جامعة أبو بكر بلقايد
UNIVERSITÉ DE TLEMCEN

كلية الآداب واللغات الأجنبية

قسم اللغة الانجليزية

شعبة الترجمة

تخصص ترجمة عربي-انجليزي-عربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الترجمة موسومة بـــ

ترجمة الاستعارة من الانجليزية إلى العربية
الرواية التركية "قواعد العشق الأربعون" لاليف شافاق
-نموذجا-

من إعداد الطالبة :

- عثماني ليلى

تحت إشراف الأستاذة:

أ.د سنوسي بريكسي زينب

لجنة المناقشة:

ا.د سعيدي منال	جامعة تلمسان	رئيسا
أ.د سنوسي بريكسي زينب	جامعة تلمسان	مشرفا ومقررا
ا.بن مالك أسماء	جامعة تلمسان	عضوا مناقشا

السنة الجامعية :

2018-1440

إهداء

إلى من قال عنهم الرحمن في محكم تنزيله "ووصينا الإنسان بوالديه
إحسانا حملته أمه وهنا على وهن وفصاله في عامين أن أشكر
لي ولوالديك وإلى المصير "
أهدي هذه العمل المتواضع إلى من لا حياة إلا معهم وما السعادة إلا
في ظل حبهم والدي الكريمين.

إلى التي بالحب سقتني وبالطيب غمرتني وبالحنان زودتني
و بدعوات الخير شجعتني،
إلى التي أمدتني من نزر قلبها يوم أرضعتني حليبها إلى أعظم أم في
الدنيا أطال الله في عمرها.
إلى الذي ربى وعلم وقدر، إلى الذي
سعادته رضانا، الذي مهما قلت عنه، لن أفي أبدا ومهما عملت لأجله
فلن أسدد ديني أبدا، أعظم أب في هذه الدنيا أطال الله في
عمره.
إلى من امتزجت روحي بروحهم وقاسموني طعم الحياة حلوها
ومرها، إلى إخوتي الأعزاء.
إلى من كانت لي سندا نعم الأخت "إكرام"
إلى طلبة قسم الترجمة دفعة 2016-2018

عثماني ليلى

شكر وعرفان

بادئ ذي بدء نشكر الله عز وجل الذي بفضله
وقدرته أنجزنا هذا العمل المتواضع ونحمده حمدا
كثيرا.

أتقدم بخالص الشكر إلى الأستاذة " بريكسي زينب"
التي لم تبخل علينا
بتوجيهاتها ونصائحها، كما أتقدم بالشكر الجزيل
إلى كل أساتذة قسم الترجمة.

وكل من ساعدني في إنجاز هذا البحث
من قريب أو من بعيد بنصائحهم وتشجيعاتهم لي.

عثماني ليلى

مقدمة

مقدمة

تتعدد مجالات الترجمة في مجال اللغة، ونستطيع أن نقول إن أكثر مجالات الترجمة دقة وصعوبة هو مجال الترجمة الأدبية المتعلق بتحويل النصوص الأدبية كالقصص والروايات والمسرحيات والشعر والنثر من لغة إلى أخرى، وتتطلب هذه الترجمة توافر معرفة أدبية واسعة وشاملة لدى المتخصصين في هذا المجال.

بحيث يتميز كل نص أدبي بصور جمالية وتعبيرية واستعارات وكنايات مخصصة لنقل المعنى المُراد من النص؛ أي الأفكار والمواضيع التي كتب النص لإيصالها، ومن أبرز هذه النصوص الأدبية، الرواية التي تعتبر نثرا خياليا يكتب بأسلوب السرد، وهي تروي القصص بحيث تكون عبارة عن تسلسل من الأحداث، وهي جزء من ثقافة البشر قبل أكثر من ألف سنة، وبغض النظر عن الكيفية التي بدأت بها الرواية أصبحت لديها مكانة بارزة وأصبحت من أكثر الفنون الشعبية التي تعبر عن وجدان وأحاسيس الكاتب عن طريق الكتابة من أفراح وأحزان.

ومع الترابط والاحتكاك بين الشعوب واللغات والآداب، كل ذلك ولد حاجة ضرورية إلى التواصل والتفاهم في نقل ما أنتجه كل فرد وكل مجتمع، خاصة مع ظهور وتطور الشبكات الالكترونية التي تساعد المترجم في أداء مهنته بإخلاص.

وبتأثر المترجم بالبيئة التي يعيش فيها يتزود باستعدادات تساعده في اكتساب سلوكيات ثقافية ضمن المحيط الذي يعيش فيه وتساعده في نجاح ترجمته.

وعليه: هل علينا أن نترجم الاستعارة بحذافيرها أو علينا اقتباسها والتصرف فيها؟ وكيف يتعامل المترجم مع الاستعارة أثناء الترجمة؟ وماهي الركائز التي يستند إليها في نقل الاستعارة من لغة إلى لغة؟ وهل ينجح المترجم في نقله للاستعارة بوجه كامل بحيث يبقى على الأثر نفسه؟

دفعتني أسباب كثيرة لاختيار هذا الموضوع، لعل على رأسها كونه مترامي الأطراف في هذا المجال الأدبي هذا من جهة ومن جهة أخرى هو فضولي لمعرفة الكاتبة اليف شافاق، والتي نسمع عنها الكثير من الجدل حول رواياتها ككل وخاصة قواعد العشق الأربعون ولأن هذه الرواية تتميز بمجزها بين التقاليد الشرقية والغربية وغناها بالإيحاءات إضافة إلى ذلك الأسلوب الذي يغلب عليه الطابع الواقعي والاجتماعي.

فاخترنا أن يتمحور بحثنا حول الاستعارة من خلال الرواية التركية التي كتبت بالإنجليزية وترجمتها.

في معرفة ترجمة الاستعارة من أنها نقل بحذافيرها من لغة إلى لغة أخرى أو من مفهوم إلى آخر؟

وسنحاول أن نضيف كذلك إلى هذه التساؤلات تساؤلات أخرى تكملها وهي:

هل مستوى كتابة النص الهدف يوازي مستوى الكتابة في النص الأصل؟

وهل المترجم تمكن بنقل الاستعارة بحذافيرها من الإنجليزية إلى العربية؟

وهل نجح في هذا النقل وإلى أي مستوى كان نجاحه؟

وهل نستطيع نقل هذه الصور المجازية من اللغة الأصلية (لغة الانطلاق) إلى لغة الهدف (لغة الوصول)؟

ولإنجاز هذا العمل اخترنا رواية "the forty rules of love" للكاتبة الروائية التركية "اليف شافاق"، كونها المدونة الأصل، والى جانب الرواية نفسها المترجمة إلى العربية من قبل المترجم "خالد الجبيلي" "قواعد العشق الأربعون"

وبما أنه أحيانا يعجز المترجم عن أن يترجم الدلالات الاستعارية فانه يقع في ذهول أو يلجأ إلى ترجمتها بحذافيرها حيت لا يخرج عن المعنى.

اتبعنا في هذه الدراسة المنهج التحليلي المقارن ، ولإنجاز هذا العمل ارتأينا أن نقسم بحثنا الى مقدمة وفصلين نظريين و فصل تطبيقي و خاتمة وفهرس للموضوعات وفق التفصيل الاتي:مقدمة كتقديم ثم أول ما بدأنا الحديث في الفصل الأول حول مفهوم الرواية، أنواعها ونشأتها وتطورها وصولا إلى الخصائص الرواية التركية.

أما الفصل الثاني فتطرقنا إلى الاستعارة من المنظور اللغوي والبلاغي والترجي، أما الفصل التطبيقي فقمنا بتقسيمه غالى مبحثين:المبحث الأول يتحدث حول الترجمة الأدبية و علاقة الثقافة بها باالاضافة إلى المشاكل التي تواجهها.أما المبحث الثاني فيتحدث حول التعريف بالكاتبة و المترجم ثم تحليل الرواية وتلخيص النص و اختتمناها بتحليل الترجمة.

كما يواجه أي عمل بعض من الصعوبات فقد واجهتنا عدة صعوبات ومن بينها قلة المصادر و المراجع خاصة تلك التي تتعلق بالأدب التركي فلم نجد إلا القليل منها،فبذلنا الجهد للحصول على مرجع يخدم البحث.

أما عن الدراسات السابقة فقد كانت هناك دراسات حول ترجمة الاستعارة،لكن فيما يخص الأدب التركي فلم يتطرقوا اليه بحكم انه جديد.

وبهذه الدراسات نكون قد توصلنا في الختام إلى عدة استنتاجات استخلصناها من هذه الدراسة المتواضعة.

الفصل الأول

مفهوم الرواية

1.تعريف الرواية:

1.1.لغة:

لقد جاء في معجم الوسيط قولهم: روى على البعير ريا: استقى، روى القوم عليهم ولهم، استقى لهم الماء، روى البعير شد عليه بالرواء: أي شد عليه لئلا يسقط من ظهر البعير هند غلبة النوم، روى الحديث او الشعر رواية أي حمله ونقله، فهو روا (ج) رواة، وروى البعير الماء رواية حمله ونقله، ويقال روى عليه الكذب، أي كذب عليه وروى

الحبل ريا: أي أنعم فتله وروى الزرع أي سقاه، والراوي: راوي الحديث أو الشعر حامله وناقله والرواية: القصة الطويلة[1].

1.2.اصطلاحا:

تعتبر الرواية محور العلاقة بين الذات والعالم، وبين الحلم والواقع وهي الخطاب الاجتماعي والسياسي، والإيديولوجي المتوجه دائما ناحية حشد من الأسئلة التي تأخذ من الإنسان والطبيعة والتاريخ محاور موضوعاتها، لتعيده إليهم رؤى ووعي وبنى جديدة، تضيء وتوهج الواقع، وتضع له أثرا تحدد به طريقة الخلاص وحدود العالم، ونظرا للمعاني التي اتخذتها عبر مسيرتها التاريخية، وباعتبارها جنس أدبي متغير المقومات والخصائص. وتداخلها مع أجناس أخرى، فإنه من الصعب أن نجد تعريفا دقيقا خاص بها لكن هذا لا يعني أن البحث عن مفهومها في غاية الصعوبة، بل هناك

[1] أبراهيم مصطفى، حامد عبد القادر، أحمد حسن الزيات، محمد علي النجار: المعجم الوسيط، ج1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع إسطنبول، ص384.

العديد من الدارسين الذين أوردوها، أو بالأحرى تعرضوا لمفهومها، وقد يكون أبسط تعريف لها هو أنها "فن نثري تخيلي طويل نسبيا، بالقياس إلى فن القصة".[1]

وهناك من عرفها بأنها: "جنس أدبي يشترك مع الأسطورة والحكاية... في سرد أحداث معينة تمثل الواقع وتعكس مواقف إنسانية، وتصور ما بالعالم من لغة شاعرية، وتتخذ من اللغة النثرية تعبيرا لتصوير الشخصيات، والزمن والمكان والحدث يكشف عن رؤية للعالم "[2].

2.الرواية ضمن الكتابات الأدبية:

1.2. الأدب بمفهومه العام:

الأدب ليس قواعد جامدة، أو صيغا معزولة عن الحياة والواقع، أو خطبا وعظيه تثقلها النصوص والأحكام، ولكنه صورة جميلة نامية متطورة، تتزين بما يزيدها جمالا وجلالا، ويجعلها أقوى تأثيرا وفاعلية، ولا يستنكف هذا الأدب أن يبتكر الجديد النافع الممتع فالحياة في تجدد وتطور، وكذلك الإنسان وأساليب حياته العملية والعلمية والترفيهية، على أن يظل أدبنا في نطاق القيم الأصلية، ملتزما بجوهرها وغايتها.[3] الأدب أدب الضمير الحي، والوجدان السليم، وتصور الصحيح، والخيال البناء والعواطف المستقيمة. ولا ينجرف إلى انحراف النفسي، أو اعتلال شعوري، أو مرض فلسفي تفشت جراثيمه في الماء والهواء والفنون والأفكار والسلوكيات ذلك هو مفهومنا الشامل للأدب:

---

[1] علي نجيب إبراهيم: جماليات الرواية، نقلا عن أمينة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ط1 مدار الحوار للنشر، سوريا ،1987، ص21. ص36

[2] سمير سعيد حجازي: النقد العربي وأوهام رواد الحداثة، ط1 مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة،2005، ص297.

[3] د. صلاح الدين النكدلي،آراء في الأدب والأديب، ط1، الدار الإسلامية للإعلام والنشر،2012، ص17

تعبير فني مؤثر نابع من ذات مؤمنة مترجم عن الحياة والإنسان والكون وفق الأسس العقائدية للمسلم وباعث للمتعة والمنفعة، ومحرك للوجدان والفكر، ومحفز لاتخاذ موقف والقيام بنشاط ما[1].

2.2.أنواعه:

يقسم الأدب إلى نمطين رئيسيين: الأدب الخيالي والأدب الواقعي. فالأدب الخيالي يعني الكتابة التي يبتدعها الفنان من مخيلته، وقد يضمن المؤلفون كتاباتهم حقائق تتناول أشخاصا أو أحداثا حقيقية، غير أنهم يمزجون هذه الحقائق بوضعيات خيالية. وجدير بالذكر أن معظم الأدب الخيالي هو الكتابات السردية شأن الروايات والقصص القصيرة، كما يشمل ذلك الكتابات المسرحية والشعر أيضا. أما الأدب الواقعي فهو الكتابات التي تقدم حقائق تتناول مواضيع تدور حول الحياة الواقعية. وتشمل الأنماط الرئيسية للأدب غير خيالي المقالة والتاريخ والترجمة والسير واليوميات.[2]

3.2.مكانة الرواية ضمن الكتابات الأدبية:

هيمنت الرواية اليوم على الفنون الإبداعية الأخرى كالشعر والقصة القصيرة وأصبحت أكثرها انتشارا وازدهارا وتطورا وانتزعت لنفسها ميزات أو امتيازات وفضائل الشعر، وربما أيضا حلت عند العرب محل الشعر، بحيث يمكن القول إنها باتت ديوان العرب وإن القارئ انسحب من ساحة الشعر إلى ساحة الرواية .

[1] د. صلاح الدين النكدلي،المرجع سابق، ص17

[2] مذكرة في الدراسات الأدبية، نقلا عن أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، القاهرة، ط1976،7ص2-38

وقد خدم تفوق الرواية في الساحة الأدبية كونها فنا ممتدا في الزمان والمكان وبأحداثها وشخصياتها؛ كل ذلك مع قدرتها على استيعاب مجالات الفنون الأخرى واستعارة أدواتها، فهي تستعير من المسرح ومن الشعر، مما جعلها من أدوات التعبير الواسعة.

وترى دراسات متخصصة كثيرة أن الرواية استطاعت الاستفادة من كل الفنون على مستوى الشكل والمضمون، فعلى مستوى الشكل أخذت الرواية من المتغيرات الشكلية الكثيرة التي طرأت على كل الأجناس الأدبية كقصيدة النثر مثلا، وعلى مستوى المضمون فقد استوعبت الرواية أحداثا ووقائع لم يكن لجنس أدبي آخر تقديمها في صيغة واحدة.

ومن المعروف أن الرواية هذا الفن الأبي، لم يمض على ظهوره أكثر من ثلاثة قرون في العالم الغربي، ولا أكثر من قرن ونصف قرن في العام العربي، بيد أن هذا الجنس الأدبي تخلق حين تخلق كجنس قادر على الهضم والتمثل والإفادة من فنون أخرى، ولا شك أن فن الرواية قد احتل موقعا متميزا في الأدب العربي المعاصر، فقد استطاع هذا الفن الأدبي الحديث خلال مدة زمنية قصيرة أن يوسع دائرة مخاطبيه إلى حد أصبح ينافس فن الشعر[1]. وتميزت الرواية عن بقية الفنون الأدبية ب:

أ- الزمان:

هو عنصر مهم في الدراسات النقدية الحديثة، وإن إدراك كنهه ضربا من العبث، ويعد إحدى الإشكاليات التي تواجه الباحث في البنية السردية للرواية، وبخاصة أن الزمن مفهوم مجرد

[1] محمد هادى مرادي، آزادمونسى، قادر قادري، رحيم خاكيور، لمحة عن ظهور الرواية العربية وتطورها، دراسة الأدب المعاصر، العدد السادس،1971، ص101-117

"وفي الإصلاح السردي مجموعة من العلاقات الزمنية بين المواقف والمواقع المحبكة، وعملية الحكي، زبين الزمان والخطاب المسرود، والعملية المسرودة".[1]

ب-المكان:

ويسمى بالفضاء الروائي وهو يعني في مفهومه الفني مجموع الأمكنة التي تظهر على امتداد بنية الرواية مكونة بذلك فضاءها الواسع والشامل، ويحتل المكان أهمية خاصة في تشكيل العالم الروائي، ورسم أبعاده ذلك أن المكان مرآة تنعكس على سطحها صورة الشخصيات، وتتكشف من خلالها أبعادها النفسية والاجتماعية "وهو يأخذ على عاتقه السياحة بالقارئ في عالم متخيل تلك الرحلة من الوهلة الأولى تكون قادرة على الدخول بالقارئ إلى فضاء السرد".[2]

ج-الشخصيات:

إن الشخصية هي كل مشارك في أحداث الرواية، ويختلف مفهوم الشخصية الروائية باختلاف الاتجاه الروائي الذي يتناول الحديث عنها "فهي لدى التقليديين مثلا شخصية حقيقية لأنها شخصية تنطلق من إيمانهم بضرورة محاكاة الواقع الإنساني بينما يختلف الأمر في الشخصية الحديثة التي يرى نقدها أنها سوى كائن من ورق لأنها تمزج بالخيال" وبالتالي فالروائي حر في تكوينها وتصويرها، إذن هي من اختراع الروائي.[3]

[1] عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية للنشر، الهرم،2008، ص103.
[2] المرجع نفسه، ص104.
[3] د. آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،2015، ص(25،26)

د- الحدث:

يعتبر الحدث العمود الفقري لمجمل العناصر الفنية الروائية "الزمان، المكان، الشخصيات، واللغة[1]" وينظر إليه باعتباره سلسلة من الوقائع المتصلة تتسم بالوحدة والدلالة وتتلاحق من خلال بداية وسط ونهاية وهي لا تأتي في الرواية على القدر نفسه من أهمية.

ه- اللغة:

وهي "الدليل المحسوس على أن ثمة رواية ما، يمكن قراءتها ودون اللغة لا توجد رواية كما لا يوجد فن أدبي، والرواية إذا ما اعتنى الروائي بأسلوب لغتها المكثفة، البلاغة والإيحائية فإنها تقترب كثيرا ما سمى اليوم بالرواية الشعرية" [2]أي الرواية التي يتميز خطابها بخصوصيته الأسلوبية، وباستثماراته البلاغية، وبتراعته نحو التكثيف، والاقتصاد اللغوي، حيث يصبح للكلمة في هذا النوع من الكتابة على النثرية ونجد أنفسنا تلقائيا نتحدث عن الشعر لا عن النثر أو الرواية.

3.نشأة الرواية وتطورها :

1.3.عند العرب:

بادئ ذي بدء نجد في هذا المضمار آراء وخلافات بين الأدباء النقاد حول نشأة الرواية العربية من هو الكاتب الأول للرواية العربية في معناها الحقيقي؟ فالبعض يرى أن العرب قد كتبوا الأدب الروائي والقصصي منذ البداية من العصر القديم، وهم يشهدون ب «ملاحم عنترة" و"رأس الغول" و"سيف بن ذي يزن" و"السيرة الهلالية"، و"ألف ليلة وليلة" و"قصة حي بن يقضان"

[1] د. آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المرجع السابق، ص27.

[2] المرجع نفسه، ص26.

وغيرها. أما البعض الآخرون فيعتقدون كما ذكر حمدي السكوت "بأن الرواية الحديثة ليست سوى شكل أدبي جديد استوردناه من الخارج منذ النصف الثاني من القرن التاسع عشر".[1]

وعند مناقشة الرواية على مستوى العالم فإن النقاد الإنجليز والفرنسيين متفوقون على أنها نشأت في العقود الأولى من القرن الثامن عشر. وجاءت محاولات العرب في هذا المجال في أواخر القرن التاسع عشر. فمنذ القرن السادس الهجري كان الأدب العربي يتمثل في شعر ركي، ويقوم على إظهار المهارات اللغوية والتلاعب بالألفاظ. ثم جاء التعليم الحديث على يد محمد علي في مصر فترة حكمه 1805-1848 م، وفي بلاد الشام على يد مدراس الإرساليات. وكانت لبنان في اتصال قوي بالغرب وبروما وفرنسا منذ وقت طويل، ونتيجة لهذا التعليم الحديث أقبل الناس على قراءة الآداب الأوروبية مباشرة أو من خلال الترجمة. فنرى أن عهد إسماعيل 1863-1879م كانت بداية عصر ازدهار الترجمة الأدبية خاصة، وانضم إليهم المهاجرون من الشام ولبنان، فترجم رفاعة الطهطاوي رواية فنلون والرجم محمد عثنان جلال "بوب وفرجيني" وترجمة يوسف سركيس رواية" جول فرن"، وشهدت هذه الأعمال المترجمة اقبالا شديدا من جمهور القراء، ففي نهاية الربع الأول من القرن العشرين نجد عشرات الروايات ترجمت من اللغة الفرنسي والإنجليزية إلى العربية.[2]

ويقول مؤرخ الأدب العربي الأستاذ احمد حسن الزيات عن تطور الرواية في بحث الفن القصصي والروائي "فلما ارتقى الفن الكتابي في الأسلوب الذي علمته في الفصل السابق، يعني دور

[1] حمدي سكوت، الرواية العربية ببلوجرافيا ومدخل نقدي، مطبعة دار الكتاب المصرية،1998، المجلد الأول ص 29

[2] عمر الدسوقي، الادب الحديث، دار الفكر العربي،1954، المجلد الأول، ص359-364

المدارس والجامعات الأزهرية والمصرية والبعثات والتراجم والمطابع والصحافة في النهضة الأدبية وأخذت القصة العربية تتميز بطابعها وتستقل بموضوعاتها و ظهرت طائفة من القصص الفنية القوية كزينب لمحمد حسين هيكل،و الأيام لطه حسين، و إبراهيم الكتاب للمازني،وسارة للعقاد وأهل الكهف لتوفيق الحكيم ،وبداية ونهاية لنجيب محفوظ." [1]

2.3.عند الغربيين:

عرف فن الرواية في الآداب الغربية مع نهاية القرن السادس عشر الميلادي وتعد رواية 'كيخوتاديالمنشا ' ل " سرفانتاس: 7131 أول ما عرف تاريخ الأدب الغربي في هذا المجال. وقد ساهمت في تذوق هذا الفن تعبيره عن اهتمامات الفرد العادي والحياة اليومية، ولا نكاد نصل إلى منتصف القرن السابع عشر الميلادي حتى تظهر موجة من الروائيين في الأدب الفرنسي والإيطالي والانجليزي.[2]

فسر كل من "هيغل" و"لوكاش" و" غولدمان" نشأة الرواية بناء على التجربة التاريخية للغرب، فتفاعلات العصر الحديث، وظهور الرأسمالية، واقتصاد السوق، أثرت في نشأة الرواية؛ من جهة أنّها وضعت تحت تصرف الأدب مادة جديدة من العلاقات الإنسانية الجديدة، ومن جهة أنها قضت على مظاهر التعبير الملحمي الذي كان يقوم على تصوير التوافق بين البطل والعالم، وبه استبدلت نثرا سرديا يصور عزلة الفرد وخصوصيته الذاتية، وهو يكافح في عالم منحط، لا وجود للمثل العليا فيه إلاَّ بوصفها مأثورات متحدّرة من ماضٍ لم يعد له وجود. وبذلك ارتهنت الرواية،

[1] احمد حسن الزيات، تاريخ الادب العربي، دارالمعرفة للنشر والتوزيع، 2006، ص321

2 السعيد الورقي اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية للنشر، 2009 ص15

تبعاً لهذا التفسير بالتطوّرات الداخلية للعلاقات في المجتمعات الغربية الحديثة، فالشـــكل الروائـــي ينسجم مع نمط العلاقات الاقتصادية في تلك المجتمعات.[1]

3.3.عند الأتراك:

الفن الروائي في تركيا كان أحد الفنون الأدبية الوافدة من أوربا بعد منتصف القرن التاسع عشر. شأنها شأن فن المسرح وفن المقال، وقد تأثرت الرواية في تركيا بالرواية الفرنسية – على وجه الخصوص-نتيجة نشاط حركة الترجمة.[2]

دخلت الرواية إلى الأدب التركي بترجمات مشكلة من اللغة الفرنسية، ومن هذه الترجمات (ترجمة تلمق) وهي الترجمة الأولى ليوسف كمالوالذي ترجمها عن فنانين فرنسيين. ثم بعد ذلك ترجمت رواية البؤساء الشهيرة لفيكتور ريغو من مترجم غير معروف اسمه. وما بين العامي - 18601880ترجم العديد من مؤلفات كتاب الغربيون إلى اللغة التركية وبما في ذلك كتاب فرنسيون. وأول رواية تركية كانت بعنوان «عشق طلعت وفتنات» لشمس الدين سامي. وجاء من بعد سامي أحمد مدحت أفندي الذي ساهم في تطوير الرواية التركية برواياته. وتطورت الرواية التركية في عهد التنظيمات، وفي هذه الفترة قد أخذ كثير من الكتاب أمثلة لتيارات رومانسية فرنسية.ووفقاً لأديب تانر تيمور فإن تيار الطبيعة هو واحداً من الأسباب الرئيسية الذي أثر في الرواية الفرنسية في هذا العصر، وأن هناك روايات كتبت في تعديل هذا التيار _الطبيعة_ وكتبت في اتجاه معاكس للحالة السيئة والأكثر فساداً في المجتمع. ولهذا السبب فإن الحكايات التي قيلت في

[1] د. عبد الله إبراهيم، الرواية والحداثة الغربية، مجلة الرياض العدد 16581، 2013،ص18

[2] د. زينب أبو سنة، كتاب صفحات من الأدب التركي الحديث والمعاصر دار الثقافة للنشر القاهرة، 2008ص60

هذه الروايات لم تنل إعجاب العثمانيين ، وكانوا يفضلون الموضوعات التي تروق أكثر للمجتمع العثماني الذي غيره العصور بدلاً من حتمية التشاؤم على الكُتاب مثل: ميلا زولا. وهكذا وقد مر هذا الوضع وأقتبسه تانر تيمور من أحمد. وبالتالي فإن أكثر قصص الحب الرومانسية والتغرب الباطل كانوا هم أهم المواضيع الرئيسية. وكانت رواية «عشق السيارات» لرجائي زاده محمود أكرم هي أول رواية تركية أقرب إلى النوع الذي يستخدم تقنيات جديدة بالمعنى الغربي. وظهرت أولى الروايات وأهم المؤلفون الماهرون في عصر «ثروة فنون»، وتناول هؤلاء الكتاب الذين دافعوا عن رسالة «الفن من أجل الفن» موضوعات وقضايا مثل: العشق والرحمة. ويعد خالد ضياء من أهم الروائيون في هذا العصر. ورواية العشق الممنوع1925 . وبعد عام 1910تطور تيار القومية التركية تحت إطار مجلة أقلام الشباب أو الأقلام الشابة مع طبعات ثقيلة للشعور القومي. ومن هذا فقد بدأ في هذا العصر كتابة الروايات القومية[1]. ومن أمثلة روايات هذا العصر طائر النمنمة لرشاد نوري كنتكين و رواية لخالدة أديب .وأما الرواية التركية المعاصرة فقد ظهرت في عهد الجمهورية. وهناك مؤلفات عديدة في هذا المجال لروائيين مثل :بيامى صفا، طارق بوغرا، اليف شافاق وهي من الروائيين الأتراك المعاصرين التي تتلك سمة فريدة في قدرتها على المزاوجة بين التقاليد الشرقية و الغربية في القص و تركز على موضوعات قصص النساء و الأقليات و الهجرة و المهاجرين ، والثقافات الفرعية والشباب و تطلعاتهم الجامحة، و تعكس كتاباتها شغفا عميقا بالتأريخ والفلسفة و الصوفية و الثقافة الشفاهية و السياسات الثقافية ، كما إن لها قدرة استثنائية على نقل ما يدور في

[1] زينب أبو سنة،المرجع نفسه

العالم السفلي والشوارع الخلفية المسكوت عنها غالبا وخاصة في العوالم الإسطنبولية الآخذة بالانخراط في فخ العولمة حيث تتصارع الثقافات والتقاليد وينشأ عن هذا الصراع حزمة كاملة من إشكاليات التصارع المعهودة في الأدبيات الخاصة بالثقافة المعولمة.

انجذبت أليف شافاق بقوة إلى عالم التصوف المبهر منذ أن كانت طالبة جامعية في بداية عشرينات عمرها وقد كتبت روايتها (قواعد العشق الأربعون) لتكون قصة حب معاصرة بين ربة بيت –يهودية أمريكية– ورجل يعشق التصوف يقيم في أمستردام، تقول أليف عن التصوف:" كلما قرأت أكثر عن التصوف كان عليك إن تتعلم الإصغاء أكثر." [1]

1. خصائص الرواية التركية:

يذهب أحمد السعداوي إلى أن الأدب التركي يشتمل على مجموعة من الخصائص، هي كالآتي:

أ. خصائص رومانسية:

يقول هريدي: «الأدب التركي كغيره من الآداب الشرقية دخل تحت تأثير الآداب الغربية مع مطلع القرن التاسع عشر، ونتيجة لهذا التأثير تسربت الأنواع الأدبية الجديدة إلى الأدب التركي، وكان فن القصة القصيرة في مقدمة هذه الأنواع الأدبية الوافدة». وقد تزامن فجر هذا الفن الجديد مع بداية مرحلة تاريخية جديدة في حياة المجتمع التركي؛ تلك المرحلة التي تعرّف فيها على الحضارة الأوروبية متأثراً بحالة من الانبهار بتفوقها التكنولوجي وبمبادئ ثورتها الفرنسية. وقد عُرفت هذه المرحلة بـــ (عهد التنظيمات)، وفيها تبنى الروائيون الأوائل مبدأ «الفن في خدمة

[1] لطيفة الديليمي، حوار مع أليف شفق. سليلة الرومي العابرة حدود الثقافات والأمكنة (القسم الأول)، مصدر جريدة المدى، الثلاثاء4مارس 2014

المجتمع»، وكانت القصة القصيرة، في مقدمة الأنواع التي سخرها الروائيون الأوائل لخدمة أهداف أخلاقية وتنويرية تنصب في الغالب على التعريف بالحضارة الغربية، أو التوفيق بينها والحضارة الإسلامية، أو التحذير من التقليد الأعمى للحضارة الغربية .وقد تميز الإنتاج القصصي لهذه المرحلة بخصائص المدرسة الرومانسية الفرنسية، وبرز في هذه المرحلة الكاتب أحمد مدحت أفندي (1844-1912) وكان له ريادة القصة بلا منازع لوفرة إنتاجه، وسهولة لغته وتقمصه روح التراث الشعبي[1] .

ب.القومية التركية:

يضيف هريدي: «مع اقتراب أفول القرن التاسع عشر دخل الأدب التركي عموما وفي القصة خصوصا منعطفا جديدا حين بدأ الأدباء تحت ضغط السلطات الرقابية آنذاك يبتعدون عن تناول القضايا الاجتماعية مؤثرين التعبير عن مشاعرهم الذاتية وتخلوا عن مبدأ «الفن للمجتمع» وأصبح شعارهم «الفن للفن». وكان إنتاجهم الروائي في البداية يحمل بصمات الرومانسية التي ورثوها عن كتاب التنظيمات، ثم تطور ذلك الإنتاج ليبلغ النضج الفني مداه في أواخر هذه المرحلة. ومع نهاية القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين، تبنت جماعة من الأدباء الفكر القومي بكل تجلياته الأدبية واللغوية، ومن هذه التجليات أن تكون أعمالهم الروائية في خدمة مبدأ القومية التركية الذي ظهر بقوة آنذاك، ومع قيام ثورة أتاتورك، استمر

[1] أحمد السعداوي، من الأدب التركي المعاصر: مختارات من القصة القصيرة تاريخ النشر: الأربعاء 16سبتمبر 2009ص1
www.alittihad.ae/details.php?id=30055&y=2009&article=full

الأدباء القوميون على نهجهم وتناولوا نفس الموضوعات التي لم يجدوا فيها تناقضا مع مبادئ الثورة الكمالية.

ج. عبثية الحياة:

يتابع عبد اللطيف هريدي تحليله لواقع القصة التركية وتطورها منذ الثورة الكمالية وحتى أيامنا هذه، ثم يتناول مجموعة من القصص التي وقع عليها اختياره لتكون معبرة عن واقع المجتمع التركي في نهايات القرن العشرين وبدايات القرن الواحد والعشرين. وأهم الموضوعات التي تناولتها تلك المجموعة (القضايا الإنسانية العامة، مثل قضية الحياة والموت، وعبثية الحياة، ومكابدة الإنسان خلال هذه الحياة، كما تناولت حياة الموظفين داخل المدن الكبرى وطموحاتهم الاجتماعية). ولم تخل بعض هذه القصص من توجيه النقد إلى الجهاز الإداري للدولة وجمود لوائحه، وسعي البعض إلى الكشف عن جشع أصحاب رأس المال، واستغلالهم للطبقة العاملة في المدن الصناعية الناشئة في الأناضول أما بعض القصص الأخرى، فانتقلت إلى شرقي الأناضول حيث يعيش الأكراد في بيئة جغرافية قاسية وفي ظروف اجتماعية واقتصادية أشد قسوة، ومن القضايا الأخرى العديدة التي تطرقت إليها القصص التركية المعاصرة قضايا الاغتراب والهجرة، والدعوة إلى إحياء التراث، وكذا دور المرأة المحوري في المجتمع التركي، وأيضا تصوير البيئة الساحلية التركية وحياة البحر التي أصبحت تقليداً راسخاً في القصة التركية بفضل الرواد الأوائل[1].

[1] أحمد السعداوي، المرجع السابق،ص3.

د. الواقع المسلم:

في قصة «المحجبات» لآفتا لجاز، نجدها تعبر عن الواقع المسلم لتركيا رغم أنها تعيش في محيط أوروبي، وتدور أحداث القصة في شهر رمضان في حوار بين أم وابنتها التي يتنازعها اتجاهان أحدهما الميل إلى الدين والآخر الميل إلى الحياة العصرية، وسعيها إلى المزج بينهما بالشكل الذي لا يطغى في أحدهما على الآخر. ومن بين طيات القصة أيضا نستشف إعجاب المؤلفة وزهوها بالنزعة الدينية الإسلامية وهو ما نجده في وصفها لمجموعة من النسوة المحجبات، فتقول: «كون النسوة يرتدين هذه الطرحة ويدخلن غرفة «المقرأة» لينتثرن ما بين جلوس على المقاعد أو الأرائك أو يفترشن الأرض، تراهن في هذا الرداء يختلفن عما رأيتهن في الشارع، و لم تعجبك هيئتهن، هنا تبدو الواحدة منهن سيدة بكل معاني الكلمة التي تبدو ملاكا طاهرا»[1].

ه. أحلام العودة:

من أعذب وأجمل القصص التي تتناول الاغتراب والهجرة، وهي مسألة شائعة في المجتمع التركي الذي ينتشر الملايين من أبنائه في هجرات دائمة وسفرات طويلة في البلدان الأوروبية المختلفة، اختار المترجم قصة «العودة» للمؤلف نديم جورسك الذي قضى القسم الأكبر من حياته في فرنسا حتى أنه فاز بوسام عام 2004 .يخاطب بطل القصة أمه حين تواجهه أحلام العودة بعد مرور السنين.[2]

[1] احمد السعداوي،المرجع نفسه

[2] المرجع نفسه

و. الطائر الأخير:

أما قصة «الطائر الأخير» للمؤلف بكير ييلديز، فتنقل صورة حية من داخل أحد البيوت التركية في مدينة ديار بكر التي ضربها الفقر، فنجد العم هاشم وقد طرد من عمله وأصبح وضعه المادي مترديا، لكن أخيه أرسل إليه ابنه ليتم تعليمه هناك في ضيافته، وبالطبع لم يكن بوسعه سوى قبول ابن أخيه ورعايته له رغم الأحوال الاقتصادية السيئة التي يعيشها لتعطله عن العمل .سعى المؤلف بطريقة غير مباشرة إلى الحديث عن الرأسمالية الجشعة وما تفعله ببسطاء الناس دونما تفكير في عواقب السعي المستمر لتحقيق الأرباح على حساب أقوات الناس وأرزاقهم، وهي قضية وإن خص بها المؤلف المجتمع التركي، إلا أنها قضية عامة تشغل بال كثير من المجتمعات، ويتبقى للأدب والأدباء تسليط الضوء عليها، علّ ذلك يؤكد أن أعمالهم الأدبية المختلفة ولاسيما في مجال القصة، تعد أفضل معبر عن الحياة الاجتماعية في كافة مظاهرها وأشكالها[1].

قامت الدراسة السابقة بتحليل مفهوم الرواية والمكانة التي تحتلها ضمن الأنواع الأدبية الأخرى بالنظر إلى خصوصياتها التي تميزها عنها.

سنتحدث في الفصل الموالي عن إشكالية هذه المذكرة آلا وهي الاستعارة، وذلك من خلال البحث في بعض المفاهيم المتعلقة بالاستعارة واجراء موازنة بين الاستعارتين الإنجليزية والعربية.

[1] أحمد السعداوي، المرجع نفسه

الفصل الثاني

الاستعارة من المنظور اللغوي

و البلاغي و الترجمي

1.تعريف الاستعارة في اللغتين العربية والإنجليزية:

1.1. في اللغة العربية:

1.1.1. لغة:

الاستعارة لغة، رفع الشيء وتحويله من مكان إلى آخر، كأن يقال: استعرت من فلان شـــيئاً، أي حولته من يده إلى يدي.[1]

وهي أيضا من قولهم، استعار المال إذا طلبه.[2].

1.1.2. اصطلاحا:

هي استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيـــه، مع قرينة صارفه عن إرادة المعنى الأصلي والاستعارة ليست إلا تشبيها مختصرا، لكنها ابلـــغ منـــه كقولك اسدا في المدرسة.

فأصل هذه الاستعارة رأيت رجلا شجاعا كالأسد في المدرسة. فحذفت المشبه((رجـــلا)) والاداة الكاف – ووجه الشبه ((الشجاعة)) وألحقته بقرينة ((المدرسة)) لتدل على أنك تريـــد بالأســـد شجاعا.[3]

[1] د.عبد العزيز عتيق، علم البيان 2،دار النهضة العربية لطباعة والنشر-بيروت،1985،ص 167.

[2] أحمد الهاشمي جواهر، البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية صيدا-بيروت، ط1، 1999 ص 258

[3] المرجع نفسه.

1.1.3. الاستعارة عند علماء البلاغة:

الاستعارة عند"**الجاحظ**":تحدث"الجاحظ" عن الاستعارة في كتابه (البيان و التبيين) فعرفها بقوله:(**الاستعارة تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه** [1]).

الاستعارةعند "**ابن قتيبة**": تحدث "ابن قتيبة"عن الاستعارة في كتابه (تأويل مشكل القرآن)، عندما تعرَّض لما أشكل على المفسرين من آيات القرآن و ألفاظه، و بخاصة الألفاظ التي اُستعملت في غير ما وُضعت له في أصل اللغة،فقال: (فالعرب تستعير الكلمة فتضعها مكان الكلمة إذا كان المُسمى بها ، بسبب من الأخرى ، أو مجاور لها، أومشاكل ، فيقولون للمطر سماء ، لأنه من السماء يترل) [2]

الاستعارة عند " **المبرد**":عرف "**المبرد** " الاستعارة بأنها:(**نقل اللفظ من معنى إلى معنى**).[3]

الاستعارة عند"**ابن المعتز**": عرف "ابن المعتز" الاستعارة بأنها: (**استعارة الكلمة لشيء لميعرف بها من شيء قد عُرف بها، مثل: أم الكتاب،ومثل: جناح الذل،ومثل: قول القائل الفكرة مخ العمل، فلو كان قال: لب العمل لم يكن بديعا**).[4]

الاستعارة عند" **قدامة بن جعفر**": **عرف "قدامة بن جعفر"**في كتابه الثاني (نقدالنثر) الاستعارة بقوله:(**هي استعارة بعض الألفاظ في موضع بعض، على التوسُّع و المجاز**)[5].

---

[4]الجاحظ، البيان والتبيين، وزارة الثقافة-الهيئة العامة لقصور الثقافة،1959، -1/152-153

[1]محمد السيد شيخون، الاستعارة نشأتها وتطورها،دار الهداية للطباعة والنشر والتوزيع ط2، 1994 ص7

[3]المرجع نفسه.

[4]عبد الله بن المعتز، كتاب البديع، تعليق وتقديم اغناطي وسكرات شوفسكي، دارالمسيرة-بيروت-ط3، 1982ص2.

[5]محمد السيد شيخون،المرجع السابق،ص15.

الاستعارة عند **"الرماني"**:عرف **"الرماني"** الاستعارة في كتابه (النكت في إعجاز القرآن) بقوله:(**الاستعارة تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة على جهة النقل للإبانة**)[1]

الاستعارة عند **"أبي هلال العسكري"**:تحدث**"أبو هلال العسكري"** عن الاستعارة في كتابه (الصناعتين) تحت كلمة (بديع)، فعرفها بقوله: (**الاستعارة نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض، وذلك (إما) أن يكون شرح المعنى،وفضل الإبانة عنه (أو) تأكيده والمبالغة فيه(أو) الإشادة إليه بالقليل من اللفظ، (أو) يحسن المعرض الذي يبرز فيه. وهذه الأوصاف موجودة في الاستعارة المصيبة**).[2]

الاستعارة عند **"ابن رشيق"**:يذكر **"ابن رشيق"** تعريف الاستعارة في كتابه: (العمدة)، فيقول:(**الاستعارة أفضل المجاز، وأول أبواب البديع، وليس في حلى الشعر أعجب منها،وهي من محاسن الكلام، إذا وقعت موقِعها ونزلت موضعها**).[3]

الاستعارة عند **"عبد القاهر الجرجاني"**:يعرِّفها **"عبد القاهر الجرجاني "** بقوله:(**و اعلم أن الاستعارة في الجملة أن تكون لفظ الأصل في الوضع اللغوي معروفا، تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع، ثم يستعمل الشَّاعر أو غير الشَّاعر في غير ذلك الأصل، و ينقله إليه نقلا**

[1] الرُّمَّاني (علي بن عيسى)، النكت في إعجاز القرآن، تحقيق محمود خلف الله أحمد ومحمد زغلول سلام-دارالمعارف-القاهرة ،1968ص 18

[1] أبو هلال العسكري: الصناعتين، دار الكتاب العلمية للنشر والتوزيع،1989، ص 295.

[3] ابنرشيق القيرواني الأزدي، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، دار الجيل،1/235.1981

غير لازم فيكون هناك كالعارية).[1]و هي كذلك**(ادعاء معنى الاسم للشيء لا نقل الاسم من الشيء)**[2]

الاستعارة عند **"السكاكي":(أن تذكر أحد طرفي التشبيه، و تريد به الطرف الآخر،مدّعيا دخول المشبه في جنس المشبه به، دالا على ذلك بإثبات للمشبه ما يخص المشبهبه)**[3].

هذه طائفة من تعريفات الاستعارة تبيّن مفهومها لدى كبار رجال البلاغة العربية في عصورها المختلفة، وهي وإن اختلفت عباراتها فإنها تكاد تكون متفقة مضمونا.

ومن كل التعريفات السابقة تتجلى الحقائق التالية بالنسبة للاستعارة:

- الاستعارة ضرب من المجاز اللغوي علاقته المشابهة دائما بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي.

-وهي في حقيقتها تشبيه حذف أحد طرفيه.

-تطلق الاستعارة على استعمال اسم المشبّه به في المشبّه، فيسمى المشبّه به مستعارا منه، والمشبه مستعارا له، واللفظ مستعارا.

- وقرينة الاستعارة التي تمنع من إرادة المعنى الحقيقي قد تكون لفظية أو حالية.

1.2 .أقسم الاستعارة:

1.2.1. قسم مبني على أساس طرفي الاستعارة (المستعار، المستعار له): وينقسم بدوره الى

تقسيمات أخرى فرعية، يشيم منها على أنواع محددة من الاستعارات.

---

[3]عبد القاهرالجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق، محمد عبده ومحمد رشيد رضا ومحمد محمود الشنقيطي-دار المعرفة للطباعة والنشر بيروت-ط2 ،1981ص333.

[4]عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، دار المدني بجدة،1980، ص33

[3]الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، دار الأرقام للطباعة والنشر والتوزيع،2005 ص295

1.2.2. تقسيم الاستعارة باعتبار ذكر أو حذف أحد الطرفين:

1.2.2.1.الاستعارة التصريحية والمكنية:

يقسّم البلاغيون الاستعارة من حيث ذكر أحد طرفيها إلى: تصريحية ومكنية.

1.2.2.1.1.الاستعارة التصريحية(DefiniteMetaphor) : وهي ما صرّح فيها بلفظ المشبه به(Tenor)، أو ما استعير فيها لفظ المشبه به للمشبه(Vehicle).[1]

مثال:

قال دعبل الخزامي:

لا تعجبي يا سلم من رجل ضحك المشيب برأسه فبكى

الاستعارة في كلمة (ضحك) شبه ظهور المشيب في رأسه بالضحك، بجامع الاشراق والبياض في كل، وهي الصفات المشتركة بين المستعار منه والمستعار له، وهي صورة بلاغية جميلة قامت على التجسيد المعنوي، وإبراز التناقض بين (ضحك وبكى).وقفعت الاستعارة في فعل (ضحك) فهي تبعية، والضحك هو المشبه به، وهو مذكور، فهي تصريحية.[2]

1.2.2.1.2.الاستعارة المكنية(Impliedmetaphor) : هي ما حذف فيها المشبه به أو المستعار منه، ورمز له بشيء من لوازمه[3].

[1] د.عبد العزيز عتيق، علم البيان 2،دار النهضة العربية لطباعة والنشر-بيروت،1985،ص 166

[2] د.عبد العزيز عتيق، المرجع نفسه

[3] الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، دار الأرقام للطباعة والنشر والتوزيع، 2005 ص176

مثال:

قال ذؤيب الهذلي:

إذا **المنية أنشبت أظفارها** ألفيت كل تميمة لا تنفع

فقد شبهت المنية هنا بالأسد أو أي حيوان ضار اخر، فحذف المشبه به الحيوان الضاري(الأسد) ورمز له بأحد لوازمه ألا وهي الاظفار التي أنشبت، في حين أبقي على المشبه (المنية)، ولقرينة بينهما هي الاهلاك والقتل[1].

1.2.3. تقسيم الاستعارة باعتبار ذكر ملائم المستعار له والمستعار منه:

1.2.3.1. الاستعارة المرشحة vehicularMetaphor: هي من أفضل أنواع الاستعارات وأبلغها يذكر فيها ما يناسب ويلائم المشبه به –المستعار-ولوازمه ويثبت ذلك التناسب والتلاؤم للمشبه-المستعار له-[2]، 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 مقترنة بالحيوان على العموم والطيور كنوع حيواني على وجه الخصوص وليس بالإنسان.

1.2.3.2. الاستعارة المطلقةFreeMetaphor: هي ما خلت من ملائمات المشبه به والمشبه ، وهي كذلك ما ذكر معها ما يلائم المشبه به والمشبه معا.

[1] محمد الأمين الشنقيطي، رحلة الحج إلى بيت الله الحرام،مجمع الفقه الإسلامي بجدة -دار عالم الفوائد، 2006، ص167-168

[2] محمد الأمين الشنقيطي، المرجع انفسه، ص179

فمن أمثلة الاستعارة المطلقة قوله تعالى:**(نَّا لَمَّا طَغَى الْماءُ حَمَلْناكُمْ فِي الْجارِيَةِ.)**ففي لفظة «طغى» استعارة تصريحية تبعية، فقد شبّه فيها «الزيادة» «بالطغيان» بجامع تجاوز الحد في كل، ثمّ اشتقّ من «الطغيان» الفعل طغى بمعنى زاد على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية. والقرينة المانعة من إرادة المعنى الأصلي لفظية وهي «الماء»وإذا تأملنا هذه الاستعارة بعد استيفاء قرينتها رأيناها خالية مما يلائم المشبه به والمشبه .ولهذا تسمى استعارة «مطلقة».

وهكذا يتضح من تحليل أنّ الاستعارة مطلقا إذا استوفت قرينتها يقال لها استعارة «مطلقة» في حالين: الأولى إذا خلت من ملائمات المشبه به والمشبه، والثانية إذا ذكر معها ما يلائمها معا.

هذا وتجدر الإشارة هنا إلى أنّ الترشيح أبلغ من التجريد والإطلاق، لاشتماله على تحقيق المبالغة في الاستعارة، ولهذا كان مبنى الترشيح على أساس تناسي التشبيه والتصميم على إنكاره إلى درجة استعارة الصفة المحسوسة للمعنوي وجعلها كأنّها ثابتة لذلك المعنوي حقيقة، وكأنّ الاستعارة لم توجد أصلا، وذلك كقول أبي تمام:

بأنّ له حاجة في السماء ويصعد حتى يظن الجهول

فقد استعار لفظ العلو المحسوس لعلو المترلة، ووضع الكلام وضع من يذكر علوا مكانيا، ولو لا أنّ قصده أن يتناسى التشبيه ويصمم على إنكاره فيجعله صاعدا في السماء من حيث المسافة المكانية لما كان لهذا الكلام وجه[1]

[1] الخطيب القزويني ، المرجع السابق ، ص 191

1.2.3.3.الاستعارة المجردةTopicalMetaphor: وتأتي في المرتبة الأخيرة من حيث البلاغة والاثر الجمالي بعد كل من الاستعارة المرشحة والمطلقة على الترتيب. وهي استعارة تذكر فيها ملائمات المستعار له أو لازمة من لوازمه، كما في الجملة "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 الا انسان.[1]

1.2.4.تقسم الاستعارة باعتبار التناسق والانسجام بين طرفيها وإمكانية اجتماعها في شيء ما:

1.2.4.1.الاستعارة الوفاقيةHarmonyMetaphor: استعارة ينسجم فيها المستعار مع المستعار له ويرتبط به ارتباطا منطقيا.[2]

1.2.4.2.الاستعارة العنادية DisharmonyMetaphor:وهي استعارة بغيب فيها التوافق والانسجام بين ركني الاستعارة –المستعار والمستعار له- فيعتذر بذلك اجتماعهما على شيء واحد[3].

[1]محمد الأمين الشنقيطي، رحلة الحج إلى بيت الله الحرام، مجمع الفقه الإسلامي بجدة -دار عالم الفوائد، 2006ص179

[2]محمد الأمين الشنقيطي، المرجع نفسه، ص 190

[3]المرجع نفسه

1.2.5.الاستعارة بالنظر النظر الى الاعتبارات الصرفية وحالة اللفظ المستعار فيها:

1.2.5.1.الاستعارة الأصلية والتبعية:

ويقسم البلاغيون الاستعارة تقسيما آخر باعتبار لفظها إلى أصلية وتبعية.

1.2.5.1.1.الاستعارة الأصلية: ذا كان اللفظ الذي جرت فيه اسما جامدا.

مثال لفظة «حديقة» في قول المتنبي:

سقاها الحجا سقي الرياض السحائب حملت إليه من لساني «حديقة»

فالاستعارة هنا في لفظة «حديقة»، وفي إجراء الاستعارة يقال: شبّه الشعر «بالحديقة» بجامع الجمال في كل، ثم استعير اللفظ الدّال على المشبه به «الحديقة» للمشبه «الشعر» على سبيل الاستعارة التصريحية، وذلك للتصريح فيها بلفظ المشبه به. والقرينة «من لساني وسقاها الحجا». وإذا تأملنا اللفظ المستعار وهو «الحديقة» رأيناه كذلك اسما جامدا غير مشتق، ومن أجل ذلك تسمى «استعارة أصلية» [1].

1.2.5.1.2.الاستعارة التبعية: وهي ما كان اللفظ المستعار أو اللفظ الذي جرت فيه الاستعارة اسما مشتقا أو فعلا، كل استعارة تبعية قرينتها استعارة مكنية، وإذا أجريت الاستعارة في واحدة منهما امتنع إجراؤها في الأخرى.

مثال ذلك لفظة «سكت» من قوله تعالى: **(وَلَمَّا سَكَتَ عَنْ مُوسَى الْغَضَبُ أَخَذَ الْأَلْوَاحَ وَفِي نُسْخَتِهَا هُدىً وَرَحْمَةٌ)**

[1] الخطيب القزويني ،المرجع السابق ، ص 182

ففي هذه الآية الكريمة استعارة تصريحية، وذلك للتصريح فيها بلفظ المشبه به، وفي إجرائها نقول : شبه انتهاء الغضب عن موسى «بالسكوت» بجامع الهدوء في كل، ثم استعير اللفظ الدّال على المشبه به وهو «السكوت» للمشبه وهو «انتهاء الغضب»، ثم اشتق من «السكوت «بمعنى انتهاء الغضب «سكت» الفعل بمعنى انتهى[1].

1.2.5.2.الاستعارة التمثيلية:

تنقسم الاستعارة من حيث الإفراد والتركيب إلى مفردة ومركبة، فالمفردة هي ما كان المستعار فيها لفظا مفردا كما هو الشأن في الاستعارة التصريحية والمكنية،أمّا المركبة فهي ما كان المستعار فيها تركيبا، وهذا النوع من الاستعارة يطلق عليه البلاغيون اسم «الاستعارة التمثيلية». وهم يعرفونها بقولهم: «الاستعارة التمثيلية تركيب استعمل في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي».

واستجلاء لحقيقة هذه الاستعارة نورد فيما يلي بعض الأمثلة لها معقّبين عليها بالشرح والتحليل.

مثال:

قال المتنبي:

ومن يك ذا فم مر مريض يجد مرا به الماء الزلالا

«يقال لمن لم يرزق الذوق لفهم الشعر الرائع.»

[1] الخطيب القزويني، المرجع نفسه، ص 183

فهذا البيت يدل وضعه الحقيقي على أنّ المريض الذي يصاب بمرارة في فمه إذا شرب الماء العذب وجده مرا. ولكن المتنبي لم يستعمله في هذا المعنى بل استعمله فيمن يعيبون شعره لعيب في ذوقهم الشعري، وضعف في إدراكهم

الأدبي، فهذا التركيب مجاز قرينته حالية، وعلاقته المشابهة، والمشبه هنا حال المولعين بذمه والمشبه به حال المريض الذي يجد الماء الزلال مرا في فمه[1].

ولذلك يقال في إجراء هذه الاستعارة: شبهت حال من يعيبون شعر المتنبي لعيب في ذوقهم الشعري بحال المريض الذي يجد الماء العذب الزلال مرا في فمه بجامع السّقم في كلّ منهما، ثمّ استعير التركيب الدال على المشبه به للمشبه على سبيل الاستعارة التمثيلية .والقرينة التي تمنع من إرادة المعنى الأصلي قرينة حالية تفهم من سياق الكلام.

1.2.في اللغة الانجليزية:

لا يختلف مفهوم الاستعارة في الفكر الغربي كثيرا عن مفهومها في الفكر العربي، فقد جاء في كتاب « the Rule of Metaphor»ل"بول ريكو" «paulriceour» ونقلا عن أرسطو، الفيلسوف اليوناني، أن الاستعارة نوع من المحسنات اللغوية و البيانية، يتم من خلالها توظيف لفظة أو عبارة لغوية ما للدلالة على معنى غير المعنى الظاهر الحقيقي لها، فهي عملية لغوية و إبداعية

[1] د.عبد العزيز عتيق، علم البيان 2،دار النهضة العربية لطباعة والنشر-بيروت،1985ص192

معقدة تقوم على نقلو تحويل معاني لفظ مستعار ما غالبا ما تكون غريبة عن سياق الجملة، وإلحاقها بالشيء المراد وصفه.[1]

1.2.1ماهي الاستعارة؟

"كان هناك جدل كبير في الدراسات المجازية حول ما إذا كان الاستعارة عبارة عن مقارنة أو استبدال أو تبادل دلالاتي أو تفاعل للعديد من الثقافات. ليس الغرض من هذه الرسالة هو الإسهام في هذه المناقشة بأي طريقة مهمة، على الرغم من أنها تستخدم حتمًا أحد هذه المواقف كنقطة انطلاق نظرية.

الاستعارة هي واحدة من مجموعة محيرة من العمليات ذات الصلة التي تنطوي على نوع من نقل المعنى، وبعضها الآخر (التشبيه، المقارنة، المجاز، الكناية، المصطلح، المفارقة المثلية، الكلام غير المباشر، الاستعارة التصريحية،نموذج ومزيج مفاهيمي – بالإضافة إلى الترجمة، بالطبع). مثال على القدرة الفطري العقل البشري لرؤية أو تفسير مفهوم واحد من حيث عدة تصورات وكذا تفسيره".[2]

[1] Paul Ricœur, 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.

[2]Bernard mark shuttle worth, metaphor in translation : a multilingual inverstigation into languge use at the frontiers of scientific knowledge, a thesis submitted to the university of london for the degree of doctor of philosophy, 2013, p.31.

What is metaphor?

"There has been considerable debate in metaphor studies as to whether a metaphor constitutes a comparison, a substitution, a semantic tension, an interaction or a mapping. It is not the purpose of this thesis to contribute to this debate in any significant manner, although is does inevitably use one of these positions as its theoretical starting –point.

Metaphor is one of a bewildering constellation of related processes that involve some kind of transfer of meaning some of the others being simile, analogy, synecdoche, metonymy, idiom, parable irony, indirect speech act, euphemism, model and conceptual blend- to say nothing of translation, of course).metaphor exemplifies the innate ability human mind to see or interpret one concept in terms of another".2

1.2.2.أنواع الاستعارةفي اللغة الإنجليزية:[1]

1.2.2.1.الاستعارة المحكمة(Tightmetaphor):هي استعارة اشترك فيه المستعار والمستعار له في صفة ما مثال:

- You’re a dinosaur (huge)

1.2.2.2.الاستعارة الميتة أو المندثرة(Dead Metaphor) هي استعارة لا تكاد تثير الانتباه إليها أثناء استعمالها نظرا لتجدرها في اللغة حيث فقدت صفة الاستعارة مما أدى إلى أننا لا نشـــعر فيها بالفرق بين الموضوع والصورة، أي انه من غير المتوقع آن يشعر القارئ بوجـــود أي صـــورة استعارية لان هذه الصورة قد اختفت نتيجة الاستخدام المتكرر.

مثال:

- to gather what you've understood.

تجمع ما فهمته الاستعارة المختلطة(Mixed Metaphor) هي استعارة تنتقل من معنى إلى أخـــر غير منسجم مع الأول

مثال:

- If we can hit that bull's-eye then the rest of the dominoes will fall like a house of cards.

[1]Bernard mark shuttle worth, opcit , p60-61

إذا استطعنا أن نصيب عين الثور فان بقيـــة الـــدومينو ستتســـاقط تمامـــا كبيـــت مـــن أوراق

1.2.2.3.الاستعارة المطلقة (AbsoluteMetaphor)[1] : هي استعارة لا تقترن بملائم لأي

من المشبه أو المشبه به

مثال:

- We faced a scallywag of tasks.

واجهنا مجموعة من المهام النذلة

1.2.2.4.الاستعارة الحية (Active Metaphor):هي على نقيض من الاستعارة الميتة تظهر

جلية على مستوى اللغة بحيث لا يستوعبها المستمع بسرعة مثال :

- You're looking pretty rabbit -- what's up?

- تبدين أرنبا ظريفا ما خطبك

1.2.2.5.الاستعارة المركبة(ComplexMetaphor):هي إسناد استعارة إلى استعارة أخرى

مثال :

- That throws some light on the question.

- ذلك يلقي بعض الضوء على السؤال.

1.2.2.6.الاستعارة الفضفاضة(Compound or Loosemetaphor)استعارة تحتـــوي

صورة تستدعي مجموعة من الصور لها عدة نقط مشتركة

[1] Bernard mark shuttle worth, ibid.

مثال:

- He has the wild stag's foot.

- له ساقا أيل بري.

1.2.2.7.الاستعارة الملحمية(Epic Metaphor)[1] استعارة امتدادية تحتوي على تفاصيل كثيرة ويمكن أن تصل إلى حدود التهكم.

مثال:

This is a crisis. A large crisis. In fact, if you've got a moment, it's a twelve-storey crisis with a magnificent entrance hall, carpeting throughout, 24-hour porterage and an enormous sign on the roof saying 'This Is a Large Crisis.'" (Blackadder)

هذه أزمة ، أزمة كبيرة ، في الحقيقة اذا كان لديك وقت للتأمل فإنها أزمة من اثني عشر طابق مع مدخل بهو عظيم على طوله سجادو الحمالون لا يتوقفون طيلة أربعة و عشرون ساعة وعلامة ضخمة فوق السطح تقول إنها أزمة كبيرة.

1.2.2.8.الاستعارة الضمنية(ImplicitMetaphor)هي استعارة معناها غير مصرح به ولكنه متواري أو ملمح إليه.

مثال:

- Watch your tongue.Shut your trap! Pataphor

- احذر لسانك وأغلق فمك !

[1] Bernard mark shuttle worth, ibid.

استعارة موسعة إلى أبعد من الحد الطبيعي أو الصحيح حيث يفقد المعنى أحيانا

مثال:

- He put breaks on his fear, accelerated his anger and rammed into the house.

- وضع كسورا على خوفه معجلا غضبه و ناطحا نحو منزله

. **1.2.2.9. الاستعارة المرسلة (Synecdochemetaphor)**[1] هي استعارها قوامها ذكر الجزء وإرادة الكل.

مثال :

- Her feet flapped like terrified wings

- صفقت أرجلها كأجنحة مرتعبة

1.2.2.10.الاستعارة المنقوصة (Dormant metaphor):هي استعارة يكون فيها المعـــنى غير تام وذلك بعد اختصار العبارة.

مثال:

- He was blazing

- كان يلتهب.

2.القيمة الفنية والبلاغية للاستعارة:

[1] Bernard mark shuttle worth, ibid.

الاستعارة صورة من صور التوسع والمجاز في الكلام ، وهي من أوصاف الفصاحة والبلاغة العامة التي ترجع إلى المعنى، وإذا كان البلاغيون ينظرون إلى المجاز والتشبيه والاستعارة والكناية على أنّها عمد الإعجاز وأركانه ، وعلى أنّها الأقطاب التي تدور البلاغة عليها ، وتوجب الفضل والمزية ، فإنّهم يجعلون المجاز والاستعارة عنوان ما يذكرون وأوّل ما يوردون، وكما يقول عبد القاهر الجرجاني إنّ فضيلة الاستعارة الجامعة تتمثل في أنّها تبرز البيان أبدا في صورة مستجدة تزيد قدره نبلا ، وتوجب له بعد الفضل فضلا ، وإنّك لتجد اللفظة الواحدة قد اكتسبت فيها فوائد ، حتى تراها مكررة في مواضع ، ولها في كل واحد من تلك المواضع شأن مفرد ، وشرف منفرد... ومن خصائصها التي تذكر بها ، وهي عنوان مناقبها : أنّها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ ، حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدّة من الدرر، وتجني من الغصن الواحد أنواعا من الثمر[1] ومن خصائصها كذلك التشخيص والتجسيد في المعنويات ، وبث الحركة والحياة والنطق في الجماد ، وقد التفت الجرجاني إلى شيء من ذلك بقوله : «فإنّك لترى بها الجماد حيا ناطقا، والأعجم فصيحا ، والأجسام الخرس مبينة ، والمعاني الخفية بادية جلية ... وتجد التشبيهات على الجملة غير معجبة ما لم تكنها ، إن شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل كأنّها قد جسمت حتى رأتها العيون ، وإن شئت لطفت الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لا تنالها إلّا الظنون ، وهذه إشارات وتلويحات في بدائعها ».[2]

[1] د.عبد العزيز عتيق، علم البيان 2،دار النهضة العربية لطباعة والنشر-بيروت،1985ص 196

[2] د.عبد العزيز عتيق،المرجع نفسه ،ص 197

3.الترجمة والاستعارة:[1]

تعتبر مسالة الاستعارة من أهم المسائل التي شغلت الترجمة بجناحيها النظري والتطبيقي. وقد ظهرت المسالة في ميدان البحث اللساني الحديث 1976حينما نشر مناحيم داجوت دراسته المشهورة» هل يمكن ترجمة الاستعارة؟»، في مجلة Babel المعنية بقضايا الترجمة. وقد لاقت هذه الدراسة العديد من ردود الفعل من قبل كثير من الباحثين في حقل الترجمة وعلى رأسهم بيتر نيومارك وكرستين ميسون، وتوالت الدراسات في هذا المجال لتصبح موضوعا بدأت بوادر تشعبه في الظهور وخصوصا في ضوء الدراسات الحديثة في الاستعارة التي تتعامل مع الاستعارة من منظور "المعتاد" وليس "الشذوذ"، وفي ضوء الدراسات الحديثة في علوم اللسانيات الأخرى كعلم اللغة الاجتماعي وتحليل النص والخطاب واللسانيات النقدية التي أظهرت مجتمعة دورا أساسيا للاستعارة في السلوك اللغوي لدى البشر بجميع لغاتهم.

ظهرت قضية مشكلة الاستعارة في الترجمة في ميدان البحث الحديث على يد داجوت. ونظرية داجوت في ترجمة الاستعارة تعتمد أساسا على منظوره لماهية الاستعارة والتي هي في نظره كسر للحواجز الدلالية للكلمات، أي أنه قصر الاستعارة على ما يسميه كثير من الباحثين بـ«الاستعارة الأصيلة» (أو ما سماه الامام عبد القاهر الجرجاني بالاستعارة المفيدة). فقد ربط داجوت بين الاستعارة وبين وقع الاستعارة في نفس القارئ، أو ما يسمى بالتأثير الجمالي لتلك الاستعارة حيث

[1] عبد الله الحراصي، نظرات جديدة في الاستعارة والترجمة،مُدَوَّنة عبدا لله الحَرَّاصي،1998
harrasi.blogspot.com/1998/07/

يشعر القارئ من خلال هذا الربط غير المسبوق لدلالتي المستعار والمستعار له بأنه أمام رؤية جديدة لم يتعرض لها من قبل مما ينتج نوعا من التقبل الجمالي لهذا الكسر لقوانين الدلالة اللغوية. أما فيما يتعلق بالترجمة فالأمر ينقسم الى قسمين. الأول يرتبط بما يجب على المترجم فعله. وهنا يرى داجوت أن على مترجم النص الأدبي مهمة أساسية تتمثل في محاولة اعادة انتاج النص في اللغة المترجم اليها على نحو يمكن القارئ في اللغة المترجم اليها من الوصول الى نفس المشاعر الجمالية التي يثيرها النص في القارئ باللغة الأصلية.

وهذا يفترض أن داجوت يعمل ما يسمى بالتقابل الديناميكيdynarnicequivalenceالذي طوره يوجين نايداU. Nida في العديد من دراساته في الترجمة ويفترض هذا المفهوم أن على المترجم أن يقوم بإنتاج مقابل للنص الأصلي في لغة الترجمة بحيث يكون هذا المقابل قادرا على خلق استجابة مشابهة لتلك الاستجابة التي أبداها قارئ النص في لغته الأصلية.

أما الأمر الثاني المهم في رؤية داجوت لترجمة الاستعارة" فيتعلق بالمشاكل التي تقابل المترجم حينما يواجه استعارة تستعصي على "الترجمة الحرفية". وهنا يطرح داجوت رأيا القائل بأن ترجمة الاستعارة (أي على نحو يتم به خلق تأثير جمالي مشابه) تعتمد على مدى اشتراك لغة الأصل ولغة الترجمة في الجوانب الدلالية والثقافية المشكلة للاستعارة، وهذا يعني أن عدم اشتراك اللغتين في هذه الجوانب يقود إلى وضع يسمى في دراسات الترجمة بعدم قابلية الترجة Untranslatabilityأي استحالة الترجمة عمليا."[1]

[1] عبد الله الحراصي،المرجع نفسه

3.1.دراسات التسعينات :[1]

ويمكن القول على وجه العموم أن معظم دراسات هذا العقد في الترجمة والاستعارة مازالت ترتكز على دراسة داجوت المشار اليها لكنها تحاول فيما نرى اعتبار تركيزه علـــى الجوانـــب الثقافيـــة والدلالية المشكلة للاستعارة جانبا واحدا فقط من بين جوانب عدة يجب تحليلـــها ووضـــعها في الحسبان. وهنا فإننا سنعرض لسته دراسات تناولت الموضوع على نحو مباشر كما يلي :

- محمد مناصير: ترجمة الاستعارات والعبارات المسكوكة العربية
- ألت كروجر: ترجمة الاستعارات في الروايات السردية
- فيفن لوكس: الاستعارة وترجمتها
- ماري يونج: ترجمة الاستعارة الشعرية .

- تيريزا دوبرزنسكا: ترجمة الاستعارة مشكلة المعنى .

-جوديونتروي: المنهج الوصفي .

- محمد مناصير: التركيز على الجوانب الثقافية

والدراسة الأولى التي سنتعرض لها في هذا المقال ظهـــرت في عـــام 1992 وتحمـــل عنـــوان الاستعارات والعبارات المسكوكة العربية في الترجمة، وكاتبها محمد مناصير ونشرت في العـــدد الثالث من المجلد السابع والثلاثين من مجلة «ميتا» المتخصصة في قضايا الترجمة. ويعرف مناصير الاستعارات بكونها تعبيرات محددة تمد قيمها الدلالية خارج مجالها الدلالي الواضح.

[1]عبد الله الحراصي،المرجع نفسه

وير ى أن الاستعارات والعبارات المسكوكة متشابهان لأن كليهما يعتمد علـــى الاســـتخدام المجازي للغة، ولذا فهما معضلتان يواجهان المترجم .ولأن كاتـــب الـــنص الأصـــلي يســـتغل إمكانيات لغته وثقافته في النص وخصوصا في الصور والدلالات المجازية يتحول هذا الاستغلال إلى معضلة أمام المترجم، مما يجعل مناصير يتساءل عن المخرج.

"وهنا يستعرض رأي البعض الذي يرى بأن الاستعارة وسيلة كونية أي تشترك فيها كل اللغـــات والثقافات ولذا فإن من الواجب ترجمتها حرفيا بينما يرى آخرون أن الترجمة الحرفيـــة تـــؤدي الى نتائج خالية من أي معنى، ولذا يرى نايدا مثلا أن الاستعارة يجب ترجمتها كـــ «غير اســـتعارة». هنا ينصح مناصير مترجم النص العربي بدراسة إمكانية تقبل اللغة المترجم إليها للصورة الثقافية التي تحملها الاستعارة .ويعتمد نجاح ترجمة الاستعارة عند مناصير على معرفتنا بالعالم وباللغة المتـــرجم اليها، حيث إن الترجمة الحرفية قد لا تنتج ترجمة مقبولة في كثير من الحالات. وهنا يطرح مناصير عاملا مهما في ترجمة الاستعارة وهو العامل التواصلي أي المحافظة فقط على سمة النص التواصـــلية وتستوجب هذه سمتين يجب أنيتحلى بهما المترجم وهما المرونة والحساسية بحيث يكـــون مرنـــا في تعامله مع اللغة وحساسا بتأثير ترجمته على القارئ في اللغة المترجم اليها." [1]

ويضرب مناصير بعض الأمثلة على ملاحظاته حول ترجمة الاستعارة مثل :تجري الاستعدادات على قدم وساق «فترجمتها الى الانجليزية حرفيا ستنتج جملة خالية من المعنى ويجب انتاج ترجمة» تكون مقبولة من القارئ الانجليزي دونما الإشارة إلى القدم والساق اللتين لا يوجد لهما مقابل مجازي في اللغة الإنجليزي.

[1] عبد الله الحراصي،المرجع نفسه

الفصل التطبيقي

المبحث الاول

1. الترجمة الأدبية

2. علاقة الثقافة بالترجمة الأدبية

3. مشاكل وعوائق الترجمة الأدبية

1. الترجمة الأدبية:

يصفها محمد العناني بقوله: ترجمة الأدب بفروعه المختلفة أو ما يطلق عليه الأنواع الأدبية المختلفة literary genresمثل الشعر والقصة والمسرح وما اليها، وهي تشترك مع الترجمة بصفة عامة ... في أنها تتضمن تحويل شيفرة لغوية-verbal code- أي مجموعة من العلامات المنطوقة والمكتوب الى شيفرة أخرى .[1]

إن ترجمة النص الادبي مدعوة إلى أن تكون أمينة للنص الأصلي، أي أن تكون نص يشبه بقدر الإمكان، بحيث يتوهم قارء هذه الترجمة أنه أمام النص الأصلي لا أمام الترجمة.[2]

ومن خلال ما سبق يتضح لنا أن الترجمة الأدبية هي ضرب من ضروب الترجمة في عمومها ينحصر في الأدب وفروعه خاصة دون غيره، ولنجاح الترجمة لابد توفر فيها كل الشروط التي تتعلق بشخصية المترجم وثقافته.

2. علاقة الثقافة بالترجمة الأدبية:

إن المنطلقات الإبستيمولوجية المتحكمة في تعريف الترجمة جعلت التعاريف تتباين وتتنوع، بحكم اختلاف المنطلقات وتعددها. وهو اختلاف نابع من النظر إلى الغاية من الترجمة، وليس من فعل الترجمة ذاته باعتباره اشتغالا على اللغة.

[1] د.محمد عناني، الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق، الشركة المصرية العالمية للنشر-لونجمان،ط1 ،1997، ص8/7

[2] أ.د.علي سامي مصطفى وآخرون، الترجمة والثقافة بين النظرية والتطبيق، دار الكتاب الحديث، 2009،ص416

هكذا تصير الترجمة نقلا لنص من ثقافة إلى ثقافة أخرى عبر الاشتغال على تحويل لغته، وبعبارة أخرى الترجمة هي انتقال "نص" من سياق إلى سياق آخر مختلف عنه، أي من ((لغة الانطلاق))إلى ((لغة الوصول)).[1]

من هنا، أمكننا القول إن "الترجمة الأدبية"-سواء أكانت ترجمة إبداعية أم نقدية-هي نقل نص أدبي من سياق ثقافي إلى سياق آخر يختلف عنه، وذلك عبر تحويل لغته الأصلية إلى "لغة الوصول". وهذا من شأنه أن يجعل من "الترجمة الأدبية" "ظاهرة مهمة من الظواهر المميزة للحركة الثقافية والإسهام في تنميتها"[2].مما يعني أن "الترجمة الأدبية "تتجاوز أفقها الفني الجمالي والفكري الدلالي نحو الآفاق الثقافية الكبرى، لتغدو عنصرا مساهما في التنمية الفكرية، وأداة مغذية لتطور الفن والإبداع والنقد في السيرورة التنموية.

تساهم "الترجمة الأدبية" إذًا في نقض تصور "استحالة الترجمة" ونسف مبدأ العزلة الثقافية؛ لأن المترجم يتجاوز نقل اللغة إلى نقل الثقافة، حيث إن "ترجمة نص ما معناه الانتقال به من كون ثقافي إلى كون آخر، وليس فقط من لغة إلى أخرى"[3]. فتكرس" الترجمة الأدبية"، بذلك، البعد الحواري بين الثقافات، وتصبح فعلا معرفيا يتجاوز الانشغال الضيق باللغة. لهذا فترجمة النص الأدبي عملية تساهم في مد الجسور بين الثقافات، لتغدو الترجمة رديفة للتواصل الأدبي، تتحررفيه

[1] ج.س.كاتفورد، نظرية لغوية في الترجمة، ترجمة: د. خليفة العزابي-د. محي الدين حميدي، معهد الإنماء العربي، بيروت، ط1، 1991، ص:33

[2] جان ألكسان، الترجمة الأدبية والتنمية الثقافية، مجلة الوحدة، ع 62/61، مذكور،1989، ص 97.

[3] د. رشيد برهون، الترجمة ورهانات العولمة والمثاقفة، مجلة عالم الفكر، الكويت، ع1، المجلد 31، يونيو –سبتمبر 2002، ص: 173.

من الطابع السكوني، وتتحول إلى حوار "تجريه الشعوب عبر الكلمة الفاعلة والتي من وسائلها الأساسية... الشعر والأدب والمسرح.[1]

3. مشاكل وعوائق الترجمةالأدبية:

تطرح النصوص الأدبية دون شك العديد من الإشكالات في عملية الترجمة، ولا تقتصر هذه الإشكالات على المستويات اللسانية والمعجمية والنحوية فقط، وإنما تتجاوزها الى 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 المسيطرة 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.[2]

وقد أثيرت 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،وهذا 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 والأيديولوجية المتميزة التي غالبا ما تضيع في عملية الترجمة بسبب القيود التي تفرضها ثقافة لغة الوصول على ثقافة لغة

[1] د. مسعود ظاهر، الاتجاهات الأساسية لحركة الترجمة في لبنان والوطن العربي، مجلة الوحدة، مذكور، ص: 46.

[2] Karl Kuepper, Literary Translation and the Problem of Equivalency, P. 244

المنطلق، وبهذا تصبح الترجمة الأدبية خاضعة لثقافة اللغة الهدف خصوصا فيما يتعلق بالمسألة العقائدية والأمور ذات الصلة بالعادات والتقاليد، وغيرها. ومن الأمثلة الدالة على ذلك تلك النصوص اليونانية القديمة المترجمة الى اللغة العربية، حيث لجأ أغلب المترجمين العرب، بالرغم من خضوع بعض منهم لثقافة اللغة المصدر، الى تكييف تلك الاعمال ذات الطابع الشركي والوثني بما ستلاءم وعقيدة المسلم التوحيدية، وذلك من خلال تبني مناهج وأساليب ترجمة معينة[1] مثل "الازاحة الثقافية"cultural displacement التي مثلت أحد أهم الحلول التي يلجأ إليها المترجم العربي في نقل النصوص الأدبية ذات الطابع الثقافي الإغريقي الى لعربية، ويقوم هذا الأسلوب على حذف أو إبدال بعض الخصوصيات الثقافية في النص الأصلي بما يقابلها من خصوصيات ثقافية أخرى في اللغة الهدف، مما يفقد النص المترجم بعض من مزايا وروح النص الأصلي.[2]

هذا وتأتي صعوبة الترجمة الأدبية من الأهداف والغايات التي نسعى إل 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 البروفيسور الصيني "سان يي فانغ"sunYi.Fengالمتخصص في الدراسات اللغوية والترجمة بجامعة "ينغانان"ب "هونغ كونغ" في هذا الشأن:

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

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

"إن الهدف الرئيس من الترجمة الأدبية هو نقل المزايا الغنية 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..."[1] وهذا ما ذهب إليه عالم اللسانيات الأسكتلندي "كاتفورد" الذي أرجع أسباب صعوبة الترجمة الأدبية إلى الاختلافات الثقافية والحضارية بين اللغة المنقول منها والمنقول إليها، لذلك يقول:

"أن 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".[2]

وتكمن الصعوبة في ترجمة النصوص الأدبية أيضا في ارتباطها بسياقات وحقول دلالية معينة محددة ضمن الجو العام لنص الأدبي المؤطر بدوره بسياق اجتماعي ما متميز عن السياقات الاجتماعية الأخرى. كما أنه وبخلاف أسلوب خطاب النصوص العلمية الصريح المباشر، فان 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 غير مختلف مراحل وأطوار القراءة للعمل الأدبي.[3] وما يزيد الأمور تعقيدا هو أن خيارات المترجم محدودة وقاصرة في محاولاته لإزالة مكامن الغموض في النص الأدبي، فهو إما يختار الأمانة للنص أصلي

[1] Sun Yi feng, Displacement and Intervention: Re-Creating Literary Texts Through Cross-Cultural Translation, Neohelicon xxxiv, Vol. 34, N° 2, December 2007P. 102: "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 …."

[2] Catford J. C., A Linguistic Theory of Translation, London, 1965, P. 99, cited in: إنعام بيوض، الترجمة الأدبية مشاكل وحلول،دار الفرابي-بيروت-لبنان- ط1 ، 2003،ص56

[3] Sang Zhonggang, A Relevance Theory Perspective on Translating the Implicit Information in Literary Texts, Journal of Translation, Vol. 2, N° 2, 2006, P. 43.

فيبقي 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.[1] وبهذا نقول إن الترجمة الأدبية عملية معقدة للغاية، فهي كما قالت "إنعام بيوض": نقل للنص الأدبي بأمانة تولى للأديب ومقاصده، وللعمل الأدبي وجمالياته، وللقارئ وخلفياته".[2]

وهذا يعني أن المترجم مطالب بأن تكون ترجمته مماثلة للنص الأصلي في دلالاته وإشاراته، ويرعى في عملية الترجمة هذه النقل الأمين لمقاصد المؤلف من كل تلك الإشارات والدلالات، في الوقت الذي يسعى فيه أيضا لإيجاد أساليب جمالية وفنية معادلة في لغة الوصول يهدف المترجم من ورائها الى إحداث في قراء النص المترجم يوازي ذلك الأثر الذي أحدثه النص الأصلي في قراءه.[3]

وتطرح مسألة هوية النص المترجم الكثير من الإشكاليات عند المترجم الأدبي، فالأكيد أن النص الأدبي يحمل بين ثناياه صفات معينة وهوية خاصة استمدها من فكر اللغة التي أنتج فيها، والمترجم في نقله لهذا النص يراعي الحفاظ على تلك الهوية وهو ما يبدو أمرا مستحيلا عمليا باعتبار أن النص المترجم هو الأخر يستلمهم ملامح هويته من فكر اللغة التي ترجم فيها.[4]

هذه اللغة التي تتأثر بحسب "لايكوف" بعوامل عديدة ضمن السياق الاجتماعي الذي تستعمل فيه ومها الطبقة الاجتماعية، الجنس، السن، الانتماء العرقي، الخليفة التعليمية، المهنة

[1] Sang Zhonggang, Op.Cit.p 54.

[2] إنعام بيوض، الترجمة الأدبية مشاكل وحلول،المرجع السابق،ص46

[3] Sang Zhonggang, Op.Cit.,p 55.

[4] نسيمة علان،إشكالية ترجمة النص الأدبي، مجلة التواصل، العدد 4، جوان 1999 ،ص72.

المزاولة والمعتقدات الدينية، وهو ما يمثل واحدا من أهم العقبات والتحديات التي يواجهها المترجم الأدبي[1].

أما بالنسبة للصعوبات التراكبية والأسلوبية التي تواجه ترجمة الادب، فهي تندرج في إطار الصعوبات اللسانية التي يشير إليها "كاتفورد" بقوله:"يبرز تعذب الترجمة اللساني عندما تنعدم إمكانية تعويض عنصر معجمي أو تراكيبي في اللغة المتن بأخر من اللغة المستهدفة، الامر الذي يعزى إلى وجود غموض يشكل سمة بارزة من الناحية الوظيفية للغة المتن".[2]

[1]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.
[2]Catford J. C., A Linguistic Theory of Translation, P. 94, cited in:55إنعام بيوض، الترجمة الأدبية مشاكل وحلول، ص

✓ المبحث الثاني

1. التعريف بالكاتبة المؤلفة
2. تحليل الرواية
3. التعريف بالمترجم
4. تلخيص النص
5. تحليل الترجمة

1. التعريف بالكاتبة المؤلفة[1]:

ولدت اليف شافاق في ستراسبورغ، فرنسا، العام 1971. وقد حازة جوائز أدبية عـــدة، ونعد من أكثر الروائيات في تركيا قراءة. وقد أطلق عليها أحد النقاد أنهـــا واحـــدة مـــن أكثـــر الأصوات تميزا في الأدب التركي والعالمي المعاصر. ترجمة أعمالها الى أكثر من ثلاثين لغة، ومنحت وسام فارس التميز الفخري للفنون والآداب.

أصدرت اليف شافاق 11 كتابا، منها ثماني روايات. وكتبت الرواية بـــاللغتين التركيـــة والإنكليزية، وهي تمزج التقاليد الغربية والشرقية، وتحكي عن النساء والأقليـــات والمهـــاجرات، والثقافات الفرعية، والشباب والأرواح العالمية. وتستمد رواياتها من مختلف الثقافـــات والتقاليـــد الأدبية، كما أنها تظهر رغبة عميقة في التاريخ والفلسفة والتصوف، والثقافة الشفوية، والسياسات الثقافية. تمتاز شفق أيضا بغينها الثاقبة في الكوميديا السوداء. وكانت روايتها الثانية الـــتي كتبتـــها باللغة الإنكليزية ((لقيطة اسطنبول))، أكثر الروايات مبيعا في عام 2006 في تركيا، ورشـــحت لنيل جائزة أورانج. ونتيجة لهذه الرواية التي تروي قصة أسرة أرمنية وأسرة تركية من خلال عيون النساء في هتين الأسرتين حكم على شفق بالسجن، لكن الحكم أسقط عنـــها. وتتنـــاول روايـــة ((قواعد العشق الأربعون)) مواضع العشق، والحب بين الشرق والغـــرب، الماضـــي والحاضـــر، والروحي والديني، كل ذلك من خلال رواية قصة جلال الدين الرومي وشمس التبريزي. وقد بيع من هذه الرواية أكثر من 600000 نسخة.

[1] اليف شافاق، قواعد العشق الاربعون، طوى للنشر والاعلام، ط1 ،2012، ص3

2.تحليل الرواية:

"لا قيمة للحياة من دون عشق. لا تسأل نفسك ما نوع العشق الذي تريـــده، روحـــي أم مادي، إلهي أم دنيوي، غربي أم شرقي... فالانقسامات لا تؤدى إلا إلى مزيد من الانقســـامات. ليس للعشق تسميات ولا علامات ولاتعاريف إنه كما هو، نقى وبسيط."[1]هكذا تقول القاعـــدة الأربعون والأخيرة من قواعد العشق التي بثها الصوفي الكبير شمس الدين التبريـــزي، في الروايـــة "قواعد العشق الأربعون" والتي كتبتها الروائية التركية "اليف شافاق"، وترجمها إلى العربية د. خالد الجبيلي، ويتضح من هذه الرواية أن "اليف شافاق" كاتبة تدرك الغرض من الذى تكتبه، كما أنها تعرف قدرة الكتابة على النفاذ إلى النفوس العطشى، التي تمثل الكتابة لها أكثر من خربشات علـــى الورق.

"قواعد العشق الأربعون" "رواية تخاطب القلب، تلقى في طريقه الإشـــارات الـــتي يتبعهـــا للوصول للحقيقة، وتتوجه إليه همسا وعلنا بالكتابة، وترسل له القواعد المعنية بالعشق والمراسلات التي يتبادلها العاشقون، وتترصد للروح بكل الفصول والفقرات التي صاغتها، إذن هي رواية تعرف متلقيها وتخاطبه، بعيدا عن العالم القاسي الذي يصدم القلب والعقل.

ربما أرادت "اليف شفق"، في البداية، أن تكتب عن الصراع بين الشرق والغرب فاكتشفت أن الفهوة أوسع مما تبدو، وأن هناك صراعا بين الروح والجسد أولى بهذا الأمر، فليس الخطر فيمن يسكن هنا ومن يسكن هناك، وليست المشكلة في طريقة حياتنا لكنها في فهم المغزى من حياتنـــا،

[1] اليف شافاق المرجع نفسه ، ص500

كما ليس الهدف كيف نبدأ، المهم كيف ننهي، فالتلميذ ذو الشعر الأحمر الذي بدأ حياته يريد أن يكون درويشا انتهى به الأمر تاجرا نصابا كاذبا، بينما "ورد الصحراء" البغي انتهت تائبة تبحث عن الله، هذا وغيره الكثير قالته لنا الرواية الأكثر تسربا للنفس"[1].

"قواعد العشق الأربعون" يدور إطارها عن" حكاية لقاء الصوفي المتبحر شمس الدين التبريزي ورجل الدين وريث المجد جلال الدين الرومي، 1244 في مدينة قونية من بلاد الأناضول، حيث يظهر الأستاذ عندما يكون التلميذ مستعدا، كي يبث في روحه الذي يحتاجه من رؤية جديدة للأشياء، ومن تفسير مختلف للحكايات. وهي أيضا عن (إيلا) التي تسكن نورثامبتون بأمريكا 2008، بحياتها المنتظمة وقلقها وتخطيطها وهروبها و(عزيز.ز.زاهار) الذي يسكن العالم، ويجول في كل البلاد البعيدة والفقيرة ويعيش فقط اللحظة الراهنة لأن "الماضي تفسير والمستقبل وهم". وهي أيضا رواية عن رحلة صوفية ترتقي في مراتب التدرج للوصول إلى الله. هي رواية ضد الخوف والاستسلام وكل المفاهيم السلبية في حياة الإنسان. وهي أيضا رواية عن حب دنيوي ناجح أحيانا وفاشل في أوقات أخرى، والرواية بالعموم تدور وحول اشخاص يعذبهم الجهل وتؤرقهم المعرفة من ناحية أخرى يمكن القول، إن طريقة كتابة الرواية تشبه رقصة "سما" التي وضعها شمس التبريزي وجلال الدين الرومي كرقصة خاصة بالدراويش، بكل تقنياتها البسيطة والعميقة، باختلاف طبقات الموسيقى والرقص والأزياء التي يرتديها الراقصون، فالرواية تدور بين شخصيات من أزمنة مختلفة وأماكن متفرقة، ومستويات مجتمعية متنافرة، كأن يجتمع سليمان

[1] https://today.almasryalyoum.com/article

السكران وجلال الدين الرومي في حانة صغيرة،يتحدثان كأنهما صديقان قديمان اعتادا الجلوس في المكان نفسه، وكأن يكون هناك تشابه بين شمس الدين التبريزي وعزيز الاسكتلندي رغم مـــرور ثمانمائة عام.. كما أن رقصة الصوفيين "سما" تحاول أيضا أن تربط السماء بالأرض، والخالد بالفاني، والدائم بالمؤقت، والمقدس بالمدنس بالإضافة إلى أن شخصيات الرواية تمثل جانبا من هذه الرقصـــة الدائرية، فكل شخص في الرواية يرى من وجهة نظره ما يريد أن يراه، يحب ويكره، يفسر الأمور من وجهة نظره، وشمس التبريزي الصوفي العارف يقول لك، هكذا الحياة وجهات نظـــر مختلفـــة لشيء واحد، بينما "إليف شافاق" تستخدم تقنية تعدد الأصوات كي يظل النص صاخبا ونافـــذا وقويا كموسيقى صوفية.

"قواعد العشق الأربعون" هي "كتابة مغايرة للعالم الذي نعرفه، أو نحاول أن نعرفه، تجعل من الإنسان جوهرا ومن الله هدفا، كتابة تحدثك عن الموسيقى والشعر والحب والصداقة والإخـــلاص والإيمان، وتجعل من هذه الأشياء قيمًا تعاش من أجلها الحياة، هي لا تتخيل العالم لكنـــها تعيـــد قراءته، كما أنها تترك مساحة للشر والموت والخيانة والخديعة والفقر والشهوات والأنانية والضياع والكفر، وترى أن كل ذلك ضروري كي ندرك النقيض، وكي نشعر بالاختلاف".[1]

إذن لتشتعل قلوبنا عشقا مع شمس الدين التبريزي وهو يضع لمساته الأخيرة علـــى صـــوفية جلال الدين الرومي، وربما على أرواحنا نحن القراء، عندما نمسك أنفسنا متلبسين نعيـــد قـــراءة

[1] المرجع نفسه

"قواعد العشق" ونفكر فيما وراء الكلمات كي نجد الظواهر التي نعرفها مختلفة لأننا نظرنا إليهـــا بطريقة جديدة مغايرة.

3.التعريف بالمترجم: خالد الجبيلي

ترجَم خالد الجبيلي حتى الآن أكثر من خمسين كتابًا: روايات وقصصًا ودراسات وتاريخًـــا، حائز على إجازة في اللغة الإنجليزية وآدابها من جامعة حلب، سورية، ومن معهد اللغويين في لندن. وقد عمل مدة ثمانية عشر عامًا مترجمًا ومراجعًا في هيئة الأمم المتحدة. وهو أول من عرّف القارئ العربي على الكاتبة التركية "إليف شافاق"، عندما قام بترجمة روايتها ((لقيطة إسطنبول)) أولًـــا، ثم روايتها ((قواعد العشق الأربعون)). وكانت من أهم ترجماته رواية ((الجانب المظلم للحب)) للألماني السوري الأصل رفيق شامي، الصادرة في 2016 عن "منشورات الجمل"((بيروت – برلين)) ورواية ((غرباء)) لليابابي "تايشيياماداً"، الصادرة مؤخرًا عن منشورات دار نينوى، بدمشق.[1]

4.تلخيص النص:

تدور أحداث الرواية في خطين زمنيين متوازيين، الأول منهما يمثل الحياة التي تمر بها "إيلا"؛ الزوجة التي تعاني من الرتابة في حياتها مع زوجها وأولادها، بينما يمثل الخط الثاني الأحداث الـــتي تلت لقاء "جلال الدين الرومي" بصديقه الروحاني الدرويش الرحال "شمس التبريزي" وذلـــك في القرن الثالث عشر وتستعرض الرواية تغير حياة "إيلا"؛ الزوجة اليهودية والتي تعاني من الكآبـــة، لتصبح عاشقة مجنونة بصاحب كتاب "الكفر الحلو"؛ "زاهارا"، وهو الكتاب الذي يتحدث عن

[1] جيرونأوس يعقوب،التصنيف تقارير ولقاءات ثقافية،للترجمة الأدبية تأثير مهم على تطور الأجناس الكتابة الإبداعية العربية، 10 سبتمبر 2017 https://geroun.net/archives/94161

"شمس التبريزي" و"جلال الرومي" وقواعد العشق الأربعين، وتكتشف "إيلا" مع "زاهارا" المسيحي الذي اعتنق مذهب "شمس" الصوفي بأن "التبريزي" لم يمت منذ 800 سنة، إنما هو شخصية جدلية تتكرر في كل العصور،فيما يكون معظم التركيز على قصة" شمس وجلال"، وتبدأ الرواية بكلمة ل "شمس التبريزي": «عندما كنت طفلاً، رأيت الله، رأيت الملائكة، رأيت أسرار العالمين العلـــوي والسفلي، ظننت أن جميع الرجال رأوا ما رأيته، لكني سرعان ما أدركت أنهم لم يروا» [1]

لتبدأ بعدها قصة رحلته الممتدة من سمرقند، وصولاً إلى قونية التركية، التي يلتقي فيها رجل الدين" جلال الدين الرومي"، ويسطع نور "شمس" على حياة "الرومي"، وينقله بعدها من عالم الظواهر إلى عالم البواطن، وذلك في الوقت الذي كانت فيه النزاعات الدينية والطائفية غير منقطعة النظير، فيتحول "الرومي" بعد لقائه بهذا الرفيق الاستثنائي؛ من رجل دين عادي إلى شاعر يجيش بالعاطفة وداعية للحب، فيبتدع الرقص المولوي، ويتحرر من جميع القيود التي يفرضها الدين التقليدي في سبيل الوصول إلى نشوة الروح واللحاق بالروح الإلهية. تتكون الرواية من خمس فصول (الأرض، الماء، الريح، النار، العدم) تحتوي أربعين قاعدة تتحدث عن الحب.

5.تحليل الترجمة:

فيما يلي نستعرض دراستنا التحليلية النقدية لبعض الاستعارات وترجماتها من النص الاصـــل "the forty rules of love" الى النص الهدف "قواعد العشق الاربعون، ومن خلال التعليق علـــى

[1] اليف شفق، المرجع السابق، ص5

كل مثال نحاول ان نبين من خلاله التغيرات التي طرأت على النص الأصلي ونمـــط التقنيـــة الـــتي استخدمها المترجم

النص الأصل	النص الهدف
« To get into a fruitless debate with your on this matter»	"ان ادخل معك الآن في نقاش عقيم حول هذه المسالة"

استعان المترجم بالترجمة الحرفية في ترجمة الاستعارة وحتى نصه الأصل موازيا لنص الهدف، فشبه "debate "ب "peoples and animals"وترجمه ب"نقاش"، حذف المشبه بـــه " peoples and animals "وأبقى على ما يدل على المشبه به"afruitless "وترجمه ب"عقيم"، علـــى ســـبيل الاستعارة المكنية " metaphor direct".

النص الأصل	النص الهدف
«Tell him his absence is killing me»	"قله غيابه يقتلني"

قام المترجم بالترجمة الحرفية في ترجمة الاستعارة وحتى نصه الأصل موازيا لنص الهدف، فشبه " Absence"ب "weapon"وترجمـــه ب"غيـــاب"، وأبقـــى علـــى مـــا يـــدل علـــى المشـــبه به" killingme"وترجمه ب"يقتلني"، على سبيل الاستعارة المكنية " metaphor direct".

النص الأصل	النص الهدف
«Since then Tabriz has become a smooth, sweet word»	"اضحت كلمة تبريز حلوة ورقيقة "

ترجمها المترجم حرفيا للحفاظ على المعنى المجازي في النص الأصل، فشبه "word"ب"sucar" وترجمه ب"كلمة" ،حذف المشبه به " sucar"وأبقى على مـــا يـــدل عليـــه "sweet"وترجمـــه ب"حلوة"، على سبيل الاستعارة المكنية " metaphor direct".

النص الأصل	النص الهدف
« I felt my face burn»	"أحسست بوجهي يلتهب "

شبه الكاتب " my face "ب"wood"وترجمه ب"وجهي" ،حذف المشبه به " wood"وأبقى على مايدل عليه "burn"وترجمه ب"يلتهب"، على سبيل الاستعارة المكنية " metaphor direct"، ترجم المترجم الاستعارة بحذافيرها.

النص الأصل	النص الهدف
« The Sun heavy on her back .»	"كانت اشعة الشمس ثقيلة على ظهرها"

اســـتعان المتـــرجم بالترجمـــة الحرفيـــة،ترجم المتـــرجم المشـــبه" The Sun"ب"اشـــعة الشمس"وشبهه"load"،حذف المشبه به " load"وأبقى على مايـــدل عليـــه "heavy"وترجمـــه ب"ثقيلة "، على سبيل الاستعارة المكنية " metaphor direct".

النص الأصل	النص الهدف
«But also the flow of time»	"بل يوقف تدفق الزمن"

استعان المترجم بالترجمة الحرفيـــة، تـــرجم المتـــرجم المشـــبه"time"ب"الـــزمن"وشـــبهه ب"water"،حذف المشبه به "water"وأبقى على مايدل عليه "the flow"وترجمـــه ب"يوقـــف"، على سبيل الاستعارة المكنية " metaphor direct".

النص الأصل	النص الهدف
«The moon showered me with its warm glow»	"غمرني القمر بوهج شعاعه الدافئ "

استعان المترجم بالترجمة الحرفية،ترجم المترجم المشبه"The moon"ب"القمر"وشبهه ب" the mother"،حذف المشبه به "the mother"وأبقى على مايـــدل عليـــه "showered me"وترجمـــه ب"غمرني"، على سبيل الاستعارة المكنية " metaphor direct".

النص الأصل	النص الهدف
«a man struggling with his conscience»	" رجل يكافح بضميره"

ترجمها المترجم حرفيا للحفاظ علـــى المعـــنى المجـــازي في الـــنص الأصـــل، فشـــبه" his consciencewith"ب"weapon"وترجمه ب"بضميره"،حذف المشبه به " weapon"وأبقى على ما يدل عليه "struggling"وترجمه ب"حلوة"، على سبيل الاستعارة المكنية " metaphordirect.

النص الأصل	النص الهدف
« The dying light of the setting sun caressing his face »	"وكان ضوء الشمس الغاربة يداعب قسمات وجهه"

استعان المترجم بالترجمة الحرفية،ترجم المترجم المشـــبه" The dying light of the setting sun"ب"ضوء الشمس الغاربة "وشبهه ب"the mother"،حذف المشبه به "the mother"وأبقـــى على مايدل عليـــه "caressing "وترجمـــه ب"يـــداعب "، علـــى ســـبيل الاســـتعارة المكنيـــة metaphordirect،إلا أنه أضاف كلمة قسمات في النص الهدف فتسرف في ترجمـــة الاســـتعارة لتوضيح المعنى.

النص الأصل	النص الهدف
« your sermons cured sadness»	"إن خطبك تشفي من الحزن"

استعان المترجم بالترجمة الحرفية،ترجم المترجم المشبه" your sermons"ب"خطبك "وشبهه ب"drug"،حذف المشبه به "drug"وأبقى على مايدل عليه "cured"وترجمه ب"تشـــفي"، علـــى سبيل الاستعارة المكنية " metaphordirect.

النص الاصل	النص الهدف
« If the whole world were swallowed by the sea »	"فلو ابتلع البحر العالم برمته"

استعان المترجم بالترجمة الحرفية،ترجم المترجم المشبه" the sea"ب"البحر"وشبهه ب" the people or animals"،حذف المشبه به "the people or animals"وأبقى علـــى مايـــدل عليـــه " were swallowed "وترجمه ب"ابتلع "، على سبيل الاستعارة المكنية " metaphordirect.

النص الأصل	النص الهدف
«When the soul is entrapped in worldly pursuit »	"عندما تقع الروح في شرك المساعي الدنيوية "

شبه الروح بالشيء المادي الذي يقع حذف المشبه به وهو الشيء وأبقى على ما يدل عليـــه وهو يقع على سبيل الاستعارة المكنية، استعان المترجم بأسلوب التطويـــع في شـــرح كلـــم" is entrapped " فلم يترجمهاب "محاصر" فالاستعارة تختل والمعنى يضيع لذلك تصرف في ترجمتها.

النص الأصل	النص الهدف
« There were many words piled up inside my chest»	"أن يتكدس في سدري حشد من الكلمات"

شبه "حشد من الكلمات " ب"السلعة" حذف المشبه به وهو "السلعة" وأبقى على ما يدل عليـــه وهو "يتكدس" على سبيل الاستعارة المكنية، استعان المترجم بالترجمة الحرفية في ترجمة الاستعارة، فترجم المشبه " manywords"ب"حشد من الكلمات"، وما يـــدل علـــى المشـــبه بـــه " piled up"ب"يتكدس".

النص الأصل	النص الهدف
«Whenpeaple lose hold of the rope of God»	"ولا يعتصمون بحبل الله"

كما جاء في التفسير "حبل الله" هو كتاب القران ودينه الإسلام فهذه كلها شبهت بالحبل لأنها صلة وهمزة وصل تربط بين شيئين، فكما الحبل يربط شيئا يشيء اخر، فكذلك القران والدين يربط العبد بخالقه، وهذا لا يعني أنه استعمل استعاري للفظ "حبل" ولا يتصور ان يكون حبلا حقيقيا ملموسا ممدودا من السماء الى الأرض بل هو من المجاز، ومن هنا نستنتج أنها استعارة تصريحيه فسرح بالمشبه به وهو الحبل وحذف المشبه به وهو القران او الدين.

استعان المترجم بأسلوب الابدال في ترجمته للاستعارة، نلاحظ أن المترجم تصرف في نص الهدف "ولا يعتصمون بحبل الله" فترجم المعنى فقط.

في الأخير نستنتج ان الكاتب استعان بالاستعارات المكنية بشكل واضح في كتابته لهذه الرواية وكانت جل ترجمتها ترجمة حرفية.

خاتمة:

خاتمة:

توصلنا من خلال بحثنا هذا إلى مجموعة من النتائج والاستنتاجات قد تفيد الباحث على وجه الخصوص،والترجمة وعلاقتها بالأدب على وجه العموم.

كلتا الاستعارتين هي جزء من الخيال الواسع عند قدامى العرب في نقل صورة أو التعبير عن المشاعر، مستمدتين ذلك من البيئة التي عاش فيها الأديب والكاتب؛ لأن البيئة تلعب دور هام في تنشئة الفرد وتكوينه، مثال فالبيئة الجاهلية والعربية كانت المصدر الذي يستمد منه الشاعر إلهامه في وصف الفرس والحروب والمعاناة والحب.

سلطنا الضوء حول مفهوم الاستعارة، إذ لاحظنا وجود الكثير من التعريفات سواء من جانب اللغة العربية أو من جانب اللغة الإنجليزية إذ تتعدد طريقة التعريف في كل منها لكن المعنى واحد و في كل من الغربية و الإنجليزية هناك طرفان للاستعارة المشبه و المشبه به إلا أن أداة التشبيه التي لها علاقة بالتشبيه أو التشبيه البليغ.

ونلاحظ أن الاستعارة التصريحية هي الأصعب من المكنية، إذ ليس كل من هب ودب يستطيع فهم الاستعارة التصريحية كالمتنبي وغيره من الأدباء، فهي ترتكز على العقل وعلى الثقافة الواسعة وعلى التمكن من اللغة أما المكنية فهي أسهل ومتداولة عامة في الروايات والنصوص الأدبية يفهمها العام والخاص.

أما بالنسبة إلى إشكالية ترجمة الاستعارة فتبقى صعبة خاصة إذا كان المترجم لا يتقن اللغات المراد إن يستخدمها في ترجمته، وكذلك الثقافة الواسعة للغة وفي كلتا الحالتين على المترجم ان

يتعامل في ترجمة الاستعارة بالاستعانة بالترجمة الحرفية والتصرف، فشرط ترجمته الذي يعتمد على نقل النص من اللغة الأصل الى اللغة الهدف لا يهم، وإنما طريقة ترجمة الاستعارة هي التي يعتمد عليها المترجم، أي الحقل الدلالي يجب أن يكون موازي بين النص الأصل والنص الهدف.

وعلى المترجم أن يأخذ بعين الاعتبار اللغة المستعملة لدى الكاتب لأنها مهمة جدا في الأخير كرواية اليف شافاق، إذ نجد كل من يقرأ الرواية باللغة الإنجليزية والعربية يلاحظ بأن المترجم قام بتوازي بين النص الأصل والهدف.

نستنتج أن المترجم قام بتأليف الرواية عن طريف الترجمة من خلال إخفاء عملية الترجمة أثناء القراءة ونلاحظ أنه كان كاتبا ومترجما في نفس الوقت، إذ جعل القارئ يشعر كما لو أن الرواية كتبة باللغة العربية.

إتباع المترجم كل خطوات الكاتبة في نص الأصل بترجمة معظم استعارات الرواية بالاستعانة بالترجمة الحرفية، بحيث كان بإمكانه توضيح الاستعارات بفكها لكن لا يبقى النص جميلا ببعده المجازي، فهو حافظ على الاستعارات لأنها هي مصدر الجمال.

وجدنا كل ما هو ناقص أو زائد أو أحيانا لا أجد ترجمة في النص الهدف لان المترجم لم يستعن بالترجمة الحرفية في كل الحالات، تدخل في حذف أو إضافة دون أن يخرج عن المعنى لسبب هو عدم وجود مقابلات في نص الهدف أو الترجمة لا محل لها وتنتج ركاكة في نص الهدف.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

1.اليف شافاق، "قواعد العشق الاربعون"، طوى للنشر والاعلام، ط1 ،2012

2.الجاحظ، البيان والتبيين، وزارة الثقافة-الهيئة العامة لقصور الثقافة،1959، -1/152-153

3. Elif Shafak,the forty rules of love,Viking an imprint of Penguin books, the British library,2010

المراجع بالعربية:

4. إبراهيم عبد الله ، الرواية والحداثة الغربية، مجلةالرياض العدد 16581،2013

5.إبراهيم علي نجيب: جماليات الرواية، نقلا عن أمينة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ط1 مدار الحوار للنشر، سوريا ،1987،

6.أبراهيم مصطفى، حامد عبد القادر، أحمد حسن الزيات، محمد علي النجار: المعجم الوسيط، ج1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع إسطنبول،

7. أبو سنة زينب ، كتاب صفحات من الادب التركي الحديث والمعاصر دار الثقافة للنشر القاهرة، 2008

8.ألكسان جان ، الترجمة الأدبية والتنمية الثقافية، مجلة الوحدة، ع 62/61، مذكور،1989،

9. برهون رشيد ، الترجمة ورهانات العولمة والمثاقفة، مجلة عالم الفكر، الكويت، ع1، المجلد 31، يونيو –سبتمبر 2002،

10. بن المعتز عبد اللـــه ، كتاب البديع، تعليق وتقديم اغناطي وسكراتشوفسكي، دارالمســـيرة-بيروت-ط3، 1982

11. الجرجاني عبد القاهر: أسرار البلاغة، دار المدني بجدة،1980،

12. جواهر أحمد الهاشمي ، البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية صيدا-بيروت، ط1، 1999

13. حجازي سمير سعيد: النقد العربي وأوهام رواد الحداثة، ط1 مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة،2005،

14. الحراصي عبد الله ، نظرات جديدة في الاستعارة والترجمة،مُدَوَّنة عَبدالله الحَرَّاصي،1998

15. الدسوقي عمر ، الادب الحديث، دار الفكر العربي،1954، المجلد الأول،

16. الديليمي لطيفة ، حوار مع أليف شفق. سليلة الرومي العابرة حدود الثقافات والأمكنة (القسم الأول)، مصدر جريدة المدى، الثلاثاء4مارس 2014

17. الرُّمَّاني (علي بن عيسى)، النكت في إعجاز القرآن، تحقيق محمود خلف الله أحمد ومحمد زغلول سلام-دارالمعارف-القاهرة ،1968

18. الزيات أحمد حسن ، تاريخ الادب العربي، دار المعرفة للنشر والتوزيع،2006،

19. السعداوي أحمد ، من الأدب التركي المعاصر: مختارات من القصة القصيرة تاريخ النشر: الأربعاء 16سبتمبر 2009

20. سكوت حمدي ، الرواية العربية ببلوجرافيا ومدخل نقدي، مطبعة دار الكتاب المصرية،1998، المجلد الأول

21. الشنقيطي محمد الأمين ، رحلة الحج إلى بيت الله الحرام،مجمع الفقه الإسلامي بجدة -دار عالم الفوائد، 2006، ص167-168 ،

22. شيخون محمد السيد ، الاستعارة نشأتها وتطورها،دار الهداية للطباعة والنشر والتوزيع ط2، 1994

23. عتيق عبد العزيز ، علم البيان 2،دار النهضة العربية لطباعة والنشر-بيروت،1985،

24. العسكري أبو هلال: الصناعتين، دار الكتاب العلمية للنشر والتوزيع،1989،

25. علان نسيمة ،إشكالية ترجمة النص الأدبي، مجلة التواصل، العدد 4، جوان 1999 ،

26. علي سامي مصطفى وآخرون، الترجمة والثقافة بين النظرية والتطبيق، دار الكتاب الحديث، 2009،

27. عناني محمد ، الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان،ط1 ،1997،

28. القاضي عبد المنعم زكريا ، البنية السردية في الرواية، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية للنشر، الهرم،2008،

29. القزويني الخطيب ، الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، دار الأرقام للطباعة والنشر والتوزيع،2005

30. القيرواني الأزدي ابن رشيق ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، دار الجيل،1/235.1981

31. كاتفورد، نظرية لغوية في الترجمة، ترجمة: د. خليفة العزابي-د. محي الدين حميدي، معهد الإنماء العربي، بيروت، ط1، 1991،

32. مذكرة في الدراسات الأدبية، نقلا عن أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، القاهرة، ط1976،7

33. مرادي محمد هادى ، آزادمونسى، قادر قادري، رحيم خاكيور، لمحة عن ظهور الرواية العربية وتطورها، دراسة الأدب المعاصر، العدد الساس،1971،

34. مسعود ظاهر، الاتجاهات الأساسية لحركة الترجمة في لبنان والوطن العربي، مجلة الوحـــدة، مذكور،

35. النكدلي صلاح الدين ، آراء في الأدب والأديب، الدار الإسلامية للإعلاموالنشر، ط2012،1،

36. الورقي السعيد اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية للنشر،2009

37. يوسف آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،2015،

❖ **الرسائل الجامعية:**

1. بلعيد نسيمة وك بلخن ريمة ، شعرية اللغة في رواية فوضى الحواس ل أحلام مستغانمي، شهادة ماستراللغة العربية وآدابها، تحت اشراف محمد العيد تأورتة، جامعة قسنطينة، ماي 2011
2. خلفي حسام الدين ،معايرة ترجمة الاستعارة في رواية The Grapes of Wrath لجونشتاينبك بترجمة سعد زهران الى العربية ربح أم خسارة؟ دراسة تحليلية ونقدية،شهادة مجستار في الترجمة، تحت اشراف الأستاذة
3. صوفي سميرة،إشكالية ترجمة الاستعارة في النص السياحي من اللغة العربية الى الفرنسية –دراسة تطبيقية-ماستر في الترجمة،جامعة تلمسان،2017
4. كيحل سعيدة ، جامعة باتنة،2015/2014.

المراجع الأجنبية:

1. Bernard mark shuttle worth, metaphor in translation : a multilingual inverstigation into languge use at the frontiers of scientific knowledge, a thesis submitted to the university of london for the degree of doctor of philosophy, 20131
2. Bernard mark shuttle worth, metaphor in translation : a multilingual inverstigation into languge use at the frontiers of scientific knowledge, a thesis submitted to the university of london for the degree of doctor of philosophy,2013
3. Catford J. C., A Linguistic Theory of Translation, London, 1965, cited in: إنعام بيوض، الترجمة الأدبية مشاكل وحلول،دارالفرابي-بيروت-لبنان- ط1 ، 2003
4. Karl Kuepper, Literary Translation and the Problem of Equivalency,
5. 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,
6. Paul Ricœur, 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

7. Sang Zhonggang, A Relevance Theory Perspective on Translating the Implicit Information in Literary Texts, Journal of Translation, Vol. 2, N° 2, 2006.
8. Sang Zhonggang, A Relevance Theory Perspective on Translating the Implicit Information in Literary Texts.
9. Sun Yi feng, Displacement and Intervention: Re-Creating Literary Texts Through Cross-Cultural Translation, Neohelicon xxxiv, Vol. 34, N° 2, December 2007
10. 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 …", Sun Yi feng, Displacement and Intervention: Re-Creating Literary Texts Through Cross-Cultural Translation, Neohelicon xxxiv, Vol. 34, N° 2, December 2007
11. Wei Lou, Cultural Constraints on Literary translation, Asian Social Science Journal, Vol. 5, N° 10, October 2009,

المواقع الالكترونية:

1. www.alriyadh.com/884318
2. harrasi.blogspot.com/1998/07/
3. www.alittihad.ae/details.php?id=30055&y=2009&article=full
4. https://today.almasryalyoum.com/article
5. https://geroun.net/archives/94161

الفهرس

اهداء
شكر وعرفان
المقدمة.....أ
الفصل الاول:مفهوم الرواية
1.تعريف الرواية.....7
1.1.لغة.....7
2.1.اصطلاحا..... 7
2.الروايات ضمن الكتابات الادبية.....8
1.2.الادب بمفهومه العام.....8
2.2.انواعه.....9
3.2.مكانة الرواية ضمن الكتابات الادبية.....9
ا-الزمان.....10
ب-المكان.....11
ج-الشخصيات.....11
د-الحدث.....11
ه-اللغة.....12
3.نشاة الرواية و تطورها.....12
1.3.عند العرب.....12
2.3.عند الغربيين.....14
3.3.عند الاتراك.....15
4.خصائص الرواية التركية.....17
ا-خصائص رومانسية.....17

ب-القومية التركية.....18
ج-عبثية الحياة.....19
د-الواقع المسلم.....20
ه-احلام العودة.....20
و-الطائر الاخير.....21
الفصل الثاني:الاستعارة من المنظور اللغوي و البلاغي والترجمي
1.تعريف الاستعارة في اللغتين العربية و الانجليزية.....23
1.1.في اللغة العربية.....23
1.1.1.لغة.....23
2.1.1.اصطلاحا.....23
3.1.1.الاستعارة عند علماءالبلاغة.....24
2.1.اقسام الاستعارة.....26
1.2.1.قسم مبني على اساس طرفي الاستعارة(المستعار،المستعار له).....26
2.2.1.تقسيم الاستعارةبااعتبار ذكر او حذف احد الطرفين.....26
1.2.2.1 .الاستعارة التصريحية و المكنية.....26
3.2.1 .تقسيم الاستعارة بااعتبار ذكر ملائم المستعار له و المستعار منه.....28
1. 3.2.1الاستعارة المرشحة.....28
2.3.2.1.الاستعارة المطلقة.....28
3.3.2.1.الاستعارة المجردة.....27
4.2.1.تقسيم الاستعارة بااعتبار التناسق و الانسجام بين طرفيها و امكانية اجتماعهما في شيء ما.....28
1.4.2.1.الاستعارة الوفاقية.....30
2.4.2.1.الاستعارة العنادية.....30

5.2.1 .الاستعارة باالنظر الى الاعتبارات الصرفية و حالة اللفظ المستعار فيها.....31
1.5.2.1.الاستعارة الاصلية و التبعية.....31
2.5.2.1.الاستعارة التمثيلية.....32
1.2.في اللغة الانجليزية.....33
1.1.2.ماهية الاستعارة.....34
2.1.2.انواع الاستعارة في اللغة الانجليزية.....35
1.2.1.2.الاستعارة المحكمة.....35
2.2.1.2.الاستعارة المية و المندثرة.....35
3.2.1.2.الاستعارة المطلقة.....36
4.2.1.2.الاستعارة الحية.....36
5.2.1.2.الاستعارة المركبة.....36
6.2.1.2.الاستعارة الفضفاضة.....36
7.2.1.2.الاستعارة الملحمية.....37
8.2.1.2.الاستعارة الضمنية.....37
9.2.1.2.الاستعارة المرسلة.....38
9.2.1.2.الاستعارة المنقوصة.....38
3.القيمة الفنية و البلاغية للاستعارة.....38
4.الترجمة و الاستعارة.....40
1.4.دراسة التسعينات.....42
الفصل التطبيقي:
المبحث الاول.....45
1.الترجمة الادبية.....46

2.علاقة الثقافة بالترجمة الادبية.....46
3.مشاكل و عوائق الترجمة الادبية.....48
المبحث الثاني:.....53
1.التعريف بالكاتبة المؤلفة.....54
2.تحليل الرواية.....55
3.التعريف بالمترجم.....58
4.تلخيص النص.....58
5.تحليل الترجمة.....59
الخاتمة.....67
-قائمة المصادر و المراجع.....70
-فهرس المحتويات 76

ملخص:

اهتممنا في هذه المذكرة بدراسة تجليات أسلوب الاستعارة في الرواية التركية و كيفية ترجمتها من الانجليزية إلى العربية و اعتمدنا في ذلك على رواية اليف شفق "قواعد العشق الأربعون".من هذا المنطلق، تطرقنا إلى كيفية تعامل المترجم مع النص الأدبي عموما والنص الروائي بالأخص مع أخذ خصائص الرواية التركية بعين الاعتبار و انتهجنا في ذلك المنهج التحليلي المقارن.

الكلمات المفتاحية: الترجمة الادبية، الاستعارة،الرواية التركية،الترجمة الحرفية،المنهج التحليلي المقارن.

Résumé :

Nous nous sommes intéressés dans ce travail aux manifestations du style métaphorique dans le roman turc et aux possibilités de sa traduction de l'anglais vers l'arabe, et ceci en nous appuyant sur le roman d'Elif Chafaq « Les quarante règles de l'amour ». Dans cette optique, nous nous sommes tournés vers le traitement du texte littéraire en général et du texte romanesque en particulier dans un contexte de traduction tout en tenant compte des spécificités du roman turc. Nous avons adopté la méthode analytique comparative.

Mots clés : Traduction littéraire, roman turc, métaphore, traduction littérale, méthode analytique comparative.

ABSTRACT :

In this work we are interested in studying the manifestations of metaphor in the turkish novel and how to translate from English into Arabic . we focused on the novel Elif Chafk's « the forty rules of love » .In this sense, we studied in this work how to treat the translator with the literary text in general and dreamy text in particular and taking into cosideration the characteristics of the turkish novel . we followed the comparative analytic approach .

Key words :

Literary translation ,the metaphor, the turkish novel, literal translation, comrarative analytic aproach .