

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية  
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي



جامعة الحاج لخضر - باتنة -  
كلية الآداب واللغات  
قسم الترجمة

**معايرة ترجمة الاستعارة في رواية The Grapes of Wrath  
لجون شتاينبك بترجمة سعد زهران إلى العربية  
ربح أم خسارة؟  
دراسة تحليلية ونقدية**

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الترجمة

إشراف:

أ.د سعيدة كحيل

إعداد الطالب:

حسام الدين خلفي

لجنة المناقشة:

جامعة باجي مختار - عنابة

رئيس

أ.د صالح بورقي

جامعة باجي مختار - عنابة

مشرفا ومقررا

أ.د سعيدة كحيل

جامعة وهـران

عضوا مناقشا

أ.د ليلى عالم

السنة الجامعية: 2015-2014

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

”إن القدرة على فهم التجربة الإنسانية من خلال  
الاستعارة عبارة عن حاسة، شأنها في ذلك شأن البصر  
أو اللمس أو السمع، وهذا يعني أننا لا ندرك العالم ولا نمارس تجربته  
إلا عبر الاستعارات“

جورج لايفوف ومارك جونسون

## إهداء

إلى من قرن الله سبحانه وتعالى عبادته بطاعته والإحسان إليها

إلى من بذلت الغالي والرخيص في بناء صرح مستقبلي

إلى من ربّني على حب العلم والفضيلة وأسمى القيم

إلى أمي نور الله دربها وأطال في عمرها

إلى أبي وأخواتي نبع الحبة والوفاء

إلى أخوالي وخالاتي

إلى زملائي وزميلاتي بالدفة

إلى كل أساتذتي

إلى أصدقائي

هارون ملقاني، غفور برغوث، جابر جعلاب، الطاهر محمد شريف، عيد صلاح، يونس مهرة، حمزة

بن شادي، حمزة خنفوسي، خالد طالي، عمار مرزوقي، غاني قادرة، محمد أمين

بن عائشة، منير جبالي، فاروق قرزيز، رشيد حجيرة، جلال زروال، وكل من مد لي يد

العون من أجل إنجاز هذا البحث المتواضع

لكم كل محبتي وشكري وخالص امتناني

# شكر وعرفان

الشكر لله قبل البشر، والحمد له وحده، حمدا كثيرا طيبا مباركا فيه، هو المنعم الذي علم بالقلم، علم الإنسان ما لم يعلم. أما بعد، وقد أعان الله على هذا البحث، فإنني أتوجه بخالص شكري إلى كل من أعانني على استكمالها، وأخص بالذكر أستاذتي ومؤترتي الدكتورة الفاضلة "سعيدة كحيل" التي لم تبخل علي بعلمها الوافر فكانت لي نعم العون وخير السند. . .

كما أتوجه بخالص عرفاني وتقديري إلى الأستاذ الدكتور "سعيد خضراوي" صاحب مشروع الماجستير وكل الأساتذة الذين درسوني خلال مرحلة الليسانس أو الماجستير وعلى رأسهم الأستاذ الرائع الدكتور "طارق بن زروال" والأستاذة الدكتورة "ليلي بوطمين"، هذا دون أن أنسى الأستاذين الفاضلين "فريد شعيرة" و"عبد الله بن صفية" على كل المعلومات والتوجيهات القيمة التي قدماها لي طيلة مراحل إنجاز هذا البحث. . .

كما لا يفوتني أيضا أن أشكر رئيس قسم الترجمة بجامعة الحاج لخضر - باتنة - الأستاذ "عمار زرقين" على سعة باله وحسن اهتمامه وتوجيهه لنا طيلة مرحلة التكوين، ولأعضاء لجنة المناقشة الموقرين لما سيبدونه من آراء ومقترحات تهدف إلى تصويب وإثراء هذا البحث وإخراجه في أحسن شكل.

..

مقدمة

لقد ساهم فضول الإنسان ورغبته المتزايدة إلى التعرف على الآخر في نقل مختلف النصوص من مجتمع إلى آخر ومن ثقافة إلى أخرى، ولعل أبرز هذه النصوص هي النصوص الأدبية التي تتميز عن غيرها من النصوص باعتمادها الكبير على الصور البيانية، كالاستعارة والتشبيه والكناية والمجاز المرسل...، والسبب في ذلك يعود إلى الطبيعة المتميزة لمثل هذه النصوص التي يهدف المؤلف من خلالها لا إلى نقل معارف وحقائق علمية ثابتة بل إلى سرد تجارب وخبرات إنسانية معينة غالبا ما تكون مؤسسة على عوالم خيالية وشخصيات وهمية من وحي الكاتب وذلك كله في قالب جمالي وبلاغي يسترعي اهتمام القارئ ويؤثر في نفسيته.

وقد أصبح التخصص في ترجمة هذا النوع من النصوص الإبداعية أمرا غاية في الأهمية خصوصا في ظل الانتشار الواسع لنظريات الترجمة على اختلاف توجهاتها وتعدد مراميها، هذه النظريات التي فتحت المجال للمترجمين للاستفادة من مقارباتها وتنظيراتها، فكان ذلك إيذانا بظهور الترجمة الأدبية المتخصصة في العموم وترجمة الرواية كواحدة من أهم تطبيقاتها على وجه الخصوص.

وتعدّ ترجمة النصوص الروائية من أعقد أنواع الترجمات على الإطلاق بالنظر إلى أن هذه النصوص غالبا ما تكون محملة بشحنات ثقافية وإيديولوجية تعكس فكر وروح المجتمع الذي أنتجت فيه، وكذا انتماءات وميول الكاتب المبدع الذي أخرجها للحياة، فالرواية في المقام الأول والأخير هي رسالة إنسانية وجدت للدفاع عن قضايا وانشغالات الأفراد مهما اختلفت ثقافتهم وتعددت جنسياتهم.

والحال أنه بقدر ما تزيد أهمية الرواية في استقطابها لأكبر عدد ممكن من جمهور القراء من خلال الدفاع عن القضايا الإنسانية والاعتماد على أمتن الأساليب السردية وأبهى وأرقى الصور البلاغية التي تجذب القارئ وتسره كالاستعارة مثلا<sup>١</sup> تهتدر ما تعلو مسؤولية المترجم في نقل كل تلك الأشكال اللغوية والتعبيرية بما تحمله من مضامين هادفة من النص المصدر إلى النص الهدف؛ فالمترجم ليس مطالبا بنقل معاني ودلالات النص الأصلي فقط، وإنما هو ملزم أيضا بنقل شكل وروح هذا النص الإبداعي إلى اللغة الهدف، وكذا الحفاظ على نفس المدى من الجذب والأثر

الجمالي للعمل الروائي لأطلي من خلال الحفاظ على كل " تلك الاستعارات في النص المترجم، وهذا ما يجعل من مهمة المترجم لهذا النوع الأدبي مهمة غاية في الصعوبة، إن لم تكن مستحيلة أصلاً، كونها تقتضي عملياً امتلاك المترجم لمملكات لغوية وبلاغية لا يستهان بها، بالإضافة إلى كفاءات ترجمة ومعارف موسوعية مسبقة بمختلف النظريات والاستراتيجيات في هذا المجال، لكنه من نقل كل " تلك الاستعارات والأساليب اللغوية البلاغية إلى النص الجديد، مع العلم بأن هناك من الدارسين من يعتقد بأنه على المترجم أن يكون أديباً مبدعاً أكثر منه مترجماً ناقلاً لكي يتمكن من إنتاج استعارات جديدة في اللغة الهدف توازي في قيمتها الفنية والبلاغية استعارات العمل الإبداعي الأصلي.

وقد وقع اختيارنا من أجل إنجاز هذا البحث على رائعة الكاتب الأمريكي "جون شتاينبك" The Grapes of Wrath لأسباب ترجع إلى مطالعتنا للأدب الإنجليزي والأمريكي في العموم وإعجابنا بأسلوب الكاتب من خلال قراءتنا لروايته The Grapes of Wrath وكذا Of Mice And Man، هذا الأسلوب الذي يغلب عليه الطابع الواقعي والاجتماعي؛ الذي يحتل قصص المعاناة الإنسانية التي يكون البطل فيها الفقير والحرمان وسوء الحظ والطالع، يضاف إلى ذلك إعجابنا بمحتوى الرواية خاصة وأنها مزجت في متنها بين ما هو تاريخي وما هو اجتماعي وما هو إنساني...، فعاجلت حقبة من أصعب الحقب التي مرت على التاريخ الأمريكي ألا وهي مرحلة الكساد الاقتصادي الكبير عام 1929، كما لا ننسى بهذا الصدد عنوان الرواية وما قد خلفه فينا من أثر، إذ لمسنا فيه نوعاً من الغربة والغموض، الأمر الذي أحالنا إلى الكثير من التساؤلات حول مقاصد الكاتب من هذا العنوان.

ومما لاشك فيه أنّ للرواية مكانة أدبية مرموقة من بين كلّ الروائع الأدبية والإبداعية العالمية، فقد حصلت هذه الرواية على الكثير من الجوائز الأدبية والتكريمات، لعلّ من أبرزها جائزة "بوليتسر" لأفضل الأعمال الأدبية وكذا الجائزة الوطنية الأمريكية للكتاب. ولأهميتها الأدبية والإنسانية والتاريخية الكبيرة فإنّ الرواية تدرس أيضاً في أكبر الجامعات الأمريكية والعالمية، كما أن هناك الكثير من الدراسات الأدبية والنقدية التي أجريت حولها من أجل توصيفها وتحليل



فصولها التي تتميز ببنيته الغنائية التي يغلب عليها الجانب الفني الوصفي والرمزي وحتى الفلسفي أحيانا، وبنيته الحكائية التي يطغى عليها الطابع السردى والحوارى.

وبعد قراءتنا للمدونة الأصلية أثناء دراستنا الأكاديمية وبعد أن أتيحت لنا الفرصة لقراءة الرواية المترجمة تبادرت إلى ذهننا الكثير من الأسئلة حول جدوى قيمة النص المترجم، خصوصا وأنه لم يترك فينا الانطباع والأثر الجمالي نفسه الذي تركه فينا النص الأصلي، وهذا ما كان بمثابة المحفز لنا للبحث في الأسباب الكامنة وراء ذلك. ولعل أول ما لمسناه عند مقارنتنا المبدئية للمدونة الأصلية مع نظيرتها المترجمة هو ذلك التباين الواضح في ترجمة الصور البيانية عموما والاستعارة على وجه الخصوص؛ فالمترجم لم يكن دقيقا بشكل كاف في نقله للاستعارات إلى اللغة العربية، وهذا ما يتجلى في إسقاطه للكثير من تلك الاستعارات سواء بالحذف أو التحويل أو التصرف في ترجمتها من خلال تغيير اللفظ المستعار، وهو ما انعكس في الأخير بشكل سلبي على النص المترجم الذي جاء ناقصا من حيث المبنى والمعنى والرمزية وجمالية الصورة. وسنحاول من خلال هذا البحث تقصي مكان النقص والخلل في ترجمة استعارات "جون شتاينيك" إلى اللغة العربية، وذلك من خلال الإجابة عن التساؤلات التالية:

■ هل ربح "سعد زهران" أم خسر في ترجمته للاستعارة إلى اللغة الهدف؟ بعبارة أخرى، ما مدى نجاح أو فشل المترجم في فهم ومن ثم نقل مقاصد الكاتب من خلال الاستعارات الإنجليزية إلى اللغة العربية، وما هي مكان الريح والخسارة؟ وماذا قد يربح المترجم أو يخسر: هل الشكل والمضمون معا أو الشكل على حساب المضمون، والعكس؟

■ ما هدف المترجم الأسمى في نقله للاستعارة؟ هل النص المصدر، وبهذا يلجأ إلى الترجمة الحرفية أم النص الهدف فيتبنى بذلك الترجمة المعنوية؟ وعليه ما الذي يدفع هذا المترجم إلى اعتماد مثل هذه الترجمات التأويلية خصوصا إذا لم يكن هناك مبرر فعلي أو حاجة ملحة؟ بعبارة أخرى، هل يراعى عند ترجمة الاستعارة نقل الشكل أم المضمون؟ وهل وجود أحدهما في الترجمة يقتضي غياب الآخر أم يفرض وجوده بالضرورة؟

■ هل تمكن المترجم من تحقيق أفق انتظار القارئ العربي وإحداث نفس الأثر والوقع الجمالي الذي انطبع في ذهنه وذهن قارئ النص الأصلي في النص الهدف؟

■ ما هي المناهج والأساليب التي اتبعها المترجم في ترجمته للاستعارة؟ ولماذا قد يلجأ في كل مرة إلى تبني أساليب جديدة عند نقله لها؟ هل هي خيارات شخصية للمترجم، وبالتالي كيف يختار وعلى ماذا يستند في الحكم بأنه قام بأحسن خيار؟ أم أنها الثقافة والعرف ومقتضيات المقام والسياق هي التي فرضت عليه ذلك؟

■ هل على المترجم ترجمة الاستعارة باستعارة أخرى، أم أن إسقاط المترجم لها بحذفها أو تحويلها في معناها، حتى وإن كان مخيراً، يفي بالغرض؟

بناء على كل ما سبق، وكإجابة عن تساؤلات البحث، عمدت إلى اقتراح الفرضية التالية:

○ لم يوفق المترجم في ترجمته للاستعارة الانجليزية إلى اللغة العربية ويعود ذلك إلى الأسباب التالية:

1. أسباب ذاتية متعلقة بعدم كفاءة المترجم وجهله لأساليب ترجمة الاستعارة واستخفافه بالقيمة الفنية والرمزية العالية لها في إثراء الرواية واستحضار أحاسيس وخوارج الكاتب.
2. أسباب موضوعية ذات الصلة بالثقافة والمرجعية الدينية والعقائدية وكذا بالخصائص الفنية المختلفة للاستعارة في اللغتين العربية والإنجليزية.

3. يرجع الخلل في ترجمة الاستعارة إلى وجود العاملين السابقين مجتمعين.

وتكمن أهمية هذه الدراسة في سعيها إلى تقييم موضوعي لترجمة "سعد زهران" للعبارات الاستعارية في رواية The Grapes of Wrath من خلال بحث مختلف الأساليب والمناهج المستخدمة في نقلها والأسباب الكامنة وراء اختلافها من استعارة إلى أخرى، بالإضافة إلى تحديد نوع الاستعارة حية كانت أو ميتة، وتبيان دورها في إبراز مقاصد المؤلف وتحسين العمل الإبداعي الأصلي. ولهذا اخترت لبحثي العنوان التالي :

معايرة ترجمة الاستعارة في رواية The Grapes of Wrath لجون شتاينبك بترجمة سعد زهران إلى

العربية ربح أم خسارة؟ دراسة تحليلية ونقدية؛ حيث إني سأعمد من خلال معايرة ترجمة الاستعارات في هذه الرواية إلى تقييمها بشكل موضوعي من خلال مقارنتها مع الاستعارات الأصلية سواء على مستوى الشكل أو المضمون، وكذا التأكد من مدى نجاح المترجم في نقل قيمتها البلاغية والجمالية وكل الإشارات الرمزية التي تحملها إلى النص الهدف، وذلك من خلال تحليل عينات من العبارات الاستعارية من مختلف فصول الرواية خصوصاً الغنائية منها لاشتمالها على العدد الأوفر منها، ومن ثم محاولة تحديد مكان الخلل فيها، فتقويمها من خلال اقتراح البدائل المناسبة.

هذا، وقد اقتضت هذه الدراسة على تحليل ونقد الترجمة العربية الوحيدة لرواية The Grapes of Wrath

ألا وهي "عناقيد الغضب" للمترجم "سعد زهران"، وذلك بسبب عدم توافر ترجمات أخرى يمكن الاعتماد عليها، وسأعتمد على المنهج التحليلي في تحديد مكونات ونوع الاستعارات وكذا مختلف الأساليب والاستراتيجيات المتبناة في ترجمتها، في حين أتبني المنهج النقدي في تحكيم تلك الأساليب المستعملة ومعاينة مقدار نجاح المترجم في توظيفها ومن ثم اقتراح البدائل الملائمة. وكونه من المستحيل عملياً أن تشمل الدراسة كلّ تلك الاستعارات الموجودة في المدونة الأصلية، كان علي اختيار ثلاثين عبارة استعارية من مختلف أجزاء وفصول الرواية كعينات للتحليل والنقد.

ولما كانت الخطة في البحث بمثابة الخارطة والدليل في الرحلة، فإني حرصت وفق ما يفرضه الموضوع على تقسيم

دراستنا إلى ثلاثة فصول وستة تقسيمات.

تحدثت في القسم الأول من الفصل الأول المعنون بـ "الرواية والترجمة الأدبية" عن مفهوم الترجمة الأدبية ثم عن خصائصها وسماتها المختلفة، وبعدها حاولت أن أتقصى مختلف العوائق والعراقيل التي تواجه المترجم في التعامل مع النصوص الأدبية.

أما القسم الثاني فخصصته لدراسة الاختلاف في الخصائص البنيوية والسردية لكل من الروايتين العربية والإنجليزية وتأثير ذلك الاختلاف على عملية الترجمة، كما تناولت أيضاً مسألة الاختلاف الثقافي وتأثيره على ترجمة

الرواية الإنجليزية إلى العربية ومن ثم مختلف الصعوبات التي تواجه نقل الرواية الإنجليزية إلى العربية.

وحاولت في القسم الأول من الفصل الثاني المعنون بـ "الاستعارة والترجمة" تخصيصه لدراسة الاستعارة وكل المفاهيم الأساسية المتعلقة بها من حيث تعريفها في كل من الثقافتين العربية والإنجليزية وتحديد أنواعها والصيغ المختلفة التي تتشكل فيها، وكذا كيفية ومنهجية تشريحها بحسب نموذج "ليتش" ودورها ومكانتها الكبيرة داخل النص الأدبي، أما القسم الثاني من نفس الفصل فتناولت فيه بالدراسة معظم النظريات والمدارس التي اهتمت بترجمة الاستعارة. وبالنسبة للقسم الأول من الفصل التطبيقي فقد تبعت فيه بالتحليل المدونة الأصلية وكل ما يتعلق بها، فعرفت بالكاتب الأمريكي "جون شتاينبك" وقدمت عمله الروائي *The Grapes of Wrath* على عدة مستويات منها الأسلوب اللغوي والبلاغي وشخصيات الرواية، ثم عرضت ملخصاً مقتضباً للرواية وعرفت في الأخير بشخص الكاتب المترجم "سعد زهران".

وحاولت في المبحث الثاني من نفس الفصل مقابلة ونقد وتقييم الاستعارات المترجمة وذلك على ضوء نموذج "ليتش" في تحليل الاستعارة وطريقة "فاولر" في تحديد نوعها وأساليب "نيومارك" في ترجمتها. وانطوى بحثي في الأخير على خاتمة عامة اشتملت على مختلف النتائج التي توصلت إليها الدراسة، تلاها ملخصان باللغتين الإنجليزية والفرنسية، ثم أرفقت الدراسة بملحق ومسرد للمصطلحات الإنجليزية المترجمة إلى العربية بالإضافة إلى قائمة للمصادر والمراجع وفهرس للموضوعات.

# الفصل الأول

## الرواية والترجمة الأدبية

تمهيد

أولاً/ الترجمة الأدبية:

1. مفهوم الترجمة الأدبية
2. خصائص الترجمة الأدبية
3. مشاكل وعوائق الترجمة الأدبية

ثانياً/ ترجمة الرواية الإنجليزية إلى العربية:

1. خصائص البنية السردية للروايتين العربية والإنجليزية
2. تأثير الاختلاف في البنية السردية للروايتين العربية والإنجليزية على عملية

الترجمة

3. الاختلاف الثقافي وأثره في ترجمة الرواية الإنجليزية إلى العربية
4. صعوبات ترجمة الرواية الإنجليزية إلى العربية

خلاصة

## تمهيد:

ينقسم هذا الفصل إلى قسمين رئيسين، يتناول القسم الأول مفاهيم أولية حول الترجمة الأدبية، حيث سأطرق في البداية إلى تعريف الترجمة الأدبية وأبرز مختلف وجهات نظر الدارسين حولها ثم أصل إلى استنتاج تعريف إجرائي شامل للترجمة الأدبية، وأتبع ذلك بالحديث عن الخصائص والمميزات العامة لهذا النوع من الترجمات الإبداعية التي تتميز عن غيرها من الترجمات الأخرى العلمية والتقنية، وأبين في الأخير مختلف المشاكل والتحديات التي يواجهها المترجم الأدبي خلال نقله للنصوص الأدبية الإبداعية إلى اللغات الأخرى.

ويتناول القسم الثاني بالدراسة ترجمة الرواية الإنجليزية إلى العربية، حيث سأطرق في بادئ الأمر إلى تبيان أوجه الاختلاف في الخصائص البنائية والسردية بين الرواية العربية ونظيرتها الإنجليزية وذلك من حيث العناصر التالية: السرد واللغة والشخصيات والموضوع والزمان والمكان، وأعمد بعد ذلك إلى توضيح تأثير ذلك الاختلاف على ترجمة النصوص الأدبية المختلفة، ثم أنتقل للحديث عن الاختلافات الثقافية والحضارية بين المجتمعين الإنجليزي والعربي وما لها من أثر في ترجمة الرواية الإنجليزية إلى العربية، لأصل في الأخير إلى تعداد أهم الصعوبات النحوية والتراكيبية والأسلوبية والفونولوجية التي يواجهها مترجم الرواية الإنجليزية إلى العربية والتي أتبعتها بخلاصة موجزة أختتم بها هذا الفصل.

## 1. مفهوم الترجمة الأدبية:

تعد الترجمة الأدبية بأشكالها النثرية والشعرية من أصعب أنواع الترجمات وأعقدها على الإطلاق، وتتجلى صعوبتها في كونها ترجمة متخصصة تغطي مختلف الأجناس الأدبية من قصة ورواية وشعر ومسرحية بكل ما تحمله هذه الأجناس من إشارات ضمنية ودلالات غير مباشرة، وهو الأمر الذي يصعب من مهمة المترجم الذي يجد نفسه مجبرا على نقل كل تلك الإشارات والدلالات الضمنية بكل ما تحدثه من أثر في جمالي في نفوس قرائها إلى النص المترجم. ولقد تباينت التعريفات التي تناولت الترجمة الأدبية بتباين آراء ووجهات نظر أصحابها واختلاف انتماءاتهم الفكرية والمرجعية، حيث ينظر "كارل ج. كوبر" Karl J. Kuepper إلى الترجمة الأدبية من زاوية نوع النصوص التي تنقلها، فهي بحسبه نصوص أدبية إبداعية ذات وظائف تعبيرية وجمالية بالأساس، وهذا ما يميزها على بقية النصوص العلمية البراغمية وهذا ما يشير إليه بقوله:

*"Literary translation refers to the translation of esthetically oriented texts of literary works of arts."*<sup>1</sup>

"تهدف الترجمة الأدبية إلى نقل النصوص الأدبية والإبداعية ذات الخصائص الفنية والجمالية" (ترجمتنا بتصرف).

ولا يختلف مفهوم الترجمة الأدبية عند "أوليف كلاس" Olive Classe كثيرا عن مفهومها عند "كوبر"، حيث أشارت في موسوعتها المتخصصة في الترجمة الأدبية إلى اللغة الإنجليزية Encyclopedia of Literary Translation into English إلى ذلك الاختلاف القائم بين الترجمة الأدبية التي تسيطر عليها الوظيفة التعبيرية والترجمات العلمية البراغمية الأخرى ذات الوظيفة الإبداعية بقولها:

---

<sup>1</sup>. Karl J. Kuepper, Literary Translation and the Problem of Equivalency, Meta: Translators' Journal, Vol. 22, N° 4, 1977, P. 243.

*“Literary translation is read as conventionally distinguished from technical translation.”<sup>1</sup>*

"من المتفق فيه أن الترجمة الأدبية شكل مختلف ومتميز عن الترجمة التقنية" (ترجمتنا بتصرف).

وقد ذهب "بيتر فرانس" Peter France في تعريفه للترجمة الأدبية أبعد من ذلك حين أكد في "دليل أكسفورد للأدب في الترجمة الإنجليزية" Oxford Guide to Literature in English Translation على أن هدف المترجم من ترجمته للنصوص الأدبية يضاهي هدف المؤلف من تأليفه لعمله الأدبي، وهذا يعني أنّ الترجمة الأدبية هي في آخر المطاف نوع من الأدب باعتبار أنها موجهة لتقرأ كما يقرأ الأدب، ويقول "فرانس" في هذا الصدد:

*“Literary translation is designed to be read as literature”<sup>2</sup>*

"تقدم الترجمة الأدبية للقارئ في صورة عمل أدبي في حد ذاته" (ترجمتنا بتصرف).

كما يتفق "فرانس" مع "جدعون توري" Gideon Toury في مسألة تمييزه بين "الترجمة الأدبية" Literary Translation التي لا تعد حسبه أقل قيمة من الأدب، و"ترجمة النصوص الأدبية" Translation of Literary Texts التي هي شكل غير أدبي للترجمة توصف بأنها "تبليغية" Informational أكثر منها إبداعية<sup>3</sup>.

هذا، ولا تخرج مفاهيم "كليفلورد لاندز" Clifford E. Landers حول الترجمة الأدبية عن مفاهيم من سبقه من المنظرين والدارسين، حيث يرى هو الآخر أن الترجمة الأدبية نوع فريد من أنواع الترجمات يختلف عن الأنواع الترجمة الأخرى سواء التجارية منها أو التقنية أو العلمية أو الإشهارية...<sup>4</sup>، فهدف المترجم الرئيس من الترجمة الأدبية بحسبه هو تحقيق البهجة والسرور للقارئ في اللغة الهدف، والسعي إلى بلوغ تلك اللذة والنشوة التي وصل إليها الكاتب في اللغة المصدر، وهو ما لا يمكن أن يتأتى إلا من خلال مشاركة المترجم لمشاعر وأحاسيس الكاتب وذلك أثناء قيامه بعملية الترجمة، لذلك يصور لنا "لاندز" المترجم على أنه مبدع من الدرجة الثانية للعمل الأدبي الأصلي في

1. Olive Classe, Encyclopedia of Literary Translation into English, Vol. 2, Taylor & Francis, 2000, P. viii.

2. Peter France, The Oxford Guide to Literature in English Translation, Oxford University Press, UK, 2000, P. xxi.

3. Gideon Toury, In Search of a Theory of Translation, Porter Institute, Tel Aviv, 1980, P. 36-37, cited in: Theo Hermans, Literary Translation. In Piotr Kuhiwczak and Karin Littau (Eds.), A Companion to Translation Studies, Multilingual Matters LTD, Clevedon-Buffalo-Toronto, 2007, P. 78.

4. Clifford E. Landers, LITERARY TRANSLATION A Practical Guide, Multilingual Matters LTD, Clevedon-Buffalo-Toronto-Sydney, 2001, P. 4.



لغة ثانية مستهدفة، فهو يرى أنه المسؤول الأول عن تمكين أكبر عدد ممكن من القراء من الإطلاع والتعرف على ثقافة وآداب الغير، وهذا ما يؤكد به قوله:

*“Only literary translation lets one consistently share in the creative process. Here alone does the translator experience the aesthetic joys of working with great literature, of recreating in a new language a work that would otherwise remain beyond reach.”<sup>1</sup>*

"إن الترجمة الأدبية هي الترجمة الوحيدة التي تمنح للمترجم فرصة مشاركة الكاتب المؤلف في العملية الإبداعية، فهي المجال الوحيد الذي يسمح للمترجم بتذوق أفضل الأعمال الأدبية والاستمتاع بخصائصها الجمالية، كما أنها تضمن نقل الأعمال الإبداعية إلى لغات أخرى جديدة لتكون في متناول القراء من جنسيات وثقافات أخرى" (ترجمتنا بتصرف).

ولا يختلف موقف "روبرت وتشايلز" Robert Wechsler حول الترجمة الأدبية كثيرا عن موقف "لاندرز"،

فهو يعرف الترجمة الأدبية بقوله:

*“Literary translation is an odd art. It consists of a person sitting at a desk, writing literature that is not his, that has someone else’s name on it, that has already been written”<sup>2</sup>*

"تعد الترجمة الأدبية فنا من الفنون الغريبة والعجيبة، فهي تتوقف على وجود شخص ما جالس في مكتبه ويقوم بإنتاج أعمال أدبية ليست ملكا له كونها قد ألفت في وقت سابق من طرف شخص آخر وتحمل اسمه عليها" (ترجمتنا بتصرف).

وما يمكن استخلاصه من هذا التعريف هو أن الترجمة الأدبية تمثل تحديا كبيرا لمعظم المترجمين حتى المتخصصين

منهم بالنظر إلى طبيعتها الشاذة والغريبة التي تملي على المترجم إعادة الكتابة، في لغة أخرى مستهدفة، لنص أدبي محرر

---

<sup>1</sup> . Clifford Landers, LITERARY TRANSLATION A Practical Guide, P. 5.

<sup>2</sup> . Robert Wechsler, PERFORMING WITHOUT A STAGE The Art of Literary Translation, Catbird Press, North Haven, 1998, P. 4.

مسبقا من كاتب آخر في لغته الأصلية، وهو ما يعني أن المترجم يقوم بعمل الكاتب ذاته وهو ما يجعل منه كاتباً مبدعاً من الدرجة الثانية.

وهذا ما استند إليه المحامي "غاوب" Goepp في دفاعه عن موكله "توماس" F. W. Thomas في قضية انتهاك حقوق نشر وتأليف رواية "كوخ العم توم" Uncle Tom's Cabin الشهيرة للكاتبة الأمريكية "هاريت بيتشر ستاو" Harriet Beecher Stowe، حيث أكد هذا المحامي أن المترجم بريء من التهمة المنسوبة إليه باعتبار أن المترجم قد نقل ذاته وشخصيته إلى عمله المترجم وهو ما أكسب نصه الحديد خصائص وسمات فردية ميزته عن العمل الروائي الأصلي، فأضحت بذلك الترجمة عملاً إبداعياً أصلياً، والمترجم كاتباً ومؤلفاً مستقلاً بذاته، وهو ما يتجلى في قوله:

*"... the translator ... is himself an author, and his translation an original work ."*<sup>1</sup>

"يعد المترجم في حد ذاته مؤلفاً مبدعاً ، أما ترجمته فهي بمثابة عمل إبداعي أصلي" (ترجمتها).

وفي ذات السياق، قامت الآداب المقارنة بتقديم الترجمة الأدبية على أنها جسر يربط مختلف الآداب بعضها ببعض، وقد حوّل الدور في بناء هذا الجسر إلى المترجم الذي يعتبر العمود الرئيسي في العملية كلها، فهو من يحمل ميزة المبدع الذي يعيد تأليف نص أدبي جديد ويحمله سمات معينة من شخصيته تميزه عن شخصية المؤلف الأصلي.<sup>2</sup>

وهذا ما يتوافق مع ما ذهب إليه البروفيسور المصرية المتخصصة في الدراسات الترجمة "منى بيكر" Mona

Baker في موسوعاتها "روتلدج للدراسات الترجمة" (1998) Rutledge Encyclopedia of Translation Studies التي عرفت فيها الترجمة الأدبية كالآتي:

*"Literary translation is the work of literary translators"*<sup>3</sup>

"تعد الترجمة الأدبية عمل المترجمين الأدبيين" (ترجمتها).

<sup>1</sup>. Colleen Glenney Boggs, Transnationalism and American literature Literary Translation 1773-1892, Routledge Taylor & Francis Group, NewYork-London, 2007, P. 145.

<sup>2</sup>. غسان السيد، الترجمة الأدبية والأدب المقارن، مجلة جامعة دمشق، المجلد 23، العدد 1، 2007، ص 66-67.

<sup>3</sup>. Mona Baker, Routledge Encyclopedia of Translation Studies, Routledge Taylor & Francis Group, London and New York, 1998, P. 127.

وما يلاحظ على معظم التعريفات السابقة أنها قد تفادت الحديث عن موضوع الترجمة الأدبية وحاولت التركيز أكثر على مهارة المترجم الأدبي وأحقيقته بترجمة الأعمال الأدبية باعتباره كاتباً مبدعاً أكثر منه مترجماً ناقلاً. وهذا ما يختلف مع مفهوم "الكسندر فريزر تيتلر" Alexander Tytler عن الترجمة الأدبية، فإذا ما تأملنا تعريفه لها نجد أنه يتخذ منحى آخر مغايراً لما سبقه، فهو يرى أن الهدف الأساسي من الترجمة الأدبية يتعدى مجرد كونه نقلاً لمعاني الكلمات والعبارات للقارئ الجديد في اللغة الهدف إلى محاولة التأثير في نفسية هذا القارئ بنفس درجة التأثير الذي تركه النص الأصلي في قرائه، وعليه فإن انشغال المترجم لا يجب أن ينحصر في محاولة مطابقة نصه الجديد للعمل الأصلي، وإنما يتعداه إلى البحث عن إحداث نفس الأثر الذي أحدثه الكاتب في نصه الأصلي<sup>1</sup>.

ويفرق "تيتلر" بين عمل المترجم وعمل الرسام، حيث يرى أن عمل الرسام لا يعدّ شيئاً أكثر من كونه محاكاة وتقليداً جامداً للصورة الأصلية في شكلها وألوانها، أما عمل المترجم فيتجاوزه إلى إعادة صياغة وكتابة النص الأصلي في شكل آخر وبألوان لغوية أخرى يراعى فيها احترام خصائص وميزات اللغة الهدف وذلك من أجل ضمان إحداث أثر جمالي مماثل لذلك الأثر الذي طبع في نفسية قارئ النص الأصلي، وهذا ما يمكن استخلاصه من قوله:

*"The painter employs precisely the same colours ...the copy will have the same qualities ...the translator's task is very different. He uses not the same colours with the original, but is required to give his picture the same force and effort"*<sup>2</sup>

"يوظف الفنان التشكيلي عند رسمه للوحة زيتية ما نفس الألوان الموجودة في الواقع المراد محاكاته، فتحمل بذلك لوحته المحاكية نفس خصائص وميزات هذا الواقع ... أما طبيعة عمل المترجم فهي مختلفة تماماً، فهو يستعمل ألوان لغوية وأسلوبية مختلفة في النص الهدف لكنه مطالب في الوقت نفسه بالإبقاء على نفس جمالية وقوة جذب العمل الأصلي على عمله المترجم " (ترجمتنا).

<sup>1</sup>. Alexander Fraser Tytler, Essay on the Principal of Translation, John Benjamins B.V., Amsterdam, 1978, P. 209-210.

<sup>2</sup>. Ibid., P. 211.

ومن هنا نصل إلى القول أنه رغم وجود نقاط مشتركة بين مجمل هذه التعريفات والتي تتفق في معظمها على اعتبار الترجمة الأدبية عملاً إبداعياً بالدرجة الأولى إلا أن هناك فروقاً معتبرة بينها يمكن أن تأخذ بعين الاعتبار، فقد هنّوكل من "كوبير" و"كلاس" و"فرانس" من خلال تعريفاتهم للترجمة الأدبية بضرورة مراعاة تلك الفروق الجوهرية القائمة بين الترجمة الأدبية كعمل إبداعي جديد من جهة والترجمة التقنية وترجمة النصوص الأدبية كمجرد محاكاة للنصوص الأصلية من جهة أخرى. ولم تخرج آراء "لاندرز" عن آراء من سبقه من المنظرين بالرغم من أنه قد أضاف إليها رفقة "وتشايزلر" بعض الإشارات إلى وظيفة المترجم التي تتعدى كونه مجرد ناقل للأعمال الأدبية إلى اعتباره كاتباً ومؤلفاً من الدرجة الثانية. فيما ذهب "تيتلر" في الأخير إلى تبيان الهدف الرئيس الذي تسعى الترجمة الأدبية إلى بلوغه ألا وهو ترك أثر جمالي في نفسية قارئ النص المترجم يوازي ذلك الأثر الذي تركه الكاتب في متلقي النص الأصلي.

وعموماً نقول أن آراء الدارسين في مجال الترجمة الأدبية قد انقسمت إلى ثلاث أقسام؛ فهناك من الدارسين من ركز في تعاريفه على إبراز ماهية الترجمة الأدبية في ذاتها وتبيان الفوارق بينها وبين الأنواع الأخرى من الترجمات العلمية والتقنية، فيما صب فريق آخر اهتمامه على دور المترجم الأدبي واعتبره الحلقة الرئيسة في عملية الترجمة للنصوص الأدبية، وذهب فريق ثالث إلى اعتبار المتلقي مركز اهتمام المترجم الأدبي والعملية الترجمة ككل، فأصر بذلك على ضرورة مطابقة النص المترجم للنص الأصلي في درجة تأثيره على القارئ.

وفي الأخير نصل إلى استنباط التعريف الإجرائي الآتي: الترجمة الأدبية هي حقل من الحقول المعرفية والإبداعية المتخصصة، يتولى القيام بها مجموعة من المترجمين المبدعين والمتخصصين الذين لا يتوقف الأمر عندهم عند مجرد نقل معاني الألفاظ والعبارات فحسب بل يتعداه إلى إضفاء جوانب فنية وجمالية شخصية على نصوصهم المترجمة تحاكي وتضاهي أساليب النصوص الأصلية وذلك كله بهدف إحداث أثر جمالي في قراءهم يوازي ذلك الأثر الذي تركته النصوص الأصلية في قراءها.

## 2. خصائص الترجمة الأدبية:

تختلف مناهج الترجمة والأساليب التي يعتمد عليها المترجم أثناء قيامه بعمله الترجمي باختلاف أنواع وطبيعة النصوص المراد ترجمتها، فهي تتراوح بين الترجمة العلمية المتخصصة والترجمة الأدبية الإبداعية. فإذا كانت الغاية من الترجمة العلمية غاية تبليغية ونفعية محضة، فإن غاية المترجم من ترجمته للنصوص الأدبية غاية جمالية وتعبيرية صرفة. ومن هنا فإن المترجم ملزم في نقله للنصوص المختلفة أدبية كانت أو علمية بمراعاة خصوصيات هذه النصوص الأسلوبية واللغوية في عمله المترجم، فالنصوص الأدبية على سبيل المثال هي نصوص إبداعية وجمالية متميزة ذات ميزات أسلوبية خاصة تسترعي اهتمام المترجم الذي يتعامل معها بحرص وانتباه شديدين عند نقله لها إلى لغات أخرى، وهذا ما يجعل من الأعمال الأدبية المترجمة لا مجرد نصوص مقلدة ومحاكية لنصوص أخرى وإنما هي أعمال فنية وأدبية جديدة.

وكما هو الحال في النصوص الأدبية والإبداعية، تحدث الترجمة الأدبية في قراءها أثرا جماليا وشعريا متميزا يضاهي جمالية النصوص الأدبية الأصلية، فما يميز الترجمة الأدبية عن الترجمات الأخرى غير الأدبية هو أنها تستمد خصائصها من "خصائص الأدب الخطابية" Discoursal Characteristics of Literature كـ "المواربة" Indirection و "الغموض" Indeterminacy و "الغربة" Defamiliarization<sup>1</sup>، فالنص الأدبي نص موارد ومراوغ باعتبار أن ما يمكن أن تنقله جملة في نص علمي ما من مضامين بسيطة ومباشرة قد يعبر عنها في شكل نادرة أو حكمة مقتضبة في النص الأدبي. كما أن من بين أهم خصائص النصوص الأدبية أيضا الالتباس والغموض، إذ لا تتحدد مضامين وإشارات هذه النصوص من خلال الدلالات التي يمنحها النص الإبداعي فقط، وإنما تتدخل فيها عوامل أخرى مؤثرة كالسياق الاجتماعي و الذات القارئة... إلخ.

<sup>1</sup>. Kazem Lotfi Pour-Saedi, Analysing Literary Discourse: Implications for Literary Translation, Translators' Journal, Vol. 37, N° 2, 1992, P. 198.

هذا، ويضفي كاتب النص الأدبي أيضا نوعا من الغرابة على نصوصه الإبداعية بغية جذب انتباه القارئ والتأثير فيه، فيصبح بذلك النص الأدبي عالما خياليا متناقضا وغير مألوف<sup>1</sup>، وقد أشار الكاتب والأديب الروسي "فيكتور شك洛夫سكي" Victor Shklovsky (1965) إلى ذلك بقوله:

*"The technique of art is to make things unfamiliar, to make forms obscure, so as to increase the difficulty and duration of perception"*<sup>2</sup>

"يقوم العمل الفني على مبدأ جعل الأمور أكثر إبهاما وغموضا، وتحويل كل ما هو مألوف إلى ما هو غريب وغير مألوف وذلك بغية الزيادة في صعوبة الفهم ومدة الاستيعاب" (ترجمتنا).

وتضاف إلى كل تلك الخصائص الخطائية للنصوص الأدبية، خصائص أخرى "نصية" Textual تميزها عن النصوص الأخرى غير الأدبية سواء في مستوياتها المعجمية أو النحوية أو الفونولوجية، ونذكر منها على سبيل المثال اعتمادها الكبير على توظيف الجناس والسجع والاستعارة والتشبيه والتقديم والتأخير والألفاظ المعقدة ... وغيرها<sup>3</sup>. وهكذا فإن كل ما قيل عن الأدب يمكن قوله عن الترجمة الأدبية باعتبارها جزءا لا يتجزأ من الأدب، بل إنها حسب "بيتر فرانس" Peter France الأدب بعينه، فهي غالبا ما تترك أثرا جماليا في قرائها يوازي الأثر الذي تركه النص الإبداعي في قراءه والدافع في ذلك يعود إلى الغايات التي ترمي إلى تحقيقها والوصول إليها، فغاية الترجمة الأدبية، مثلها مثل الأدب، غاية جمالية وتعبيرية ولذلك تقرأ وتؤول كما يقرأ ويؤول الأدب<sup>4</sup>.

والمترجم عند ترجمته لهذه النصوص الأدبية على اختلافها لا يكتفي بتفسير معاني ودلالات هذه النصوص ومقاصد الكاتب منها فقط، بقدر ما ينشغل بالبحث عن أفضل السبل والأساليب التي يمكن أن يتبناها في ترجمته ليرتقي بعمله المترجم إلى مستوى جمالية أسلوب النص الأصلي، وعلى هذا الأساس يمكن القول أن السؤال الرئيس الذي تطرحه عملية الترجمة الأدبية ليس ماذا أراد الكاتب أن يقول من خلال نصه الإبداعي؟ وإنما هو كيف نترجم

<sup>1</sup>. Kazem Pour-Saedi, Analysing Literary Discourse, P. 199.

<sup>2</sup>. Victor Shklovsky, Art as Technique, Russian Formalist Criticism, tr. Lee T. Lemon and Marion J. Reis, University of Nebraska Press, November 1965, P. 12.

<sup>3</sup>. Pour-Saedi, op. cit., P. 200.

<sup>4</sup>. Peter France, The Oxford Guide to Literature in English Translation, P. xxi.

هذا النص الأدبي، وما هي أفضل الأساليب التي يمكن انتهاجها؟ وهذا ما يؤكد أولوية الشكل على المحتوى في الترجمة الأدبية. ويقول الباحث والمترجم المحترف "كاظم لطفي بور ساعدي" Kazem Lotfi Pour-Saedi في هذا الشأن:

*"... what is important for the translator in his attempts to establish translation equivalence is not what the original author wants to say but also the way he says what he wants to say..."<sup>1</sup>*

"... لا ينشغل المترجم في سعيه إلى تحقيق ترجمة مكافئة بما أراد الكاتب قوله فقط، وإنما يهتم أيضا بالطريقة والأسلوب الذي عبر به هذا الكاتب عما كان يريد قوله ... " (ترجمتنا بتصرف).

وهكذا تطفئ الوظيفة الجمالية والتعبيرية على الترجمة الأدبية، حيث لا يكتفي المترجم الأدبي بنقل الوظائف اللسانية والتواصلية في النص الأصلي إلى النص المستهدف فقط، وإنما يراعي فيه إعادة بناء أسلوب النص الأصلي ويتوخى في ذلك الأمانة والصدق في نقل الجوانب الجمالية والبلاغية المتضمنة فيه، وذلك بهدف خلق جو من المتعة والبهجة لدى قارئ النص المترجم يوازي في متعته قراءة النص المصدر. وهذا ما يتفق مع ما قاله كل من "سونغ تشاو شو" Song Xiao Shu و"تشانغ دونغ مينغ" Cheng Dong Ming:

*"Literary works should also contain artistic images that are attractive to readers ... literary translation is to reproduce the original artistic images in another languages, so that the reader of the translation may be inspired, moved and aesthetically entertained in the same way as the native reader is by the original."<sup>2</sup>*

"على الأعمال الأدبية أيضا أن تشتمل على الصور الفنية والجمالية التي تجذب انتباه القراء إليها ... ويتمثل دور الترجمة الأدبية في إعادة بناء تلك الصور في لغات أخرى مستهدفة

<sup>1</sup>. Kazem Pour-Saedi, Analysing Literary Discourse, P. 202.

<sup>2</sup>. Song Xiaoshu & Cheng Dongming, Translation of Literary Style, Translation Journal, Vol. 7, N° 1, January 2003, no page, (from: <http://www accurapid.com/journal/>), accessed in (17-10-2013).

بهدف إبهام وإلهام وتحريك عواطف القراء والتأثير فيهم بنفس درجة تأثير الأعمال الأصلية في قراءها " (ترجمتنا بتصرف)

وهذا يعني أن المترجم مجبر عند ترجمته للنصوص الأدبية على نقل وإعادة إنتاج القيم الجمالية والبلاغية والعاطفية والخيالية في نصوصه المترجمة.

ونخلص في الأخير، واستنادا إلى ما ذهب إليه "بلهاج" Belhaag إلى الخصائص العامة للترجمة الأدبية والتي نجملها في النقاط الآتية<sup>1</sup>:

- لها وظيفة تعبيرية (Expressive).
  - تلميحية وإيحائية (Connotative).
  - رمزية وإشارية (Symbolic).
  - تهتم بالشكل والمضمون في نفس الوقت (Form and Content).
  - ذاتية غير موضوعية (Subjective).
  - مفتوحة على التأويلات (Allowing Multiple Interpretation).
  - عالمية وأزلية لا تتأثر بالزمن (Universal and Timeless).
  - تميل إلى استعمال التراكيب اللغوية الشاذة والانحراف عن كل ما هو مألوف بغية إضفاء عنصر الإثارة والتشويق.
  - توظف الأدوات والأساليب البلاغية والفنية المختلفة للتأثير في القراء وزيادة التفاعل معهم.
- ويقيم "تشاو كونغ هوانغ" Xiao Cong Huang في هذا الصدد موازنة في خصوصيات الترجمة عموما والترجمة الأدبية على وجه التحديد فيقول:

<sup>1</sup>. Belhaag, 1997, P.20, cited in Bahaa-eddin Abulhassan Hassan, Literary Translation: Aspects of Pragmatic Meaning, Cambridge Scholars Publishing, UK, 2011, P. 2-3.



*“Translation is a communicative act, and literary translation is especially an artistic communication”<sup>1</sup>*

" تعتبر الترجمة فعلا تواصليا وإبلاغيا، في حين تصور الترجمة الأدبية على أنها تواصل في جمالي على وجه الخصوص " (ترجمتنا).

### 3. مشاكل وعوائق الترجمة الأدبية:

تطرح النصوص الأدبية دون شك الكثير من الإشكالات في عملية الترجمة، ولا تقتصر هذه الإشكالات على المستويات اللسانية والمعجمية والنحوية فقط، وإنما تتجاوزها إلى مستويات أخرى ذات الصلة بالسياق الثقافي والاجتماعي وكذا الموروث الحضاري.

وعلى عكس مترجمي النصوص العلمية والتقنية، يواجه مترجمو النصوص الأدبية الكثير من العقبات والمشاكل التي تحول دون بلوغهم للأهداف المسطرة من عملهم المترجم، والسبب في ذلك يعود إلى طبيعة هذه النصوص الرمزية والإيحائية، فهي في الغالب نصوص خيالية تصور عوالم وهمية تتعارض مع الواقع المادي الملموس الذي يعيش فيه المترجم، كما أنها أعمال إبداعية تتضارب فيها تجارب القارئ الحقيقية مع عوالم المؤلف الخيالية<sup>2</sup>.

وقد أثّرت الكثير من التساؤلات من قبل الباحثين والدارسين في مجال الترجمة الأدبية حول إمكانية اعتبار النص المترجم مكافئا وظيفيا للنص الأصلي أو مجرد نقل تقريبي له، هذا بالرغم من أن غالبيتهم قد أقرت بصعوبة تحقيق أي نوع من التكافؤ بين النصوص الأصلية والنصوص المترجمة، خصوصا عندما يتعلق الأمر بنقل النصوص الأدبية ذات السمات الثقافية والإيديولوجية المتميزة التي غالبا ما تضيع في عملية الترجمة بسبب القيود التي تفرضها ثقافة لغة الوصول على ثقافة لغة المنطلق، وبهذا تصبح الترجمة الأدبية خاضعة لثقافة اللغة الهدف خصوصا فيما يتعلق بالمسائل العقائدية والأمور ذات الصلة بالعادات والتقاليد، وغيرها. ومن الأمثلة الدالة على ذلك تلك النصوص اليونانية القديمة المترجمة إلى اللغة العربية، حيث لجأ أغلب المترجمين العرب، بالرغم من خضوع بعض منهم لثقافة اللغة

<sup>1</sup>. XIAO CONG HUANG, STYLISTIC APPROACHES TO LITERARY TRANSLATION: WITH PARTICULAR REFERENCE TO ENGLISH-CHINESE AND CHINESE-ENGLISH TRANSLATION (A thesis submitted to The University of Birmingham for the degree of DOCTOR OF PHILOSOPHY), Department of English, School of English, Drama and American and Canadian Studies, The University of Birmingham, November 2011, P. 26.

<sup>2</sup>. Karl Kuepper, Literary Translation and the Problem of Equivalency, P. 244.

المصدر، إلى تكييف تلك الأعمال ذات الطابع الشرقي والوثني بما يتلاءم وعقيدة المسلم التوحيدية، وذلك من خلال تبني مناهج وأساليب ترجمة معينة<sup>1</sup> مثل "الإزاحة الثقافية" Cultural Displacement التي مثلت أحد أهم الحلول التي يلجأ إليها المترجم العربي في نقل النصوص الأدبية ذات الطابع الثقافي الإغريقي إلى العربية، ويقوم هذا الأسلوب على حذف أو إبدال بعض الخصائص الثقافية في النص الأصلي بما يقابلها من خصائص ثقافية أخرى في اللغة الهدف، مما قد يفقد النص المترجم بعض من مزايا وروح النص الأصلي<sup>2</sup>.

هذا، وتأتي صعوبة الترجمة الأدبية من الأهداف والغايات التي تسعى إلى بلوغها، فهي لا تكتفي بترجمة مضامين ودلالات النصوص الأدبية فقط، وإنما تهدف أكثر من ذلك إلى نقل مزايا هذه النصوص الأسلوبية والثقافية إلى اللغة الهدف لتكون في مستوى روح وجمالية العمل المبتدع الأصلي، ويقول البروفسور الصيني "سان يي فانغ" Sun Yi. Feng المتخصص في الدراسات اللغوية والترجمة بجامعة "ينغنان" بـ "هونغ كونغ" في هذا الشأن:

*"The over-arching aim of literary translation is to instigate the transference of the literary quality of the original rather than the mere semantic content. Increasingly, the focus of literary translation has shifted from textual to cultural problems ..."*<sup>3</sup>

"إن الهدف الرئيس من الترجمة الأدبية هو نقل المزايا الفنية والإبداعية للنص الأصلي بدلا من مجرد الاكتفاء بالمحتوى الدلالي له. وبهذا تحول اهتمام المترجم الأدبي تدريجيا من العناية بالمسائل النصية إلى البحث في المشاكل الترجمة المتعلقة بالاختلافات الثقافية والحضارية ..."  
(ترجمتنا بتصرف).

وهذا ما ذهب إليه عالم اللسانيات الاسكتلندي "كاتفورد" الذي أرجع أسباب صعوبة الترجمة الأدبية إلى الاختلافات الثقافية والحضارية بين اللغة المنقول منها واللغة المنقول إليها، لذلك فهو يقول:

<sup>1</sup>. Wei Lou, Cultural Constraints on Literary translation, Asian Social Science Journal, Vol. 5, N° 10, October 2009, P. 155 – 156.

<sup>2</sup>. Sun Yi feng, Displacement and Intervention: Re-Creating Literary Texts Through Cross-Cultural Translation, Neohelicon xxxiv, Vol. 34, N° 2, December 2007, P. 105.

<sup>3</sup>. Ibid., P. 102.

"إنّ تعذر الترجمة الثقافي يبرز عندما تكون إحدى الوضعيات المتميزة والهامة من الناحية الوظيفية

لنص في اللغة المتن (TL) غريبة تماما عن الثقافة التي تعتبر اللغة المستهدفة جزءا منها"<sup>1</sup>.

وتكمن الصعوبة في ترجمة النصوص الأدبية أيضا في ارتباطها بسياقات وحقول دلالية معينة محددة ضمن الجو العام للنص الأدبي المؤطر بدوره بسياق اجتماعي ما متميز عن السياقات الاجتماعية الأخرى. كما أنه وبخلاف أسلوب خطاب النصوص العلمية الصريح والمباشر، فإن الخطاب في النصوص الأدبية خطاب متدرج وغير مباشر، حيث لا يمكن للمترجم قراءة أفكار المؤلف وإدراك المعاني والدلالات التي يقصدها دفعة واحدة، بل يتم ذلك بطريقة متسلسلة ومتدرجة عبر مختلف مراحل وأطوار القراءة للعمل الأدبي<sup>2</sup>.

وما يزيد الأمور تعقيدا هو أنّ خيارات المترجم محدودة وقاصرة في محاولاته لإزالة مكان الغموض في النص الأدبي، فهو إما يختار الأمانة للنص الأصلي فيبقى بذلك على الدلالات الغامضة مع إضافة بعض الشروح التوضيحية على الهامش مما قد يفسد جمالية أسلوب النص المترجم، أو أنه يتصرف في النص الأدبي فيترجمه ترجمة معنوية مكافئة، فيتهم بالخيانة للكاتب المؤلف وإفساد المحتوى الدلالي للنص الإبداعي<sup>3</sup>.

وبهذا نقول إنّ الترجمة الأدبية عملية معقدة للغاية، فهي كما قالت "إنعام بيوض":

"نقل للنص الأدبي بأمانة تولى للأديب ومقاصده، وللعمل الأدبي وجمالياته، وللقارئ وخلفياته"<sup>4</sup>.

وهذا يعني أن المترجم مطالب بأن تكون ترجمته مماثلة للنص الأصلي في دلالاته وإشاراته، ويراعي في عملية الترجمة هذه النقل الأمين لمقاصد المؤلف من كل تلك الإشارات والدلالات، في الوقت الذي يسعى فيه أيضا لإيجاد

<sup>1</sup>. Catford J. C., A Linguistic Theory of Translation, London, 1965, P. 99, cited in: إنعام بيوض، الترجمة الأدبية مشاكل وحلول، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط 1، 2003، ص 56.

<sup>2</sup>. Sang Zhonggang, A Relevance Theory Perspective on Translating the Implicit Information in Literary Texts, Journal of Translation, Vol. 2, N° 2, 2006, P. 43.

<sup>3</sup>. Ibid., P. 54.

<sup>4</sup>. بيوض، المرجع السابق، ص 46.

أساليب جمالية وفنية معادلة في لغة الوصول يهدف المترجم من ورائها إلى إحداث أثر في قراء النص المترجم يوازي ذلك الأثر الذي أحدثه النص الأصلي في قراءه<sup>1</sup>.

وتطرح مسألة هوية النص المترجم الكثير من الإشكالات عند المترجم الأدبي، فالأكيد أن النص الأدبي يحمل بين ثناياه صفات معينة وهوية خاصة استمدتها من فكر اللغة التي أنتج فيها، والمترجم في نقله لهذا النص يراعي الحفاظ على تلك الهوية وهو ما يبدو أمراً مستحيلاً عملياً باعتبار أن النص المترجم هو الآخر يستلهم ملامح هويته من فكر اللغة التي ترجم فيها<sup>2</sup>. هذه اللغة التي تتأثر بحسب "لايكوف" بعوامل عديدة ضمن السياق الاجتماعي الذي تستعمل فيه ومنها الطبقة الاجتماعية، الجنس، السن، الانتماء العرقي، الخلفية التعليمية، المهنة المزاول والمعتقدات الدينية، وهو ما يمثل واحداً من أهم العقبات والتحديات التي يواجهها المترجم الأدبي<sup>3</sup>.

أما بالنسبة للصعوبات التراكمية والأسلوبية التي تواجه ترجمة الأدب، فهي تندرج في إطار الصعوبات اللسانية التي يشير إليها "كاتفورد" بقوله:

"يرز تعذر الترجمة اللساني عندما تنعدم إمكانية تعويض عنصر معجمي أو تراكبي في اللغة

المتن بآخر من اللغة المستهدفة، الأمر الذي يعزى إلى وجود غموض يشكل سمة بارزة من

الناحية الوظيفية للغة المتن"<sup>4</sup>.

والمترجم الأدبي مطالب بأن يتجاوز هذه الصعوبات والنهوض بعملية الترجمة الشديدة التعقيد وذلك من خلال اكتسابه لمهارات الانتقال بأسلوب سلس بين عمليتي الترجمة الأساسيتين: الفهم Comprehension بكّل ما تنطوي عليه من عمليات ذهنية كـ"التأويل" Interpretation، و"الصياغة اللغوية" Formulation التي يمكن أن ترتقي إلى درجة "الإبداع" الأدبي Recreation<sup>5</sup>.

<sup>1</sup>. Sang Zhonggang, A Relevance Theory Perspective on Translating the Implicit Information in Literary Texts, P. 55.

<sup>2</sup>. نسيمه علان، إشكالية ترجمة النص الأدبي، مجلة التواصل، العدد 4، جوان 1999، ص 72.

<sup>3</sup>. Lakoff, R., You are what you say, 1991. In A. J. Evelyn and A. O. Gary (Eds.), The Gender Reader, Allyn & Bacon, Boston, cited in: Zhonggang, op. cit., P. 58.

<sup>4</sup>. Catford J. C., A Linguistic Theory of Translation, P. 94, cited in: 55، إنعام بيوض، الترجمة الأدبية مشاكل وحلول، ص

<sup>5</sup>. Peter Newmark, Approaches to Translation, Pergamon Press, Oxford – New York – Toronto – Sydney – Paris – Frankfurt, 2001, P. 17.

ومعنى ذلك أن الترجمة الأدبية تنطوي على قراءة النص الأدبي وتحليله جيدا بغية فهمه وتفسير معانيه، خصوصا وأنه يحمل سمات أسلوبية تغطي عليها الصيغ الإيحائية والتعابير المجازية، ويوظف لغة فنية وشعرية معقدة يستعصي فهمها حتى على أكثر المترجمين خبرة ومهارة، الأمر الذي يستدعي ضرورة تحليل المترجم لمضامين هذا النص تحليلا عميقا وشاملا وتأويلها تأويلا صحيحا ودقيقا من أجل بلوغ المقاصد الحقيقية للكاتب المبدع، وهو ما يعتبره "نيومارك" بمثابة عمل تمهيدي أساسي لإعادة صياغتها بأسلوب فني وجمالي جذاب يمكن أن يرتقي بها إلى مستوى العمل الإبداعي الأصلي<sup>1</sup>.

هذا، وقد يصادف أن يعاني المترجم الأدبي أيضا من مشكلة "التداخل اللغوي" Interference Linguistique مما يؤثر سلبا على عمله المترجم؛ فلكل لغة، كما هو معروف، خصائصها وتراكيبها الخاصة بها، وهو ما يفرض على المترجم معرفتها والإلمام بها حتى لا يحرفها ويقع في التداخل والخلط بين مختلف الأساليب اللغوية عند نقله للنصوص الأدبية من لغة لأخرى، وهذا ما أشار إليه الجاحظ بقوله:

"ومتى وجدنا الترجمان قد تكلم بلسانين علمنا أنه قد أدخل الضيم عليهما، لأن كل واحدة من اللغتين تجذب الأخرى وتأخذ منها وتعتز عليها"<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup>. XIAOCONG HUANG, STYLISTIC APPROACHES TO LITERARY TRANSLATION, P. 19.

<sup>2</sup>. نسمة عيلان، إشكالية ترجمة النص الأدبي، ص 71 - 72.

## 1. خصائص البنية السردية للروايتين العربية والانجليزية:

الرواية فن من الفنون الأدبية تعتمد السرد محورا للتعبير، وأساسا تبنى عليه، وهي كينونة ذات "بنية دلالية تنتجها ذات ضمن بنية نصية منتجة وفي إطار بنيات ثقافية واجتماعية محددة"<sup>1</sup>؛ أي أنها خطاب مستقل وتابع في الوقت نفسه؛ مستقل بما تتميز به عن غيرها من النصوص الابداعية الأخرى، العربية وغير العربية، من خصوصيات بنيوية وإنتاجية مؤطرة لها، وتابعة باتصالها وانفتاحها على "نصوص أخرى وبنيات أخرى ثقافية واجتماعية غير التي أنتجت فيها"<sup>2</sup>.

فالرواية نص أبدعته ذات ناصة، تتميز عن غيرها بقدراتها الشخصية ودوافعها الفكرية المؤطرة ثقافيا بمحيط معين من شأنه أن يعطي خصوصية لنصها. وهذا ما ذهب إليه معظم النظريات والمناهج السوسيونقدية الأدبية الحديثة، حيث أصبحت الرواية حسب هذه المدارس السوسيولوجية مؤسسة اجتماعية تفسر نصوصها وتحلل بنياتها السردية في علاقتها بالبيئة والمجتمع الذي أنتجت فيهما<sup>3</sup>، فهي لم تعد مجرد أثر فني وجمالي غايته الترفيه والتسلية بقدر ما أضحت تصورا وإعادة تشكيل للواقع الاجتماعي المعيش بكل ما يحمله هذا الواقع من مشاكل وآفاق وتطلعات<sup>4</sup>. ومن هنا فإن المجتمع موضوع من موضوعات الرواية وجزء لا يتجزأ منها، والرواية وليدة هذا المجتمع وثيقة الصلة به؛ فليس هناك رواية معزولة عن السياق الاجتماعي الذي حررت فيه<sup>5</sup>. وهذا ما ذهب إليه "عبد الله رضوان" عندما بين تلك العلاقة الوثيقة التي تربط الرواية كشكل فني وتعبيري متميز بالواقع الاجتماعي كسياق ثقافي وإيديولوجي مؤطر لها، فهو يعتقد أن "الرواية ألصق الفنون الأدبية بالمجتمع، بل إنها الفن الوحيد الذي يرى فيه المجتمع صورة ذاته،

<sup>1</sup>. سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 2001، ص 32.

<sup>2</sup>. المرجع نفسه، ص 33.

<sup>3</sup>. شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب، دار المنتخب العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 1993، ص 32.

<sup>4</sup>. روجي غارودي، ماركسية القرن العشرين، تر نزيه الحكيم، منشورات دار الآداب، بيروت، ط 4، 1978، ص 66.

<sup>5</sup>. سيد البحراوي، علم اجتماع الأدب، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، ط 1، 1992، ص 14.

متمثلة ومنعكسة داخل النص الروائي"<sup>1</sup>، لذلك لا يمكن للرواية العربية من هذا المنطلق إلا أن تعبر عن الواقع العربي بمضامينه وقضاياها المختلفة، ذلك لأن لها من الخصائص، وإن تقاسمت مع نظيرتها الغربية بعض السمات العامة، ما يميزها عن الرواية الانجليزية سواء كان ذلك على مستوى الشكل أو المضمون، هذه الخصائص التي تستمدّها وتستلهمها من البيئة الاجتماعية العربية التي تنتج فيها.

والرواية العربية وإن وقعت في بداياتها في فخ تقليد الأشكال الروائية الأوروبية التي يتعارض فيها الشكل السردى الغربى مع الواقع العربى، إلا أنها تفردت في وقت لاحق بخصوصيات بنيوية وموضوعاتية حاكت الثقافة العربية وعكست واقعها الاجتماعى<sup>2</sup>، فقد استلهمت الرواية العربية موضوعاتها من التراث العربى الأدبى والتاريخى والأسطورى والفولكلورى والصوفى و الدينى... واستعانت بالأمثال والحكم الشعبية والأشعار العربية القديمة والأغاني والمواويل والأحاجي والألغاز والخرافات في بناء نصوصها السردية، فكان بذلك الشكل السردى التراثى شكلا عربيا متميزا يتلاءم وطبيعة المجتمعات العربية ويعكس هويتها الأصيلة<sup>3</sup>.

ويمكن تقسيم الأشكال السردية العربية إلى ثلاثة أقسام رئيسة وهي:

أ. أشكال تراثية وشعبية: تستخدم لوازم القص والسير الشعبية وتوظف اللغة العامية البسيطة، كما في رواية "نوار اللوز" لواسيني الأعرج، وروايتي "ليالي ألف ليلة" و"الحرافيش" لنجيب محفوظ، حيث تسلسل سرد الحكايات في الرواية الأولى بالطريقة نفسها التي تسلسل فيها سرد حكايات الليالي العربية<sup>4</sup>، فيما اعتمدت الرواية الثانية في بناءها السردى على "الصورة الدائرية" نفسها التي حكمت بناء رواية "ليالي التراث" عندما

---

<sup>1</sup> عبد الله رضوان، الرائي، دراسات في سوسولوجيا الرواية العربية، 1999، ص 5، نقلا عن: أحمد ياسين العرود، مناهج النقد الأدبي في الأردن في النصف الثاني من القرن العشرين، ص 364.

<sup>2</sup> مراد عبد الرحمن مبروك، العناصر التراثية في الرواية العربية في مصر دراسة نقدية (1914-1986)، دار المعارف، القاهرة، ط 1، 1991، ص 24-25.

<sup>3</sup> عدالة محمد أحمد إبراهيم، الجديد في السرد العربى المعاصر، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، ط 1، 2006، ص 155.

<sup>4</sup> المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

اجتمعت الأحداث في بداية هذه الرواية ونهايتها حول مشهد واحد تقريباً أصبحت فيه البداية نهاية وآلت من خلاله النهاية إلى بداية<sup>1</sup>.

ب/ أشكال سردية تاريخية: تعتمد في نسج أحداثها على الرسائل والحوليات والمقتطفات التاريخية، كما نجد في رواية "زيني بركات" لجمال الغيطاني "وغرناطة" لرضوى عاشور<sup>2</sup>.

ج/ أشكال سردية صوفية: يغلب على شخصياتها دور الناسك والمرشد المصلح الذي غالباً ما يوظف ألفاظ المعجم الصوفي والتي نذكر منها: البصيرة، النوراني، الظاهر، الباطن، المجاهدة، الروح...<sup>3</sup>.

وعموماً، فإن الرواية العربية هي إما إحالات على نصوص صوفية ودينية، كما في رواية محمد المسعدي "حدث أبو هريرة قال"<sup>4</sup>، ورواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامة الزكي" التي تزخر بالكثير من الدلالات الدينية المستوحاة من القرآن كتوظيف العدد 'سبعة' في 'بعد الليلة السابعة'<sup>5</sup> و'استغرقت سبعة أيام...'<sup>6</sup>، أو أنها نسج لعوالم واقعية يستوحي الكاتب عناصرها الفنية من مصادر تراثية عربية كتبني دور "الحكواتي" الذي طالما عرفه العرب قديماً وتوظيفه في بناء الأعمال الروائية العربية<sup>7</sup>. كما أن اللغة، باعتبارها أداة من أدوات السرد، هي لغة عامية ومتداولة تتلاءم وطبيعة الحكيم الروائي العربي؛ فهي في الغالب لغة بسيطة في ألفاظها وتراكيبها كونها تنقل الواقع العربي البسيط وتصور الحياة الشعبية فيه<sup>8</sup>. ويتنقي الروائي العربي ألفاظه إما من الموروث التاريخي كتوظيف الغيطاني لألفاظ عثمانية شائعة عند العرب في رواية "الزيني بركات" ك'سكرية، حارة، العطارين...'<sup>9</sup>، أو أنه يلجأ إلى المرجعية الدينية الصوفية

---

<sup>1</sup>. عمر الدقاق، محمد نجيب التلاوي، مراد عبد الرحمن مبروك، ملامح الشر الحديث وفنونه، دار الأوزاعي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص 390-391.

<sup>2</sup>. مراد عبد الرحمن مبروك، العناصر التراثية في الرواية العربية في مصر، ص 287.

<sup>3</sup>. عدالة محمد أحمد إبراهيم، الجديد في السرد العربي المعاصر، ص 183.

<sup>4</sup>. مصطفى عبد الغني، مستقبل الرواية العربية، كتب عربية، مصر، 2006، ص 31.

<sup>5</sup>. الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامة الزكي، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000، ص 27.

<sup>6</sup>. المصدر نفسه، ص 38.

<sup>7</sup>. صالح صلاح، سرد الآخر الآن والآخر عبر اللغة السردية، المركز الثقافي العربي، بيروت- الدار البيضاء، 2003، ص 30.

<sup>8</sup>. Samah Selim, The Novel and the Rural Imaginary in Egypt 1880-1985, Routledge Curzon, New York and London, 2004, P. 35.

<sup>9</sup>. مراد عبد الرحمن مبروك، العناصر التراثية في الرواية العربية في مصر، ص 185.



كاعتماد "سعد مكايي" على ألفاظ صوفية مثل 'الخلوة، السكينة، الجلال، الستار...' في روايته "لا تسقني وحدي"<sup>1</sup>، وقد يكون المصدر أيضا الخرافات والأساطير التي غالبا ما تكون على مستوى عال من الإيحاء والرمزية<sup>2</sup>.

وتوصف الشخصيات في الروايات العربية بأنها شخصيات تراثية مرتبطة بالتاريخ الماضي أكثر منه بالزمن الحاضر<sup>3</sup>؛ فهي إما شخصيات شعبية كشخصية "الزويل" لجمال الغيطاني و"الزناقي" لمحمد السباطي أو شخصيات تراثية كشهرزاد ألف ليلة في رواية "أحلام شهرزاد" لطفه حسين، أو أسطورية كشخصيتي رواية "أيزيس وأوزيريس" لعبد المنعم محمد عمر، أو صوفية كالشخصية البطلة لرواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"<sup>4</sup> والتي وصف الطاهر وطار جانبها من مظهرها الخارجي بقوله: '... على رأسه شماغ وعقال أسود ...'<sup>5</sup>. وتختلف ملامح الشخصيات في الرواية العربية عن ملامح الشخصيات في الروايات الأخرى غير العربية سواء في أوصافها الجسمانية أو الاجتماعية أو النفسية، وهذا ما يمكن أن نلمسه في وصف نجيب محفوظ لأحد شخصيات رواياته "وكان الرجل يرتدي جلبابا ومعطفًا أبيض وطاقية... كبير الوجه والرأس... وفم واسع، وشفتين ممتلئتين، ولون قمحي مشرب بحمرة"<sup>6</sup>، فشخصيات الروايات العربية هي شخصيات حقيقية وواقعية مستقاة من المجتمع العربي؛ فالرجال هم عمال وقهوجية ومزارعون بسطاء والنساء هن ربات بيوت يقتصر دورهن على إنجاب الأطفال ومساعدة أزواجهن لمعالجة مصاعب وقسوة الحياة. ومن أبرز ميزات شخصيات الرواية العربية أيضا هي أنها شخصيات متكبرة ومتسلطة تسعى دائما إلى فرض وجودها على حساب الطرف الآخر ذلك لأنها تمثل تلك السلطة الآمرة والناحية التي تصبو دائما إلى تحقيق غاياتها وإرضاء حوائجها عبر الصدام المباشر مع شخصيات الرواية الأخرى، ومن الأمثلة على ذلك نذكر شخصية المعلم المتسلطة وشديدة الحزم في علاقته مع تلاميذه، وشخصية الأب الانفعالية والمتقلبة في معاملته لعائلته؛ وقد تجسدت صورة هاتين الشخصيتين في الكثير من الروايات العربية والتي نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر رواية

<sup>1</sup>. مراد عبد الرحمن مبروك، العناصر التراثية في الرواية العربية في مصر، ص 198.

<sup>2</sup>. المرجع نفسه، ص 212.

<sup>3</sup>. المرجع نفسه، ص 36.

<sup>4</sup>. المرجع نفسه، ص 39.

<sup>5</sup>. الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص 77.

<sup>6</sup>. نجيب محفوظ، خان الخليلي، دار مصر للطباعة، 1979، ص 40.

"الخبز الحافي" للكاتب المغربي محمد شكري، حيث تناولت هذه الرواية موضوع تعسف وتسليط أحد الآباء في علاقته مع زوجته وأولاده<sup>1</sup>، هذا بالإضافة إلى الكثير من الروايات العربية الأخرى التي جسدت ملامح وصفات الشخصية العربية بكل أبعادها ومظاهرها المختلفة التي تميزت بها عن شخصيات الرواية الغربية عموماً والانجليزية على وجه الخصوص.

وتعالج الرواية العربية مواضيع ذات الصلة بتقاليد ومعتقدات المجتمع العربي ومن بينها مسألة "المصير" الذي لطالما ارتبطت مدلولاته بتلك المفاهيم ذات المرجعية الدينية كالقضاء والقدر، فالقضاء والقدر تيمتين ذات أهمية بالغة في الأدب العربي وقيمتين متجذرتين بعمق في شخصيات الرواية العربية، وهذا ما يتجلى في رواية "اللس والكلاب" لنجيب محفوظ، فقد أشار الكاتب في هذه الرواية إلى أن أحد أهم الأسباب التي أدت إلى هزيمة العرب في حرب الستة أيام يعود إلى انهيار الوازع الديني وانحراف الشباب عن قيم وأخلاق مجتمعهم العربي.<sup>2</sup> والعرب هم أكثر الشعوب ارتباطاً بدينها وثقافتها وهو ما ينعكس بشكل مباشر على الأعمال الروائية العربية القديمة منها والجديدة، فقد عالجت رواية "حالة لبس" ليوسف إدريس مثلاً طريقة تصرف عميد الكلية مع الطالبة التي لمحها تدخن في أحد أرجاء الكلية فما كان عليه حينها إلا أن قام بطردها، مثل ذلك موضوع الشرف كقضية حساسة في العالم العربي، فقد كانت نهاية الطفلين المثلين في رواية "الرقصة المباحة" ليحي الطاهر عبد الله مأساوية جداً بأن قتل الطفل الأول ونفي الثاني خارج القرية.<sup>3</sup> كما أنه وعلى عكس الرواية الإنجليزية، تتخذ الموضوعات في الرواية العربية بعداً قومياً في دفاعها عن هويتها العربية ومرجعيتها الإسلامية وانتصارها للقضية الفلسطينية، وهذا ما نلمسه في أعمال جورج حنة "لاجئة"، ونجيب الكيلاني "أرض الأنبياء"، ويوسف سالم "دقت الساعة يا فلسطين"، وحليم بركات "ستة أيام"، وعيسى الناعوري "بيت وراء القضبان".<sup>4</sup>

<sup>1</sup>. Dalya Cohen-Mor, A Matter of Fate: The Concept of Fate in the Arab World as Reflected in Modern Arabic Literature, Oxford University Press, Oxford & New York, 2001, P. 86.

<sup>2</sup>. Ibid., P. 19-20.

<sup>3</sup>. Ibid., P. 112-113.

<sup>4</sup>. مصطفى عبد الغني، الاتجاه القومي في الرواية، مجلة عالم المعرفة، العدد 188، أغسطس (أوت) 1994، ص 185 - 186.

ولعل أبرز ما يميز الرواية العربية هو تبنيها لقوالب زمنية يمتزج فيها الحاضر بالماضي، حيث يستدرج الزمن الماضي إلى الحاضر بغية بعث الأجداد والبطولات القديمة والتباهي بها<sup>1</sup>، أو قصد إحياء واسترجاع الذكريات الجميلة التي ارتبطت بمرحلة الطفولة التي لم تكن تعرف معنى كل المآسي والحنن التي تواجهها في حاضرها؛ فاستحضار الزمن الجميل المرتبط بالماضي في الذهن يعوض عن كل ما فقدته النفس البشرية في حاضرها<sup>2</sup>، هذا الماضي الذي يمثل هويتها التي ارتبطت بالرقى والازدهار قد ينسيها حاضرها الهش الذي يعتبر المصدر الرئيس لكل النكسات والمشاكل التي تعصف بها، وعليه فإن ربط ماضيها بحاضرها يكون المنطلق الأساس نحو غد استشرافي متميز<sup>3</sup>. وقد يرتبط الزمن الحاضر في الرواية العربية أيضا بالزمن المستقبل، حيث تغترب الشخصيات الصوفية روحيا في المستقبل هربا من واقع الانحراف والفساد الأخلاقي الذي تعيش فيه<sup>4</sup>، كما أنها تسعى دائما إلى الانتصار على مظاهر البيئة الصحراوية القاسية للبلاد العربية التي تمثل حاضرها وذلك باستشراف المستقبل بحثا عن غد أفضل في الجنة<sup>5</sup>. وما قيل عن الشخصيات الصوفية يمكن أن يقال عن الشخصيات العجرية، فبالرغم من اختلاف الوسائل التي تستعملها هذه الشخصيات لبلوغ أهدافها إلا أن الغايات التي ترمي إليها تبقى واحدة، فالشخصيات العجرية، في الروايات المصرية خصوصا، تغترب في المستقبل المشرق هربا من واقع القهر والضياع ووسيلتها في ذلك هو الدجل والعرافة<sup>6</sup>.

وعلى عكس الروايات الغربية التي تؤثر حياة المدينة في نسج أحداثها على حياة الريف، تجري أغلب أحداث الرواية العربية في الأرياف التي تعد البيئة الرئيسة التي يحاك فيها النص السردي، وهذا ما نلمسه في رواية "يوميات نائب في الأرياف" لتوفيق الحكيم<sup>7</sup>، حيث يعد هذا الكاتب المصري من بين العديد من الكتاب المصريين والعرب الذين ألفوا روايات حول الفلاح ونمط الحياة التي يعيشها في القرية فيما عرف لاحقا باسم "الروايات القروية"

<sup>1</sup>. مراد عبد الرحمن مبروك، العناصر التراثية في الرواية العربية في مصر، ص 26.

<sup>2</sup>. مراد عبد الرحمن مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة رواية تيار الوعي نموذجا (1967-1994)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص 14.

<sup>3</sup>. مصطفى عبد الغني، مستقبل الرواية العربية، ص 76.

<sup>4</sup>. مبروك، المرجع السابق، ص 159.

<sup>5</sup>. سعد حسن كموني، الطلل في النص العربي دراسة في الظاهرة الطللية مظهرًا للرؤية العربية، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 1، 1999، ص 21-22.

<sup>6</sup>. أنظر: مراد عبد الرحمن مبروك، توظيف الشخصية العجرية في الرواية العربية في مصر 1967-1991، عالم الكتب، القاهرة، 1992، ص 7/12.

<sup>7</sup>. محمد حسن عبد الله، الريف في الرواية العربية، مجلة عالم المعرفة، العدد 143، نوفمبر 1989، ص 54.

Village novels<sup>1</sup>، فالروائي العربي لا يخرج عن وصف البيئة العربية التي تعيش فيها شخصياته بقراها وأريافها ووديانها وجبالها وصحاريها<sup>2</sup>، هذه البيئة التي تحمل إضافة إلى الإشارات التاريخية والأسطورية القديمة إشارات أخرى معاصرة، وهذا يعني أن البيئة العربية هي حيز مكاني وجغرافي يجمع بين زمنين اثنين في آن واحد وهما الزمن الماضي والزمن الحاضر<sup>3</sup>. وهناك من الروائيين العرب أيضا من يفضل تحريك شخصياته في المدينة وذلك في الأمكنة والأحياء الشعبية الفقيرة، كما هو الحال في رواية "ذات" التي نقلت صورة حية عن يوميات الطبقة الشعبية البسيطة في صراعها الدائم من أجل كسب لقمة العيش، وهو ما يتجلى في وصف المكان الذي تسكنه هذه الطبقة المكدومة 'الشارع امتلأ بالذكاكين والورش، الأرض الفضاء تحولت إلى مزبلة، محل محروس الحلاق أسفل العمارة، موقف عربات السرفيس، تكس التلاميذ في المدرسة الحكومية...'<sup>4</sup>

أما فيما يخص الرواية الانجليزية فقد عرفت تطورا ملحوظا مع بداية القرن العشرين متأثرة بالظروف والتطورات التي شهدتها العالم في تلك الحقبة بما فيها الحربين العالميتين الأولى والثانية والتي كان لها وقعها المباشر على العديد من الروائيين كـ"جورج إيليوث" George Eliot و"توماس هاردي" Hardy Thomas و"جوزيف كوند" Joseph Conrad و"جيمس جويس" James Joyce و"فيرجينيا وولف" Virginia Woolf وغيرهم من الروائيين الذين أسهموا في ظهور أشكال روائية جديدة ذات نهايات مفتوحة تترك في ذهن القارئ العديد من التساؤلات دون إجابات. كما أنه وعلى عكس روايات القرن التاسع عشر التي تطفئ عليها النهايات السعيدة، فإن روايات القرن العشرين هي روايات ذات أبعاد اجتماعية ونفسية عميقة تغلب عليها النهايات الحزينة والمأساوية<sup>5</sup>، فهي لم تعد تركز

---

<sup>1</sup>. Samah Selim, The Novel and the Rural Imaginary in Egypt 1880-1985, P. 2.

<sup>2</sup>. مراد عبد الرحمن مبروك، العناصر التراثية في الرواية العربية في مصر، ص 138.

<sup>3</sup>. المرجع نفسه، ص 220.

<sup>4</sup>. مراد عبد الرحمن مبروك، جيولوجيا النص الأدبي (تضاريس الفضاء الروائي نموذجاً)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، ط 1، 2002، ص

102.

<sup>5</sup>. Timothy Spurgin, The English Novel, The Teaching Company Limited Partnership, 2006, Part II, P. 3.

ترتكز على الراوي في سرد أحداثها وإنما أصبح الاعتماد فيها شبه كلي على الشخصيات التي تنوب عن الراوي في التعبير عن ذواتها والكشف عن عوالمها الداخلية بكل ما تحمله هذه العوالم من أفكار ومشاعر وذكريات<sup>1</sup>.

ويلجأ الروائي الغربي لمواكبة روح عصره بمتغيراتها وتعقيداتها المختلفة إلى بناء حبكة ونسج أحداثه عشوائياً؛ فهو غالباً ما يتجنب أساليب البناء الوصفي التقليدي التي لا يمكن أن تصلح لنقل أفكار وقضايا معاصرة<sup>2</sup>. وعلى الرغم من أن بعض الروايات الإنجليزية قد جاءت سهلة في ألفاظها بسيطة في تراكيبها كما عرف في كتابات "إرنست هيمنجواي"، إلا أن معظمها قد أثرت التعقيد في اللغة والتنوع في الأسلوب وذلك لنقل مختلف الأحداث والوقائع التي يشهدها العصر من حروب دموية وفوضى عارمة وغيرها. وتعتبر رواية "الصوت والغضب" The Sound and the Fury للروائي والشاعر الأمريكي "ويليام فوكنر" و"قلب الظلام" Heart of Darkness للأديب الإنجليزي "جوزيف كونراد" من بين النماذج الكثيرة عن صعوبة اللغة وتعقيد الأسلوب<sup>3</sup>، فقد غاب التجانس والتوافق عن فصولها وانتقل اهتمام روائيينها من بناء نصوص محكمة ومتناسكة المبنى إلى إنتاج نصوص مفككة وغير مترابطة تحمل دلالات غامضة وغريبة غالباً ما لا تتوافق وأفق انتظار القارئ<sup>4</sup>. ومن أمثلة هذا النوع الجديد من الكتابات أيضاً رواية "نساء عاشقات" Women in Love التي تحولت فيها صورة الأرنب الرقيقة وغير المؤذية إلى صورة وحش مخيف ومروع<sup>5</sup>، هذا بالإضافة إلى تلك الروايات التي تتنوع فيها اللغة السردية من فصل إلى آخر كروايات "جيمس جويس"؛ جويس"؛ فقد استعمل الكاتب في بعض من فصول رواياته لغة بسيطة وواضحة في حين تتبع تطور اللغة الإنجليزية من العصور الوسطى إلى الزمن الحاضر في فصول أخرى<sup>6</sup>. وهناك من الروائيين الإنجليز أيضاً من استوحى أشكاله وأساليبه وأساليبه السردية من أسطورة فرسان الملك آرثر في اجتماعاتهم حول المائدة المستديرة ومن بينهم "فيرجينيا وولف"،

<sup>1</sup>. Timothy Spurgin, The English Novel, P. 38.

<sup>2</sup>. Jesse Matz, The Modern Novel: A Short Introduction, Blackwell Publishing Ltd, USA-UK-Australia, 2004, P. 9.

<sup>3</sup>. Ibid., P. 28.

<sup>4</sup>. Ibid., P. 39.

<sup>5</sup>. Ibid., P. 72.

<sup>6</sup>. Spurgin, op. cit., P. 30.

حيث نلمس في الكثير من أعمالها الروائية حضور صورة الحلقة أو الدائرة، وذلك يعود إلى اعتقادها الراسخ بأن أسلوب العمل الأدبي هو ذو شكل دائري وطبيعة مستديرة بالأساس<sup>1</sup>.

وتتأثر اللغة، باعتبارها وعاء ناقلاً لثقافة وفكر المجتمع الذي تنتمي إليه، بالبيئة التي تستعمل فيها، فهي وسيلة تفكير قبل أن تكون أداة تعبير، فلا يمكن مثلاً أن نجد كلمة 'injuns'، إلا في مجتمعات يعيش فيها الهنود الحمر، كما أنه لا وجود لألفاظ مثل 'leanto' و'tank houses' و'hollow trees' إلا في بيئات غائية تصلح لبناء وسكن هذا النوع من البيوت والملاجئ<sup>2</sup>.

هذا، ويتجنب الروائيون العرب مراعاة لطبيعة المجتمع العربي المحافظة استعمال كل ما من شأنه أن يمس بالمرجعية الدينية الإسلامية أو يחדش الحياء العربي بينما تقل أهمية هذا الأمر عند الروائيين الغربيين الذين غالباً ما تشتمل رواياتهم على ألفاظ وعبارات هي بمثابة طابوهات في الثقافة العربية كلفظتي 'damn' و'son-of-a-bitch' وغيرهما<sup>3</sup>.

وكما هو الشأن بالنسبة للروايات العربية، تستمد الرواية الإنجليزية الحديثة ملامح شخصياتها من البيئة التي تنشأ فيها، وهي عموماً شخصيات أقل وسامة وبطولة وذكاء وأكثر انطواء وعزلة وجنونا من شخصيات روايات ما قبل القرن العشرين<sup>4</sup>، ذلك لأن الروايات الحديثة لم تعد تهتم بالمظاهر الخارجية لشخصياتها في علاقاتها مع الآخر، وإنما آثرت البحث في أفكارها وتصوراتها وتحري مشاعرها والدوافع السيكولوجية التي تحركها خصوصاً مع انتشار النظريات السيكولوجية الجديدة ومدارس التحليل النفسي بزعامة "فرويد"، لذلك جاءت معظم هذه الروايات معقدة في أحداثها وحبكها، غامضة في شخصياتها وحواراتها؛ حيث لا يكاد يستطيع القارئ أن يسبح في عقولها أو يتنبأ بحركاتها وردود أفعالها<sup>5</sup>. كما تختلف الشخصيات الإنجليزية عن الشخصيات العربية أيضاً في ثقافتها ودينها وطريقة تفكيرها

<sup>1</sup>. Patrick Parrinder, Nation and Novel: The English Novel from its Origin to the Present Day, Oxford University Press, Oxford-New York, 2006, P. 348.

<sup>2</sup>. John Steinbeck, The Grapes of Wrath, Penguin Books, 1992, P. 91.

<sup>3</sup>. Ibid., P.91.

<sup>4</sup>. Jesse Matz, The Modern Novel, P. 45.

<sup>5</sup>. Ibid., P. 18.

وحتى ملاحظها فهي مثلا شخصيات تلبس دور "الواعظ" Preacher<sup>1</sup> في روايات كرواية The Grapes of

Wrath أو تتقمص دور الكاهن في روايات أخرى كرواية "عباءة الأسقف" The Bishop's Mantle:

*"Hilary Laurens, young Episcopal priest..., has returned to this home town ..."*<sup>2</sup>

" لقد عاد هيلاري لورنس، كاهن الأسقفية الشاب، مؤخرا إلى موطنه ... " (ترجمتنا)

وقد تناولت الرواية الانجليزية مظاهر الحياة بطابوها كما كانت بذلك أكثر انفتاحا على مظاهر التفسخ الأخلاقي وتشبعا بتصورات الفكر والثقافة الغربية، فتحدثت بإسهاب عن الجنس والعشق الممنوع وكل ما ترفضه الثقافة العربية، وهذا ما يمكن أن نلمسه في رواية "أبناء وعشاق" Sons and Lovers للأديب البريطاني "ديفيد هيربرت لورانس" D. H. Lawrence<sup>3</sup>.

كما أخذت قضية الصراع الثقافي وموضوع العائلة حيزا كبيرا من أعمال الروائيين الأمريكيين، فروايتي "طفل القطران" Tar Baby و "وداعا كولمبوس" Goodbye, Columbus مثلا هما من بين النماذج الكثيرة التي تناولت قضية الصراع الطبقي أو العرقي القائم بين مختلف طبقات وأجناس المجتمع الواحد<sup>4</sup>، في حين صورت رواية The Grapes of Wrath دور العائلة وأهميتها في تحديد مصير البطل وذلك بدعمه والوقوف إلى جانبه في أحلك الفترات التي قد يمر بها<sup>5</sup>. وقد أثر موضوع الطلاق أيضا في شكل الرواية الأمريكية عندما أصبح مظهرا من أهم مظاهر مظاهر الفردانية ومفهوما يعبر عن الثورة والتحرر من عبودية الزواج، كما ارتبطت دلالاته أيضا بالقطيعة مع الماضي الأليم وبداية لعهد جديد يولي اهتماما أكبر للسعادة الفردية للشخص وذلك على حساب مفاهيم العائلة والأمة والإله. ويعد "جون أبدايك" John Apdike و "ماري مكارثي" Mary McCarthy من أهم الروائيين الذين

<sup>1</sup>. John Steinbeck, The Grapes of Wrath, P. 91.

<sup>2</sup>. Agnes Sligh Turnbull, The Bishop's Mantle, Macmillan, 1960, P. 1.

<sup>3</sup>. Timothy Spurgin, The English Novel, P. 24.

<sup>4</sup>. Lynda G. Adamson, Thematic Guide to the American Novel, Greenwood Press, Westport-Connecticut-London, 2002, P. 81.

<sup>5</sup>. Ibid., P. 115.

تناولوا هذا الموضوع في كتاباتهم فأسهموا بذلك في ظهور ما اصطلح عليه فيما بعد بـ "روايات الطلاق" Divorce Novels التي جعلت من موضوع "الطلاق" رمزا من رموز الولايات المتحدة الأمريكية<sup>1</sup>.

وإذا كانت معظم الروايات العربية قد اتخذت في موضوعاتها بعدا عربيا وقوميا، فإن نظيرتها الانجليزية لا تعد أكثر من كونها وسيلة تعبيرية عن الانشغالات الفردية والقضايا التي لا تتجاوز الحدود الوطنية كمسألة الهوية الوطنية التي أخذت في الانتشار في المجتمع الأمريكي خصوصا بعد ظهور ما سمي بـ "روايات الهجرة" The Novels of Immigration<sup>2</sup>، وقضية مصير مملكة بريطانيا كدولة شيوعية والغموض الذي يكتنف مستقبلها خصوصا في ظل الغزو الألماني المحتمل عليها<sup>3</sup>. هذا إضافة إلى تلك الروايات التي عالجت مشكلة انقسام تاريخ وثقافة اسكتلندا<sup>4</sup>. وهناك من الروائيين الانجليز أيضا من تأثر في بناء أعماله الأدبية بأسطورة الملك آرثر وبطولاته، وهذا ما يتجلى في معظم الروايات التي تناولت الصراع التاريخي القائم بين قبائل السلت والساكسون، كرواية "الأمواج" The Waves<sup>5</sup> لـ "فيرجينيا وولف" وكذا رباعية "تيرنس هنري وايت" T. H. White التي صورت فيها شخصية "آرثر" كبطل وطني خارق لها الفضل الكبير في انتصار القبائل السكسونية على الجيوش السلتيّة المهيبة<sup>6</sup>.

وعلى عكس الزمن في الرواية العربية الذي ينحس "في المقابلة بين الماضي والحاضر"<sup>6</sup>، تنبني الرواية الانجليزية "على مبدأ المقابلة بين الحاضر والمستقبل"<sup>7</sup>، فهي ترفض "الماضي باسم مستقبل أحسن وأفضل يحركها إليه إيمانها بالتطور"<sup>8</sup>، وهذا يعني أن الزمن الحاضر هو مرتكز الحياة وأساسها الذي يحرك عجلة التطور ويسرعها فهو المنطلق نحو نحو بلوغ مستقبل مشرق، أما الزمن الماضي فهو مرادف عندها للجمود الفكري والأصالة غير الوظيفية. وبما أن الرواية الانجليزية تنتمي إلى الحضارة الغربية المادية فإن الزمن عندها يمثل قيمة مادية أيضا كأى سلعة أخرى تفقد أهميتها

<sup>1</sup>. Kimberly A. Freeman, Love American Style: Divorce and the American Novel (1881-1976), Routledge, New York & London, 2003, P. 3-4.

<sup>2</sup>. Patrick Parrinder, Nation and Novel, P. 414.

<sup>3</sup>. Ibid., P. 293.

<sup>4</sup>. James F. English, A Concise Companion to Contemporary British Fiction, Blackwell Publishing, USA-UK-Australia, 2006, P. 128.

<sup>5</sup>. Parrinder, op. cit., P. 344-345.

<sup>6</sup>. عبد الصمد زايد، مفهوم الرمز ودلالته، الدار العربية للكتاب، ليبيا- تونس، 1988، ص 290.

<sup>7</sup>. المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

<sup>8</sup>. المرجع نفسه، الصفحة نفسها.



وقيمتها الوجودية بمجرد استهلاكها<sup>1</sup>. وقد أصر الكاتب الإنجليزي "فيليب نيكولاس فوربانك" P. N. Furbank على ضرورة تصوير قضايا الحاضر وانشغالاته حتى في تأليف الروايات التاريخية، حيث اعتبر أن مهمة كاتب هذا النوع من النصوص ليست تسليط الضوء على التاريخ الماضي بقدر ما هي توظيف لهذا الماضي من أجل التعبير عن الحاضر، وعليه فإن اهتمام الروائي التاريخي حسبه يجب أن ينصب على الحاضر وليس الماضي<sup>2</sup>.

وتميل الرواية الإنجليزية إلى نسج أحداثها وتحريك شخصياتها في المدن بدلا من الأرياف والقرى، هذه المدن التي هي بمثابة بؤر للعنف والفوضى والكرامة المهذورة<sup>3</sup>، ترفض السماح لشخصيات وأبطال الرواية بأن يقطنوها فتتصارع بذلك معهم<sup>4</sup>، وهذا ما نجده في رواية "الممر الأخير" The Final Passage للكاتب الإنجليزي "كريل فيليبس" Caryl Phillips، فقد صورت هذه الرواية معاناة أحد المهاجرين القادمين إلى مدينة "لندن" والذي لم يستطع التكيف وظروف العيش القاسية هناك بسبب عجزه عن إيجاد فرصة لمنصب عمل لائق فاضطر بذلك للرحيل إلى مكان آخر<sup>5</sup>. وقد طغى الحيز المكاني اللندني على الكثير مما عرف لاحقا بـ "روايات الهجرة"، فعدت بذلك "لندن"، باعتبارها مدينة عالمية، المكان الأمثل للاغتراب لأبطال هذا النوع من الروايات<sup>6</sup> الذين ارتبطت عندهم فترة الطفولة بالعيش في الريف بكل ما يحمله هذا المكان من معان الاستقرار والانسجام والتلاحم بين أفرادهم، في حين اقترنت عندهم مرحلة المراهقة والشباب بالانتقال للعيش في المدينة بكل ما يعكسه هذا المكان من تجارب مضللة وإغراءات زائفة غالبا ما تصدم المهاجر فتزغمه على العودة إلى موطنه الأصلي<sup>7</sup>.

وإذا كان الريف مرادفا للشقاء والفقر عند العربي ورمزا للأصالة والهوية عند الإنجليزي، فهو المنبع الحقيقي للسكينة والرفاه الاجتماعي عند الأمريكي الذي وهربا من واقع الحياة المزري في المدينة يفضل العيش في الريف

---

<sup>1</sup>. مراد عبد الرحمن مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، ص 14.

<sup>2</sup>. James F. English, A Concise Companion to Contemporary British Fiction, P. 182.

<sup>3</sup>. Patrick Parrinder, Nation and Novel, P. 390.

<sup>4</sup>. Jesse Matz, The Modern Novel, P. 70.

<sup>5</sup>. Parrinder, op. cit., P. 391.

<sup>6</sup>. Ibid., P. 384.

<sup>7</sup>. Ibid., P. 397.

والضواحي لما يمنحانه له من امتيازات وسعادة لا يمكن أن تضمنها له حياة الحضر والمدينة<sup>1</sup>، وهذا ما يمكن أن نلمسه في أعمال بعض الروائيين الأمريكيين مثل "جون أبدايك" و"جويس كارول" Joyce Carol الذين حاولوا نقل صورة حية عن واقع الحياة المعيشة في عدد من الضواحي والأرجاء المتاخمة للمدن الرئيسية وهو ما أسهم في انتشار وتطور هذا النوع من الكتابات الروائية الأمريكية التي مثلت فيها الضاحية كحيز جغرافي المرتكز الأساسي في بناء الأحداث وصوغ مجرياتها<sup>2</sup>.

والجدول التالي يلخص لنا كل تلك الفوارق بين الروائتين العربية والانجليزية التي سبق وأن أشرنا إليها:

| الرواية الانجليزية <sup>3</sup>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              | الرواية العربية                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      |       |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------|
| <ul style="list-style-type: none"> <li>• تتميز الرواية الانجليزية بنهاياتها المفتوحة التي تترك في ذهن القارئ العديد من الأسئلة دون إجابات.</li> <li>• على عكس روايات القرن التاسع عشر التي تغطي عليها النهايات السعيدة، فإن روايات القرن العشرين هي روايات ذات أبعاد اجتماعية ونفسية عميقة تغلب عليها النهايات المأساوية والحزينة.</li> <li>• تعبر الرواية الانجليزية عن ذوات شخصياتها وتحاول الكشف عن عوالمها الداخلية بكل ما تحمله هذه العوالم من أفكار ومشاعر .</li> <li>• تبني الرواية الانجليزية حبكها وتنسج أحداثها عشوائيا كما تتجنب الاعتماد على أساليب البناء الوصفي التقليدي.</li> <li>• يغيب التجانس بين فصول الرواية الانجليزية الحديثة كما أن نصوصها غير متماسكة المبنى فهي نصوص مفككة وغير مترابطة تحمل دلالات غامضة وغريبة.</li> <li>• هناك الكثير من الروائيين الانجليز من استوحى</li> </ul> | <ul style="list-style-type: none"> <li>• تستلهم الرواية العربية شكلها السردى من التراث العربي سواء الأدبي أو التاريخي أو الأسطوري أو الفولكلوري أو الصوفي أو الديني، وقد تستعين بالأمثال والحكم الشعبية والأشعار العربية القديمة والأغاني والمواويل والأحاجي والألغاز والخرافات.</li> <li>• يشيع في الرواية العربية استعمال الشكل السردى التراثي وهو ينقسم إلى ثلاث (03) أشكال: <ol style="list-style-type: none"> <li>1- أشكال تراثية شعبية.</li> <li>2- أشكال سردية تاريخية.</li> <li>3- أشكال سردية صوفية.</li> </ol> </li> </ul> | السرد |

<sup>1</sup>. Catherine Jurca, White Diaspora : The Suburb and the Twentieth-Century American Novel, Princeton University Press, Princeton and Oxford, 2001, P. 6.

<sup>2</sup>. Ibid., P. 160.

<sup>3</sup>. نقصد بالرواية الانجليزية في هذا المقام الرواية الانجليزية الحديثة، أي رواية القرن 20 على وجه التحديد، وهي الحقبة التي توازي كرونولوجيا فترة ظهور الرواية العربية التي بدأت إرهاباتها الأولى فقط مع بداية القرن العشرين.

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           |  |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--|
| <p>أشكاله السردية من أسطورة الملك آرثر وفرسانه.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• لغة جريئة ومبتدلة، إذ غالبا ما تشتمل الروايات الغربية عموما والروايات الانجليزية على وجه التحديد على ألفاظ وعبارات هي بمثابة طابوهات في الثقافة العربية.</li> <li>• لغة صعبة ومعقدة الأسلوب؛ فبالرغم من أن بعض الروايات الانجليزية قد جاءت سهلة في ألفاظها بسيطة في تراكيبها كما عرف في كتابات "إرنست هيمنغواي"، إلا أن معظمها قد أثرت التعقيد في اللغة والتنوع في الأسلوب.</li> <li>• لغة مستنبطة من الواقع والبيئة الانجليزيين.</li> <li>• تنوع اللغة السردية في بعض الروايات من فصل إلى آخر فهي تتراوح بين اللغة البسيطة والواضحة في بعض الفصول في حين تتبع مختلف مراحل تطور اللغة الانجليزية من العصور الوسطى إلى الزمن الحاضر في فصول أخرى.</li> </ul> | <p>اللغة</p>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |  |
| <ul style="list-style-type: none"> <li>• شخصيات أقل وسامة وبطولة وذكاء وأكثر انطواء وعزلة وجنونا من شخصيات روايات ما قبل القرن العشرين.</li> <li>• لا تهتم الرواية الانجليزية بالمظاهر الخارجية لشخصياتها في علاقاتها مع الآخر وإنما تبحث في أفكارها وتصوراتها وتتحرى مشاعرها والدوافع السيكولوجية التي تحركها في ظل انتشار النظريات السيكولوجية الجديدة ومدارس التحليل النفسي.</li> <li>• شخصيات غامضة؛ إذ لا يكاد القارئ يستطيع أن يسبح في عقولها أو يتنبأ بحركاتها وردود أفعالها.</li> <li>• شخصيات مختلفة في دينها وثقافتها وطريقة تفكيرها وحتى ملامحها عن الشخصيات العربية.</li> </ul>                                                                                                                                                              | <p>الشخصيات</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• شخصيات تراثية مرتبطة بالتاريخ الماضي أكثر منه بالزمن الحاضر وهي إما: <ol style="list-style-type: none"> <li>1. شخصيات شعبية كشخصية "الزويل".</li> <li>2. شخصيات تراثية كشهرزاد ألف ليلة وليلة.</li> <li>3. أسطورية كشخصيتي رواية "أيزيس وأوزيريس".</li> <li>4. صوفية كالشخصية الرئيسة في رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي".</li> </ol> </li> <li>• تختلف ملامح الشخصيات العربية في أوصافها الجسمانية والاجتماعية والنفسية عن ملامح الشخصيات غير العربية.</li> <li>• شخصيات الروايات العربية هي شخصيات حقيقية وواقعية مستوحاة من الواقع العربي وهي عموما شخصيات عنيفة ومتسلطة.</li> </ul> |  |

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p><b>الزمان</b></p>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       | <ul style="list-style-type: none"> <li>• يمتزج الزمن الحاضر في الرواية العربية بالزمن الماضي، حيث يستدرج الزمن الماضي إلى الحاضر بغية بعث الأبحاد والبطولات القديمة والتباهي بها أو استرجاع الذكريات الجميلة التي لا تنسى.</li> <li>• يرتبط الزمن الحاضر في الرواية العربية أيضا بالزمن المستقبل، حيث تغترب الشخصيات الصوفية روحيا والشخصيات العجرية دجلا في المستقبل بغية الهروب من واقع الحياة المرير.</li> </ul>                                                                                                                                                                                                                                                                        |
| <p><b>المكان</b></p>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       | <ul style="list-style-type: none"> <li>• تجري أغلب أحداث الرواية العربية في الأرياف التي تعد البيئة الرئيسة التي يحاك فيها النص السردى.</li> <li>• هناك من الروائيين العرب أيضا من يفضل تحريك شخصياته في المدينة وكل الأمكنة والأحياء الشعبية الفقيرة.</li> <li>• البيئة العربية هي حيز مكاني وجغرافي يجمع بين زمنين اثنين في آن واحد وهما الزمن الماضي والزمن الحاضر.</li> </ul>                                                                                                                                                                                                                                                                                                          |
| <p><b>الموضوع</b></p>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      | <ul style="list-style-type: none"> <li>• المواضيع المعالجة في الرواية العربية هي ذات الصلة بعادات وتقاليد وواقع المجتمع العربي ونذكر منها: <ol style="list-style-type: none"> <li>1. مسألة "المصير".</li> <li>2. القضاء والقدر.</li> <li>3. موضوع الشرف والأخلاق...</li> </ol> </li> <li>• تتخذ الموضوعات في الرواية العربية بعدا قوميا في دفاعها عن هويتها العربية ومرجعيتها الإسلامية وانتصارها للقضية الفلسطينية.</li> </ul>                                                                                                                                                                                                                                                            |
| <ul style="list-style-type: none"> <li>• تقوم الرواية الانجليزية على مبدأ المقابلة بين الحاضر والمستقبل، فهي ترفض الماضي باسم مستقبل أحسن؛ ذلك لأن الزمن الحاضر هو مركز الحياة وأساسها، فهو المنطلق نحو بلوغ مستقبل مشرق، أما الزمن الماضي فهو مرادف عندها للجمود الفكري والأصالة غير الوظيفية.</li> </ul>                                                                                                                                                                 | <ul style="list-style-type: none"> <li>• تفضل الرواية الانجليزية نسج أحداثها وتحريك شخصياتها في المدن بدلا من الأرياف والقرى.</li> <li>• يطغى الحيز المكاني اللندني على الكثير مما عرف بـ"روايات الهجرة"، فعدت بذلك لندن، باعتبارها مدينة عالمية، المكان الأمثل للاغتراب.</li> <li>• تربط الرواية الانجليزية مرحلة الطفولة بالعيش في الريف بكل ما يحمله هذا المكان من معان الاستقرار والانسجام، بينما ترتبط فيها مرحلة المراهقة والشباب بالانتقال للعيش في المدينة بكل ما تعكسه من تجارب مضللة وإغراءات زائفة.</li> <li>• إذا كان الريف مرادفا للشقاء والعذاب النفسي عند العربي ورمزا للأصالة والهوية عند الإنجليزي، فهو المنبع الحقيقي للسكينة والرفاه الاجتماعي عند الأمريكي.</li> </ul> |
| <ul style="list-style-type: none"> <li>• الرواية الانجليزية مفتحة على مظاهر التفسخ الأخلاقي ومتشعبة بتصورات الفكر والثقافة الغربية و مواضيعها عموما هي: <ol style="list-style-type: none"> <li>1. الجنس والعشق الممنوع .</li> <li>2. قضية الصراع الثقافي أو الطبقي أو العرقي القائم بين مختلف القبائل.</li> <li>3. موضوع العائلة ودورها في تحديد مصير البطل.</li> <li>4. موضوع الطلاق.</li> </ol> </li> <li>• الرواية الانجليزية هي وسيلة تعبيرية عن الانشغالات</li> </ul> |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            |

|                                                                                                                                                                                         |  |  |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--|--|
| الفردية والقضايا التي لا تتجاوز الحدود الوطنية كمسألة الهوية الوطنية الأمريكية وقضية مصير مملكة بريطانيا الشيوعية، بالإضافة إلى الروايات التي عالجت مشكلة انقسام تاريخ وثقافة اسكتلندا. |  |  |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--|--|

ولعل كل هذه الفروق بين الروايتين الانجليزية والعربية هي التي تجعل من عمل المترجم عملا معقدا للغاية، فالمترجم للرواية الانجليزية إلى اللغة العربية مثلا لا يكتفي بنقل الدلالات والمعاني التي تحملها هذه الرواية إلى نص اللغة الهدف فقط، وإنما ينقل معها أيضا شكل وروح النص الإبداعي الأصلي بجميع مقوماته اللغوية والبنوية ويكيفها بحسب طبيعة البنية اللغوية والأسلوبية المتميزة للرواية العربية، لذلك فإن مهمة المترجم تقتضي الحذر الشديد في التعامل مع هذا النوع من النصوص، فهو حتما لا يريد لنصه أن يكون مجرد نص مقلد لنص آخر بلسان عربي ولكنه يسعى دائما إلى إنتاج نص أصلي جديد في اللغة الهدف يكون متجانسا مع نص لغة المصدر لا مساويا له ، وهذا ما لا يمكنه أن يتحقق إلا من خلال تبني الأساليب السردية التراثية العربية وما يتماشى مع هذه الأساليب من شخصيات وبيئات وأزمنة عربية خالصة، وإن كان ذلك عمليا أمرا غاية في الصعوبة بل قل أنه مستحيل التحقيق.

## 2. تأثير الاختلاف في البنية السردية للروايتين العربية والانجليزية على عملية الترجمة:

إن الترجمة الأدبية عملية فكرية وإبداعية تهدف إلى نقل معاني نص ما بما يحمله من إشارات ثقافية وحضارية إلى لغة ثانية مستهدفة، فهي ليست مجرد نقل حرفي للكلمات بما يعادلها من كلمات أخرى في اللغة الهدف بقدر ما هي استيعاب وتعبير عن ثقافة ما في لغة أخرى<sup>1</sup>، لذلك يجد المترجم نفسه مرغما على البحث في أفضل السبل الممكنة لنقل مضامين تلك النصوص في اللغة الهدف دون تحريف أو تزييف، وتزداد صعوبة هذه المهمة عندما يتعلق الأمر بترجمة النصوص الروائية المشحونة ثقافيا والتي يلتزم فيها المترجم بنقل روح النص الأصلي بجميع مستوياته المعجمية والبلاغية والإشارية إلى اللغة الهدف، وهو ما يبدو عمليا أمرا مستحيلا. فالملاحظ هو غياب الخصوصيات الثقافية المميزة للنصوص الانجليزية الأصلية عن معظم النصوص المترجمة إلى اللغة العربية؛ حيث أن معظم الأعمال

<sup>1</sup>. بشير العيسوي، الترجمة إلى العربية قضايا وآراء، دار الفكر العربي، ط 1، 1996، ص 72.

الروائية الانجليزية تتضمن إشارات تاريخية وثقافية وحضارية تمثل ذاكرة ذلك المجتمع، هذه الإشارات التي غالبا ما تضيع في النصوص العربية المترجمة فيجد القارئ العربي نفسه بذلك تائها في نصه غير مدرك لرسالة الكاتب ومقاصده منها خصوصا إذا كان جاهلا بتاريخ وثقافة المجتمع الإنجليزي<sup>1</sup>، فالكاتب قبل أن يكون كاتباً هو كائن اجتماعي ينتمي إلى بيئة اجتماعية معينة لها تاريخها وعاداتها وتقاليدها، هذه البيئة هي التي تؤثر على الموضوعات التي يتم انتقاؤها والأسلوب المتبع في الكتابة وحتى في طريقة سرد الأحداث، فهي المصدر الرئيس الذي يستمد منه الكاتب القضايا التي تؤرقه والمواضيع التي تشغل باله.

وإذا كانت البيئة الانجليزية من حيث الخصائص التاريخية والثقافية مختلفة عن البيئة العربية فهذا يعني أن مكونات الرواية الانجليزية التي تنتمي إليها هي غير مكونات الرواية العربية، وهو ما يطرح تحدياً كبيراً لدى المترجم الأدبي الذي غالبا ما يجد صعوبة في ترجمة مضامين وإشارات تلك الروايات من لغتها الأصل إلى اللغة الهدف، ونذكر من أمثلتها رواية "تيس" Tess للروائي الإنجليزي "توماس هاردي" التي تناولت جزءاً من تاريخ بريطانيا المتمثل في نهاية عهد النظام الملكي بها<sup>2</sup>، وروايات "سهيل إدريس" التي عالجت قضايا وطنية وقومية كالتحرر من الاستعمار ومسألة المصير العربي فعمدت بذلك أسلوب الكاتب الذي انتقى فيها الألفاظ والعبارات بدقة كبيرة لتعبر عن توجهه الفكري وإيديولوجيته المساندة للقضية الفلسطينية، ومن بين هذه الألفاظ الدالة على ذلك نذكر: 'صمود، ثورة، نضال، مقاومة، انتفاضة، القدس، القطاع، الضفة، حرية، عدالة'<sup>3</sup>، وهي ألفاظ لا وجود لها في الثقافة الانجليزية كون أن معاجمها لا تشمل عليها، وهو الأمر الذي يؤثر في عملية الترجمة التي تتأثر بدورها بمرجعية وانتماء المترجم؛ فإذا كان المترجم عربياً فالراجح أنه سيساند القضية الفلسطينية فيقوم بذلك بنقل تلك الألفاظ حرفياً وبكل أمانة ممكنة إلى النص الهدف، أما إذا كان إنجليزياً فأغلب الظن أن الضحية عنده ستحول إلى جلال.

<sup>1</sup>. بشير العيسوي، الترجمة إلى العربية قضايا وآراء، ص 17.

<sup>2</sup>. جمال محمد جابر، منهجية الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق: النص الروائي، نموذجاً، دار الكتاب الجامعي، العين، الإمارات العربية المتحدة، ط 1، 2005، ص 113.

<sup>3</sup>. المرجع نفسه، ص 114.

وبهذا تتأثر اللغة والأسلوب السردى الروائي بالبيئة الجغرافية التي أنتجت فيها الرواية، هذه البيئة التي تنفرد بخصائص وسمات معينة تميزها عن البيئات الجغرافية الأخرى سواء كانت جبالا أو أدغالا أو صحاري<sup>1</sup>، وهذا ما يتجلى في الروايات التراثية السعودية المختلفة كروايتي "الانتقام الطبيعي" لمحمد عبد الله الجوهري، و"فتاة البسفور" لصالح سلام التي تناولت موضوع توحيد الدولة السعودية تحت اسم "المملكة العربية السعودية". وقد نسجت أحداث هاتين الروايتين في بيئة صحراوية قاسية اتخذ روائيوها في وصفها لغة وأسلوبا يعكسان طبيعة هذه المنطقة بخصوصياتها المتميزة التي قد يجهلها المترجم أو يفشل في إيجاد مقابل لها في اللغة الهدف مما قد يؤثر على ترجمته<sup>2</sup>. وهذا ما ينطبق أيضا على رواية "بداية ونهاية" للروائي المصري "نجيب محفوظ"، فقد اعتمد الكاتب في بناء هذه الرواية على أسلوب السرد التراثي فوظف بذلك عبارات من القرآن الكريم كما في قوله: "ولا يحزنون، عبست وتولت، بردا وسلاما، حمالة الحطب"، ومن السنة النبوية في: "والله يا أخي لو وضعوا الشمس في يميني والقمر في يساري على أن أتركها ما تركتها"، ومن شعر "امرئ القيس" في: "وكان الليل قد أرخى سدوله"، تضاف إليها عبارات من الواقع اليومي المصري كما في: "يا خراب بيتك يا אחتي و"دقة قديمة"<sup>3</sup>، وهو ما يمكن أن يمثل تحديا كبيرا لدى المترجم الذي يجد نفسه مترددا بين خيارين اثنين في عملية الترجمة، فهو إما يختار تبني الشكل السردى العربى كما هو في نصوصه المترجمة إلى اللغة الانجليزية فيفقد بذلك نصه المترجم ميزة النص الأصلي ويشوبه الغموض والغربة أو أنه يعمد إلى إسقاط هذا النموذج السردى العربى لصالح أشكال سردية بديلة في الرواية الانجليزية فتفقد بذلك الترجمة الشكل والبناء الفني المتفرد للنص الأصلي، كما يغيب عنها التوافق والموائمة بين الشكل السردى الغربى ومضمون الحياة العربية .

ومن الأمور الهامة التي يراعيها المترجم أيضا عند ترجمته للنصوص الأدبية هو اختلاف دلالات بعض الألفاظ والمفاهيم وتباين مضامينها وإشاراتها الرمزية من ثقافة إلى أخرى، هذه الدلالات التي غالبا ما يساء تأويلها من طرف المترجم فيقع بذلك في المحذور، فإذا كان للزواج على سبيل المثال في الثقافة العربية والإسلامية دلالات إيجابية ترمز إلى

<sup>1</sup>. جمال محمد جابر، منهجية الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق، ص 114.

<sup>2</sup>. مراد عبد الرحمن مبروك، النص الروائى الخليجى وآليات التشكيل "الزمكاني": الرواية السعودية أنموذجا (دراسة تطبيقية على وجهة البوصلة)، في مجلة فكر وإبداع، حسن البنداري، دار الإبداع للصحافة والنشر والتوزيع، القاهرة، ، فبراير (فيفري) 2010، ج 57، ص 73.

<sup>3</sup>. جابر، المرجع السابق، ص 118-119.

العفاف والسعادة والاستقرار والبناء الأسري، وللطلاق مدلولات سلبية ترتبط بالهدم والانفصال والتفكك وحياة الوحدة والعزلة وهذا ما نلمسه في بعض الروايات العربية والتي نذكر منها "عيوب الخريف" لإبراهيم الناصر و"سفينة الصفا" لحمزة بوقري<sup>1</sup>، فإن للزواج في المجتمعات الغربية المادية خصوصاً المجتمع الأمريكي إشارات ضمنية مرتبطة بالاستعمار والعبودية والامتثال للآخر<sup>2</sup>، في حين يقتزن مفهوم الطلاق عندهم بالقطيعة مع الماضي الأليم ونقطة انطلاق نحو مستقبل أفضل؛ فهو رمز للعلمانية والتحرر الديني والفكري\* وهي كلها مفاهيم انعكست في الأعمال الأدبية للروائيين الأمريكيين "جون ابدايك" و"ماري مكارثي"<sup>3</sup>.

ومن أكبر التحديات التي تواجه المترجم الأدبي أيضاً هو اختلاف المستويات اللغوية بين الروائيتين العربية والانجليزية، فإذا كانت سمات اللغة في الرواية الانجليزية هي الصعوبة والتعقيد وهو ما يتماشى مع التطور الحاصل في المجتمع الانجليزي وواقع الحياة المعقدة والمتشعبة في المدينة، فإن الرواية العربية تفضل اللغة العامية والمتداولة وهو ما يتلاءم مع طبيعة السرد الحكائي التراثي وبساطة الحياة الشعبية في القرى والمداشر.<sup>4</sup> ولعل الإشكال الرئيس الذي يطرح في هذا الشأن هو كيف يصل المترجم إلى نقل تلك المستويات اللغوية المتباينة بكل أمانة وبأقل تضحيات ممكنة؟ هل يرضخ لشكل اللغة في النص الأصلي فينقل البسيط من اللغة بالبسيط والمعقد منها بما هو معقد أم أنه يفضل نقل المضامين والإشارات التي تحملها هذه اللغة وذلك على حساب شكلها فتتحول عنده لغة الحياة العربية البسيطة عندما تنتقل إلى واقع المدنية والتطور التكنولوجي إلى لغة صعبة ومعقدة، والعكس. ومن بين الأمثلة الدالة على هذا النوع من الصعوبات مسألة ترجمة اللهجات واللغات المحلية، فهناك من الدارسين من يعتقد بأن إبقاء المترجم على لغة الحوار العامية في نصوصه المترجمة عملية تنطوي على الكثير من المخاطرة وذلك يرجع إلى احتمال فقدان النص المترجم للمحتوى الدلالي أو الإشاري للنص الأصلي، وهذا ما نلمسه في ترجمة "عناني" لكلمة 'right' في

<sup>1</sup>. مراد عبد الرحمن مبروك، النص الروائي الخليجي وآليات التشكيل "الزمكاني"، ص 69.

<sup>2</sup>. Kimberly A. Freeman, Love American Style, P. 7.

\*. يعتبر الطلاق في الرواية الانجليزية مظهراً من مظاهر الحرية والسعادة الفردية ورمزاً لمستقبل مشرق وواعد وبداية عهد جديد يستقل فيه الفرد بذاته وذلك كله على حساب روابط العائلة والأمة وحتى الإله.

<sup>3</sup>. Ibid., P. 3-4.

<sup>4</sup>. عمر الدقاق وآخرون، ملامح الشر الحديث وفنونه، ص 377.



إحدى الروايات الانجليزية بلفظة "ماشي" في اللهجة العامية المصرية بدلا من لفظة "أجل" باللغة الفصحى، وهو الأمر الذي حال دون وصول المعنى الصحيح للكلمة الانجليزية إلى القراء من بلدان الخليج العربي الذين ترتبط عنده لفظة "ماشي" بتفخيم الميم بدلالة "لا شيء"، مما يعني أن اللفظة المترجمة في الدارجة المصرية قد أوحى للقارئ الخليجي بدلالات لم تنقلها لغة أو لهجة النص الأصلي<sup>1</sup>.

كما قد يضع المترجم في حال نقله لنص روائي ما من لغته المحلية إلى لغة أخرى معيارية فصحي الكثير من الدلالات التي أحال عليها النص الأصلي ومنها المستوى الثقافي والتعليمي لشخصيات الرواية وانتماءاتها الجغرافية والعرقية والطبقية، مما يؤثر حتما على قيمة النص المترجم الذي يصبح عملا جافا وناقصا يفتقر إلى الكثير من المرونة الأدبية والسردية كما تسوده الرتابة والجمود اللغوي نظرا لافتقار شخصياته للغة واصفة ومشخصة تمكن قراء هذا النص الجديد من التمييز بين مختلف أبطال وشخصيات الرواية، فيموت بذلك النص المترجم ويخرج من دائرة الإبداع الأدبي.

هذا، وقد تتأثر عملية الترجمة أيضا بجهل المترجم للأبعاد الإشارية والرمزية لأسماء شخصيات الرواية التي يقوم بترجمتها؛ فالراجح هو أن لكل اسم من أسماء الأعلام مدلولات ثقافية وتاريخية مرتبطة بالمجتمع الذي يعيش فيه الفرد، والمترجم في ذلك مطالب بمعرفة وإدراك هذه المدلولات إذا أراد الوصول إلى ترجمة سليمة وممكنة، فإذا كان "الحجاج" مثلا بكل ما يرتبط به هذا الاسم من معاني القسوة والشدة هو شخصية مشهورة في التاريخ والثقافة العربية والإسلامية، فهو غير ذلك في الثقافات الأخرى غير العربية كالثقافة الانجليزية مثلا. كما أنه ليس من الصدفة في شيء اقتتان رواية "الشارة القرمزية" بأسماء شخصيات مثل "السيدة هيبينز" والحاكم "بيلنجهام" والسيد "جون ولسون"؛ فهذه الأسماء كلها تحمل إشارات تاريخية ترمز إلى حقبة محددة من تاريخ أمريكا والتي قد لا يعني ذكرها شيئا عند القارئ العربي الذي ليست له أي معرفة بهذا التاريخ<sup>2</sup>، ف "جون ولسون" على سبيل المثال الذي يمثل دور أحد أعضاء هيئة محاكمة "هيوستن برن" في الرواية هو في الأصل واحد من الزعماء البيوريتانيين الذين عاشوا في الفترة ما بين

<sup>1</sup>. بشير العيسوي، الترجمة إلى العربية، ص 38.

<sup>2</sup>. المرجع نفسه، ص 16.

سني 1591 و1667<sup>1</sup>، مما يعني أن هناك روابط منطقية ومرجعية ضمنية تجمع بين أسماء الشخصيات في الروايات والإشارات الاجتماعية والتاريخية التي ترمز إليها.

كما تطرح مسألة ترجمة شخصيات الرواية العربية إلى اللغات الأخرى الكثير من الإشكالات للمترجم الأدبي، فالروائي العربي غالبا ما يلقب بشخصياته تبعا للمهن التي تزاو لها كلقب 'الأستاذ، المعلم، المقدم، الخماس ...' أو يربط هذه الشخصيات بمواطن إقامتها مثلما نجد في 'الجزائري، التطواني، الحلبي، الحسناوي، البغدادي...'، أو أنه يكتفيها نسبة إلى الأبناء أو الآباء، كما في 'بنت عبد الرحمن، أبو علي، أم هاني...'<sup>2</sup>، كما قد يمنحها من قبيل المجاملة أو التقدير والاحترام ألقاب القرابة المختلفة مثل 'الجدة والعم'. والمترجم في كل هذا مطالب بالحذر في اتخاذ قراراته بشأن كيفية نقلها إلى لغة أخرى بالنظر إلى الاختلافات الجوهرية بين الدلالات الحقيقية التي تحملها هذه الألقاب والإشارات الرمزية التي يمنحها لها المجتمع أو الكاتب، فإذا كانت لفظتي 'grandfather' و'uncle' في المجتمع الإنجليزي تحملان فقط دلالات القرابة وصلة الرحم فإنهما يمثلان في المجتمع العربي إضافة إلى ذلك شكلا من أشكال الاحترام والتقدير لمن هو أكبر سنا<sup>3</sup>، لذلك يعتمد كثير من المترجمين إلى نقل هذه التسميات نقلا حرفيا أمينا مع إضافة بعض الشروح التوضيحية في الهامش عند ورودها لأول مرة، وهو ما ينطبق أيضا على تلك الأسماء التي تحمل أوصافا مشخصة بمدح أو ذم والتي نذكر منها اسم "نفسية" في رواية "بداية ونهاية" للروائي المصري "نجيب محفوظ"؛ فهذا الاسم وإن كان يحمل في معناه الظاهري إشارات للقيمة والقدر العاليين إلا أنه قد وظف من قبل الكاتب بطريقة تحكيمية وساخرة للدلالة على تلك المرأة العانس التي اضطرت للعمل كمومس رغبة منها في جني المال اليسير بسبب فقرها المدقع، وسعيها منها في إثبات أنوثتها بسبب قبح وجهها وبشاعة مظهرها. ومن الأمثلة على ذلك أيضا اختيار الشاعر والكاتب الروائي الإنجليزي "توماس هاردي" للفظة 'Sorrow' لتكون اسما لابن "تيس" غير الشرعي

<sup>1</sup>. بشير العيسوي، الترجمة إلى العربية، ص 21.

<sup>2</sup>. جميل حمداوي، سيمياء اسم العلم الشخصي في الرواية العربية، صحيفة المثقف الإلكترونية، العدد 1581، الجمعة 19 / 11 / 2010، أنظر الرابط التالي:

[almothaqaf.com/index.php/maqal/40322.html](http://almothaqaf.com/index.php/maqal/40322.html)، تم تصفح الرابط يوم (02-11-2013).

<sup>3</sup>. Hussein A. Obeidat, Stylistic Aspects in Arabic and English Translated Literary Texts: A Contrastive Study, Meta: Translators' Journal, Vol. 43, N° 3, 1988, P. 3-4.

الذي أنجبته من "أليك". والمترجم في نقله لهذا النوع من الأسماء إلى اللغة العربية مطالب بإضافة بعض الهوامش إلى نصوصه المترجمة يوضح بها مختلف الدلالات والإشارات التي توحى إليها، كأن يقول مثلاً أن لفظة 'sorrow' بالإنجليزية تحمل في اللغة العربية دلالات الحزن والحسرة الشديدين، وهذا بالرغم من أن هناك من المترجمين من يرفض إطلاقاً فكرة إدراج هذه الهوامش في عملية الترجمة بحجة تشويه الشكل الجمالي للنص المترجم وإفساد بناءه الفني<sup>1</sup>.

### 3. الاختلاف الثقافي وأثره في ترجمة الرواية الإنجليزية إلى العربية:

لقد أثار موضوع الاختلاف الثقافي وأثره في الفعل الترجمي العديد من التساؤلات والإشكاليات في مجال الدراسات اللسانية والترجمة الحديثة، إذ لا تزال مسألة نقل هذا الاختلاف من لغة إلى أخرى محل جدل واسع بين الكثير من الدارسين والمنظرين في مجال الترجمة، فهناك من المترجمين مثلاً من يلجأ إلى تغريب نصوصه المترجمة باعتماد إستراتيجية "التماثل الثقافي" Cultural Correspondence فتدوب بذلك ثقافة النص الأصلي وتتأصل في ثقافة النص الهدف، في حين يفضل فريق آخر توطین هذه النصوص بانتهاج إستراتيجية "المكافئ الثقافي" Cultural Equivalence فيقوم بذلك بنقل ثقافة اللغة الأصل إلى ما يقابلها ويكافئها في ثقافة اللغة الهدف، خصوصاً إذا كانت محاولاته لتضييق الفوارق الثقافية بين اللغتين تعني فقدان النص المترجم لهويته وخلفيته المرجعية والإيديولوجية المتميزة<sup>2</sup>.

وهكذا، فإن المترجم في ترجمته لنص ما من ثقافة إلى أخرى يتأثر بطبيعة وخصوصيات البيئة والمجتمع اللذين ينقلان منهما وإليهما، وهو ما يلاحظ عند ترجمة الروايات الإنجليزية إلى العربية، فغالبا ما تحتوي هذه الروايات على ألفاظ وتعابير استعارية خاصة بالبيئة الغربية عموماً والإنجليزية على وجه التحديد، وهذا ما ينطبق على تلك الاستعارات المرتبطة ببعض الظواهر الطبيعية والمظاهر الجغرافية المميزة للبيئة الأوربية والأمريكية والكندية على وجه الخصوص كلفظة 'avalanche' التي تحمل حرفياً دلالات مرتبطة بالجبال الثلجية الشديدة الارتفاع التي تحدث على مستواها انهيارات ثلجية هائلة.

<sup>1</sup>. جمال محمد جابر، منهجية الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق، ص 195.

<sup>2</sup>. Hassan Ghazala, Essays in Translation and Stylistics, Dar El-Ilm Lilmalayin, Beyrouth, Ed. 1, 2004, P. 79-80.

وتستخدم هذه اللفظة استعاريا للدلالة على كل ما هو ضخم وهائل كأن نقول مثلا 'The station

'received an avalanche of letters' التي تعني حرفيا 'كمية هائلة من الرسائل'<sup>1</sup> وهي عبارة لا يمكن للمترجم

للمترجم العربي أن يجد لها مقابلا استعاريا صريحا في بيئته العربية، نظرا إلى الاختلاف الواضح في التضاريس بين

الرقعتين الجغرافيتين، حيث تتميز البيئة العربية، على خلاف الجغرافيا الأوربية والأمريكية، بالطابع الصحراوي في

الغالب.<sup>2</sup>

كما تثير مسألة ترجمة الاستعارات المتعلقة بالثقافة المادية الانجليزية كالمأكولات والأطعمة الكثير من

الإشكالات لدى المترجم، خصوصا عندما يتعلق الأمر بترجمة تلك الأطعمة غير المعروفة في العالم العربي وهو ما

يؤدي إلى تباين الترجمات واختلافها من مترجم إلى آخر؛ فهناك من المترجمين مثلا من يجذب نقل هذه الاستعارات نقلا

حرفيا أمينا كما توجد في الأصل فيحافظ بذلك على شكلها الأصلي في مستوياته المختلفة (الصوتية والفونيمية...)،

وهذا ما نجده في عبارة 'you cannot make an omelette without breaking eggs'<sup>3</sup> المترجمة إلى اللغة

اللغة العربية بـ 'لا يمكنك تحضير الأومليت (العجة) من دون بيض'، في حين يفضل فريق آخر من المترجمين نقل هذه

الاستعارات بما يقابلها من استعارات أخرى مكافئة لها في لغة الوصول خصوصا إذا كانت هذه الاستعارات تتضمن

ألفاظا لا يمكن أن تتقبلها الثقافة العربية الإسلامية، كما نجد في الأمثلة الموالية:

'He gave me a **pie** in the sky'<sup>4</sup>

'باعلي حوتة في البحر'

'He saved his **bacon**'<sup>5</sup>

'أنقذ ظهره'

'Its a piece of **cake**'<sup>6</sup>

'ساهلة ماء'

'Its a small **beer**'<sup>7</sup>

'إنه أمر لا يغني نفعا ولا ضررا'

<sup>1</sup>. Michael Mayor, LONGMAN Dictionary of American English, Pearson Longman, 2009, P. 63.

<sup>2</sup>. بيتر نيومارك، الجامع في الترجمة (A Textbook of Translation)، تر حسن غزالة، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط 1، 2006، ص 154.

<sup>3</sup>. N. E. Renton, Metaphorically Speaking, Warner Books, 1990, P. 331.

<sup>4</sup>. Ibid., P. 332.

<sup>5</sup>. Ibid., P. 327.

<sup>6</sup>. Ibid., P. 328.

<sup>7</sup>. Ibid., P. 328.

وما قيل عن ترجمة الاستعارات المتعلقة بالمأكولات والأطعمة يمكن أن يقال عن ترجمة الاستعارات المتضمنة على الملابس بأنواعها المختلفة والبنائيات والسيارات بنماذجها وموديلاتها المتميزة، إذ تؤثر طبيعة المناخ السائدة في بلد ما على خصوصيات المجتمع وواقع الحياة المعيش في هذا البلد، فللمجتمع الأمريكي مثلاً من الخصوصيات ما يميزه عن المجتمع العربي سواء تعلق الأمر بأوصاف الثياب التي يلبسها هذا المجتمع أو نوع السيارات التي يفتنيها أو ميزات المنازل التي يتخذها مساكنها وهو الأمر الذي يصعب من عملية الترجمة، فكثيراً ما يعجز المترجم عن نقل هذه الخصوصيات المتميزة إلى اللغة الهدف بالنظر إلى غياب مقابل صريح لها في اللغة العربية؛ إذ يشتمل القاموس الانجليزي الأمريكي على سبيل المثال لا الحصر على ما يقارب ست وعشرين (26) كلمة لأنواع مختلفة من السيارات التي لا نجد لها مقابلاً في القاموس العربي<sup>1</sup>، والأمثلة الاستعارية التالية توضح أكثر هذه الإشكالية:

• **'He threw down the gauntlet'**<sup>2</sup> وتعني عرض عليه التحدي في أمر ما.

• **'petticoat government'**<sup>3</sup> وتعني حيفاً حكومياً مكونة في غالبيتها من النساء.

• **'You're in my own backyard'**<sup>4</sup> ومعناها الحرفي "أنت في مجال تخصصي".

ولعل العادات الاجتماعية العربية من أهم العوامل الموجهة لميول المترجم العربي الذي غالباً ما يتأثر بهذه العادات في نقله للنصوص الروائية الانجليزية إلى الثقافة العربية المستقبلية، فإذا كان مدلول لفظة 'marry' 'أيتزوج' مثلاً في الجملة الانجليزية 'Lewis marry Blanche!' يعني ذلك الرابط الذي يجمع الرجل بالمرأة على وجه التحديد، فإن ترجمته في اللغة العربية بـ 'أيزوجون بلانش من لويس!' لا توحى بتلك العلاقة التي تقتصر على شخصين فقط بل تتجاوزها إلى جميع أفراد العائلة؛ فالزواج في الثقافة العربية ليس مجرد ميثاق يجمع بين الرجل والمرأة، بقدر ما هو لم لشملة عائلة بعائلة أخرى<sup>5</sup>.

<sup>1</sup>. بيتر نيومارك، الجامع في الترجمة، ص 156.

<sup>2</sup>. N. Renton, Metaphorically Speaking, P. 315.

<sup>3</sup>. Ibid., P. 317.

<sup>4</sup>. Ibid., P. 306.

<sup>5</sup>. Yowell Y. Aziz, Muftah S. Lataiwish, Principales of Translation, Dar Annahda Alarabiya, Benghazi, Libya, 2000, 2000, P. 115.

وتطرح مسألة ترجمة الأمثال والحكم الانجليزية إلى اللغة العربية أيضا الكثير من المشكلات لدى المترجم العربي، فغالبا ما يتحاشى هذا المترجم نقلها إلى لغته الأم نقلا حرفيا أمينا وذلك لاعتبارات دلالية وثقافية مختلفة، إذ لا يمكن للثقافة العربية على سبيل المثال أن تستوعب الدلالات التي يحملها المثل الانجليزي 'love my dog love me'، أي 'من أحبني أحب كلبني' في اللغة العربية وذلك لأن الإشارات التي يرمز إليها الكلب في الثقافة الانجليزية هي غير الإشارات التي يرمز إليها في الثقافة العربية؛ فإذا كان الفرد الانجليزي يكن احتراما كبيرا لكلبه إلى درجة اعتباره فردا من أفراد العائلة فيورثه كل ما يملك، فإن قيمة هذا الكلب عند الفرد العربي لا تتجاوز حدود الدور الذي يؤديه والمتمثل أساسا في الحراسة، ولهذا فإن الترجمات التالية: 'أحبنى وأحب من يحبني'، أو 'من أحبني أحب أولادي' تعتبر مقبولة جدا في الثقافة العربية<sup>1</sup>، وهذا بالرغم من شيوع ما يشبه ذلك المثل في العامية الجزائرية 'ما تضرب الكلب حتى تشوف لوجهه ماليه'.

وتمثل ترجمة الألفاظ المرتبطة بالديانات الغربية واحدة من أهم العقبات التي يواجهها المترجم عند نقله للنصوص الروائية الانجليزية إلى اللغة العربية. فرغم أن هناك من المترجمين من يختار الأمانة لكاتب النص الأصلي عند نقل مثل هذه الألفاظ، إلا أن الكثير منهم من يفضل الانصياع لمرجعياته الإسلامية وتعاليم دينه الحنيف، فيتصرف بذلك في ترجمة أي ألفاظ علمانية أو عبارات نصرانية ووثنية قد تصادفه أثناء القيام بعملية الترجمة<sup>2</sup> أو أنه يختار الأمانة في نقلها ولكن مع إضافة هوامش جانبية شارحة تبين وجهة نظره تجاه هذه الألفاظ، كعبارة "كما وردت" أو بعض الشروح التوضيحية والتكميلية وذلك بغية إزالة جميع مكامن اللبس والغموض، كما في عبارة 'Christmas meal'، أي 'وجبة عيد الميلاد' المتبوعة بلائحة بأهم الأطباق التي تتكون منها هذه الوجبة والتي نذكر منها على سبيل المثال: فطيرة التفاح، مرق التوت البري، كعكة عيد الميلاد، البودينغ، فطائر اللحم المفروم، البطاطا المشوية، الديك الرومي... إلخ<sup>3</sup>.

<sup>1</sup>. Hassan Ghazala, Essays in Translation and Stylistics, P. 152.

<sup>2</sup>. Ibid., P. 154.

<sup>3</sup>. Hassan Ghazala, Translation as Problems and Solutions, A Coursebook for University Students and Trainee Translators, Dar wa Maktabat Al-Hilal, Beirut, Ed. 7, 2006, P. 208.

وتعتبر المجتمعات العربية، بالمقارنة مع المجتمعات الغربية المادية، من أكثر الشعوب تعلقاً بقيمها الدينية والعقائدية وبكل ما هو مقدس، وهو ما ينعكس في الكثير من النصوص الروائية الانجليزية المترجمة إلى اللغة العربية، حيث يوظف المترجم العربي، تحت تأثير البيئة الاجتماعية التي نشأ فيها، الكثير من الألفاظ ذات المرجعية الدينية والإسلامية حتى وإن لم يرد ذكرها في النص الأصلي، ومن الأمثلة على ذلك لفظ الجلالة "الله" بكل ما يحمله هذا اللفظ من معانٍ قدسية يراعيها المسلم في مختلف المواقف والوظائف الاتصالية كالتحية والتمني والوعد والتهديد...<sup>1</sup>، وهذا ما توضحه الجملة الانجليزية التالية: 'The king has taken a wise decision' التي ترجمت إلى العربية بإضافة لفظ الجلالة الله بـ 'أخذ جلالته الملك المعظم حفظه الله قراراً حكيماً'<sup>2</sup>.

كما يلجأ المترجمون عند نقلهم للاستعارات التي تتضمن إشارات متعلقة بالكتاب المقدس إلى تكييف تلك الاستعارات وفق معتقدات الدين الإسلامي أو حذفها إن اقتضت الضرورة، ومن الأمثلة على ذلك نذكر:

- 'He is the bible'<sup>3</sup>، وتدل على الشخص الذي يعتلي العرش أو صاحب المقام الرفيع، ويمكن تكييفها باستعارة مكافئة في اللغة العربية وهي 'إنه يعتلي هرم السلطة'.
- 'between the devil and the deep blue sea'<sup>4</sup>، ويمكن ترجمتها في اللغة العربية بمكافئها وهو 'بين المطرقة والسندان'.
- 'Are you Jeremiah?'<sup>5</sup>، وتدل هذه الاستعارة على الإنسان المتشائم بشكل كبير الذي ينظر دائماً إلى الأشياء نظرة سلبية غير متفائلة، و'Jeremiah' هو النبي اليهودي 'آرميا' من العهد القديم الذي عاش بين القرنين السادس والسابع قبل الميلاد.
- 'He is a saint'<sup>6</sup>، وتحمل لفظة 'saint' حرفياً معنى 'قديس' وقد تم توظيفها مجازياً للدلالة على الشخص الصالح ذو الأخلاق الرفيعة.

<sup>1</sup>. Yowell Y. Aziz, Muftah S. Lataiwish, Principales of Translation, P. 114.

<sup>2</sup>. Hassan Ghazala, Essays in Translation and Stylistics, P. 159.

<sup>3</sup>. N. E. Renton, Metaphorically Speaking, P. 393.

<sup>4</sup>. Ibid., P. 394.

<sup>5</sup>. Ibid., P. 395.

<sup>6</sup>. Ibid., P. 396.

ويراعي المترجمون العرب أيضا عند نقلهم للأعمال الروائية الإنجليزية إلى الثقافة العربية احترام خصوصيات القارئ العربي وانتماءاته الفكرية والعقائدية المحافضة، فقد ترد في الرواية الإنجليزية مثلا بعض الألفاظ والتعابير الاستعارية التي هي بمثابة طابوهات وألفاظ خادشة للحياء في الثقافة العربية\*، فيلجأ المترجم بذلك إما إلى حذفها أو التخفيف من وقعها من خلال استبدالها بما يقابلها من ألفاظ تتقبلها الثقافة العربية المستقبلية وتعكس قيمها ومعاييرها الأخلاقية، وهذا ما يمكن أن يتعارض مع آراء "بيتر نيومارك" الإباحية حول عملية الترجمة، والتي يرى فيها:

*"...translation should be slightly more rather than slightly less erotic than the original."*<sup>1</sup>

"ينبغي للنص المترجم أن يكون نوعا ما أكثر انفتاحا وإباحية من النص الأصلي" (ترجمتنا)

#### 4. صعوبات ترجمة الرواية الإنجليزية إلى العربية:

إنّ الترجمة عملية نقل وتحويل لنص أصلي من اللغة المصدر إلى نص هدف في اللغة المنقول إليها، وهي ليست نقلا لكلمة بما يقابلها من كلمة أخرى في اللغة الهدف، بقدر ما هي نقل لثقافة وفكر وأسلوب الكاتب التعبيري في لغته الأصلية. وقد تواجه هذه العملية بعضا من الصعوبات والعراقيل التي غالبا ما تنجم عن تلك الاختلافات المعجمية والنحوية والثقافية بين اللغات، مما قد يؤثر سلبا على النص المترجم الذي يأتي غامضا وفاقدًا لجماليته اللغوية والأسلوبية. وإذا كانت الكثير من هذه الصعوبات تطرح عند ترجمة النصوص إلى لغات تنتمي إلى نفس العائلة اللغوية، فإن الأمر يزداد تعقيدا عند نقلها إلى لغات من عائلات أخرى؛ إذ تختلف اللغة الإنجليزية بحكم انتمائها إلى عائلة اللغات (الجرمانية) الهندو أوروبية عن اللغة العربية ذات الجذور اللغوية السامية في جميع مستوياتها اللسانية، فلكل لغة خصائصها النحوية والصرفية والفونولوجية والدلالية والتداولية التي تميزها عن اللغة الأخرى، وهو ما يمثل تحديا كبيرا لأكثر المترجمين تمرسا في هاتين اللغتين خصوصا إذا تعلق الأمر بترجمة الرواية التي هي من أصعب الأجناس الأدبية وأكثرها تعقيدا. ويواجه المترجم عند نقله للرواية الإنجليزية إلى اللغة العربية بعضا من العوائق والصعوبات التي

\*. ونذكر الاستعارتين الإنجليزيتين الآتيتين : 'to make a clean breast of something' التي تعني حرفيا التوبة والاعتراف بكل ما اقترف من ذنوب وآثام و'get up off one's butt' التي تعني التوقف عن عدم المبالاة بشخص ما. أنظر: N. E. Renton, Metaphorically Speaking, P. 347.

<sup>1</sup>. Hassan Ghazala, Essays in Translation and Stylistics, P. 155-156.



تنجم عن الفروق المعجمية والنحوية والأسلوبية والفونولوجية بين اللغتين. ومن بين الأمثلة عن الصعوبات المعجمية اشتغال الرواية الإنجليزية على الكثير من "الكلمات متعددة المعاني" Polysemous Words التي يصعب تحديد معانيها بسبب غموضها وارتباطها ببعض الدلالات الإشارية التي قد تغيب عن ذهن المترجم، فقد تحمل لفظة 'party' على سبيل المثال في جملة 'John joined the party' دلالة الحفلة، فتكون الترجمة بـ 'حضر جون للحفلة'، كما قد تحمل دلالة الحزب السياسي فتترجم بـ 'انضم جون إلى الحزب السياسي'<sup>1</sup>.

كما تعتبر ترجمة "المتلازمات اللفظية" Collocations و"الأفعال المركبة" Phrasal Verbs و"العبارات الجاهزة" Fixed Expressions من أهم التحديات التي تواجه المترجم عند نقله للرواية الإنجليزية إلى العربية خصوصا إذا كان هذا المترجم يجهل المعاني والدلالات التي تحملها مثل هذه العبارات والتراكيب، فيفشل بذلك في إيجاد ما يناظرها من العبارات والأفعال المركبة المناسبة لها في اللغة العربية، إذ لا يمكن بأي حال من الأحوال ترجمة المتلازمة اللفظية 'school of fish' التي تعني 'سرب من الأسماك' حرفيا بـ 'مدرسة من الأسماك'، ولا الفعل الإنجليزي المركب 'look after him' الذي يعني 'اعتن به' حرفيا بـ 'أنظر بعده' وهو ما ينطبق أيضا على العبارة الإنجليزية الجاهزة 'second –hand clothes' التي تعني 'الملابس من الدرجة الثانية' أو 'الملابس المستعملة' وترجمتها الحرفية غير الدقيقة في اللغة العربية هي 'ملابس اليد الثانية'<sup>2</sup>؛ وبهذا فإن المترجم يواجه عند ترجمته لهذه العبارات، بما تنضوي تحتها من "تعبير اصطلاحية" Idioms و"أمثال وحكم" Proverbs الكثير من المشاكل والعوائق، فيتردد مثلا عند نقله للعبارات الاصطلاحية، بنوعيتها الشفافة والمعتمة، في الاختيار بين الترجمة المعنوية والنقل الحرفي؛ فإن كانت العبارة الاصطلاحية معتمة فهو مطالب بالبحث عن مكافئ لها في الثقافة العربية لتفادي الوقوع في الغموض والغرابة، أما إذا كانت شفافة عندها يكتفي المترجم بنقلها نقلا حرفيا، وهذا ما نجده في عبارة 'out of the frying pan into the fire' التي صورت قصة هروب بطلة القصة من مضايقات زميلاتها المتواصلة لها لتقع في الأخير في مصيدة

<sup>1</sup>. Montasser Mohamed Abdel Wahab Mahmoud, Investigating Some Lexical Problems in English\_Arabic Translation Confronted by Undergraduate Students and Proposing Solutions for them, International Journal of Scientific & Engineering Research, Vol. 4, N° 4, April 2013, P. 1023.

<sup>2</sup>. Ibid., P. 1025.

"أليك" الذي كان يترصد لها، فقد اكتفى المترجم هنا بنقل هذه العبارة نقلاً حرفياً بـ 'من المقلاة إلى النار' كون أن دلالاتها واضحة وشفافة في اللغة الهدف، ولهذا لم يكن هناك من داع للبحث عن مكافئ لها في اللغة الهدف<sup>1</sup>. وما قيل عن ترجمة العبارات الاصطلاحية يمكن أن يقال عن ترجمة الأمثال والحكم التي ينظر إليها، شأنها شأن التعبيرات الاصطلاحية، على أنها وحدة لغوية تستبدل في الغالب بما يقابلها في اللغة الهدف من وحدات لغوية أخرى وذلك وفق إجراءات ترجمة معينة، ومن أهم الأمور التي تراعى عند ترجمة الأمثال والحكم هي التأكد من مطابقة معاني المثل أو الحكمة المترجمة لمعاني المثل أو الحكمة الأصلية، وهذا مع حفاظ كل منهما على نفس الدرجة من الشيع<sup>2</sup>، وتعتبر رواية "جين أير" من أبرز الروايات الانجليزية التي وظفت الأمثال والحكم في بناء أحداثها وسرد الحوارات بين شخصياتها، ومن الأمثلة على ذلك المثل الانجليزي الآتي:

*'...and blood is said to be thicker than water'<sup>3</sup>*

'والدم كما يقال أكثر كثافة من الماء' (ترجمتنا)

وقد نالت مسألة ترجمة المجاز عموماً والاستعارة على وجه الخصوص اهتماماً كبيراً من طرف الدارسين والمنظرين في حقل الترجمة نظراً لما تطرحه من إشكاليات كبيرة عند نقلها من لغة إلى أخرى، خصوصاً عندما يتعلق الأمر بثقافتين مختلفتين كل الاختلاف كالثقافة الانجليزية والعربية، حيث يصادف أن يتوقف المترجم عند بعض العراويل عند ترجمته للعبارات الاستعارية في الرواية الانجليزية إلى اللغة العربية خصوصاً إذا كانت هذه الاستعارات مستحدثة وذات شحنات ثقافية مميزة للمجتمع الانجليزي دون سواه، ومن الأمثلة الدالة على ذلك الجملة الاستعارية التالية من رواية

"القوة والمجد" The Power & the Glory للكاتب الانجليزي "غرين غراهام" Greene Graham :

*'the Mass would soon mean no more to anyone than a black cat crossing path'<sup>4</sup>*

<sup>1</sup>. جمال محمد جابر، منهجية الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق، ص 233-234.

<sup>2</sup>. المرجع نفسه، ص 231.

<sup>3</sup>. Charlotte Brontë, Jane Eyre, Service & Paton, London, Ed.1, 1847, P. 94.

<sup>4</sup>. جابر، المرجع السابق، ص 219.

وتعتبر مسألة غياب وحدات معجمية في اللغة العربية تؤدي الغرض المحدد لها في اللغة الانجليزية من الحالات التي تفرض على المترجم البحث عن حلول معينة يمكن أن تضيق تلك الفجوات وتقوم مقام المفردات في اللغة الانجليزية الأصل. وعادة ما يلجأ المترجم في حال وجود مثل هذه الفجوات المفرداتية Lexical Gaps\* إلى توظيف تقنيتي "الاستبدال" Shift /Transposition أو "القلب" Modulation اللتين غالبا ما يغيب عنهما الإقناع، فهما يمثلان المنفذ الأخير الذي يلجأ إليه المترجم في حال عدم توفر أي خيارات أخرى، ومن الأمثلة على ذلك الجملتان الانجليزيّتان التاليتان وترجمتهما إلى اللغة العربية<sup>1</sup>:

'He is shortish' 'إنه يميل إلى القصر'

'Her dress is reddish' 'فستانها مائل إلى الحمرة'

وتتسع هذه الفجوات عندما يتعلق الأمر بترجمة الألفاظ المرتبطة بالثقافة الانجليزية على وجه التحديد من الأطعمة والمشروبات والألبسة التي لا نجد لها مثيلا في الثقافة العربية، مما يجبر المترجم في الغالب على نقلها نقلا حرفيا مباشرا، ولكن مع إضافة بعض الشروحات التوضيحية بجانب اللفظة أو العبارة المترجمة على الهامش، ومن الأمثلة على ذلك عبارة 'ploughman's lunch'، أي 'غداء الفلاح' الذي عادة ما يتكون من خبز محمص، جبن، بصل ومخللات... إلخ<sup>2</sup>، بالإضافة إلى العبارات الاستعارية التالية المتضمنة لأنواع مختلفة من الأطعمة التي يستحيل عمليا ترجمتها ترجمة حرفية مباشرة:

• 'a bread and butter issues'<sup>3</sup>، أي 'قضايا الخبز والزبدة'، وتشير هذه

الاستعارة إلى تلك القضايا ذات الأهمية البالغة بالنسبة لجميع الناس.

• 'a cheese paring man'<sup>4</sup>، وترجم حرفيا بـ 'الرجل المقشر للجبن'، وهي تعني

محازيا الرجل الشحيح والبخيل.

\*. يصطلح عليها أيضا في اللغة الإنجليزية بـ Lexical Holes.

<sup>1</sup>. جمال محمد جابر، منهجية الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق، ص 165 - 166.

<sup>2</sup>. Hassan Ghazala, Translation as Problems and Solutions, P. 208.

<sup>3</sup>. N. E. Renton, Metaphorically Speaking, P. 328.

<sup>4</sup>. Ibid., P. 328.

• 'a land of milk and honey'<sup>1</sup>، وتنقل حرفيا بـ 'أرض الحليب والعسل' والمراد

منها تلك الأرض أو البلد الغني بالموارد الطبيعية والمعدنية.

ومثل ذلك أيضا الفجوات المتعلقة بالأفعال الانجليزية المركبة، إذ لا تتوفر الكثير من اللغات على "أفعال مركبة"

يمكن أن تشتق من الأفعال البسيطة المختلفة، كما في الفعل الانجليزي المركب 'argue for'، أي 'يقيم الحجج

والبراهين' المشتق من الفعل البسيط 'argue' 'يجادل'، ومن بين هذه اللغات اللغة العربية؛ فليس في هذه اللغة فعل

مركب مشتق من الفعل البسيط 'يجادل' يمكن أن يقابل الفعل الانجليزي المركب 'argue for'<sup>2</sup>، وهذا ما ينطبق أيضا

على الفعل الاستعاري المركب 'throw up' / يتقيأ' المشتق من الفعل البسيط 'throw' المكافئ للفظة 'يرمي' في

اللغة العربية.

أما فيما يتعلق بالصعوبات النحوية فهي وإن كانت أقل تعقيدا من مثيلاتها المعجمية، فإنها تمثل حيزا هاما من

انشغالات المترجم خصوصا عندما يتعلق الأمر بالجنس الأدبي الروائي الذي يولي عناية كبيرة بالجوانب النحوية

والصرفية والأسلوب اللغوي بشكل عام، فبخلاف اللغة الانجليزية التي تشتمل على ما يزيد عن خمسة عشر زمنا،

تكتفي اللغة العربية بزمنين اثنتين فقط وهما الزمن الماضي والحاضر<sup>3</sup>. ويتخذ هذان الزمانان ثلاث صيغ صرفية وهي:

صيغة تعبر عن الماضي وصيغة أخرى تعبر عن الحاضر أو المستقبل وصيغة ثالثة للأمر<sup>4</sup>، مما يصعب من مهمة المترجم

الذي يجبر على نقل كل صيغة من الصيغ الصرفية الثلاث في اللغة العربية إلى ما يقابلها من الصيغ والأزمنة الكثيرة

التي تتوفر عليها اللغة الانجليزية.

وبالمقارنة مع اللغة العربية، تعتمد اللغة الانجليزية بشكل كبير على الضمير الوجودي 'There' في بناء جملها

وتراكيبها، في حين يغيب هذه الضمير عن الجمل العربية التي غالبا ما تستغني عنه في ترجماتها، فرغم أن اللغة العربية

تتوفر على مقابلات لمثل هذه الضمائر والتي تذكر منها 'ثمة، هناك، يوجد' إلا أنها غالبا ما تستبدل في عملية الترجمة

<sup>1</sup>. N. E. Renton, Metaphorically Speaking, P. 330.

<sup>2</sup>. Mohammed Ferghal, Lexical and Discoursal Problems in English-Arabic Translation, Meta: Translators' Journal, Vol. 40, N° 1, 1995, P. 57.

\*. تم توظيف هذا الفعل المركب في عبارة 'he threw up an ' went to sleep'. أنظر: رواية 'The Grapes of Wrath'، ص 40.

<sup>3</sup>. Hassan A. H. Gadalla, Arabic Imperfect Verbs in Translation: A Corpus Study of English Renderings, Meta: Translators' Journal, Vol. 51, N° 1, 2006, P. 51.

<sup>4</sup>. Ibid., P. 52.

بفعل في الأفعال وذلك لدواع لغوية وأسلوبية مختلفة<sup>1</sup>، فبدلاً من ترجمة الاستعارة الوجودية الإنجليزية 'There' ll be 'a dead terror'<sup>2</sup> حرفياً بـ "سيكون هناك رعب قاتل" تنقل هذه العبارة معنوياً في شكل "سينتشر (يدب) رعب قاتل<sup>3</sup> / a dead terror will spread out" كما فعل "زهران" في نصه المترجم عندما قام بتوظيف الفعل "ينتشر" كبديل للضمير الوجودي "هناك"<sup>4</sup>، والسبب في ذلك يعود إلى أن الإنجليزي يصور الموقف على أنه حالة موجودة في وضعية سكون، في حين يراه العربي في صورته المركبة على شكل أحداث سيرورية في أثناء وقوعها<sup>5</sup>.

ومن بين الصعوبات التي يواجهها المترجم للرواية الإنجليزية أيضاً هو اختلاف نسق بناء الجملة في اللغة الإنجليزية مقارنة بما هو عليه في اللغة العربية، فمن خصائص الجمل الإنجليزية أنها جمل طويلة ومعقدة في الغالب تتخللها الكثير من الجمل الاعتراضية المتفاوتة في الطول، كما أنها تعتمد بشكل واضح على "الجمل المركبة" Compound Sentences وخصوصاً "الجمل المعقدة" Complex Sentence و"المختلطة" Mixed Sentences، وهو ما يعد بمثابة المعضلة للمترجم عن الرواية الإنجليزية الذي يحاول الحفاظ بقدر الإمكان على خصائص بناء الجملة العربية التي تفضل الجمل القصيرة والبسيطة والمعطوفة Coordinated Sentences بواسطة أدوات العطف المختلفة Coordinating Conjunctions كالواو مثلاً<sup>6</sup>، وهذا ما يوضحه المثال الآتي:

*'He was a saint, thus she fell head over heels in love with him'*

*'ولورعه وإيمانه بالله كسب ودها، و وقعت بذلك في حبه'*

ويتضح لنا من خلال هذا المثال أن الجمل في اللغة الإنجليزية هي جمل تصريحية وتفصيلية تتحرى "الوضوح"

Explicitness في أسلوبها، وذلك من خلال توظيف "أدوات الترابط المنطقية" المختلفة Cohesive

Connectors أو ما يصطلح عليه أيضاً بـ "روابط الفكر" Thought Connectors مثل 'So، Thus'،

<sup>1</sup>. Yowell Y. Aziz, Existential Sentences in Arabic\_English Translation, Meta: Translators' Journal, Vol. 40, N° 1, 1995, P. 50.

<sup>2</sup>. John Steinbeck, The Grapes of Wrath, P. 119.

<sup>3</sup>. جون شتاينبك، عناقيد الغضب، تر سعد زهران، دار الشروق، القاهرة، مصر، 2008، ص 134 .

<sup>4</sup>. Yowell Aziz, Existential Sentences in Arabic\_English Translation, P. 51.

<sup>5</sup>. Ibid., P. 53.

<sup>6</sup>. موسى عاصي، صعوبات ترجمة الرواية الإنكليزية إلى العربية، مجلة الآداب العالمية، العدد 135، إتحاد الكتاب العرب، سوريا، صيف 2008، ص 227-

Because، Therefore...، لذلك فهي تختلف عن الجمل العربية التي غالبا ما تستغني عن مثل هذه الروابط الصريحة وتعوض عنها بروابط أخرى ضمنية Implicit Connectors كأداة الربط 'الواو'، والسبب في ذلك يعود إلى طبيعة العلاقات السببية القائمة بين الجمل العربية (سبب/نتيجة) والتي هي في العموم علاقات ذات طابع ضمني ومضمّر<sup>1</sup>.

ولعل من أهم الخصائص الأسلوبية التي يراعيها المترجم عند نقله للرواية الانجليزية إلى العربية هي اعتماد اللغة العربية في بناء تراكيبها على "أدوات التوكيد" المختلفة Evaluative Markers مثل 'إن، إنما، لقد، وغيرها'. هذه الأدوات التي رغم أهميتها وبساطة توظيفها إلا أن هناك من المترجمين من يهملها ويغفل عنها، مع أنها تمثل للكثير من المترجمين مخرجا آمنا من معضلة ركافة الأسلوب فيلجئون بذلك إلى تبنيها في ترجماتهم<sup>2</sup>، كما سنرى في المثال التالي المقتبس من رواية Great Expectations وترجمته إلى اللغة العربية.

*'...I had to find him a little to do and a great deal to eat...'*<sup>3</sup>

لقد كان علينا أن نجد له القليل من الأشياء ليقوم بها والكثير مما يأكل' (ترجمتنا).

ومن الأمور المهمة أيضا التي تطرح إشكالات لدى المترجم الأدبي وقد لا يجد لها حولا عملية مقنعة هي تلك المتعلقة بالفوارق الفونولوجية بين اللغتين الانجليزية والعربية؛ حيث تتوفر اللغة الانجليزية على سبيل المثال لا الحصر على "الصوت الشفثاني الانفجاري" /p/ Bilabial Stop الذي لا نجد له مقابلا في اللغة العربية، وهو عادة ما يجبر المترجم على نقله بما يشبهه في النطق من الحروف العربية ألا وهو حرف الباء /b/، ومن الأمثلة على ذلك نذكر اسمي العلم الانجليزيين 'Peter' و'Patrick' اللذان يترجمان إلى اللغة العربية بـ "بيتر" و"باتريك"، هذا إضافة إلى الكثير من الفوارق الفونولوجية والأسلوبية الأخرى التي يواجهها أي مترجم عند نقله للنصوص الروائية الانجليزية إلى اللغة العربية<sup>4</sup>.

<sup>1</sup>. Hussein A. Obeidat, Stylistic Aspects in Arabic and English Translated Literary Texts, P. 3.

<sup>2</sup>. Ibid., P. 4.

<sup>3</sup>. Charles Dickens, Great Expectations, 1861, P. 225, (from: [http:// www.feedbooks.com](http://www.feedbooks.com)), accessed in (09-01-2014).

<sup>4</sup>. James Emil Fledge, Robert Port, Cross-Language Phonetic Interference: Arabic to English/ Language and Speech, Speech, Vol. 24, Part 2, Kingston Press Ltd, Ontario, Canada, 1981, P. 126.

## خلاصة:

قامت الدراسة السابقة بتحليل مفهوم الترجمة الأدبية وتبين من خلال ذلك أن هناك تباينا واضحا في وجهات نظرا الدارسين في حقل الترجمة حول هذا الموضوع، حيث أن هناك من الدارسين من ركز على ماهية الترجمة الأدبية في ذاتها وبين الفوارق الخصائصية بينها وبين الأنواع الأخرى من الترجمات غير الإبداعية، في حين ذهب آخرون أبعد من ذلك فرسموا خطا فارقا بين الترجمة الأدبية وبين ما اصططلحوا عليه بترجمة النصوص الأدبية، وذهب فريق آخر إلى تعريف الترجمة الأدبية لا من حيث خصائصها ومميزاتها وإنما من حيث دور المترجم فيها باعتباره الحلقة الأهم في العملية الترجمية ككل، في حين دأب فريق رابع على البحث في الأثر البلاغي والجمالي الذي تتركه الترجمة الأدبية في نفوس قرائها، فكان مركز اهتمامهم القارئ المتلقي وليس النص الأدبي الإبداعي في ذاته، ولقد توصلنا في الأخير من التعريف الإجرائي الذي تم استنتاجه إلى أن الترجمة الأدبية مفهوم عام وشامل يأخذ في الحسبان كل الاعتبارات التي تم ذكرها سابقا، فهي عموما عمل ترجمي إبداعي محاكي للعمل الأدبي الأصلي، تقوم به ذات مترجمة ومبدعة هدفها الرئيس هو التأثير في القراء في اللغة الهدف بنفس درجة تأثير النص الأصلي في قرائه.

وتستمد الترجمة الأدبية خصائصها من خصائص الأدب سواء الخطائية كالمراوغة والغموض والغربة أو النصية في جميع مستوياتها المعجمية والنحوية والأسلوبية وحتى الفونولوجية، ولعل من أبرز أوصافها أنها ترجمة تعبيرية وبلاغية وإيحائية رمزية مفتوحة على الكثير من التأويلات ...

ولقد تناولت الدراسة أيضا بعض الصعوبات والعراقيل اللسانية والثقافية التي تقف في طريق المترجم الأدبي فتحول دون الوصول إلى ترجمة إبداعية متمكنة، ويتعلق بعض من هذه الصعوبات بطبيعة ونوع النصوص المراد ترجمتها، أما بعضها الآخر فهو ذات الصلة بكفاءة المترجم وقدرته على الفهم في لغة الانطلاق والتحرير في لغة الوصول.

وقد اشتملت الدراسة في شقها المتعلق بترجمة الرواية الانجليزية إلى العربية على تبين الاختلاف في الخصائص الشكلية والمضمونية بين الرواية الانجليزية والرواية العربية، فتناولت بذلك أهم عناصر بناء النص الروائي وهي السرد

واللغة والشخصيات والموضوع والزمان والمكان، وأكدت على وجود فوراق في مكونات البناء السردى للرواية الانجليزية والعربية، وهذا ما أثبتته من خلال العديد من الأمثلة التدعيمية المقترحة.

كما تطرقت الدراسة أيضا إلى تأثير تلك الاختلافات البنيوية والسردية بين الروائتين الانجليزية والعربية على عملية الترجمة، فأقرت بصعوبة مهمة المترجم الذي يختار إما الأمانة في جميع مستوياتها للنص الأصلي، فيفقد بذلك عمله المترجم للخصائص الفنية للبناء الروائي في اللغة الهدف، أو أنه يخضع لأسلوب السرد الروائي في اللغة الهدف فيتهم بالتقصير والخيانة للنص الروائي الأصلي.

هذا، وقد أثارت الدراسة مسألة الاختلاف الثقافي وتأثيره في عملية الترجمة، فتناولت مسألة اختلاف الأساليب والتقنيات الترجمة التي يعتمد عليها المترجمون عند نقلهم للخصائص الثقافية المميزة لمجتمع ما كالمجتمع الانجليزي إلى ثقافات أخرى بعيدة ومتميزة كالثقافة العربية؛ فهناك من المترجمين مثلا من يعتمد إلى تغريب نصوصه، فيتبنى إستراتيجية التماثل الثقافي وتقنية الترجمة الحرفية، في حين يلجأ فريق آخر إلى توطين نصوصه فيتبنى مقاربة التكافؤ الثقافي وتقنية الترجمة بتصرف. ولعل من أهم المسائل التي تطرح إشكالا كبيرا لدى المترجم الأدبي هي مسألة ترجمة العادات والتقاليد والمعتقدات الدينية وبعض المظاهر البيئية والجغرافية، بالإضافة إلى المفردات والعبارات الاستعارية المتعلقة بالثقافة المادية من ملابس ومأكل ومشرب ومسكن، وغيرها.

وقد قامت الدراسة في آخر المطاف بعرض مجموعة من الإشكالات والصعوبات التي قد تواجه المترجم للرواية الانجليزية إلى اللغة العربية والتي تراوحت بين صعوبات معجمية متعلقة بترجمة المتلازمات اللفظية والأفعال المركبة والعبارات الجاهزة والتعابير المجازية والاستعارية والفجوات المعجمية وصعوبات أخرى نحوية مرتبطة بترجمة الأزمنة والجمل بأنواعها المختلفة وغيرها من الصعوبات الأسلوبية والفونولوجية التي جعلت من الترجمة الأدبية عملية صعبة ومعقدة للغاية حتى على أكثر المترجمين مهارة وتمرسا.

وفي الأخير، وبعد دراسة ماهية الترجمة الأدبية والاختلاف الحاصل في الخصائص البنيوية والأسلوبية بين الروائتين الانجليزية والعربية وتأثير ذلك في عملية الترجمة في العموم وترجمة الاستعارة على وجه الخصوص، أنتقل في



الفصل الموالي إلى الحديث عن موضوع هذه المذكرة ألا وهو الاستعارة، وذلك من خلال البحث في بعض المفاهيم المتعلقة بالاستعارة وإجراء موازنة بين الاستعارتين الانجليزية والعربية على جميع المستويات الممكنة، بالإضافة إلى إحصاء مختلف النظريات والمدارس التي اهتمت بدراسة موضوع الاستعارة.

# الفصل الثاني

## الاستعارة والترجمة

تمهيد

أولاً/ الاستعارة ومفاهيمها:

- 1 . تعريف الاستعارة في اللغتين العربية والإنجليزية
- 2 . تشريح الاستعارة عند "جيفري ليتش"
- 3 . أقسام الاستعارة وأنواعها في اللغتين العربية والإنجليزية
- 4 . دور الاستعارة وقيمتها الفنية والبلاغية

ثانياً/ الاستعارة وترجمتها:

- 1 . دراسات ونظريات حول ترجمة الاستعارة
- 2 . أهم مدارس ترجمة الاستعارة

خلاصة

تمهيد:

تناول القسم الأول من هذا الفصل مفهوم الاستعارة عند البلاغيين واللغويين العرب ونظرائهم من الدارسين في الفكر اللغوي الغربي، كما تطرق أيضا إلى عرض مفصل لمختلف أقسام الاستعارة وأنواعها، بالإضافة إلى عرض مفصل لكيفية تحليلها وتشرحها بحسب نموذج "ليتش"، لينتهي في الأخير إلى تبيان دور الاستعارة وقيمتها البلاغية والتصويرية.

ولقد خصص القسم الثاني من نفس الفصل للحديث عن مختلف النظريات التي تناولت الاستعارة بالدراسة وذلك من خلال تحليل مكوناتها المعرفية والأسس والمبادئ النظرية التي بنيت عليها، فضلا عن النقد والاتهامات التي وجهت إلى بعض منها.

كما تعرض هذا القسم أيضا إلى تحديد الأطر المعرفية والخطوات المنهجية المتبعة في عملية ترجمة الاستعارة وذلك عبر تسليط الضوء على ثلاثة من أهم الاتجاهات التي اهتمت بدراسة كيفية وسبل ترجمة الاستعارة.

## 1. تعريف الاستعارة في اللغتين العربية والانجليزية:

### 1.1. في اللغة العربية:

اختلفت آراء علماء اللغة والبلاغة العرب وتباينت توجهاتهم وزوايا نظرهم حول تحديد مفهوم الاستعارة، فقد عرف "القزويني" الاستعارة بأنها "مجاز لغوي؛ كونها موضوعة للمشبه به، لا للمشبه ولا لأمر أعم منهما، كالأسد، فإنه موضوع للسبع المخصوص، لا للرجل الشجاع، ولا للشجاع مطلقاً؛ لأنه لو كان موضوعاً لأحدهما لكان استعماله في الرجل الشجاع من جهة التحقيق لا من جهة التشبيه، وأيضاً لو كان موضوعاً للشجاع مطلقاً لكان وصفاً لا اسم جنس"<sup>1</sup>.

وهو يرى أن موضوع الاستعارة في اللغة هو المشبه به وليس المشبه، فإسناد موضوع الاستعارة إلى المشبه به يحيل إلى وجود علاقة مشابهة، لا مطابقة، بين الأسد كلفظ يحمل دلالات معنية كالقوة والشراسة، وبين الرجل الشجاع و المقدام كجنس بشري مستقل عنه، فلفظة أسد مثلاً في عبارة 'رأيت أسداً في ساحة الوغى' اسم لجنس من الأجناس الحيوانية المفترسة التي ألصقت بالرجل الشجاع بسبب وجود بعض الخصائص والميزات غير الجسمانية التي تجمع بينهما كالقوة والجرأة والتربص (بالطريدة أو العدو)، وهو ما يجعل من استعارة لفظ الأسد وإصاقها بالرجل الشجاع مجازاً لغوياً.

ويذهب فريق آخر من البلاغيين إلى الاعتقاد بأن الاستعارة مجاز عقلي "لأنها لم تطلق على المشبه إلا بعد ادعاء دخوله في جنس المشبه به فكان استعمالها فيما وضعت له،..."<sup>2</sup>؛ فجملة 'سمعت ذئباً [علي] يتكلم' على سبيل المثال مجاز عقلي باعتبار أن التصرف فيها لا يتم إلا على مستوى العقل، فاستعارة الكاتب أو المتكلم لشيء ما بصفاته ونسبته إلى شيء آخر هي إدعاء بالإتحاد والانسجام بين المشبه به والمشبه في بعض الخصائص المشتركة

<sup>1</sup>. الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبدیع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 2003، ص 216.

<sup>2</sup>. محمد علي التهانوي، موسوعة كشاف إصطلاحات الفنون والعلوم، تح رفیق العمم - علي دحدوح، تر عبد الله الخالدي، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط1، 1996، ج1 (أ-ش)، ص 158.

كالدهاء والمكر، بحيث يصبح المشبه 'علي' من حيث الوصف ذئبا، والمشبه به 'الذئب' عليا، فهما الآن جنس واحد وكل متكامل لا ينفصل الواحد منهما عن الآخر، وهو الأمر الذي لا يمكن أن يتحقق إلا على مستوى الأفكار والتصورات التي ينظمها العقل؛ إذ من غير الوارد أن تتشكل الاستعارة وتكتسب قيمتها المجازية خارج عالم الذهن والأفكار، فجملة 'سمعت ذئبا يتكلم' قد اكتسبت قيمتها الفنية والمجازية لما انتسب "علي" صوريا إلى جنس الذئاب فجسد بذلك صورتها في الدهاء والمكر، هذه الصورة التي لا تنطبق بالضرورة على شخص آخر كزيد مثلا.

وينظر "القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني" إلى الاستعارة من زاوية أخرى، فهو يدرسها من ناحية وظيفتها الفنية والجمالية في الكلام، وكذا الأثر الذي تحدثه في نفسية القارئ ومدى قبول واستحسان هذا القارئ لها، فيقول:

"فأما الاستعارة فهي أحد أعمدة الكلام، وعليها المعول في التوسع والتصرف، وبها يتوصل إلى تزيين اللفظ، وتحسين النظم والنثر... ومثلنا بها المستحسن والمستقبح..."<sup>1</sup>.

ويقترن مفهوم الاستعارة عند "عبد القاهر الجرجاني" بالمبالغة، فهو يرى أن قيمة المجاز عموما والاستعارة على وجه الخصوص تستمد من أسلوب المبالغة الذي يعتبره عنصرا أساسيا لا يمكن الاستغناء عنه ومقوما من أهم مقومات بناء الصورة الاستعارية. فالعلاقة بين المشبه والمشبه به هي علاقة وثيقة وفاعلة تبنى بالأساس على فكرة "الإعارة والمبالغة في التشبيه"<sup>2</sup>، كقول أحدهم مثلا "عنت لنا ظبية"<sup>3</sup> وهو يقصد بها امرأة جميلة؛ فقد شبهت المرأة هنا بالظبية في جمالها وكبر حجم عينيها، فاستعير لها اسمها مبالغة للدلالة عليها. وعموما فإن الاستعارة بحسب هذا الاتجاه مكافئة للمبالغة؛ فهي بالأساس تشبيه مبالغ فيه بل قل إنها المبالغة في حد ذاتها.

ويتفق "ابن قتيبة" مع "عبد القاهر الجرجاني" حول أهمية ومكانة المبالغة في الاستعارة ودورها في بناء شكلها الفني، فهو ينظر إليها على أنها العنصر الرئيس الذي يدخل في التمييز بين التشبيه والاستعارة، فالاستعارة تستمد قيمتها من المبالغة التي هي عماد من أعمدتها وشرط من شروط تحققها. ويضيف "ابن قتيبة" أن الاستعارة ليست

<sup>1</sup>. عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتبني وخصومه، تح محمد إبراهيم وعلي الجاوي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط 1، 2006، ص 355 (بتصرف).

<sup>2</sup>. عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، دار المدنى للطباعة والنشر، جدة، المملكة العربية السعودية، 1991، ص 44.

<sup>3</sup>. المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

كذباً وافتراءً وإنما هي أداة لانطباع الصورة وتمثلها في المخيلة؛ فهي وسيلة للتصريح والتوضيح لا سبيل للتكلف وإضفاء المزيد من الغموض والالتباس على اللغة، ويشترط فيها أن تكون جميلة ومستحسنة من قبل السامع والقارئ الذي يتأثر بها وينسجم معها ويفهم المعاني المرادة منها<sup>1</sup>.

ولم يخرج تعريف "أبو منصور الثعالبي" للاستعارة عن خصوصيات البيئة والحقبة التي نشأ فيها والتي كانت تولي عناية كبيرة للمحسنات البيانية عموماً والاستعارة على وجه الخصوص نظراً لارتباطها بالشعر الذي عرف به العرب قديماً، فقد كانت الاستعارة أداة بلاغية وزخرفية شائعة الاستعمال في أوساط العرب، وذلك بسبب طبيعة المجتمع العربي الذي تمثل فيه الفصاحة وحسن الكلام غذاء للروح وضرورة لا يستغنى عنها، وهذا ما يؤكده الثعالبي في قوله:

"ذلك من سنن العرب. هي أن تستعير للشيء ما يليق به، ويضعوا الكلمة مستعارة له من موضع آخر"<sup>2</sup>.

ثم يتبع ذلك بتعداد بعض من الأمثلة عن الاستعارة من النثر فيقول:

"كقولهم، في استعارة الأعضاء، لما ليس من الحيوان: ...، رأس المال، وجه النار، عين الماء، حاجب الشمس، أنف الجبل، ...، يد الدهر، جناح الطريق، كبد السماء، ساق الشجرة، وكقولهم، في التفرق: انشقت عصاهم، وكقولهم في اشتداد الأمر: كشفت الحرب عن ساقها، أبدى الشر عن ناجذيه، حمي الوطيس، ...<sup>3</sup>، وكقولهم، في محاسن الكلام: الأدب غذاء الروح، الشباب باكورة الحياة، الشيب عنوان الموت، النار فاكهة الشتاء، العيال سوس المال، ..."<sup>4</sup>.

هذا، وتتقاطع مفاهيم الاستعارة عند اللغويين والبلاغيين المحدثين مع مفاهيم نظرائهم من علماء اللغة والبلاغة القدماء، فهي تلتقي في معظمها في معنى واحد يختصر في فكرة المشابهة بين المستعار والمستعار له، فقد عرف

<sup>1</sup>. أحمد عبد السيد الصاوي، مفهوم الاستعارة في بحوث اللغويين والنقاد والبلاغيين دراسة تاريخية فنية، منشأة المعارف، الاسكندرية، 1988، ص 26.

<sup>2</sup>. أبو منصور الثعالبي، كتاب فقه اللغة وأسرار العربية، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط 2، 2000، ص 432.

<sup>3</sup>. المصدر نفسه، ص 432.

<sup>4</sup>. المصدر نفسه، ص 433.

"عبد السلام طويلة" الاستعارة في كتابه "أثر اللغة في اختلاف المجتهدين" بأنها "مجاز لغوي تكون العلاقة فيه بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي قائمة على المشابهة"<sup>1</sup>.

وهي الفكرة ذاتها التي ذهب إليها "الشنقيطي" في الجزء الأول من كتابه "رحلة الحج إلى بيت الله الحرام" الذي خصه بالحديث عن المجاز، فهو يرى أن الاستعارة، بعكس المجاز المرسل، قسم من أقسام المجاز الذي يقوم على أساس المشابهة بين المشبه به والمشبه، فـ "أصل الاستعارة التشبيه فهي مجاز علاقته المشابهة وهم يقولون: إن التشبيه زوج بالمجاز فتولدت من بينهما الاستعارة"<sup>2</sup>.

ولم تخرج آراء "أحمد الهاشمي" حول مفهوم الاستعارة عن آراء كل من "طويلة" و"الشنقيطي"، فهو يتفق معهما في فكرة اعتبار الاستعارة أسلوباً أدبياً وبلاغياً متميزاً يقوم على علاقة المشابهة بين المستعار والمستعار له التي تؤول بفعل المبالغة إلى امتزاج المعنى الحقيقي مع المعنى المجازي واتحادهما، فيشكلان بذلك معنى واحداً ودلالة مشتركة، ومن هنا فإن الاستعارة "هي استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه، مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الأصلي. والاستعارة ليست إلا تشبيهاً مختصراً؛ لكنها أبلغ منه"<sup>3</sup>، وهو يضرب لنا في ذلك مثالا فيقول:

"الاستعارة هي في قولك مثلاً رأيت أسداً في المدرسة. فأصل هذه الاستعارة رأيت رجلاً شجاعاً كالأسد في المدرسة، فحذفت المشبه 'رجلاً'، والأداة 'الكاف'، ووجه الشبه 'الشجاعة' وألحقته بقرينة 'المدرسة' لتدل على أنك تريد بالأسد شجاعاً"<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> عبد الوهاب عبد السلام طويلة، أثر اللغة في اختلاف المجتهدين، دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، القاهرة، مصر، 2000، ص 149.

<sup>2</sup> محمد الأمين الشنقيطي الحنكلي، رحلة الحج إلى بيت الله الحرام، دار ابن تيمية، القاهرة، د ت، ص 167.

<sup>3</sup> السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ضبط وتدقيق وتوثيق يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط 1، 1999، ص 258.

<sup>4</sup> المصدر نفسه، الصفحة نفسها (بتصرف).

## 2.1. في اللغة الانجليزية:

لا يختلف مفهوم الاستعارة في الفكر الغربي كثيرا عن مفهومها في الفكر العربي، فقد جاء في كتاب The Rule of Metaphor لـ "بول ريكور" Paul Ricoeur ونقلا عن أرسطو، الفيلسوف اليوناني، أن الاستعارة نوع من المحسنات اللغوية والبيانية، يتم من خلالها توظيف لفظة أو عبارة لغوية ما للدلالة على معنى غير المعنى الظاهر الحقيقي لها، فهي عملية لغوية وإبداعية معقدة تقوم على نقل وتحويل معاني لفظة مستعارة ما غالبا ما تكون غريبة عن سياق الجملة، وإحاطها بالشيء المراد وصفه<sup>1</sup>. لذلك يصفها أرسطو بأنها علامة على التحكم المطلق في اللغة، ودليل على النبوغ و العبقرية فيقول:

*"Metaphor is the greatest form of wording. For this alone can not be grasped from anyone else and is a sign of natural gifts, since to use metaphors well is to have insight into what is alike".<sup>2</sup>*

"تعد الاستعارة أفضل أسلوب للتعبير وأحسن طريقة لنظم الكلمات، لهذا السبب فقط لا يمكن تأويلها وفهم معانيها من طرف أي شخص كان، فهي دليل على الموهبة الطبيعية الموروثة باعتبار أن من شروط حسن استعمالها هو امتلاك المتحدث بها لميزة النباهة والبصيرة بخصوص أوجه الشبه والتماثل المختلفة" (ترجمتنا بتصرف).

ولم تختلف آراء النقاد واللغويين الغربيين في القرون الوسطى كثيرا عن آراء أرسطو، حيث ذهب معظمهم إلى تعريف الاستعارات بأنها أسلوب من أبهى وأرقى الأساليب اللغوية والبيانية وأكثرها جذباً للقراء لما لها من أثر فني وجمالي ينطبع في نفسية المتلقي<sup>3</sup>.

وهذا ما يتفق مع معظم تعريفات المعاجم والموسوعات الإنجليزية الحديثة، فهي لا تكاد تخرج عن المفهوم التقليدي للاستعارة الذي يعتبر الاستعارة مجازا لغويا ونوعا خاصا من أنواع الكلام يختص به الأدباء والمبدعون. فقد

<sup>1</sup>. Paul Ricoeur, The Rule of Metaphor The Creation of Meaning in Language, tr. Robert Czerny with Kathleen McLaughlin and John Costello, Routledge Classics, London and New York, 2003, P. 53.

<sup>2</sup>. Aristotle, Poetics, tr. Joe Sachs, Focus Publishing & R. Pullins Company, Newburyport M.A., 2006, P. 56.

<sup>3</sup>. Mary Therese Descamp, Metaphor and Ideology Liber Antiquitatum Biblicarum and Literary Methods through a Cognitive Lens, Koninklijke Brill NV, Leiden-Boston, 2007, P. 19.



عرف "معجم المصطلحات الأدبية ونظرية الأدب" Dictionary of Literary Terms and Literary Theory الاستعارة بأنها أسلوب لغوي مجازي يتميز به الجنس الأدبي الشعري على وجه الخصوص وفيه تتخذ لفظة [شيء] ما صفة لفظة [شيء] أخرى فتسمها بسماتها وتعبّر عنها مجازيا. وعلى عكس علاقة المشابهة الظاهرة والصريحة في أسلوب التشبيه، فإن المقارنة بين طرفي الاستعارة، المستعار والمستعار له، قائمة على أساس المشابهة الضمنية<sup>1</sup>.

وجاء في "القاموس الشامل للأدب" Comprehensive Dictionary of Literature أن "الاستعارة مجاز لغوي يقوم على إقامة علاقة مشابهة بين شيئين مختلفتين، دون استعمال أدوات التشبيه المختلفة كحرف 'الكاف' و'مثل'، لذلك فهي تضمن إيجاد أوجه شبه مختلفة بين الأشياء غير المتشابهة، ... ويمكن للكاتب من خلال الاستعارة تحويل الأشخاص والأماكن والأشياء والأفكار إلى أي شيء يتبادر إلى ذهنه"<sup>2</sup> (ترجمتنا بتصرف).

ونجد التعريف نفسه تقريبا لمفهوم الاستعارة في "معجم أوكسفورد الموجز للمصطلحات الأدبية" The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms، حيث أكد "كريس بالديك" Chris Baldick فيه على أن الاستعارة خطاب لغوي مجازي وصورة من الصور البيانية التي تقوم بالأساس على استبدال أمور وأفكار معنية بأمور وأفكار أخرى تتقاسم مع الأولى بعض الخصائص والمميزات المشتركة. ويضيف أن العلاقة بين طرفي التشبيه الضمني - الاستعارة - لا تقوم على أساس التشابه بين طرفي الاستعارة، وإنما تتعداها إلى اتحاد هذين الطرفين مع بعضهما البعض في شكل صورة واحدة خيالية تتشكل في ذهن المتلقي<sup>3</sup>.

ولم يخرج "معجم المصطلحات الأدبية والموضوعاتية" Dictionary of Literary and Thematic Terms في تعريفه للاستعارة عما سبق ذكره، فقد وردت الاستعارة فيه كالآتي:

<sup>1</sup>. J. A. Cuddon, The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory, revised by C. E. Preston, Penguin Books, 1999, P. 507.

<sup>2</sup>. Julien D. Bonn, A Comprehensive Dictionary of Literature, Abhishek Publications, India, 2010, P. 98.

\*. Original text: "Metaphor is a figure of speech that makes a comparison between two unlike things, without using the word like or as. Metaphors assert the identity of dissimilar things....Metaphors....can transform people, places, objects and ideas into whatever the writer imagines them to be."

<sup>3</sup>. Chris Baldick, Oxford Concise Dictionary of Literary Terms, Oxford University Press, Ed. 2, 2001, P. 153.

*"Figure of speech in which something (A) is identified with something else (B) in order to attribute to A a quality associated with B"*<sup>1</sup>

" مجاز لغوي يوصف فيه شيء (أ) على أنه شيء آخر (ب) بغية إلصاق الصفة المميزة لـ ب بنظيرتها أ ."

وجاءت الاستعارة في قاموس Thesaurus Traditional English Metaphors بمفهوم عام وواسع يشمل مختلف الصور البيانية والمجازية على اختلافها وتنوعها، فهي تتخذ في حياة الإنسان ولغته اليومية، بحسب "ب. ر. ويلكنسون" P. R. Wilkinson مؤلف المعجم، عدة أشكال متميزة ومتباينة، ويذكر منها التشبيه والكناية والمجاز المرسل والأمثال والحكم، وغيرها<sup>2</sup>.

ويتفق مفهوم "دايفيد بانتر" David Punter حول الاستعارة مع معظم التعاريف المعجمية التي سبق ذكرها، فهو لا يتجاوز المفهوم الكلاسيكي التقليدي الذي يعتبر الاستعارة ظاهرة لغوية وبلاغية تقوم على "الوصل"، بأسلوب فني وجمالي، بين أفكار وأشياء متباعدة ومتمايزة، بحيث يصبح الواحد منها هو الآخر والعكس، و يضرب لنا "بانتر" في ذلك المثال التالي:

'James is a beast' 'إن جيمس وحش'

ويعلق على هذا المثال بقوله أن القارئ غير مدعو لأن يقيم موازنة بين المستعار له 'جيمس' ولفظ المستعار 'وحش'، على أساس المشابهة في خصائص معينة، وإنما هو مطالب بالجمع بين 'جيمس' و'الوحش' في صورة واحدة مشتركة تحمل خصائص وميزات الكائنين الحين مجتمعة والعكس<sup>3</sup>.

وفي نفس السياق ذهب كل من "موراي نوولز" Murray Knowles و"روزاموند مون" Rosamund Moon إلى اعتبار الاستعارة أسلوباً لغوياً وابداعياً يقوم على إبدال المعنى الحقيقي للفظ ما بمعاني مجازية مستعارة لها

<sup>1</sup>. Edward Quinn, A Dictionary of Literary and Thematic Terms, Facts on File, Ed. 2, 2006, P. 257.

<sup>2</sup>. P. R. Wilkinson, Thesaurus of Traditional English Metaphors, Routledge Taylor & Francis Group, London and New York, Ed. 2, 2002, P. i.

<sup>3</sup>. David Punter, Metaphor, Routledge Taylor & Francis Group, London and New York, Ed. 1, 2007, P. 27.

وذلك بقصد الربط بين شيئين متباعدين يشتركان في سمات محددة<sup>1</sup>. فلفظة 'وحش' مثلاً في العبارة السابقة 'إن جيمس وحش' تحمل في دلالاتها الأصلية بعض الخصائص الجسمانية المخيفة كالضخامة والملامح المروعة والمنفرة وغيرها، والتي وظفت في معناها الاستعاري لتدل على صفات معنية تشترك فيها مع 'جيمس'، ومن هذه الصفات التوحش والنفور، فجيمس شخص بغيض ومنفر ولذلك وصف بالوحش. ومن هنا نقول إن المؤلفين قد اكتفيا بالتركيز على علاقة المشابهة بين طرفي التشبيه والربط بينهما دون مزج أو إذابة أحدهما في الآخر.

هذا، وينظر "جون لادريار" Jean Ladrière إلى الاستعارة من زاوية أخرى، فقد درسها من ناحية دورها وإسهامها في "عملية التوسيع المستمرة للنظام الدلالي"<sup>2\*</sup> والمعجمي للغة ما، وخلص بذلك إلى نتيجة مفادها أن الاستعارة مجرد وسيلة لغوية لتوسيع وتطوير المحتوى الدلالي للألفاظ والعبارات داخل مجتمع لغوي ما، فهي بحسبه مفهوم مرادف للزيادة والإضافة تكتسب اللفظة من خلالها معان جديدة كانت في وقت سابق غريبة عنها وتصبح مع مرور الوقت مكوناً أساسياً لمنظومتها الدلالية والمعجمية. وهذا يعني أن "للاستعارة القدرة على تغيير وخلق شفرات جديدة"<sup>3\*\*</sup>، فهي السبب الرئيس في تحويل "الكلمات ذات الدلالة الواحدة" Monosemous Words إلى "كلمات متعددة المعاني" Polysemous Words، وذلك بعد اكتسابها لمعان ودلالات جديدة.

وقد كان للدراسات الأدبية والنقدية الغربية، الحديثة منها والمعاصرة، الأثر البالغ في تطوير وتوجيه المفاهيم التقليدية المتعلقة بالاستعارة نحو النظريات المتعلقة بـ "اللسانيات الإدراكية" أو المفهومية Cognitive Linguistics. وتعود جذور هذه الدراسات إلى تلك الأفكار التي جاء بها بعض من الشعراء الرومانسيين الذين عاشوا في الفترة الممتدة بين نهاية القرن 18 وبداية القرن 19 من أمثال "صامويل تايلر كولريدج" Samuel Taylor Coleridge، حيث أقر هؤلاء الشعراء بأن الهدف الرئيس من الاستعارة إشاري لا خطابي، فهي كما يرون، ليست مجرد زخرف

<sup>1</sup> . Murray Knowles and Rosamund Moon, *Introducing Metaphor*, Routledge Taylor & Francis Group, London and New York, Ed.1, 2006, P. 2.

<sup>2</sup> . Paul Ricoeur, *The Rule of Metaphor*, P. 351.

\*. Original text: "...extension of a dynamism of meaning".

<sup>3</sup> . Judith H. Anderson, *Translating Investments Metaphor and the Dynamic of Cultural Change in Tudor-Stuart England*, Fordham University Press, New York, 2005, P. 62.

\*\* . Original Text : "metaphor is the ability to alter and create new codes".

لفظي ومستوى ثان من مستويات التعبير عن الواقع، وإنما هي عملية ذهنية وفكرية ذات أدوار وظيفية داخل اللغة باعتبارها تشكل جزءا من المنظومة الذهنية التي يحلل ويفسر عن طريقها هذا الواقع<sup>1</sup>.

وقد جاء "ايفور آرمسترونغ ريتشاردز" I. A. Richards (1936) سنوات من بعده ليؤكد أن الاستعارة ليست مجرد مسألة لسانية ولغوية بقدر ما هي عملية فكرية وذهنية، وهذا ما يتفق أيضا مع مفاهيم "مايكل ريدي" Michael Reddy (1977) حول الاستعارة، فقد اعتبرت أفكاره بمثابة ثورة حقيقية في مجال الفكر واللغة كونها مهدت الطريق لكل من "جورج لاكوف" George Lakoff و"مارك جونسون" Mark Johnsen لطرح أفكارها الجديدة في الكتاب الذي عنوانه بـ "الاستعارات التي نحيا بها" Metaphors We Live By والذي كان جليا فيه تأثيرهما بالنظريات والمبادئ العامة التي أسست لها "اللسانيات المعرفية"<sup>2</sup>.

ويعتقد المنظران في هذا الشأن أن "الاستعارة مفهوم مجرد مرتبط بالفكر لا باللغة"<sup>3</sup>، فهي وسيلة ذهنية يتم من خلالها فهم وإدراك الأفكار والتصورات المجردة في الدماغ أي "الحقول الهدف" Target Domains عن طريق ربطها بما يقابلها من أشياء ملموسة في الواقع الحقيقي المعاش والمثلة فيما يسمى بـ "الحقول المصدر" Source Domains. ومثال على ذلك "العبارة الاستعارية" Metaphorical Expression التالية:

I see what she's saying

أنا أرى ما هي بصدد قوله

فقد استعير الفعل الحسي 'رأى' /to see ليعوض الفعل المجرد 'فهم' /to know وذلك بهدف تفسير المفاهيم الذهنية المجردة المرتبطة بعملية 'الفهم' (الحقل الهدف) من خلال ربطها، بفضل "الاستعارة المفهومية" Conceptual Metaphor 'الفهم هو رؤية' /knowing is seeing، بلفظة 'see' المتصلة بالواقع الحسي الملموس (الحقل المصدر)<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> . David Punter, Metaphor, P. 15.

<sup>2</sup> . Mary Descamp, Metaphor and Ideology, P. 20.

<sup>3</sup> . Ibid., P. 21.

\*. Original text: "...metaphor is a matter of thinking, not a matter of language."

<sup>4</sup> . Ibid., P. 21.

وبهذا فإن الاستعارة بهذا المفهوم الجديد لم تعد مرتبطة بالجوانب البلاغية والخطابية للغة ودورها في اجتذاب حواس القراء وإثارة إعجابهم، وإنما تجاوزتها "لتصبح نسقا تصوريا يوجه التفكير والسلوك الذي يصبح ذا طبيعة استعارية"<sup>1</sup> بالأساس.

ويلخص "لايكوف" و "جونسون" المفهوم الجديد للاستعارة بقولهما:

*“Metaphor is for most people a device of the poetic imagination and the rhetorical flourish – matter of extraordinary rather than ordinary language ... It is viewed as characteristic of language alone, a matter of words rather than thought or action. ... we have found, on the contrary, that metaphor is pervasive in everyday life, not just in language but in thought and action. Our ordinary, Conceptual System, in terms of which we both think and act, is fundamentally metaphorical in nature”<sup>2</sup>.*

"يعتقد معظم الناس أن الاستعارة هي أسلوب من أساليب الخيال الشعري ولون من الألوان البلاغية والزخرفية، فهي ليست لغة بسيطة وعادية وإنما هي لغة البلاغة والتكلف... وهي ظاهرة لسانية بحتة مرتبطة بالألفاظ والعبارات لا بالأفكار والسلوكيات. وهذا ما يتنافى مع ما خلصنا إليه من نتائج، فقد توصلنا إلى أن الاستعارة مفهوم عام يشمل جميع نواحي حياتنا اليومية، فهي ليست مجرد وسيلة لغوية وإنما هي بناء فكري وسلوكي. وهذا يعني أن نسقنا التصوري الذي نفكر ونتصرف وفقه هو ذو طبيعة استعارية بالأساس". (ترجمتنا بتصرف)\*.

وفي الأخير، وبناء على ما تقدم من شروح تتجلى لنا الحقائق الآتية:

<sup>1</sup>. سعيدة كحيل، ترجمة الاستعارة الجديدة، مجلة الحداثة، العدد 128، بيروت، لبنان، شتاء 2010، ص 12-13.

<sup>2</sup>. George Lakoff & Mark Johnsen, *Metaphors we live by*, The university of Chicago press, London, 2003, P. 8.

\*. "تمثل الاستعارة بالنسبة لعدد كبير من الناس أمرا مرتبطا بالخيال الشعري والزخرف البلاغي. إنها تتعلق في نظرهم، بالاستعمالات اللغوية غير العادية، وليست بالاستعمالات العادية. وعلاوة على ذلك، يعتقد الناس أن الاستعارة خاصية لغوية تنصب على الألفاظ وليس على التفكير أو الأنشطة. ولهذا يظن أغلب الناس أنه بالإمكان الاستغناء عن الاستعارة دون جهد كبير. وعلى عكس ذلك، فقد انتهينا إلى أن الاستعارة حاضرة في كل مجالات حياتنا اليومية، إنها ليست مقتصرة على اللغة، بل توجد في تفكيرنا وفي الأعمال التي نقوم بها أيضا، إن النسق التصوري العادي الذي يسير تفكيرنا وسلوكنا ذو طبيعة استعارية بالأساس". أنظر ترجمة: محمد سبيلا وعبد السلام بنعبد العالي، اللغة، دفاتر فلسفية، العدد 5، دار توبقال، 1998، ص 70.

- اتفاق معظم علماء اللغة والبلاغة العرب القدامى منهم والمحدثين حول مفهوم واحد للاستعارة، فهي بحسبهم مجاز لغوي وظاهرة أدبية يختص بها أبلغ الناس من الكتاب والشعراء، هذا رغم أن هناك من البلاغيين العرب من يعرفها بأنها مجاز عقلي لا لغوي.
- تقاطع المفهوم اللغوي والاصطلاحي للاستعارة عند العرب مع المفهوم اللغوي للمعاجم الانجليزية والفكر الغربي القديم، حيث لا يخرج هذا المفهوم من فكرة اعتبار الاستعارة ظاهرة لغوية شعرية وخطابا إبداعيا متميزا يقوم على علاقة المشابهة بين طرفي الاستعارة (اللفظ المستعار والمستعار له).
- تطور المفهوم الدلالي للاستعارة في الفكر الغربي الحديث، في حين بقي هذا المفهوم ثابتا ودون تغيير في الفكر العربي إلى يومنا هذا. فإذا كانت الاستعارة في المفهوم الغربي الحديث عملية ذهنية ونسقا من الأنساق التصورية الموجهة لفكر وسلوك الانسان، فإنها لا تزال في الفكر العربي مجرد ظاهرة لغوية وبلاغية وشكلا من أشكال التهويل والمبالغة في التشبيه.
- وتجدر الإشارة هنا إلى أن هناك من اللغويين الغربيين من صنف الاستعارة على أساس دورها في توسيع المعجم اللغوي وإضافة معان جديدة إليه وذلك بفضل المدلولات الإيحائية والرمزية المستحدثة التي تنتجها.
- اختلاف علماء اللغة والبلاغة العرب منهم والغربيين حول نوعية العلاقة القائمة بين المستعار والمستعار له، هل هي علاقة مقارنة مبنية على أساس الاشتراك والتشابه في بعض الخصائص العامة فقط، أم أنها تتجاوزها إلى الجمع والمطابقة الصورية بين طرفيها المكونين لها\*.
- توصف الاستعارة في اللغة العربية بأنها جزء من الكل؛ فهي نوع من أنواع المجاز وصورة من الصور البيانية التي تختلف عن سائر الصور البيانية الأخرى كالتشبيه - بنوعيه -، والكناية، والمجاز المرسل، وغيرها، في حين ينظر إليها من طرف بعض النقاد والباحثين اللغويين الغربيين نظرة كلية وشاملة تنضوي تحت مسماتها جميع الصور البيانية الأخرى من تشبيه وكناية وتشخيص وأمثال وحكم... إلخ.

\*. ويتم ذلك من خلال اتحاد اللفظ المستعار مع المستعار له والدوبان فيه بحيث يصبح الطرفان كلا متكاملا وبنية واحدة مترابطة ذات شكل ومدلول واحد.

■ الاستعارة في اللغة العربية هي تشبيه بليغ حذف أحد طرفيه وصرح بالآخر، وهذا ما لا يتفق مع مفهوم الاستعارة في الفكر الغربي الذي غالبا ما يصرح فيه بكل من المشبه والمشبه به مع حذف الأداة، فإذا كانت الجملة الانجليزية الآتية: 'Life's brief candle'<sup>1</sup>، أي 'الحياة شمعة صغيرة' على لسان "ماكبيث" Macbeth استعارة، فإنها وحسب المعايير اللغوية والبلاغية العربية لا تعد سوى تشبيها حذفت أداته فأصبح تشبيها بليغا.

وتأسيسا على كل ما سبق نخلص إلى أنه بخلاف المنظور اللساني العربي للاستعارة الذي استقر تقريبا على مفهوم واحد شامل يرى فيها تلك الظاهرة اللغوية والبلاغية التي تختص بها فئة محدودة من الأفراد كالأدباء والشعراء، فإن هذا المفهوم في الفكر اللساني الغربي قد تطور وتبلور في السنوات الأخيرة على يد مجموعة من علماء اللغة الغربيين الذين لم يقفوا في دراساتهم اللغوية والنقدية عند حدود المفهوم العربي التقليدي للاستعارة، وإنما تجاوزوه إلى اعتبارها عملية فكرية بالأساس ونسقا من الأنساق التصورية التي توجه الفكر الإنساني في الحياة اليومية، فتحلل وتفسر مضامينه التجريدية من خلال ربطها بالعوالم الخارجية الملموسة وذلك ضمن إطار ما يسمى بالاستعارة المفهومية.

## 2. تشريح الاستعارة عند "جيفري ليتش":

التشبيه هو "تمثيل شيء بشيء لصفة مشتركة بينهما أو أكثر"<sup>2</sup> وهو "الدلالة على مشاركة أمر لأمر أو إلحاق أمر بأمر بأداة التشبيه لجامع بينهما"<sup>3</sup>، فعلى خلاف الاستعارة التي هي في الأصل "تشبيه بليغ حذف أحد طرفيه"<sup>4</sup>، فإن التشبيه كنز لغوي بلاغي ونوع من أنواع البيان، لا يمكن أبدا حذف أحد طرفيه أو الاستغناء عنهما، مما يزيد المعنى وضوحا وتأكيدا.

ومن هنا فإن علاقة المشابهة بين المشبه والمشبه به في التشبيه واضحة وجلية لوجود الأداة وطرفي التشبيه، وهذا ما لا ينطبق على الاستعارة التي غالبا ما يجد المتلقي لها صعوبة في إيجاد ذلك الرابط وعلاقة المشابهة الضمنية بين

<sup>1</sup>. Julien Bonn, A Comprehensive Dictionary of Literature, P. 98.

<sup>2</sup>. فهد خليل زايد، البلاغة بين البيان والبديع، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2009، ص 15.

<sup>3</sup>. المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

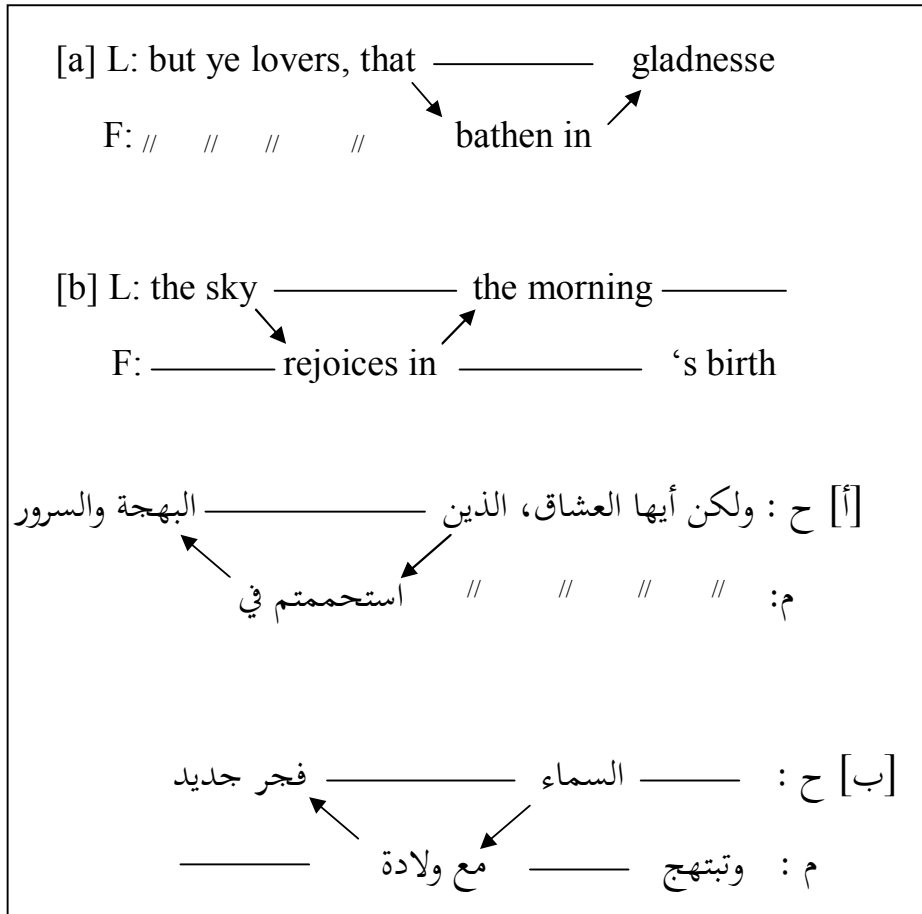
<sup>4</sup>. عبد الوهاب عبد السلام طويلة، أثر اللغة في اختلاف المجتهدين، ص 149.

طريقي التشبيه، فيعجز بذلك في تحديد واستخراج ركنيها المكونين لها الظاهر منهما والمخدوف، فيستحيل بذلك فهم وإدراك المعاني المراد الوصول إليها، عندها يكون لزاما على المترجم تفكيكها وتشريحها بغية استخراج مكوناتها وتحليلها، وذلك وفق منهجية محددة نلخصها فيما ذهب إليه "جيفري نيل ليتش" Geoffrey Neil Leech في كتابه "الدليل اللغوي للشعر الانجليزي" A Linguistic Guide to English Poetry؛ حيث أكد أن هناك مجموعة من الخطوات والمراحل التمهيديّة التي يتبعها المترجم في تشريحه وتحليله للاستعارة، فهو يبدأ كمرحلة أولى بتحديد الاستعمال الحرفي والاستعمال المجازي لها، من خلال فصل الأجزاء المكونة للعبارة الاستعارية والتي استعملت في معناها المجازي عن الأجزاء الأخرى التي وظفت في معناها الحرفي المباشر، وذلك بوضع كل واحد منهما على حدة في سطر مستقل بذاته، ثم يعلم كل منهما بحرف ما يدل الأول على الاستعمال الحرفي للغة 'ح' (حرفي) / 'L' (Literal) باللغة الأجنبية، أما الحرف الثاني فيشير إلى الاستعمال المجازي للغة بتوظيف حرف 'م' (مجازي) / 'F' (Figurative) باللغة الانجليزية.

ومن الأمور التي يجب مراعاتها هو أن كل سطر في حد ذاته يجب أن يحمل معاني حرفية معينة يفهمها المتلقي ويدرك دلالاتها المنطقية دون أي غموض أو التباس يذكر، كما تستعمل "فواصل صغيرة" Ditto-marks تحت الكلمات التي تكرر وجودها في التأويل المجازي للغة 'م' وذلك للدلالة على أنها لا تعتبر مكونا من مكونات الاستعارة بل تدخل فقط في بناء السياق في شكل مقدمات ممهدة لها أو تكميلات لمكونات الجملة.

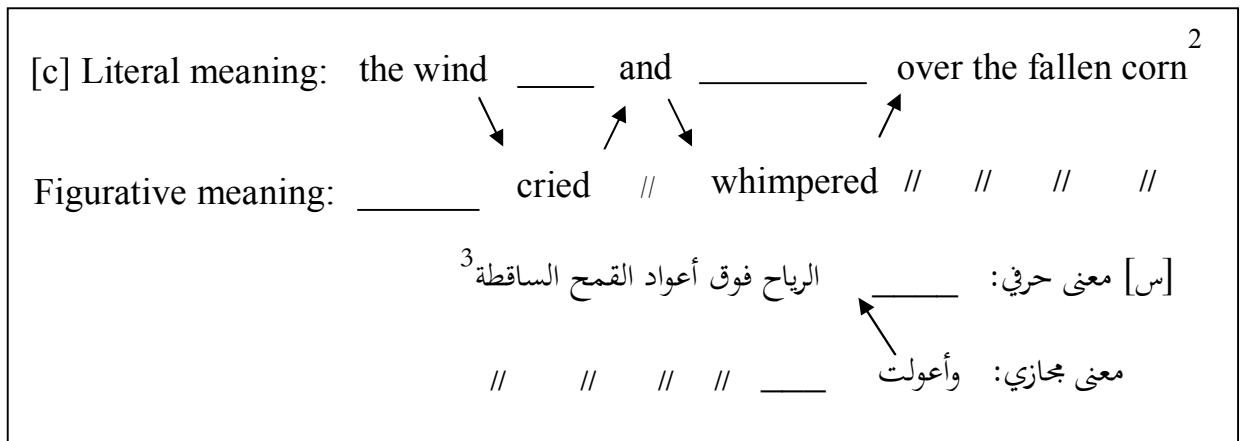
وأما "الفراغات" Blanks فهي تدل على الفجوات النصية في التأويل الحرفي أو المجازي للغة. ويستدل "ليتش" على كل ذلك بمجموعة من الأمثلة المأخوذة من أشعار "جيفري تشوسر" Geoffrey Chaucer و"وليم وردزورث" William Wordsworth:





مخطط رقم: 01<sup>1</sup>

وما قيل عن الشعر يمكن أن يقال عن النثر، وهذا ما ينطبق على المقطع الاستعاري الآتي:



مخطط رقم: 02

<sup>1</sup>. Geoffrey N. Leech, A Linguistic Guide to English Poetry, Longman Group Ltd, London & New York, 1969, P. 154.

<sup>2</sup>. John Steinbeck, The Grapes of Wrath, P. 5.

<sup>3</sup>. جون شتاينبك، عناقيد الغضب، تر سعد زهران، ص 7.

وتتمثل المرحلة الثانية في استنتاج وإعادة بناء صورة المشبه والمشبه به عن طريق افتراض واقتراح وحدات معجمية معينة - ألفاظ - ملائمة للسياق تملأ بها الفراغات الخاصة بكل من القراءتين الحرفية والمجازية للعبارة الاستعارية بحيث يصبح كل سطر (شطر) في حد ذاته حاملا لدلالات ومعاني حرفية تامة وقائمة بذاتها يمثل فيها الشطر العلوي طرفا من طرفي التشبيه ألا وهو "المشبه" Tenor، أما الشطر السفلي فهو بعكس صورة "المشبه به" Vehicle.

|                                                                                                                                  |                     |                                        |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------|----------------------------------------|
| [a] TEN: but ye lovers, that                                                                                                     | [feel]              | gladness <sup>1</sup>                  |
| VEH: “ “ “ “                                                                                                                     | bathen in           | [water, etc]                           |
| [b] TEN: the sky                                                                                                                 | [looks bright at]   | the morning's [biginning] <sup>2</sup> |
| VEH: [animate]                                                                                                                   | rejoices in         | [animate]'s birth                      |
| [c] TEN: the wind                                                                                                                | [blows] and [howls] | over the fallen corn                   |
| VEH: [animate]                                                                                                                   | cried “ whimpered   | “ “ “ “                                |
| <p>[أ] المشبه: ولكن أيها العشاق، الذين [شعرتهم] بالبهجة والسرور</p> <p>المشبه به: " " " " استحمتم في [المياه، إلخ] (ترجمتنا)</p> |                     |                                        |
| <p>[ب] المشبه: [وتلمع] السماء [مع مطلع] فجر جديد</p> <p>المشبه به: ويتهيج [إنسان] مع ولادة [إنسان] (ترجمتنا)</p>                 |                     |                                        |
| <p>[س] المشبه: [وهبت] الرياح فوق إعداد القمع الساقطة</p> <p>المشبه به: وأعولت [إنسان] " " " " (ترجمتنا)</p>                      |                     |                                        |

مخطط رقم: 03

<sup>1</sup>. Geoffrey N. Leech, A Linguistic Guide to English Poetry, P. 154.

<sup>2</sup>. Ibid., P. 155.

وتعتبر المرحلة الثالثة والأخيرة أهم مرحلة على الإطلاق باعتبار أنه يتم خلالها تحديد العلاقة أو الرابط بين المشبه والمشبه به أو ما يصطلح عليه في علوم البلاغة بوجه الشبه أو "الجامع" Ground، والهدف من هذا كله هو الوصول إلى "المعنى الحقيقي" Real Meaning المراد من الاستعارة؛ إذ أن شعور العشيقين، في المثال السابق، بالسرور والابتهاج بسبب وجودهما مع بعضهما البعض يضاهي فرصة الاستمتاع بأخذ حمام مائي بارد على شاطئ البحر في تلك الأيام المشمسة والحارة، كما أن صفاء السماء وبريقها مع مطلع فجر جديد يشبه ابتهاج الأم وفرحتها العارمة باستقبال مولودها الجديد، فطلوع الفجر هو إعلان بميلاد يوم جديد، تماما مثلما أن وضع الأم لمولودها إيدان بميلاد طفل جديد وخروجه إلى عالم الدنيا<sup>1</sup>.

وبهذا نقول إن تشريح الاستعارة وتحليل مكوناتها هي عملية غاية في الأهمية، فهي الطريقة المثلى التي تمكننا من تحديد العناصر المكونة للاستعارة وفهم مدلولاتها، وهو الأمر الذي يمهّد الطريق للمرحلة الموالية التي يشرع فيها المترجم في عملية الترجمة.

### 3. أقسام الاستعارة وأنواعها في اللغتين العربية والإنجليزية:

تختلف أنواع الاستعارات وأقسامها باختلاف المعايير والاعتبارات التي يعتمدها النقاد والباحثون في تحليل عناصرها المكونة لها والكشف عن العلاقات التي تربط هذه العناصر بعضها ببعض. فقد ذهب معظم اللغويين والبلاغيين العرب إلى البحث في بنية الاستعارة ووصفها على أساس العلاقات القائمة بين الأركان المكونة لها؛ أي المستعار والمستعار له والجامع، وبناء على ذلك قسمت الاستعارة إلى قسمين رئيسيين، إشتمل كل قسم منهما على أنواع معنية من الاستعارات وهذا ما ستوضحه الشروحات أسفله.

**1.3. قسم مبني على أساس طرفي الاستعارة (المستعار، المستعار له):** وينقسم بدوره إلى تقسيمات أخرى فرعية، إشتمل كل تقسيم منها على أنواع محددة من الاستعارات.

**1.1.3. تقسيم الاستعارة باعتبار ذكر أو حذف أحد الطرفين:**

---

<sup>1</sup>. Geoffrey N. Leech, A Linguistic Guide to English Poetry, P. 155.

### 1.1.1.3. الاستعارة التصريحية **Definite Metaphor**\* : وهي استعارة يصرح فيها بلفظ المستعار Vehicle

ويحذف المستعار له Tenor، كما في قولك "رأيت أسدا في ساحة الوغى" وتقصد به زيدا. فقد شبه هنا زيد بالأسد في الشجاعة فحذف المشبه (زيد) وأبقى على المشبه به (أسد)، والدليل على ذلك هي العبارة المصراحة (في ساحة الوغى).

### 2.1.1.3. الاستعارة المكنية **Implied Metaphor**\*\* : وهي استعارة يصرح فيها بالمستعار له ويحذف المستعار

ويرمز له بشيء من لوازمه، كما في قول الشاعر أبو ذؤيب الهذلي:

وإذا المنية أنشبت أظفارها      ألفت كل تيمة لا تنفع

فقد شبهت المنية هنا بالأسد أو أي حيوان ضار آخر، فحذف المشبه به الحيوان الضاري (الأسد) ورمز له بأحد لوازمه ألا وهي الأظفار التي أنشبت، في حين أبقى على المشبه (المنية)، والقرينة بينهما هي الإهلاك والقتل<sup>1</sup>.

### 2.1.3. تقسيم الاستعارة باعتبار ذكر ملائم المستعار له والمستعار منه:

#### 1.2.1.3. الاستعارة المرشحة **Vehicular Metaphor**: هي من أفضل أنواع الاستعارات وأبلغها يذكر فيها

ما يناسب ويلائم المشبه به - المستعار - ولوازمه ويثبت ذلك التناسب والتلاؤم للمشبه - المستعار له -<sup>2</sup>، كما نجد في المثال التالي: "لا تكن طاووسا فيقص ذيلك".

فقد شبه الانسان المختال والمتكبر في هذا المثال بطائر الطاووس، وعبارة "فيقص ذيلك" في هذه الاستعارة مناسبة تماما للمشبه به (الطاووس) وليس للمشبه (المتكبر) باعتبار أن الذيل صفة مقتترنة بالحيوان على العموم والطيور كنوع حيواني على وجه الخصوص وليس بالإنسان.

---

\*. لقد تم اقتراح عبارة 'Definite metaphor' كمقابل اصطلاحي صريح لعبارة 'استعارة تصريحية' في اللغة العربية بالنظر إلى عدم توفر ترجمة صحيحة ودقيقة لهذه العبارة في اللغة الإنجليزية. فالبرغم من اقتراح البعض لعبارة 'Explicit metaphor' إلا أن هذه الترجمة تبقى غير دقيقة المرة باعتبار أن لهذه العبارة في اللغة الإنجليزية دلالات أخرى مختلفة تماما عما تقدم به هؤلاء الدارسون والمترجمون.

\*\* تم أيضا اقتراح ترجمة 'Implied metaphor' كبديل عن عبارة 'Implicit metaphor' بالنظر إلى الدلالات المختلفة التي تحملها العبارة الثانية في البلاغة الإنجليزية.

<sup>1</sup>. محمد الأمين الشنقيطي، رحلة الحج إلى بيت الله الحرام، ص 167-168.

<sup>2</sup>. المصدر نفسه، ص 179.

وهذا ما ينطبق أيضا على قوله تعالى: "أولئك الذين اشتروا الضلالة بالهدى فما ربحت تجارتهم"<sup>1</sup>، فذكر الريح والتجارة هنا ملائم لأحد لوازم المشبه به المحذوف - السلعة - ألا وهي عملية الشراء والتي ثبتت للمشبه (الضلالة).

### 2.2.1.3. الاستعارة المطلقة Free Metaphor: وتأتي في المرتبة الثانية من حيث البلاغة والقدرة على التأثير

في المتلقي<sup>2</sup>، وتوصف بأنها نوع من المجاز تجتمع فيه ملائمتان المستعار والمستعار له، فيذكر ما يناسب كل منهما على حد سواء، كما في قول الشاعر:

لدى أسد شاكي السلاح مقذف له لبد أظافره لم تقلم<sup>3</sup>

فقد اجتمعت في هذا البيت الشعري ملائمتان كل من المستعار له والمستعار على التوالي مما أدى إلى تعارضهما وإسقاطهما معا، فأضحت بذلك الاستعارة مطلقة.

هذا، وقد يغيب التناسب أيضا عن المستعار والمستعار له، فتحلوا الاستعارة بذلك من ملائمتاهما<sup>4</sup>، ومن الأمثلة على ذلك قوله تعالى: "وينقضون عهد الله من بعد ميثاقه"<sup>5</sup>، فليس هناك في هذه الآية وجود لأي ملائم قد يتصل بالمستعار أو المستعار له سواء ترشيحا أو تجريدا، فقد اكتفت الآية بتشبيه العهد بالحبل فحذف اللفظ المستعار (الحبل) ودل عليه بلازم من لوازمه ألا وهو (النقض).

### 3.2.1.3. الاستعارة المجردة Topical Metaphor: وتأتي في المرتبة الأخيرة من حيث البلاغة والأثر الجمالي

بعد كل من الاستعارة المرشحة والمطلقة على الترتيب. وهي استعارة تذكر فيها ملائمتان المستعار له أو لازمة من لوازمه<sup>6</sup>، كما في جملة 'رأيت بحرا على فرس يعطي' والتي تعني رأيت رجلا يشبه البحر في كرمه وجوده، فعبارة (على فرس يعطي) مناسبة للمستعار له وهو (الرجل الكريم) وليس (البحر)، باعتبار أن الرجل هو الذي يمتطي الفرس لا البحر، فلا يمتطي فرسا إلا إنسان.

<sup>1</sup>. البقرة/ 16.

<sup>2</sup>. محمد الشنقيطي، رحلة الحج إلى بيت الله الحرام، ص 179.

<sup>3</sup>. المصدر نفسه، ص 180.

<sup>4</sup>. المصدر نفسه، ص 179.

<sup>5</sup>. الرعد/ 25.

<sup>6</sup>. الشنقيطي، المصدر السابق، ص 179.

### 3.1.3. تقسيم الاستعارة باعتبار التناسق والانسجام بين طرفيها وإمكانية اجتماعهما في شيء ما:

#### 1.3.1.3. الاستعارة الوفاقية Harmony Metaphor: استعارة ينسجم فيها المستعار مع المستعار له ويرتبط

به ارتباطا منطقياً<sup>1</sup>.

#### 2.3.1.3. الاستعارة العنادية Disharmony Metaphor: وهي استعارة يغيب فيها التوافق والانسجام بين

ركني الاستعارة - المستعار والمستعار له- فيتعذر بذلك اجتماعهما على شيء واحد<sup>2</sup>. ونضرب مثالا على هاتين الاستعارتين في قوله تعالى: "أو من كان ميتا فأحييناه"<sup>3</sup> أي ضالا فهديناه، فقد استعيرت لفظة الموت في هذه الآية للدلالة على الانحراف والضلالة مما خلق نوعا من عدم التوافق والانسجام بين اللفظ المستعار (الموت) المرتبط بعالم الآخرة، والضلال المرتبط بعالم الدنيا، والذي لا يمكن أن يقع إلا إذا كان الإنسان حيا، حيث لا يمكن أن تجتمع الحياة والموت في آن واحد<sup>4</sup>.

كما استعيرت لفظة المستعار 'أحييناه' من المستعار منه 'الإحياء' للدلالة على المستعار له 'الهداية ونور الإيمان' فاجتمع بذلك طرفا الاستعارة، المستعار والمستعار له، في الدلالات والإشارات نفسها<sup>5</sup> المرتبطة بالحياة الدنيوية لا الأخروية؛ فلفظة 'أحييناه' في هذا المثال تعني نفخ الحياة في الروح بعد أن كانت ميتة، وهو ما ينطبق على مفهوم الهداية والرشاد الذي يحمل في دلالاته أيضا إشارات إلى عودة الحياة إلى الروح بعد تخليها وهجرها لكل السبل المؤدية إلى الانحراف والضلالة المرادفة للموت عند المسلمين. وهو ما يعتبر بحسب المعايير اللغوية العربي "استعارة وفاقية".

هذا، وتنقسم الاستعارة العنادية بدورها إلى قسمين اثنين:

<sup>1</sup>. محمد الشنقيطي، رحلة الحج إلى بيت الله الحرام، ص 190.

<sup>2</sup>. المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

<sup>3</sup>. الأنعام/ 122.

<sup>4</sup>. الشنقيطي، المصدر السابق، ص 191.

<sup>5</sup>. المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

**1.2.3.1.3. استعارة تمليحية:** نوع من أنواع الاستعارات التي توظف ألفاظا مستعارة طريفة وذات إشارات إيجابية ومستحسنة للدلالة على معان سلبية نقيضه ومعاكسة، كقولك مثلا 'رأيت أسدا' وأنت تقصد به جباناً<sup>1</sup>.

**2.2.3.1.3. استعارة تهكمية Sarcastic Metaphor\*:** وينزل فيها التضاد والتناقض منزلة الملائمة والتناسب وذلك بقصد التهكم والاستهزاء<sup>2</sup>، كما في قوله تعالى: "فبشرهم بعذاب أليم"<sup>3</sup>، فقد استعملت البشارة في لفظة المستعار 'فبشرهم' بطريقة تهكمية ساخرة للدلالة على الترهيب والوعيد<sup>4</sup>.

**4.1.3. وتنقسم الاستعارة باعتبار مضمون المستعار له إلى:**

**1.4.1.3. الاستعارة التحقيقية:** ويصطلح عليها أيضا بالاستعارة الحقيقية والمحققة **Real, Factual Metaphor**، ويتم فيها إطلاق وإسناد اللفظ المستعار إلى أمر ما معلوم ذو وجود حسي أو عقلي يكون هو المعنى المراد من الاستعارة، فمن شروط الاستعارة التحقيقية أن يكون معنى المستعار له إما محققا حسيا بحيث يمكن الإشارة إليه إشارة حسية، كدلالة المحارب الباسل الحسية المخدوفة في جملة 'رأيت أسدا' [محارب مغوار] في المعركة أو محققا عقليا مدركا عن طريق العقل<sup>5</sup>، كما في قوله تعالى: "اهدنا الصراط المستقيم"<sup>6</sup>، حيث استعير هنا 'الصراط' للدلالة على وجود محقق، مدرك بالعقل ألا وهو الدين الإسلامي بتعاليمه المختلفة من أوامر ونواه.

**2.4.1.3. الاستعارة التخيلية Fantasy, Fictional, Delusional Metaphor:** وتسمى أيضا بالاستعارة الخيالية أو الوهمية، وهي استعارة يذكر فيها اللفظ المستعار أو لازم من لوازمه للدلالة على أمر وهمي غير محقق لا حسا ولا عقلا، ومثال عن ذلك الأظفار المستعارة للمنية في جملة 'أنشبت المنية أظفارها'، فقد شبهت المنية بالأسد فأسند لها لازم من لوازمه وهي الأظفار الناشبة، فثبت لها بذلك عن طريق الوهم والتصوير الخيالي ما ثبت

<sup>1</sup>. محمد الشنقيطي، رحلة الحج إلى بيت الله الحرام، ص 191.

\*. تتفق الاستعارة التهكمية مع الاستعارة التمليلية في كونها استعارة تستعمل في نقيض معانيها الحقيقية، وتختلف عنها من حيث مقاصد المتحدث منها؛ فالغرض من الاستعارة التهكمية هو الاستهزاء والسخرية أما الغرض من الاستعارة التمليلية هو الظرافة والتمليح.

<sup>2</sup>. المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

<sup>3</sup>. آل عمران/ 21.

<sup>4</sup>. م الشنقيطي، المصدر السابق، الصفحة نفسها.

<sup>5</sup>. محمد علي التهانوي، موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، ص 166.

<sup>6</sup>. الفاتحة/ 6.

للأصل أي الأسد من صفات القتل والإجهاز على الغير، فالسبع حيوان مفترس وغادر يتربص بفرائسه ويقتلها، وهذا ما ينطبق على المنية الغادرة التي غالبا ما تباغت الناس فتقبض على أرواحهم<sup>1</sup>.

### 5.1.3. وتنقسم الاستعارة بحكم استعمالها إلى ستة أقسام:

#### 1.5.1.3. استعارة محسوس لمحسوس بجامع حسي: يستعار فيها شيء محسوس للدلالة على شيء محسوس

آخر مع قرينة حسية<sup>2</sup>، كقوله تعالى: "وتركنا بعضهم يومئذ يموج في بعض"<sup>3</sup>، فقد شبهت حركة الخلائق من إنس وجن بحركة الماء والموج والجامع بينهما حسي يتمثل في شدة الحركة والاضطراب<sup>4</sup>.

#### 2.5.1.3. استعارة محسوس لمحسوس بجامع عقلي<sup>5</sup>: ويمكن أن تتجلى في قوله تعالى "إذ أرسلنا عليهم الريح

العقيم"<sup>6</sup>، فقد استعير لفظ المستعار 'العقيم' من المستعار منه 'المرأة' للدلالة على المستعار له 'الريح'، والجامع بينهما هو المانع من ظهور النتيجة والأثر، فالعقم يمنع سقوط الأمطار وتلقيح الأشجار والنباتات مثلما يمنع المرأة من الحمل والإنجاب.

#### 3.5.1.3. استعارة محسوس لمحسوس بجامع مركب<sup>7</sup>: كما في قولك مثلا "رأيت بدرا يضحك"، بمعنى رأيت

إنسانا كالبدري يضحك، فاللفظ المستعار 'البدر' والمستعار له 'الإنسان' في هذه الجملة حسيان، والجامع بينهما مركب من جمال المظهر الخارجي 'الحسي' لكل من الإنسان والبدر (حسن طلعة الإنسان وبهاء خلقته في مقابل ضياء وإشراق البدر) وقيمة الجوانب الجمالية 'العقلية' التي يحملانها (الأبعاد الجمالية الياحائية والرمزية التي يحملها البدر والتي يقابلها جمال الروح وعلو المقام والشأن من جانب الإنسان).

<sup>1</sup>. محمد علي التهانوي، موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، ص 166.

<sup>2</sup>. محمد الشنقيطي، رحلة الحج إلى بيت الله الحرام، ص 197.

<sup>3</sup>. الكهف/ 99.

<sup>4</sup>. الشنقيطي، المصدر السابق، ص 197.

<sup>5</sup>. المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

<sup>6</sup>. الذاريات/ 41.

<sup>7</sup>. محمد التهانوي، موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، ص 161.



**4.5.1.3. استعارة معقول لمعقول بجامع معقول:** ويستعار فيها شيء معقول للدلالة على شيء آخر معقول مع

قرينة عقلية<sup>1</sup>، كقوله تعالى: "ولما سكنت عن موسى الغضب"<sup>2</sup>، حيث شبه زوال الغضب بالسكوت وهما أمران عقليان يجتمعان في قرينة واحدة وهي التحول والتغيير في الفعل والحالة الشعورية.

**5.5.1.3. استعارة محسوس لمعقول بجامع معقول<sup>3</sup>:** ويستعار فيها شيء محسوس للتعبير عن شيء معقول مع

قرينة عقلية، كما في قوله جل جلاله: "فاصدع بما تؤمر"<sup>4</sup>، فقد شبهت الدعوة والتبليغ العقليين من حيث أثرهما وبيانهما الذي لا يمكن إخفاؤه أو طمسه بصدع الزجاجة الحسي الذي لا يمكن تصليحه أو إزالته<sup>5</sup>.

**6.5.1.3. استعارة معقول لمحسوس بجامع معقول<sup>6</sup>:** وهي تلك الاستعارات التي يسند فيها اللفظ المعقول كـ

'الوزر' مثلاً في قوله تعالى: "حتى تضع الحرب أوزارها"<sup>7</sup> للدلالة على المستعار له الحسي 'الحرب' التي تنقضي باستسلام باستسلام المشركين وإسلامهم. وشبهت هنا كثرة عدد جيوش المشركين وثقل الأسلحة والآلات التي يجرونها في حربهم ضد المسلمين بكثرة وثقل الذنوب والآثام التي يحملونها بمعاداتهم للإسلام، وبهذا فإن أوزار الحرب في هذا المثال هي الأسلحة وجيوش المشركين الذين أمر الله بمحاربتهم حتى يضعوا سلاحهم ويؤمنوا فتذهب أوزارهم وكفرهم فيكون ذلك إيذاناً بنهاية الحرب.

<sup>1</sup> محمد التهانوي، موسوعة كشف اصطلاحات الفنون والعلوم، ص 160.

<sup>2</sup> الأعراف/ 154.

<sup>3</sup> محمد التهانوي، المصدر السابق، الصفحة نفسها.

<sup>4</sup> الحجر/ 94.

<sup>5</sup> محمد الشنقيطي، رحلة الحج إلى بيت الله الحرام، ص 199.

<sup>6</sup> المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

<sup>7</sup> محمد/ 4.

### 6.1.3. تقسيم الاستعارة بالنظر إلى الاعتبارات الصرفية وحالة اللفظ المستعار فيها:

1.6.1.3. استعارة أصلية: وهي ما كان لفظ المستعار فيها مصدرا أو اسم جنس جامدا وغير مشتق<sup>1</sup>، ومثال على

ذلك لفظة المستعار 'النور' في قوله تعالى: "كتاب أنزلناه إليك لتخرج الناس من الظلمات إلى النور"<sup>2</sup>، حيث استعيرت

هذه اللفظة المجردة وغير المشتقة للدلالة على المستعار له 'الإسلام'، فوصفت بذلك الاستعارة بأنها أصلية.

2.6.1.3. استعارة تبعية: وهو ما كان لفظ المستعار فيها فعلا أو اسما مشتقا من المصدر كاسم الفاعل واسم

المفعول<sup>3</sup>، كما في قول الشاعر ابن معتر:

جمع الحق لنا في إمام قتل البخل وأحيا السماحا

فقد اشتق هنا الفعلين 'قتل' و'أحيا' من المصدرين 'القتل' و'الإحياء' على سبيل الاستعارة التبعية<sup>4</sup>.

### 7.1.3. تقسيم الاستعارة من حيث الأفراد والتركيب:

1.7.1.3. الاستعارة المفردة: هي كل استعارة يكون فيها المستعار لفظا مفردا لا مركبا، وبهذا فإنها تشمل جميع

الاستعارات السابقة الذكر.

2.7.1.3. الاستعارة المركبة: وتطلق أيضا على الاستعارة التمثيلية، وهي ما كان اللفظ المستعار فيها جملة أو عبارة

مركبة تستعمل - لوجود أوجه شبه معينة - للدلالة على معان غير المعاني الأصلية التي وضعت لها وذلك مع قرينة

صارفة عن الدلالة الأصلية، كما في قوله عز وجل: "أوجب أحدكم أن يأكل لحم أخيه ميتا فكرهتموه"<sup>5</sup>، حيث شبه

حال من يغتاب صاحبه كمن يأكل لحمه وهو ميت، والجامح بينهما هي تلك المظاهر المرتبطة بالفضاعة والتقرز

والنفور.

<sup>1</sup> محمد الشنقيطي، رحلة الحج إلى بيت الله الحرام، ص 180.

<sup>2</sup> إبراهيم / 1.

<sup>3</sup> الشنقيطي، المصدر السابق، ص 181.

<sup>4</sup> المصدر نفسه، ص 186.

<sup>5</sup> الحجرات / 12.

### 2.3. قسم مبني على أساس الجامع Ground: ويشتمل على نوعين من الاستعارات:

#### 1.2.3. الاستعارة العامية Ordinary Metaphor: تسمى أيضا الاستعارة القبيحة أو الاستعارة غير المفيدة،

وهي غالبا استعارة عامية ومبتذلة معروفة لدى معظم الناس يدخل فيها الجامع المعروف - وجه الشبه - في وصل الطرفين، المستعار والمستعار له، بعضهما ببعض<sup>1</sup>، كما في قوله تعالى: "وقطعناهم في الأرض أَمَا"<sup>2</sup>، حيث استعيرت لفظة 'قطعناهم' التي تعني القطع وفصل الأجسام الملتصقة عن بعضها البعض، لتدل على التشييت وتفريق الناس وإبعاد بعضهم عن بعض، والقرينة بينهما هي إزالة الاجتماع والاتصال<sup>3</sup>. وهناك أيضا الكثير من الأمثلة الأخرى ذات القرائن الصريحة المعروفة عند عامة الناس والتي نذكر منها قرينة الشجاعة والإقدام التي تجمع بين السبع والرجل الشجاع المقدام، وقرينة الجمال وقوة الجذب التي تجمع بين الشمس والمرأة الحسنة الوجه، وهو ما ينطبق أيضا على قرينة السخاء والجود الجامعة بين البحر والرجل الكريم.

#### 2.2.3. الاستعارة الخاصة Original Metaphor: ويصطلح عليها أيضا بالاستعارة الحسنة والاستعارة

الغريبة والاستعارة المفيدة وكذا الاستعارة الأصلية، وتوصف بأنها استعارات جديدة ومبتكرة يختص بها الشعراء والكتاب وأهل الاختصاص من البلاغيين وعلماء اللغة، الذين يعتبرون مصدرا هاما لإثراء اللغة والثقافة بها. وما يميز هذا النوع من الاستعارات هو أن القرينة بين المستعار والمستعار له غالبا ما تكون غريبة وغامضة مما يستدعي جهدا كبيرا من قبل المتلقي لفك رموزها وكشف طلاسمها<sup>4</sup>، ومثال عن ذلك قول الشاعر:

غمر الرداء إذ تبتسم ضاحكا      غلقت لضحكته رقاب المال

فما يلاحظ هنا في هذا المثال هو أن الجامع بين المستعار والمستعار له خفي وغير صريح، وهو ما يحتاج إلى تفكير وتمعن كبيرين من قبل القارئ من أجل استخراجهم وفهم دلالاته.

<sup>1</sup>. محمد الشنقيطي، رحلة الحج إلى بيت الله الحرام، ص 192.

<sup>2</sup>. الأعراف/ 168.

<sup>3</sup>. الشنقيطي، المصدر السابق، الصفحة نفسها.

<sup>4</sup>. المصدر نفسه، ص 195.

هذا، وقد اختلفت أقسام الاستعارة في اللغة الانجليزية وتضاربت التعريفات في شأنها بحسب اختلاف توجهات وزوايا نظر أهل اللغة والبلاغة الغربيين وتباين المدارس اللغوية التي ينتمون إليها، وعموما فإن هناك أربع إتجاهات رئيسة إهتمت بدراسة الاستعارة وتقسيمها وهي:

● **الإتجاه الأول:** ويذهب أصحاب هذا الإتجاه إلى تقسيم الاستعارة "تقسيمًا عقليا" Mental Classification

بحسب درجة وعي المتلقي بمجازية استعماله لها من عدمه، ويتبنى هذا التقسيم كل من "هنري واطسون فاوولر" Henry Watson Fowler و"دايفيد إدوارد كوبر" David Edward Cooper. فقد قسم كل من "فاوولر" و"كوبر" الاستعارة إلى قسمين رئيسيين هما: "استعارة حية" Live Metaphor و"استعارة ميتة" Dead Metaphor ويرى كل منهما في هذا الشأن أن الاستعارة الحية هي نوع من الاستعارات الجديدة والمبتكرة، يدرك كل من المرسل والمتلقي بأنها عبارات زخرفية وإبداعية استعملت كبدايل مجازية عن عبارات أخرى مكافئة لها مستعملة في معناها الحقيقي والمباشر، في حين يعرفان الاستعارة الميتة على أنها ذلك التعبير المجازي الذي أصبح بفعل الاستعمال المتكرر جزءا من اللغة اليومية الشائعة إلى درجة أن المتكلم بها والمتلقي لها لم يعد يع أنها وجه من أوجه المجاز وليست شكلا من أشكال التعبير الحرفي المباشر<sup>1</sup>. وهذا ما أكد عليه "كوبر" في معرض حديثه عن الاستعارة الميتة، عندما قال:

*"the more we forget that it is being used instead of a literal equivalent, the deader is the metaphor."*<sup>2</sup>

"كلما غفلنا أكثر عن حقيقة أن استعارة ما قد استعملت كخيار مجازي بديل عن مقابل حرفي مكافئ لها، ازدادت بذلك تلك الاستعارة ابتذالا واقتربت شيئا فشيئا من موتها".  
(ترجمتنا بتصرف).

<sup>1</sup> . Henry Watson Fowler, A Dictionary of Modern English Usage, Clarendon Press, Oxford, 1926, P. 348-349.

<sup>2</sup> . David E. Cooper, Metaphor , Basil Blackwell, Oxford , 1986, P. 119.

● **الاتجاه الثاني:** ويذهب الاتجاه الثاني بزعامه "بيتر نيومارك" Peter Newmark إلى تقسيم الاستعارة من حيث قدمها أو جدتها إلى ستة أقسام.

1. **الاستعارة الميتة Dead Metaphor:** هي تلك الاستعارة التي لا يكاد يستطيع المتكلم بها أو المتلقي لها الشعور بقيمتها الفنية أو صورتها الشعرية، فهو عادة ما يستعملها في صورتها العادية ظناً منه بأنها شكل من أشكال التعبير الخرفي. ويتحقق وجود هذا النوع من الاستعارات في العموم من خلال ربط المصطلحات المتعلقة بالمكان والزمان بأعضاء الجسم أو الظواهر الطبيعية والبيئية أو النشاطات الإنسانية المختلفة، ومثل ذلك عبارة 'حقل المعرفة الإنسانية' و'ذيل الصفحة'<sup>1</sup> و'وجه المبنى' و'أنف الطائرة' و'عين الابرة' و'اللعبة السياسية' و'points of view' و'buy his share'<sup>2</sup> و'lend a hand' و'seeds of doubt' و'branches of government' و'world' و'wide web'.

2. **الاستعارة المبتذلة Cliché Metaphor:** وهي نوع من الاستعارات المتداولة والشائعة الاستعمال بين الناس، توظف في لغتها العامة والدارجة كبديل لأفكار واضحة وصريحة وعلى نحو عاطفي ووجداني. وعموماً يمكن القول أن عمر الاستعارة المبتذلة أقل من عمر نظيرتها المندثرة، وهي بذلك تأخذ مكاناً لها بين الاستعارة الميتة والاستعارة المعيارية<sup>3</sup>، ومن الأمثلة على هذا النوع من الاستعارات العبارتين الاصطلاحيتين التاليتين: 'He is head over heel in love'<sup>4</sup> التي تعني حرفياً: 'إنه غارق في الحب (من رأسه حتى أخمص قدميه)'، وعبارة 'They breathe profits; they eat the interest on money'<sup>5</sup> المقتبسة من رواية The Grapes of Wrath والتي تعني 'إنهم يتنفسون الأرباح ويأكلون من فوائد الأموال'.

3. **الاستعارة المعيارية/ الرائجة Standard/ Stock Metaphor:** لها دور وظيفي فعال ومؤثر في اللغة، فهي استعارات لم تفقد كامل ميزاتهما الفنية والجمالية نظراً لجدتها النسبية واحتفاظها ببعض العناصر الشعرية

<sup>1</sup>. Peter Newmark, A Textbook of Translation, Longman, London, Ed.11, 2006, P. 106.

<sup>2</sup>. Joseph Conrad, The End of the Tether, Wordsworth Editions Limited, 1995, P. 133/ 135 .

<sup>3</sup>. Ibid., P. 107.

<sup>4</sup>. Hassan Ghazala, Translation as Problems and Solutions, P. 148.

<sup>5</sup>. John Steinbeck, The Grapes of Wrath, P. 43.

والوجدانية التي تشحن بها العواطف وتؤثر فيها. فعلى عكس الاستعارات الميتة التي فقدت كل قيمها الجمالية والإبداعية بفعل الاستعمال المتكرر لها في اللغة، فإن الاستعارات المعيارية لا تزال محملة ببعض الشحنات العاطفية والوجدانية التي تخاطب بها القلوب والمشاعر الإنسانية، فهي وجه من أوجه المجاز اللغوي الذي لا يموت بكثرة الاستعمال في اللغة، كما أنها غالبا ما تصاغ في قالب اللغة المعيارية الفصحى<sup>1</sup>، خصوصا في الخطابات السياسية وافتتاحيات الجرائد والمجلات. ومن صور هذا النوع من الاستعارات الأمثال والحكم والمتلازمات اللفظية، وهذا ما نجده في المقطع الآتي من رواية "قلب الظلام" Heart of Darkness للروائي البولندي "جوزيف كونراد" Joseph Conrad:

*"Here and there a military camp lost in a wilderness, like a needle in a bundle of hay – cold, fog, tempests, disease, exile, and death"*<sup>2</sup>

"هنا وهناك ضاع المخيم العسكري في العراء، كإبرة في كومة قش – برد وضباب وعواصف ومرض ونفي ومرض (ترجمتنا).

بالإضافة إلى المثالين المتفرقين الآتيين:

'keep the pot boiling'

'أبق على الحديد حاميا'

'We're in vicious circle'

'إننا في حلقة مفرغة'

**4. الاستعارة المقتبسة Adapted Metaphor:** وتسمى أيضا "الاستعارة المعيارية المقتبسة" Adapted Stock Metaphor، وهي تمثل إلى جانب الاستعارة المعيارية الثقافية، صنفا من أصناف الاستعارة المعيارية، وبذلك فإنها لا تخرج عن خصائص ومميزات هذه الأخيرة. وما يميز هذا النوع من الاستعارات هو أنها تعكس بعض العادات والسلوكيات الثقافية الشائعة بين أفراد مجتمع ما داخل البلد الواحد، فللجملة الاستعارية الانجليزية 'The ball in their court now' مثلا دلالات تشير إلى بعض الخصائص المميزة للمجتمع الانجليزي ألا وهي احتفاءه

<sup>1</sup>. بيتر نيومارك، الجامع في الترجمة (A Textbook of Translation)، ص 174.

<sup>2</sup>. Joseph Conrad, Heart of Darkness, Wordsworth Editions Limited, 1995, P. 34.

وحبه الشديد لكرة القدم باعتباره المهة الأول الذي احتوى هذه اللعبة وطورها، وقد ترجمت هذه العبارة في اللغة العربية بـ: 'الكرة في ملعبهم الآن'. ومن الأمثلة على هذا النوع من الاستعارات أيضا نذكر عبارة ' he holds all the cards' التي تعكس واحدة من أهم سلوكيات المجتمعات الغربية عموما والمجتمع الانجليزي على وجه التحديد ألا وهي ارتياد الكازينوهات والمقامرة ولعب الأوراق، ولقد اقتبست هذه العبارة من اللغة الانجليزية وكيفت في اللغة العربية في عبارة "يمسك بالأوراق كلها أو يحوز على كل الأوراق"<sup>1</sup>.

**5. الاستعارة المحدثه/ الحديثة Recent Metaphor:** وهي استعارات جديدة ومستحدثة غالبا ما تكون مجهولة المصدر ومع ذلك فإنها تنتشر بسرعة فائقة في اللغة المتن وتتجذر فيها فتصبح مكونا أساسيا من مكوناتها المعجمية. ومن الأمثلة على ذلك لفظة Womanizer التي تعني زير نساء، وعبارة head-hunting (صيد الرؤوس)<sup>2</sup> التي تعني توظيف مترشحين لمناصب عمل تنفيذية على وجه الخصوص أو محاولة إقناع شخص ما بترك منصبه لصالح شخص آخر وذلك مقابل إغراءات مالية ومناصب عليا.

**6. الاستعارة الأصلية Original Metaphor:** ويصطلح عليها أيضا بـ "الاستعارات المبتكرة" Creative Metaphors، وهي أحسن أنواع الاستعارات وأكثرها قيمة فنية وجمالية، وتوصف بأنها استعارات شعرية ذات عواطف جياشة استحدثت لغرض معين يبتغيه الكاتب أو الشاعر من عمله الإبداعي، فهي استعارات تعكس شخصية المؤلف المبدع ورؤيته للعالم وتجاربه في الحياة وكذا جوهر الرسالة التي يريد إيصالها، وبهذا فإنها تمثل مصدرا من أهم مصادر تعزيز وإثراء معجم اللغة الأصلية ومعجم اللغة الهدف بدلالات جديدة ومبتكرة. ومن الأمثلة على هذا النوع من الاستعارات العبارة الاستعارية التالية لـ "ويلفريد أوين" Wilfred Owen "نحن العاقلون الذين تلتطخ أفكارنا بالدم كل جزء من أرواحنا" التي تعني عدم الإكتراث والإحساس بالآخر<sup>3</sup>، وعبارة "جوزيف كونراد" الاستعارية التي يصف فيها مشهد التقاء السماء بالبحر عند الأفق بقوله:

<sup>1</sup>. Hassan Ghazala, Translation as Problems and Solutions, P. 151.

<sup>2</sup>. بيتر نيومارك، الجامع في الترجمة، ص 180-181.

<sup>3</sup>. المرجع نفسه، ص 181.

*"In the offing the sea and the sky were welded together without a joint"*<sup>1</sup>

"هناك عند الأفق، كانت السماء قد التحمت بالبحر من غير وصلة" (ترجمتنا).

● **الاتجاه الثالث:** ويذهب أصحاب هذا الفريق إلى تقسيم الاستعارات تقسيما معجميا بحسب احتواء المعاجم والقواميس لها بمعانيها من عدمه، ولعل من أبرز رواد هذا الاتجاه "جيمس ديكينز" James Dickins، فهو يقسم الاستعارات على اختلاف أشكالها ومضامينها إلى قسمين رئيسين: الاستعارات المقومسة والاستعارات غير المقومسة<sup>2</sup>.

**1. الاستعارة المقومسة Lexicalized Metaphors:** وهي تلك الاستعارات التي تم إدراجها وتثبيت معانيها ودلالاتها ضمن المنظومة المفرداتية للمعاجم والقواميس، فأصبحت بذلك تحمل معاني دقيقة ومحددة مرتبطة بها ودالة عليها، ومثال على ذلك العبارة الاستعارية المقومسة<sup>\*</sup> التالية: 'Tom knows his onions' التي تعني "توم يعرف الكثير حول موضوع ما"<sup>3</sup>، ولفظة "jackass/ حمار" الدالة - استعاريا - على الشخص الغبي والأحمق.

وتندرج تحت هذا القسم ثلاثة أنواع من الاستعارات<sup>4</sup>، نلخصها فيما يلي:

**1.1. الاستعارة الميتة:** تكاد لا تصنف على أنها نوع من أنواع الاستعارات. ومن أمثلتها عبارة: 'the land is poor / الأرض فقيرة' و 'until his crops fail / حتى تفشل [تهلك] محاصيله'<sup>5</sup>.

**2.1. الاستعارة المعيارية:** وتتمثل في كل تلك العبارات الإصلاحية والأمثال والحكم الشائعة الاستعمال في اللغة. ومن الأمثلة على ذلك عبارة 'throw a new light on' التي تعني 'يسلط الضوء على'.

<sup>1</sup>. Joseph Conrad, Heart of Darkness, P. 31.

<sup>2</sup>. James Dickins, Sándor Hervey, Ian Higgins, Thinking Arabic Translation, A course in translation method: Arabic to English, Routledge, 2002, P. 147.

<sup>\*</sup>. ينظر إلى "الاستعارات المقومسة" Lexicalized metaphor عموما و "الاستعارات المعيارية" Stock metaphor التي تمثل جزءا منها على أنها "عبارات اصطلاحية" Idioms تم ضمها وإدراجها ضمن المنظومة المعجمية لنظام لساني ما.

<sup>3</sup>. Ibid., P. 147.

<sup>4</sup>. Ibid., P. 149.

<sup>5</sup>. John Steibeck, The Grapes of Wrath, P. 43.



**3.1. الاستعارة الحديثة:** وهي نوع من الاستعارات الجديدة والمستحدثة في اللغة. ومن الأمثلة الدالة عليها عبارة 'head-hunting' وكذا 'with it' التي لها دلالات مرتبطة بعالم الأزياء والموضة.

**2. الاستعارة غير المقومسة Non-Lexicalized Metaphor:** وهي استعارات لا يقف فيها اللفظ المستعار عند معنى واحد ثابت ومحدد بل يختلف من سياق إلى آخر وذلك باختلاف الدلالات والتأويلات التي يمنحها كل قارئ لها، فعبارة 'Tom is a tree whose leaves protect us all'، ولفظتا 'elephant' و'tiger'<sup>1</sup> أو 'turtle'\* بالإضافة إلى لفظة 'red' / أحمر' في الجملة الاستعارية 'red country' / الأرض الحمراء<sup>2</sup>، كلها تستمد معانيها ودلالاتها المختلفة تبعاً للسياقات اللغوية والثقافية الكثيرة التي يمكن أن تستعمل فيها. وتنقسم الاستعارات غير المقومسة عموماً إلى قسمين رئيسيين وهما:

**1.2. استعارات متفق فيها Conventionalized Metaphor:** وتمثل كل تلك الاستعارات التي لا يمكن إيجاد معانيها المحددة بمجرد البحث في المعاجم والقواميس، باعتبار أن هذه المعاني لم تثبت فيها بعد ولذلك فإنها لا تشكل جزءاً من منظومتها اللغوية والمعجمية. وفي هذه الحالة يكون الملجأ الوحيد هو الاتفاق والإجماع على معاني معينة يضمنها العرف والممارسة اللغوية اليومية. ومن الأمثلة الدالة على هذا النوع من الاستعارات جملة 'bombard with questions' التي تترجم إلى العربية بـ 'يقصف بالأسئلة' وكذا 'he redeployed his troops' التي تعني إعادة النظر في الحجج المستند إليها في مناظرة ما من خلال التركيز على جوانب أخرى في النقاش<sup>3</sup>، بالإضافة إلى عبارات أخرى مستقاة من رواية The Grapes of Wrath كعبارة 'words bubbled out'<sup>4</sup> (تدفقت الكلمات من فمها في شكل فقاعات) والتي تدل على فرحة وشدة تحمس الشخص المتحدث لأمر ما\*\*، والجملة

<sup>1</sup> . James Dickins, Thinking Arabic Translation, P. 147.

\*. ترمز السلحفاة في رواية The Grapes of Wrath إلى نمط عيش السكان البطيء بمزارع ولاية "أوكلاهوما" بالرغم من تسارع وتيرة الحياة بمناطق أخرى من الولايات المتحدة الأمريكية كـ "كاليفورنيا" خصوصاً بالمدن الكبرى.

<sup>2</sup> . John Steinbeck, The Grapes of Wrath, P. 3.

<sup>3</sup> . Dickins, op. cit., P. 149.

<sup>4</sup> . Steinbeck, op. cit., P. 419.

\*\* غالباً ما ترمز الفقاعات التي تسبح فوق رأس الإنسان في الثقافة الغربية إلى مخيلة الشخص الحالم والمتفائل بمستقبل سعيد، وهذا ما تؤكدته المشاهدة لمختلف المسلسلات وأفلام الكرتون كما ينطبق هذا الأمر في رواية 'شتاينبك' على كلمات "روزا شارب" المتطيرة في الهواء في شكل فقاعات بسبب الفرح والتفائل اللذان أبدتهما من خلال حديثها الحماسي عن قرب موعد قدوم المولود الذي تنتظره إلى الحياة.

الاستعارية و'A shadow crossed the woman's face'<sup>1</sup> (وعبرت سحابة وجه المرأة)<sup>2</sup> التي تحمل في دلالاتها الحرفية معاني الاحباط والحزن الممزوجين بالغضب الشديد.

**2.2. الاستعارات الأصلية:** وتتمثل في تلك الاستعارات الفنية والجمالية التي يدعها الأدباء سواء الكتاب منهم أو الشعراء. ويقتضي هذا النوع من الاستعارات توفر بعض الشروط الأساسية في القارئ، والتي نذكر منها على سبيل المثال امتلاكه لحد أدنى من المعارف الأدبية واللسانية التي تمكنه من تأويل معاني الاستعارة وإدراك دلالاتها وإشاراتها الضمنية، ولا يمكن لهذا أن يتحقق إلا إذا وجد ذلك القارئ الذكي والمتمرس الذي يملك القدرة على إيجاد القرائن الجامعة بين العناصر المكونة للاستعارة داخل السياقات المختلفة التي تنتج منها. ومن بين الأمثلة على الاستعارات الأصلية نذكر عبارة: 'Tom is a tree'<sup>3</sup> بالإضافة إلى الجملة التالية من رواية The Grapes of Wrath التي تتضمن على الكثير من الاستعارات الأصلية:

*"During a night the wind raced faster over the land, dug cunningly among the rootlets of the corn, and the corn fought the wind... When the night came again it was black night, for the stars could not pierce the dust to go down"*<sup>4</sup>

● **الاتجاه الرابع:** ويذهب هذا الفريق بزعمه "جورج لايكوف" \* و"مارك جونسون" إلى تقسيم الاستعارة بحسب الوظائف المعرفية والإدراكية التي تؤديها في حياتنا، وهي بذلك ثلاثة أقسام:

**1. الاستعارة البنيوية Structural Metaphors:** وتتمثل الوظيفة المفهومية لهذا النوع من الاستعارات من تمكين جمهور المتحدثين من التفكير وفهم حقل معرفي ما "حقل الوصول أ" عن طريق حقل معرفي آخر "حقل الانطلاق

<sup>1</sup>. John Steinbeck, The Grapes of Wrath, P. 421.

<sup>2</sup>. جون شتاينبك، عناقيد الغضب، تر سعد زهران، ص 481.

<sup>3</sup>. James Dickins, Thinking Arabic Translation, P. 149-150.

<sup>4</sup>. John Steinbeck, The Grapes of Wrath, P. 5.

\*. "جورج لايكوف" هو عالم لسانيات أمريكي متخصص في العلوم واللغويات الإدراكية، ولد بتاريخ 24 ماي عام 1941 بولاية كاليفورنيا بالولايات المتحدة الأمريكية. من أهم مؤلفاته على الإطلاق كتاب "الاستعارات التي نحيها بما" الذي مثل ثورة في عالم اللسانيات بشكل عام ونقله نوعية في مجال دراسة الاستعارة بشكل خاص، فقد أصبحت الاستعارة بحسب المفهوم اللايكوفي الجديد لا مجرد أداة زخرفية مهمتها تحسين النصوص المختلفة وتنميقها فقط، وإنما وسيلة معرفية إدراكية تدخل في في صميم اللغة وتكوين الفكر الإنساني.

ب"، وهذا يعني أن الحقل المصدر هو المسؤول عن تحديد معالم الحقل الهدف وتزويده بالسياق و"الإطار المعرفي" Knowledge Structure المستقى من الواقع والتجارب الحياتية. وبهذا يصبح مفهوم الزمن الغامض والجرد، على سبيل المثال، مفهوما واضحا وجليا عند نسبته وإحاقه ببعض العناصر الفيزيائية الملموسة المرتبطة بـ "الحركة" Motion، وهذا ما توضحه الاستعارة المفهومية التالية 'إن الزمن حركة/ the time is motion' والتي تنقسم بدورها إلى استعارتين مفهومتين اثنتين هما<sup>1</sup>:

|                                                          |                                                             |
|----------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------|
| 1. 'Time Passing is Motion of an Object'                 | 'إن مضي الزمن هو عبارة عن حركة أشياء'                       |
| 2. 'Time Passing is an Observer's Motion over Landscape' | 'إن مضي الزمن هو عبارة عن حركة شخص مشاهد فوق حيز جغرافي ما' |

وتشتمل كل واحدة من هاتين الاستعارتين على جملة من العبارات الاستعارية\* نذكر منها على الترتيب<sup>2</sup>:

1. a- They were afraid, now that the time had come<sup>3</sup> ...[حان] جاء الوقت (ترجمتنا) تملكهم الخوف عندما  
b- In the weeks following next Tuesday... في الأسابيع التي ستلي الثلاثاء المقبل ...
2. a- "Jus' come to pass the time," Ma said daintily.<sup>4</sup> قالت الأم برقة: "جاء فقط ليجتاز [يمضي] الوقت" (ترجمتنا)  
b- We're getting close to Christmas نحن نقرب تدريجيا من عيد الميلاد

## 2. الاستعارات الموجداتية (الأنطولوجية) Ontological Metaphors: وتصور فيها تجاربنا وتصوراتنا المجردة

على أنها 'أشياء' / objects أو 'مواد عضوية' / substances، وذلك دون تحديد أو تخصيص لنوع ما من هذه

<sup>1</sup>. Zoltán Kövecses, METAPHOR, A Practical Introduction, Oxford University Press, 2010, P. 37.

\*. تفرق النظرة المفهومية للاستعارة بين الاستعارة كمفهوم تصوري يعكس كل العمليات الذهنية التي يتم من خلالها ربط الحقل الهدف بالحقل المصدر والعبارة الاستعارية التي هي بناء لغوي يجسد كل تلك العمليات التي تحدث في الذهن وذلك في شكل قالب لغوي، وهو ما يعني أن للاستعارة علاقة مباشرة بالفكر أما العبارة الاستعارية فهي مرتبطة أكثر بالجوانب اللغوية واللسانية.

<sup>2</sup>. Ibid., P. 38.

<sup>3</sup>. John Steinbeck, The Grapes of Wrath, P. 154.

<sup>4</sup>. Ibid., P. 418.

الأشياء أو المواد، لذلك لا يمكننا أن نتصور أو نفهم الكثير عن طبيعة الحقل الهدف باعتبار أن ذلك الدور تتكفل به الاستعارات البنيوية<sup>1</sup>.

فقد نفشل على سبيل المثال في تصوير ماهية 'الحياة' life المجردة أو في تحديد مفهوم مضبوط لها، فنلجأ عندها إلى تصويرها على أنها شيء من الأشياء الفيزيائية الملموسة المعروفة لدى جميع الناس، وهذا ما يسهل علينا عملية الفهم لبعض الأمور العامة المتعلقة بها، وعندها فقط يأتي دور الاستعارات البنيوية التي تضيف تفاصيل معينة عن طبيعة ونوع وشكل هذا الشيء الذي شبهت به الحياة، وهو ما يوضحه المثال الآتي:

- 'Life is a physical substance' (ontological metaphor) ⇒ life is a creature' (structural metaphor).

• 'إن الحياة مادة فيزيائية' (استعارة موجدانية) ⇐ 'إن الحياة كائن حي' (استعارة بنيوية).

ومن الأمثلة التي تندرج تحت مسمى هذه الاستعارة البنيوية 'العبارة الاستعارية' الآتية:

'You ain't tellin' me how to skin my life'<sup>2</sup> لا يمكنك إخباري كيف أسلخ [أبني] حياتي  
[جلد الحيوان]

'woman got all her life in her arm'<sup>3</sup> حملت المرأة كل حياتها [وليدها] بين ذراعيها

هذا، ويمكن أن يدرج 'Personification / التشخيص' أيضا ضمن هذا النوع من الاستعارات، فهو يقوم

على مبدأ التجسيد من خلال إضفاء الصفات البشرية على أشياء معينة أو على مفاهيم مجردة<sup>4</sup>، كما نجد في المقطع

المقطع الموالي من رواية The Grapes of Wrath:

'The earth drank the rain, until [it] was full'<sup>5</sup> 'شربت الأرض مياه الأمطار حتى شبع'

<sup>1</sup>. Zoltán Kövecses, METAPHOR, P. 38.

<sup>2</sup>. John Steinbeck, The Grapes of Wrath, P. 63.

<sup>3</sup>. Ibid., P. 577.

<sup>4</sup>. Kövecses, op.cit., P. 39.

<sup>5</sup>. Steinbeck, op.cit., P. 589.

فقد شبهت الأرض هنا بالإنسان فاستعيرت بذلك خاصية من الخصائص الإنسانية ألا وهي الشرب والشبع ونسبت إلى الأرض فأصبحت الأرض بذلك إنسانا يأكل ويشرب.

**3. الاستعارات الإتجاهية Orientational Metaphors:** ويتمثل دورها أيضا في تنظيم وتوجيه مفاهيمنا وتصوراتنا عن الحقول الهدف بغية فهمها وإدراك دلالاتها بوضوح أكثر، هذا بالرغم من أن دورها في ذلك يعتبر أقل أهمية مقارنة بدور كل من الاستعارات البنيوية والاستعارات الأنطولوجية على الترتيب.

وبهذا فإن الاستعارة الاتجاهية تستعمل بشكل أساسي بهدف ربط 'مجالات الوصول' Target Domains بعضها ببعض، وترتيبها في نسقنا التصوري في شكل قوالب مفهومية دالة على حيز مكاني ما كـ 'مركز/ هامش' أو اتجاه معين مثل: 'أعلى/ أسفل'<sup>1</sup>،...

فعلى سبيل المثال، تحمل كل المفاهيم (مجالات الوصول) التي سيأتي ذكرها إشارات دالة سواء على الارتفاع والعلو المتعلق بالقيم الإيجابية أو الهبوط والانخفاض المرتبط بالقيم السلبية، لذلك تم تصنيفها ضمن قالبين مفهوميين اثنين (مجالين للانطلاق) بالنظر إلى الاتجاه الذي تمثله سواء صعودا أو نزولا:

- الزيادة، الصحة، التحكم، السعادة، الفضيلة  $\Leftarrow$  أعلى up (قيم إيجابية).
- النقصان، المرض، فقدان السيطرة، الحزن، الرذيلة  $\Leftarrow$  أسفل down (قيم سلبية)<sup>2</sup>.

#### 4. دور الاستعارة وقيمتها الفنية والبلاغية:

يتبنى الكثير من البلاغيين وعلماء اللغة، العرب منهم والغربيون، المفهوم الكلاسيكي للاستعارة الذي لا يخرج من حيز اعتبار الاستعارة محسنا بيانيا وزخرفا لفظيا وبلاغيا، فهم يعرفون الاستعارة على أنها ظاهرة لغوية وعملية إبداعية "تقرب بين حقيقتين بعيدتين إحداها عن الأخرى كل البعد وقد تجرد من أي علاقة يمكن فهمها"<sup>3</sup>، كما يصفون أسلوبها بكونه "من أكثر الأساليب تأثيرا في النفس وإرهاقا للحس"<sup>4</sup>، فإذا كان التشبيه بحسبهم يقوم على

<sup>1</sup>. Zoltán Kövecses, METAPHOR, P. 40.

<sup>2</sup>. See: Ibid., P. 40.

<sup>3</sup>. فهد خليل زايد، البلاغة بين البيان والبديع، ص 119.

<sup>4</sup>. المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

مبدأ "مشاركة أمر لأمر أو إلحاق أمر بأمر بأداة التشبيه لجامع بينهما"<sup>1</sup> بحيث يحتفظ كل أمر بذاتيته، فإن الاستعارة تقوم على أساس إلغاء الفوارق بين الطرفين بسبب "ادعاء دخول المشبه في جنس المشبه به وصيرورتهما أمرا واحدا"<sup>2</sup>، ومن هنا كانت الاستعارة لفظا أو تركيبا "يدل على تناسي التشبيه، ويحملك عمدا على تخيل صورة جديدة تنسيك روعتها ما تضمنه الكلام من تشبيه خفي مستور"<sup>3</sup>، فهي مجال فسيح للإبداع والخيال بابتعادها عن كل ما هو مبتذل ومألوف، وقيمة فنية وجمالية أبلغ من التشبيه وحتى التشبيه البليغ بما تحدته في نفوس قرائها وسامعيها من أثر فني وجمالي<sup>4</sup>، كما أنها وسيلة كشف وتحليل للعوالم الداخلية للمبدع لما لها من خصوصيات متميزة وميزات متفردة لا تستطيع اللغة العادية التعبير عنها وإيصالها إلى المتلقي<sup>5</sup>.

وينظر "بول ريكور" إلى المسألة من زاوية أخرى، فهو يرى بأن الاستعارة قيمة لغوية و"ظاهرة دلالية" Semantic Event يتمثل دورها بالأساس في إبتكار معاني جديدة للكلمات Semantic Innovation وتطوير المعجم اللغوي الذي يحتويها، فهي المسؤولة حسبه عن الاتساع الدلالي للكلمات بفضل اكتساب الألفاظ المختلفة لمعاني إضافية جديدة انطلاقا من استعمالاتها وتوظيفاتها الاستعارية المختلفة، وهو يقول في هذا الشأن:

*"[Metaphor] is at once an event and a meaning, an event that means or signifies an emergent meaning created by language"*<sup>6</sup>

"إن الاستعارة عبارة عن حدث ومعنى على حد سواء، فهي بمثابة حدث يرمز أو يشير إلى كل تلك المعاني الناشئة التي أنتجتها لغة ما" (ترجمتنا).

وقد أتبع ذلك بقوله:

*"... in this way, the innovation of an emergent meaning can be taken as a linguistic creation. And if it is adopted by a significant part of the linguistic community, it in turn can become a common*

<sup>1</sup>. فهد خليل زايد، البلاغة بين البيان والبديع، ص 15.

<sup>2</sup>. محمد علي التهانوي، موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، ص 158.

<sup>3</sup>. علي الجارم، مصطفى أمين، البلاغة الواضحة: البيان . المعاني . البديع، دار المعارف، 1966، ص 106.

<sup>4</sup>. أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص 119.

<sup>5</sup>. فهد خليل زايد، البلاغة بين البيان والبديع، ص 119.

<sup>6</sup>. Paul Ricoeur, The Rule of Metaphor, P. 114 (adapté).

*meaning and add to the polysemy of lexical entities, thus contributing to the history of the language as code or system”<sup>1</sup>*

" وبهذا، فإن أي استحداث أو نشوء لمعان جديدة يمكن اعتباره إبداعا وابتكارا لغويا، وقد تصبح هذه المعاني الناشئة شائعة ومتداولة بين الناس إذا ما تم تبنيها واعتمادها من طرف مجتمع لغوي ما، وهو ما يساهم في إضافة دلالات ومعاني جديدة للوحدات المعجمية المختلفة، مثريا بذلك السجل المعجمي للغة باعتبارها شيفرة أو منظومة تواصلية" (ترجمتنا) .

وعلى هذا الأساس، أضحى ابتكار أهل البلاغة والفصاحة لاستعارات جديدة إنتاجا واستحداثا لوظائف واستعمالات أخرى للغة.

ويمكن أن نلخص دور الاستعارة وأهميتها اللغوية والبلاغية من خلال النقاط التي ذهب إليها الدكتور "فهد خليل زايد" في كتابه "البلاغة بين البيان والبدیع"، وهي كالآتي:

- **التزيين والتنسيق:** لما تمنحه للنص الأدبي من موسيقى داخلية وجمالية إيقاعية تجذب انتباه القارئ وتثير دهشته؛ فهي عامل مساهم في التنظيم الداخلي للنص وترتيب جملة وذلك من خلال تحقيق شعرية وإيقاعية النص، فلاستعارة هي في المقام الأول والأخير محسن بياني وزخرف لفظي.
- **الاختصار والإيجاز:** فهي تمنح للقارئ الكثير من المعاني والإيحاءات بألفاظ يسيرة ومقتضبة.
- **الجدّة:** تكتسب اللفظة أو العبارة بفضلها دلالات جديدة ومبتكرة.
- **الإيضاح:** فهي وسيلة لكشف خوالج الكاتب المبدع ومكوناته لما لها من خصوصيات بلاغية وتعبيرية لا تستطيع اللغة العادية التعبير عنها.
- **تسمو في اختيار ألفاظها وجمال صيغها وتعابيرها إلى أفق البلاغة وهو ما يزيد مبدعها قدرا وشأنا<sup>2</sup>.**

<sup>1</sup>. Paul Ricoeur, The Rule of Metaphor, P. 115.

<sup>2</sup>. فهد خليل زايد، البلاغة بين البيان والبدیع، ص 120.

• **قوة التأثير:** وهذا بالنظر إلى جمالياتها وحسن بلاغتها؛ فهي تبلغ وجدان المتلقي الذي يتذوقها ويدرك معانيها السامية، فتترك في نفسه انطبعا فنيا وجماليا استثنائيا وأثرا موسيقيا وسحرنا متميزا<sup>1</sup>.

وفي مقابل المفهوم البلاغي التقليدي للاستعارة الذي يتلخص في اعتبارها انزياحا لغويا وخروجا عن كل ما هو مألوف و مبتذل، تكتسب الاستعارة في المفهوم الجديد أبعادا رمزية ومعرفية لا يمكن تجاهلها. فإذا كان معظم اللغويين والبلاغيين الكلاسيكيين يصفون الاستعارة في كونها أسلوبا تخيليا وشعريا متكلفا ولونا من الألوان الزخرفية والبلاغية المتميزة، فإن أصحاب النظرية الجديدة بزعامة كل من "لايكوف" و "جونسون" قد قوضوا كل المزاعم والنظريات التقليدية السابقة ووضعو بدلا منها الأسس الأولى للنظرية المعرفية للاستعارة.

وتنطلق هذه النظرية من فكرة أن للاستعارة وظيفة معرفية ووجودية تؤديها في الواقع وذلك نظرا لارتباطها بعالم الأفكار والسلوكات لا الألفاظ والتعابير، فهي بحسب أصحاب هذا التوجه ليست مجرد وسيلة لغوية، وإنما هي بناء فكري وسلوكي يشمل جميع نواحي حياتنا اليومية، وبهذا فإن الأنساق التصورية التي تسير أفكارنا وتصرفاتنا هي ذات طبيعة استعارية بالأساس. ومن هذا المنطلق أصبحت الاستعارة مكونا من مكونات التركيبة التصورية للكائن البشري وبنيتها الرمزية نظرا لمساهمتها بقسط وافر في بناء "النسق التصوري" Conceptual System الذي ينظم تفكير وتجارب وسلوكات الإنسان في حياته اليومية. فإذا كان الجزء الأكبر من نسقنا التصوري هو استعاري، من حيث طبيعته، فهذا يعني أن طريقة تفكيرنا وكل تجاربنا وسلوكاتنا اليومية هي ذات طابع استعاري بالأساس، وهذا ما يؤكد عليه "لايكوف" و "جونسون" في كتابهما "الاستعارات التي نحيا بها":

*"if we are right in suggesting that our conceptual system is largely metaphorical, then the way we think, what we experience, and what we do every day is very much a matter of metaphor"*<sup>2</sup>

ومن هذا المنطلق يبين لنا المنظران الدور الذي تلعبه الاستعارة في حياة الفرد، فهو يحيا بها لكونها حاضرة في جميع مجالات حياته، فهي ليست مجرد إبداع لغوي وجمالي في الكلام بل إنها توجد في تفكيرنا وانفعالاتنا وكل الأمور

<sup>1</sup>. فهد خليل زايد، البلاغة بين البيان والبديع، ص 121.

<sup>2</sup>. George Lakoff & Mark Johnsen, Metaphors we live by, P. 8.



التي نقوم بها، ومن هنا نصل إلى القول بأن الاستعارة ليست أداة لغوية تنقل حقائق كونية ووجودية معينة بقدر ما هي وسيلة معرفية تمثل كل تلك الحقائق في حد ذاتها، ومرد ذلك أن جزءا هاما من تصرفاتنا وانفعالاتنا هو استعاري بالضرورة<sup>1</sup>.

وتكمن أهمية الاستعارة أيضا في دورها في تغطية العجز اللغوي وتعويض النقص في مفردات وتراكيب لغة ما؛ ذلك لأن اللغة العادية غالبا ما تكون عاجزة عن استيعاب الفكر البشري، عندها يكون الحل الوحيد هو توظيف الاستعارة لتكون دالا يستوعب كل المدلولات المجردة المتعلقة بالفكر ووسيلة لفهم الكثير من الأمور المجردة المرتبطة به. فلا يمكن مثلا أن نفهم معنى "اللطف" kindness أو "القساوة" cruelty كلفظتين مجردتين إلا من خلال "الاستعارتين التصوريّتين" conceptual metaphors التاليتين:

'Kindness is heat'

'اللطف حرارة'

'Cruelty is cool'

'القساوة برد'

فهاتان الاستعارتان تعتبران بمثابة قالبين تصوريّين تصاغ من خلالهما مختلف العبارات الاستعارية المتداولة، وهو ما يمكن أن نلمسه في الكثير من العبارات الاستعارية المستعملة في الواقع اليومي للإنسان.

ومن أمثلة العبارات الاستعارية المصوغة من الاستعارة التصورية الأولى نذكر :

“His voice was warm”<sup>3</sup>

<sup>2</sup> "كان صوته دافئا"

warm”<sup>3</sup>

“His eyes were warm”<sup>5</sup>

<sup>4</sup> "امتألت عيناه انفعالا" (كانت عيناه دافئتين)

5

أما بخصوص العبارات الاستعارية المشكّلة من الاستعارة التصورية "القساوة برد" فنذكر:

<sup>1</sup>. George Lakoff & Mark Johnsen, Metaphors we live by, P. 8.

<sup>2</sup>. جون شتاينبك، عناقيد الغضب، تر سعد زهران، ص 474.

<sup>3</sup>. John Steinbeck, The Grapes of Wrath, P. 415.

<sup>4</sup>. شتاينبك، المصدر السابق، ص 63.

<sup>5</sup>. Steinbeck, op. cit., P. 56.

“Al’s voice was cold. ‘You’re gonna fight your way in’”<sup>2</sup>

“Her face hardened and her eyes grew cold”<sup>4</sup>

"جاء صوت "آل" بارداً: "عليك أن تقاتل

لكي تشق طريقك إلى الداخل"<sup>1</sup>

"اكتسحت ملامحها صرامة ونظرت إليه

بعينين باردتين"<sup>3</sup>

ومن هنا تكون قد تكونت في أذهاننا صورة واضحة حول مفهومي 'اللطف' و'القساوة' المجردين، وذلك بعد إصاقهما، بفضل الاستعارتين التصويريتين 'إن اللطف حرارة' و'القساوة برد'، بتجريتين حسيتين معروفتين لدى الإنسان وهما الحرارة والبرد على التوالي؛ فاللطف حرارة كونه يتضمن احساس الشخص الملائف بشيء من الدفء يشبه إلى حد ما ذلك الدفء الذي يحس به الواحد منا عند اقترابه من حضن أمه أو الشخص الذي يحب، والسبب في ذلك يعود إلى تسارع دقات القلب والزيادة في نشاط الدورة الدموية، كما أن القساوة برد باعتبار أن الشخص الذي يختبر هذا الشعور يحس بنوع من الفتور وشيء من البرد بسبب بعض الافرازات والهرمونات التي يطلقها الجسم.

<sup>1</sup> . جون شتاينبك، عناقيد الغضب، تر سعد زهران، ص 703 .

<sup>2</sup> . John Steinbeck, The Grapes of Wrath, P. 605.

<sup>3</sup> . شتاينبك، المصدر السابق، ص 117.

<sup>4</sup> . Steinbeck, op. cit., P. 104.

## ثانيا/ الاستعارة وترجمتها:

### 1. دراسات ونظريات حول ترجمة الاستعارة:

لقد حاول الكثير من اللغويين والبلاغيين، القدماء منهم والمحدثين، دراسة الاستعارة والبحث فيها بغية فهمها وإدراك ماهيتها وكيفية إنتاجها، فسارعوا بذلك لتبني أفكار ومقاربات معينة وأسسوا لنظرياتهم المختلفة التي تشبعت بأفكارهم وتوجهاتهم، كما عمدوا إلى دحض ونقد النظريات الأخرى التي رأوا فيها عيوباً وزوايا قصور ما كانوا ليغفلوا عنها.

وإذا كانت الاستعارة عند أرسطو هي لغة شعرية وأداة تزيينية يوصف من خلالها متشابهان داخل النص الشعري، فإنها وبعد سنة 1950 قد أضحت وسيلة معرفية غايتها فهم وإدراك عالم المجردات عن طريق ربطه بالواقع المادي الملموس، وبذلك توسع مفهوم الاستعارة حتى شملت كل الميادين والتخصصات الأخرى من علم نفس واقتصاد ولسانيات وعلوم اجتماعية وتربوية وغيرها، وبين هذا وذاك بزغ إلى الوجود اتجاهان اثنان في مقارنة الاستعارة؛ اتجاه أول يوصف بالتركيبي Constructivist Approach تبنى دراسة الاستعارة كقيمة لغوية ولسانية وأثنى على دورها الكبير في مجال الفكر البشري، فهي المصدر الأساسي للإبداع اللغوي، والمنبع الرئيس للإنتاج الفكري، لذلك رأى بأن الدور الأول المنوط بها تداولي وبراعماتي\*؛ واتجاه ثان تبنى المقاربة غير التركيبية Non-Constructivist Approach وقلل من قيمة الاستعارة التي اعتبرها مجرد انحراف عن القواعد اللغوية والاستعمال اليومي المتداول للغة، فهي حسبه مجرد ظاهرة لغوية ارتبط وجودها بوجود السفسطائيين من الشعراء ورجال السياسة لا أهل العلم والمعرفة، لذلك فهم يؤكدون على أن الغاية الوحيدة التي وجدت من أجلها اللغة هي نقل الواقع ووصفه كما هو عن طريق توظيف لغة بسيطة وواضحة تنقل دلالات سطحية ومباشرة، وهذا الدور لا يمكن أن يكون منوطاً بالاستعارة<sup>1</sup>.

\*. تساهم الاستعارة في بناء وتشكيل اللغة من خلال تركيب الألفاظ والجمل في شكل صيغ معينة ذات دلالات محددة تضمن هي تنسيقها وترتيبها داخل المنظومة اللغوية لتصبح بذلك جزءاً من الكلام المتداول والمعجم التداولي التعبيري للأفراد.

<sup>1</sup>. Andrew Ortony, Metaphor and Thought, Cambridge University Press, U.K, Ed. 2, 1993, P. 2.

هذا، ويقسم "هالستن" Hellsten النظريات التي اهتمت بدراسة الاستعارة إلى ثلاثة أقسام، "نظرية دلالية"

Semantic Theory يتحدد فيها معنى الاستعارة على مستوى المعاني والدلالات التي تمنحها "الألفاظ" Words

داخل العبارة الاستعارية، و"نظريات أخرى تداولية" Pragmatic Theories يتحدد فيها المعنى من خلال تقصي

مقاصد المتكلم من استعمال العبارة أو الجملة الاستعارية، و"نظرية ثالثة تركيبية" Constructivist Theory تهتم

بدراسة الاستعارة باعتبارها جزء من النسق التصوري للإنسان توجه لغته وتصرفاته وتنظم تفكيره وفهمه لعوالم الذهن

التجريدية<sup>1</sup>.

ولعل من أهم النظريات التي تناولت الاستعارة بالدراسة والنقد، وأكثرها شيوعا وتداولاً بين علماء اللغة

والبلاغة هي النظريات الستة الآتية التي سنأتي على ذكرها بالوصف والتحليل:

**1.1. النظرية الاستبدالية Substitution Theory:** ويصطلح عليها أيضا بـ"استعارة اللفظة" The Word

Metaphor، وتهتم هذه النظرية بدراسة الاستعارة ودلالاتها على مستوى الكلمة أو اللفظة الواحدة باعتبارها علامة

لغوية تنتمي إلى معجم لغوي ما، وليس على مستوى العبارة أو الجملة في كونها وحدة لغوية تامة المعنى والدلالة،

لذلك فهي تندرج تحت ما يسمى بـ"علم دلالات العلامات والرموز" أو "السيميوطيقا" Semiotics<sup>2</sup>. وتعتبر

الاستعارة بحسب هذا الاتجاه بديلا لغويا عن الألفاظ الحرفية المباشرة الأخرى، حيث تحل لفظة استعارية ما كالأسد

مثلا مكان لفظة حرفية مكافئة لها كلفظة 'شجاع'، وذلك لتشابه واشتراك كل منهما في صفات معنية، والغرض من

هذا الإحلال غرض فني وجمالي بحت، ذلك لأن الكلمة الاستعارية البديلة عن اللفظة المستعملة حرفيا، والتي لا يزال

بالإمكان استرجاعها، لا تحمل أي دلالات جديدة أو معلومات إضافية ومستحدثة، وإنما تضفي على الكلام،

باعتبارها لغة شعرية، نوعا من الإثارة والحيوية وتترك في نفوس متلقيها وقعا فنيا خاصا وأثرا جماليا متميزا<sup>3</sup>.

<sup>1</sup>. Hellsten, I. Monistettu Dolly: johdatusta metafora-analyysiin, 1998. In A. Kantola, I. Moring and E. Väliaverronen (eds.) Media-analyysi: tekstistä tulkintaan. Helsingin Yliopiston Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus. Tampere: Tammerpaino, P. 67, cited in: Paula Turunen, Metaphorical expressions used by university students about themselves as learners of English and about their teachers (A Pro Gradu Thesis in English), Department of Languages, Faculty of Humanities, UNIVERSITY OF JYVÄSKYLÄ, 2003, P. 9.

<sup>2</sup>. Paul Ricoeur, The Rule of Metaphor, P. 2-3.

<sup>3</sup>. Maysoon Zahri, Metaphor and Translation (A thesis submitted to The University of Salford for the degree of DOCTOR OF PHILOSOPHY), Department of Modern Languages, University of Salford, 1990, P. 42.

وهكذا وصفت الاستعارة بهذا المفهوم الاستبدالي بأنها فرع من فروع "اللسانيات التداولية" Pragmatics، باعتبارها تعنى بالسياق العام الذي أنتجت فيه الاستعارة ومقاصد المتكلم منها، وكذا الأثر النفسي الذي تتركه في متلقيها<sup>1</sup>.

وهذا ما يوضحه المثالان الآتيان:

'Man is human being'

'الإنسان كائن بشري'

'Man is a wolf'

'الإنسان ذئب، أو "الإنسان ذئب بشري"

فجملة 'الإنسان كائن بشري' في المثال الأول تحمل معاني مباشرة ودلالات حرفية يكفل علم دلالات الألفاظ "السيمنطيقا" بتأويلها وتفسيرها، فالإنسان في واقع الأمر ما هو إلا كائن بشري كونه يحمل صفات بشرية معنية كالعقل تميزه عن الكائنات الأخرى وعن الجماد في صوره وتشكلاته المختلفة، وهذا ما لا يمكن أن ينطبق على المثال الثاني الذي يحمل بين ثناياه صورا خيالية ودلالات مجازية لا يمكن لـ "علم المعاني" Semantics تأويلها، فلا يمكن للإنسان في الواقع بأي حال من الأحوال أن يكون ذئبا بالنظر إلى الاختلاف في الخصائص الجسمية والعقلية بينهما والعكس صحيح، ولكن هل يعني هذا أن جملة 'الإنسان ذئب'، جملة خاطئة إذا أخذنا بعين الاعتبار عجز علم المعاني عن تفسيرها؟ الجواب كما يراه أصحاب التوجه البراغماتي الذرائعي هو لا، فجملة 'الإنسان ذئب' قد استعملت في معناها المجازي والاستعاري والمقصود منها بحسب مستعملها ليس المعنى السطحي والظاهري لكلمة 'ذئب'، وإنما المعنى العميق والخفي الذي أراد المتكلم إيصاله إلى المتلقي، وهذا لا يمكن أن يفسر إلا عن طريق فرع واحد من فروع اللسانيات ألا وهو "علم المقامية" أو "علم الذرائع" Pragmatics<sup>2</sup>.

وهناك أيضا من يرى من أصحاب هذا التوجه من أمثال "ماكس بلاك" أن للاستعارة وظائف أخرى يمكن أن تؤديها على المستوى المعجمي للغة، فهي تغطي أي فجوة مفرداتية ممكنة في الاستعمال الحرفي للغة، فكلمة 'Orange' الانجليزية مثلا والتي كانت في يوم ما رمزا لغويا دالا على نوع من أنواع الحمضيات ألا وهي فاكهة

<sup>1</sup>. Chiaki Ohkura, The Semantics of Metaphor in the Game Theoretic Semantics with at Least Two Coordination Equilibria, Graduate School of Science and Technology, Chiba University, Japan, P. 58.

<sup>2</sup>. Ibid., P. 56-57.

البرتقال، أصبحت اليوم تستعمل استعاريا للدلالة على لون فاكهة البرتقال أي اللون البرتقالي 'orange'، وذلك لوجود عجز وقصور لغوي في المعجم الانجليزي، فما كان للاستعمال الاستعاري للفظه البرتقال 'Orange' إلا أن يكون حلا بديلا وحتما لإيجاد صفة لونية (Adjective) وهي برتقالي 'orange' لم تكن لتوجد أصلا لولا هذا الاستعمال المجازي الذي أصبح مع مرور الزمن بمفعول الشيوع والتداول استعمالا حرفيا مباشرا<sup>1</sup>.

**2.1. النظرية التقابلية Comparison Theory:** ويصطلح عليها أيضا بـ"نظرية التشبيه"، وتصنف هذه النظرية على أنها فرع من فروع النظرية الاستدلالية وجزء لا يتجزأ منها، ذلك لأنها تنطلق من نفس المبادئ والأسس التي تقوم عليها النظرية الاستبدالية رغم أنها تختلف معها في بعض الجزئيات الصغيرة.

وكما هو الحال بالنسبة للنظرية الاستبدالية، يعود تاريخ نشأة النظرية التقابلية إلى عهد أرسطو الذي درس الاستعارة ووضع الأسس النظرية الأولى لها في كتابه Rhetoric (330B.C) (1954)، فكان بذلك المرجع الأول الذي يعود إليه كل باحث في ميدان البلاغة والخطابة عموما وفي حقل الاستعارة على وجه الخصوص.

ويذهب أصحاب هذا الاتجاه وعلى رأسهم أرسطو إلى الاعتقاد بأن الاستعارة مقارنة مبنية على التشابه، أو التماثل الجزئي بين أمرين مختلفتين في بعض الخصائص والمميزات المشتركة وهذا ما يتجلى في قول "ماكس بلاك":

*"If a writer holds that a metaphor consists in the presentation of the underlying analogy or similarity, he will be taking what I shall call a comparison view of metaphor"*<sup>2</sup>

"إذا اعتقد كاتب ما بفكرة أن الاستعارة هي عرض مقارن لأوجه الشبه أو التماثل بين أمرين مختلفتين، فهو حتما يتبنى ما يصطلح عليه بالاتجاه المقارن (التقابلي) للاستعارة" (ترجمتنا)

وبهذا فإن الاستعارة بحسب الاتجاه التقابلي هي تشبيه حذفت الأداة الدالة عليه ووجه الشبه، فأصبح تشبيها

ضمنيا مقننا، 'Implicit reduced analogy'،\*، فعبارة 'Richard is a lion' على سبيل المثال يمكن أن

<sup>1</sup>. Mark Johnson, Philosophical Perspectives on Metaphor, University of Minnesota Press, USA, 1981, P. 69.

<sup>2</sup>. Max Black, Models & metaphors: studies in language and philosophy, Ithaca. Cornell University Press, 1962, P.33, cited in: Ibid., P. 71.

\*. هذا ما يمكن أن يصطلح عليه في البلاغة العربية بالتشبيه البليغ.

تستبدل بما يقابلها من التعبير الحرفي 'Richard is brave' إذا تم تطبيق نموذج النظرية الاستبدالية، في حين أنها تصبح في شكل: 'Richard is like a lion, in so far as they are both brave' عند تحويلها إلى صيغتها الحرفية باعتماد النظرية التقابلية<sup>1</sup>.

ويتبين لنا من كل هذا بأن العبارة الاستعارية: إن ريتشارد (A) أسد (B) بحسب الاتجاه التقابلي لا تعني مطابقة 'Identity' صفات ريتشارد لصفات الأسد بحيث يصبح  $(A) = (B)$  وإنما نحيلنا إلى كل تلك الصفات المشتركة 'Resemblances' في خصائص المستعار والمستعار له في صيغة:

(A) having property (x) is like (B) having property (y)

(A) يحمل خاصية (x) يشبه (B) يحمل خاصية (y)

وهذا يعني أن 'ريتشارد' الذي يحمل صفة الشجاعة يشبه الأسد الذي يحمل صفة الشجاعة أيضا<sup>2</sup>.

ولعل هذه النتيجة هي أهم ما خلص إليه "ماكس بلاك" في معرض حديثه عن الفروق الممكنة بين النظريتين الاستبدالية والتقابلية، فبالرغم من إقراره باشتراك التوجهين في بعض الخصائص والمبادئ العامة وتكميل الواحد منهما للآخر، إلا أنه أكد في الوقت نفسه على أن هناك خطأ رفيعا يفصل بينهما ويميز الواحد منهما عن الآخر، فإذا كان الاتجاه الاستبدالي يقوم على أساس استبدال سمات معينة تجمع بين المستعار والمستعار له أي Ground 'C' بلفظة المستعار في حد ذاتها Vehicle 'B' في صيغة: إن ريتشارد (A) أسد (B) و إن ريتشارد (A) شجاع (C)، فإن النظرية التقابلية ترفض معادلة ومطابقة أي لفظة مستعملة استعاريا 'B' للصفات والخصائص التي تحملها 'C' وتقتح بدلا عن ذلك إجراء مقارنة وموازنة مباشرة بين 'A' و 'B'<sup>3</sup>.

وبين هذا وذاك يمكن القول أن الاعتقاد السائد عند بعض اللغويين والبلاغيين بوجود فوارق معينة تفصل بين النظريتين الاستبدالية والتقابلية، لا ينفي إيمان البعض الآخر باستحالة فصل الواحدة عن الأخرى، فهناك مثلا من يرى

<sup>1</sup>. Graham Harman, Guerrilla Metaphysics: Phenomenology and the Carpentry of Things, Open Court Publishing, 2005, P. 117.

<sup>2</sup>. Sean Day, Synaesthesia and Synaesthetic Metaphors, Psyche, Vol. 32, N° 2, July 1996, (from: <http://psyche.cs.monash.edu.au/v2/psyche-2/32-day.html>), no page, accessed in (35- 12- 2013).

<sup>3</sup>. Crithian Welter, Metaphors We Drill By? An Analysis of the Metaphors Used in the Deepwater Horizon Oil Spill Discourse (Bachelor Thesis), GRIN verlag, 2010, P. 7.

بأن النظرية المقارنة للاستعارة لا يمكن إلا أن تكون نموذجاً خاصاً من نماذج النظرية الاستبدالية، نظراً لاشتراكها معها في نفس المبدأ والذي يقول بإمكانية استبدال العبارة الاستعارية بما يقابلها من تعبير حرفي مكافئ لها، وهو ما أشار إليه "مارك جونسون" في قوله:

*"Comparison view is a special case of a substitution view. For it holds that the metaphorical statement might be replaced by an equivalent literal comparison"<sup>1</sup>*

هذا ويتوافق محتوى النظرية الاستبدالية حول الهدف من وراء إنتاج الاستعارة مع مضمون الاتجاه التقابلي لها، فإذا كان الدافع الأول من وراء إنتاج الاستعارة عند النظرية الاستبدالية هو دافع بلاغي وزخرفي بالأساس، فإن هذا الدافع لا يخرج عن أهداف النظرية التقابلية التي ترى في إنتاج الاستعارة غايات فنية وجمالية بالدرجة الأولى<sup>2</sup>. ويضاف إلى ذلك كله اهتمام كل من النظريتين بدراسة الاستعارة في مستوياتها اللفظية والمفرداتية لا الجمالية والتراكيبية. ويلخص لنا "بول ريكور" الخصائص العامة لكل من النظريتين الاستبدالية والتقابلية فيقول<sup>3</sup>:

*"A metaphor is a trope, which is expanded from the literal meaning of the word through the means of analogy. The literal expression is substituted by a metaphorical expression while the semantic meaning remains the same, so the metaphor can be replaced by the original word. A metaphor offers no new information about the expression".*

"إن الاستعارة هي امتداد مجازي للمعاني الحرفية المباشرة للألفاظ تنتج من خلال عمليات الموازنة المختلفة، حيث يستبدل تعبير حرفي ما بتعبير آخر استعاري في حين يبقى المعنى الدلالي ثابتاً وذلك حتى يكون هناك مجال لتعويض اللفظة الاستعارية البديلة باللفظة الحرفية الأصلية، وبهذا فإن الاستعارة لا تأتي بأي معلومات جديدة زائدة عن دلالات التعبير الحرفي" (ترجمتنا بتصرف).

<sup>1</sup>. Mark Johnson, Philosophical Perspectives on Metaphor, P. 71.

<sup>2</sup>. Graham Harman, Guerrilla Metaphysics, P. 117.

<sup>3</sup>. Paula Turunen, Metaphorical expressions used by university students about themselves as learners of English and about their teachers, P. 10.



وانطلاقاً من هذه الخصائص والمميزات، قام "ريكور" بتقييم ونقد أهم المبادئ والمركّزات التي اتكأت عليها هاتان النظريتان التداوليتان، وذلك في كتابه The Rule of Metaphor، لذلك فهو يرى بأن الاستعارة مفهوم واسع ومعقد لا يمكن حصره في فكرة "التكافؤ" Similarity أو "المشابهة" Analogy بين أمرين معينين وهذا ما عبر عنه في قوله:

*"similarity, ..., is a vague notion, if not an empty one. ..., it owes more to subjective appreciation than to objective observation"*<sup>1</sup>

"إن التكافؤ ... مفهوم غامض ومبهم، إن لم يكن في الأصل مبدأ خاويًا ودون أي معنى ... فهو يتكئ على اعتبارات ذاتية للفرد وليس الملاحظة الموضوعية والعلمية" (ترجمتنا).

وعلى هذا الأساس فإن فكرة استبدال أمر بأمر آخر أو مقارنته به ليست دائماً أمراً ممكناً، فإذا أعدنا على سبيل المثال صياغة عبارة استعارية ما صياغة حرفية، فإن ذلك لا يعني بالضرورة أنها ستحمل الدلالات التي اشتملت عليها العبارة الاستعارية الأصلية، خصوصاً إذا تعلق الأمر ببعض العبارات الاستعارية المعقدة، وهذا ما يمكن أن نلمسه من خلال المثالين الاستعاريين الآتيين:

She is a lily of valley

إنها زنبق الوادي

She is a dewy red rose

هي وردة حمراء ندية

هذا، وقد تمت صياغة هذين المثالين حرفياً في العبارة الآتية:

She is beautiful

إنها (فتاة) جميلة

وما يمكن ملاحظته من خلال هذه الأمثلة هو أن المعاني الحرفية للعبارة الاستعارية ليست مكافئة تماماً للمعاني الاستعارية لها، فعبارة 'إنها جميلة' تحمل جزءاً بسيطاً فقط من المعاني التي تحملها العبارتان الاستعاريتان الأولى والثانية وليس كلها، لهذا يمكن القول أن عملية الاستبدال وإعادة الصياغة يمكن أن تساهم في زيادة نسبة الفهم والاستيعاب

<sup>1</sup>. Paul Ricoeur, The Rule of Metaphor, P. 100.

لمعاني العبارة الاستعارية، ومع ذلك فإنه لا يمكن لها أن تكون مكافئاً دقيقاً وثابتاً للعبارة الاستعارية الأصلية في معانيها ودلالاتها الدقيقة<sup>1</sup>.

ولقد أضافت "داي سين" Day Sean مثالا آخر أبرزت من خلاله صعوبة تطبيق نموذج النظرية التقابلية على بعض العبارات الاستعارية المعقدة، إذ من الصعب جدا إيجاد صيغة حرفية تامة ومكتملة للعبارة الاستعارية 'the violin gave a sour sound'، أي 'أصدرت آلة الكمان صوتا حامضا'؛ فإذا ما حاولنا مثلا تحويل هذه العبارة باعتماد النهج التقابلي إلى ما يقابلها من صيغ حرفية مقابلة لها، فإننا سنحصل حتما على إحدى الصيغ الناقصة وغير المكتملة المعنى الآتية:

'the violin gave a sound like or similar to the sourness of ??'      'تصدر آلة الكمان صوتا مثل أو شبيها  
بحموضة ???' (ترجمتنا).  
أو:

'The violin's sound was like a      'لقد كان صوت آلة الكمان شبيها بحموضة  
??? 's sourness'<sup>2</sup>      '???' (ترجمتنا).

هذا، ويعتقد أصحاب النظرية الاستبدالية بفكرة أن التشابه المسبق في معاني الأمرين محل المقارنة (المعنى الحرفي والمعنى المجازي) هو مصدر الاستعارة<sup>3</sup>، وهذا ما جعلهم عرضة لنقد كبير من طرف الدارسين لهذا الحقل اللغوي والإبداعي من المدارس والنظريات اللسانية الأخرى، حيث يرى هؤلاء الباحثون أنه لا وجود لأي نقاط تشابه مسبقة بين المعنيين الحرفي والاستعاري يمكن أن تكون مصدرا للاستعارة وسببا في وجودها، وإنما الاستعارة في ذاتها هي التي توجد وتخلق كل أوجه الشبه الممكنة بين المعنيين الحرفي والاستعاري<sup>4</sup>.

<sup>1</sup>. Chiaki Ohkura, The Semantics of Metaphor in the Game Theoretic Semantics, P. 58.

<sup>2</sup>. Sean Day, Synaesthesia and Synaesthetic Metaphors, no page, (from <http://psyche.cs.monash.edu.au/v2/psyche-2/32-day.html>), accessed in (5- 12- 2013).

<sup>3</sup>. Ohkura, op.cit., P. 58.

<sup>4</sup>. Ibid., P. 59.

وتأسيسا على ما سبق، يمكن القول بأن دور الاستعارة بحسب "ريكور" منوط بإيجاد أوجه شبه معينة تربط بين المعنيين الحرفي والاستعاري وليس العكس، "فحري بنا القول بأن الاستعارة هي التي تخلق أوجه الشبه على أن نجزم بأنها مجرد شكل تعبري عن أوجه شبه موجودة مسبقا"<sup>1</sup> (ترجمتنا).

وهكذا فإن النقد الذي وجه إلى كل من النظريتين الاستبدالية والتقابلية، ومن بينه اكتفائهما بدراسة الاستعارة في مستوياتها اللفظية والمعجمية بدلا من تأويل دلالاتها على مستوى العبارة والجملة الاستعارية ككل، قد مهد الطريق لظهور نظرية جديدة أكثر نضجا وتعقيدا اصطلاح عليها بالنظرية التفاعلية.

**3.1. النظرية التفاعلية Interaction Theory:** وترتكز "النظرية التفاعلية" للاستعارة، بحسب "إيفور ريتشاردز" Richards, I. A.، على فكرة أن الاستعارة هي نوع من التوتر القائم بين فكرتين (معنى حرفي ومعنى استعاري)، داخل الجملة الاستعارية الواحدة، وهو يشترط لحدوث ذلك التوتر أن تكون المعاني الحرفية للاستعارة ودلالاتها الاستعارية متباعدة وغير متشابهة، فالتباين بين المعنى الحرفي والمعنى الاستعاري هو مصدر ذلك التوتر الذي يمنح للاستعارة قيمتها الفنية والبلاغية<sup>2</sup>، لذلك فهو يقول:

*"As the two things put together are more remote, the tension created is, of course, greater"*<sup>3</sup>

" كلما زاد التباعد [قلت أوجه الشبه] بين الشيئين محل المقارنة، زادت لا محالة شدة التوتر الناجم عن ذلك " (ترجمتنا).

كما أن المتأمل في خصائص النظرية التفاعلية، بإمكانه أن يستشف أنها جاءت كثورة صريحة ورد فعل مباشر على الأفكار والمبادئ التي قامت عليها النظريتان الاستبدالية والتقابلية؛ فإذا كانت النظريتان التقليديتان قد قامتتا

<sup>1</sup>. Paul Ricoeur, The Rule of Metaphor, P. 100.

\*. Original text: " it is more enlightening to say that the metaphor creates the similarity than that the metaphor gives verbal form [expresses] to some pre-existent similarity".

<sup>2</sup>. Chiaki Ohkura, The Semantics of Metaphor in the Game Theoretic Semantics, P. 59.

<sup>3</sup>. Richards, I. A., The Philosophy of Rhetorics, Oxford University Press, 1965, P. 125.

بدراسة الاستعارة في إطارها الضيق على مستوى اللفظ أو المفردة، فإن النظرية التفاعلية قد اهتمت بتأويل الدلالات التي تحملها العبارة أو الجملة الاستعارية ككل<sup>1</sup>.

وما يلاحظ أيضا هو أن النظرية التفاعلية قد تجاوزت فكرة النقل أو الاستبدال في الاستعارة والتي تقوم على إحلال لفظ ما مكان لفظ آخر مماثل له وأدرجت بدلا من ذلك مفهوما مغايرا يرتكز بالأساس على التمازج والتفاعل بين العناصر المكونة للاستعارة أي "المشبه" Tenor و "المشبه به" Vehicle.

وعلى هذا الأساس، فإن الاستعارة بالمفهوم التفاعلي لم تعد استبدالاً لمعنى حرفي بمعنى آخر استعاري، وإنما أضحت تفاعلا لعنصرين أو فكرتين بعضهما ببعض، مما يؤدي في الأخير إلى ظهور معان جديدة ومغايرة. وبهذا يمكننا القول بأن "ريتشاردز" قد وضع الأسس الأولى للنظرية التفاعلية التي تلخصت عنده في الانتقال في دراسة الاستعارة من مبدأ الاستبدال الكلاسيكي إلى مفهوم التفاعل الأكثر تعقيدا، وكذا التحول في عملية التحليل من مستوى الكلمات والألفاظ إلى مستوى آخر أكثر تجريدا ألا وهو عالم "الأفكار والتصورات"<sup>2</sup>.

وكان "ماكس بلاك" من بعده قد طور هذه المفاهيم وعدل في بعضها وذلك في المقالة التي نشرها سنة 1954 بعنوان Metaphor<sup>3</sup>، وهذا رغم أنه بقي ينتهج تقريبا نفس المسلك الذي دعا إليه "ريتشاردز". ويعرف "ماكس بلاك" الاستعارة على أنها حاصل تفاعل بين اللفظة أو العبارة المستعملة استعاريا والتي أطلق عليها اسم Focus، أي "بؤرة الاستعارة" مع ما اصطلح عليه بـ Frame<sup>4</sup>، أي "الإطار المحيط بالاستعارة" وهو ما تبقى من الجملة الاستعارية بعد تحديد لفظة المستعار. وبهذا فإن اللفظة الاستعارية 'a wolf' في الجملة الاستعارية 'man is a wolf' هي بؤرة الاستعارة، في حين تمثل بقية الجملة 'man is' الإطار المحيط ببؤرة الاستعارة<sup>5</sup>.

1. Chiaki Ohkura, The Semantics of Metaphor in the Game Theoretic Semantics, P. 59.

2. Miriam Taverniers, Metaphor and Metaphorology: A Selective Genealogy of Philosophical and Linguistic Conceptions of Metaphor from Aristotle to the 1990s, Academia press, 2002, P. 21.

3. Ibid., P.22.

4. Ning Yu, The contemporary theory of metaphor: A perspective from Chinese, John Benjamins, Amsterdam & Philadelphia, Netherlands & USA, 1998, P. 10.

5. Chiaki Ohkura, The Semantics of Metaphor in the Game Theoretic Semantics, P. 59.

وما يترتب عن ذلك هو أن الإطار في الجملة الاستعارية يتفاعل مع بؤرة الاستعارة فينتج عن ذلك توسع لمعاني اللفظة البؤرية وتطورها، ذلك لأن السياق الذي يمنحه الإطار للبؤرة هو غير السياق الذي استعملت فيه البؤرة في دلالاتها الحرفية<sup>1</sup>.

هذا، ويقسم "بلاك" الاستعارة إلى قسمين اثنين:

أ. الموضوع الرئيسي (المستعار له): Principal or Primary Subject.

ب. الموضوع الثانوي (المستعار): Subsidiary or Secondary Subject.

ويعتقد "بلاك" أنه لكل من الموضوع الرئيسي للاستعارة والموضوع الثانوي لها مجموعة من الأفكار والمعتقدات المشتركة المرتبطة بهما والسائدة في مجتمع ما دون غيره، وتأتي أهمية هذه الأفكار والمعارف التي اصطلاح عليها بـ "نظام المعارف الشائعة" System of Commonplaces في دورها الكبير في فهمنا وإدراكنا للمعاني الاستعارية ضمن المجتمع الواحد تقريبا بنفس الطريقة. وهكذا يتبين لنا أن مفهوم الاستعارة الجديد يتجاوز مستوى الألفاظ والعبارات إلى مستوى آخر من المعارف المشتركة المتعلقة بهذه الألفاظ<sup>2</sup>.

وقد أتبع "بلاك" ذلك بالقول بأن الاستعارة هي حاصل تفاعل بين موضوعين اثنين، موضوع رئيسي وموضوع آخر ثانوي يتم من خلاله نقل و"تحويل" Transfer "نظام من المعارف المشتركة" Associated System of Commonplaces والأفكار المألوفة المرتبطة بالموضوع الثانوي وإسقاطها على الموضوع الرئيسي، وذلك عن طريق تشكيل "مصفاة" Lens /Filter تقوم باختيار وانتقاء بعض الجوانب مركز الاهتمام من الموضوع الرئيسي والمتطابقة مع مجموعة المعارف المشتركة للموضوع الثانوي، وتطرح منه وتستثني جميع الخصائص الأخرى غير المشتركة وذلك انطلاقا من سياق الجملة الاستعارية<sup>3</sup>.

<sup>1</sup>. Miriam Taverniers, Metaphor and Metaphorology, P. 24.

<sup>2</sup>. Eileen Cornell Way, Knowledge Representation and Metaphor, Kluwer Academic Publishers, The Netherlands, 1991, P. 46.

<sup>3</sup>. Ibid., P. 47.

\*. The original text: "...the metaphor and the associated system of commonplaces serve as a filter to organize and highlight certain aspects of the primary subject and hide other aspects".

ومعنى ذلك أن الموضوع الثانوي أصبح ينظر إليه على أنه نظام من الأفكار والمفاهيم المترابطة بدلا من اعتباره مجرد فكرة واحدة متفردة، فلا يمكن مثلا أن نتصور المسرح في الجملة الاستعارية 'life is a stage'، فقط في وجوده المادي و الفيزيائي، وإنما ننظر إليه من خلال كل تلك الأبعاد الإشارية والرمزية المرتبطة به والتي نستحضرها في أذهاننا عند تلفظنا بكلمة 'مسرح'<sup>1</sup>.

ولتوضيح آلية عمل الاستعارة بالمفهوم التفاعلي، يسوق لنا "بلاك" المثال التشبيهي (المقارن) الآتي الذي يقول

فيه:

*"Suppose I look at the night sky through a piece of heavily smoked glass on which certain lines have been left clear. Then I shall see only the stars that can be made to lie on the lines previously prepared upon the screen, ... We can think of a metaphor as such a screen and the system of "associated commonplaces" of the focal word as the network of lines upon the screen. We can say that the principal subject is 'seen through' the metaphorical expression ..."*<sup>2</sup>

" لنفترض أنني أنظر إلى السماء في ليلة حالكة الظلام عبر زجاج نافذة معتمة بضباب كثيف تتخلله بعض الخطوط غير المعتمة، عندها سأتمكن فقط من رؤية النجوم المرصوفة على طول تلك الخطوط المتروكة على الزجاج... يمكننا أن نتصور الاستعارة على هيئة ذلك الزجاج الحاجب ونظام المعارف المشتركة الخاص باللفظة البؤرية في صورة تلك الخطوط المرسومة على الزجاج، ومن هنا يمكننا القول أن الموضوع الرئيسي يرى ويستوعب من خلال اللفظة الاستعارية... " (ترجمتنا).

<sup>1</sup>. Maysoon Zahri, Metaphor and Translation, P. 40.

<sup>2</sup>. Miriam Taverniers, Metaphor and Metaphorology, P. 24 - 25.

وما يمكن أن نستخلصه من هذا المثال هو أن قطعة الزجاج المعتمة تمثل الاستعارة، أما شبكة الخطوط الشفافة وغير المعتمة التي أمكن من خلالها رؤية الموضوع الرئيسي فهي تعبر عن تلك المنظومة المشتركة من الأفكار الشائعة والمألوفة<sup>1</sup>.

ويضيف "بلاك" أن التفاعل الحاصل بين موضوعي الاستعارة هو تفاعل تبادلي يتم من كلا الجانبين لا من جانب واحد رغم أنه يقر في الوقت ذاته بأن التغييرات التي يمكن أن تحدث في الموضوع الثانوي لا يمكن أن تكون بمستوى ودرجة التغييرات التي تطرأ على الموضوع الرئيسي.

وهذا ما يتجلى، يذكرنا بلاك، في الجملة الاستعارية 'Man is a wolf' التي سبقت الإشارة إليها في مرات سابقة، حيث يتم استحضار مجموعة من الأفكار والتصورات الشائعة في ثقافة ما عن الذئاب واستعمالها في صياغة وبناء مجموعة من التصورات المماثلة المتعلقة بالإنسان، لذلك فهو يعتقد بأنه إذا وصف أي إنسان بالذئب فلا بد حتما أن تتوفر فيه بعض من صفات الحيوانات المفترسة من شراسة وضراوة وتهديد وافتراس وصراع دائم للبقاء واقتنيات على الجيف والميتة... إلخ.

وهكذا يتم إبراز وتبسيط الضوء على كل الصفات والعادات الإنسانية الشبيهة بطباع الحيوان الضاري، فيما يتم التغاضي عن كل الصفات الأخرى غير المشتركة وإغفالها، والنتيجة هي أن الذئاب أيضا تستعير بعض الصفات البشرية، فتصور على أنها هي الأخرى شبيهة بالإنسان مما يسهم بدوره في "تغيير المحتوى الدلالي" للكلمات Shift of Meaning الذي ينجر عن الجمع بين خصائص موضوعين مختلفين في موضوع واحد<sup>2</sup>.

وتأسيسا لكل ما سبق يمكن القول إن الاستعارة، بركنيها المكونين لها، لم تعد مجرد مجموعة من "الأفكار" Ideas كما كان عليه الشأن عند "ريتشاردز"، وإنما أصبحت "منظومة فكرية" System of Ideas تقوم على أساس مجموعة من العناصر والمواضيع المتفاعلة والمتراطة وظيفيا بعضها ببعض<sup>3</sup>.

<sup>1</sup>. Eileen Cornell Way, Knowledge Representation and Metaphor, P. 47.

<sup>2</sup>. Ibid., P. 47.

<sup>3</sup>. Miriam Taverniers, Metaphor and Metaphorology, P. 23.

وكنتيجة لهذا التحول، أصبح الاعتماد في تحديد معاني ودلالات الاستعارة على المعارف الموسوعية غير اللغوية والخبرات المحصل عليها من الواقع الاجتماعي اليومي بدلا من كل تلك الدلالات التي تقدمها المعاجم والقواميس<sup>1</sup>.

وعموما، فإننا نجمل الخصائص العامة للنظرية التفاعلية بحسب منظور "بلاك" في النقاط التالية:

◆ تتكون الاستعارة من طرفين اثنين، يسمى الطرف الأول 'الموضوع الرئيسي'، فيما يصطلح على الطرف الثاني بـ 'الموضوع الثانوي'.

◆ ينظر إلى الموضوع الثانوي على أنه نظام من الأفكار والإشارات المعرفية المتناسقة والمترابطة وليس مجرد فكرة مستقلة وقائمة بذاتها<sup>2</sup>.

◆ تقوم الاستعارة بانتقاء مجموعة من الخصائص والإشارات المتعلقة بالموضوع الثانوي وتنظيمها بهدف تطبيقها وإسقاطها على الموضوع الرئيسي، كما تعتمد في نفس الوقت إلى تجاهل وإسقاط بعض الخصائص الأخرى غير المشتركة والغريبة عن السياق. وهذا يعني أن التركيز ينصب فقط على بعض السمات الخاصة والمحددة في كل من الموضوعين الرئيسي والثانوي دون السمات الأخرى.

◆ يتم الاندماج والتفاعل بين الموضوعين الرئيسي والثانوي في الشكل الآتي:

أ. يعمل الموضوع الرئيسي كعامل مثير يحفز في الذهن استحضار بعض الخصائص والسمات المتعلقة بالموضوع الثانوي.

ب. تتم موازنة ومعايرة هذه الخصائص بما تحمله من مضامين ثم تسقط، بعد مرورها عبر مصفاة، على ما يوازئها من خصائص في الموضوع الرئيسي، فتحدث بذلك عملية التأثير ويتشكل نصف المحتوى الدلالي.

---

<sup>1</sup>. Miriam Taverniers, Metaphor and Metaphorology, P. 24.

<sup>2</sup>. Andrew Ortony, Metaphor and Thought, P. 27.



ج. تكتمل الدلالة عندما يحدث التغيير في المحتوى الدلالي للموضوع الثانوي بفعل عملية التأثير العكسية<sup>1</sup>.

وعموما نقول أنه بخلاف النظرية الاستبدالية التي تقوم على استبدال، لأغراض فنية وجمالية، الألفاظ الحرفية بما يقابلها من ألفاظ استعارية مكافئة لها، والنظرية التقابلية التي تبنى على موازنة وإبراز أوجه التشابه والتماثل الموجودة مسبقا بين المستعار والمستعار له، فإن النظرية التفاعلية تتركز على خلق وافتعال أوجه شبه معينة تجمع بين المستعار والمستعار له والحاصل هو إنتاج معان جديدة ومبتكرة لا يمكن استبدالها بما يقابلها من تعابير أخرى حرفية<sup>2</sup>.

ولئن كان النقاد والدارسون لا ينكرون أهمية وقيمة المبادئ التي قامت عليها النظرية التفاعلية للاستعارة، فإنهم يرون أن هذا النوع من التوجه الفكري واللساني يبقى ناقصا وغير مكتمل، لذلك فإن أهم ما يعيبونه على هذه النظرية ما يأتي ذكره:

● بالرغم من مناداة "بلاك" بضرورة دراسة الاستعارة دراسة سيمونطيقية ودلالية في حدود نظام الجملة والعلاقات المعنوية القائمة بين المفردات المكونة لها، إلا أنه يؤكد في الوقت ذاته على إلزامية فهم معاني الاستعارة في سياقاتها التي أنتجت فيها وإدراك مقاصد المتكلمين منها. وهذا توجه تداولي صريح. وما يؤكد هذا التوجه التداولي هو تأكيد "بلاك" على ضرورة وجود مجموعة من المعارف المشتركة حول الموضوع تضمن الفهم الصحيح والدقيق لمقاصد الاستعارة وتعمل كبديل عن دور المعاجم والقواميس المحدود، وهذا ما دفع النقاد إلى التساؤل حول الحدود الفاصلة بين علم دلالات الألفاظ وعلم الذرائع عند "بلاك"<sup>3</sup>.

كما أن القول بضرورة دراسة الاستعارة في حدود العلاقات الدلالية القائمة بين الألفاظ والتراكيب، يضيف "دايفيدسون" Davidson، هو أمر غير واقعي وضرب من الخيال نظرا للدور المحوري الذي يلعبه المتكلم في تحديد المعنى المراد من الاستعارة، فالاستعارة كما يقول "تنتسب كلياً إلى مجال الاستعمال"<sup>4</sup> (ترجمتنا).

<sup>1</sup>. Andrew Ortony, Metaphor and Thought, P. 28.

<sup>2</sup>. Miriam Taverniers, Metaphor and Metaphorology, P. 25-26.

<sup>3</sup>. Chiaki Ohkura, The Semantics of Metaphor in the Game Theoretic Semantics, P. 59.

<sup>4</sup>. Andrew Ortony, Metaphor and Thought, P. 115.

\*. The original text: "Metaphor belongs exclusively to the domain of use".

● إن دعوة "بلاك" لإلزامية وجود منظومة من المعارف المشتركة واستحداثه لمفهوم 'المصفاة' يقوض مزاعمه القائلة بأن الاستعارة هي مصدر التشابه والتماثل بين العناصر المكونة لها وهو ما يوقعه في التناقض، فإذا استندنا مثلاً في تفسير دلالات الاستعارة على تلك المنظومة المشتركة من المعارف المسبقة، فإن النتيجة حتما ستكون مجموعة من الدلالات الثابتة والمعروفة مسبقاً عند جميع الناس<sup>1</sup>، يضاف إلى ذلك أن دور المصفاة المرتبط بهذه المنظومة، لا يكمن في ابتداء خصائص وصفات معينة في الموضوع الثانوي يمكن أن تجمعها بالموضوع الرئيسي، وإنما يقتصر دوره على كشف واستخراج الصفات والسمات الموجودة مسبقاً في هذا الموضوع الثانوي والمعروفة لدى كل الناس ومن ثم إسقاطها على الموضوع الرئيسي<sup>2</sup>.

● ينادي "بلاك" بضرورة دراسة الاستعارة دراسة سيمونطيقية في إطارها الواسع على مستوى الجملة الاستعارية ككل باعتبارها وحدة استعارية كاملة ومتكاملة، ثم يعود ليضع حدوداً لنظريته من خلال استحداثه لمصطلح بؤرة الاستعارة الذي يؤكد من خلاله على أن مركز وروح الاستعارة يكمن في لفظة المستعار وليس المستعار له، وهذا ما يتوافق فيه مع آراء "ريكور" حول الموضوع والتي يقول فيها:

*"... metaphorical meaning is an effect of the entire statement, but it is focused on one word, which can be called the metaphorical word"*<sup>3</sup>

"إن المعنى الاستعاري هو ناتج الجملة الاستعارية ككل، ولكنه يركز بالأساس على لفظة واحدة فقط يمكن تسميتها باللفظة الاستعارية" (ترجمتنا).

● يتحد كل من "سيرل" Searle و"دايفيدسون" ضد "بلاك" في فكرة أنه لا وجود أبداً لما أسماه بالتحول الدلالي للعناصر المكونة للاستعارة، المستعار والمستعار له، الناتج عن عملية التفاعل، فهما يؤكدان على أن الاستعارة

<sup>1</sup>. Chiaki Ohkura, The Semantics of Metaphor in the Game Theoretic Semantics, P. 59.

<sup>2</sup>. Eileen Cornell Way, Knowledge Representation and Metaphor, P. 50.

<sup>3</sup>. Paul Ricoeur, The Rule of Metaphor, P. 184.

مثلها مثل التعبير الحرفي، تنتج فقط المعاني المراد إيصالها من خلالها دون زيادة أو نقصان، لذلك فإن إسهامها في تغيير المحتوى الدلالي للكلمات أمر غير راجح ولا منطقي<sup>1</sup>.

● يبدو أن "بلاك" في تفسيره لآليات عمل الاستعارة بحسب المنظور التفاعلي، لم يأخذ في الحسبان تلك الحالات المعقدة من الجمل الاستعارية التي يصعب فيها وبشكل كبير تحديد موضوعي الاستعارة والفصل بينهما، خصوصاً إذا كانت الجملة الاستعارية تحمل أكثر من موضوع رئيسي أو ثانوي، وهذا ما يوضحه المثال الآتي:

*"A stubborn and unconquerable flame/ creeps in his veins and drinks the streams of life"*<sup>2</sup>

"وهج عنيد لا يمكن هزمه يزحف في أورده ويشرّب من تيارات الحياة" (ترجمتنا).

فما يلاحظ هنا في هذا المثال هو إخفاء الكاتب للموضوع الرئيس وعدم التصريح به، إذ لم يتم ذكر لفظة 'fever' التي تعني 'حمى'، وإنما أضمرت ولمح إليها ضمناً من خلال توظيف لفظة المستعار 'وهج' وذلك بمساعدة السياق<sup>3</sup>.

ولعل معرفة النقاد والباحثين بأهم نقائص هذه النظريات وإدراكهم لعيوبها ومكامن العجز فيها هو الذي مثل الحافز الرئيس الذي دفعهم إلى البحث والتوغل أكثر فأكثر في ظاهرة الاستعارة بغية دراستها وفهمها مما أسهم في ظهور نظريات جديدة وحديثة نذكر منها:

#### 4.1. النظرية السياقية للاستعارة Contextual Theory of Metaphor: يذهب أصحاب هذا الاتجاه إلى

القول بأن "السياق" Context هو أساس كل عملية استعارية وجوهر كل تأويل دلالي، فهم يرون أنه لا يمكن بأي حال من الأحوال أن يقوم هناك مقام للاستعارة دون سياق لغوي معين تبنى عليه، أو خلفية ثقافية أو اجتماعية تستند إليها فـ "... السياق هو الذي يستبقي المعنى الملائم ويستبعد ذلك الذي لا يناسب المقام"<sup>4</sup>.

<sup>1</sup>. Andrew Ortony, Metaphor and Thought, P. 114.

<sup>2</sup>. Eileen Cornell Way, Knowledge Representation and Metaphor, P. 50.

<sup>3</sup>. Ibid., P. 50.

<sup>4</sup>. صابر الحباشة، صور المعاني بين أوستين والجرجاني، مجلة أفق، العدد 47، تونس، تموز يوليو (جويلية) 2004، نقلاً عن عيد بلع، الرؤية التداولية للاستعارة، علامات، العدد 23، مكناس، المغرب، 2005، ص 102.

وهذا ما أكدت عليه معظم نظريات الاستعارة الأخرى التي وإن أشارت، سواء بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، إلى أهمية السياق ودوره في تحديد المعاني المقصودة من الاستعارة إلا أن جهودها لم ترق إلى حد اعتبار السياق الآلية الرئيسة التي تعمل من خلالها الاستعارة<sup>1</sup>.

ويتفق المنظور السياقي للاستعارة في بعض النقاط مع المنظور التفاعلي لها، حيث يرى "ريتشاردز"، انطلاقاً من اعتقاده بأن اللفظة لا يمكن أن تفهم إلا من خلال علاقتها بالألفاظ الأخرى في سياق معين وبأنه لا يمكن أبداً فصل "الشكل" Form عن "المضمون" Content، بأن الاستعارة هي معنى حاصل من تفاعل لفكرتين تعكسان شيئين مختلفتين، ولذلك فإنه يجمع بين النظرية التفاعلية والنظرية السياقية باعتبار أن السياق هو الآخر<sup>2</sup> "يعني مجموعة من الأحداث تحدث معان في آن واحد"<sup>3</sup>.

ويضيف "ريتشاردز" بأن الاستعارة ليست فقط "تغيراً لفظياً" Verbal Shifting لكلمات معينة، وإنما هي أيضاً عملية تفاعلية بين السياقات المختلفة<sup>4</sup>، لذلك فهو يقول:

"إن النغمة الواحدة في أي قطعة موسيقية لا تستمد شخصيتها ولا خاصيتها المميزة لها إلا من النغمات المجاورة لها، وإن اللون الذي نراه أمامنا في أي لوحة فنية لا يكتسب صفته إلا من الألوان الأخرى التي صاحبته وظهرت معه، وحجم أي شيء لا يكتسب، وطوله لا يمكن أن يقدر، إلا بمقارنتها بحجم الأشياء وأطوالها الأخرى التي ترى معها، كذلك الحال في الألفاظ، فإن معنى أي لفظة لا يمكن أن يتحدد إلا عن علاقة هذه اللفظة بما يجاورها من ألفاظ"<sup>5</sup>.

<sup>1</sup>. Phillip Stambovsky, The Depictive Image: Metaphor and Literary Experience, The University of Massachusetts Press, 1988, P. 33.

<sup>2</sup>. يوسف مسلم أبو العدوس، النظرية الاستبدالية للاستعارة، حويلات كلية الأداب، الحولية 11، الرسالة 66، مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت، 1990، ص 51.

<sup>3</sup>. المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

<sup>4</sup>. المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

<sup>5</sup>. See: The Philosophy of Rhetoric, P. 89 ff.; Ogden, C.K., and Richards, I. A., The Meaning of Meaning. Harcourt, Brace & Company, New York, 1948, P. 158ff.; Bilsky, M., I. A., Richards Theory of Metaphor, Modern Philology 50, (1952), PP.130- 137; Empson, W., The Structure of Complex Words, Chatto & Windus, London, 1964,P. 331ff., cited in: يوسف مسلم أبو العدوس، النظرية الاستبدالية للاستعارة، ص 52.

## 5.1. النظرية الحدسية للاستعارة **Intuitionistic Theory of Metaphor**: تتفق النظرية الحدسية في

بعض من ملامحها والأسس التي تبنى عليها مع كل من النظريتين السياقية والتفاعلية وكذا النظرية التداولية، في حين أنها تتجاوز كل الأفكار والمبادئ التي قامت عليها النظرية الاستبدالية، لذلك فهي تؤكد على أن شرح المعاني الاستعارية لا يتم من خلال دراسة مكونات الاستعارة الحرفية، المعاني الحرفية، وتحليلها وإنما الدور في ذلك يعود إلى "الحدس" Intuition الذي بإمكانه تمييز تلك المعاني الاستعارية وفهمها<sup>1</sup>.

وبهذا فإن النظرية الحدسية ترفض وبشكل قطعي وجود أي صيغ أو أشكال محددة لتفسير الاستعارة وتأويلها بما في ذلك استبدال التعابير الاستعارية بتعابير أخرى حرفية مكافئة لها، والسبب في ذلك يعود إلى أن الاستعارة تفقد بفعل تلك العمليات والخطوات التحليلية الكثير من معانيها ودلالاتها الحقيقية<sup>2</sup>.

وتأتي أهمية الحدس بحسب "يوربان" W. M. Urban من الدور الكبير الذي يلعبه في شرح معاني الاستعارة وتفسيرها، فالاستعارة لا تفسر من خلال التحليل التدريجي للعناصر المكونة لبنائها، وإنما تفهم وتؤول بشكل فوري نتيجة لعمل الحدس<sup>3</sup>.

ولا يختلف رأي "بيردسلي" M. C. Beardsley كثيرا عن رأي "يوربان" بخصوص قيمة الحدس ودوره الكبير والحاسم في تحديد معاني الاستعارة، حيث يرى أن "معنى الاستعارة ليس مشتقا من معنى أجزائها المفككة التي تشكل هذه البنية الاستعارية، وهكذا فإن الوصول إلى المعنى الاستعاري لا يكون سهلا عن طريق التحليل، ومن هنا يلعب الحدس دورا مهما في تجسيد الهوية بين الاستعمالات الحرفية السابقة للعناصر المكونة للجملة، والاستعمالات

<sup>1</sup>. يوسف أبو العدوس، النظرية الاستبدالية للاستعارة، ص 52.

<sup>2</sup>. يوسف أبو العدوس، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، منشورات الأهلية، عمان، الأردن، 1997، ص 115 نقلا عن عيد بليغ، الرؤية التداولية للاستعارة، ص 103.

<sup>3</sup>. Urban, W. M. , Language and Reality; The Philosophy of Language and the Principles of Symbolism, George Allen & Unwin, Ltd., London, 1939, P. 462f; Analysis of Metaphor, cited in: النظرية الاستبدالية: يوسف مسلم أبو العدوس، للاستعارة، ص 52-53.

الاستعارية المنبثقة والناشئة عن التقاء جميع عناصر الجملة. ولا يعرف معنى الاستعارة عن طريق تفسير الأجزاء التي تشترك في تركيبها، إنما يستلزم هذا التفسير عمل الحدس الذي يشكل ركيزة أساسية في فهم أية جملة استعارية"<sup>1</sup>.

**6.1. الرؤية التداولية للاستعارة:** يرى أصحاب هذا الاتجاه أن الاستعارة ليست أداة لسانية متصلة بدلالات الجملة وتراكيبها فقط، وإنما هي مسألة تواصلية مرتبطة بماذا يريد الفرد قوله من خلالها، إذ لا يمكن للمتلقي تأويل دلالاتها وتفسيرها إلا من خلال السياق الثقافي والاجتماعي الذي أنتجت فيه<sup>2</sup>، فهي "تتكون من عناصر لغوية وغير لغوية ... مرتبطة ارتباطا وثيقا بنظام اللغة الأصلية والتجربة الحياتية المستمدة منها الاستعارة مرتبطة أيضا بالنظم الاجتماعية، الثقافية، إضافة إلى النظام الأدبي في اللغة الأصلية ... وتلعب العوامل الشخصية مثل المهارة اللغوية والأدبية والتجربة الحياتية دورا مهما في تفسير الاستعارة ..."<sup>3</sup>، فعلى هذا الأساس يتم التمييز بين المعنى الحر (المعنى النحوي أو معنى الجملة) والمعنى التداولي (المعنى السياقي أو معنى المتكلم). ومن هنا جاءت فكرة "جون سيرل" عن المفهوم التداولي للاستعارة الذي يقوم بحسبه على ضرورة الفصل بين المعنى النحوي السيمونطقي للجملة والمعنى السياقي التداولي لها. وقد أشار "سيرل" إلى أن هذين المعنيين متطابقان تماما في المنطوق الحرفي للجملة في حين يختلف الواحد منهما عن الآخر اختلافا جوهريا في المنطوق الاستعاري لها\*.

وانطلاقا من هذا التمييز قسم "سيرل" المنطوق الاستعاري إلى ثلاث تقسيمات:

■ **المنطوق الاستعاري البسيط:** تقوم فيه الاستعارة باستعمال لفظة ما ظاهرة كبديل عن لفظة أخرى مضمة

تكون هي مقصد الكلام.

<sup>1</sup>. Beardsley M.C., Aesthetics, Harcourt, Brace & World, New York, 1958, P. 135f; Beyond the Letter, P.82ff, cited in: يوسف مسلم أبو العدوس، النظرية الاستبدالية للاستعارة، ص 53

<sup>2</sup>. عيد بليغ، الرؤية التداولية للاستعارة، ص 99 / 103.

<sup>3</sup>. عبد الله الحراسي، نظرات جديدة في الاستعارة والترجمة، د ص، نقلا عن عيد بليغ، الرؤية التداولية للاستعارة، ص 102.

\*. منطوق حرفي : رأيت شجاعا ( المعنى السيمونطقي = المعنى التداولي ) / منطوق استعاري: رأيت أسدا (المعنى السيمونطقي أسد ≠ المعنى التداولي شجاع).

■ **المنطوق الاستعاري غير المحدد:** ويتسع فيه مجال التأويل الذي تحتمله اللفظة الاستعارية، إذا لا يتحدد

المعنى في كلمة واحدة مضمرة وإنما يتجاوزها إلى معاني أخرى محتملة<sup>1</sup>.

■ **الاستعارة الميتة:** ويصبح فيها المعنى المجازي للفظ الاستعارية بمثابة المعنى الحقيقي لها وذلك نتيجة لاختفاء

الصورة الاستعارية للموضوع بفعل الاستخدام المطول والمتكرر للاستعارة.

ويضيف "سيرل" أن الوصول إلى تأويل المنطوق الاستعاري لا يمكن أن يتم إلا من خلال تفسير المنطوق

الحرفي بوصفه الحلقة الأهم في تأويل المنطوق الاستعاري، وهذا ما يتأتى من خلال البحث في السمات الأساسية

للمقارنة بين المنطوق الحرفي والمنطوق الاستعاري ضمن نظام اجتماعي أو ثقافي معين، ليعود بعد ذلك ويؤكد على

استحالة تجاوز المنطوق الحرفي في عملية التفسير لأن النتيجة ستكون سلبية لا محالة<sup>2</sup>.

ولأن منشأ الاستعارة في أي لسان بشري مقترن بسياق ثقافي واجتماعي معين، كان الاعتناء بدراسة الأبعاد

التداولية في عملية ترجمة الاستعارة أمراً ضرورياً وذا أهمية قصوى فـ "كل حالة استعارة يجب دراستها على نحو منفرد في

سياقها الخاص بها، وأن كل ما يمكن للمترجم فعله يتمثل في أن يكون على بينة من أنه قد أخذ كل العوامل في

حسابه ووزنها بحرص قبل أن يصل إلى قراره في شأن ترجمتها"<sup>3</sup>.

**7.1. النظرية المفهومية:** ويصطلح عليها أيضاً بـ "النظرية التصورية" و"النظرية الإدراكية". ورغم الاختلاف القائم

بين معظم النظريات السابقة حول تحديد مفهوم الاستعارة وضبط آليات عملها والأسس التي تبنى عليها إلا أن

الإجماع حاصل بينها على دراسة الاستعارة في كونها ظاهرة لسانية وأدبية وأمر من أمور اللغة، وهو ما يتعارض مع

المفهوم الإدراكي الجديد للاستعارة الذي يمثل ثورة فكرية على المفهوم التقليدي لها باعتباره ينطلق من فكرة أن

الاستعارة ظاهرة ذهنية وأمر من الأمور التي نحيا بها مثلها مثل الماء والهواء.

<sup>1</sup>. عيد بليغ، الرؤية التداولية للاستعارة، ص 99.

<sup>2</sup>. المرجع نفسه، ص 100.

<sup>3</sup>. عبد الله الحراصي، نظرات جديدة في الاستعارة والترجمة، د ص، نقلاً عن: عيد بليغ، الرؤية التداولية للاستعارة، ص 107.

وعموماً يمكن أن نلخص المبادئ العامة التي تقوم عليها النظرية المفهومية للاستعارة بزعامة "جورج لايفوف"

و"مارك جونسون" في النقاط الآتية:

● الاستعارة ليست ظاهرة لغوية ولسانية بقدر ما هي ظاهرة ذهنية وفكرية<sup>1</sup>، ويعود السبب في ذلك إلى دورها الرئيس والحاسم في تنظيم أفكارنا وترتيبها، وإسهامها الكبير في إدراكنا لتلك الأفكار وفهمها لها، فالاستعارة قبل أن تكون أداة لغوية وزخرفية هي وسيلة للتفكير والفهم ومن ثم الإفهام، إذ يستحيل على كل واحد منا أن يفكر في الظواهر التجريدية المرتبطة بعالم الأفكار أو أن يفهمها دون مقابلتها بما هو معروف لدينا من ظواهر أخرى ملموسة متعلقة بعالم الأشياء المادي، وهذا مالا يمكن أن يتحقق إلا على مستوى الذهن عن طريق توظيف الاستعارة كأداة مفهومية وتصورية.

● إن الأساس الذي تبنى عليه الاستعارة هو التشكيل وليس التشبيه؛ إذ لا يمكن أن يكون هناك أي أساس لأي مشابهة ممكنة بين عالم الأفكار وعالم الأبصار لأن جل العلاقة التي تربط بين هذين العالمين هي علاقة تصورية يتم من خلالها تشكيل تصور معين عن ظاهرة فكرية ما ليتخذ ذلك التصور بعد ذلك شكلاً وبنية معينة من خلال توظيف ظاهرة من الظواهر الحسية والمادية.

● الاستعارة ليست مجالاً من المجالات الأدبية واللسانية بقدر ما هي أمر من الأمور التي نحيا بها<sup>2</sup>، "فجانب كبير من تصوراتنا وتفكيرنا غير الواعي حول الظواهر غير المادية تحكمه استعارات تصورية، لا نلاحظها عادة لكنها تحكمنا دون أن ندري"<sup>3</sup>.

<sup>1</sup>. عبد الله الحراصي، دراسات في الاستعارة المفهومية، كتاب نزوى، الإصدار 3، مؤسسة عمان للصحافة والأخبار والنشر والإعلان، مسقط، سلطنة عمان، أبريل 2002، ص 19.

<sup>2</sup>. المرجع نفسه، ص 20.

<sup>3</sup>. المرجع نفسه، الصفحة نفسها.



## 2. أهم مدارس ترجمة الاستعارة:

عرف الربع الأخير من القرن العشرين وبداية القرن الواحد والعشرين تطورا كبيرا في مجال الدراسات المتعلقة بحقل الترجمة، وهذا بالرغم من أن معظم هذه الدراسات قد صبغت في البحث في خصائص الاستعارة في جانبيها اللساني والفكري بدلا من شقها الترجمي؛ فهناك القليل من الدارسين من اهتم بدراسة سبل واستراتيجيات ترجمة الاستعارة وآليات نقلها من لغة ما إلى لغة أخرى، لذلك جاءت الأبحاث في هذا المجال شحيحة من حيث الكم والعدد، متواضعة من حيث المضمون والمحتوى.

وعموما، يمكننا حصر الاتجاهات التي اختصت بدراسة كيفية ترجمة الاستعارة وأساليب نقلها في ثلاث مقاربات رئيسة وهي كالاتي:

### 1.2. مقارنة المضمون المكافئ في ترجمة الاستعارة Equivalent Message Approach to Metaphor Translating

ويعد "جون بيكمان" John Beekman و"جون كالو" John Callow مؤسسا هذا الاتجاه وذلك بعد أن وضعوا كتابهما "ترجمة كلام الرب، ملحقا بمقاطع من الكتاب المقدس وفهارس للموضوعات" Translating the word of God, with Scriptures and Topical Indexes سنة (1974) والذي تعرضا في جزء منه للأساليب والأولويات التي يجب إتباعها في ترجمة التعبيرات المجازية ككل والاستعارة كنوع من أنواع المجاز على وجه التخصيص.

ويرى أصحاب هذا الاتجاه بوجوب أن تحمل الاستعارة في النص المترجم نفس رسالة ومضمون النص الأصلي<sup>1</sup>، وهذا لا يتأتى حسبهما إلا من خلال استبدال الاستعارة في اللغة المصدر باستعارة أخرى مكافئة لها في اللغة الهدف<sup>2</sup>. وهو ما يبدو عمليا أمرا غاية في الصعوبة بالنظر إلى استحالة إيجاد مكافئ حقيقي مطابق تماما للاستعارة الأصلية في اللغة الهدف<sup>3</sup>، وذلك بسبب الاختلافات الدلالية والإشارية والثقافية القائمة بين اللغات.

<sup>1</sup>. Beekman J. and Callow J., Translating the word of God, with Scripture and Topical Indexes, Grand Rapids: Zondervan Pub. House, 1974, P. 150.

<sup>2</sup>. Ibid., P. 123, cited in: Toshikazu S. Foley, Biblical Translation in Chinese and Greek, Koninklijke Brill NV, Leiden, The Netherlands, 2009, P. 41.

<sup>3</sup>. Ibid., P. 41.

ويرجع المنظران السبب في ضرورة ترجمة الاستعارة بمكافئها في اللغة الهدف بدلا من النقل الحرفي لها إلى أن الترجمة بالمكافئ تنتج معاني صحيحة ومفهومة لدى قارئ النص المترجم على عكس الترجمة الحرفية التي تفضي في الغالب إلى معاني خاطئة وغير دقيقة لم يقصدها كاتب النص الأصلي أو إلى دلالات غامضة ومبهما لا يفهمها متلقي النص الهدف<sup>1</sup>. ولعل فشل الترجمة الحرفية في نقل الدلالات الصحيحة للاستعارات الموظفة في الإنجيل هو خير مثال على ذلك، فهو يرجع إما إلى أسباب متعلقة بالاستعارة في ذاتها والعناصر المكونة لها كغرابية الصورة (المستعار) وعدم شيوعها في الثقافة الهدف أو إلى تضمين الموضوع (المستعار له) أو المعنى (وجه الشبه) وعدم التصريح بهما في الاستعارة، كما قد يكون السبب مرتبطا بثقافة اللغة الثانية المترجم إليها كافتقار هذه اللغة "للمعنى الاستعاري"<sup>\*</sup> Metaphorical Meaning الشائع في اللغة الأصل أو غياب مقابل صريح لتلك العناصر المكونة للاستعارة الأصلية عن قاموس اللغة الهدف<sup>2</sup>.

هذا ويتفق دعاة هذا التوجه على أن نوع الاستعارة حية كانت أو ميتة يلعب دورا رئيسا وحاسما في تحديد الأسلوب الواجب اتباعه في ترجمتها، فهما يقران بإمكانية إسقاط الصورة الاستعارية في عملية الترجمة بشرط الإبقاء على كل من الموضوع والمعنى في تلك الحالات التي تكون فيها الاستعارة ميتة، في حين يؤكدان على ضرورة الإبقاء بقدر الإمكان على تلك الصورة في اللغة الهدف في حال ما إذا كانت الاستعارة حية ومبتكرة<sup>3</sup>.

ويقترح الدارسان في الأخير مجموعة من التغييرات الجائز إحداثها في شكل الاستعارة عند ترجمتها وهي:

أ. الإبقاء على شكل الاستعارة كما هي في الأصل عند القيام بعملية الترجمة، ولكن مع إضافة تأويل حرفي مباشر للمعاني الحقيقية المرادة منها تكون بمثابة شروح لتلك المعاني الخفية والضمنية التي استعصى فهمها، وهذا ما يصطلح عليه باللغة الانجليزية بـ Gloss<sup>4</sup>.

<sup>1</sup>. Beekman J. and Callow J., Translating the word of God, P. 143.

<sup>2</sup>. Ibid., P. 143.

<sup>3</sup>. Ibid., P. 144.

\*. معنى استعاري: البومة عند الغرب ترمز إلى الذكاء والحكمة، بينما هي رمز للنكد وسوء الطالع عند العرب.

<sup>4</sup>. Ibid., P. 144.

ب. استبدال الاستعارة في اللغة الأصل باستعارة أخرى مكافئة لها في اللغة الهدف<sup>1</sup> أو تحويلها إلى تشبيه<sup>2</sup>.

ت. نقل الاستعارة في معناها الحرفي وغير المجازي إلى اللغة الهدف<sup>3</sup>.

وما نخلص إليه في الأخير هو أن هناك مجموعة من الأولويات التي يتبعها المترجم في نقله للاستعارة، فهو يبدأ كخيار أول بنقل الاستعارة في شكلها الأصلي نقلاً حرفياً أميناً مع إلزامية إتباعها ببعض الشروح المباشرة للمعاني الحرفية المرادة منها، وإلا فإنه يلجأ إلى استبدالها باستعارة أخرى مكافئة لها أو تحويلها إلى تشبيه، وفي حال ما تعذر الأمر عندها يتبقى له خيار أخير وهو ترجمة الاستعارة في معانيها الحرفية والمباشرة<sup>4</sup>، ويبقى الأهم من كل ذلك هو أن المترجم يسعى دائماً إلى نقل مضامين الاستعارة كما هي تماماً في الأصل إلى اللغة المنقول إليها<sup>5</sup>.

## 2.2. مقارنة اللغة المصدر / الهدف The Source/ Target Languages bias Approach:

ويعود الفضل في وضع المفاهيم الأساسية الأولى لهذا التوجه في دراسة الاستعارة إلى "فان دان بروك" Vanden Broeck من خلال كل الأفكار والمقترحات التي جاء بها في كتابه "حدود مقبولية الترجمة ممثلة في ترجمة الاستعارة" The Limits of Translatability Exemplified by Metaphor Translation وذلك سنة 1981. ولعل أهم ما جاء به هذا الكتاب هو تأكيد "دان بروك" على أن المترجم في نقله للاستعارة مخير في انتهاز الأسلوب الذي يراه مناسباً لتحقيق تلك الغايات التي جاءت من أجلها في النص الأصلي. فهو يختار إما أن يكون تابعاً لكاتب النص الأصلي في أسلوبه وثقافته فتكون النتيجة ترجمة حرفية مباشرة أو أنه يعتمد إلى البحث عن أفضل السبل الممكنة التي قد يصل بها إلى إرضاء أفق انتظار قارئ النص المترجم في اللغة الهدف، وهذا ما لا يمكن أن يتحقق حسبه إلا من خلال استبدال استعارات النص المصدر بما يقابلها من استعارات أخرى مكافئة لها في اللغة المترجم إليها<sup>6</sup>.

<sup>1</sup>. Beekman J. and Callow J., Translating the word of God, P.104, cited in: Toshikazu Foley, Biblical Translation in Chinese and Greek, P. 42.

<sup>2</sup>. Beekman and Callow, op. cit., P. 144.

<sup>3</sup>. Ibid., P. 145.

<sup>4</sup>. Ibid., P. 145.

<sup>5</sup>. Ibid., P. 150.

<sup>6</sup>. Raymond Vanden Broeck, The Limits of Translatability Exemplified by Metaphor Translation, Poetics Today, Vol. 2, N° 4, Translation Theory and Intercultural Relations, Summer – Autumn 1981, P. 85.

ويقرر "بروك" بأن هناك مجموعة من الخطوات المبدئية التي يقوم بها المترجم قبل شروعه في عملية ترجمة الاستعارة وهي:

1. القيام بتعريف عملي للاستعارة Operational Definition: ويتم ذلك من خلال تحديد الأشكال

و"الصيغ" Categories التي يمكن أن تتخذها الاستعارة و"الغايات" Functions التي ترمي إليها وكذا دورها و"استعمالاتها" Uses ومدى قوتها وفعاليتها في النص وتأثير غيابها عنه.

2. البحث فيما تعنيه فعلا عبارة نقل أو "تحويل" Transferring استعارة من لغة مصدر إلى لغة هدف،

وهذا يعني محاولة إيجاد "صيغ" Modes وأساليب معينة لترجمة الاستعارة.

3. تحديد مختلف السياقات (النصية) التي يمكن أن تتمظهر فيها الاستعارة.

4. البحث في مختلف القيود والضوابط التي يمكن أن تفرضها عملية الترجمة، باعتبارها في الأساس نشاطا علميا مضبوطا بقواعد، على شكل ومضمون الاستعارة<sup>1</sup>.

ومن هنا فإن أول مهام المترجم تتمثل في تحديد نوع الاستعارة عن طريق البحث في درجة شيوعها في مجتمع لساني ما من عدمه وكذا التدقيق في مختلف الصيغ والأشكال التي يمكن أن تتمثل فيها، فهناك مثلا "استعارات مقومسة" Lexicalized Metaphors ومن بين أبرز تمثالاتها العبارات الاصطلاحية، وهناك أيضا الاستعارات غير المقومسة والتي يصطلح عليها "بروك" اسم "الاستعارات الخاصة" أو "الجريئة" Private or Bold Metaphors، وغالبا ما نجد لها مكانا في لغة الكتاب والشعراء، كما أن هناك نوعا ثالثا من الاستعارات يطلق عليها "بروك" اسم الاستعارات التقليدية أو الاستعارات المتفق عليها Traditional or Conventional Metaphors وهي استعارات مبتذلة ومألوفة تتخذ لنفسها موقعا بين الاستعارات المقومسة والاستعارات غير المقومسة<sup>2</sup>.

أما فيما يخص استعمالات الاستعارة فإن المترجم يأخذ بعين الاعتبار ما إذا كان للاستعارة قيمة وظيفية في النص وأثر في عملية التواصل الفعلي أم لا، فليس لكل الاستعارات دور وظيفي مؤثر تقوم به في النص أو الكلام

<sup>1</sup>. Vanden Broeck, The Limits of Translatability Exemplified by Metaphor Translation, P. 74.

<sup>2</sup>. Ibid., P. 75.

والعكس، فهناك سياقات معينة يمكن أن يكون فيها استعمال الاستعارة المقومسة فعلا مؤثرا وظيفيا وملائما لمقتضى الحال كما نجد في "التلاعبات اللفظية" Puns، في الوقت الذي يكون فيه توظيف الاستعارات الجريئة وغير المقومسة في سياقات أخرى دون أي قيمة وظيفية عندما لا يكون لهذه الاستعارات وظيفة محددة تقوم بها داخل سياق النص<sup>1</sup>. ويتحرى المترجم أيضا، فضلا عن كل ما سبق، وظائف وأدوار الاستعارة داخل هذا السياق وكذا الأغراض التي جاءت من أجلها، والسبب في ذلك يعود إلى "أن وظائف الاستعارة قد تختلف من نص إلى نص آخر ومن لغة إلى لغة أخرى ومن ثقافة إلى ثقافة أخرى"<sup>2</sup>، لهذا يميز "بروك" بين نوعين من الاستعارات وهي "الاستعارات الإبداعية" Creative Metaphors و"الاستعارات الزخرفية" Decorative Metaphors، ويرى في هذا الشأن بأن المترجم مطالب بنقل الاستعارة الإبداعية نقلا حرفيا أميناً من غير زيادة أو نقصان، فلا يمكن أبدا الاستغناء عن أي من العناصر المكونة لها عند نقلها في عملية الترجمة والسبب في ذلك يعود إلى ذلك الرابط القوي والمتين الذي يجمع بين المستعار والمستعار له وهو ما يعطي للنص الأدبي تماسكه وقيّمته الفنية والجمالية، أما فيما يخص الاستعارة الزخرفية<sup>\*\*</sup>، فيعتقد "بروك" أنه بإمكان المترجم إما استبدالها باستعارة أخرى مكافئة لها في المضمون والأثر النفسي على المتلقي أو ترجمتها مباشرة في معناها الحرفي<sup>3</sup>.

ولعل النتيجة التي يمكن الوصول إليها هنا هي أن المترجم ليس مطالبا في نقله للاستعارة من لغة إلى لغة أخرى بالالتزام بكل تلك القواعد والتوجيهات التي تملئها عليه نظرية الترجمة بقدر ما هو ملزم باتخاذ قرارات ذاتية وآنية بشأن كيفية نقلها من لغتها الأصل إلى اللغة المترجم إليها.

<sup>1</sup>. Vanden Broeck, The Limits of Translatability Exemplified by Metaphor Translation, P. 76.

<sup>2</sup>. Ibid., P. 77.

<sup>\*</sup>. The original text: "metaphor may differ in function from text to text, from language to language and from culture to culture".

<sup>\*\*</sup>. يشيع استعمال هذا النوع من الاستعارات في الجرائد والمجلات الحديثة.

<sup>3</sup>. Ibid., P. 76.

وهذا يعني أن المنهج المتبع في عملية الترجمة يتأثر بشخصية وتوجه المترجم الذي يبحث في أفضل السبل الممكنة لنقل تلك الاستعارة بأمانة إلى اللغة الهدف وهذا مع الأخذ بعين الاعتبار ببعض الظروف والشروط التي تحكم هذه العملية كالسياق مثلا<sup>1</sup>.

وعلى هذا الأساس، فإن هناك مجموعة من الخيارات التي يمكن أن يعتمد عليها المترجم في ترجمة الاستعارة وهي على التوالي:

1. ترجمة سانسو ستريكتو «**Sensu stricto** Translation»: وهي نوع من الترجمة الحرفية والمباشرة يقوم فيها المترجم بنقل الاستعارة بركنيها المكونين لها - المستعار والمستعار له - نقلا حرفيا أميناً إلى اللغة الثانية المستهدفة وما ينتج عن ذلك هو إما:

أ. عبارة اصطلاحية في تلك الحالات التي يتطابق فيها كل من المستعار والمستعار له في اللغة الأصل مع نظيريهما في اللغة الهدف.

ب. استعارة جديدة ومبتكرة أو عبارة غامضة ومشوهة دلاليا في الحالات التي يكون فيها لتوظيف اللفظ المستعار دلالات غريبة وغير مفهومة لدى المتلقي الجديد في اللغة الهدف، وذلك بسبب الاختلاف الوظيفي والإشاري للفظة المستعارة بين الثقافتين الأولى والثانية.

2. الاستبدال **Substitution**: ويقوم هذا النهج على استبدال الصورة الاستعارية في اللغة الأصلية بصورة أخرى مختلفة عنها في اللغة الهدف وذلك مع الإبقاء إلى حد ما على نفس الموضوع.

3. إعادة الصياغة **Paraphrase**: وتقوم هذه الطريقة على استبدال العبارة الاستعارية في اللغة الأصل بما يقابلها من عبارة أخرى في معناها الحرفي في اللغة المنقول إليها. وتعتبر هذه الطريقة في التعامل مع الاستعارة، كما يتجلى من

<sup>1</sup>. Vanden Broeck, The Limits of Translatability Exemplified by Metaphor Translation, P. 77.

\*. يطلق على الخيارين "أ" و"ب" من الترجمة سانسو ستريكتو وتقنيي الاستبدال وإعادة الصياغة مصطلحات Literal translation و Onomasiological translation و Semasiological translation و Discursive translation على الترتيب.

خلال المصطلح، مجرد تفسير وإعادة تشكيل للاستعارة الأصلية في صيغة أخرى أكثر منه ترجمة لها، ولهذا السبب تم نقدها من طرف كثير من الدارسين في هذا الحقل اللغوي<sup>1</sup>.

هذا، ولا ينكر "بروك" أن المترجم، بالرغم من كل الخيارات المتاحة له، يبقى دائما خاضعا لسلطة النص التي غالبا ما تحد من حريته في اختيار الطريقة التي يراها مناسبة في ترجمة الاستعارة، لهذا فهو يرى أن ترجمة النصوص العلمية بما تحمله من استعارات مقومسة لا يطرح إشكالا لدى المترجم الذي يلجأ إما إلى ترجمتها بما يكافئها من استعارات أخرى مقومسة في اللغة الهدف أو يقوم بنقلها حرفيا في معناها<sup>2</sup>، في الوقت الذي يقر فيه بصعوبة ترجمة النصوص الأدبية عموما والاستعارات الإبداعية المتضمنة فيها على وجه التخصيص بالنظر إلى كل تلك المستويات التواصلية والإبداعية التي يخضع لها النص الأدبي من مستويات سياقية Contextual Information وسوسيو ثقافية Socio-Cultural Information وتناسية Intertextual Information<sup>3</sup>.

وتبرز صعوبة ترجمة هذا النوع من "الاستعارات الشعرية" Poetic Metaphors، يقول "بروك"، في غموضها وغرابتها الناتجة عن خروجها عن كل ما هو مألوف، فهي تكسر كل القواعد اللغوية والأحكام النحوية المعروفة لدى المتلقي وتتجاوز كل المعاني المتداولة والدلالات الشائعة في مجتمع لغوي ما، وهو ما يصعب من مهمة المترجم الذي غالبا ما يجد نفسه مترددا في اتخاذ قراراته بشأن كيفية ترجمتها في اللغة الهدف.

ويضاف إلى تلك الصعوبات اللسانية التي سبقت الإشارة إليها بعض من العقبات السياقية والسوسيو ثقافية الأخرى المتعلقة بمصدر الاستعارة وأصل نشوئها وماهية المرجعية الثقافية التي تنتمي إليها وكذا كيفية توظيفها في سياقها الاجتماعي والتداولي، وهو الأمر الذي يعطل عملية استيعاب المترجم لدلالات تلك الاستعارة بحكم انتمائه

<sup>1</sup>. Vanden Broeck, The Limits of Translatability Exemplified by Metaphor Translation, P. 77.

<sup>2</sup>. Ibid., P. 78.

<sup>3</sup>. Ibid., P. 79.

\*. Contextual information = Linguistic level / Socio-cultural information = Situational or Extra-linguistic level / Intertextual information = Literary-aesthetic level.

إلى ثقافة أخرى ويمنعه من إدراك كل الإشارات والإيحاءات التي ترمي إليها<sup>1</sup>، ومن الأمثلة على ذلك نذكر العبارات الاستعارية التالية:<sup>2</sup>

• **'the Midas touch'** (لمسة ميداس): وتشير إلى الانسان الذي يملك الكثير من المقومات

والقدرات التي تمكنه من جمع كميات كبيرة من المال وإدارتها والحفاظ عليها، ويرجع تاريخ

ظهور هذه الاستعارة إلى الملك الخرافي "ميداس" الذي أعطاه "كيونيس" القدرة على تحويل

كل ما تلمس يده إلى ذهب.

• **'to open up a Pandora's box'** (فتح علبة بندورا): وتشير إلى الانسان الذي يقوم

بشيء يترتب عنه الكثير من النتائج السلبية وغير المرغوب فيها، و"بندورا" في الأسطورة

الإغريقية هي المرأة التي عاقبت الجنس البشري بسبب سرقة "بروميثيوس" للنار فقامت بفتح

الصندوق الذي يحتوي على كل الشرور بداخله.

• **'to cut the Gordian knot'** (قطع العقدة الغوردية): وتقال للشخص الذي يتمكن من

حل مسألة مستعصية، وتنسب هذه الاستعارة إلى الملك "غوردوس" الذي قام بربط عقدة

صعبة الحل إلى أن تمكن أخيرا الإسكندر الأكبر من قطعها بسيفه بعد سماعه بأن من يتمكن

من حلها سيكون حاكم آسيا الموالي\*.

هذا، وتتأثر عملية ترجمة الاستعارة أيضا بالاختلافات الحاصلة بين اللغات في طريقة تركيب وصياغة

الاستعارات في قالب جمالي معين يجذب انتباه القراء ويثير إعجابهم؛ فلكل ثقافة، يعتقد "بروك"، تقاليدها ونظمها

اللغوية الخاصة بها في طريقة صياغة وتشكيل استعاراتها والتي غالبا ما تكون مختلفة في تراكيبها وأشكالها وحتى

مضامينها عن الاستعارات الأخرى المستعملة في اللغة الثانية<sup>3</sup>، فكلما زاد التشابه بين اللغات والتقارب بين الثقافات

<sup>1</sup>. Vanden Broeck, The Limits of Translatability Exemplified by Metaphor Translation, P. 80.

<sup>2</sup>. Nick Renton, Metaphorically Speaking, P. 385.

\*. هناك الكثير من الاستعارات التي لا يعرف مصدرها وحتى معناها أحيانا، ونذكر على سبيل المثال ما يأتي: 'David and Goliath', 'mumbo jumbo', 'to be in cloud cuckoo land', 'a Milch cow', 'real McCoy', 'the walls of Jericho', 'manna from Heaven' إلخ.

<sup>3</sup>. Broeck, op. cit., P. 81.



في المفاهيم الأساسية المتعلقة بالاستعارة، قلت القيود والعقبات التي يمكن أن تفرضها النظم الثقافية واللغوية على الاستعارة، وزادت بذلك قابلية الترجمة لهذه الاستعارة والعكس صحيح. ويضرب لنا "بروك" مثالا على عدم قابلية الترجمة من تلك الاستعارات المتداولة في بعض المجتمعات والثقافات والتي ترفضها الأعراف والتقاليد في بعض المجتمعات الأخرى في حال ما إذا تم تأويلها على أنها استعارات خادشة لحياء المتلقي في اللغة الهدف أو ضارية في مرجعيته الدينية والثقافية<sup>1</sup>.

ويعرض لنا "بروك" في هذا الصدد بعضا من الحالات التي تزيد فيها احتمالات قابلية ترجمة الاستعارة وهي:

- تزيد قابلية الاستعارة للترجمة في حالة وجود قرابة بين لغة المنشأ ولغة الترجمة كانتمائهما مثلا إلى نفس العائلة اللغوية.

- تزيد إمكانية ترجمة الاستعارة في الحالات التي يكون فيها تطور الثقافة في اللغة المصدر مواكبا لتطورها في اللغة الهدف.

- تزيد إمكانية ترجمة الاستعارة في تلك الحالات التي تكون فيها الاستعارة بسيطة ومباشرة، أي تلك الاستعارات التي تحمل في مضمونها فكرة واحدة فقط لا تحتمل أكثر من تأويل واحد. فكلما زادت الأفكار والمضامين التي يمكن أن تشتمل عليها الاستعارة، زادت القراءات والتأويلات المحتملة بشأنها، وكانت النتيجة بذلك استعارة معقدة تستعصي ترجمتها على أي مترجم مهما كانت مهارته اللغوية وتجربته في حقل الترجمة<sup>2</sup>.

بناء على كل ما سبق، يخلص "بروك" إلى النتائج التالية:

أ. إن للاستعارات المقومسة الموظفة في النصوص العلمية قابلية عالية للترجمة في اللغة الهدف.

ب. إن ترجمة الاستعارات في النصوص الأدبية المعقدة كالأشعار و"التلاعبات اللفظية" عملية غاية في الصعوبة بالنظر إلى طبيعة نظم وتشكيل هذا النوع من النصوص الأدبية المتميزة، يضاف إليها تعدد المستويات البلاغية التي يخضع لها المترجم في عملية التحليل والتأويل للاستعارة؛ فهي تتراوح بين مستويات "سياقية"

<sup>1</sup>. Vanden Broeck, The Limits of Translatability Exemplified by Metaphor Translation, P. 81.

<sup>2</sup>. Ibid., P. 84.

Contextual، سواء كانت "دلالية" Semantic أو "تداولية" Pragmatic، ومستويات "شعرية" Poetic وأخرى "السنينة شارحة" Metalingual.

ت. إن الاستعارات الابداعية الشعرية الموظفة في النصوص الأدبية وإن كانت أكثر تعقيدا من الاستعارات المقومسة والاستعارات الزخرفية إلا أنها أكثر قابلية للترجمة من نظيراتها المتفق عليها، ذلك لأنها قلما تحمل في مضامينها شحنات ثقافية مميزة لمجتمع ما مقارنة مع الاستعارات المتفق فيها التي تغطي عليها الصبغة الثقافية في الغالب، لذلك توصف بأنها "استعارات غير ملزمة ثقافيا" Non-Cultural Bound Metaphor. والمترجم في نقله لهذا النوع من الاستعارات الابداعية - من خلال الترجمة الحرفية- لا يكتفي بنقل شكل هذا التعبير ومضمونه فقط بقدر ما هو مطالب بإضفاء مسحة شعرية على استعارة اللغة الهدف تضاهي شعرية الاستعارة الأصلية، وبذلك فإن المترجم ينتقل من مجرد كونه مترجما مقلدا هدفه الأمانة بكل السبل الممكنة للنص الأصلي والوفاء لصاحبه إلى اعتباره كاتباً محرراً غايته المساهمة في إنتاج الأدب في اللغة المنقول إليها، وهذا ما لا يتأتى إلا من خلال إنتاج استعارة أصلية بلسان الهدف تكون متجانسة تماما مع استعارة لسان المصدر من حيث الشعرية والإيقاع، ومن هنا فإن وظيفة المترجم ليست نقل شكل ومعنى الاستعارة الأصلية بشكل جمالي إلى نص اللغة الهدف بقدر ماهي نقل لشعرية هذه الاستعارة وإيقاعها فيما يوازيهما من شعرية وإيقاع في نص لسان الوصول، مما يعني الانتقال من فكرة ترجمة الاستعارة إلى ما يسمى بالاستعارة الترجمة أو ترجمة شعرية الاستعارة<sup>1</sup>، وهذا ما يتفق طبعاً مع آراء المترجم والمنظر اللغوي الفرنسي "هنري ميشونيك" حول ترجمة الأدب ف "قد سبق لميشونيك أن أكد بأن ترجمة قصيدة شعرية هي أولاً وقبل كل شيء 'كتابة قصيدة' "<sup>2</sup>.

<sup>1</sup>. Henri Meschonnic, Poétique du traduire, Editions Verdier, Paris, 1999, P. 83/ 108.

<sup>2</sup>. أنطوان برمان، الترجمة والحرف أو مقام البعد، ترعر الدين الخطاي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط 1، أيار (ماي) 2010، ص 61.

\*. Le texte original: « traduire un poème, Meschonnic l'a dit, c'est d'abord en écrire un », cité dans: Antoine Berman, La Traduction et la Lettre ou L'auberge du Lointain, Editions du Seuil, Paris, Ed. 1, novembre 1999 P. 40.

ث. في مقابل الصعوبات الكبيرة التي يواجهها المترجم عند نقله للاستعارات الإبداعية Creative Metaphors في النصوص الأدبية من لغة إلى أخرى، لا تطرح ترجمة الاستعارات الزخرفية في النصوص الصحفية مثلاً أي إشكال بالنسبة للمترجم الذي يلجأ إلى ترجمتها إما بما يوازنها من مكافئ لغوي لها في اللغة الهدف أو يقوم بنقلها مباشرة في معناها الحرفي<sup>1</sup>.

**3.2. مقارنة أولوية الترجمة الحرفية Literal Translation Priority Approach:** يطرح "بيتر نيومارك" في كتابه "مقاربات في الترجمة" Approaches to Translation كثيراً من المسائل النظرية والعملية المتعلقة بمجال الترجمة ومن بينها مسألة ترجمة الاستعارة، وهو عموماً يرى بأن هناك سبعة أساليب واستراتيجيات ترجمة يمكن الاعتماد عليها في عملية نقل الاستعارة وهي مرتبة بحسب مبدأ الأولوية كالاتي:

**1.3.2. إعادة إنتاج نفس الصورة في اللغة الهدف Reproducing the Same Image in the TL:** يشترط "نيومارك" على المترجم في حال ما أراد الاعتماد على هذه الإستراتيجية أن يكون للصورة في اللغة المصدر نفس درجة الانتشار والتداول في اللغة الهدف، لذلك يشجع استعمال هذه الاستراتيجية مع تلك الاستعارات المتداولة المكونة من لفظة واحدة One Word Metaphors كما في 'ray of hope' التي نقلت إلى اللغة الفرنسية بـ 'd'espoir Rayon'، فيما يقتصر توظيفها على عدد قليل ومحدود جداً من "الاستعارات المعقدة" Complex Metaphors التي يربط "نيومارك" عملية نقلها بضرورة وجود صلة قرابة بين اللغة المنتجة فيها واللغة المنقولة إليها كما في عبارة: 'sa vie ne tient qu'à un fil' وترجمتها في اللغة الإنجليزية بـ 'his life hangs on a thread' أو اشتراكهما على الأقل في بعض التجارب الإنسانية المعروفة كما في عبارتي 'cast a shadow over' و 'jeter un ombre sur' في اللغتين الإنجليزية والفرنسية.

ويضيف "نيومارك" أن ترجمة الاستعارات ذات اللفظة الواحدة والتي يكون فيها 'المعنى' Ground عبارة عن 'حدث' ما Event، أو 'ميزة' Quality معينة بدلاً من 'بنية' Entity ذات وجود مادي ملموس هي عملية معقدة

<sup>1</sup>. Raymond Broeck, The Limits of Translatability Exemplified by Metaphor Translation, P. 84.

لللغاية، هذا رغم أنه قد أشار في الوقت ذاته إلى سهولة ترجمتها في تلك الحالات التي يكون فيها ذلك المعنى معروفا ومتداولاً بين جميع الناس، كما في المثال الآتي: 'Golden hair /cheveux d'or'. ويقف "نيومارك" بعد ذلك عند بعض الاختلافات الحاصلة بين اللغات في المضامين الإشارية الخاصة ببعض الألفاظ الموظفة استعارياً والتي نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر لفظة 'حصان'؛ فهي رمز لكل ما هو ملكي عند الانجليزي ودليل على الصحة والعافية بالإضافة إلى الاجتهاد عند الفرنسي، بينما هي مثال للمثابرة والكد في العمل عند الألماني<sup>1</sup>.

### 2.3.2. استبدال الصورة في اللغة المصدر بصورة أخرى مكافئة لها في اللغة الهدف Replacement of

**the Image in the SL with a Standard TL Image**: وهي الخيار الثاني الذي يلجأ إليه المترجم في نقل الاستعارة من لغة إلى أخرى، ويشترط "نيومارك" لإتمام هذه العملية أن تكون الصورة الجديدة المكافئة شائعة أو غير متعارضة مع ثقافة اللغة الهدف، ومن الأمثلة الدالة على ذلك تلك الاستعارات المعقدة التي غالباً ما تكون في صورة حكم أو عبارات اصطلاحية والتي نذكر منها.

Il faut hurler avec les loups → When in Rome, do as the Romans do

Se fourrer dans la gueule du loup → Jump into the lions' mouth

أما فيما يخص الاستعارات البسيطة ذات اللفظة الواحدة فهو يذكر لفظة 'leg' المترجمة إلى الفرنسية بـ 'pied'، ويشير "نيومارك" بعد ذلك إلى أن مسألة "التسميل" أو "التلطيف اللغوي" Euphemism تندرج أيضاً ضمن هذه الإستراتيجية الترجمية، كونها تعتمد بالأساس على استبدال صورة يمكن أن تحمل دلالات صادمة أو خادشة لحياء المتلقي في الثقافة الهدف بصورة أخرى ملطفة لغوياً وغير متعارضة وثقافة هذا المتلقي<sup>2</sup>.

### 3.3.2. ترجمة الاستعارة في النص الأصل بتشبيه في النص المترجم Translation of Metaphor by

**Simile**: وتمثل الخيار الثالث الذي يملكه المترجم في نقل الاستعارة، وتقوم هذه الإستراتيجية أساساً على استبدال الاستعارة في النص المصدر بتشبيه مقابل له في النص الهدف، مما قد يتسبب في تغيير الشحنة العاطفية للنص الهدف

<sup>1</sup>. Peter Newmark, Approaches to Translation, P. 88.

<sup>2</sup>. Ibid., P. 89.

الذي يصبح أقل تعبيرية وتحريكا للعواطف من النص الأصلي، وذلك بسبب طبيعة التشبيه الميالة إلى كبح العواطف والانفعالات مقارنة بنظيرتها الاستعارة، لذلك يشترط "نيومارك" في هذه العملية الإبقاء على نفس الصورة الاستعارية في اللغة الهدف<sup>1</sup>.

وعموما، يمكن تطبيق هذه الإستراتيجية على جميع الاستعارات سواء كانت بسيطة أو معقدة، ومن الأمثلة على الاستعارات المعقدة يذكر لنا "نيومارك" ما يأتي:

|                                                                                   |                                                                                                      |
|-----------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 'ces zones cryptuaires où s'élabore la beauté' (Barthes)                          | 'these crypt – like areas where beauty is manufactured'                                              |
| 'La brosse de peinture tartine le corps humain sur d'énormes surfaces' (Claudel). | 'The painter's brush spreads the human body over vast surfaces, like butter over bread' <sup>2</sup> |

#### 4.3.2. ترجمة الاستعارة بتشبيه زائد معنى (أو أحيانا باستعارة مماثلة زائد معنى) \* Translation of

**Metaphor by Simile plus Sens (or occasionally a Metaphor plus Sens)**: وتجمع هذه

الإستراتيجية بين منهجين من مناهج الترجمة وهما "الترجمة الدلالية" و"الترجمة التواصلية" Semantic and Communicative translation، وهي لا تهدف، من خلال الترجمة الدلالية، إلى الوصول إلى وجدان القارئ الخبير والمتمرس فقط، وإنما ترمي أيضا إلى بلوغ ذهن القارئ العادي وغير المتخصص، وذلك من خلال توظيف الترجمة التواصلية من أجل فك رموز الاستعارة وتفسير الالتباس والغموض الحاصل في دلالاتها. وهذا يعني أن القارئ المتمرس هو وحده من يملك، بفضل الترجمة الدلالية، فرصة الاستمتاع بجمالية الصورة الاستعارية والإحساس بوقعها

<sup>1</sup>. Peter Newmark, Approaches to Translation, P. 89.

<sup>2</sup>. Ibid., P. 90.

\*. يلجأ المترجم في بعض الحالات إلى الإبقاء على الجملة الاستعارية نفسها في عملية الترجمة، حيث تتم ترجمة الاستعارة باستعارة أخرى مثلية لها في اللغة الهدف ولكن مع اضافة بعض الشروح التفسيرية على الهامش (same metaphor combined with sense)، والهدف من ذلك كله هو التأكد من عدم تحريف المعاني المقصودة من الاستعارة حتى وإن كان ذلك على حساب جمالية الصورة الإستعارية وقوتها الرمزية والإشارية، ومن الأمثلة الدالة على ذلك العبارة الاستعارية التالية: 'the tongue is a fire' ← 'إن اللسان نار'، التي يمكن أن تضاف إليها الشروح التالية بغية تفسيرها وإلغاء مكامن الغموض فيها: 'A fire ruins things; what we say also ruins things' ← 'تخرب النار الأشياء كما تخرب الألفاظ التي نتفوه بها الأمور'. أنظر المرجع نفسه، ص 91.

الفني على النفس، بينما يكتفي القارئ العادي بفهم المعاني والدلالات الحرفية لتلك الصورة الاستعارية وذلك من خلال الترجمة التواصلية.

ويستدل "نيومارك" على هذه الإستراتيجية بالمثالين الآتيين:

'Tout un vocabulaire  
moliéresque' (Barthes)      'a whole repertoire of medical quackery  
such as Molière might have'

'C'est un renard'      'He is as sharp and cunning as a fox'<sup>1</sup>

### 5.3.2. ترجمة الاستعارة في معناها **Conversion of Metaphor to Sense**: وتطبق هذه الإستراتيجية

على تلك الحالات التي ينعدم فيها التوافق والتطابق بين الصورة الاستعارية في اللغة المصدر ونظيرتها في اللغة الهدف سواء على المستوى اللغوي\* ودرجة الشبوع والتداول أو على مستوى الأثر النفسي والعاطفي على المتلقي. ويشير "نيومارك" إلى أن دعوة بعض المترجمين والمنظرين إلى إلزامية ترجمة الاستعارات في النص الشعري باستعارات أخرى مماثلة لها في اللغة الهدف هو أمر غير مقبول إلا في حال ما إذا كانت تلك "الاستعارات أصلية" Original Metaphor<sup>2</sup>، ليرجع بعد ذلك ويؤكد على ضرورة تحري الدقة والحذر عند تحويل الاستعارة إلى معناها الحرفي بالنظر إلى طبيعة هذا الشكل اللغوي المتميزة؛ فالاستعارة ليست شكلا لغويا بسيطا مهمته نقل المعلومات والحقائق الثابتة بقدر ما هي شكل تعبيرى مشحون بالعواطف والأحاسيس الإنسانية، فهي ليست مجرد وسيلة تبليغية بقدر ما هي مجاز لغوي\*\*\* وشكل من أشكال المبالغة المفتوحة على التأويل<sup>3</sup>.

<sup>1</sup>. Peter Newmark, Approaches to translation, P. 90.

\*. سواء أكانت اللغة معيارية فصحي أو عامية مبتذلة.

<sup>2</sup>. Ibid., P. 90.

\*\* . إن القول بضرورة ترجمة الاستعارات المألوفة والشائعة في SL باستعارات مثيلة لها تماما في TL ، يرى نيومارك، هو أمر غير مقبول لأنه غالبا ما يؤدي إلى خلق استعارات جديدة في TL، خصوصا إذا لم يكن هناك وجود لاستعارات مألوفة أيضا مكافئة لها في اللغة الهدف:

- استعارة أصلية (جديدة) ← تترجم باستعارة أصيلة أيضا ← نفس الدرجة من الشبوع (كلاهما جديد) ← مقبولة.

- استعارة مألوفة (ميتة) في SL في مقابل استعارة جديدة في TL ← اختلاف درجة الشبوع ← غير مقبولة.

\*\*\*. لا تختلف ترجمة الاستعارة عن ترجمة المجاز إلا في كون الأولى هي ترجمة متخصصة تهتم بترجمة الاستعارة على وجه التحديد، في حين أن الثانية هي ترجمة عامة تشمل ترجمة الاستعارة كمجاز لغوي إلى جانب المجاز المرسل، وتضاف إليهما ترجمة المجاز العقلي الذي يتم فيه إسناد الفعل أو ما في معناه في غير ما وضع له، كما نجد في المثال التالي: شفى الطبيب المريض. لمزيد من الايضاحات، أنظر: المخطط بالملحق، ص 266.

<sup>3</sup>. Ibid., P. 91.

### 6.3.2. الحذف Delition: يمكن حذف الاستعارة والاستغناء عنها كلياً إذا ما كانت هذه الاستعارة غير وظيفية

أو مكررة وزائدة عن الحاجة، ويشترط في هذه العملية لكي تتم أن لا يكون النص الأصلي تعبيرياً في شكله أو ذات طابع رسمي، فالمترجم ملزم بالتأكد من عدم جدوى وجود هذه الاستعارة في النص الجديد خصوصاً إذا كانت المضامين والإشارات التي تحملها قد عبر عنها مسبقاً أو لاحقاً في موضع آخر من النص<sup>1</sup>.

وخلاصة القول هي أن هناك مجموعة من الاستراتيجيات يتبعها المترجم في نقل الاستعارة من لغة إلى أخرى والتي يراعى فيها مبدأ الأولوية، فهو يبدأ كخيار أول بنقل الاستعارة من اللغة الأصل إلى اللغة الهدف مع الإبقاء على نفس الصورة الاستعارية، وفي حال ثبت عدم وجود مثل لهذه الصورة في الثقافة الهدف يتم استبدالها بصورة أخرى متداولة ومكافئة لها. وقد يلجأ المترجم في حال عدم توفر تلك الصورة المكافئة إما إلى ترجمة الاستعارة في النص المصدر باستعارة أخرى مماثلة تماماً لها في النص الهدف أو تحويلها إلى تشبيه ولكن مع إضافة بعض الشروح والتفسيرات التوضيحية على الهامش في حال ما إذا تبين وجود أي غموض أو التباس لدى القارئ في إدراك الدلالات الحقيقية للاستعارة أو التشبيه في النص الهدف. كما قد يلجأ المترجم أيضاً في حال غياب أي توافق - على جميع المستويات - بين الصورتين الأصلية والمترجمة\* إلى نقل الاستعارة في معناها الحرفي المباشر أو يقوم كخيار أخير بإسقاطها في عملية الترجمة خصوصاً إذا تأكد من عدم جدوى وجودها.

<sup>1</sup>. Peter Newmark, Approaches to translation, P. 91.

\*. دلالات الصداق عند العربي، على سبيل المثال، مختلفة تماماً عن دلالاته عند بعض المجتمعات الأخرى غير العربية؛ فإذا كان الصداق عند العربي هو تلك القيمة من المال التي يمنحها الزوج لزوجته بحسب ما اتفق عليه مسبقاً بين أهلهما، فإن دلالاته عند الانجليزي معاكسة تماماً؛ فلفظة 'dowry' المقابلة له في اللغة الانجليزية تعني ذلك المقدار من المال الذي تقدمه العروس لعريسها يوم حفل الزواج. أنظر قاموس Michael Mayor, LONGMAN Dictionary of American English, P. 303.

## خلاصة:

نستنتج من خلال الدراسة الواردة في هذا الفصل أن هناك اختلافا واضحا بين البلاغيين وعلماء اللغة العرب ونظرائهم من بلاد الغرب في تحديد مفهوم الاستعارة؛ فإذا كانت الاستعارة في اللغة العربية مجرد مجاز لغوي متميز عن الصور البيانية الأخرى كالتشبيه والكناية والمجاز المرسل وغيرها، فإنها تعد في اللغة الانجليزية إما أداة لغوية وإبداعية تشمل - أحيانا - كل الصور البيانية السابقة أو وسيلة مفهومية وتصويرية تتجاوز كل المفاهيم التقليدية السابقة حول الاستعارة.

كما تختلف البلاغتين العربية والانجليزية في المعايير التي يتم اعتمادها في الحكم على أن مجازا لغويا ما هو عبارة استعارية أم صورة بيانية أخرى، فما يعتبر استعارة صريحة في اللغة الانجليزية ما هو إلا تشبيه بليغ، و أحيانا استعارة ممكنة، في اللغة العربية، وما يمثل استعارة ضمنية في اللغة الانجليزية ما هو إلا استعارة تصريحية في اللغة العربية، وما هو تشخيص في اللغة الانجليزية يصور في الغالب على أنه استعارة ممكنة في اللغة العربية.

وتنقسم الاستعارة في اللغة العربية إلى تقسيمين رئيسين: تقسيم مبني على أساس طرفي الاستعارة وتقسيم آخر مبني على أساس الجامع بينهما، وتنضوي تحت كل قسم من هذين التقسيمين أقسام فرعية كثيرة يشتمل كل واحد منها على أنواع معينة من الاستعارات؛ فباعتبار ذكر أو حذف أحد الطرفين نجد الاستعارة التصريحية والاستعارة الممكنة، وباعتبار ذكر ملائم المستعار منه والمستعار له هناك الاستعارة المرشحة والاستعارة المطلقة، وبالنظر إلى الانسجام بين طرفي الاستعارة نذكر الاستعارة الوفاقية والاستعارة العنادية والتي تندرج تحتها كل من الاستعارتين التلميحية والتهكمية، وتنقسم الاستعارة باعتبار مضمون المستعار له إلى استعارة حقيقية وتخيلية، أما بحكم استعمالها فهي ستة أنواع: استعارة محسوس لمحسوس بجامع حسي واستعارة محسوس لمحسوس بجامع عقلي واستعارة محسوس لمحسوس بجامع مركب واستعارة معقول لمعقول بجامع معقول واستعارة محسوس لمعقول بجامع معقول واستعارة معقول لمحسوس بجامع معقول، كما تنقسم الاستعارة أيضا بخصوص الاعتبارات الصرفية وحالة اللفظ المستعار فيها إلى استعارة أصلية واستعارة تبعية، وباعتبارات الأفراد والتركيب إلى استعارة مفردة واستعارة مركبة، أما بخصوص التقسيم



الثاني المبني على أساس الجامع فهو يشتمل على نوعين من الاستعارات فقط وهما: الاستعارة العامية والاستعارة الخاصة.

هذا، وتختلف تقسيمات الاستعارة في اللغة الإنجليزية اختلافا كبيرا عن نظيرتها في اللغة العربية، فهي تنقسم بحسب الاتجاه العقلي بزعماء "فاولر" و"كوبر" إلى قسمين اثنين: استعارات حية وأخرى ميتة وهو ما يتعارض مع أفكار "نيومارك" حول الاستعارة، فقد قسم هذا المنظر الاستعارة إلى ستة أقسام وذلك بحسب درجة قدمها من جدتها وهي على الترتيب: استعارة ميتة واستعارة مبتدلة واستعارة معيارية واستعارة مقتبسة واستعارة حديثة وأخيرا استعارة أصيلة. وقد ذهب فريق آخر بزعماء "جيمس ديكنز" إلى تقسيم الاستعارة بحسب احتواء المعاجم لها من عدمه وهي بذلك استعارات مقومسة وأخرى غير مقومسة، فيما ذهب فريق رابع إلى تقسيم الاستعارة انطلاقا من الوظائف المعرفية التي تؤديها في حياتنا إلى ثلاثة أقسام: استعارات بنوية واستعارات موجداتية واستعارات اتجاهية، بالإضافة إلى تقسيمات أخرى للاستعارة ليس مجال ذكرها كلها ممكنا؛ كتقسيم الاستعارة من حيث فعلها وما ينضوي تحتها من استعارات تشخيصية ومجسدة وإحيائية وغيرها، وتقسيمها من حيث تداولها وما يندرج تحتها من استعارات مطلقة ومبتدلة، ومندثرة، الخ.

ولما كانت الاستعارة في الأساس شكلا لغويا مبنيا على صلة مشابهة ضمنية تجمع بين المستعار والمستعار له، كان لزاما على المترجم تحليلها بغية استخراج العناصر المكونة لها وفهمها، وهذا ما يمكن أن يتم بحسب نموذج "ليتش" على ثلاثة مراحل يبدأ فيها المترجم بتحديد الاستعمال الحرفي للاستعارة من الاستعمال المجازي لها وذلك من خلال فصل الواحد منهما عن الآخر ثم ينتقل بعدها إلى إعادة بناء صورة المستعار والمستعار له في كل من القراءتين الحرفية والاستعارية عن طريق اقتراح مجموعة من الألفاظ المعجمية التي تحمل معاني حرفية مباشرة ملائمة للسياق العام للاستعارة، ويقوم في الأخير بتحديد العلاقة الجامعة بين المستعار والمستعار له يكون الهدف منها الوصول إلى المعاني الحقيقية المرادة من الاستعارة.

وتستمد الاستعارة قيمتها الفنية والبلاغية من جمال صيغها والمقدار العالي من الدقة في اختيار ألفاظها فضلا عن قوة تأثيرها على المتلقي، فهي قبل كل شيء مجاز لغوي ومحسن لفظي هدفه إبهام المتلقي وترك أثر جمالي في نفسه، كما أن للاستعارة قيمة أخرى وظيفية تتمثل في إسهامها في توسيع المحتوى الدلالي للألفاظ بفضل اكتساب هذه الألفاظ لدلالات جديدة ومستحدثة تدرج لاحقا في المعجم اللساني للغة، ويضاف إلى كل ما سبق وظائفها المفهومية والتصورية المتمثلة في ربط الأفكار التجريدية الموجودة في عالم الذهن بالظواهر المتعلقة بالعالم المادي الملموس وذلك بهدف فهمها وإدراك مضامينها ودلالاتها.

ولقد اهتمت الدراسة في شقها الآخر بتسليط الضوء على أبرز النظريات التي تناولت ظاهرة الاستعارة بالتحليل والنقد، فكانت البداية من تلك النظريات اللغوية التقليدية التي درست الاستعارة في كونها ظاهرة لغوية لا أداة معرفية ومنها النظرية الاستبدالية التي تقوم على إحلال لفظ ما مكان لفظ آخر مماثل، والنظرية التقابلية التي صورت الاستعارة على أنها مقارنة مبنية على التشابه بين أمرين مختلفين في بعض الخصائص المشتركة، وكذلك النظرية التفاعلية المبنية على فكرة التوتر القائم بين المعنى الحرفي والمعنى المجازي في العبارة الاستعارية، فضلا عن تلك النظريات السياقية التي ترى في السياق أساسا لكل إنتاج استعاري ومصدرا لكل تأويل دلالي ومنها النظريات التداولية والسياقية والحدسية، لتصل الدراسة بعد ذلك إلى عرض المقومات الأساسية التي تقوم عليها النظرية المفهومية للاستعارة والتي من أهمها اعتبار الاستعارة أداة للتفكير وفهم الوجود بدلا من كونها مجرد وسيلة لغوية للتواصل.

وقد قامت الدراسة في آخر المطاف بالتعريف بالمدارس اللغوية الثلاثة المتخصصة في ترجمة الاستعارة وعرض مختلف المقاربات المنهجية التي تعتمد عليها في القيام بهذه العملية؛ وقد رأى أصحاب التوجه الأول ضرورة نقل الاستعارة في اللغة الأصل بما يقابلها من استعارة أخرى مكافئة لها في اللغة الهدف، أما أصحاب التوجه الثاني فاعتقدوا بأن المترجم حر في اختيار الإستراتيجية التي يراها مناسبة لترجمة الاستعارة، فهو يختار إما الأمانة لكاتب النص الأصلي ومرجعياته الفكرية والأدبية أو التقيد بخصوصيات النص في اللغة الهدف ومرجعياته القارىء الثقافية

والعقائدية، فيما ذهب أصحاب التوجه الأخير بزعامة "نيومارك" إلى التأكيد على أولوية وأهمية النقل الحرفي للاستعارة في عملية الترجمة.

هذا، وسنحاول في القسم التطبيقي الموالي لهذا الفصل أن ندرس منهجية "سعد زهران" في ترجمة الاستعارات التي وردت في رواية *The Grapes of Wrath*، وذلك من خلال تحليل عينة من تلك الاستعارات بالاعتماد على نموذج "ليتش" في تحليل الاستعارة، ومن ثم تقييمها ونقدها انطلاقاً من تقسيم "هنري فاوهر" و"دايفيد كوبر" لها ومقاربة "بيتر نيومارك" في ترجمتها، وهذا كله بعد أن نكون قد قدمنا بالتعريف كلا من الكاتب الأمريكي "جون شتاينبك" والمترجم المصري "سعد زهران"، بالإضافة إلى بعض المعلومات المتعلقة بالمدونة الروائية الأصلية.

# الفصل التطبيقي

## دراسة تحليلية ونقدية

لرواية The Grapes of Wrath وترجمتها إلى العربية بـ "عناقيد الغضب"

تمهيد

أولاً/ تقديم الكاتب والمترجم وتحليل المدونة الأصلية:

1. التعريف بالكاتب الروائي "جون شتاينبك"

2. تقديم المدونة الأصلية

3. تقديم ووصف شخصيات الرواية

4. ملخص الرواية

5. التعريف بالمترجم "سعد زهران"

ثانياً/ تحليل ونقد الترجمات:

1. منهجية التحليل

2. تحليل الترجمات

خلاصة الفصل ومناقشة النتائج

## تمهيد:

تناول القسم الأول من هذا الفصل بالتعريف كلا من الكاتب الأمريكي الشهير "جون شتاينبك" والمترجم اليساري المصري "سعد زهران"، كما تطرق أيضا إلى تقديم مقتضب لرواية *The Grapes of Wrath* من حيث المضمون والجوانب اللغوية والبلاغية فيها بالإضافة إلى وصف مفصل لشخصياتها الرئيسية والثانوية وملخص عام نبز من خلاله أهم الأحداث التي حركتها هذه الشخصيات.

ولقد خصص القسم الثاني من نفس الفصل لتحليل ونقد ومن ثم تقييم ترجمة عينة من الاستعارات التي تم انتقاءها عشوائيا من المدونة الأصلية، وذلك من خلال اعتماد نموذج "ليتش" في تحليل الاستعارة وتقسيم "فاولر" و"كوبر" العقلي في تحديد مدى تداوليتها وأساليب "نيومارك" السبعة في ترجمتها.

أولاً/ تقديم الكاتب والمترجم وتحليل المدونة الأصلية:

## 1. التعريف بالكاتب الروائي جون شتاينبك مؤلف الرواية:

ولد الكاتب الأمريكي "جون شتاينبك" في السابع والعشرين من شهر فيفري عام 1902 وذلك بأحد ضواحي مدينة "ساليانس" Salinas بولاية "كاليفورنيا"<sup>1</sup>.

وكان "شتاينبك" منذ صغره طفلاً شغوفاً بالمطالعة ومحباً للكتب، مما انعكس بالإيجاب على مسيرته الأدبية ككاتب روائي مبدع<sup>2</sup>، فقد برزت موهبة "شتاينبك" في الكتابة منذ السنوات الأولى من التعليم الثانوي، الأمر الذي لقي تشجيع زملائه وأساتذته الذين لم يتوانوا في نصحه وتقديم الدعم النفسي والمعنوي له كلما كان في حاجة إلى ذلك.

التحق الكاتب بجامعة "ستانفورد" في السنوات ما بين 1919 و1925<sup>3</sup> أين زاول دراسته الأكاديمية التي لم يكتب لها أن تكمل بالنجاح، فما كان عليه عندها إلا أن تركها دون الحصول على أي درجة أو شهادة علمية<sup>4</sup>.

شرع الكاتب بعد ذلك في تأليف مجموعة من القصص القصيرة لكن مشروعه باء بالفشل عندما عجز عن إيجاد ناشر لمجموعته القصصية في السنوات التي تلت 1925، وهو ما جعله محل سخريّة من طرف والديه، الذين زادت قناعتهم بضرورة أن يصرف ابنهما النظر عن فكرة ولوج عالم الأدب والتأليف والتركيز بدلاً من ذلك عن البحث عن منصب عمل دائم يضمن له مستقبله ويوفر به مستلزمات العيش الكريم. (ترجمتنا بتصرف)

لم تقوض كل هذه الظروف والضغوطات من عزيمة "شتاينبك" الذي وجد نفسه مجبراً في وقت لاحق على العودة إلى "ستانفورد" أين قضى عامين كاملين من حياته أتم خلالها الفصول الأخيرة من روايته "كوب من ذهب"

<sup>1</sup>. Cynthia Burkhead, Student Companion to John Steinbeck, Greenwood Press, Westport, Connecticut • London, 2002, P. 1.

<sup>2</sup>. Ibid., P. 2.

<sup>3</sup>. Ibid., P. 3.

<sup>4</sup>. Ibid., P. 6.

Cup of Gold سنة 1929<sup>1</sup>، ليضطر بعد ذلك للانتقال إلى مدينة "سان فرانسيسكو" أين بدأ العمل على روايته الجديدة To a God Unknown التي اقتبسها من أحد المسرحيات المهجورة من أحد أقرب أصدقائه.

تزوج "شتاينبك" من "كارول هانينج" Carol Henning في شهر جانفي من عام 1930 وهو ما مثل منعرجا حاسما في حياته الشخصية والمهنية، حيث كان لـ"هانينج" دور فاعل في كل النجاحات التي حققها "شتاينبك" في بداية مشواره كمؤلف روائي، وذلك بفضل الدعم الكبير الذي حظي به في وجودها، سواء أكان دعما ماديا أو معنويا أو حتى فكريا\*، ولعل خير دليل على ذلك هو أن أفضل الأعمال الروائية للكاتب تمت في تلك الفترة التي كان متزوجا فيها منها، ومن بين هذه الأعمال نذكر روايتي In Dubious Battle وOf Mice and Man، بالإضافة إلى أنجح عمل روائي له على الإطلاق رواية The Grapes of Wrath التي يعود الفضل في وضع عنوانها إلى زوجته بعد أن عجز الكاتب عن استلهم عنوان مناسب لها<sup>2\*\*</sup> (ترجمتنا بتصرف).

قرر "شتاينبك" بعد ذلك السفر إلى أوروبا للعمل كمراسل صحفي أين قضى خمسة أشهر في تغطية مجريات الحرب الدموية القائمة بين دول المحور ودول التحالف، إلى أن حسم أمره بشأن العودة مجددا إلى أمريكا في أكتوبر 1943، وذلك بعد عجزه عن استكمال مهامه كمراسل صحفي بسبب تأثره البالغ بالمجازر الشنيعة التي شهدتها الحرب العالمية الثانية، وهذا كله ما دفعه إلى تأليف روايته الجديدة المناهضة للتوسع النازي والتي عنوانها The Moon is Down، وقد مثلت فيها الأحداث المأساوية التي عاشها "شتاينبك" في أوروبا أثناء الحرب الدموية المادة الخام

---

<sup>1</sup>. Cynthia Burkhead, Student Companion to John Steinbeck, P. 4.

\*. في الوقت الذي لزم فيه "شتاينبك" المنزل منشغلا بتأليف أهم وأنجح رواياته، اهتمت "هانينج" بتحصيل المال اللازم لضمان العيش الكريم من العمل الذي كانت تزاوله، كما حرصت أيضا على مراجعة وتصحيح أخطائه الإملائية والنحوية وكتابة كل ما أنجز من أعماله الأدبية على الآلة الرقنة، وكذا تزويده ببعض الأفكار التي قد يحتاج إليها من حين إلى آخر. أنظر: Ibid., P. 5.

<sup>2</sup>. Ibid., P. 5.

\*\* .توالت نجاحات "شتاينبك" الأدبية بعد ذلك، خصوصا بعد نشر روايتي The Grapes of Wrath وOf Mice and Man، فازدادت بذلك شهرته وشعبيته بين الناس، لتزداد معها مخاوفه من العواقب المحتملة من عدم تمكنه من أداء واجباته المختلفة تجاه عائلته وزوجته على وجه الخصوص، في ظل تنقلاته وسفرياته الكثيرة تارة من أجل الإشراف على إخراج الأفلام المقتبسة من أعماله الروائية، وتارة أخرى بهدف جمع بعض المعلومات المتعلقة بمختلف التجارب الإنسانية التي قد تكون مستقبلا موضوعا لواحدة من أعماله الإبداعية الجديدة، وهو ما حدث فعلا في عام 1943، فقد تجسدت مخاوف "شتاينبك" على الواقع عندما أرسلت له زوجته "هانينج" طلبا بتطليقها بعد تأكدها من خيانتها لها مع أحد المغنيات من مدينة "لوس أنجلوس" تدعى "جوين كونيغر" Gwyn Conger، ليتم الطلاق بينهما رسميا في فصل الربيع من نفس السنة ويعلن "شتاينبك" أحد عشر يوما فقط بعد ذلك عن زواجه من المغنية المشهورة "كونيغر" التي انتقل للعيش معها في مدينة "نيويورك". أنظر: Ibid., P. 7-8.

لروايته الجديدة التي قدم فيها صورة جميلة عن أولئك المحاربين الشجعان الذين يقومون بصد العدوان النازي المتطرف عليهم<sup>1</sup>.

هذا، وقد مثلت لحظة ميلاد طفل "شتاينبك" الأول من زوجته "كونجر" في الثاني من شهر أوت عام 1944 واحدة من أهم وأسعد اللحظات التي عاشها المؤلف في حياته كلها، حيث اعتبر ميلاد طفله هذا بمثابة الحافز الذي دفعه لإكمال درب الإبداع والتأليف الروائي، فكانت النتيجة نشره لروايته التاسعة بعنوان Cannery Row سنة 1945، ولكن هذه الفرحة سرعان ما تبددت نتيجة النقد اللاذع الذي وجه له من طرف سكان المدينة التي انتقل مؤخرا للعيش فيها بـ "كاليفورنيا" وذلك بسبب مضمون الرواية الذي أعطى صورة سلبية وغير مشرفة عن سكان المدينة بوصفها بمدينة السكر والدعارة، وهو ما أرغمه في الأخير على ترك المدينة في خريف 1945، بسبب المضايقات الكبيرة والإهانات المتكررة التي تعرض لها هو وعائلته، والانتقال للعيش في مدينة "نيويورك"<sup>2</sup> أين شرع في عام 1951 في تأليف روايته East of Eden<sup>3</sup> التي لم يفرغ منها سوى في العام الذي تلاه أي سنة 1952<sup>4</sup> (ترجمتنا بتصرف). وقد اعتبر عام 1954 عام نحس بالنسبة لـ "شتاينبك"، فقد فشلت روايته Sweet Thursday في تحقيق أية مبيعات لها، مما دفع بالكاتب إلى ترك عالم الكتابة الروائية وتركيز جل اهتمامه وطاقاته في مجال الدراما والإنتاج السينمائي، وهو الأمر الذي لم يدم سوى ثلاث سنوات قرر "شتاينبك" بعدها العودة إلى عالم الإبداع والفكر من

---

1. Cynthia Burkhead, Student Companion to John Steinbeck, P. 8.

2. Ibid., P. 8.

\*. توجه "شتاينبك" مرة أخرى إلى مدينة "نيويورك" أين استقر به الحال فيها فترة من الزمن إلى أن وضعت زوجته مولودها الثاني الذي اعتبر بمثابة فأل خير على العائلة على الأقل لبعض الوقت، فقد اشتدت حدة الخلافات بينه وبين زوجته بسبب سفرياته المتكررة تارة إلى روسيا لجمع بعض المعلومات الضرورية لكتابه الجديد A Russian Journal، وتارة أخرى إلى مسقط رأسه "كاليفورنيا" لجمع بعض المعلومات المفيدة لعمله الروائي الجديد المعنون بـ East of Eden وهو ما دفع بـ "كونجر" في نهاية المطاف إلى طلب الطلاق منه مباشرة بعد عودته من مراسيم دفن صديقه المقرب، ليتم الطلاق بينهما بشكل رسمي في شهر ماي من عام 1948 ويضطر "شتاينبك" بعد ذلك للعودة إلى منزل عائلته بمدينة "كاليفورنيا"، حيث دخل في حالة من الحزن والاكتئاب الشديدين بسبب حرمان زوجته له من حقه في رؤية أولاده بالإضافة إلى الضائقة المالية الحادة التي عصفت به. أنظر: Ibid., P. 8-9.

3. Ibid., P. 9.

4. Ibid., P. 10.

\*\* وكان "شتاينبك" قد تزوج قبل ذلك من ممثلة أمريكية تدعى "هيلن سكوت" Elaine Scott كان قد التقاها بمسقط رأسه "كاليفورنيا" وانتقل فيما بعد للعيش معها في مدينة "نيويورك" في سنة 1951 وهو ما أسهم في تحسين أحواله المادية شيئا فشيئا. أنظر: Ibid., P. 9.



خلال تأليف كتابه The Short Reign of Pippin IV سنة 1957 الذي ورغم نجاحه في جذب شرائح معينة من القراء إلا أنه لم يرق إلى مستوى كتاباته السابقة خلال سنوات الثلاثينيات والأربعينيات<sup>1</sup>.

لطالما كانت أعمال "شتاينبك" انعكاسا فعليا للمبادئ والقضايا الوطنية التي يؤمن بها، ونموذجا صلبا عن مواقفه السياسية والاجتماعية تجاه بعض المسائل الإنسانية؛ ففي الوقت الذي آمن فيه الكاتب بعدالة الموقف السياسي الأمريكي تجاه التوسع النازي في أوروبا من خلال "روايته الدعائية" Propaganda Novel التي أطلق عليها عنوان The Moon is Down، رفض وبشدة تلك السياسات اللاإنسانية القائمة على التهميش والتجويع والإقصاء الاجتماعي للكثير من الأمريكيين وذلك ضمن رائعته The Grapes of Wrath<sup>2</sup> التي نال بها جائزة "بولتيزر" عام 1940.

هذا، وقد عرف الكاتب في السنوات الأخيرة من حياته الحلو والمر في آن واحد سواء على الصعيد الشخصي أو المهني، فبنهاية عام 1961 وبداية عام 1962، نشر "شتاينبك" آخر عمل روائي له بعنوان The Winter of Our Discontent والذي أضاف إليه كتاب Travels with Charley في نفس السنة. وبالرغم من النقد اللاذع الذي وجه إليه من طرف الكثير من النقاد والمفكرين في مجال النقد والأدب، استمرت مؤلفات "شتاينبك" في تحقيق نسب عالية من المبيعات داخل الحدود الأمريكية وخارجها، مما أسهم في حصول الكاتب على بعض التشريفات والجوائز الأدبية، كجائزة نوبل للآداب عن روايته The Grapes of Wrath وأعمال أخرى، إضافة إلى بعض الدرجات الجامعية والتشريفية العالية التي رفض في آخر المطاف قبولها لاعتقاده بعدم أحقيته بها<sup>3</sup> (ترجمتنا بتصرف).

سافر "شتاينبك" إلى الفيتنام عام 1966 بصفة مراسل صحفي مهمته تغطية الأحداث والظروف الصعبة التي يعيشها الجنود الأمريكيون هناك، ليضطر بعد ثمانية عشر شهرا فقط من ذلك إلى العودة إلى أرض الوطن بعد تعرضه لنوبة مرضية ساءت على إثرها حالته الصحية، فدخل الكاتب بعدها في حالة غيبوبة عميقة إلى أن أعلنت

<sup>1</sup>. Cynthia Burkhead, Student Companion to John Steinbeck, P. 11.

<sup>2</sup>. Ibid., P. 11.

<sup>3</sup>. Ibid., P. 12.

وفاته في العشرين من شهر ديسمبر عام 1968، لتطوى بذلك صفحة عملاق من عمالقة الأدب الأمريكي والعالمي الذين عانوا الأمرين من أجل إيصال رسالتهم السامية والوصول إلى المجد والشهرة، وذلك بعد أن أجبروا على العيش بعيدا عن الأهل والأولاد والتعايش مع الآلام المستمرة الناجمة عن فقدان الأصدقاء والأحبة<sup>1</sup> (ترجمتنا بتصرف).

## 2. تقديم المدونة الأصلية:

في الثامن عشر من شهر جوان عام 1938، وبعد ثلاثة أسابيع فقط من شروعه في تأليف روايته *The Grapes of Wrath*، كتب "شتاينبك" قائلا:

*"If I could do this book properly it would be one of the really fine books and truly an American book"*<sup>2</sup>

"لو أتمكن من تأليف هذا الكتاب بالطريقة المناسبة التي أصبو إليها عندها سيكون واحدا من أهم المؤلفات على الإطلاق وكتابا أمريكيا بامتياز" (ترجمتنا)

وهذا ما تحقق فعلا عندما أصبحت الرواية واحدة من أهم الأعمال التي ألفها "شتاينبك" من بين كل الأعمال الروائية الأخرى و"ربما أفضل عمل إبداعي فردي أنتجته أمريكا على الإطلاق"<sup>3</sup>، والسبب في ذلك يعود إلى الجهد الكبير الذي بذله الكاتب في سبيل تأليفها والمدة الطويلة التي قضاها من أجل إنجائها، وهذا ما يتجلى من خلال ما أسر به "شتاينبك" لزميله السابق بالدراسة "كارل ويلهلمسون" *Carl Wilhelmson*:

*"Never worked so hard in my life nor so long before"*<sup>4</sup>

"لم يسبق لي في حياتي كلها وأن عملت بجهد أكبر أو قضيت وقتا أطول من هذا" (ترجمتنا)

وتصور الرواية جانبا من معاناة الشعب الأمريكي عموما وسكان ولاية "أوكلاهوما" على وجه الخصوص في الفترة الممتدة ما بين سنتي 1929 و1939 بسبب أزمة الكساد الاقتصادي وما ترتب عن ذلك من بطالة كانت قد نجمت عن عجز الفلاحين في تسديد ديونهم المستحقة وهو ما أدى في النهاية إلى فقدانهم لأراضيهم، يضاف إلى

<sup>1</sup>. Cynthia Burkhead, Student Companion to John Steinbeck, P.13.

<sup>2</sup>. John Steinbeck, *The Grapes of Wrath*, P. VII.

<sup>3</sup>. Joseph R. McElrath, Jesse S. Crisler, Susan Shillinglaw, John Steinbeck *The Contemporary Reviews*, Cambridge University Press, 1996, P. 156.

<sup>\*</sup>. The original text: "...perhaps the greatest single creative work that this country has produced".

<sup>4</sup>. Steinbeck, op. cit., P. VIII.

ذلك الكثير من المشكلات الاجتماعية والاقتصادية الأخرى، فضلا عن الظروف الطبيعية الصعبة التي شهدتها الولاية في تلك الفترة الزمنية من ندرة للأمطار واستنزاف للتربة وعواصف ترابية شديدة<sup>1</sup>.

لذلك وصفت الرواية بأنها وثيقة تاريخية دقيقة شاهدة على الأوضاع المعيشية الصعبة والقاسية لمجتمع "أوكلاهوما" في سنوات الثلاثينيات، الأمر الذي دفعهم إلى شد الرحال باتجاه الأرض الموعودة "كاليفورنيا" بحثا عن حقهم في الحياة وأملا في تحقيق أحلامهم التي طالما انتظروها، لتبدأ بذلك قصة معاناتهم الحقيقية مع الحرمان والعذاب النفسي والاضطهاد الاجتماعي<sup>2</sup>.

وفي ظل هذه الظروف القاهرة أصبح الملاذ الوحيد للنجاة من هذه المحنة هو عبر لم شمل العائلة وتأمين الحوار والتواصل بين أفرادها بغية الوصول إلى مخرج ما للأزمة، فالفرد في أول وآخر المطاف هو جزء من الكل الذي هو العائلة التي لا يمكن العيش بمعزل عنها<sup>3</sup>، وهذا ما يمكن أن نلمسه في بعض المقاطع الحوارية من الرواية، كما في قول "توم" مثلا :

*"Well, maybe ...a fella ain't got a soul of his own, but on'y a piece of a big one"*<sup>4</sup>

وهذا ما ينطبق أيضا على معظم "الفصول الغنائية" Interchapters، فقد عكست هي الأخرى نظرة الكاتب إلى العائلة على أنها سبيل "للنجاة بالنفس" Survival من وحشية الطبيعة وهمجية الإنسان<sup>5</sup> ومصدر لكل "تغيير" Change نحو ظروف اجتماعية واقتصادية أفضل<sup>6</sup>، وهذا ما تجلّى فعليا في الفصل الرابع عشر الذي مثل واحدا من أهم فصول الرواية كونه جسد على الواقع رؤية وفلسفة "شتاينبك" عن العائلة كجماعة مشكلة من أفراد يتصرفون ككتلة واحدة متماسكة من أجل مجابهة مخاطر وصعوبات الحياة، فكان بذلك مثالا حيا عن الانتقال في

1. Cynthia Burkhead, Student Companion to John Steinbeck, P. 64.

2. Rebecca Wolffberg, Gaiheide Troels, The Grapes of Wrath, Truth or Myth, Arvidsson, Håkan, Jun 2005, no page.

3. James Gray, John Steinbeck, Pamphlets on American Writers, N°94, University of Minnesota Press•Minneapolis, 1971, P. 43.

4. John Steinbeck, The Grapes of Wrath, P. 572.

5. Joseph R. McElrath, John Steinbeck The Contemporary Reviews, P. 153.

6. Ibid., P. 171.

عملية السرد من استعمال ضمير المفرد 'I/ أنا' إلى ضمير الجمع 'We/ نحن'<sup>1</sup>، والمقطع التالي من الرواية يؤكد ذلك<sup>2</sup>:

“For here ‘I lost my land’ is changed; a cell is split and from its splitting grows the thing you hate\_ ‘We lost our land.’ The danger is here, for two men are not as lonely and perplexed as one. And from this first ‘we’ there grows a still more dangerous thing: ‘I have a little food’ plus ‘I have none.’ If from this problem the sum is ‘We have a little food’ the thing is on its way, the movement has direction. Only a little multiplication now, and this land, this tractor are ours... This is the beginning\_ from ‘I’ to ‘we’.”

هذا، وقد اعتمد "شتاينبك" في روايته The Grapes of Wrath على بنية فنية متميزة تدعى "البنية الطباقية" Contrapuntal Structure<sup>3</sup>، وقد اتسمت هذه البنية الأسلوبية بالمزج، في شكل تعاقبي، بين "الفصول السردية" Narrative Chapters التي اشتملت على مختلف الأحداث التي حركتها شخصيات الرواية والحوارات التي دارت بينها، و"الفصول الوصفية" Lyrical Chapters التي جاءت في شكل تعليقات عامة حول مضمون الرسالة التي تحملها الرواية أو "حوارات رمزية ذات معنى أخلاقي أو ديني" Parables<sup>4</sup>، فكانت النتيجة النهائية عبارة عن سمفونية مثلت فيها الفصول الغنائية دور الأوركسترا كاملة، أما الفصول الحكائية التي ارتكزت على عائلة "جود" فلعبت دور المقاطع الموسيقية المنفردة<sup>5</sup>.

*“The final effect is symphonic, with the interchapters providing the effect of the full orchestra and those chapters focusing on the Joad family providing the solos”.*

<sup>1</sup>. See: John T. Matthews, A Companion to the Modern American Novel 1900 – 1950, Blackwell Publishing Ltd, 2009, P. 362. And Cynthia Burkhead, Student Companion to John Steinbeck, P. 67.

<sup>2</sup>. John Steinbeck, The Grapes of Wrath, P. 206.

<sup>3</sup>. Ibid., P. XI.

<sup>4</sup>. James Gray, John Steinbeck, P. 15.

<sup>5</sup>. Cynthia Burkhead, Student Companion to John Steinbeck, P. 65.

وهكذا تم إدراج الفصول السردية الطويلة عند سرد مختلف مراحل وظروف هجرة عائلة "جود" الدراماتيكية إلى ولاية "كاليفورنيا" وكل الأحداث التي وقعت طوال تلك الفترة والحوارات التي دارت بين شخصيات الرواية<sup>1</sup>، لذلك جاءت الألفاظ والعبارات في هذه الفصول بسيطة وغير متكلفة في شكلها، واضحة ومباشرة في مضمونها، فهي في العموم لغة عامية مبتذلة وصفت بأنها لغة جريئة في الكثير من الأحيان<sup>2</sup>، والمقطع الحواري التالي بين عائلة "ويلسون" وعائلة "جود" يوضح هذا الأمر<sup>3</sup>:

Wilson jumped up. "Why, sure. Why, we'd be proud. We certain'y would. You hear that, Sairy?"

"It's a nice thing," said Sairy. "Wouldn' be a burden on you folks?"

"No, by God," said Pa. "Wouldn't be a burden at all. You' d be helpin' us."

Wilson settled back uneasily. "Well, I donno."

"What's a matter, don' you wanta?"

"Well, ya see\_ I on'y got 'bout thirty dollars lef', an' I won't be no burden,"

Ma said, "You won't be no burden. Each'll help each, an' we'll all get to California. Sairy Wilson he'ped lay Grampa out," and she stopped. The relationship was plain.

Al cried, "That car'll take six easy. Say me to drive, an' Rosasharnan' Connie and Granma. Then we take the big light stuff an' pile her on the truck. An' we'll trade off ever' so often."

---

<sup>1</sup>. John Steinbeck, *The Grapes of Wrath*, P. XI.

<sup>2</sup>. Joseph R. McElrath, *John Steinbeck The Contemporary Reviews*, P. 170.

\*. Words portrayed by characters are profane, lewd and blasphemous: fuck, shit, screw, etc.

<sup>3</sup>. Steinbeck, *op.cit.*, P. 202.

وما يلاحظ على هذه اللغة أيضا أنها لغة أمريكية\* واقعية بامتياز، فقد لجأ الكاتب إلى توظيف ألفاظه وعباراته، خصوصا في المقاطع الحوارية، تماما كما تنطق في اللهجة الأمريكية وذلك من خلال استعمال تقنية "الترخيم" Elision، وهي حذف الأصوات الأولى أو الأخيرة من الكلمات والمقاطع غير المشددة منها وحتى الأفعال المساعدة في بعض الأحيان، وهو ما أظفى على أحداث الرواية والشخصيات التي تحركها طابعا واقعيا غير مثالي وصور لنا المشاهد كاملة كما لو كانت حقيقية فعلا، ومن الأمثلة على ذلك نذكر<sup>1</sup>:

Tom said, "I'm [am] gonna go down an' [and] take a bath...How's [is] Granma [Grandmother]?...Couldn' [Couldn't] seem to wake her up"

"Tom says we get the livin' [living] Jesus burned outa [out of] us..."

She's [is] jes' [just] wore out...Anybody comin' [coming] with me...well, we're [are] here...what ya [do you] think, Pa [father]?"

كما برزت أيضا اللغة المسيحية والكنسية في العديد من المواضع في الرواية بداية بالعنوان الذي يحمل العديد من الإحالات إلى الكتاب المقدس ومنها فكرة "القربان المقدس" Eucharist والغضب والانتقام الإلهي من خلال معاقبة الأرواح المثقلة بالخطايا، وعدد أفراد عائلة "جود" الإحدي عشر كإحالة على عدد القبائل الإسرائيلية الإحدي عشر، وشخصية "كيزي" الذي ضحى بنفسه من أجل أن يعيش غيره بكرامة كإحالة إلى "عيسى" المسيح الذي مات من أجل تخلص البشرية من شرورها، و"توم" الذي قتل الشرطي واضطر إلى الهرب لفترة من الزمن والتخفي قبل أن ينظم مجددا إلى عائلته ويصبح زعيما للحركة التمردية المناهضة للإضطهاد والظلم الاجتماعي كإحالة إلى قصة النبي

\*. للدلالة على أن هذه اللغة هي لهجة كاليفورنية أمريكية خاصة وليست لغة إنجليزية معيارية عامة، نذكر على سبيل المثال الألفاظ والعبارات التالية :

we got to get [going to] gonna, [public road] highway, [people] folks, [to be or to have + not] ain't, [men] Fellas John Steinbeck, The Grapes of Wrath, P. 201/203. أنظر: [you can't repair it] you can't fix her (the car), [we have to sleep] some sleep.

<sup>1</sup>. Ibid., P. 276-277.

"موسى"، والعم "جون" الذي طالما سعى إلى إرضاء أنانيته كإشارة إلى "حنانيا" Ananias الرجل الكاذب الذي سقط ميتا عندما وبخه القديس بطرس<sup>1</sup>، ومن الأمثلة على هذه اللغة الكنسية في الرواية نذكر العبارات التالية<sup>2</sup>:

"I figgered about the **Holy Spirit** and the **Jesus road**. I figgered, 'Why do we got to hang it on **God** or **Jesus**?"

...honesty in the **preacher**'s eyes. "You can't hold no **church** with idears like that,"

The preacher said slowly\_"here's you that I **baptized** right when I was in the glory roof-tree.

"Well\_did you take any good outa that **baptizin**?"

أما فيما يخص "الفصول الوصفية" القصيرة Alternate Chapters، فقد جاءت في شكل تعليقات رمزية وفلسفية حول الحالة الاجتماعية المزرية والظروف الاقتصادية الصعبة التي عاشها المهاجرون عموما وعائلة "جود" على وجه التحديد في ولاية "أوكلاهوما" وذلك في ظل تسارع نمط الحياة ووتيرة العيش في أجزاء أخرى من أمريكا كولاية "كاليفورنيا"<sup>3</sup>، ومن هنا جاء الأسلوب فصيحاً في لغته معقداً، بعض الشيء، في تراكيبه غامضاً في دلالاته، كما غلبت عليه صفة الرمزية والإيحائية وذلك من خلال توظيف الكثير من الكنايات والعبارات الاستعارية الغنية بالمعاني والإشارات الضمنية غير المباشرة<sup>4</sup>، وهو ما أضفى على هذه الفصول الغنائية طابعاً ملحمياً وشعرياً راقياً الأسلوب<sup>5</sup>، ومن الأمثلة على ذلك نذكر المقطع الآتي من الفصل الأول الذي استعيرت فيه للرياح وبعض الظواهر الطبيعية الأخرى مختلف الصفات الإنسانية<sup>6</sup>:

*"A **gentle** wind followed the rain clouds, driving them on northward, a wind that softly **clashed** the drying corn...The wind **grew stronger, whisked** under stones, carried up straws and old*

1. Harold Bloom, Bloom's Guides, Comprehensive Research and Study Guides, John Steinbeck's The Grapes of Wrath, Chelsea House Publishers, 2005, P. 58/ 60.

2. John Steinbeck, The Grapes of Wrath, P. 32-33.

3. Joseph R. McElrath, John Steinbeck The Contemporary Reviews, P. 182.

4. James Gray, John Steinbeck, P. 15.

5. McElrath, op.cit., P. 182.

6. John Steinbeck, The Grapes of Wrath, P. 4-5.

*leaves, and even little clods, marking its course as it sailed across the fields...During a night the wind raced faster over the land, dug cunningly among the rootlets of the corn, and the corn fought the wind with its weakened leaves until the roots were freed by the prying wind...the wind cried and whimpered... When the night came again it was black night, for the stars could not pierce the dust to get down”*

وبهذا عدت رواية The Grapes of Wrath رائعة من روائع الأدب الأمريكي والعالمي وأطول روايات "شتاينبك" وأكثرها تحريكا للعواطف وإثارة للمشاعر الإنسانية<sup>1</sup>، فقد أصبحت نموذجا تعبيريا عن أسمى صور التكافل الاجتماعي والتآزر بين أفراد العائلة الواحدة في صراعها من أجل البقاء وإثبات الوجود<sup>2</sup> وسعيها الحثيث نحو التغيير إلى كل ما هو أفضل وتحقيق أحلامها التي لطالما انتظرتها، لذلك أصبحت الرواية تدرس، بفضل قيمتها الأدبية والتاريخية، في حصص الأدب والتاريخ على مستوى جميع الأطوار التعليمية الأساسية منها والثانوية وحتى الجامعية مما زاد من نسبة مبيعاتها التي تجاوزت الأربع عشر مليون نسخة في حدود عام 1992<sup>3</sup>، خصوصا بعد أن تمت ترجمتها إلى أكثر من ثلاثين لغة عالمية<sup>4</sup>.

### 3. تقديم ووصف شخصيات الرواية:

قبل تقديم ملخص لرواية The Grapes of Wrath يجدر بنا في بادئ الأمر عرض جميع الشخصيات التي ظهرت فيها، سواء كانت رئيسة أو ثانوية، ومن ثم وصف وإبراز الأدوار التي قامت بها في تحريك أحداثها ورسم مجرياتها. ونظرا لطبيعة موضوع الرواية المتميز والذي اهتم فيه "شتاينبك" بإبراز دور العائلة ككتلة واحدة مترابطة في صنع القرار وتحديد المصير، جاءت شخصيات الرواية في معظمها على نفس الدرجة من الأهمية والبطولة مما صعب من مهمة القراء والنقاد في تحديد بطل الرواية، هذا بالرغم من أن غالبيتهم قد ذهبت إلى القول بأن "توم" هو بطل

<sup>1</sup>. Joseph R. McElrath, John Steinbeck The Contemporary Reviews, P. 167.

<sup>2</sup>. James Gray, John Steinbeck, P. 45.

<sup>\*</sup>. "Steinbeck said that the one commandment of life is 'to be and survive'. His work may be said to fulfill that commandment".

<sup>3</sup>. John Steinbeck, The Grapes of Wrath, P. IX.

<sup>4</sup>. Ibid., P. X.



هذه الرواية بالنظر إلى نشاطه وحركيته الدائمة داخل النص والتغيرات والتطورات الكبيرة التي طرأت على شخصيته عبر كامل أطوار وفصول الرواية<sup>1</sup>.

وعموماً، فإن شخصيات رواية *The Grapes of Wrath* المحورية هي:

1. "توم جود" **Joad, Tom**: هو بطل رواية *The Grapes of Wrath* من الرجال، وثاني أكبر أبناء

الأب والأم "جود". وقد تم إطلاق سراحه المشروط بعد قضائه فترة من الزمن في السجن بتهمة قتل أحد الرجال عن طريق الخطأ، فشرع بذلك في البحث عن صديقه "جيم كيزي" **Jim Casey** الذي عبر له بمجرد لقائه به عن كل ذلك العذاب النفسي وتأنيب الضمير الذي لا زال يراوده بسبب ضلوعه في عملية مقتل الرجل، في الوقت الذي أسر له فيه عن رغبته الجارحة في إشباع كل حاجاته ونزواته الجنسية بعد كل تلك الفترة من الحرمان التي قضاها بالسجن<sup>2</sup>.

هذا، وعرفت شخصية "توم" تطوراً كبيراً عبر مختلف أطوار الرواية، حيث كانت في البدء مجرد شخصية أنانية ومتمركزة حول ذاتها، وهذا ما بدا جلياً حتى في نواياها من الهجرة مع أفراد العائلة؛ فهدف "توم" من هذه الرحلة لم يكن مساعدة عائلته بقدر ما كان هروباً من الواقع المرير الذي كان يعيشه وخوفاً من تكرار تجربة العيش وحيداً مرة أخرى<sup>3</sup>. وقد تحولت هذه الشخصية مع تطور أحداث هذه الرواية من شخصية أنانية ولا مبالية تهتم فقط بمصالحها الذاتية على حساب مصالح الغير إلى شخصية اجتماعية وأكثر حرصاً على مساعدة عائلتها في الأوقات العصيبة التي قد تمر بها، كما أنها سعت جاهدة للقضاء على كل مظاهر الظلم والاضطهاد وتحقيق العدالة الاجتماعية حتى وإن كان ذلك قد يكلفها حياتها<sup>4</sup>.

2. "جيم كيزي" **Casy, Casey, Jim**: على عكس التغيرات التي طرأت على شخصية "توم" والتي حولته

من شخص عملي يتصرف أكثر مما يتكلم إلى شخص مفكر له فلسفته وفكره ونظرته العميقة إلى الحياة،

---

<sup>1</sup>. Cynthia Burkhead, Student Companion to John Steinbeck, P. 70.

<sup>2</sup>. Jeffrey Schultz, Luchen Li, Critical Companion to John Steinbeck: A Literary Reference to His Life and Work, Facts On File, Inc., USA, 2005, P. 108.

<sup>3</sup>. Burkhead, op. cit., P. 70-71.

<sup>4</sup>. Schultz, op. cit., P. 108.

جاءت شخصية "جيم"، وهو واعظ سابق في منتصف العمر كان قد رافق عائلة "جود" في رحلتها إلى ولاية "كاليفورنيا"<sup>1</sup>، باتجاه معاكس؛ فقد انتقلت شخصية "جيم" من شخصية واعظة مهمتها تبشير الناس وإرشادهم إلى تعاليم الديانة المسيحية إلى شخصية حركية وعملية تتصرف كأبي شخص آخر، وهو ما يتجلى في إقدام "جيم"، مع تطور أحداث الرواية، على التضحية بنفسه في سبيل إنقاذ العائلة بعد أن قدم نفسه على أنه الشخص المسؤول عن عملية قتل الشرطي، وذلك بالرغم من علمه بالعواقب المترتبة عن ذلك، ومن هنا فإن "جيم" لم يعد يعتقد بوجود أي فضيلة أو رذيلة مترتبة عن الأفعال والسلوكات التي نقوم بها، وإنما هناك فقط أمور نقوم بها لأنه علينا القيام بها: "There ain't no sin and there ain't no virtue. There's just stuff people do"<sup>2</sup>، كما رأى أيضا بأن الأمور التي نقوم بها غالبا في سبيل إرضاء غيرنا هي في آخر المطاف أمور نقوم بها من أجل ذواتنا لأن هناك روحا واحدة تشمل كل أرواحنا: "Maybe all men got one big soul ever'body's a part of"<sup>3</sup>. وقد زادت الفترة التي قضاها "جيم" بالسجن من عزمته في القضاء على كل أشكال الظلم والاستبداد في حق المهاجرين وهو ما دفعه، بمجرد خروجه من السجن، إلى لم شمل العمال والمزارعين للتظاهر ضد مظاهر التعسف الممارس ضد المهاجرين فكان ذلك سببا مباشرا في هلاكه<sup>4</sup>.

3. "الأم جود" Joad, Ma: هي والدة "نوح" Noah و"توم الصغير" Tom و"روزا شارن" Rose Of Sharon.

Sharon و"آل" Al و"روثي" Ruthie و"وينفيلد" Winfield في رواية The Grapes of Wrath. وصفت بأنها امرأة صلبة وواقعية للغاية، فقد لعبت دور الأب والقائد في العائلة، ذلك لأنها تعرف حق المعرفة مزايا وعيوب كل فرد من أفرادها وتعي جيدا أهمية بقاء العائلة مجتمعة في صراعها ضد ظروف القهر

<sup>1</sup>. Jeffrey Schultz, Critical Companion to John Steinbeck P. 106.

\*. حتى وإن تطلب ذلك القيام بعملية القتل من أجل إنقاذ أرواح أخرى بريئة من شر وجبروت الرجل المقتول.

<sup>2</sup>. John Steinbeck, The Grapes of Wrath, P. 32.

<sup>3</sup>. Ibid., P. 33.

<sup>4</sup>. Cynthia Burkhead, Student Companion to John Steinbeck, P. 72.

والحرمان ومظاهر الظلم والاستغلال التي تمر بها<sup>1</sup>، وهذه كلها صفات أسهمت في بناء شخصيتها القوية والمتماسكة وزادت في نضجها؛ فقد انتقلت مكانتها من مجرد امرأة تقليدية، تخضع لأوامر ونواهي زوجها في كل كبيرة وصغيرة، إلى امرأة مستقلة في فكرها وتصرفاتها تتخذ قراراتها بنفسها دون أي حاجة إلى استشارة زوجها، خصوصا إذا أحست أن قرارات هذا الزوج يمكن أن تشتت شمل عائلتها وتحدد وحدتها<sup>2</sup>، وهذا ما يمكن أن نلمسه في المقطع التالي من الرواية:

*“The eyes of the whole family shifted back to Ma. She was the power. She had taken control”*<sup>3</sup>

أما بخصوص شخصيات الرواية الثانوية\* فهي:

1. "روزا شارن" **Rose Of Sharon (Rosasharn)**: هي زوجة "كوني ريفرز" Connie Rivers

والبنت البكر لعائلة "جود" في رواية *The Grapes of Wrath*، وصفت بأنها امرأة جميلة، مستديرة الوجه وناعمة البشرة، تحولت بسبب الظروف الصعبة التي عصفت بها بعد وفاة طفلها وهجر زوجها لها من مجرد فتاة أنانية وغير مكترثة بكل ما يدور حولها من أحداث بسبب انشغالها بجمالها ومظهرها الخارجي إلى أنموذج امرأة راشدة وقوية مستعدة لبذل كل ما في وسعها لإنقاذ طفلها الذي تحمله في أحشائها، ومساعدة الناس الذين هم في أمس الحاجة للمساعدة، حتى وإن تطلب الأمر إطعام رجل بالغ يتضور جوعا من حليب صدرها<sup>4</sup>.

2. "الأب جود" **Joad Pa (Old Tom)**: ويطلق عليه أيضا اسم "توم العجوز"، وهو والد كل من "توم

الشاب" و"نوح" و"آل" و"روزا شارن" و"روثي" و"وينفلد"، وصف بأنه رجل مسؤول ومخلص لأرضه، قوي ومكث في عمله وذلك بالرغم من كبر سنه ونحالة جسمه.

<sup>1</sup>. Jeffrey Schultz, Critical Companion to John Steinbeck, P. 107.

<sup>2</sup>. Cynthia Burkhead, Student Companion to John Steinbeck, P. 72.

<sup>3</sup>. John Steinbeck, *The Grapes of Wrath*, P. 231.

\*. Note : Minor characters are driven by theme rather than by plot requirements.

<sup>4</sup>. Jeffrey Schultz, Critical Companion to John Steinbeck, P. 108-109.

وقد أدت الظروف الطبيعية والاقتصادية الصعبة التي عصفت بقريته والوضع الكارثي الذي آلت إليه عائلته كنتيجة لذلك إلى استسلامه وفقدان سلطته كـرب للأسرة لصالح زوجته التي أخذت عنه كل الأعباء المتعلقة بكيفية إطعام وإيواء العائلة وطريقة لم<sup>1</sup> شملها وإبقائها موحدة مهما كانت الظروف<sup>1</sup> (ترجمتنا بتصرف). ولعل أهم دور قام به الأب عبر مختلف مراحل الرواية تمثل في مساهمته في تعبئة كثير من الرجال من أجل بناء سد حاجز ضد مياه الطوفان، وهذا بالرغم من أن هدفه الأول من ذلك كان حماية ابنته "روزا شارن" التي كان يحبها كثيرا من أي مكروه يمكن أن يصيبها، فلطالما اعتبرها جزءا لا يتجزأ منه ومن ماضيه السعيد<sup>2</sup>.

3. "الجد جود" (Joad, Grampa (William James Joad): وهو شيخ كبير طاعن في السن من

صفاته أنه هزيل البدن، رث الثياب ودائم الشجار مع زوجته. وكان الجد "جود" من أول ضحايا هجر الأرض والبعد عنها؛ فقد رفض رفضا قاطعا ترك أرضه والمجرة إلى ولاية "كاليفورنيا" نظرا لتعلقه الشديد بالأرض التي ولد بها وترعرع فيها، فهي تمثل ماضيه وحاضره ومستقبله الذي لا يمكن الاستغناء عنه، وهذا ما دفع بـ "توم" في آخر المطاف إلى اتخاذ خطوة جريئة تمثلت في القيام بتخديره بواسطة شراب مسكر حتى يتمكن من وضعه في الشاحنة والانطلاق به نحو أرض الخيرات والمعجزات. وهو الأمر الذي لم يسر كما كان مخططا له؛ إذ لم يمض الكثير من الوقت على بداية الرحلة حتى توفي "الجد" بسكتة دماغية في أحد الخيم في ضواحي مدينة "بيثاني" Bethany<sup>3</sup>.

4. "الجددة جود" (Joad Granma): شخصية عنيدة ومحبة للخصام، مثلت دور زوجة الجد في الرواية التي

عارضت وبشدة فكرة هجر أراضي "أوكلاهوما" والسفر إلى أراض أخرى جديدة. وقد وقع خبر وفاة زوجها

<sup>1</sup>. The original text is: "He is a lean, aging man, whose authority as head of the family is slowly ceded to his wife as he gives in to the helplessness of their situation...he is unable to adjust and effectively respond to the series of misfortunes besetting his family". See: Ibid., P. 108.

<sup>2</sup>. Cynthia Burkhead, Student Companion to John Steinbeck, P. 73.

<sup>3</sup>. Jeffrey Schultz, Critical Companion to John Steinbeck, P. 106 –107.

عليها كالصاعقة؛ مما أدى بها في النهاية إلى الوقوع في حالة من الاكتئاب والحزن الشديدين، فكانت النتيجة أن لاقت مصيرا ماثلا لمصير زوجها وذلك على مشارف ولاية "كاليفورنيا"<sup>1</sup>.

5. "مولي جريفز" Graves Muley: هو مزارع أمريكي نازح ذو بنية جسمانية هزيلة وقامة قصيرة، اختار العيش وحيدا ومتخفيا في أرضه خوفا من ملاحقة الشرطة له والقبض عليه بسبب رفضه مغادرة أرضه التي حجز البنك عليها بعد عجزه عن دفع ديونه المستحقة. وكان "مولي" هو أول من أخبر "توم" عند عودته إلى مزرعة العائلة بأن البنك قد حبس الرهن عليها مما أرغم عائلته على هجرها والانتقال إلى مزرعة "العم جون" Uncle John.<sup>2</sup>

ولا تخرج سمات شخصية "مولي" عن سمات معظم شخصيات الرواية فيما يتعلق بمسألة الإيثار وتفضيل الغير على النفس، فـ "مولي" مستعد، على غرار الشخصيات الأخرى في الرواية، لتقاسم وجبته مع كل من "توم" و"كيزي" أو الانتفاض على رجال الشرطة، وتحديهم عندما يتعلق الأمر بالدفاع عن الحقوق المشروعة ضد القوانين الجائرة التي صنعتها الأموال الوسخة وقوة السلطة.<sup>3</sup>

6. "العم جون" Joad, Uncle John: يلعب دور الأخ الأكبر لـ "توم الأب" في رواية The Grapes of Wrath، وبالرغم من أنه يمثل امتدادا لصلة القرابة الصريحة لعائلة "جود"، إلا أنه عاش معظم فترات حياته وحيدا في منزله الواقع على حدود مزرعته خصوصا بعد موت زوجته التي حمل نفسه مسؤولية وفاتها، فلطالما اعتقد "جون" أنه المسؤول الرئيس عن كل المصائب والأوضاع المزرية التي آلت إليها عائلته، وذلك بسبب اللعنة التي حلت عليه بعد إقدامه على قتل زوجته، وهذا ما دفعه في الأخير، وكرد فعل رمزي على المعاناة والظروف الصعبة التي عاشتها عائلته، إلى وضع ابن "روزا شارن" المتوفى في صندوق مخصص للفواكه

<sup>1</sup>. Jeffrey Schultz, Critical Companion to John Steinbeck, P. 107.

<sup>2</sup>. Ibid., P. 106.

<sup>3</sup>. Cynthia Burkhead, Student Companion to John Steinbeck, P. 74.

ثم تركه يطفو متبعا مجرى النهر وذلك في شكل رسالة ضمنية كان الهدف منها هو تذكير القرى والمناطق المجاورة بالشقاء والعذاب الجسدي والنفسي الذي يتكبده معظم الرحالة المهاجرين بأراضي "كاليفورنيا"<sup>1</sup>.

7. "آل" Joad, Al: هو الابن الثالث في ترتيب عائلة "جود"، والأخ الأصغر لـ "توم" بطل الرواية الذي طالما

حلم بأن يكون رجلا ميكانيكيا، فبالرغم من أنه لم يتجاوز سن السادسة عشر، إلا أنه اعتبر رجل المهام الصعبة في العائلة كونه المسؤول الأول عن عملية إصلاح الشاحنة في حال حدوث أي عطب فيها.

هذا، وتختلف شخصية "آل" اختلافا جوهريا عن شخصية "توم"؛ فإذا كانت "توم" يمثل تلك الشخصية الرصينة والمهادنة التي تغلب المصلحة العامة على حساب المصلحة الخاصة، فإن "آل" يعبر عن تلك

الشخصية المثورة واللامسؤولة التي تؤثر مصلحتها الشخصية على حساب مصلحة الغير، وهذا ما بدا جليا في أنانيته ولامبالاته عند اتخاذ قراره بشأن الزواج من "آجي وينرايت" Aggie Wainright دون استشارة

أهله وعزمه بعد ذلك على هجر العائلة بحجة التفرغ لشؤونه الخاصة بالرغم من علمه بالعواقب الوخيمة المترتبة عن قراره<sup>2</sup>، وهذه كلها تصرفات كانت قد حالت دون اكتساب "آل" لشخصية ناضجة وواعية

كشخصية "توم" القوية والمتطورة باستمرار، لذلك جاءت هذه الشخصية سطحية ورتيبة، فهي لم تنضج وتتطور أبدا عبر مختلف فصول وأطوار الرواية<sup>3</sup>.

8. "نوح جود" Joad Noah: هو أكبر أبناء عائلة "جود" في الرواية، من أوصافه أنه رجل غريب الشكل،

قليل الكلام ونادر الغضب<sup>4</sup>، كان قد عانى منذ ولادته من تشوه خلقي دائم في دماغه وهو الأمر الذي انعكس على سلوكاته التي غالبا ما بدت غريبة وعشوائية.

<sup>1</sup>. Jeffrey Schultz, Critical Companion to John Steinbeck, P. 108.

<sup>2</sup>. Ibid., P. 106.

<sup>3</sup>. Cynthia Burkhead, Student Companion to John Steinbeck, P. 74.

<sup>4</sup>. Schultz, op. cit., P. 107-108.

وقد قام "نوح" في آخر أطوار الرواية بهجر عائلته بمجرد بلوغها نهر "كولورادو"، وذلك لاعتقاده بأنه قد أصبح يمثل مجرد حمل إضافي على أفراد عائلته الجياع، لذلك قرر التضحية بنفسه بغية توفير لقمة إضافية قد تكون سببا في إنقاذ حياة أحدهم<sup>1</sup>.

9. "كوني ريفرز" **Rivers Connie**: هو زوج "روزا شارن" في الرواية صاحب التاسع عشر ربيعا، وقد دفعه الطمع والجشع في عيش حياة كريمة في أحد المدن الكبرى بالولاية إلى هجر زوجته الحامل، فكان ذلك سببا رئيسا في موت طفله الذي كانت تحمله في أحشائها، وهذا ما جعل منه الشخصية الشريرة في الرواية في نظر الكثير من القراء والنقاد<sup>2</sup>. من أوصافه أنه رجل هزيل البدن وصاحب عيون زرقاء فاتحة اللون<sup>3</sup>.

10. "روثي جود" **Joad Ruthie**: هي أصغر بنات عائلة "جود" ذات الاثني عشرة ربيعا، تربطها علاقة وطيدة بأخيها الأصغر "وينفلد" صاحب العشر سنوات وذلك بسبب التقارب في السن بينهما. وقد تسببت "روثي" في أحد المرات بفضح تورط أخيها "توم" في عملية القتل التي حدثت في "هوبر رانتش" **Hooper Ranch**، وذلك بعد ضلوعها في شجار مع أحد الفتيات بالمخيم، وهو ما أجبر "توم" على الهرب من المخيم والتخفي خوفا من أن يتم القبض عليه من قبل رجال الشرطة<sup>4</sup>.

11. "وينفلد جود" **Joad Winfield**: لم يتجاوز سنه العشر سنوات، فهو أصغر أفراد عائلة "جود" الذي أوشك في الكثير من الأحيان على فقدان حياته بسبب الجوع والحرمان<sup>5</sup>.

12. "ويلي فيلي" **Feeley, willy**: شاب من عائلة مزارعة تستغل الأراضي وتدفع جزءا من ريعها لمالكيها، وتعتبره عائلة "جود" رجلا خائنا وغير مخلص، كونه هو المسؤول الأول عن قيادة الجرار الذي كانت تستغل به أرضهم التي طردوا منها<sup>6</sup>.

---

<sup>1</sup>. Cynthia Burkhead, Student Companion to John Steinbeck, P. 74.

<sup>2</sup>. Ibid., P. 74.

<sup>3</sup>. Jeffrey Schultz, Critical Companion to John Steinbeck, P. 108.

<sup>4</sup>. Ibid., P. 108.

<sup>5</sup>. Ibid., P. 108.

<sup>6</sup>. Ibid., P. 106.

13. "فلويد ناولز" **Knowles, Floyd**: هو عامل مهاجر شاب، متزوج وأب لطفل واحد، عاش الكثير من الأحداث والتجارب المريبة مع عائلة "جود"، قبل أن يقرر فجأة التواري عن النظر خوفا من أن يتم اعتقاله من طرف الشرطة وذلك بعد ضلوعه في شجار مع أحد المقاولين المتعهدين بتزويد الأراضي بالعمال المزارعين<sup>1</sup>.

14. "مستر توماس" **Thomas, Mister**: هو مالك أحد المزارع الصغيرة الواقعة غرب ولاية "كاليفورنيا" والمسؤول الأول عن إعلام "توم" بكل الخطط والترتيبات التي تحضرها "جمعية مزارعي الوادي" **Valley Growers Association** قبل الإعلان عن حركة التمرد والعصيان في مخيم "ويدباتش" **Weedpatch Camp**<sup>2</sup>.

15. "عائلة وينرايت" **Wainright Family**: هي عائلة كبيرة كثيرة الأفراد تتقاسم مع عائلة "جود" مساحة العربة المقطورة التي تسكن فيها بمخيمات القطن، وهذا ما كان سببا مباشرا في نشوء علاقة الحب بين "آل" من عائلة "جود" والفتاة الحسنة "آجي" صاحبة السادسة عشر ربيعا من عائلة "وينرايت" انتهت بطلب "آل" ليد الفتاة من أجل الزواج منها<sup>3</sup>.

16. "عائلة ويلسون" **Wilsons, The**: وتتكون هذه العائلة من الزوج "أيفي" **Ivy** وزوجته "سيرى" **Sairy** وهما أول من التقت عائلة "جود" في رحلتها الطويلة إلى الأرض الموعودة، وقد قام الزوجان بتأجير خيمتهما للعائلة حتى يموت الجد فيها بسلام، مما دفع بالأم "جود" في محاولة منها لرد الجميل إلى دعوتهما إلى السفر مع عائلتها بعد أن قام "آل" بإصلاح سيارتهما المعطلة. وفي طريقهم إلى ولاية "كاليفورنيا"، بدأت حالة "سيرى" الصحية تتأزم شيئا فشيئا عندما لم تعد تقوى على تحمل عناء السفر المرفوق بالألم الشديد بسبب

<sup>1</sup>. Jeffrey Schultz, Critical Companion to John Steinbeck, P. 108.

<sup>2</sup>. Ibid., P. 109.

<sup>3</sup>. Ibid., P. 109.



معاناتها من السرطان، مما اضطرها في الأخير إلى اتخاذ قرارها بشأن عدم متابعة الرحلة مع العائلة والتوقف على مشارف نهر "كولورادو"<sup>1</sup>.

#### 4. ملخص الرواية:

بعد إطلاق سراحه من سجن "أوكلاهوما" الذي قضى فيه ما يقارب الأربع سنوات بتهمة القتل الخطأ، توجه "توم" إلى مزرعة عائلته الكائنة بنفس المقاطعة حيث التقى بالواعظ السابق "جيم كيزي" الذي قام بمرافقته إلى مزرعة العائلة، ليتفاجأ الرجلان بمجرد وصولهما إلى هناك بعدم وجود أي فرد من أفراد العائلة، فقد بدا وكأن المكان مهجور وخال من أي علامات للحياة.

ولم يمض كثير من الوقت حتى التقى "توم" بـ "مولي جريفز" وهو أحد الجيران القدامى الذي كان يتجول في الجوار والذي أخبره بأن عائلته وكل سكان المزارع المجاورة قد غادروا أراضيهم متجهين غربا إلى ولاية "كاليفورنيا" بحثا عن فرص عمل أوفر وحياة أفضل.

وفي الصباح الباكر من اليوم الموالي شد الرجلان الرحال باتجاه منزل العم "جون" بطلب من "مولي" الذي أكد لـ "توم" بأنه سيجد عائلته فيه، وهذا ما حدث فعلا، فبمجرد وصولهما إلى هناك وجد "توم" والدته منهمكة في حزم أمتعة العائلة تأهباً لمغادرة المنزل باتجاه أراضي "كاليفورنيا".

توجهت العائلة إلى الطريق العام رقم 66 الذي امتلأ بالكثير من السيارات المهترئة والشاحنات المثقلة بالأشخاص والبضائع التي كانت متجهة إلى ولاية "كاليفورنيا". وبين هذه الزحمة الشديدة والخانقة التقت "عائلة جود" بالزوجان "أيفي" و"سيري" اللذان كانت قد تعطلت بهما سيارتهما في أحد النقاط على الطريق العام المؤدي إلى الولاية، مما دفع بالأم "جود" إلى دعوتهما لإكمال الرحلة مع عائلتها وذلك بعد أن قام "آل" بإصلاح سيارتهما.

كانت الرحلة إلى ولاية "كاليفورنيا" طويلة ومضنية للغاية مما أنهك كثيرا الجد "جود" الذي لم يمض زمن طويل على بداية رحلته حتى ساءت حالته الصحية إلى حد كبير، فتوفي بعد ذلك بفترة وجيزة.

---

<sup>1</sup>. Jeffrey Schultz, Critical Companion to John Steinbeck, P. 109.

استأنفت عائلة "جود" رحلتها باتجاه أراضي "كاليفورنيا" يحدوها أمل كبير بتحقيق أحلامها في عيش حياة كريمة، ولكن هذا ما لم يتحقق، فبعد فترة قصيرة من تجاوز العائلة للحدود مع "كاليفورنيا"، وقع "أيفي" فريسة للمرض، فقرر ترك العائلة ومضى في حال سبيله. وما زاد الأمور سوءاً هو أن عائلة "جود" سمعت أخباراً سيئة مفادها أن سوق العمل في الولاية قد استنزف وأنه لم يعد هناك أي أمل في إيجاد فرصة عمل، وهذا ما أكده لها أحد الوافدين الجدد على هذه الولاية؛ فقد أخبر هذا الوافد الأب بأن أكثر من عشرين ألف شخص قد تقدموا لما يوازي ثمان مئة فرصة عمل شاغرة فقط وبأنه لحد الآن غير قادر على تأمين الغذاء لأولاده الذين تركهم يتضورون جوعاً.

لم تكن الأيام الأولى بـ "كاليفورنيا" أفضل حالاً من سابقتها بـ "أوكلاهوما"، فقد توفيت الجدة بسبب المرض الشديد واضطر أفراد عائلتها إلى التنقل من مخيم إلى آخر بحثاً عن فرص للعمل ولكن دون جدوى، وهو ما تسبب في تردي الأوضاع المعيشية للعائلة وتأزمها أكثر فأكثر، إذ لم يعد بمقدور العائلة لا توفير الغذاء لأفرادها الجائعين ولا حتى لم شملهم، مما دفع بـ "نوح" في الأخير إلى هجر العائلة والذهاب في حال سبيله، وذلك على خطى "كوني" زوج "روزا" شارن" الحامل.

كانت المخيمات في "هوفريل" Hooverville مكتظة عن آخرها بالمهاجرين والوافدين الجدد الذين بالكاد استطاع الواحد منهم سد جوعه وتغطية حاجيات أهله المختلفة، وهو الأمر الذي أزعج كثيراً سكان "كاليفورنيا" الذين ازداد غضبهم وتراكمت مخاوفهم من التدفق المستمر للمهاجرين - الذين كانوا يلقبونهم بـ Okies - على أراضيهم، مما دفع بعدد كبير منهم رفقة بعض من ملاك الأراضي إلى القيام بكل ما في وسعهم من أجل إبقاء هؤلاء المهاجرين فقراء ومحرومين خصوصاً بعد سماعهم أخباراً مفادها أن هناك ثورة شعبية ساحقة تلوح في الأفق والتي بدأت شرارتها من مخيم "هوفريل" عندما قام "كيزي" بالاعتداء بالسلاح على ضابط الشرطة بعد دخوله في مشاحنات لسانية مع صديقه "توم"، وهو ما تسبب في نهاية الأمر باعتقاله وإعلان رجال الشرطة عن نواياهم المبيتة في إحراق المخيم عن آخره.

مضت الأيام والليالي الطوال وأخذت معها أوضاع عائلة "جود" المعيشية في التحسن شيئاً فشيئاً خصوصاً بعد أن انتقلت للعيش في مخيم "ويدباتش" الذي تسيطر عليه الحكومة، أين تعرفت على كثير من الأصدقاء الأوفياء والمخلصين الذين ساعدوها في الحصول على بعض الفرص الجيدة للعمل.

وفي أحد الأيام، ولما كان "توم" منهمكا في عمله على تمهيد القنوات وتركيب الأنابيب سمع صوتا يقول بأن الشرطة تخطط لاقتحام المخيم بهدف إغلاق كل المعامل فيه، فسارع على الفور إلى رجال المخيم من أجل إخطارهم بالمؤامرة التي تحاك ضدهم، مما أسهم في حشد عدد كبير من الرجال الغاضبين الذين قرروا التصدي لهذه المؤامرة وإبعاد الخطر المحدق بهم.

بالرغم من تحسن أوضاعها المعيشية بعض الشيء، قررت عائلة "جود" المضي في طريقها بحثا عن فرص عمل أوفر وظروف عيش أفضل، فكان لها ذلك عندما وجدت لها عملا بدوام كلي على قطف الفاكهة بأحد المزارع المجاورة، ولكن هذه الفرحة لم تدم طويلا عندما اكتشفت العائلة بعد ذلك بزمان وجيز بأن الأجر الجيد الذي كانت تتقاضاه كان الهدف منه هو وقف إضراب العمال لا أكثر.

بعد خروج "كيزي" من السجن شرع بمعية "توم" في تنظيم صفوف المهاجرين استعدادا ليوم الغضب، مما زاد من كراهية وعداء السكان الأصليين له وتأجيج مشاعر الحقد والانتقام من قبل ملاك الأراضي ضده، فكانت النتيجة نهايته المحتومة على يد أحد رجال الشرطة الذين لم يتوانوا في إطلاق النار عليه وقتله في حضور "توم"، وهو ما لم يترك لـ "توم" من خيار آخر سوى أن يفعل بالشرطي يمثل ما فعل بصديقه فأرداه قتيلا.

اضطرت عائلة "جود" بعد ذلك للانتقال والعمل في أحد مزارع القطن المجاورة، فيما أجبر ابنها "توم" على الإختباء والتخفي باستمرار من رجال الشرطة خوفا من أن يتم القبض عليه. وفي أحد الأيام ودون أي قصد منها في إيذاء شقيقها "توم"، أخبرت "روثي" وهي أصغر بنات عائلة "جود" صديقتها في المخيم بأن أخاها قد قتل رجلين اثنين من قبل وبأنه يحتبئ في أحد أرجاء المخيم، وهو الأمر الذي أفزع الأم "جود" التي شرعت على الفور في البحث عن ابنها "توم" بغية إرساله بعيدا عن المخيم خوفا من انتشار خبر تواجده هناك فيقبض عليه.

استمر "توم" في تنظيم صفوف العمال المهاجرين استعدادا لحركة التمرد في الوقت الذي شارف فيه موسم زراعة القطن على الانتهاء متسببا في تقليص فرص العمل وتوقف المزارعين عن العمل في هذه المزارع طيلة ثلاثة أشهر كاملة. وما زاد الأمور سوءا هو تهاطل كميات كبيرة من الأمطار التي غمرت المزارع بالطوفان، مما أجبر الأم "جود" على البحث في يأس شديد عن مكان آمن يمكن أن يأوي عائلتها، فكان ملاذها الوحيد هو أحد مخازن الحبوب غير البعيدة.

سارعت الأم هي وعائلتها صوب المخزن ولكنها ما إن وصلت هناك وفتحت بوابته حتى تفاجأت وجميع أفراد عائلتها بوجود عدد كبير من الأشخاص غيرهم الذين كانوا قد سبقوهم إلى المكان، ومن بين هؤلاء كان هنالك طفل صغير جاثم بالقرب من جسد أبيه الهزيل الذي كان يشارف على الموت كونه لم يأكل شيئا منذ زمن بعيد ذلك لأنه كان يعطي كل ما تمكن من الحصول عليه من طعام لابنه الجائع.

تحت وقع هذا المشهد الدرامي، قررت الأم بأنه قد حان الوقت لإرسال أفراد عائلتها خارج المخزن لكي يتسنى لابنتها "روزا" التي كانت قد فقدت مولودها حديثا إطعام الرجل الهزيل من حليب صدرها، فكان ذلك تعبيرا من الكاتب عن أسمى صور التضامن والتكافل الاجتماعي في وقت الشدائد والأزمات.

## 5. التعريف بالكاتب المترجم "سعد زهران":

ولد الكاتب والمترجم والمناضل اليساري المصري "سعد زهران" بمدينة القاهرة بمصر عام 1926، من أسرة مناضلة مكونة من خمسة أفراد هم الأب والأم وابنيه محمد فريد وأحمد عرابي وابنته الملقبة على اسم المناضلة الجزائرية جميلة بوحيرد<sup>1</sup>.

وقد لمع اسم "سعد زهران" خلال مشاركته الأولى في انتفاضة 1946 الطلابية ضد الاحتلال والقصر الرئاسي، مما مهد له الطريق ليصبح قائدا للجنة الوطنية العليا للطلبة والعمال التي قادت الحراك الطلابي الأقوى في صيف 1951 للمطالبة بحقوق المعلمين، فكان ذلك الحراك سببا رئيسا في إنشاء نقابة المعلمين لأول مرة بمصر بعد ذلك بفترة قصيرة<sup>2</sup>.

شغل "زهران" منصب مدرس بالثانوي بعد تخرجه من قسم العلوم، وانضم بعد ذلك بفترة وجيزة إلى الحركة الشيوعية اليسارية المعروفة باسم "حدثو" (الحركة الديمقراطية للتحرر الوطني) التي سرعان ما أعلن عن تمرده عليها على الأرجح سنة 1947 وذلك احتجاجا منه على ما أسماه سيطرة الأجانب على الحركة، وشكل بعد ذلك مع المؤيدين له تكتل "التمرد الثوري" سنة 1949 الذي مهد الطريق لتأسيس الحزب الشيوعي المصري المعروف بـ "الراية" الذي ضم إليه أبرز منظري اليسار المصري من أمثال "فؤاد مرسى" و"مصطفى طيبة" و"شهدي عطية" و"أنور عبد المالك"<sup>3</sup>.

ولعل أهم ما يميز "سعد زهران" عن بقية اليساريين المصريين هو أنه أول من وضع حدا فاصلا بين مخلفاته الفكرية والماركسية التقليدية التي لطالما نعتها بالماركسية السلفية في إشارة منه إلى مخاطر الالتزام الحرفي بالنصوص الذي اعتبره من أهم أسباب العزلة والانغلاق على الذات وهذا ما حاول دائما أن ينقله إلى تلاميذه من الأجيال المختلفة الذين اعتاد لقاءهم بـ مقهى الحرية<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup>. سيد محمود، سعد زهران غادر "مقهى الحرية"، جريدة الأخبار، العدد 2307، الاثنين 2 حزيران (جوان) 2014، ص17، أنظر الرابط الإلكتروني التالي:

[al-akhbar.com/node/207645](http://al-akhbar.com/node/207645)، تمت زيارة الرابط يوم (2014-08-06).

<sup>2</sup>. المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

<sup>3</sup>. المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

<sup>4</sup>. المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وكون أن "زهران" قد انخرط منذ وقت مبكر في العمل السياسي المعارض فإن ذلك كان سببا وجيها لدخوله السجن ولأكثر من مرة، أحيانا بسبب توجهاته الماركسية الشيوعية الجديدة، وأحيانا أخرى بسبب نشاطاته ومواقفه النقدية تجاه الرئيس جمال عبد الناصر، وبالرغم من ذلك فإنه لم يتراجع يوما عن إبداء مواقفه السياسية حتى خلال فترة اعتقاله بسجن الواحات، فكتب مقالا له بعنوان: "التعاليم الليبرالية في الثورة العرابية" الذي دعا فيه إلى تأمل تاريخ وتراث مصر، كما رد فيه ولو ضمنا على كل الآراء المعارضة للديمقراطية، فكان ذلك عملا مكملًا للجهود الذي بدأه رفيق دربه "شهدي عطية" في كتابه "تطور الحركة الوطنية المصرية"، ومن ثم "أنور عبد الملك" في كتابه المشهور "نخضة مصر"<sup>1</sup>.

وبعد خروجه من السجن، اشتغل "زهران" بإحدى المجالات المصرية المسماة "الطليعة" لمدة سنتين على الأكثر، ولكن مع اشتداد الرقابة المفروضة عليه من طرف رئيس تحرير هذه المجلة وتفاقم مشكلاته بمصر بسبب آرائه الشيوعية اليسارية الجديدة، قرر الانتقال للعيش في منفاه الاختياري بالجزائر، وذلك بعد أن مكّنه صديقه "الأخضر الإبراهيمي" الذي كان يعمل سفيراً للجزائر في مصر من الحصول على فرصة للتدريس بمعهد العلوم السياسية والإعلامية بالجزائر ما بين سنتي 1968 و1984<sup>2</sup>، ليقرر بعد كل تلك الفترة من الزمن العودة إلى موطنه مصر للعمل بجريدة الأهرام، وذلك بعد أن وجد نفسه محاصرا مرة أخرى من طرف مناهضي الفكر التقدمي في الجزائر، غير أن شعوره بأن الأجواء لا تزال غير مناسبة لأداء عمله الصحفي والنقدي بكل حرية بمصر دفعه إلى التقاعد والانشغال بقضاء معظم وقته في نقل معارفه في السياسة والإعلام والفكر والثقافة إلى تلاميذه بمقهى باب اللوق<sup>3</sup>.

من أبرز مؤلفات "زهران" كتاب "في أصول السياسة المصرية" الذي تناول فيه مسألة الصراع القائم بين مثلث السلطة في مصر (القصر والأعيان والإمبراطورية)، بالإضافة إلى بحثه الشهير "التقدمية كمهنة" الذي نقد فيه تجربة

<sup>1</sup>. سيد محمود، سعد زهران غادر "مقهى الحرية"، ص17.

<sup>2</sup>. المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

<sup>3</sup>. محمود الورداني، سعد زهران يغادر مقعده على المقهى، جريدة الأهرام اليومي، السنة 138، العدد 46568، الجمعة 8 شعبان 1435 هجرية 6 يونيو (جوان) 2014، أنظر الرابط الإلكتروني: [www.ahram.org.eg/NewsQ/291948.aspx](http://www.ahram.org.eg/NewsQ/291948.aspx). تمت زيارة الرابط يوم (06-08-2014).

اليسار المصري وتجربته كواحد من أهم زعماء اليسار الجديد في الوطن العربي، كما ملح فيه إلى مخاطر البترودولار وقضية الدين التي وظفها النظام السعودي كوسيلة لمناهضة الناصرية<sup>1</sup>.

كما في حوزة "زهران" الكثير من الدراسات السياسية والنقدية والتي نذكر منها دراسته "شباب 1968 يهز العالم" التي بشر فيها بميلاد اليسار الجديد المتحرر من الأفكار الستالينية التقليدية، والدراسة التي قدمها بمناسبة افتتاح مؤتمر العلوم السياسية عام 1978 والتي حملت عنوان "مدخل لفهم الأحزاب السياسية في مصر"، يضاف إليها تلك المذكرات التي كتبها "زهران" لما كان بالسجن بين عامي 1954 و1956 وعامي 1959 و1961 والتي جمعت كلها في كتاب "الأوردي"، مذكرات سجين<sup>2</sup> الصادر عام 2004<sup>3</sup>.

هذا، وقد كرس "زهران" جهده أيضا في مجال الترجمة سواء الأدبية أو غير الأدبية عندما نقل العديد من المؤلفات الروائية والفكرية الغربية إلى اللغة العربية، ونذكر منها على سبيل المثال رواية «عناقيد الغضب» لجون شتاينبك الحائزة على جائزة "بوليتزر" سنة 1940، بالإضافة إلى كتاب «بناء حضارة جديدة» لعالم المستقبلات الأميركي "ألين توفلر"، وكتابي «الإنسان بين المظهر والجوهر»<sup>3</sup> و«أن نكون أو نتملك» للفيلسوف الألماني "أريك فروم"، وذلك كله في محاولة منه لبناء جسر ثقافي ومعرفي يربط العالم العربي والإسلامي بالمرورث الحضاري الغربي.

---

<sup>1</sup>. سيد محمود، سعد زهران غادر "مقهى الحرية"، ص 17.

\*. الأوردي هي كلمة تركية تعني 'معسكر'.

\*\* . يعتبر هذا الكتاب بمثابة ورقة تاريخية وثقت كل ما عاناه المساجين السياسيون خصوصا الإخوان والشيوعيون منهم داخل السجون المصرية عموما وسجن الأوردي على وجه الخصوص وذلك أثناء فترة حكم الرئيس جمال عبد الناصر. وبالرغم من أن "زهران" قد انتهى من تأليف هذا الكتاب عام 1969 ومع ذلك فإنه لم يطبع وينشر إلا عام 2004 .

<sup>2</sup>. محمود الورداني، سعد زهران يغادر مقعده على المقهى، د ص.

\*\*\*. هناك الكثير من المنجزات السياسية والمقالات النقدية الأخرى التي أشار إليها الابن البكر "فريد زهران" نائب رئيس «الحزب المصري الديمقراطي الاجتماعي» في مقدمته الصادرة عام 2009 والتي جمع فيها الأعمال الكاملة لوالده الكاتب "سعد زهران".

<sup>3</sup>. غياب الكاتب المصري سعد زهران، جريدة الحياة، القاهرة، السبت 31 مايو/ أيار (ماي) 2014، أنظر الرابط الإلكتروني التالي: [زه-سعد-غياب-الكاتب](#)

المصري/.../Articles/، تمت زيارة الرابط يوم (06-08-2014).

توفي "سعد زهران" مساء يوم الخميس التاسع والعشرين من شهر ماي عام 2014 عن عمر ناهز 88 عاما تاركا وراءه موروثا أدبيا ونقديا حافلا وسجلا فكريا ونضاليا لا يمحى<sup>1</sup>، فهو القائل: " الحرية كالحب والمعرفة نفقدها حين نغفل لحظة عن النضال من أجلها ".

---

<sup>1</sup>. جريدة الحياة، غياب الكاتب المصري سعد زهران، د ص.



## ثانيا/ تحليل ونقد الترجمات:

### 1. منهجية التحليل:

ارتأينا اختيار ثلاثين عبارة استعارية من رواية The Grapes of Wrath كعينات نقوم بتحليلها ونقدها وفق خطوات منهجية معينة نلخصها فيما يلي:

تمثل الخطوة الأولى في انتقاء العبارة الاستعارية عشوائيا مع التركيز على الاستعارات الأصيلة لما لها من أهمية وقيمة أدبية وبلاغية داخل النص، ونقوم بعد ذلك بتطبيق منهجية "جيوفري ليتش" Geoffrey Leech في تحليلها وتشرحها وذلك بغية الفصل بين الاستعمال الحرفي والاستعمال المجازي لها، والهدف من هذا كله هو محاولة فهم "دلالات الاستعارة السطحية والعميقة" Surface Meaning and Deep Meaning وتحديد ركنيها المكونين لها المستعار والمستعار لها بالإضافة إلى القرينة الجامعة بينهما.

أما فيما يخص الخطوة الثانية فهي تنحصر في تحديد نوع الاستعارة حية كانت أم ميتة وذلك من خلال اعتماد التقسيم العقلي الذي تبناه كل من "فاولر" و"كوبر"، ويتم ذلك بالاستعانة بموسوعة British National Corpus التي تشتمل على أكثر من مئة مليون لفظة وعبارة إنجليزية شائعة مستنبطة من اللغة الإنجليزية اليومية المكتوبة منها والمنطوقة، تضاف إليها مصادر أخرى كالقواميس والمقالات العلمية وبعض المواقع الإلكترونية.

ونقوم في الخطوة الثالثة بالموازنة بين العينات الاستعارية المختارة وترجماتها في اللغة العربية، والتأكد من مدى مطابقة الاستعارة المترجمة للاستعارة الأصلية سواء على مستوى الشكل (المعنى المجازي) أو المضمون (المعنى الحرفي)، ويكون ذلك بالاعتماد على أساليب "نيومارك" السبعة في ترجمة الاستعارة وهي على التوالي:

أ. ترجمة الاستعارة حرفيا.

ب. ترجمة الاستعارة بمكافئ.

ت. ترجمة الاستعارة بتشبيه.

ث. ترجمة الاستعارة بتشبيه زائد معنى أو أحيانا باستعارة مماثلة زائد معنى.

ج. ترجمة الاستعارة في معناها.

ح. حذف الاستعارة.

كما نلجأ في بعض الأحيان إلى تطعيم توجهاتنا النقدية ببعض الآراء لمنظرين ومتخصصين في مجال الترجمة مثل "أنطوان برمان" و"يوجين نيدا" وغيرهما، وذلك كله انطلاقاً من المنهج الذي تبنيه في عملية النقد والتقويم ألا وهو منهج الترجمة الحرفية المباشرة. ويرجع اختيارنا لهذا المنهج كأرضية لمعايرة ترجمة الاستعارات في الرواية إلى طبيعة ونوع الاستعارات المختارة كنماذج للدراسة والتحليل، فهي في معظمها استعارات حية أصيلة لذلك كان الخيار الأكثر ملائمة هو في نقلها نقلاً حرفياً مباشراً كما يرى الكثير من الدارسين لهذا الحقل اللغوي والبلاغي ومن بينهم "نيومارك"، كما يعود إلى اعتقادنا بأنه إذا كانت هذه الاستعارات هي في الأصل استعارات غريبة وغير مألوفة بسبب جدتها وعدم تداولها، فما هو المانع إذن من نقلها نقلاً حرفياً مباشراً بكل ما تحمله من غرابة وغموض إلى لغة النص الهدف.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن هذه الموازنة تتضمن أيضاً التأكد من مدى مطابقة الاستعارة المترجمة للاستعارة الأصلية من حيث الجمالية والقوة البلاغية ويتم ذلك من خلال مقارنة درجة شيوع وانتشار الاستعارة في اللغة الأصل مع درجة شيوعها وانتشارها في اللغة الهدف.

هذا، وقد نلجأ في بعض المواطن إلى اقتراح بعض الترجمات البديلة التي نحسب أنها تؤدي المعنى بصورة أدق وتعكس شكل وروح الاستعارة الأصلية بطريقة أفضل.

وفي الأخير، وبعد الانتهاء من تحليل النماذج الاستعارية المنتقاة من الرواية وترجماتها إلى اللغة العربية نعرض جدولين اثنين نلخص فيهما كل ما تطرقنا إليه بالدراسة من خلال التحليل والنقد، وجدولاً آخر يتضمن على جميع أساليب ترجمة الاستعارة التي تبناها "سعد زهران" في ترجماته ونشير فيه إلى معدل تواتر هذه الأساليب ونسب استعمالها من طرف هذا المترجم، ونتبع ذلك بجدول رابع نبرز فيه مدى نجاح المترجم في توظيف أساليب "نيومارك" السبعة في ترجمة الاستعارة، ثم يليه جدول خامس ندرس من خلاله نجاعة المترجم من عدمها في المحافظة على نفس

الدرجة من تداولية الاستعارات عند نقلها إلى اللغة العربية الهدف، فجدول أخير تلخيصي نجمل فيه مختلف النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذا البحث.

ونختتم هذا الفصل بخلاصة عامة تشتمل على مختلف النتائج التي توصل إليها الباحث بعد الإجابة عن مختلف التساؤلات والفرضيات التي أثارها البحث.

## 2. تحليل الترجمات ونقدها:

سنحاول في الأجزاء الموالية من بحثنا هذا تحليل العبارات الاستعارية الانجليزية وترجماتها إلى اللغة العربية، وذلك وفق الخطوات المنهجية التي تمت الإشارة إليها في منهجية التحليل.

### النموذج الأول للاستعارة:

«..., the last rains came gently, and they did not cut the scarred earth»<sup>1</sup>

وباعتماد نموذج "ليتش" في تشريح الاستعارة نجد ما يلي:

1. Literal meaning: the last rains came gently, and they did not cut the \_\_\_\_\_ earth.  
Figurative // : // // // // // // // // // // scarred

2. Tenor: the last rains came gently, and they did not cut the [fissured, etc] earth.  
Vehicle: // // // // // // // // // // // // scarred [face]

فقد شبهت هنا صدوع الأرض وتشققاتها التي سببها الجفاف والحر الشديد لصيف "أوكلاهوما" بندوب وجه الإنسان والتشوهات البارزة عليه، فاستعيرت لفظة المستعار 'scarred' ذات الندوب' التي تمثل أحد الصفات المختصة بالإنسان وحتى الحيوان للدلالة على المستعار له المخفي وهو 'الأرض المشققة' /fissured, cracked, ... 'earth', والجامع بين المركبين الاستعاريين هو بشاعة المنظر وقبحه؛ فمنظر سطح الأرض الجافة والمتصدعة في رهبتها

<sup>1</sup>. John Steinbeck, The Grapes of Wrath, P. 3.

وقبحها يضاهي صورة الخدوش والندوب التي تملأ وجه الإنسان من حيث أن كل منهما هو باعث على الرهبة والنفور.

وعبارة 'the scarred earth' هي استعارة حية غير شائعة الاستعمال بين صفوف العامة من المتحدثين باللغة الانجليزية؛ حيث يقتصر استعمالها على بعض المجالات العلمية المتخصصة الضيقة كالجيولوجيا وكل ما يتعلق بدراسة طبولوجيا الأرض وتضاريسها<sup>1</sup>، أو لغة الأدب كما نجد عند بعض المؤلفين الروائيين كالكاتب الإيرلندي

"إيمون ماكغراث" Eamonn McGrath في روايته The Charnel House:

«...at least until summer came in and clothed a scarred earth with kindliness»\*

بالإضافة إلى الكاتب الروائي الانجليزي "جون فاولز" John Fowles في رائعته The magus:

«A hundred yards ahead a long line of men trotted slowly across the scarred earth towards some shattered trees and broken walls»<sup>2</sup>

وقد جاءت ترجمة هذه العبارة الاستعارية عند "سعد زهران" كما يلي:

"سقطت الأمطار الأخيرة... ولم تنفذ إلى أعماق التربة المتشققة"<sup>3</sup>

وما يلاحظ هنا هو أن "سعد زهران" قد تبني منهج المنظر الأمريكي "يوجين نيدا" Eugene Nida في

عملية الترجمة والذي يتأسس على "إمكان استبدال العبارة المجازية، ومنها الاستعارة، بعبارة عادية،...، لأن المتكلم في

<sup>1</sup>. Madhusree Mukerjee, The Scarred Earth: Tsunami-Spawning Quake leaves Geophysical Changes, Scientific American, Scientific American, INC., March 2005, P. 18.

\*. كما ورد في: Eamonn McGrath, The charnel house, The Black staff Press Ltd, Belfast, 1990، نقلاً عن: British National Corpus (BNC) على الرابط الإلكتروني التالي: [www.natcorp.ox.ac.uk](http://www.natcorp.ox.ac.uk)، وهو عبارة عن موسوعة ضخمة مكونة من حوالي 100 مليون كلمة أو عبارة مأخوذة من اللغة الانجليزية المكتوبة والمنطوقة وذلك بعد استخلاصها من مجموعة واسعة من المصادر والكتابات ك: الصحف الإقليمية والوطنية والدوريات المتخصصة والمجلات لجميع الأعمار والتخصصات والكتب الأكاديمية والآداب الشعبية والروايات والرسائل والمذكرات المنشورة وغير المنشورة... الخ.

<sup>2</sup>. See: London J. Fowles, The magus, Pan Books Ltd, 1988, (from: [www.natcorp.ox.ac.uk](http://www.natcorp.ox.ac.uk)), accessed in (03-06-2014).

<sup>3</sup>. جون شتاينبك، عناقيد الغضب، تر سعد زهران، ص 5.

حد ذاته قد يستغني عن استعمال عبارة مجازية ليستعمل لغة حرفية مباشرة"<sup>1</sup>، لذلك اكتفى بنقل العبارة الاستعارية في معناها فقط متجاوزا بذلك مبدأ أولوية النقل الحرفي للاستعارة الذي تبناه البروفيسور الإنجليزي المتخصص في الترجمة "بيتر نيومارك"؛ فقد لجأ المترجم المصري إلى ترجمة عبارة 'the scarred earth' بـ 'التربة المشققة' أي 'cracked earth' باللغة الانجليزية، وهذه ترجمة معنوية بجته لا توحى للقارئ في اللغة العربية بشيء يدل على مدى قبح المكان الذي صورته الكاتب ورهبته بسبب الجفاف وموجة الحر الشديدة التي عصفت بولاية "أوكلاهوما". وهكذا فإن المترجم اكتفى بنقل "المعنى الحرفي المباشر" للاستعارة Literal Meaning دون "المعنى المجازي" لها Figurative Meaning، وهو ما يعد أمرا غير مقبول في العملية الترجمية بحسب "نيومارك"، بالنظر إلى أنه ليس هناك أي سبب مقنع أو ضرورة ملحة تقتضي إسقاط الاستعارة من النص المترجم، خصوصا وأن هذا الخيار قد أفسد تلك الصورة الذهنية المخيفة والموحشة للأرض الجرداء التي أراد الكاتب نقلها إلى مخيلة القارئ .

وعليه، فإننا نقترح هذه الترجمة التي نرى أنها تنقل شكل ومضمون العبارة الاستعارية الأصلية بشكل أفضل:

"سقطت آخر الأمطار بشكل طفيف فلم تنفذ عبر سطح التربة النديبة"

النموذج الثاني:

2 « In the last part of May the sky grew pale... »

1. Literal meaning: In the last part of May the sky grew \_\_\_\_\_ .

Figurative // : // // // // // // // // pale.

2. Tenor: In the last part of May the sky grew [dim,unbright, light colored]

Vehicle: // // // // // // // [animate] // pale

وشبهت هنا صورة انقشاع وتفرق الغيوم في أواخر شهر ماي واصفرار لون السماء بسبب شدة توهج أشعة

الشمس بشحوب وجه الإنسان المريض أو المرتعب، فاستعيرت لفظة المستعار 'شاحب' / 'pale' وهي صفة بشرية بجته

للدلالة على المستعار له المضمر وهو السماء الباهتة اللون 'dim sky'، والجامع بين المستعار والمستعار له في هذا

<sup>1</sup>. سعيدة كحيل، ترجمة المجاز، مجلة العربية والترجمة، العدد 11، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، 2012، ص 12 (بتصرف).

<sup>2</sup>. John Steinbeck, The Grapes of Wrath, P. 3.

المثال هو زوال اللون الداكن أو الناصع البراق وتحوله بشكل تدريجي إلى لون فاتح باهت؛ فإذا كان لون السماء براقاً وشديد الزرقة بفضل اعتدال الجو في فصل الربيع، ورمادياً قائماً بسبب السحب الكثيفة والداكنة في فصل الشتاء، فإن هذا اللون يصبح باهتاً ومائلاً إلى الاصفرار بفعل توهج أشعة الشمس الحارة في فصل الصيف وهذا ما يشبه إلى حد ما وجه الإنسان الهزيل أو المسافر<sup>1</sup> الذي يتغير لونه من اللون الطبيعي الزهري إلى اللون الأصفر الباهت فيصبح بذلك شاحباً بفعل انخفاض مدى تدفق الدم في الشعيرات والأوعية الدموية.

وعبارة 'the sky grew pale' هي استعارة ميتة إذا أخذنا بعين الاعتبار الدلالات التي منحناها لها معظم المعاجم والقواميس الإنجليزية كمعجم Macmillan<sup>2</sup> الذي يعرف السماء الشاحبة 'pale sky' على أنها تلك السماء الملبدة بالغيوم والباهتة اللون ومعجم English Language & Usage Stack Exchange<sup>3</sup> الذي يصف 'pale sky' في كونها عموماً سماء باهتة وغير براقية بسبب السحب الكثيفة أو المكفهرة التي تحملها، بالإضافة إلى موسوعة BNC التي ذكرت الكثير من الأمثلة حول توظيف هذه العبارة من طرف الروائيين الانجليز على وجه الخصوص كالكاثب "روث راندل" Ruth Rendell في روايته البوليسية Master of the Moor، وهذا ما يتجلى في جملة:

*«In the dull moonlight, which seemed to paint the landscape with phosphorescence rather than illuminate it, the region resembled a pale sky scattered all over with puffs of black cloud»<sup>4</sup>*

أما إذا أخذنا بعين الاعتبار الدلالات العكسية التي منحها الكاتب للاستعارة داخل نصه الروائي والمعاني الجديدة التي جاءت بها، عندها يمكن القول أنها استعارة حية؛ فـ 'pale sky' لم تعد تلك السماء الشاحبة بسبب

---

<sup>1</sup>. الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين مرتباً على حروف المعجم، تح عبد الحميد هندراوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ج 2، ص 310.

<sup>2</sup>. Macmillan Dictionary *and Thesaurus* (from: [www.macmillandictionary.com/](http://www.macmillandictionary.com/)), accessed in (03-06-2014).

<sup>3</sup>. *English Language & Usage Stack Exchange* (from: <http://english.stackexchange.com/>), accessed in (03-06-2014).

<sup>4</sup>. See: Ruth Rendell, *Master of the moor*, Arrow Books Ltd, London, 1988, (from: [www.natcorp.ox.ac.uk/](http://www.natcorp.ox.ac.uk/)), accessed in (11-06-2014).

السحب القائمة اللون والشديدة الكثافة، وإنما أصبحت شاحبة بسبب سحب الغبار الناجمة عن العواصف الترابية الشديدة، وكذا الحرارة المرتفعة وشدة توهج شمس صيف "أوكلاهوما".

وقد جاءت ترجمة عبارة 'the sky grew pale' في رواية "عناييد الغضب" كما يلي:

"وفي أواخر مايو شحب وجه السماء،..."<sup>1</sup>

وما يلاحظ هنا هو أن العبارة المترجمة إلى اللغة العربية هي استعارة حية غير متداولة<sup>2</sup> تم نقلها نقلاً حرفياً مباشراً إلى اللغة الهدف ولكن مع تحويل صفة 'pale' التي تعني 'شاحب' في اللغة العربية إلى فعل 'شحب'، وذلك مراعاة لمقتضيات السياق\* والتزاماً بالخصائص الأسلوبية للغة العربية التي تفضل عموماً "الجملة ذات التركيب الفعلي" التي يكون فيها المسند - الفعل - في بداية الجملة Verbal Word Order، بخلاف اللغة الانجليزية التي عادة ما يكون فيها المسند إليه - الفاعل - في أول الجملة Nominal Word Order<sup>3</sup>، وهكذا فإن الفعل العربي 'شحب' يمكن أن توازيه العبارة الانجليزية 'grew pale' المكونة من الفعل 'grew' المصاحب للنعته 'pale'.

هذا، وقد لجأ المترجم إلى إدراج لفظة 'وجه' ضمن العبارة المترجمة بالرغم من عدم وجودها في العبارة الأصلية وذلك يعود إلى أن وجودها في اللغة العربية غالباً ما يقترن بوجود ألفاظ لونية مختلفة كـ 'شاحب، مصفر، زهري، مسود...!'.<sup>4</sup>

<sup>1</sup>. جون شتاينيك، عناييد الغضب، تر سعد زهران، ص 5.

<sup>2</sup>. يقتصر استعمال هذه العبارة الاستعارية على المتخصصين من أهل الأدب والشعر كما في قصة "همس البحر" للكاتب والناقد المصري "حسن غريب أحمد": "هرت إلى البحر واتخذته أباورفيقاً ومحرباً وصديق فالبهر مثلي وجه ورمأة موت وحياة كان النهار يميل إلى الزوال والنور يحبو صامتاً خلف الجبال وأشجار النخيل الوارفة الظلال فتراءت أشعته الأخيرة باهتة ذابلة كما الظلال وانسكبت فوق البحر وغفت فوق الرمال فبدت من بعيد مثل طيف أو خيال واحتضن البحر الشمس الشاحبة كزهرة ذابلة تعبت ثن بين يديه وتحتضن والكون يرقب في دھول وينتظر وتكدت صفحة الماء وشحب وجه السماء وتراءت صفراء مخضبة بالدماء وحينها ولد المساء عشقتك أيها البحر وعشقت فيك ساعة الغروب حين تتحد بلجتك الشمس و حين توارى فيك وإليك تأوب لبتني ألتحم بموجك وفي أعماقك أفنى وأذوب لعل إذا ما التقت روحك بروحي عانق حزنك حزني وطوى سرك سرى وامتنج بقاؤك بفنائى ومحا طهرك من داخلي الإثم الذنوب"، أنظر الرابطين الإلكترونيين التاليين: [www.arabicstory.net/?p=text&tid=15043](http://www.arabicstory.net/?p=text&tid=15043) و [www.6stat.com](http://www.6stat.com) **قصص و روايات**، تم تصفح الرابطين يوم (13-06-2014).

\*. معظم الجمل السابقة للعبارة الاستعارية واللاحقة لها في النص الأصلي هي جمل فعلية حركية بالأساس تقوم بما الظواهر الطبيعية المختلفة، لذلك كان لزاماً على المترجم تحويل صفة 'شاحب' التي تقترن عموماً بالأفعال غير الحركية أو أفعال الحالة كـ 'أصبح، تحول...' إلى فعل 'شحب' وذلك بغية الإبقاء على أسلوب التشخيص للظواهر الطبيعية السائد في النص الأصلي والحفاظ على سلاسة جملة عند نقلها إلى اللغة العربية.

<sup>3</sup>. عبد الكريم الجبوري، سبيلك إلى فن الترجمة، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، 2005، ص 44.

ومن هنا يمكن القول أن المترجم قد وفق إلى حد بعيد في نقله للعبارة الاستعارية الإنجليزية إلى اللغة العربية باعتبار أنه حافظ على نفس القدر من قوة الاستعارة البلاغية في النص المهدف من خلال نقله للاستعارة الإنجليزية الحية باستعارة أخرى حية في اللغة العربية، هذا إضافة إلى اعتماده على أسلوب الترجمة الحرفية ذات الأولوية في عملية النقل عند "نيومارك"، وهو ما أسهم بشكل كبير في نقل شكل ومضمون العبارة الاستعارية الأصلية إلى العبارة المترجمة، أي معناها المجازي والحرفي، بالإضافة إلى كل الإيحاءات التي ترمز إليها هذه العبارة والتي من بينها ضبابية المشهد وفقدان القدرة على الرؤية بسبب كثافة سحب الغبار كإشارة رمزية إلى فقدان السيطرة على حياة الفرد وحالة التيه والضياع التي يعيشها مجتمع "أوكلاهوما" بسبب الأوضاع المعيشية والاقتصادية الصعبة<sup>1</sup>.

### النموذج الثالث:

«... until the roots were freed by the prying wind...»<sup>2</sup>

1. Literal meaning: until the roots were \_\_\_\_\_ by the prying wind

Figurative // : // // // // freed // // // //

2. Tenor: until the | roots | were | [pulled up] | by | the prying wind

Vehicle: // // | [animate] | // | freed | // | [animate]

وقد شبهت هنا صورة اجتثاث الرياح العاتية لجذور نباتات القمح وإفلاتها لها بصورة الإنسان المتحرر من قيود

الظلم والاستعباد المفروضة عليه، فاستعيرت لفظة المستعار 'freed' التي هي صفة إنسانية تعني 'حرر' في اللغة العربية<sup>3</sup>

للدلالة على المستعار له المضمّر وهي 'الجذور pulled-up roots'، والجامع بينهما هو إطلاق الشيء

وإفلاته؛ فقد أضحي اقتلاع الرياح لجذور نباتات القمح والذرة عند الكاتب بمثابة تحرير وتخليص لها من قبضة الأرض

المتمسكة بها، وهذا ما يتلاءم مع مضمون الرواية الداعي في المقام الأول إلى التحرر من ظلم البنوك واستغلال ملاك

الأراضي للعمال المهاجرين 'Okies' وحرمانهم من كامل حقوقهم المشروعة.

<sup>1</sup>. Cynthia Burkhead, Student Companion to John Steinbeck, P. 66.

<sup>2</sup>. John Steinbeck, The Grapes of Wrath, P. 5.

<sup>3</sup>. غسان الديب، قاموس أطلس (إنجليزي-عربي)، دار أطلس للنشر، مصر، ط 1، 2003، ص 557.



وعبارة 'roots were freed' هي استعارة حية غير شائعة الاستعمال في الثقافة الانجليزية، وهذا ما تؤكدُه الموسوعة البريطانية **British National Corpus** التي لم تشمل لائحتها على هذه العبارة الاستعارية على الإطلاق .

وقد جاءت ترجمة هذه الاستعارة من قبل المترجم "سعد زهران" كالآتي:

" إلى أن تمكنت الريح المتلصصة من خلخلة جذورها"<sup>1</sup>

وما يمكن ملاحظته هنا هو أن "زهران" قد اهتم بنقل الدلالة على حساب الأسلوب فأسقط بذلك الاستعارة الأصلية في عملية الترجمة واكتفى بنقلها فيما قد تحمله من معنى، وهذا تماماً ما دعا إليه "نيدا" الذي يرى بـ "أن تغيير الشكل أمر لا مناص منه إن نحن أردنا الاحتفاظ بالمعنى"<sup>2</sup>، وبهذا فإن المترجم قد فضل توظيف اسم المصدر 'خلخلة' في صيغة 'تمكنت الريح... من خلخلة جذورها' / the... wind could finally destabilize its roots '\* المبنية للمعلوم بدلا من الفعل 'حرر' في صيغة 'حررت الجذور من قبل الريح...'. المبنية للمجهول\*\* التي تبدو أقرب إلى النقل الحرفي الأمين الذي نادى به المنظر "نيومارك"، وقد يرجع السبب في تبني هذا الخيار إلى الاعتقاد السائد لدى بعض اللغويين بأن اللغة العربية هي لغة الجمل المبنية للمعلوم وذلك بخلاف اللغة الانجليزية التي تفضل عموما الجمل المبنية للمجهول<sup>3\*\*\*</sup>، يضاف إلى ذلك استخفاف المترجم بالفروق الجوهرية القائمة بين اللفظتين؛ فالخلخلة في اللغة العربية لفظة مشتقة من الخلخال الذي تلبسه المرأة<sup>4</sup> والذي يوصف بحركته الدائمة والمستمرة في كل الاتجاهات بحسب حركة ساق المرأة، في حين تحمل لفظة 'حرر' دلالات العتق وبيع الولاء؛ فالحرر هو "الذي جعل من العبيد

<sup>1</sup>. جون شتاينيك، عناقيد الغضب، تر سعد زهران، ص 7.

<sup>2</sup>. سعيدة كحيل، ترجمة المجاز، ص 13.

\*. يقابل العبارة العربية 'خلخلة جذورها' عبارة 'destabilization of its roots' في اللغة الانجليزية. أنظر القاموس المتعدد اللغات على الانترنت على

الرابط الإلكتروني التالي: <http://ar.glosbe.com/ar/en/>، تم تصفح الرابط يوم (07-06-2014).

\*\* . وإن كانت اللغة العربية في أسلوبها تميل أكثر إلى الجمل المبنية للمعلوم والطويلة نسبيا مقارنة باللغة الانجليزية التي تفضل الجمل القصيرة المبنية للمجهول.

<sup>3</sup>. HasanGhazala, TRANSLATION AS PROBLEMS AND SOLUTIONS, P. 246.

\*\*\*. بالرغم من أن هناك بعضا من المتخصصين في مجال اللغة والترجمة من رفض وجهة النظر هذه.

<sup>4</sup>. ابن منظور الإفريقي، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ج 11، ص 221.

حرا فأعتق"<sup>1</sup>، والمحرر هو العبد الذي أصبح بعد فعل العتق رجلا حرا، وبهذا فإن خلخلة الرياح المستمرة للسنابل في جميع الاتجاهات هو سبب مباشر لنتيجة محتمة الوقوع\* وهي انطلاق الجذور مع الرياح وتحررها من قبضة التربة المتشبثة بها وهو ما يجعل من فعل الخلخلة سببا والتحرر نتيجة وليس العكس.

ومن هنا نقول أن المترجم لم يوفق في نقل المعنى المجازي للاستعارة واكتفى بنقل معناها الحرفي 'roots were pulled up'\*\*, مما تسبب في تضيق الكثير من الدلالات الضمنية والإشارات الرمزية التي أراد الكاتب توصيلها إلى قرائه.

وعليه، فإننا نرى وجوب استبدال لفظة 'خلخلة' بلفظة 'تحرير' في عملية الترجمة مع إمكانية الإبقاء على باقي العناصر المكونة للجملة وذلك في صيغة:

"إلى أن تمكنت الرياح\*\*\* المتلصصة من تحرير جذورها"

النموذج الرابع:

« ..., and the wind cried and whimpered over the fallen corn »<sup>2</sup>

1. Literal meaning: and the wind \_\_\_\_\_ and \_\_\_\_\_ over the fallen corn.  
Figurative // : // // // cried whimpered // // // //

2. Tenor: and | the wind | [blows] | and | [howls] | over the fallen corn  
Vehicle: // | [animate] | cried | // | whimpered | // // // //

وشبه هنا هزير الرياح فوق أعواد القمح المتمايلة ببكاء ونحيب الإنسان المتألم، فاستعيرت لفظنا 'cry' و'whimper' اللتان هما صفتان إنسانيتان مميزتان للشخص الحزين والبائس للدلالة على جامد ألا وهي الرياح

<sup>1</sup>. ابن منظور الإفريقي، لسان العرب، ج 4، ص 181.

\*. خلخلة: سبب (cause) يؤدي إلى نتيجة (effect) وهي التحرير وإطلاق الشيء وفك رباطه.

\*\* . القول بأن المترجم قد نقل المعنى الحرفي فقط نسبي لأن فعل 'الخلخلة' destabilization يختلف نوعا ما عن 'الاجتثاث' pulling up.

\*\*\* . تميل اللغة العربية عموما - على خلاف اللغة الإنجليزية - إلى استعمال صيغ الجمع بدلا من صيغ المفرد في ترجمتها لأسماء المصادر المختلفة.

<sup>2</sup>. John Steinbeck, The Grapes of Wrath, P. 5.

العاصفة التي هبت على سهول "أوكلاهوما"، والقرينة بين ركبي الاستعارة الرئيسيين هي تلك الأصوات الخافتة الذي يصدرها كل منهما؛ فسماع صفير الرياح عند هبوبها على مزارع القمح والذرة يشبه إلى حد بعيد سماع أنين الإنسان المتألم ونحيبه من شدة الحزن والأسى، فكأن الرياح هي الأخرى تنتحب وتندب حظها العاثر بسبب ما آلت إليه الأوضاع في ولاية "أوكلاهوما".

وبحسب موسوعة **British National Corpus** فإن عبارتي 'the wind cried' و '[wind] whimpered' هما استعارتين حيتين غير متداولتين في المجتمع الانجليزي، حيث لم يثبت أبدا استعمال هاتين العبارتين من قبل على ألسن المتحدثين باللغة الانجليزية سواء الكتاب واللغويين منهم أو عامة الناس.

وقد جاءت ترجمة هاتين الاستعارتين في الشكل التالي:

"...، وأعولت الرياح فوق أعواد القمح الساقطة"<sup>1</sup>

وهذه ترجمة ناقصة ومحدودة إلى حد ما باعتبار أن المترجم قد أسقط أحد الاستعارتين في عملية الترجمة وهي لفظة 'cried' التي قام بحذفها في النص الهدف، وهذا بالرغم من أن من شروط حذف الاستعارة بحسب "نيومارك" أن تكون هذه الاستعارة مكررة أو زائدة عن الحاجة، كما يشترط أيضا أن لا يكون النص الأصلي تعبيريا في شكله<sup>2</sup>، وهذه شروط غير متوفرة لا في العبارة الاستعارية في ذاتها ولا في النص التعبيري الذي يحملها. فيما عدا ذلك فإن المترجم قد وفق في نقل لفظة 'whimpered' الاستعارية حرفيا بلفظة 'أعولت' فنقل بذلك كلا من معناها الحرفي والمجازي على السواء.

أما فيما يخص دور المترجم في المحافظة على نفس المدى من شيوع الاستعارة في عملية الترجمة، فيمكن القول أن المترجم قد وفق إلى حد بعيد في ذلك باعتبار أنه حافظ على الاستعارة الحية الأصلية في عملية الترجمة عندما قام بنقلها باستعارة أخرى حية في عبارة 'أعولت الرياح' التي لا يمكن أبدا أن نجد لها مكانا في حديث العامة بما أن

<sup>1</sup>. جون شتاينيك، عناقيد الغضب، تر سعد زهران، ص 7.

<sup>2</sup>. Peter Newmark, Approaches to Translation, P. 91.

وجودها يقتصر على لغة الشعر والأدب، وهذا ما يوضحه البيت الآتي من قصيدة "نهاية" للشاعر "بدر شاكر السياب"<sup>1</sup>:

### كما أعولت في الظلام الرياح

وكذا إحدى مقالات 'أحمد شفيق بحجت' بعموده الشهير 'صندوق الدنيا' عندما كتب :

"و حين أيقن البحر أن أحدا لا يعأ به، اعولت الرياح وتكاثفت السحب و فتحت زرقاء اليمامة عينيها ونظرت في اتجاه القطار"<sup>2</sup>

وعموما، فإن الترجمة التي نراها الأنسب والأكثر أمانة للجملة الاستعارية 'the wind cried and'

'wimpered' هي:

"وصاحت الرياح وأعولت فوق سنابل القمح المتناثرة"

النموذج الخامس:

» **sleeping life waiting to be spread and dispersed** «...»<sup>3</sup>

1. Literal meaning: \_\_\_\_\_ life waiting to be spread and dispersed.

Figurative // : sleeping // // // // // //

2. Tenor: [quiet, unmoving] | life | waiting to be spread and dispersed.

Vehicle: **sleeping** | [animate] | // // // // //

وقد شبه هنا سكون الحياة والهدوء الشديد الذي خيم على المزارع المحاذية للطريق العام على طول ولاية "أوكلاهوما" بالإنسان النائم وغير النشط، فاستعيرت لفظة المستعار 'sleeping' التي هي فعل إنساني وحيواني بالأساس للدلالة على المستعار له وهي 'الحياة الساكنة والهادئة' / quiet life، والجامع بينهما هو قلة النشاط

<sup>1</sup>. أنظر: قصيدة "نهاية" للشاعر العراقي "بدر شاكر السياب" على الرابط الإلكتروني الآتي: [www.dorar-aliraq.net/.../1004](http://www.dorar-aliraq.net/.../1004) قصيدة-نهاية-بدر-شاكر أو ديوانه الكامل على الرابط الإلكتروني الثاني: [al-hakawati.net/arabic/civilizations/diwanindex6a28.pdf](http://al-hakawati.net/arabic/civilizations/diwanindex6a28.pdf)، تم تصفح الرابطين يوم (2014-06-13).

<sup>2</sup>. أحمد شفيق بحجت، حلم عاشق، جريدة الأهرام المصرية، السنة 132، العدد 44269، الثلاثاء 12 من صفر 1429 هـ 19 فبراير (فيفري) 2008، [www.ahram.org.eg/Archive/2008/2/.../AMOD5.HTM](http://www.ahram.org.eg/Archive/2008/2/.../AMOD5.HTM)، تم تصفح الرابط يوم (2014-06-13).

<sup>3</sup>. John Steinbeck, The Grapes of Wrath, P. 20.

والحركة؛ فمن صفات الإنسان النائم الخمول وقلة الحركة إلى حين الاستيقاظ من النوم والعودة مجدداً إلى النشاط والحيوية وهي حتماً صفات تنطبق على واقع الحياة بمزارع "أوكلاهوما" التي يملأها السكون والهدوء في بعض الفترات من السنة بسبب ثبات نباتاتها وقلة حركتها إلى أن يقرر حشك سنابل القمح والشوفان بمساعدة الرياح بأنه قد حان الوقت المناسب للانقضاء والالتصاق بجلود الحيوانات النائمة [فرو الكلاب ووبر الأحصنة وصوف الخراف] ووخز الأرجل المتحولة بين أعواد تلك السنابل، وهذه كلها دلالات ضمنية تشير إلى الهدوء الذي يسبق عاصفة الغضب.

وتحدر الإشارة هنا إلى أن عبارة 'sleeping life' هي استعارة حية وغير متداولة في المجتمعات المتحدثة باللغة الإنجليزية باعتبار أن توظيفها لم يتم إلا في سياقات أدبية قليلة وجد محدودة كما نجد في رواية Dark Dance للروائية الإنجليزية "تانيث لي" Tanith Lee:

<sup>1</sup>'yours is only a sleeping life

وهذا ما ينطبق أيضاً على عنوان واحدة من روايات الجريمة للكاتبة الروائية الإنجليزية "روث راندل" Ruth Rendell وهي رواية A Sleeping Life.<sup>2</sup>

وقد تمت ترجمة هذه الجملة الاستعارية من قبل المترجم المصري بالشكل التالي:

"الحياة نائمة تريد الانطلاق والانتشار"<sup>3</sup>

وهذه ترجمة صحيحة ودقيقة إذا أخذنا بعين الاعتبار منظور أصحاب التوجه الحرفي كـ "نيومارك" و"أنطوان برمان" Antoine Berman الذي يرى بأن عملية الترجمة هي تحويل يحيل "على كل نص متولد عن التقليد والمحاكاة الساخرة وتقليد الأسلوب والطريقة والاقتباس والانتحال أو كل نوع من التحويل الشكلي انطلاقاً من نص آخر موجود سلفاً"<sup>4</sup>، وبهذا يمكن القول بأن المترجم قد حافظ على شكل ومضمون الاستعارة الأصلية في عملية

<sup>1</sup>. Tanith Lee, Warner Books, London, 1993, (from: [www.natcorp.ox.ac.uk/](http://www.natcorp.ox.ac.uk/)), accessed in (16-09-2014).

<sup>2</sup>. Ruth Rendell, A Sleeping Life, Hutchinson & Doubleday, Ed. 1, UK - US, 8 May 1978. See: [en.wikipedia.org/wiki/A\\_Sleeping\\_Life](http://en.wikipedia.org/wiki/A_Sleeping_Life), accessed in (16-09-2014).

<sup>3</sup>. جون شتاينيك، عناقيد الغضب، تر سعد زهران، ص 23.

<sup>4</sup>. أنطوان برمان، الترجمة والحرف أو مقام البعد، ص 48.

\*. ورد النص في لغته الأصلية كما يلي:

« Hypertextuel renvoie à tout texte s'engendrant par imitation, parodie, pastiche, adaptation, plagiat, ou toute autre espèce de transformation formelle, à partir d'un autre texte déjà existant », cité dans: Antoine Berman, La Traduction et la Lettre ou L'auberge du Lointain, P. 29.

الترجمة عندما قام بنقلها حرفيا إلى اللغة العربية فنقل بذلك كلا من المعنى الحرفي والمجازي على السواء، فبالعودة إلى مختلف المعاجم والقواميس المزدوجة اللغة فإننا حتما سنجد بأن لفظي 'الحياة' و'نائمة' العربيتين مطابقتين تماما للفظتين الانجليزييتين 'life' و'sleeping' على التوالي.

هذا، وقد وفق المترجم أيضا في الحفاظ على نفس المدى من شيوع العبارة الاستعارية عندما نقل الاستعارة الحية في النص المصدر باستعارة حية أيضا في النص الهدف، مما أسهم في إحداث نوع من الأثر الفني والبلاغي على القارئ العربي يوازي تقريبا ذلك الأثر الذي أحدثته الاستعارة الأصلية في قراء النص المصدر.

### النموذج السادس:

« ..., the wheels screamed and a cloud of dust boiled up »<sup>1</sup>

1. Literal meaning: the wheels \_\_\_\_\_ and a cloud of dust \_\_\_\_\_.  
Figurative // : // // screamed // // // // boiled up

2. Tenor: the wheels | [made a rubbing sound] | and a cloud of dust | [rose in the air]  
Vehicle: [animate] | screamed | // // // // boiled up

وفي هذا المثال استعارتين اثنتين 'the wheels screamed' و'a cloud of dust boiled up'؛ وقد شبه في الاستعارة الأولى صوت فرامل السيارة عند توقفها المفاجئ على جانب الطريق العام بصراخ الإنسان وصياحه، فاستعيرت لفظة 'screamed' التي هي فعل إنساني بالأساس يعني 'صرخ' في اللغة العربية<sup>2</sup> للدلالة على صوت عجالات السيارة عند احتكاكها بالأرض، والجامع بينهما هو مقدار ارتفاع الصوت وصخبه.

كما شبّهت صورة انتشار سحابة الغبار في الهواء عقب انحراف السيارة على جانب الطريق تجنبا لصدم السلحفاة بصورة البخار المتصاعد من المياه الساخنة، فاستعير الفعل الانجليزي المركب 'boiled up' /تبخّر' الذي يحمل في مضامينه معاني التحول والارتفاع\* للدلالة على انتشار حبات الغبار في الهواء، فكان الجامع بينهما هو اتجاه

<sup>1</sup>. John Steinbeck, The Grapes of Wrath, P. 22.

<sup>2</sup>. غسان الديب، قاموس أطلس، ص 1247.

\*. التحول من الحالة السائلة إلى الحالة الغازية/ الارتفاع بسبب التغير في كثافة الماء.

الحركة من الأسفل إلى أعلى وعممة المشهد وعدم وضوحه؛ فارتفاع ذرات الغبار في الهواء يغشي النظر تماما مثلما يحجب البخار المتصاعد من المياه الساخنة الرؤية، كما أن اتجاه الغبار المتصاعد في الأرجاء دائما يكون إلى الأعلى وهذا ما ينطبق أيضا على المياه المتبخرة.

وما تجدر الإشارة إليه هنا هو أن عبارتا 'the wheels screamed' و 'a cloud of dust boiled up' هما استعارتان حيتان غير شائعتين بين صفوف العامة من الناس؛ حيث لم يتم، بحسب الموسوعة البريطانية BNC، توظيف العبارة الاستعارية الأولى إلا في سياقات أدبية محدودة جدا، وهو ما نجده مع الروائية الانجليزية "نينا باودن" Nina Bawden في روايتها A Woman of My Age:

*«We were coming up to a twist in the precipitous road; as we swung round it, the wheels screamed and we seemed to swerve towards the edge of the precipice»<sup>1</sup>*

وهذا ما ينطبق أيضا على العبارة الاستعارية الثانية التي لم يثبت استعمالها من قبل في أي سياق كان وهذا بالرجوع دائما إلى الموسوعة البريطانية BNC.

وقد جاءت ترجمة "زهران" لهاتين العبارتين الاستعاريتين كما يلي:

"فعلا صوت العجلات وارتفعت سحابة من الغبار"<sup>2</sup>

وما يمكن ملاحظته هنا هو أن المترجم قد أهمل تماما العبارتين الاستعاريتين في نصه المترجم، بالرغم من تأكيد "نيومارك" على أهمية هذا الشكل التعبيري المشحون بالعواطف والأحاسيس الإنسانية في إحداث الأثر الجمالي والبلاغي في نفوس القراء، وهذا ما يرمي إليه أي شاعر أو كاتب روائي مبدع<sup>3</sup>، فبدلا من نقل هاتين العبارتين نقلا حرفيا إلى اللغة العربية باتباع نموذج "نيومارك" في ترجمة الاستعارة، اكتفى "زهران" بنقلهما باعتماد الأسلوب ما قبل الأخير في ترتيب مبدأ الأولوية وهو النقل بالمعنى، وهذا ما أثر سلبا على النص المترجم الذي أصبح جافا وخاليا من

<sup>1</sup>. See: Nina Bawden, A woman of my age, Virago Press Ltd, London, 1991, (cited in: [www.natcorp.ox.ac.uk/](http://www.natcorp.ox.ac.uk/)), accessed in (16-09-2014).

<sup>2</sup>. جون شتاينيك، عناقيد الغضب، تر سعد زهران، ص 25.

<sup>3</sup>. Peter Newmark, Approaches to Translation, P. 91.

الإشارات والمعاني الضمنية التي أراد الكاتب إيصالها إلى قرائه في عمله الأدبي الأصلي؛ فلفظة 'scream/ يصرخ' في رواية The Grapes of Wrath ترمز إلى الألم والخوف الكبيرين اللذان يترصدان بسكان "أوكلاهوما" والقرى المجاورة لها بسبب الجوع والمصير المجهول الذي يتربص بهم، وهذا ما دفع ببعض الشخصيات في الرواية إلى الصياح والعيول سواء طلبا للنجدة أو رغبة منها في التخفيف من وطأة العذاب النفسي الرهيب الذي كاد أن يدفع بها في الكثير من الأحيان إلى الجنون خصوصا بعد تيقنها من استحالة تحسن أوضاعها المعيشية بالأراضي الموعودة التي تحولت فيما بعد بفترة وجيزة إلى مجرد واقع مر وزائف، أما فيما يخص لفظة 'boil up' التي تحمل في اللغة العربية معاني التبخر والغليان<sup>1</sup> فإنها ترمز في رائعة "شتاينبك" إلى الغضب والاستياء الشديدين وتبخر الأحلام في عيش حياة أفضل بأراضي "كاليفورنيا"، وهي كلها دلالات غائبة عن النص العربي المترجم .

وما يمكن قوله في الأخير هو أن المترجم اكتفى بنقل المعنى الحرفي للعبارتين الاستعاريتين دون المعنى المجازي لهما والدليل على ذلك هو أننا إذا أعدنا ترجمة العبارة المترجمة في اللغة العربية إلى ما يقابلها في اللغة الانجليزية فإننا نحصل على ما يلي: 'the sound of wheels raised and a cloud of dust rose up'، وهذا ما لا يتطابق أبدا مع عبارتي النص الأصلي اللتان جاءتا مختلفتين تماما في مبناهما، وهو الأمر الذي تسبب في حرمان قارئ النص المترجم من الشعور بالجمالية اللغوية للعبارتين الاستعاريتين الأصليتين، وحال دون فهمه للدلالات الرمزية والإشارية التي رمى إليها الكاتب، ولهذا فإننا نقترح الترجمة البديلة التالية:

"صرخت عجلات السيارة وتبخرت سحابة من الغبار"

---

<sup>1</sup>. أنظر: غسان الديب، قاموس أطلس، ص 157.



«...the land is poor. You scrabbled at it [land] long enough»<sup>1</sup>

1. Literal meaning: the land is \_\_\_\_\_ You \_\_\_\_\_ it long enough.  
Figurative // : // // // poor scrabbled at // // //

2. Tenor: the land is [unfertile] You [farmed, cultivated] it long enough  
Vehicle: [animate] // poor // scrabbled at // // //

وقد شبهت الأرض الجدباء في عبارة 'the land is poor' بالإنسان الفقير والمعوز، فاستعيرت لفظة المستعار

'poor' التي هي صفة انسانية تعني 'فقير' في اللغة العربية<sup>2</sup> للدلالة على الأرض القاحلة وغير الخصبة 'unfertile'

'land'، والجامع بينهما هو القلة وافتقاد الشيء أو زواله؛ فالإنسان الفقير والمحتاج يعوز إلى الأموال وكل مستلزمات العيش الكريم تماماً كما تفتقر الأرض الجدباء للمواد العضوية الضرورية لإنبات الزرع.

كما شبه استغلال الفلاحين المتكرر للأرض واستنزافهم لمكوناتها العضوية بالنبش المتواصل للتربة والحفر فيها،

فاستعيرت لفظة المستعار 'scrabble' التي تعني 'يكشط وينبش' في اللغة العربية<sup>3</sup> كبديل عن لفظة 'farm' أو

'cultivate' ذات الدلالات الحرفية المباشرة فكان الجامع بينهما هو كشف المستور وإبرازه؛ حيث أن الاعتناء

بالأرض وزراعتها تقتضي قلب الفلاح للتربة بحيث يصبح المستور منها بائناً ومقابلاً لوجه السماء وهو ما ينطبق أيضاً

على عملية النبش التي تهدف في الأساس إلى كشف المستور واستخراجه وهو ما يحدث تماماً عند نبش قبور الموتى

بغية استخراج رفاتهم.

وعبارة 'the land is poor' هي استعارة ميتة ومقومسة يشيع استعمالها بين صفوف الفلاحين والمتخصصين

في مجال الزراعة وفي سياقات محددة تجتمع في معظمها في دلالة واحدة وهي رداءة نوعية التربة وقلة جودتها، فالأرض

الفقيرة هي الأرض غير الخصبة وذات المواد العضوية القليلة مما يتسبب في ضعف الإنتاج والمردودية، ومن بين الدلائل

<sup>1</sup>. John Steinbeck, The Grapes of Wrath, P. 43.

<sup>2</sup>. غسان الديب، قاموس أطلس، ص 1074.

<sup>3</sup>. المرجع نفسه، ص 1246.

على أن هذه العبارة وعبارات أخرى مشابهة هي استعارات ميتة نذكر المثالين التاليين من معجم CAMBRIDGE  
: <sup>1</sup> Advanced Learner's Dictionary

«*The land is so poor here that it cannot support any crops*»

«*a poor harvest*»

و المثال التالي من معجم LONGMAN Dictionary of American English :<sup>2</sup>

«*The soil in this part of the country is poor*»

وبخلاف عبارة 'the land is poor'، فإن عبارة 'You scabbled at it' هي استعارة حية غير متداولة على ألسن العامة في المجتمعات المتحدثة باللغة الإنجليزية، وهذا ما تؤكدُه الموسوعة البريطانية BNC التي لم تشمل في لائحتها الضخمة على هذه العبارة الاستعارية.

وقد جاءت ترجمة "سعد زهران" لهاتين العبارتين الاستعاريتين كالآتي:

" أنت تعرف أن الأرض ضعيفة، يعلم الله أنك قد فلحتها طويلا "<sup>3</sup>

وهذه ترجمة عليلة وغير موفقة من منطلق أن المترجم لم يتحرر الدقة في نقل الاستعارة الأولى إلى اللغة العربية عندما اختار نقل كلمة 'poor' بما قد يكافئها في اللغة العربية من لفظة 'ضعيفة'\* فنسب بذلك إلى الأرض صفة 'الوهن و السقم' بدلا من الفقر والحرمان، وهذا ما تسبب في تضييع بعض من الدلالات الرمزية التي أراد الكاتب نقلها إلى قرائه والتي من بينها أن واقع الحياة المزري والفقر المدقع الذي أصبح يعيش فيه سكان "أوكلاهوما" سببه الأرض الجذباء التي يعيشون عليها، فكأن فقر الأرض وعوزها هي من بين أسباب فقر الأفراد وهذه كلها دلالات ضائعة في النص المترجم.

<sup>1</sup>. Elizabeth Walter, CAMBRIDGE Advanced Learner's Dictionary, Cambridge University Press, Ed. 3, 2008, no page.

<sup>2</sup>. Michael Mayor, LONGMAN Dictionary of American English, P. 377.

<sup>3</sup>. جون شتاينيك، عناقيد الغضب، تر سعد زهران، ص 49.

\*. تقابل لفظة 'ضعيفة' في اللغة الإنجليزية لفظة 'weak'.

وما يضاف إلى ذلك هو أن المترجم لم يحافظ على نفس المدى من تداولية الاستعارة عندما نقل الاستعارة

الانجليزية الميتة في النص المصدر باستعارة حية\* في النص الهدف وذلك في شكل "صياغة أدبية" <sup>1</sup>Littéralisation فأضاف لها بذلك قيمة بلاغية وجمالية لم تتضمنها الاستعارة الأصلية.

هذا، ولم يوفق "سعد زهران" بحسب أصحاب توجه النقل الحرفي في ترجمة عبارة 'You scrabbled at it

(land) long enough' الإنجليزية إلى اللغة العربية؛ حيث اكتفى المترجم بنقل الاستعارة في معناها بـ 'قد فلحتها'

أي 'you cultivated it' في اللغة الإنجليزية متجاوزا بذلك كل الدلالات المجازية والنواحي البلاغية والرمزية التي

جاءت بها في النص الأصلي، وهذا ما يتعارض مع تأكيدات "برمان" بوجود أن تقوم الترجمة "بتقديم نص يكون هو

نفسه، لو تسنى [تسنى] للكاتب الأجنبي كتابته باللغة المترجمة [الفرنسية مثلاً]... وأن يكون للعمل المترجم على

المتلقي نفس 'التأثير' الذي مورس على قارئ النص الأصلي" <sup>2</sup>\*\*\*.

وفي الأخير، فإننا نقترح الترجمة الآتية التي نرى بأنها تنقل كلا من المعنى الحرفي والمجازي للاستعارة الأصلية إلى

النص الهدف:

"إن الأرض فقيرة من المواد العضوية، يعلم الله أنك قد نبشتها [كشطتها] لوقت طويل" <sup>3</sup>\*\*\*

---

\*. إن عبارة 'الأرض ضعيفة' هي استعارة غير شائعة الاستعمال في الأوساط العربية ولا حتى في صفوف الفلاحين أو المتخصصين في الميادين الزراعية في البلاد العربية.

<sup>1</sup>. أنظر: أنطوان برمان، الترجمة والحرف أو مقام البعد، ص 59-60.

<sup>2</sup>. المرجع نفسه، ص 55.

<sup>3</sup>. ورد النص في لغته الأصلية كما يلي:

« La traduction doit offrir un texte que l'auteur étranger n'aurait pas manqué d'écrire s'il avait écrit, par exemple en français. Ou encore : l'œuvre doit faire la même 'impression' sur le lecteur d'arrivée que sur le lecteur d'origine ». Voir: Antoine Berman, La Traduction et la Lettre ou L'auberge du Lointain, P. 35.

<sup>4</sup>\*\*\*. تم ترجمة عبارة 'the land is poor' إلى العربية باعتماد أسلوب الترجمة الحرفية زائد تفسير فيما ترجمت العبارة الثانية ترجمة حرفية مباشرة.

**« If they could only rotate the crops they might pump blood  
back into the land »<sup>1</sup>**

1. Literal meaning: they might \_\_\_\_\_ the land  
Figurative // : // // pump blood back into

2. Tenor: they might [improve the fertility of] the land  
Vehicle: // // pump blood back into [the human body]

وشبه هنا تحسين الفلاح لخصوبة التربة من خلال اعتماد تقنية التناوب في زراعة المحاصيل أو ما يعرف بـ 'الدورة الزراعية' بعملية ضخ دماء جديدة في جسم الشخص المريض أو المحتضر، فاستعيرت عبارة 'pump blood back' التي هي فعل يقتصر على الإنسان والحيوان ككائنات حية متميزة للدلالة على إعادة إحياء الأرض من خلال الزيادة في خصوبة تربتها والرفع من كفاءتها الإنتاجية 'render the land more fertile'، والجامع بين المركبين المكونين للعبارة الاستعارية هو التحسين والتغيير نحو الأفضل؛ فضخ الدماء في جسد الإنسان العليل أو الجريح يسهم حتما في تحسين حالته الصحية وتغييرها شيئا فشيئا نحو الأفضل، وهذا ما ينطبق أيضا على الدورة المحصولية التي هي من بين أسباب تحسين نوعية التربة والزيادة في معايير جودتها، وهو ما يمكن أن نلاحظه من خلال ذلك التغيير الحاصل في لون التربة الذي يصبح أكثر سوادا وقتامة.

أما فيما يخص مدى شيوع هذه الاستعارة، فيمكن القول أنها استعارة حية غير شائعة الاستعمال في الأوساط اللغوية الإنجليزية، وهذا ما أكدته الموسوعة البريطانية BNC؛ حيث لم يسبق لأحد من قبل استعمال هذه العبارة الاستعارية في أي سياق كان، لذلك يعد "شتاينبك" هو أول وآخر من وظف هذه العبارة وذلك في روايته The

.Grapes of Wrath

وقد جاءت ترجمة "سعد زهران" لهذه العبارة الاستعارية على النحو التالي:

<sup>1</sup>. John Steinbeck, The Grapes of Wrath, P. 43.

"لو أنهم فقط يستطيعون أن يوزعوا المحاصيل على مدار السنة، لأمكنهم أن يحقنوا  
الدماء مرة أخرى إلى الأرض"<sup>1</sup>

والملاحظ هنا هو أن المترجم قد اختار نقل الاستعارة باعتماد أسلوب الترجمة المكافئة التي دعا إليها كل من  
"بيكمان" و"كالو" فنقل بذلك المعنى الحرفي لها دون معناها المجازي\*، فبالرغم من طبيعة النص الروائي التعبيرية والتي  
يمثل فيها الشكل عنصرا أساسيا لا يمكن التضحية به إلا أن المترجم لم "يعتمد مبدأ توافق الشكل I'Analogie de  
Forme<sup>2</sup>، ولجأ بدلا من ذلك إلى ترجمة لفظة 'pump' 'يضخوا' التي تحمل إشارات لها صلة مباشرة بالماء والأرض  
وكل ما يتعلق بهما من أعمال وأنشطة زراعية\* بلفظة 'يحقنوا' / inject' المتعلقة عموما بمجال الطب والتمريض -  
حقن ولقاحات ...<sup>3</sup> وذلك دون أي سبب مقنع أو ضرورة ملحة.

عدا ذلك فإن المترجم قد نجح في نقل الاستعارة الانجليزية الحية باستعارة حية أيضا في اللغة العربية، وهو ما  
أضفى طابعا جماليا على النص المترجم يوازي تقريبا جمالية النص الأصلي.  
وفي الأخير، فإننا نقترح ترجمة العبارة الاستعارية الأصلية في الشكل الآتي:

"لو كان باستطاعتهم فقط تدوير المحاصيل الزراعية، لأمكنهم إعادة ضخ الدماء إلى الأرض"

النموذج التاسع:

«..., a bank or a company can't do that, because those  
creatures don't breathe air,...»<sup>4</sup>

1. Literal meaning: because those \_\_\_\_\_ don't breathe air  
Figurative // : // // creatures // // //

<sup>1</sup>. جون شتاينبك، عناقيد الغضب، تر سعد زهران، ص 49.

\*. تختلف الدلالات التي تحملها لفظة المستعار 'يحقن' بعض الشيء عن لفظة 'يضخ'، فالحقن يتم بكميات قليلة من السوائل، على عكس عملية الضخ التي  
غالباً ما تكون لكميات هائلة منها.

<sup>2</sup>. سعيدة كحيل، ترجمة المجاز، ص 14.

\*\* كتنقيب الأرض وبذرهما وضخ المياه من الآبار بغية سقيها وغير ذلك من الأنشطة الفلاحية المتنوعة.

<sup>3</sup>. أنظر: غسان الديب، قاموس أطلس، ص 711.

<sup>4</sup>. John Steinbeck, The Grapes of Wrath, P. 43.

2. Tenor: because those [institutions] don't breathe air

Vehicle: // // creatures // // //

وشبهت في هذا المثال مؤسسات الدولة من شركات وبنوك بالخلائق من إنسان وحيوان وغيرهما، فاستعيرت لفظة المستعار 'creatures' التي تعني مخلوقات في اللغة العربية<sup>1</sup> للدلالة على المستعار له الجامد وهو البنوك والشركات 'banks and companies'، والجامع بين مكوني الاستعارة هو الحركة والحياة، فإذا كانت الخلائق كائنات حية تأكل الطعام وتنفس الهواء وتموت من دونهما فإن ذلك ينطبق أيضا، ولو بأشكال آخر، على البنوك والشركات التي تأكل الفوائد على الأموال المدخرة وتنفس الأرباح وتفلس وتموت من دونها.

هذا، ويمكن اعتبار لفظة 'creatures' استعارة حية وغير متداولة؛ حيث يقتصر استعمالها على بعض السياقات اللغوية المحدودة كالمقالات الاقتصادية المتخصصة ذات اللغة الأدبية الراقية، كما نجد في إحدى مقالات Lahart Justin المعنونة بـ 'Central Banks Are Creatures of Financial Crises'.<sup>2</sup>

وقد جاءت ترجمة "سعد زهران" لهذه العبارة الاستعارية على هذا النحو:

"...لا يمكن للبنوك أو الشركات أن تفعل هذا، لأن هذه المخلوقات لا تنفس الهواء..."<sup>3</sup>

وهذه ترجمة سليمة مائة بالمائة بحسب معايير النقل الحرفي و"الترجمة التحويلية" Traduction Hypertextuelle التي نادى بها المترجم والفيلسوف المنظر الفرنسي "برمان" والتي يرى فيها بأن "التقليد، إلى جانب شكله الأصغر، المتمثل في المحاكاة، هما الصيغتان الأقرب إلى فعل الترجمة"<sup>4</sup>، وهذا تماما ما قام به المترجم المصري "سعد زهران" في عمله المترجم عندما فضل نقل اللفظ الاستعاري 'creatures' نقلا حرفيا محاكيا بـ 'المخلوقات' فنقل بذلك كل الدلالات التي جاءت بها في النص الأصلي سواء أكانت دلالات حرفية أو مجازية؛

<sup>1</sup>. غسان الديب، قاموس أطلس، ص 335.

<sup>2</sup>. Justin Lahart, Central Banks Are Creatures of Financial Crises, The Wall Street Journal, January 27, 2009.

<sup>3</sup>. جون شتاينبك، عناقيد الغضب، تر سعد زهران، ص 50.

<sup>4</sup>. أنطوان برمان، الترجمة والحرف أو مقام البعد، ص 56.

يضاف إلى ذلك توفيقه أيضا في نقل الاستعارة الانجليزية الحية باستعارة أخرى حية في اللغة العربية، مما أسهم في الابقاء على الصورة الاستعارية نفسها في النص العربي المترجم.

### النموذج العاشر:

« The bank \_ ...When the monster stops growing, it dies »<sup>1</sup>

1. Literal meaning: When the \_\_\_\_\_ stops growing, it \_\_\_\_\_  
Figurative // : // // monster // // // dies

2. Tenor: When [the bank] stops growing, it [goes bankrupt]  
Vehicle: // the monster // // // dies

وفي هذا المثال استعارتين اثنتين، فقد شبه البنك في الاستعارة الأولى بالوحش، فاستعيرت لفظة 'monster' التي تشمل كل تلك المخلوقات الأسطورية الغريبة والمخيفة كـ 'وحش لوخ نس' Loch Ness Monster و'البيغ فوت' Big Foot أو "كل ما لا يستأنس من دواب البر"<sup>2</sup> كالأسد والثور الوحشي للدلالة على المستعار له ألا وهو 'البنك / the bank'، والجامع بين المستعار والمستعار له في هذه الجملة هو فعل الشرور والإهلاك؛ فإجحاف وتعسف البنوك في التعامل مع الأهالي بعد استيلائها على أراضيهم وتهجيرهم منها يضاهي في سوءه وبشاعته شرور وهمجية الوحوش في تصيدها لفرائسها وفضاعة وهول منظر التهامها لها باعتبار أن كلا منهما هو سبب في الموت والهلاك سواء كان ذلك بطريقة مباشرة أو غير مباشرة.

هذا، وقد شبهت واقعة إفلاس البنوك في الاستعارة الثانية بموت ذلك الوحش المخيف والمرعب، فاستعيرت لفظة 'dies / يموت' التي هي ميزة خاصة بالكائنات الحية للدلالة على إفلاس وغلق البنوك بعد عجزها عن أداء ديونها المستحقة 'bankruptcy'، والجامع بين العنصرين المكونين للعبارة الاستعارية هو النهاية والزوال؛ حيث أن موت الوحش يعني بالضرورة نهايته وزواله، وهذا حتما ما ينطبق على تلك البنوك التي يعني إفلاسها وغلقها زوالها ونهاية العمل فيها.

<sup>1</sup>. John Steinbeck, The Grapes of Wrath, P. 44.

<sup>2</sup>. الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ص 352.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن هاتين العبارتين الاستعاريتين هما استعارتان حيتان غير مقومستين؛ إذ لم يسبق لأحد من قبل استعمالهما في هذا السياق الضيق وبهذه الدلالات المحددة، وهذا ما تؤكدُه الموسوعة البريطانية **British National Corpus**.

وقد جاءت ترجمة "سعد زهران" لهاتين العبارتين الاستعاريتين كالآتي:

**"البنك...ولكن الغول يموت إذا توقف عن النمو"<sup>1</sup>**

فبالرغم من أن نية المترجم بدت واضحة في نقل هذه اللفظة حرفيا إلا أن النتيجة كانت عبارة عن ترجمة مكافئة و"متمركزة عرقيا"<sup>2</sup> Traduction Ethnocentrique؛ فبدلا من نقل لفظة 'monster' الانجليزية بمثلتها في اللغة العربية وهي لفظة 'وحش'<sup>2</sup>، عمد المترجم إلى نقلها بما قد يكافئها في هذه اللغة وهي لفظة 'غول' 'bogey'، وهما دالتين مختلفتين بعض الشيء عن بعضهما البعض؛ فلفظة 'وحش' تشمل كل تلك الدواب التي لا يمكن أبدا الاستئناس بها كالحمير والبقر الوحشي، كما في قوله عز وجل في سورة "التكوير" "وإذا الوحوش حشرت"<sup>3</sup>، أما 'الغول' فيعتقد بأنه ذلك البع أو الشبح الأسطوري الذي غالبا ما يتم استدعائه من قبل الأهل بغية تخويف الأطفال الصغار وإرغامهم على إطاعة الأوامر في الثقافة الشعبية، أو ذلك الشيطان الذي يتمثل للمصلين أثناء أداءهم للصلاة فيحاول إهائهم وتضليلهم كما تزعم بعض من المجتمعات العربية، أو ذلك الحيوان الأشعر الشبيه بالإنسان الذي يعيش في أعالي جبال الهمالايا كما يعتقد سكان الهمالايا<sup>4</sup>، ومن هنا يتضح لنا بأن المترجم قد عجز

<sup>1</sup>. جون شتاينبك، عناقيد الغضب، تر سعد زهران، ص 50.

\*. كما يصطلح عليها "أنطوان برمان" وهي ترجمة معنوية مكافئة يهدف المترجم من ورائها إلى عدم اصطدام القارئ في النص المهدف بـ 'صنع غريبة' سواء من الناحية المعجمية أو التركيبية وبأن لا يستشعر أيضا بأن النص المراد قراءته هو مجرد نص مترجم وليس عملا أصليا. لمزيد من المعلومات أنظر: أنطوان برمان، الترجمة والحرف أو مقام البعد، ص 47 وما بعدها.

<sup>2</sup>. غسان الديب، قاموس أطلس، ص 893.

<sup>3</sup>. التكوير/ 5.

<sup>4</sup>. مطر عايد العنزي، في نيبال غول يعيش فيجبال الهمالايا.. وقصص غريبة حوله، جريدة الرياض اليومية، السنة 38، العدد 12453، الجمعة 16 جمادى الأولى 1423، أنظر الرابط الإلكتروني الآتي: [www.alriyadh.com/Contents/26-07.../MIS\\_37.php](http://www.alriyadh.com/Contents/26-07.../MIS_37.php) بالإضافة إلى [www.almaany.com/](http://www.almaany.com/) [home.php? language..](http://home.php?language..) تمت زيارة الرابطين يوم (13-09-2014).



عن نقل المعنى المجازي للاستعارة الضمنية 'monster' واكتفى بنقل المعنى الحرفي لها مما أثر، ولو بشكل نسبي، على قيمة الترجمة في اللغة المستهدفة.

كما وفق المترجم أيضا بحسب أصحاب توجه "الترجمة والحرف" في نقل العبارة الاستعارية 'it [bank] dies' إلى اللغة العربية عندما قام بترجمتها ترجمة حرفية مباشرة فنقل معها كل الدلالات الحرفية والمجازية التي تحملها. وما زاد من قيمة هذه الترجمة، إضافة إلى الترجمة السابقة، هو أن المترجم قد أبقى على نفس الدرجة من شيوع الاستعارة في نصه المترجم حين نقل الاستعارتين الحيتين في النص الأصلي بما يقابلهما من استعارتين حيتين في اللغة العربية، مما أسهم في الحفاظ على قدر كبير من جمالية الاستعارة الأصلية في النص الهدف.

وفي الأخير، نقترح هذه الترجمة التي نراها الأنسب والأقرب لشكل ومضمون النص الأصلي:

"وحين يتوقف الوحش عن النمو فإنه حتما سيموت"

النموذج الحادي عشر:

<sup>1</sup> «Cars lined up, noses forward, rusty noses...»

1. Literal meaning: Cars lined up, \_\_\_\_\_ forward, rusty \_\_\_\_\_  
Figurative // : // // noses // // noses
2. Tenor: Cars lined up, [fronts] forward, rusty [fronts]  
Vehicle: // // noses // // noses

وشبه في هذا المثال مقدم هيكل السيارة بعضو من الأعضاء الحيوية للإنسان وهو الأنف، فاستعيرت لفظة المستعار 'nose' التي تعني 'أنف' في اللغة العربية<sup>2</sup> كبديل عن لفظة 'front' ذات الدلالات الحرفية المباشرة فكان الجامع بينهما هو الاشتراك في المكان والموضع؛ حيث أن أنف الإنسان هو أكثر ما يتقدم من جسم الإنسان كله وهذا ما ينطبق أيضا على مقدم السيارة الممتد إلى الأمام والذي هو أول جزء يمكن رؤيته من هيكل السيارة كلها.

<sup>1</sup>. John Steinbeck, The Grapes of Wrath, P. 84.

<sup>2</sup>. غسان الديب، قاموس أطلس، ص 935.

أما فيما يخص نوع الاستعارة التي وظفها الكاتب فيمكن القول إنها استعارة ميتة وغير متداولة وذلك يعود بالأساس إلى شيوع استعمالها في أوساط العامة من الناس وكذا المتخصصين في مجالات النقل والطيران، فغالبا ما تستعمل لفظة 'nose' للدلالة على مقدمة مركبات النقل كالسيارات والطائرات والقطارات وغيرها، وهذا ما يؤكد

المثال التالي من معجم CAMBRIDGE Advanced Learner's Dictionary في طبعته الثالثة :

«*The symbol was painted on each side of the plane's nose*»<sup>1</sup>

والمثال الآتي من مجلة Gliding safety المتخصصة في الطيران:

«*it is his responsibility to decide whether the glider should be manned at the nose or tail*»<sup>2</sup>

يضاف إليهما المثالين الآتيين من موسوعة BNC:

«*The nose cone of the plane was shrouded in shadow*»<sup>3</sup>

«*From a trimmed 135 kts IAS I raised the nose and released the wheel at 120 kts.*»<sup>4</sup>

وقد جاءت ترجمة "زهرا" لهاتين الاستعارتين كالآتي:

"السيارات تقف في صفوف، أنوفها في المقدمة، أنوف صدئة"<sup>5</sup>

وهذه ترجمة سليمة وصائبة إذا أخذنا بعين الاعتبار أن المترجم قد نجح في نقل الدلالات الحرفية والمجازية للاستعارة الأصلية إلى العمل المترجم، وذلك بفضل تبنيه لأولوية النقل الحرفي التي نادى بها "نيومارك" في ترجمة الاستعارة، فلفظة 'أنوف' العربية مطابقة تماما للفظ 'noses' الإنجليزية، وهذا ما تؤكد مختلف القواميس والمعاجم المزدوجة اللغة<sup>6</sup>. وبالرغم من ذلك، فإن المترجم في هذه الحالة كان مخيرا بين استبدال الاستعارة في النص الأصل

<sup>1</sup>. Elizabeth Walter, CAMBRIDGE Advanced Learner's Dictionary, no page.

<sup>2</sup>. Derek Piggott, *Gliding safety*, A & C Black (Publishers) Ltd, London, Ed. 2, 1998, P. 16.

<sup>3</sup>. Alistair MacLean, *Santorini*, Fontana Press, London, 1987, (cited in: [www.natcorp.ox.ac.uk/](http://www.natcorp.ox.ac.uk/)), accessed in (02-07-2014).

<sup>4</sup>. *Flyer*, Insider Publications Ltd, 1991, (cited in: [www.natcorp.ox.ac.uk/](http://www.natcorp.ox.ac.uk/)), accessed in (02-07-2014).

<sup>5</sup>. جون شتاينيك، عناقيد الغضب، تر سعد زهران، ص 94.

<sup>6</sup>. غسان الديب، قاموس أطلس، ص 935.

باستعارة أخرى في النص المهدف أو اسقاطها في عملية الترجمة ذلك لأن هذه الاستعارة هي في الأصل استعارة ميتة وبالتالي "فإن الإدعاء، يقول "نيومارك"، بأن أي استعارة يجب أن تستبدل باستعارة أخرى في النص الشعري هو أمر باطل وغير دقيق باعتبار أن هذا الأمر سار فقط على الاستعارات الأصلية"<sup>1</sup> (ترجمتنا)

وقد وفق المترجم أيضا في الإبقاء على الاستعارة الانجليزية الميتة استعارة ميتة أيضا في النص العربي المترجم؛ وما يثبت صحة هذا القول هو أن استعمال لفظة 'أنف' للدلالة على الجهة الأمامية من السيارة هو أمر شائع في المجتمع العربي، وهذا ما يؤكد المقطع الآتي من مقال منشور بيومية "القدس العربي" اللندنية حول سيارات الفورمولا-1:

"ذكر تقرير أن بطولة العالم لسباقات سيارات فورمولا -1 تدرس بالفعل تغيير تصميم أنف سيارات البطولة بداية من العام المقبل. وكان الحد الأقصى لارتفاع أنف السيارة قد تقلص من 55 سنتيمترا إلى 18.5 سنتيمتر خلال موسم 2014 الحالي"<sup>2</sup>

ورغم قيمة الترجمة التي تقدم بها المترجم "زهران" إلا أننا ارتأينا اقتراح هذه الترجمة التي نرى بأنها الأقرب لمضمون النص الأصلي والأنسب لشكل اللغة العربية المتميز:

"السيارات مصطفة الواحدة تلو الأخرى، أنوفها الصدئة متجهة إلى الأمام"

النموذج الثاني عشر:

« You 're buying years of work, toil in the sun; you're buying a sorrow that can't talk »<sup>3</sup>

1. Literal meaning: you are buying, \_\_\_\_\_ that can't talk  
Figurative // : // // // a sorrow // // //
2. Tenor: you | are buying | [a land full of sad memories] | that can't talk  
Vehicle: // | [feel] | [a deep] sorrow | // // //

<sup>1</sup>. Peter Newmark, Approaches to Translation, P. 90.

\*. ورد النص في لغته الأصلية كما يلي:

"To state that in poetry, any metaphor must always be replaced by another is an invitation to inaccuracy and can only be valid for original metaphors"

<sup>2</sup>. سناء العالول، فورمولا-1 تدرس تغيير تصميم أنف السيارات، جريدة القدس العربي، 11 فبراير (فيفري) 2014، أنظر الرابط الإلكتروني التالي: [www.alquds.co.uk/?p=132813](http://www.alquds.co.uk/?p=132813)، تم تصفح الرابط يوم (16-09-2014).

<sup>3</sup>. John Steinbeck, The Grapes of Wrath, P. 118.

وشبهت هنا عملية شراء المقاولين ورجال الأعمال لأراضي وممتلكات الأهالي بشراء جميع المآسي والذكريات الحزينة والمؤلمة المرتبطة بها، فاستعيرت لفظة 'sorrow' الإنجليزية التي تعني 'الأسى والحزن الشديد' في اللغة العربية<sup>1</sup> للدلالة على المستعار له المتمثل في كل تلك الممتلكات والعقارات التي تحمل الكثير من الذكريات الأليمة والقاسية المرتبطة بماضيهم التعيس، والجامع بين المكونين الرئيسيين للاستعارة في هذا المثال هو الاشتراك في إحداث الضرر سواء النفسي أو الجسماني؛ فإذا كانت تلك السنوات الطويلة من العمل المضني والمتواصل في مزارع "أوكلاهوما" وفي ظروف طبيعية واجتماعية مأساوية قد أنهكت الأهالي ورفعت من مستويات القلق والتوتر النفسي لديهم، فإن ذلك ينطبق أيضا على حالات الحزن الشديد التي يكون فيها الإنسان في أسوأ حالاته النفسية والمزاجية.

والجدير بالذكر هنا هو أن عبارة 'You're buying a sorrow' هي استعارة حية غير مقومسة بحسب تقسيم "فالر" للاستعارة، وذلك يعود إلى عدم شيوع استعمالها في المجتمعات المتحدثة باللغة الإنجليزية واقتصار وجودها على اللغة الأدبية والشعرية فقط.

وقد قام "سعد زهران" بنقل هذه العبارة الاستعارية في الشكل الآتي:

"أنت تشتري سنوات من العمل والكدح في حرارة الشمس. أنت تشتري أسى لا  
يمكنه أن ينطق"<sup>2</sup>

وما يلاحظ هنا هو أن "زهران" قد اعتمد خيار الترجمة الحرفية الذي نادى به البروفيسور "بيتر نيومارك" في نقل العبارة الاستعارية الإنجليزية 'You're buying a sorrow' إلى اللغة العربية؛ حيث لجأ هذا المترجم إلى نقل اللفظتين الإنجليزيتين 'buying' و'sorrow' بما يمكن أن يقابلهما في اللغة العربية من لفظتي 'تشتري' و'أسى'\*

<sup>1</sup>. غسان الديب، قاموس أطلس، ص 1333.

<sup>2</sup>. جون شتاينيك، عناقيد الغضب، تر سعد زهران، ص 133.

\*. الأسى من أساء، يأسى، أسى، آس وأسبان وهو الشعور بالحزن والاكتئاب. أنظر: ابن منظور، لسان العرب، ج 14، ص 35.

على التوالي، وهذا ما أدى إلى الحفاظ ولو بعض الشيء\* على الدلالات الحرفية والمجازية للاستعارة الأصلية في النص المترجم.

وما يحسب لصالح المترجم أيضا هو أنه حافظ على نفس المدى من جدة الاستعارة الأصلية في العمل المترجم عندما نقل الاستعارة الانجليزية الحية باستعارة أخرى حية في اللغة العربية، مما أسهم في الإبقاء على شعرية وجمالية العمل الأدبي الأصلي في العمل المترجم.

ونقترح في الأخير الترجمة البديلة الآتية التي نحسب أنها الأقرب لشكل ومضمون العبارة الاستعارية المصدر:

"أنت تشتري سنوات من العمل والجهد المضني تحت أشعة الشمس الحارقة، أنت  
تشتري كمدا<sup>1</sup> وغما<sup>\*\*</sup> لا يمكنه أن يتحدث"

النموذج الثالث عشر:

« And some day \_ the armies of bitterness will all be going the  
same way »<sup>2</sup>

1. Literal meaning: the armies of \_\_\_\_\_ will all be going the same way  
Figurative // : // // // bitterness // // // // // //

2. Tenor: the armies of [bitter, angry people] will all be going the same way  
Vehicle: [a great deal of] bitterness will be accumulated

وشبهت هنا الجحافل الكبيرة من المهاجرين الحانقين والحاقدين بجيوش حاشدة من الغضب والعداء، فاستعير

اسم المصدر 'bitterness' الذي يحمل دلالات 'الحزن والغضب والحقد والكراهية والاستياء على حد سواء' في اللغة

\*. تعني لفظة 'sorrow' في اللغة الإنجليزية الحزن الشديد، أما لفظة 'الأسى' التي اختارها المترجم كمقابل لها في اللغة العربية فهي تعني ببساطة الحزن والهم وهنا يكمن الفرق بين اللفظتين من حيث مستوى ودرجة شدة هذا الشعور.

<sup>1</sup>. الكمد هو من فعل كمد يكمد كمدا فهو كمد ويعني الحزن الشديد المكتوم الذي "لا يستطيع إمضاءه". أنظر: ابن منظور، لسان العرب، ج 3، ص 381.

\*\* تمت إضافة لفظة 'غم' إلى لفظة 'كمد' لدواع أسلوبية متعلقة بخصائص اللغة العربية التي تميل إلى توظيف المترادفات أو الألفاظ القريبة في المعنى والتي تخدم السياق؛ فمن الشائع إضافة لفظة 'غم' إلى لفظة 'كمد' عند إرادة معنى الحزن الشديد.

<sup>2</sup>. John Steinbeck, The Grapes of Wrath, P. 119.

العربية<sup>1</sup> للدلالة على المسند إليه وهم المهاجرون الغاضبون والمستأثرون وهذا كله بغرض التفخيم والتهويل، فتوظيف لفظة 'غضب/ bitterness' بدلا من 'الناس الغاضبة/ bitter people' يعطي صورة أوضح للقارئ حول هول مشهد احتشاد الناس الغاضبة من أجل الانتقام، وهذا تماما ما أراد الكاتب نقله إلى قراءه\*.

أما القرينة بين اللفظ المستعار والمستعار له في هذه العبارة فهي علو درجة الحالة الشعورية وشدتها وكثرة مقدار الشيء وكثافة كنهه أو عدده؛ فالغضب الشديد المشبع بالحقد وروح الثأر والانتقام في ثقله وحدته يوازي الحشود الكبيرة من الفلاحين والعمال المهاجرين الغاضبين في كثافتهم وكثرة عددهم، ومن هنا جاءت بلاغة هذه العبارة الاستعارية وأثرها الجمالي الذي يتركز أساسا في اقتصار "شتاينيك" للتدليل على الحشود الكبيرة من الناس الغاضبة على ذكر الجزء من الكل لتوصيف حالتهم بطريقة فنية غاية في الدقة، فالغضب حالة تميز الذات البشرية خاصة فيما يتعلق بصلاتها الثورية، الحشود الراغبة في التمرد والثأر من الظالمين والمستبدين، فلم تذكر تلك الذات التي قد تملكها الحالة وحيء بالحالة لتوطئتها وترسيخها كديمومة تملك الجيوش، الجحافل الثائرة، وهم في طريقهم إلى أرض الوغى.

وعبارة 'the armies of bitterness' هي استعارة حية غير شائعة الاستعمال في المجتمعات الانجليزية بالرغم من أن هناك من الفرق الغنائية من استعملتها كعنوان لأحد ألبوماتها كفرقة Evolution So Far المتخصصة في البوب والروك<sup>2</sup>.

وقد جاءت ترجمة "سعد زهران" لهذه العبارة الاستعارية كالآتي:

**"وذاذات يوم ستدب جحافل المرارة كلها في نفس الدرب"<sup>3</sup>**

<sup>1</sup>. أنظر: غسان الديب، قاموس أطلس، ص 142.

\*. هي "استعارة تشخيصية" Personifying metaphor في معايير البلاغة الغربية واستعارة مكنية واستعارة معقول محسوس في عرف البلاغيين العرب، إذ شبه من خلالها "شتاينيك" الغضب بمحذوف هو المشبه به قاصدا بها الجيوش الكثيرة، على اعتبار أن الجحافل هو الجيش العرمم، والجامع في هذه العبارة بين المشبه والمشبه به، الدال على المحذوف، تتضمنه لفظة الجحافل بما هي لفظة يختص بها الإنسان دون غيره، وبذلك يكون "شتاينيك" قد حذف المشبه به تاركا قرينة لفظية تدل عليه هي لفظة الجحافل، ناهيك عن فعل السير الذي ورد بعد لفظ الغضب والدال هو بدوره على الجيوش دون الغضب.

<sup>2</sup>. See: Evolution So Far, The Armies of Bitterness, 8 juin 2004, (from: [www.allmusic.com/album/...armies-of-bitterness.../cre](http://www.allmusic.com/album/...armies-of-bitterness.../cre), accessed in (16-09-2014).

<sup>3</sup>. جون شتاينيك، عناقيد الغضب، تر سعد زهران، ص 134.

وهذه ترجمة غير دقيقة إلى أبعد الحدود بالنظر إلى أنها لم تنقل أبدا الدلالات التي أراد الكاتب الوصول إليها في نصه الأصلي؛ حيث فشل المترجم فشلا ذريعا في نقل كل من الدالتين الحرفية والمجازية للاستعارة إلى عمله المترجم بالرغم من اعتماده على أسلوب النقل الحرفي الذي تبناه المنظر "نيومارك"، والسبب في ذلك يعود إلى الخطأ الذي ارتكبه في نقل لفظة 'bitterness' إلى اللغة العربية؛ فإذا رجعنا إلى معظم المعاجم والقواميس الانجليزية فإننا نجد أنه من بين الدلالات التي تحملها هذه اللفظة إضافة إلى دلالة 'المرارة وحدة طعم الشيء وكرهته' <sup>\*</sup> هي دلالة 'الغضب الممزوج بالحزن والاستياء أو الحقد والكرهية' <sup>1\*</sup>، وهذه كلها دلالات كانت قد غابت عن ذهن المترجم الذي - على الأرجح - لم يكن على علم بها، وهذا ما أثر في الأخير على مصداقية ترجمته وحاد بها عن الدلالات الحقيقية التي أراد الكاتب نقلها إلى قرائه.

أما فيما يخص مدى نجاح "زهران" في الحفاظ على جدة الاستعارة الأصلية في النص المترجم من عدمه، فيمكن القول أن المترجم قد وفق إلى حد بعيد في ذلك عندما نقل الاستعارة الحية في النص الأصلي باستعارة حية <sup>\*\*\*</sup> أيضا في النص المترجم، مما أبقى على جمالية لغة وأسلوب العمل الأدبي الأصلي في النص الهدف. وفي الأخير فإننا نقترح هذه الترجمة التي نرى أنها أوفى لمعنى ومبنى العبارة الاستعارية الأصلية:

**"ستذهب جيوش الغضب والاستياء" <sup>\*\*\*\*</sup> يوما ما في نفس الاتجاه**

\*. المر من المرارة وهو "نقيض الحلو، يقال: مر عيشه، وأمر عيشه، يقال: ما أمر فلان وما أحلى". أنظر: الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ج 4، ص 132-133.

\*\* . وهي الدلالة التي تنسجم مع مضمون الرواية الذي يدور بالأساس حول الاستعداد ليوم الغضب والثورة .

<sup>1</sup> . Michael Mayor, LONGMAN Dictionary of American English, P. 93.

\*\*\*. لقد تم توظيف العبارة الاستعارية 'جحافل المرارة' ضمن المقطع التالي: "ضائق حلقة الأمل وزحفت جحافل المرارة واللوعة لتسد عليها طريق الهدوء"

لصاحبه القاص العراقي 'سالم شاهين' وذلك ضمن واحدة من محاولاته القصصية. أنظر الرابط الإلكتروني التالي: [www.safsaf.org/09-2009/adab-fan/hevam.../1.htm](http://www.safsaf.org/09-2009/adab-fan/hevam.../1.htm) ، تم تصفح الرابط يوم (17-06-2014).

\*\*\*\*. تجمع لفظة 'bitterness' الإنجليزية بين معنيين اثنين وهما الغضب والاستياء على حد سواء، كما أنه من خصائص اللغة العربية الجمع بين لفظتين مترادفتين أو متقاربتين في المعنى بما يخدم السياق حتى وإن كان ما يقابلها في اللغة الأجنبية عبارة عن لفظة واحدة فقط.

« There is a warmth of life in the barn, and the heat and smell of life »<sup>1</sup>

1. Literal meaning: There is a warmth of life in the barn, and \_\_\_\_\_ of life  
Figurative // : // // // // // // // // // the heat and smell
2. Tenor: There is a warmth of life in the barn, and [sign, meaning] of life  
Vehicle: // // // // // // // // // the heat and smell [sth concrete]

وقد شبهت رائحة بقايا الخيول والماشية في الحظيرة والحرارة التي تنبعث من أجسامها التي تنبض بالحياة بحرارة ورائحة الحياة في حد ذاتها، فاستعيرت لفظتا 'heat/ حرارة' و'smell/ رائحة' اللتان هما صفتان مرتبطتان بالأشياء المادية الملموسة للدلالة على الشعور بالحياة المجردة والوعي بالإشارات الدالة عليها 'signs & sensation of life' فكانت القرينة بينهما هي إثبات الوجود والكينونة؛ فإذا كان الإحساس برائحة أو حرارة شيء ما هو إثبات لوجود ذلك الشيء، فإن ذلك ينطبق أيضا على الشعور بالحياة وكل الحالات الشعورية الأخرى التي هي في الأصل إثبات للوجود ونفي للزوال والموت.

هذا، ويمكن تصنيف عبارة 'the heat and smell of life' على أنها استعارة حية غير مقومسة، وذلك يعود بالأساس إلى عدم شيوع استعمالها في اللغة الانجليزية اليومية المتداولة واقتصار وجودها على اللغة الأدبية والمتخصصة، وهذا ما يؤكدته المثال الآتي من موسوعة BNC البريطانية:

«The sweet smell of the mass of bananas left her feeling hollow:  
it was no longer the smell of life on St Vincent»

بالإضافة إلى أغنية The Smell Of Life للشخصية التمثيلية Mr. G\* في السلسلة الكوميديّة الغنائية الأسترالية Summer Heights High<sup>2</sup>:

<sup>1</sup>. John Steinbeck, The Grapes of Wrath, P. 157.

\*. Mr G is an effeminate thirty-six-year-old drama teacher and one of the three fictional characters portrayed by Chris Lilley in the Australian mockumentary (musical comedy) series, Summer Heights High.

<sup>2</sup>. Helen "Greg" Gregson, best known as Mr G, The Smell of Life. In the TV Series 'Summer Heights High' Episode 8, 2007. See these two electronic links: ([vimeo.com/39251616](http://vimeo.com/39251616)) & ([www.youtube.com/watch?v=ls-OBPDuVx0](http://www.youtube.com/watch?v=ls-OBPDuVx0)), accessed in (17-09-20104).



*The smell of life,  
The smell of children.  
The smell of doing it together;  
The smell of life.*

وقد جاءت ترجمة 'زهران' لهذه العبارة الاستعارية كالآتي:

"الحظيرة فيها دفء الحياة، فيها حرارة الحياة ورائحتها"<sup>1</sup>

وما يمكن قوله عن هذه الترجمة هو أنها ترجمة صحيحة وممكنة؛ فقد لجأ المترجم إلى اعتماد أولوية النقل الحرفي للاستعارة الانجليزية إلى اللغة العربية، فنقل بذلك لفظي 'heat' و'smell' بما يقابلهما في اللغة العربية من لفظي 'حرارة' و'رائحة' على التوالي<sup>2</sup>، ولفظة 'life' بمثيلتها في اللغة العربية وهي لفظة 'الحياة'<sup>3</sup>، مما أسهم في الحفاظ على كل من الداليتين الحرفية والمجازية للاستعارة في النص المترجم. وما يحسب لصالح المترجم أيضا أنه قام بالفصل بين لفظي 'حرارة' و'رائحة' بواسطة لفظة 'الحياة' فقدم لفظة 'الحياة' وأخر لفظة 'رائحة' التي قام بإلحاقها بلفظة 'الحياة' بواسطة الضمير 'ها' الذي يعود عليها وهذا ما يتلاءم مع طبيعة وخصوصيات اللغة العربية التي تميل إلى هذا النوع من الصيغ الأسلوبية.

هذا، وقد وفق المترجم أيضا في الحفاظ على نفس المدى من شيوع الاستعارة الانجليزية في اللغة العربية عندما قابل الاستعارة الحية في اللغة الانجليزية باستعارة حية أيضا في اللغة العربية، مما أثرى النص المترجم من الناحيتين الأدبية والبلاغية.

<sup>1</sup>. جون شتاينيك، عنقيد الغضب، تر سعد زهران، ص 175.

<sup>2</sup>. أنظر غسان الديب، قاموس أطلس، ص 637 و1318 على التوالي.

<sup>3</sup>. المصدر نفسه، ص 795 - 796.

« ...the tractor man drives home to town, perhaps twenty miles away, and he need not come back for weeks or months, for the tractor is dead »<sup>1</sup>

1. Literal meaning: he need not come back [...], for the tractor is \_\_\_\_\_  
Figurative // : // // // // // // // // dead

2. Tenor: he need not come back [...], for the tractor is [broken, not working]  
Vehicle: // // // // // // // // [animate] // // dead

وشبهت هنا حالة الجرار المتردية وكل الأعطاب التي حلت به بسبب قدمه وكثرة استعماله بالإنسان الميت والهالك، فاستعيرت لفظة 'dead/ ميت' التي هي صفة مميزة للكائنات الحية دون غيرها للدلالة على جامد ألا وهو الجرار المتهاالك 'damaged tractor'، والقرينة بين المركبين الاستعاريين هي السكون وعدم الحركة؛ فالإنسان الميت هو إنسان ثابت غير متحرك بسبب توقف قلبه عن النبض، وهذا ما ينطبق أيضا على الجرار المعطل الذي فقد كل قابلية في الحركة بسبب توقف محركه عن العمل.

وتجدر الإشارة هنا أن عبارة 'the tractor is dead' هي استعارة ميتة متداولة في المجتمع الانجليزي؛ إذ يشيع توظيف لفظة 'dead' كثيرا للدلالة على الأجهزة والمكينات المعطلة وغير المستعملة، وهذا ما يؤكد المثلان الآتيان

من معجم LONGMAN Dictionary of American English<sup>2</sup>:

« *Is the battery dead?* »

« *The phones went dead during the storm* »

وقد تمت ترجمة هذه العبارة من قبل "سعد زهران" في الشكل الآتي:

<sup>1</sup>. John Steinbeck, The Grapes of Wrath, P. 157.

<sup>2</sup>. Michael Mayor, LONGMAN Dictionary of American English, P. 256.

"ويركب السائق عائداً إلى المدينة\* . ربما كانت على بعد عشرين ميلاً. وهو ليس في

حاجة لأن يعود لأسابيع أو شهور، فالجرار ميت"<sup>1</sup>

وهذه ترجمة مقبولة إلى حد بعيد من وجهة نظر أصحاب النقل الحرفي كـ "كاترينا رايس" Katharina Reiss التي ترى بأن المترجم يدين للقارئ في النصوص الإخبارية بالمحتوى والمعلومة بينما يدين له بالشكل والأسلوب عندما يتعلق الأمر بالنصوص التعبيرية كالرواية مثلاً، وهذا ما يتجلى في قولها : "في النص الاخباري يجب تحديد ما إذا كان الشكل متوافقاً مع مهمة إيصال المعلومة ومع النجاعة التواصلية في حين أننا مع النص التعبيري نهتم بتوافق الشكل من منطلق جمالي فني وإبداعي"<sup>2</sup>، كما رأت أيضاً بأنه "إذا كان التشبيه أو الاستعارة من وحي خيال الكاتب وجبت ترجمتهما حرفياً"<sup>3</sup>، ومن هذا المنطلق قلنا بأن المترجم قد نجح فعلاً في نقل شكل ومن ثم مضمون الاستعارة المصدر إلى النص الهدف وذلك بفضل تبنيه لأولوية النقل الحرفي التي نادى بها كل من "نيومارك" و "رايس" في عملية الترجمة عندما نقل لفظة 'dead' الاستعارية بـ 'ميت' المماثلة تماماً لها في اللغة العربية، مما أبقى على الكثير من الدلالات والجوانب الجمالية والبلاغية المرادة من طرف الكاتب الأمريكي في النص المترجم.

وإذا كان "زهران" قد وفق في نقل شكل ومضمون الاستعارة الأصلية إلى اللغة العربية فإن هذا لا يعني بأنه نجح في الحفاظ على نفس المدى من شيوعتها في النص الهدف؛ فقد فشل المترجم في نقل الاستعارة الانجليزية الميتة باستعارة ميتة أيضاً في اللغة العربية وقام بدلاً من ذلك بترجمتها باستعارة حية غير متداولة في المجتمع العربي وهو ما أضفى على الاستعارة المترجمة "صياغة أدبية" لم تكن أبداً في حاجة إليها وأدخل على النص المترجم شعرية ونسيجا فنيا وجمالياً كان في غنى تام عنه؛ فـ " 'العقد' الأساسي الذي يربط الترجمة بالأصل [كما يقول برمان]... يمنع كل تجاوز لنسيج النص الأصلي، فهو يقتضي بأن تكون ابداعية الترجمة كلها في خدمة إعادة كتابة النص الأصلي بلغة

\*. الخطأ من المصدر والصواب هو 'المدينة'.

<sup>1</sup>. جون شتاينيك، عنقيد الغضب، ص 175.

<sup>2</sup>. Katharina Reiss, la critique de la traduction, ses possibilités et ses limites, p.45، نقلاً عن: سعدة كجيل، ترجمة الجاز، ص 14.

<sup>3</sup>. سعدة كجيل، ترجمة الجاز، ص 14 (بتصرف).

أخرى؛ وبألا تنتج ترجمة أعلى Sur-Traduction تحددها شعرية المترجم الشخصية <sup>1</sup> "خصوصا إذا لم يرم كاتب العمل الأدبي الأصلي إلى تحقيق ذلك على الأقل من خلال هذا النوع من العبارات الاستعارية غير البلاغية، وعليه فإننا نقترح هذا البديل الترجمي الذي نرى أنه الأنسب لمضمون النص الأصلي والأقرب ولو بعض الشيء للمحافظة على نفس المدى من تداولية الاستعارة:

"وهو ليس في حاجة للعودة لأسابيع أو لأشهر لأن عمر [صلاحية] الجرار قد انتهى"

النموذج السادس عشر:

« 66 is the path of a people in flight, refugees from dust and shrinking land, from the thunder of tractors... »<sup>2</sup>

1. Literal meaning: refugees from dust and [...], from the \_\_\_\_\_ of tractors  
Figurative // : // // // // // thunder // //

2. Tenor: refugees from dust and [...], from the [loud noise, roll] of tractors  
Vehicle: // // // // // // : thunder : //

وشبهت هنا الأصوات العالية والمتواصلة الصادرة من محركات الجرارات والمكينات الزراعية بفرقة الرعود ودوي الصواعق، فاستعيرت لفظة 'thunder/ الرعد' التي تمثل أحد أهم الظواهر الطبيعية والفيزيائية المعروفة لدى جميع الناس للدلالة على استمرار تعالي أصوات محركات الجرارات والمكينات، والقرينة بين المستعار والمستعار له في هذه العبارة الاستعارية هو ارتفاع مقدار الخوف والانزعاج الناجم عن هذا الصوت؛ حيث يشترك هزيم الرعود مع هدير المحركات في أن كل منهما هو مصدر للخوف والإزعاج الشديدين؛ فإذا كانت لفظة 'رعد' تحمل في الأصل دلالات

<sup>1</sup>. أنطوان برمان، الترجمة والحرف أو مقام البعد، ص 62 (بتصرف).

\*. ورد النص في لغته الأصلية كما يلي:

« Le contrat fondamental qui lie une traduction à son original...interdit tout dépassement de la texture de l'original. Il stipule que la créativité exigée par la traduction doit se mettre toute entière au service de la ré-écriture de l'original dans l'autre langue, et ne jamais produire une sur-traduction déterminée par la poétique personnelle du traduisant », cité dans : Antoine Berman, La traduction et la Lettre ou L'auberge du Lointain, P. 40.

\*\* . نهاية عمر الشيء أو انتهاء صلاحيته تعني بالضرورة موته.

<sup>2</sup>. John Steinbeck, The Grapes of Wrath, P. 160.

الردة والارتعاد الناجم عن الخوف والفرع الشديدين<sup>1</sup>، فإن ذلك ينطبق أيضا على أصوات كل تلك الجرارات والآليات الزراعية التي مثل وجودها على الأراضي الزراعية لولاية "أوكلاهوما" بداية عهد جديد يسوده الخوف من المستقبل والمصير المجهول في ظل ظهور ما يسمى بالرأسمالية الجديدة وكل ما ارتبط بذلك من مظاهر الظلم والاستغلال التي بدأت ملامحها الأولى تلوح في الأفق.

وعبارة 'thunder of tractors' هي استعارة حية غير متداولة في المجتمعات الانجليزية إذا أخذنا في الحسبان العبارة الاستعارية ككل؛ حيث لم يثبت أبدا استعمال لفظة 'thunder' للدلالة على الأصوات العالية الصادرة من محركات الجرارات 'tractors'، وهذا ما تؤكدته دائما موسوعة BNC البريطانية. أما إذا أخذنا بعين الاعتبار مدى شيوع استعمال لفظة المستعار 'thunder' للدلالة على الأصوات المتعالية من أشياء أخرى غير هدير المحركات عندها يمكن القول أنها استعارة ميتة ومقومسة، وهذا ما يؤكدته المثال التالي من CAMBRIDGE Advanced Learner's Dictionary في طبعته الثالثة<sup>2</sup>:

« *I couldn't hear what he was saying over the thunder of the waterfall* »

هذا، وجاءت ترجمة 'زهران' للعبارة الاستعارية 'thunder of tractors' في الشكل الآتي:

"الطريق 66 هو طريق الناس من الهروب، لاجئين من الغبار والأرض التي أخذت تضيق بهم، من هدير الجرارات"<sup>3</sup>

والملاحظ هنا أن "زهران" قد تجاوز أولوية النقل الحرفي للاستعارة التي نادى بها "نيومارك"، وتبنى بدلا من ذلك منهج كل من "جون بيكمان" و"جون كالدو" في عملية الترجمة عندما قام باستبدال اللفظة الاستعارية الأصلية 'thunder' التي تعني 'رعد' في اللغة العربية بما يكافئها من استعارة أخرى في اللغة العربية الهدف وهي لفظة 'هدير'.

<sup>1</sup>. الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ج 2، ص 127.

<sup>2</sup>. Elizabeth Walter, CAMBRIDGE Advanced Learner's Dictionary, no page.

<sup>3</sup>. جون شتاينيك، عنقيد الغضب، تر سعد زهران، ص 178.

'blare, splashing' المرتبطة بالأساس بتلك الأصوات التي تصدرها مياه البحر وأمواجه\* أو بعض الحيوانات الداجنة أو الأليفة كالبعير والحمام<sup>1</sup>، وهذا ما تسبب في الأخير في إسقاط دلالات الاستعارة الأصلية من النص العربي المترجم.

وإذا كان من غير الممكن عمليا ترجمة عبارة 'thunder of tractors' حرفيا بـ 'رعد الجرارات' بسبب تعارض اللفظتين دلاليا مع بعضهما البعض، فإن ذلك لا ينفي وجود خيارات أخرى كانت في متناول المترجم ولكنه لم يستغلها والتي نذكر من بينها على سبيل المثال خيار الترجمة بالمكافئ ولكن مع توظيف لفظة من بين الألفاظ التالية: 'هزيم، فرقة، دوي / crush, clap or roll of' التي تبدو أنسب للعبارة الاستعارية الأصلية كونها ألفاظ قريبة دلاليا من لفظة 'رعد'؛ فمن المتعارف عليه في البلاغة العربية أن ألفاظ 'زمزمة'، 'فرقة' وخصوصا 'هزيم' هي من بين الأسماء التي يمكن إطلاقها على صوت الرعد.

كما لم يوفق المترجم أيضا في الإبقاء على نفس المدى من تداولية الاستعارة عندما قام بنقل الاستعارة الحية في العمل الأدبي الأصلي 'thunder of tractors' باستعارة ميتة في النص العربي المترجم وهي 'هدير الجرارات'؛ حيث يشيع استعمال لفظة 'هدير' في اللسان العربي للدلالة على الأصوات الصادرة من محركات الشاحنات والسيارات خاصة سيارات السباق منها عندما نقول مثلا: 'هدير السيارات'<sup>2</sup> و'هدير الشاحنات'<sup>3</sup>

ونقترح في الأخير هذه المحاولة الترجمية التي نعتقد بأنها الأقرب لشكل ومضمون العبارة الاستعارية الأصلية:

**"لقد كان الطريق رقم 66 هو المسار الذي اتبعه الأهالي الفارون واللاجئون المحتمون**

**من العواصف الترابية والأراضي المتقلصة باستمرار بالإضافة إلى هزيم الجرارات"**

\*. وإن كانت هذه اللفظة تطلق استعاريا على كل تلك الأصوات التي تصدرها محركات السيارات والشاحنات وغيرها من مركبات النقل والشحن...

<sup>1</sup>. ابن منظور، لسان العرب، ج 5، ص 258.

\*\* تنتمي اللفظتان إلى نفس الحقل اللغوي، فإذا كان الرعد يمثل واحدا من الظواهر الطبيعية المعروفة فإن الهزيم هو اسم ذلك الصوت الذي يصدره الرعد.

<sup>2</sup>. سمر إدريس، متنزه الشارقة.. نهاية صيف على هدير سيارات همر، صحيفة الرؤية، الشارقة، الإمارات، 25 أغسطس (أوت) 2014، أنظر الرابط

الإلكتروني التالي: [alroeya.ae/2014/08/25/174029](http://alroeya.ae/2014/08/25/174029)، تمت زيارة الرابط يوم (16-09-2014).

<sup>3</sup>. خليل عيلبوني، النوم على هدير شاحنة اسمها « مكيف »، جريدة الاتحاد، الإمارات، الخميس 07 مايو (ماي) 2009، [www.Alittihad.ae/](http://www.Alittihad.ae/)

[details.php?id=16131&y=2009](http://details.php?id=16131&y=2009)، تمت زيارة الرابط يوم (16-09-2014).

« listen with the palm of your hand on the gear-shift lever; listen with your feet on the floor boards »<sup>1</sup>

1. Literal meaning : listen with \_\_\_\_\_  
Figurative // : // // the palm of your hand on the gear-shift lever
2. Tenor: listen with [your ears] to the vibration, rhythm of the gear-shift lever  
Vehicle: [check] // the palm of your hand on the gear-shift lever

وقد شبه مقدار الحذر والتنبه الشديدين للسائق وحرصه الكبير على استعمال أذنيه للتأكد من سماع أي صوت غريب قد يصدر من الشاحنة القديمة باستخدام راحة اليد وكل أجزاء البدن كوسيلة للاستماع والتدقيق في أي صوت صادر من مغير السرعة أو أي جزء آخر من أجزاء السيارة ينذر بوجود عطب وشيك، لهذا استعيرت عبارة المستعار 'palm of the hand' التي تعني 'راحة اليد' في اللغة العربية كبديل عن المستعار له 'ears / آذان'، وهذا ما يؤكد منطلق الحس السليم الذي يقول باستحالة فكرة أن يسمع الإنسان براحة يديه لأن السمع وظيفة من وظائف الأذنين وليس اليدين. والقرينة بين المستعار والمستعار له في هذه العبارة الاستعارية هي الاشتراك في الوظيفة التي يقوم بها وهي الاحساس بوجود الشيء من عدمه؛ حيث تمثل راحتا اليدين والأذنان من بين أهم الأعضاء الحسية الخمسة التي يمتلكها الإنسان.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن عبارة 'listen with the palm of your hand' هي استعارة حية غير مقومسة ترجمت إلى اللغة العربية باستعارة أخرى حية ترجمة حرفية مباشرة وذلك في الصيغة الآتية:

"أنصت براحة يدك على عصا 'الفتيس'<sup>2</sup>"

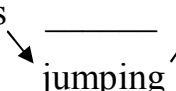
<sup>1</sup>. John Steinbeck, The Grapes of Wrath, P. 162.

<sup>2</sup>. جون شتاينبك، عناقيد الغضب، تر سعد زهران، ص 180.

وهذه ترجمة صحيحة ومقبولة إلى حد بعيد إذا انطلقنا من مقارنة إلزامية النقل الحرفي "للاستعارات الأصلية" Novel Metaphors التي دعا إليها كل من البروفيسور الإنجليزي "نيومارك" والباحث الألماني "كلوفر" Kloepfher "الذي رأى انه كلما زادت أصالة الاستعارة وقيمتها الابداعية زادت قابليتها للترجمة الحرفية (أي نقل الصورة الموجودة في اللغة الأصلية)"<sup>1</sup>، وهذا ما ينطبق تماما على عبارة 'listen with the palm of your hand' التي ينظر إليها على أنها استعارة أصيلة ومستحدثة في اللغة الانجليزية وبذلك فإن ترجمة "زهران" لها ترجمة حرفية بـ 'أنصت براحة يدك' يعتبر خيارا صائبا وموفقا بحسب أصحاب هذا التوجه، والدليل على ما نقول هو أن لفظي 'أنصت' و'راحة يدك' مطابقين تماما للفظي 'listen' و'palm of the hand'<sup>2</sup> الانجليزيين على التوالي، وهذا ما أسهم في الحفاظ على دلالات الاستعارة الأصلية سواء الحرفية منها أو المجازية.

#### النموذج الثامن عشر:

« his whole body listening to the car, his restless eyes jumping from the road to the instrument panel »<sup>3</sup>

1. Literal meaning: his eyes  from the road to the instrument panel  
Figurative // : // // jumping // // // // // //
2. Tenor: his eyes | [moving constantly] | from the road to the instrument panel  
Vehicle: [animate] | jumping | // [one place to another]

وشبهت هنا حركة العينين المستمرة من وإلى مختلف أجزاء الشاشة بعملية القفز المتواصلة، فاستعيرت لفظة المستعار 'jumping' التي تعني 'القفز' في اللغة العربية للدلالة على سرعة حركة بؤبؤ عيني "آل" الابن والتغير المتواصل في حيز رؤيته تارة نحو الطريق العام وتارة أخرى باتجاه مختلف الأجزاء المكونة لشاشة عائلة "جود"، والجامع بين المستعار والمستعار له في هذه الاستعارة هو التغير المستمر في الاتجاه والانتقال بحركة الجسم أو العينين من موضع

<sup>1</sup> عبد الله الحارصي، نظرات جديدة في الاستعارة والترجمة، الجمعية الدولية لترجمي العربية، دار النشر الأكاديمية "غارانت" Garant، بلجيكا، الثلاثاء 28 يونيو (جوان) 2011، د ص.

<sup>2</sup> أنظر: غسان ديب، قاموس أطلس (انجليزي-عربي)، ص 803 / 992.

<sup>3</sup> John Steinbeck, The Grapes of Wrath, P. 167.



لآخر؛ فحركة العينين مثلاً هي حاصل التغيير المستمر في موضع البؤبؤ والذي ينجم عنه التغيير في اتجاه ومجال الرؤية، وهذا ما ينطبق أيضاً على عملية القفز التي هي في الأساس تغيير مستمر في موضع الجسم وانتقال عن طريق الوثب من الأسفل لأعلى والعكس.

وعبارة 'his eyes jumping' هي استعارة حية غير متداولة في اللغة الانجليزية، إذا أخذنا بعين الاعتبار تلك الدلالات المحددة التي أراد الكاتب نقلها إلى قرائه والتي تتلخص في انتقال مجال الرؤية من موضع إلى آخر وذلك بفضل حركة بؤبؤ العينين المستمرة في جميع الاتجاهات، وهذا ما تؤكدته موسوعة **British National Corpus** التي لم تتضمن في لائحتها على هذه الاستعارة بعينها.

أما إذا نظرنا إلى هذه الاستعارة من زاوية معناها العام المتداول عند عامة الناس عندها يمكن القول أنها استعارة ممتة ومقومسة؛ إذ يشيع استعمال عبارة 'eye jumping' أو 'eye twitching' في المجال العلمي والطبي للدلالة على الرجفة التي تحدث عند بعض الناس على مستوى الجفن خصوصاً في حالات القلق والتوتر الشديدين أو التعب بسبب قلة النوم<sup>1</sup>.

وقد جاءت ترجمة 'زهران' لهذه الاستعارة في الصيغة الآتية:

"ينصت بكل جوارحه إلى السيارة، وعينه تقفز دون توقف من الطريق إلى لوحة القيادة"<sup>2</sup>

وما يلاحظ على هذه الترجمة هو أن "زهران" قد اعتمد مقارنة أولوية النقل الحرفي لصاحبها المنظر "نيومارك" في ترجمة العبارة الاستعارية 'his eyes jumping'، متبنيًا بذلك الاتجاه القائل بأن الاستعارة أداة كونية تشترك فيها كل الألسن والثقافات ولذلك كان لزاماً نقلها نقلاً حرفياً؛ ومن هنا تمت ترجمة لفظي 'his eyes' و 'jumping' الانجليزيتين بما يماثلهما تماماً في اللغة العربية من لفظي 'عيناه' و 'تقفز' على الترتيب، وهذا ما يحسب لصالح المترجم الذي نجح في آخر المطاف في نقل كل من "المعنى الحرفي" Literal Meaning و "المعنى المجازي" Figurative Meaning للاستعارة الأصلية إلى النص الجديد.

<sup>1</sup>. See: why does my right eye keep jumping? on Helthtap web site (from: <https://www.healthtap.com /topics /jumping-eye-nerve>), accessed in (16-09-2014).

<sup>2</sup>. جون شتاينيك، عناقيد الغضب، تر سعد زهران، ص 186.

كما وفق "زهران" أيضا في إنتاج مقابل للاستعارة الأصلية في لغة الترجمة تمكن من خلالها من خلق استجابة مشابهة لتلك الاستجابة التي أبداهها قارئ النص في لغته الأصلية، ويعود السبب في ذلك إلى أن المترجم قد قام بنقل الاستعارة الانجليزية الحية باستعارة حية أيضا في اللغة العربية، مما أضفى الكثير من جمالية وقوة أسلوب النص الأصلي على النص العربي الجديد.

## النموذج التاسع عشر:

« And Ma sat beside Granma, one elbow out the window, and  
the skin reddening under the fierce sun »<sup>1</sup>

1. Literal meaning: [...] and the skin reddening under the   
Figurative // : // // // // // // //
2. Tenor: the skin reddening under the : [sweltering; extremely hot] : sun  
Vehicle: // // // // // : fierce : [animate]

وشبهت هنا شدة حرارة أشعة الشمس الحارقة التي تسببت في احمرار مرفق الأم "جود" بالحيوان الضاري والمفترس، فاستعيرت لفظة 'fierce' التي تعني 'شرس وعنيف' في اللغة العربية<sup>2</sup> كبديل عن لفظة 'sweltering' ذات الدلالات الحرفية المباشرة، والجامع بينهما هو إلحاق الضرر والأذى بالضحية؛ فالتعرض لأشعة الشمس الملتهبة يشكل خطرا كبيرا على صحة الانسان\* تماما مثلما هو التعرض لطريق واحد من الحيوانات الضارية الذي يعني الموت المحتم على الأرجح.

وعبارة 'fierce sun' هي استعارة ميتة ومتداولة في المجتمعات المتحدثة باللغة الانجليزية سواء أخذنا بعين الاعتبار هذه الجملة الاستعارية في حد ذاتها أو جمل استعارية أخرى تتضمن لفظة 'fierce' دون 'sun'، وهذا ما تؤكد الأمثلة التالية المختارة من موسوعة BNC البريطانية:

<sup>1</sup>. John Steinbeck, The Grapes of Wrath, P. 167.

<sup>2</sup>. غسان ديب، قاموس أطلس (انجليزي-عربي)، ص 523.

\*. ونذكر منها: حروق الجلد، ظهور التجاعيد والنمش، ظهور البقع والبثور، فقدان مرونة البشرة، نقص مناعة البشرة وتحفيز نمو الخلايا السرطانية بها.

« At Khartoum North there were two platforms in an overall shed  
affording some protection from a fierce sun»<sup>1</sup>

« She did not stay there long, but retreated from the fierce sun to  
the stern-cabin that she would be sharing with Ellen »<sup>2</sup>

« Scent trails are baked dry and odourless by the fierce sun»<sup>3</sup>

« She held up her hand to shade her eyes against the fierce sun»<sup>4</sup>

وكذا المثال الآتي من معجم LONGMAN Dictionary of American English:

« The two teams are in a fierce battle for first place »<sup>5</sup>

وقد جاءت ترجمة عبارة 'fierce sun' الاستعارية في الصيغة الآتية:

"جلست الأم بجوار الجدة وقد أخرجت أحد مرفقيها، من النافذة واحمر جلدها تحت  
الشمس الحامية"<sup>6</sup>

وما يمكن الإشارة إليه هنا هو أن المترجم قد أسقط الاستعارة الأصلية من النص العربي المترجم مكتفيا بذلك  
بنقل المعاني الحرفية المباشرة التي ترمي إليها؛ فبدلاً من "جلب العمل الأجنبي في غرابته الخالصة نحو ضفاف اللغة  
المترجمة"<sup>7</sup> من خلال نقل عبارة 'fierce sun' الاستعارية نقلاً حرفياً أميناً بـ 'الشمس الشرسة' بكل ما تحمله هذه  
العبارة من "غربة" Foreignness، اكتفى المترجم بنقل هذه الاستعارة في معناها بـ 'الشمس الحامية' ناقلاً بذلك  
المعنى الحرفي للاستعارة دون معناها المجازي.

<sup>1</sup>. Jeffrey Richards and John M. MacKenzie, The railway station: a social history, Oxford University Press, Oxford, 1988, (from: [www.natcorp.ox.ac.uk/](http://www.natcorp.ox.ac.uk/)), accessed in (07-07-2014).

<sup>2</sup>. Bernard Cornwell, Crackdown, Michael Joseph Ltd, London, 1990, (from: [www.natcorp.ox.ac.uk/](http://www.natcorp.ox.ac.uk/)), accessed in (09-07-2014).

<sup>3</sup>. David Attenborough, The trials of life, David Collins & sons, London, 1990, (from: [www.natcorp.ox.ac.uk/](http://www.natcorp.ox.ac.uk/)), accessed in (09-07-2014).

<sup>4</sup>. Lynne Pemberton, Platinum coast, HarperCollins, London, 1993, (from: [www.natcorp.ox.ac.uk/](http://www.natcorp.ox.ac.uk/)), accessed in (09-07-2014).

<sup>5</sup>. Michael Mayor, LONGMAN Dictionary of American English, P. 377.

<sup>6</sup>. جون شتاينيك، عناقيد الغضب، تر سعد زهران، ص 187.

<sup>7</sup>. أنطوان برمان، الترجمة والحرف أو مقام البعد، ص 62.

\*. جاء النص في لغته الأصلية كما يلي:

« amener sur les rives de la langue traduisante l'œuvre étrangère dans sa pure étrangeté », cité dans: Antoine Berman, La Traduction et la Lettre ou L'auberge du Lointain, P. 41.

ورغم أن المترجم قد أسقط الصورة الاستعارية الأصلية في عملية الترجمة إلا أن النص المترجم لم يتأثر إلى حد كبير بذلك كون الاستعارة الانجليزية الأصلية هي استعارة ميتة ليس لها أي دور بلاغي أو زخرفي داخل العمل الروائي الأصلي.

وفي الأخير، فإننا نقترح هذه الترجمة التي نحسبها الأنسب لمقام الحال ومقتضيات السياق:

"جلست الأم بجانب الجدة وقد أخرجت أحد مرفقيها عبر نافذة الشاحنة وهو ما

تسبب في احمرار لون بشرتها بفعل أشعة الشمس اللاسعة"

والملاحظ هنا هو أن لفظة 'لاسعة' يمكن أن تكون مكافئاً وظيفياً ملائماً للفظـة 'fierce' الانجليزية كونها تشارك مع هذه الأخيرة في إحداث الضرر والأذية؛ فما يقال عن الحيوانات الشرسة والمفترسة كالأسود والضباع ينطبق أيضاً على الحيوانات اللاسعة كالعقارب والأفاعي<sup>1</sup> والدبابير، يضاف إلى ذلك أن عبارة 'الشمس اللاسعة' هي استعارة ميتة تماماً مثلما هي عبارة 'fierce sun' الانجليزية وهي الأمانة التي يجب أن يسعى إلى تحقيقها أي مترجم مهما كانت توجهاته الترجـمية.

النموذج العشرون:

« the causes are..., hunger for joy and some security,  
multiplied a million times »<sup>2</sup>

1. Literal meaning: \_\_\_\_\_ for joy and some security

Figurative // : hunger // // // // //

2. Tenor: [urgent & exigent need, strong wish or desire]:for|joy and some security

Vehicle: hunger // [food]

وشبهت هنا حاجة الأهالي الملحة للشعور بالسعادة والأمان وكل ما قد يجلب البهجة والسرور إلى قلوبهم بحاجة الإنسان الذي يتضور جوعاً لتناول الطعام، فاستعيرت لفظة 'hunger/ جوع' المرتبطة بالعالم المادي الملموس

<sup>1</sup>. أنظر: الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ج 4، ص 83.

<sup>2</sup>. John Steinbeck, The Grapes of Wrath, P. 204.

للدلالة على الحاجة الماسة لحالتين شعوريتين مجردتين وغير ملموستين وهما الفرح والأمان، والجامع بين المستعار والمستعار له في هذه العبارة الاستعارية هو إرادة الشيء والرغبة في الحصول عليه، فإذا كانت الحاجة الماسة إلى الشعور بالابتهاج والأمان تعني الرغبة في تجربة تلك المشاعر والاستمتاع بها، فإن ذلك ينطبق أيضا على حالة الجوع الذي هو في الأساس احساس بالرغبة في الأكل وإرادة الحصول على الطعام.

وتجدر الإشارة هنا أن عبارة 'hunger for joy' هي استعارة حية غير مقومسة<sup>1</sup> وذلك بالرغم من شيوع استعمال عبارة 'hunger for' استعاريا مع ألفاظ أخرى كـ 'kindness' و 'affection' للدلالة على الرغبة الشديدة في الحصول على هذه الأشياء، وهذا ما نجده في المثال التالي من معجم LONGMAN Dictionary of American English في طبعته الرابعة:

« a hunger for power »<sup>2</sup>

وجاءت ترجمة هذه العبارة الاستعارية إلى اللغة العربية في الشكل الآتي:

" السبب ...، جوع إلى المرح وشيء من الأمن مضاعف مليون مرة"<sup>3</sup>

وما يمكن ملاحظته هنا هو أن المترجم قد لجأ إلى خيار النقل الحرفي لعبارة 'hunger for joy and some security' من خلال ترجمة لفظة 'hunger' الانجليزية بلفظة 'جوع' في اللغة العربية ولفظتي 'joy' و 'security' الانجليزييتين بكل من لفظتي 'مرح' و 'أمن' العربييتين وذلك على التوالي. وإذا كان المترجم قد وفق من خلال ترجمته هذه في نقل معظم الدلالات الحرفية والمجازية التي أراد الكاتب نقلها إلى جمهور القراء إلا أنه لم يكن دقيقا تماما في ذلك؛ فالعارف بخبايا اللغة العربية حتما سيلحظ أن لفظة 'جوع' لا يمكن أن تجتمع بلفظة 'مرح' من خلال حرف الجر

<sup>1</sup>. تم توظيف هذه العبارة الاستعارية أيضا من طرف "Jan Worth Nelson" في عنوان قصتها 'Village Life : She has an irrepressible hunger for joy' التي نشرتها في مجلة 'East Village' يوم الاثنين 30 من شهر ماي عام 2011. أنظر الرابط الإلكتروني التالي: [www.eastvillagemagazine.org/.../16180-village-life-s-...](http://www.eastvillagemagazine.org/.../16180-village-life-s-...) تمت زيارة الرابط يوم (2014-09-16).

<sup>2</sup>. Michael Mayor, LONGMAN Dictionary of American English, P. 502.

<sup>3</sup>. جون شتاينيك، عناقيد الغضب، تر سعد زهران، ص 229.

'إلى\*' لأن ذلك سيشوه حتما البناء اللغوي للعبارة المترجمة ويضفي عليها نوعاً من الغرابة والغموض\*\*، وهذا رغم أن معظم زعماء الاتجاه الحرفي في الترجمة كـ "أنطوان برمان" و"هنري ميشونيك" Henri Meschonnic و"لاورنس فينوتي" Lawrence Venuti قد رأوا بأن قيمة الاستعارة المترجمة في لغة ثانية تستمد من غرابتها وقدرتها على تشويش وإرباك المتلقي في النص الهدف<sup>1</sup>، وذلك مخالف لأفكار أصحاب التوجه المكافئ ونظرية التمرکز العرقي الذين يرون بضرورة "ألا 'تصدم' [الترجمة] القارئ بـ'صيغ غريبة' من الناحية المعجمية أو التركيبية (syntactiques)"<sup>2</sup>، يضاف إلى ذلك أن لفظي 'مرح' و'أمن' غير مكافئتين تماماً للفظتين الانجليزيّتين 'joy' و'security' على التوالي؛ فلفظة 'joy' الانجليزية تقابلها ألفاظ 'سرور' و'ابتهاج' و'فرح' في اللغة العربية<sup>3</sup> ولفظة 'مرح' العربية تقابلها لفظة 'fun' في اللغة الانجليزية، أما لفظة 'security' وإن كان من بين معانيها هو الأمن والاستقرار المرتبطان بالواقع والوجود المادي الملموس إلا أن الدلالة التي أرادها الكاتب في هذا النص هي الشعور بالأمان والراحة النفسيتين أكثر منها احساس بالأمن والسلم الاجتماعيين.

وقد وفق المترجم في الحفاظ على نفس المدى من تداولية الاستعارة عندما ترجم الاستعارة الحية في اللغة الانجليزية باستعارة حية أيضاً في اللغة العربية، وهذا رغم أن دلالات الاستعارة في اللغة المنقول إليها قد جاءت غامضة ومبهمّة بعض الشيء، وهذا ما دفعنا في الأخير إلى اقتراح هذه الترجمة البديلة التي نرى أنها الأنسب والأدق للجملة الاستعارية الأصلية:

\*. بعكس اللغة الانجليزية التي يمكن فيها إضافة حرف جر 'for' إلى لفظة 'hunger' في صيغة 'hunger for sth'، فإن اللغة العربية لا تقبل مثل هذه الصيغ التي تعتبرها غريبة عنها؛ إذ لا يمكن لللفظة 'جوع' أبداً أن تجتمع بحرف الجر 'إلى' في صيغة 'جوع إلى' وذلك بسبب طبيعة اللغة العربية وخصائصها الأسلوبية المتميزة، وعليه فإن ترجمة مثل هذه الصيغ ستأثر حتماً بالفوارق اللغوية والأسلوبية بين اللغتين المنقول منها والمنقول إليها.

\*\* قد يتصادف ووجود عبارة 'الجوع إلى الحنان' و'الجوع إلى الحب' في بعض الأعمال الأدبية والإبداعية كما في الجملة الآتية: "وكنّت يتيمًا، وكنّت أعْي ذلك بعمق في كل لحظة. فالجوع إلى الحنان، شعور مخيف وموجع". أنظر: أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، دار الآداب، بيروت، ط 15، 2000، ص 27؛ بالإضافة إلى الرابط الإلكتروني التالي: [www.laro7ak.com/index.php?cat\\_id=26&art\\_id...](http://www.laro7ak.com/index.php?cat_id=26&art_id...)، تم تصفح الرابط يوم (23-07-2014).

<sup>1</sup>. أنظر: Henri Meschonnic, Pour la و Antoine Berman, La Traduction et la Lettre ou L'auberge du Lointain, P. 41. Poétique, II, Epistémologie de l'écriture, Poétique de la traduction, Gallimard, Paris, Vol. 2, 1973, P. 308 وألبرت نيوبرت Albrecht Neubert وغيغوري شريف Gregory M. Shreve، الترجمة وعلوم النص Translation as Text، تر محي الدين حميدي، مطبوعات الرياض، كلية اللغات والترجمة، جامعة الملك سعود، 2002، ص 2/5.

<sup>2</sup>. أنطوان برمان، الترجمة والحرف أو مقام البعد، ص 54.

<sup>3</sup>. غسان ديب، قاموس أطلس (انجليزي-عربي)، ص 749.

"والأسباب هي... اشتهاء[تعطش] للفرح والقليل من الأمان مضاعف مليون مرة"<sup>\*</sup>

النموذج الواحد والعشرون:

**« Joads and Wilson scrawled westward as a unit »<sup>1</sup>**

1. Literal meaning: Joads and Wilsons \_\_\_\_\_ westward as a unit  
Figurative // : // // // ↙ crawled ↘ // // // //
2. Tenor: Joads and Wilsons | [moved slowly] | westward as a unit  
Vehicle: [Joads and Wilsons' car] | crawled | // // // //

وشبه هنا البطء الشديد لعائلة "جود" و"ويلسون" في التنقل عبر الطريق العام رقم 66 المؤدي إلى ولاية كاليفورنيا<sup>\*\*</sup> بالرضيع الذي يجبو على الأرض، فاستعيرت لفظة المستعار 'crawl' التي تعني 'يجبو ويزحف' في اللغة العربية<sup>2</sup> للدلالة على مدى بطء العائلتين في التحرك نحو ولاية "أوكلاهوما" 'slow movement'، والقرينة بين المستعار والمستعار له في هذه العبارة الاستعارية هو البطء الشديد في الحركة وقصر المسافة المقطوعة بالمقارنة مع الفترة الزمنية الكبيرة؛ فإذا كانت المسافة التي قطعتهما عائلتا "جود" و"ويلسون" على متن الشاحنة المتهالكة متواضعة بالنظر إلى الفترة الزمنية المعتبرة التي استغرقها الأمر، فإن ذلك ينطبق أيضا على الطفل الصغير الحايي الذي لم يتعلم طريقة المشي بعد.

هذا، وتجدر الإشارة هنا إلى أن عبارة "Joads and Wilsons crawled" هي استعارة ميتة متداولة في الأوساط اللغوية الإنجليزية، وهذا ما يؤكدته المثالين التاليين من موسوعة BNC البريطانية:

<sup>\*</sup> . تم اقتراح لفظة 'جوع' كمكافئ لللفظة الإنجليزية 'hunger' ولفظة 'اشتهاء ل' أو 'تعطش ل' كمقابل لللفظة الإنجليزية 'hunger for' وذلك لدوافع لغوية وأسلوبية مرتبطة باللغة المنقول إليها.

<sup>1</sup> . John Steinbeck, The Grapes of Wrath, P. 222.

<sup>\*\*</sup> . وذلك يعود إلى الرحمة الشديدة على طول الطريق العام المؤدي إلى ولاية "كاليفورنيا" بالإضافة إلى الحالة الكارثية التي آلت إليها الشاحنة التي كان على متنها أفراد عائلتي 'جود' و'ويلسون' بسبب الأعطاب المتكررة التي تعرضت لها.

<sup>2</sup> . غسان ديب، قاموس أطلس (إنجليزي-عربي)، ص 334 .

« It was obvious that he was becoming increasingly uncomfortable,...; and in the blackout the train crawled exasperatingly»<sup>1</sup>

« A two-mile tail-back of stretch limos crawled towards the Shrine Auditorium»<sup>2</sup>

يضاف إليهما المثال التالي من معجم LONGMAN Dictionary of American English:

« We got stuck behind a truck crawling along at 25 mph»<sup>3</sup>

وقد جاءت ترجمة هذه العبارة الاستعارية في اللغة العربية في الشكل الآتي:

"زحفت عائلتا 'جود' و'ويلسون' إلى الغرب معا وحدة واحدة"<sup>4</sup>

وأول ما يلاحظ على هذه الترجمة هو أن المترجم قد قام بنقل العبارة الاستعارية نقلا حرفيا مباشرا، فترجم

بذلك لفظة 'crawled' بما يقابلها في اللغة العربية وهي لفظة 'زحفت'، وعبارة 'Joads and Wilsons'

بمثيلتها في اللغة العربية وهي عبارة 'عائلتا 'جود' و'ويلسون'، وهذا ما أسهم في نقل كل من الداليتين الحرفية والمجازية للاستعارة .

وما يحسب لصالح المترجم أيضا هو نجاحه في نقل الاستعارة الانجليزية الميتة باستعارة ميتة أيضا في اللغة العربية،

والدليل على ذلك هو شيوع استخدام لفظة 'زحف' استعاريا للدلالة على ثقل الخطى عند المشي أو بطء حركة السير عند التنقل بواسطة السيارة أو أي مركبة نقل أخرى.

<sup>1</sup>. Irene Young, Enigma variations, Mainstream Publishing Company Ltd, Edinburgh, 1990, (from: [www.natcorp.ox.ac.uk/](http://www.natcorp.ox.ac.uk/)), accessed in (12-06-2014).

<sup>2</sup>. Celia Brayfield, The prince, Chatto & Windus Ltd, London, 1990, (from: [www.natcorp.ox.ac.uk/](http://www.natcorp.ox.ac.uk/)), accessed in (12-06-2014).

<sup>3</sup>. Michael Mayor, LONGMAN Dictionary of American English, P. 237.

<sup>4</sup>. جون شتاينبك، عناقيد الغضب، تر سعد زهران، ص 250.



« and spies were sent to catch the murmuring of revolt so  
that it might be stamped out »<sup>1</sup>

1. Literal meaning: spies were sent to catch the \_\_\_\_\_ of revolt  
Figurative // : // // // // // // murmuring // //

2. Tenor: spies were sent to catch the [hidden plans or signal] of revolt  
Vehicle: // // // // // // // murmuring // of [revolvers]

وشبهت هنا مخططات الأهالي واستعداداتهم السرية ليوم الغضب والثورة بغممة وهمس الإنسان الذي يخفي سرا ما، فاستعيرت لفظة 'murmuring' التي تعني الغممة وإصدار الأصوات الخافتة وغير المفهومة في اللغة العربية<sup>2</sup> للدلالة على تلك المخططات السرية التي يحكيها المزارعون الثوار ضد كل مظاهر الظلم والاستبداد الممارسة ضدهم من طرف ملاك الأراضي وبارونات العقار، والجامع بين اللفظ المستعار والمستعار له في هذه العبارة الاستعارية هو انخفاض مستوى الصوت الصادر من المتكلم وعدم وضوحه بسبب الحذر واليقظة الشديدين؛ إذ يشترك الإنسان الذي يخطط لأمر سري ما مهما كان مضمونه مع الإنسان الذي يتكلم بصوت مهموس في أن كل منهما يتحرى الحذر الشديد عند التلفظ بأي كلام وذلك خوفا من أن يتم فضح خبايا الخطة أو إفشاء مضامين الأمر المراد إخفاؤه.

هذا، ويمكن القول أن عبارة 'murmuring of revolt' هي استعارة حية غير متداولة في اللغة الانجليزية، وهذا ما تؤكد مدونة **British National Corpus** الموسوعية التي لم تتضمن في لائحتها الموسوعية على هذه العبارة الاستعارية بعينها.

وقد جاءت ترجمة "سعد زهران" لهذه العبارة الاستعارية كالآتي:

<sup>1</sup>. John Steinbeck, The Grapes of Wrath, P. 325.

<sup>2</sup>. غسان ديب، قاموس أطلس (انجليزي - عربي)، ص 906.

## "والجواسيس يتصيدون همسات التمرد لكي يسحقوه"<sup>1</sup>

والملاحظ هنا هو أن المترجم قد اختار ترجمة الاستعارة الانجليزية الأصلية ترجمة حرفية مباشرة 'murmuring' بـ 'همسات' و 'revolt' بـ 'تمرد' رغم أن هذه الترجمة تنقصها الدقة والتحديد؛ فإذا أخذنا المعاجم اللغوية كمعيار رئيس في تحديد المعنى الدقيق للفظ 'murmuring' عندها يمكننا القول بأن المكافئ الصريح لهذه اللفظة في اللغة العربية هو فعل 'الغمغمة' وليس 'الهمس' باعتبار أن الفعل الأول يتم من دون الحاجة إلى الاقتراب من أذن الشخص المتكلم معه، وهذا على العكس تماما من فعل الهمس 'whispering' الذي يتم أساسا من خلال اقتراب المتكلم قدر الإمكان من أذن الشخص المراد إطلاعه على السر، يضاف إلى ذلك أن الأصوات التي تصدر من الغمغمة مختلفة تماما عن الأصوات التي تصدر من الهمس؛ فالإنسان الذي يسمع غمغمة يسمع كلاما خافتا وغير واضح يشبه إلى حد ما صوت "الغريق تحت الماء إذا تداكأت فوقه الأمواج"<sup>2</sup>، أما الإنسان الذي يسمع همسا فإنه يسمع هسهسة وصوتا خافتا جدا لا جهرارة فيه هو أقرب للصغير والتنفس منه إلى الكلام\*\*

وقد وفق المترجم من جهة أخرى في ترجمة الاستعارة الحية في اللغة الأصل باستعارة حية أيضا في اللغة الهدف، ويرجع السبب الرئيس في ذلك إلى اعتماد المترجم على خيار الترجمة الحرفية في عملية نقل الاستعارة إلى اللغة العربية. ويمكننا القول في الأخير بأن ترجمة "سعد زهران" هي ترجمة ركيكة وغير موفقة، ويعود السبب في إطلاق هذا الحكم إلى كل ما سبق قوله من أن عبارة 'همسات التمرد' ليست دقيقة ومماثلة تماما للعبارة الاستعارية الأصلية 'murmuring of revolt'، وهو ما تسبب في نهاية المطاف في نقل المعنى الحرفي للاستعارة دون المعنى المجازي لها.

وعموما، فإننا نقترح الترجمة الآتية كبديل عن الترجمة الأصلية:

---

\*. حسب المصدر والصحيح هو 'لكي'.

<sup>1</sup>. جون شتاينيك، عناقيد الغضب، ص370.

<sup>2</sup>. الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ج 3، ص 293.

\*\* . يختلف الهمس عن الغمغمة أو الكلام العادي في كون أن الصوت الصادر عن الهمس هو صوت مهموس في الفم كالسر لا يستعان فيه بالقفص الصدري في إنتاج مختلف الحروف والكلمات. أنظر: المصدر نفسه، ج 4، ص 322.

"وتم ارسال الجواسيس من أجل التقاط غمغات الثورة\* والقضاء عليها"

النموذج الثالث والعشرون:

« 'Well, by God, I' m hungry,'said Joad. 'Four solemn years  
I been eatin' right on the minute. My guts is yellin'»<sup>1</sup>

1. Literal meaning: My guts \_\_\_\_\_  
Figurative // : // // is yellin

2. Tenor : My guts [ is rumbling, gurgling intensely...]  
Vehicle: [animate] is yellin

وشبه هنا الصوت الصادر من حركة أمعاء أفراد عائلة "جود" بسبب الجوع الشديد بصراخ الإنسان المتألم والمجوع، فاستعيرت لفظة 'yelling' التي تعني الصراخ والصياح في اللغة العربية<sup>2</sup> كبديل استعاري للفظـة 'rumbling' ذات الدلالات الحرفية المباشرة، والقرينة بين المستعار والمستعار له في هذه العبارة الاستعارية هي ارتفاع مستوى الصوت وعلوه، فقرقة الأمعاء الخاوية وتعالى الأصوات الصادرة منها بسبب الجوع الشديد تشبه إلى حد ما أصوات الصراخ والنواح القادمة من الإنسان المتألم والمجوع.

وقد جاءت ترجمة "سعد زهران" لهذه العبارة الاستعارية كالآتي:

"حسنًا، ياإلهي أنا جائع، ولقد ظللت أربع سنوات كاملة آكل في مواعيد ثابتة  
بالدقيقة، مصاريني تصرخ"<sup>3</sup>

\*. لقد آثرنا استخدام لفظة 'ثورة' على حساب لفظة 'تمرد' لما تحمله هذه اللفظة من دلالات إيجابية مناهضة للظلم والاستبداد على عكس لفظة 'تمرد' التي تحمل في الغالب دلالات سلبية مرتبطة بالفوضى والعصيان على النظام الحاكم حتى وإن لم يكن هذا النظام مستبدًا وجائرًا .

<sup>1</sup>. John Steinbeck, The Grapes of Wrath, P. 66.

<sup>2</sup>. غسان ديب، قاموس أطلس (الإنجليزي-عربي)، ص 1638.

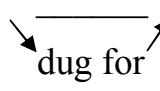
<sup>3</sup>. جون شتاينبك، عناقيد الغضب، تر سعد زهران، ص 74.

وما يمكن ملاحظته هنا هو أن المترجم قد اختار الأمانة في نقل العبارة الاستعارية الانجليزية إلى اللغة العربية، عندما تبنى "نزعة أصولية رومانتيكية تهدف إلى تغريب الأدب وإنتاج نصوص دخيلة في لغة الوصول"<sup>1</sup>، فقام بذلك بترجمة لفظة 'my guts' بما يقابلها تماما في اللغة العربية وهي لفظة 'مصاريني' <sup>\*\*</sup>، والفعل الانجليزي 'is yellin' بمثيله في اللغة العربية وهو الفعل 'يصرخ'، وهذا ما يحسب لصالح المترجم الذي نجح في الأخير في نقل كل من المعنيين الحرفي والجازي للاستعارة إلى اللغة الهدف.

وقد أخفق المترجم من جهة أخرى في الحفاظ على نفس المستوى من تداولية الاستعارة عندما نقل الاستعارة الحية في النص الأصلي باستعارة ميتة في النص المترجم، وذلك يرجع بالأساس إلى وجود عبارة متداولة في السياق اللغوي العربي، خاصة المصري، مثيلة للاستعارة الانجليزية الأصلية <sup>\*\*\*</sup>

#### النموذج الرابع والعشرون:

« The migrant people, [...] dug for pleasure, [...], and they were hungry for amusement » <sup>2</sup>

1. Literal meaning: The migrant people \_\_\_\_\_ pleasure  
Figurative // : // // //  pleasure
2. Tenor : The migrant people | [looked desperately for] | pleasure  
Vehicle: // // // | dug for | [concrete object]

وشبه هنا سعي المهاجرين الدائم للبحث عن وسائل المرح وكل ما قد يبعث البهجة والسرور على قلوبهم بعملية الحفر والتنقيب عن الأشياء الثمينة والنادرة، لهذا استعير الفعل الانجليزي 'dig for' الذي يعني 'يحفر وينبش عن' في

<sup>1</sup>. Le texte original : « on aura un romantisme sourcier qui tendrait à 'ethnologiser' la littérature, à produire des textes exotiques en langue-cible ». Voir: Jean-René Ladmiral, La langue violée?, Palimpsestes, N° 6, 1991, P. 26.   
\* . ينتمي "جون روني لادميرال" Jean René Ladmiral إلى النزعة الكلاسيكية التي تعطي الامتياز للنص الهدف على حساب النص المصدر لذلك فهو ينتقد بشدة دعاة النقل الحرفي في عملية الترجمة.

<sup>\*\*</sup>. هناك ألفاظ أخرى مكافئة تماما للفظ 'guts' في اللغة العربية وهي 'أمعاء' و'أحشاء'.

<sup>\*\*\*</sup>. يشيع استعمال عبارة 'مصاريني تصرخ' في اللهجة العامية المصرية كما أنه كثيرا ما نجد عبارة 'أمعائي تصرخ من الجوع' في النصوص الأدبية العربية المختلفة كالمواظرات والمقالات والقصص القصيرة. أنظر الرابطين الإلكترونيين الآتيين: [www.al-bayyna.com/modules.php?name=News](http://www.al-bayyna.com/modules.php?name=News) و [forumdawn.blogspot.com/2011/.../blog-post\\_9946.html](http://forumdawn.blogspot.com/2011/.../blog-post_9946.html), تم تصفح الرابطين يوم (16-09-2014).

<sup>2</sup>. John Steinbeck, The Grapes of Wrath, P. 444.

اللغة العربية كبديل استعاري للفعل الانجليزي المركب 'look for' يبحث' ذو الدلالات الحرفية المباشرة، والجامع بين المستعار والمستعار له في هذه العبارة الاستعارية هو الاجتهاد في البحث عن الشيء المفقود والرغبة في الحصول عليه؛ فإذا كانت الرغبة في الحصول على شيء نادر الوجود وامتلاكه هي الدافع الرئيس للحفر والتنقيب عن ذلك الشيء، فإن تلك الرغبة أيضا هي بمثابة الحافز المحرك للبحث عن العواطف والمشاعر الإنسانية المفقودة كالشعور بالسعادة والراحة النفسية.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن عبارة 'The migrant people, [...] dug for pleasure' هي استعارة حية غير مقومسة، والدليل على ذلك هو عدم تداولها وشيوعها بين ألسنة العامة من المجتمعات الناطقة باللغة الانجليزية واقتصار استعمالها على اللغة الأدبية المتخصصة ومنها لغة أعمدة ومقالات الجرائد والمجلات، ومن الأمثلة على ذلك نذكر المقال الآتي المنشور بجريدة "نيويورك تايمز" The New York Times لصاحبه Ben Ratliff والمعنون بـ  
:ROCK REVIEW; 'Underground' Means Digging for Pleasure<sup>1</sup>

وقد جاءت ترجمة "سعد زهران" لهذه العبارة الاستعارية كما يأتي:

"كان المهاجرون... يبحثون على الدوام عن المتعة، يغوصون وراءها،...، كانوا جوعى  
للترفيه والمرح"<sup>2</sup>

وهذه ترجمة ناقصة وغير دقيقة إلى حد بعيد، والسبب في ذلك يعود إلى عدم اعتماد المترجم المصري على أسلوب الترجمة الحرفية في عملية النقل واعتماده بدلا من ذلك على الترجمة المكافئة، وهذا رغم علمه بأن الاستعارة الأصلية هي استعارة جديدة ومستحدثة وليست حكمة أو عبارة اصطلاحية متداولة يمكن استبدالها باستعارة أخرى مكافئة تكون شائعة في اللغة الهدف كما يعتقد "نيومارك"<sup>3</sup>؛ ومن هنا نقول أن لفظة 'يغوصون' التي تقابلها في اللغة الانجليزية لفظة 'dive'<sup>4</sup> ليست أبدا الكلمة المناسبة والمثيلة للفعل الانجليزي المركب 'dig for'، ذلك لأنها تحيل على

<sup>1</sup>. Ben Ratliff, ROCK REVIEW; 'Underground' Means Digging for Pleasure, The New York Times, October 2, 2002, (from: [www.nytimes.com/.../rock-review-underground-mean](http://www.nytimes.com/.../rock-review-underground-mean)), accessed in (16-09-2014).

<sup>2</sup>. جون شتاينيك، عناقيد الغضب، تر سعد زهران، ص 509.

<sup>3</sup>. Peter Newmark, Approaches to Translation, P. 89.

<sup>4</sup>. غسان ديب، قاموس أطلس (انجليزي - عربي)، ص 424.

معاني مرتبطة بعالم البحار والمحيطات في حين يحيل الفعل الاستعاري الانجليزي المركب على دلالات متعلقة بالأرض واليابسة.

وما يؤكد صحة هذا الحكم هو حقيقة أنه إذا حاولنا إعادة ترجمة العبارة الاستعارية المترجمة، ترجمة حرفية، إلى لغة النص المصدر فإننا حتما سنحصل على عبارة 'they dive after pleasure' بدلا من العبارة الاستعارية الأصلية 'they dug for pleasure'، وهذا ما يثبت قطعاً بأن العبارة المترجمة إلى اللغة العربية قد تسببت في إخفاء الكثير من الدلالات والإشارات الرمزية التي أراد الكاتب توصيلها إلى جمهور قرائه والمتعلقة في مجملها بفقدان الشعور بالفرحة والسعادة بسبب ضياع الأرض الغالية التي لا تقدر بثمن، هذا الشعور الذي لا يمكن أبداً استرداده إلا بعد استرداد هذه الأرض التي هي مصدر كل بهجة وسرور بالنسبة للأوكيز\*، وهذه كلها دلالات غائبة عن العبارة الاستعارية المترجمة.

ورغم فشل المترجم في نقل المعنيين الحرفي والمجازي للاستعارة الأصلية إلى اللغة العربية إلا أنه نجح على الأقل في الإبقاء على نفس المدى من تداولية هذه الاستعارة في اللغة الهدف وذلك بفضل ترجمته للاستعارة الحية في العمل الأدبي الأصلي باستعارة حية أيضاً في العمل المترجم.

ونقترح في الأخير الترجمة التصحيحية التالية كبديل عن ترجمة "سعد زهران":

"لقد نبش هؤلاء المهاجرون عن المتعة... لقد كانوا متعطشين للهو والمرح"

---

\*. الأوكيز 'Okies' هي التسمية التي كان يطلقها سكان "كاليفورنيا" على المهاجرين القادمين من "أوكلاهوما" والمناطق المجاورة لها.

« In the souls of the people the grapes of wrath are filling and growing heavy, growing heavy for the vintage »<sup>1</sup>

1. Literal meaning: \_\_\_\_\_ of wrath are filling and growing heavy

Figurative // : the grapes // // // // // //

2. Tenor: [lots, a great deal] | of | wrath | is | filling and growing heavy

Vehicle: the grapes | // | [wine] | are | // // // //

وشبهت هنا شدة الغضب وكراهية المهاجرين للبنوك وكل مظاهر الظلم والقهر الاجتماعي بالعناقيد الممتلئة بجبات العنب، فاستعيرت لفظة المستعار 'grapes' التي تعني 'أعقاب' في اللغة العربية<sup>2</sup> كبديل استعاري عن لفظة 'lots of' الكثير من ذات الدلالات الحرفية المباشرة، والجامع بينهما هو ارتفاع مقدار الشيء وكثرة كميته أو عدده؛ فإذا كانت لفظة أعقاب تحمل في الأصل إشارات ضمنية دالة على الكثرة والوفرة بسبب المقدار الكبير من حبات العنب التي يحملها العنقود الواحد فإن هذا ينطبق أيضاً، ولو بشكل تجريدي، على القدر الكبير من العداء والكراهية من المهاجرين للنظام الرأسمالي في صوره وتمثلاته المختلفة، ومن هنا فإن الكم المعبر من حبات العنب التي يحملها العنقود الواحد في شكله المادي الملموس يوازي شدة السخط والقدر الكبير من الكراهية التي يكنها المهاجرون للبنوك ورجال المال والأعمال من سكان "كاليفورنيا" في المفهوم التجريدي غير المادي.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن عبارة 'the grapes of wrath' هي استعارة حية غير متداولة في المجتمعات

المتحدثة باللغة الإنجليزية والدليل على ذلك هو أن استعمالها قد اقتصر فقط على رواية The Grapes of Wrath

للكاتب الأمريكي "شتاينبك" وكذا قصيدة The Battle Hymn of the Republic\* للشاعرة والناشطة

الأمريكية Julia Ward Howe التي استوحى الكاتب عنوان روايته منها.

<sup>1</sup>. John Steinbeck, The Grapes of Wrath, P.477.

<sup>2</sup>. غسان ديب، قاموس أطلس (انجليزي - عربي)، ص 605.

\*. Mine eyes have seen the glory of the coming of the Lord;  
He is trampling out the vintage where the grapes of wrath are stored;

وقد جاء ترجمة سعد زهران لهذه العبارة الاستعارية كالآتي:

### "أعصاب الغضب تنمو وتثقل في صدور الناس، تنمو ويدنو موعد قطافها"<sup>1</sup>

وهذه ترجمة صحيحة ومقبولة في العموم بالنظر إلى أن المترجم قد وفق في نقل معظم الدلالات التي أراد الكاتب إيصالها إلى قرائه من خلال هذه الترجمة الحرفية، ولكنها في نفس الوقت ترجمة غير دقيقة إلى حد ما إذا اعتبرنا أن لفظة 'غضب' ليست مكافئة تماما للفظظة 'wrath' الإنجليزية، فمن المعروف لدى البلاغيين والمتخصصين في مجال اللغة أن للغضب درجات كثيرة ومتفاوتة ولكل درجة منها اسم واصف يدل عليها فتلازمه وتقترب به دون غيره من الأسماء، ولهذا فإن الغضب في اللغة العربية يختلف عن السخط والحق والامتعاض والاهتياج<sup>2</sup>، كما أن ألفاظ 'anger' و'wrath' و'apoplexy' و'benny' و'bile' و'bitterness' و'fury' و'irritation' و'outrage' و'spleen'، وإن كانت كلها تحمل في مضامينها دلالة واحدة شاملة لا تخرج عن معنى الغضب في شكله العام، إلا أن هناك فوارق دقيقة تفصل الواحدة منها عن الأخرى<sup>3</sup>؛ فلفظة 'wrath'\* في هذا السياق تختلف في معناها - ولو بعض الشيء - عن لفظة 'anger'\*\*. باعتبار أن اللفظة الأولى تمثل مرحلة متقدمة من مراحل الغضب بما أنها تحمل معنى الغضب الشديد الناجم عن الشعور بالظلم والاضطهاد والذي غالبا ما يولد الحقد والكراهية، وهذه حتما دلالات لا تشتمل عليها لفظة 'غضب/anger' التي وظفها المترجم "زهران" كمقابل للفظظة 'wrath' الإنجليزية.

وما يعاب على هذا المترجم أيضا هو عدم وقوفه على ترجمة واحدة موحدة عندما يتعلق الأمر بترجمة نفس اللفظة أو العبارة الاستعارية، وهذا ما يبدو جليا من خلال ترجمته للفظظة 'grapes' تارة بـ 'عناقيد' كما يظهر من

---

*He hath loosed the fateful lightning of His terrible swift sword:  
His truth is marching on.*

<sup>1</sup>. جون شتاينيك، عناقيد الغضب، تر سعد زهران، ص 547.

<sup>2</sup>. أنظر: الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين (مرتبا على حروف المعجم)، ص 366/226/282 وغيرها.

<sup>3</sup>. See: Elizabeth Walter, CAMBRIDGE Advanced Learner's Dictionary, SMART thesaurus categories, Anger and displeasure.

\*: Wrath is a violent indignation or scorn aroused by something felt to be unfair, unworthy, or wrong. See: Collins English Dictionary-Complete and Unabridged-, Harper Collins Publishers, Ed. 8, 2006.

\*\* Anger: شعور بالغضب

Wrath: شعور بالظلم ← غضب شديد ممزوج بالحقد والكراهية ← عقاب أو ثأر كتجسيد للغضب الكبير. أنظر: غسان الديب، قاموس أطلس

(إنجليزي-عربي)، ص 51/1629.



خلال العنوان 'عناقيد الغضب' وتارة أخرى بـ 'أعنايب' كما نجد في عبارة 'أعنايب الغضب تنمو وتثقل ...' التي سبق وأن أشرنا إليها.

وعموماً، فإن ترجمة عبارة 'The Grapes of Wrath' الاستعارية بـ 'عناقيد الغضب' في العنوان و 'أعنايب الغضب' في مضمون الرواية هي ترجمة غير موفقة إلى أبعد الحدود، وما يؤكد هذا الحكم هو أنه إذا أعدنا ترجمة العبارتين العربيتين المترجمتين مرة أخرى إلى لغة النص الأصلي، فإننا نحصل على العبارتين التاليتين 'The Bunches of Anger' و 'The Grapes of Anger' على التوالي وهذا ما لا يتطابق أبداً مع العبارة الاستعارية الأصلية، ولذلك فإننا نقترح الترجمة البديلة الآتية التي نحسب أنها الأقرب لشكل ومضمون العبارة الاستعارية الانجليزية:

"وفي صدور الناس تنمو وتتكاثر أعنايب الحنق\*، تنمو ويكبر حجمها استعداداً لموسم

القطاف [أيذاًنا باقتراب موسم جمع المحصول]"

والجدول التالي يلخص لنا كل ما تطرقنا إليه مسبقاً من خلال التحليل والتوصيف والنقد:

| التعليق                                                                      | أسلوب ترجمة الاستعارة | ترجمة الاستعارة                                              | الاستعارة في الأصل                                                            |   |
|------------------------------------------------------------------------------|-----------------------|--------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------|---|
| ترجمة غير موفقة: نقلت المعنى الحرفي** للاستعارة دون معناها المجازي           | الترجمة بالمعنى       | "سقطت الأمطار الأخيرة... ولم تنفذ إلى أعماق التربة المتشققة" | « the last rains came gently, and they did not cut the <u>scarred earth</u> » | 1 |
| ترجمة موفقة: نقلت المعنى الحرفي (مضمون) والمجازي (شكل) للاستعارة على حد سواء | الترجمة الحرفية       | " وفي أواخر مايو <u>شحب وجه السماء</u> ... "                 | « In the last part of May the <u>sky grew pale</u> »                          | 2 |
| ترجمة غير موفقة: معنى حرفي فقط                                               | الترجمة بالمعنى       | " إلى أن تمكنت الريح المتلصصة من <u>خلخله جذورها</u> "       | « until the <u>roots were freed</u> by the prying wind»                       | 3 |

\*. لقد تم اختيار لفظة 'حنق' على حساب ألفاظ أخرى كـ 'سخط' و'اغتياب' بالنظر إلى أن دلالاتها هي الأقرب لدلالات لفظة 'wrath' الانجليزية؛ فالحنق في اللغة العربية يحمل دلالات الاغتياب والغضب الشديدين الممزوجين بالأحقاد الدفينة التي لا تنحل، وهذا ما يتلائم تماماً مع الدلالات التي تحملها اللفظة الانجليزية الأصلية. أنظر: ابن منظور، لسان العرب، ج 10، ص 69-70.

\*\* يشير المعنى الحرفي للاستعارة إلى مضمونها ومحتواها فيما يدل المعنى المجازي على الشكل والصيغة التركيبية الخارجية لها.

|    |                                                                                             |                                                                                                       |                   |                                                                                                                              |
|----|---------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 4  | « and the <b>wind cried</b> ... »                                                           | لا توجد ترجمة                                                                                         | الحذف             | ترجمة غير موفقة:<br>غياب كل من المعنى الحرفي<br>والجمازي للاستعارة الأصلية عن<br>النص المترجم                                |
| 5  | « ...and <b>whimpered</b> over the fallen corn »                                            | "...، وأعولت الرياح فوق أعواد القمح الساقطة"                                                          | الترجمة الحرفية   | ترجمة موفقة:<br>معنى حرفي + معنى مجازي                                                                                       |
| 6  | « <b>sleeping life</b> waiting to be spread and dispersed »                                 | "الحياة نائمة تريد الانطلاق والانتشار"                                                                | الترجمة الحرفية   | ترجمة موفقة:<br>معنى حرفي + معنى مجازي                                                                                       |
| 7  | « the <b>wheels screamed</b> ... »                                                          | "فعلا صوت العجلات"                                                                                    | الترجمة بالمعنى   | ترجمة غير مقبولة:<br>معنى حرفي فقط                                                                                           |
| 8  | «...and a <b>cloud of dust boiled up</b> »                                                  | "وارتفعت سحابة من الغبار"                                                                             | الترجمة بالمعنى   | ترجمة غير مقبولة:<br>معنى حرفي فقط                                                                                           |
| 9  | « ...the <b>land is poor</b> »                                                              | "أنت تعرف أن الأرض ضعيفة"                                                                             | الترجمة بالمكافئ  | ترجمة غير موفقة:<br>معنى حرفي فقط بالنظر إلى أن المعنى المجازي مختلف                                                         |
| 10 | « ... You <b>scrabbled at it</b> [land ] long enough »                                      | "يعلم الله أنك قد فلحتها طويلا"                                                                       | الترجمة بالمعنى   | ترجمة غير موفقة:<br>معنى حرفي فقط                                                                                            |
| 11 | « If they could only rotate the crops they might <b>pump blood back in to the land</b> »    | "لو أنهم فقط يستطيعون أن يوزعوا المحاصيل على مدار السنة، لأمكنهم أن يحقنوا الدماء مرة أخرى إلى الأرض" | الترجمة بالمكافئ  | ترجمة غير موفقة:<br>معنى حرفي فقط                                                                                            |
| 12 | « a bank or a company can't do that, because <b>those creatures</b> don't breathe air,... » | "...البنك أو الشركة لا يمكنها أن تفعل هذا، لأن هذه المخلوقات لا تتنفس الهواء..."                      | الترجمة الحرفية   | ترجمة موفقة:<br>معنى حرفي + معنى مجازي                                                                                       |
| 13 | « The bank...When the <b>monster</b> stops growing»                                         | "البنك... ولكن الغول إذا توقف عن النمو"                                                               | الترجمة بالمكافئ* | ترجمة غير دقيقة:<br>اكتفى المترجم بنقل المعنى الحرفي للاستعارة دون المعنى المجازي لها فالغول في اللغة العربية مختلف عن الوحش |

\*. يشيع استخدام لفظة 'غول' في العالم العربي للدلالة على كل ما هو مخيف أكثر من لفظة 'وحش'، وهذا ما قد يفسر توظيف المترجم للفظ 'غول' بدلا من 'وحش'.

|    |                                                                                                                                                        |                                                                                                                                                     |                  |                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |
|----|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 14 | «...it [bank] <b>dies</b> »                                                                                                                            | "... <u>يموت</u> [البنك]"                                                                                                                           | الترجمة الحرفية  | ترجمة موفقة:<br>معنى حرفي + معنى مجازي                                                                                                                                                                                                                                                              |
| 15 | « Cars lined up, noses forward, <b>rusty noses</b> ... »                                                                                               | "السيارات تقف في صفوف،<br>أنوفها في المقدمة، <u>أنوف صدئة</u> "                                                                                     | الترجمة الحرفية  | ترجمة موفقة:<br>معنى حرفي + معنى مجازي                                                                                                                                                                                                                                                              |
| 16 | « You 're buying years of work, toil in the sun; <b>you're buying a sorrow</b> that can't talk »                                                       | " أنت تشتري سنوات من العمل<br>والكدح في حرارة الشمس. أنت<br>تشتري <u>أسى</u> لا يمكنه أن ينطق "                                                     | الترجمة الحرفية  | ترجمة غير دقيقة:<br>لا تعكس لفظة 'أسى' دلالات<br>الحزن الشديد التي تحملها لفظة<br>'sorrow' الانجليزية، وبالرغم<br>من ذلك يمكن اعتبارها ترجمة<br>موفقة ولو نسيباً باعتبار أنها<br>نقلت كلا من المعنى الحرفي<br>والمجازي على حد سواء                                                                  |
| 17 | « And some day the <b>armies of bitterness</b> will all be going the same way »                                                                        | " وذات يوم ستدب <u>جحافل</u><br><u>المرارة</u> كلها في نفس الدرب "                                                                                  | الترجمة الحرفية  | ترجمة غير موفقة:<br>لم تنقل المعنى الحرفي والمجازي<br>للاستعارة؛ فرغم أن الظاهر هو<br>مطابقة الاستعارة المترجمة<br>للاستعارة الأصلية من حيث<br>الشكل إلا أن هذا غير صحيح<br>كما أن المضمون يبدو مختلفاً<br>تماماً فالمرارة ليست الدلالة التي<br>أرادها الكاتب وإنما الغضب<br>الممزوج بالحق والكرهية |
| 18 | « There is a warmth of life in the barn, and <b>the heat and smell of life</b> »                                                                       | " الحظيرة فيها دفء الحياة، فيها<br><u>حرارة الحياة ورائحتها</u> "                                                                                   | الترجمة الحرفية  | ترجمة موفقة:<br>معنى حرفي + معنى مجازي                                                                                                                                                                                                                                                              |
| 19 | « ...the tractor man drives home to town, perhaps twenty miles away, and he need not come back for weeks or months, for the <b>tractor is dead</b> . » | " ويركب السائق عائداً إلى المدينة.<br>ربما كانت على بعد عشرين ميلاً.<br>وهو ليس في حاجة لأن يعود<br>لأسابيع أو شهور، <u>فالجرار</u><br><u>ميت</u> " | الترجمة الحرفية  | ترجمة موفقة:<br>معنى حرفي + معنى مجازي                                                                                                                                                                                                                                                              |
| 20 | « 66 is the path of a people in flight, refugees from dust and shrinking land, from the <b>thunder of tractors</b> ... »                               | " الطريق 66 هو طريق الناس من<br>الهروب، لاجئين من الغبار<br>والأرض التي أخذت تضيق بهم،<br>من <u>هدير الجرارات</u> "                                 | الترجمة بالمكافئ | ترجمة غير موفقة:<br>نقلت المعنى الحرفي فقط                                                                                                                                                                                                                                                          |

|    |                                                                                                                 |                                                                                                  |                 |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |
|----|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 21 | « <u>listen with the palm of your hand</u> on the gear-shift lever; »                                           | " أنصت <u>براحة يدك</u> على عصا الفتيس "                                                         | الترجمة الحرفية | ترجمة موفقة:<br>معنى حرفي + معنى مجازي                                                                                                                                                                                                                                                                                            |
| 22 | « his whole body listening to the car, his restless <u>eyes jumping</u> from the road to the instrument panel » | " ينصت بكل جوارحه إلى السيارة، و <b>عيناه تقفز</b> دون توقف من الطريق إلى لوحة القيادة "         | الترجمة الحرفية | ترجمة موفقة:<br>معنى حرفي + معنى مجازي                                                                                                                                                                                                                                                                                            |
| 23 | « And Ma sat beside Granma, one elbow out the window, and the skin reddening under <u>the fierces un</u> »      | " جلست الأم بجوار الجدة وقد أخرجت أحد مرفقيها، من النافذة واحمر جلدها تحت <u>الشمس الحامية</u> " | الترجمة بالمعنى | ترجمة غير موفقة:<br>فقد اكتفى المترجم بنقل المعنى الحرفي للاستعارة دون المعنى المجازي                                                                                                                                                                                                                                             |
| 24 | « a hunger in a single soul, <u>hunger for joy and some security</u> , multiplied a million times »             | " الجوع الذي تعانيه روح وحيدة، <u>جوع إلى المرح وشيء من الأمن</u> مضاعف مليون مرة "              | الترجمة الحرفية | ترجمة غير موفقة:<br>رغم أنها نقلت نسبيا المعنى الحرفي والمجازي للاستعارة إلا أنها ترجمة غير مقبولة بالنظر إلى شكلها الغريب وتركيبها الخاطئة لغويا؛ حيث ينذر اجتماع لفظة 'جوع' بـ 'إلى' في اللسان العربي للدلالة على الرغبة والتوق إلى شيء ما، لذلك فإن الانتقال إلى الأسلوب الموالي في عملية الترجمة كان هو الخيار الأفضل والأبجع |
| 25 | « <u>Joads and Wilson scrawled</u> westward as a unit »                                                         | " <u>زحفت عائلتنا 'جود' و 'ويلسون'</u> إلى الغرب معا وحدة واحدة "                                | الترجمة الحرفية | ترجمة موفقة:<br>معنى حرفي + معنى مجازي                                                                                                                                                                                                                                                                                            |
| 26 | «...and spies were sent to catch the <u>murmuring of revolt</u> so that it might be stamped out »               | " والجواسيس يتصيدون <u>همسات التمرد</u> لكي يسحقوه "                                             | الترجمة الحرفية | ترجمة حرفية غير دقيقة:<br>فقد اكتفت هذه الترجمة بنقل المعنى الحرفي للاستعارة دون المعنى المجازي وذلك يعود إلى الفارق الدقيق في المعنى الكائن بين لفظي <u>الهمس</u> و <u>الغمغم</u>                                                                                                                                                |

|                                                                                                                                                                                                                                                                      |                  |                                                                                                          |                                                                                                                            |    |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| ترجمة موفقة:<br>معنى حرفي + معنى مجازي                                                                                                                                                                                                                               | الترجمة الحرفية  | "حسناء، يا الهي أنا جائع، ولقد ظللت أربع سنوات كاملة آكل في مواعيد ثابتة بالدقيقة، <u>مصاريني تصرخ</u> " | « 'Well, by God, I' m hungry,'said Joad. 'Four solemn years I been eatin' right on the minute. <u>My guts is yellin'</u> » | 27 |
| ترجمة غير موفقة:<br>اكتفى المترجم بنقل الدلالة الحرفية للاستعارة دون الدلالة المجازية                                                                                                                                                                                | الترجمة بالمكافئ | "كان المهاجرون... يبحثون على الدوام عن المتعة، <u>يغوصون وراءها</u> ،...، كانوا جوعى للترفيه والمرح"     | « The migrant people, [...] <u>dug for pleasure</u> , [...], and they were hungry for amusement »                          | 28 |
| ترجمة غير دقيقة:<br>لا تعكس لفظة 'غضب' دلالات الغضب الشديد التي تحملها لفظة 'wrath' الإنجليزية، ورغم ذلك فإنه يمكن اعتبارها ترجمة موفقة ولو نسبيا باعتبار أنها نقلت كلا من المعنى الحرفي والمجازي للاستعارة على حد سواء                                              | الترجمة الحرفية  | "أعقاب <u>الغضب</u> تنمو وتثقل في صدور الناس، تنمو ويدنو موعد قطافها"                                    | « In the souls of the people <u>the grapes of wrath</u> are filling and growing heavy, growing heavy for the vintage »     | 29 |
| ترجمة غير موفقة:<br>نقلت المعنى الحرفي فقط دون المعنى المجازي والدليل على ذلك هو أنه إذا نقلنا عبارة عناقيد الغضب المترجمة سابقا عكسيا إلى لغة العبارة الاستعارية الأصلية فإننا نحصل على عبارة مختلفة تماما عن العبارة الاستعارية الأصلية وهي 'The Bunches of Anger' | الترجمة الحرفية  | العنوان: <u>عناقيد الغضب</u>                                                                             | The title: <u>The Grapes of Wrath</u>                                                                                      | 30 |

جدول 01: الاستعارة في الأصل والترجمة والأساليب المعتمدة في ترجمتها ومدى نجاعة المترجم في نقلها

ونتبع ذلك بالجدول التالي الذي نلخص فيه نوع الاستعارة المستعمل في كل من النص المصدر والنص الهدف

ومدى نجاح المترجم في الحفاظ على نفس الدرجة من تداولية هذه الاستعارة في النص المنقول إليه .

|    | الاستعارة في النص المصدر                             | نوعها          | الاستعارة في النص الهدف                     | نوعها           | التعليق      |
|----|------------------------------------------------------|----------------|---------------------------------------------|-----------------|--------------|
| 1  | « the <u>scarred earth</u> »                         | استعارة حية    | " <u>التربة المتشققة</u> "                  | اسقطت الاستعارة | ترجمة خاطئة* |
| 2  | « <u>sky grew pale</u> »                             | استعارة حية    | " <u>شحب وجه السماء</u> "                   | استعارة حية     | ترجمة صحيحة  |
| 3  | « <u>roots were freed</u> »                          | استعارة حية    | " <u>خلخلت جذورها</u> "                     | اسقطت الاستعارة | ترجمة خاطئة  |
| 4  | « the wind <u>cried</u> ... »                        | استعارة حية    | لم تتم ترجمتها                              | حذفت الاستعارة  | ترجمة خاطئة  |
| 5  | « ... <u>and whimpered</u> »                         | استعارة حية    | " <u>وأعولت الرياح</u> "                    | استعارة حية     | ترجمة صحيحة  |
| 6  | « <u>sleeping life</u> »                             | استعارة حية    | " <u>الحياة نائمة</u> "                     | استعارة حية     | ترجمة صحيحة  |
| 7  | « <u>wheels screamed</u> »                           | استعارة حية    | " <u>علا صوت العجلات</u> "                  | اسقطت الاستعارة | ترجمة خاطئة  |
| 8  | « <u>cloud of dust boiled up</u> »                   | استعارة حية    | " <u>ارتفعت سحابة من الغبار</u> "           | اسقطت الاستعارة | ترجمة خاطئة  |
| 9  | « the <u>land is poor</u> »                          | استعارة ميتة** | " <u>الأرض ضعيفة</u> "                      | استعارة حية     | ترجمة خاطئة  |
| 10 | « You <u>scrabbled at it</u> [land] »                | استعارة حية    | " <u>فلحته</u> "                            | اسقطت الاستعارة | ترجمة خاطئة  |
| 11 | « they might <u>pump blood back in to the land</u> » | استعارة حية    | " <u>يحقنوا الدماء مرة أخرى إلى الأرض</u> " | استعارة حية     | ترجمة صحيحة  |
| 12 | « <u>those creatures</u> [banks or companies] »      | استعارة حية    | " <u>هذه المخلوقات</u> [البنوك والشركات]"   | استعارة حية     | ترجمة صحيحة  |
| 13 | « The <u>monster</u> [the bank] »                    | استعارة حية    | " <u>الغول</u> [البنك]"                     | استعارة حية     | ترجمة صحيحة  |
| 14 | « <u>it</u> [the bank] <u>dies</u> »                 | استعارة حية    | " <u>يموت</u> [البنك]"                      | استعارة حية     | ترجمة صحيحة  |

\*. نستند في إطلاق الحكم على أن ترجمة استعارة ما هي ترجمة صحيحة أم خاطئة من مدى نجاح المترجم في نقل نفس القوة البلاغية والزخرفية للاستعارة الأصلية - خصوصاً الحية منها - إلى الاستعارة المترجمة، وهذا ما لا يمكن أن يتحقق إلا إذا تم نقل الاستعارة الحية باستعارة حية والاستعارة الميتة باستعارة ميتة أيضاً، فيما تقل نجاعة هذا المترجم في تلك الحالات التي يتم فيها نقل الاستعارة الحية باستعارة ميتة أو العكس هذا دون أن ننسى تلك الحالات التي يتم فيها حذف أو إسقاط الاستعارة في النص الهدف.

\*\* تعتبر الاستعارة الميتة بمثابة كلام عادي مباشر خالي من أي جمالية أو إبداع لغوي، لذلك فإن القيام بترجمتها بما يقابلها من استعارة أخرى حية في اللغة الهدف هو أمر غير مقبول كونه يضيف إليها قوة بلاغية وجمالية تحولها من مجرد استعارة تواصلية دورها تبليغي بالأساس إلى استعارة فنية هدفها بلاغي بامتياز والعكس.

|    |                                              |              |                                 |                 |              |
|----|----------------------------------------------|--------------|---------------------------------|-----------------|--------------|
| 15 | « <u>rusty noses</u> »                       | استعارة ميتة | " أنوف صدئة "                   | استعارة ميتة    | ترجمة خاطئة* |
| 16 | « <u>you're buying a sorrow</u> »            | استعارة حية  | " أنت تشتري أسي "               | استعارة حية     | ترجمة صحيحة  |
| 17 | « <u>armies of bitterness</u> »              | استعارة حية  | " جحافل المرارة "               | استعارة حية     | ترجمة صحيحة  |
| 18 | « <u>the heat and smell of life</u> »        | استعارة حية  | " حرارة الحياة ورائحتها "       | استعارة حية     | ترجمة صحيحة  |
| 19 | « <u>tractor is dead</u> »                   | استعارة ميتة | " الجرار ميت "                  | استعارة حية     | ترجمة خاطئة  |
| 20 | « <u>thunder of tractors</u> »               | استعارة حية  | " هدير الجرارات "               | استعارة ميتة    | ترجمة خاطئة  |
| 21 | « <u>listen with the palm of your hand</u> » | استعارة حية  | " أنصت براحة يدك "              | استعارة حية     | ترجمة صحيحة  |
| 22 | « <u>eyes jumping</u> »                      | استعارة حية  | " عيناه تقفز "                  | استعارة حية     | ترجمة صحيحة  |
| 23 | « <u>the fierce sun</u> »                    | استعارة ميتة | " الشمس الحامية "               | اسقطت الاستعارة | ترجمة خاطئة  |
| 24 | « <u>hunger for joy and some security</u> »  | استعارة حية  | " جوع إلى المرح وشيء من الأمن " | استعارة حية     | ترجمة صحيحة  |
| 25 | « <u>Joads and Wilson scrawled</u> »         | استعارة ميتة | " زحفت عائلتنا جود وويلسون "    | استعارة ميتة    | ترجمة صحيحة  |
| 26 | « <u>murmuring of revolt</u> »               | استعارة حية  | " همسات التمرد "                | استعارة حية     | ترجمة صحيحة  |
| 27 | « <u>My guts is yellin</u> »                 | استعارة حية  | " مضاريبي تصرخ "                | استعارة ميتة    | ترجمة خاطئة  |
| 28 | « <u>dug for pleasure</u> »                  | استعارة حية  | " يغوصون وراءها [المتعة] "      | استعارة حية     | ترجمة صحيحة  |
| 29 | « <u>the grapes of wrath</u> »               | استعارة حية  | " أعناب الغضب "                 | استعارة حية     | ترجمة صحيحة  |
| 30 | « <u>The Grapes of Wrath</u> »               | استعارة حية  | " عناقيد الغضب "                | استعارة حية     | ترجمة صحيحة  |

جدول 02: نوع الاستعارة في الأصل والترجمة ومدى نجاح المترجم في الحفاظ على نفس الدرجة من تداوليتها

\*. يشيع استعمال لفظة "أنف" nose في اللغة الإنجليزية للدلالة على مقدمة الطائرات فيما يشيع استعمالها في اللغة العربية للدلالة على أنف السيارات والشاحنات.

## خلاصة الفصل ومناقشة النتائج:

لقد تناولنا في المدونة التي تم اختيارها خمس وعشرين نموذجاً استعارياً يشتمل على تسع وعشرين استعارة كنا قد انتقيناها مسبقاً بشكل عشوائي من مختلف الفصول الروائية سواء الفصول السردية منها أو الوصفية، وهذا مع التركيز على الفصول الوصفية بالنظر إلى اشتغالها على العدد الأكبر من هذه العبارات الاستعارية، ثم قمنا لاحقاً بتحليل هذه الاستعارات من خلال تحديد ركنيها المكونين لها والقرينة التي تجمع بينهما بالاعتماد على نموذج "ليتش" في تحليل الاستعارة وكذا الحكم على نوعها إذا كانت استعارة حية أو ميتة، وألحقنا ذلك بدراسة تحليلية نقدية للعبارات المترجمة المقابلة لها في اللغة العربية مع الإشارة إلى مختلف الأساليب التي اتبعها المترجم في عملية نقلها والتي لم نخرج عن الأساليب الآتي ذكرها:

- إعادة إنتاج نفس الصورة في اللغة الهدف (الترجمة الحرفية).
- استبدال الصورة في اللغة المصدر بصورة أخرى مكافئة لها في اللغة الهدف (الترجمة بالمكافئ).
- ترجمة الاستعارة في معناها (الترجمة بالمعنى).
- الحذف.

وفيما يلي جدول نحمل فيه جميع أساليب ترجمة الاستعارة التي تبناها المنظر "نيومارك" ومدى تواتر هذه

الأساليب لدى المترجم "سعد زهران" وما يقابل ذلك من نسب مئوية:

|   | أساليب "نيومارك" السبعة في ترجمة الإستعارة | تواتر الأسلوب | نسبة التواتر |
|---|--------------------------------------------|---------------|--------------|
| 1 | الترجمة الحرفية                            | 18            | 60 %         |
| 2 | الترجمة بالمكافئ                           | 5             | 16.67 %      |
| 3 | ترجمة الاستعارة بتشبيه                     | 0             | 0 %          |
| 4 | ترجمة الاستعارة بتشبيه زائد معنى           | 0             | 0 %          |
| 5 | ترجمة الاستعارة باستعارة مماثلة زائد معنى  | 0             | 0 %          |



|         |                           |    |        |
|---------|---------------------------|----|--------|
| 6       | ترجمة الاستعارة في معناها | 6  | 20 %   |
| 7       | الحذف                     | 1  | 3.33 % |
| المجموع |                           | 30 | 100 %  |

### جدول 03: تواتر أساليب ترجمة الاستعارة ونسبها عند المترجم

ويتضح من خلال هذا الجدول أن الأسلوب المهيمن في نقل الاستعارة عند "سعد زهران" هو الترجمة الحرفية المباشرة فقد تكرر استعمال هذا الأسلوب 18 مرة على 30 مثالا لعبارة استعارية، أي ما نسبته 60 %، يلي ذلك أسلوب الترجمة بالمعنى الذي بلغ معدل تواتره 6 مرات وهو ما يوازي نسبة 20 %، ثم يتبعه أسلوب الترجمة بالمكافئ الذي بلغت نسبته 16.67 % وهو ما يعادل 5 استعارات من بين 30 عبارة استعارية، فأسلوب الحذف الذي تم توظيفه مرة واحدة فقط وهذا ما يشكل نسبة 3.33 %، في حين تم الاستغناء عن بقية الأساليب الترجيحية وهي ترجمة الاستعارة بتشبيه وترجمة الاستعارة بتشبيه زائد معنى وترجمة الاستعارة باستعارة مماثلة زائد معنى رغم قيمتها وأولويتها على بعض الأساليب الأخرى كالحذف والترجمة بالمعنى.

وإذا كانت لهذه النسب المؤوية أي دلالات يمكن أن نستشفها منها فإنها حتما ستجتمع في فكرة واحدة وهي أن المترجم قد تبنى أولوية النقل الحرفي في ترجمة النص الروائي ككل والعبارات الاستعارية التي اشتمل عليها بوجه الخصوص وهذا ما تؤكد النسب الموضوعية أعلاه؛ فقد بلغت نسبة استعمال المترجم لأسلوب النقل الحرفي في ترجمة الاستعارة 60 % في حين لم تتجاوز نسبة اعتماده على الأساليب الأخرى مجتمعة حاجز 40 %.

كما أن هذه النسب وإن كانت تعكس عمليا اعتماد المترجم على أربع أساليب ترجمية في نقل الاستعارة إلى اللغة العربية فإن ذلك لا يعني على الإطلاق معرفة المترجم بكيفية استعمالها ونيتته في توظيفها، إذ ترجح فرضية ألا يكون المترجم على دراية بهذه الأساليب ومن أنه قد قام باستعمالها عرضا دون أي قصد، ذلك لأن مقصد المترجم كان واضحا في نقل كل تلك الاستعارات نقلا حرفيا أمينا دون تبني أية أساليب أخرى في عملية الترجمة كالترجمة بالمكافئ والحذف وغيرهما، وهذا ما لم يتحقق في آخر المطاف لأسباب قد تكون مرتبطة بفشله في إيجاد مقابلات

دقيقة لتلك الاستعارات في اللغة الهدف أو استهتاره بقيمة الاستعارة البلاغية والوظيفية داخل الجملة واعتقاده من أنه قد حقق الهدف الرئيس من الترجمة وهو نقل المعنى أو جهله بالفوارق الدقيقة في المعنى التي تنشأ بين بعض الألفاظ فتفصل الواحدة منها عن الأخرى.

ولحساب مدى ونسبة نجاح المترجم في نقل العبارات الاستعارية بالاعتماد على أساليب "نيومارك" السبعة في ترجمة الاستعارة فإننا نعرض الجدول الإحصائي التالي:

| الأسلوب المعتمد في الترجمة                | تواتر الأساليب | الصحيح منها | نسبته المئوية % | الخاطئ منها | نسبته المئوية % |
|-------------------------------------------|----------------|-------------|-----------------|-------------|-----------------|
| الترجمة الحرفية                           | 18             | 14          | 77.78           | 04          | 22.22           |
| الترجمة بالمكافئ                          | 05             | 00          | 00              | 05          | 100             |
| ترجمة الاستعارة بتشبيه                    | —              | —           | —               | —           | —               |
| ترجمة الاستعارة بتشبيه زائد معنى          | —              | —           | —               | —           | —               |
| ترجمة الاستعارة باستعارة مماثلة زائد معنى | —              | —           | —               | —           | —               |
| الترجمة بالمعنى                           | 06             | 00          | 00              | 06          | 100             |
| الحذف                                     | 01             | 00          | 00              | 01          | 100             |
| <b>المجموع</b>                            | <b>30</b>      | <b>14</b>   | <b>46.67</b>    | <b>16</b>   | <b>53.33</b>    |

جدول 04: مقدار نجاح المترجم في ترجمة الاستعارة من خلال توظيف أساليب نيومارك

ويظهر لنا هذا الجدول التلخيصي بكل وضوح نسب نجاح المترجم المتدنية في نقل ثلاثين عبارة استعارية تم الاعتماد فيها على مختلف أساليب ترجمة الاستعارة التي أسس لها المنظر الانجليزي "نيومارك"؛ فإذا كان المترجم قد نجح نسبيا في ترجمة 14 استعارة من بين 18 كان قد قام بنقلها نقلا حرفيا مباشرا، أي بنسبة تقارب 78%، إلا أنه فشل فشلا ذريعا في ترجمة بقية الاستعارات التي اعتمد في نقلها على أساليب الترجمة الأخرى من حذف وترجمة مكافئة

وغيرها، وقد يرجع السبب في ذلك إلى أن معظم الاستعارات الانجليزية التي تم اختيارها هي استعارات حية غير مقومسة ليس لها ما يقابلها في اللغة العربية من استعارات أخرى جاهزة، وهو ما يعني أن الترجمة الحرفية هي الخيار الأمثل والوحيد في مثل هذه الحالات.

وبلغة الأرقام فإن نسبة نجاح المترجم في نقل الاثني عشر 12 عبارة استعارية المتبقية باستخدام أساليب الترجمة غير الحرفية هي الصفر؛ فجميع الترجمات التي تمت باعتماد أسلوب الترجمة بالمعنى والبالغ عددها 5 هي ترجمات غير دقيقة، وهذا ما ينطبق أيضا على ما تبقى من تلك العبارات الاستعارية التي تم نقلها سواء بالترجمة المكافئة أو الحذف.

وعلى العموم، فإن نسبة نجاح "سعد زهران" في ترجمة الاستعارة باستخدام أساليب "نيومارك" السبعة قد قاربت من 47%، وهذه نسبة متدنية للغاية ترجع في العموم إلى أسباب ذاتية متعلقة بإخفاق المترجم في اختيار الألفاظ المناسبة للألفاظ الاستعارية الأصلية وسوء تقديره لدلالاتها الحقيقية في بعض الأحيان، بالإضافة إلى عدم اتباعه لخطة أو منهج معين تتم على أساسه عملية الترجمة وربما استصغاره لدور الاستعارة البلاغي والدلالي في النص الأدبي.

هذا، وقد تباينت استراتيجية المترجم في التعامل مع نوعي الاستعارة - الحية والميتة - بين الإبقاء على نفس المدى من تداولية النوع الاستعاري من خلال نقل الاستعارة الحية في النص المصدر باستعارة حية في النص الهدف والاستعارة الميتة باستعارة ميتة أو تجاوز ذلك المبدأ وتجاهله، فيتم بذلك نقل الاستعارة الحية باستعارة ميتة والاستعارة الميتة باستعارة حية، وهذا يستثني بالتأكيد تلك الحالات التي تم فيها إسقاط أو حذف الاستعارة في النص الهدف. والجدول الآتي يوضح عدد الحالات التي نجح فيها المترجم في الحفاظ على نفس المدى من شيوع الاستعارة في النص الهدف وما يقابل كل تلك الحالات من أرقام ونسب مئوية.

| الحكم على الترجمة | طريقة ترجمة النوع الاستعاري | عدد الحالات | النسبة المئوية % |
|-------------------|-----------------------------|-------------|------------------|
| ترجمة مقبولة      | استعارة حية ← استعارة حية   | 17          | 56.66            |
|                   | استعارة ميتة ← استعارة ميتة | 02          | 6.66             |
| المجموع           |                             |             | 63.33            |
| ترجمة غير مقبولة  | استعارة حية ← استعارة ميتة  | 02          | 6.66             |
|                   | استعارة ميتة ← استعارة حية  | 02          | 6.66             |
|                   | استعارة حية* ← ∅            | 06          | 20               |
|                   | استعارة ميتة ← ∅            | 01          | 3.35             |
| المجموع           |                             |             | 36.67            |
| المجموع العام     |                             |             | 100              |
|                   |                             |             | 30               |

جدول 05: مدى نجاح المترجم في الحفاظ على نفس الدرجة من تداولية الاستعارة في عملية النقل

ويتبين لنا من خلال هذا الجدول أن المترجم قد وفق في نقل نوع معظم الاستعارات الانجليزية إلى اللغة العربية؛ فقد بلغت عدد الحالات التي نجح فيها هذا المترجم في الحفاظ على نفس الدرجة من تداولية الاستعارة تسع عشرة 19 حالة وهو ما تمثل نسبته 63.33 % وتشمل هذه النسبة 17 حالة تم فيها نقل الاستعارة الحية باستعارة حية في اللغة الهدف، أي ما نسبته 56.66 % وحالتين فقط تم خلالهما ترجمة الاستعارة الميتة باستعارة ميتة أيضا وهو ما نسبته 6.66 %.

هذا، وقد قاربت نسبة فشل المترجم في نقل نوعي الاستعارة الأصلية بشكل صحيح إلى اللغة الهدف من 37 %، أي 11 حالة من بين 30 وهو ما يمثل تقريبا ثلث عدد الاستعارات المترجمة، فمن بين 11 استعارة تمت ترجمتها ترجمة خاطئة هناك حالتان منها تمت خلالهما ترجمة الاستعارة الحية باستعارة ميتة في اللغة العربية وحالتين

\*. يشير هذا الشكل إلى رمز رياضي وهو 'فاي' أي مجموعة خالية وقد تم توظيفه رمزيا في هذا السياق للدلالة على تلك الاستعارات التي تم حذفها أو إسقاطها في النص الهدف عند تبني أسلوب النقل بالمعنى.

آخرين تم فيهما نقل الاستعارة الميتة باستعارة حية وهذا ما يعادل نسبة 6.66 % لكل منهما، يضاف إلى ذلك عدد من الاستعارات الحية والميتة التي تم اسقاطها أو حذفها في عملية الترجمة وهي لا تتجاوز 7 حالات أي بنسبة تقارب 24 %.

وبالرجوع إلى الجدولين 04 و05 يمكننا احتساب نسبة نجاح المترجم الاجمالية في نقل الاستعارة؛ فبالجمع بين نسبة نجاح هذا المترجم في نقل المعنيين الحرفي والمجازي للاستعارة مع نسبة نجاحه في الحفاظ على نفس المدى من تداوليتها وقسمتهما على اثنين فإننا نحصل على نسبة نجاح عامة تصل إلى حدود 55 % .

وعلى العموم، فإن نسبة نجاح المترجم في نقل الاستعارة في شكلها ومضمونها وقوتها البلاغية إلى اللغة العربية قد بلغت 40 %، أي 12 حالة من أصل 30 وهذه نسبة متدنية للغاية ترجع في الأساس إلى عوامل ذاتية متعلقة بالمترجم.

والجدول الآتي يلخص لنا كل ما توصلنا إليه من نتائج من خلال هذا البحث:

| نسبتها % | تواترها | نوع الحالة                                                  |
|----------|---------|-------------------------------------------------------------|
| 60 %     | 18      | عدد الحالات التي وظف فيها أسلوب الترجمة الحرفية             |
| 16.67 %  | 5       | عدد الحالات التي وظف فيها أسلوب الترجمة بالمكافئ            |
| 20 %     | 6       | عدد الحالات التي وظف فيها أسلوب الترجمة بالمعنى             |
| 3.33 %   | 1       | عدد الحالات التي وظف فيها أسلوب الترجمة بالحذف              |
| 60 %     | 18      | عدد الحالات التي وظفت فيها أساليب ترجمة الاستعارة بشكل صحيح |
| 56.67 %  | 17      | عدد الحالات التي وظف فيها أسلوب الترجمة الحرفية بشكل صحيح   |
| 3.33 %   | 1       | عدد الحالات التي وظف فيها أسلوب الترجمة بالمكافئ بشكل صحيح  |
| 00 %     | 0       | عدد الحالات التي وظف فيها أسلوب الترجمة بالمعنى بشكل صحيح   |
| 00 %     | 0       | عدد الحالات التي وظف فيها أسلوب الترجمة بالحذف بشكل صحيح    |
| 46.67 %  | 14      | عدد الحالات التي ترجمت فيها الاستعارة ترجمة حرفية صحيحة     |

|                                                                                                             |    |         |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|---------|
| عدد الحالات التي ترجمت فيها الاستعارة ترجمة مكافئة صحيحة                                                    | 00 | % 00    |
| عدد الحالات التي ترجمت فيها الاستعارة ترجمة في معناها بشكل صحيح                                             | 00 | % 00    |
| عدد الحالات التي ترجمت فيها الاستعارة ترجمة بالحذف بشكل صحيح                                                | 00 | % 00    |
| عدد الحالات التي حافظ فيها المترجم على نفس المدى من تداولية الاستعارة                                       | 19 | % 63.33 |
| عدد الحالات التي نقلت فيها الاستعارة الحية باستعارة حية                                                     | 17 | % 56.67 |
| عدد الحالات التي نقلت فيها الاستعارة الميتة باستعارة ميتة                                                   | 02 | % 6.66  |
| عدد الحالات التي نقلت فيها الاستعارة الحية باستعارة ميتة                                                    | 02 | % 6.66  |
| عدد الحالات التي نقلت فيها الاستعارة الميتة باستعارة حية                                                    | 02 | % 6.66  |
| عدد الحالات التي أسقطت فيها الاستعارة في النص الهدف                                                         | 07 | % 23.35 |
| عدد الحالات التي نجح فيها المترجم في نقل المعنى الحرفي فقط                                                  | 13 | % 43.33 |
| عدد الحالات التي نجح فيها المترجم في نقل المعنى المجازي فقط                                                 | 00 | % 00    |
| عدد الحالات التي نجح فيها المترجم في نقل المعنى الحرفي + المعنى المجازي                                     | 14 | % 46.66 |
| عدد الحالات التي نجح فيها المترجم في نقل المعنى الحرفي + المعنى المجازي + الأثر البلاغي (تداولية الاستعارة) | 12 | % 40    |
| نسبة نجاح المترجم في نقل الاستعارة في شكلها ومضمونها وقوتها البلاغية إلى اللغة العربية                      | /  | % 40    |
| نسبة نجاح المترجم الاجمالية في نقل الاستعارة                                                                | /  | % 55    |

جدول 06: مدى ربح أو خسارة المترجم في نقل الاستعارة الانجليزية إلى اللغة العربية

خاتمة

## خاتمة:

يتضح لنا في ختام هذا البحث أنّ للاستعارة قيمة وظيفية وبلاغية كبيرة في النص الأدبي، فبالإضافة إلى دورها الكبير في إضفاء سمات الحسن والجمال على اللغة التي تدخل عليها ومساهمتها اللامحدودة في إثراء المعجم اللغوي بالألفاظ والتراكيب الجديدة فإن لها دوراً رئيساً في نقل مضامين اللغة المختلفة والإشارات الرمزية التي قد تشتمل عليها وهذا ما يجعل منها واحدة من أقلّ الأساليب اللغوية قابلية للترجمة وأكثرها صعوبة في عمل المترجم؛ إذ لا يكاد يخلو فعل ترجمي من عراقيل وصعوبات معينة قد تنأى بالعمل المترجم عن الدلالات والمقاصد التي جاء بها النص الأصلي، وتزداد صعوبة هذا الأمر عند ترجمة الاستعارة كواحدة من أعقد الألوان البيانية على الإطلاق، فالمترجم عند نقله لهذا النوع البياني لا يكتفي فقط بمعالجة الألفاظ والعبارات الاستعارية من خلال استبدالها بما يقابلها من عبارات أخرى مماثلة شكلاً ومضموناً في اللغة الهدف ولكن دوره يتعدى ذلك إلى نقل تجارب وخبرات الكاتب المختلفة داخل العمل الأدبي من خلال الاستعارات التي يقوم بتوظيفها والسعي قدر الإمكان إلى الإبقاء على جمالية وقوة الاستعارة البلاغية في لغة الوصول بالإضافة إلى احترام خصوصيات وخلفيات القارئ في اللغة الهدف وكذا الخصائص اللغوية الأسلوبية للغة المنقول إليها.

ولقد أفضى هذا البحث في العموم إلى مجموعة من النتائج نلخصها فيما يلي:

- الاستعارة في العربية هي ما حذف أحد طرفيها سواء اللفظ المستعار فتسمى استعارة مكنية أو المستعار له فتسمى استعارة تصريحية، أما الاستعارة في اللغة الإنجليزية فإما يحذف أحد طرفيها وهو المستعار له فتسمى "استعارة ضمنية" Implicit Metaphor أو يتم الإبقاء على كل منهما فتسمى "استعارة صريحة"

### Explicit Metaphor

- إن بؤرة الاستعارة في اللغة العربية هي لفظة المستعار وليس المستعار له كونها تمثل جوهر الصورة الاستعارية ومصدر بلاغتها في حين تكمن بؤرة الاستعارة في اللغة الإنجليزية في المستعار له وليس اللفظة المستعارة، والدليل على ذلك هو أنّ المعيار في الحكم على أنّ استعارة ما في اللغة العربية هي استعارة تصريحية أم مكنية



يكن في لفظة المستعار؛ فإذا ما تم التصريح بهذه اللفظة فهي استعارة تصريحية وإذا ما تم إخفاؤها فهي استعارة مكنية. ويختلف هذا المعيار في اللغة الإنجليزية عنه في البلاغة العربية؛ إذ يتم الحكم على نوع الاستعارة الإنجليزية فيما إذا كانت استعارة ضمنية أم صريحة بالاستناد إلى المستعار له، فإذا كان هذا المركب مخفيا فهي استعارة ضمنية وإذا ما كان جليا وواضحا فهي استعارة صريحة.

■ تقابل الاستعارة الضمنية في اللغة الإنجليزية الاستعارة التصريحية في اللغة العربية فهما متطابقتان تماما من حيث الخصائص والشكل.

■ يقابل الاستعارة الصريحة في اللغة الإنجليزية التشبيه البليغ أو الاستعارة المكنية في اللغة العربية.

مثال 01: "ريتشارد أسد" (تشبيه بليغ) « Richard is a lion »  
اسم اسم

مثال 02: "الجرار ميت" (استعارة مكنية) « The tractor is dead »  
اسم صفة

■ الاستعارة في البلاغة العربية لون بياني متميز عن سائر الألوان البيانية الأخرى كالتشبيه والكناية والمجاز المرسل بينما يمكن لهذا النوع البياني أن يشمل جميع الصور البيانية السابقة في اللغة الإنجليزية.

■ الاستعارة في اللغة العربية شكل لغوي وزخرفي إبداعي وظيفته تزيين النصوص وتنميقها بينما تتجاوز الاستعارة في اللغة الإنجليزية هذا المفهوم البلاغي التقليدي إلى مفهوم آخر جديد أطلق عليه اسم الاستعارة المفهومية.

■ الترجمة الحرفية هي الأسلوب الوحيد الذي يمكن من خلاله نقل كل من المعنى الحرفي والمعنى المجازي للاستعارة.

■ يقابل الاستعارة التشخيصية Personification في اللغة الإنجليزية الاستعارة المكنية في اللغة العربية.

■ يتفق نموذج "ليتس" في تحليل الاستعارة مع البلاغة العربية فيما يتعلق بتحديد ركني الاستعارة الضمنية، فإذا

كانت لفظة 'monster' التي ترمز إلى 'bank' في رواية The Grapes of Wrath هي اللفظة المستعارة

ودلالة البنك المخفية هي المستعار له بحسب نموذج "ليتش" فإن ذلك ينطبق أيضا على طريقة التحليل في البلاغة العربية التي ترى الوحش على أنه لفظ مستعار والبنك مستعارا له.

■ يتعارض نموذج "ليتش" في تحليل الاستعارة مع البلاغة العربية فيما يتعلق بتحديد أركان الاستعارات الأخرى المباشرة وغير الضمنية؛ فإذا كانت لفظة 'scarred' في الاستعارة التشخيصية الإنجليزية 'scarred earth' هي اللفظ المستعار ودلالة 'fissured' هي المستعار له بحسب نموذج "ليتش" فإن لفظة المستعار بحسب النموذج العربي هي دلالة الانسان المحذوفة التي رمز إليها بشيء من لوازمها وهي لفظة 'scarred' ذات الندوب' أما المستعار له فهي 'earth/ الأرض' وهذه استعارة مكنية بحسب المعايير البلاغية العربية.

وكنا في بداية بحثنا هذا قد طرحنا العديد من التساؤلات والفرضيات وعزمنا على النظر في ثلاثين استعارة إنجليزية قمنا باختيارها من مختلف فصول الرواية بهدف دراستها ومقارنتها مع ما يقابلها من ترجمات في النص الهدف، ولقد اتضح لنا في النهاية من خلال الدراسة التي قمنا بإجرائها وبعد الإجابة على كل تلك التساؤلات التي طرحت مسبقا بأن المترجم قد خسر في نقله للاستعارة الإنجليزية في رواية The Grapes of Wrath إلى نصه المترجم باللغة العربية؛ فهو وإن ربح في نقل مضامين معظم - إن لم نقل جل - العبارات الاستعارية إلى النص الهدف إلا أنه فشل فشلا ملحوظا في الحفاظ على شكلها اللغوي وبنائها الفني مما تسبب في قتل الاستعارة والخط من قيمة وجمالية العمل الروائي المترجم، فالاستعارة هي في الأصل صورة فنية وبناء زخرفي قبل أن تكون شكلا لغويا ذات محتوى ودلالة ومن هذا المنطلق فإن القيام بنقلها نقلا حرفيا أمينا يعدّ حاجة ملحة وحتمية تجب مراعاتها.

وإذا كان المترجم قد تبنى عمليا خيار الترجمة الحرفية في معظم الحالات، أي ثمانية عشر حالة من أصل ثلاثين إلا أن هذا لا يبرر أبدا لجوئه في باقي الحالات إلى أساليب أخرى ثانوية كالترجمة بالمعنى ومن ثم الترجمة بالمكافئ فالحذف وهذا رغم أن خيار الترجمة الحرفية كان متاحا في أغلب الأحيان\*.

\*. هناك ثلاث عبارات استعارية في الرواية يرجح عدم قابليتها للترجمة الحرفية وبذلك يصبح اللجوء إلى الخيارات الأخرى أمرا أكثر إلحاحا، وهذه الاستعارات هي : 'the land is poor' و 'thunder of tractors' و 'hunger for joy'.

وما زاد الطين بلة هو أنّ المترجم لم ينجح في الكثير من الحالات في الحفاظ على جمالية الاستعارة الأصلية وقوتها البلاغية بسبب إسقاط بعض الاستعارات في عملية الترجمة ونقل البعض الآخر باستعارات ميتة لا جدوى منها مما أدى في الأخير إلى تضييع تلك الآثار الجمالية للاستعارة الإنجليزية في النص المترجم إلى اللغة العربية.

ويبقى الأمر الأكيد في كل هذا هو أن ترجمة الاستعارة في لغة الانطلاق باستعارة أخرى مماثلة لها في لغة الوصول هو الخيار الوحيد الذي يضمن نقل المستويات الثلاث للاستعارة وهي المعنى الحرفي والمعنى المجازي والقوة البلاغية إلى لغة النص الهدف.

وعموماً فإننا نلخص أهم الأسباب التي أدت إلى فشل المترجم في نقل الاستعارة فيما يأتي:

- فشل المترجم في إدراك الفوارق الدقيقة في المعنى nuances بين بعض الألفاظ الإنجليزية وهو ما أدى في الأخير إلى خلل في انتقاء الألفاظ المناسبة لها في اللغة العربية، ف 'الوحش' monster ليس ك 'البعبع' bogeyman، و 'الكمد' sorrow ليس ك 'الأسى' sadness، و 'الغمغمه' murmur ليست ك 'الهمس' whisper كما أن 'الحنق' wrath ليس ك 'الغضب' anger.
- سوء تقدير المترجم لمعاني بعض الألفاظ المستعارة في اللغة الإنجليزية، فمثلاً من بين المعاني التي تحملها لفظة bitterness بالإضافة إلى المرارة وكراهة ذوق الشيء معنى الغضب والاستياء الشديدين وهو الأمر الذي غاب عن ذهن المترجم الذي سارع إلى ترجمة هذه اللفظة في معناها الأول دون تقص للمعنى الحقيقي الذي أراد الكاتب إيصاله من خلال سياق النص.

- عدم مراعاة المترجم لطبيعة وشكل اللغة العربية المتفرد عن اللغة الإنجليزية وربما جهله وعدم معرفته ببعض الخصائص اللغوية والأسلوبية المميزة لها أثناء قيامه بعملية الترجمة، وهذا ما يتجلى من خلال ترجمته للفظه الإنجليزية المركبة 'hunger for' بـ 'جوع إلى' في اللغة العربية وهو ما يعد بمثابة تركيب خاطئ وغير مقبول في اللغة العربية؛ فإذا كانت اللغة الإنجليزية تقبل بإضافة 'حرف جر' Preposition إلى لفظة 'hunger' للدلالة على الاشتياق والتوق إلى شيء ما فإن اللغة العربية لا تسمح أبداً بذلك؛ فالعارف بخبايا اللغة العربية حتماً

يعني بأن إضافة حرف الجر 'إلى' إلى لفظة 'جوع' حتما سيؤول إلى تركيب غريب وغير مألوف في اللغة العربية كما أنه قد يحمل دلالات خاوية من أي معنى.

■ استخفاف المترجم بأهمية ودور الاستعارة البلاغي والإشاري داخل النص الروائي دفعه في العديد من المرات إلى الاكتفاء بتحويلها إلى ما يقابلها من معنى أو حذفها تماما من النص المنقول إليه وهو ما قلل من قيمة وجودة النص المترجم سواء على المستوى الجمالي أو الرمزي؛ فعبارة 'the wheels screamed' على سبيل المثال لا الحصر تحمل الكثير من الخيال والجمالية في لغتها وأسلوبها بسبب إسناد صفة من الصفات المختصة بالإنسان وهي الصراخ إلى جماد وهو عجالات السيارة وهذا ما لا نجده في عبارة 'الأرض المتشققة' التي اكتفت بنقل المعنى الحرفي المباشر دون الشكل والصورة الاستعارية وهو ما أدى إلى اختفاء الأثر الفني والبلاغي لتلك الاستعارة في النص المترجم، كما أن هناك من العبارات الاستعارية ما يحمل إشارات ضمنية ودلالات رمزية يسترعي القيام بأي عمل ترجمي لها ضرورة نقلها حرفيا بما تحمله من رموز وإشارات إلى اللغة الهدف وهذا ما لا يمكن أن يتأتى من خلال اعتماد أسلوب الترجمة بالمعنى أو الحذف ومن الأمثلة على ذلك ما قام به "سعد زهران" عند ترجمته لبعض العبارات الاستعارية؛ فقد أدى إسقاط هذا المترجم للعبارة الاستعارية 'the wind cried' وترجمته لعبارة 'roots were freed' في ما تحمله من معنى بـ 'خلخله جذورها' إلى تضييع الكثير من الإشارات والدلالات الرمزية المتعلقة في هذا المقام ببكاء ونحيب المهاجرين على مصير أهاليهم الجوعى وتحسرهم على مستقبلهم المجهول وهو ما تعبر عنه لفظة 'cry' وكذا رغبتهم الجاحمة في فك الأغلال والتحرر من قيود الظلم والاستعباد الممارس عليهم من طرف لصوص العقارات ورجال الأعمال وهذا ما يمكن أن يتجسد في لفظة 'freed'.

■ جهل المترجم بأساسيات وآليات العمل الترجمي وعدم إطلاعه على مختلف النظريات والمقاربات التي اهتمت بدراسة كيفية ترجمة الاستعارة وهذا ما بدا جليا من خلال اعتماده على أسلوب الترجمة بالمكافئ في نقل بعض الاستعارات في الوقت الذي كانت فيه الترجمة الحرفية أكثر إلحاحا لاعتبارات دلالية ورمزية، فضلا عن تبنيه في

حالات أخرى لخيار الترجمة الحرفية بالرغم من استحالة تطبيق هذا الخيار لأسباب متعلقة بالخصائص اللغوية والأسلوبية للغة الهدف؛ فعبارة 'pump blood back into the land' على سبيل المثال لم تكن تستدعي أبدا قيام المترجم باستبدالها بما يكافئها في اللغة العربية من عبارة 'يحقنوا الدماء مرة أخرى إلى الأرض' بالنظر إلى وجود مثل هذه العبارة الاستعارية في اللغة العربية وهي 'يضخوا الدماء مرة أخرى في الأرض'، كما أنّ ترجمة عبارة 'hunger for joy' حرفيا بـ 'جوع إلى المرح' مثلما فعل "زهران" هو على الأرجح أمر غير مقبول وذلك يرجع إلى أسباب لغوية ذات العلاقة باللسان العربي، وبهذا فإن اللجوء إلى الأسلوب الموالي في عملية الترجمة يعد بمثابة ضرورة لا بد منها.

بناء على ما تقدم، وكإجابة عن فرضيات البحث المختلفة يمكن القول أن "سعد زهران" قد أخفق في نقل الاستعارة الانجليزية إلى اللغة العربية وذلك يرجع بالأساس إلى عوامل ذاتية مختصة بالمترجم ومنها عدم إلمامه بمختلف النظريات والاستراتيجيات المتعلقة بترجمة الاستعارة وسوء استعماله لأساليب "نيومارك" السبعة في عملية النقل بالإضافة إلى جهله واستخفافه بالقيم الفنية والرمزية العالية للاستعارة داخل النص الأدبي بشكل عام والعمل الروائي على وجه الخصوص.

وفي الختام، نرجو أن نكون قد وفقنا في إبراز ولو جزء بسيط من إشكالية ترجمة الاستعارة الإنجليزية إلى اللغة العربية، ومعدرة إن كنا قد أخطأنا أو قصرنا، ونجدد شكرنا لكل من مدّ لنا يد العون وعلى رأسهم مشرفتي الأستاذة الدكتورة الفاضلة سعيدة كحيل التي كانت لي خير أستاذة وأكفأ موجهة ومرشدة.

وصلّى الله على سيدنا محمد وآله وأصحابه وسلم تسليما،

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين



# ملخص باللغة الانجليزية

## *Summary*

### ***AN EVALUATION OF SAAD ZAHRAH'S TRANSLATION OF THE METAPHOR IN THE GRAPES OF WRATH BY JOHN STEINBECK***

#### ***GAIN OR LOSS?***

#### ***-AN ANALYTICAL AND CRITICAL STUDY-***

Metaphors are literary devices of a big ornamental and communicative value in literary texts. They are rhetorical tropes where comparison can be made between two seemingly unrelated things. In addition to the aesthetic role they play in language and the unlimited contribution they make to enrich the lexicon with new meanings, they have a key role in transmitting the different extra-linguistic signs and contents they may include from one person to another. This makes metaphors translatability the less possible among all figures of speech susceptible to translation and the most difficult to handle for the majority of translators in the field of literature.

Works of translation in general and literary translation in particular are always prone to errors that may deviate the translated text from the exact meanings communicated through original texts. Such errors are multiplied when it comes to translating figures of speech such as simile, metonymy, personification and, mainly, the metaphor. In translating metaphors, the role of the translator goes beyond the processing of words and metaphorical expressions by replacing them with their equivalents, in form and content, to



conveying the internal feelings and personal experiences included within these metaphors to the reader in the welcoming culture. The translator also needs to retain, as much as possible, the aesthetic effect of the original metaphor in the target text along with the different linguistic and stylistic features which correspond with it in the target language.

On this basis, the present study aims at providing a short overview of the main rhetorical problems encountered in Zahran's translation of the metaphor in the novel of 'The Grapes of Wrath'. A sample of metaphor instances is identified in the original text and compared with their corresponding translations in the target language –30 metaphor instances from the different chapters were randomly selected. The different translation strategies adopted by the translator to render these metaphors into Arabic and the extent to which he succeeded in translating both the form and content as well as the aesthetic effect of the original metaphor to the target language have been highlighted in the research. Our evaluation is built on the following questions:

- Did Zahran succeed in accurately and appropriately translating the metaphor in the novel of 'The Grapes of Wrath'? In other words, to what extent the ideas and meanings imbedded in the source text were precisely perceived on the part of the translator and, on that basis, conveyed to the reader in the target language.

- Which language the translator took as his main point of reference when translating metaphors? Was it the source text language and, thus, he adopted the literal translation, or the target text language and, hence, the resort would be to the semantic translation? What might push the translator to adopt the second alternative if he was not obliged to? In other words, does metaphor translation require the transmission of the form or the content, and does the reliance on one of them require the presence of the other or necessarily impose its absence?
- Did the translator successfully meet the expectations of the readers of the target culture, and did he bring the same aesthetic effect intended by the author of the novel and, therefore, as perceived by the readers of the source culture?
- What are the main approaches and strategies adopted by the translator when translating metaphor? Did he select the accurate strategy each time, or did he just resort arbitrarily to a different strategy each time? Were his motives and choices personal? Or was it just the culture and context requirements that imposed the adoption of such strategies? On which basis we can evaluate his selections?

The answers proposed to the aforementioned research questions are worked out in the research hypotheses stated below:

The translator was unsuccessful in his translations of metaphor and this may be due to the following reasons:

1. Subjective reasons related to the inefficiency of the translator and his ignorance of the aesthetic and symbolic value of metaphors and their important role in evoking the feelings and experiences of the writer.
2. Objective reasons related to the language, culture, ideology, methods and strategies adopted or/ and structural and stylistic features of the novel and metaphor in the TT.
3. Both of the reasons cited above.

Having established the questions and hypothesis of the research, it has become clear to us that the translator has failed in his attempt to translate English metaphors into Arabic, i.e although he succeeded in rendering the content of the majority of metaphors – if not all of them– he remarkably failed in retaining their linguistic form or aesthetic effect.

The translator has practically adopted the literal translation priority in rendering most of metaphors; 18 out of 30, but this does not explain his resort with the rest of cases to other secondary procedures as: conversion into sense, equivalent translation and deletion, though he had a good reason to opt for literal translation.

What made things worse is that the translator was not successful in many cases in retaining the aesthetic and rhetorical sides of the original metaphors in

the TT, owing to the fact that the translator has dropped many metaphors in the process of translation either by deletion or conversion to sense while he rendered other live metaphors just by dead ones.

And what remains firm in all of this is that the translator is strongly advised to adopt the literal translation procedure when it comes to translating metaphors because it is the only way the translator can take to render the three levels of metaphor: literal meaning, figurative meaning and aesthetic effect.

Thus, the most important reasons that led to the translator's failure in rendering metaphors are summed up as follows:

- Translator's failure to recognize the nuances of meaning existing between some English words led to a flaw in the choice of their appropriate equivalents in Arabic: a 'monster' is not a 'bogeyman', 'murmur' has a different meaning from 'whisper'; 'sorrow' and 'wrath' are respectively different in meaning from 'sadness' and 'anger'.
- Misunderstanding of the meanings of some words used by the novelist, for example, the word 'bitterness' does not have only the meaning of something unpleasant or of a bad sharp taste, but it can also be used to express the feeling of anger and extreme resentment that the writer wanted to convey through his novel but the translator has missed it out in his translation.

- The translator did not respect the distinct nature and the different linguistic and stylistic features of the Arabic language during the process of translation, and this is obvious in his translation of the English phrasal verb 'hunger for' by (جوع إلى), which is considered as a wrong and unacceptable construction in Arabic, i.e. to the contrary of English that allows combining the preposition 'for' with the word 'hunger' to form the phrasal verb 'hunger for' that means the longing and yearning for something, the Arabic language does not permit that because if we add the preposition (إلى) to the word (جوع) to form the prepositional expression (جوع إلى) the outcome would be a strange and unfamiliar expression that is devoid of any meaning.
- The translator underestimated as well the aesthetic and allusive role of metaphors within literary texts, that is why he dropped many metaphors from the TT; for example the expression 'the wheels screamed' carries a lot of beauty and elegance in its language due to the assignment of one of the attributes of human beings which is 'screaming' to an inanimate 'wheels of the vehicle', but this is not the case with the translated form 'the earth cracked' (الأرض متشققة) that merely rendered the literal meaning without the metaphorical one. Another case of this kind of flaws can be easily seen in the two metaphorical expressions : 'the roots were freed by the wind' translated into Arabic as 'until the winds could finally

destabilize their roots' (إلى أن تمكنت الرياح من خلخلة جذورها) and 'the wind cried' (بكت الريح) that has been dropped in the translation; in these two examples the translator has failed in rendering all the allusions and implicit meanings that the original metaphors carry like weeping and wailing of immigrants over their tragic life and obscure fate demonstrated by the word 'cry' and longing for freedom and fighting for someone's rights against unjust and oppressive people established by the vehicle 'freed'.

- The Translator, most probably, has no idea about the different strategies and mechanisms of metaphor translation. He may not as well be informed of the various theories and approaches that tackled this issue, and this is pretty obvious from the random choices he made to render this rhetorical feature; he adopted in some cases the translation by equivalence where there was a desperate need for the literal translation for some semantic and allusive considerations, e.g. 'pump blood back into the land' (يحقنوا الدماء مرة أخرى إلى الأرض); whereas he opted in some other cases for the literal translation where it was quite impossible to have this choice for linguistic and stylistic reasons related to the target language, e.g. 'hunger for joy' (جوع إلى المرح).

On the light of what have been said before and as an ultimate answer for the research hypothesis set above we say that: "Saad Zahran" has failed in rendering English metaphor into Arabic, and this is due to subjective reasons

related to his unfamiliarity with the various theories and strategies concerning the translation of metaphor and his misuse of the of Peter Newmark's seven methods of metaphor translation, in addition to his ignorance and under-estimation for the high artistic and allegorical value of rhetorical metaphors within literary texts in general and novels in particular.

To conclude, we have summarized the most important results obtained from the present research as follows:

- Metaphor in Arabic: one element is explicitly mentioned and the other is deleted. If the tenor 'mouchabbah' is deleted, it is called 'Definite metaphor' (Isti'āra tasrihiya), but if the vehicle 'mouchabbah bihi' is deleted, then it should be called 'Implied metaphor' (Isti'āra makniya). However, in English metaphors, if tenor is deleted, it is called 'Implicit metaphor', but if both tenor and vehicle are maintained then it will be called 'Explicit metaphor'.
- The focus of metaphor in Arabic is the vehicle 'almousta'ār' as it represents the soul of the imagery and the source of its eloquency and exaggeration; whereas, in english metaphors it is the tenor 'almousta'ār laho' and not vice versa. And the proof to what we say is that the criterion on the basis of which we judge an Arabic metaphor as being implied or not lies in the vehicle: If this vehicle is maintained, it is a Definite metaphor; if it is deleted, it is no doubt an implied metaphor.

However, In English rhetoric we tend to categorize metaphors, whether being implicit or explicit, according to their tenors: if the tenor is implied, they are implicit metaphor; if it is retained along with the vehicle, they must be explicit metaphors.

- Implicit metaphors in English Correspond to Definite metaphors in Arabic. They are almost identical in terms of shape and rhetorical features.
- Explicit metaphors in English may correspond to eloquent similes (tachbih baligh) or implied metaphors in Arabic.

مثال 01: « Richard is a lion »      "ريتشارد أسد" (تشبيه بليغ)

tenor      vehicle      اسم      اسم

مثال 02: "الجرار ميت" (استعارة مكنية) « The tractor is dead »

اسم صفة

- Metaphor in Arabic is a figure of speech that is distinct from all other rhetorical figures like: simile, metonymy and synecdoche. However, it may include all figures of speech stated above in the English language.
- Metaphor in Arabic is merely an ornamental and decorative linguistic tool, whereas in English it exceeds this traditional rhetorical perspective to a more abstract one labelled conceptual metaphor.
- Literal translation is the only method that conveys both literal and figurative meaning of the metaphor in the target language.



- Personifying metaphors in English may correspond to implied metaphors in Arabic.
- Leach's model of metaphor analysis is consistent with its Arabic counterpart when it comes to identifying the two components of the implicit metaphor, i.e according to Leach's model, the word 'monster' that refers to the 'bank' in the novel of 'The Grapes of Wrath' is the vehicle and the implied meaning that it holds is the tenor, and this applies also to the Arabic method of analysis, which sees the (الوحش) as a vehicle and the (البنك) as a tenor.
- Leach's model of metaphor analysis is inconsistent with its Arabic counterpart when it comes to determining the two elements of explicit metaphors. So, If the word 'scarred' in the English personifying metaphor 'scarred earth' is the vehicle and its implied meaning 'fissured' is the tenor according to Leach's model of metaphor analysis; it is the implied deleted word 'man' (الإنسان) that represents the vehicle in the Arabic standards of analysis and the explicit word 'earth' (الأرض) that is meant to be the tenor.

In the end, we hope that we have been successful in highlighting even a small part of the problematic issue of metaphor translation, and we are sorry if we have failed.

We also renew our thanks for everyone who gave us a helping hand, led by Professor: **SAIDA KOHIL**

ملخص باللغة الفرنسية

## *Résumé*

### **UNE EVALUATION DE LA TRADUCTION DES METAPHORES DANS**

### **‘LES RAISINS DE LA COLERE’ DE JOHN STEINBECK TRADUIT**

### **EN ARABE PAR SAAD ZAHRAN**

### **-ETUDE ANALYTIQUE ET CRITIQUE-**

La métaphore est une figure de style d’une grande valeur ornementale et communicative dans les textes littéraires. Il s’agit d’un trope rhétorique où une analogie est faite entre deux sujets apparemment sans rapport. Donc, en plus de son rôle esthétique dans la langue et sa contribution illimitée à enrichir le lexique avec de nouvelles significations et constructions linguistiques, elle a aussi un rôle important dans le transfert de divers contenus linguistiques et signes extra-linguistiques qu’elle peut inclure d’une personne à une autre, et ce qui fait de lui le moins parmi toutes les figures de style susceptible à la traduction et le plus difficile à aborder pour la majorité des traducteurs littéraires.

L’acte de traduire n’est pas dépourvu d’obstacles et de risques potentiels qui peuvent écarter le texte traduit des significations exactes du texte original. Ce risque est doublé quand il s’agit de traduire l’une des figures de style les plus complexes qui est la «métaphore», du fait que le rôle du traducteur n’est pas seulement de traiter les mots et les expressions métaphoriques en les remplaçant par leurs équivalents dans la deuxième langue, mais aussi de transférer les sentiments et des expériences personnelles incluses dans ces métaphores aux

nouveaux lecteurs de la culture d'accueil et de conserver autant que possible l'effet artistique et rhétorique de la métaphore originale dans la métaphore équivalente en respectant les caractéristiques linguistiques et stylistiques de la langue cible.

Au delà, la présente étude vise à fournir un aperçu sur les principaux problèmes rhétoriques posés lors de la traduction de métaphore; on commence par identifier un nombre limité de métaphores dans le roman de « Les Raisins de la Colère » et on les compare avec leurs traductions équivalentes dans la langue cible, puis on essaye de déduire les différentes stratégies de traduction adoptées par "Saad Zahran" pour rendre ces métaphores en langue arabe et le taux de son succès à transmettre la forme, le contenu, ainsi que l'effet esthétique de la métaphore originale à la langue arabe.

Pour cette raison, nous avons sélectionné 30 échantillons métaphoriques de différents chapitres du roman pour les analyser et critiquer afin qu'on puisse répondre aux interrogations suivantes:

- «Saad Zahran» avait-il gagné ou perdu à traduire la métaphore? A quel point a-t-il gagné ou perdu à bien-comprendre puis transmettre les idées de l'auteur incluses dans la métaphore, puis quels sont les points de profit ou de la perte? Qu'est-ce que pourrait ce traducteur gagner et qu'est-ce qu'il va perdre: est-ce la forme ou le contenu ou la forme et le contenu ensemble?

- Quel est le but ultime du traducteur lors de la traduction des métaphores? Est-ce le texte source ainsi qu'il adopte la traduction littérale ou le texte cible, puis le recours serait à la traduction sémantique? Qu'est-ce qui pourrait pousser le traducteur à adopter la seconde option s'il n'était pas obligé? En d'autres termes, la traduction de métaphores nécessite-elle rendre la forme ou le contenu, et le recours à l'un d'eux nécessite-il la présence de l'autre ou nécessairement impose son absence?
- Le traducteur a-t-il réussi à atteindre les horizons d'attentes des lecteurs du texte traduit et à porter le même effet esthétique qui est gravé dans son esprit et l'esprit des lecteurs du texte original pour le nouveau texte?
- Quelles sont les approches et stratégies principales adoptées par le traducteur pour traduire la métaphore? Pourquoi avait-il recours à chaque fois à des stratégies différentes: étaient-ils des choix personnels; comment a-t-il choisi, et quels sont les critères sur la base desquels nous pouvons dire qu'ils étaient les meilleurs choix? Ou bien les exigences de la culture et du contexte qui les imposaient sur lui?
- Le traducteur doit-il rendre une métaphore dans le texte original par une autre dans le texte cible, ou bien de la supprimer ou convertir en un sens au cours de la traduction?

Dans l'espoir que cette recherche réponde aux interrogations ci-dessus, nous avons élaboré l'hypothèse suivante:

Le traducteur a échoué à traduire la métaphore et cela peut être dû aux raisons suivantes:

1. Raisons subjectives liées à l'inefficacité du traducteur et son ignorance de la valeur esthétique et symbolique des métaphores et leur rôle important dans l'évocation des sentiments et expériences personnelles vécues par l'écrivain.
2. Raisons objectives liées à la langue, la culture, l'idéologie, les stratégies adoptées pour traduire la métaphore et/ ou les caractéristiques structurelles et stylistiques distinctes du texte original et texte cible.
3. Les deux raisons invoquées ci-dessus.

Ainsi, Il est devenu clair à travers l'étude que nous avons mené que le traducteur a échoué à traduire les métaphores anglaises en langue arabe, bien qu'il a réussi à rendre le contenu de la majorité des métaphores, il a remarquablement échoué à maintenir leur forme ou effet esthétique.

Le traducteur a pratiquement adopté l'approche de la 'Peter Newmark' en traduction pour rendre la plupart des métaphores anglaises en langue arabe; 18 sur 30, mais cela ne justifie pas le recours à d'autres procédés secondaires comme: la traduction équivalente, conversion en sens, et suppression avec le reste des cas.

Le pire de tout cela, c'est que le traducteur n'a pas réussi aussi, dans de nombreux cas, à retenir les aspects esthétiques et rhétoriques des métaphores originales dans le texte cible, du fait qu'il a abandonné ces métaphores dans le processus de traduction, soit par suppression ou conversion en un sens d'un côté ou par transfert des métaphores vivantes par d'autres qui sont mortes de l'autre côté.

Et ce qui reste ferme dans tout cela, c'est que le traducteur a dû fortement adopter une traduction littérale quand il s'agit de traduire les métaphores anglaises vers la langue arabe parce qu'elle est le seul procédé qui permet de rendre les trois niveaux de la métaphore: le sens littéral, le sens figuré et l'effet esthétique.

Les causes les plus importantes qui ont conduit à l'échec du traducteur à rendre les métaphores sont résumées comme suit:

- L'échec du traducteur à réaliser les nuances de sens existant entre certains mots anglais lui a conduit à choisir leurs mauvais équivalents dans la langue arabe: un «monstre» n'est jamais un «ogre», le mot «murmure» a un sens différent du mot «chuchotement»; «chagrin» et «rage» sont respectivement différentes dans leur sens des mots «tristesse» et «colère».
- Méconnaissance de traducteur du sens de certains mots utilisés par le romancier, par exemple, le mot «amertume» n'a pas seulement le sens de quelque chose qui est désagréable ou de mauvais goût, mais il peut aussi

être utilisé pour exprimer le sentiment de colère mélangé avec la tristesse que l'auteur a voulu transmettre à travers la métaphore, mais le traducteur a manqué dans sa traduction.

- Le traducteur n'a pas respecté les aspects linguistiques et stylistiques distincts de la langue arabe au cours de l'opération traductionnelle, et cela est évident dans sa traduction du verbe prépositionnel anglais 'hunger for' (avoir faim pour) par (جوع إلى), ce qui est considéré comme une fausse structure dans la langue arabe: au contraire de la langue anglaise qui autorise l'ajout de la préposition «for» au mot «hunger» pour former la structure verbale «hunger for», l'arabe n'accepte pas cette formule, disant que si l'on ajoute la préposition (إلى) au mot (جوع) pour former l'expression prépositionnelle (جوع إلى) le résultat serait certainement une expression ambiguë et étrange qui est dépourvu de toute signification logique.
- Le traducteur a sous-estimé aussi le rôle esthétique et allusive des métaphores dans les textes littéraires, c'est pourquoi il a supprimé beaucoup de métaphores dans le texte traduit; par exemple l'expression 'the wheels screamed' (les roues criaient) a beaucoup de prestige et élégance dans sa structure en raison de l'attribution de l'un des traits de l'être humain qui est 'screaming' « cris » à un objet inanimé 'wheels of the vehicle' « les roues du véhicule », cette élégance qu' on peut pas sentir dans la formule traduite 'الأرض متشققة' (la terre craquelée) qui a



simplement rendu le sens littéral sans métaphorique. Un autre cas de ce genre de problèmes peut être facilement remarqué dans les deux expressions métaphoriques: 'the roots were freed by the wind' (les racines ont été libérées par le vent) traduit en arabe par 'إلى أن تمكنت الرياح من خلخلة جذورها' (jusqu'à ce que les vents pourraient enfin déstabiliser leurs racines) et 'the wind cried' (le vent cria) qui a été abandonné dans le texte traduit; dans ces deux exemples, le traducteur n'a pas réussi à rendre toutes les allusions et les significations implicites que les métaphores originales portent comme l'action de pleurer et gémir d'immigrants pour leur vie malheureuse et tragique et qui a été établie par le mot 'cry' «pleurer» ainsi que l'aspiration à la liberté des 'Okies' et leur lutte pour leurs droits contre toutes les personnes injustes et oppressives marquée par le véhicule 'freed' (libéré).

- Le traducteur, sans doute, n'a aucune idée sur les différentes stratégies et mécanismes de la traduction de métaphore. Il se peut aussi qu'il n'est pas informé de toutes les théories et approches qui ont abordé ce sujet, et c'est assez évident à partir des choix aléatoires qu'il a fait pour traduire cette figure de style; il a adopté dans certains cas, la traduction équivalente alors qu'il y avait un grand besoin pour la traduction littérale pour des raisons sémantiques ou allusives, un exemple est l'expression 'pump blood back into the land' (repompe du sang dans la terre) traduite

en arabe par 'يحقنوا الدماء مرة أخرى إلى الأرض' (réinjecte du sang dans la terre); il a opté dans d'autres cas pour la traduction littérale où il était tout à fait impossible d'avoir ce choix pour des raisons linguistiques et stylistiques liées à la langue cible, par exemple l'expression, 'hunger for joy' (faim pour joie) qui a été traduit en arabe par 'جوع إلى المرح'.

Après avoir présenté un résumé au lecteur du contenu de ce mémoire, nous tenterons à la fin, de répondre à l'hypothèse qui s'est dégagée des interrogations en disant que: «Saad Zahran" a échoué à rendre les métaphores anglaises vers l'arabe, et cela est dû à des raisons subjectives liées au manque du savoir et connaissances sur les différentes théories et stratégies concernant la traduction de la métaphore et l'utilisation abusive et aléatoire des sept procédés de la traduction de métaphore par 'Peter Newmark', ainsi que l'ignorance et sous-estimation de la valeur artistique et allégorique des métaphores dans les textes littéraires en général et les romans en particulier.

Pour conclure, nous avons essayé de résumer les résultats les plus importants obtenus à partir de la présente étude comme suit:

- Dans la métaphore arabe un élément est explicitement mentionné et l'autre est supprimé. Si le terme métaphorisé 'teneur' (mouchabbah) est supprimé, elle est appelée une «métaphore déclarative» (Isti'ara tasrihiya), mais si le 'véhicule' (mouchabbah bihi) est supprimé, alors elle devrait être appelée une «métaphore non-déclarative» (Isti'ara makniyya).

Cependant, dans la métaphore anglaise, si le teneur est supprimée, elle est appelée «métaphore implicite», mais si les deux composants 'teneur et véhicule' sont maintenus alors elle sera appelée «métaphore explicite».

- le centre focal de la métaphore arabe est le véhicule (almousta'ár), car il représente le centre de l'imagerie; tandis que, dans la métaphore anglaise, c'est le comparé 'almousta'ár Laho' qui est la source de son éloquence et exagération. Et la preuve de ce que nous disons est que le critère sur la base duquel nous jugeons une métaphore arabe comme étant une métaphore déclarative ou non, dépend du véhicule. Si ce véhicule est maintenu, c'est une métaphore déclarative; s'il est supprimé, elle est sans doute une métaphore non-déclarative. Cependant, dans la rhétorique anglaise, nous avons tendance à classer la métaphore, implicite ou explicite, en fonction de son teneur: si le teneur est impliqué, elle constitue une métaphore implicite; s'il est retenu en même temps que le véhicule, elle doit être une métaphore explicite.
- Les métaphores implicites en anglais correspondent aux métaphores déclaratives (Isti'ára tasrihiya) en arabe. Elles sont presque identiques en ce qui concerne les caractéristiques rhétoriques et la forme.
- Les métaphores explicites en anglais peuvent correspondre à des comparaisons éloquentes (tachbih baligh) ou métaphores non-déclaratives (Isti'ára makniyya) en arabe.

مثال 01: "ريتشارد أسد" (تشبيه بليغ) « Richard est un lion »  
 اسم اسم                      teneur                      vehicule

مثال 02: "الجرار ميت" (استعارة مكنية) « Le tracteur est mort »  
 اسم صفة

- La métaphore en arabe est une figure de style qui se distingue de toutes les autres figures de style comme: la comparaison, la métonymie et la synecdoque. Cependant, elle peut comporter toutes les figures citée ci-dessus, dans la rhétorique anglaise.
- La métaphore en arabe est simplement un outil linguistique et ornemental, alors qu'elle dépasse en anglais, ce point de vue rhétorique traditionnelle à un autre plus abstrait qu'elle appelle «métaphore conceptuelle».
- La traduction littérale est le seul procédé qui permet de transmettre le sens littéral et figuré de la métaphore originale à la langue cible.
- La personnification en anglais peut correspondre à la métaphore non-déclarative en arabe.
- Le modèle d'analyse de métaphore de 'Leach' est compatible avec son homologue arabe quand il s'agit d'identifier les deux composants de la métaphore implicite : selon le modèle de 'Leach', le mot «monstre» dans le roman de «Les Raisins de la Colère » est le véhicule, et le sens implicite «banque» qu'il détient est le teneur ; cela s'applique aussi à la méthode

arabe d'analyse de la métaphore, qui voit le mot 'monstre' (وحش) comme un véhicule et le sens 'banque' (بنك) comme un teneur.

- Le modèle d'analyse de métaphore de 'Leach' est incompatible avec le modèle arabe quand il s'agit de déterminer les deux éléments constituant la métaphore explicite: si le mot «scarred» (cicatrisé) dans la métaphore anglaise «scarred earth» (terre cicatrisée) est le véhicule selon le modèle de 'Leach', et que son implicite signification «fissurée» est le teneur; c'est le mot supprimé «homme» (الإنسان) qui représente le véhicule dans les normes d'analyses arabes et le mot explicite «terre» (الأرض) qui est censé être le teneur.

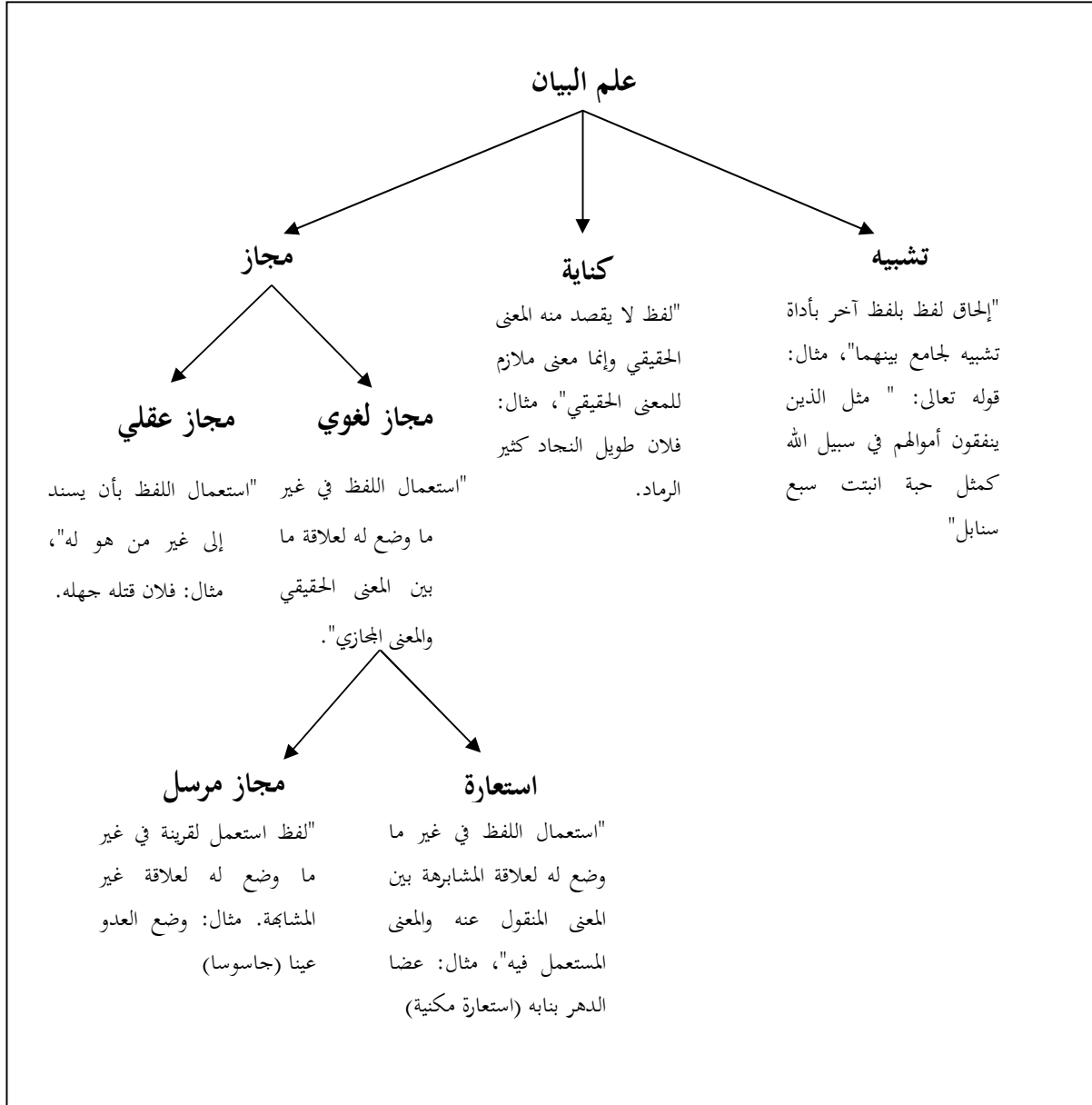
A la fin de ce travail, nous espérons que nous avons réussi à mettre en évidence la problématique de la traduction de métaphore, et nous sommes désolés si nous avons échoué.

Nous renouvelons nos remerciements pour tout le monde qui nous a donné un coup de main, surtout à notre professeur superviseur Madame: SAIDA KOHIL.

**QU'ALLAH BÉNISSE NOTRE PROPHÈTE MUHAMMAD PAIX SOIT SUR LUI ET  
SES COMPAGNONS,  
ET LOUANGE À ALLAH, SEIGNEUR DES MONDES**

ملاحق

## (ملحق)



## ENGLISH\_ ARABIC GLOSSARY

### مسرد مصطلحات - إنجليزي عربي

| A                                 |                          |
|-----------------------------------|--------------------------|
| Adapted metaphor                  | استعارة مقتبسة           |
| Adapted stock metaphor            | استعارة معيارية مقتبسة   |
| Allowing multiple interpretation  | مفتوح على التأويلات      |
| Alternate chapters                | فصول وصفية               |
| Analogy                           | مشابجة                   |
| Associated system of commonplaces | نظام من المعارف المشتركة |

| B             |                    |
|---------------|--------------------|
| Bilabial stop | صوت شفتاني انفجاري |
| Blanks        | فراغات             |
| Bold metaphor | استعارة جريئة      |



# C

|                         |                                        |
|-------------------------|----------------------------------------|
| Categories              | صيف                                    |
| Cliché metaphor         | استعارة مبتذلة                         |
| Cognitive linguistics   | لسانيات إدراكية، مفهومية               |
| Cohesive connectors     | أدوات الترابط المنطقية                 |
| Collocations            | متلازمات لفظية                         |
| Comparison theory       | النظرية التقابلية                      |
| Complex metaphors       | استعارات معقدة                         |
| Complex sentences       | جمل معقدة                              |
| Compound sentences      | جمل مركبة                              |
| Comprehension           | فهم                                    |
| Conceptual metaphor     | استعارة مفهومية                        |
| Conceptual system       | النسق التصوري                          |
| Conceptual theory       | النظرية التصورية، المفهومية، الإدراكية |
| Connotative             | تلميحية وإيحائية                       |
| Constructivist approach | المقاربة التركيبية                     |
| Constructivist theory   | النظرية التركيبية                      |
| Content                 | مضمون                                  |
| Context                 | سياق                                   |

|                                 |                            |
|---------------------------------|----------------------------|
| Contextual                      | سياقي                      |
| Contextual theory of metaphor   | النظرية السياقية للاستعارة |
| Contrapuntal structure          | بنية طباقية                |
| Conventional                    | متفق عليه                  |
| Conventionalized metaphor       | استعارات متفق عليها        |
| Conversion of metaphor to sense | ترجمة الاستعارة في معناها  |
| Coordinating conjunctions       | أدوات العطف                |
| Coordinated sentences           | جمل معطوفة                 |
| Creative                        | إبداعي                     |
| Creative metaphors              | استعارات إبداعية           |
| Cultural correspondence         | تماثل ثقافي                |
| Cultural displacement           | إزاحة ثقافية               |
| Cultural equivalence            | مكافئ ثقافي                |

| D                    |                 |
|----------------------|-----------------|
| Dead metaphor        | استعارة ميتة    |
| Decorative metaphors | استعارات زخرفية |
| Defamiliarization    | الغربة          |
| Definite metaphor    | استعارة تصریحية |

|                                          |                      |
|------------------------------------------|----------------------|
| Delition                                 | الحذف                |
| Discoursal characteristics of literature | خصائص الأدب الخطابية |
| Discursive                               | خطابية               |
| Disharmony metaphor                      | استعارة عنادية       |
| Ditto marks                              | فواصل صغيرة          |
| Divorce novels                           | روايات الطلاق        |
| Down                                     | أسفل                 |

| E                                                   |                                           |
|-----------------------------------------------------|-------------------------------------------|
| Entity                                              | كينونة، وجود مادي ملموس                   |
| Equivalent message approach to metaphor translating | مقاربة المضمون المكافئ في ترجمة الاستعارة |
| Euphemism                                           | تسميل، تلطيف لغوي                         |
| Evaluative markers                                  | أدوات التوكيد                             |
| Event                                               | حدث                                       |
| Explicitness                                        | وضوح                                      |
| Expressive function                                 | وظيفة تعبيرية                             |

| F                                       |                |
|-----------------------------------------|----------------|
| Fantasy, Fictional, Delusional metaphor | استعارة تخيلية |

|                    |                          |
|--------------------|--------------------------|
| Figurative meaning | معنى مجازي               |
| Filter             | مصفاة، فیلتر             |
| Focus              | بؤرة                     |
| Foreignness        | غربة                     |
| Form               | شكل                      |
| Frame              | الإطار المحيط بالاستعارة |
| Free metaphor      | استعارة مطلقة            |
| Functions          | غايات                    |

## G

|        |                 |
|--------|-----------------|
| Gloss  | تفسيرات توضيحية |
| Ground | معنى، جامع      |

## H

|                  |                |
|------------------|----------------|
| Harmony metaphor | استعارة وفاقية |
|------------------|----------------|

# I

|                                   |                           |
|-----------------------------------|---------------------------|
| Ideas                             | أفكار                     |
| Identity                          | مطابقة                    |
| Idioms                            | تعايير اصطلاحية           |
| Implicit metaphor                 | استعارة ضمنية             |
| Implied metaphor                  | استعارة مكنية             |
| Indeterminacy                     | غموض                      |
| Indirection                       | مواربة                    |
| Implicit connectors               | روابط ضمنية               |
| Implicit reduced analogy          | تشبيه ضمني مقتن           |
| Interaction theory                | النظرية التفاعلية         |
| Interchapters                     | فصول غنائية               |
| Interference linguistique         | تداخل لغوي                |
| Interpretation                    | تأويل                     |
| Intertextual information          | معلومة تناصية             |
| Intuition                         | حدس                       |
| Intuitionistic theory of metaphor | النظرية الحدسية للاستعارة |

# K

|                     |            |
|---------------------|------------|
| Knowledge structure | إطار معرفي |
|---------------------|------------|

# L

|                                       |                               |
|---------------------------------------|-------------------------------|
| Lens                                  | مصفاة                         |
| Lexical gaps                          | فجوات مفرداتية                |
| Lexicalized metaphors                 | استعارات مقومسة               |
| Life                                  | حياة                          |
| Linguistic formulation                | صياغة لغوية                   |
| Literal meaning                       | معنى حرفي                     |
| Literal translation priority approach | مقاربة أولوية الترجمة الحرفية |
| Literary translation                  | ترجمة أدبية                   |
| Littéralité                           | صياغة حرفية                   |
| Littérialisation                      | صياغة أدبية                   |
| Live metaphor                         | استعارة حية                   |
| Lyrical chapters                      | فصول وصفية                    |

# M

|                          |                       |
|--------------------------|-----------------------|
| Mental classification    | تقسيم عقلي            |
| Metalingual              | ألسنية شارحة          |
| Metaphor                 | استعارة               |
| Metaphorical expressions | عبارات استعارية       |
| Mixed sentences          | جمل مختلطة            |
| Modulation               | قلب                   |
| Monosemous words         | كلمات ذات دلالة واحدة |
| Motion                   | حركة                  |

# N

|                                |                                      |
|--------------------------------|--------------------------------------|
| Narrative chapters             | فصول سردية                           |
| Nominal word order             | المسند إليه - الفاعل - في أول الجملة |
| Non – cultural bound metaphors | استعارات غير ملزمة ثقافيا            |
| Non-Lexicalized metaphors      | استعارات غير مقومسة                  |
| Nuances                        | فوارق دقيقة في المعنى                |

# O

|                        |                              |
|------------------------|------------------------------|
| Objects                | أشياء                        |
| One word metaphors     | استعارات مكونة من لفظة واحدة |
| Ontological metaphors  | استعارات موجداتية، أنطولوجية |
| Operational definition | تعريف عملي                   |
| Ordinary metaphor      | استعارة عامة                 |
| Oriental metaphors     | استعارات اتجاهية             |
| Original metaphor      | استعارة مبتكرة، أصلية، أصيلة |

# P

|                  |                                            |
|------------------|--------------------------------------------|
| Personification  | التشخيص، التجسيد                           |
| Phrase           | عبارة                                      |
| Phrasal verbs    | أفعال مركبة                                |
| Poetic metaphors | استعارات شعرية                             |
| Polysemous words | كلمات متعددة المعاني                       |
| Pragmatic        | تداولي                                     |
| Pragmatics       | لسانيات تداولية، علم المقامية، علم الذرائع |
| Preposition      | حرف جر                                     |



|                              |                        |
|------------------------------|------------------------|
| Principal or Primary subject | مستعار له، موضوع رئيسي |
| Private metaphors            | استعارات خاصة          |
| Propaganda novel             | رواية دعائية           |
| Puns                         | تلاعبات لفظية          |

|         |      |
|---------|------|
| Q       |      |
| Quality | ميزة |

|                        |                       |
|------------------------|-----------------------|
| R                      |                       |
| Real, Factual metaphor | استعارة حقيقية، محققة |
| Real meaning           | معنى حقيقي            |
| Recent metaphor        | استعارة حديثة         |
| Recreation             | إبداع (أدبي)          |

|                 |              |
|-----------------|--------------|
| S               |              |
| Semantic theory | نظرية دلالية |
| Semantics       | علم المعاني  |

|                          |                        |
|--------------------------|------------------------|
| Standard /Stock metaphor | استعارة معيارية، رائجة |
|--------------------------|------------------------|

|                           |                     |
|---------------------------|---------------------|
| T                         |                     |
| Traduction ethnocentrique | ترجمة متمركزة عرقيا |
| Traduction hypertextuelle | ترجمة تحويلية       |

|    |      |
|----|------|
| U  |      |
| Up | أعلى |

ثبت المصادر والمراجع

# المصادر والمراجع

القرآن الكريم

أولاً: المدونة في الأصل والترجمة

1. Steinbeck, John, **The Grapes of Wrath**, Penguin Books, USA, 1992.

2 -شتاينبك، جون، عناقيد الغضب، تر سعد زهران، دار الشروق، القاهرة، مصر، 2008.

ثانياً: المصادر والمراجع باللغة العربية

1. الكتب:

1. أبو العدوس، يوسف، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، منشورات الأهلية، عمان، الأردن، 1997.
2. البحراوي، سيد، علم اجتماع الأدب، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، ط1، 1992.
3. بيوض، إنعام، الترجمة الأدبية مشاكل وحول، دار الفراي، بيروت، لبنان، ط1، 2003.
4. الثعالبي، أبو منصور، كتاب فقه اللغة وأسرار العربية، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط2، 2000.
5. جابر، جمال محمد، منهجية الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق : النص الروائي، نموذجاً، دار الكتاب الجامعي، العين، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2005.
6. الجارم، على، مصطفى أمين، البلاغة الواضحة: البيان. المعاني. البديع، دار المعارف، 1966.
7. الجبوري، عبد الكريم، سبيلك إلى فن الترجمة، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، 2005.
8. الجرجاني، عبد العزيز، الوساطة بين المتبني وخصومه، تح محمد إبراهيم وعلي البحراوي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط1، 2006.
9. الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة، دار المدني للطباعة والنشر، جدة، 1991.
10. الحراصي، عبد الله، دراسات في الاستعارة المفهومية، كتاب نزوى، الإصدار3، مؤسسة عمان للصحافة والأنباء والنشر والإعلان، مسقط، سلطنة عمان، أبريل 2002.
11. الدقاق، عمر، محمد نجيب التلاوي، مراد عبد الرحمان مبروك، ملامح النثر الحديث وفنونه، دار الأوزاعي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1997.
12. زايد، عبد الصمد، مفهوم الرمز ودلالته، الدار العربية للكتاب، ليبيا- تونس، 1988.

13. زايد، فهد خليل، البلاغة بين البيان والبديع، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2009.
14. الشنقيطي، محمد الأمين الجكني، رحلة الحج إلى بيت الله الحرام، دار ابن تيمية، القاهرة، د ت.
15. الصاوي، أحمد عبد السيد، مفهوم الاستعارة في بحوث اللغويين والنقاد والبلاغيين دراسة تاريخية فنية، منشأة المعارف، الاسكندرية، 1988.
16. صلاح، صالح، سرد الآخر وأنا والآخر عبر اللغة السردية، المركز الثقافي العربي، بيروت- الدار البيضاء، 2003.
17. طويلة، عبد الوهاب عبد السلام، أثر اللغة في اختلاف المجتهدين، دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، القاهرة، مصر، 2000.
18. عبد الغني، مصطفى، مستقبل الرواية العربية، كتب عربية، مصر، 2006.
19. عدالة، محمد أحمد ابراهيم، الجديد في السرد العربي المعاصر، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، الامارات العربية المتحدة، ط1، 2006.
20. العرود، أحمد ياسين، مناهج النقد الأدبي في الأردن في النصف الثاني من القرن العشرين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1، 2004.
21. العيوى، بشير، الترجمة إلى العربية قضايا وآراء، دار الفكر العربي، ط1، 1996.
22. القزويني، الخطيب، الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003.
23. كموني، سعد حسن، الطلل في النص العربي دراسة في الظاهرة الطللية مظهرا للرؤية العربية، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1999.
24. الماضي، شكري عزيز، في نظرية الأدب، دار المنتخب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1993.
25. ميروك، مراد عبد الرحمن، العناصر التراثية في الرواية العربية في مصر دراسة نقدية (1914-1986)، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1991.
26. ميروك، مراد عبد الرحمن، بناء الزمن في الرواية المعاصرة رواية تيار الوعي نموذجاً (1967-1994)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998.

27. مبروك، مراد عبد الرحمن، توظيف الشخصية العجورية في الرواية العربية في مصر 1967-1991، عالم الكتب، القاهرة، 1992.
28. مبروك، مراد عبد الرحمن، جيولوجيا النص الأدبي (تضاريس الفضاء الروائي نموذجاً) ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، ط1، 2002.
29. محفوظ، نجيب، خان الخليلي، دار مصر للطباعة، 1979.
30. مستغامي، أحلام، ذاكرة الجسد، دار الآداب، بيروت، ط 15، 2000.
31. الهاشمي، السيد أحمد، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ضبط وتدقيق وتوثيق يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط1، 1999.
32. وطار، الطاهر، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000.
33. يقطين، سعد ، انفتاح النص الروائي، المركز الروائي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001.

## 2. المعاجم والقواميس والموسوعات:

1. الإفريقي، ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ج11.
2. التهانوي، محمد علي، موسوعة كشاف إصطلاحات الفنون والعلوم، تح رفيق العجم – علي دحدوح، تر عبد الله الخالدي، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط1، 1996، ج1/ أ- ش.
3. الديب، غسان، قاموس أطلس (انجليزي-عربي) ، دار أطلس للنشر، مصر، ط1، 2003.
4. الفراهيدي، الخليل بن أحمد، كتاب العين مرتباً على حروف المعجم، تح عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ج2.

## 3. المجلات والدوريات :

1. أبو العدوس، يوسف مسلم، النظرية الاستبدالية للاستعارة، حوليات كلية الآداب، الحولية11، الرسالة 66، مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت، 1990.
2. الحباشة، صابر، صور المعاني بين أوستين والجرجاني، مجلة أفق، السنة الرابعة، العدد47، تونس، تموز يوليو (جويلية) 2004.

3. الحراصي، عبد الله، نظرات جديدة في الاستعارة والترجمة، الجمعية الدولية لمترجمي العربية، دار النشر الأكاديمية البلجيكية "غارانت" Garant، الثلاثاء 28 يونيو 2011.
4. السيد، غسان، الترجمة الأدبية والأدب المقارن، مجلة جامعة دمشق، المجلد 23، العدد 1، 2007.
5. عاصي، موسى، صعوبات ترجمة الرواية الإنكليزية إلى العربية، مجلة الآداب العالمية، العدد 135، إتحاد الكتاب العرب، سوريا، صيف 2008.
6. عبد الغني، مصطفى، الاتجاه القومي في الرواية، مجلة عالم المعرفة، العدد 188، أغسطس 1994.
7. عبد الله، محمد حسن، الريف في الرواية العربية، مجلة عالم المعرفة، العدد 143، نوفمبر 1989.
8. علان، نسيم، إشكالية ترجمة النص الأدبي، مجلة التواصل، العدد 4، جوان 1999.
9. عيد بلبع، الرؤية التداولية للاستعارة، مجلة علامات، العدد 23، مكناس، المغرب، 2005.
10. عيلبوني، خليل، النوم على هدير شاحنة اسمها "مكيف"، جريدة الاتحاد، الإمارات، الخميس 07 مايو (ماي) 2009.
11. كحيل، سعيدة، ترجمة الاستعارة الجديدة، مجلة الحداثة، العدد 128، بيروت، لبنان، شتاء 2010،
12. كحيل، سعيدة، ترجمة المجاز، مجلة العربية والترجمة، العدد 11، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، 2012
13. مبروك، مراد عبد الرحمن، النص الروائي الخليجي وآليات التشكيل "الزمكاني": الرواية السعودية أنموذجا، مجلة فكر وإبداع، دار الإبداع للصحافة والنشر والتوزيع، القاهرة، فبراير 2010، ج 57.

### ثالثا: المصادر والمراجع المترجمة

1. برمان، أنطوان، الترجمة والحرف أو مقام البعد، تر عز الدين الخطابي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، أيار (ماي) 2010.
2. غارودي، روجي، ماركسية القرن العشرين، تر نزيه الحكيم، منشورات دار الآداب، بيروت، ط4، 1978.
3. نيوبرت، ألبرت Albrecht Neubert وشريف غريغوري Gregory M. Shreve، الترجمة وعلوم النص Translation as Text، تر محي الدين حميدي، مطبوعات الرياض، كلية اللغات والترجمة، جامعة الملك سعود، 2002.

4. نيومارك، بيتر، الجامع في الترجمة (A Textbook of Translation)، تر حسن غزالة، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط1، 2006.

#### رابعاً: النصوص الروائية باللغة الأجنبية

1. Brontë, Charlotte, Jane Eyre, Service & Paton, London, Ed.1, 1847.
2. Conrad, Joseph, Heart of Darkness, Wordsworth Editions Limited, 1995.
3. Conrad, Joseph, The End of the Tether, Wordsworth Editions Limited, 1995.
4. Rendell, Ruth, A Sleeping Life, Hutchinson & Doubleday, UK-US, Ed.1, 8 May 1978.
5. Turnbull, Agnes Sligh, The Bishop's Mantle, Macmillan, 1960.

#### خامساً: المصادر والمراجع باللغة الأجنبية

##### 1. الكتب:

1. Adamson, Lynda, Thematic Guide to the American Novel, Greenwood Press, Westport-Connecticut-London, 2002.
2. Anderson, Judith, Translating Investments Metaphor and the Dynamic of Cultural Change in Tudor-Stuart England, Fordham University Press, New York, 2005.
3. Aristotle, Poetics, tr Joe Sachs, Focus Publishing & R. Pullins Company, Newburyport MA, 2006.
4. Armstrong, A. Richards, The Meaning of Meaning, Harcourt, Brace & Company, New York, 1948; Theory of Metaphor; Empson, W., The Structure of Complex Words, Chatto & Windus, London, 1964, cited in يوسف مسلم أبو العدوس، النظرية الاستبدالية للاستعارة.
5. Armstrong, Richards, The Philosophy of Rhetorics, Oxford University Press, 1965.



6. Beardsley M.C., *Aesthetics*, Harcourt, Brace & World, New York, 1958, cited in يوسف مسلم أبو العدوس، النظرية الاستبدالية للاستعارة.
7. Beekman J. and Callow J., *Translating the word of God*, cited in Toshikazu S. Foley, *Biblical Translation in Chinese and Greek*, Koninklijke Brill NV, Leiden, The Netherlands, 2009.
8. Beekman J. and Callow J., *Translating the word of God, with Scripture and Topical Indexes*, Grand Rapids: Zondervan Pub. House, 1974.
9. Belhaag, 1997, P.20, Cited in Bahaa-eddin Abulhassan Hassan, *Literary Translation: Aspects of Pragmatic Meaning*, Cambridge Scholars Publishing, UK, 2011.
10. Berman, Antoine, *La Traduction et la Lettre ou L'auberge du Lointain*, Editions du Seuil, Paris, Ed. 1, novembre 1999, P. 29.
11. Black, Max, *Models & metaphors: studies in language and philosophy*, Ithaca. Cornell University Press, 1962, cited in Mark Johnson, *Philosophical Perspectives on Metaphor*.
12. Boggs, Colleen Glenney, *Transnationalism and American literature Literary Translation 1773-1892*, Routledge Taylor & Francis Group, New York-London, 2007.
13. Burkhead, Cynthia, *Student Companion to John Steinbeck*, Greenwood Press, Westport, Connecticut • London, 2002.
14. Catford J. C., *A Linguistic Theory of Translation*, London, 1965, cited in إنعام بيوض، الترجمة الأدبية مشاكل وحول.
15. Cohen-Mor, Dalya, *A Matter of Fate :The Concept of Fate in the Arab World as Reflected in Modern Arabic Literature*, Oxford University Press, Oxford & New York, 2001.

16. Cooper, David, *Metaphor*, Basil Blackwell, Oxford, 1986.
17. Descamp, Mary Therese, *Metaphor and Ideology Liber Antiquitatum Biblicarum and Literary Methods through a Cognitive Lens*, Koninklijke Brill NV, Leiden–Boston, 2007.
18. Dickins, James; Hervey, Sándor; Higgins, Ian, *Thinking Arabic Translation, A course in translation method: Arabic to English*, Routledge, 2002.
19. English, James, *A Concise Companion to Contemporary British Fiction*, Blackwell Publishing, USA–UK–Australia, 2006.
20. France, Peter, *The Oxford Guide to Literature in English Translation*, Oxford University Press, UK, 2000.
21. Freeman, Kimberly, *Love American Style: Divorce and the American Novel 1881–1976*, Routledge, New York & London, 2003.
22. Ghazala, Hassan, *Essays in Translation and Stylistics*, Dar El-Ilm Lilmalayin, Beirut, Libon, Ed. 1, July 2004.
23. Ghazala, Hassan, *Translation as Problems and Solutions, A Coursebook for University Students and Trainee Translators*, Dar wa Maktabat Al-Hilal, Beirut, Ed.7, 2006.
24. Harman, Graham, *Guerrilla Metaphysics: Phenomenology and the Carpentry of Things*, Open Court Publishing, 2005.
25. Johnson, Mark, *Philosophical Perspectives on Metaphor*, University of Minnesota Press, USA, 1981.
26. Jurca, Catherine, *White Diaspora: The Suburb and the Twentieth-Century American Novel*, Princeton University Press, Princeton and Oxford, 2001.

27. Knowles, Murray and Moon, Rosamund, *Introducing Meraphor*, Routledge Taylor & Francis Group, London and New York, Ed.1, 2006.
28. Kövecses, Zoltán, *METAPHOR A Practical Introduction*, Oxford University Press, 2010.
29. Ladmiral, Jean-René, *La langue violée ?*, Palimpsestes, N°6, 1991.
30. Lahart, Justin, *Central Banks Are Creatures of Financial Crises*, The Wall Street Journal, January 27, 2009.
31. Lakoff, George and Johnsen, Mark, *Metaphors We Live By*, The University of Chicago Press, London, 2003.
32. Landers, Clifford, *LITERARY TRANSLATION A Practical Guide*, Multilingual Matters LTD, Clevedon-Buffalo-Toronto-Sydney, 2001.
33. Leech, Geoffrey, *A Linguistic Guide to English Poetry*, Longman Group Ltd, London & New York, 1969.
34. Matthews, John T., *A Companion to the Modern American Novel 1900 – 1950*, Blackwell Publishing Ltd, 2009, P. 362.
35. Matz, Jesse, *The Modern Novel: A Short Introduction*, Blackwell Publishing Ltd, USA-UK-Australia, 2004.
36. McElrath, Joseph R.; Crisler, Jesse S.; Shillinglaw, Susan, *John Steinbeck The Contemporary Reviews*, Cambridge University Press, 1996.
37. Meschonnic, Henri, *Poétique du traduire*, Editions Verdier, Paris, 1999.
38. Meschonnic, Henri, *Pour la Poétique II, Epistémologie de l'écriture, Poétique de la traduction*, Gallimard, Paris, Vol. 2, 1973.
39. Newmark, Peter, *A Textbook of Translation*, Longman, London, Ed. 11, 2006.

40. Newmark, Peter, *Approaches to Translation*, Pergamon Press, Oxford – New York – Toronto – Sydney – Paris – Frankfurt 2001.
41. Ohkura, Chiaki, *The Semantics of Metaphor in the Game Theoretic Semantics with at Least Two Coordination Equilibria*, Graduate School of Science and Technology, Chiba University, Japan.
42. Ortony, Andrew, *Metaphor and Thought*, Cambridge University Press, U.K, Ed.2, 1993.
43. Parrinder, Patrick, *Nation and Novel: The English Novel from its Origin to the Present Day*, Oxford University Press, Oxford–New York, 2006.
44. Piggott, Derek, *Gliding safety*, A & C Black (Publishers) Ltd, London, Ed.2 1998.
45. Punter, David, *Metaphor*, Routledge Taylor & Francis Group, London and New York, Ed.1, 2007.
46. Ricoeur, Paul, *The Rule of Metaphor The Creation of Meaning in Language*, tr Robert Czerny with Kathleen McLaughlin and John Costello, Routledge Classics, London and New York, 2003.
47. Schultz, Jeffrey; Li, Luchen, *Critical Companion to John Steinbeck: A Literary Reference to His Life and Work*, Facts On File, Inc., 2005.
48. Selim, Samah, *The Novel and the Rural Imaginary in Egypt 1880–1985*, Routledge Curzon, New York and London, 2004.
49. Shklovsky, Victor, *Art as Technique, Russian Formalist Criticism*, tr.Lee T.Lemon and Marion J. Reis, University of Nebraska Press, November 1965.
50. Spurgin, Timothy, *The English Novel*, The Teaching Company Limited Partnership, 2006, Part II.

51. Stambovsky, Phillip, *The Depictive Image: Metaphor and Literary Experience*, The University of Massachusetts Press, 1988.
52. Taverniers, Miriam, *Metaphor and Metaphorology: A Selective Genealogy of Philosophical and Linguistic Conceptions of Metaphor from Aristotle to the 1990s*, Academia press, 2002.
53. Toury, Gideon, *In Search of a Theory of Translation*, Porter Institute, Tel Aviv, 1980, P.36–37, Cited in Theo Hermans, *Literary Translation*. In Piotr Kuhiwczak and Karin Littau (Eds.), *A Companion to Translation Studies*, Multilingual Matters LTD, Clevedon–Buffalo–Toronto, 2007.
54. Tytler, Alexander Fraser, *Essay on the Principal of Translation*, John Benjamins B.V., Amsterdam, 1978.
55. Urban, W. Marshall , *Language and Reality; The Philosophy of Language and the Principles of Symbolism*, George Allen & Unwin, Ltd., London, 1939; *Analysis of Metaphor*, cited in يوسف مسلم أبو العدوس، *النظرية الاستبدالية للاستعارة*.
56. Way, Cornell, *Knowledge Representation and Metaphor*, Kluwer Academic Publishers, The Netherlands, 1991.
57. Wechsler, Robert, *PERFORMING WITHOUT A STAGE The Art of Literary Translation*, Catbird Press, North Haven, 1998.
58. Welter, Cristhian, *Metaphors We Drill By ? An Analysis of the Metaphors Used in the Deepwater Horizon Oil Spill Discourse (Bachelor Thesis)*, GRIN Verlag, 2010.
59. Wolffberg, Rebecca; Troels, Gaihede, *The Grapes of Wrath, Truth or Myth*, 2005.
60. Yowell Y. Aziz, Muftah S. Lataiwish, *Principales of Translation*, Dar Annahda Alarabiya, Benghazi, Libya, 2000.

61. Yu, Ning, The contemporary theory of metaphor: A perspective from Chinese, John Benjamins, Amsterdam & Philadelphia, Netherlands & USA, 1998.

## 2. المعاجم والقواميس والموسوعات:

1. Baker, Mona, Routledge Encyclopedia of Translation Studies, Routledge Taylor & Francis Group, London and New York, 1998.
2. Baldick, Chris, Oxford Concise Dictionary of Literary Terms, Oxford University Press, Ed. 2, 2001.
3. Bonn, Julien, A Comprehensive Dictionary of Literature, Abhishek Publications, India, 2010.
4. Classe, Olive, Encyclopedia of Literary Translation into English, Vol. 2, Taylor & Francis, 2000.
5. Cuddon, J. A., The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory, revised by C. E. Preston, Penguin Books, 1999.
6. Fowler, Henry Watson, A Dictionary of Modern English Usage, Clarendon Press, Oxford, 1926.
7. Mayor, Michael, LONGMAN Dictionary of American English, Pearson Longman, Ed. 4, 2008.
8. Quinn, Edward, A Dictionary of Literary and Thematic Terms, Facts on File, Ed.2, 2006.
9. Renton, Nick E., Metaphorically Speaking, Warner Books Edition, 1990.
10. Walter, Elizabeth, CAMBRIDGE Advanced Learner's Dictionary, Cambridge University Press, Ed. 3, 2008.
11. Wilkinson, P. R., Thesaurus of Traditional English Metaphors, Routledge Taylor & Francis Group, London and New York, Ed.2, 2002.

### 3. المجلات والدوريات:

1. Broeck, Raymond Vanden, The Limits of Translatability Exemplified by Metaphor Translation, Poetics Today, vol. 2, N°4, Translation Theory and Intercultural Relations, Summer – Autumn 1981.
2. Ferghal, Mohammed, Lexical and Discoursal Problems in English– Arabic Translation, Meta: Translators' Journal, Vol.40, N°1, 1995.
3. Fledge, James Emil; Port, Robert, Cross- Language Phonetic Interference: Arabic to English/ Language and Speech, Vol.24, Part 2, Kingston Press Ltd, Ontario, Canada, 1981.
4. Gadalla, Hassan A. H., Arabic Imperfect Verbs in Translation: A Corpus Study of English Renderings, Meta: Translators' Journal, Vol.51, N°1, 2006.
5. Gray, James; John Steinbeck, Pamphlets on American Writers, N°94, University of Minnesota Press • Minneapolis, 1971.
6. Kuepper, Karl J., Literary Translation and the Problem of Equivalency, Meta: Translators' Journal, Vol. 22, N°4, 1977.
7. Lahart, Justin, Central Banks Are Creatures of Financial Crises, The Wall Street Journal, January 27, 2009.
8. Lakoff, R., You are what you say, 1991. In A-J. Evelyn and A. O. Gary (Eds.), The Gender Reader, Allyn & Bacon, Boston, cited in Sang Zhonggang, A Relevance Theory Perspective on Translating the Implicit Information in literary Texts.
9. Lou, Wei, Cultural Constraints on Literary translation, Asian Social Science Journal, Vol. 5, N° 10, October 2009.
10. Mahmoud, Montasser AbdelWahab, Investigating Some Lexical Problems in English– Arabic Translation Confronted by Undergraduate Students and

Proposing Solutions for them, International Journal of Scientific & Engineering Research, Vol.4, N°4, April 2013.

11. Mukerjee, Madhusree, The Scarred Earth: Tsunami-Spawning Quake leaves Geophysical Changes, Scientific American, Scientific American, INC., March 2005, P. 18.
12. Nelson, Jan Worth, Village Life: She has an irrepressible hunger for joy, East Village Magazine, Monday, May 30, 2011.
13. Obeidat, Hussein, Stylistic Aspects in Arabic and English Translated Literary Texts: A Contrastive Study, Meta: Translators' Journal, Vol.43, N°3, 1988.
14. Pour-Saedi, Kazem Lotfi, Analysing Literary Discourse: Implications for Literary Translation, Translators' Journal, Vol.37, N°2, 1992.
15. Ratliff, Ben, ROCK REVIEW; 'Underground' Means Digging for Pleasure, The New York Times, October 2, 2002.
16. Yifeng, Sun, Displacement and Intervention: Re-Creating Literary Texts Through Cross-Cultural Translation, Neohelicon xxxiv, Vol. 34, N° 2, December 2007.
17. Yowell Y. Aziz, Existential Sentences in Arabic- English Translation, Meta: Translators' Journal, Vol.40, N°1, 1995.
18. Zhonggang, Sang, A Relevance Theory Perspective on Translating the Implicit Information in literary Texts, Journal of Translation, Vol. 2, N° 2, 2006.

#### 4. الرسائل الجامعية:

1. Dolly, Hellsten, I. Monistettu: johdatusta metafora analyysiin, 1998. In A. Kantola, I. Moring and E.Väliaverronen (eds.) Media-analyysi: tekstistä tulkintaan. HelsinginYliopiston Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus. Tampere: Tammerpaino, cited in Paula Turunen, Metaphorical expressions



used by university students about themselves as learners of English and about their teachers (A Pro Gradu Thesis in English), Department of Languages, UNIVERSITY OF JYVÄSKYLÄ, 2003.

2. HUANG, XIAOCONG, STYLISTIC APPROACHES TO LITERARY TRANSLATION: WITH PARTICULAR REFERENCE TO ENGLISH-CHINESE AND CHINESE-ENGLISH TRANSLATION (A thesis submitted to The University of Birmingham for the degree of DOCTOR OF PHILOSOPHY), Department of English, School of English, Drama and American and Canadian Studies, The University of Birmingham, November 2011.
3. Zahri, Maysoon, Metaphor and Translation (A thesis submitted to The University of Salford for the degree of DOCTOR OF PHILOSOPHY), Department of Modern Languages, University of Salford, 1990.

#### سادسا: المواقع الالكترونية

1. Attenborough, David, *The trials of life*, David Collins & sons, London, 1990, (from: [www.natcorp.ox.ac.uk/](http://www.natcorp.ox.ac.uk/)), accessed in (09-07-2014).
2. Bawden, Nina, *A woman of my age*, Virago Press Ltd, London, 1991, (cited in: [www.natcorp.ox.ac.uk/](http://www.natcorp.ox.ac.uk/)), accessed in (16-09-2014).
3. Brayfield, Celia, *The prince*, Chatto & Windus Ltd, London, 1990, (from: [www.natcorp.ox.ac.uk/](http://www.natcorp.ox.ac.uk/)), accessed in (12-06-2014).
4. Cornwell, Bernard, *Crackdown*, Michael Joseph Ltd, London, 1990, (from: [www.natcorp.ox.ac.uk/](http://www.natcorp.ox.ac.uk/)), accessed in (09-07-2014).
5. Day, Sean, Synaesthesia and Synaesthetic Metaphors, *Psyche*, Vol. 32, N° 2, July 1996, (from: <http://psyche.cs.monash.edu.au/v2/psyche-2/32-day.html>), no page, accessed in (5-12-2013).

6. Evolution So Far, The Armies of Bitterness, 8 juin 2004, (from: [www.allmusic.com/album/...armies-of-bitterness.../cre](http://www.allmusic.com/album/...armies-of-bitterness.../cre)), accessed in (16-09-2014).
7. *Flyer*, Insider Publications Ltd, 1991, (cited in: [www.natcorp.ox.ac.uk/](http://www.natcorp.ox.ac.uk/)), accessed in (02-07-2014).
8. Fowles, London, The magus, Pan Books Ltd, 1988, (from: [www.natcorp.ox.ac.uk](http://www.natcorp.ox.ac.uk)), accessed in (03-06-2014) .
9. Gregson, Helen, The Smell of Life. In the TV Series 'Summer Heights High' Episode 8, 2007, (from: [vimeo.com/39251616](https://vimeo.com/39251616)) & ([www.youtube.com/watch?v=ls-0BPDuVx0](http://www.youtube.com/watch?v=ls-0BPDuVx0)), accessed in (17-09-20104).
10. Lee, Tanith, Dark dance, Warner Books, London, 1993, (from: [www.natcorp.ox.ac.uk/](http://www.natcorp.ox.ac.uk/)), accessed in .(2014-09-16)
11. MacLean, Alistair, Santorini, Fontana Press, London, 1987, (cited in: [www.natcorp.ox.ac.uk/](http://www.natcorp.ox.ac.uk/)), accessed in (02-07-2014).
12. Nelson, Jan Worth, Village Life: She has an irrepressible hunger for joy East Village, Monday, May 30, 2011, ([www.eastvillagemagazine.org/.../16180-village-life-s](http://www.eastvillagemagazine.org/.../16180-village-life-s)), accessed in (16-09-2014).
13. Pemberton, Lynne, *Platinum coast*, HarperCollins, London, 1993, (from: [www.natcorp.ox.ac.uk/](http://www.natcorp.ox.ac.uk/)), accessed in (09-07-2014).
14. Ratliff, Ben, ROCK REVIEW; 'Underground' Means Digging for Pleasure, The New York Times, October 2002, (from: [www.nytimes.com/.../rock-review-underground-mean](http://www.nytimes.com/.../rock-review-underground-mean)), accessed in (16-09-2014).
15. Rendell, Ruth, A Sleeping Life, Hutchinson & Doubleday, Ed.1, UK-US, 8 May 1978, (from: [en.wikipedia.org/wiki/A\\_Sleeping\\_Life](http://en.wikipedia.org/wiki/A_Sleeping_Life)), accessed in (16-09-2014).

16. Rendell, Ruth, *Master of the moor*, Arrow Books Ltd, London, 1988, (from: [www.natcorp.ox.ac.uk/](http://www.natcorp.ox.ac.uk/)), accessed in (11-06-2014).
17. Richards, Jeffrey, and John M. MacKenzie, *The railway station: a social history*, Oxford University Press, Oxford, 1988, (from: [www.natcorp.ox.ac.uk/](http://www.natcorp.ox.ac.uk/)), accessed in (07-07-2014).
18. Song, Xiaoshu, & Cheng Dongming, *Translation of Literary Style*, Translation Journal, Vol.7, N°1, January 2003, (from: <http://www accurapid.com/journal/>), accessed in (17-10-2013).
19. Young, Irene, *Enigma variations*, Mainstream Publishing Company Ltd, Edinburgh, 1990, (from: [www.natcorp.ox.ac.uk/](http://www.natcorp.ox.ac.uk/)), accessed in (12-06-2014).
20. Érudit | Meta | Volume 58, numéro 3, décembre 2013, (from : [www.erudit.org/revue/meta/](http://www.erudit.org/revue/meta/))
21. [bnc] British National Corpus: ([www.natcorp.ox.ac.uk/](http://www.natcorp.ox.ac.uk/)) .
22. English Language & Usage Stack Exchange (from: <http://english.stackexchange.com/>), accessed in (03-06-2014).
23. Macmillan Dictionary and Thesaurus, The Free Online English Dictionary from Macmillan Publishers. ([www.macmillandictionary.com/](http://www.macmillandictionary.com/)), accessed in (03-06-2014).
24. Electronic library. Download books free ([www.bookzz.org/](http://www.bookzz.org/))
25. Library Genesis ([www.libgen.org/](http://www.libgen.org/))
26. Arabic Story. net (from: [www.arabicstory.net/](http://www.arabicstory.net/))
27. East Village Magazine (from : [www.eastvillagemagazine.org/](http://www.eastvillagemagazine.org/))
28. Forum Dawn "ملتقى الفجر" (from: [forumdawn.blogspot.com/](http://forumdawn.blogspot.com/))
29. Google Books ( [www.books.google.fr/](http://www.books.google.fr/))

30. [www.al-bayyna.com](http://www.al-bayyna.com)

31. [www.annahar.com](http://www.annahar.com)

32. [www.healthtap.com](http://www.healthtap.com)

33. [www.laro7ak.com](http://www.laro7ak.com)

34. [www.mo7arekat.com](http://www.mo7arekat.com)

35. [www.safsaf.org](http://www.safsaf.org)

36. إدريس، سمر ، متنزه الشارقة.. نهاية صيف على هدير سيارات همر، صحيفة الرؤية، الشارقة، الإمارات، 25 أغسطس (أوت) 2014، أنظر الرابط الإلكتروني التالي: ([www.alroeya.ae/2014/08/25/174029](http://www.alroeya.ae/2014/08/25/174029))، تمت زيارة الرابط يوم (16-09-2014).

37. بجحت، أحمد شفيق ، حلم عاشق، جريدة الأهرام المصرية، السنة 132، العدد 44269، الثلاثاء 12 صفر 1429 هـ 19 فبراير (فيفري) 2008. أنظر الرابط الإلكتروني التالي: ([www.ahram.org.eg/Archive/2008/2/.../AMOD5.HTM](http://www.ahram.org.eg/Archive/2008/2/.../AMOD5.HTM))، تم تصفح الرابط يوم (13-06-2014).

38. حمداوي، جميل، سيمياء اسم العلم الشخصي في الرواية العربية، صحيفة المثقف الإلكترونية، العدد 1581، الجمعة 19 / 11 / 2010، أنظر الرابط التالي: ([almothaqaf.com/index.php/maqal/40322.html](http://almothaqaf.com/index.php/maqal/40322.html))، تم تصفح الرابط يوم (02-11-2013).

39. عيلبوني، خليل، النوم على هدير شاحنة اسمها « مكيف » ، جريدة الاتحاد، الإمارات، الخميس 07 مايو (ماي) 2009، أنظر الرابط الإلكتروني التالي: ([www.Alittihad.ae/details.php?id=16131&y=2009](http://www.Alittihad.ae/details.php?id=16131&y=2009))، تمت زيارة الرابط يوم (16-09-2014).

40. العالول، سناء ، فورمولا-1 تدرس تغيير تصميم أنف السيارات، جريدة القدس العربي، 11 فبراير 2014، أنظر الرابط الإلكتروني التالي: ([www.alquds.co.uk/?p=132813](http://www.alquds.co.uk/?p=132813))، تم تصفح الرابط يوم (2014-09-16).
41. العنزي، مطر عايد، في نيبال غول يعيش في جبال الهمالايا.. وقصص غريبة حوله، جريدة الرياض اليومية، السنة 38، العدد 12453، الجمعة 16 جمادى الأولى 1423، أنظر الرابطين الإلكترونيين الآتين: ([www.alriyadh.com/Contents/26-07.../12](http://www.alriyadh.com/Contents/26-07.../12)) و ([www.almaany.com/home.php?language...](http://www.almaany.com/home.php?language...) غول)، تمت زيارة الرابطين يوم (2014-09-13).
42. سيد، محمود، سعد زهران غادر "مقهى الحرية"، جريدة الأخبار، العدد 2307، الاثنين، 2 حزيران (جوان) 2014، أنظر الرابط الإلكتروني: ([al-akhbar.com/node/207645](http://al-akhbar.com/node/207645))، تمت زيارة الرابط يوم (2014-08-06).
43. الورداني، محمود ، سعد زهران يغادر مقعده على المقهى، جريدة الأهرام اليومي، العدد 46568، السنة 138، الجمعة 8 شعبان 1435 هجرية 6 يونيو (جوان) 2014، أنظر الرابط الإلكتروني: ([www.ahram.org.eg/NewsQ/291948.aspx](http://www.ahram.org.eg/NewsQ/291948.aspx))، تمت زيارة الرابط يوم (2014-08-06).
44. غياب الكاتب المصري سعد زهران، جريدة الحياة، القاهرة، السبت 31 مايو / أيار (ماي) 2014، أنظر الرابط الإلكتروني التالي: ([www.alhayat.com/Articles/.../المصري](http://www.alhayat.com/Articles/.../المصري)...زه-سعد-غياب-الكاتب-المصري)، تمت زيارة الرابط يوم (2014-08-06).
45. مكتبة الإسكندرية ([www.bib-alex.com/](http://www.bib-alex.com/))
46. مكتبة المصطفى الإلكترونية ([www.al-mostafa.com](http://www.al-mostafa.com))
47. المكتبة الوقفية، مكتبة عربية إلكترونية ([www.waqfeya.com/](http://www.waqfeya.com/))
48. منتديات عتيدة ([www.atida.org/forums/](http://www.atida.org/forums/))

49. منتديات مكتبتنا العربية ([www.almaktabah.net/vb/index.php](http://www.almaktabah.net/vb/index.php))

50. مجلة نزوى ([www.nizwa.com](http://www.nizwa.com))

51. القاموس المتعدد اللغات على الانترنت (<http://ar.glosbe.com/ar/en/>)، تم تصفح  
الرابط يوم (2014-06-07).

# فهرس الموضوعات

# فهرس الموضوعات

|                                       |                                                                                     |
|---------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------|
|                                       | إهداء                                                                               |
|                                       | شكر وعرفان                                                                          |
| أ - و                                 | مقدمة                                                                               |
| الفصل الأول: الرواية والترجمة الأدبية |                                                                                     |
| 02                                    | مدخل                                                                                |
| 03                                    | أولاً/ الترجمة الأدبية                                                              |
| 03                                    | 1. مفهوم الترجمة الأدبية                                                            |
| 09                                    | 2. خصائص الترجمة الأدبية                                                            |
| 13                                    | 3. مشاكل وعوائق الترجمة الأدبية                                                     |
| 18                                    | ثانياً/ ترجمة الرواية الإنجليزية إلى العربية                                        |
| 18                                    | 1. خصائص البنية السردية للروايتين العربية والإنجليزية                               |
| 33                                    | 2. تأثير الاختلاف في البنية السردية للروايتين العربية والإنجليزية على عملية الترجمة |
| 39                                    | 3. الاختلاف الثقافي وأثره في ترجمة الرواية الإنجليزية إلى العربية                   |
| 44                                    | 4. صعوبات ترجمة الرواية الإنجليزية إلى العربية                                      |
| 51                                    | خلاصة                                                                               |
| الفصل الثاني: الاستعارة والترجمة      |                                                                                     |
| 55                                    | مدخل                                                                                |
| 56                                    | أولاً/ الاستعارة ومفاهيمها                                                          |
| 56                                    | 1. تعريف الاستعارة في اللغتين العربية والإنجليزية                                   |
| 67                                    | 2. تشريح الاستعارة عند "جيفري ليتش"                                                 |
| 71                                    | 3. أقسام الاستعارة وأنواعها في اللغتين العربية والإنجليزية                          |



|                                             |                                                          |
|---------------------------------------------|----------------------------------------------------------|
| 89                                          | 4. دور الاستعارة وقيمتها الفنية والبلاغية .....          |
| 95                                          | ثانيا/ الاستعارة وترجمتها .....                          |
| 95                                          | 1. دراسات ونظريات حول ترجمة الاستعارة .....              |
| 117                                         | 2. أهم مدارس ترجمة الاستعارة .....                       |
| 132                                         | خلاصة .....                                              |
| <b>الفصل التطبيقي: دراسة تحليلية ونقدية</b> |                                                          |
| 137                                         | مدخل .....                                               |
| 138                                         | أولا/ تقديم الكاتب والمترجم وتحليل المدونة الأصلية ..... |
| 138                                         | 1. التعريف بالكاتب الروائي "جون شتاينبك" .....           |
| 142                                         | 2. تقديم المدونة الأصلية .....                           |
| 148                                         | 3. تقديم ووصف شخصيات الرواية .....                       |
| 157                                         | 4. ملخص الرواية .....                                    |
| 161                                         | 5. التعريف بالمترجم "سعد زهران" .....                    |
| 165                                         | ثانيا/ تحليل ونقد الترجمات .....                         |
| 165                                         | 1. منهجية التحليل .....                                  |
| 167                                         | 2. تحليل الترجمات ونقدها .....                           |
| 228                                         | خلاصة الفصل ومناقشة النتائج .....                        |
| 235                                         | خاتمة .....                                              |
| 242                                         | ملخص باللغة الإنجليزية .....                             |
| 253                                         | ملخص باللغة الفرنسية .....                               |
| 265                                         | ملاحق .....                                              |
| 278                                         | ثبت المصادر والمراجع .....                               |

|     |                |
|-----|----------------|
| 298 | فهرس الموضوعات |
|-----|----------------|