في رمزية الألوان المستخدمة، بخاصة اللون الأزرق الذي يدل على الغموض و النفسية الحالمة، كما أن الفراشات المضيئة بدورانها و تتبعها لضوء النجوم، تشبه ما يقوم به أولئك المدعوون المنبهرون بحدائق غاتسبي و حفلاته، فالكلّ يرغب في التحدث إليه و ينجذب اليه بمجرد رؤيته[28]. كل هذا لم يتجسّد في النص الأصلي الذي غابت عنه الرمزية نتيجة الخسارة التي لحقت بالنص عند ترجمته.

المثال التاسع:

"His station wagon scampered like a brisk yellow bug *to meet all trains." page 43.*

الترجمة:

" خلال ذلك تتراكض سيارته الستيشن واغون كأنها حشرة صفراء خفيفة الحركة لتلاقي كل أنواع القطارات ..."ص53.

أولا :اركان التشبيه في النص الأصلي:

The Topic.1: *His station wagon* المشبه هنا هو السيارة.

The vehicle-2: *brisk yellow bug* المشبه به الحشرة الصفراء خفيفة الحركة.

Similarity Marker-3: *like* أداة التشبيه هي كأن .

The Point of Similarity-4: *Scampered* وجه الشبه يكمن في السرعة و خفة الحركة .

ثانيا: التعليق على التشبيه و ترجمته:.

ورد التشبيه في خضم قيام الكاتب بوصف الجو الذي يطغى على ليالي الصيف، و حفلات جاره السيد غاتسبي.

نلاحظ من خلال الترجمة أن المترجم حافظ على الشكل الأصلي للنص، ويبدو ذلك جليا في إتباعه لأقرب الطرق في ترجمة العبارة التي تحوي التشبيه، وقيامه أيضا بالإقتراض لترجمة المشبه بقوله **"سيارته الستيشن واغون"**، و لم يحدث من التغييرات الشيء الكثير، مثل قيامه بالتقديم و التأخير الخادم لعملية النقل بين اللغتين، أضف الى ذلك إستعانته بالإضافة، التي حافظت على معنى الصفة التي أُدرجت لوصف المشبه به.

[28] - The Great Gatsby, An A level Workbook by Julia Geddes, Wessex Publications, Elwell House Stocklinch, Ilminster Somerset.

ثالثا :تحليل الترجمة و نقدها:

يتضح أن التّرجمة حابت كثيرا النص الأصلي، و ما حرفيتها و قلة التغييرات فيها إلا دليل ذلك، و يمكن قبول ذلك إلى حدّ كبير عند الحديث عن النّص الهدف وسلامته من الناحية الدلالية والتركيبيّة، غيرأنّ إختيار المترجم للفظة "تتراكض" لترجمة فعل" ***scampered*** " يمكن أن يعاب، كون الكلمة عادة ما تستخدم لوصف حركة الأحياء كبيرة الحجم وليس الحشرات وغيرها من الحيوانات الصغيرة، أضف أيضا أن **الإقتراض** الوارد يبدو غير ذي فائدة من حيث التصاقه بالثقافة الأصلية لكاتب النص، وكان من الممكن أن يستخدم المترجم كلمة "عربة" لترجمة" ***station wagon***"دون أن يخل ذلك بالمعنى الأصلي.

كما نستشف نوعا من الركاكة في النص الهدف، ومرد ذلك يعود بدرجة كبيرة لتفضيل النص الأصل و هو بذلك يذهب الى ما ذهب اليه "شليماخر" **Schleiermacher** " بإعتباره أيد تفضيل النص الأصل و إزالة الحواجز المحتواة في اللغة الهدف[29].

ونتيجة أيضا لكون الترجمة كانت حرفية الى حدّ كبير، فقارىء النص المترجم لن يتمكّن حتما من إدراك التشبيه و الفائدة من ورائه إن لم يكن هو ذاته عنصرا فاعلا في عملية الترجمة.

المثال العاشر :

"I came into her room half an hour before the bridal dinner and found ***her lying on her bed as lovely as the June night in her flowered dress- and as drunk as a monkey***." page 81

الترجمة:

" و قد جئت الى غرفتها نصف ساعة قبل عشاء العرس، فوجدتها مستلقية على فراشها حلوة في ثوبها الموشّى بالورد كليلة حزيران تلك، و سكرى معمية بسكرها " ص 103.

العبارة تحوي تشبيهين .

أولا :اركان التشبيهين في النص الأصلي:

The Topic.1: *her lying on her bed*المشبه في التشبيهين هو العروس" ديزي" المستلقية على السرير.

The vehicle-2: *the June night* المشبه به هو ليلة حزيران في التشبيه الأول، أما في التشبيه الثاني فهي *The monkey* أو القرد .

[29]- The Translator's Invisibility: A History of Translation/Lawrence Venuti. First published 1995 by Routledge , London UK-page :100

3-Similarity Marker: *As…as* أداة التشبيه هي الكاف في الحالتين.

4-The Point of Similarity: وجه الشبه هو الجمال و الرقة و الدفء في التشبيه الأول و الثّمالة في التشبيه الثاني.

ثانيا: التعليق على التشبيهين و ترجمتهما:

إتّبع المترجم طريقتين مختلفتين في ترجمة كل تشبيه على حدة؛ ففي المرة الأولى لم يبتعد عن الهيكلة الموجودة في الأصل، وقام ببعض التغييرات التي أملتها الضرورة اللغوية. و كمحاولة منه لتنميق ترجمته قام بالتأخير لعبارة " **كليلة حزيران تلك** "، و قام بإضافة تفسيريةهي لفظة "**موشّى**" لوصف الثوب الذي كانت العروس ترتديه، كما استخدم لفظة "**حلوة** " لترجمة وجه الشبه.

أما في المثال الثاني فقد ارتأى المترجم أن يأتي بعبارة جديدة كليا هي:" **معمية بسكرها** "؛ حيث قام بإلغاء التشبيه تماما، ولم يبق الا على وجه الشبه "**سكرى**" الذي ترجم حرفيا.

ثالثا :تحليل الترجمة و نقدها:

يظهر من خلال التقنيتين اللتين إتبعهما المترجم إختلاف جلي و جذري، ففي التشبيه الأول فضّل إلتزام أقرب الطرق في الترجمة، و ساهم إختياره هذا في تقريب الصورة بشكل كبير بين اللغتين، بل ونجح في" **إيجاد المقصود في النص الأصل و غايته في ما تحتويه اللغة المترجم اليها بالإعتماد على إعادة إحياء صدى النص الأصلي"**[30]. كما أن التغييرات الطفيفة التي أحدثها جاءت متناسقة و شكل النص؛ فالتأخير ساهم في جعل الترجمة مستساغة، و كذلك إضافته للفظة "موشى"؛ التي حافظت على البنية المعنوية و المفرداتية للعبارة التي حوت التشبيه، وخلاصة القول أن المترجم إتّبع الترجمة الحرفية بتفسير، و قد كانت جدّ خادمة له في التشبيه الأول.

أما التشبيه الثاني فقد اهتدى المترجم الى إحدى التقنيات المعروفة؛ وهي حذف التشبيه الذي حمل في طياته خصائص ثقافية بعيدة عن أغلب ما هو معروف عند الجمهور المتلقي، فالكاتب إنّما إستند الى هذه التشبيه كونه تعبيرا إصطلاحيا مألوفا في اللغة الأصل، أما المترجم فقد حاول جاهدا تجاوز هذه الوضعية وإعطاء مكافئ إصطلاحي إجتهد فيه الى حد كبير؛ إذ أن التشبيه الذي هو صورة بلاغية حمل في طياته صورة أخرى بلاغية هي التعبير الإصطلاحي « ***idiomatic expression*** »، ما عقد مهمة المترجم؛ هذا الوضع يعرف ب"مشكل المعنى الإصطلاحي

[30] - Our translation for the original text : « The task of the translator consists in finding that intended effect [Intention] upon the language into which he is translating which produces in it the echo of the original » taken from : The Translation Studies Reader, Edited by Lawrence Venuti, op.cited, page : 19-20.

البلاغي" للعبارات[31] ، و هو ما دفعه للإستغناء عن أحد الصورتين البلاغيتين لصالح الآخر، وما قوله "معمية بسكرها" إلاّ دليل ذلك فالقارئ العربي للنص المترجم يفهم جيدا ما رمى اليه المترجم من خلال نصه و هي نقطة تضاف الى رصيد هذا الأخير.

المثال الحادي عشر :

" *Compared to the great distance that had separated him from Daisy it had seemed very near to her, almost touching her.**It had seemed as close as a star to the moon." Page 100.***

الترجمة:

"فعند مقارنته بالمسافة العظيمة التي كانت تفصله عن ديزي، كان ذلك النور يبدو في قربه منها كأنه النجم بالنسبة للقمر"ص124.

أولا :اركان التشبيه في النص الأصلي:

The Topic.1: *The green light* المشبه هو النور الأخضر في نهاية المرفأ.

The vehicle-2: *a star to the moon* المشبه به هو المسافة بين الشمس و القمر.

Similarity Marker-3: *As....As* أداة التشبيه هي كأن.

The Point of Similarity-4 : *close* وجه الشبه هو قرب المسافة.

ثانيا: التعليق على التشبيه و ترجمته:.

قام المترجم بإختيار النقل المباشر و آثر التقيد بالنص الأصل في هذا المثال، خاصة وأن التشبيه في سياق أحد أهم الأوصاف الرمزية المبثوثة بين طيات الرواية، ألا و هي الضوء الأخضر الذي ذكر عدة مرات، هذا الضوء له إيحاءات رمزية عميقة أبعد من المعنى الظاهر، حيث يرمز للمستقبل و أحلام "غاتسبي"؛ بطل الرواية، و تم ربطه "بديزي"؛ الفتاة التي يحلم بأن تكون جزءا من مستقبله ذاك[32]. وقد أعاد ذكر المشبه به "**النور**"الذي عبّر عنه الكاتب بالضمير "**it**" ، و أضاف حرفي الجر "**في**" و "**من**". كما عرّف كلمة "**نجم**" رغم أنها كانت غير معرفة في النص الأصل وأضاف ايضا كلمة "**بالنسبة**".

ثالثا :تحليل الترجمة و نقدها:

نلاحظ في هذا المثال أن المترجم بالرغم من نهجه الترجمة الحرفية سبيلا لترجمة التشبيه كونه يحمل رمزية مؤثرة في معنى الرواية ككل، فإنّه قام بتغييرات على بناء النص ليلائم عبقرية

[31] - See :The theory and Practice of Translation, Eugene Nida and Charles.R.Taber, netherlands, 1969, page : 87

-[32] - SparkNotes ,A Division of Barnes & Noble, 76 Ninth Avenue, New York, NY 10011USA.www.sparknotes.com

اللغة العربية و سلاستها، و ما إعادة ذكره للمشبه إلاّ دليل على ذلك، حيث جنّب ذلك قارئ النص اللبس في حول المقصود بالكلام، و إضافته لحرفيْ الجرّ أيضا جعل البناء اللغوي أقرب الى المألوف في النص الهدف، عن طريق الإبدال الذي تمّ بإضافة حرفي جر تخللهما إسم، أما تعريفه للإسم "**النجم**"، فإنه ما أكسب العبارة نغما موسيقيا خاصا "**لا يمكن للترجمة أن تحقق التجانس و التناسق بدونه، فهي عمل يتم على مستوى سلسلة الدوال**"[33]. و ننوه كذلك لإختياره كلمة "**بالنسبة**" التي زادت في ترسيخ البناء المتين للترجمة، وخلاصة القول أن المترجم قد مازج بين الحرفية و الإبدال و الإضافة في ترجمة النص الأصل الذي حوى التشبيه وهو ما أعطى ترجمة راقية لأجزاء التشبيه.

المثال الثاني عشر :

"Now, in the reaction, ***he was running down like an overwound clock****." page 97.*

الترجمة:

" بموجب ردّ الفعل، أخذ يتراكض هابطا كأنه ساعة بولغ في ملئها " ص123.

أولا :اركان التشبيه في النص الأصلي:

1-The Topic: he المشبه في هذا المثال هو غاتسبي الذي عوض بالضمير.

2-The vehicle: *an overwound clock* المشبه به هو الساعة .

3-Similarity Marker: *like* الأداة التي استخدمت هي كأن .

4-The Point of Similarity: *overwound* وجه الشبه هو التثاقل.

ثانيا: التعليق على التشبيه و ترجمته:.

في هذا المثال يظهر واضحا أن المترجم قام بالنقل كلمة كلمة، حيث قام بنقل العبارة الإستهلالية كما هي مكتفيا بإعطاء المقابل المعجمي للألفاظ في كل أجزاء التشبيه؛ ومن ذلك ترجمته للعبارة الإستهلالية ***in the reaction*** بقوله"بموجب رد الفعل"، و أيضا وجه الشبه "***overwound***" في بداية التشبيه"الذي ترجم ب"**بولغ في ملئها**"، و هو ما ينطبق على باقي الكلمات.

ثالثا :تحليل الترجمة و نقدها:

إختار المترجم النقل كلمة كلمة، و هي تقنية لا ترقى عادة الى مصاف التقنيات التي تعنى بترجمة التّعابير المشحونة بلاغيّا، ربّما لأنه رأى أن لاجدوى من إقحام المتلقي في الترجمة؛ **كونها فنا و**

[33] - H. Meschonnic, Pour la poétique II, Paris: Gallimard. Meyer, M. (ed.) (1994) The Politics and Poetics of Camp, London and New York: Routledge.– page 314.

الفن لا يكتسب قيمته من المتلقين بل من ذاته[34]. لذلك وردت أغلب أجزاء الترجمة مفككة بعيدة كل البعد عما يجب أن يتوفر في هذا النوع من الترجمات، فترجمة التشبيه لم تحقق الكثير، بل إنّها هوت بقيمة النص و مستواه الأدبي الى مستوى مستوى لغوي بسيط؛ أكثر ما يكون قربا الى اللغة العامية منه الى الأدبية، و هو إختلال أضر بالنص المترجم، كون التكافؤ في المستوى اللغوي شرطا أساسيا للترجمة[35] . و غير بعيد فإن القارئ للنص المترجم لا يلمس أية علاقة بين التراكض المصرح به و بين الساعة المملوءة؛ إذ أن الكاتب قصد أن "غاتسبي" كان يتحرّك بجهد متثاقلا وليس متراكضا مثلما ورد في نص المترجم. و خلاصة القول أن إختيارات المترجم لم تكن في مستوى التشبيه –حسب رأينا- إلّا إن كانت هناك غاية أخرى مما قام به المترجم .

و محاولة منا لتأكيد توجهنا في نقد ترجمة هذا المثال نحاول "جبر كسرها" كما يلي:

"وذلك ماجعله يجهد متثاقلا في هبوطه كأنه ساعة تحمّلت بما لا تطيق."

المثال الثالث عشر:

" *of the freshness of many clothes and of Daisy and of* ***Daisy, gleaming like silver****, safe and proud above the hot struggles of the poor…" page 160*

الترجمة:

" و ذلك عندما أحس طراوة كثير من الملابس و طراوة ديزي نفسها، و هي تلتمع التماع الفضة، آمنة متعالية فوق الفقراء و كفاحاتهم اللاهبة"ص 199.

أولا :اركان التشبيه في النص الأصلي:

1.The Topic: *Daisy* المشبه هوالفتاة "ديزي" **.**

2-The vehicle: *silver*المشبه به هو الفضة.

3-Similarity Marker: *like* الأداة التي أستخدمت هي كأن.

4-The Point of Similarity: *gleaming* وجه الشبه هو اللمعان.

ثانيا: التعليق على التشبيه و ترجمته:.

التشبيه المحتوى في المثال جاء في خلال قيام الكاتب بالحديث عن العلاقة بين "غاتسبي"و"ديزي" التي عادت الى الحياة، و هو يصف نظرة "غاتسبي" الى المرأة التي أحبها و

[34] -Walter Benjamin "The Task of the Translator," in Illuminations, trans., New York: 1968 page :151

[35] - في نقد الترجمة -حسام الدين مصطفى مترجم، باحث، كاتب، رئيس المجلس التأسيسي للرابطة المصرية للمترجمين، المركز القومي للترجمة. **www.egytrans.org** تاريخ التصفح: 29-12 -2013.

سعى دائما وراءها. و التّشبيه يحوي أيضا معنىً رمزيًا؛ فالمقصود بالفضة الغلاء و البعد عن المتناول، مثلما هي الفضة الغالية التي لا يحوزها أي كان إلا بعد جهد جهيد.

و قد إجتهد المترجم في هذا المثال و أضاف لفظة **"نفسها"** عند ترجمته لإسم العلم مخافة إختلال البناء أو إلتباس المعنى، كما قام بحذف الأداة و تعويضها بمفعول مطلق، و إختار الترجمة الحرفية في ما عدا ذلك من الفقرة التي حوت التشبيه.

ثالثا :تحليل الترجمة و نقدها:

قام المترجم في هذا المثال بخطوات مهمّة سبق ذكرها؛ فالإضافة الأولى ساهمت في فصاحة لغته. و رغم أنّ المترجم قام بإبدال غيّر البنية العامة للتشبيه حيث حذفت الأداة، إلّا أن ذلك لم يزد المعنى إلّا تجليا ووضوحا و قربا الى عبقرية اللغة العربية وفصاحتها. و ما يمكن أن نلوم فيه المترجم هو إختياره كلمة **"طريّة"** لترجمة ***freshness*** حيث أنّ الكاتب في النص الأصل لم يقصد الطراوة، و إنما قصد جدة الثياب في المرة الاولى، و نضارة ديزي و ظهورها بسن أصغر في المرة الثانية.

و خلاصة القول أن الترجمة كانت سهلة يسيرة على المترجم، وأغلب الظن ان ذلك راجع الى الطريقة الأدبية الراقية و المتميزة التي كتب بها النص الأصل و التي جعلته قابلا للترجمة ***translatability***[36].

المثال الرابع عشر :

"*while* ***fresh faces drifted here and there like rose petals blown by the sad horns*** *around the floor* ". *page161.*

الترجمة:

" بينما تكون وجوه طرية تتطاير من هنا وهناك كأنها أوراق ورد نثرتها الأبواق الحزينة في الأبهاء" ص200.

أولا :اركان التشبيه في النص الأصلي:

The Topic.1: *fresh faces* المشبه هو الوجوه الطرية.

The vehicle-2: *rose petals* المشبه به هو أوراق الورد.

Similarity Marker-3: *like* أداة التشبيه هي كأن.

The Point of Similarity-4: *drifted here and there* وجه الشبه هو التطاير هناوهناك.

[36] - walter benjamin "The Task of the Translator,op-cited,page :164

ثانيا: التعليق على التشبيه و ترجمته:.

جاء هذا التشبيه حين قيام الكاتب بوصف دقيق لحياة "ديزي" قبل أن تؤول الى ما هي عليه، وما كانت أيامها تتميز به من لهو و مجون ولامبالاة، و قد برع الكاتب في وصفها وصفا يجعل القارئ يعيش ذلك الجو الرومانسي الذي أراده الكاتب من خلال إستعانته بهذا التشبيه .

لم يحدث المترجم تغييرات كثيرة؛ و اكتفى بنقل جميع أجزاء التشبيه نقلا حرفيا ومن قبيل ذلك إختياره عبارة "**وجوه طرية**" لترجمة***fresh faces*** و أوراق الورد لترجمة ***rose petals***وعبارة "**الأبواق الحزينة**" لترجمة ***sad horns*** ولم يحدث تغييرات أخرى تذكر.

ثالثا :تحليل الترجمة و نقدها:

بقراءتنا لأول وهلة النصّ المترجم، يشدّ إنتباهنا أنّ المترجم لم يلتزم بالترجمة الحرفية كما يجب أن تكون، و أحدثت تغييراته غير المدروسة صدعا ظاهرا على مستوى البناء أولا و المعنى ثانيا؛ ومن مثل ذلك قوله"**وجوه طرية**" حيث كان الأحرى أن يقول "**وجوه نظرة**" و هو تعبير أستخدم في القرآن الكريم هو مكافئ مثالي في هذه الحالة لو أُستخدم لكان سيحافظ على الشكل و المعنى في اللغتين. و أنظر أيضا عبارة "**أوراق الورد**"، تجد أن الكاتب الأصلي لم يقصد أوراقا و إنما البتلات المكونة للورد في حد ذاته.

كما أن إستخدامه لعبارة الأبواق الحزينة مباشرة كمحاكاة من اللغة الأصل؛ قد أثر على المعنى في النص الهدف و جعله غريبا، و لو أضاف كلمة أخرى أو إضافة تفسيرية لكان ذلك أجدى.

و كمحاولة منا لتقويم الترجمة نقترح النص الآتي كبديل

" في خلال ذلك، تنساب أوجه نظرة هنا و هناك، كبتلات ورود ألقت بها ألحان الأبواق الحزينة على الأرضية".

المثال الخامس عشر:

"*A new world, material without being real, where* ***poor ghosts, breathing dreams like air, drifted fortuitously about . . . like that ashen****, fantastic figure gliding toward him through the amorphous trees...”page* ***172****.*

الترجمة: " كان عالما جديدا، عالما ماديا من غير أن يكون حقيقيا، حيث الأشباح المسكينة و هي تتنفس أحلاما كالهواء، تتحرك كيفما اتفق في أنحاء المكان ...كذلك الكائن الرمادي الغريب الذي انساب نحوه خلال الأشجار المشوهة ".ص214

أولا :اركان التشبيه في النص الأصلي:

The Topic.1: *dreams* المشبه هو الأحلام في التشبيه الأول و*poor ghosts*

أو الأشباح المسكينة في المثال الثاني.

2-<u>The **vehicle**</u>:*Air* المشبه به هو الهواء في التشبيه الأول و الكائن الرمادي في التشبيه الثاني.

3-<u>**Similarity Marker**</u>**:***like* الأداة المستخدمة هي الكاف.

4-<u>**The Point of Similarity**</u>:*drifted fortuitously* وجه الشبه هو خفة الحركة في التشبيه الأول و *gliding* أو الإنسياب في المثال الثاني على ما يبدو رغم غموض ما رمى اليه الكاتب.

ثانيا: <u>التعليق على التشبيه و ترجمته</u>:.

هذان التشبيهان تم توظيفها بدراية و "عن سبق إصرار"من الكاتب الذي لجأ الى أسلوب فلسفي منمق في الوصف، خاصة و أنه بصدد تجسيد المشهد الذي قُتلت فيه الشخصية التي أعطت إسمها كعنوان لهذه الرواية و هي شخصية"غاتسبي". لذلك نلاحظ صعوبة الأفكار في النص الأصل، ووجوب التمعن جيدا لفهمها؛ فمثلا لا يمكننا إدراك أن الأشباح المسكينة يمثلون عالم الموتى، وأن الكائن الرمادي الغريب ما هو إلا الموت الذي يحمله السيد **ويلسون** الذي كان موشكا على أن يقضي على غاتسبي.

هذا عن الصعوبة في النص الأصل، و هي صعوبة إنعكست في النص المترجم؛ حيث لم يتجاوز المترجم النقل المباشر و إكتفى بإعطاء المقابل الحرفي مع المحافظة على قواعد السلامة اللغوية والدّلالية للغة العربية.

ثالثا :<u>تحليل الترجمة و نقدها</u>:

نلاحظ أن الترجمة كانت حرفية بإمتياز، و يظهر أنها لم تُخلّ من حيث البناء بالنص الهدف حيث نجد أن العبارات المحتواة في النص الأصل هي نفسها تقريبا الموجودة في النص المترجم و الأفكار هي أيضا نفسها و بهذا ساهم الكاتب في نقل المشهد كما هو بلا زيادة و لا نقصان .

ولكن ما يمكن أن يطرح تساؤلا هو مدى فهم القارئ العربي للنص المترجم؛ خاصة و أن الأفكار جد معقّدة تحتاج الى التأمل و التمحيص لفهم مقاصدها؛ إذ لا يمكن بأي حال أخذها بمعزل عن السياق الذي وردت فيه التشبيهات في النص الأصلي، وربما كان لجوء الكاتب الى الحرفية مرتبطا بمسألةالأمانة و الخيانة من حيث أنها شغف أخلاقي، و ليس أدبيا و لا جماليا. و يتمثل هذا الفعل الأخلاقي في الإعتراف بالآخرو تقبله [ضد التمركز العرقي]. ولا ينفصل هذا البعد الأخلاقي عن البعد الشعري الذي دعاه **ميشونيك** ب**شعرية نحو النص** وودعاه **برمان** ب" **جسدية الحرف" ...وإنه نظرا لوجود علاقة بين الترجمة و الحقيقة فإن البعد الفلسفي يظل حاضرا بقوة، كما أكّد ذلك كل من هولدرلين و بنيامين من منطلق أن المترجم يميل أحيانا الى تجاوز تعددية الألسن بما**

في ذلك لسانه الخاص بحثا عن "لغة خالصة"...معتقدا أن اللغة المترجم منها تفوق لغته الخاصة تركيبيا ومعجميا.[37]

5-3 الجزء الخاص بالإستعارة:

المثال الأول:

*"...my father gave me **some advice that I've been turning over in my mind ever since...** "page. 1*

الترجمة:

"...منحني والدي نصحا مازلت أديره في فكري منذ ذلك الزمان. "

أولا :تقسيم الإستعارة في اللغة الإنجليزية :

;The Tenor

The advise. الفحوى أو الموضوع هو النصيحة .

:The vehicle

Turning over اللفظ المستعار هو أديره .

:The Ground *Seeing different sides every time*

الأرضية أو وجه الشبه هو التّجدّد و التفكير من زوايا مختلفة فكل مرة يرى الراوي وجها جديدا و زاوية جديدة من النصيحة التي أسداها اليه والده و يفهم معنى جديدا لها.

ثانيا: التعليق على الإستعارة و ترجمتها:

إستخدم المترجم عبارات بسيطة نقل بها المعنى بين اللغتين، فقدّم و أخّر في عبارة "منحني والدي"، وقام بحذف كلمة ***some*** وأيضا إستخدام لفظة "مازلت " لتعويض غياب زمن الحاضر المستمر في اللغة العربية.

أما لفظة ***turning over*** فقد تمت ترجمتها ب "أديره " ولفظة ***my mind*** التي إختار لها المترجم كلمة "فكري" كمقابل، و أضاف أيضا لفظة "الزمان" .

ثالثا: تحليل الترجمة و نقدها:

لم تحدث التغييرات التي قام بها المترجم شرخا في المعنى أو تباعدا في اللغتين، فجميع أجزاء الإستعارة مفهومة في اللغتين قائمة بذاتها لا تحتاج الى شرح أو إضافة، الا ما دعته الضرورة؛ كالإضافات البنائية التي قام بها المترجم و التي حافظت على مقروئية النص و سلاسة

[37]-- الترجمة و الحرف أو مقام البعد، أنطوان برمان ، مرجع سابق، ص 12.

تعابيره في اللغة الهدف؛ فجاءت ترجمته حرفية بتفسير. و الملاحظة الوحيدة التي يمكن إضافتها كتعقيب لا كتصحيح، هي إستخدامه لعبارة "منحني" لترجمة" ***gave me***" ولو أعمل مخيلته قليلا لوجد كلمة أفضل و أشد تعبيرا في اللغة العربية وهي عبارة "أسداني". وخلاصة القول أن المترجم قد إستخدم إحدى التقنيات المعروفة في ترجمة الإستعارة و هي الترجمة الحرفية؛ وهي السبيل الأمثل الذي يُلجأ اليه حينما تكون الإستعارة متداولة أو معيارية.[38]

المثال الثاني:

*" **Conduct may be founded on the hard rock or the wet marshes** but after a certain point I don't care what it's founded on " .page4.*

الترجمة:

" و سواء أأسس السلوك الإجتماعي على الصخرة الصلدة أم في المستنقعات الرخوة، فإنني حين أصل الى نقطة معينة فإنني لا أعبأ بالأسس التي ينشأ عليها "ص4.

أولا :تقسيم الإستعارة في اللغة الإنجليزية :

:The Tenor

Conduct.الموضوع هو السلوك الإجتماعي.

:The vehicle

*founded*الناقل أو اللفظ المستعار هو تأسس .

:The Ground

The steadiness وجه الشبه بين العنصرين السابقين؛ الموضوع و اللفظ المستعار هو التأصل والثبات.

ثانيا: التعليق على الإستعارة و ترجمتها: وظّف الراوي هذه الإستعارة في مقدمته التي أعطت للرواية معنى خاصا؛ إذ تحدث فيها عما يخالج نفسه من أفكار، و ربطها بما تعلمه من حياته و بخاصة من أبيه الذي كان يسديه النصائح، هذه النصائح لعبت دورا هاما في تكوين شخصية الراوي و رؤيته للحياة.

إختار المترجم عبارة "**السلوك الإجتماعي**" لترجمة اللفظة الإنجليزية" ***conduct"*** و قام بتأخير هذه العبارة و تقديم اللفظة التي إختارها بديلا لترجمة لصيغة" ***may"***، ألا و هي "سواء "، أما عبارة " ***the hard rock*** " فقد قدم مقابلها الفصيح في اللغة العربية وهو "**الصخرة الصلدة**"، وكذلك لعبارة" ***the wet marshes*** *"* التي ترجمها ب "**المستنقعات الرخوة**".

[38]- البروفيسور بيتر نيومارك، الجامع في الترجمة، ترجمة و إعداد د.حسن غزالة، ص146 –147.

ثالثا: تحليل الترجمة و نقدها: لم يجر المترجم كثيرا من التغييرات؛فكانت ترجمته حرفية مع الإضافة التفسيرية و إنحصرت تغييراته على ما رأى أنه واجب الإضافة تجنبا للتأويلات في اللّغة الهدف، و يظهر ذلك في عبارة "**السلوك الإجتماعي**"؛ إذ لو إكتفى بكلمة "**السلوك**"، لخلق ذلك نوعا من التساؤل في النص الهدف، أضف الى ذلك أن إختياره لعبارتي "الصخر الصلد" و "**المستنقعات الرخوة**"، جعل النص يشبه النصوص العربية من ناحية النحوية و البنائية.

و لكنه بإستخدامه لحرف الجر "**في**" عوضا عن "**على**"، قد ابتعد نوعا ما عن المعنى الذي أراده الكاتب للنص الأصل، إذ التأسيس يتم على شيء ما يُتخذ كقاعدة، و ليس في الشيء أو داخله و هو المعنى الذي يُفهم من النص المترجم.

و بقراءة ثانية متأنية نجد أن البعد الفلسفي الذي أراده الكاتب غاب هو الآخر عن النص الهدف، لأن الفكرة فلسفية من إستحداث الكاتب، تستمد قوتها من نوازعه و نظرته الى الحياة، فالمترجم بتحريه الدقة اللغوية و البناء مع إهماله للمعنى فشل في خلق التوازن، و دفع اللغة الى حدود جديدة مع إبقائه على حيز مشترك من الفهم و التقارب بين النص الأصلي و كاتبه، و النص الهدف و قارئه[39].

و لو إستخدم طريقة أخرى-بنظرنا- لكانت ترجمته لتؤدي الدورين معا اللغوي و البلاغي، و كبديل نقترح الترجمة الواردة أدناه:

" و سواء أكانت القاعدة التي ينبنى عليها السلوك الإجتماعي من صخر صلد أو من طين، فإنني ببلوغ مرحلة ما، لا أبالي بالأسس التي يقوم عليها ".

المثال الثالث:

My own house was an eyesore."page 7"

الترجمة:

" كان منزلي قذى في العين " ص9

أولا :تقسيم الإستعارة في اللغة الإنجليزية :

:The Tenor

My own house الموضوع أو الفحوى هو منزل الراوي السيد نيك كاراواي.

:The vehicle

An eyesore اللفظ المستعار هو قذى في العين .

[39] - See Basil Hatim and Jeremy Munday, Translation, an advanced resource book, Routledge, © 2004.page :320.

:The Ground

. *Being too ugly* وجه الشبه هو البشاعة و الصغر.

ثانيا: التعليق على الإستعارة و ترجمتها:

وردت هذه الإستعارة في خضم قيام الكاتب بوصف المنطقة التي يسكن فيها هو و جاره غاتسبي و قيامه بإجراء مقارنة بين منزله الصغير و المصنوع من مواد رخيصة، و قصر جاره الفاخر و المزين بالحدائق و الأنوار.

وقد إستخدم المترجم تقنيّات مختلفة في نقل أجزاء هذه الإستعارة، ومنها نقله لفظة"***house***" التي ترجمت حرفيّا بـ " منزل" و قيامه بحذف كلمة "***own***" كما قام بإستخدام الإبدال لنقل لفظة "***eyesore***" الى عبارة "قذى في العين".

ثالثا: تحليل الترجمة و نقدها:

نلاحظ في هذا النموذج من ترجمة الإستعارة، تباينا بين ما سعى إليه المترجم في جزئيه الظاهرين، إذ لجأ في الجزء الأول إلى الترجمة الحرفية بقوله "كان منزلي"، أما في الجزء الثاني فقد إستخدم **مكافئا لغويا** محاولا تقريب الفكرة التي أراد كاتب النص الأصل الوصول إليها، و مستخدما ترجمة غير مباشرة لكلمة إنجليزية ذات معنى متأصل و هي" ***eyesore***" و التي تعني باللغة الإنجليزية " ***a thing that is very ugly especially a building***" [40] .أو " شيئا شديد القبح خاصة عند الحديث عن المباني" ترجمتنا.

و بالرجوع الى العبارة التي إستخدمها المترجم و تحرينا في معناها و جدنا أنها تستخدم لوصف " **ما يقع في العين و ما ترمي به، و جمعها أقذاء و قذيّ**[41]. ومن هنا نجد أن المترجم، وإن إستخدم طريقة غير مباشرة في الترجمة، فإنها جعلت الجانب البنائي يقترب أكثر من لغة النص الهدف، و يصطبغ بصبغتها، كما يؤدي المعنى الذي أراد الكاتب الأصلي تمريره عند وصفه لمنزل صغير يشبه الكوخ، محاط بأفخر الأبنية و أغلاها في هذه الناحية من نيويورك. فكما يفسد القذى نظر الشخص الذي يقع في عينه، فإن هذا المنزل الصغير القبيح يشين المشهد عما حوله من قصور و حدائق و بنايات.

و خلاصة القول أنّ المترجم، مستعينا بالتغييرات التي تحدّثنا عنها، قد لجأ الى إحدى الطرق المشهورة في ترجمة الإستعارة، و هي نقلها إلى تشبيه. و إن كان يجب أن نراعي أن التشبيه الذي

[40]- Concise Oxford English Dictionnary, eleventh edition by Catherine Soanes and Augus Stevenson.

[41]- ابن منظور، معجم لسان العرب، طبعة دار المعارف، القاهرة، مصر ،1981، ص 3562.

ظهر الى الوجود تشبيه بليغ في اللغة الهدف، لا يبتعد كثيرا في معناه و أركانه عن الإستعارة في اللغة الإنجليزية، و هي طريقة محبذة عند ترجمة الإستعارات المتداولة الثقافية[42] .

المثال الرابع:

"...a white ashen dust veiled his dark suit and his pale hair as it veiled everything in the vicinity."*page* 29.

الترجمة:

" إكتست بدلته بحجاب من الغبار الرمادي الأبيض كما اكتسى به شعره الباهت و كل شيء آخر في تلك الناحية..."ص35.

أولا :تقسيم الإستعارة في اللغة الإنجليزية :

:The Tenor

a white ashen dust الموضوع هو غبار الرماد .

:The vehicle

veiled الحامل أو اللفظ المستعار هو حجب أو إكتسى .

:The Ground

Making objects invisible عامل التشابه بين الموضوع و اللفظ المستعار هو التغطية و الحجب، فكما يُخفي الرداء الشيء الذي يغطى به و يحجبه عن الرؤية، يغطي الرماد الأبيض هذا الشخص و ما يحيط به.

ثانيا: التعليق على الإستعارة و ترجمتها:

وردت هذه الإستعارة في سياق وصف الكاتب لديكور منزل السيد "ويلسون"، و لمنظر هذا الأخير عندما طلبت منه زوجته أن يحضر الكراسي للضيوف، وهو مشهد ينم عن مدى انشغاله بعمله في المرآب و إهماله لبيته، كما تدل الجدران الإسمنتية و الغبار أن البيت غير مكتمل الطلاء، وهي إشارة الى العوز و الفقر و بساطة الحياة التي يعيشها.

نجد أن أجزاء الإستعارة تم نقلها نقلا حرفيا في أغلبها، فاستخدم المترجم عبارة "**الغبار الرمادي الأبيض**" لترجمة " ***white ashen dust*** "، و عوض الفعل " ***veiled*** " ب " **اكتسى** "، وهو فعل مزيد غير وجهة عناصر الجملة من فعل و فاعل و مفعول به، كما قام بحذف كلمة" ***dark*** " و

[42] - بيترنيومارك، الجامع في الترجمة، مرجع سابق، ص 150.

ترجم لفظة "***suit***" حرفيا أيضا الى "**بدلة**"، و أضاف لفظة "**أخرى**"، رغم أن الكاتب الأصلي لم يذكر كلمة " ***else***".

ثالثا: تحليل الترجمة و نقدها:

لم تضر التّرجمة الحرفية بالنّص الهدف بشكل عام، فاستخدام الفعل "**إكتسى**" زاد المعنى تثبيتا، وغير منحى عناصر الجملة ما جعلها أقرب للغة الهدف، و حتى الحذف و الإضافة لم يخلّا بالتوازن الموسيقي للجملة التي حوت الإستعارة. و ما ينبغي أن يُشار اليه أنّ المترجم في ترجمته لعبارة : " ***white ashen dust*** " لم يلاحظ ربما أن المعنى قد يلتبس على القارئ للنص الهدف بقرائته لـ"**الغبار الرمادي الأبيض**"؛ حيث كيف يكون لون الغبار رماديا و أبيضا في نفس الوقت. و المعلوم أن الكاتب إنما إستخدم الرماد كرماد، و ليس كإشارة الى اللون الرمادي ولو أراد ذلك لأستخدم لفظة " ***grey***"، و كان ممكنا أن يقول المترجم مثلا " **غبار الرماد الأبيض** " فيزيل بذلك الإلتباس.

و تنبغي الإشارة الى أن هذه الإستعارة تدخل في خانة "**الإستعارات الأصيلة**"؛ التي ابتكرها الكاتب للنص الأصل، و يجب من حيث المبدأ ترجمة هذه الإستعارات في النصوص التعبيرية و الرسمية حرفيا، سواء أكانت عالمية أم ثقافية أم شخصية و ذلك لأنها :

1- تتضمن جوهر معنى الكاتب الهام و تعليقه على الحياة، ورغم أنها قد تستحوذ على عنصر ثقافي وجب تحويلها نقية .

2- إستعارة كهذه مصدر إثراء للغة الهدف[43].

و ذلك ما يبدو جليا في فكرة الرماد وما تنطوي عليه من زخم ثقافي في اللغة الأصل.

المثال الخامس:

"At least once a fortnight a corps of caterers came down with several hundred feet of canvas and enough colored lights ***to make a Christmas tree of Gatsby's enormous garden****".page 44.*

الترجمة:

" و يأتي جيش من المتعهدين كل أسبوعين على الأقل و معهم مئات الأقدام من الجنفاص و المصابيح الملونة ليقوموا بتزيين حديقة المستر غاتسبي و يجعلوها على ضخامتها كأنها شجرة عيد ميلاد واحدة ".

[43]- بيترنيومارك، الجامع في الترجمة، مرجع سابق، ص 152-153.

أولا :تقسيم الإستعارة في اللغة الإنجليزية :

:The Tenor

The gatsby enormous garden الموضوع هو حديقة السيد غاتسبي.

:The vehicle

The Christmas Tree اللفظ المستعار هو شجرة الميلاد.

:The Ground

The lights أرضية التشابه هي الأضواء و الأنوار التي تجعل من الحديقة المزينة تبدو كشجرة ضخمة لعيد الميلاد.

ثانيا: التعليق على الإستعارة و ترجمتها:

وردت هذه الإستعارة في أثناء وصف الراوي للأعمال التي يقوم بها العمال الذين يستأجرهم غاتسبي من فترة الى فترة و بانتظام، ليزينوا حديقته التي يقضي فيها ضيوفه أغلب أوقاتهم و يستمتعون فيها بليالي الصيف .

قام المترجم بتغييرات عديدة و مؤثرة و مثال ذلك قيامه بإضافة العبارة المكونة من فعلين و حرف جر يتوسطهما وهي " **يقوموا بتزيين**" إلى بداية الفقرة التي حوت الإستعارة، و قدم كلمة "**ضخامتها**" مضيفا إليها حرف الجر "**على**"، و التي تعني هنا "**رغم**"، كما أضاف أداة التشبيه "**كأن**" و لفظة "**واحدة**" الى نهاية العبارة.

ثالثا: تحليل الترجمة و نقدها:

قام المترجم بتحري الدقة، و إستخدم تغييرات تدل على حرصه على إيصال الصورة كاملة الى المتلقي فجاءت الإضافات التي أوردها ملتصقة بالمعنى خادمة له، مع عدم إضرارها بالشكل العام للنص، ومن ذلك تفصيله للجملة التي وردت فيها الإستعارة الى جزئين، و إضافته للأفعال و حروف الجر وهو إبدال غايته الحفاظ على السلاسة، و تقديمه للفظة"ضخامتها" حفاظا على نسق الجملة العربيّة.

وقد لجأ الى تقنيتين عادة ما تستخدمان منفصلتين لترجمة الإستعارة، أولاهما ترجمتها الى معنى[44]؛ كما فعل في الجزء الأول **[ليقوموا...غاتسبي]** و الثانية تحويلها الى تشبيه[45]؛ وهو ما قام به في الجزء الثاني من الإستعارة**[ويجعلوها...واحدة]**. كل ذلك كان له بالغ الأثر في جعل الترجمة واضحة مقروءة و سلسة في النص الهدف، رغم أن الأسلوب العام للترجمة هو أسلوب بسيط وغير

[44]- بيترنيومارك، الجامع في الترجمة، مرجع سابق، ص 146.

[45] -Lawrence Venuti, The Translation Studies Reader, Routledge, 2000,page 140.

متكلف يؤدي الغرض منه. أما على صعيد المعنى، فلم يَجِد كثيرا عن المعنى الأصلي و إلتصق به رغم التغييرات التي قام بها، فحتى فكرة شجرة الميلاد تم إدراجها ببراعة تجعل منها نقطة إثراء و ليس انتقاص من قيمة النص الأصل بعد ترجمته.

و مجمل القول أن ترجمة نجيب المانع لهذه الاستعارة قد إتّبعت أقرب الطرق و أكثرها اتّزانا- بنظرنا- وهو ما أضفى عليها لمسة بلاغية بارعة و أصيلة الى حد بعيد.

المثال السادس:

"***...a sudden emptiness seemed to flow now from the windows and the great doors***.." page 61.

الترجمة:

"أخذ فراغ مفاجئ يتدفق الآن من النوافذ و الأبواب الكبيرة مانحا شخص الضيف عزلة كاملة" ص 76 .

أولا :تقسيم الإستعارة في اللغة الإنجليزية :

:The Tenor

الموضوع هو الفراغ المفاجئ *a sudden emptiness.*

:The vehicle

الحامل أو اللفظ المستعار هو التدفق *to flow*

:The Ground

وجه الشبه هو التدفق من و الى جميع الجهات *Coming and going in all directions .*

ثانيا: التعليق على الإستعارة و ترجمتها:

أورد الكاتب هذه الإستعارة في معرض وصفه لطريق عودته من إحدى حفلات السيد "غاتسبي"، و بعد أن شاهد حادث سيارة تسبب به أحد العائدين في وقت متأخر من الحفلة نفسها، وهي تعبر عن شعوره في طريق العودة و حالة الجوار.

إستأنف المترجم ترجمته للإستعارة بعبارة "أخذ" و ترجم عبارة ***sudden emptiness*** ب" فراغ مفاجئ " و حذف الفعل "***seem***"، و استخدم الفعل "تدفق" لترجمة "***flow*** " ونقل لفظتي "***windows***" و " ***the great doors*** " نقلا حرفيا الى اللغة الهدف.

ثالثا: تحليل الترجمة و نقدها:

اقتصد الكاتب إقتصادا كبيرا في ترجمته، فلم يحد عن المعنى المعجمي كثيرا، ولم يحدث من التبديلات ما يرقى الى التّرجمة غير المباشرة، فالتغيير الذي أحدثه لم يتعدّ حذف الفعل " ***seem*** " و تعويضه ب الفعل "أخذ" و تقديم هذا الأخير حتى يتلائم مع الصياغة العربية. أما في غير ذلك من المواضع فقد التزم الحرفية، و هو ما ذهب اليه نيومارك عند حديثه عن الإستعارات المندثرة؛ أي الإستعارات التي بالكاد نشعر بصورتها، وهي مرتبطة عادة بمصطلحات عالمية الزمان والمكان، و المظاهر البيئية العامة... بالنسبة للإنجليز كلمات مثل:"فضاء/**فراغ**"...وهي عادة تترجم حرفيا غير أنها قد تتحدى الحرفية في بعض المواضع[46]، و كمثال عن هذه المواضع هو ترجمة نجيب المانع للفعل" ***flow*** " الى "**تدفق**" رغم أن التدفق عادة ما يحدث ضجيجا و خريرا يتنافى و هدوء الفراغ التي يتحدث عنه الكاتب. و ربما كان من الأفضل أن يستخدم المترجم عبارة أكثر هدوءا مثل "**ينساب**" أو "**يتسلل**" وكذلك لفظة" **فراغ مفاجئ**"، و هي تبدو غريبة بعض الشئ عن اللغة العربية، و كبديل عنها نقترح عبارة "**فراغ غير متوقع**".

وخلاصة القول أن خيارات المترجم لم تضرّ كثيرا بالنص المترجم، غير أنّها لم تضف له شيئا إن على سبيل السياق أو الناحية اللغوية على حد السواء.

المثال السابع:

"*So he was aware of* ***the bizarre accusations that flavored conversation*** *in his halls*".page 70.

الترجمة:

" فهو إذن كان مدركا للتهم الغريبة التي تفلفل الأحاديث الدائرة في أبهائه "ص88.

أولا :تقسيم الإستعارة في اللغة الإنجليزية :

:The Tenor

the bizarre accusations. الموضوع هو التهم الغريبة.

:The vehicle

flavored اللفظ المستعار هو فعل إعطاء النكهة أو الذوق.

The Ground: *Giving the conversation aspecial sens*وجه التشابه هو إعطاء المحادثات طعما مميزا بحيث

[46]- بيترنيومارك، الجامع في الترجمة، مرجع سابق، ص 144-145.

يتداولها الحاضرون دونما أن يملوا منها أو يكرهوها فهي كالطعام اللذيذ الذي لا يقاومه الإنسان.

ثانيا: التعليق على الإستعارة و ترجمتها:

جاءت هذه الإستعارة كتعقيب من الراوي على جملة أخبره فيها صديقه السيد "غاتسبي" بما يختلج في صدره من تعليقات على ما يقوله الناس المحيطون به عنه، ومحاولته أن يسرد بعضا من قصة حياته على هذا الصديق، الذي تفاجأ بكون السيد "غاتسبي" يعلم كل صغيرة و كبيرة مما يقوله الناس حوله و ما يثرثرون به عن سرّ ثرائه الفاحش.

أجرى المترجم تغييرات طفيفة على الجملة التي تحمل الإستعارة فيما عدا النقل الحرفي؛ إذ إختار عبارة"**التهم الغريبة**" لترجمة" ***the bizarre accusations*** " و لفظة "**تفلفل**" لترجمة " ***flavored*** " حيث غير المترجم زمن الفعل من الماضي في الإنجليزية الى الحاضر في اللغة العربية، واختار أيضا الأحاديث لترجمة "***conversation*** " حيث جمعها المترجم رغم أنها مفرد في النص الهدف. و كلّها إختيارات مباشرة لم ترق الى مستوى التغييرات الجذرية على بنية النص.

ثالثا: تحليل الترجمة و نقدها:

لم تتعد التغييرات التي أحدثها المترجم جدار الحرفية و لم تخرج عن مجالها، ولم ينجرّ عن ذلك خسارة كبيرة في النص الهدف، فتغييره لزمن الفعل جعل النص أكثر تجسيدا للواقع و تحيينا له، و جمعه لعبارة أحاديث كان أكثر قربا من اللغة الهدف رغم أن الأحاديث جمع "**حديث**" قد تجري بين الشخص و نفسه أو بينه و بين غيره، بينما أن المحادثات مفردها "**محادثة**" هي التي تجري بين شخصين فأكثر و لا تتجاوز ذلك الى حديث الشخص مع نفسه، كما أن الحديث قد يجري في همس أو بصوت رقيق غير أن المحادثة تكون عادة بصوت مرتفع. و ربّما لو قام المترجم بتوظيف كلمة"**ثرثرات**" لأدّت المعنى بشكل أدقّ.

أما لفظة "**تفلفل**" فلا تبدو ذات صلة بجوّ النص، و هي و إن كانت مفهومة في النص الأصل فإنها لا تؤدي نفس المعنى عند القارئ العربي، و تبدو غريبة نوعا ما عن سليقة اللغة العربية و عبقريتها، وكان الأجدر بالمترجم أن يجد مقابلا عربيا أكثر قربا من اللغة اليومية لأن اللفظة في اللغة الأصل مستخدمة بكثرة في المحادثات اليومية. ورغم أن فكرة المترجم سليمة من الناحية اللغوية الا أنها معيبة نوعا ما من الناحية المعنوية.

و كبديل نقترح الترجمة الآتية كتصويب:

"فقد كان على علم إذن بالإشاعات الغريبة التي تغذّي الثرثرات الدائرة في أبهاء منزله".

المثال الثامن:

*"the sparkling odor of jonquils and the frothy odor of hawthorn and plum blossoms and **the pale gold odor of kiss-me-at-the-gate.**"page.97*

الترجمة:

" بأريج النسرين المتألق والعطر المزبد الذي ينبجس عن أوراد الهوثورن وأزاهير الإجاص والرائحة الذهبية الفاتحة لأوراد "قبلني عند البوابة" kiss me at the gate **" ص 121.**

أولا :تقسيم الإستعارة في اللغة الإنجليزية :

الفقرة تحوي ثلاثة استعارات سنكتفي بدراسة آخر واحدة فيها لكونها متشابهة تشابها يبلغ حد التطابق من الناحية البلاغية.

:The Tenor

الموضوع هو رائحة الورود المسماة kiss me at the gate .

:The vehicle

pale gold اللفظ المستعار هو "الذهبية الفاتحة".

:The Ground

وجه التشابه بين الموضوع و اللفظ المستعار هو الأبّهة و الفخامة؛ فالذهب يرمز لكل ما هو راق و فخم.

ثانيا: التعليق على الإستعارة و ترجمتها:

أدرج الكاتب هذه الإستعارة أثناء حديثه عن جولة قام بها الراوي مع كل من السيد"غاتسبي"و "ديزي"، إذ بينما كانوا يتجولون كان الراوي يرقب ردة فعل "ديزي" و موقفها مما تراه في قصر "غاتسبي" الذي تزوره لأول مرة، وهو قصر فخم لرجل فاحش الثراء، و يمكن معرفة ذلك من ما تحويه حدائقه الغنّاء وما تتزين به فناءاته و أبهائه .

قام المترجم بإجراء تغييرات ملحوظة رغم الطابع الحرفي الذي اتّصفت به ترجمته؛ فترجم عبارة "***the pale gold odor***"ترجمة حرفية الى **"الرائحة الذهبية الفاتحة"**، كما قام بتغيير ترتيب الكلمات حتى يكون نصه صحيحا من الناحية اللغوية، و قام أيضا بإضافة حرف الجر **"اللام"**و لفظة**"أوراد"**الى الى العبارة السابقة. أما نوع الأزهار التي تحدث عنها الكاتب، فقد إتّبع المترجم طريقتين منفصلتين في ترجمتها؛ حيث قام في الأولى بإعطاء المقابل الحرفي للعبارة

بقولـه" **قبلنـي عنـد البوابـة"**، ثـم أردف ذلـك بكتابـة العبـارة كمـا هـي فـي اللغـة الإنجليزيـة "***kiss-me-at-the-gate*".

ثالثا: تحليل الترجمة و نقدها:

لـم تشـكل التقنيـة الحرفيـة التـي إختارهـا المتـرجم عائقـا فـي وجـه التغييـرات التـي رأى بأنهـا ضـرورية لسـلامة ترجمتـه، منهـا قيامـه بتغييـر ترتيـب الكلمـات الـذي جعـل الـنص سـليما وحفـظ مقروئيتـه، أمـا إضـافته لحـرف الجـر و كلمـة "أوراد" فهـي إضـافة تفسـيرية مهمـة كـون القـارئ العربـي لا إلمـام لـه بـأنواع الزهور الا فـي الشـاذ النـادر مـن الحـالات، ولـولا هـذه الإضـافة لكـان مـن الصـعب جـدا علـى القـارئ إدراك أن الإسـم الـذي قدمـه المتـرجم هـو لنـوع مـن أنـواع الـورود. هـذا النـوع و حتـى يزيـل المتـرجم كـل لـبس قـد يعتـري قارئـه؛ فقـد أتبـع ترجمتـه الحرفيـة بكتابـة العبـارة فـي لغتهـا الأصـل، نظـرا لمـا تبـدو عليـه العبـارة و التـي لا تبـدو لغيـر العـارف بأنهـا تعبّـرعن هـذا النـوع مـن الـورد. أضـف أن جمـع الكلمـة علـى "**أوراد**" مـن شـأنه أن يصـعب الفهـم علـى القـارئ و يعقـد مـن مهمتـه فـي فهـم الـنص المترجم.

إلاّ أن إختيـارات المتـرجم مـن ناحيـة الألفـاظ يمكـن مناقشـتها ومـن ذلـك إختيـاره للفظـة"**رائحـة**" لترجمـة "***odor***" لأن الكلمـة تسـتخدم واء كانـت الرائحـة زكيـة أو كريهـة، وهنـا كـان الأجـدر –برأينـا- إسـتخدام كلمـة "**عبيـر**" التـي تسـتخدم فـي هـذا السـياق علـى سـبيل التخصـيص ولا تصـف سـوى الرائحـة الزكية.

أمـا كلمـة "**فاتحـة**" فهـي أيضـا محـل تسـاؤل بعلمنـا أن الكلمـة "***pale***" تعنـي "**شـاحب أو باهـت**" و هو عكس ما ذهب اليه المترجم.

ورغم أن المعـاني مقبولـة فـي جميـع الثقافـات كـون الـذهب يعبـر عـن الفخامـة و الأبهـة و الثـراء فـي جميـع الحضـارات تقريبـا؛ وهـو ماجعـل الترجمـة الحرفيـة للإسـتعارة مقبولـة الـى حـد بعيـد، فالطريقـة المعبّـر بهـا عنهـا شـابتها الثغـرات السـابقة. و قـد تكـون هـذه الثغـرات نفسـها عـاملا محسـنا للترجمـة، لأن معـايير الحسـن و الـرداءة ليسـت معـايير فلسـفية بحتـة تـتلخص فـي المعرفـة الجيـدة للغـة فقـط ...والترجمـة الخالية من الأخطاء قد يحصل و أن تكون رديئة[47].

المثال التاسع:

"I have got my hands full,' *I said. 'I'm much obliged but I couldn't take on any more work. "Page 89.*

الترجمة:

[47]- - H. Meschonnic, Pour la poétique du traduire, edition verdier.France.1999, page85.

" إن عملي يملأ يدي، وإني شديد الإمتنان، غير أني لا أستطيع القيام بأي عمل فوق ما أقوم به الآن"ص111.

أولا :تقسيم الإستعارة في اللغة الإنجليزية :

:The Tenor

my hands الموضوع هو يدا المتحدث.

:The vehicle

*full*اللفظ المستعار هو مليئتان.

:The Ground

Being busy الأرضية أو وجه التشابه هو الإنشغال، فكما ينشغل الإناء المملوء بما تم ملئه به ولا يمكن وضع شيئ آخر فيه، فإن المتحدث يشغل وقته بما يمارس من أعمال.

ثانيا: التعليق على الإستعارة و ترجمتها:

أورد الكاتب هذه الاستعارة في خضم محادثة دارت بين "غاتسبي" و بين الراوي، حيث عرض الأول على الثاني القيام بعمل ما مقابل أجر كونه يرى أن لا طائل مما يشتغل به، و لكن الراوي رفض هذا العرض مشيرا الى أنه سعيد بعمله مكتف به، و قد أوضح ذلك بإستعارة تحمل في طياتها تعبيرا إصطلاحيا في اللغة الإنجليزية؛ و هو يدل على الإنشغال و الإهتمام بأمر ما.

وتتلخص التغييرات التي قام بها المترجم في إضافته للفظة"**عملي**" رغم عدم وجود مقابلها و هي لفظة" ***work*"**، و قيامه أيضا بإبدال الصفة " ***full*** " فعلا هو "**يملأ**"، كما نقل صيغة المثنّى في لفظة "***hands*** " الى المفرد معوّضا إيّاها بالكلمة التي تقابلها و هي "يدي".

ثالثا: تحليل الترجمة و نقدها:

نستنتج من خلال ما تم ذكره أن المترجم قد استخدم الإبدال و الحرفية و كان الناتج هو أسلوب ثالثا في الترجمة؛ و هو **المحاكاة** و نوعها هنا هو **"المحاكاة التعبيرية"*calque d'expression*".**

قام المترجم بنقل العبارة نقلا مباشرا، غير أنه غيّر منحى الجملة و أركانها، وهو ما ترتب عنه أن الجملة التي تولدت في اللغة العربية جملة فعلية، ولو ترجم الكاتب ترجمة حرفية، دون أن يقوم بالإبدال الذي قام به، لجاءت الجملة جملة إسمية "**يداي مملوئتان**"، وهو ما يتنافى وحركية اللغة العربية التي تحبذ الجمل الفعلية.

كما أن ممازجته بين **الحرفية** و **الإبدال** ولّد **محاكاة** مقبولة الى حد بعيد للإستعارة الإنجليزية؛ التي يُفهم معناها بسهولة رغم أنها تحمل خصوصية بما أنها تعبيرإصطلاحي يدل على الإنشغال بأمر ما

يأخذ وقت صاحبه. و ساهم المترجم بذلك في إدخال معان جديدة و قالب بلاغي جديد قد يساهم في إثراء اللغة الهدف كون المحاكاة نوع من أنواع الإقتراض [48].

ولكن من الناحية اللغوية البنائية، فإن التعبير الموظف يبدو ركيكا، وبعيدا عما تقتضيه الترجمة الأدبية وهو ما يبدو جليا عند قراءة ما يليه من باقي الفقرة، كما أنّ المترجم لم يكلف نفسه عناء البحث عن تقنية أخرى لترجمة الإستعارة؛ كتحويلها الى معنى أو محاولة إيجاد تعبير إصطلاحي مكافئ في اللغة العربية، و هو الإجراء المتبع عادة في ترجمة هذا النوع من الصور البيانية.

و خلاصة القول أن المترجم ورغم ما قام به من تغييرات، لم يوفق كثيرا في نقل الصورة و مواكبة البناء والمعنى.

المثال العاشر:

"The exhilarating ripple of her voice was a wild tonic in the rain ".page 91.

الترجمة:

" كان التموج المنعش في صوتها مقويا هائلا في المطر "ص114.

أولا :تقسيم الإستعارة في اللغة الإنجليزية :

:The Tenor

her voice الموضوع هو صوت ديزي.

:The vehicle

ripple اللفظ المستعار هو التموج.

:The Ground

Following the soound up and down وجه الشبه هو التصاعد و التنازل في نبرة الصوت الذي يشبه صوت خرير المياه، مما يجعل المتتبع له يحس بأنه يستمع لصوت الأمواج عند الشاطئ.

ثانيا: التعليق على الإستعارة و ترجمتها:

ساق الكاتب هذه الإستعارة في معرض حديث الراوي عن أول لقاء بين "غاتسبي" و الفتاة التي كان يعرفها من قبل و ما زال يريد رفقتها حتى الآن وهي "ديزي"، فالرّاوي هو من رتّب هذا اللّقاء، و قام بإستدعاء الفتاة عبر مكالمة تلفونية، إلى منزله حتى يتمكنا من الحديث بحرية. وبعد انتظارهما لمدة، جاءت الفتاة على متن سيارة و قصدت البيت بمساعدة من الراوي "نك" الذي هو

[48]- - إنعام بيوض، الترجمة الأدبية مشاكل وحلول ،مرجع سابق، ص72-73.

ابن عمها، و جاءت هذه الإستعارة لتصف صوت الفتاة و هي تخاطب ابن عمها، وهي تدل على ما تحوز عليه الفتاة من جمال و عذوبة صوت.

قام المترجم بتقديم الفعل الماضي الناقص "كان" الى بداية الجملة، وترجم عبارة ***"The exhilarating ripple"*** ب" التموج المنعش"، و إتّبع نفس الأسلوب مع " ***wild tonic in the rain"*** التي ترجمها حرفيا هي الأخرى الى"**مقويا هائلا في المطر**". وكلها تغييرات تنصب في إناء الترجمة الحرفية؛ لأن المترجم لم يعط سوى المقابل المعجمي الأول لكل كلمة مع تغييرات طفيفة لتساير الترجمة النسق العربي في بناء الجملة.

ثالثا: <u>تحليل الترجمة و نقدها</u>:

لم يخالف المترجم مرة أخرى توجّهاته الحرفية في ترجمة هذه الإستعارة، ويتضح ذلك في إختياره أقرب الطرق و أقلها جهدا في نقل النص الأصل الى اللغة الهدف. ولكنّ المتأمل لترجمته التي جاءت لفظية حرفية، يتساءل عن ضياع الصورة و جمال التعبير الموظف من طرف الكاتب، بما أن التعبير الأدبي هو تفاعل بين المرء و محيطه و العوامل البيئية و الإجتماعية و الجغرافية، وهو ما لم يضعه المترجم في الحسبان في هذا الموضع؛ فتموج المياه و خريرها بالإضافة الى المقويات هي صور ثقافية لما عايشه الكاتب في بيئته التي تعج بالأنهار و الشواطئ وتحوي مفاهيم مبتكرة عن المقويات و الأدوية. أضف الى ذلك أنّ المترجم بإختياره الحرفية، ولّد تعبيرا تشوبه الرّكاكة و تعتريه معالم النقص، مما أفقد الإستعارة بريقها في اللغة الهدف، فالإستعارة أداة يستثمرها الأديب لخلق تأثير جمالي لدى المتلقى، لذا لابد على المترجم أن يحترس عند إختياره الحرفية كتقنية للترجمة، أن يقع في متاهات يغيب فيها موسيقى النص و صداه.

فترجمته ل عبارة ***"The exhilarating ripple"*** ب" **التموج المنعش**"، لا يبدو ذا قيمة أدبية في اللغة المستهدفة، أضف الى ذلك تكلفه في لفظة "**هائلا**" التي كان من الممكن أن يعوضها بلفظة "شديد" دون أن يختل المعنى؛ وذلك لكون كلمة هائل توظف عادة لوصف الأشياء المادية أما المترجم هنا فهو بصدد الحديث عن إحساس (**شيئ معنوي**).

وغاية القول أنّ الحرفية اللّفظية التي إتّبعها المترجم، لم تؤدِّ ما ينتظر منها و تولّدت عنها خسارة، خاصة في جانب الأثر الجمالي الذي يعتبره بعض المنظرين للترجمة هدفا في حد ذاته، و ربما كان من الأجدر بالمترجم أن يتّبع أسلوب المقابل الديناميكي الأسلوب الصحيح والأمثل فى ترجمة الاستعارة من لغة النص الاصلي الى اللغة المترجم اليها، ذلك أنّه يعتبر الاستعارة أداة يستثمرها الاديب لخلق تأثير جمالي لدى المتلقى[49].

[49] عبدالله الحراصي، باحث ومترجم عماني، مقال منشور على موقع : http://harrasi.blogspot.com/1995/06/blog-post. htm تاريخ التصفح:2014/2/20

المثال الحادي عشر:

"His house had never seemed so enormous to me as it did that night ***when we hunted through the great rooms for cigarettes ".page 157.***

الترجمة:

"لم يبد لي بيته هائلا قط كما بدا لي في تلك الليلة حين أخذنا نبحث في الغرف الضخمة عن سجائر" ص 195 .

أولا :تقسيم الإستعارة في اللغة الإنجليزية :

:The Tenor

cigarettes الموضوع هو السجائر.

:The vehicle

hunted اللفظ المستعار هو نصطاد .

:The Ground

Searching impatiently وجه التشابه هو البحث المضني، فقد كان الراوي يبحث برفقة السيد غاتسبي عن السجائر بحثا مضنيا يشبه بحث الصياد عن الطريدة أو أيّ شيئ يصطاده.

ثانيا: التعليق على الإستعارة و ترجمتها:

إستخدم الكاتب هذه الإستعارة لوصف بيت الصديق الثريّ غاتسبي، حينما كان برفقته يحاولان البحث عن السجائر من غرفة الى أخرى، وقد تمّ استخدام الفعل" ***to hunt"*** أي يصطاد أو يلاحق طريدة، بصفة استعارية للحديث عن بحثهما المضني عن السجائر،وحاجتهما للتدخين بما أنهما يعيشان ورطة حقيقية؛ كون سيارة غاتسبي هي التي صدمت المرأة، رغم أنه لم يكن هو السائق، فإن التهمة ستلتصق به لامحالة.

قرّر المترجم في هذا المثال القيام بتغيرات جوهرية، حيث قام بترجمة اللفظة المحورية التي تدور حولها الإستعارة، وهي لفظة" ***hunted "*** الى "**نبحث**" ولفظة" ***through"*** الى حرف الجر "في"، وترجم أيضا عبارة "***the great rooms "*** الى "**الغرف الضخمة**".

ثالثا: تحليل الترجمة و نقدها:

إختار المترجم إحداث بعض التغييرات، و أن يستخدم إحدى أشهر التقنيات التي تستخدم لترجمة الإستعارة و هي ترجمتها الى معنى، ذلك أنّ الإمتداد المعنوي الذي تحمله الاستعارة ليس له

مقابل في لغة الترجمة، ولهذا يرى نايدا وجوب ترجمة الاستعارة الى "لا استعارة" [50]. وهنا يشير نايدا إلى ثلاث حالات أساسية يجب فيها التغيير أو التّكييف الجذري في ترجمة الإستعارة إلى لا إستعارة، أولاها حينما تفتقد اللغة المترجم اليها السّمات ذاتها التي ترتبط بالمدلول الموجودة فى اللغة الاصلية، والحالة الثانية هي حينما يوجد امتداد دلالي فى جزءين أو أكثر من أجزاء الاستعارة،والحالة الثالثة هي ترجمة الاستعارة المركبة mixed metaphor، و الحالة التي أمامنا هنا هي الحالة الأولى إذ أنّ المترجم لو ترجم ***hunted for*** ب"نصطاد" أو "نلاحق" لجاء ت العبارة غير ذات معنى و ربما مثيرة للتعجب. ذلك أن الإستعارة التي وظفها الكاتب تحمل معها أسلوبا متداولا في الحديث عند الإنجليز و خصائص ثقافية للغة الأصل، لا يمكن بأي حال نقلها دون ضرر، و هذا مبدأ واضح ليس في الإستعارة فقط، و إنما في كل فعل ترجمي وهذا ما يعرف ب" حيز الربح و الخسارة في الترجمة" أو:

"the "lost-and-found space" of translation; a lost-and found space allows for loss, recuperation and recovery, and finally the continual exchange and reformulation of diverse and often divergent cultural and linguistic entities[51]."

النص بترجمتنا:

" حيز الربح و الخسارة في الترجمة يسمح بأن يخسر المترجم بعضا من النص الأصل، أن يربح قسما منه و ينقذ جزءا آخر، و هو ما ينتج عنه في النهاية التبادل و إعادة صياغة المكونات و الخصوصيات اللغوية و الثقافية المتباعدة و المختلفة".

أما لفظة ***through*** التي ترجمت ب **"في"**،فقد جعلت المعنى يحيد نوعا ما، إذ أنّ المقصود بإستخدامها هو أن عملية البحث جرت من غرفة الى غرفة أما القول بالعبارة**"في الغرف الضخمة** "فهو يدل على أن البحث قد جرى بالتزامن و في غرف دون أخرى و يغض الطرف عن كون الراوي قد انتقل بين كثير من الغرف كما لم يفعل قط، وهو ما يدل على أنه قد جال القصر بأكمله. وكان من الممكن أن يستخدم الظرف**"بين"**، و يسلك طريقا أسهل و أكثر أمانة في نقل المعنى، وفيما يخص و صف الغرف بالضخمة فيبدو حائدا عن سلاسة اللغة الهدف ولو أنه إستخدم لفظة**"واسعة"**، لكانت جملته أكثر عذوبة و فصاحة.

[50]- عبدالله الحراصي، مرجع سابق.

[51] - Martha J. CUTTER, *Lost and Found in Translation*, Contemporary Ethnic American Writing and the Politics of Language Diversity, , The University of North Carolina Press c 2005 page :29.

المثال الثاني عشر:

" and of ***romances that were not musty and laid away already in lavender but fresh and breathing and redolent of this year's shining motor cars****. " page158.*

الترجمة:

" و غراميات لم توضع في أكياس معطرة خوف العفن و لكنها غراميات طرية تتنفس وتعبق بسيارات السنة اللامعة" ص197.

أولا :تقسيم الإستعارة في اللغة الإنجليزية :

:The Tenor

romances الموضوع هو القصص الغرامية.

:The vehicle

الألفاظ المستعارة هي *redolent breathing fresh laid away musty* عفنة، توضع، طرية، تتنفس، تعبق.

:The Ground

أرضية التشابه بين الموضوع و الألفاظ المستعارة هي أنها كلها تجسد الغاية من الإستعارة و الهدف منها و هو ابراز الحياة والحيوية التي تبقى عليها القصص الغرامية التي كان بيت ديزي مسرحا لها.

ثانيا: التعليق على الإستعارة و ترجمتها:

إستخدم الكاتب هذه الإستعارة لوصف بيت "ديزي" حين دخله "غاتسبي" منذ سنوات بعيدة، حيث كان يزوره مع زملائه من العسكرمحاولين استقطاب قلب الفتاة و استمالتها، وقد إستخدم فيها الفاظًا مشخِّصة، حيث جعل من القصص الغرامية أشياء ملموسة، و إستخدم سلسلة من الألفاظ المستعارة التي أوغلت في تشخيص المعنى و جعلت منه واضحا جليا و فريدا من نوعه في اللغة الأصل.

فضّل المترجم أن يتبع تقنيات مختلفة في كل جزء من أجزاء الإستعارة؛ فقرر أن لفظة "غراميات" هي المقابل الأحسن لـ"***romances*** ***"***، و كلمة"**توضع**" لترجمة" ***laid away*** "، وقام بحذف عبارة ***already in lavender*** " نهائيا*"* وعوضها ب **"أكياس معطرة** *"* فيما ساق لفظة"**طرية**" كمقابل للصفة "***fresh"***. أما لفظة ***motor cars*** فقد ترجمها ب ***"سيارات".***

ثالثا: تحليل الترجمة و نقدها:

لم يتّخذ المترجم في المثال السابق طريقة محددة لترجمة العبارة الإستعارية، فاختار المقابل التأويلي في لفظة "**غراميات**"، إذ كان بإمكانه أن يقول قصص رومنسية، أو علاقات عاطفية، لكننا بالرجوع الى النص و قراءته بتمعن في السياق الذي ورد فيه نجد أنه يشير الى علاقات غرائزية، وهي نقطة في صالح المترجم، أما عبارة " ***laid away*** " و التي ترجمت ب "توضع" فلم يراعي فيها المترجم أن الصيغة الإنجليزية" ***away*** " تضيف معناها الى الأفعال التي تلحقها و هو معنى "**بعيدا**"، فالشيء العفن عادة ما يرمى بعيدا بعد اكتشافه.

أما قيامه بحذف العبارة" ***already in lavender*** " و تعويضها ب "أكياس معطرة "، تبدو حركة لا فائدة منها و تصرّفا" ***adaptation*** " في غير محله، إذ أن التصرف عادة ما يكون حلا عند التركيز على الظاهرة أو الممارسة الغائبة في اللغة الهدف، وذلك بغض النظر عن الوحدات اللسانية، ولكن هذه الأخيرة مستهدفة بما سبق ذكره بالضرورة[52]، و لكن ما حدث هنا هو العكس تماما إذ أنّ حذف العبارة و تغييرها لم يضف شيئا للنص المترجم، و تسبب في الخسارة الحتمية للصورة المحتواة في النص الأصل التي تتخذ من زهر اللافندر المشهور في الثقافات الغربية كرمز للطّهارة و النّظافة أساسا لها مع عدم تعويضها بمقابل يكافئها في النص الهدف.

أما إيراد لفظة "طرية" لترجمة " ***fresh*** " فهو معيب أيضا كون الكاتب الأصلي قصد الجدة و الحداثة؛ فالزائر لبيت ديزي يجد أن العلاقات الغرامية التي أقامتها ما تزال محسوسة ومتجددة؛ يحس بها من يدخل الى البيت رغم أنها حدثت منذ مدة، أما معنى الطراوة فلا مكان له هنا و لا دلالة له.

و ننتهي إلى القول أن المترجم قد أضاع بإختياراته الجانبين اللغوي و المعنوي عند ترجمته للإستعارة، من خلال محاولته إعادة إنتاج النص الأصل بطريقته الخاصة، إذ تقول "**مادام دو ستايل**" "mme de stael" في هذا الصدد:

" **إن الموسيقى التي تم تأليفها بواسطة أداة، لا تعزف جيدا بأداة مغايرة** " ويقول أيضا "**أندري جيد**"

André Gide:

[52] - Nigel Armstrong, Translation, Linguistics, Culture: A French–English Handbook/, Library of Congress Cataloging in Publication Data, Copyright © 2005 Nigel Armstrong.page :155.

" أقارن المترجم بالمروض، أو السائس الذي يدعي حمل حصانه على القيام بحركات لا تتلائم و طبيعته"[53]. هذه الأقوال تبدو معانيها جلية في هذا المثال.

المثال الثالث عشر:

"but now he found that he had committed himself to the following of a grail " page 159.

الترجمة:

" و لكنه وجد أنه ألزم نفسه بالسعي وراء الكأس المقدسة، و الفوز بها**"ص198. أتبع المترجم هذه الإستعارة بحاشية المترجم التي جاء فيها:**

" الكأس المقدسة هي التي شرب السيد المسيح منها في العشاء الأخير، والتي استعملها يوسف الأريماثي لجمع قطرات دم المسيح وفقدت بعد ذلك. و يرمز بالكأس المقدسة الى كل المصاعب التي يعانيها الإنسان بغية الحصول على مطلب شديد العسر. وقد كان البحث عن الكأس المقدسة موضوع أساطير وحكايات كثيرة في الغرب خصوصا في أداب القرون الوسطى"(المترجم).

أولا :تقسيم الإستعارة في اللغة الإنجليزية :

:The Tenor

The Girl الموضوع في هذه الإستعارة هو الفتاة التي يسعى وراءها بطل الرواية.

:The vehicle

The Grail الجزء المستعار هو عبارة " الكأس المقدسة" .

:The Ground

To seek after something eagerly وجه الشبه هو السعي الحثيث وراء الشيء.

ثانيا: التعليق على الإستعارة و ترجمتها:

لجأ الكاتب الى توظيف هذه الإستعارة للحديث عن ملاحقة بطل الرواية لفتاته، و إجتهاده في طلبها، رغم أنها كانت حينذاك من طبقة إجتماعية تفوقه ثراءا، بينما كان هو شابا معدما، و مجرّد مجنّد في الجيش يلاحق أحلاما زائفة، مما دفع بالكاتب الى تشبيه سعيه في إثرها بالسعي وراء الكأس المقدسة.

قام المترجم بنقل العبارة الجملة التي تحوي الإستعارة مباشرة ودون تحريف الى اللغة العربية، حيث قرر ترجمة الفعل" ***committed"*** الى "**ألزم**" ، و اختار كلمة"**السعي**" كمقابل لـ " ***the following "*** أما لفظة" ***grail"*** فقد قدّم مقابلها مع إضافة تفسيرية هي لفظة"**مقدسة**"، و

[53] -أنطوان برمان، الترجمة و الحرف أو مقام البعد، ترجمة وتقديم الدكتور عز الدين الخطابي، المنظمة العربية للترجمة، 2010 ص 67.

سعيا من المترجم الى توضيح المعنى أكثر فقد أضاف عبارة لم ترد في النص الأصل و هي عبارة" **و الفوز بها**".

ثالثا: تحليل الترجمة و نقدها:

تدلّ الملاحظة الأوّلية على أنّ المترجم آثر النقل المباشر للجملة و الإستعارة التي تحويها؛ و تبدو الألفاظ التي أختارها كمقابلات ملتصقة بروح النص الأصلي، خادمة للصورة التي تضمنها؛ فاستخدامه لعبارة "ألزم نفسه" لترجمة ***committed himself*** يبدو معقولا الى حد بعيد، أما لفظة "السّعي" التي ساقها لترجمة " ***the following*** " فقد انتبه المترجم الى أن معناها الأول و هو اللحاق بشيءو تتبعه، ليس هو المقصود من الكاتب في نصه الأصل، لذا فقد إختار كلمة **"سعي"** لأنها أفصح و أكثر دلالة على الإستمرارية في الفعل، عكس اللحاق و الذي عادة ما يكون مؤقتا.

أما لفظة "***grail*** " فقد اتجه المترجم الى ترجمتها بإستخدام أسلوب المحاكاة، و نوعها هي محاكاة بنيوية، رغم أن لفظة ***"holy"*** التي عادة ما تلحق بها، لم يذكرها الكاتب، إلا أنّ المترجم ألحقها بلفظة الكأس، ولا شكّ في أن هذه الفكرة المتضمنة في الإستعارة تعد غريبة و غامضة لدى السواد الأعظم من جمهور القرّاء المحتملين، وكنتيجة لذلك رأى المترجم أنه من الضروري إضافة حاشية تفسيريّة، وهذا ما يندرج فيما يطلق عليه **"أنطوان برمان"** إسم" **مشروع الترجمة"**: الذي يمثّل الطّريقة أو الأسلوب المعيّن الذي يتّخذه المترجم سبيلا أثناء قيامه بعملية الترجمة.وهي المتحكمة فيما يقوم به من خيارات ؛ كإختياره الترجمة التأويلية أو الحرفية ، **إعتماده على الهوامش من عدمه** و...، و يؤكد برمان أن السبيل الوحيد لمعرفة ذلك المشروع و الإحاطة به الا من خلال النص المترجم و الإنتقال الأدبي الذي تحويه أو" translation- littéraire"[54].

هذا الإنتقال يظهر في تعريف جمهور القراء بهذه الميزة الثقافية المتجذّرة والمميّزة في اللغة الإنجليزية والتي تستمدّ أصولها من الثقافة الدينية المسيحية.

و ذلك ما ذهب اليه **"ويلس"** الذي يعرف المحاكاة بأنها ترجمة إقتراضية أو " ***loan translation"*** و يقصرها على الأسماء المركبة أو **المتآلفات النعتية الإسمية** كما هو الحال هنا؛ والتي غالبا ما يقبلها الناطقون باللغة المستهدفة بعد فترة من الزمن، سواء عن رضى أم على مضض[55].

وكإستنتاج، نستطيع القول أنّ ما ذهب اليه المترجم من تغييرات، وما أضافه من تفسيرات؛ تصبّ كلها في خانة الترجمة غير المباشرة، وقد جاءت –بإعتقادنا- مُيسِّرة للمعنى مقربة له، و محيطة بما أمكن نقله من جمالية الإستعارة، و شكلها الأصلي.

---

[54] -Antoine Berman, pour une critique des Traductions,John Donne, Paris, Galimard, 1995,page :77.

[55]- إنعام بيوض،الترجمة الأدبية مشاكل وحلول،مرجع سابق، ص77.

المثال الرابع عشر:

"Her porch was bright with the bought luxury of star-shine; the wicker of the settee squeaked fashionably ". Page 160.

الترجمة:

" كانت سقيفتها منورة بترف لألاء النجوم المشترى، و قد أز قصب الأريكة التي كانت تجلس عليها أزيزا من آخر طراز". **ص 199.**

أولا :تقسيم الإستعارة في اللغة الإنجليزية :

:The Tenor

luxury الموضوع هو الترف و الفخامة في الإستعارة الأولى و*squeak أي* الصوت الذي أحدثه الجزء الخشبي من الأريكة في الإستعارة الثانية.

:The vehicle اللفظان المستعاران هما *bought* أي الشيء المشترى في الإستعارة الأولى و *fashionably* أو الأناقة في الإستعارة الثانية.

:The Ground

The expensive value أرضية أو وجه الشبه في الإستعارة الأولى هو القيمة الغالية، فالتّرف ليس من نصيب أي كان، وعلى من يريده أن يجتهد ليحوز قيمته، و يتمكن من بلوغه.

أما في المثال الثاني، فوجه الشبه هو*the agility* أي السّلاسة والرّشاقة، فهذا الصوت التي أحدثته الفتاة و الذي يظهر حين إلتفاتها، يدلّ على أناقتها و رشاقة حركاتها، التي صدر منها صوت جديد وصفه الكاتب بالأناقة مشبها إياه بالملابس أو نحوها.

ثانيا: التعليق على الإستعارة و ترجمتها:

وظّف الكاتب هاتين الإستعارتين لوصف منظر بيت "ديزي" و صورته بينما كان "غاتسبي" برفقتها، و كأنّ الأبهة و الترف قد إنتقل من بيته الى بيتها، وقد أصبحت هي محور الرواية و ليس "غاتسبي". و الإستعارة الموظفة إن دلّت على شيء فإنما تدل على مستوى الحياة الرغيد، و الترف الذي تعيشه هذه الطائفة من المجتمع الأمريكي في فترة العشرينيات، وغايتهما هي أبراز ما للفتاة من مكانة عند محبها، حيث صار كل ما له صلة بها يرمز الى الفخامة و الأناقة؛ كل كلماتها و حتى حركاتها و الأصوات التي تصدرها.

إختار المترجم أن يقدم لفظة"سقيفة" لترجمة "***porch*** " ، وقام بتأخير لفظة " ***bought*** " الى نهاية الإستعارة الأولى مقدما كلمة تقابلها حرفيا هي " مشترى"، و ترجم العبارة" ***luxury of***

star-shine" بـ" **ترف لألاء النجوم**"، أما في الإستعارة الثانية ففضل تقديم لفظة "**أز" المشتقة من "أزيز"** لترجمة الفعل " ***to squeak***"، أما لفظة "***fashionably***" ، فقد ترجمها ب عبارة "**من آخر طراز**" .

ثالثا: تحليل الترجمة و نقدها:

يمكننا القول أنّ المترجم إختار تقنيات متباينة لترجمة أجزاء الإستعارة، من ذلك إستخدامه الأقلمة أو" ***adaptation***" لترجمة كلمة "***porch***"، والتي تعني نوعا خاصا من الشرفات على الطراز الأمريكي، فقرار المترجم هذا مبرّر لكون المعنى غير مستساغ في اللغة الهدف، وهو بذلك يتجاوز التباينات الثقافية و الإختلافات الجوهرية بين الثقافات، فالمترجم الحقيقي ينبغي عليه أن يقوم بأقلمة الكلمات و ووضعيات الكلام و توافقاته التي ترد في لغة أكثر تطورا، مع لغته الأم[56].

وعلى العكس من ذلك فإن توظيفه للفظة" **مشترى**"، يبدو و أنه سبب خسارة للنص المترجم الذي فقد بريق الصورة المحتواة في النص الأصل، و أعطى للنص الأدبي المترجم لمسة تشبه في ظاهرها اللغة الموظفة في عالم الإقتصاد، وكبديل عنها نقترح لفظة "مقتنى"علها تكون أكثر ملائمة و تجسيدا للفكرة الأصلية. وقد إستخدم المترجم أيضا عبارة" **ترف لألاء النجوم**"، و هي عبارة فصيحة رغم حرفيتها حيث قربت المعنى و جعلته مرحّبا به في اللغة العربية.

أما في الإستعارة الثانية، فإن إختيار لفظة "أز" لترجمة الفعل " ***to squeak*** "؛ هو إختيار فعل أدبي فصيح، جسّد المعنى ولامسه في الصميم لأن الكلمة تعني بالرجوع الى **معجم المعاني الجامع - وهو معجم محكم للغة العربية :** أزَّ الرَّجلَ بمعنى أغراه وهيَّجه وأثاره بصوت؛ يقول تعالى :{ أَلَمْ تَرَ أَنَّا أَرْسَلْنَا الشَّيَاطِينَ عَلَى الْكَافِرِينَ تَؤُزُّهُمْ أَزًّا }[57]، بمعنى تغريهم بالمعاصي وهو نفس المعنى الذي يبدو بأن الكاتب أراده في النص الأصلي.

أما ترجمته لكلمة "***fashionably***" بعبارة" **من آخر طراز**"فهو **إبدال و محاولة أقلمة** في الوقت عينه، غرضه المحافظة على الجانب اللغوي للغة الهدف، و تيسير فهم القارئ المستهدف بالنص المترجم، إذ لو لو استخدم كلمة "أنيق" و هي المقابل الأول للفظة؛ لتولد عن ذلك خسارة مزدوجة تشمل الجانب المعنوي و اللغوي.

و نستنتج في النهاية أن عدم التزام المترجم بتقنية موحدة لترجمة هذه الإستعارة، تولد عنه وضوح في معناها و وظيفتها الجمالية الرئيسية، و نتجت عنه خسارة مقبولة في جانبها اللغوي.

المثال الخامس عشر:

---

[56]- André Lefevere- , Translation/History/Culture, A Sourcebook Edited, Routledge London and New York First published 1992, page :74.

[57]- القرآن الكريم، سورة مريم الآية 83.

" The 'death car' as the newspapers called it, didn't stop; ***it came out of the gathering darkness. "Page 147.***

الترجمة:

" لم تقف -سيارة الموت- كما دعتها الصحف، فلقد جاءت من العتمة المتزايدة".ص182.

أولا :تقسيم الإستعارة في اللغة الإنجليزية :

:The Tenor

*Darkness*الموضوع هو العتمة أو الظلام.

:The vehicle

gathering اللفظ المستعار هو "تجمع".

:The Ground

Coming from all directions and covering something أرضية التشابه بين العنصرين السابقين هي القدوم من جميع الجهات، و الإحاطة بشيئ ما و تغطيته.

ثانيا: التعليق على الإستعارة و ترجمتها:

تم توظيف الإستعارة الواردة أعلاه خلال سرد الكاتب على لسان الراوي للحظات الحرجة التي سبقت إصابة السيدة "ميرتل ويلسون" في حادث سير تسبب بوفاتها فورا، و هي الوفاة التي سيُتّهم بها "غاتسبي" لاحقا. هذه الإستعارة هدفها تجسيد المعنى من خلال ربط المجرد بالمحسوس، إذ أن الظلام الذي كان يغطي السيارة يرمز للموت المحدق الذي تحمله معها، وتجمعه هو ما سيتسبب في تغطية الوقائع، و الغموض الذي سيتبع ذلك.

إستخدم المترجم النقل المباشر لنقل أجزاء هاته الإستعارة، إذ ترجم الفعل" ***came out"*** بفعل مقابل هو"**جاءت**" أما اللفظ المستعار"***gathering"*** فقد إختار له الصفة "**متزايدة**" كبديل، أما لفظة "***darkness***" فتمت ترجمتها بـ"**العتمة**".

ثالثا: تحليل الترجمة و نقدها:

لم تحوِ الإستعارة المتضمنة في اللغة الأصل صورة غريبة أو فريدة في اللغة الأصل، بل جاءت معانيها سهلة بسيطة، وقريبة الى اللغة الهدف، و هو ما يتضح من خلال خيارات المترجم و التقنيات التي اتّبعها، و التي و رغم حرفيتها، لم تضيّع المعنى و لم تضرّ بالشكل.

و لكن هناك ملاحظات حول بعض الإنحراف الذي تولد في المعنى؛ ومن ذلك أن الفعل "**جاءت**" ليس المقابل المناسب بصفة قطعية لـ "***came out "***، ولو لم تُضَفْ إليه صيغة" ***out "*** لكانت الترجمة صحيحة، لكن بإضافتها تولّد جزء جديد من معنى الكلمة؛ وصارت تعني **الظهور أو**

الخروج بعد انزياح العتمة نتيجة الأضواء أو شيء آخر، فكان الأحرى بالمترجم أن يستخدم أحد الفعلين السابقين أو ما يماثلهما.

أما إستخدامه لكلمة متزايدة عوض المقابل الأساسي للفظة" ***gathering*** " وهو الفعل"تجمَّع"؛ فهو فعل ذكي و أدبي من المترجم الذي تجنب ضياع شكل الإستعارة في النص الهدف بإيجاده هذا المكافئ المرن للفظة الأصلية، و الذي يتساوى معها في الأثر و يساهم في تمرير المعنى كاملا دون ضياع جزء منه نتيجة الإفراط في التّرجمة كلمة بكلمة.

أما ترجمته للفظة"***darkness*** " بالعتمة فهو أيضا دليل على أدبية المترجم و حرصه على الأمانة في هذا المثال؛ إذ المعروف أن العتمة هي وصف يستخدم للحديث عن الإنتقال من وقت النهار الى الليل أو العكس، فالظّاهر أنّ المشهد الموصوف بالكلمة يعتريه تمازج بين الظلام و النور، وهو بالضبط ما أراده الكاتب في النص الأصلي، و يُسْتَشَفُّ ذلك بقراءة ما قبل المثال و ما بعده.

و يمكننا القول إجمالا أن هذه الإستعارة التي إستخدم فيها المترجم الحرفية لترجمة اللفظة الأولى، التي هي فعل حركي؛ قد حاد بعض الشيء عن المعنى. لكنه تدارك ذلك في اللفظتين اللاحقتين؛ حيث لم يترجمهما بالمقابل الحرفي، و إنما اتبع الأثر الذي يرجى من خلالهما والمعنى الذي أراده الكاتب ولم يبتعد كثيرا عن الشكل الأصلي. و يبدو أنه وفق بذلك في الموازنة بين مكافئي يوجين نايدا؛ وهما المكافئ الشكلي و المكافئ الدينامي[58]، حيث أن القيمة الراجحة هي حتما للمعيار الثاني بإعتباره العامل الحاسم في الحكم على نوعية الترجمة، أو كما وصفه نايدا " ***The ultimate basis for judging a translation***".

6-3 خاتمة القسم التطبيقي و مناقشة النتائج المحصلةّ:

حاولنا من خلال هذا البحث أن نتناول نوعين من الصور البلاغية؛ هما الإستعارة و التشبيه، حيث اخترنا خمسة عشر مثالا في كل منهما، وحاولنا جاهدين ابراز مواطن القوة و الضعف التي حصّلها المترجم. كما قمنا بتقييمها تقييما علميّا بعيدا عن الحكم على المترجم أو توجهاته، وذلك بتناولنا لترجمته من زاوية أكاديمية بحتة، حيث وفّق –بنظرنا- في مواضع، و شابت ترجمته بعض النقائص و الغموض أحيانا أخرى، وقد حاولنا إعطاء بعض الترجمات كتصويب، و إكتفينا في أخرى بنقد التقنيات و الأساليب التي ذهب اليها المترجم، والتي هي من قبيل أساليب الترجمة بشكل عام. و لما كانت الصور البيانية عامة و التشبيه و الإستعارة خاصة تجسيدا لفكر ثقافي معين، فقد حاولنا من خلال البحث ابراز ما لسياق النص من أثر و براعة التصوير الأصلي من تحكّم في التقنية التي يختارها المترجم. كما سعينا جاهدين لإستيفاء معاني الألفاظ و الإحاطة بها

[58] -Eugene Nida and Charls Taber, *The Theory and Practice of Translation*, by E.J Brill Leiden, The Netherlands.1982, page 173.

قصد تعريف القارئ بمدى تعبيرها عن الصور و المعاني المتضمنة في الأصل. و يمكن إجمال القول حول الملاحظات و النتائج التي خلص اليها الجانب التطبيقي من البحث في الجدول التالي:

أولا:الجزء الخاص بالتشبيه

رقم المثال الذي يحوي التشبيه.	التقنية التي تم اتباعها في ترجمته.	نتائج و ملاحظات.
المثال الأول:	حرفية + محاكاة.	- إنحراف جزئي في البناء اللغوي. - إنفلات الجانب المعنوي وحدوث خسارة معتبرة فيه.
المثال الثاني:	حرفية بحتة.	- عدم تناسق في الجانب اللغوي. - غموض نسبي في المعنى.
المثال الثالث:	حرفية بتفسير.	- تناسق البناء اللغوي و سلاسة المعاني. - حصول تحوير جزئي في معنى الرسالة.
المثال الرابع:	ترجمة حرفية.	- نقل الشكل بأمانة مع عدم إضرار بالمعنى. - الصورة المتضمنة في التشبيه بسيطة مما سهل مهمة المترجم.

المثال الخامس:	حرفية تفسيرية+ مكافئ.	- سلاسة و مقروئية الجزء المترجم بعبارة مكافئة. -عدم تناسق و اتساق ما ترجم حرفيا نظرا لإهمال السياق.
المثال السادس:	تطويع+حرفية مع تغييرات لغوية: حذف و إضافة.	- ترجمة خادمة لغرض النص و تغييرات في محلها. - إيلاء أهمية للمتلقي و ثقافته.
المثال السابع:	ترجمة حرفية + تقديم وتأخير في أجزاء التشبيه.	- نقل الصورة بأمانة فيما يخص الجانب الشكلي. - إختلال بسيط في المعنى نتيجة لإنحراف معاني الألفاظ المختارةو الطبيعة الرمزية للتشبيه في النص الأصل.
المثال الثامن.	حرفية (كلمة بكلمة).	- إفراط في الإلتصاق بالنص الأصلي وغموض نسبي في معاني التشبيه. - غياب الرمزية المبثوثة بين أسطر التشبيه في النص الأصل.
المثال التاسع	حرفية + إقتراض.	- محاباة النص الأصلي على حساب النص الهدف و الإعتماد على ما يعرف بالتغريب او foreignizing. - تغييرات لا تبدو ذات قيمة في أجزاء التشبيه.

المثال العاشر:	حرفية تفسيرية+تقديم و تأخير+حذف التشبيه الإصطلاحي و تعويضه بمكافئ بلاغي لا تشبيه فيه.	- ترجمة متناسقة مستساغة مع الحفاظ على البنية المعنوية و المفرداتية . - تجاوز الفراغ الثقافي في اللغة الهدف و المحافظة على روح التشبيه.
المثال الحادي عشر:	حرفية + إبدال + إضافة.	- بناء لغوي مألوف في اللغة الهدف - ترسيخ المعنى و الحفاظ على النغمة الموسيقية التي حواها التشبيه.
المثال الثاني عشر:	حرفية (كلمة بكلمة).	- النص الهدف جاء ذا بنية مفككة و ركيكة. - لغة عامية لا ترقى الى مستوى النص الأصل. -إنحراف ملحوظ لمعنى التشبيه
المثال الثالث عشر:	حرفية مع الإضافة+إبدال.	- وضوح وتجلي المعنى. - سهولة وبساطة الأسلوب اللغوي و خدمته لغرض التشبيه.
المثال الرابع عشر:	نقل حرفي بحت لأجزاء التشبيه.	- صدع ظاهر في البناء اللغوي اللفظي. - غموض في الأفكار و التباس في المعاني المحتواة في التشبيه.

المثال الخامس عشر	ترجمة حرفية بحتة لأجزاء التشبيه.	- نقل المشهد المتضمن في التشبيه بأمانة تامة. - صعوبة الأفكار و تعقيدها بسبب البعد الفلسفي للفقرة المتضمنة للتشبيه.

ثانيا : الجزء الخاص بالإستعارة:

رقم المثال الذي يحوي الإستعارة.	التقنية المتبعة في ترجمته.	نتائج وملاحظات.
المثال الاول:	ترجمة حرفية بتفسير.	- تقنية معروفة في ترجمة الإستعارة المعيارية. - لم تحدث الترجمة شرخا في المعنى أو تباعدا بين النصين، و جاءت سلسة و مفهومة.
المثال الثاني:	حرفية + إضافات تفسيرية.	- إختبارات متباينة بعضها مناسب و بعضها حاد نوعا ما عن المعنى المراد. - إختلال التوازن بين البناء و المعنى. - غياب البعد الفلسفي الذي أراده كاتب النص الأصل.
المثال الثالث:	حرفية بتفسير+ مكافئ نتج عنه تشبيه بليغ في اللغة العربية.	- مفاضلة المعنى على البناء مع عدم الإضرار بكليهما. - نص هدف مفهوم و معبر عن الفكرة الأصلية بوضوح رغم أن الإستعارة متداولة وذات بعد ثقافي.

المثال الرابع	حرفية + حذف و إضافة.	- المحافظة على مكونات الإستعارة الأصلية - إنحراف طفيف في المعنى المتضمن في الإستعارة كونها تحوي على زخم ثقافي.
المثال الخامس:	ترجمة الإستعارة الى معنى+ تحويل جزئها الثاني الى تشبيه.	- مقروئية النص و سلاسته في اللغة الهدف. - إلتصاقه بالشكل الأصلي و نقله بأمانة. - لمسة بلاغية بارعة و أصيلة.
المثال السادس:	حرفية + حذف + تقديم و تأخير.	- خيارات المترجم لم تضر بالإستعارة في النص الهدف. - إقتصاد نوعي من حيث عدد الكلمات.
المثال السابع:	حرفية + مكافيء.	- تجسيد معنى الإستعارة و تحيينه في النص الهدف. - حدوث تغيّر طفيف في المعنى نتيجة الألفاظ التي إختارها المترجم.

المثال الثامن:	ترجمة حرفية + تغيير ترتيب الكلمات+ إضافة + إقتراض.	- تغييرات المترجم ساهمت في تنميق النص الهدف رغم إختياره الترجمة الحرفية مع حفاظها على السهولة و بساطة المعنى. - وجود بعض الثغرات اللغوية المفرداتية.
المثال التاسع:	- حرفية + إبدال= نتج عنهما محاكاة تعبيرية calque d'expression.	- العبارة التي تحوي الإستعارة جاءت متناغمة و حركية اللغة المستهدفة. - محاكاة تعبيرية مقبولة شكليا للإستعارة الإنجليزية. - ركاكة المعاني المتضمنة في النص الهدف. - عدم مواكبة البناء المعنوي للبناء اللغوي في النص الهدف.
المثال العاشر:	ترجمة حرفية بحتة.	- ضياع صورة الإستعارة المحتواة في النص الأصل. - التفاوت الثقافي جليّ وواضح بين الإستعارة في النص الأصل و النص الهدف. - تولد خسارة عن الحرفية اللفظية.
المثال الحادي عشر:	ترجمة الإستعارة الى معنى (ترجمة معنوية).	- تجنب حصول خسارة في حالة الترجمة الحرفية. - حياد الترجمة نوعا ما عن المعنى المراد من حيث الألفاظ (البناء اللغوي).

المثال الثاني عشر:	مقابل تأويلي + أقلمة.	- خسارة الصورة المحتواة في النص الأصلي و عدم تقديم مكافئ يعوضها في اللغة الهدف.
المثال الثالث عشر:	حرفية + محاكاة بنيوية + إعتماده على حاشية المترجم.	- إضافة معنى الإستعارة الثقافي الى رصيد اللغة الهدف. - تيسير المعنى و تقريبه - الإحاطة بالقيمة الجمالية للإستعارة.
المثال الرابع عشر:	أقلمة + حرفية + إبدال.	- تجاوز الإختلافات الجوهرية بين الثقافتين. - وضوح و تجسيد الصورة الجمالية الرئيسيّة للإستعارة رغم خسارة طفيفة في جانبها اللغوي.
المثال الخامس عشر:	ترجمة حرفية + تغيير جزئي لبعض المفردات .	- الموازنة بين الشكل والمعنى. - تجنب ضياع المعنى و نقله بأمانة، ومن ذلك إختيار ألفاظ مرنة مجسدة للمعنى.

يوضح الجدول أعلاه الطرق التي انتهجها المترجم في ترجمة التشبيهات و الإستعارات ومواطن ذلك، حيث كان الطابع الحرفي هو الغالب عادة، مع تبني طرق و تقنيات أخرى كالترجمة المعنوية، الحذف و الإضافة و الإبدال، التطويع في بعض المواضع و المحاكاة و الأقلمة في حالات أخرى. و يمكننا أن نعتبر ترجمته التي إختارت الطرق غير المباشرة في الترجمة في الكثير من الحالات، ذات علاقة وطيدة بنظرته الى النص المترجم و فهمه الخاص له. أضف الى ذلك الأسلوب الذي كتب به النص و الذي فرض عليه أحيانا الإلتزام بسبل معينة؛ خاصة حضور الرمزية اللافت و الذي القى بظلاله على عملية النقل بين اللغتين. و بما أنّ مفهوم الأمانة في الترجمة لم يكن يوما موضع اتفاق بين الباحثين في ميدانها، فوصف التّغييرات و التّقنيّات التي ذهب إليها المترجم، وذلك بالإستناد الى هذا المفهوم –أي الأمانة- يعدّ من العبثيّة.

كما نلاحظ أن الجزء الخاص بالتشبيه عادة ما عرف هيمنة الحرفية ما عدا في حالة او حالتين، بينما وجد المترجم نفسه ملزما بإختيار طرق أخرى و أكثر تصرفا في الترجمة، حين كان بمواجهة الإستعارة، ذلك أن الأخيرة أكثر توغّلا في البلاغة و بعدا في تجسيدها للمعاني بطرق مباشرة، أضف الى ذلك أن حذف وجه الشبه و تغييبه في الإستعارة الإنجليزية، يؤثر لا محالة على المعنى و طرق التعبير عنه في اللغة الهدف.

أما على سبيل الأدوات المستخدمة وأركان البناء اللغوي لكل من الإستعارة والتشبيه؛ فإن المترجم لم تعزه الوسائل أو المقابلات؛ نظرا لغنى اللغة العربية و تفردها بكثرة السبل البيانية و مرونة أركان التشبيه و الإستعارة و مسايرتهما لأنساق متباينة و وضعيات لغوية متعددة.

و بوجه عام، لم يتّبع المترجم طريقة موحدة في ترجمته للإستعارات و التشبيهات التي تمت دراستها، و إنما كان كل مثال ذا خصوصية، رغم طغيان الحرفية في مواطن كثيرة، لكنه ما يلبث أن يمازجها بطرق أخرى، أو يحدث تغييرات و تبديلات يرى بأنها مناسبة وهو ما يتضح جليا من الجدول أعلاه.

خاتمة عامة

خاتمة عامّة:

تبيّن الدّراسة التي قمنا بها مجموعة من الحقائق أوّلها: أنّ التّرجمة الأدبية ذات خصوصيّة فريدة من نوعها بإجماع المترجمين، ذلك أنّ العامل الجمالي ذو دور محوري فيها، ومن هنا فإنّ تلمّسه و تقصّي مدى تجسيده في اللّغة الهدف هو بدون شكّ عنصر أساسي للحكم على التّرجمة الأدبيّة. و تبرز جرّاء ذلك الثنائية الجدليّة " التّرجمة أمانة- الترجمة خيانة"؛ و التي أفرزت إختلافا في وجهات النّظر و إحتداما في النّقاش، و هو نقاش يستحيل بنظرنا أن يتغلّب فيه إتجاه على آخر. و لا يعزى ذلك الى حشد كلّ من الإتّجاهين لبراهين و حجج مقنعة و دامغة على صحّة ما ذهب اليه فقط، وإنّما الى نسبيّة مفهوم الأمانة و الخيانة في حدّ ذاته، وعدم وجود معيار واضح و جليّ يُجمع عليه الباحثون و المترجمون و يحقّق توافقهم.

هذا، وليس البعد الجمالي وحده المسألة الشائكة في التّرجمة الأدبية، بل يتّضح من خلال الدّراسة وجود عامل ملازم لهذا البعد - ألا وهو العامل السّوسيوثقافي- الذي يلقي بظلاله على المنتوج الأدبي لكلّ كاتب أدبي، هذا الأخير يعتبر ناطقا باسم مجتمعه وناقلا لتجاربه في مواجهة الشّعوب و الثقافات الأخرى.

كما نلمس كذلك، مدى التّقارب الموجود بين الصور البيانيّة المدروسة المتمثّلة في الإستعارة و التّشبيه- بين اللّغتين العربية و الإنجليزيّة، سواء أكان ذلك من حيث تعريفهما، أغراضهما أو أركانهما، وذلك إن دلّ على شيء فإنّما يدلّ على تماثل طرق التّفكير البشريّة و تقاربها. غير أنّ هذا لا ينفي وجود بعض الإختلافات البسيطة من حين لآخر، وهي فروق مبرّرة لكون اللّغتين تنتميان الى عائلتين مختلفتين تماما.

و بالإضافة الى ذلك، تظهر النتائج المتوصّل إليها في الجزء النّظري قلّة الدّراسات التي تتناول التّشبيه خاصّة في اللّغة الإنجليزيّة، حيث يفضّل البلاغيّون التّوجّه إلى الإستعارة و دراستها لكونها أكثر جماليّة بل و تعقيدا أيضا، فهي عادة ما تستلزم تمعّنا و تأملا لفهم معانيها. أمّا التشبيه فهو أسهل و أوضح، كما أنّ مجال التّجديد و الإبتكار فيها محدود نوعا ما. وهو ما جعل أغلب الباحثين و البلاغيين يتناولونهما كمفهوم واحد، وغالبا ما يعدّون التشبيه تابعا للإستعارة و يلحقونه بها، كما ركّز هؤلاء على التّداخل الموجود بينهما، فقد تترجم الإستعارة بتفكيكها الى تشبيه و العكس. ويجدر التنبيه الى أنّ التقسيمات المختلفة للإستعارة و التّشبيه تشترك هي أيضا في تحديد أي من التقنيات هو أنسب لترجمتها.

و لا يعني التّقارب الموجود بين مفهومي الصّورتين البيانيّتين في اللّغتين العربيّة و الإنجليزيّة سهولة ترجمتهما. ربّما كان هذا التّقارب عاملا مساعدا في صالح الدّارس اللّغوي أو ذاك الذي بصدد إجراء دراسة تقابليّة بين اللّغتين العربية و الإنجليزيّة، أمّا المترجم فإن عمله أبعد من ذلك بكثير، إن التّرجمة هي لغة ثالثة بإمتياز، إنّها عملة وجهها الأول اللّغة المصدر ووجهها الثاني اللّغة الهدف، ولكنّها لا تحمل في باطنها سوى كيان جديد؛ إنّه ذلك الجسر الذي لا يُرى و يربط بين ثقافتين مختلفتين دون أن يكون أيّا منهما.

و يأتي الجزء التّطبيقي ليكمّل الجزء النّظري، حيث تناولنا المدوّنة من خلال التّعريف بالرّواية الأصل The Great Gatsby و صاحبها، ثمّ ترجمة نجيب المانع لهذه الرّواية، وقمنا بوصف السّياق الذي أُلّفت فيه

الرّواية الأصل. و إستنتجنا أنّها كتبت لغرض واضح هو وصف المجتمع الأمريكي من الدّاخل في فترة معيّنة طغى فيها الجانب المادّي على العلاقات بين أفراد المجتمع الواحد. وتظهر لنا أيضا أنّها تعبير صادق عن تجارب الكاتب ووصف لحياته، حيث تتجلّى فيها معاناته، كما أنّها تحمل نوازعه وتطلّعاته.

ثمّ إنتقلنا إلى دراسة عيّنات من الصّور البيانيّة عبر تحليل ثلاثين مثالا، نصفها لترجمة التّشبيهات الواردة في الرّواية و النصف الآخر للإستعارة. و كلّ ذلك في محاولة للإجابة عن الإشكاليّة التي طرحناها في مقدّمة هذا البحث و التي كانت كالتالي:

إذا كانت التّرجمة إعادة إنتقال بين لغتين، فهل هذا يحتّم ضياع جزء من الصّور البيانيّة المحتواة في النّص الأصل، أم أنّ اللّغة العربيّة من الغنى بحيث تمكّن المترجم من تجاوز هذا المشكل.؟

ما التّقنيات التي حاول من خلالها المترجم إعادة خلق نفس الأثر الذي أراده صاحب النّص الأصليّ، وما المعيارالذي يمكننا من قياس هذا الأثر؟.

كيف يمكن أن تتجلّى عبقريّة اللّغة الأصل في النّص المترجم؟، وهل تجلّيها مرتبط برغبة المترجم، أم هو خارج عن إرادته و يفرض سلطته في النّص الهدف؟.و يمكن لنا أن نلخّص هذه التساؤلات المتمخّضة عن الإشكاليّة الرّئيسيّة في عالم التّرجمة في العبارة التالية: إذا كانت الإستعارة و التّشبيه يستلزمان التّأويل و التّمعّن في اللّغة الأصل بغية فهمهما، فهل على المترجم إستخدام تقنيّات التّرجمة حرفيّا أم تأويلهما في اللّغة الهدف؟.

وبعد التحليل و التّمحيص والتّدبّر في البحث بقسميه، كانت النّتائج التّالية:

1- اللّغة العربيّة غنيّة بلاغيّا وذات أفق رحب، هذا من الجانب اللّغوي و النّحوي، ويبدو ذلك من خلال إيجاد المترجم للمقابلات و الوسائل الّتي ينشدها، وهو ما يجعلنا نعتقد بتفرّد اللّغة العربيّة بكثرة السّبل البيانيّة، ومرونة أركان التّشبيه و الإستعارة ومسايرتهما لأنساق متباينة ووضعيّات لغوية متعدّدة. هذا في الجانب اللّغوي البنائي، أمّا في الجانب المعنوي؛ فنلاحظ تقصير المتحدثين بها في استنباط ألفاظ جديدة للتّعبير عن الأفكار المستجدّة و المصطلحات المرتبطة بالحياة العلميّة و التقنيّة، والتي تسجّل حضورها حتّى في النّص الأدبي كونها حقيقة إجتماعية وواقعا معاشا. ويمكن تبرير هذا التقصير بالمستوى العلمي المتواضع للشعوب العربية. وهنا نعتقد أنّ التقارب في المستوى الحضاري و الثقافي و مدى تطوّره يسهّل المهمّة على المترجم، أمّا تفاوت الثقافات و إختلاف درجة التّطوّر، فهما عقبتان لا محالة في طريقه.

و يمكن أن نعبّر عن هذه الفكرة من وجهة نظر لسانيّة فنقول: إنّ غنى اللّغة العربيّة بالدّوال الموجودة أصلا أو سهولة صياغة أخرى جديدة، يقابله نقص في المدلولات في أذهان السّواد الأعظم من المتحدّثين بها؛ وهو ما يجعل المترجم يضيف أو يفسّر في كثير من الأحيان. و رغم كلّ ذلك فإنّ حتميّة الخسارة و ضياع جزء من المعنى واقع لا مناص منه، فالمترجم مهما حاول ووفق في نقل الشّكل و المعنى،

فإنّ هناك عوامل خارجة عن نطاقه خاصّة العامل السوسيوثقافي، و التي تجعل التّرجمة الكاملة و المثاليّة ضربا من المستحيل.

2- التّرجمة الحرفيّة بتقنيّاتها كالإقتراض و المحاكاة وسيلة ناجعة لترجمة التّشبيه، بغضّ النّظر عن كونها أبسط الطّرق و أقصرها، و كلّما اتّجهنا نحو الإستعارة، وزاد النّص تعقيدا فإنّ التّرجمة الحرفيّة وحدها تصبح غير كافية، ممّا يفسح المجال للمزج بينها و بين تقنيّات التّرجمة غير المباشرة كالأقلمة و التّكافؤ، الإبدال والتّرجمة المعنويّة.

3- إنّ التّشبيه و الإستعارة خاصّة، و الصّور البيانيّة عامّة، المستخدمة في نصّ أدبي ذو صبغة رمزيّة إيحائيّة، لا تمكّن المترجم في كثير من الحالات من أن يجد مكافئا لها، فهي فريدة من نوعها و تشكّل معضلة حقيقيّة في وجه المترجم.

4- إنّ نظرة الكاتب إلى النّص الذي يترجم، و فهمه الخاصّ له يؤثّران أيّما تأثير في نتاج عمله؛ فالمترجم ذو النّزعة الرومنسيّة -كما في حالتنا هذه مثلا- يقدّس النّص الذي هو بصدد ترجمته إن كان من نفس التّيّار، ممّا ينعكس على إختياراته، كتفضيله نقل الشّكل على حساب المعنى، ويجعل النّص الهدف غير متوازن و متحيّزا لجانب دون آخر. وهذا يسلّط الضّوء على المترجم و موقعه ومدى ثقل آرائه و انعكاسها في النّص الهدف.

5- إنّ مدى تجسّد الجانب الجماليّ ورونق النّص الأصل في التّرجمة، هو و لا ريب المعيار الأمثل للحكم على ما إنصرف إليه إختيار المترجم من تقنيّات و سبل، ومدى نجاحها في نقل الأثر المتضمّن في النّص المصدر، وذلك لكونه الخاصيّة التي تميّز النّص الأدبي عن غيره من أنواع النّصوص.

6- إنّ تجلّي العامل السّابق –أي المعيار الجمالي- ليس مرتبطا بإستخدام تقنيّة بعينها، فقد تجسّده التّرجمة الحرفيّة بما تنقله من رونق شكلي، وقد يظهر من خلال التّرجمة غير المباشرة، و التي تركّز على المعنى، ما يجعلنا نعتقد أنّ أفضل التّرجمات و أكثرها جماليّة ما كان يجمع الإتّجاهين السّابقين و يوازن بينهما، ويختار الأكثر ملائمة بحسب كلّ وضعيّة ترجميّة هو بصدد معالجتها، وهذا ما ينطبق على الصّور البيانيّة، التي هي خليط متجانس من الشّكل و المعنى.

7- بعض النّصوص الأدبيّة تفرض طريقة معيّنة في ترجمتها، فيكون المترجم مقيّدا لا مخيّرا في ما يستخدم من تقنيّات ووسائل، وما يتّخذ من قرارات. فالنّصوص البسيطة المفهومة تجعل ترجمتها بطرق سهلة نسبيّا أمرا مقبولا الى حدّ بعيد، بينما تستلزم النّصوص المكتوبة بأسلوب فلسفيّ يصعب حصر معانيه، إتّباع طرق أكثر تعقيدا وتحتاج إلى جهد أكبر من المترجم أوّلا، ثمّ من القارئ ثانيا. الشّيء نفسه يظهر أكثر في الصّور البيانيّة، التي تختلف درجتها وتتفاوت حرارتها من نصّ لآخر.

تلك هي النّتائج التي توصّلنا اليها من خلال مختلف أطوار هذا البحث، و نودّ أن نذكّر بأنّه ومن خلال دراستنا، فإننّا لاحظنا أنّ كثيرا من الإستعارات و التّشبيهات لم تترجم بمستوى راقٍ، إلّا في بعض الحالات، حيث شابتها ثغرات واضحة، عكس باقي أجزاء الرّواية، وهذا يرجع حتما الى أحد العاملين:

- إما أن المترجم لم يول الصور البيانيّة أهميّة وخصوصيّة، وعدّها كباقي الأجزاء اللّغويّة في الرّواية.
- و إما أنّه قام بترجمتها في وقت وجيز ممّا لم يتح له الفرصة لتحليلها بدقّة، ثمّ نقلها بما يتناسب مع المستوى الذي صيغت به في النّص الأصل.

و ما يؤكّد صحّة هذه الفرضيّة هو إعادة ترجمة هذه الرّواية مرّتين من مترجمين مختلفين، وذلك لما رأياه من نقص فيها و ثغرات شابتها.

ونخلص في الأخير إلى أنّ الموضوع الذي تناولناه، وإن عدّه البعض مستهلكا، فإنّه في نظرنا دائم التّجدّد تبعا و الزاوية التي تتمّ من خلالها دراسته، وبرهاننا في ذلك كثرة ما أُلّف فيه، ووجود دراسات جديدة كل عام. إنّ مجال الإستعارة و التّشبيه ليس محدودا، إذ كلّما درسناه وتأمّلنا فيه أدركنا أنّه يحتاج دراسات أكثر، فهذه الأخيرة و إن بدا أنّها كافية من النّاحية النّظريّة، فإنّ الواقع التّطبيقي يضعنا دائما أمام وضعيّات جديدة و غير مألوفة و إستخدامات شاذّة للصّور البيانيّة، وهي الحقيقة التي وقفنا عليها في بحثنا هذا.

كما ننوّه الى أنّ دراستنا، وإن حاولت الإحاطة بالموضوع، فإنّها قد لا تشفي حاجة كلّ من يرجع إليها، ولربّما أولت لجوانب أهمّية دون جوانب أخرى، أو ربّما تعتريها بعض النقائص. وهو شيء طبيعيّ بالنّسبة للبشر، فالعلوم و إن أدرك الإنسان بعضا منها، فإنّ كثيرها مغيّب عنه و صدق أبو نوّاس إذ قال:

فقل لمن يدّعي في العلم فلسفة ... حفظت شيئا و غابت عنك أشياء.

الملاحق

فهرس الموضوعات:

- إهداء.

- شكر وعرفان.

- مقدّمة عامة.

القسم النّظري:

الفصل الأوّل: التّرجمة و التّرجمة الأدبيّة.

1-1 مدخل الفصل.....ص11

2-1 تعريف الترجمة ونبذة تاريخية عنها.....ص12.

أ- تعريف التّرجمة و أنواعها..... .....ص12.

ب- تبلور فكرة الترجمة ونبذة تاريخية عنها..... .....ص13.

أولا: في العالم الغربي.....ص13.

ثانيا: في العالم العربي.....ص15.

3-1 تصنيف الترجمة هل هي علم أم فن؟.....ص19.

4-1 آراء الباحثين وأشهر نظرياتهم في ميدان التّرجمة.....ص24.

1-4-1 مساهمات اللسانيين و آرائهم في ميدان الترجمة.....ص25.

2-4-1 الإتجاهان الرئيسيان و نظرة كل منهما الى الترجمة.....ص25.

أوّلا: الإتجاه الأول: الترجمة الحرفية.....ص26.

ثانيا :الإتجاه الثاني : الترجمة الحرة.....ص29.

5-1 التّرجمة الأدبية و صعوباتها.....ص31.

6-1 التّقنيات المستخدمة أثناء عملية الترجمة.....ص34.

1-6-1 الإقتراض The Borrowing.....ص35.

2-6-1 النسخ The calque:..... ص35.

3-6-1 الترجمة الحرفية-literal translation .....ص36.

4-6-1 الإبدال transposition.....ص37.
5-6-1 التطويع Modulation.....ص37.
6-6-1 المكافئ-equivalence.....ص38.
1-6-1 الأقلمة-Adaptation.....ص39.

7-1 الترجمة الأدبية و الثقافة.....ص40.

8-1 خاتمة الفصل.....ص42.

القسم النّظري: الفصل الثّاني:

التّشبيه و الإستعارة في اللّغتين العربية والإنجليزيّة.

1-2 مدخل الفصل.....ص46.

2-2 التشبيه في اللّغة العربية.....ص47.

1-2-2 تعريفه.....ص47.

2-2-2 أركانه.....ص47.
3-2-2 تقسيمات التشبيه.....ص47.
4-2-2: أغراض التّشبيه.....ص49.

3-2 الإستعارة في اللّغة العربيّة.....ص50.

1-3-2 تعريف الإستعارة.....ص50.
2-3-2 أنواع الإستعارة.....ص51.
4-2 التشبيه في اللّغة الإنجليزيّة.....ص 53.
1-4-2 تعريف التّشبيه.....ص54.
2-4-2 أركان التّشبيه في اللّغة الإنجليزيّة.....ص55.
3-4-2 التمييز بين التّشبيه و الإستعارة.....ص55.
4-4-2 أغراض التّشبيه في اللّغة الإنجليزيّة.....ص56.

2-4-5 أنواع التّشبيه و تقسيماته.....ص56.
2-5 الإستعارة في اللّغة الإنجليزيّة.....ص57.
2-5-1 تعريف الإستعارة.....ص58.
2-5-2 أركان الإستعارة في اللّغة الإنجليزيّة.....ص59.
2-5-3 أنواع الإستعارات و تقسيماتها المختلفة.....ص60.
2-6 ترجمة التّشبيه و الإستعارة.....ص62.
2-6-1: ترجمة التّشبيه.....ص62.
2-6-3 ترجمة الإستعارة.....ص64.
2-7 خاتمة الفصل.....ص70.

القسم التّطبيقي: الفصل الثّالث.

3-1 مدخل الفصل.....ص75.
3-2 التعريف بالمدونة.....ص76.
3-2-1 التعريف بكاتب الرواية الأصل .....ص76.
3-2-2 التعريف بالرواية موضوع الدراسة .....ص78.
3-2-3 السّياق التّاريخي.....ص78.
3-2-4 ملخص القصة.....ص79.
3-2-5 أصداء عن الرواية.....ص80.
3-2-6 التعريف بمترجم الرواية وترجمته.....ص81.
3- 3 المنهجية المتبعة خلال الفصل التطبيقي.....ص82.
3- 4 نماذج التشبيه و ترجماتها و نقد و تحليل هذه الترجمات.....ص85.
المثال الأوّل.....ص85.
المثال الثّاني.....ص87.

المثال الثالث.....ص88.
المثال الرّابع.....ص90.
المثال الخامس.....ص92.
المثال السّادس.....ص94.
المثال السّابع.....ص95.
المثال الثّامن.....ص97.
المثال التّاسع.....ص98.
المثال العاشر.....ص99.
المثال الحادي عشر.....ص101.
المثال الثّاني عشر.....ص102.
المثال الثّالث عشر.....ص103.
المثال الرّابع عشر.....ص104.
المثال الخامس عشر.....ص105.
3-5 نماذج الإستعارةو ترجماتها و دراستها و تحليلها.....ص107.
المثال الأوّل.....ص107.
المثال الثاني.....ص107.
المثال الثّالث.....ص109.
المثال الرّابع.....ص111.
المثال الخامس.....ص113.
المثال السادس.....ص114.

المثال السّابع .....ص115.
المثال الثّامن.....ص117.
المثال التّاسع.....ص119.
المثال العاشر.....ص120.
المثال الحادي عشر.....ص122.
المثال الثّاني عشر.....ص124.
المثال الثّالث عشر.....ص126.
المثال الرّابع عشر.....ص128.
المثال الخامس عشر.....ص130.
6-3 خلاصة الفصل التطبيقي.....ص132.
خاتمة عامّة.....ص141.
قائمة الملاحق.....ص146.
فهرس الموضوعات.....ص146.
قائمة المصادر و المراجع.....ص151.
ملخّص للبحث باللّغة الفرنسيّة.....ص158.
ملخّص للبحث باللّغة الإنجليزيّة.....ص163.

قائمة المصادر و المراجع:

أولا: المصادر

1-Fitzgerald Francis Scott, The Great Gatsby complete and unabridged,Edition Talantiket, Bejaïa, algeria2008.ISBN; 978-9947-819-54-8 .

2- المانع نجيب، ترجمة رواية غاتسبي العظيم، مراجعة جبرا ابراهيم جبرا، مكتبة الجوادي، بغداد بالإشتراك مع مؤسسّة فرانكلين للطباعة و النّشر، نيويورك، 1962.

ثانيا: المراجع

❖ **الكتب باللّغة العربيّة:**

1. أبو شوارب، محمد- المصري، أحمد:قطُوف بلاغيّة، ط1، دار المطبوعات، الإسكندريّة، 2006 .
2. إيكو، أمبرتو، أن نقول الشّيء نفسه تقريبا، ترجمة أحمد الصّمعي، الطّبعة الأولى، المنظّمة العربيّة للتّرجمة، نوفمبر 2012.
3. الجرجاني، عبد القاهر ، أسرار البلاغة، دار المدني بجدّة، السعوديّة، 1991
4. الديداوي، محمد، الترجمة و التواصل، الطّبعة الثانية، المركز الثقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، 2009.
5. التنوخي، كتاب الأقصى القريب، دار المعارف، 1982.
6. القزويني، الخطيب، التّلخيص في علوم البلاغة، الطّبعة الثانية، دار الفكر العربي، مصر 1932.
7. باسنت، سوزان، دراسات الترجمة/ *the translation studies*، ترجمة و تقديم فؤاد عبد المطّلب، الهيئة العامّة للكتاب، دمشق، سوريا، 2012.
8. برمان، أنطوان، الترجمة و الحرف أو مقام البعد، ترجمة وتقديم الدكتور عز الدين الخطابي، المنظمة العربية للترجمة، 2010.
9. بيوض، إنعام، الترجمة الأدبية مشاكل وحلول، دار الفارابي، الطبعة الأولى ،2003.
10. حسن، يوسف محمّد: كيف تترجم، الطّبعة الأولى، شركة معاهد التّدريب و التّعليم الأهلي، الكويت، أغسطس1997.
11. حسين، علي الصّغير محمد، الصّورة الأدبيّة في الشّعر الأموي، رسالة ماجستير، جامعة بيروت، 1985.
12. دليل تدريب المترجمين في الترجمة العامة، شركة طلال أبو غزالة للترجمة و التوزيع و النشر، 2007.
13. رضوان، جوئيل، موسوعة الترجمة، ترجمة محمد يحياتن، منشورات مخبر الممارسات اللغوية، جامعة تيزي وزو، الجزائر2010.

14. عتيق، عبد العزيز، في البلاغة العربيّة-علم البيان-، دار النّهضة العربيّة، بيروت، لبنان، 1985.
15. عناني، محمد، نظرية الترجمة الحديثة، الشركة المصرية العالمية للنشر -لونجمان، القاهرة1996.
16. كار، مريم سلامة، التّرجمة في العصر العبّاسي، ترجمة الدكتور نجيب غزاوي. منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا،1998.
17. نيومارك، بيتر، الجامع في الترجمة، ترجمة الدكتور حسن غزالة.
18. الهاشمي، أحمد، جواهر البلاغة في المعاني والبيان و البديع، المكتبة العصريّة، صيدا، لبنان، 1999.

❖ **الكتب باللّغات الأجنبيّة:**

1. Abdulhassan, hassan bahaa-eddin, *Literary translation :aspect of pragmatic meaning by*,Cambridge school publishing, 2011.
2. Armstrong, Nigel, *Translation, Linguistics, Culture*: A French–English Handbook/, Library of Congress Cataloging in Publication Data, Copyright © 2005 Nigel Armstrong.
3. Benjamin, Walter "*The Task of the Translator*," in Illuminations, trans., New York: 1968.
4. Benjamin, Walter "*The Task of the Translator*", in Illuminations, trans, New York: 1968.
5. Berman, Antoine, *pour une critique des Traductions,John Donne*, Paris, Galimard, 1995.
6. Black, Max ,*Models and Metaphors: Studies in Language and Philosophy*. Ithaca: Cornell University Press. (1962).
7. Boers, F*: Applied Linguistics Perspectives on Cross-cultural Variation in Conceptual Metaphor. Metaphor and Symbol, oxford press. 2003.*
8. Bredin , Hugh, *Comparisons and Similes*. Lingua, (1998) .
9. Bruccoli, Matthew Joseph and Fitzgerald, Smith Scottie, *Some Sort of Epic Grandeur : The Life of F. Scott Fitzgerald*, (Columbia, SC : University of South Carolina Press, 2002).
10. Bruccoli, MJ. Baughman J, *Reader's companion to F. Scott Fitzgerald's Tender is the Night*. – 1996 – Univ of South Carolina.

11. Catford, J.C, *A linguistic theory of Translation*, fourth impression, Oxford University Press, 1965.

12. Cutter, J. Martha, *Lost and Found in Translation*, Contemporary Ethnic American Writing and the Politics of Language Diversity, The University of North Carolina Press c 2005 .

13. Dickin, James, *Thinking arabic translation*, New york; routledge, 2005.

14. field, Weston.w, *The Translation of Biblical Live and Dead Metaphors and Similes*.

15. Fishelov, David, *Shall I compare thee?, Simile understanding and semantic categories*, JLS 36 (2007), © WaIter de Gruyter.

16. Fromilhague, Catherine.. *Les figures de style*. Paris: Nathan. 1995.

17. Glucksberg, Sam , *Understanding Figurative Language – From Metaphors to Idioms*. New York: Oxford University Press Inc2001.

18. Gross, Dalton, *Understanding the Great Gatsby: A Student Casebook to Issues, Sources, and Historical Documents*. Westport, Connecticut: Greenwood Press(1998).

19. Hatim, Basil and Munday, Jeremy, *Translation, an advanced resource book*, Routledge, © 2004.

20. John ,Y Cole., ed. *Books in Action: the Armed Services Editions*. Washington: Library of Congress. (1984).

21. Julia Geddes, *The Great Gatsby, An A level Workbook* by Wessex Publications, Elwell House Stocklinch, Ilminster Somerset.

22. Karolides, Nicholas, J. Bald. Margaret, Sova. Dawn B*120 Banned Books: Censorship Histories of World Literature* (Second ed.). Checkmark Books. . (2011).

23. Kittay, E, *Metaphor: Its cognitive force and linguistic structure*. Oxford: Clarendon Press. 1987.

24. Lakoff, George and Johnson. Mark -. *Metaphors We Live By*. Chicago: University of Chicago Press. 1980.

25. Larson, M.L.1998. *Meaning-based Translation. Lanham:* University Press of America Inc, 1998.
26. Lefever, André, *Translation/History/Culture*, A Sourcebook Edited, Routledge London and New York First published 1992.
27. Loughnane, R Williams, C.P., Verhoeven, J. (Ed.), *In Between Wor(l)ds: Transformation and Translation* Victoria, Australia: School of Languages and Linguistics, The University of Melbourne(2007) (Vol. 6).
28. Meschonnic H, *Pour la poétique II*, Paris: Gallimard. Meyer, M. (ed.) (1994).
29. Meschonnic, H, *Pour la poétique du traduire*, edition verdier.France.1999.
30. Newmark, Peter, Approaches to Translation, Oxford: Pergamon Press (1981).
31. Nida, Eugene and Taber ,Charles.R., *The theory and Practice of Translation E.J brill* , netherlands, 1969.
32. Ortony, Andrew, *The Role of Similarity in Similes and Metaphors*. In Andrew Ortony (ed.). *Metaphor and Thought*. Cambridge: Cambridge University Press, 2nd edn. [1st edn. 1979].
33. Pierini, Patrizia, *simile in english: from description to translation, Università di Roma Tre,2007.*.
34. Quintilian, Marcus .F, *The institution oratoria*.(H. E. Butler, Trans) Heinemann. 1921.
35. Richards, - I. A., *The Philosophy of Rhetoric*. New York: Oxford University Press, 1936.
36. Ricour, Paul, *Sur la traduction,* 3eme tirage, bayard 2004, Paris, France.- 20
37. Steiner, George, *Après Babel : une poetique du dire et de la traduction*, trad, de l'anglais par Lucienne Lotringer et Pierre-Emmanuel Dauzat, Paris : A.Michel, 1998.
38. Stern, MR, The golden moment: the novels of F. Scott Fitzgerald.. 1970. University of Illinois Press.
39. Van den Broeck, Raymond, *The limits of translatability exemplified by metaphor translation*. Poetics Today, 1991.

40. Venuti, Lawrence , *The Translation Studies Reader*,Routledge, 2000.
41. Venuti, *Lawrence The Translator's Invisibility: A History of Translation*/. First published 1995 by Routledge, London UK.
42. Vinay, J.Paul. et Darbelnet J, *la stylistique comparée du Français et de l'Anglais*, Edition Didier, Paris, France, 1968.

2- القواميس و المعاجم:

1- معجم لسان العرب لإبن منظور ،طبعة دار المعارف ، القاهرة، مصر ،1981.

2.-Concise Oxford English Dictionnary, eleventh edition by Catherine Soanes and Augus Stevenson*1992*.

3- *Sinclair, J. BBC English Dictionary, BBC and Harper Collins, London*.

4- *Webster's -Merriam Online Dictionary* Retrieved October 22, 2013, from http://www.merriam-webster.com/dictionary/simile

الرّسائل و الأطروحات:

1. Al-Zoubi, M. Q., & Al-Hasnawi, A. R, *Cogno-cultural issues in translating metaphors. Perspectives-Studies in Translatology*. (2006).
2. *Symbols, metaphors and similes in literature: A case study of "Animal Farm"*, Full Length Research Paper Elaheh Fadaee, Journal of English and Literature Vol. 2(2), February 201 1, Available online http://www.academicjournals.org/ijel.

3- بوتشاشة، جمال، نماذج من الإستعارة و ترجماتها إلى الإنجليزيّة في القرآن الكريم، مذكّرة ماجستير، قسم التّرجمة، جامعة الجزائر، 2005.

4- عبيدات، سمير، ترجمة التشبيه الى اللغة الإنجليزية، من بداية القرآن الى سورة النساء أنموذجا، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب و اللغات، جامعة منتوري، قسنطينة، تاريخ المناقشة:2012/06/13.

5- .سبول، عهد شوكت، الترجمة الأدبية بين النظرية و التطبيق، رسالة مقدمة لنيل شهادة ماجستير في الآداب،الجامعة الأمريكية، بيروت.

مواقع الإنترنت:

1- شماني توما، نجيب المانع نجم لمع في زمن حرج، عضو اتحاد المؤرخين العرب، مقال منشور في مجلة "معكم"، الموقع الإلكتروني:"http://maakom.com/site/thakafa" تم التصفح بتاريخ: 2014/02/06.

2-www. Biography.com. 1940-12-21. Retrieved 01-05-2013.

3- http://www.famous authors.org/F-scott-fitzgerald(last visited april 11, 2014.

4- http://www.f scottfitzgeraldsociety.org/bibliography/index/html. Visited on March 22, 2014.

5- نظريات الترجمة بحث في الماهية و الممارسة، كوحيل سعيدة ، جامعة عنابة، 2009. www.annaba university.dz/ kouhill.book 1-1150/saa_k.

6- تاريخ التّرجمة العربية، مصطفى حسام الدين، مقال منشور على موقع : ملتقى الأدباء و المبدعين العرب/www.almolltaqa.com. تصفح يوم : 19 أفريل 2014.

7- **طبش أسامة**، مقال منشور في المجلة الثقافية الأسبوعية، عن موقعها الإلكتروني: http//:www.thakafamag.com تاريخ االتصفح 2014/04/18.

8- الترجمة علم أم فن؟، يوسف محمد حسن ، مقال منشور في مجلة صيد الفوائد الإلكترونية، الموقع:http://www.google.com/search?sourceid=gwadns&q=http://saaid.net تاريخ التصفح: 2014/04/12.

9- http//Monica Slaugnessy ,word press.com04/03/2012/ beautiful sentences –ii- metaphor and simile /visited : 13 july 2013 .

10 - http// :voices.yahoo.com/symbolism- great gatsby-2592997 – htmail.march 5th2013.

11 -http: www.sparknotes.com.

12- في نقد الترجمة، مصطفى حسام الدين.**www.egytrans.org** تاريخ التصفح: 29-12 -2013.

13- الحراصي عبدالله، مقال منشور على موقع http://harrasi.blogspot.com/1995/06 /blog-post - تاريخ التصفح:2014/2/20.

14- الترجمة الأدبية: تملك النص، فورطوناطو إسرائيل ترجمة: مصطفى النحال، مقال منشور على موقع: . www.fikrwanakd.aljabriabed.net تاريخ الزيارة: 22 أفريل 2014.

المجلاّت ومقالات الصّحف و الدّوريّات

1- الترجمة الأدبية عبر العوالم الثقافية، عناني، محمد ، مقال منشور بجريدة الأهرام اليومي بتاريخ:12 ديسمبر 2013 السنة 138 العدد 46401.

2- الترجمة الأدبية، بن برينيس، ياسمينة، مجلة المترجم، جامعة وهران، العدد23، جوان2011.

3- الترجمة الادبية بين الابداع والامانة، رشيد، حسين ، مقال منشوربمجلة الحوار المتمدن -العدد: 2690- 2009 / 6 / 27.

4-le paradigme de la traduction, Ricour Paul, Revue.esprit, no :253, juin 1999

5- مجلّة نزوى الثقافيّة، العدد الثّالث.2009/6/4.

6- نجيب المانع والحوار المؤجل في سيرة الكتابة والكتاب، المحسن، فاطمة ، جريدة الرياض اليومية، مؤسسة اليمامة الصحفية 2002، الخميس 20 جمادى الثانية 1423العدد 12487 السنة 38 .

7- Donahue, Deirdre, "*The Great Gatsby* by the numbers". *USA Today*. 2013.

8 - *L'equivalence en traduction*, Roda, P Roberts et Maurice Pergnier, META ;journal des traducteures, vol :32n4,1987.

9 - Alvarez, Antonya, (1993) "On Translating Metaphor ", Meta, 38:3, 481.

10 - *Critical compagnon to F.Scott Fitzgerald*, Library of Congress Cataloging-in-Publication Data,2006 ,USA .

المحاضرات و الأيّام الدّراسيّة:

1- شريفي، عبد الواحد، محاضرات ملقاة على طلبة الماجستير حول نظرية الترجمة، قسم الترجمة، جامعة باتنة، جوان 2012.

2- بسلامة، صالح، البيلدونغ سبيلا في الترجمة، يوم دراسي ، جامعة منتوري، قسنطينة، التاريخ:06 فيفري 2014.

3 - Cary, Edmond, R. JUMPELT, W. Rudolf Walter (éds.) (1959). « *La Qualité en matière de traduction » :Actes du 3e Congrès de la Fédération internationale des traducteurs* F.I.T., Bad Godesberg.

ملخّص للبحث باللّغة الفرنسيّة:

Resumé :

La Traduction des Figures De Style « la Comparaison et la Métaphore » de l'Anglais Vers l'Arabe.

Cas du Roman « The Great Gatsby » de Scott.F.Fitzgerald traduit par : Nadjib el Manaà

- Etude Analytique Critique-

Le texte littéraire pose des questions nombreuses, entre autres : la présence des termes et expressions culturellement marqués. La présente recherche a été entamée afin de clarifier le rôle du traducteur et l'importance de ces choix en ce qui concerne le transfert des deux types essentiels de figures de style : la comparaison et la métaphore.

Il est évident que ces deux phénomènes rhétoriques sont des obstacles pour le traducteur lors de ce processus de traduction, Car il se trouve contraint de choisir les meilleures procédés susceptibles de transférer la forme et le fond du texte traduit. sachant que la métaphore et la comparaison, sont un tissu compliqué de mots, phrases et du sens. Et qui valorise les spécificités culturelles de la langue et ses propres moyens d'expression.

Notre étude vise à prouver aussi, que le contexte socioculturelle est décisif dans les choix et les tendances de l'écrivain, et par ricochet sur les réactions du traducteur. Tout en montrant l'importance et la valeur des dites figures rhétoriques dans le transfert et la communication vers la langue cible, et l'expression des sentiments et des pensées éparpillés dans le texte source, nous rapprochons par la suite les difficultés qu'oppose le traducteur et les nuances à- prendre en considération - .

Le corpus choisi se constitue de trente exemples, se divise de quinze comparaisons et le même nombre pour la métaphore. Ces échantillons sont sélectionnées de l'une des Chefs-d'œuvre de la littérature américaine « The Great Gatsby » de Scott Fitzgerald, traduit par un traducteur irakien du nom de Nadjib El Manaà, qui est aussi un écrivain- critique.

Pour mieux mener cette recherche à bien, la problématique suivante a été enquêtée :

- L'altération d'une partie inclue dans le texte source : est-t-elle inévitable lors du passage entre deux langues ?. La richesse de la langue arabes ; est-elle un atout à la main du traducteur ?.
- Quelles sont les techniques et/ou procédés employés par le traducteur afin de recréer le même effet de l'originel ?. Quel est le critère pour mesurer la présence du précédent effet dans le texte-cible ?.
- Sous quelle forme se manifeste le génie de la langue-source dans le texte cible. Sa manifestation est-elle facultative ou impérative pour le traducteur ?.
- Quel type de traduction est utile et plus approprié pour la traduction de la comparaison et la métaphore ? Sachant que ces deux figures de style nécessitent une méditation suivie d'une interprétation de leur sens dans la langue source.

Pour répondre à ces questionnements et bien d'autres qui ont trait au sujet ; Trois chapitres sont consacrés : deux chapitres théoriques, et un troisième pratique.

Dans le premier chapitre, on parle de ce qui est la traduction en générale. On commence par la définition et un flash historique sur cette activité très ancienne ; qui consiste à substituer un texte par un autre qui véhicule le même sens.

Cette discipline ne se développait pas théoriquement au sens complet du terme avant la deuxième guerre mondiale. Mais après cette date, de nombreux théories et théoriciens seront du ressort, et se regrouperont postérieurement en deux tendances majeures ; les Sourciers qui préfèrent le collage au texte du départ et le respect total de sa structure est sa langue-forme. Et les Ciblistes qui tentent de justifier une théorie bâtie sur la reproduction du sens dans le texte cible, et une rupture considérable avec ça forme du départ qui sera modifié et converti selon les besoins de la langue d'arrivé.

Ces deux points de vue sont reflétés sur la traduction littéraire.

En plus de la spécificité de cette dernière, elle possède deux caractères uniques : la présence de l'aspect sociolinguistique qui postule l'ensemble des traditions linguistiques et culturelles propres à une société. Le deuxième caractère est l'élément esthétique absent carrément des autres types de textes. Les deux caractères susmentionnés se figurent comme les obstacles les plus fréquents lors de ce processus dit « la traduction littéraire ».

On conclut le chapitre en mettant l'accent sur les facteurs à mettre en garde dans toute activité de traduction.

Le deuxième chapitre de la partie théorique focalise sur les conceptions de la comparaison et de la métaphore dans l'arabe puis dans l'anglais, on a témoigné une ressemblance/interférence entre les différentes définitions, éléments et usages. En revanche, ce rapprochement entre les deux conceptions n'est guère un avantage pour le traducteur. En fait cela facilite le travail du linguiste, pour un traducteur, il en va au-delà des normes et des règles des deux langues. Cela nous amène à penser que la traduction est une troisième langue par excellence, elle ne relève n'est de langue d'arrivé n'est du celle du départ.

La partie pratique est la séquence la plus importante de cette recherche. à travers elle, on tente à donner des réponses à la problématique du départ. Cette partie débute d'abord par une définition du corpus choisi et son contexte socioculturel. On a dévoilé que le romain originel a été écrit dans le but de décrire la société américaine dans une période spéciale dite « la période du jazz » ou « The Jazz Age », afin de dénoncer le matérialisme qui sévissait dans la société et qui constituait une référence dans les relations sociales. Ainsi, l'auteur exprime son chagrin son malheur personnel, mais aussi ses vœux et espoirs.

Quant aux exemples analysés, qui seront au nombre de trente, ils se partagent entre quinze exemples de comparaisons et quinze autres de métaphore, chaque exemple est accompagné de sa traduction de Nadjib el Manaà. On analyse les deux figures de style dans la langue anglaise, essayant de résumer le sens et faire une référence au contexte puis, on évoque les changements syntaxiques introduits par le traducteur. La dernière étape qui constitue la majeure partie, est l'analyse minutieuse des procédés suivies par le traducteur lors du passage entre les deux langues, et après tout ça, la critique de ces choix sur le plan syntaxique et sémantique. On mesure non loin l'effet esthétique, les degrés de compréhension chez les lecteurs-récepteurs, les différences socioculturelles. Et plein d'autres facteurs relatifs à chaque exemple.

En résultat, on a pu tirer des éventuelles réponses appuies par des bilans palpables pour répondre à la problématique et qui seront articulés de la manière suivante :

1- La langue arabe est très riche au plan syntaxique, le traducteur a repéré facilement les équivalences grâce à la flexibilité des éléments de la comparaison et de la métaphore dans cette langue.

   Mais cette richesse au plan syntaxique est contrepartie par une défaillance d'exprimer les concepts nouveaux due à la décadence des pays parlant cette langue arabe. Donc une altération d'une partie du l'originel est inévitable à cause des facteurs socioculturels.

2- La traduction littérale soit par la voix de l'emprunt, le calque ou le mot-à-mot est souvent une solution utile pour traduire la comparaison. En effet, ce type de traduction ne suffit pas seul envers la métaphore. D'où vient la nécessité de le mêler aux procédés de l'autre type à savoir : l'adaptation, l'équivalence et la transposition.

3- Les comparaisons et les métaphores employées dans un texte littéraire marqué par la présence du symbolisme et de connotation sont très difficiles à traduire voir intraduisible à cause de l'absence des équivalences dans la langue d'arrivé.

4- L'attitude de traducteur, sa perception personnelle du texte traduit influence ces choix en traduction. Ce que revalorise sa position, ses opinions et sa personnalité, qui se reflète dans le texte traduit.
5- Le facteur esthétique qui est une spécificité du texte littéraire, est sans nul doute le critère ultime pour juger le travail du traducteur est sa réussite à transférer l'effet de l'originel.
6- On ne peut pas définir un seul procédé qui rend l'élément esthétique transférable. Ça peut être dans la traduction directe ou la traduction oblique. En fait, une bonne traduction d'un texte littéraire doit être un mélange qui unie les deux types, traitant chaque cas selon les données du contexte.
7- Certains textes littéraires s'impose au traducteur et exige que ce dernier soit obligé à suivre et effectuer des changements prédéterminés, et à opérer des modification bien précises. C'est le cas du texte marqué d'une touche philosophique par exemple. Cela se conforme aux figures de styles qui présentent une graduation dans le niveau et la puissance.

En conclusion, le sujet de la comparaison et de la métaphore est reconductible, selon les attribues qui entourent chaque texte et la position du traducteur. Ce qui propose dans l'aspect pratique notamment ; des usages sans précédents de ces figures de style.

ملخّص للبحث باللّغة الإنجليزيّة:

Abstract :

The Translation of Figures of Speech; The Simile and Metaphor from English into Arabic.

A case study of "The Great Gatsby" by Scott Fitzgerald

Translated by: Nadjib El Manaà.

- Critical analytic study-

The literary text can present many problems. Among them; the existing of cultural marked items. This research aims to shed the light on the role of translator, and to demonstrate the importance of the choices he makes whilst substituting the two main types of figures of speech: the simile and metaphor.

For translators, its estimated that the last two elements constitute a major hurdle during the translation process, especially when they try to transfer the structure and the spirit of the translated text. Considering that the similes and metaphors are an interfering combination of words, phrases and sense, which is also signed with language cultural features and its ways of expression.

Moreover, we aim to prove through the different sections of this study that socio-cultural context has an important function on the choices and the tendencies brought to play by the author, which will be without doubt reflected on the translator reactions.

In addition to that, the effectiveness and the value of the aforementioned figures will be discussed, since they are important devices that guarantee the transmission of emotions and feeling alongside with opinions and ideas comprised in the source text into the target text.

We intend to hint also to the difficulties that oppose the adjustments and changes that the translator should take into account.

Our corpus is made up of thirty examples that are divided equitably between the similes and metaphors. Those samples were taken from Francis Scott Fitzgerald famous novel "The Great Gatsby". They will be associated with their translation into Arabic done by an Iraqi translator "Nadjib el Manaà" who is also a writer and critic.

So, in order to make this research fruitful, the following problematic was enquired:

- Can we avoid the alteration of a segment that is included in the original text when passing from one language into another?.
- will the fertility and richness of Arabic language be a benefit for the translator?.
- What are the techniques and strategies that were used by the translator so as to rebuild original text effect ?. Which standard may be used to measure the alleged effect?.
- In which form the source language particularity is emerged in the target text?. Is this revelation compulsory or non-compulsory for the translator?.
- What is the best translation type that will be efficient and useful to translate similes and metaphors. Is it direct or indirect translation?, knowing that these two figures of speech need a long examination and observation, then an interpretation of their sense in the source-text.

In the purpose of answering all those initial questions and so many others, we divided our research in two parts; a theoretical part which comprises two chapters. And a practical part that includes one chapter.

In the very first theoretical chapter, we deal with the concept of the translation in general, we start with the definition and a flashback on its history. This activity appeared to be very ancient. It consists of substituting a text in a given language by another carrying the same sense into a second language.

This field did not flourished theoretically before the Second World War, after this date, a number of theories has risen; which draw together lately in two major groups with conflicting tendencies. The first exalts translation as a category of thought seen as a creative genius in his own right. The second sees the translation in terms of the more mechanical function of transferring form and sense of a text from one language into another.

The two viewpoints were reflected on the literary translation. In addition to its peculiarity, it possesses two more elements that are specific; the presence of the socio-cultural aspect that congregate the whole range of linguistic and cultural traditions of a given society.

The second element is the aesthetic character not found in any other texts types. The previous two elements ascertain to be the most common obstructions that face the literary translator.

The chapter is completed with focusing on items that the translator should be aware of and very careful in every translation process.

The second chapter will be dedicated to demonstrate and point up the different conceptions of simile and metaphor in the Arabic and then in English. A great match and interference is witnessed between their definitions, elements and use. It's stated nevertheless that this resemblance between the conceptions of similes and metaphor in Arabic and English has no importance in making their translation an easy procedure. In fact this can be an advantage for the linguist. For the translator, he must push far-off the limits lifting up boundaries of both languages. We assert that this activity called translation is beyond doubt; a third language that is completely independent.

The practical part and the most important section of the research, tries to raise possible answers for the early posed problematic. it sets off with the corpus introducing alongside with its historical and socio-cultural context. Later on, we revealed that it was written on special purpose of describing the

American society during "The Jazz Age" era, in aim to criticize the materialism that ruined the public values and become a reference in social relationships. Also, the author expresses his sorrow, his personal grief but not far, his wishes and hopes.

Concerning the analyzed examples, they are a totality of thirty, fifteen examples for similes, and the same number for metaphors. Every sample is backed with its translation done by Nadjib el Manaà. Similes and metaphors are analyzed in their source English text, summarizing their sense and hinting to the context they stick to. Next, we mention the syntactic modifications brought in by the translator.

The last phase of this chapter will cope with the meticulously analyze of the strategies followed by the translation in the course of passage way between the two languages. Then, we move toward the translation's choices critique, involving the syntactic as well as the semantic levels. Not further, this research examines the assessment of the aesthetic effect, the degrees of comprehension for the target reader, along with the socio-cultural differences and diverse factors proper to each single example.

In result, we managed to take out some possible answers for the initially posed problematic. They will be put in order as following:

1- The richness of the Arabic language can be of a great help for translators on the syntactic level due to the flexibility of simile and metaphor elements.

On the contrary, this language proved shortness toward the expression of new concepts by the reason that Arab countries are much less-developed. So, the loss of a portion of sense contained in the original is unavoidable owing that to the socio-cultural factor.

2- The literal translation whether by means of borrowing, calque or the word for word strategies, is often an efficient method to translate simile. Nonetheless, this technique seems short to the point it can not satisfied the needs of translator regarding the metaphor processing. He is obliged frequently to mix

it with other indirect translation strategies such as; equivalence, transposition, and adaptation.

3- It is very difficult and maybe impossible for any translator to transfer similes and metaphors that are incorporated in a symbolic and connotative text. This is due to the target language lack of equivalences.

4- The translator's choices are influenced by his attitude toward the text he is translating. A fact that makes us putting more emphasis on the translator personality, opinions, and positions that are echoed in the target text.

5- The aesthetic factor-which is an exclusive feature of the literary text-, is certainly the ultimate basis for judging a translator's work, and the solution he undertakes to pass the original text spirit.

6- We cannot appoint one single translation strategy to make the aesthetic aspect translatable. It can be within the direct or via the indirect translation strategies. Matter of fact, a good translation should be a combination that unites both types, handling every case according to its context.

7- Some literary texts outclass the translator; compelling this latter to use and follow pre-designated strategies, it is the case for the philosophic text for instance. This can match up with the figures of speech that has different levels and diverse power degrees.

Finally, it is obvious that the simile and metaphor subject matter is renewable. Every text and context poses new issues , especially in the practical field; which suggests original and innovative brand new usages.