وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أبو بكر بلقايد-تلمسان
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة الانجليزية
شعبة الترجمة

تخصص: عربي -انجليزي- عربي

مذكرة لنيل شهادة ماستر في الترجمة

الموسومة بـ :

ترجمة الاستعارات في سترجة المسلسلات التلفزيونية الى العربية

مسلسل {Friends} أنموذجا -دراسة تحليلية نقدية-

إعداد الطالبة (ة):
دردار إكرام

إشراف الأستاذ(ة):
د. دنوني سارة مريم

أعضاء لجنة المناقشة

د. شعبان صاري زليخة	أستاذة محاضرة. أ	رئيسا (ة)
د. رمضاني مريم	أستاذة محاضرة. ب	مناقشا (ة)
د. دنوني سارة مريم	أستاذة محاضرة. ب	مشرفا (ة)

السنة الجامعية: 2023/2022

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

الى من كلله الله بالهيبة والوقار ... الى من علمني العطاء بدون انتظار... الى من أحمل اسمه

بكل افتخار

والدي العزيز

والى ملاكي في الحياة... الى معنى الحب والحنان

أمي الغالية

الى من أتباهى به بين الناس جدي رحمه الله

الى أخواتي نبع المحبة والوفاء

الى رفيقتي دربي بوشيخي زكية وجديد دنيا

لكم مني كل امتناني وشكري

شكر وعرفان

الشكر لله قبل البشر، والحمد له وحده، حمدا كثيرا طيبا مباركا فيه، هو المنعم الذي علم بالقلم، علم الانسان ما لم يعل. اما بعد، فإني أتوجه بخالص شكري الى كل من أعانني على استكمال هذا البحث، وأخص بالذكر أستاذتي ومؤطرتي الدكتورة "دنوني سارة مريم" التي لم تبخل علي بعلمها فكانت لي نعم العون وخير سند.

مقدمة

مقدمة:

لطالما كانت الترجمة ولا تزال وسيلة اتصال هامة بين مختلف الأمم والشعوب التي تجسدت على مختلف مستويات التخصصات العلمية، وكونها وسيلة تواصلية اقترنت هذه الأخيرة بالمجال السمعي البصري الذي يعد وسيلة الاتصال الجماهيري الأولى بوسائله المختلفة من سينما وتلفزيون و ...، إلخ، التي تعتبر قنوات حاملة للخطاب السمعي البصري. إن الخطاب السمعي البصري خطاب متعدد العناصر من نص وصوت وصورة ينتقل على الصعيدين الصوتي والنصي. وقد ساهم فضول الانسان ورغبته المتزايدة الى التعرف على الآخر في نقل مختلف الأعمال التلفزيونية من مجتمع الى آخر، ولعل أبرز هذه الأعمال هي المسلسلات والأفلام، ومع الترابط والاحتكاك بين الشعوب واللغات، ما ولد حاجة ضرورية الى التواصل والتفاهم في نقل ما أنتجه كل فرد وكل مجتمع خاصة في وقتنا الحالي الذي تطور بظهور الشبكات الالكترونية التي تساعد المترجم في أداء مهمته بإخلاص وازدهار.

وقد أصبح التخصص ف ترجمة هذا النوع من الأعمال أمرا غاية في الأهمية خصوصا في ظل الانتشار الواسع لنظريات الترجمة على اختلاف توجهاتها وتعدد مراميها، هذه النظريات التي فتحت المجال للمترجمين للإفادة من مقارباتها وتنظيراتها.

وتعتبر ترجمة هذه الأعمال الأكثر تداولا، بالنظر الى أن هذه الأفلام او المسلسلات غالبا ما تكون محملة بشحنات ثقافية وايديولوجية تعكس فكر وروح المجتمع الذي أنتجت فيه.

أما ترجمة الاستعارة أضحت حقلا مهملا الى حد ما في هذا المجال من الأعمال مقارنة بالحقول الأخرى، وذلك لان استخدامها في أغلب الأحوال كان غير محكم، وتناولها في بعض المشاهد كان صدفة، بالرغم من أنها من أبهى وأرقى الصور البلاغية التي تجذب المشاهد وتسره. ما يجعل مسؤولية المترجم تعلو في نقل كل تلك الأشكال اللغوية والتعبيرية بما تحمله من مضامين هادفة من اللغة المصدر الى الهدف، فالمترجم ليس مطالبا بنقل معاني ودلالات النص الأصلي فقط، وإنما هو ملزم أيضا بالحفاظ على نفس المدى من الجذب والأثر الجمالي للعمل، من خلال الحفاظ على كل تلك الاستعارات في العمل

المترجم، مع العلم بأن هناك من الدارسين من يعتقد بأنه على المترجم ان يكون أديبا مبدعا أكثر منه مترجما ناقلا لكي يتمكن من انتاج استعارات جديدة في اللغة الهدف توازي قيمتها الفنية والبلاغية.

وقد وقع اختيارنا من أجل انجاز هذا البحث على المسلس الأمريكي الشهير "Friends"، وذلك لاحتوائه على الطابع الواقعي والاجتماعي، ولحمله عبارات استعارية متنوعة في مختلف حلقاته، ومما لا شك فيه أن للمسلسل مكانة مرموقة بين كل الأعمال السينمائية العالمية، فقد حصل على العديد من الجوائز.

وبعد مشاهدتنا للمدونة الأصلية والمترجمة تبادرت الى ذهننا الكثير من الأسئلة حول جدوى وقيمة المسلسل المترجم، خصوصا وأنه لم يترك فينا الانطباع والأثر الجمالي نفسه الذي تركه فينا المشهد الأصلي، وهذا ما كان بمثابة المحفز لنا للبحث في الأسباب الكامنة وراء ذلك ولعل أول ما لمسناه عند مقارنتنا المبدئية للمدونة الأصلية مع نظيرتها المترجمة، هو ذلك التباين الواضح في ترجمة الصور البيانية عموما والاستعارة على وجه الخصوص، فالمترجم لم يكن دقيقا بشكل كاف في نقله للاستعارات في اللغة العربية، وهذا ما يتجلى في إسقاطه للكثير من تلك الاستعارات بالتصرف في ترجمتها من خلال تغيير اللفظ المستعار، وهو ما انعكس في الأخير بشكل سلبي على العمل المترجم الذي جاء ناقصا من حيث المعنى وجمالية الصورة وسنحاول من خلال هذا البحث تقصي مكامن لنقص والخلل في ترجمة استعارات الى اللغة العربية، وذلك من خلال الإجابة عن التساؤلات التالية:

- ما هدف المترجم في نقله للاستعارة؟ هل النص المصدر، لذا يلجأ الى الترجمة الحرفية ام النص الهدف فيتبنى بذلك الترجمة المعنوية؟ وعليه ما الذي يدفع هذا المترجم الى اعتماد مثل هذه الترجمات التأويلية خصوصا اذا لم يكن هناك مبرر فعلي او حاجة ملحة؟ بعبارة أخرى هل يراعي عند ترجمة الاستعارة نقل الشكل أم المضمون؟

ومن الأسباب الباعثة على اختيارنا لموضوع الاستعارة كونه مترامي الأطراف في جميع المجالات، وحتى في حياتنا اليومية، فاخترنا أن يتمحور بحثنا حول الاستعارة من خلال

المسلسل الأمريكي وترجمته. في معرفة ترجمة الاستعارة من أنها نقل بحذافيرها من لغة الى أخرى او من مفهوم الى آخر.

بناء على كل ما سبق، وكإجابة عن تساؤلات البحث، عمدت الى اقتراح الفرضيات التالية: بـ

- تعتمد الاستعارات في المسلسلات الأجنبية المترجمة (السترجة) على العامل الثقافي.
- الكثير من الاستعارات تبقى خارج نطاق قدرة المترجم على ترجمتها من لغتها الاصلية الى لغة أخرى.
- يجب على المترجم التمكن من اللغتين (أي معرفة دقيقة باللغتين) (تاريخ وثقافة اللغتين).

اتبعنا في هذه الدراسة المنهج التحليلي في تحديد مكونات ونوع الاستعارة وكذا مختلف الأساليب والاستراتيجيات المتبناة في ترجمتها، في حين تبنينا المنهج النقدي في تحكيم تلك الأساليب المستعملة ومعاينة مقدار نجاح المترجم في توظيفها، أيضا تطرقنا الى المنهج الوصفي خاصة في الجانب النظري، ولإنجاز هذا العمل ارتأينا ان نقسم بحثنا الى فصلين نظريين، خصصنا الفصل الأول والموسوم ب: الترجمة السمعية البصرية لمفهومها عموما ومفهوم السترجة ونواعها بالتطرق الى صعوباتها بإدخال التفاعل الثقافي وأهميته في عالم الترجمة.

أما الفصل الثاني والموسوم ب: الاستعارة وترجمتها، فقد تناولنا فيه مفاهيم الاستعارة في اللغتين العربية والانجليزية، أقسامها في اللغتين، وأخيرا أهم الدراسات والنظريات حول ترجمة الاستعارة والاستراتيجيات المختلفة لترجمتها.

ومن ثم يأتي الفصل الثالث ونجده فصلا تطبيقيا بمثابة المرآة التي تعكس ما درسناه في الفصلين النظريين. تطرقنا فيه الى التعريف بالمدونة، والمترجم، ثم نقد وتحليل الترجمات مبرزين السبل التي يلجأ اليها المترجم في تعمله مع الاستعارة. لنصل في الأخير الى خاتمة تحوي النتائج والاستنتاجات التي تم التوصل اليها من خلال مسار هذا البحث.

وقد تنوعت مرجعية البحث بين مادر نذكر منها: كتاب "أسرار البلاغة" و"دلائل الإعجاز" لعبد القاهر الجرجاني وكتاب محمد الأمين الشنقيطي "رحلة الحج الى بيت الله

الحرام". كما اعتمدنا كتبا مترجمة ككتاب "قواعد ترجمة الاستعارة" لبول ريكور وغيرها من الكتب التي لا يتسع المقام لذكرها.

وكأي باحث صادفني في مسار البحث صعوبات من أهمها: نقص المراجع المترجمة التي تصلني بمنبع المعلومة في أصلها ككتاب الباحثة "كريستين بروك روز" A Grammer of Metaphor"، وكذلك عمق الموضوع الذي يتطلب دراية واسعة بعلم الاستعارة، إضافة الى طبيعة المحتوى المعقدة والمتشبعة التي كلما حاولت الإمساك بأطرافها انسلت من بين يدي وزادتني تطلعا لامتلاكها، زد الى ذلك ضيق المساحة الزمنية المتخصصة للبحث مما حال دون إيفاء حقه.

وفي الأخير آمل ان أكون من خلال هذا البحث قد أنرت شمعة في طريق البحث في هذا المجال، فإن وفقت فمن الله وان أخطأت فمن نفسي والشيطان، والحمد لله رب العالمين.

مغنية في: 17 ماي 2023

والله ولي التوفيق

الفصل الأول

الترجمة السمعية البصرية

الفصل الأول: الترجمة السمعية البصرية

تمهيد:

تعد الترجمة السمعية البصرية بمثابة القفزة النوعية التي عرفها عالم الترجمة في ظل التحديات والرهانات القائمة، كونها تضطلع بدور فعال في نقل المعارف وتفعيلها، وإحياء الثقافات لدى الشعوب، ويبرز ذلك من خلال الثورة الإعلامية التي انبجست منها القنوات التلفزيونية الأرضية والفضائية في مختلف اللغات، ناهيك عن السينما العالمية التي كان لها الفضل في نشر الثقافات واللغات بطريقة ترفيهية.

1-الترجمة السمعية البصرية:

أصبحت الترجمة السمعية البصرية من الأشياء الضرورية التي يتم استخدامها في حياتنا اليومية وهي متعددة الاستخدامات على نطاق واسع، حيث تمهد الترجمة السمعية البصرية الطريق إلى الإمام للأفراد من خلال التفاعل العالمي عن طريق متبعه الأشرطة العلمية أو الترفيهية وهي أيضا تسمح للدول أيضًا بإقامة علاقات تفاعلية بينهم وبين دول العالم المختلفة، ومتابعة كل ما هو جديد في التقدم التكنولوجي والسياسة والعلوم المختلفة. ما أصبح الآن استخدام الترجمة في الافلام والمسلسلات وهذا الأمر يعمل على تقرب الشعوب والثقافات عن طريق ترجمة الافلام والمسلسلات من الثقافات المختلفة حتى يستطيع الكثير من الجنسيات المختلفة مشاهدة هذه المحتويات من خلال ترجمتها إلى لغات اخرى.

1.1- تعريفها:

تعد "الترجمة السمعية البصرية أحد فروع "دراسات الترجمة"، وأحد التخصصات التي لا غنى عنها، ويعد المقال المعنون ب:"السينما والترجمة، المترجم أمام الشاشة"، الذي نشر في مجلة "بابل"{Babel} عام 1960م[1] كأول مقال ممهد لهذا التخصص الجديد، في مجال الترجمة، بالرغم من ان جل الباحثين الذين تناولوا هذا المجال، كانوا خريجي معاهد علوم اللغة أو الادب المقارن، غير أنهم اثروا هذا الحقل المعرفي الجديد بمقالاتهم وكتاباتهم، اذكر على سبيل المثال لا الحصر:

[1]- Caillé, Pierre-François: Cinéma et traduction: le traducteur devant l'écran. Babel. 1960, p: 103-109.

- "ج. لمبارت/ J. Lambert"
- "ا. جمبيه/ Y. Gambier"
- "س. بسنت/ S. Bassnett"
- "د. دلبستيتا/ D. Delabastita"
- "هـ. جوتليب/ H. Gottlieb".

وأشار "هـ. جوتليب/ H. Gottlieb" في معرض حديثه عن هذا الحقل الجديد ان جامعة ليل Lille –بفرنسا– كانت السباقة الى فتح هذا التكوين لمترجمي السمعي البصري،

"Until now only the French University of Lille has offered courses in this field"

"تعتبر جامعة ليل الفرنسية، الجامعة الوحيدة التي تقدم دروسا في هذا المجال – لحد الساعة–"[1]

وبالرغم من ان مهنة "المترجم السمعي البصري" كانت موجودة، الى ان القائمين عليها لم يكونوا من خريجي المعاهد الجامعية –في ذلك الوقت–، ويرجع "ا. جمبييه" في مقاله المعنون ب:"ترجمة الشاشة"[2] الانطلاقة الحقيقية للبحث والكتابات الجامعية المعمقة في الترجمة السمعية البصرية وأشكالها، الى عام 1995م.

ولقد تم استخدام العديد من المصطلحات للإشارة الى "الترجمة السمعية البصرية": ترجمة فيلم سنيماتوغرافي أو ترجمة برنامج تلفزيوني، ثم استخدم مصطلح (Transadaptation)، بالإضافة الى مصطلح "ترجمة الفيلم" الذي استخدمته "م. سنيل–هورنبي/
M. Snell-Hornby

[1]- ترجمة ذاتية للمقطع { -Until now only the French University of Lille has offered courses in this field.} Gottlieb Henrik. " Language - political Implications of Subtitling " in Orero, (ed) Topics in Audiovisual Translation Amsterdam: John Benjamin Publishing Company,2004. p83.

[2]- Yves Gambier, " Screen Translation". Special Issue of The Translator. (ed) Routledge, 2003, p171.

" عام 1988م، كما استخدم "ا. ماسون/I. Mason" مصطلح "ترجمة الشاشة" (Screen Translation) في عام 1989م، واستخدم أيضا مصطلح

"الترجمة السينيماتوغرافية" (Traducción Cinematográfica) من قبل "أ. هورتادو. ألبير"

"A. Hurtado Albir/ في عام 1994م، واستخدم "خ. دياز سانتاز/J.Diaz Cintas" مصطلح:" الترجمة السمعية البصرية" في عام 2001م، "والترجمة متعددة الوسائط" Multimédia Translation والذي اقترح أول مرة من قبل "ا. جمبيه" في عام 2003م، ويذكر أيضا مصطلح Transadaptation الذي استخدمه "ا. أوكونيل/E O'Connell" مرة أخرى في عام 2007م. و في النهاية ومع مرور الوقت ، كان هناك اتجاه واضح نحو استخدام المصطلح الشائع: "الترجمة السمعية البصرية" للدلالة على الطريقة التقنية التي جعلت النقل اللغوي من والى النص السمعي البصري ممكنا.

ويعرف "ف. شوم/ F. Chaume" "الترجمة السمعية البصرية" على أنها نوع من أنواع الترجمة، تتفرد بخصوصية النص، وعملية النقل ما بين اللغات، عبر قناتين اثنين من قنوات الاتصال، التي تنقل معاني مشفرة في ان واحد:

القناة الصوتية (المتمثلة في: الذبذبات الصوتية التي من خلالها تصلنا الكلمات والمعلومات في اللغة الموازية، بالإضافة الى الموسيقى التصويرية والمؤثرات الخاصة) والقناة المرئية (المتمثلة في: الصور المتحركة التي تنقل عبر الموجات الضوئية). وهذا التداخل للقنتين معا أدى بعض المنظرين لوصف "الترجمة السمعية البصرية" بأنها: مزيج بين الترجمة التحريرية والترجمة الفورية على حد تعبير "سكندورا. ج-ل/ Scandura, G. L"[1]

2.1- أهمية الترجمة السمعية البصرية:

التحولات الكبيرة وضعت العلم أمام المؤسسات التُرجمية ومهمة الإعداد اللساني للمترجم السمعي البصري في المستقبل. ان ازدياد التعقيد في العمل الترجمي الاحترافي في

[1]- Scandura G. L. "Sex, Lies and TV: Censorship and Subtitling", Meta: Translators' Journal, n° 49, 2004. p, 125–134. www.erudit.org/revue/ pdf.

عالمنا، اليوم أصبح يتطلب من المترجمين في المستقبل معرفة السياق اللغوي والثقافي لأجل العملية التواصلية، وبالتالي تطبيق الاستراتيجية الصحيحة والتنبؤ بالطرق المحتملة لأجل تطوير المواقف التي تتحقق في إطار نشاطاتهم الترجمية المهنية. ومع التقدم التكنولوجي ودخول آليات جديدة في الاعلام، تتسارع الاحداث وتتزايد حرب المعلومة وتنتشر حمى التنافس لرصدها وبثها بمختلف اللغات في قالب يصور لحدث كما تريده الجهة المروجة له عبر مختلف الوسائل الاتصال مرفقا بالصور موضحة المسكوت عنه او مكملة له.

وهذا النوع من الترجمة يختص بترجمة الأفلام والبرامج الفرق بينها وبين أنواع الترجمة الأخرى نها انتقائية. لذا نرى أهمية الترجمة السمعية البصرية لما لها من أثر على الجمهور لأنها تساعد على توصيل الحوار عبر الصوت للمشاهد. الترجمة السمعية البصرية نموذج لتطوير الاتصال بين الصوت والصورة، كما نعلم الصورة تنقل المعنى والفكرة فالصوت ينقلها بشكل أوضح فهنا تظهر أهمية الترجمة السمعية البصرية لأنها تنقل الصوت باللغة المفهومة لدى الجمهور المستقبل لها. وزادت أهميتها مع زيادة استخدام الوسائط المتعددة وشبكات الانترنت والألعاب الإلكترونية. ودخلت الترجمة السمعية البصرية ميدان الدراسات التخصصية.

دور المترجم السمعي البصري لا يتوقف عند ترجمته للنصوص السينمائية التي لديه بل يجبر على الدراية التقنية للإنتاج السينمائي ذو الصلة بالصوت والصورة لكيلا يسبق الكلام الصورة التي تعتبر من العيوب المسيئة للترجمة والعمل المنجز.[1]

3.1- أنواع الترجمة السمعية البصرية:

"ترجمة الشاشة" بحكم اختلافها لها جمعيات ومترجمين خاصين بها، حيث يسعى بعضهم لتقديم الصيغة اللفظية في الترجمة بالرغم من أن المعاني تنبثق في الأصل من نوع البرنامج وهناك مجموعات حاولت إبراز حدود الترجمة لسمعية البصرية.

[1] -Yves Gambier, la traduction audio-visuelle : un genre en expansion, P04.

أ- **الترجمة المنظورة:**

وهي التي يقوم فيها المترجم بترجمة كل ما يقال، وتحويل الرموز الإشارية للكلام المنطوق.

تبدأ من حوارات أو سترجة أنجزت في لغة أخرى كالتي يتم إنجازها في المهرجانات السينمائية، حيث يعتمد المترجم فيها للترجمة بالمنظور على اللغة الوسيطة، ونجد " Yves Gambier" يقول:" نجد الترجمة المنظورة في المهرجانات السينمائية التي تكون في قاعات السينما، باعتماد المترجم على اللغة الوسيطة".[1]

وتعتمد الترجمة المنظورة على السناريو، والذي هو عبارة عن قائمة من الحوارات أو سترجة أنجزت في لغة ما. والترجمة في هذا السياق لا تعني النقل المباشر من لغة الى أخرى، بل ابدال رسالة ملفوظة برسالة مكافئة من خلال قناة توصيلية. ويتحتم على المترجم جعل النص المترجم مواكبا للوتيرة لتي تفرضها الصورة. دون أن يؤثر على بنية انص بحد ذاته.

ب- **الترجمة المقيدة:**

قد أشار "كريستوفر تيتفورد"، الى الترجمة المقيدة أن النص ليس الا جزء بسيط من الخطاب السمعي البصري ويستخدم لإيصال الكلام من قبل الممثل الذي يؤدي الدور في الفيلم ويرافقه صوت الموسيقى والمشهد. ولا يقتصر النص على اللغة فقط بل يتعدى الجوانب الأخرى، تتضمن المشاهد كل من الأصوات الموسيقية، الصور، الكلام وغيرها من الأشياء لذا ينبغي على المترجم دراسة الموضوع والتركيب جيدا، ليحاول بعدها نقل الرسائل اللغوية المكتوبة والمنطوقة وغير اللغوية منها الإشارات لتصبح نسخة أصلية للجمهور المستقبل.

نجد "فرانسيسكا بارترينا/ Francesca Bartrina" تعرف الترجمة المقيدة ب:" حالات يكون فيها النص المترجم جزء من حدث تواصلي ويكون أكثر تعقيدا ويحاول نقل الرسالة بوسائل مختلفة مثل الصور والرسومات والموسيقى...."[2]

[1] -Yves Gambier, la traduction audio-visuelle : un genre en expansion, P04.

[2] -Francesca Bartrina, Eva Espasa ¨Audiovisual translation¨ Training for the new millennium Pedagogies for translation and interpreting. (ed) Martha Tennent – Philadelphia – John Benjamins – 2005, P83.

ج- **الترجمة الوصفية:**

هي التي تتم للشخص الضرير أو ضعيف البصر حيث تسمح له بسماع التعابير والحركات التي لا يمكنه رؤيتها. وهي خدمة متاحة لجمهور المكفوفين وضعاف البصر، ولها نوعين وهما: "ضمن اللغة" وفيها يسرد النص بلغته الأصل، و"بين اللغات" وفيها يسرد النص بلغة أجنبية وتكون على شكل سرد أجنبي باللغة المحلية.

د- **الترجمة الصحفية:**

تعتبر الصحافة وسيلة من وسائل الإعلام وهي التي تمس جوانب المجتمع من خلال تقديمها للأخبار والمعلومات قصد الإعلام والتواصل مع فئات عريضة أو محددة من القراء.

الترجمة الصحفية تسعى لنقل الأخبار والمعلومات للقارئ لذا لا يصح الزيادة والنقص في النص المترجم. لذا يترجم المترجم في بعض الأحيان بالتلخيص من أجل نقل الأخبار للجمهور دون المساس بالمعنى العام. لكن أهم شرط في الترجمة الصحفية هو أن يكون المترجم صحفيا وذلك من جل نقل الأخبار بنفس المفهوم والأحاسيس.

ويرى أستاذ الترجمة "فواز يحيى المالكي" ان الترجمة الصحفية:" عملية نقل رسالة ما، خبرا كانت أم معلومة، من لغة الى لغة أخرى عبر وسيلة إعلامية، تشمل المواطن البسيط والمثقف والسلطة".[1] لذلك، تعتمد الصحافة أسلوبا لغويا خاصا يخاطب الجميع، الا انها تتحرى الصدق والمصداقية والتدقيق والدقة والنقل حسب طبيعة المادة الإخبارية.

هـ- **السترجة:**

السترجة عبارة عن ترجمة العنونة والمرئية وتكون ترجمة كتابية والتي تظهر أسفل الشاشة حيث أنها:" تعتبر السترجة أهم القضايا عند التواصل في البرامج والمسلسلات للمشاهد باللغة الأخرى".[2] يعود أصل كلمة السترجة للغة الفرنسية من أصل كلمة

[1] -WWW.aljazeera.net

[2] - بشير زندال، الدبلجة: العربية الفصحى هي الأفضل، موقع ستارتايمز.

Sous-Titre، أما باللغة الإنجليزية فتترجم Subtitling، وهي عبارة عن ترجمة للحوار الأصلي المنطوق في الفيلم ويظهر النص أسفل الشاشة.[1]

أكبر صعوبة تواجه المترجم هي تقسيم الحوار لجمل قصيرة يجب قراءتها لا الاستماع لها لأن الجمل مقيدة بالزمان والمكان. وتأتي صعوبة الترجمة عند التعامل مع الحوار إذا كان يشمل جمل طويلة عندها يضطر المترجم لتقليص الجمل والكلمات من النص او الحوار الأصلي.

و- الدبلجة:

الترجمة السمعية البصرية منقسمة الى السترجة والدبلجة، حيث ان السترجة تكون كتابية للنص المنطوق، في حين ان الصوتية تعتبر أصعب من السترجة لأنها تحتاج للصوت والأعمال السينمائية والمؤثرات الصوتية كالموسيقى التصويرية والأصوات والاعمال المصاحبة للمنتج. وتعتمد على الاحتفاظ بالفيلم الأصلي لكن يتم تغيير الصوت للممثل الأصلي بصوت ولغة أخرى، وهي عملية استبدال الحوار من اللغة الأصل للغة الهدف مع المزامنة الصوتية والصورة وحركة الشفاه للغة المتحدث بها.[2] التزامن في الدبلجة يحتاج الى التزامن البدني والصوتي حتى الضحك والبكاء وحركات الجسد كلها تحتاج الى الأخذ بعين الاعتبار.

2- السترجة:

تعتبر السترجة ثنائية اللغة من أبرز وجوه الترجمة السمعية البصرية، ومن أهم أشكالها، وذلك لما تحمله في طياتها من أسرار تكمن في قدرتها على تمكين المشاهد من إدراك الكثير في ظرف زمني وجيز، من خلال نقل مضمون رسالة البرامج السمعية البصرية وفك الغموض الذي يسودها. لكن، بالرغم من الوظيفة التي تؤديها فإن ذلك لا ينفي محدودية مردودها في تحصيل المعارف وذلك نتيجة للقيود الفضائية الزمنية التي تفرضها الطبيعة المعقدة للبرامج السمعية البصرية، وكذا الفوارق اللغوية الثقافية بين المجتمعات، التي أضحت

[1] -Dictionnaire Larousse 1996, France, Première édition Maury, p-954.

[2] - بشير زندال، المرجع السابق.

تشكل عائقا أمام نشاط المترجم، وتقلص صلاحيته في اتخاذ القرارات، مما يترتب عنها سترجة مكثفة تمنح الأولوية للعناصر الثانوية للحوار دون الاكتراث بالجانب الثقافي لها.

1.2 تعريفها:

ورد تعريف السترجة في قاموس "روبير الفرنسي" بأنها "ترجمة حوارات فيلم ما، ونسخها مطبوعة في أسفل الصورة"[1] أما في قاموس" مفردات السينما" " le vocabulaire du cinéma" نجد التعريف الاتي:" السترجة هي النص الذي يظهر أسفل صورة الفيلم، وهدفها ترجمة الحوارات باللغة الأصلية"[2]

وتعتبرها "بكمونت" 1996 شكلا خاصا من أشكال الترميز، تعتمد على المعادلة بين لغة الحوار، ولغة الهدف، وهدفها كسر الحواجز، التي تعيق فهم وإدراك الحوار الأصلي.[3]

ومن ثم، يمكن تعريف السترجة بأنها:" نقل أو ترجمة للنص المنطوق أو المكتوب في الشاشة، وكتابته في جمل صغيرة تظهر في الة تظهر في الغالب في أسفل الشاشة ما لم يكن المكان مشغولا بكتابة أخرى."

2.2 مراحلها:

تمر السترجة بمجموعة من المراحل، تبدأ باستلام المترجم للفيلم. وتنتهي بتسليمه النسخة المسترجة، وغالبا ما يكون السيناريو باللغة الأصلية، وبعد ترجمته ترسل الى عامل متخصص لدمجها مع الفيلم.

وقد لخصها "إبراهيم سيب"[1] في 10 مراحل:

---

[1]- Paul Robert, Le Nouveau Petit Robert de la langue française. Paris : Dictionnaires Le Robert, " Traduction des dialogues d'un film, projetée en surimpression en bas de l'image" , 2008. P 279.

[2]- Marie- thérèse Journot, Le vocabulaire du cinéma. Armand Colin, Paris, " Le sous- titre est le texte placé en bas de l'image du film qui traduit les dialogues en langue originale" 2006. P 113.

[3] -BECQUEMONT, D , Le sous-titrage cinématographique contraintes, sens, servitude. 1996.

- **التسجيل(enregistrement):**

هي تلك المرحلة التي تسبق السترجة بحيث يتم فيها تسجيل كل المعلومات الضرورية المرتبطة بالبرنامج المراد سترجته. وذلك بغرض الإحاطة بكل العناصر التي تساهم في انجاز هذه الترجمة.

- **المراجعة (vérification):**

هي عملية التدقيق في تفاصيل النص الهدف، أي أن المترجم يقوم بتنظيم عمله بالوقوف عند مختلف الأخطاء.

- **كتابة النص (transcription):**

غالبا ما يزود المسترج بالسيناريو او النص الذي تم بناء الفيلم عليه. ولكن ان لم تتوفر هذه النسخة فيتوجب على المسترج كتابة الحوارات باللغة الأصلية كلها.

- **النسخة المعمول عليها (working copy):**

يقوم المسترج بنسخ العمل ويمكن أن تكون النسخة إما مكتوبة أو نسخة سمعية بصرية (فيلم) من أجل تطبيق السترجة.

- **التقطيع (spotting):**

هنا دور خبير المزامنة لتقطيع النص المكتوب باللغة الأصلية للفيلم الى سترجات. ومزامنتها مع صوت الممثل.

- **الترجمة (traduction):**

تدعى أيضا بمرحلة تكييف السترجات. حيث تكون على شكل مقاطع صغيرة، تتم سترجتها على حسب القيود التي تحتملها عملية الانتقال من الخطاب المسموع الى المكتوب. وبعد

[1] – إبراهيم سيب، إشكالية السترجة في المجال السمعي البصري، محاضرة مصورة في التعليمية للمحاضر كين روبنسون أنموذج، رسالة ماجيستير، قسم اللغات الأجنبية، كلية اللغات والآداب، قسم الترجمة، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر.

الانتهاء من هذه العملية تتم ترجمة العناوين مع الاحتفاظ بدلالات النص واسقاط ما يجب حذفه.

- **الادخال(insertion):**

مزامنة السترجات مع النسخة المعمول عليها، للحصول على نسخة أولية مسرجة من أجل طباعتها

- **التصحيح(correction):**

يقوم الخبير اللغوي بالوقوف على ما نقص او على الأخطاء اللغوية وتحسينها.

- **المصادقة(approbation):**

في هذه المرحلة تكون الترجمة جاهزة، وهنا يتم قبولها من طرف الطاقم المراجع لنصل الى التسليم.

- **التسليم(transmission):**

وهي المرحلة الجرائية الأخيرة لتسليم الفيلم مسترجا للزبون أو للعرض.

3.2 صعوباتها:

الصعوبات التقنية:

- تكمن هذه الصعوبات في المكان المحدد للكتابة في الشاشة بحيث ان السترجة لا يمكن ان تتعدى سطرين، ولا يجب ان تخفي الصورة، ما يمنع المترجم من ابداء رأيه الخاص.
- زمن ظهور السترجة على الشاشة يتم تحديده بست ثوان وذلك تبعا لقاعدة: المشاهد العادي يمكن ان يقرأ سطرين خلال ست ثوان، اما عدد الرموز المشكلة للسطرين من حروف وعلامات الوقف تحدد ب 36 حرف لكل سطر.
- تعاقب المشاهد والسترجة بحيث تكون كل صورة مصحوبة بنصها المون أسفل الشاشة.

- مراعاة مدة وضع وإزالة السترجة، حيث يجب ان تكون هناك مدة زمنية بين العنوان الأول والثاني وذلك من أجل السماح للمشاهد باستيعاب المعنى.

الصعوبات المهنية:

- قلة التكوين في مجال الترجمة السمعية البصرية، اذ ان التكوين في هذا المجال لم يكن متوفرا الا في السنوات الأخيرة.
- تحديد مدة إنجاز السترجة.
- عندما يكون الزبون على اتصال بأكثر من مترجم، أي كل مترجم يعمل على جزء من الفيلم من أجل ربح الوقت.
- قلة المدخول في هذا النوع من الترجمة جعل المترجمين المتخصصين يتركون هذا التخصص واللجوء الى العمل في أنواع أخرى من الترجمة.

3.2 السترجة في العالم العربي:

بدأت السينما في العالم العربي صامتة حالها خال السينما العالمية ولكن حين ظهرت السينما الناطقة بدأت الحاجة الى سترجة الأفلام الأجنبية. بدأت السترجة في العالم العربي من مصر مع بداية الأربعينيات حيث "كانت تظهر ترجمة ركيكة مقتضبة على شاشة جانبية صغيرة ضعيفة الإضاءة، لأنها كانت تكتب على شريط مستقل يعرض بواسطة فانوس سحري، ويتولى أحد موظفي السينما تحريك الشريط يدويا حسب سير حوادث الفيلم الذي يمر أمامه وكان الموظف يخلط في المزامنة حتى يصاب المتفرج بالدوار، بالإضافة الى انه كان مجبرا على تحريك رأسه لليمين مرة ولليسار مرة لمشاهدة لقطة خاطفة من الفيلم ومرة للسترجة"[1]. حتى أتى "أنيس عبيد" أي درس تقنية السترجة في فرنسا وطبق مشروعه على أكثر من فيلم قصير وقدمها في عروض خاصة مجانية حتى تأكد الصناع من احتمالات نجاحها، وبحثوا عن فيلم ناجح ليبدؤوا في تطبيق التجربة عليه، فاختاروا فيلم "روميو وجولييت" ليشهد عام 1944 عرض

[1] - عمر طاهر صنايعية مصر: مشاهد من حياة بعض بنات مصر في العصر الحديث، الكرمة، القاهرة، مصر، 2016ن ص81.

أول فيلم مسترج محققا إيرادات غير مسبوقة[1]. تشير "تاتيانا الخوري" الى ان سترجة الأفلام في العالم العربي قد مرت بثلاثة مراحل[2]:

- الفترة الأولى: هي التي بدأت في الثلاثينيات مع شركة "تيترا فيلم" عام 1932م ثم مع تأسيس شركة "أنيس عبيد" عام 1940م واستمرت حتى بداية التسعينات.
- الفترة الثانية: هي فترة المهنية والاحتراف حيث تأسست شركات دولية للسترجة والدبلجة مثل (Screens، Rosetta International...)
- الفترة الحالية التي نعيشها حاليا متضمنة المرحلة الثانية بالإضافة الى التغيرات الكبيرة التي شهدها المجال السمعي بصري مع تطور الانترنت ودخول المسترجين الهواة في مواقع تحميل الأفلام في خط السترجة.

أصبحت السترجة خيارا أفضل للأفلام بديلا عن الدبلجة التي أنصب الاهتمام فيها في مجال المسلسلات، يعود ذلك لتعدد اللهجات العربية. نجحت الدبلجة الى اللهجات العربية كالسورية والخليجية، لان المسلسلات عادة ما تتابعها الأسرة بشكل أوسع من الأفلام. وثقافة متابعة الأفلام عادة ما تكون أكثر نخبوية من المسلسلات وربما أصلا شريحة لا بأس بها من المشاهدين للأفلام يتقنون اللغة الأجنبية كالإنجليزية او الفرنسية. كما ان الفرق بين تكاليف السترجة والدبلجة كبير. فالسترجة لا تحتاج الى مسترج وعامل يقوم بضبطها مع الصوت. اما الدبلجة فبحاجة الى فريق من الممثلين ومن تقنيي الصوت وغيرهم من تقنيي الدبلجة.

في تعريفها للترجمة السمعية البصرية، توضح "ناتالي راميير" تأثير المتلقي على عملية الترجمة السمعية البصرية بشكل عام:" ترجمة قياسية تحيد عن المكافئ اللغوي للتشغيل على مسألة المعادلة الثقافية التي تتوخى التأثير على المتلقي"[3]. فالسترجة قد تبتعد عن المكافئ اللغوي لتبحث في المكافئ الثقافي الذي يستوعبه المشاهد وأيضا الذي يحذر من المساس

[1] – عمر طاهر، المرجع السابق، ص 84.

[2] - Tatiana El-Khoury, le sous-titrage dans le monde arabe: contraintes et créativité, traduction et media audiovisuel, presse universitaire du septentrion, 2011, p81.

[3] -Nathalie Ramiére : La traduction audiovisuelle, un transfert interculturel, édition Payot, paris, 2011 p19.

بمشاعر هذا المشاهد من الناحية الدينية والأخلاقية. ولهذا لا يتم سترجة الشتائم والألفاظ التي تمس الدين بألفاظ مدببة، بل بألفاظ لينة لا تجرح المشاهد. بل وذهبت بعض القنوات مثل (MBC 2) الى إلغاء صوت الممثل حين يلفظ بالشتيمة في الفيلم.

3-ترجمة البعد الثقافي:

1.3 ترجمة الثقافة:

نظرا لأهمية عنصر الثقافة في الفعل الترجمي فقد حظي باهتمام الباحثين والمنظرين في هذا الحقل، وبرزت أولى النظريات التي تتحدث عن الترجمة الثقافية على يد "مونان"

سنة 1963م حيث أكد على أهمية الدلالة في الوحدة المعجمية وأن الترجمة تستوفي دورها إذا نجحت في نقل المرادفات الثقافية من لغة على أخرى مع الحفاظ على وظيفتها. كما يؤكد ان الترجمة لا تقتصر اليوم على مجرد احترام البنية المعنوية أو اللغوية للنص، بل تتعداه الى احترام المعنى العام للرسالة، ويؤكد على أن الترجمة:" ليست عملية لسانية فحسب لكنها عملية حول أفعال لسانية وثقافية على السواء".[1]

ويؤكد "نيومارك" ان الترجمة تستعمل لنقل المعرفة وخلق فرص التفاهم بين الشعوب والأوطان كما تساهم بالقدر نفسه في نقل الثقافة.[2] وفي ذلك إشارة واضحة انه ليس على المترجم التمكن من اللغة فحسب الإلمام بحقلها الثقافي.[3]

ان وظيفة الثقافة تتحقق بكونها موجها لتأويل النص قبل أي عنصر اخر، ما يعني ان الثقافة في الترجمة توجه وتشكل تأويل النص الأصلي. أي انه لا يمكننا "الإحاطة بموضوع الترجمة دون المرور بالثقافة التي تحدده".[4]

---

[1]- George Mounin, Les Problèmes Théoriques de la Traduction, Gallimard, paris,1993, p116.

[2] - Ballard Michel (2005) La traduction, Contact de Langues et de Cultures, Presses de l'université d'Artois, p92.

[3] - Ibid, p 116.

[4]- Brisset Annie, L'identité culturelle de la traduction: En réponse à Antoine Berman, PALIMPSETES, N11, Traduire la culture, Université PARIS III. SORBONNE Nouvelle, Presse de la Sorbonne Nouvelle, 1998,p34.

2.3 صعوبة ترجمة البعد الثقافي:

تذكر "بريسي" في حديثها عن "الهوية الثقافية للترجمة"[1] ن موطن المعنى ليس هو النص المراد ترجمته بقدر ما هو الوسط الثقافي الذي يستدعي الترجمة، ويعلن الحاجة اليها، ويثبت ملاءمته عن طريق الاختيارات الدقيقة.

وتحدثت "ماريان ليديرار" عن صعوبة نقل المفردات الثقافية من اللغة المنقولة الى اللغة المنقول اليها، مؤكدة ان أكثر صعوبات الترجمة طرحا للمشاكل هي المسماة ثقافية[2].

فالعادات والتقاليد المتعلقة بالأكل واللباس أو المعتقدات الدينية المذكورة في النص الأصلي، ليست واضحة بالنسبة لقارئ الترجمة، ولفهم وترجمة الملفوظات على المترجم ان يكون باحثا في خصائص الشعوب.

[1] - Brisset, Annie (1998) L'identité culturelle de la traduction : En réponse à Antoine Berman, PALIMPSETES, N11, Traduire la culture, Université PARIS III. SORBONNE Nouvelle, Presse de la Sorbonne Nouvelle, 34.

[2] - Lederer Marianne., La traduction aujourd'hui : le modèle interprétatif, Hachette, Paris, 1994, p122.

خلاصة:

قامت الدراسة السابقة تحديدا في المبحث الأول بتحليل مفهوم الترجمة السمعية البصرية وتبين من خلال ذلك أن وجهات نظر الدارسين هي نفسها حول هذا الموضوع، حيث اتضح ان الترجمة السمعية البصرية ميدان شاسع يمس جميع الميادين السينمائية، وتعتبر الأفلام والمسلسلات ميادين خصبة للدراسة والأبحاث. وبدورها تعتبر نوع هام من أنواع نقل النتاج أيا كان نوعه من لغة الى لغة أخرى نتيجة تميز الخطاب السمعي البصري عن الخطابات الأخرى. أما في المبحث الثاني تم التطرق الى أهم أنواع الترجمة السمعية البصرية وأكثرها استعمالا والتي هي السترجة التي ظهرت من أجل تحويل النص المنطوق الى نص مكتوب، ومن نص سمعي الى نص بصري، لتتماشى مع تطور السينما. وفي المبحث الأخير تم الاطلاع على البعد الثقافي ونلخص القول انه من المستحيل الحديث عن الترجمة دون التطرق الى عنصر الثقافة، فهي جزء لا يتجزأ من العملية التواصلية التي تقوم عليها الترجمة.

الفصل الثاني

الاستعارة وترجمتها

الاستعارة ومفاهيمها:

1.1 تعريف الاستعارة:

أ- في اللغة العربية:

اختلفت آراء علماء اللغة والبلاغة العرب وتباينت توجهاتهم وزوايا نظرهم حول تحديد مفهوم الاستعارة، فقد عرف "القزويني" الاستعارة بأنها:" مجاز لغوي، كونها موضوعة للمشبه به، لا للمشبه ولا لأمر أعم منهما، كالأسد، فإنه موضوع للسبع مخصوص، لا للرجل الشجاع، ولا للشجاع مطلقا، لأنه لو كان موضوعا لأحدهما لكان استعماله في الرجل الشجاع مطلقا لكان وصفا لا اسم جنس" [1]

وهو يرى أن موضوع الاستعارة في اللغة هو المشبه به وليس المشبه، فإسناد موضوع الاستعارة الى المشبه به يحيل الى وجود علاقة مشابهة، لا مطابقة بين الأسد كلفظ يحمل دلالات معينة كالقوة والشراسة، وبين الرجل الشجاع والمقدام كجنس بشري مستقل عنه، فلفظة أسد مثلا في عبارة "رأيت أسدا في ساحة الوغى" اسم لجنس من الأجناس الحيوانية المفترسة التي ألصقت بالرجل الشجاع بسبب وجود بعض الخصائص والميزات غير الجسمانية التي تجمع بينهما كالقوة والجرأة والتربص (بالطريدة أو العدو)، وهو ما يجعل من استعارة لفظ الأسد وإلصاقها بالرجل الشجاع مجازا لغويا.

ويذهب فريق آخر من البلاغيين الى الاعتقاد بأن الاستعارة مجاز عقلي "لأنها لم تطلق على المشبه إلا بعد ادعاء دخوله في جنس المشبه به فكان استعمالها فيما وضعت له..." [2]، فجملة "سمعت ذئبا يتكلم" على سبيل المثال مجاز عقلي باعتبار أن التصرف فيها لا يتم إلا على مستوى العقل، فاستعارة الكاتب أو المتكلم لشيء ما بصفاته ونسبته الى شيء آخر هي ادعاء بالاتحاد والانسجام بين المشبه به والمشبه في بعض الخصائص المشتركة كالدهاء والمكر، بحيث يصبح المشبه "الانسان" من حيث الوصف ذئبا، والمشبه به "الذئب"

1- الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص216.

2- محمد علي التهانوي، موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون، تح رفيق العجم- علي دحدوح، تر عبد الله الخالدي، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط1، 1996، ج1، ص 158.

انسانا، فهما الآن جنس واحد وكل متكامل لا ينفصل الواحد منهما عن الآخر، وهو الأمر الذي لا يمكن أن يتحقق إلا على مستوى الأفكار والتصورات التي ينظمها العقل، اذ من غير الوارد أن تتشكل الاستعارة وتكتسب قيمتها المجازية خارج عالم الذهن والأفكار، فجملة "سمعت ذئبا يتكلم" قد اكتسبت قيمتها الفنية والمجازية لما انتسب "الانسان" صوريا الى جنس الذئاب فجسد بذلك صورا في الدهاء والمكر، هذه الصورة التي لا تنطبق بالضرورة على شخص آخر.

وأنصب تركيز المتحدثين أكثر على ابراز قيمة الاستعارة وآثارها، وتوضيح بلاغتها وحسن تصويرها. فرأوها:" قمة الفن البياني، وجوهر الصورة الرائعة، والعنصر الأصيل في الإعجاز، والوسيلة الأولى التي يحلق بها الشعراء، وأولوا الذوق الرفيع الى سماوات من الإبداع ما بعدها أروع، ولا أجمل وأحلى، فبالاستعارة ينقلب المعقول محسوسا تكاد تمسه اليد وتبصره العين ويشمه الأنف، وبالاستعارة تتكلم الجمادات، وتتنفس الأحجار، وتسري فيها آلاء الحياة"[1].

وعرف "الجرجاني" الاستعارة بقوله:" وأعلم ان الاستعارة في الجملة ان يكون لفظ الأصل في الوضع اللغوي معروفا، تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع، ثم يستعمل الشاعر او غير الشاعر في غير ذلك الوضع، وينقله اليه نقلا غير لازم فيكون هناك كالعارية"[2]. ويضيف في تعريفها أنها ادعاء معنى الاسم للشيء، وليس نقل لاسم للشيء[3].وأضاف الى ذلك فكرة لا تقل أهمية لم قسم الاستعارة الى مفيدة وغير مفيدة:

الاستعارة غير المفيدة: "يكون اختصاص الاسم فيها بما وضع له من طريق راد به التوسع في أوضاع اللغة والتنوق في مراعاة دقائق في الفروق في المعاني المدلول عليها، كوضعهم للعضو الواحد أسامي كثيرة بحسب اختلاف أجناس الحيوان"[4]. وعقب "عبد القاهر الجرجاني" ان الشاعر إذا استعمل شيئا في غير الجنس الذي وضع له، فقد استعاره منه، ونقله عن أصله وجاز به موضعه[5].

---

[1] – بكري شيخ أمين: البلاغة العربية في ثوبها الجديد، علم البيان، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1984، ص111.

[2] – عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، مؤسسة الرسالة ناشرون، بيروت، ط1، 2007، ص 29.

[3] – المؤلف نفسه، دلائل الإعجاز، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، بيروت، 2005، ص 278.

[4] – المرجع السابق، ص30.

[5] - نفسه، ص27.

أما الاستعارة المفيدة، فهي استعارة متسمة بالجدة كونها غير متداولة. وهي جامعة لصفات الحسن، والجمال، والروعة الفنية. كما تعمل على بيان الفكرة وتوضيحها بعمق واتساع، لأنها تبرز المدلول في صورة مستجدة، حتى ترى بها اللفظة المفردة قد تكررت في مواضع، ولها في كل موضع معنى منفردا، وهي تعطي الكثير من المعاني بإيجاز في اللفظ، حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدة من الدرر، وتجني من الغصن الواحد أنواع الثمر[1].

ب- في اللغة الإنجليزية:

لا يختلف مفهوم الاستعارة في الفكر الغربي كثيرا عن مفهومها في الفكر العربي، فقد جاء في كتاب (The Rule of Metaphor) ل "بول ريكور" ونقلا عن "أرسطو"، الفيلسوف اليوناني، ان الاستعارة نوع من المحسنات اللغوية والبيانية، يتم من خلالها توظيف لفظة أو عبارة لغوية ما للدلالة على معنى غير المعنى الظاهر الحقيقي لها، فهي عملية لغوية وابداعية معقدة تقوم على نقل وتحويل معاني لفظة مستعارة ما غالبا ما تكون غريبة عن سياق الجملة، وإلحاقها بالشيء المراد وصفه[2]. لذلك يصفها "أرسطو" بأنها علامة على التحكم المطلق في اللغة، ودليل على النبوغ والعبقرية فيقول:

"Metaphor is the greatest form of wording. For this alone cannot be grasped from anyone else and is a sign of natural gifts, since to use metaphors well is to have insight into what is alike".

" تعد الاستعارة أفضل أسلوب للتعبير وأحسن طريقة لنظم الكلمات، لهذا السبب فقط لا يمكن تأويلها وفهم معانيها من طرف أي شخص كان، فهي دليل على الموهبة الطبيعية

[1] – عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، بيروت، 2005، ص 278.

[2] - Paul Ricoeur, The Rule of Metaphor The Creation of Meaning in Language, tr. Robert Czerny with Kathleen McLaughlin and John Costello, Routledge Classics, London and New York, 2003, P. 53.

الموروثة باعتبار ان من شروط حسن استعمالها هو امتلاك المتحدث بها ميزة النباهة والبصيرة بخصوص أوجه الشبه والتماثل المختلفة"[1]

ولم تختلف آراء النقاد واللغويين الغربيين في القرون الوسطى كثيرا عن آراء "أرسطو"، حيث ذهب معظمهم الى تعريف الاستعارة بأنها أسلوب من أنقى وأرقى الأساليب اللغوية والبيانية وأكثرها جذبا للقراء لما لها من أثر فني وجمالي ينطبع في نفسية المتلقي[2].

وهذا ما يتفق معظم تعريفات المعاجم والموسوعات الإنجليزية الحديثة، فهي لا تكاد تخرج عن المفهوم التقليدي للاستعارة الذي يعتبر الاستعارة مجازا لغويا ونوعا خاصا من أنواع الكلام يختص به الأدباء والمبدعون فقد عرف "معجم المصطلحات الأدبية ونظرية الأدب" "Dictionary of literary terms and literery theory" الاستعارة بأنها أسلوب لغوي مجازي يتميز به الجنس الأدبي الشعري على وجه الخصوص وفيه تتخذ لفظة (شيء) ما صفة لفظة (شيء) أخرى فتسمها بسماتها وتعبر عنها مجازيا. وعلى عكس علاقة المشابهة الظاهرة والصريحة في أسلوب التشبيه، فإن المقارنة بين طرفي الاستعارة، المستعار والمستعار له، قائمة على أساس المشابهة الضمنية[3].

ونجد التعري نفسه تقريبا لمفهوم الاستعارة في "معجم اوكسفورد الموجز للمصطلحات الأدبية" "The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms"، حيث أكد "كريس بالديك" فيه على ان الاستعارة خطاب لغوي مجازي وصورة من الصور البيانية التي تقوم بالأساس على استبدال أمور وأفكار معنية بأمور وأفكار أخرى تتقاسم مع الأولى بعض الخصائص والمميزات المشتركة. ويضيف ان العلاقة بين طرفي التشبيه الضمني –الاستعارة– لا تقوم

---

[1]- ترجمة ذاتية للمقطع

{ Metaphor is the greatest form of wording. For this alone cannot be grasped from anyone else and is a sign of natural gifts, since to use metaphors well is to have insight into what is alike}: Aristotle, Poetics, tr. Joe Sachs, Focus Publishing and R. Pullins Company, Newburyport M.A., 2006, P. 56.

[2] - Mary Therese Descamp, Metaphor and Ideology Liber Antiquitatum Biblicarum and Literary Methods through a Cognitive Lens, Koninklijke Brill NV, Leiden-Boston, 2007, P. 19.

[3] -J. A. Cuddon, The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory, revised by C. E. Preston, Penguin Books, 1999, P. 507.

على أساس التشابه بين طرفي الاستعارة، وإنما تتعداها الى اتحاد هذين الطرفين مع بعضهما البعض في شكل صورة واحدة خيالية تتشكل في ذهن المتلقي[1].

2.1 أقسام الاستعارة:

ويقصد بهذا التقسيم وجود أطراف الاستعارة من عدمها أي اظهار او إخفاء المستعار له او المستعار منه فينتج عن ذلك نوعان من الاستعارة:

- **الاستعارة التصريحية (Definite Metaphor):** وهي استعارة يصرح فيها بلفظ المستعار vehicle، ويحذف المستعار له tenor، كما في القول "رأيت أسدا في ساحة الوغى" ويقصد به "عمر". فقد شبه هنا عمر بالأسد في الشجاعة فحذف المشبه (عمر) وأبقى على المشبه به (الأسد)، والدليل على ذلك هي العبارة المصرحة (في ساحة الوغى).
- **الاستعارة المكنية (implied metaphor):** وهي استعارة يصرح فيها بالمستعار له ويحذف المستعار ويرمز له بشيء من لوازمه، كما في وقل الشاعر "أبو ذؤيب الهذلي":

وإذا **المنية أنشبت أظافرها** ألفيت كل تميمة لا تنفع

فقد شبهت المنية هنا بالأسد او أي حيوان ضار آخر، فحذف المشبه به الحيوان الضاري (الأسد) ورمز له بأحد لوازمه ألا وهي الأظافر التي أنشبت، في حين أبقى على المشبه (المنية)، والقرينة بينهما هي الإهلاك والقتل.[2]

1- تقسيم الاستعارة عند "جيفري ليتش":

التشبيه هو "تمثيل شيء بشيء لصفة مشتركة بينهما او أكثر"[1]. وهو "الدلالة على مشاركة أمر لأمر او إلحاق أمر بأمر بأداة التشبيه الجامع بينهما"[2]، فعلى خلاف الاستعارة التي هي في الأصل "تشبيه بليغ حذف أحد طرفيه"[3]، فان التشبيه كنز لغوي بلاغي ونوع

---

[1]- Chris Baldick, Oxford Concise Dictionary of Literary Terms, Oxford University Press, Ed. 2, 2001, P.153

[2] – محمد الأمين الشنقيطي، رحلة الحج الى بيت الله الحرام، دار عطاءات العلم، الرياض، بيروت، ط5، 2019، ص 167-168.

من أنواع البيان، لا يمكن أبدا حذف أحد طرفيه او الاستغناء عنهما، مما يزيد المعنى وضوحا وتأكيدا.

ومن هنا فإن علاقة المشابهة بين المشبه والمشبه به في التشبيه واضحة وجلية لوجود الأداة وطرفي التشبيه، وهذا ما لا ينطبق على الاستعارة التي غالبا ما يجد المتلقي لها صعوبة في إيجاد ذلك الرابط وعلاقة المشابهة الضمنية بين طرفي التشبيه، فيعجز بذلك في تحديد واستخراج ركنيها المكونين لها الظاهر منهما والمحذوف، فيستحيل بذلك فهم وإدراك المعاني المراد الوصول اليها، عندها يكون إلزاما على المترجم تفكيكها وتشريحها بغية استخراج مكوناتها وتحليلها، وذلك وفق منهجية محددة نلخصها فيما ذهب اليه "جيفري نيل ليتش" في كتابه "الدليل اللغوي للشعر الإنجليزي" " A linguistic guide to english poetry"، حيث أكد أن هناك مجموعة من الخطوات والمراحل التمهيدية التي يتبعها المترجم في تشريحه وتحليله للاستعارة، فهو يبدأ كمرحلة أولى بتحديد الاستعمال الحرفي والاستعمال المجازي لها، من خلال فصل الأجزاء المكونة للعبارة الاستعارية والتي استعملت في معناها المجازي عن الأجزاء الأخرى التي وظفت في معناها الحرفي المباشر.

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

وتعتبر المرحلة الثالثة والأخيرة أهم مرحلة على الإطلاق باعتبار أنه يتم خلالها تحديد العلاقة او الرابط بين المشبه والمشبه به او ما يصطلح عليه في علوم البلاغة يوجد[4] الشبه او "الجامع" ground، والهدف من هذا كله هو الوصول الى "المعنى الحقيقي" real meaning، المراد من الاستعارة.

[1] – فهد خليل زايد، البلاغة بين البيان والبديع، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2009، ص15.

[2] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] – عبد الوهاب عبد السلام طويلة، أثر اللغة في اختلاف المجتهدين، دار السلام، ط2، 2000، ص149.

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

2- ترجمة الاستعارة:

عرف الربع الأخير من القرن العشرين وبداية القرن الواحد والشرين تطورا كبيرا في مجال الدراسات المتعلقة بحقل الترجمة، وهذا بالرغم من ان معظم هذه الدراسات قد صبت في البحث في خصائص الاستعارة في جانبيها اللساني والفكري بدلا من شقها الترجمي، فهناك القليل من الدارسين من اهتم بالدراسة سبل واستراتيجيات ترجمة الاستعارة وآليات نقلها من لغة ما الى لغة أخرى، لذلك جاءت الأبحاث في هذا المجال شحيحة من حيث الكم والعدد، متواضعة من حيث المضمون والمحتوى.

وسنتبع في هذا المجال أسلوب "بيتر نيومارك" في ترجمة الاستعارة: مقاربة أولوية الترجمة الحرفية Literal translation priority approach: يطرح "بيتر نيومارك" في كتابه "مقاربات في الترجمة" Approaches to translation كثيرا من المسائل النظرية والعملية المتعلقة بمجال الترجمة ومن بينها مسألة ترجمة الاستعارة، وهو عموما يرى بأن سبعة أساليب واستراتيجيات ترجمية يمكن الاعتماد عليها في عملية نقل الاستعارة وهي مرتبة بحسب مبدأ الأولوية كالآتي:

أ. إعادة إنتاج نفس الصورة في اللغة الهدف:

يشترط "نيومارك" على المترجم في حال ما أراد الاعتماد على هذه الاستراتيجية ان يكون للصورة في اللغة المصدر نفس درجة الانتشار والتداول في لغة الهدف، لذلك يشيع استعمال هذه الاستراتيجية مع تلك الاستعارات المتداولة المكونة من لفظة واحدة one word metaphor، فيما يقتصر توظيفها على عدد قليل ومحدود جدا من "الاستعارات المعقدة" complex metaphors التي يربط "نيومارك" عملية نقلها بضرورة وجود صلة قرابة بين اللغة المنتجة فيها واللغة المنقولة اليها. ويقف بعد ذلك عند بعض الاختلافات الحاصلة بين اللغات في المضامين الإشارية الخاصة ببعض الألفاظ الموظفة استعاريا.

ب. استبدال الصورة في اللغة المصدر بصورة أخرى:

وهي الخيار الثاني الذي يلجأ اليه المترجم في نقل الاستعارة من لغة الى أخرى، ويشترط "نيومارك" لإتمام هذه العملية ان تكون الصورة الجديدة المكافئة شائعة او غير متعارضة مع ثقافة اللغة الهدف، ومن الأمثلة الدالة على ذلك تلك الاستعارات المعقدة التي غلبا ما تكون في صورة حكم او عبارات اصطلاحية والتي نذكر منها:

Il faut hurler avec les loups → When in Rome, do as the Romans do
Se fourrer dans la gueule du loup → Jump into the lions' mouth

أما فيما يخص الاستعارات البسيطة ذات اللفظة الواحدة فهو يذكر لفظة "leg" المترجمة الى الفرنسية "pied"، ويشير "نيومارك" بعد ذلك الى ان مسألة "التسميل" او "التلطيف اللغوي" euphemism، كونها تعتمد بالأساس على استبدال صورة يمكن ان تحمل دلالات صادمة او خادشة لحياء المتلقي في الثقافة الهدف بصورة أخرى ملطفة لغويا وغير متعارضة مع ثقافة هذا المتلقي[1].

ج. ترجمة الاستعارة في النص الأصل بالتشبيه في النص المترجم:

وتمثل الخيار الثالث الذي يملكه المترجم في نقل الاستعارة، وتقوه هذه الاستراتيجية أساسا على استبدال الاستعارة في النص المصدر بتبيه مقابل له في النص الهدف، مما قد يتسبب في تغيير الشحنة العاطفية للنص الهدف الذي يصبح أقل تعبيرية وتحريكا للعواطف من النص الأصلي، وذلك بسبب طبيعة التشبيه الميالة الى كبح العواطف والانفعالات مقارنة بنظيرتها الاستعارة، لذلك يشترط "نيومارك" في هذه العملية الإبقاء على نفس الصورة الاستعارية في اللغة الهدف. وعموما، يمكن تطبيق هذه الاستراتيجية على جميع الاستعارات سواء كانت بسيطة أم معقدة.

د. ترجمة الاستعارة بتشبيه زائد معنى (أو أحيانا باستعارة مماثلة زائد معنى):

[1] - Peter Newmark, Approaches to Translation, P 89

تجمع هذه الاستراتيجية بين طريقتين للترجمة هما "الترجمة الدلالية" و "الترجمة التواصلية". والغرض منه ليس فقط لمس ضمير الخبراء والقراء ذوي الخبرة من خلال الترجمة الدلالية، ولكن لمس قلوب القراء العاديين وغير العاديين. يتم ذلك عن طريق استخدام الترجمة التواصلية لفك رموز الاستعارات وتفسير الارتباك والغموض في دلالاتها. هذا يعني أن القراء المتمرسين فقط هم من يمكنهم تقدير جمال الصور المجازية والشعور بتأثيرها الفني على الروح من خلال الترجمة الدلالية، في حين أن القراء العاديين راضون عن فهم المعنى الحرفي ودلالة الصور المجازية. ترجمة الصور من خلال التواصل الترجمة التواصلية.

هـ. ترجمة الاستعارة في معناها:

وتطبق هذه الاستراتيجية على تلك الحالات التي ينعدم فيها التوافق والتطابق بين الصورة الاستعارية في اللغة المصدر ونظيرها في اللغة الهدف سواء على المستوى اللغوي ودرجة الشيوع والتداول او على مستوى الأثر النفسي والعاطفي على المتلقي. ويشير "نيومارك" الى ان دعوة بعض المترجمين والمنظرين الى إلزامية ترجمة الاستعارات في النص الشعري باستعارات أخرى مماثلة لها في اللغة الهدف هو أمر غير مقبول الا في حال ما اذا كانت تلك "الاستعارة أصلية"Original metaphor، ليرجع بعد ذلك ويؤكد على ضرورة تحري الدقة والحذر عند تحويل الاستعارة الى معناها الحرفي بالنظر الى طبيعة هذا الشكل اللغوي المتميز، فالاستعارة ليست شكلا لغويا بسيطا مهمته نقل المعلومات والحقائق الثابتة بقدر ما هي شكل تعبيري مشحون بالعواطف والأحاسيس الإنسانية، فهي ليست مجرد وسيلة بلاغية بقدر ما هي مجاز لغوي وشكل من أشكال المبالغة المفتوحة على التأويل[1].

و. الحذف: يمكن حذف الاستعارة والاستغناء عنها كليا إذا ما كانت هذه الاستعارة غير وظيفية او مكررة وزائدة عن الحاجة، ويشترط في هذه العملية لكي تتم ان لا يكون النص الأصلي تعبيريا في شكله او ذات طابع رسمي، فالمترجم ملزم بالتأكد من عدم

[1] -Peter Newmark, Approaches to translation, P. 91

جدوى وجود هذه الاستعارة في النص الجديد خصوصا إذا كانت المضامين والاشارات التي تحملها قد عبر عنها مسبقا أو لاحقا في موضع آخر من النص[1].

وخلاصة القول، أن المترجم يتبع مجموعة من الاستراتيجيات أثناء تحويل الاستعارات من لغة إلى أخرى، حيث يتم النظر في مبدأ الأسبقية، حيث يقوم أولاً بتحويل الاستعارات من النص الأصلي إلى الخيار الأول مع الحفاظ على نفس الصورة المجازية في الحالة للغة الهدف، تُترجم اللغة إلى اللغة الهدف، وإذا أثبتت عدم وجود صورة مماثلة في الثقافة الهدف، يتم استبدالها بصورة متداولة أخرى مكافئة. في حالة عدم وجود صورة مكافئة، قد يلجأ المترجم إلى ترجمة الاستعارة في النص المصدر إلى استعارة أخرى تشبه تمامًا الاستعارة في النص الهدف، أو تحويلها إلى تشبيه، ولكن مع إضافة بعض الشرح والتفسير التوضيحي في الهوامش، في حالة وجود أي غموض أو ارتباك في فهم القارئ للدلالة الحقيقية للاستعارة أو القياس في الترجمة. علاوة على ذلك، في حالة عدم وجود أي توافق بين النص الأصلي والصور المترجمة، قد يلجأ المترجم إلى تحويل الاستعارة مباشرة إلى المعنى الحرفي، أو كملجأ أخير، قد يتجاهلها أثناء الترجمة، خاصة إذا كانت غير مجدية من أجل له لتحديد وجودها.

[1] – Op.Cit, P. 91

خلاصة:

نستنتج من خلال الدراسة الواردة في هذا الفصل أن هناك اختلافا واضحا بين البلاغين وعلماء اللغة العرب ونظرائهم من بلاد الغرب في تحديد مفهوم الاستعارة، فإذا كانت الاستعارة في اللغة العربية مجرد مجاز لغوي متميز عن الصور البيانية الأخرى كالتشبيه والكناية والمجاز المرسل وغيرها، فإنها تعد في اللغة الإنجليزية إما أداة لغوية وابداعية تشمل كل الصور البيانية السابقة أو وسيلة مفهومية وتصويرية تتجاوز كل المفاهيم التقليدية السابقة حول الاستعارة.

كما تختلف البلاغتين العربية والانجليزية في المعايير التي يتم اعتمادها في الحكم على ان مجازا لغويا ما هو عبارة استعارية ام صورة بيانية أخرى، فما يعتبر استعارة صريحة في اللغة الإنجليزية ما هو الا تشبيه بليغ، وأحيانا استعارة مكنية، في اللغة العربية، وما يمثل استعارة ضمنية في اللغة الإنجليزية يصور في الغالب على انه استعارة مكنية في اللغة العربية.

ولما كانت الاستعارة في الأساس شكلا لغويا مبنيا على صلة مشابهة ضمنية تجمع بين المستعار والمستعار له، كان الزاما على المترجم تشريحها وتحليلها بغية استخراج العناصر المكونة لها وفهمها، وهذا ما يمكن ان يتم بحسب نموذج "ليتش" على ثلاثة مراحل يبدأ فيها المترجم بتحديد الاستعمال الحرفي للاستعارة من الاستعمال الحرفي للاستعارة من الاستعمال المجازي لها وذلك من خلال فصل الواحد منها عن الآخر ثم ينتقل بعدها الى إعادة بناء صورة المستعار والمستعار له في كل من القراءتين الحرفية والاستعارية عن طريق اقتراح مجموعة من الألفاظ المعجمية التي تحمل معاني حرفية مباشرة ملائمة للسباق العام للاستعارة، ويقوم في الأخير بتحديد العلاقة الجامعة بين المستعار والمستعار له يكون الهدف منها الوصول الى المعاني الحقيقية المرادة من الاستعارة. وتستمد الاستعارة قيمتها الفنية والبلاغية من جمال صيغها والمقدار العالي من الدقة في اختيار ألفاظها فضلا عن قوة تأثيرها على المتلقي، فهي قبل كل شيئ مجاز لغوي ومحسن لفظي هدفه إعجاز المتلقي وترك أثر جمالي في نفسيته، كما ان للاستعارة قيمة أخرى وظيفية تتمثل في اسهامها في توسيع المحتوى الدلالي للألفاظ بفضل اكتساب هذه الألفاظ لدلالات جديدة ومستحدثة تدرج

لاحقا في المعجم اللساني للغة، ويضاف الى كل ما سبق وظائفها المفهومية والتصويرية المتمثلة في ربط الأفكار التجريدية الموجودة في عالم الذهن بالظواهر المتعلقة بالعالم المادي الملموس وذلك هدف فهمها وإدراك مضامينها ودلالاتها.

وقد قامت الدراسة في آخر المطاف بالتعريف بالمدرسة اللغوية المتخصصة في ترجمة الاستعارة وعرض المنهجية التي تعتمد عليها في القيام بهذه العملية، وقد رأى أصحاب هذا التوجه بزعامة "نيومارك" الى التأكيد على أولوية وأهمية النقل الحرفي للاستعارة في عملية الترجمة.

الفصل التطبيقي

دراسة تحليلية ونقدية

الفصل التطبيقي

تمهيد:

تناول القسم الأول من هذا الفصل التعريف بكلا المسلسل الأمريكي الشهير "Friends" والمترجم الحر الأردني "أحمد غادي"، كما تم التطرق أيضا الى تقديم وصف مفصل للشخصيات الرئيسة مع أهم الأحداث التي حركتها هذه الشخصيات.

ولقد خصص القسم الثاني من نفس الفصل لتحليل ونقد ترجمة عينة من الاستعارات التي تم انتقاءها عشوائيا من المدونة الأصلية، وذلك من خلال الاعتماد على نموذج "ليتش" في تحليل الاستعارة، وأساليب "نيومارك" السبعة في ترجمتها.

1- التعريف بالمدونة:

الأصدقاء، المسلسل الهزلي التلفزيوني الامريكي الشهير الذي تم بثه على قناة "NBC" من عام 1994 الى عام 2004. فاز بستة جوائز ايمي، بما في ذلك المسلسلات الكوميدية المتميزة، ومن موسمه الثاني حتى نهاية مسيرته احتفظ بمركزه ما بين الخمس الأوائل او أفضل تصنيف نيلسن، واحتل المركز الأول في موسمه الثامن.

تم تأليف المسلسل من طرف **ديفيد كرين ومارتا كوفمان** وهو يدور حول مجموعة أصدقاء تتكون من ستة شباب بالغين (رايتشل غرين، مونيكا غيلر، فيبي بوفيه، روس غيلر، تشاندلر بينغ، وجوي تريبياني) اما رفقاء في السكن او جيران في قرية **غرينتش** في مدينة **نيويورك**. يحدث جزء كبير من العرض في احدى شقق الأصدقاء اثناء زياراتهم لبعضهم البعض. يدور البرنامج حول البحث الفردي والجماعي للشخصيات عن الالتزام والمعنى. يتألف فريندز من ثلاث رجال وثلاث نساء، ويعيش هؤلاء الأصدقاء معا او منفصلين في مجموعات مختلفة.

مع تقدم العرض، أصبحت كل شخصية اسما مألوفا وكل عضو من أعضاء فريق التمثيل شخصية مشهورة، انتقلوا الى وظائف متفاوتة النجاح في الأفلام والتلفزيون. اشتهر فريق الممثلين بقربهم ونهجهم الجماعي في عملهم في المسلسل. وشاهد خاتمة فريندز أكثر من 52 مليون شخص. وكانت أغنية المسلسل "سأكون هناك من أجلك" التي يؤديها "ريمبراندز" ناجحة في حد ذاتها، في عام 2021 عاد فريق الممثلين والتقوا في برنامج *The Reunion* *ناقشوا فيه العرض*[1].

---

[1] ترجمة ذاتية للمقطع- **Friends**, popular American television sitcom that aired on the National Broadcasting Company (NBC) network from 1994 to 2004. It won six Emmy Awards, including outstanding comedy series, and from its second season until the end of its run maintained a top five or better Nielsen rating, hitting number one in its eighth season.

Friends was created by David Crane and Marta Kauffman and is about a group of six young adults who are either roommates or neighbors in New York City's Greenwich Village. Much of the show takes place in the friends' apartments as they visit one another. The program revolves around the characters' individual and collective search for commitment, and meaning. The friends consist of three men and three women.

As the show progressed, each character became a household name and each cast member a celebrity; they moved on to careers of varying success in motion pictures and television. The cast was renowned for its closeness and ensemble approach to their work on the series. The finale of *Friends* was watched by more than 52 million people. *Joey* (2004–06), a spin-off

"Friends, popular American television sitcom that aired on the National Broadcasting Company (NBC) network from 1994 to 2004. It won six Emmy Awards, including outstanding comedy series, and from its second season until the end of its run maintained a top five or better Nielsen rating, hitting number one in its eighth season.

Friends was created by David Crane and Marta Kauffman and is about a group of six young adults who are either roommates or neighbors in New York City's Greenwich Village. Much of the show takes place in the friends' apartments as they visit one another. The program revolves around the characters' individual and collective search for commitment, and meaning. The friends consist of three men and three women.

As the show progressed, each character became a household name and each cast member a celebrity; they moved on to careers of varying success in motion pictures and television. The cast was renowned for its closeness and ensemble approach to their work on the series. The finale of *Friends* was watched by more than 52 million people. *Joey* (2004–06), a spin-off starring LeBlanc, was much less successful. The *Friends* theme song, "I'll Be There for You," performed by the Rembrandts, was a minor pop hit in its own right. In 2021 the cast returned for *Friends: The Reunion*, a TV special in which they discussed the show."

وهذا ما أنعش عامل الترجمة فيها حول عدة لغات، وهذا ما شجعنا لإسقاط ما تطرقنا اليه في الجزء النظري عن طريق انتقاء بعض الأمثلة للاستعارة منه التي تمت ترجمتها الى اللغة العربية لمعالجة اشكاليتنا.

starring LeBlanc, was much less successful. The *Friends* theme song, "I'll Be There for You," performed by the Rembrandts, was a minor pop hit in its own right. In 2021 the cast returned for *Friends: The Reunion*, a TV special in which they discussed the show."
انظر الرابط www.britanica.com.friends-introduction

2- التعريف بالشخصيات:

ركز المسلسل على حياة مجموعة من 6أصدقاء: المدللة والودودة رايتشل غرين، المهووسة بالنظافة وكبيرة الطباخين مونيكا غيلر، والمدير التنفيذي الساخر والممتع تشاندلر بينغ، والممثل جووي تريبياني، وعالم علم الأحياء القديمة روس غيلر (شقيق مونيكا)، الذي يمر بثلاثة زواجات فاشلة، والمدلكة المتفائلة والمغنية السيئة فيبي بوفيه.

تترك رايتشل خطيبها في الكنيسة مع بدء الحلقات وتنتقل للعيش مع صديقة الطفولة مونيكا. تعيش الاثنان في الشقة المقابلة لشقة تشاندلر وجوي اللذان يتسكعان من حين لآخر مع روس، ثم هناك فيبي شريكة السكن السابقة لمونيكا تتضمن أماكن التصوير شقة مونيكا وشقة تشاندلر وجوي، وشقة فيبي، والمقهى المحلي {سنترال بيرك/Central Perk }. يكشف مشهد ارتجاعي لاحقا بأن المقهى كان في الأصل عبارة عن حانة يتردد عليها تشاندلر، روس، فيبي ومونيكا قبل انضمام جوي ورايتشل للمجموعة.

حصلت رايتشل على عملها الأول كنادلة في المقهى بعد الانتقال الى مانهاتن. وأصبحت لاحقا بائعة في بلومنغدايل، ولاحقا بائعة لرالف لورين. كافحت مونيكا من أجل النجاح في المواسم الأولى، لكنها أصبحت كبيرة الطباخين في النهاية في مطعم محترم. بدأ تشاندلر طريقه صعودا في معالجة البيانات وانتقل في المواسم الأخيرة الى مهنة الإعلانات بعد أزمة منصف العمر. أما جوي فاستقرت مهنته أخيرا على العمل في مسلسل تلفزيوني كان قد رفض فيه سابقا. أصبح عالم الأحياء روس في النهاية أستاذا جامعيا. وعملت فيبي كمدلكة[1]

3- التعريف بالمترجم:

أحمد غادي مترجم حر، ولد بالأردن –عمان–، لغته الأم العربية، مترجم فرعي انجليزي/عربي من عام 1999 ذو خبرة في الترجمة والتعريب، حاصل على شهادة باكالوريوس في اللغة الإنجليزية والترجمة من جامعة العلوم التطبيقية –الأردن–[2].

[1] Wikipedia 04/03/2023
[2] - www.proz.com Profile Ahmad Ghadi

من أهم أعماله:

- 50000 ساعة تلفزيونية (خبرة 23 سنة)
- مشاريع توطين برامج orale flexcube (800 الف كلمة) و موقع بوكر (4500 صفحة)
- ترجمة bit defender antivirus
- كتاب عالم النفط والغاز
- توطين موقع booking.com
- توطين مواقع الفنادق والسياحة (فيرمونت، اتلانتس)
- ترجمة المستندات القانونية والفنية المتعلقة بمحاكمة صدام حسين
- ترجمة مسلسل فريندز
- ترجمة تقنية لمشروع SAP AG
- ترجمة العديد من الكتيبات السياحية والمقالات ووثائق مختلفة[1].

4- منهجية التحليل:

ارتأينا اختيار عشرة عبارات استعارية من مسلسلFriends عبر منصة MBC كعينات نقوم بتحليلها ونقدها وفق خطوات منهجية معينة نلخصها فيما يلي:

تتمثل الخطوة الأولى في انتقاء العبارات الاستعارية عشوائيا، مع التركيز على الاستعارات الأصلية لما لها من أهمية وقيمة بلاغية داخل الحوار او المشهد، ونقوم بعد ذلك بتطبيق منهجية "جفري ليتش" في تحليلها وذلك بغية الفصل بين الاستعمال الحرفي والاستعمال المجازي لها، والهدف من هذا كله هو محاولة فهم "دلالات الاستعارة السطحية والعميقة" وتحديد ركنيها المكونين لها المستعار والمستعار له بالإضافة الى القرينة الجامعة بينهما.

[1] - www.linkedin.com/in/ahmad-Ghadi

ونقوم في الخطوة الثانية بالموازنة بين العينات الاستعارية المختارة وترجمتها في اللغة العربية، والتأكد من مدى مطابقة الاستعارة المترجمة للاستعارة الأصلية سواء على مستوى الشكل (المعنى المجازي) او المضمون (المستوى الحرفي) ويكون ذلك بالاعتماد على أساليب نيومارك السبعة في ترجمة الاستعارة وهي على التوالي:

- ترجمة الاستعارة حرفيا
- ترجمة الاستعارة بمكافئ
- ترجمة الاستعارة بتشبيه
- ترجمة الاستعارة بتشبيه زائد معنى او أحيانا باستعارة مماثلة زائد معنى
- ترجمة الاستعارة في معناها
- حذف الاستعارة

كما نلجأ الى تطعيم توجهنا النقدي الى منهج "بيتر نيومارك" وذلك كله انطلاقا من المنهج المتبنى في عملية النقد والتقويم ألا وهو منهج الترجمة الحرفية المباشرة. ويرجع اختيارنا لهذا المنهج كأرضية لمعايرة ترجمة الاستعارات في الرواية الى طبيعة ونوع الاستعارات المختارة كنماذج للدراسة والتحليل، فهي في معظمها استعارات أصيلة لذلك كان الخيار أكثر ملائمة هو نقلها نقلا حرفيا مباشرا، ويعود الى اعتقادنا بأنه إذا كانت هذه الاستعارات في الأصل استعارات غريبة وغير مألوفة بسبب عدم تداولها، فما هو المانع إذا من نقلها حرفيا بكل ما تحمله من غرابة وغموض الى لغة النص الهدف. وسنختتم هذا الفصل بخلاصة عامة تشتمل على مختلف النتائج التي توصل اليها الباحث لعد الإجابة عن مختلف التساؤلات والفرضيات التي أثارها البحث.

5- تحليل النماذج:

سنحاول في الأجزاء الموالية من بحثنا هذا، تحليل العبارات الاستعارية الإنجليزية وترجمتها الى اللغة العربية، وذلك وفق الخطوات المنهجية التي تمت الإشارة اليها في منهجية التحليل. وقد قمنا بانتقاء الاستعارات المكنية وذلك لعدم وجود استعارات تصريحية، و يمكن القول ان المترجم لم يوضحها في ترجمته.

الاستعارة	ترجمتها
فطرت قلبك	Stomped on your heart
اليوم المتشائم	The glass is half empty
ضوء القمر يتسلل من النافذة	The moonlight sneaks in
وجهها يشع نورا	Her face glows incredibly
طرقت الفرصة بابي	I finally get my shot
هذا الفراق يعذبني	It’s tearing me apart
لان اعصابهن ماتت بسبب غبائهن	Thier nerves were probably dead for being so stupid
لا اريد جرح مشاعرها	I don’t want to hurt her feelings
هذا الخبر مشبع للكبرياء	This is really flavoring
ضع الملح في جروحها	Pour salt in her wounds

النموذج الأول للاستعارة:

1. **Stomped on your heart :**

الاستعارة	نوعها
- فطرت قلبك	– مكنية

حُذف المشبه وهو (الورق) وبقي المشبه به وهو (القلب) لذلك فإن الجملة احتوت على استعارة، بسبب حذف أحد طرفي التشبيه، مع الإشارة إلى أن الصفة المُرادة في جملة الاستعارة تكون أقوى في المشبه به، بمعنى أن صفة (الفطر/التمزيق بسهولة) تتضح في الورق كونه حساس ورقيق وهذه الصفات تجتمع في الاثنين.

وهذه ترجمة صحيحة ومقبولة في العموم بالنظر الى ان المترجم قد وفق في نقل معظم الدلالات المراد ايصالها الى المشاهد من خلال الترجمة الحرفية ولكنها في نفس الوقت ترجمة غير دقيقة الى حد ما إذا اعتبرنا ان لفظة (فطرت) ليست مكافئة تماما للفظة (stomped) الإنجليزية، فمن المعروف في المعاجم العربية ان لفظة (فطرت) لها معاني أخرى: (مزقت، شققت، حطمت....)، واذ كانت تتضمن دلالة واحدة الا ان هناك فوارق تفصل الواحدة منها عن الأخرى، فلفظة (stomped) في هذا السياق تختلف في معناها عن لفظة (broke) باعتبار ان لفظة الأولى تمثل مرحلة متقدمة من التأثير، يمكن القول ان المترجم استعمل لفظة (فطرت) بدل المرادفات الأخرى دلالة على حدة الموقف اذ أن القلب لا ينفطر إلا إذا كان الشيء جد حاد مثله مثل الورق لا يمزق إلا بحدة الشيء، فاستخدام المترجم لتلك الكلمة في ترجمته للاستعارة كان مثاليا لنقل درجة الحزن الموجودة في المشهد. وقد اتبع المترجم في ترجمة هذه الاستعارة أسلوب من أساليب "نيومارك" والذي هو ترجمة الاستعارة في معناها (ترجمة المعنى).

النموذج الثاني:

2. **The glass is half empty**:

الاستعارة	نوعها
–اليوم المتشائم	- مكنية

حذف المشبه به (الانسان) وأبقى على المشبه (اليوم) على سبيل الاستعارة المكنية ترجم لفظة(the glass) بلفظة (اليوم) و(is half empty) بلفظة (المتشائم) شبه اليوم بالإنسان لان الانسان وحده يتصف بصفة التشاؤم وحسب ما نظر في المشهد كان اليوم كله مليء بالمواقف السيئة ما دفع بالمترجم الى ترجمة (the glass) بكلمة (اليوم).

عبارة (the glass is half empty) شائعة بين صفوف العامة من المتحدثين باللغة الإنجليزية، حيث تستخدم في المواقف التي يكون فيها التفكير في الجانب السلبي غالبا. وما يلاحظ هنا ان المترجم قد تبنى منهج المنظر الأمريكي "يوجين نايدا" في عملية الترجمة (على امكان استبدال العبارة العادية بعبارة مجازية او استعارة ...)، لذلك اكتفى بنقل العبارة في معناها الى استعارة، وهذه الترجمة توحي للمشاهد العربي بشيء يدل على سوء او سلبية الموقف في المشهد، وهكذا فان المترجم نقل المعنى المجازي للاستعارة وهذا بحسب "بيتر نيومارك"، حيث استبدل المترجم الصورة في اللغة المصدر بصورة أخرى مكافئة لها في اللغة الهدف (الترجمة بالمكافئ).

النموذج الثالث:

3. The moonlight sneaks in:

الاستعارة	نوعها
- ضوء القمر يتسلل من النافذة	- مكنية

معنى كلمة (تسلل) [الاستخفاء او الانفلات او العبور في تخفي]

تسلل ضوء القمر من النافذة أي عبر من خلال النافذة في تخفي.

حُذف المشبه وهو (الانسان) وبقي المشبه به وهو (ضوء القمر) لذلك فإن الجملة احتوت على استعارة، بسبب حذف أحد طرفي التشبيه، مع الإشارة إلى أن الفعل المُراد به في جملة الاستعارة يكون أقوى في المشبه به، بمعنى أن فعل (التسلل) يتضح في الانسان.

- وفق المترجم في نقله للعبارة الاستعارية الإنجليزية الى اللغة العربية باعتبار انه حافظ على نفس القدر من قوة الاستعارة البلاغية في النص الهدف، هذا إضافة الى اعتماده على أسلوب الترجمة الحرفية ذات الأولوية في النقل عند "نيومارك"، وهو ما أسهم بشكل كبير في نقل شكل ومضمون العبارة الاستعارية الاصلية الى العبارة المترجمة، أي معناها المجازي والحرفي.

النموذج الرابع:

4. Her face glows incredibly :

الاستعارة	نوعها
- وجهها يشع نورا	- مكنية

- حُذف المشبه وهو (الضوء) وبقي المشبه به وهو (وجهها) لذلك فإن الجملة احتوت على استعارة، بسبب حذف أحد طرفي التشبيه، مع الإشارة إلى أن الفعل المُراد به في جملة الاستعارة يكون أقوى في المشبه به، بمعنى أن فعل (يشع) يتضح في المصباح.
- في معجم المعاني يشع النور بمعنى انبعث من مركز وانتشر وتفرق
- في المشهد حاول وصف جمال الفتاة وهذا ما دفعه الى تشبيه وجهها بالمصباح لتوهجه
- على نفس طريقة النموذج الثالث وفق المترجم في نقله للعبارة الاستعارية الإنجليزية الى اللغة العربية باعتبار انه حافظ على نفس القدر من قوة الاستعارة البلاغية في النص الهدف، هذا إضافة الى اعتماده على أسلوب الترجمة الحرفية ذات الأولوية في

النقل عند "نيومارك"، وهو ما أسهم بشكل كبير في نقل شكل ومضمون العبارة الاستعارية الاصلية الى العبارة المترجمة، أي معناها المجازي والحرفي.

النموذج الخامس:

5. I finally get my shot:

الاستعارة	نوعها
- طرقت الفرصة بابي	- مكنية

العبارة (finally get my shot) بمعنى (فرصة للقيام بشيء ما طال انتظاره)

- ترجم (my shot) بكلمة (الفرصة)
- حُذف المشبه وهو (الانسان) وبقي المشبه به وهو (الفرصة) لذلك فإن الجملة احتوت على استعارة، بسبب حذف أحد طرفي التشبيه، مع الإشارة إلى أن الفعل المُراد به في جملة الاستعارة يكون أقوى في المشبه به، بمعنى أن فعل (الطرق) يتضح في الانسان.
- هذه العبارة شائعة الاستعمال في الثقافة الإنجليزية، وما يمكن ملاحظته ان المترجم قام بنقل الدلالة على حساب الأسلوب فأسقط بذلك الاستعارة الاصلية في عملية الترجمة واكتفى بنقلها فيما حملت من معنى. وفق المترجم في ترجمة الاستعارة باعتباره حافظ على الاستعارة الأصلية حيث قام بنقلها الى استعارة أخرى التي يمكن ان نجد لها مكان في حديث العامة عند العرب.

النموذج السادس:

6. It’s tearing me apart :

الاستعارة	نوعها
- هذا الفراق يعذبني	- مكنية

- ترجم كلمة (tearing) الى (يعذبني) والتي بالمعنى الحرفي (يمزقني)
- حُذف المشبه وهو (السوط {أداة للتعذيب}) وبقي المشبه به وهو (الفراق) لذلك فإن الجملة احتوت على استعارة، بسبب حذف أحد طرفي التشبيه، مع الإشارة إلى أن الفعل المُراد به في جملة الاستعارة يكون أقوى في المشبه به، بمعنى أن فعل (التعذيب) يتضح في (السوط).
- استعملت هذه الاستعارة لإثارة استجابة عاطفية شديدة للطرف الثاني.
- تم نقل هذه الاستعارة نقلا حرفيا مباشرا الى لغة الهدف، وقد لجأ المترجم الى إدراج لفظة (هذا الفراق) ضمن العبارة المترجمة بالرغم من عدم وجودها في العبارة الأصلية. وهنا يمكن القول ان المترجم قد وفق في نقله للعبارة الإنجليزية الى اللغة العربية باعتماده على أسلوب الترجمة الحرفية عند "نيومارك".

النموذج السابع:

7. Thier nerves were probably dead for being so stupid

الاستعارة	نوعها
- لان اعصابهن ماتت بسبب غبائهن	مكنية

- في الثقافة الأجنبية هذه الاستعارة تعني بشكل عام (فقدوا عقلهم)
- تحمل هذه العبارة استعارتين
- تشبيه (الأعصاب) بالإنسان وتشبيه (الغباء) بشيء مميت
- حذف المشبه به (الانسان) وأبقى على المشبه (الأعصاب)
- الاستعارة غير متداولة في المجتمعات المتحدثة باللغة الإنجليزية باعتبار انه تم توظيفها فقط لتتماشى مع المشهد. وأيضا حسب الموسوعة "البريطانية BNC" التي لم تشمل لائحتها الضخمة على هذه العبارة الاستعارية. وقد وفق المترجم عندما قام بترجمتها ترجمة حرية مباشرة فنقل معها كل الدلالات الحرفية والمجازية التي تحملها.

النموذج الثامن:

8. I don’t want to hurt her feelings:

الاستعارة	نوعها
- لا اريد جرح مشاعرها	- مكنية

- تشبيه المشاعر بالجلد
- حُذف المشبه وهو (الجلد) وبقي المشبه به وهو (المشاعر) لذلك فإن الجملة احتوت على استعارة، بسبب حذف أحد طرفي التشبيه، مع الإشارة إلى أن الصفة المُرادة في جملة الاستعارة تكون أقوى في المشبه به، بمعنى أن صفة (الجرح) تتضح في الجلد كونه حساس.
- في الثقافة الاجنبية تستعمل هذه الاستعارة عندما يكون الشخص لديه مشكلة في كونه لطيفا جدا وقد لا يكون صريحا او حازما بما فيه الكفاية.
- ترجم (hurt) بجرح وكلمة (feelings) بمشاعرها. وهنا نفس الشيء مثل الاستعارة السابقة حيث ان المترجم قد وفق المترجم عندما قام بترجمتها ترجمة حرية مباشرة فنقل معها كل الدلالات الحرفية والمجازية التي تحملها.

النموذج التاسع:

9. This is really flavoring :

الاستعارة	نوعها
- هذا الخبر مشبع للكبرياء	- مكنية

- حُذف المشبه وهو (الإنسان) وبقي المشبه به وهو (الكبرياء) لذلك فإن الجملة احتوت على استعارة، بسبب حذف أحد طرفي التشبيه، مع الإشارة إلى أن الصفة المُرادة في جملة الاستعارة تكون أقوى في المشبه به، بمعنى أن صفة (الشبع) تتضح في الإنسان أكثر لذلك يعدّ الكبرياء مشبهًا به.
- استخدم المترجم تعبيرا مختلفا لنقل المعنى، ذلك لأن المقابل ل (this is really flavoring) والذي هو (هذا الخبر مُنَكهٌ) لم يجدي نفعا أي لم يؤدي المعنى المطلوب، فاتجه المترجم الى التصرف في الترجمة وذلك لتحقيق تناسبات ثقافية للغة الهدف "العربية"

النموذج العاشر:

10. Pour salt in her wounds:

الاستعارة	نوعها
- ضع الملح في جروحها	- مكنية

- في الثقافة الأجنبية هذه الاستعارة تعني: التسبب في المزيد من الحزن أو المتاعب لشخص ما عندما يكون بالفعل في وضع سيء
- حُذف المشبه وهو (الطعام) وبقي المشبه به وهو (الجروح) لذلك فإن الجملة احتوت على استعارة، بسبب حذف أحد طرفي التشبيه، مع الإشارة إلى أن الصفة المُرادة في جملة الاستعارة تكون أقوى في المشبه به.
- استعمل المترجم الترجمة الحرفية ولكنه نجح في توصيل المعنى حيث ترجم (pour) الى (صب) وترجم (salt) الى (الملح) وترجم (wounds) الى (جروحها).

بعد تحليلنا للاستعارات المختارة وبعد الحكم على نوعها، ومقارنة الاستعارات الإنجليزية بالمترجمة للغة العربية، اتضح ان المترجم لم يخرج عن الأساليب الاتية:

- إعادة إنتاج نفس الصورة في اللغة الهدف (الترجمة الحرفية).
- استبدال الصورة في اللغة المصدر بصورة أخرى مكافئة لها في اللغة الهدف (الترجمة بالمكافئ)
- ترجمة الاستعارة في معناها (الترجمة بالمعنى)

6- نتائج الفصل:

لقد تناولنا في المدونة التي تم اختيارها عشر نماذج استعارية، قد انتقيناها مسبقا بشكل عشوائي من مختلف حلقات المسلسل، ثم قمنا لاحقا بتحليلها من خلال تحديد ركنيها المكونين لها والقرينة التي تجمع بينهما بالاعتماد على نموذج "ليتش" في تحليل الاستعارة وكذا الحكم على نوعها، وألحقنا ذلك بدراسة تحليلية نقدية للعبارات المترجمة المقابلة لها في اللغة العربية مع الإشارة الى مختلف الأساليب التي اتبعها المترجم في عملية نقلها والتي لم تخرج عن الأساليب الاتية ذكرها:

- إعادة انتاج نفس الصورة في اللغة الهدف
- استبدال الصورة في اللغة المصدر بصورة أخرى مكافئة لها في اللغة
- ترجمة الاستعارة في معناها.

خلاصة الفصل:

وفي خلاصة القول ومن خلال هذا التحليل اتضح ان الأسلوب المهيمن في نقل الاستعارة هو الترجمة الحرفية المباشرة وكفرضية لتفسير سبب نقل المترجم لهذه العبارات حرفيا، ان المترجم عند ترجمته للاستعارات لم يكن على دراية بأساليب "نيومارك" السبع وأنه قد قام باستعمالها عرضا دون أي قصد، وذلك لان مقصد المترجم كان واضحا في نقل العبارات نقلا حرفيا دون اتباع أي أساليب أخرى في عملية الترجمة (كالحذف او ترجمة الاستعارة بالتشبيه وغيرهما)، او عدم اتباعه لخطة او منهج معين تتم على أساسه عملية الترجمة. لا يمكن الجزم على صحة هذه الفرضيات لأن المترج حر أي أنه لا يخضع لأي مراقبة لأعماله ولا يتم التصحيح من بعده.

المترجم بدوره قد وفق في نقل الاستعارات الى اللغة العربية في معظم المشاهد. بالرغم من تغييره لبعض الألفاظ واستبدالها بألفاظ قريبة للمعنى وبالرغم من وجود ما يكافئها إلا انه قد أفلح في ترجمتها وذلك لأجل بلوغ حدة وشدة المواقف.

الخاتمة

الخاتمة

يتضح لنا في ختام هذا البحث، ان للاستعارة قيمة وظيفية وبلاغية كبيرة، فبالإضافة الى دورها الكبير في إضفاء سمات الحسن والجمال على اللغة التي تدخل عليها ومساهمتها اللامحدودة في إثراء المعجم اللغوي بالألفاظ والتراكيب الجديدة فإن لها دورا رئيسيا في نقل مضامين اللغة المختلفة والإشارات الرمزية التي قد تشتمل عليها وهذا ما يجعل منها واحدة من أقل الأساليب اللغوية قابلية للترجمة وأكثرها صعوبة في عمل المترجم، اذ لا يكاد يخلو فعل ترجمي من عراقيل وصعوبات معينة قد تنأى بالعمل المترجم عن الدلالات والمقاصد التي جاء بها العم الأصلي، وتزداد صعوبة هذا الأمر عند ترجمة الاستعارة كواحدة من أعقد الألوان البيانية على الإطلاق، فالمترجم عند نقله لهذا النوع البياني لا يكتفي فقط بمعالجة الألفاظ والعبارات الاستعارية من خلال استبدالها بما يقابلها من عبارات أخرى مماثلة شكلا ومضمونا في اللغة الهدف ولكن دوره يتعدى ذلك الى نقل تجارب وخبرات الكاتب داخل العمل والسعي قدر الإمكان الى الإبقاء على جمالية وقوة الاستعارة البلاغية في لغة الهدف بالإضافة الى احترام خصوصيات وخلفيات المتلقي في اللغة الهدف وكذا الخصائص اللغوية الأسلوبية للغة المنقول اليها.

ولقد أفضى هذا لبحث في العموم الى مجموعة من النتائج نلخصها فيما يلي:

- الترجمة السمعية البصرية ميدان شاسع كان ولا يزال يمس جميع الميادين السينمائية، والأفلام والمسلسلات تعتبر ميدان خصب لهذه الأبحاث.
- تقوم السترجة أساسا على مبدأ الاختزال والاختصار، لأنه لا يمكن كتابة كل ما يسمع في الفيلم او المسلسل، وذلك نظرا لعاملي الزمن والمكان المخصصين لكتابة السترجة، ويكمن سر نجاحها في إيجاد المقابلات الترجمية ووضعها في السياق المناسب لها.
- ان بؤرة الاستعارة في اللغة العربية هي لفظة المستعار وليس المستعار له كونها تمثل جوهر الصورة الاستعارية ومصدر بلاغتها في حين تكمن بؤرة الاستعارة في اللغة الإنجليزية في المستعار له وليس اللفظة المستعارة، والدليل على ذلك هو ان المعيار في الحكم على ان أي استعارة ما في اللغة العربية هي استعارة تصريحية ام مكنية يمكن في لفظة المستعار، فإذا ما تم التصريح بهذه اللفظة وإذا ما تم إخفاؤها

فهي استعارة مكنية. ويختلف هذا المعيار في اللغة الإنجليزية عنه في البلاغة العربية.

- تقابل الاستعارة الضمنية في اللغة الإنجليزية الاستعارة التصريحية في اللغة العربية فهما مطابقان تماما من حيث الخصائص والشكل.
- يقابل الاستعارة الصريحة في اللغة الإنجليزية التشبيه البليغ او الاستعارة المكنية في اللغة العربية.
- الاستعارة في البلاغة العربية لون بياني متميز عن سائر الألوان البيانية الأخرى كالتشبيه والكناية والمجاز المرسل، بينما يمكن لهذا النوع البياني ان يشمل جميع الصور البيانية السابقة في اللغة الإنجليزية.
- الاستعارة شكل لغوي وزخرفي إبداعي وظيفته تزيين النصوص وتنميقها.
- الترجمة الحرفية هي الأسلوب الوحيد الذي يمكن من خلاله نقل كل من المعنى الحري والمعنى المجازي للاستعارة.

وكنا في بداية بحثنا قد طرحنا العديد من التساؤلات والفرضيات وعزمنا على النظر في عشر استعارات انجليزية وقد تم اختيارها من مختلف مواسم وحلقات المسلسل والهدف دراستها وتحليلها، اتضح لنا في النهاية وبعد الإجابة على تلك التساؤلات المطروحة بأن المترجم وفق وفي نفس الوقت أخفق في نقله للاستعارة في المسلسل، حيث تعتبر الاستعارة في الأصل صورة فنية وبناء زخرفي قبل ان تكون شكلا لغويا ذات محتوى ودلالة ومن هذا المنطلق فإن القيام بنقلها نقلا حرفيا أمينا يعد حاجة ملحة وحتمية تجب مراعاتها.

وإذا كان المترجم قد تبنى عمليا خيار الترجمة الحرفية في معظم الحالات، إلا ان هذا لا يبرر أبدا لجوؤه في باقي الحالات الى أساليب أخرى ثانوية كالترجمة بالمعنى ومن ثم الترجمة بالمكافئ. وهذا رغم ان خيار الترجمة الحرفية كان متاحا في أغلب الأحيان.

ويبقى الأمر الأكيد في كل هذا هو ان ترجمة الاستعارة في لغة الأصل باستعارة أخرى مماثلة لها في لغة الهدف هو الخيار الوحيد الذي يضمن نقل المستويات الثلاث للاستعارة وهي المعنى الحرفي والمعنى المجازي والقوة البلاغية الى لغة النص الهدف.

بناء على ما تقدم، وكإجابة علن فرضيات البحث المختلفة يمكن القول أن المترجم "أحمد غادي" قد أخفق في نقل الاستعارة الإنجليزية الى اللغة العربية وذلك يرجع بالأساس الى عوامل ذاتية مختصة بالمترجم ومنها عدم إلمامه بمختلف النظريات المتعلقة بترجمة الاستعارة وسوء استعماله لأساليب "نيومارك" في عملية النقل بالإضافة الى جهله واستخففه بالقيم الفنية والرمزة العالية للاستعارة.

مكتبة البحث

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المراجع العربية:

1. بكري شيخ أمين، البلاغة العربية في ثوبها الجديد علم المعاني، دار العلم للملايين بيروت، ط 6، 1999.
2. الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003.
3. عمر طاهر، صنايعية مصر: مشاهد من حياة بعض بنات مصر في العصر الحديث، الكرمة للنشر، 2016.
4. عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، مكتبة الخانجي – القاهرة، ط1، 1991.
5. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تح محمود محمد شاكر أبو فهر، مطبعة المدني بالقاهرة، ط3، 1996.
6. عبد الوهاب عبد السلام طويلة، أثر اللغة في اختلاف المجتهدين، دار السلام، ط2، مج 1، 2000.
7. فهد خليل زايد، البلاغة بين البيان والبديع، دار يافا العلمية للنشر، ط1، 2006.
8. محمد الأمين الشنقيطي، رحلة الحج الى بيت الله الحرام، دار عطاءات العلم– الرياض، ط2، 2019.

ثانيا: المراجع باللغة الأجنبية:

1- Francesca Bartrina, Eva Espasa ¨Audiovisual translation¨ Training for the new millennium Pedagogies for translation and interpreting. (ed) Martha Tennent – Philadelphia – John Benjamins – 2005.

2- Brisset Annie, L'identité culturelle de la traduction : En réponse à Antoine Berman, PALIMPSETES, N11, Traduire la culture, Université PARIS III. SORBONNE Nouvelle, Presse de la Sorbonne Nouvelle, 1998.

3- George Mounin, Les Problèmes Théoriques de la Traduction, Gallimard, paris,1993.

4- Gottlieb Henrik. " Language - political Implications of Subtitling " in Orero, (ed) Topics in Audiovisual Translation Amsterdam: John Benjamin Publishing Company,2004.

5- Lederer Marianne., La traduction aujourd'hui : le modèle interprétatif, Hachette, Paris, 1994.

6- Marie- thérèse Journot, Le vocabulaire du cinéma. Armand Colin, Paris, " Le sous- titre est le texte placé en bas de l'image du film qui traduit les dialogues en langue originale" 2006.

7- Mary Therese Descamp, Metaphor and Ideology Liber Antiquitatum Biblicarum and Literary Methods through a Cognitive Lens, Koninklijke Brill NV, Leiden-Boston, 2007.

8- Michel Ballard, La traduction, Contact de Langues et de Cultures, Presses de l'université d'Artois, 2005.

9- Nathalie Ramiére : La traduction audiovisuelle, un transfert interculturel, édition Payot, paris, 2011.

10- Peter Newmark, Approaches to Translation.

11- Tatiana El-Khoury, le sous-titrage dans le monde arabe: contraintes et créativité, traduction et media audiovisuel, presse universitaire du septentrion, 2011.

12- Yves Gambier, la traduction audio-visuelle : un genre en expansion.

13- Yves Gambier, " Screen Translation". Special Issue of The Translator. (ed) Routledge, 2003.

ثالثا: المراجع المترجمة:

1- محمد بن علي التهانوي، موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون، تح رفيق العجم- علي دحدوح، تر عبد الله الخالدي، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط1، 1996.

2- Aristotle, Poetics, tr. Joe Sachs, Focus Publishing and R. Pullins Company, Newburyport M.A., 2006.

3- Paul Ricoeur, The Rule of Metaphor The Creation of Meaning in Language, tr. Robert Czerny with Kathleen McLaughlin and John Costello, Routledge Classics, London and New York, 2003.

الرسائل والأطروحات:

1- إبراهيم سيب، إشكالية السترجة في المجال السمعي البصري، محاضرة مصورة في التعليمية للمحاضر كين روبنسون أنموذج، رسالة ماجيستير، قسم اللغات الأجنبية، كلية اللغات والآداب، قسم الترجمة، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر.

القواميس والمعاجم:

1- Chris Baldick, Oxford Concise Dictionary of Literary Terms, Oxford University Press, Ed. 2, 2001.

2- Dictionnaire Larrousse, France, Première édition Maury, 1996.

3- J. A. Cuddon, The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory, revised by C. E. Preston, Penguin Books, 1999.

4- J. A. Cuddon, The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory, revised by C. E. Preston, Penguin Books, 1999.

المواقع الالكترونية:

1- بشير زندال، الدبلجة العربية الفصحى في الأفضل، موقع ستارتايمز.

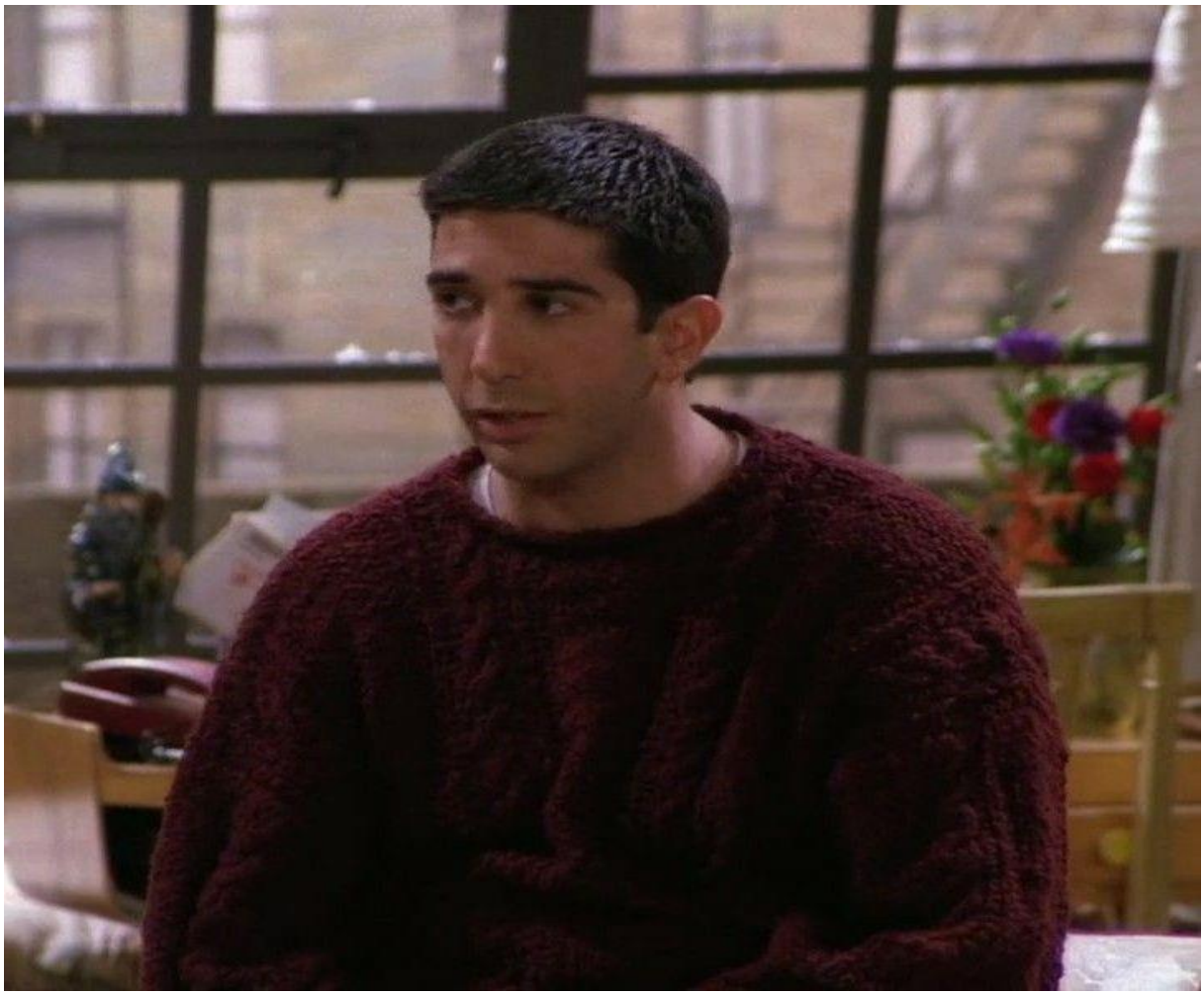
2- WWW.aljazeera.net
3- www.britanica.com.friends-introduction
4- www.linkedin.com/in/ahmad-Ghadi
5- www.proz.com Profile Ahmad Ghadi
6- www.Wikipedia.com/ شخصيات مسلسل فريندز. 04/03/2023

المجلات:

1- Caillé, Pierre-François: Cinéma et traduction: le traducteur devant l'écran. Babel. 1960.

الملحق

tbs
Watch More Friends!
tbs



KICKS

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمة: ..... أ

الفصل الأول: الترجمة السمعية البصرية 2

تمهيد: 2

1- الترجمة السمعية البصرية: 2

2- السترجة: 8

3- ترجمة البعد الثقافي: 14

خلاصة: 16

الفصل الثاني: الاستعارة وترجمتها ..... **Erreur ! Signet non défini.**

تمهيد: ..... **Erreur ! Signet non défini.**

1- الاستعارة ومفاهيمها: 19

2- تقسيم الاستعارة عند "جيفري ليتش": 23

3- ترجمة الاستعارة: 25

خلاصة: 30

الفصل التطبيقي 33

تمهيد: 33

1- التعريف بالمدونة: 34

2- التعريف بالشخصيات: 36

3- التعريف بالمترجم: 36

4- منهجية التحليل: 37

5- تحليل النماذج: 38

6- نتائج الفصل: 50

خلاصة الفصل: 51
الخاتمة 53
قائمة المصادر والمراجع 57
فهرس الموضوعات 68

الملخص:

لقد عرفت الاستعارة من حيث الشكل والمحتوى، بوصفها أدب وفن وإبداع، انتشارا مميزا وتحولا نوعيا، نظرا لحاجة النفس البشرية الى إبعاد الانطوائية والهروب من الواقع، وتستقطب فكر المخاطب، فكان لهذا الاستعمال الكثيف للاستعارات نصيب في السينما، حتى يتمكن الدارس من معرفة وفهم بنية المجتمع ونظامه وإدراك مستواه الحضاري، الذي تجاوز الحدود المألوفة، غير ان شخصيات ومكان النكتة يختلف من بلد الى آخر ومن ثقافة الى أخرى. وهنا تلعب الترجمة دور الوسيط مستفزة المتلقي بلذة خفية لتثير فيه الدهشة والفضول لفهم المقصود.

الكلمات المفتاحية: الترجمة السمعية البصرية، الاستعارة، البعد الثقافي.

Abstract:

Metaphor, as form and content, as literature, art and creativity, experienced a remarkable diffusion and qualitative transformation, because the human being needed to get out of reality and escape from introversion. The speaker's thinking was very influenced. This intensive use of metaphors has had a role in the cinema, so that the student can know and understand the structure, the order and the level of civilization of the society, beyond the usual limits. But the characters and location of the joke vary from country to country and culture to culture. Translation therefore plays a role of subtle intermediary and receiver.

Keywords: Audiovisual translation, metaphor, cultural dimension.

Abstract :

La métaphore, en tant que forme et contenu, comme littérature, art et créativité, a connu une diffusion et une transformation qualitative remarquables, car l'être humain avait besoin de sortir de la réalité et de se soustraire à l'introversion. La pensée de l'orateur a été très influencée. Cet usage intensif des métaphores a eu un rôle dans le cinéma, pour que l'étudiant puisse connaître et comprendre la structure, l'ordre et le niveau de civilisation de la société, au-delà des limites habituelles. Mais les personnages et le lieu de la blague varient d'un pays à l'autre et d'une culture à l'autre. La traduction joue donc un rôle d'intermédiaire subtil et de récepteur.

Mots clés : Traduction audiovisuelle, métaphore, dimension culturelle.