وزارة التـــعليـــــم العالـــــي و البـــحث العلمـــــي
جـامعـــــة مـــولـــود معمـــــري تيـــــزي وزو
كليـــــة الآداب و اللّغـــــات
قســـــم الترجمـــــــة

الاستعـــارة في النـــص الروائـــي روايـــة « Animal farm » لجـورج أورويل وترجمتـها إلى العربيـــة أنموذجا

مذكـــرة لنيـــل شهـــادة مـاستـــر أكاديمي فـي الترجمـــة
التخصص: ترجمة فورية عـــربي/إنجليـــزي/عـــربـي

الطـــالبة:
شـــابحة كنـــدال

الإشـــراف:
الأستاذة: الجوهـــر خـــالف

السنـــــة الجامعيـــــة:
2014/2013

أهدي هذا العمل :

إلى من أرياني الحياة نورا

إلى من ربياني صغيرا "والدي الكريمين" أطال الله في عمرهما.

إلى إنسان مهما شكرته لن أفيه حقه... إلى من علمني البساطة والصبر

وسعة الخاطر... ،و كان الأخ و الأستاذ، والأخصائي النفساني الذي ألجأ إليه

في أصعب الأوقات ،وفي كلمة واحدة كان كل شيء،

كفيت ووفيت

شكرا

نتقدم بجزيل الشكر و عميق الامتنان إلى الأستاذين الكريمين: الأستاذة "خالف الجوهر " التي قدّمت لنا المساعدة و لم تبخل علينا بوقتها الثمين في سبيل إنجاز هذا البحث، ولم تدّخر جهداً في توجيهنا وإرشادنا في المثابرة واجتياز جميع الصعاب التي اعترضتنا أثناء القيام بهذا العمل و الأستاذ" عزيز نعمان" الذي نشكره أيضا على كل لحظة ثمينة خصّصها لقراءة بحثنا وتدقيقه لغويا .

كما نتوجّه كذلك بأسمى عبارات الشكر والعرفان إلى جميع منتسبي قسم الترجمة كلية الآداب واللغات بجامعة مولود معمري من أساتذة و إداريين الذين تكبّدوا معنا عناء إخراج هذا البحث إلى النور.

فهـــرس المحتويـــــات

مـقـدمــة:.....1
I. الفصل الأول: الاستعـــارة وترجمتهـا.....5
المبحث الأول: ماهية الاستعـــارة.....6
1-1 تعريف الاستعارة عند العرب 7
1-1-1 تعريف الاستعارة لغة.....7
1-1-2 تعريف الاستعارة اصطلاحا عند القدماء.....8
1-1-3 تعريف الاستعارة اصطلاحا عند المحدثين.....10
2-1 أقســام الاستعــارة في العربيـــة.....11
1-2-1 الاستعارة التصريحية.....12
2-2-1 الاستعارة المكنية 12
3-2-1 الاستعارة الأصلية 13
4-2-1 الاستعارة التمثيلية.....13
5-2-1 الاستعارة التهكمية.....13
3-1 تعريف الاستعـارة في اللغـة الإنجليزيـة.....14
1-3-1 تعريف الاستعارة لغةً.....14
2-3-1 تعريف الاستعارة اصطلاحا.....15
4-1 أقسـام الاستعـارة في الإنجليزيـة.....16
1-4-1 أقسام الاستعارة من حيث فعلها 16
1-1-4-1 الاستعارات التشخيصية Personifying metaphors.....17
2-1-4-1 الاستعارات الإحيائية Animizing metaphors.....17
2-4-1 أقسـام الاستعـارة من حيـث تداولهـا.....17
1-2-4-1 الاستعـارات النشطـة Active metaphors.....18
2-2-4-1 الاستعارات المبتذلة Cliché metaphors 18
3-2-4-1 الاستعارات المندثرة Dead metaphors 19
4-2-4-1 الاستعارات الخامدة Dormant metaphors 20
5-2-4-1 الاستعارات المُمددة (الموسعة) Extended metaphors 21
6-2-4-1 الاستعارات الضِمْنية Implicit metaphors 21

4-2-4-1 الاستعارات الخامدة Dormant metaphors 20
5-2-4-1 الاستعارات المُمددة (الموسعة) Extended metaphors 21
6-2-4-1 الاستعارات الضِمْنية Implicit metaphors 21
7-2-4-1 الاستعارات الأصليةOriginal metaphors.....22
8-2-4-1 الاستعارات الحديثة Recent metaphors 22
5-1 الاستعــارات المفهوميــة 23
1-5-1 الاستعارات البنيويةStructural metaphors 23
2-5-1 الاستعارات الإتجاهيةOrientational metaphor 24
3-5-1 الاستعارات الكينونيةOntomological metaphors 25
المبحث الثاني :ترجمة الاستعارة على ضوء النظرية السوسيوثقافية.....28
6-1 ترجمة الاستعارة عند نيومارك.....29
7-1 أساليب ترجمة الاستعارة عند بيتر نيومارك.....30
II. الفصل الثاني: تحليل المدونة.....36
المبحث الأول: التعــريف بالمدونــة.....37
2-1- السيرة الفنية لجورج أرويل 38
2-1-1 عن جورج أوريل.....38
2-1-2 نشأته مؤلفاته.....40
2-2- عن مزرعة الحيوان:
2-2-1- نوعها و أسلوبها.....43
2-3- ملخص القصة.....45
2-4- شخصيات القصة 45
2-5- تقديم الترجمة.....51
المبحث الثاني: دراســة المدونة بين الأصـل و الترجمــة 53
النماذج وتحليلها.....54
النموذج الأول 54
النموذج الثاني 56
النموذج الثالث 56

النموذج السابع 61
النموذج الثامن.....63
خـــاتـمـــة.....64
مسرد مصطلحات :إنجليزي- عربي.....67
قائمة المصادر و المراجع.....71

مقدمة

إنّ للترجمة فضلًا على الأمم جميعها لا ينكره إلاّ جاحد ، إذْ تكْتسي أهميةً بارزة خاصة أنّها برزت كناقل لتراث وثقافة مختلف الحضارات الإنسانية على اختلاف أنواعها وأشكالها، فهي همزة وصل بين بني البشر على اختلاف ألسنتهم ولهجاتهم ؛ تُطْلع هذا على علوم ذاك و أفكاره، و تُقرّب من ذاك ما أنتجه غيره، و إنّ يد الترجمة لتمتّد إلى مجالات شتّى من ساحات الفكر و باحاته لتكون بذلك الجسر الرابط بين الأمم والحضارات المختلفة. و المتتبِّع لما يصْدر هنا و هناك من كتبٍ ليعْجب لهذا الكم الهائل من الترجمات بين كلّ اللغات. و هنا يتجلى دور المترجم وتظهر مكانته، ولكن غالبا ما يجد نفسه في حيرة أمام ترجمة بعض النصوص خاصة الأدبية منها، كالشعر و المسرحية والرواية التي تعتبر من أصْعب النصوص من حيث الترجمة وذلك لكونها لا تمثل أفكارا فحسب بل تحمل في طيّاتها أحاسيس المؤلف وتخيّلاته إلى جانب ما قد يحويه النص من إيحاءات واستعارات تعتبر جزءا لا يتجزأ من نص نسجته يد شاعرٍ أو ناثرٍ قصد أنْ يكون جميلا و مثيرا .

وتتجسّد حيرة المترجم في سلسلة من المحاولات ساعيا لإيجاد استراتيجيات للتّصرف أمام هذه الصيغ و التراكيب و الصور البيانية و الأساليب البلاغية والرموز التي تصادفه أثناء ممارسته للعملية الترجمية، و كثيرون هم المترجمون الذين يستسلمون من أول وهلة ويُسَلِمُون باستحالة الترجمة خاصة إنْ تعلق الأمْر بترجمة الصور البيانية، و على رأسها الاستعارة، التي تحتل صدارة التعابير المجازية لكونِها حاضرة في كل أفكارنا و تعابيرنا اليومية ، و هي من ركائز النص الأدبي إذْ تزيده شاعريةً و جمالاً و عمقا. و لكن غالبًا ما تطرح ترجمتها إشكالية للمترجم ، و لهذا قرّرنا أن تكون موضوع بحثنا ساعين إلى تسليط الضوء على هذه الإشكالية في العملية الترجمية و إبراز استراتيجيات ترجمتها في النص الروائي على ضوء رواية " أورويل" .

وتتمحور إشكاليتنا حول الأسئلة التالية :

- كيف يتصرف المترجم إزاء مختلف هذه الاستعارات لكي يصل بالقارئ العربي إلى تأثير مماثل، كالذي أثاره لدى قارئ النص الأصلي؟
- أيمكن ترجمة الاستعارات رغم ما بين اللغتين من اختلاف حضاري و ثقافي ؟
- وإذا كان هذا ممكنًا، فما هي الاستراتيجيات التي يلجأ إليها المترجم في عملية الترجمة؟

كل هذه التساؤلات تضع المترجم أمام عدة خيارات منها:

- هل يترجم ترجمة حرفية متوخيًا من وراء ذلك تحقيق الأمانة الأدبية حتى و إن كان ذلك على حساب المعنى و الشكل؟
- هل يتجه إلى إبراز المعنى قبل أي شيء آخر؟
- هل عليه التقيد بالنص الأصلي أم يطلق العنان لقلمه بالتقديم و التأخير و الحذف و الإضافة كلما رأى ذلك ممكنًا حتى يناسب ذوق المتلقي العربي؟

و ما شدّ انتباهنا عند دراستنا لهذا الموضوع هو الإقبال المحتشم للباحثين على ترجمة الاستعارات الموجودة في النصوص الأدبية بوجهٍ عام والنصوص الروائية الإنجليزية بوجهٍ خاص، حيث تعتبر هاجسا عند ترجمتها لِما تطرحها من صعوبات على مستوى الفهم و التأويل و الترجمة، ولهذا ارتأينا أن تكون ترجمة الاستعارة من الإنجليزية إلى اللغة العربية موضوعا لبحثنا .

وقد وقع اختيارنا على رواية " Animal farm " لجورج أورويل لكونّها حظيت بعدة ترجمات إلى اللغة العربية إلاّ أنّها تشترك في استراتيجية الترجمة المعتمدة ألا و هي الترجمة الحرفية. أمّا اختيار الكاتب، فيعزى إلى أنّ "أورويل" سفير النّوايا الحسنة و الداعي إلى العدل والمساواة، و تقبل الآخر و نبذ الطبقيّة و التمييز بين البشر .

أما بشأن المنهجية التي انتهجناها، فتتمثل في الدراسة التحليلية للمدونة اعتمادا على النظرية اللسانية و السوسيوثقافية و يتجسد هذا من خلال عرض النص الأصلي وشرحه وتأويله وكذا تفكيك الترجمة التي اقترحها المترجم ومحاولة تفسير العلاقة بين الأصل و الترجمة، و اقتراح ترجمة بديلة إن وجدت .

و لإنجاز البحث قمنا بتقسيم عملنا إلى جانب نظري وآخر تطبيقي. فأمّا الجانب النظري، فقد قسمناه إلى مبحثين، حيث تطرقنا في المبحث الأول الموسوم " الاستعارة ماهيتها و أقسامها" إلى مفاهيم عامة و دقيقة متعلقة بالاستعارة على غرار تعريفها عند العرب و في اللغة الإنجليزية وأقسامها المختلفة.

و قد تناولنا في المبحث الثاني النظرية السوسيوثقافية المتعلقة بترجمة الاستعارة ومن بين أهم روادها" *نايدا*" و "*بيتر نيومارك*". و فصّلنا في نظرة نيومارك للاستعارة كونه تناولها بدقة وتفصيل لا متناهيين بل أكثر من ذلك، فقد اقترح منهاجا خاصا لترجمة الاستعارة.

أمّا الفصل الثاني فيخص الجانب التطبيقي وقد قسمناه إلى مبحثين؛ حيث ارتأينا في المبحث الأول الموسوم "تعريف المدونة "، أن نقوم بتقديم نبذة مختصرة عن شخصية و أعمال الكاتب البريطاني " جورج أورويل " إذ حاولنا تسليط الضوء على الظروف السياسية و الاجتماعية و انعكاسها على أعماله و كتاباته، ثم تطرقنا إلى عرض القصة و شخصياتها لإعطاء فكرة عامة عن طبيعتها و مضمونها، و نوعها و أسلوبها و شخصياتها. و قمنا بعد ذلك بتقديم الترجمة التي وقع الاختيار عليها، و هي ترجمة "*مختار السويفي*"، وإعطاء نبذة عن حياته وأعماله.

أمـا المبحـث الثـاني المعنـون "تحليـل المدونـة"، فقـد تطرقنـا فيـه إلـى عـرض النمـاذج المختارة وتحليلها مع اقتراح الترجمة لبعضها.

كما قمنا بإدراج مسرد إنجليزي /عربـي لـبعض المصـطلحات و الكلمـات الـواردة فـي المدونـة و المهمّـة فـي مباحثنـا النّظريـة كمسـاهمَة منّـا و لـو بـالنّزر القليل فـي إثـراء مكتبـة قسم الترجمة.

وقد أدرّجْنا قائمة المصّادر و المراجع التي اعتمدناها في البحث وصّنفناها إلى مراجع باللغة الأجنبية وأخرى باللغة العربية، كما أتَبعْناها بقائمة للقواميس والمعاجم التي استعننا بها أيضًا في عملية البحث. فضلا عن بعض مواقع الأنترنت التي قمنا بإدراجها ضمن قائمة المصادر والمراجع.

و أخيـرا، فمـا رجاؤنـا إلاّ أن نوفـق – و لـو بالقـدر اليسـير– فـي إعطـاء الموضـوع شـيئا مـن حقـه. و حسـبنا الجهـد المبـذول، و نيـة الإخـلاص فـي العمـل. و يبقـى الله مصـدر النـور، وهو الموفق لما فيه الرشاد و السداد.

الفصل الأول:

الاستعارة وترجمتها

المبحث الأول:

ماهية الاستعارة

نالت الاستعارة حظها من الدراسات اللغوية و البلاغية، القديم منها و الحديث، إذْ شكلتْ لدى الكثير من الدارسين في مختلف العصور محور اهتمام لِما تُضفيه على الكلام من روْنق و زُخرف و كذا من معنى و دلالة. و لهذا فإننا سنحاول أن نقوم في هذا الفصل بدراسة الاستعارة في اللغتين العربية و الإنجليزية، و هذا يقتضي منا التعرض لتعريفاتها لغة و اصطلاحا بغْية الإحاطة بمفهومها و ماهيتها ثم النّظر بعد ذلك في الأقسام التي وضِعت لها سواء في اللغة العربية أو الإنجليزية ، و في الأخير سنجري موازنة بينها، ليكون ذلك بمثابة خلاصة للفصل، حتى تكون لنا فكرةٌ شاملة عن أساليب التعبير الاستعاري في اللغتين و هذا بهدف التمكن من فهم كنهها.

1 -1 تعريـــف الاستعـــارة في العربيـــة:

الاستعارة في اللغة العربية بحر مديد الشطآن و الخوض فيه ليس بالأمر اليسير، فقد كُتب في الاستعارة الكثير و قيل عنها ما قيل و شهدت دراساتها تطوراً كبيراً و هذا لصلّتها الوثيقة بالعربية و علومها والقرآن و علومه. فتعريفات الاستعارة غزيرة متناثرة هنا و هناك في كتب البلاغة، و الإحاطة بها جميعا أمر فيه عسرٌ كبير، ولكننا سنتطرق إلى أكثرها شيوعا و أبعدها عن التعقيد و هذا حتى نتمكن من الإلمام بشتى جوانبها. و سنتَعرض إلى الحديث عن بعض ما ذُكر عنها في القواميس و كذا كتب البلاغة، القديم منها و الحديث و سنتناول هذا كله في الأجزاء الثلاثة التالية.

1-1-1 تعريـــف الاستعـــارة لغـــة:

ترجع كل القواميس التي اطّلعنا فيها عليها كلمة" استعارة " إلى الجذر اللغوي (ع و ر) وقد ورد في لسان العرب ما يلي:" استعار أي طلب العارية؛ و استعاره الشيء

و استعاره منه : طلب منه أن يعيره إياه؛ و يقال :استعرت منه عارية فأعارنيها؛ و استعاره ثوبا فأعاره إياه... قيل في قوله(مستعار) قولان أحدهما: استعير فأسرع العمل به مبادرة لارتجاع صاحبه إياه، والثاني أن تجعله من التعاور يقال استعرنا الشيء واعتورناه وتعورناه بمعنى واحد،وقيل مستعار بمعنى متعاور :أي متداول"(ابن منظور، 2005 :334).

هذا عن تعريف الاستعارة لغة .فما هو تعريفها اصطلاحاً؟ و هل للبلاغيين العرب، القدماء منهم و المحدثين، التعريفات نفسها؟

1-1-2 تعريف الاستعارة اصطلاحا عند القدماء:

أوردنا في الجزء السابق تعريف الاستعارة لغة، فللنظر الآن في تعريفها اصطلاحا عند قدماء البلاغيين الذين كان لهم فضل السبق في التمهيد لدراسة علم البيان بالصورة التي نراها عليه اليوم . و نقصد بالاصطلاح هنا كل ما اتفق عليه جمهور البلاغيين و اصطلحوا عليه في شأن الاستعارة؛ فتعريف الاستعارة، أو ماهيتها كما كان يقال آنذاك، يختلف من مدرسة إلى أخرى و من بلاغي إلى آخر، فالاستعارة عند علي بن محمد الجرجاني (1995) هي« ادعاء الحقيقة في الشيء للمبالغة في التشبيه مع طرح ذكر المشبه من البين كقولك' لقيت أسدا 'و أنت تعني به الرجل الشجاع » (الجرجاني ، 1995 : 20). ويوافقه في ذلك الفخر الرازي و يجاريه في فكرة المبالغة في التشبيه حيث يقول :«الاستعارة ذكر الشيء باسم غيره و إثبات ما لغيره له لأجل المبالغة في التشبيه...» (الرازي،1979 :111).

هذا و نجد للاستعارة تعريفات أخرى، تنأى بعض الشيء عن تلك التي ذكرنا و تدنو منها و تشترك معها في بعض العناصر، كتلك التي نجد عند الجاحظ في كتابه "البيان والتبيين" (**1960،ج1: 153**) حيث يقول :«الاستعارة تسمية الشيء باسم غيره إذا قام

مقامه» و من يتأمل تعريف "الجاحظ" للاستعارة يجده لا يبعد بها عن التعريف اللغوي، فهي عنده : نقل لفظ من معنى عُرف به في أصل اللغة إلى معنى آخر لم يُعرف به، والجدير بالذكر أن " الجاحظ " لم يُقيِّد هذا النقل بقيد أو شرط ،و لم يوضِّح الغرض من هذا النقل، و لم يبِّين علاقة الاستعارة بأصلها الذي هو التشبيه . كما أن "الجاحظ" لم يخصَّ الاستعارة بعلم البيان أو البديع لأن التخصيص العلمي لم يكن قد وُجد في عصره. و لا يفوتنا أن نشير هاهنا إلى أن الاستعارة عرفت في بداية القرن السابع الهجري تطورا ملحوظا عند نخبة من أعلام النقد والبلاغة، و المنطق و الفلسفة ،أمثال : " السَّكَّاكي " ، و"ابن الأثير" و"ابن أبي الإصبع " وسنقتصر في هذا المضمار على رأي "السَّكَّاكي" في الاستعارة، و هذا ليس من باب إهمال آراء العلماء الآخرين و الاستهانة بها، بل من باب الإيجاز و الاختصار.

والاستعارة عند " السَّكَّاكي هي " : «*... أن تذكر أحد طرفي التشبيه، و تريد به الطرف الآخر، مدّعيا دخول المشبه في جنس المشبه به، دالا على ذلك بإثبات للمشبه ما يخص المشبه به*..» (السَّكَّاكي، دت: 156).

وبالنّظر إلى ما تقدّم من تعريف "السَّكَّاكي" للاستعارة ، نجد أنه يتناولها بنوعيها : التصريحية وهي التي مثّل لها بقوله (في الحمام أسد) ، و المكنية ، و هي التي مثّل لها بقوله (إن المنية انشبت أظفارها بفلان) . فعرّف الأولى (التصريحية) بقوله : هو أن يكون الطرف المذكور من طرفي التشبيه ، هو المشبه به. وعرف الثانية (المكنية) بقوله: هو أن يكون الطرف المذكور هو المشبه.

و ما يلاحظ في دراسة السّكاكي للاستعارة خاصة و الألوان البلاغية عامة، غلبة الأسلوب المنطقي الكلامي في تأليفه ، كما أنّه يتوجه ويميل في كثير من أحكامه إلى

التكلّف والتعقيد والتبويب والتفريع ، مما جعل الكثير من النُّقَّاد يحمِّلونه مسؤولية إفساد البلاغة لكثرة التعقيد والمنطق ، وهو إلى جانب ذلك يكثر من الإحالة على قواعد العلوم الأخرى.

و الملاحظ في هذه التعريفات جميعها أنّها ترتكز على فكرة المبالغة في التشبيه. و إنّ ما ذكرناه هو بعض من التعريفات التي جاء بها البلاغيون القدماء .فلننظر الآن إذًا إلى ما جاء به البلاغيون المحدثون، و أي تعريفات يُعطونها إياها.

1-1-3 تعريف الاستعارة اصطلاحا عند المحدثين:

أول ما يشدّ انتباهنا في تعريفات البلاغيين المحدثين للاستعارة عزوفهم بعض الشيء عن تعريفات البلاغيين القدماء، وكأنّنا بهم يبحثون عن تعريف لها يكون أشد تحديدا و دقة . و إنّ المتصفح لِكتب البلاغة الحديثة يجد أنّهم قد أجمعوا على أن الاستعارة هي في الأصل تشبيه و لكن لا تظهر فيه أداة التشبيه مِثل(ك)، و وجه الشبه، و أحد الطرفين أي المستعار منه و المستعار له . و سنعرّج على تعريفات بعض البلاغيين المحدثين للاستعارة و نحاول مقاربتها واحدةً واحدة.

"فرئيف خوري" يعرفها بقوله : «...**الاستعارة هي أصلا تشبيه حذفت جميع أركانه إلّا المشبَه أو المشبَه به، و ألحقت به قرينة تدل على أن المقصود هو المعنى المستعار لا الحقيقي**...» (خوري، 1945 : 55).

و لا يزال التشبيه يطارد الاستعارة، و هو لا محالة في إردافها في التعريفين التاليين :أوّلهما *"لعلي الجارم "و" مصطفى أمين"* اللذين يقولان:« *الاستعارة هي تشبيه حذف أحد طرفيه، فعلاقتها المشابهة دائما...* »(الجارم و أمين ، د .ت: ص 77)؛ و ثانيهما " *لعبد المنعم خفاجي" و"عبد العزيز شرف"* اللذين يريان أن *:«"الاستعارة نوع من*

التشبيه حذفت فيه الأداة و الوجه و أحد الطرفين»(خفاجي وشرف، 1992 : 152)

و لعّل ما يُجمل هذه التعريفات كلها هو أن الاستعارة هي لفظ مستعمل في غير ما وُضع له، لعلاقة المشابهة بين المستعار منه و المستعار له، مع ذكر قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي.

وخلاصة القول إنّ تركيز المحدثين انصب على إبراز قيمة الاستعارة وتوضيح بلاغتها وحسن تصويرها و عدوها غادة البيان العربي وأسْتدلُ على ذلك بقول الأستاذ *" ميشيل شيريم ": « الاستعارة هي المحسن اللفظي الأول ، أو نواة البلاغة، أو قلبها، أو جوهرها ، أو كل شيء فيها تقريبا... »*. (شريم ،1987 :71).

هذا عند بعض البلاغين المحدثين العرب أما عند علماء البلاغة الغربيين فهي أهم وجه بلاغي إذْ يرى" *بول ريكور*" Paul Ricoeur أنّ« **...معظم الكلمات الجميلة تؤدى من خلال الاستعارة وتنذر من وهم ألقينا فيه بالمتلقي منذ البداية ،... و الشيء نفسه بالنسبة للألغاز ذات الصيغة الجميلة، فهي مستحبة مؤثرة، لسبب نفسه، لأنّها تعلمنا شيئا وتِرد في صورة استعارة...** » (Ricœur, 1975 : 39)–ترجمتنا –

وانطلاقا من هذا الازدواج في بنية الاستعارة ، انقسم البلاغيون المحدثون في دراستهم للاستعارة إلى قسمين رئيسيين :

1) قسم ركّز على المشابهة فنظر إلى الاستعارة على أنها تشبيه حذف أحد طرفيه.

2) و قسم آخر ركّز على عملية الانتقال في المعنى .

1-3 أقسام الاستعارة في العربية:

توالى البلاغيون على مرّ العصور على دراسة الاستعارة، و راح كل واحد منهم ينظر إليها من منظور معيّن، فوضعوا لها أقساما متعددة متفرقة .فهي باعتبار ذاتها :استعارة حقيقية و استعارة

وهمية؛ و هي باعتبار طرفيها :استعارة تصريحية و استعارة مكنية و استعارة وفاقية واستعارة عنادية؛ و هي باعتبار الجامع :استعارة عامية و استعارة خاصية؛ و هي باعتبار استعمالها : استعارة معقول لمعقول و استعارة محسوس لمحسوس و استعارة معقول لمحسوس و استعارة محسوس لمعقول ؛ و هي باعتبار المستعار: استعارة أصلية و استعارة تبعية ؛و هي باعتبار الملائم أو اللازم: استعارة مطلقة و استعارة مجردة و استعارة مرشحة .و أضافوا لهذه الأقسام كلها : الاستعارة التمثيلية و الاستعارة التهكمية، ...

وسنتطرق باختصار إلى تعريف بعض الأقسام الشائعة والتمثيل لها وأستعين في ذلك بأمهات كتب البلاغة العربية أمثال'البيان و التبيين 'للجاحظ ،' أسرار البلاغة 'و' دلائل الإعجاز' للجرجاني، الخ

1-3-1 الاستعارة التصريحية:

و هي ما صُرح فيها بلفظ المستعار منه، و هذا كقول المتنبي في مدح سيف الدولة:

فلم أر قبلي من مشى **البحر** نحوه *** و لا رَجُلا قامت تعانقه الأُسد

حيث شبهه بـ'البحر'، و هو المستعار منه، لكثرة جوده و عطائه، و شبه جنوده بـ'الأسد'، و هو المستعار منه، لشجاعتهم و بسالتهم .و ذكر مع هذا قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي و هي' مشى 'و' تعانقه'؛ فلا البحر' يمشي 'و لا الأُسد' تعانق.'

1-3-2 الاستعارة المكنية:

و هي على العكس من الاستعارة التصريحية ؛ و تسمى أيضا **الاستعارة بالكناية.** هي التي يُحذف فيها المستعار منه و يُرمز له بشيء من لوازمه، كالقول المعروف للحجاج بن يوسف مخاطبا أهل العراق" :إني لأرى رؤوسا قد أينعت و حان قطافها و إني لصاحبها"

فالمستعار منه محذوف و هو' **الثمرات'** و اللفظتان 'أينعت 'و' قطافها 'هما من لوازم المستعار منه، و تقدير الكلام هو: 'إني لأرى رؤوسا قد أينعت كالثمرات' .

1-3-3 الاستعارة الأصلية:

و هي الاستعارة التي يكون اللفظ المستعار فيها متعلقا بأسماء الأجناس، و هي الأسماء الجامدة غير المشتقة .كقولنا :"ظهر الصبح في مفرقي". فاللفظ المستعار هو' الصّبح'، وهو اسم جنس استعير للشيب، و المراد به : ظهر الشيب في رأسي كما يظهر ضوء الصبح في الأفق مثلا.

1-3-4 الاستعارة التمثيلية:

و لهذا القسم من الاستعارة أسماء عديدة؛ فهي تسمى أيضا **الاستعارة المركبة،** و **الاستعارة في المركب،** و **المجاز المركب،** و **التمثيل على سبيل الاستعارة** . وهي ليست لفظا مستعارا واحدا، بل تركيب يكون فيه كل من المستعار منه و المستعار له صورة منتزَعة من متعدد تصف الحال أو الصفة أو القصة .و تعد من باب المَثل السائر . ومثال ذلك قولنا: "أراك تقدم رجلا و تؤخر أخرى"، أي حالك كحال المتردد في القيام بأمر ما، فهو بين إقدام و إحجام؛ فتارة يريد الذهاب فيقدم رجلا، و تارة لا يريد فيُؤخِر أخرى.

1-3-5 الاستعارة التهكمية:

و تسمى أيضا **الاستعارة التمليحية،** و هي التي يُؤتى فيها بلفظ دال على المدح مكان لفظ دال على الذم، تهكما بالمخاطَب مثل قوله تعالى حكاية عن قوم شعَيب: " (إِنَّكَ لأَنْت الْحَلِيمُ الرَّشِيدُ)" (سورة هود ،الآية 87). فلفظتا' الحليم 'و' الرشيد' لفظتان تدلان على المدح ، و قد وُضعتا مكان لفظتي' السفيه ' و' اللغوي' اللتين تدلان على الذم، و الغرض منهما هو التهكم بالمخاطب و الاستهزاء به.

تجدر الإشارة إلى أن الاستعارة في العربية قد قسّمت إلى أقسام دقيقة و متشابكة حتى إنه يمكن لها أن تكون مثلا أصلية، تصريحية في الوقت نفسه دون أن يُحدث هذا أي خلل في البناء الاستعاري . و لعل هذا من لوينات وسمات الكلام في العربية، و لا نجد مثله في اللغة الإنجليزية التي تجْنح إلى تقسيم الاستعارة بطريقة مغايرة .و هذا ما سنتطرق إليه في الأجزاء الموالية من بحثنا.

4-1 تعريف الاستعـــارة فـي اللـغـــة الإنـجليزيـــة:

رأينا في الأجزاء السابقة منْ بحثنا تعريفات الاستعارة و أقسامها في اللغة العربية، و سنرى فيما سيأتي نظرة البلاغيين الإنجليز إليها و تعريفهم لها، علما أنها غزيرة كثيرة الورود و التناول في اللغة الإنجليزية .و قد كتب فيها الكثير، و خاض في دراستها جمع غفير، و حاول تجديدها و إعادة النظر فيها عدد لا بأس به من اللغويين و منظري الترجمة حتى تكون سهلة الفهم، يسيرة المنال و الترجمة.

1-4-1 تعريف الاستعـارة لـغـة:

تُجْمع قواميس اللغة الإنجليزية على أن كلمةmetaphor (أي استعارة) ، قد مرت بلغات عدّة حتى تصل إلى اللغة الإنجليزية، و بالرسم الذي نراه عليها اليوم . فقد دخلت هذه الكلمة إلى اللغة الإنجليزية عن طريق اللغة الفرنسيةMétaphore ،و دخلت اللغة الفرنسية سنة 1265 عن طريق اللغة اللاتينية بلفظةmetapherein و هي تتركب من كلمتين:

Meta و تعني' ما وراء، ما بعد'، و pherein و تعني' نقل الشيء أو حمله من موضع إلى آخر .
فهي إذا نقل بالمعنى المحسوس و نقل بالمعنى المجرد

(Harper, D. (2001). *Online Etymology Dictionary*. Retrieved 28 March 2014 From http://www.etymonline.com/index.php?search=summer+rally&searchmode=none)

1-4-2 تعريف الاستعـــارة اصطلاحـــا:

تعريفات الاستعارة في الاصطلاح في اللغة الإنجليزية كثيرة، متشعبة، تختلف من مدرسة لُغوية إلى أخرى، و من لغويّ إلى آخر .فهي في قاموس Longman New Universal Dictionary (1982: 112):

"Metaphor is a figure of speech in which a word or a phrase literally denoting one kind of object or idea is applied to another to suggest a likeliness or analogy between them."

أي" :الاستعارة هي صورة بيانية تُطبَّق فيها كلمة أو عبارة تدل على شيء معين أو فكرة معينة على كلمة أو عبارة أخرى لُتوحي بتشابه أو قياس بينهما" [ترجمتنا].

و قد ورد تعريف آخر للاستعارة في قاموس The Random House Dictionary Unabridge (1221) تقريبا بنفس المعنى، و هو:

"Metaphor is a figure of speech in which a term or phrase is applied to something to which it is not literally applicable in order to suggest a resemblance."

أي:" الاستعارة هي صورة بيانية تُطبَّق فيها لفظة أو تعبير على شيء ما، لا يمكن تطبيقه عليه حرفيا، و هذا بغرض الإيحاء إلى تشابه بينهما. " [ترجمتنا].

و لا يخفى أنه في التعريفين السابقين تظهر لنا جليا فكرة وضع لفظة موضع أخرى دون أن يكون المراد من هذه اللفظة المعنى الحرفي لها، ولكن الغرض منها هو إبراز هذا التشابه و هذا التماثل بينهما .

و جاء في ترجمة حسن غزالة (1992) لكتاب بيتر نيومارك الذي يحمل عنوان A' Textbook of 'Translation أن الاستعارة هي:" **[...] أي تعبير مجازي؛ المعنى المحول لكلمة محسوسة[...] و تشخيص المجرد" [...] و تطبيق معنى كلمة أو تلازم لفظي على ما لا يشير إليه حرفيا، أي وصف شيء بشيء آخر"[...] و قد تكون الاستعارات" أحادية " أي كلمة واحدة – أو" امتدادية " (تلازما لفظيا، أو تعبيرا اصطلاحيا، أو جملة، أو مَثَلا، أو رمز أو نصا خياليا كاملا...)**" (نيومارك، تر غزالة،1992 :141).

يتضح لنا من هذه التعريفات كلها، مدى اتساع رقعة الاستعارة في الإنجليزية، فهي تشابه و تماثل بين شيئين؛ و هي وصف لشيء بمزايا غيره؛ و هي خروج عن الاستعمال الاعتيادي للغة، و خروج عن القياس؛و هي تارة كلمة واحدة أو مجموعة من الكلمات؛ و هي تارة أخرى جملة أو حتى نص كامل .

1-5 أقســـام الاستعـــارة في الإنجـــليزيـــة:

أقسام الاستعارة في اللغة الإنجليزية كثيرة و قد تضاربت فيها الأقوال، مثلها في ذلك مثل الاستعارة في اللغة العربية .و قد حاول كثير من البلاغيين و اللغويين تبويبها و حصرها في عدد معين، و هي على العموم، ثلاثة أضرب تختلف باختلاف المدارس اللغوية و البلاغية التي تنتمي إليها .أما الضرب الأول فتُقسَّم فيه الاستعارة من حيث فعلها، وأما الضرب الثاني تقسَّم فيه الاستعارة من حيث درجة تداولها و استعمالها، و أما الضرب الثالث فُتقسَّم فيه الاستعارة من حيث المفاهيم التي يُصب فيها الكلام تبعا للتجربة الشخصية أو تجربة المجتمع ككل، وضمن كل ضرب من الأضرب الثلاثة تندرج أقسام كثيرة، وسنتطرق إلى أهمها فيما يلي :

1-5-1 أقسـام الاستعـارة من حيث فعلهـا :

تقود هذا الضرب من الاستعارة المدارس اللغوية البلاغية الإنجليزية الكلاسيكية، وتقسَّم فيه الاستعارة من حيث فعلها. ومن بين أقسامه الأكثر شيوعا القسم التالي:

1-1-5-1 الاستعـارات التشخيصيـة:

وتسمى أيضا **استعارات التشبيه الإنساني**، و هي تلك التي تضفي صفات بشرية على ما هو غير بشري، مثل:

- My car whines in pain as it climbs up steep hills.

Georgia University, online :ww.lcc.gatech.edu/gallery/rhetoric/terms/tropes.html (14/03/ 2014)

أي :تئن سيارتي ألما عند صعودها الهضاب الشاهقة.

ففي هذا المثال شبهت السيارة بالإنسان و جَعلْنا لها جسدا يحس و فمًا يُصدر أنينا منشدة الألم، و هذه كلها من صفات بني البشر.

2-1-5-1 الاستعـارات الإحيائيـة:

و هي تلك التي تضفي روحا و حسا و حياة على الطبيعة أو الظواهر الطبيعية .

مثال ذلك نستمده من قاموس : Longman New UniversalDictionary (1982)

- An angry sky.

أي :سماء غاضبة.

و يعني أنّ السماء مُكْفهرة، تنبئ بعاصفة، ففي هذه الاستعارة زُرِعت الحياة في السماء و جُعِل لها نفس غاضبة و الغضب من صفات الكائن الحي.

2-5-1 أقسـام الاستعـارة من حيث تداولهـا:

أكثر رواد أقسام الضرب الثاني من البلاغيين و الأدباء و الكتاب و أصحاب قواميس الأدبية و اللغوية و منظري الترجمة أمثال :جوزيف شيبليJoseph Shipley (1970)، "كرستين مايسون" christen Mason (1982)، و نيومارك (1982) و يُقسَّم هذا الضرب من الاستعارات من حيث استعماله و تداوله في الكلام، و هو خاضع لعامل الزمن و يتميز بالحركية الدائمة إذْ يضاف إليه بين الحين و الآخر قسم جديد حتى إنّه ليكاد كل بلاغي يُحدث تسميات جديدة للاستعارة تميزها عن غيرها من الاستعارات .و من أكثر أقسامه شيوعا ما يلي.

1-2-5-1 الاستعـارات النشطـــة:

و تسمى أيضا **الاستعارات الحيّة**؛ و هي تلك الاستعارات الجديدة التي لم تصبح بعدُ جزءا من الاستعمال اليومي للغة، مثل:

– You are my sun.

Perelman, online : www. lcc. gatech. edu/gallery/rhetoric/terms/ metaphor.html (/03/14 2014)

أي :أنت شمسي.

حيث شَبه الشخص المحبوب بالشمس لأنه يمثل إشراقة في الحياة و يزوِد الطرف الآخر بالدفء والحنان و الحرارة.

1-2-5-2 الاستعـــارات المبْتذلـــة:

و هي تلك الاستعارات التي أصبحت آلية في اللغة، كالأمثال و التعابير الاصطلاحية . و هي في مرتبة بينَ بينَ من الاستعارات المندثرة و الاستعارات المعيارية . و يقسِّمها نيومارك إلى فرعين من المتلازمات اللفظية:

– الفرع الأول يتكون من **صفة** ذات معنى مجازي و اسم ذي معنى حرفي، مثل:

- Filthy lucre. (Newmark, 1982 :87)

أي :مال قذِر.

فكلمة مال اسم ورد بمعناه الحرفي، و كلمة قذر صفة وردت بمعنى مجازي؛ و ليس المقصود من هذا: المال المتسخ على وجه الحقيقة، و إنّما المقصود منه المال المُحَصَّل عليه بطرق ملتوية غير شريفة، أي الكسب غير المشروع. و قد أطْلق على هذا الفرع تسمية **الاستعارة المبسطة.**

- و الفرع الثاني يتكون من **فعل** ذي معنى مجازي و اسم ذي معنى مجازي مثل :

- Explore all avenues. (Newmark, 1982 :87)

أي :تَقصِّى كل السبل

فكلمة تقصى فعل ورد بمعناه المجازي ، و كلمة سُبُل اسم ورد بمعناه المجازي، و المقصود من هذا هو استنفاد كل الطرق من أجل بلوغ هدف معيّن. و قد أطلق على هذا الفرع تسمية **الاستعارة المعقَّدة .**

1-5-2-3 الاستعـــارات المندثـــرة:

ولـديها أيضـا تسـميات أخـرى منهـا: الاسـتعارات الجامـدة والاسـتعارات المتحجِّـرة و الاستعارات المُقومَسَة، و غيرها من الأسماء و هي في الأصل ألفاظ استعملت كاستعارات ثم اندثر معناها الحرفي و تجذرت في اللغة و جرت على الألسنة و فقدت كل ميزاتها الفنية و اندمجت في اللغة، حتى إنّ تمييزها يصعب إلاّ بطول نظر . و يقسِّم نيومارك هذا النوع من الاستعارات إلى فرعين.

أطلق على الفرع الأول تسمية **الاستعارات المندثرة المُعتمة،** و هي استعارات ذات أصول أجنبية مثل الفعل consider أي أمعن، تفحّص، تأمّل و دّقق النظر و هو في

الأصل لفظ دخيل على اللغة الإنجليزيةconsiderare مستعار من اللغة اللاتينية و معناه : نظر إلى النجوم .

و أطلق على الفرع الثاني تسمية **الاستعارات المندثرة الشفافة** كالمجاز المرسل الذي نجده في التكنولوجيا الخاصة بالدّراجات أمثال الألفاظ التالية:

- Fin, frame, skirt, worm, collar, nut, cradle. (Newmark, 1982 : 85-86)

أي :زعنفة، هيكل، جذع، مسننة دودية، طوق، صمولة، مهد دراجة.

ونجد هذا الفرع أيضا في الألفاظ غير التقنية التي لها معان حقيقية و مجازية أمثال:

- Head, foot, arm, eye. (Newmark, op. cit : 85-86)

أي :رأس، قدم، ذراع، عين.

فلفظة رأس، على سبيل المثال، لها معنى حقيقي هو رأس الإنسان كما لها معنى مجازي، كقولنا:

- The head of a hammer / The head of a nail.

أي :رأس المطرقة / رأس المسمار.

1-5-2-4 الاستعـــارات الخامـــدة:

و هي تلك الاستعارات التي فقدت علاقتها بالفكرة الأصلية التي كانت تعبِّر عنها و تدلُّ عليها، و هي في مرتبة وسطى بين الاستعارات المندثرة و الاستعارات الحية، نستعملها في حديثنا اليومي ، و لو دققنا النظر فيها وجدنا لها معنى استعاريا غير المعنى الحرفي الذي تدل عليه، و مثال ذلك من قاموس : Longman New Universal Dictionary (1982)

- He was fuming with anger!

أي حرفيا :لقد كان يدخن غضبا!

و المقصود بهذ : لقد استغاط غضبا ! حيث fuming يوحي إلى الدخان و البخار أي الغليان و النار.

1-5-2-5 الاستعـــــارات المُمـــــددة (الموسعـة) :

و هي تلك الاستعارات التي تجعل فيها موضوعا واحدا محوريا و تضيف له موضوعات أو تشبيهات فرعية متعددة، مثل وصف الرئيس ليندن جونسون " Lyndon Johnson " للولايات المتحدة الأمريكية بقوله :

- The uncrossed desert and the unclimbed bridge … the star that is not reached and the harvest that's sleeping in the unplowed ground .

Sommer, online : www. lcc. gatech. edu/gallery/rhetoric/terms/ metaphor.html(14/03/2014)

أي :هي الصحراء التي لم يعبرها أحد و هي الجبل الشاهق الذي لم يتسلقه أحد...هي النجمة التي لم يبلغ إليها أحد و هي الحصاد الذي ينام في الأرض غير المحروثة. [ترجمتنا]

فالولايات المتحدة الأمريكية هي الموضوع المحوري في هذه الاستعارات كلها و قد وصفها بتشبيهات عدة؛ فهي الصحراء الشاسعة و الجبل الشاهق و النجمة العالية و الحصاد العميم.

1-5-2-6 الاستعـــــارات الضمنيـــة:

و هي تلك الاستعارات التي يكون المستعار له فيها غير مصرح به، بل يُفهَم ضمنيا مثل:

- I am burning.

University of Victoria, (1995) 'The UVic Writer's Guide', online: www web.uvic.ca/wguide.html.(12/03/2013)

.

أي :أنا أحترق.

فالمستعار له المفهوم ضمنيا هو الهوى، و تقدير الكلام هو الهوى يحترق بداخلي أو أنا أحترق هوى.

1-5-2-7 الاستعـــــــــارات الأصليـــة:

و تسمى أيضا **الاستعارات المبتكرة** ، و هي تلك الاستعارات الشعرية التي استُحدثت لمناسبة معينة أو لتعبير خاص كتلك التي نجدها في مؤلَفات كبار الأدباء، ومنها ما ذكره حسن غزالة في ترجمته لنيو مارك، و هو ما جاء على لسان الأديبة" إيفلين واو" Evelyn Waughفي قولها :

- "Oxford, a place in Lyonnesse!".

(نيومارك، تر حسن غزالة، 1992 :153)

أي" :أوكسفورد، مكان في ليونيس الأسطورية".

و هي تعني: "أوكسفورد، التائهة في أساطير منطقة نائية ومخيفة " .

1-5-2-8 الاستعـــــــارات الحديثـــــة :

و هي تلك الاستعارات التي لم ترِد في كلام الأولين في الماضي ،كتلك التي نجدها في الألفاظ العلمية الحديثة، حيث نجد في مجال الإعلام الآلي، على سبيل المثال:

فأرة الكمبيوتر (أو الماوس) The **mouse** of the computer

عقل الكمبيوتر The **brain** of the computer

فالفأرة هنا آلة وليست حيوانا، كذلك 'brain' جهاز و ليس عضو التفكير لدى الإنسان . فالجامع بين الفأرة–الآلة و الفأرة –الحيوان هو الشكل؛ و الجامع بين العقل–الجهاز و العقل–العضو هو الوظيفة.

1-5-3 الاستعـــــارات المفهوميـــــة.

يقف وراء أقسام الضرب الثالث من الاستعارات علماء اللسانيات أمثال"جورج لاكوف" George Lakoff و" مارك جونسون" Mark Johnson ؛ اللذين قاما بدراسة الاستعارة دراسة دقيقة متأنية وذلك في مؤلَفهما'**Metaphors we Live by**' الذي ترجم إلى العربية بعنوان' **الاستعارات التي نحيا بها**' حيث استقر رأيهما على أن الاستعارة في الأصل *هي: " عملية ذهنية و ليست لغوية، و أنّ ما اصطلح عليه تقليديا بكونه استعارة ليس إلاّ تجليا للاستعارة الذهنية أو تعبيرا عنها* "(الحراصي،1999: 26) إنّها إذا ليست مجازا لغويا، بل هي أمر متصل بالذهن .وقد أطلقا عليها تسمية'**The conceptual metaphor**' أي **الاستعارة المفهومية**، و هي استعارات تستند إلى التجربة الفردية و النظرة الخاصة إلى العالَم المحيط بنا و تصب البناء الاستعاري على اختلاف أنواعه في قوالب مفهومية لا تعد و لا تحصى؛ وهي استعارات مفهومية تصورية لا نشعر بها، ولكننا، على حد تعبيرهما،' نحيا بها'.

توصل العالمين إلى أن أقسام هذه الاستعارات لا تتعدى الثلاثة تنضوي تحتها كل أقسام الاستعارات المستعملة في اللغة الإنجليزية، و هي مقاربة فلسفية للاستعارة لا تعتمد أركانا بل مفاهيم.

1-3-5-1 الاستعـــــارات البنـــيو يـــة:

و هي إحلال تجربة ما في بنية، أو قول في مجال أو تجربة أخرى، و هذا في قالب مفهومي معيّن، كما في مفهوم: "ARGUMENT IS WAR "أي 'الجدال حرب ' حيث أحللنا' الجدال 'في موضع ' الحرب .'و وجه الشبه بينهماهو احتدام النقاش بين شخصين في قضية ما، فيختلفان فيها، ويدافع كل منهما عن وجهة نظره، ثم ينتهيان بانتصار أو هزيمة، أو ينتهيان بهدنة .و هذا كله مجال حرب و يورد" جورج لاكوف" و" مارك جونسون في الحديث اليومي المستعمل في الجدال "الأمثلة التالية:

- I **demolished** his argument.
- Your claims are **indefensible**.
- He **attacked** every weak point of my argument. (Lakoff & Johnson, 1980 : 14)

أي:

- لقد **قوَّضت** حجته.
- ادعاءاتك **لا يمكن الدفاع عنها**.
- لقد **هاجم** كل نقطة ضعيفة في حُجتي.

ففي هذه الأمثلة اسُتعيرت تراكيب مستعملة في المجال الحربي و هي :الفعل "قوَّض" و الصفة "لا يمكن الدفاع عنها"، والفعل "هاجم"، و وُضعت محل تراكيب أخرى قد تكون مثلا، الفعل refuted بمعنى دحضت و فندت؛ و الصفةinjustifiable بمعنى متعذر تبريره؛ و الفعلreproached بمعنى لوَّم ، أو الفعلcriticised بمعنى انتقد.

1-5-3-2 الاستعـــارات الاتجاهيـــــة:

و هو الاستعمال الاستعاري للفظة ما مع دلالة مفهومُها على 'التوجه و المكان حيث يُنظَّم هذا النوع من الاستعارات المفاهيم الكثيرة، الواحد مع الآخر، في قالب مفهومي يدل على المكان، كما في الأمثلة التالية:

- Try to **pack** more words **into** fewer words.
- Don't **force** your meanings **into** the wrong words.
- Can you **extract** coherent ideas **from** that prose ?

(Reddy, 1979 : 286-288)

أي:

- حاول أن **تحشر** معاني كلمات أكثر **في** كلمات أقل.

- لا **تحصر** معانيك **في** الكلمات الخطأ.
- هل يمكنك **استخراج** أفكار متماسكة **من** تلك القطعة النثرية؟

ففي هذه الأمثلة استُعمِلت الألفاظ : pack into أي كدّس و حشر في مكان ما، وforce into أي حصر و أدخل قسرا و عنوة في مكان ما وextract from أي اقتلع و استخرج من مكان ما؛ و هي كلها ألفاظ خاصة بالمكان و بالتوجه و قد استُعيرت هاهنا في تعابير لسانية مجردة لا علاقة لها بالمكان البتة .و هذه الألفاظ كلها تندرج ضمن الإطار المفهومي، و معنى هذا أنه يمكن، من خلال الأمثلة الآنفة الذكر، اعتبار التعابير اللسانية التي نستعملها في حديثنا اليومي أشياء تدل على الحيزو المكان، لها باطن و ظاهر و حدود بإمكاننا أن نُوجَد داخلها أو خارجها أو بجوارها، مثلها مثل أي وعاء أو علبة أو حاوية أو سيارة أو بيت، و لا تعد مجرد صورة ذهنية.

1-5-3-3 الاستعـــارات الكينونيـــة:

و هو الاستعمال الاستعاري للألفاظ الدالة على المجرد و غير المحسوس، كالأحداث و النشاطات الفكرية و الأحاسيس و الأفكار، و النظر إليها بوصفها كيانات و أشياء مادية محسوسة بغية جعلها ملموسة أكثر بالنسبة إلى العقل البشري، كما في المثال التالي:

- We need **to combat** inflation. (Lakoff & Johnson, 1980 : 25)

أي :ينبغي علينا **مكافحة** التضخم.

حيث اعُتبِر التضخم و هو حدث غير محسوس، كيانا قائما بذاته تجب علينا مكافحته.

هذا عن أقسام الاستعارة في الإنجليزية، و بأضربها الثلاثة، و إذا ما دققنا النظر فيها وجدناها، تعبر في واقع الأمر عن الشيء نفسه و عن الفكرة ذاتها ولكن بصيغ متباينة و نظرة متعددة الزوايا مختلفة، ليس إلّا . فهي في الحقيقة، استعارات متداخلة و مندمجة بعضها في بعض، تصف وجها لغويا واحدا و هو التعبير الاستعاري في اللغة الإنجليزية . فتارة ننظر إلى الاستعارة من حيث فعلها، و تارة من حيث تداولها، و تارة أخرى من حيث المفهوم الذي تدل عليه، وفي آخر المطاف نصل إلى أمر واحد هو الاستعارة في ذاتها.

و منْ كل ما سبق ذكره عن الاستعارة في اللغتين العربية و الإنجليزية، نخلص إلى أنّهما ليستا بعيدتين إحداهما عن الأخرى، و أنهما تشتركان و تتوافقان في مناحي كثيرة، فهما تعتبران التشبيه و التماثل ركيزة في الاستعارة، و أن حسْنها يكون في الابتعاد عنهما قدر المستطاع؛ و وصلنا الى أنّ الاستعارة عملية استبدال لغوية نضع فيها عنصرا لغويا مكان عنصر لغوي آخر. و مهما يكن من أمر، فإن الاستعارة كما يقول "**رجاء عيد**" :"*هي عملية خلق لغوي يؤدي إلى استمرار شباب اللغة و نضارته*".(**عيد، 1979 :157**) و بفضلها تزيد المداخل اللغوية في القواميس عددا و ثراء .

و الاستعارة في اللغتين العربية والإنجليزية كلتيهما تنم عن استعمال راق للّغة و تتعدى كونها زخرفا لغويا فحسب، بل تصل إلى حد التّسامي بأساليب التعبير عن خبايا النفس.

تعرّفنا إذًا بشكل مجْمل على الاستعارة في اللغة العربية و اللغة الإنجليزية بالإحاطة ببعض جوانبها اللغوية والذهنية، الخ . و سنر كز اهتمامنا، في المبحث الثاني من دراستنا هذه، على علاقة الاستعارة بالترجمة عموما، و على أساليب ترجمة الاستعارة على وجه الخصوص.

المبحث الثاني:
ترجمة الاستعارة

ارتأينا أن نتناول في هذا المبحث أهم النّظريات التّي جادت بها أدمغة المنظّرين والباحثين، وسنركّز على وجه الخصوص على ما أتت به النّظرية السّوسيوثقافية و على رأسها أفكار بيتر نيومارك ،إذ أوْرد لها تفاصيل غزيرة كما تطرق أيضا إلى سبل ترجمتها.

2-1 ترجمة الاستعارة عند نيومارك:

سعى بعض المترجمين و منظري الترجمة إلى تأسيس نظرية لترجمة الاستعارة و نادوا بأهمية ذلك و حاولوا إيجاد أساليب و طرائق تمكن المترجمين، المبتدئين منهم و المتمرّسين، من ترجمة الاستعارات ترجمة سليمة، وفية لا تُخِل بالمعنى، و من بينهم نذكر "بيتر نيومارك"، رائد النّظرية السوسيوثقافية في الترجمة . وهي نظريّة تقترح العودة إلى المرجعية الثقافية من أجل التوصّل إلى ترجمة تُوفي النص الأصلي معناه ، كما يعتقد أصحابها أنّ الاستعارة هي منْبع المشاكل التي تنطوي عليها الترجمة و كثير من العلوم المتّصلة باللغة .و هو في هذا الشأن يقول:

"Metaphor is at the centre of all problems of translation theory, semantics and linguistics." (Newmark, 1982 : 96)

أي " :تعتبر الاستعارة بؤرة كل المشاكل التي تعترض كلا من نظرية الترجمة، علم الدلالة و اللسانيات" .[ترجمتنا].

و قد حضا "نيومارك" بقصب السبق في الإشارة إلى الاستعارة ؛ إذ كان له الفضل في تطويرها و التفصيل فيها كما تحدث باستفاضة عن ترجمتها ، حيث أنه خصص لها فصلا كاملا في كتابه المترجم بـ "**الجامع في الترجمة** " و عَدد أساليبها البالغة سبعة أساليب ونشير إلى أنّ نيومارك قد ساق لكل أسلوب من أساليب ترجمة الاستعارة مثالا أو مثالين بالإنجليزية و ترجمه إلى اللغة

الفرنسية، أو بالعكس .و قد تتبعنا طريقته في ترجمة هذه الأمثلة بحيث وضعنا لكل مثال مقابلا بالعربية ، و فيما يلي تفصيل لكل الأساليب التي جاء بها .

1) الأسلـــوب الأول:

نقل الاستعارة نفسها من اللغة المصدر إلى اللغة الهدف نقلا حرفيا شريطة أن تكون الاستعارة التي تمّ نقلها مألوفة لدى القارئ في اللغة الهدف؛ و معنى ذلك أنه يجب الحفاظ على الاستعارة نفسها من حيث التداول و الاستعمال، فكلما كان المعنى شائع الاستعمال، كانت الترجمة أسهل.

مثال ذلك:

A ray of hope = Un rayon d'espoir. (Newmark, 1982 : 88)

أي :بصيص أمل / شعاع أمل.

فالاستعارة الإنجليزية و هي' شعاع أمل' تُرجمت بالفرنسية' شعاع أمل ' ، و قد ترجمناها بقولنا' شعاع أمل / بصيص أمل .'فالنقل هنا تمّ حرفيا في اللغات الثلاث. و هي صورة استعارة مألوفة لدى كل من القارئ الإنجليزي، و الفرنسي، و العربي.

2) الأسلـــوب الثانـــي:

تعويض الاستعارة في اللغة المصدر باستعارة معيارية تؤدي المعنى نفسه في اللغة الهدف، شريطة أن لا يُحْدث هذا تضاربا و تنافرا مع ثقافة اللغة الهدف. و المقصود من هذا هو تعويض الاستعارة في اللغة المصدر بمكافئ ثقافي في اللغة الهدف، مثل :

When in Rome, do as Romans do = Il faut hurler avec les loups.
(Newmark, 1982 : 89)

أي :إذا كنت في قوم فاحلب في إنائهم.

فالاستعارة الإنجليزية وهي' إذا كنت في روما فافعل كما يفعل أهل روما قد تمّ تعويضها بمكافئ في اللغة الفرنسية و هو' يجب أن تعوي إذا كنت مع الذئاب .'و قد اقترحنا لها مكافئا في اللغة العربية و هو' إذا كنت في قوم فاحلب في إنائهم.'

3) الأسلـــــوب الثالـــث :

ترجمة الاستعارة بتشبيه، مع الإبقاء على صورة الاستعارة و الاحتفاظ بها. و هذا الأسلوب هو من أشد أساليب ترجمة الاستعارة وضوحا و جلاء في التخفيف من التصادم الثقافي الذي من الممكن أن تُحدثه الاستعارة في القارئ إذا ما نقلناها نقلا حرفيا إلى اللغة الهدف و مثال ذلك:

La brosse du peintre tartine le corps humain sur d'énormes surfaces ➔The painter's brush spreads the human body over vast surfaces, like butter on bread. (Newmark, op. cit : 90)

أي: تُمدِد فرشاة الرسام جسم الإنسان على مساحات رحبة كما تُمدَّد الزبدة على شطائر الخبز.

فهذه الاستعارة في الفرنسية وهي "تُزَبِّد فرشاة الرسام جسم الإنسان على مساحات رحبة قد تمّ ترجمتها بتشبيه باللغة الإنجليزية .و ذلكم ما قمنا نحن كذلك بترجمته باللغة العربية في قولنا :' تُمدِد فرشاة الرسام جسم الإنسان على مساحات رحبة كما تُمدَّد الزبدة على شطائر الخبز'.

4) الأسلـــوب الرابـــع:

ترجمة الاستعارة بتشبيه، مع زيادة تفسير للمعنى في حال ما إذا كانت الاستعارة غامضة و راود المترجم شك في أنها ليست مفهومة لدى معظم القراء. و لهذا الأسلوب في

ترجمة الاستعارة ميزة الجمع بين الترجمة التواصلية و الترجمة المعنوية . فللقارئ المُطّلع و العارف بالموضوع توجّه الأولى، و للقارئ العادي الجاهل بالموضوع توجّه الثانية.

مثال ذلك:

C'est un renard. = He is as sharp and cunning as a fox. (Newmark, 1982 : 90)

أي :هو كالذئب في الدهاء و حدة الذكاء.

فالاستعارة الفرنسية و هي' هو ذئب 'قد تُرجمت بتشبيه باللغة الإنجليزية و أُضيف للتشبيه تفسير للمعنى فالتشبيه هو في عبارة 'as a fox' أي' كالذئب'؛ و التفسير هو في عبارة'sharp and cunning' أي' حاد الذكاء و داهية، و هذا تماما ما قمنا من جهتنا كذلك بنقله إلى اللغة العربية في قولنا' هو كالذئب في الدهاء و حدة الذكاء'.

5) الأسلـــوب الخامـــس :

تحويل الاستعارة إلى معنى، و في هذا الأسلوب يجب على المترجم أن يجري تحليلا عناصريا للمعنى، محاولا بذلك الإحاطة بكل ظلال معنى ، وبلوغ دلالة الاستعارة في النص–المصدر، و هذا قصد المحافظة على درجة التداول و الاعتياد على الاستعمال في اللغة الهدف ، مثل:

Gagner son pain. = Earn one's living. (Newmark, 1982 : 91)

أي :يكسب قُوَته بعرق جبينه.

6) الأسلـــوب الســـادس :

حذف الاستعارة، أي عدم ترجمتها، إذا كانت زائدة في الكلام و غير مفيدة؛ و يمكن تبرير هذا الحذف إذا ما تمّ الحفاظ على وظيفة هذه الاستعارة في موضع ما من النص المراد ترجمته.

7) الأسلـــــوب السابــع:

نقل الاستعارة نفسها إلى اللغة–الهدف نقلا حرفيا مع زيادة تفسير للمعنى يهدف إلى تجلية الغموض و تأويِل الإبهام، و يلجأ المترجم إلى هذا الأسلوب في ترجمة الاستعارة بغرض التأكد من فهم قارئ النص الهدف لها.و تمثيلا لهذا الأسلوب، ذكر نيومارك أنّ *"بيكمان" و" كالاو"* (1974) عقّبا على ترجمة الاستعارة التالية 'The tongue is a fire' :أي' :اللسان نار 'من اللاتينية بأنه كان على المترجم أن يضيف تفسيرا لمعنى الاستعارة، كأن يقول مثلا:

"A fire ruins things; what we say also ruins things."(Newmark, op. cit : 91)

أي" :النار تُتلف الأشياء، و كذلك ما نقول اتلاف للأشياء".

فهذه الاستعارة تمّ نقلها حرفيا من اللاتينية، و قد أُضيف إليها تفسير يوضح المعنى أكثر، و هو ما قمنا نحن كذلك بنقله إلى اللغة العربية.

هذه تفصيلا الأساليب التي اقترَحها "نيو مارك" لترجمة الاستعارة و هي ترتكز جميعها على عزْل الاستعارة عن النص أو السياق الذي وردت فيه، و محاولة ترجمتها بعد ذلك، و هو ما يُعاب على المنادين بهذه الفكرة في هذا الأمر، ذلك أنّ ترجمة الاستعارة لا يمكن أن تُحَدد بأساليب تجريدية بحتة، و لا أنْ ننظر إليها بمعزل عن السياق الذي وردت فيه . زد على ذلك أنّهم لم يوضحوا متى يقع اختيار المترجم على هذا الأسلوب أو ذاك أثناء ترجمته الاستعارة، و هذا ما يجعل المترجم في حيرة من أمره .و استنادا إلى هذه

الفكرة، دعا بعض المترجمين و منظري الترجمة إلى أهمية تحديد نمط النص الذي وردت الاستعارة فيه بغية ترجمتها ترجمة دقيقة وفيّة.

إن مسألة ترجمة الاستعارة أمر شائك، فمهما اختلفت فيها الآراء من منادٍ بتأسيس نظرية لها و مناد بإدراجها ضمن الترجمة عموما، فإنها جميعا تؤكّد على أهميتها و تشير إلى المكانة الحساسة التي تشغلها في اللغة و في الترجمة .و لولا ذلك لما أثارت كل هذه الزوابع من الأفكار . فقد أضحت الاستعارة بالنسبة إلى الكثير من المترجمين و منظري الترجمة ذات أهمية كبيرة، مما أوجب عليهم خصّها وحدها بالدراسة و البحث رغبة منهم في تقنين ترجمتها و إعطائها البعد اللغوي و الثقافي اللازمين.

فثمة من المترجمين و منظري الترجمة من قال بإمكانية ترجمة الاستعارة، مثلها مثل أي بناء لغوي آخر، و منهم من قال بتعذر ترجمتها لكونها تعكس ثقافة من الصعب الإحاطة بكل ملامحها في الترجمة . و إنّ الكثير منهم حاول جهده استحداث أساليب و طرائق في ترجمتها، و قد كانت لهم في ذلك آراء مختلفة بخصوص نقلها و كان اهتمامهم منصّبا إمّا على النص المصدر و قارئ النص المصدر أو على النص الهدف و قارئ النص الهدف أو على كليهما معا.

الفصل الثاني:

تحليل المدونة

المبحث الأول:

التعريف بالمدونة

يتناول هذا المبحث التعريف بالمدونة حيث ارتأينا قبل الشروع في تحليل مدونتنا والتي هي عبارة عن رواية موسومة ب **"Animal Farm "** للكاتب الإنجليزي **"جورج أورويل"** والتي نشرت عام 1945 والمترجمة إلى العربية تحت عنوان " **مزرعة الحيوان**" ، أن نقوم بتقديم نبذة عن شخصية وحياة الكاتب" جورج أورويل" مشيرين إلى الظروف السياسية و الاجتماعية التي مرّ بها خلال كتابة قصّته لما لذلك من أهمية في فهم وإدراك طبيعة وأسلوب كتاباته وتأثره بمظاهر وأحداث الحياة السائدة في ذلك الوقت.

ثم تطرقنا إلى تقديم ملخص لأحداث القصة والمتكونة من عشرة فصول حتى نعطي فكرة عامة عن طبيعتها ومضمونها وبعد ذلك قمنا بتبيين نوعها وأسلوبها ، ثمّ انتقلنا إلى تقديم الترجمة التي قام بها المترجم" مختار السويفي" . وانتهينا بخلاصة للمبحث.

2-1 السيـــــرة الفنيـــة لجورج أورويـــل:

2-1-1 عن جـــــورج أورويـــل:

يعد الكاتب الإنجليزي "جورج أورويل" ظاهرة متميزة في عالم الأدب، حيث كانت حياته متسقة مع مبادئه وأفكاره، فكان يطبَّق على نفسه المبادئ التي يدعو إليها فيما يكتب، لذلك صار قلمه البارع والساخر سهمًا مصّوبًا إلى الحكام المتسترين وراء بعض الأنظمة كالأنظمة الاشتراكية التي تتوارى وراء عبارات وشعارات برّاقة و خدّاعة. ورغم أنّ إنتاجه الأدبي كان قليلا إلّا أنه ترك بصماته الواضحة على الفكر والأدب، الأمر الذي جعله من أحد الكتاب الذين احتلوا القمة في الأدب الإنجليزي، وذلك من خلال قصته الشهيرة **مزرعة الحيوان** إلى جانب مجموعة من المقالات في

الأدب والسياسة والاجتماع .و قد تعزى قلة إنتاجه الأدبي إلى عدة أسباب منها حياته المضطربة الصّعبة التي سعى فيها وراء الرزق، أو بسبب مرض السل الذي لازمه طويلا.

و يعد "جورج أورويل" من أشهر المفكرين الذين اهتموا بقضايا الإنسان بحرص وعناية فعاش هموم بني البشر ومعاناتهم ، و حاول جاهدًا أن يُسْهم في إصلاح شأنهم و العمل على تحريرهم من التسلط والظلم و الامتهان. لذلك عَدَّ الطغيان السياسي الآفة الأولى في حياة البشر لأنّه يذل الناس ويلغي عقولهم ويقلّب المفاهيم إلى ضدها ، فدفعه تعاطفه مع الكادحين و المظلومين و إيمانه بالمساواة وتكافئ الفرص إلى التحمس للاشتراكية وذلك في مراحل حياته الأولى، إذ دافع عنها بفكره وقلمه ولكنّه اكتشف أنّ القابضين على زمام السلطة في المعسكر الاشتراكي ، في الاتحاد السوفيتي سابقًا لا يعنيهم من المعوزين إلّا الوصول إلى السلطة، حيث أنّ الثورة البلشفية التي وعدت الفقراء بالرخاء والرفاهية لم تقدم لهم سوى المزيد من البؤس والشقاء والرعب، فمن بين الشعارات التي نادت بها الاشتراكية نذْكر المساواة، فكل الأفراد متساوون في الحقوق و الواجبات لكن تلك لم تكن سوى شعارات زائفة و خادعة، حيث صار البعض يتمتع بامتيازات وحقوقٍ أكثر من غيرهم وهو ما عبَّر عنه "**أورويل**" في قصة مزرعة الحيوان بقوله:

“All animals are equal but some animals are more equal than others.”

أي :

جميع الحيوانات متساوية لكن بعضها أكثر تساوٍ من الآخر.[ترجمتنا].

و يُعدَّ "جورج أورويل" ضمير القرن العشرين وذلك بشهادة بعض الأدباء ،أمثال " *جلال أمين*" في كتابه "**شخصيات لها تاريخ** " حيث يقول:

«إن صانعي القرن العشرين كثيرون من ستالين وهتلر إلى آينشتاين وبيكاسو ولكن قليلين هم من عبّروا عن ضمير القرن :الذين كرهوا العنف وشجبوا الحرب ووقفوا إلى جانب الفقراء

واحتقروا الكذب والدعاية السياسية وغضبوا لأي مساس بكرامة الناس، ولم يروا أي مبرر للتمييز بين الأبيض والأسود أو لتفضيل الأوروبي على الآسيوي أو الإفريقي أو للرجل على المرأة، وحلموا بمستقبل جميل للجميع وعبّروا عن كل ذلك بفصاحة مؤثرة وفعالة إنّ هؤلاء هم ضمير القرن العشرين ولابد أن يأتي جورج أورويل قريبًا جدًا من رأس القائمة،...».

http://www.alriyadh.com/2014/03/15article64506.html

2-1-2 نشـــأته و مـــؤلّـــفـــــاتـــه:

ولد "جورج أورويل" واسمه الحقيقي اريك ارثر بلير "Eric Arthur Blair" في سنة 1903 في موتيهاري بالهند من أبوين إنجليزيين، ولد في الفترة التي كانت فيه الهند مستعمرة بريطانية. وعندما بلغ سنّ الرابعة عاد مع أمه إلى إنجلترا حيث دخل المدرسة .أمّا أبوه فظّل في الهند يتقاضى راتبًا كبيراً يرسل جزءا منه إلى أسرته في إنجلترا لتعيش عيشة هنيئة، وحتى تتمكن من إرسال ابنها إلى مدرسة ايتون " Eton " الشهيرة التي تمكن متخرّجيها من الالتحاق بالدراسات العليا في جامعة" أكسفورد" أو" كامبردج"، وعندما أنهى "أورويل" دراسته في مدرسة "ايتون" سنة 1922، عاد إلى الهند ليعمل موظفًا في الإدارة الإنجليزية حيث يُعد هذا العمل بمثابة اللّبُنة الأولى من تجاربه مع حياة هؤلاء المواطنين البُؤساء مما أدى به إلى الاستقالة من منصبه والعودة إلى إنجلترا.

وفي عام 1928 انتقل "إريك" إلى باريس حيث أصبح كاتبًا ،ولكنّه عاش فيها أيضا مع طبقة الفقراء و المحتاجين؛ إلا أنه لم يلْبث طويلا فعاد إلى إنجلترا في السنة الموالية ليعيش عيشة المتسكعين قبل أن يجد عملا في إحدى المدارس الخاصة.

هذه الوضعية جعلته يكتب أول كتبه وهي*Down and out in Paris and London(1933)* أي **جولة في باريس ولندن** ،حيث كتب عن حياة الصّعلكة والتشرد في أحياء لندن الفقيرة وأحياء الفنانين البوهيميين في باريس . و فضل أن يبقى اسمه في الخفاء خاصة لما شرع في ممارسة مهنة التدريس

في إنجلترا التي كانت آنذاك بلدًا محافظًا . فاقترح للناشر ثلاثة أسماء مستعارة فاختار منها **جورج أورويل** ، و أورويل هو اسم نهر صغير كانت عائلته تقيم على شاطئه. ورغم الانتشار المحدد لكتابه الأول إلاّ أنّه استمر في الكتابة والتي أُتبعت بكتابه الثاني الموسوم *Burmese days* ، أي **أيام بورما** و ذلك في عام 1934. و نشر في عام 1935 كتابه المسمى *A Clergy man's Daughter* أي **ابنة رجل دين** وأتبعه بكتاب آخر تحت عنوان *Keep the Aspidistra Flying* ، أي **دع الزنْبقة تطير** وذلك عام 1936 .

في هذه الفترة بدأت حياته تستقر قليلا فتزوج من *Eileen Maud* (ألين مود) حيث كانت تعمل مثله في التدريس والكتابة . و استمرت حياته بهذا الهدوء طوال هذه الفترة حتى بداية نشوب الحرب الأهلية الإسبانية سنة 1936 ، فكانت بمثابة نقطة تحول في حياته كما في حياة عدد من كبار الأدباء أمثال الأديب الفرنسي أندريه مالرو *André Malraux* (1901-1976) والأديب الأمريكي الكبير أرنست همنجواي *Ernest Hemingway* (1899-1961) فكان اندفاع هؤلاء للحرب إمّا لتعاطفهم مع الجمهوريين و الشيوعيين أو كراهيتهم للفاشية والنازية.

ولقد برز "أورويل" في هذه الفترة و تكونت أفكاره السياسية واتخذت اتجاهًا معارضًا للشيوعية السوفياتية حيث كان يراها الخصم الحقيقي للاشتراكية والديمقراطية؛ بل كان يرى فيها أسوء ما في الرأسمالية من استغلال وأسوء ما في الديكتاتورية من تسلط واستبداد . فذهب "أورويل" إلى إسبانيا ليكتب عن هذه الحرب ولكنّه رأى أنّه لا بد من حمل السلاح والاشتراك في الحرب، فما كان منه إلاّ أنْ انظّم إلى الفرقة البريطانية المحاربة ولكنه أصيب بجرحٍ بليغٍ في رقبته أقعده فترة من الزمن في الفراش ثم عاد إلى بريطانيا . ومن خلال هذه التجربة التي عاشها في إسبانيا، قام بتصوير هذه الحرب التي أتت على الأخضر واليابس في كتابه المسمى *Homage to Catalonia (1938* أي **تحية إلى كاتالونيا** وهي البلدة التي

جُرحَ فيها . و مثله في ذلك مثل "همنجواي" الذي سجل تلك الأيام العظيمة التي عاشها في إسبانيا في قصته العظيمة **وداعًا للسلاح.**

وفي غضون هذه الفترة، بدأ يعاني من مرض السل الذي لازمه طويلا. وبعد فترة النقاهة، قرر الاستقالة من عمله في الجيش وانْصرف إلى الكتابة. و في سنة 1941 التحق بهيئة الإذاعة البريطانية BBC ليعمل كمذيع للقناة الموجهة إلى الهند . و لكن هذه الوضعية لم تستمر طويلا حيث توقف عن العمل ليبدأ في كتابة قصة **مزرعة الحيوان** وتزامن هذا مع وفاة زوجته إيلين "Eileen".

وعندما أكمل كتابة القصة، لم يجد من ينشرها لا في بريطانيا ولا في أمريكا وذلك لأسباب سياسية كون بريطانيا وأمريكا والاتحاد السوفيتي تمثل أنذاك جبهة واحدة وهي جبهة الحلفاء إبّان الحرب العالمية الثانية حيث رفض الناشرون نشرها لأنّها كُتِبت عن النظام في الاتحاد السوفيتي.

وعندما انْتهت الحرب صار حلفاء الأمس أعداء اليوم وبدأت شرارة نار الحرب الباردة في التّزايد فما كان من هؤلاء الناشرين إلاّ الجري وراء "أورويل" أيّهم ينشر قصّته أولاً لأنّها تعد وقوداً لهذه الحرب بين ديمقراطية الغرب وديكتاتورية السوفيات . فُنشرت القصة في 1945 وذاع صيت "أورويل" بين عشّية وضحاها.

وواصل "أورويل" كتاباته ليتمخض عنها هذه المرة عمل أدبي سياسي آخر هو قصّته الشهيرة : **1984**، و قد يكون هذا المُؤلَّف أول كتاب بريطاني يحدد ملامح النظام الشمولي، نظام الحزب الواحد الذي يحكم بطريقة استبدادية حيث تمّ تصنيفه في مقدمة الكتاب العظماء، وكان آخر أعماله الأدبية إذ تدهورت صحته وتوفي عام 1950 .

2-2 مـــزرعة الحيـــوان نوعـــها وأسلـــوبهـــا:

تعد قصة **مزرعة الحيوان** نوعًا خاصًا من أنواع النصوص الأدبية وهي من القصص الرمزية التي يتم فيها استخدام رموز لتقوم مقام شخصيات موجودة في الواقع؛ حيث يتّجه الكاتب أو الشاعر إلى هذا النوع من الأدب ليتّستر وراءه حتى يكون في مأمن من بطش الحكام و السلطات، وكما يعتقد الكاتب أنّ التلميح أفْضل من التصريح والإبّانة في كثير من الأغراض الأدبية المختلفة.

جاءت هذه القصة بأسلوب رمزي رائع لتصوير ونقْد الأنظمة الديكتاتورية في شتى بقاع العالم بصفة عامة ونقد النظام الاشتراكي في الاتحاد السوفيتي بصفة خاصة، و ذلكم تحديدا ما يشير إليه "جورج أورويل" في مقاله المُعنْون "Why I Write ?" ، أي لماذا أكتب؟

حيث يقول :

" *Every line of serious work that I have written since 1936 has been written, directly or indi*rectly, *against totalitarianism...Animal Farm was the first book in which I tried, with full consciousness of what I was doing, to fuse political purpose and artistic purpose into one whole.* "

http://www.gradesaver.com/ClassicNotes/Titles/animalfarm/about.html(13/03/2014)

أي :كل سطر من العمل الجِدّي الذي كتبته منذ عام1936 ، سواء كُتب بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، فهي مناهضة للديكتاتورية...فكانت مزرعة الحيوان أول كتاب حاولت فيه، وبكل ثقة ووعي بما أقوم به، دمْج الغرض السياسي مع الغرض الفني في بوْتقة واحدة . (ترجمتنا).

فما نستشفه من هذه المقولة هو أن أفكار الأديب السياسية كانت تظهر في أعماله ومؤلفاته، حيث كان يفْصح عنها أحيانا أو يتجه إلى الرموز والإيحاءات أحيانًا أخرى .

فحاول في "مزرعة الحيوان" الكشْف بالرمز عن مساوئ النظام الاشتراكي القائم في الاتحاد السوفيتي و عن تسّلط الحكام و ظلمهم لشعوبهم.

لقد جاءت لغة القصة سهلة وواضحة حيث كانت الجمل قصيرة وبسيطة التركيب، ولعلّ هذه السهولة في لغة القصة نابعة من نية "أورويل" بأن يفْهمها لصّغار والكبّار على السواء. إلى جانب الطابع السياسي والاجتماعي الذي يغلب على أسلوب "أورويل" في كتاباته فإنّ أسلوبه هنا يمتاز بالتنوع في استخدام المحسنات البلاغية والبيانية . فنلاحظ أنّه كثيراً ما يستخدم التشبيهات والاستعارات وهذا تقريباً في كل الفصول، و سنتطرق لهذه الأخيرة عند تحليل المدونة، أضفْ إلى ذلك أنّه عمد إلى استخدام الرموز التي كانت حاضرة بقوة إذْ نجد أنَ كل اسم إنسان أو حيوان يرمز إلى فرد من أفراد النظام الاشتراكي في الاتحاد السوفيتي، فمثلا " نابليون" يرمز إلى(استالين) ، و" سنوبول" يرمز إلى (تروتسكي) وغير ذلك من الرموز الأخرى .

ولقد اختار "جورج أورويل" لهذه القصة عنوان "مزرعة الحيوان" إلّا أن الاسم الفرعي لها هو A Fairy Story أي **قصة خرافية**، حيث أنّ أحداثها مثْل كل القصص التي كتبت في مثل هذا النوع كقصة"*كليلة ودمنة*" لابن المقفع ، فالحيوانات فيها تتحدث كالإنسان وتقوم بتنفيذ الأعمال مثله تماماً . و قد يُفْهم منها على أنها كتبت للأطفال إذْ وقعت أحداثها في مزرعة للحيوانات، والمتكلمون هم الحيوانات أنفسهم، لكن معناها العميق مرتبط بكونها قصة رمزية محورها الأساسي هو الاستبداد السياسي الذي يستخدم أداتين أساسيتين لتحقيق أغراضه: الإعلام الذي يروج الشعارات البراقة الكاذبة مع الإرهاب والقمع البوليسي، ففي مزرعة الحيوانات يبني "أورويل" عالماً متخيلا من الحيوانات يسْرد فيه تاريخ الثورة البلشفية بقيادة ستالين وما حصل فيها من ظلم وإرهاب في حق الناس .

2-3 ملـخـــص القصـــــة:

تتألف قصة "مزرعة الحيوان" من عشرة فصول وتدور أحداثها في مزرعة إنجليزية عندما تثور الحيوانات ضد قسوة صاحب المزرعة و رجاله متأثرة بأفكار خنزير عجوزٍ رَوى لجميع الحيوانات أحلامه بحيوانات متحرّرة من تسلّط و استغلال الإنسان لها قبل أن يموت.و تنْجح الحيوانات في طرد البشر من المزرعة و يقيمون لأنفسهم نظاماً حيوانياً برموزه و أعلامه و مبادئه الثابتة الخاصة باحترام الحيوانات و حقوقها و حريتها، و سرعان ما تبرز الخنازير كقائدة لهذه المزرعة بسبب الإرث الطبيعي للخنزير العجوز صاحب الأفكار التحررية الحيوانية و أيضاً بسبب نسبة ذكائها التي تفوق بكثير نسبة ذكاء باقي الحيوانات التي رضيت بهذه القيادة و آمنت بحكمتها و وثقت بقراراتها. و مشت الأمور بشكل ممتاز و جميل برهةً من الزمن إلى أن نشب خلاف بين أبرز خنزيرين في المزرعة انتهى بطرد أحدهما من المزرعة و اعتباره خائناً للقضية الحيوانية و موالياً لأعدائها و تنصيب الآخر حاكماً مطلقاً على المزرعة. و يبدأ عندها تحوّل المزرعة من الجنّة الموعودة للحيوانات الحرّة إلى نظام ديكتاتوري قمعي بقيادة الخنازير التي بدأت تستحوذ على امتيازات كبيرة في جميع المجالات و باستخدام الكلاب كقوّة قمعية ضاربة.

2-4 شـخـصيـــات القصـــــة :

1- السيـد جونـز Mr Jones:

يعتبر **السيد جونز** مالك المزرعة ولكنّه لم يكن مهتمًا بواجباته بلْ كان سيدًا متعجرفًا وكثير الشراب، مثله مثل الخنزير نابليون ولكن بطريقة غير مباشرة و كما وصفه "جورج أورويل" فإنّه كان في وقت من الأوقات السيد الفعلي المؤدب لكل حيواناته في المزرعة التي كانت تنْعم بالرخاء والأمن ولكن ما لبثت المزرعة أن مرت بظروف قاسية بسبب إهماله مع رجاله لواجباتهم تجاه المزرعة.

كانت شخصية "السيد جونز" ترمز إلى مساوئ الاشتراكية، وفي الوقت نفسه كانت ترمز إلي القيصر "نيكولاس" Czar Nicholas القائد قبل "ستالين" فكان يمثل الحكومة القديمة التي كانت قائمة في أواخر حكم القيصر إلّا أنّه فقد حدته وقوته كما كان حال القيصر.

أما في اجتماع المزرعة فقد وصفه "الميجور العجوز" بأنه العدو الأول للحيوانات وأن إدارته قائمة على الفساد لذلك تم إبعاده و القضاء على الحكومة القديمة ولكن لم تمر سوى فترة قصيرة حتى أعاد التاريخ نفسه وأصبح الوضع في المزرعة كما كان عليه سابقًا أيام حكم السيد جونز ولكن هذه المرة بقيادة نابليون والخنازير.

http://www.novelguide.com/animalfarm/characterprofiles.html(20/03/2014)

2- الميــجــور العجـــــوز Old Major :

يعتبر **الميجور العجوز** أول شخصية وصفها جورج "أورويل" في هذه القصة ؛ فهو الخنزير العتيق و الطيّب القلب والفيلسوف وجَدُّ الحيوانات ،ويعد استعارة واضحة "لكارل ماركس" وهو من اقترح الحل لما آلت إليه حالة الحيوانات في المزرعة تحت إدارة" السيد جونز" عندما حث الحيوانات على العصيان، مع أنّ وقت ذلك لم يحدّد، فقد يكون بعد يوم أو عدة أيّام حتى يبقى راسخًا في ذاكرة الأجيال القادمة وتعمل على تحقيقه .كما أوصى الحيوانات بعدة وصايا ولكن بمجرد ما استّحوذ "نابليون" و "سكويلر "على السلطة في "مزرعة الحيوان" تبّدلت الوصايا وتحورت لتخدم مصلحه الخنازير أنفسهم وأصبح" الميجور العجوز" لا يذكر منه إلّا اسمه الذي ما لبثت أنْ نسيته الحيوانات مع مرور الوقت، وأصبح جزءًا من الماضي في ذاكرتها.

3- مـــــــوزز Moses :

الغراب موزز من أكثر الشخصيات التي أثارت الاهتمام في القصة فهو الحيوان المدلّل الخاص "بالسيد جونز" الذي كان يقضي جُلّ وقته في ترويج الإشاعات والأخبار الكاذبة ولكنّه كان أيضا متحدثًا لبقًا، فقد ادعى معرفته بوجود المدينة الغامضة المسماة جبل الحلوى Sugarcandy Mountain و التي تنتقل إليها جميع الحيوانات بعد مماتها ،وهذه المدينة واقعة في مكان ما في السماء، على مسافة قريبة خلف السّحاب و يكون يوم الأحد في هذه المدينة سبعة أيام والبرسيم متواجد على مدار فصول السنة وتنمو حبات السكر وبذور الكتان على أطرافها .كانت الحيوانات تكره "موزز" لكونّه يحكي الحكايات ولا يعمل، ولكن البعض منها كان يؤمن بما يقوله وبخاصة حديثه عن جبل الحلوى، حيث كانت الخنازير تجد صعوبة كبيرة في إقناع الحيوانات بعدم وجود مثل هذه المدينة في الواقع. ويمثل "موزز" وجهه نظر "أورويل" للكنيسة فهي في تصورّه أداة تستخدمها الأنظمة الدكتاتورية للإبقاء على طبقة العمال مفعمين بالأمل ومنتجين.

4- سنوبـــــول Snowball :

وصف "أورويل" **اسنوبول** بأنه خنزير يشبه الخنزير" نابليون" إلى حدّ كبير، فكلاهما أراد القيادة ووضع نظام اقتصادي وسياسي جديدين للمزرعة، ولكن مع مرور الوقت أدرك الاثنان بأن أحدهما يجب أنْ يتنحى جانبًا، فكان الجدال قائمًا بينهما. حيث كلما وافق أحدهما على أمر يكون الآخر معترضًا عليه؛ ولقد بلغ الاختلاف بينهما ذرْوته عند بناء الطاحونة وفي هذه المرة قرر "نابليون" إبعاد "اسنوبول" تماما عن المزرعة إذْ استخدم صغار الكلاب التي جلبها في فترة من الفترات وربّاها لتقوم بدورها وهو إزاحة اسنوبول- خصمه- من طريقه .

ويرمز" اسنوبول" إلى *تروتسكي* ، الخصم المنافس لستالين في روسيا؛ و بمقارنة وضعية سنوبول و تروتسكي نجد أنّهما يتفقان في أنّ كليهما نفي خارجًا ، فنُفي "اسنوبول" من المزرعة، كما نُفِيَ تروتسكي إلى المكسيك و أصبح يشُن هجماته الكلامية ضدّ ستالين لذلك عمد هذا الحاكم إلى التخّلص منه فاغتالته الشرطة السرية الروسية.

5-نابليــون Napoleon :

يمثل الخنزير نابليون رمز الدكتاتورية في المزرعة فهو يعد الشخصية الأساسية في القصة، وهو استعارة لستالين حيث كان قائدا جيدًا أوّلا، ولكنه ما لبث أن تحول إلى قائد جشع ومتسلط و بذلك يشبهه "ستالين" الذي ضرب عرض الحائط مبادئ الاشتراكية التي نادت بالمساواة و أعطى لنفسه القوة والرخاء وترك العامة من أفراد المجتمع يعانون الفاقة والعوز.

و لقد تجسدت قسوة "نابليون" في الحيوانات التي أعدمها مخافة أن تكيد له حتى أنّه استأجر أحد الخنازير ليتذوق طعامه قبل أن يأكله مخافة أن يُدس له السم فيه، و هو نفس السيناريو الذي سار عليه "ستالين" حيث أعدم أعدادًا كثيرة من الذين كانوا يعارضونه أو كانوا متعاطفين مع "تروتسكي".

6-بوكســـــر Boxer :

لقد استخدم "أورويل" الجوادين **بوكسر** و **كلوفر** ليرمزا إلى طبقة العمال غير المتعلمين في روسيا ، تلك الطبقة السفلى التي انجذبت بطبيعتها الساذجة إلى ستالين (نابليون) لكونِها اعتقدت أنّها ستحصل على الرخاء والاستقرار بفضل هذا النظام الجديد. فلم يعتد بوكسر وبقية الحيوانات على هذه الحياة الجيدة ولم يستطيعوا المقارنة بين حكومة "نابليون" والحياة التي كانوا يعيشونها أيام حكم "السيد جونز".

7-سكـــــويلـــــر Squealer:

يعد الخنزير **سكويلر** الشخصية المخادعة في هذه القصة، حيث وُصف ببراعته في معالجة الأمور وحجته الفائقة في الإقناع، و كما يقول "أورويل" عنه ..He could turn black into white **أي أنّه يستطيع تحويل الأسود إلى أبيض** بمعنى أنّ لديه قدرة كبيرة في تغيير الأمور وقلب الحقائق ومعالجة الأحداث حتى ولو كانت تسير في طريق الخطأ. و قد كان دور سكويلر يعادل دور الصحيفة في نشر الأخبار كما أنّه كان همزة وصل بين "نابليون" وبقية الحيوانات.

8-مولـــــيMollie :

تعتبر **العنزة مولي** من بين الشخصيات الثانوية التي اختارها" أورويل" في هذه القصة، ولكن دورها لا يقل أهمية عن بقية الشخصيات الأخرى؛ فكانت تعرف بموقفها المناوئ للحكومة الجديدة بقيادة نابليون ،إلى جانب عدم اكتراثها بما يحدث في المزرعة من أمور سياسية. لكن جُل ما كانت تريد هو ربط شعرها بالشرائط وأكل السكر. و من ثم تمثل شخصية "مولي" طبقة العمال الوسطى المتعلمة التي عانت من هذا النظام الاشتراكي الجديد ،فجاء استخدام "أورويل" لهذه الشخصية ليبيّن شخصية الناس بعد أي ثورة حيث لا يتفقون مع الحكم ولا الوضع الاقتصادي الجديد.

9-بنجاميـــن Penjamin :

يعد **بنجامين** الحمار العنيف في المزرعة، و هو أحد الشخصيات الأكثر مراوغة و خداعًا و يعرف بشخصيته الثابتة لما كانت عليه قبل العصيان حيث استمر في عمله بالمنوال نفسه .ولم يكن يكترث بأي شيء كان يدور في المزرعة .ويرمز "بنجامين" إلى الجيل القديم الناقد لأي ثورة جديدة .كما يعد الحمار الوحيد الذي لم يكترث بما يجري في المزرعة أو إلى ما يفعله نابليون وهو أيضًا الوحيد الذي لم يتوقع أيّ شيء إيجابي للعصيان ،و لذلك لم

يتأثر بالدعايات التي كانت تصدر من نابليون كما كان حال الآخرين. ومع مرور الوقت، عندما نسيت الحيوانات "السيد جونز" وتاريخه السابق، ظل بنجامين يتذكر كل شيء حتى أدق التفاصيل.

10- موريـــل Muriel:

كانت **موريل** العنزة المثقفة التي تقرأ الوصايا "لكلوفر" فقد كانت تمثل طبقة العمال المثقفين ،وهم أقلية ،إلا أنّه كان باستطاعتهم تدبير أمورهم ونقد الأوضاع ومشاكل النفاق القائمة مع الحكام في المجتمع.

11- الخنازيـــر Pigs :

استخدم "أورويل" الخنازير كحاشية وفي الوقت نفسه كدعم "لنابليون"، فهم يمثلون الحزب الاشتراكي الموالي وأصدقاء ستالين، فبخلاف بقية الحيوانات كانت الخنازير تعيش في ترف ورخاء بسبب سيطرتها المحكمة على الأوضاع في المزرعة مما ولّد حالة من عدم المساواة بين الخنازير وبقية الحيوانات، وبدت مظاهر النفاق قائمةً في تلك الاشتراكية.

12- الكـــــلاب Dogs:

استخدم "أورويل" **الكلاب** في هذه القصة لتمثل الحراس الشخصيين لنابليون فهي تمثل حماته الرئيسيين وحماة بقية الخنازير فهم لا تتكلم و في الوقت نفسه أداة تخويف وترهيب لكي يستمر الوضع على ما هو عليه. وهذه الكلاب التي أحضرها" نابليون" يوما وهي صغيرة، لم تعلم الحيوانات أين ذهبت، ولكن في الوقت الذي تم فيه طرد" سنوبول" من المزرعة ظهرت الكلاب وقد بدت أكثر وحشية وشراسة وكأنّها ذئاب، إذ طاردت "اسنوبول" وأخرجته من المزرعة، وبالتالي يمكن أن ندرك مقدار أهمية دور الكلاب عند نابليون لكي يحْكِم سيطرته على المزرعة.

13- الحيوانـــات Animals :

كانت **الخراف وبقية الحيوانات** تشبه إلى حد بعيد بوكسر و كلوفر، فكانت تمثل طبقة العمال غير المتعلمين ، حيث أن هذه الحيوانات كثيراً ما تستخدم ظهورها وليس عقولها في العمل لهذا السبب وقعت أسفل الطبقات الاجتماعية وقد عُرفت بعنادها ولكنها كانت سهلة الإدارة والسيطرة.

14- فريدريـــك Frederick :

فريدريك هو صاحب مزرعة بينشفلد" *Pinchfield*" التي تمثل ألمانيا، و قد ظهر في القصة كصديق" لنابليون"، ثم ما لبث أن أصبح عدوه، ولكنه ما لبث أن تحول من عدوٍ إلى صديقٍ . وقد عقد عدّة صفقات تجارية مع نابليون فكانت أعظم المشاكل التي ظهرت بين المزرعتين بسبب تجارة الخشب إذ كان نابليون" يبيع الخشب إلى "فريدريك" .

15- بلكينغتـــون Pilkington :

هو صاحب مزرعة "فوكسوود" Foxwood و حليف "نابليون" بعدما انهارت الصداقة بين" نابليون" و"فريدريك" .

16- الـفئـــــران Rats :

استخدم "أورويل" **الفئران** و بقية الحيوانات الأخرى مثل الأرانب ، لتمثل المعارضة حيث كانت حاضرة بقوة في العصيان، وهي تمثل الأحزاب السياسية الأخرى المتواجدة في الساحة السياسية للاتحاد السوفيتي.

2-5 تـــقـــديـــــم الترجمـــــة:

يعد "مختار السويفي" كاتبا ومترجما مصريا، هو من أبرع المترجمين الذين نقلوا روائع الأدب والفكر الإنجليزي والأمريكي إلى اللغة العربية، ترجم العديد من كلاسيكيات الأدب العالمي مثل "المفتش العام " و "روبنسون كروزو" و"الآمال الكبرى" و"أوليفر تويست" و"توم سوير" و"كنوز الملك سليمان" فضلا عن روايات عديدة أخرى وترجم عدة كتب في التاريخ المصري القديم مثل "أم الحضارات – 4 أجزاء" و"كليوباترا" و"مجوهرات الفراعنة" و"مراكب خوفو" و"نفرتيتي" وغيرها. أما ككاتب فقد ألّف 60 كتاباً في الاقتصاد والتاريخ المصري القديم و16 كتاباً في الأدب والفن، وفي سنواته الأخيرة كتب مقالات فكرية في جريدة "الوفد". و كتب السويفي في زاوية أخرى عدداً من السيناريوهات لأفلام تسجيلية عن التاريخ المصري القديم والآثار الإسلامية بمصر وأعلام العرب وقصص القرآن ، إضافة إلى العديد من البرامج الثقافية بالتليفزيون والإذاعة المصرية .

و قد حاول المترجم تبسيط ترجمة القصة، فجاءت الألفاظ والمفردات سهلة والعبارات و التراكيب بسيطة وقد تأثرت الترجمة باللغة الإنجليزية في ترجمة بعض الألفاظ مثل Old Major والتي ترجمت إلى "الميجور العجوز" كما بدا أيضا تأثر المترجم بالثقافة المسيحية ومثال ذلك ترجمته للغرابMoses إلى **موسى** أو ترجمته Midsummer Day إلى **عيد مار يوحنا.**

يتضح لنا بعد النظر إلى سيرة حياة الكاتب الإنجليزي "جورج أورويل" و إلى قصته الشهيرة "مزرعة الحيوان" أنّ كتاباته كانت متأثرة كثيرًا بحياته وبالجوِّ العام الذي كان يعيش فيه، فكان يعكس ما يلاحظه ويعيشه ويصّوره في كتاباته، فقد عاش حياة التسكع والتشرد وعانى الجوع والفقر مثله مثل الكثير من أبناء الطبقات الفقيرة التي عانت القهر والظلم وعاشت في بؤس وشقاء .و قد صور ذلك في قصصه كما هو الشأن في قصته **جولة في**

لندن وباريس . وعايش نار الحرب الإسبانية ولاحظ الدّمار والإبادة فصّور ذلك أيضا في قصته **تحية إلى كاتالونيا** و استمرت حياته على هذا المنوال رافضًا للظلم والقهر والاستبداد، وما قصته الخيالية **مزرعة الحيوان** إلّا نموذجا رائعا جسّد فيه مساوئ الاشتراكية وكشف عن زيف شعاراتها البراقة من مساواة وحرية العيش في أمان وسلام .فكان يُظهر كلّ ذلك في كتاباته .

فجاءت قصة "أورويل" هذه تجسيداً لمواقفه المناهضة للدكتاتورية في شتى بقاع العالم بصفة عامة وللنظام الاشتراكي في الاتحاد السوفياتي بصفة خاصة، ومن خلال شخصيات القصة، يكون المؤلف قد عمل على أنْ تتناسب كل شخصية مع الدور المنوط بها .

المبحث الثاني:
تحليل المدونة

يعد هذا الفصل دراسة تحليلية للمدونة، ولكن قبل ذلك، ارتأينا أن نتطرق إلى المنهجية التي اتبعناها خلال عملية التحليل. و سينصبّ عملنا على تحليل ترجمة بعض الاستعارات التي وقع عليها اختيارنا والتي حصّرنا عددها في ثماني استعارات، و التي تشترك في كونِها ترجمتْ بطريقة حرفيةٍ. وقد سمينا هذه الاستعارات المنتقاة لمدونتنا بالنماذج ،وسنسعى إلى تحليليها واحدة تلو الأخرى .

و نعتمد في عملية التحليل على عرْض مجموعة من النماذج التي تخص الاستعارات ونتبعها بترْجمتها وشرح كل مثال على جنب ، مع ذكْر السياق الذي قيلت فيه و تبيان قصد وهدف الكاتب، ثم نقِف بعد ذلك على الآلية التي اتْبعها المترجِم عند الترجمة مع اقتراح ترجمة بديلة إذا أمكن.

- **النـــمـــــوذج الأول :**

استقينا هذا النموذج من أغنية ألقاها "*الميجور العجوز*" على مسامع الحيوانات في اجتماع كان يشرح فيه الأوضاع المتردية التي آلت إليها المزرعة وعن ما تلاقيه الحيوانات في ذلك المكان من تعسف وسوء معاملة على يد البشر. وكانت هذه الأغنية زبدة حلم وأمنية أراد أن يطلع الحيوانات عليها فراح ينشد قائلا:

"…Rings shall vanish from our noses,
And the harness from our back.
Bit and spur shall rust forever
Cruel whips no more shall crack…" (Orwell,1945 :72)

"ستختفي الحلقات من أنوفنا

و نير العبودية من على ظهورنا

سيصدأ المهماز والشكيمة إلى الأبد

والسياط القاسية لن تفرقع بعد الآن." **(السويفي ،1997 :24)**

أظهر "أورويل" في هذه الاستعارة ، أمنية الحيوانات وشغفها إلى التحرّر من اضطهاد وبطش بني البشر وتطّلعها إلى غدٍ أفضل .وقد جسّدت هذا الحلم في صورة أغنية حفظتها كل الحيوانات عن ظهر قلب ،وكانت فاتحة وخاتمة كلّ اجتماعاتهم .

وتندرج هذه الاستعارة في قالب **الاستعارة الموسعة** حيث يمثلRings **الحلقات** التي توضع في أنوف الثيران و harness **السرج** الفاعل أما عبارةvanish from our noses,and from our back أي **ستختفي من على أنوفنا وظهورنا** فهي تمثل العبارة المجازية ؛ أما في البيت الثالث فالفاعل هو Bit and spur أي اللجام والمهماز حيث يعد الفاعل الثاني في حين تمثل rust forever أي **تصدأ إلى الأبد** فهي تمثل العبارة المجازية للفاعل الثاني.

ونلمس من خلال الترجمة قصدية المترجم الذي عمد إلى ترجمة هذه الاستعارة ترجمة حرفية حيث قابل كل عنصر في النص الأصلي بعنصر واحد في اللغة الهدف ،أمّا كلمتي **ستختفي، وسيصدأ** فقد بدأتا بحرف **س** والسين بحسب موسوعة النحو والصرف والإعراب بأنه **حرف تنفيس أي توسيع واستقبال، لا يدخل إلاّ على الفعل المضارع المثبت، و يفيد تكرار الفعل وتوكيده** وفي ذلك إشارة إلى وجوب زوال الحلقات و الأسرجة و الألجمة في يوم ما ، وهو ما أشار إليه الفعل المساعد shall في النص الإنجليزي إذ يفيد المستقبل والوجوب وهو في هذا السياق يفيد الوجوب.

و إذا أردنا أن تتّضح الصورة أكثر لدى القارئ العربي فيمكننا القول:

" ستزول الحلقات من أنوفنا

وسنرمي السروج من على ظهورنا

وستصدأ المهاميز والشكائم إلى الأبد

ولن تلسعنا السياط القاسية بعد اليوم"

النمـــــوذج الثانـــــي:

قـام "الميجـور العجـوز" بعقـد اجتمـاع مـع الحيوانـات فـي المزرعـة ،واسـتهل خطابـه بوصـف جـرائم بنـي البشـر ونكـرانهم لصـنيع الحيوانـات لهـم ومجـازاتهم أسـوء جـزاء، وهـذا مـا توحي به العبارة التالية :

"...But no animal escapes the cruel knife in the end". **(Orwell, 1945 :60)**

"...لكن ما من حيوان ينجو من السكين القاسية"(السويفي ،1997 :19).

تنتمـي هـذه الاسـتعارة إلـى **الاســـتعارات المبتذلـــة** وفيهـا وصـف "أورويـل" النهايـة المأسـاوية التـي تـؤول إليهـا الحيوانـات بعـد كـدّ وشـقاء وعنـاء العمـر كلـه لتجْـزى شـرَ جـزاء ألا وهو جزاء الذبح .

وقـد لجـأ المتـرجم إلـى الترجمـة الحرفيـة فقـام بمقابلـة كـل عنصـر فـي اللغـة المصـدر بنظيره في اللغة الهدف مما أدى إلى إضفاء نوع من الغرابة والغموض على الترجمة .

و لتجليّة الصورة وتوضيحها نقترح الترجمة التالية:

ما من حيوان يفلت من حدّ السكين في نهاية المطاف.

- **النمـــــوذج الثـالـــــث**

يواصل" الميجور العجوز" حديثه في القصيدة نفسها عن الحالة التي ستؤول إليها أرض إنجلترا بعد زوال بني البشر ،أي بعد الثورة ،حيث يقول:

"Bright will shine the fields of England" **(Orwell, 1945 :73)**

"ستبتهج إنجلترا." (السويفي ،1997 :26)

فما أراده" أورويل" من خلال هذه الاستعارة هو تصوير الحالة التي سوف تصير إليها أرض إنكلترا وحقولها وستؤول إلى حالة أفضل وأحسن من ذي قبل في ذلك اليوم

الذي سيصادف الثورة ويوم التّخلص من بني البشر، فهي توحي بالفرح والسرور والبهجة الذين سيعمون أرض إنكلترا.

ففي هذه الاستعارة يمثلbright الفاعل في حين أن عبارة shine the fields of Englandتمثل العبارة المجازية.

وقد جاءت ترجمة السويفي ناقلة للمعنى المقصود من هذه الاستعارة فعبَّر عن الضياء الذي سيعّم إنكلترا بالفعل **ستبتهج** الدال على أنّ الضياء هو علامة الابتهاج، كما أن في الاستعارة نوع من الإبدال حيث أنّ الإبدال تم بالانتقال من عبارة اسمية " bright "في النص الأصلي إلى عبارة فعلية في الترجمة **ستبتهج**، أما الحقول فقد حذفها ربما لكونها جزءا من أرض إنكلترا.

- **النمـــــوذج الرابـــــع:**

بعد وفاة "الميجور العجوز"، أخذت الخنازير على عاتقها أمر التخطيط للثورة و ذلك من منطلق أنّ جميع الحيوانات كانت تعتبرها أذكى الحيوانات، فكانت الريادة لثلاثة خنازير يافعة و هي" نابليون "و "سنوبول" و "سكويلر" .فكان هذا الأخير من أكثرها شهرةً حيث وصفه "أورويل " بقوله:

"***The best known among them was a small fat pig named Squealer, with very round cheeks, twinkling eyes, nimble movements and a shrill voice, He was a brilliant talker, ... the other said of Squealer that he could turn black into white*** **"(Orwell, 1945:74)**

"...و أكثرها شهرةً كان خنزيرا صغيرا سمينا يسمى سكويلر، لـه وجنتان مستديرتان، و عينـان لامعتـان ، وحركـات رشـيقة وصـوت عـال، كـان محـدثًا ذكيـا ،...جعل الآخـرين يقولون أن باستطاعة سكويلر تحويل الأسود إلى الأبيض ." (السويفي ،1997 :34)

فما أراد "أورويل" تصويره في هذه الاستعارة هو أنّ لـ"سكويلر" من اللّباقة والمراوغة ما جعل بقية الحيوانات تؤمن بأنه يستطيع قلب الأمور على حقيقتها وإقناعها بصدقها . ففي هذه **الاستعارة الموسعة** يمثل "سكويلر" الفاعل في حين أنّ العبارات "وجنتين مستديرتين" و "عينين لامعتين" و "صوت حاد "و "تحويل الأسود إلى الأبيض " تمثل العبارات المجازية للفاعل سكويلر .

فالاسـتعارات التـي اسـتخدمها "أورويـل" هـي :very round cheeks و تشـير إلـى السـمانة وtwinkling eyes و تعنـي أن لـه عينـان متلألئتـين جـذابتين وa shrill voice و تعنـي الصـوت الحـاد، و he could turn black into white و تعنـي أن لديـه قـدرة كبيـرة علـى الإقناع بالشيء وضده.

ونستشف من خلال الترجمة، لجوء المترجم إلى الترجمة الحرفية، وبشكل أدق إلى الترجمة الحرفية المقيدة حيث عمل على مقابلة كل عنصر من عناصر النص الأصلي بعنصر واحد في نص اللغة الهدف، كما في ترجمة "الوجنتين المستديرتين" فالاستدارة كائنة في الوجه ككل لا في الوجنتين فحسب، وكذلك في قوله (باستطاعة سكويلر **تحويل** الأبيض إلى الأسود) فالمقصود من هذه العبارة هو قوة الإقناع، ونلمس بعض الضعف في كلمة **تحويل** التي قد يكون فيها شيء من المبالغة.

أما إذا أردنا تقوية المعنى وتوكيده فيمكن أن نلجأ إلى ترجمة شارحة لهذ الاستعارة وذلك بإضافة بعض الكلمات التي لم يفصح عنها النص الإنجليزي وذلك حفاظًا على ذوق القارئ العربي وحرصا على تقبله للعبارة.

فيمكن أن نقول :

"وكان هناك خنزير ثالث اسمه سكويلر، له وجه مستدير وسيم، وفي عينيه بريق جذاب، وكان رشيق الحركة وفي صوته رنّة جذابة ، كما كان متحدثًا لبقا و بارعا له قدرة لا مثيل لها على الحوار والإقناع... مما حدا بالحيوانات الأخرى إلى القول أن باستطاعة " سكويلر" تحويل الأسود إلى أبيض! .

- **النمـــوذج الخـــامــس**

بدأت الخنازير في تنظيم اللقاءات سرًا في مخزن الحبوب وذلك لشرح مبادئ الحيوانية لبقية الحيوانات تمهيدا للعصيان . وبالفعل تحقق الحُلم وتمّ طرْد السيِّد جونز مع عُمّاله من المزرعة . وقد نجحت الخنازير في تقليص مبادئ الحيوانية إلى سبع وصايا، ونذْكُرَ منها:

"whatever goes upon two legs is an enemy.
whatever goes upon four legs, or has wings, is a friend.
all animals are equal ". (Orwell ,1945:79-80)

"كل ما يسير على قدمين هو عدو.

كل ما يسير على أربعة أقدام، أو له أجنحة، هو صديق.

جميع الحيوانات متساوية." (السويفي ،1997 :52)

في هذه **الاستعارة الموسعة** يصّورُ "أورويل" منْ يمْشي على قدمين – الإنسان– بأنّه العدوّ الأول للحيوانات، أمّا بالنسبة لمن يمشي على أربعة أرجل أو له أجنحة– الحيوانات والطيور – فهو صديق .كما أنّ جميع الحيوانات متساوية في الحقوق و الواجبات.

ففي الوصية الأولى يمثل الإنسان الذي يمشي على قدمين الفاعل وتُمثِل كلمة عدو العبارة المجازية ، في حين أنّ الوصية الثانية تجعل الحيوان الذي يمشي على أربع أو الطيرِ الفاعل، في حين أن كلمة "صديق" تمثل العبارة المجازية للفاعل الثاني، أمّا في الوصية الثالثة فتمثل" الحيوانات" الفاعل، في حين أن كلمة" متساوية" تمثل العبارة المجازية للفاعل الثالث.

وعليه فقد جاءت الترجمة حرفية حيث عمل المترجم على نقل الرموز نفسها الموجودة في النص الأصلي إلى النص الهدف، مع ملاحظة أنّه استبدل فعل الكينونة « is » في النص الأصلي باسم إشارة "هو" في النص الهدف.

- **النـمـــوذج الســـــادس:**

يُظهِر المقتطف التالي الحيوانات وهي مبتهجة بالنصر الذي حققته على السيد جونز ورفاقه، حيث قامت بتوزيع وسام الحيوان من الدرجة الأولى، ووسام الحيوان من الدرجة الثانية على الحيوانات التي قاتلت ببسالة في المعركة، وقد قررت الحيوانات تسمية هذه المعركة بمعركة" زريبة الأبقار". و عثر على بندقية السيد جونز ملقاة في الحديقة حيث تقرر إطلاقها مرتين في العام، وهو ما أشارت إليه هذه العبارة:

"…It was decided to set the gun up at the foot of the flagstaff,...and to fire it twice a year-once on October the twelfth, the anniversary of the Battle of the Cowshed, and once on Midsummer Day, the anniversary of the Rebellion."

***(Orwell, 1945*: 91)**

"...فتقرر وضع البندقية أسفل سارية العلم...، و إطلاقها مرتين سنوياً، مرة في الثاني عشر من أكتوبر ذكرى معركة حظيرة البقر، ومرة في عيد مولد يوحنا المعمدان". (السويفي ،1997 :77).

فما أراده "أورويل" من هذه الاستعارة ،هو تصوير حالة الفرح والابتهاج التي صارت إليها الحيوانات وذلك من خلال إطلاق البندقية مرتين في العام، كما يدّل رفع العلم هو الآخر يدل على الابتهاج بالنصر بعد التغلّب على السيد جونز ورفاقه في معركة زريبة البقر.

و عليه فإن الاستعارة في النص الإنجليزي متمثلة في إطلاق البندقية إلى جانب رفع العلم وهذا النوع من الاستعارات يكون في الأسماء.

جاءت الترجمة حرفية حيث قابل كلمة gun في الإنجليزية بكلمة **بندقية** في العربية، أمّا في يخص إطلاق البندقية فقد ذكر أنّ تاريخه هو شهر أكتوبر ولم يحدده بالثاني عشر منه، أي كما ورد في النص الأصلي. و أما في المرة الثانية فقد ذكر "أورويل" أنّها تطلق " on Midsummer Day " أي في منتصف الصيف، إلاَ أنّ المترجم عمد إلى ترجمتها إلى **عيد يوحنا المعمدان،** الشيء الذي لم يفصح عنه النص الإنجليزي، فربما كانت ترجمته هذه نابعة من تأثره بالثقافة المسيحية كون هذا اليوم يمثل عيدًا بالنسبة للمسيحيين. وإن أردنا أن نعبر عن المعنى بوضوح أكثر أمكننا القول :

"**وقررت تثبيت البندقية تحت سارية العلم، وأن يحْتفل بإطلاقها مرتين في العام، الأولى في ذكرى معركة " زريبة البقر" في اليوم الثاني عشر من أكتوبر، والأخرى في يوم عيد "منتصف الصيف" وهو يوم عيد ثورتها ضد جونز**".

- **النمـــــوذج الســـابـــع:**

تستمر الحيوانات، وبخاصة "سكويلر" ،في التحدث عن طيبة قلب نابليون وعن حكمته وعن الحب العميق الذي يكنّه لكل الحيوانات سواء في المزرعة أو خارجها. وقد تجسد صدق

هذه المشاعر في قصيدة وضعها "مينيموس"، أحد الخنازير، بعنوان **الرفيق نابليون**، حيث يقول فيها:

"Friend of fatherless!
Fountain of happiness !
...Lord of the swill-bucket!Oh,how my soul is on...
***Comrade Napoleon! " (*Orwell, 1945 :118)**

"صديق اليتامى

وفيض الهناء

***يا مُنعم القوت ! كم تبهر روحي".* (السويفي ،1997: 141).**

في هذه الاستعارة أراد "أورويل" تصوير نابليون وهو متحلٍ بصفات التواضع والطيبة مع كلّ الحيوانات، وخاصة الحيوانات اليتيمة، حيث أصبح صديقًا لها ومصدرًا للسعادة والخير لكل الحيوانات. وقد أصبح من كرمه في إسعاد كل الحيوانات ما يضاهي الينبوع فهو الذي يعمل على إطعامها و هو المسؤول عن قوتها و بيده مفتاح الرزق كله .

لقد جاءت الترجمة حرفية حيث قابل المترجم كل عنصر من عناصر النص الأصلي بعنصر في النص الهدف، فحافظ على الرموز نفسها كما جاءت في الأصل حيث كان الفاعل هو **نابليون** أما **صديق اليتيم و ينبوع السعادة وسيد القوت** فهي تمثل العبارات المجازية للفاعل نابليون، وعليه فقد كان قريبًا من نقل الصورة المتضمنة هذه الاستعارة، حيث كان وفيًا للمعنى.

- **النمـــوذج الثـامـــــن**

مـرّت الحيوانـات بوقـت عصـيب بعـد أن تعرضّـت لـنقصٍ فـادح فـي المؤونـة وأصْـبح شبح المجاعة يحوم حولّها وهذا ما عبّر عنه الكاتب بقوله :

"starvation seemed to stare them in the face " **(George Orwell, 1945 :51).**

"...وبدا شبح المجاعة أمامها "(السويفي ،1997: 142).

تصـوّرُ هـذه الاسـتعارة خطـر المجاعـة المحـدق بالحيوانـات و ذلـك بعـد انقضـاء مـا تبقـى مـن المخـزون الـذي عانـت مـن أجـل تحصـيله الأمَّـرين وأصـبحت بـذلك عرضـة لخطـر تهجُـم بنـي البشـر علـيهم، فكانـت كلمـة starvation الفاعـل و face the in them stare العبـارة المجازيـــة حيـــث قـــام الكاتـــب بتجســـيد شـــيء محســـوس (starvation) فـــي شـــيء ملمـــوس (انســـان أو حيـــوان) وتـــرك أحـــد لوازمـــه stare to . وينـــدرج هـــذا النـــوع ضـــمن **الاســـتعارات المتداولـــة** وقد سبق لنـا وأن تعرضـنا إلـى تعريفهـا فـي القسـم النّظـري مـن بحثنـا هـذا. و جـاءت الترجمة حرفية إلاّ أنّها لم تخل بالمعنى.

كانـت هـذه بعـض النمـاذج التـي وُفقنـا فـي اسـتخراجها و تحليلهـا ، و لـم نـدّخر أي جهـد في البحث والسعي عسى أن نعثر على نماذج أخرى تخدم مدونتنا لكنّنا لم نفلح في ذلك.

خـــاتمـــــة

خـــــاتمـــــــــــــة

ها نحن نختتم بإذن الله تعالى بحثنا الذي تناولنا فيه إشكالية ترجمة الاستعارة من خلال مدونة أدبية تمثلت في مزرعة الحيوان ل "جورج أورويل" و ترجمتها إلى اللغة العربية بقلم مختار السويفي .

ولقد اتّضح لنا من خلال المراحل التي مررنا بها في هذه الدراسة أنّ للاستعارة مكانة مرموقة في اللغتين العربية و الإنجليزية على حد سواء، و أنها تُضْفي على النص سمات من الحسن و البيان حتى لتجد عين القارئ ترنو إليه بنشوة و لّذة و أول ما لفت انتباهنا في تعريف الاستعارة وعرض مفاهيمها وماهيتها، هو الاختلاف الموجود في مضمونها بين اللغتين العربية والإنجليزية، حيث يقصد في اللغة الإنجليزية بكلمة Metaphors ، كلاً من الاستعارة بمعناها المتداول في اللغة العربية والتشبيه البليغ، بينما ميّزت اللّغة العربية بين الاثنين ، كما لاحظنا قلّة البحوث التي تتناول ترجمة الاستعارة في اللّغة الإنجليزية رغم تطوّر الدراسات المتعلّقة بها و رغم ما تطرّحه على المترجم من صعوبة أثناء العملية الترجميّة.

لقد حصّرنا مدونتنا في ثمانية نماذج من الاستعارات ولم يكن ذلك إهمالا منّا ، إلاّ أنّنا لم نفلحْ في العثور على نماذج أخرى .وممّا لاحظناه عند تحلينا لترجمة المدونة ، هو كثرة لجوء المترجم إلى التّرْجمة الحرفية علْما أنّ هذا النوع من التّرجمة يفقد النص الأدبي ميزاته البلاغية و تكون في أحايين كثيرة غامضة لأنّها تحاكي النص المصدر في مبناه و تغضّ الطرف عن النص الهدف ، وهذا ما لمسناه عند شروعنا في تحليل مدونتنا إذْ أتت الترجمة غامضة تارة و غريبة تارةَ أخرى ، وانزاحت أحْيانا أخرى عن المعنى الأصلي. و ربّما يعود هذا إلى الأمانة الترجميّة المفرطة و رغبة المترجم في المحافظة على البناء اللّغوي للنّص الأصْلي وَعدم الإخْلاَلِ به ونقله بشكل دقيق.

خـــــاتمـــــــــــــة

إلاّ أنّه ، و رغم احترامه لقواعد وبناء اللّغة الهدف، فقد أهمل طبيعة القارئ العربي الذي يجد نفسه في بعض الأحيان أمام عبارات وصيّغ لا تتماشى مع معتقداته وثقافته أو تضعه أمام حيرة دلالية و تكون حجر عثرة بينه وبين مقصوديّة الكاتب من وراء نصّه الذي لن يستطيع الولوج إلى باطنه.

نستنبط مما سبق أنّ هناك عوامل كثيرة تؤثر في المترجم الذي يتعرض للاستعارة إذْ لا تقتصر ترجمتها على الإلمام باللغتين، أي اللغة المتن و اللغة الهدف، بل عليه أنْ يكون على دراية بالثقافة الخاصة بكل لغة آخذًا في الحسبان العوامل اللّسانية والاجتماعية والسياسية المتعلقة بكاتب النص خاصة إذا ما تعلق الأمر بعمل روائي يحمل في ثناياه رمزيّة و مغزى عميقيْن كما هو الحال في مدونتنا ، و إنّ فهم السياق و الموقف الإبداعي يساعد على تموضع المترجم في قالب النص الأصلي كي يتسنى له التحكّم في العملية الترجميّة و مقتضياتها حيال المتلقي.

لقد كان حريّا بالمترجم أن يعمل على تجلية وتقريب المعنى والصورة الفنيّة إلى القارئ العربي وهذا إلى جانب التحلي بالأمانة الأدبية و اجتناب الترجمة الحرفية، التي من شأنها أن تقضي على روح النص، لاسيّما عندما تُطبّق على الاستعارة كأبرز الصّور البلاغية و أكثرها تأثيرًا على الأسلوب .

و بعد؛ فهذا بحمد الله وفضله علينا جهد المقلين ، و نسأل الله جهد المكثرين، فإن نكن أصبنا فمن الله وحده، وإن تكن الأخرى فمن نفسنا ومن الشيطان، والخير أردنا والله من وراء القصد.

والصلاة والسلام على رسول الله.

مســـــــرد مصطلحـــــات

إنجليـــــزي /عربـــــي

A	
Active metaphors	الاستعارات النشطة
Animalism	حيوانية
Animizing	إحيائي
Anthropomorphic	تجسيدي / تشبيهي للإنسان
C	
Cliché	مُبتَذَل
Complex Metaphor	استعارة معقدة
Conceptual	مفهومي
Context	سياق
Creative	مبتكرة
Cultural Equivalent	مكافئ ثقافي
Culture-Specific	خاصية ثقافية
D	
Dead metaphors	الاستعارات الميتة/ المندثرة
Dormant metaphors	الاستعارات الخامدة
E	
Equivalent	مكافئ
Extended Metaphor	استعارة موسعة
F	
Figurative Adjective	صفة ذات معنى مجازي
Figurative Verb	فعل ذو معنى مجازي
Figure Of Speech	صورة بيانية
I	
Implicite Metaphor	استعارة ضمنية
L	
Lexicalized	معجمي/ مُقومَس
Likeliness	مماثلة / تماثل

Literally	حرفيا
M	
Metaphor	استعارة
Native Colour	لون محلي
O	
Ontomological	كينوني
Orientational	توجيهي
Original metaphors	الاستعارات الأصلية
P	
Paraphrase	إعادة صياغة
Personifying metaphors	الاستعارات التشخيصية
Point Of Similarity	نقطة التشابه / وجه الشبه
S	
Stereotyped	مُقولب
Structural	بنيوي
Structural metaphor	الاستعارات البنيوية
Synaesthetic	متراسل الحواس
U	
Untranslatable	متعذر الترجمة

قائمة المصادر و المراجـع

1. المدوّنة:

- Orwell George(2003) Animal Farm, UBS Publisher'distribution PVT. Ltd.
- جورج أورويل، (1997)،"مزرعة الحيوان " ،ترجمة مختار السويفي ،الهيئة المصرية العامة للكتاب.

2. المـــــصـــــــادر

2-1 القـــواميـــس باللغـــة العربيـــة:

- ابـــن منظـــور، (2005)، لســـان العـــــرب، ط4.مجلـد 9 و10، دار صـادر، بيروت ، لبنـــان.

2-2 القـــواميـــس باللغـــة الإنجليزيـــة :

- Procter, P. (ed.) (1982) Longman New Universal Dictionary, London.
- Random House (1993), The Random House Unabridged Dictionary, Random House, New York.
- Sinclair, J. (ed.) (1992) BBC English Dictionary, BBC and Harper Collins, London.

2-3 القـــواميـــس الثنـــائيـــة اللغـــة :

- البعـــلبكـــي منيـــر،(1995) ، المورد :قاموس إنجليزي – عربي، ط 29 ، دار العلم للملايين، بيروت.
- المورد الوسيط (1997)، مزدوج عربي/إنجليزي– إنجليزي/عربي، منير البعلبكي و روحي البعلبكي، دار لعلم للملايين، بيروت .

3. المـــــراجـــــــع بـــاللّـغـــة العربـيّـــة:

- إبراهيم أنيس (1980)، ***دلالة الألفاظ*** ،ط1 ،مكتبة الأنجلو المصرية ،القاهرة .

- أبو هلال العسكري(1986)، **الصناعتين** ،تحقيق : علي محمد البجاوي و أبي الفضل إبراهيم المكتبة العصرية بيروت.
- الجارم علي و أمين مصطفى ،(د ت)، "***البلاغة الواضحة مع دليلها***"، ديوان المطبوعات الجامعية، المطبعة الجهوية بوهران ص 77.
- الجرجاني عبد القاهر (1999) ،**أسرار البلاغة** ، دار الوراق للنشر والتوزيع ،بيروت (لبنان).
- جوزيف ميشال شريم (1987)، ***دليل الدراسات الأسلوبية*** – ط2 ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر – بيروت .
- الحراصي عبد الله،(1998) ؛ ***نظرات جديدة في الاستعارة و الترجمة***، مجلة نزوى، ع 15 ، ص40 .
- خفاجي عبد المنعم و شرف عبد العزيز(1992) ، **البلاغة العربية بين التقليد و التجديد**، دار الجيل، بيروت.
- السَّكَّاكي، د.ت، **مفتاح العلوم** ، دار الكتب العلميةّ ،بيروت ص156.
- عيد رجاء(1979) ، **فلسفة البلاغة بين التقنية و التطور**، منشأة المعارف، الإسكندرية.
- محمد السيد شيخون، (1994)، **الاستعارة نشأتها و تطورها** – دار الهداية للطباعة و النشر و التوزيع –ط2 ،ص7.
- نيومارك، بيتر(1992) ، ***الجامع في الترجمة***، ترجمة و إعداد حسن غزالة، دار الحكمة للطباعة و النشر و التوزيع، طرابلس.

4. الـــــمراجـــــع الأجـنـبـيـــــة:

- Lakoff, G. & Johnson, M. (1980). **Metaphors we live by** . Chicago,University of Chicago Press.
- Lakoff, G. (1992) '**The Contemporary Theory of Metaphor'**, in Ortony,A.(ed.), Metaphor and Thought, Cambridge University press.
- Newmark, P. (1981; 1988): **Approaches to Translation,** London: Prentice Hall .
- Peter Newmark,(1994), **Translation of Metaphors** in the encyclopedia of language and linguistics UK,vol 9.
- Ricœur Paul, (1975), **la métaphore vive**, édition du seuil, France .

5. المراجـــــع الإلـــكـــترونـيـــــة:

- http://www.novelguide.com/animalfarm/characterprofiles.html(13/03/2014)
- University of Victoria, (1995) 'The UVic Writer's Guide', online: www. web.uvic.ca/wguide.html.(12/03/2013)
- www.forstfriends.org/figurative.html (21/03/2014)
- http://www.alriyadh.com/article64506.html (15/03/2014)
- http://www.gradesaver.com/ClassicNotes/Titles/animalfarm/about.html(13/03/2014)
- http://www.novelguide.com/animalfarm/characterprofiles.html(20/03/2014)
- Georgia University, online : www.lcc.gatech.edu/gallery/rhetoric/terms/tropes.html (14/03/2014)
- Perelman, online : www. lcc. gatech. edu/gallery/rhetoric/terms/ metaphor.html (/03/14 2014)
- Sommer, online : www. lcc. gatech. edu/gallery/rhetoric/terms/ metaphor.html(14/03/2014)