وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أبي بكر بلقايد
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة الإنجليزية
شعبة الترجمة
تخصص: عربي – إنجليزي – عربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الترجمة موسومة بـ:

ترجمة الانزياح اللغوي في النص الروائي

رواية "اللص والكلاب" نموذجا

من إعداد الطالب:
يزيد سليم

تحت إشراف:
د. سيـــفي حيـــاة

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة	الصفة
د. بن عيسى ابتسام	أستاذ محاضر"أ" جامعة تلمسان	رئيسا
د. سيفي حياة	أستاذ محاضر"أ" جامعة تلمسان	مشرفا ومقررا
د. سعيدي منال وسام	أستاذ محاضر"أ" جامعة تلمسان	مناقشا

السنة الجامعية: 2022 - 2023

قال تعالى:

" وَمِنْ ءَايَـٰتِهِۦ خَلْقُ ٱلسَّمَـٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ وَٱخْتِلَـٰفُ أَلْسِنَتِكُمْ وَأَلْوَٰنِكُمْ ۚ إِنَّ فِى ذَٰلِكَ لَءَايَـٰتٍ لِّلْعَـٰلِمِينَ"

سورة الروم 22

إهداء

أهدي هذا العمل المتواضع إلى والدي العزيزين الكريمين الغاليين،إلى أخي عبد المجيد

إلى أخواتي و أسرتهن، إلى رفيقة دربي زوجتي إلى

أولادي جـودي وأحمد.

إلى كل المخلصين و الصادقين الذين كانوا سندا لي،

إلى كل أساتذتي الذين ساعدوني في إنجاز هذا العمل من قريب أو بعيد

وإلى الأصدقاء وأحبتنا في الله...

سليم

شكر وعرفان

نشكر الله جل وعلا ونحمده على توفيقه وامتنانه على أن يسر لنا إتمام هذا العمل.

نتقدم بجزيل الشكر للأستاذة الفاضلة الدكتورة المشرفة " سيفي حياة"

والشكر موصول لأعضاء لجنة المناقشة المحترمين على كرم تلبية الدعوة وقبولهم

تقييم هذا العمل

وإلى كل من ساعدني في إنجاز هذا العمل. أخصهم بالذكر

الأستاذ تنقب يوسف

مقدمـــة

تتميّز الترجمة أنّها الرابط الوثيق بين الشعوب والحضارات، فهي وسيلة من وسائل التواصل و نقل المعرفة والثقافة و حتى العلوم. ومن أبرز أنواع الترجمة التي لاقت رواجا في عالم الترجمة الأدبية.

الترجمة الأدبية هي فرع من فروع الترجمة حظيت باهتمام كبير من قبل الدراسات المعاصرة في الترجمة، نظرا لتميّزها الملحوظ من الناحية الإبداعية والفنية. فهي تتمتع بأهميّة بالغة كونها وسيلة للتعبير عن مختلف ميادين الأدب و الفنون والثقافة، كما تعد فن إبداعي يعتمد على استخدام اللغة و الأسلوب الأدبي في نقل الأفكار و المشاعر و التجارب البشرية و التي غالبا ما يُعبر عنها في شكل صور بيانية تتضمن تشبيهات و رموز و توصيفات تساهم في تجسيد المشهد أو المفهوم مما قد ينجر عنه انزياح في المعنى الظاهر و هذا ما قد يصعب من مهمة المترجم في البحث عن صور بديلة قادرة على أن تحدث نفس الأثر في اللغة المستهدفة ، ما يتطلب مرونة لغوية و قدرة عالية على فهم الثقافة و السياق الأدبي في اللغتين ؛ وعليه فقد جاء عنوان بحثنا: " **ترجمة الإنزيّاح اللّغوي في النص الروائي رواية اللص و الكلاب نموذجا**". لمعالجة الإشكالية التالية:

-هل كفلت الترجمة الحفاظ على مدلول الانزياح في إنتقاله من لغة إلى أخرى؟

ويتفرّع عن هذه الإشكالية جملة من التساؤلات لعل أهمها :

- ما هو الانزيّاح اللّغوي؟

- ما هي أهم التقنيّات المستخدمة في نقل مثل هذا النوع الأدبي ؟

اعتمدنا في دراستنا على المنهج الوصفي فيما يتعلق بعرض المفاهيم في الجانب النظري ولما كانت حاجة البحث إلى التحليل و المقارنة وظفنا المنهج التحليلي المقارن في ما يتعلق بالمدونة

أما الدوافع التي قادتنا إلى اختيار هذا الموضوع فهي اهتماماتنا الأدبية وميولاتنا فيه خاصة ما يتعلق بالأدب العربي، وهذا لما تتميز به اللغة العربية من جمال اللغة وبلاغتها، أما الدوافع الموضوعية فتمثلت في القيمة العلمية لهذا الموضوع فالترجمة الأدبية لها أهمية كبيرة في تبادل الثقافات والأفكار والتعبير عن القيم الإنسانية المشتركة و تعزيز التفاهم الثقافي.

قسمنا بحثنا إلى فصل نظري و فصل تطبيقي، **الفصل الأول** الذي جاء تحت عنوان :في الانزيّاح اللّغوي وأشكاله والذي قسمناه إلى مبحثين المبحث الأول تناولنا فيه الانزياح اللغوي و أشكاله وأما المبحث الثاني فتطرقنا فيه إلى أهم صور الانزياح، أما الفصل الثاني فقد جاء تحت عنوان : الإنزيّاح اللّغوي في الترجمة الأدبية قسمناه بدوره إلى مبحثين الأول تحدثنا فيه بالتفصيل عن الترجمة الأدبية، ومن هو المترجم الأدبي، أما المبحث الثاني فقد تناولنا فيه إستراتيجيات وتقنيات الترجمة الأدبية، و أخيرا ماهية صعوبات الترجمة الأدبية.

أما **الفصل** التطبيقي، ، قمنا فيه باستخراج بعض الصور البيانية وتحليلها ومن ثم المقارنة بين الترجمتين ،. وأنهينا البحث بخاتمة شملت النتائج التي إستخلصناها.

كما لا يفوتني أن أنوه أنني قد اعتمدت على أعمال بعض الباحثين الذين كان لهم فضل السبق في البحث في هذا الميدان:

-أطروحة الدكتوراه الموسومة بـ: البعد الاجتماعي في رواية "اللص والكلاب" لـ: كاتوم زدام بجامعة المسيلة 2012م ، ومقال تحت عنوان: صعوبات الترجمة الأدبية في ظل تقنيات الترجمة لـ: سارة صوالح.

من الصعوبات التي واجهتنا بعض الصعوبات النظرية والمنهجية التي سببت لنا عائق في طريق البحث، وكذا ثراء اللغة العربية بكثرة الانزياحات اللغوية، والتي تحتاج إلى العناية و الدقة في التحليل وخاصة عند تحليل الترجمة الأدبية.

وأخيرا نرجو أن يكون هذا البحث إسهاما بسيطا في مجال الدراسات الترجمية، وما توفيقي إلا بالله العظيم وما من خطأ فمن نفسي.

كما لا يفوتني أن أتوجه بجزيل الشكر إلى الأستاذة المشرفة : سيفي حياة على التوجيهات و النصائح القيمة التي ساعدتني في انجاز هذا البحث.

الطالب : يزيد سليم

أولاد ميمون: 27 ذي القعدة 1444هـ

الموافق لـ : 16 جوان 2023

الفصل الأول

الانزياح اللغوي وأشكاله

المبحث الأول:

الانزياح اللغوي و أشكاله

مفهوم الإنزياح اللغوي:

اهتمت الدراسات النقدية و الأدبية الحديثة بانزياح اللغوي بإعتباره قضية أساسية في تشكيل جماليات النصوص الأدبية، وكذلك بإعتباره حدثا لغويا في تشكيل الكلام وصياغته.

لغةً: الإنزياح في اللغة يرتبط بالذهاب و التباعد و التنحي، جاء في مقاييس اللغة:" هو زوال الشيء وتنحيه، ويقال زاح الشيء، يزيح إذا ذهب"[1].

إصطلاحا: الإنزياح مصطلح تطور بتطور الدراسات الأسلوبية و النصانية في الفكر الغربي الحديث وخصوصا حين تبلورت معالم الدرس النقدي في شكل أطروحات و نظريات قعد لها علماء الأسلوب بدءً من شارل بالي (1865- 1947) و هيلمسلف (1899- 1965) و بلوم فيلد(1847- 1949) وصولا إلى جاكسبون(1986) و تود وروف، و رولان بارت(1915).

فالانزياح كما في دلالته اللغوية خروج عن المألوف و المعتاد، و تجاوز للمتعارف عليه و السائد. كما يعتبر إضافة جمالية يمارسها المبدع لنقل ترجمته العاطفية و الشعورية للمتلقي و التأثير فيه.

ومصطلح "Ecart" الفرنسي الأصل، العائد إلى فاليري **P. Valery**[2] و الموظّف بعد ذلك من قبل الناقد جان كوهن **J. Cohen** في كتابه بنية اللّغة الشّعرية الصادر عن

---

[1] ابن فارس، مقاييس اللغة، عبد السلام هارون، دار الفكر دمشق،سوريا، 1979، ، ص 39.

[2] عبد السلام المسدي، الأسلوب و الأسلوبية، القاهرة، مصر، دار سعاد الصبّاح، ط4، 1993، ص100

دار فلاماريون 1966 في نظريّة بنويّة –أكمل صياغة لسانيّة– بلاغيّة له، يرى **كوهن**" أنّ الشّرط الأساسي و الضروري لحودث الشّعرية هو حصول الانزياح، باعتباره خرقا للنظام اللّغوي المعتاد، و ممارسة استيطيقية"[1].

فالانزياح هو " استعمال المبدع للّغة و مفردات و تراكيب وصور يتصف به من تفرد وإبداع و قوة وجذب"[2] وذلك نتيجة إنحراف الكلام عن نسقه المالوف" وهو حدث لغوي يظهر في تشكيل الكلام وصياغتهن ويمكن بواسطته التعرف على طبيعة الأسلوب الأدبي، بل يمكن إعتبار الانزياح هو الأسلوب الأدبي بذاته"[3].

إنّه لا يمكن الخروج أو الإنحراف عن الكلام العادي إلا بوجود الأصل الذي يعدل عنه أو معيار ينزاح عنه، وهو المفهوم كذلك الذي أشار إليه" **يوسف أبو العدوس** حيث اعتبر" الأسلوب إنزياحا عن قاعدة الإستعمال اللّغوي"[4]

يرى **Pierre Giroux** أن الأسلوب هو إنزيّاح cart بالنسبة إلى معيار norme، وقال:" إن كل إنزياح يكافئ إنحرافا déviation عن المعيار على مستوى آخر، مزاج، وسط، ثقافة..."[5].

ينقسم الإنزياح إلى نوعين : الإنزياح اللغوي و غير اللغوي؛ اللغوي هو الذي يندرج تحته الإنزياح الإستدلالي و لعل هذا النوع الأشهر و الأكثر دلالة وتأثيرا في

---

[1] اسماعيل شكري، نقد مفهوم الانزياح، مجلة فكر ونقد، العدد 23، نوفمبر 1999

عصام قصحبي، و أحمد محمد ويس، وظيفة الانزياح في منظور الدراسات الأسلوبية، مجلة بحوث جامعة حلب، [2]سلسلة الآداب و العلوم الإنسانية، ع28، 1995، ص39

[3] نور الدين، السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، الجزائر ، دار الهومة، 1997، ص 179

[4] أبو العدوسن الأسلوبية الرؤية و التطبيق، دار المسيرة، ط1، 2007، ص 188

[5] سامية محصول، مجلة دراسة أدبية، العدد الخامس، فبراير 2010.

القارئ هو الإنزياح الإستبدالي أو الدلالي، يقول **صلاح فضل**:"الإنحراف (الإنزياح) الإستبدالي يخرج على قواعد الإختيار للرموز اللغوية، كمثل وضع الفرد مكان الجمع، أو الصفة مكان الإسم، أو لفظ الغريب بدل المألوف"[1].

إنّ الانزياح ظاهرة جمالية تصب في عمق العمل الأدبي و إن تعددت مفاهيمه الفكرية و الجمالية من باحث إلى آخر فإنّ ذلك يعد مؤشراً دالاً على حيوية هذا المصطلح و اتساع دائرته الأسلوبية و المعرفية مع الإقرار و التأكيد على أنّ الانزياح ما هو إلاّ بناء و تشكيل لغوي جديد يتجاوز اللّغة العلدية أو لغة الكلام النفعي... وبذلك نظّر النقاد و الدّارسون للانزياح على أنّه محرك و إنجاز جمالي من أجل خلق فضاء فنّي تسبح فيه اللّغة في أجواء مفعمة بالإشارة و الدهشة[2].

الحقيقة والمجازُ والتشبيه، من أهم مباحث البلاغة العربية، وقد أولاها العلماء اهتماما بالغًا، وفصلوا فيها، فقد قال عبد القاهر الجُرجاني:" واعلم أن الذي يوجبه ظاهر الأمر، وما يسبق إلى الفكر، أن يُبدأ بجملة من القول في "الحقيقة"، و"المجاز"، ويُتْبَعَ ذلك القولَ في "التشبيه" و"التمثيل"، ثمَّ يُنَسَّقَ ذكرُ "الاستعارة" عليهما، ويُؤتى بها في أثرهما"[3]، فهذا هو الترتيب الذي ارتضاه الجرجاني لترتيب هذه المباحث، أمّا الاستعارة، فمجازٌ، ولذلك بُنيت عليه، وهي في الأصل تشبيه، فسبقها في مباحث

---

[1] صلاح الفضل، علم الأسلوب و مبادئ و إجراءاته، دار الشروق، القاهرة، 1998، ص 212.

2 بن دحمان عبد الرّزاق، مقال أبجديات في فهم جماليات الانزياح، https://www.asjp.cerist.dz/en/downArticle/130/1/1/43870،1جويلية2023

3 عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، محمود محمد شاكر، دار المدني بجدة، السعودية، ط1، 1991، ص29.

البلاغة، غير أنّ غالب كتب البلاغة تبدأ بالتشبيه قبل التطرق إلى المجاز وما يتصل به، أو يتفرع عنه.

التشبيه:

أ- لغةً:

وتُقسَّم مباحث البلاغة إلى بيانٍ، ومعانٍ، وبديع، وتندرج الصور البيانية

التي سنتطرق لها في البحث إلى علم البيان، وأول هذا الباب التشبيه. و"التشبيه من الشَّبَهِ، والشَّبيهُ: المِثلُ، وأشبه الشيءَ: ماثَلَه"[1]، وهذا مفهومه من الجانب اللغوي المعجَميّ. وورد في "لسان العرب": "الشِّبْهُ والشَّبَهُ والشَّبِيهُ: المِثْلُ، وَالْجَمْعُ أَشْباهٌ. وأَشْبَه الشيءُ الشيءَ: مَاثَلَهُ. وَفِي الْمَثَلِ: مَنْ أَشْبَه أَباه فَمَا ظَلَم...وشَبَّهه إِياه وشَبَّهَه بِهِ مَثَّلَهُ...والمُتَشابِهاتُ: المُتَماثِلاتُ. وتَشَبَّهَ فلانٌ بِكَذَا. والتَّشْبِيهُ: التَّمْثِيلُ"[2].

التشبيه:

ب- إصطلاحا:

1 إنعام فوّال عكّاوي، المعجم المفصل في علوم البلاغة ، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، 2014، ط4، ص322.

2 معجم لسان العرب، مادة شبه.

ويعرَّف التشبيه على أنه " إلحاقُ أمرٍ بأمرٍ في وصف بأداةٍ لغرض. والأمر الأول يسمى: المُشبَّه، والثاني: المُشبَّه به، والوصف: وجهُ الشبه، والأداةُ: الكاف أو نحوُها، نحو: " العلمُ كالنورِ في الهداية"[1]

ومن العلماء الذين عرفوا التشبيه؛ سيبويه في "الكتاب" فيقول: "نحو: مررتُ برجلٍ أَسَدٍ أبوهُ، إذا كنت تريد أن تجعلهُ شديدًا. ونحو مررتُ برجلٍ مثل الأسد أبوهُ إذا كنتَ تشبِّهُه"[2]، مع العلم أنّ سيبوَيه كان نحويًّا، ولم يكن بلاغيًّا، أمّاالسَّكّاكيّ، وهو من البلاغيين، فقد قال عنه في كتابه "مفتاح العلوم": " إنّ التشبيه مستدعٍ طرفين مُشبَّهًا ومُشبَّهًا به، واشتراكًا بينهما من وجهٍ وافتراقًا من آخر"[3]. وقد ذكر السّكاكي في تعريفه ثلاثةً من أركان التشبيه، وهي المشبه، والمشبَّه به، ووجه الشبه، و"التشبيه في اصطلاح البلاغيين له أكثر من تعريف، وهذه التعاريف وإن اختلفت لفظًا، فإنها متفقة

1 حفني ناصف وسلطان محمد ومحمد دياب ومصطفى طموم، شرح دروس البلاغة، شرح محمد بن صالح العثيمين، دار ابن الجوزي، القاهرة، ط1، 2012، ص92

2 إنعام فوّال عكّاوي، المعجم المفصل في علوم البلاغة ، المعجم المفصل في علوم البلاغة ، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، 2014، ط4، ، ص323

3 إنعام فوّال عكّاوي، المعجم المفصل في علوم البلاغة ، المعجم المفصل في علوم البلاغة ، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، 2014، ط4، ، ص323

معنى، فالتنوخي مثلا يعرِّفه بقوله: التشبيه هو الإخبار بالشبه، وهو اشتراك الشيئين في صفة أو أكثر لا يستوعب جميع الصفات"[1].

وهكذا يظهر من خلال التعاريف السابقة أنّها متفقة حول وجه الشبه، أو الصفة المشتركة بين المشبه والمشبه به، وقد أشار بعضها إلى أدوات التشبيه، وأهملها آخرون.

أركان التشبيه:

- المشبَّه والمشبَّهُ به، ويُطلَق عليهما "طرفا التشبيه"

- أداة التشبه الدالة عليها كالكاف ونحوها.

- وجه الشبه: وهو المشتَرَكُ الجامع بين المشبَّه والمشبَّه به، ويجب أن يكون أقوى وأظهر منه في المشبه به منه في المشبه، وقد سمى علماء البلاغة هذه الأجزاء الأربعة أركان التشبيه توسُّعًا، لأن المفهوم من الرُّكن ما يتوقَّف عليه الشيء، ولا توجد الحقيقة دونَه، وكثيرًا ما يكون التشبيه من غير ذِكر وجه الشبه أو أداة التشبيه، أو يخلو من ذكرهما معً، وأمّا الرّكنان الحقيقيّان اللذان لا يخلو منهما تشبيه فهما الطرفان.[2]

---

1 ابن عبد الله أحمد شعيب، بحوث منهجية في علوم البلاغة العربية، دار ابن حزم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت لبنان،2008، ط1، ص47

[2]ابن عبد الله أحمد شعيب، بحوث منهجية في علوم البلاغة العربية، دار ابن حزم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط1، 2008، ص47

ويعني هذا الكلام أنّ الركنين الحقيقيَّين اللّذَين ينطبق عليهما هذا الوصف، هما: المشبَّهُ، والمُشبَّهُ به، فهما ما يقوم عليهما التشبيه، أمّا الأداة ووجه الشبه، فقد يقوم التشبيه بغير ذكرهما.

ويُعَدُّ التشبيه من أهم الصور البيانية التي لا يكاد يخلو منها نصٌّ، أو يستغني عنها كلام، فهو"من الوسائل الفنية التي تساعد الأديب على تصوير كثير من المعاني، ونقلها إلى نفس المتلقي، فتستقر وتؤثر فيها.

المجاز:

لغةً:

المجاز من أهم مباحث البلاغة، وقد عُني به البلاغيون كثيرا ففصلوا فيه، و" المجازُ مصدر جُزتُ مجازًا، ومعنى المجاز طريق القول ومأخَذُهُ، وجُزتُ: تَعدَّيتُ"[1]، وهذا هو معناه اللغوي المعجميّ، وله علاقة بالمفهوم الاصطلاحي للمجاز.

وجاء في "لسان العرب": "جُزْتُ الطريقَ وجازَ الموضعَ جَوْزاً وجُؤُوزاً وجَوازاً ومَجازاً وجازَ بِهِ وجاوَزه جِوازاً وأَجازه وأَجاز غيرَه وجازَه: سَارَ فِيهِ وَسَلَكَهُ، وأَجازَه: خَلَّفه

[1] إنعام فوّال عكّاوي، المعجم المفصل في علوم البلاغة، البديع والبيان والمعاني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط4، 2014، ص637

وَقَطَعَهُ، وأَجازه: أَنْفَذَه."وتَجَوَّزَ فِي هَذَا الأَمر مَا لَمْ يَتَجَوَّز فِي غَيْرِه: احْتَمَلَهُ وأَغْمَض فِيهِ. والمَجازَةُ: الطَّرِيقُ إِذا قَطَعْتَ مِنْ أَحد جَانِبَيْهِ إِلى الْآخَرِ"[1]

اصطلاحًا:

من حيث الاصطلاح، فـ"المجازُ هو اللفظُ المستعمل في غير ما وضع له لعلاقة مع قرينةٍ مانعةٍ من إرادة المعنى السابق، كـ "الدُّرَر" المُستعمَلة في الكلمات الفصيحة في قولك:"فلانٌ يتكلَّم بالدُّرَر" فإنَّها مستعمَلةٌ في غير ما وَضعت له، إذ قَد وَضعت في الأصلِ للآلئِ الحقيقيَّةِ، ثمَّ نُقِلَت إلى الكلماتِ الفصيحة لعلاقة المشابهة بينهما في الحُسن، والذي يمنع من إرادة المعنى الحقيقي قرينةُ "يتكلَّمُ"، وكـ" الأصابع" المستعمَلة في "الأنامل" في قوله تعالى: "يَجْعَلُونَ أَصَابِعَهُمْ فِي آذَانِهِمْ" البقرة 19، فإنّها مستعمَلةٌ في غير ما وُضعت له لعلاقةِ أنَّ الأُنمُلةَ جزءٌ من الإصبَع، فاستُعمِل الكلُّ في الجزءِ، وقرينة ذلك أنه لا يمكن جعلُ الأصابع بتمامها في الآذانِ، والمجازُ إن كانت علاقتُه المشابهة بين المعنى المجازي والمعنى الحقيقي – كما في المثال الأول– يسمى استعارةً، وإلّا فمجازٌ مُرسَلٌ كما في المثال الثاني"[2]

[1] لسان العرب، مادة جوز.

[2] حفني ناصف وسلطان محمد ومحمد دياب ومصطفى طموم، شرح دروس البلاغة، ، شرح محمد بن صالح العثيمين ، دار ابن الجوزي، القاهرة، ط1، 2012، ص103

وقد فرَّق التعريف سالف الذكر بين الاستخدام الحقيقي للكلمة، والاستخدام المجازي، كما أشار في النهاية إلى فرق مهم جدا بين الاستعارة والمجاز المرسل، وهو علاقة المشابهة التي تستقلُّ بها الاستعارة.

وقد أشار عبد القاهر الجرجاني في كتابه "أسرار البلاغة" إلى المجاز وعرَّفه، فقال: " كل كلمةٍ أريد بها ما وقعت له في وضع الواضع وقوعًا لا يستنِد فيه إلى غيره. وذكره ابن الأثير في كتابه "المثل السائر" فقال: وأمّا المجاز فهو ما أريد به غير الموضوع له في أصل اللغة، وهو مأخوذٌ من جازَ من هذا الموضع إلى هذا الموضع إذا تخطّاه إليه"[1]، فنلاحظ من خلال التعرفين السابقين أنّ المعنى اللغوي مبثوث في المفهوم الاصطلاحي، فالمجاز هو اللفظ أو الكلام الذي جاوز ما وُضع له أصلا إلى معنى آخر.

وهكذا يظهر الفرق جليا بين المجازَين، ولذلك فرق العلماء بينهما، ولكلِّ مجازٍ علاقاتٌ غير المشابهةِ، التي تختص بالاستعارة فقط.

[1] إنعام فوّال عكّاوي ،المعجم المفصل في علوم البلاغة، البديع والبيان والمعاني، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط4، 2014، ص637

مفهوم الاستعارة:

لغةً: من حيث اللغة، "الاستعارة: مأخوذة من العارية، واستعارَ طلَبَ العاريةَ أي نقل الشيءِ من شخصٍ إلى آخر حتى تصبح العاريةُ من خصائص المُعار منه"[1]. ومن أجل هذا المعن سُمِّيت الاستعارة استعارةً.

وفي "لسان العرب":"الْعَارِيَّةِ: المَنِيحةُ والعَرِيَّةُ والإِفْقارُ والإِخْبالُ. واسْتَمْنَحه: طَلَبَ مِنْحته أَي اسْتَرْفَدَه. والمَنِيحُ: القِدْحُ الْمُسْتَعَارُ. والعارِيَّة: المَنيحة، ذَهَبَ بَعْضُهُمْ إِلى أَنها مِن العارِ... وَقَالَ اللَّيْثُ: سُمِّيَتِ الْعَارِيَّةُ عاريَّةً لأَنها عارٌ عَلَى مَنْ طَلَبَهَا. وَفِي الْحَدِيثِ:أَن امرأَة مَخْزُومِيَّةً كَانَتْ تَسْتَعِير المتاعَ وتَجْحَده فأَمر بِهَا فقُطعَت يدُها.

الاستعارةُ مِنَ الْعَارِيَّةِ، وَهِيَ مَعْرُوفَةٌ"[2] أي أنها تستعير الشيء الذي يكون فيه الإستعارة بين النساء من حلي ونحوه إحتيالا ثم تجحده وتنكره إذا جاءت صاحبة ذلك الشيء تطلبه.

اصطلاحًا:

من حيث الاصطلاح فالاستعارة "مجازٌ علاقتُه المشابهة، كقوله تعالى: " كِتابٌ أَنْزَلْنَاهُ إليْكَ لِتُخْرِجَ النَّاسَ مِن الظُّلُماتِ إلى النورِ" إبرهيم: 1، أي: من الضَّلالِ إلى الهُدى، فقد استُعمِلَت "الظُّلُماتُ" و "النورُ" في غير معناهما الحقيقي، والعلاقَةُ:

---

[1] إنعام فوّال عكّاوي ، المعجم المفصل في علوم البلاغة، البديع والبيان والمعاني، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط4، 2014، ص90

[2] لسان العرب، مادة عير.

المشابَهةُ بين "الضَّلالِ" و"الظَّلامِ"، و"الهُدى" و" النورِ"، والقرينةُ: ما قبلَ ذلك"[1]، والمقصود بعلاقة المشابهة أنّ الاستعارة في الأصل تشبيه"حُذِفَ أحدُ طَرَفيه ووجهُ شَبَهِه وأداتُه. والمُشَبَّهُ يُسمّى مُستعارًا له، والمشبَّه به يسمّى مُستعارًا منه، ففي هذا المثال: المستعار لهُ هو "الضلال" و"الهُدى"، والمستعار منه هو معنى "الظلام" و"النور"، ولفظ "الظّلمات" و "النور" يُسمى مستعارًا"[2].وما ذكره الكاتب في آخر نص مقتبس هو أركان الاستعارة، وهي اللفظ المستعار، والمستعار منه، والمستعار له.

ويؤكد عبد القاهر الجرجاني على علاقة المشابهة حين يقول في تعريفه للاستعارة: "وأمّا المفيد فقد بان لك باستعارته فائدةٌ ومعنى من المعاني وغرضٌ من الأغراض، لولا مكان تلك الاستعارة لم يحصل لك. وجملة تلك الفائدة وذلك الغرض "التشبيه"، إلا أنّ طرقه تختلف حتى تفوت النهاية، ومذاهبه تتشعب حتى لا غاية"[3]، فقد جعل عبد القاهر الجرجاني التشبيهَ غايةَ الاستعارة، رغم أنّ طرقها تتشعب.

ولتوضيح ما قاله يسوق مثالا فيقول: "رأيتُ أسدًا، وأنت تعني رجلا شجاعا، و"بحرًا" تريد رجلا جوادًا، و"بدرًا" و"شمسًا"، تريد إنسانًا مضيء الوَجهِ متهلِّلًا...فقد استعرتَ اسم الأسَدِ للرجل، ومعلومٌ أنك أفدتَ بهذه الاستعارة ما لولاها لم يحصُل لك،

---

[1] حفني ناصف وسلطان محمد ومحمد دياب ومصطفى طموم ،شرح دروس البلاغة، شرح محمد بن صالح العثيمين، دار ابن الجوزي، القاهرة، ط1، 2012، ص107

[2] المرجع نفسه، ص107.

[3] عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني، أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، دار المدني بجدة، السعودية، ط1، 1991، ص33

وهو المبالغةُ في وصف المقصود بالشجاعة، وإيقاعُكَ منه في نفس السامع صورةَ الأسَدِ في بطشه وإقدامه وبأسه وشِدّته، وسائر المعاني المركوزة في طبيعته مما يعود إلى الجرأة، وهكذا أفدت باستعارة "البحر" سَعتَه في الجودِ وفيض الكف، و"بالشمس والبدر" ما لهما من الجمال والبهاء والحسن المالئ للعيون الباهر للنواظر"[1]، وليس فوق هذا الشرح من مزيد، فيتأكد بذلك أنّ الاستعارة تشبيه في أصلها، وإن اختلفت طرق هذا التشبيه.

وقد توصّل ابن عبد الله شعيب إلى استنتاج الحقائق التالية[2]:

- الاستعارة ضرب من المجاز اللغوي علاقته المشابهة دائمًا بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي.
- والأساس الذي تقوم عليه الاستعارة هو التشبيه، وبذلك عُدَّ أصلا، وعُدّت الاستعارة فرعًا له، وعلى هذا فالاستعارة تشبيه حُذِف أحد طرفيه.
- والأساس في الاستعارة النقل من الأصل المعروف أو المعنى الذي دل عليه باللفظ الوضعي إلى شيء آخر لم يوضع له ذلك اللفظ، ولم يُعرف عند أصحاب اللغة

[1] عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني، أسرار البلاغة، محمود محمد شاكر، دار المدني بجدة، السعودية، ط1، 1991، ص33

[2] المرجع نفسه، ص147.

- وواضعيها، مع نصب قرينة من لفظ أو شاهد حال تمنع من إرادة المعنى الحقيقي الذي وضع له في اللغة.
- تُطلق الاستعارة على استعمال المشبه به في المشبه، فيسمى المشبه به مستعارًا منه، والمشبَّه مستعارًا له، واللفظ مستعارًا.

ملاك الاستعارة بقرب ومناسبة المستعار له للمستعار منه، وامتزاج اللفظ بالمعنى حتى لا يوجد بينهما منافرة، ولا يتبيَّن في أحدهما إعراض عن الآخر.

بلاغة الاستعارة:

وعلى غِرار التشبيه، فللاستعارة أثر واضح وقوي على الكلام، إذ"تحقق الصورة الاستعارية كثيرا من الأغراض التي يريدها الأديب في صناعة الكلام، حتى لَتُعدّ من أهم أعمدة الكلام وعليها المعوّل في التوسع والتصرف، وبها يُتوصَّل إلى تزيين اللفظ وتحسين النظم والنثر، ومن ثم التأثير في نفس المتلقي، وإثارة الانفعال المناسب عنده، وتلك هي غاية الأدب ومهمته"[1]، فليست الاستعارة غاية لذاتها، ولا هي مما يؤتى به لتزيين الكلام، بل هي تحقق غاية الأدب ومهمته وهي التأثير في المتلقي.

[1]ابن عبد الله أحمد شعيب، بحوث منهجية في علوم البلاغة العربية، دار ابن حزم للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، 2008، ص180.

مفهوم الكناية:

لغةً:

الكنايةُ في اللغة مأخوذة من "فعل كَنَّ يَكُنُّ كَنًّا الشيءَ: سَتَرَه في كِنِّه وغطّاهُ وأخفاهُ، والعلمَ: أَسرَّهُ. ذكره أبو هلال العسكري في كتابه "الصناعتين" وعرّفه فقال: هو أن يُكَنَّى عن الشيءِ ويعرِّضَ به ولا يُصرّح على حسب ما عملوا باللّحن والتورية عن الشيءِ. ومثّل له بقول العنبريّ: إذِ بعثَ إلى قومه بصرَّة شوك ورمل و حنظلة. يريد جاءتكم بنو حنظلة في عدد كثير ككثرةِ الرمل والشوك"[1]، فالكناية حسب ما سبق من تعريفها اللغوي، فيها شيء من الإخفاء، ومنه أخِذت التسمية، ومن هذا الجانب يأتي بعض جمالها وأثرها في الكلام.

وفي "لسان العرب" : "الكُنْيَةُ عَلَى ثَلَاثَةُ أَوْجُهٍ: أَحدها أَن يُكْنَى عَنِ الشَّيْءِ الَّذِي يُستفحش ذِكْرُهُ، وَالثَّانِي أَن يُكْنى الرَّجُلُ بَاسِمٍ تَوْقِيرًا وَتَعْظِيمًا، وَالثَّالِثُ أَن تَقُومَ الكُنْية مَقام الِاسْمِ فَيُعْرَفُ صَاحِبُهَا بِهَا كَمَا يُعْرَفُ بِاسْمِهِ كأَبي لَهَبٍ اسْمُهُ عَبْدُ العُزَّى، عُرِفَ بكُنيته فَسَمَّاهُ اللَّهُ بِهَا. قَالَ الْجَوْهَرِيُّ: والكُنْيةُ والكِنْية أَيضاً وَاحِدَةُ الكُنَى، واكْتَنَى فُلَانٌ بِكَذَا. والكِنَايَة: أَن تَتَكَلَّمَ بِشَيْءٍ وَتُرِيدَ غَيْرَهُ. وكَنَى عَنِ الأَمر بِغَيْرِهِ يَكْنِي كِنَايَةً: يَعْنِي إِذا تَكَلَّمَ بِغَيْرِهِ مِمَّا يَسْتَدِلُّ عَلَيْهِ نَحْوَ الرَّفَثِ وَالْغَائِطِ وَنَحْوِهِ"[2].

---

[1] إنعام فوّال عكّاوي، المعجم المفصل في علوم البلاغة، البديع والبيان والمعاني، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط4، 2014، ص628

[2] لسان العرب، مادة كنى

اصطلاحًا:

وقد عرّف عبد القاهر الجرجاني الكناية فقال:" ...أن يريد المتكلم إثباتَ معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه، ويجعله دليلا عليه"[1].

ويعرف أبو يعقوب السكاكي الكناية بقوله:" الكناية هي ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه لينتقل من المذكور إلى المتروك، كما تقول: فلانٌ طويل النّجاد لينتقل منه إلى ما هو ملزومه وهو طول القامة"[2]

ويقول الخطيب القزويني في تعريف الكناية: "الكناية لفظ أريد به لازم معناه، مع جواز إرادة معناه حينئذٍ، كقولك فلانٌ طويل النجاد، أي طويل القامة، وفلانة نؤوم الضحى، أي مرفهة مخدومة، غير محتاجة إلى السعي بنفسها"[3].

فاتفق السكاكي والجرجاني في تعريفهما للكناية على معنى الإخفاء الموجود في الكناية، أما القزويني، فقد أشار إلى أنّ الكناية لها معنيان أحدهما لازمٌ للفظها، والآخر غير لازم لكن إرادته ممكنةٌ، فيجتمع فيها المعنى الحقيقي والمعنى المجازي، فـ"الفرق بينها وبين المجاز أن المجاز لا يصح معه إرادة المعنى الحقيقي، والكناية

---

[1] ابن عبد الله أحمد شعيب، بحوث منهجية في علوم البلاغة العربية، دار ابن حزم للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، 2008، ، ص199

[2] ابن عبد الله أحمد شعيب، بحوث منهجية في علوم البلاغة العربية، دار ابن حزم للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، 2008 ، ص199

[3] المرجع نفسه، ص199

يصح معها إرادتُه، وهي ثلاثةُ أنواع: كناية يُراد بها صفة، وكناية يراد بها نسبة، وكناية يراد بها غير ذلك"[1]، تلك هي أنواع الكناية: الكناية عن صفة، والكناية عن موصوف، والكناية عن نسبة.

بلاغة الكناية:

ومثل التشبيه والاستعارة، للكناية أيضا آثار على الكلام، ومن ذلك "إثبات المعنى والمبالغة فيه، فإذا كان للكناية مزية على التصريح، فليست تلك المزية في المعنى المكني عنه، وإنما هي إثبات ذلك المعنى للذي ثبت له. فمعنى كثرة القِرى مثلا، لا يتغير بالكناية عنه بكثرة رماد القدر، وإنما يتغير بإثبات شاهده ودليله، وما هو عَلَمٌ على وجوده، وذلك لا محالة يكون أثبت من إثبات المعنى بنفسه، لأنك حين تقول كثير الرماد، كأنك قلتَ هو جوادٌ بدليل كثرة الرماد المتخلف أمام بيته نتيجة طبخه للضيوف[2]، والمراد بهذا الكلام، أنّ من أثر الكناية وجمالها، أن يثبت المعنى لا بنفسه، بل بدليل يلازمه، زيادة على ما في ذلك من مبالغة، " تولِّدها الكناية وتضفي بها على المعنى قوة وحسنا وجمالا هي في الإثبات دون المثبت، أو في تقديم الحقيقة مصحوبة بدليلها، وعرض القضية في طيها برهانُها[3].

---

[1] شرح دروس البلاغة، ، شرح محمد بن صالح العثيمين، دار ابن الجوزي، القاهرة، مصر، ط1، 2012، ص219.

[2] حفني ناصف وسلطان محمد ومحمد دياب ومصطفى طموم، بحوث منهجية في علوم البلاغة العربية، ابن عبد الله أحمد شعيب، مكتبة أهل الأثر، غراس، الكويت، 2004، ص212

[3] – المرجع نفسه، ص213

ولا يخفى أيضا أنّ في الكناية تلميحٌ، وللتلميح أثر في النفوس، "ويتمثل هذا البعد النفسي في الخفاء والستر الذي يصطنع إسداله الأديب على المعنى الذي يريده أساسا مع التلويح والإشارة إليه، إذ إن ذلك يجعل المعنى أوقع في النفس، والصورة أقدر على إحداث الاستجابة المناسبة، وذلك لأن الشيء إذا كان مخفيا مستورا- وكذلك هي الصورة الكنائية- ونيلَ بعد الطلب له أو الاشتياق إليه ومعاناة الحنين نحوه، كان نَيلُه أحلى، وبالميزة أوفى، فكان موقعه من النفس أجل وألطف، وكانت به أضنَّ وأشغف"[1]. وقد يأتي من هذا الأثر صعوبةٌ لفهم الكناية مقارنة بالتشبيه والاستعارة، إلا أنّ هذا لا ينفي ما في التلميح من أثر بالغ في نفس المخاطَب.

وتلتقي الكناية في بلاغتها مع التشبيه والاستعارة "من حيث قدرتها على تجسيم المعاني، وإخراجها صورا محسوسة تزخر بالحياة والحركة، وبذلك تكشف عن معانيها، وتوضحها وتبينها وتبهر العيون منظرًا، وتحدث انفعال الإعجاب، لأن أنس النفس بالمدركات الحسية أعظم من أنسها بالمدركات المعنوية، وذلك لأن الحس هو الطريق الأول لإدراك النفس ومعرفتها[2]، وهذا الجانب من بلاغة الكناية يقرب المعاني المجردة إلى المخاطب، فيجعلها أيسر فهمن

[1] المرجع نفسه، ص214، ص215

[2] ابن عبد الله أحمد شعيب، بحوث منهجية في علوم البلاغة العربية، دار ابن حزم للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، 2008 ، ص215،216

كخلاصة لما سبق، تعتبر اللغة العربية أعظم لغة تزخر في مخزونها التراثي بالكثير من البلاغة والصور البيانية والبديعية ونحوها من العلوم اللغوية التي تفتق آفاق الإبداع في ذهن الكاتب ليعطي لنا أبعادا جمالية في التعبير عن شعوره و عواطفه، وقد قيل: "عجزتُ عن وصف الكلماتِ و الأشعارِ، فتحدثت عن العربية لكي يبلغ الحبُّ محله، ويبلغ العقل حكمته". هي هكذا جماليات الصور البيانية في اللغة العربية.

المبحث الثاني:

الانزياح اللغوي في الترجمة الأدبية

المبحث الثاني:

1- مفهوم الترجمة الأدبية:

هي عملية كباقي عمليات الترجمية التي ينقل المترجم من خلالها المعاني والآثار الادبية والتي تتضمن مختلف الأدب بفروعه ما يطلق عليها أنواع الأدبية كالشعر، والقصة، والرواية، والمسرح وما إلى ذلك، من لغة الى لغة أخرى بالحالة نفسها التي أرادها الأديب أن يكون عليها الأثر الأدبي.

"النص الأدبي ليس فكرة فحسب، بل ينطوي على أحاسيس المؤلف وتخيلاته، وهو نص نسجته يد شاعر أو ناثر موهوب قصد أن يكون جميلا ومثيرا ولذا كان أمام المترجم أن يأتي بنص مقابل يتوفر فيه إلى جانب الأمانة في النقل، ما يبرز النص الأصل ولا يضعف أثره ولا ينقص من جماله ولذا قيل بحق (لا يترجم الشعر إلا شاعر ولا ينقل الأدب إلا أديب)".[1]

ومن هذا التعريف الموجز للنص الأدبي، يرى محمد عوض أن "المترجم الذي يطمح لأن يكون إنتاجه أثرا أدبيا يحاكي الأثر الأصلي، يجب أن يكون هو نفسه أديبا راسخ القدم في التأليف الأدبي ولا يكفي أن يكون ملما أحسن إلمام باللغتين. فالأدب روح واستعداد وسليقة، وهذه الأشياء تستند إلى طبع في النفس ولا تكتسب. كما كان لزاما على مترجم الأدب أن يشاطر الأديب أحاسيسه ومشاعره".[2]

---

[1] شحادة الخوري، الترجمة قديما وحديثا، ط1، دار المعارف، سوسة،تونس، 1989 ، ص58.

[2] محمد عوض، فن الترجمة، معهد البحوث و الدراسات العربية القاهرة، مصر، 1969، مصر، ص29.

حتى تكون ترجمة النص بطريقة صحيحة يجب عليه أن يقوم بقراءة النص عدة مرات قبل أن يبدأ في عملية الترجمة. ولن تكفي قراءة النص لأكثر من مرة حتى تتم الترجمة بشكل سليم، بل يجب على المترجم أن يكون على دراية بحياة كاتب النص الأصلي، كما يجب أن يتعرف على الدوافع التي أدت لكتابة ذكر النص.

2-المترجم الأدبي:

ينبغي كذلك أن يكون لدى المترجم الأدبي الإلمام بثقافة بلد الكاتب الأصلي، ويعرف تفاصيل اللغة التي يقوم بالترجمة منها، ويعرف ماذا يقصد الكاتب الأصلي، ويعرف تفاصيل اللغة التي يقوم بالترجمة منها، ويعرف ماذا يقصد الكاتب في كل كلمة كتبها.

بالإضافة إلى ذلك فإن الترجمة الأدبية تتطلب أن يتمتع المترجم الأدبي بالملكة الأدبية والاستطاعة التي تمكنه على صياغة النص بأسلوب جذاب ومميز بحيث يشجع القارئ على استكشاف جمالية النص الأدبي.

- يتحلى المترجم دائما وأبدا سواء أكان أدبي أو غير ذلك بالأمانة والوفاء والصدق أثناء قيامه بعملية الترجمة الأدبية فلا يقوم بحذف أو بتر أو إضافة أي معلومة لم يقم الكاتب الأصلي بكتابتها بمعنى آخر المترجم الأدبي يتحلى بالحيادية.

من الواضح أن ممارسة الترجمة الأدبية تقتضي صفات معينة لابد من توفرها في المترجم الأدبي كما هو مذكور آنفا ألا وهي: الكفاءة اللغوية أي الإلمام بلغة النص

الأصلي واللغة المترجم إليها، البروز الواسع من الثقافة للغتين (من آداب وتقاليد وفنون، وغيرها من النشاطات التعبيرية) هذه الكفاءة والمعرفة التي يحوز عليها المترجم تمكنه من التوصل إلى إدراك المعاني المهيمنة والخفية في النص الأدبي.

وبالتالي يمكن نقل هذا النص بكل حيادية وأمانة، هذا بالإضافة إلى امتلاك الموهبة والقدرة الإبداعية التي ترتقي به إلى مستوى ترجمة النصوص الأدبية بصورها الجمالية وتراكيبها الدلالية واستعارتها بطريقة مهذبة، وتقتضي الكفاءة والقدرة اللغوية على إتقان علم النحو الخاص باللغتين المترجم منها وإليها بما عليه تحقيق التماسك حتى لا يتعرض النص الأدبي المراد ترجمته للتشويه فتضيع قيمته الفنية أو الثقافية، كما يجب عليه أن يكون قارئا حريصا للنصوص الأدبية والقصص والروايات وهي القراءات التي تمكنه من إضفاء جمالية كبيرة على النص المترجم الذي يتعامل معه بشكل لا يضر مضمونه وذكر من خلال الصياغة وإعادة ترتيب لتحقيق المتعة المرجوة من النص المترجم.

إن المترجم الأدبي دائما يراعي الوحدة الموضوعية في النص وكذا التركيز الشكلي والموضوعي. ولعل أكثر ما يواجهه المترجمون (الأدبيون) للنصوص الأدبية النصوص الشعرية لكونها تخضع لأشكال ثقافية محلية خاصة، مما تزداد الترجمة تعقيدا وصعوبة في مهمة المترجم الذي يعجز عن إيجاد نص مترجم يلائم أو يحمل نفس الشكل الفني والمعنى والإيقاع وكذا الصور الشعرية بشكل مماثل للنص الأصلي بسهولة وارتياح.

إن أي مترجم أدبي دائما ما يواجه هاجس القراءة المستفيضة للنص الأدبي الذي يود ترجمته، هذا بسبب بعض الكلمات والمعاني التي يستعملها صاحب النص الأصلي والتي ليس لها وجود إ في ذهنه، أو أن يفسر بعض الغموض في النص انطلاقا من معرفته الشخصية لحالات مشابهة وإسقاطها عليه فهذا ما يربكه عادة ويشتت تركيزه.

"إن المواقف التي عليها المترجم العام والمترجم الأدبي تختلف إزاء النصوص التي يجب ترجمتها وذلك يرجع إلى أن النصوص الأدبية تتسم بقوة البعد الجمالي، فاللغة الأدبية يمكن تحديد ملامحها مثل أي لغة أخرى، وذلك أن العنصر الأساسي فيها هو الموارد الأدبية، بمعنى أن هذه الموارد تهدف إلى إحداث المتعة من خلال الاستخدام الجمالي للغة، وكذلك من خلال نقل انفعالات معينة إلى القارئ، إنها سمات تتعلق باللغة الأدبية، نذكر من بينها التكامل بين الشكل والمضمون بشكل أكبر من المعتاد، والميل الواضح إلى البحث عن الأصالة، أضف إلى ما سبق أن النصوص الأدبية تبدع عوالم متخيلة ليس من الضرورة أن تتفق مع الواقع".[1]

يلاحظ في واقع الأمر أن النصوص الأدبية تتسم بسيادة السمات اللغوية (الشكلية التي تزيد من قوة البعد الجمالي)، وهناك نوع من الانحراف بالمقارنة باللغة العامة، كما أن هذه النصوص إبداعية ولها سماتها، وذلك أنها تضم أنماطا من النصوص والحقول والصيغ والإيقاعات والأساليب. إذن فمن الممكن توليف أنماط

[1] ماركو بورتيو، وبرديجال ثيرثيو أوتادور ألبر، الترجمة و نظرياتها، علي إبراهيم المنوفي، ط1 1999 ص 167.

مختلفة من النصوص (السردية والوصفية والتي تهتم بالمضمون)، كما تضم حقولا مختلفة من الموضوعات (كما في ذلك لغات التخصص)، وتعكس وجود علاقات مختلفة بين الأفراد، ومن هنا يتمخض عنها وجود العديد من الإيقاعات النصية، ويمكن أن يكون هناك تبادل بين صيغ مختلفة (مثل ذلك الذي نجده في السرد القصصي حيث يجتمع السرد والحوار)، كما تظهر لهجات متعددة (اجتماعية وجغرافية وزمانية)، وطرائق ذاتية من الكلام Idiolectos. ومن السمات الجوهرية أيضا أن هذه النصوص الأدبية عادة ما تكون مرتبطة بالثقافة وبالتراث الأدبي لثقافة النص الأحلى ومن هنا نلمح العديد من الإشارات الثقافية.[1]

يرى جورج مونان بأن المترجمين الأدباء يترصدهم مطلب الترجمة الانطباعية ((Traduction impressionniste وخطر تفسير العمل الأدبي تبعا لمزاجهم (جورج مونان، 1976 ص13) ويضيف مذكرا بأن ترجمة الأعمال الفنية والأدبية بشكل خاص تتطلب الكثير من الدراسة والعناية للتأكد من عدم المساس بالمعنى الذي يقصده الكاتب.

فالمترجم الذي يجهل السياقات التاريخية والثقافية والاجتماعية في اللغة الهدف قد تخونه ترجمته فيسيء إلى النص الأصل، كما يذهب بعض المترجمين قصدا إلى اختيار بنية لغوية معينة وترك أخرى إما احتراما لمشاعر المتلقي في اللغة الهدف وإما حرجا من ذكرها، أسوق هنا مثلا ملموسا نقله مترجم "عمارة يعقوبيان" إلى الفرنسية

[1] ماركو بورتيو، وبرديجال ثيرثيو أوتادور ألبر، الترجمة و نظرياتها، علي إبراهيم المنوفي، ط1 1999 ص 167.

جيل غوتييه، يكشف لنا غوتييه أنه تضايق كثيرا من اختيار الكاتب لكلمة شاذ للدلالة على المثليين، فالكلمة في رأيه لها دلالات ضمنية أخلاقية تكفي لإدانة المعنيين بها فضلا عن أنها تحمل مفهوم الانحراف والفساد واللامألوف عند نقلها إلى الفرنسية، فكان رد الكاتب علاء الأسواني أن كلمة شاذ هي المتداولة والمتعارف عليها لدى الجميع على الرغم من استحداث مصطلح المثليون الجنسيون على نمط المصطلح الغربي.[1]

- كيف يمكن للمترجم أن يكون أمينا للمؤلف؟يجيب جاكسون ماثيوز على هذا السؤال أنه لا بد على المترجم أن يقدر منذ البداية ما هي الأمور التي يكون فيها أمينا، ولكن الأمانة في عمله هي ألا يظهرها، فإذا فعل كانت نتيجة ذلك وخيمة.

تقنيات الترجمة الأدبية:

تعرف تقنية الترجمة "Technique de traduction" كإجراء لترجمة عنصر خاص من الاستراتيجية، لذا فهي تستعمل ضمن النطاق الواسع للاستراتيجية من أجل حل مشكلة عملية الترجمة.[2]

[1] ماريان لودرير – دانيكا سيليكوفيتش، التأويل سبيلا إلى الترجمة، ترجمة فايزة القاسم مراجعة حسن حمزة، المنظمة العربية للترجمة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2009، ص 10

[2] سارة صوالح عليلة، صعوبات الترجمة الأدبية في ظل تقنيات الترجمة، https://www.asjp.cerist.dz/en/downArticle/586/2/3/94299، تاريخ الإطلاع 2023/06/05

أما كلمة "تقنية" فتعني مجموع الأساليب والطرق الخاصة بفن أو مهنة[1]. تحدد الباحثة في علم الترجمة الأستاذة "AmparaHuntado Albi" خمس تقنيات للترجمة الأدبية هي كالآتي:

1-**الاقتراض"Borrowing"**: يعد من أبسط تقنيات الترجمة والذي يظهر على مستوى المفردات. إن هذا النوع يلجأ إليه المترجم الأدبي حينما يفتقر هذا الأخير إيجاد مقابل في اللغة المستهدفة فيضطر إلى اقتراض الكلمات كما وردت في اللغة الأصلية وإقحامها في اللغة الهدف والأمثلة كثيرة في هذا الباب مثال: تكنولوجيا، تلفون، weekend من الإنجليزية إلى الفرنسية، وغير ذلك من الكلمات العالمية الدخيلة على اللغة العربية. إن هذا الأسلوب يستعمل بشكل متكرر في الترجمة الأدبية وحتى في باقي الترجمات الأخرى.

يشير إبراهيم أنيس إلى أن الاقتراض سمة من سمات عالمية اللغة العربية حيث يقول: "فهي في أوج نهضتها قد رحبت بكثير من الألفاظ التي اقترضتها من اللغات الأخرى واستغلتها في المصطلحات العلمية ولغة الكلام.[2]

تضيف صونيا بايار إلى أن أسلوب الاقتراض يعمل على المحافظة على مجمل الدلالات والمعاني التي تصاحب الكلمة المقترضة، والتي قد تشمل

1 إنعام بيوض، الترجمة الأدبية مشاكل وحلول، دار الغرابي، بيروت، الطبعة الأولى، 2003

2 إبراهيم أنيس، أسرار اللغة العربية، مكتبة الأنجلو مصرية عن نعماني حفصة 1998، ص53.

السمات الصوتية كما في هذه الكلمات au bowling (لعبة البولينغ)، Le pressing (غسل الملابس) في اللغة الفرنسية والتي تفتقر إلى صوت (ing)[1]، وبالتالي فإن الاقتراض أسلوب يعزز اللغة بالأخذ من الحضارات المختلفة، وفي هذا يقول مصطفى الشهباني: "ولا ضير للتعريب كلما مست الحاجة إليه، وكلما تعذر العثور على كلمة قديمة عربية تقابل الكلمة الأعجمية، أو تعذر إيجاد كلمة عربية تفيد معناها بوسائل الاشتقاق ... وجميع اللغات تقتبس عن بعضها."[2]

2-الإبدال"Transposition":

"يتمثل هذا الإجراء عند حصول ضياع في المعنى أو المؤثرات الصوتية من جزء في الجملة، بحيث يعوض في جزء آخر من نفس الجملة أو في جملة مجاورة، ويهدف المترجم من خلاله الإبقاء على نسق الكل وذلك بترجمته في موضوع لاحق في النص الهدف".[3]

2 ابراهيم أنيس عن نعماني حفصة 1998(أخطاء الطبعة أثناء الترجمة من الإنجليزية إلى العربية دراسة تطبيقية وتحليلية) رسالة ماجستير غير منشورة، قسم الترجمة، جامعة الجزائر، ص 55

3 محمد الديداوي ، علم الترجمة، مصطفى المشهباني دار المعرف، تونس، 1992، ص 172

1 جمال جابر، كتاب نصي للترجمة، دار الكتاب الجامعي، القاهرة، مصر، 2005، ص 166

هذه التقنية يلجأ إليها عندما يكون هناك ضياع أو خسائر عند ترجمة النص الأصلي، فهذه التقنية مفيدة ومساعدة عندما يتعلق الأمر بالتلاعب على مستوى الألفاظ.

3-التكييف "L'adaptation":

"ويستعمل هذا الأسلوب في حال غياب ما يماثل الرسالة في اللغة الهدف، أين يتوجب إيجاد ما يماثلها في وضعية مختلفة نرى فيها مكافئا مناسبا لها، كما يشيع استعماله من قبل الترجمة الفوريين أو بمعنى آخر هو تغيير في مضمون وشكل النص الأصل بما يتماشى وقواعد اللغة الهدف وثقافتها".[1]

إن هذا النوع من التقنية يتم بموجبها استبدال عنصر ثقافي بعنصر آخر نموذجي في الثقافة المستقبلة، وهذه تساعد كثير مجال الإعلان والشعارات وما إلى ذلك، التي تستعمل عددا كبيرا من العمليات اللغوية المختلفة، وهذا النوع يرتكز على إيصال المعنى الفعلي للرسالة بدلا من الكلمات التي تتكون منها.

4- الترجمة الحرفية:"Traduction Littérale" " هي ترجمة كلمة بدون الابتعاد عن النص الأصلي وبدون أن تخالف نظام لغة الوصول، هذا النوع يلتزم بثقل ظاهر النص دون الاعتناء بتأويله أو إظهار من هو في نظر الكاتب من عمل القارئ وثمرات تحليلية للنص.

[1] إنعام بيوض، الترجمة الأدبية مشاكل وحلول، مجلة الثقافة،العدد5، الجزائر، 2004 ، ص 160

"يشير فيني وداربليني إلى أن الترجمة الحرفية حل فريد وإرجاعي وكامل في حد ذاته يشيع كثيرا عندما تستحيل الترجمة بأسلوب آخر وبالأخص عندما تكون الترجمة بين لغتين من أصل واحد كالترجمة من اللغة الفرنسية إلى الإيطالية والعكس مثلا، كما ينصحان المترجم حين استعماله لهذا الأسلوب ويجد في النتيجة أن الترجمة غير مقبولة أن يلجأ إلى الترجمة الحرة، ويقصد بـ "ترجمة غير مقبولة"[1] أن الرسالة الناتجة عن هذا الأسلوب إما أنها:

أ- تعطي معنى آخر.

ب- ليس لها معنى.

ج-مستحيلة لأسباب بنيوية.

د- لا تتماشى وميتا لسانية اللغة الهدف.

هـ- لا تتوافق ومستوى اللغة الهدف.

5- التطويع "La modulation":

ويسمى كذلك التعديل خلافا للإبدال وهو إجراء يقوم على تغيير في الخطاب بناءً على تغيير في وجهة النظر إلى الحقيقة اللغوية نفسها[2]، دون أن يترتب عن ذلك أي تغيير في معنى هذه الرسالة[1].

[1] Vinay et J.P, Darbelenet, opcit p40

[2] Vinay et J.P, Darbelenet, opcit p. 51

صعوبات الترجمة الأدبية:

بما أن الترجمة الأدبية من أعسر الترجمات (وأصعبها) فإن المشاكل والصعوبات التي سيواجهها المترجم الأدبي بحر من العقبات لا شاطئ له. إذ أن الترجمة الأدبية تزداد تعقيدا وإبهاما بكثرة تنوع أجناسها وأنواعها تجعل من المترجم يقف عاجزا أمام بعض التعابير والمصطلحات التي لا يجد لها مقابلا مطابقا أو مكافئا، فيضطر في حالة العجز إما إلى إهمالها ، أو ربما شرحها بملاحظة على هامش الترجمة والتي يعتبرها البعض ضعفا أو كما يسميها البعض الآخر خزي المترجم (La honte du traducteur)، " فلا يكاد يخلو مؤلف مخصص للدراسات الترجمية من مسألة تعذر الترجمة، فالجدل حل قابلية نص ما للترجمة الكلية، أو الجزئية أو استحالتها مزال قائما على يومنا هذا، إلا أن هذه المسألة لم تطرح كموضوع بحث مستقل بذاته، إلا في إطار نظرية الترجمة التي برزت في القرن العشرين".[2]

تتعذر الترجمة خاصة من الناحية اللسانية عندما يستحيل تعويض كلمة أو تركيبة في الأصل، بكلمة أو تركيبة أخرى في لغة الاستقبال، فالمتأمل في اللغة العربية يجد أنها تتصف بالدقة مثلا في العلاقات الأسرية، كما أنها لغة تتسم بالاختصار وإذا ما قورنت باللغة الفرنسية نجد ما يعبر أحيانا عن كلمة أو لفظة واحدة في اللغة الفرنسية بجملة كاملة في اللغة الفرنسية وهكذا مثال: يستعمل مصطلحين مختلفين

---

[1] إنعام بيوض، الترجمة الأدبية مشاكل وحلول، مجلة الثقافة،العدد5، الجزائر، 2004 ، ص 163

3 المرجع نفسه، ص53

للدلالة على إحدى القرابة العائلية كالعم والخال، فإن المقابل لهما في اللغة الفرنسية تكتفي بمصطلح واحد للدلالة على هذين المصطلحين ألا وهو "Oncle"، هذا ما يكشف عدم الثقة أو الافتقار اللغوي المعجمي، وهذا الافتقار سببه الاختلاف في رؤيا العالم من لغة إلى أخرى، هذا ما دفع الكثير من اللغويين أو علماء اللسانيات إلى أنه يستحيل الترجمة في عدة مواطن.

تختلف مشكلة الترجمة الأدبية عن مشكلة الترجمة العلمية أو الترجمة الإخبارية لأن العمل الأدبي ليس فكرة فحسب ولا خبرا محمولا، بل تجربة يعيشها إنسان بأحاسيسه وتصوراته المختلفة، وهو نتاج يهدف إلى المتعة الجمالية، لذا قيل "لا يترجم الشعر إلا شاعر، ولا ينقل الأدب إلا أديب".

إن النص الأدبي يعتمد على تصوير عاطفة، والتأثير والانفعال ولا يكون الأدب صحيحا إلا بخروج الكلمات عن دلالتها اللغوية المعجمية وتزويدها بالخيال والعاطفة. والمترجم الأدبي لا يرتاح له بال إلا إذا أدى ترجمة أدبية تبرز جمال النص المترجم، حتى يتسنى للقارئ تذوق جمال النص الأصلي.[1]

إن أفضل ما يمكن أن يقوم به المترجم من الناحية الإبداعية في فعل الترجمة ليس إلا (عملية صياغة لغوية جديدة ومتقنة لنص أدبي) عن أصل أدبي آخر سابق

[1] شهادة الخوري، دراسات في الترجمة والمصطلح والتعريب، دار طلاس، دمشق، سوريا، ط1، 1989، ص57.

الوجود في لغة أخرى وثقافة مغايرة".[1] لأن المترجم الأدبي يمارس نشاطه على نص إبداعي وأنه مهما حاول تقديم ترجمة مثالية فإنه لن يحصل على تطابق بين النص الأصلي والنص الهدف، وكلفه يوفق على كل حال على إيجاد التداخل الذي يربط الشكل والمضمون في اللغة التي يترجم إليها، وطالما سعى في أن يخلق نشوة في التآخي الذي يستمتع بها كأنها تأتي من النص الأصلي.

"والنص الأدبي باعتباره شكلا ودلالة يتضمن نظاما لغويا هو الآخر له خصوصيات تجعل من عملية ترجمته تصطدم بمشكلة نقل دلالات كلماته الأصلية تركيبيا ومفهوما. من هذا المفهوم تبرز المشكلة الرئيسية لترجمة النص الأدبي التي تتعلق بكيفية الحصول على المكافئ الدلالي لترجمة المحمول الثقافي عبر الأدلة اللغوية من جميع الأبعاد الحضارية، والمثال الذي يتناسب مع هذه الإشكالية نلتمسه في التجربة الترجمية التي أخفق من خلالها الشاعر سليمان السيتاني في إيجاد المكافئ الثقافي لترجمة إلياذة هوميروس بفعل انعدام ما يوافق الشعر الملحمي الإغريقي في اللغة العربية ضمن موروثها الثقافي الحضاري".[2]

[1] محمد مدني، النقد وترجمة النص المسرحي (دراسة في تأثير المنهج النقدي على ترجمة المسرح العالمي، جهود عبد القادر القط نموذجا) ، دار الهدى للنشر والتوزيع، ، ص29.

[2] أمبارو أورتادو أللير، الترجمة ونظرياتها، علي ابراهيم المنوفى، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر،ط1، 2007 ، ص 137.

"من جهة أخرى تتصل مشكلة نقل دلالات المفاهيم النقدية والأدبية بقضية التوفيق في خلق محور تواصلي دلالي مفهوم وواضح المعالم بين عالم القارئ المترجم وعالم النص الأدبي الأصلي، في محاولة جمع طرفي المعادلة بين النصين الأدبيين (الأصلي والمترجم) على مستوى وجودهما الفني وسياقهما الثقافي والاجتماعي. وهو ما يتجسد في عدم القدرة عند العالم اللساني "sapir" سابير على ترجمة التجارب التي تعاش داخل حدود غير قابلة للتجاوز في ثنايا النص بالنظر إلى الاختلاف في الرؤى حول مختلف العوالم".[1]

نكشف متطلبات التوظيف اللغوي ومكوناتها الدلالية عن عوائق التي تخفق من نجاح عملية التواصل البشري. إن إشكالية التواصل تظهر.

إن اللغة الأدبية هي تعبير شخصي لأننا نسجل بها تجربة خاصة ويقول "إدوارد سابير–Edward Spir" في هذا الشأن أن كل لغة في ذاتها فن جمعي في التعبير، وتنطوي على عدد معين من العوامل الجمالية والصوتية والإيقاعية والرمزية والصرفية التي لا تشاركها بها أية لغة أخرى".

ومن هذا المنطلق كان كاتب النص الأدبي "لا يضع نصب عينيه القارئ أثناء كتابته النص الأدبي، بل يترك للقارئ حرية الفهم والتذوق، والمترجم قارئ في أول الأمر ثم مبدع في ترجمته، لأنه ينقل ما فهمه من قراءاته للنص الذي ينوي ترجمته

[1] G. mounin, les problémes de la traduction, Gallimard, Paris, 1963 op, cit 275

وهو غير ملزم بقصدية الكاتب فهو أكثر حرية من النصوص الأخرى ذات الغرض الإخباري".

انطلاقا من هذه الميزات التي تتصف بها الترجمة الأدبية كان القول يتعذر نقل النص الأدبي الذي يعتبر من المشاكل العويصة في الترجمة.

يمكن تلخيص أهم الصعوبات في النقاط الآتية:

1-اختلاف البنية اللغوية بين اللغات.

2-اختلاف الثقافة بين اللغة الأصل واللغة الهدف.

3-صعوبة نقل بعض المفاهيم الثقافية دون مراعاة الثقافة والاكتفاء باللغة.

كما أن عدم التطوير من قدرات المترجم الأدبي ومحدودية ثقافته، تعد عاملا من عوامل تفاقم صعوبة الترجمة، لا بأس بالإشارة أن الدكتور محمد عناني كان قد تناول هذا الجانب في كتابه "فن الترجمة" والترجمة الأدبية في النظرية والتطبيق حيث وقف على أهم الصعوبات التي يواجهها المترجم الأدبي أثناء العملية الترجمية، أهمها التي تخص ترجمة الألفاظ المجردة التي تحمل معانيها العواطف والأفكار والانفعالات.

هذا ولا يعني أن الترجمة الأدبية مستحيلة، أو فوق طاقة الإنسان، وإنما تحتاج إلى دراسة وتركيز وجهد تام وإتقان كبير للغتين لأن "لغة كل أمة وبخاصة اللغة الأدبية متحملة بعواطف خاصة قد لا تدركها الألفاظ، ولكن يدركها الأديب وحده، وكثيرا ما نقف أمام نص من النصوص وقفة المتردد، الذي يتمنى لو أنه رأى الأديب

فسأله عما أراد بهذا النص، ويود لو كان حيا ليسأله عما يريد، بل هو يرجع بذهنه مستعرضا ظروف الأديب، نافخا فيه الحياة من جديد ليسأله عما يريد، ذلك أن من المعاني ما لا يزال في بطن الشاعر – كما يقولون –لا نعثر عليه إلا بالجهد، وإلا بعد أن نتعرف على قاموسه ونفسيته، ومقدار احترامه لمدلولات الألفاظ ومقدار جرأته في الخروج عليها".[1]

يشير إبراهيم أنيس إلى أن الاقتراض سمة من سمات عالمية اللغة العربية حيث يقول: "فهي في أوج نهضتها قد رحبت بكثير من الألفاظ التي اقترضتها من اللغات الأخرى واستغلتها في المصطلحات العلمية ولغة الكلام.[2]

تضيف صونيا بايار إلى أن أسلوب الاقتراض يعمل على المحافظة على مجمل الدلالات والمعاني التي تصاحب الكلمة المقترضة، والتي قد تشمل السمات الصوتية كما في هذه الكلمات au bowling (لعبة البولينغ)، Le pressing (غسل الملابس) في اللغة الفرنسية والتي تفتقر إلى صوت (ing)[3]، وبالتالي فإن الاقتراض أسلوب يعزز اللغة بالأخذ من الحضارات المختلفة، وفي هذا يقول مصطفى الشهباني: "ولا ضير للتعريب كلما مست الحاجة إليه، وكلما تعذر العثور على كلمة قديمة عربية

[1] إبراهيم سلامة، تيار تأدبية بين الشرق والغرب، مطبعة الأنجلو مصرية القاهرة ، مصر، 1957 ص47

2 محمد الديداوي ، علم الترجمة، مصطفى المشهباني دار المعرف، تونس، 1992، ص53.

1 محمد الديداوي ، علم الترجمة، مصطفى المشهباني دار المعرف، تونس، 1992، ص69

تقابل الكلمة الأعجمية، أو تعذر إيجاد كلمة عربية تفيد معناها بوسائل الاشتقاق ... وجميع اللغات تقتبس عن بعضها."[1]

استنتاجا لما سبق؛ ينبغي على المترجم الأدبي اللجوء إلى الأساليب والتقنيات (الترجمة الحرفية، التكافؤ، الإبدال، التطويع، الاقتراض..) لتجنب تلك الصعوبات التي تعيق العملية الترجمية، وبما أن المترجم ينقل معنى النص كما هو قدر الإمكان، لزم عليه الإتقان و الدقة في ترجمة ألفاظ المؤلف الأصلي بمعاني ينقلها بكل تحري و موضوعية. كما أننا لا نقلل من المسؤولية التي على عاتقه و المشاكل التي يواجهها، وعليه فإن الترجمة الأدبية تبقى الأصعب و أعسر الترجمات.

2 المرجع نفسه ص173

الفصل الثاني: التطبيقي

ترجمة الانزياح اللغوي في النص الروائي

لرواية نجيب محفوظ "اللص والكلاب"

يأتي هذا الفصل كإتمام للفصل السابق و استثمار المعلومات التي جاءت فيه ووضعها في حيز التطبيق، فقد وقع اختيارنا على رواية" اللص و الكلاب" للأديب **نجيب محفوظ** كونها تزخر بالإنزياحات اللغوية و التي سنعمل على استخراجها و الوقوف على كيفية ترجمتها.

1- نبذة عن الرواية:

رواية اللص والكلاب[1] **لنجيب محفوظ** تقوم على الصراع الأساسي بين اللص الذي هو **سعيد مهران**، والكلاب، أي المجتمع، حيث يُشكّل هذا الصراع العمود الذي يربط أجزاء الرواية من أول سطر إلى آخر سطر، وتصور هذه الرواية شخصية **سعيد** على أنّه لص خرج من السجن بعد قضاء أربعة أعوام فيه غدراً من أقرب الناس إليه، ثمّ يحاول الانتقام منهم لأنّهم تخلوا وداسوا على القيم الأصلية حتى يكون هناك معنى للحياة بدلاً من العبثية، وهكذا قرر أن ينتقم من الكلاب ولكن محاولته كانت تصيب الأبرياء وينجو منها الأعداء، مما يزيد من العبء والتعقيد والسوء، ويلقى مصيره النهائي في مقبرة لا مبالٍ ولا مكترث، ورواية اللص والكلاب هي رواية مستوحاة من قصة حقيقية بطلها يدعى **محمود أمين سليمان**، الذي أشغل الرأي العام في عام 1961م، فحظي باهتمام الناس واستعطاف الكثيرين منهم، فقد خرج **محمود أمين** عن

[1] نجيب محفوظ، اللص و الكلاب، مكتبة مصر، القاهرة، مصر، 1961.

القانون لينتقم من زوجته ومحاميه لأنهما خاناه وحرماه من ماله وابنته، فارتكب العديد من الجرائم في حق عناصر الشرطة وفي حق أفراد المجتمع.

في الفصل الأول من الرواية يخرج **سعيد مهران** من السجن بعد قضائه أربع سنوات فيه، ثم يتوجه إلى الحيّ الذي كان يسكن فيه، فيجتمع بـ "**عليش**" مع حضور المُخبر وبعض من الجيران من أجل مطالبته بابنته وماله وكُتبه، لكنّ **عليش** ينكر وجود المال، ويرفض تسليم البنت بدون حُكم من المحكمة، ويعطيه بدلا من ذلك ما تبقى من الكتب.

وتتواصل الأحداث في الفصل الثاني،فيتوجه **سعيد مهران** إلى طريق الجبل حيث صديق والده، وهناك يقضي أول ليلة له في ضيافة الشيخ **علي الجنيدي** الذي يركز في حواره على القيم الروحية، بينما يتَمَسك **سعيد** بقرار الانتقام من زوجته الخائنة، ومن **عليش** الذي غدره.

يتوجه **سعيد** في الفصل الثالث إلى جريدة الزهرة، حيث يفشل في لقاء صديق الطفولة الصحفي **رؤوف**، فيُعرّج إلى بيت **رؤوف**، حيث يتم اللقاء ويتبادلان الذكريات على المائدة، لكنّ **رؤوف** ينزعج من تلميحات **سعيد** التي تنتقد مكانته الاجتماعية، فيكون هذا آخر لقاء بينهما بإرادة **رؤوف**.

أمّا في الفصل الرابع فيسترجع **سعيد** أحداث الخيانة التي حدثت من أقرب الناس له، من **عليش** الذي بلّغ عنه للشرطة من أجل الحصول على زوجته وماله، وذكريات زوجته **نبوية** التي خانته مع **عليش**، وذكريات صديقه **رؤوف** الانتهازي، وهكذا يتخذ **سعيد** قرار الانتقام، وتكون البداية **برؤوف**، فيسطو بيته، وينصب له كمينا ليطرده من البيت.

ثم يتوجّه **سعيد** في الفصل الخامس إلى المقهى حيث يتجمع الأصدقاء، فيحصل على المسدس من صاحب المقهى **طرزان**، ويلتقي بـ**نور** التي خططت معه للتغرير بأحد روّاد الدعارة وسرقة سيارته، وتتسلسل الأحداث في الفصل الموالي فيتمكن **سعيد** من سرقة السيارة والنقود، ليبدأ بعد ذلك **سعيد** في تنفيذ انتقامه، وهو ما تنقله أحداث الفصل السابع فكانت البداية من منزل **عليش** الذي اقتحمه في الليل، وباغته برصاصة فوقع قتيلاً، بينما لم يقتل زوجته قصدا لترعى ابنته **سناء**، ثمّ هرب **سعيد** بعد تأكده من نجاح خطته.

وينقل لنا **نجيب محفوظ** في أحداث الفصل الثامن لجوء **سعيد** بعد الجريمة التي ارتكبها إلى منزل الشيخ **علي الجنيدي** فجراً، حيث نام نوماً عميقا حتى العصر، ليستيقظ على كابوس يتشابك فيه الواقع مع الخيال، حيث يصله خبر وقوع جريمة راح

ضحيتها إنسان بريء يدعى **شعبان حسين**، فكان خبراً مخيبًا للآمال، يُنذر ببداية المتاعب فهرب **سعيد** إلى الجبل.

يؤدي قتل **شعبان حسين** إلى تأزم وضع **سعيد** فيضطر إلى تغيير الخطة فيتوجه إلى **نور**، حيث راق له مكان سكنها المخفي عن أعين الشرطة، فرحبت به، وبإقامته الطويلة، فيشعر **سعيد** بالارتياح في سكنه الجديد، وهنا تنتهي أحداث الفصل التاسع لتبدأ أحداث الفصل العاشر،فتكون وحدتُه في بعض الأوقات فرصة ليستعيد الذكريات التي عرَّفته على **نبوية**، وعلى زواجهم الذي تُوِّجَب **سناء** ابنته، ثمّ يستعيد ذكريات غدر **عليش** وخيانة زوجته **نبوية**. تأتيه **نور** بالطعام والجرائد التي ما تزال مهتمة بتفاصيل جريمة سعيدة ومقتل **عليش**، مع إسهاب **رؤوف** في تضخيم وتهويل صورة **سعيد** المجرم بتحويله إلى سفاك دماء، ويطلب **سعيد** من **نور** أن تشتري له قماشا يناسب بدلة من أجل خطة انتقام جديدة.

في الفصل الحادي عشر يعود **سعيد** إلى ذكرياته التي تنسيه العزلة عندما تغيب **نور** عن البيت، حيث يسترجع تفاصيل طفولته مع والده البواب، وكيف تأثر بتربية الشيخ **علي** الجنيدي الروحانية، وإعجابه بشهامة **رؤوف** الذي زرع فيه مبادئ التمرد والذي شجعه على سرقة الأغنياء كحق مشروع، ثم تأتي **نور** مقاطعة لشريط ذكرياته

وهي منهكة من ضرب تعرضت له من أحد زبائنها ويحاول **سعيد** أن يرفع من معنوياتها والتخفيف من آلامها.

في الفصل الثاني عشر ينتهي **سعيد** من خياطة بذلة الضابط، مما زاد من خوف **نور** من ضياع **سعيد** مرة أخرى، خاصة وأنّ الصحافة ما زالت منشغلة بجريمته، والشرطة تحاول بشكل كبير القبض عليه، ويحذره **طرزان** من الاقتراب من المقهى لوجود مخبرين فيه. أمّا في الفصل الثالث عشر فيتأزَّم الوضع عند زيارة **سعيد لطرزان** الذي أخبره بتواجد المعلم **بياضة** من أجل إبرام صفقة، فاعترض **سعيد** المعلّم **بياضة** لمعرفة مكان سكن **عليش**، إلا أنّه أخلى سبيله بعد الفشل في جمع المعلومات منه، وهو الأمر الذي جعله يغيِّر وجهة انتقامه نحو **رؤوف علوان**.

وفي الفصل الرابع عشر يبدأ **سعيد** في تنفيذ خطته بارتدائه زي الضابط التنكري، وتوجهه نحو بيت **رؤوف** حيث باغته وهو يخرج من السيارة، ويهرب **سعيد** بعد تبادل إطلاق النيران مع أفراد الشرطة، وترجع **نور** للبيت وهي خائفة من ضياع **سعيد** بعد انتشار خبر عن محاولة اغتيال **رؤوف**، وينقل الفصل الموالي سقوط ضحية بريئة أخرى وهي البواب، مع فشل **سعيد** في قتل **رؤوف**، فكانت خيبة أمل كبيرة ل**سعيد**، لكنها لم تزده إلا إصراراً على معاودة قتل **رؤوف** مهما كلف الأمر.

في الفصل السادس عشر تبدأ النهاية، وتظهر النتيجة من خلال تطورات مفاجئة عكس طموحات **سعيد**، حيث تغيب **نور** بشكل مفاجئ، و**طرزان** الذي أتاه بالطعام وحذره مرة أخرى من المخبرين الذي يحاولون القبض عليه في المقهى،ثم تأتي **نور** إلى البيت مهددة بالإفراغ، فأصبح البيت يُشكل خطر عليه، فهرب إلى الجبل عند الشيخ **علي الجنيدي** حيث ستكون النهاية قريبة جداً، وهذا ملخص أحداث الفصل السابع عشر، ثم تنتهي الرواية بالفصل الثامن عشر إذ يستيقظ **سعيد** من النوم، ويجد المكان محاصرا بعناصر الشرطة، فيحتمي بالمقبرة حيث كانت نهايته بعد مقاومته اليائسة.

2-التعريف بصاحب الرواية:

يعتبر الأديب **نجيب محفوظ** من أكبر رواد الرواية العربية، الحائز على أعلى جائزة أدبية في العالم. ولد في 11 ديسمبر 1911م بأسرة متوسطة بحي الجمالية بالقاهرة الذي كان يعشقه "هذا المكان يسكن في وجداني، عندما أسير فيه أشعر بنشوة غريبة جدا أشبه بنشوة العشاق، كنت أشعر دائما بالحنين إليه لدرجة الألم، و الحقيقة أن ألم الحنين لم يهدأ إلا بالكتابة على هذا الحي ..."[1]، كانت أمه سيدة أمية لكن كان يعتبرها **نجيب محفوظ** مخزنا للثقافة الشعبية، كان والده موظفا حكوميا وقد اختاره له اسم الطبيب الذي أشرف على ولادته وهو الدكتور "**نجيب محفوظ باشا**" ليصبح اسمه

[1] رجاء نقاش، صفحات من مذكرات نجيب محفوظ، ص 15، مكتبة بغداد، العراق، دار الشروق.

مركبا "**نجيب محفوظ**" كما تمنى والده منه أن يمتهن مهنة الطبيب أو وكيل النيابة لكنه خيب أمله وبعدها توفي والده قبل أن يقرأ روايته الأولى "**عيث الأقدار**".

تعليمه:

أرسل إلى الكتاب في سن صغيرة، ثم التحق بالمدرسة الابتدائية، وأثناء ذلك تعرف على رواية "بن جونسن" التي استعارها من زميل له لقراءتها، وتكون بذلك أول تجربة له في عالم القراءة، عاصر ثورة 1919م وهو في الثامنة، وقد تركت في نفسه أثرا بليغا في أعماله الروائية.

وبعد أن أنهى مرحلته الثانوية، قرر الأديب **نجيب** دراسة الفلسفة، ليلتحق بالجامعة المصرية، وهنالك التقى بعميد الأدب "**طه حسين**" ليخبره برغبته في دراسة أصل الوجود، وأثناء هذه المرحلة تحديدا زاد شغفه بالقراءة وبالأفكار الفلسفية التي كان لها الأثر البائن في كيفية تفكيره، كما تعرف على مجدد الفلسفة الإسلامية في العصر الحديث "**مصطفى عبد الرزاق**" وتعلم على يده الشيء الكثير. بعد ذلك وبعد تخرجه من الجامعة عمل موظفا إداريا بها لمدة سنة، ثم شغل العديد من المناصب الحكومية: سكرتيرا في وزارة الأوقاف، ورئيس جهاز الرقابة بوزارة الإرشاد، ومستشار وزارة الثقافة ورئيس مجلس إدارة مؤسسة دعم السينما ...[1]

[1] رجاء نقاش، صفحات من مذكرات نجيب محفوظ، مكتبة بغداد، العراق، دار الشروق، ص 68

مرحلة الكتابة والإنتاج العلمي:

مرت التجربة الروائية لدى "**نجيب**" بعدة مراحل بدأت بالمرحلة التاريخية التي عاد فيها إلى التاريخ المصري القديم، وأصدر ثلاثيته التاريخية "عبث الأقدار، رادوبيس وكفاح طيبة"، ثم المرحلة الواقعية التي بدأت عام 1945م تزامنا مع الحرب العالمية الثانية، بحيث اقترب من الواقع والمجتمع، وأصدر بذلك "القاهرة الجديدة، **خان الخليلي**". ليبلغ ذروة الإبداع الروائي مع الثلاثية الشهيرة: "بين القصرين"، "قصر الشوق" و"السكرية". ثم المرحلة الرمزية أو الفكرية، من أبرز أعمالها: الشحاذ، ثرثرة فوق النيل، الطريق وأولاد حارتنا" [وقد منع نشرها بما فيها من الإساءة للدين]. تعرض **نجيب محفوظ** للاغتيال ونجا منها بأعجوبة لكن أثرت سلبا على إنتاجه العلمي.

نال نجيب على العديد ومختلف الجوائز العالمية والمحلية ولعل أبرزها "جائزة نوبل في الأدب عام 1988 و"قلادة النيل" في نفس السنة.

توفي أيقونة الأدب والروائي المصري العربي **نجيب محفوظ** في 30 أغسطس 2001 بعد مسيرة حافلة بالإبداع والعطاء، قدم خلالها أجود الأعمال الأدبية وأتقنها التي كانت قريبة جدا من واقع الإنسان، بنفس فلسفة الحياة والتي تعد محفلا وإرثا يحتفي به كل عربي ومصري بالخصوص، وكل إنسان عبر العالم.

أبرز مؤلفاته:

لدى **نجيب محفوظ** المؤلفات الجمة انقسمت بين الروايات الطويلة والقصص القصيرة بالإضافة إلى سيناريوهات تحولت لأعمال سينمائية أو تلفزيونية. ومن أهم تلك الأعمال:

أولاد حارتنا، الحرافيش، الجريمة، السكرية، الشحاذ، السمان والخريف، واللص والكلاب وغيرهم.

ولقد صنفت مؤلفات الأديب المصري **نجيب محفوظ** ضمن الأدب الواقعي.

3-**التعريف بالمترجم:**

تريفورليوجاسيك :TrevorLeGassik

هو باحث ومترجم مستشرق إنكليزي بارز في مجال الأدب العربي المعاصر. ولد في 1935/08/19؛ بدأت رحلته باللغة العربية منذ 1955 في لندن؛ فدرس اللغة العربية الكلاسيكية وتعمقت صلته بها حين اختار القومية العربية الحديثة موضوعا لأطروحته للدكتوراه، إلى أن أصبح مدرسا لها في الجامعات الأمريكية، جامعة ويسكونسن إلى جامعة **ميشيغان**. إلى أن نال الدكتوراه منSOASسنة 1960. إن شغفه بدراسة اللغات وتعرفه بثقافات الشعوب جعلته ينكب على الأدب العربي أي أنه

اكتشف جمالياته خاصة الرواية العربية وفي هذا يقول" حين درست اللغة العربية لم تكن عندي أي دراية بالأدب العربي، وأنا مغرم بالأدب وتحديدا الرواية، لأنني مؤمن بأن الطريقة المثلى لكسر حاجز اللغة والثقافة هو الأدب، وهو الطريقة المثلى لفهم الثقافة والنسق الاجتماعي والقيمي للناطقين بهذه اللغة".[1]

ارتقى إلى رتبة الأستاذية بفضل تنقله في إقامته العربية في أكثر من بلد عربي بدءً بالكويت ومرورا بلبنان وانتهاء بمصر، تلك المعايشة منحته القدرة على فهم الثقافة العربية وكذا تثمين وتقدير دور مبدعيها. امتاز **تريفور** بعدة ترجمات رائدة لأهم كتاب العرب أبرزهم **نجيب محفوظ، وحليم بركات، وإميل حبيبي، ويحي حقي،وسحر خليفة** وغيرهم، وكذا قصص قصيرة ومسرحيات.

أضاف **تريفور** عن أهمية الترجمة ومدى اهتمامه للأدب العربي قائلا:

“I decided to translate *Midaq Alley* and published an appreciative article about **Mahfouz** and the trilogy in particular, and that came out in 1963. That kind of aroused the interest of the academic

1 حوار دار بين د.وجدان الصائغ الناقدة العراقية والمترجم تريفور ليوجاسيك المكان مكتبة بقسم دراسات الشرق الأوسط بميشيغان https://darelhilal.com/News/23282.aspx، 2023/06/10

orientalist community, who weren't aware that there were any novels in Arabic."[1]

" قررت ترجمة زقاق المدق ونشرت مقالاً تقديريا عن **محفوظ** وخاصة رواية الثلاثية، وذلك سنة 1963. وقد أثار هذا النوع اهتمام المجتمع الاستشراقي الأكاديمي، والذي لم يكن معروف عندهم هذا النوع من الروايات العربية" ترجمتنا.

توفي الباحث والمترجم **تريفورليوجاسيك** عن عمر يناهز 86 سنة بعد صراع مع السرطان.

مقارنة بين النماذج والترجمة:

1	" وزوجتي وأموالي يا جرب الكلاب!"(ص12)	And what about my wife and fortune you mangy dogs!
2	آن للغضب أن ينفجر وأن يحرق،	The hour was

2 تريفور ليوجاسيك، https://arablit.org/2022/06/24/lit-found-hadil-ghoneim-talks-to-trevor-legassick/، 2023/06/15

	...وللخيانة أن تكفر عن سحنتها الشائهة (ص7)	coming when he would confront them, when his rage would explode and burn, when those who has betrayed
3	سأنقضُّ في الوقت المناسب كالقَدر(ص8)	l'llstricklike fate
4	ألف نهار أبيض(ص9)	" how marvelous"
5	ابحث أولا عن طريق مستقيم تأكل منه لقمتكَ(ص16)	" first find yourself an honest means

		of living"
6	شعر بأن الشيخ ابتسم من دون أن ترتسم على شفتيه الغارقتين في البياض ابتسامة (ص 19)	" He sensed that the Shiekh was smiling, through on those lips concealed amidst the whiteness, no smile was visible
7	أنت لم تخرج من السجن..(ص 20)	" You have not come out of jail" the voice was sorrowful
8	أود لو أنفذ بداخلك (ص 37)	I wish I could

		penetrate your soul
9	يجب إقتلاع الخبائث الإجرامية من جذورها	It is imperative that criminal and vicious elements be eradicated

النموذج الأول:

	النص الأصلي	الترجمة	التقنية
1	" وزوجتي و أموالي يا جرب الكلاب!" ص12	And what about my wife and fotune you mangy dogs"	ترجمة حرفية

1- تحليل الصورة البيانية (الإنزياح):

يُكنّي الكاتب عن الشخصيات التي يصارعها البطل بالكلاب، وقد جاء هذا الكلام على لسان البطل حين قال:" وزوجتي وأموالي يا جرب الكلاب!"(ص12)[1]فوصفهم بالكلاب يعبر بقوة عن نظرة البطل إلى المجتمع من حوله ممثَّلا في الشخصيات التي يعاركها ويصارعها،وتوحي هذه الصورة بالكثير من الصفات الذميمة حسب نظرة البطل إلى أولئك الأشخاص كصفة الغدر، والقسوة، والخِسَّة وغيرها، مما ينصرف إليه الذهن عند استخدام هذا اللفظ غالبًا، فالكنايةُ بالكلاب في العنوان اختصرت كلامًا كثيرا وزادت الصورة قوة ووضوحًا، وخاصة حين شفع الكاتب كلمة اللص بلفظ الكلاب، فهذا ينبئ بوجود ثنائية بين فردٍ لِصٍّ ليس فيه صفات الكلاب، وهذا ظاهر من خلال الرواية حيث أن البطل يلقي باللائمة على المجتمع بينما يرى نفسه على صواب.

2- تحليل الترجمة:

نقل المترجم عبارة" وزوجتي وأموالي يا جرب الكلاب" عبارة ترجمت إلى اللغة الإنجليزية بـ " And what about my wife and fortune you mangy dogs!".

[1] نجيب محفوظ، اللص والكلاب، مكتبة الناشر القاهرة، مصر،1961، ص. 12

لو تمعنا في هذه الترجمة لوجدنا أن المترجم قد ترجمها ترجمة حرفية فقد نقل كل وحدة لغوية بما يقابلها في اللغة الهدف فقد حافظت على المبني ونقلت المعنى و هذا إن دل إنما دل يدل على أن المترجم متشبع بالثقافة العربية و هذا ما يتجلى تحديدا في نقله لكلمة" أموالي" بـ" fortune" وليس بـ" money" فهنا المترجم وصل إلى فهم مقصدية الكاتب الذي فقد كل ثروته عند دخوله السجن. فكانت الترجمة كالآتي:

زوجتي: (My wife) ، و: (And)، أموالي: (Fortune)، يا جرب الكلاب: (You mangy dogs).

إن ترتيب لهذه العناصر قد خضع لحتمية اللغة كما هو مشار إليه آنفا وكما هو في النص الأصلي.

عادة لا تكون الترجمة الحرفية صحيحة إلا إذا كان هناك تطابق في اللغتان المنقول منها والمنقول إليها تطابقا كليا أو شبه كلي، كما هو في اللغة الفرنسية واللغة الإيطالية لمل كانتا تنحدر من نفس العائلة يتحقق التطابق، أما في هذه الحالة قد ينحرف النص المترجم عن النص الأصلي وذلك بذهاب المعنى، لأن الترجمة هنا صحيحة في المبنى إلا أنها غير المعنى الذي قصده كاتب النص الأصلي "وزوجتي وأموالي يا جرب الكلاب" عبارة اللوم ورمي الخزي على من ثق بهم البطل.

– عزز المترجم ترجمة بإضافة "and what about"والتي تعني باللغة العربية " وماذا عن "من غير تحريف للمعنى والتي لا توجد في النص، إضافة توحي للقارئ النص المترجم أن التقنية التي استعملها المترجم (التصرف) حين أضاف جزء من الخطاب لم يكن موجود في لغة النص الأصلي جاءت لتجعل النص المترجم أكثر وضوحا فالمترجم أراد من خلالها التركيز على ما فقده البطل عند دخوله السجن (زوجته وأمواله).

النموذج الثاني:

	النص الأصلي	الترجمة	التقنية
2	" سأنقض في الوقت المناسب كالقدر" ص8	l' ll strick like fate	ترجمة حرفية

تحليل الصورة البيانية:

يقول الكاتب على لسان البطل مخاطبًا "نبوية" وعليش": سأنقضُّ في الوقت المناسب كالقَدر".

فقد شبه الكاتب انقضاض البطل على الخونة بالعقاب المناسب في الوقت المناسب، بفعل القَدر، حيث إنَّ القَدر يقع على صاحبه على حين غِرَّة وهو غافل عنه، والقَدر له قوة لا يمكن ردّها، ووطأتُه قويّة ثقيلة على صاحبها، فالبطل يريد للخونة عقابا لا يمكن ردّه وحتى يكون قاسيا مؤلما، فالمناسب أن يكون في لحظة لا يتوقعونها، لكنها اللحظة المناسبة بالنسبة للبطل المتربّص بأعدائه، كما يتربص القَدر بالناس حتى يقع عليهم وقعه لا تُرَد. فهذا التشبيه تشبيهٌ مرسلٌ مجملٌ، إلا أنَّ السياق يجعله تشبيها تمثيليا، فقد قال قب ذلك:"وقديمًا ظننتُما أنّ باب السجن لن ينفتح، ولعلكما تترقبان في حذَر، ولن أقع في الفخ، ولكني سأنقض في الوقت المناسب كالقَدر"، فالسياق يدل على أنّ التشبيه لم يقع بين البطل والقدر، بل بين فعل البطل وفعل القَدر، وهو ما يجعله تمثيليًّا، إذ وجه الشبه حينها يكون منتزعً من متعدِّد، وهذه الصورة تزيد المعنى قوة ووضوحًا، ورغبة البطل في إتيان أعدائه بغتة وبقوة.

التعليق على الترجمة:

نقل المترجم عبارة " سأنقض في الوقت المناسب كالقدر" إلى اللغة الإنجليزيةبـ" I'll strick like fate" فقد نقل الفعل إنقض الذي يعني: ارتمى، أو وقع عليه ينهشه

بمخالبه بما يقابله بـ Strick[1] الذي بمعنى :" ضرب شخص ما أو شيء ما بقوة وعنف" وهنا نستنتج أن المترجم قد وفق في نقل المعنى الدقيق للمصطلح حيث أنه لم يفسرها بـ destiny بالرغم من أن المصطلحين متقاربين لـ fate هي الشيء المحتوم الحصول الذي لا مفر منه كما نلاحظ أن المترجم قد حافظ على أركان التشبيه و أداة "Like" كما أنه قد نقل القدر "Fate"[2].

تعليق على ما سبق أن الترجمة هنا هي ترجمة حرفية كفلت بالمعنى مما يظهر الإلمام باللغة العربية وفهمه لمقصدية الكاتب إلا أنه قام بحذف " الوقت المناسب". لربما لما تحمله دلالته لكلمة fate التي تأتي على حين غرة أي فجأة وليس في وقت يتحكم فيه.

	الصورة البيانية	الترجمة	التقنية
3	"ألف نهار أبيض" ص9	" how marvelous"	التكافؤ

[1] To hit : somebody, something or kick / attacksuddenly Pocket Oxford English Dictionary, Oxford University Press, United Kingdom,2013, p190

[2] Developement of eventsoutside a person's control, regarded as decided in advance by supernatural power, IBID, P. 326

تحليل الصورة البيانية:

جاءت هذه العبارة على لسان المعلم "**بياظة**" قالها ل**سعيد مهران** وهو يمشي في شارعه بعد خروجه من السجن، فقال الرجل منفعلا:"ألف نهار أبيض" معبرا عن فرحه وسروره برؤية **سعيد**، فهذه الصورة كناية عن صفة البهجة والتفاؤل، ودعاء بتوالي الأيام البيضاء، ويكنى باليوم الأبيض عن اليوم السعيد الطيب، ففي الصورة تعبير عن السرور في الحاضر، وعن الدعاء بالخير والتفاؤل بالمستقبل، وهي في ذات الوقت تهنئة ل**سعيد** لخروجه من السجن، فكل هذه المعاني يمكن استخراجها من هذه العبارة القصيرة.

تحليل الترجمة:

ترجمت العبارة " ألف نهار أبيض" إلى اللغة الإنجليزية بـ" how marvelous". ويتضح لنا جليا أن المترجم قد لجأ إلى تقنية التكافؤ في ترجمته هذا التعبير الإصطلاحي الشائع في العامية المصرية، بحيث قابله بـ How والتي لها عدة معاني فهي تستعمل مدى الشيء، و"marvelous "وهي صفة الإسم "marvel"[1] والتي تعني

[1] a person or thing that causes a feeling of wonder, Old French “Merveille”, Pocket Oxford English Dictionary, Oxford University Press, United Kingdom,2013, P326

باللغة الإنجليزية "Wonderful"، والتي بمعنى الشخص أو الشيء الذي يسبب أو يخلق الفرحة والبهجة. ليصبح المعنى الذي أراده المترجم " يا لها من فرحة".

وبناءً على ما سبق سعى المترجم لإيجاد معنى مكافئ في اللغة الهدف ألا وهي البهجة والسرور. إن عبارة" ألف نهار أبيض" غير موجودة عند جمهور الهدف بحيث لو ترجمت ترجمة حرفية لأخلت بالمعنى المراد به، وبالتالي نقول بأن المترجم قد وفق إلى حد كبير في استعماله لهذا الأسلوب ما ساعده على الحفاظ على المعنى الأصلي للنص وإبقائه مفهوما للجمهور الهدف ضامنا لهم أمانة النقل للنص الأصلي، وهذا ما يعزز معرفته بالثقافة الشعبية العربية وبالتحديد المصرية وأن احتكاكه بالكتاب الأدب العربي وكذا إقامته في أكثر من بلد عربي أثمرت هذه المعرفة والإلمام باللغة العربية.

النموذج الرابع:

	النص الأصلي	الترجمة	التقنية
4	"ابحث أولا عن طريق مستقيم تاكل منه لقمتك"	" first find an honest means of living"	– الإبدال – التطويع

تحليل الصورة البيانية(الانزياح):

في هذا الكلام مجاز مرسل حيث الأكل لا يكون من الطريق المستقيم، أي من العمل الحلال، بل ممّا يأتي به هذا العمل من لقمة(طعام)، وأموال، فهذا مجاز مرسل وعلاقته اعتبار ما سيكون، وفي الكلام أيضا مجازٌ مرسل آخر في لفظ "لقمتك "إذ الإنسان لا يعمل سحابة نهاره ليأكل لقمة واحدة، بل اللقمة هنا جزء من الطعام، فالمجاز المرسل هنا علاقته الجزئية، حيث ذُكر الجزء وأريد به الكل.

تحليل الترجمة:

ابحث أولا عن طريق مستقيم تأكل منه لقمتك، قام المترجم بترجمة العبارة إلى اللغة الإنجليزية بـfirst find yourself and honest means of living.

لقد استند المترجم لتقنية الإبدال بحيث غير مكان الفعل الذي يأتي أولا في اللغة العربية فكانت الترجمة كما يلي:

اللغة المصدر :(فعل حرف إسم) لتصبح في اللغة الهدف (صفة فعل إسم) ويعد هذا من الاختلاف اللغوي لعدم توفر نفس الصيغة الواردة المنقول منها. وهذا يسمى بالإبدال الإجباري.

وكذلك في الجملة الثانية تأكل منه لقمتك قام المترجم باستبدال نوع الخطاب من غير الالتجاء إلى الترجمة الحرفية حتى يتسنى للقارئ الهدف المعنى الذي قصده **الشيخ** لما جاء **سعيد** طالبا النصح والدعاء فنهاه عن ترك السرقة وأن يبحث عن مصدر رزق وبالحلال. فالمجاز المستعمل هما للتعبير عن جزئية اللقمة والتي أريد بها المعنى الكلي في مصدر العيش. ما يلاحظ هو أن المترجم اعتمد على تقنية التطويع لشعوره بأن الصيغة التي استبدلها أكثر تلائما مع الجملة الأصلية عندما ترجم العبارة بـ "An honest means of living".

النموذج الخامس:

	النص الأصلي	الترجمة	التقنية
5	شعر بأن الشيخ ابتسم من دون أن ترتسم على شفتيه الغارقتين في البياض ابتسامة (ص 19)	" He sensed that the Shiekh was smiling, through on those lips concealed amidst the	-الإقتراض - الإبدال

		whiteness, no smile was visible	

تحليل الصورة البيانية:

في هذا الكلام مجازٌ عقلي حيث أسنِد الفعل إلى غير فاعله، فقال: ترتسم ابتسامةٌ، والابتسامة لا ترتسم بل الفعل للإنسان لا للابتسامة، فالمجاز عقلي، والعلاقة هي المُسبّبية لأن الابتسامة مُسبَّبةٌ عن شعور يشعر به الإنسان.

في حوار جرى بين الشيخ **علي وسعيد مهران** " :على أي حال لا أحب أن ألقاك متنكِّرا، لذلك أقول لك أنني خرجت اليومَ فقط من السّجن.. فهزَّ رأسه في بطءٍ وهو يفتح عينيه قائلا فيما يشبه الأسى :أنت لم تخرج من السجن..

فابتسم **سعيد**. كلمات العهد القديم تتردد من جديد. حيث لكل لفظ غير معناه".

تحليل الترجمة:

جاءت ترجمة "شعر بأن الشيخ الجليل ابتسم من دون أن ترتسم على شفتيه الفارقتين في البياض ابتسامة" باللغة الإنجليزية بـ :

"He was sensed that the Sheikh was smiling through on those lips concealed amidst the whiteness, no smile was visible"

التجأ المترجم إلى تقنية الاقتراض حين اقترض كلمة "Sheikh"[1] من النص الأصلي وتركها على حالتها الأصلية وكتبها بحروف لغة الهدف لأن كلمة " **الشيخ**" لا توجد في ثقافة أو مجتمع اللغة المنشودة، إذ أن الشيخ هي أحد الألقاب في اللغة العربية والتي تدل عادة على رجل دين أو المعلم أو الأستاذ. جمعها شيوخ، وأشياخ، أما لغويا فتطلق على من إستبان فيه السن وظهر عليه الشيب.

كلمة الشيخ لها تفسير باللغة الإنجليزية وهو «Elder" أو" respect man is a muslim community" لكن ليس هو مقصود الكاتب النص الأصلي.

ومنه فإن المترجم قد وفق في فهم معنى الشيخ الذي يقصد به رجل الدين "Sheikh" الذي يرجع إليه في مسائل الدين والإرشادات الإصلاحية والتوجيهية النفسية وكذا طريق التوبة والإنابة تحقق صلاح الفرد في المجتمع ما يدل على تشبع المترجم بالثقافة العربية. كما لجأ المترجم إلى تقنية الإبدال في ترجمة " دون أن ترتسم على

[1] Sheikh : Shaykh, Sheek (also Shaykh or Sheikh) the leader of an Arabtribe, family, or village/a leader in a MuslimComunity or organization. OriginArabicold man leader. Pocket Oxford English Dictionary, Oxford University Press, United Kingdom,2013, P832

شفتيه الفارقتين" و التي ترجمها في آخر العبارة بـ"no smile was visible" وهذا للحفاظ على نص صحيح من الناحيتين التراكبية والدلالية.

النموذج السادس:

	النص الأصلي	الترجمة	التقنية
6	أنت لم تخرج من السجن..(ص 20)	" You have not come out of jail" the voice was sorrowful	

تحليل الصورة البيانية:

في قول الشيخ " أنت لم تخرج من السجن.." استعارةٌ تصريحية أصلية، إذ شبه حياة **سعيدمهران** التي هو عليها بعد خروجه من السجن، شبهها بالسِّجن، ودلالةُ ذلك واضحةٌ إذ البطل مازال حبيسًا لشعوره بالانتقام، وحبيسَ أشياء أخرى لم يتحرَّر منها بعدُ.

ويصحُّ أن يكون التشبيه بالسِّجن الذي هو مكان السَّجنِ، كما يَصِحُّ أن يكون التشبيه بالسَّجن الذي هو مصدر الفعل سَجنَ، وفي كلٍّ من الاسمَين دلالاتٌ مختلفة مع وحدة الأصل وهو الحَبسُ.

قال ابن فارس في معجم مقاييس اللغة "[1] :السين والجيم والنون أصل واحدٌ، وهو الحَبسُ. يقال سَجنتُه سَجنًا .والسِّجنُ: المكان يُسجَنُ فيه الإنسان" قال **الله** جل ثناؤه في قصة **يوسف** عليه السلام:" **قالَ رَبِّ السِّجْنُ أحبُّ إليَّ ممّا يَدعونَني إليه** ".سورة يوسف الآية 33.

فيقرأ فتحًا على المصدر، وكسرًا على الموضع. (كتاب السين–مادة سجن).

وكلمة السّجن في استعمال الكاتب فيها انزياح صارخ حتى في شعور البطل، حيث قال الكاتب:" كلمات العهد القديم تتردد من جديد. حيث لكل لفظ غير معناه"، كلمات العَهد القديم حين كان مريدًا للشيخ حيث يتربّع الانزياح اللغوي في لغة الشيخ مع مريديه.

إنّ استخدام هذه الاستعارة التي اختار لها هذا اللفظ دون غيره، يقوي النصَّ ويجعل القارئ يَتتبع بفكره كثيرا من المعاني والدلالات التي توحي بها ألفاظ هذا المجاز اللغوي.

[1] أحمد بن فارس، مقاييس اللغة، عبد السلام هارون، دار الفكر، ط2، 1996

تحليل الترجمة:

ترجمت عبارة " أنت لم تخرج من السجن" إلى اللغة الإنجليزية بـ:" You have not come out of jail"

1.أولا نلاحظ أن العبارة ترجمت ترجمة حرفية، وهذا الأسلوب هو أبسط الأساليب استعمالا عندما يكون استبدال كلمة بكلمة في اللغة الأخرى ممكنا دون تجاوز قواعد اللغة المستهدفة، وهذا ما قام به المترجم بأن استبدل كل عنصر من الأصل بما يقابله في النص الهدف مع احترام اللغة ما يؤكد نظرة المترجم الصحيحة والمعرفة الملمة بقواعد الأدب العربي.

كلمة " السجن" أريد بها في النص الأصلي أنه ذلك الشعور المكبوت الذي لم يتحرر منه بطل الرواية " **سعيد**" لم يتحرر حتى إذا انتقم من أولئك الخونة الذين كانوا السبب في سجنه المعنوي والجسدي.

هناك إضافة زادها المترجم على العبارة الأصلية وهي " The voice was sorrowful" للتعبير عن ملامح "**الشيخ**" بأنه غير راض أو غير متفائل لما رأى من الحالة في عينين **سعيد** من الانتقام والشر بعد خروجه من السجن.

وبالتالي لم يوفق في هذه الترجمة من حيث هذه الجزئية والتي أدت غلى الإخلال بالمعنى كما أنها شكل من أشكال الترجمة التصريح والتي يلجأ إليها قصد البحث عن المراد الطبيعي ويعتبر هذا ميول أو تحريف للنص الأصلي.

النوذج السابع:

	النص الأصلي	الترجمة	التقنية
7	" أود أن أنفذ إلى ذاتك"	I wish I could penetrate your soul	– التعديل

تحليل الصورة البيانية:

"أود أن أنفذ إلى ذاتك": استعارة "الذات وعاء"

بعد خروج "**سعيد مهران**" من السجن لم يعد قادرا على فهم كتابات صديقه السابق "**رؤوف علوان**" وتصرفاته وأفعاله، فقد تغير كليا من ذلك الشخص الإيجابي الذي يتطرق إلى موضوعات حماسية كمبادئ الثورية إلى شخص يبذل جهده في الكتابة على موضة النساء ومكبرات الصوت وغيرها[1].

[1] جورج لايكوف ومارك جونسن، الفلسفة في الجسد، عبد المجيد جحفة، دار الجديد المتحدة، 2016، ص 186.

إن انتماء "**رؤوف علوان**" إلى الطبقة البرجوازية، أثر عليه بشكل واضح ما جعل "**سعيد**" حائرا في تصرفاته وغير قادر على فهمه، فأصبح بالنسبة إليه شيئا غامضا ما الذي يدور في ذهنه، فنجد أنه كان يحدث نفسه معبرا عن رغبته في الولوج إلى ذات **علوان** لمعرفة أسرارها وخباياها.في هذه العبارة يبين "مهران" مفهوم "الذات" وهو مفهوم أقل وضوحا من في ضوء مفهوم "الوعاء" موظفا استعارة بنيوية تتمثل في "الذات وعاء"، فالوعاء هو فضاء له أبعاد محددة، يجمع الأشياء ويحفظها ويشغل مساحة لها حدود واضحة وقد تم إسقاطه على مجال الذات، فتمت بنيتها باعتبارها شيئا له حدود واضحة، كما أصبح من الممكن مقولتها في صنف الأشياء التي يمكن جمعها وحفظها، وكذا تصورها بكونها وعاء حاملا لمجموعة من الأسرار والخبايا.

إن **سعيد** جعل ذات **علوان** وعاء فإن ذكر كفيل بفهمها وتصورها بكونها مستودع للأسرار، ودليل ذكر أن إدراكنا للأشياء عادة لا تكون واضحة تتعلق ذكر بمدى قدرتنا على ربطها بتجاربنا مع محيطنا الفيزيائي. ولذلك فإننا "عادة ما نقول الأشياء والتصورات والانفعالات التي تتسم بغموضها وعدم محدوديتها، فنجعلها كيانات تنتمي إلى منطقنا"[1]. وفي العبارة مجاز مرسل حيث إن الكاتب يقصد بقوله " أنفذ" أفهم، والفهم يكون بالعقل لا بالنفس كلها، لكنه ذكر الكل في قوله " أنفذ" حيث الفاعل

[1] نجيب محفوظ: اللص والكلاب، مكتبة الناشر القاهرة، مصر،1961، ص 37.

ضمير مستتر تقديره " أنا" ويقصده نفسه، فهذا مجاز مرسل علاقته الكلية، حيث ذكر الكاتب الكل و أراد الجزء.

تحليل الترجمة:

جاءت ترجمة عبارة " أود أن أنفذ إلى ذاتك" إلى اللغة الإنجليزية بـ" I wish I could penetrateyour soul" ترجم الفعل أنفذ بـ penetrate والذي يعني اخترق أدخل. استعان المترجم هنا بتقنية التعديل بحيث أبقى على بعض العناصر التي في النص الأصلي وذلك من أجل الحفاظ على نص مترجم صحيح تركيبيا ودلاليا؛ و يظهر ذلك عندما أضاف عناصر للنص المترجم و التي تتمثل في ضمير المتكلم و فعل آخر I wish I could كان بإمكانه الحفاظ عل العناصر الأصلية إلا أنه أراد بهذه التقنية إيصال وتعزيز المعنى للقارئ الهدف. إذ أن **سعيد** في الرواية لما لم يفهم ماذا كان يدور بداخل صاحبه **رؤوف** ومن التغيرات التي طرأت فجأة على شخصية هو كأن لم يكن صديقه يوما فأراد أن ينفذ داخله والتفتيش وما يدور بتفكيره وما الذي ينوي فعله. وبالتالي فإن هذه الإضافة أعطت مفهوما وتعزيزا للمعنى يتسنى للقارئ الهدف ويساعده على فهم هذه العبارة كما أرادها الكاتب الأصلي.

أخيرا نستنتج أنه مهما بلغ المترجم الأدبي من الحنكة وحسن التعامل بأهم الأساليب و التقنيات المساعدة وكذا امتلاكه الرصيد اللغوي إلا أن الترجمة الأدبية عملية يصعب الحكم عليها بأنها ناجحة دائمة أو فاشلة؛ صحيحة أم خاطئة...

الخاتمـــــــــة

يمكننا القول بأن الترجمة الأدبية من أصعب أنواع الترجمة و التي تضع مترجمها أمام تحديات شتى. حتى ذهب بعضهم إلى أنه يجب على المترجم الأدبي أن يكون أديبا ملما بثقافة كل من لغة المصدر ولغة الهدف. إن الترجمة الأدبية بحر لا شاطئ له و الّذي تسبح فيه أسمى تعابير الإنسان عن الخيال و الخواطر و المسرح ونحو ذلك. لهذا كان لزاما على الترجمة الأدبية أن تكون أمينة محافظة على السمات المميزة لرواية اللص والكلاب.

نستنتج في خاتمة البحث جملة من النتائج البحثية فيما يلي:

- إن من أعوص المشاكل التي يواجهها المترجمون الأدبيون هي تلك الإنزياحات اللغوية الموجودة في النصوص الأدبية.

- ينبغي على المترجم أن يكون عارفا ملما بأنواع الإنزياح اللغوي من مجاز وتشبيه واستعارات وغيرها...

- مهما بلغت الترجمة الأدبية من دقة و جمال فهي لا تخلو من العيوب و النقائص، ومن أجل نقل أثر أدبي ما بأمانة فالترجمة الحرفية وحدها لا تفي بالغرض و لا التصرف وحده بل كلاهما مع بعض يكون أفضل و أكمل.

– إنه متى وفق المترجم الأدبي في حسن استخدام تقنيات الترجمة و التعامل معها فإنه سيمنح للقارئ المستقبل ترجمة أمينة للنص الأصلي توافق ثقافته و كذا مقصود الكاتب للنص.

– إن الترجمة الأدبية تتطلب جملة من المهارات و حسن التعامل مع النصوص و كذا الإلمام كل من الثقافتي و الرصيد اللغوي للغة المصدر و الهدف.

توصيات:

– الإعتناء بالرويات العربية التي تزخر بجمال اللغة العربية من حيث الأساليب و الانزياحات اللغوية داخل المكتبات الجامعية و كذا المؤسسات التربوية.

– العناية بكتب أدباء العرب الاكفاء لما لديهم صيت عالمي أمثال نجيب محفوظ ومحمود شاكر و البشير الإبراهيمي وغيرهم كثير.

– الدعوة إلى الإعتناء بمثل هذه البحوث التي تزيد للمترجم العربي الحنكة و المهارة اللغوية و كذا الترجمية.

قائمة المصادر و المراجع

أ- قائمة المصادر:

1. رواية نجيب محفوظ، اللص و الكلاب ، مكتبة مصر، القاهرة، مصر، 1961
2. ابن منظور، لسان العرب، الجزء
3. المعجم المفصل في علوم البلاغة، البديع والبيان والمعاني، إنعام فوّال عكّاوي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط4، 2014.
4. ابن فارس، مقاييس اللغة، عبد السلام هارون، دار الفكر دمشق،سوريا، 1979

أولا: الكتب العربية

1. عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني، أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، دار المدني بجدة، السعودية، ط1، 1991.
2. إنعام بيوض، الترجمة الأدبية مشاكل وحلول، دار الفرابي، بيروت، لبنان، 2003
3. شرح دروس البلاغة، تأليف حفني ناصف وسلطان محمد ومحمد دياب ومصطفى طموم، شرح محمد بن صالح العثيمين، دار ابن الجوزي، القاهرة، ط1، 2012.
4. بحوث منهجية في علوم البلاغة العربية، ابن عبد الله أحمد شعيب، دار ابن حزم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط1، 2008.

5. محمد الديداوي ، علم الترجمة، مصطفى المشهباني دار المعرف، تونس، 1992

6. شحادة الخوري، الترجمة قديما وحديثا، ط1، دار المعارف، سوسة،تونس، 1989 .

7. محمد عوض، فن الترجمة، معهد البحوث و الدراسات العربية القاهرة، مصر، 1969، مصر.

8. صلاح الفضل، علم الأسلوب و مبادئ و إجراءاته، دار الشروق، القاهرة، 1998.

9. إبراهيم أنيس، أسرار اللغة العربية، مكتبة الأنجلو مصرية عن نعماني حفصة

10. رجاء نقاش، صفحات من مذكرة نجيب محفوظ، مكتبة بغداد، العراق

الكتب المترجمة:

1. ماركو بورتيو، وبرديجال ثيرثيو أوتادور ألبر، الترجمة و نظرياتها، علي إبراهيم المنوفي، ط1 1999.

2. ماريان لودرير– دانيكا سيليكوفيتش، التأويل سبيلا إلى الترجمة، ترجمة فايزة القاسم مراجعة حسن حمزة، المنظمة العربية للترجمة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2009.

3. جمال جابر، كتاب نصي للترجمة، دار الكتاب الجامعي، القاهرة، مصر، 2005

المقالات و المجلات:

1. محمد مدني، النقد الترجمي النص المسرحي(دراسة في تأثير المنهج النقدي على الترجمة المسرح العالمي، جهود عبد القادر القط نموذجا)، دار الهدى للنشر و التوزيع

2. سامية محصول، مجلة دراسة أدبية، العدد الخامس، فبراير 2010

المصادر والمراجع **باللغات الأجنبية:**

1. Pocket Oxford English Dictionary
2. Vinay. JP, Darbelnet. J, «Stylistique comparée du français et de l'Anglais» Méthode de traduction, Didier, Paris, 1977
3. G. mounin, les problémes de la traduction, Gallimard, Paris, 1963.

مواقع الإنترنت:

1. سارة صوالح عليلة صعوبات الترجمة الأدبية في ظل تقنيات الترجمة، https://www.asjp.cerist.dz/en/downArticle/586/2/3/94299، تاريخ الإطلاع 2023/06/05

حوار دار بين د.وجدان الصائغ الناقدة العراقية والمترجم تريفور ليوجاسيك المكان مكتبة بقسم دراسات الشرق الأوسط بميشيغان https://darelhilal.com/News/23282.aspx 2023/06/10

3. تريفور ليوجاسيك https://arablit.org/2022/06/24/lit-found-hadil-ghoneim-talks-to-trevolegassick/2023/06/15

فهرس

إهداء

شكر وعرفان

مقدمة..... أ إلى جـ

الفصل الأول: النظري

المبحث الأول.....1

تمهيد.....1

1- تعريف الصورة البيانية.....2

2- خصائص الصورة البيانية.....2

المبحث الثاني: 17

1- مفهوم الترجمة الأدبية.....18

2- المترجم الأدبي.....19

3- إستراتيجيات وتقنيات الترجمة الأدبية.....23

4- صعوبات الترجمة الأدبية.....28

الفصل الثاني: التطبيقي

1. التعريف بالمدونة 29
2. التعريف بصاحب المدونة 34
3. التعريف بالمترجم.....37
4. مقارنة بين الصور البيانية باللغة العربية و اللغة الإنجليزية 39
5. تحليل الصور البيانية:

النموذج الأول.....43

تحليل ترجمة النموذج الأول.....43
النموذج الثاني.....45
تحليل الترجمة النموذج الثاني.....46
النموذج الثالث.....48
تحليل ترجمة النموذج الثالث.....48
النموذج الرابع.....49
تحليل الترجمة النموذج الرابع.....49
النموذج الخامس.....52
تحليل ترجمة النموذج الخامس.....53
النموذج السادس.....54
تحليل ترجمة النموذج السادس.....54
النموذج السابع.....57
تحليل ترجمة النموذج السابع.....59
6. **خاتمة**.....**61**
7. **قائمة المصادر و المرجع**.....63
8. الفهرس.....67

ملخص:

الانزياح اللغوي ظاهرة أسلوبية حظيت بإستعمالته الأدباء و كتاب العرب، ما سبب تعقيدا أكثر للترجمة الأدبية، من حيث إعطاء المعنى و جمالية النص الأصلي. وهذا ما يجعل المترجم يلجأ لبعض التقنيات لربما توصله إلى تحقيق العملية الترجمية بنجاح. لذا فالترجمة الأدبية وإن وفق المترجم في تقريب النص الأصلي للقارئ إلا أنه يجد صعوبة و ربما لا يوفق في كثير من الأحيان ما يدفعه إلى الاستعانة بالترجمة الحرفية التي في الغالب تخل بمعنى النص الأصلي.

الكلمات المفتاحية: الانزياح اللغوي، الترجمة الأدبية، تقنيات الترجمة، الترجمة الحرفية.

Résumé:L'ecart est un phénomène stylistique qui a été utilisé par les écrivains arabes, ce qui a entraîné plus de complexité dans la traduction littéraire, en termes de sens et d'esthétique du texte original. C'est ce qui pousse le traducteur à recourir à certaines techniques qui peuvent l'amener à mener à bien le processus de traduction. Par conséquent, la traduction littéraire, bien que le traducteur réussisse à rapprocher le texte original du lecteur, il la trouve difficile et peut ne pas réussir dans de nombreux cas, ce qui l'amène à demander l'aide d'une traduction littérale, qui viole souvent le sens de la texte original.

Motsclés: L' écart, Traduction littéraire, techniques de traduction, traduction littéral,

Abstract: Language shift is a stylistic phenomenon that was used by Arab writers, which caused more complexity in literary translation, in terms of giving meaning and aesthetics to the original text. This is what makes the translator resort to some techniques that may lead him to achieve the translation process successfully. Therefore, literary translation, although the translator succeeds in bringing the original text closer to the reader, he finds it difficult and may not succeed in many cases, which leads him to seek the help of a literal translation, which often violates the meaning of the original text.

Key words: Shift, Literary translation, translation technics, Literal translation.