مجلة كلية الآداب بقنا (دورية أكاديمية علمية محكمة)

إشكالية ترجمة التّعابير المسكوكة من العربية إلى الفارسية دراسة تقابلية رواية "قلب الليل" لنجيب محفوظ وترجمتها إلى الفارسية "دل شب" نموذجاً

د. أماني سيد محمد السيد

أستاذ اللغة الفارسية وآدابها المساعد

كلية الآداب – جامعة الفيوم

DOI: 10.21608/qarts.2025.352457.2150

مجلة كلية الآداب بقنا – جامعة جنوب الوادي – المجلد (٣٤) العدد (٦٧) ابريل ٢٠٢٥

الترقيم الدولي الموحد للنسخة المطبوعة ISSN: 1110-614X

الترقيم الدولي الموحد للنسخة الإلكترونية ISSN: 1110-709X

موقع المجلة الإلكتروني: https://qarts.journals.ekb.eg

إشكالية ترجمة التّعابير المسكوكة من العربية إلى الفارسية دراسة تقابلية رواية "قلب الليل" لنجيب محفوظ وترجمتها إلى الفارسية "دل شب" نموذجًا

الملخص:

تعتبر عملية ترجمة التعابير المسكوكة أو التعابير الاصطلاحية من أصعب أنواع الترجمة؛ إذ لا يتطلب هذا النوع من الترجمة إلمام المترجم باللغة فقط؛ بل يشترط أيضًا إطّلاعه على ثقافة اللغة المصدر أو اللغة الهدف، كما يتطلب هذا النوع من الترجمة إلمامًا بالخصائص اللغوية من ناحية التركيب والدلالة. وعليه، فإن هذه الدراسة تسعى لمعاينة إشكالية أساسية تتمثل في إمكانية ترجمة التعابير المسكوكة أو الاصطلاحية في النص الأدبي من اللغة العربية إلى اللغة الفارسية دون أن تفقد المعاني والدلالات الموجودة في النص الأصلي، كل ذلك من خلال رواية "**قلب الليل**" للأديب العالمي "**نجيب محفوظ**" وترجمتها إلى الفارسية "**دل شب**"، وسيحاول البحث الإجابة عن تساؤل مهم ألا وهو: هل ترجمة التعابير المسكوكة بالأمر الممكن، وإن كان كذلك، فما هو الأسلوب الأنسب لترجمتها، وهل نجح المترجم "**كاظم آل ياسين**" في ترجمتها من العربية إلى الفارسية أم لا؟.

الكلمات المفتاحية: الترجمة، التعابير المسكوكة، عبارات قالبى، قلب الليل، نجيب محفوظ، دل شب، كاظم آل ياسين.

مقدمة:

ما من أمّتين تباينتا واختلفتا في الدم واللغة والبيئة الطبيعية والاجتماعية؛ ثم اتصل أدبهما واقترب بعضه من بعض حتى كاد يكون من حيث الصياغة والمنحى واحدًا إلى الحدّ الذي يتعذر على أحد أن يميز بين أدب وآخر لولا اللغة الدالة عليه؛ كالأمتين العربية والفارسية وعلى الرغم من أن الاختلاف في الدم واللغة وطبيعة النشأة بين الأمتين العربية والفارسية لابد وأن يترك أكبر أثر من الاختلاف في طبيعة أدب الأمتين وصياغته ومنحاه، كان الأدب الفارسي أقرب إلى الأدب العربي الساميّ من الآداب الأخرى المكتوبة باللغات السامية.

يؤدي الاحتكاك اللغوي اليومي بين الناس – سواء – في تواصلهم الشفوي، أو في معاملاتهم، أو في مستوياتهم الثقافية والمعيشية، في سلمهم وحربهم، ومن مختلف الطبقات، إلى إبداع عبارات لغوية جامدة من حيث المبنى حيوية من حيث المعنى (بلغة فصيحة أو عامية) موجزة، ذات معنى دلالي مغاير لألفاظها الظاهرة، تسمى التعابير المسكوكة أو المسكوكات اللغوية أو التعبيرات الاصطلاحية[١]، هذه الظاهرة اللغوية التي نتجت عن تجارب وخبرات ومواقف خاصة لفرد أو جماعة من الناس تعكس محيطهم البيئي بجانبيه المادي والمعنوي، نمثل لذلك بالعبارة الآتية: "أعط القوس باريها" بمعنى: "فوض الأمر لمن يحسن تدبيره"[٢].

لا تنسب هذه التعابير لقائل معين، كما لا تتحدد بزمان ومكان معينين، وذلك راجع إلى عنصر الصدفة في إنتاجها في سياقات تواصلية تتسم بالتنوع؛ لأن المستمع لا

---

[١] – منعًا لحدوث اللبس عند القاريء سيعتمد البحث مصطلح (التعابير المسكوكة).

[٢] – أحمد أبوأسعد، معجم التراكيب والعبارات الاصطلاحية العربية القديمة منها والمولد، ط١، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ١٩٨٧م، ص: ١٢، ١٣.

يخطر بباله أن محاوره هو المصدر الأول في إبداع تلك العبارة، وإلى كونها ظاهرة لغوية توجد في جميع اللغات الطبيعية التي يتكلمها الإنسان، ويرجع إنتاج واستعمال هذه التعبيرات بين الناس إلى أمرين:

أولهما: إظهار جمالية لغتهم وقدرتها على استعمال أساليب لغوية جديدة ذات صور بلاغية راقية للتأثير في نفس السامع.

ثانيهما: احترام مبدأ التأدب في التعبير عن بعض الأمور التي تخدش الحياء ويُستحى من ذكرها أو تسميتها، أو يُتطير منها أو يُفحش ذكرها في الأسماع درءًا للحرج بين المتكلمين بألفاظ مقبولة تفيد التلميح دون التصريح[١].

وتزخر كل اللغات بالعديد من المسكوكات اللغوية أو التعابير المسكوكة، وما كثر ورودها في التراث العربي نثرًا وشعرًا، وشاع استخدامها بين الخاصة والعامة، وتقاس عبقرية اللغة بما تملكه من مسكوكات أو صيغ لغوية يتناقلها أبناء اللغة جيلًا بعد جيل شفهيًا أو كتابيًا؛ وذلك من أجل إيجاز اللغة وإصابة المعنى وحسن التشبيه وجودة الكتابة؛ ولذلك نجد لغتنا العربية زاخرة بمثل هذه المسكوكات الموروثة منذ العصر الجاهلي وصدر الإسلام، وظلّت حيّة في معظمها حتّى اليوم، وقد استخدمها العرب في لغتهم اليومية، كما استعملها الكتّاب والشعراء على شكل تراكيب لغوية، ومصادر سماعية أو دعائية، أو على صورة أسماء تحمل الدعاء[٢].

---

١ – معجم التراكيب والعبارات الاصطلاحية العربية القديمة منها والمولد، ص: ٧، ٨.

٢ – بلعشوي سيدي محمد الحبيب، إشكالية ترجمة التّعابير المسكوكة بين العربية والإنجليزية، دراسة تقابلية، مجلة الممارسات اللغوية، المجلد ١٣/ العدد: ٢، مايو ٢٠٢٢، ص: ٢٠٤.

أسباب اختيار الموضوع:

تتجه الدراسات اللغوية حديثًا للعناية والاهتمام بدراسة التعابير المسكوكة وتناولها من نواحٍ مختلفة منها: العناية بالمصطلح، تركيبها، دلالتها، باعتبارها جزءًا من النشاط اللغوي الذي يقوم به الأشخاص في أحاديثهم، تعبيرًا منهم عن بلاغة لغتهم وبيانها وأيضًا هي وسيلة من وسائل إثراء المعاجم اللغوية؛ لذا انطلق البحث لتناول التعابير المسكوكة وتحديد ماهيتها وأهم الخصائص والمميزات التي تميزها عن غيرها من البنى التركيبية، كل ذلك من خلال رواية "**قلب الليل**" للروائي العالمي "**نجيب محفوظ**"، وترجمتها إلى الفارسية "**دل شب**"؛ بهدف إثراء المكتبة اللغوية الفارسية بهذا النوع من الدراسات التي لازالت لم تحظ بالقدر الوافر من البحث والاهتمام.

هدف الدراسة:

يهدف هذا البحث إلى تعريف المقصود بالتعابير المسكوكة، وما هي السمات المميزة لها، وهل ترجمة التعابير المسكوكة بالأمر الممكن، وإن كان كذلك، فما هو الأسلوب الأنسب لترجمتها، وهل نجح المترجم "**كاظم آل ياسين**" في ترجمتها من العربية إلى الفارسية أم لا؟، أيضًا معرفة أهم التغيرات التي تطرأ على التعابير المسكوكة عند نقلها من لغة إلى لغة أخرى، وبالأحرى عند نقلها من العربية إلى الفارسية.

منهج الدراسة:

اعتمد هذا البحث على المنهج الثقافي الذي يقوم على تحليل ودراسة إشكاليات ترجمة التعابير المسكوكة؛ والذي يعد من أحدث المناهج التي رافقت ما بعد الحداثة؛ وهدفه استكشاف الأنساق الثقافية المضمرة داخل النص، ودراستها في سياقها الثقافي والاجتماعي والسياسي والتاريخي والمؤسساتي فهمًا وتفسيرًا؛ وهذا المنهج يعتمد بشكل

أساسي على جعل النص أو الخطاب وسيلة أو أداة لفهم المكونات الثقافية المضمرة في اللاوعي اللغوي والأدبي والجمالي، كما تقتضي الدراسة تحليل المكونات وأساليب التحليل اللغوي وفقا لنظرية يوجين نايدا في دراسة الترجمة وإشكالياتها.

الدراسات السابقة:

١- محمد الحناش، ملاحظات حول التعابير المسكوكة في اللغة العربية، مجلة "التواصل اللساني"، مؤسسة العرفان للاستشارات التربوية والتطوير المهني، المجلد ٣، العدد ٢، سبتمبر ١٩٩١م.

٢- رشيد بن مالك، إشكالية ترجمة المصطلح في البحوث السيميائية العربية، مجلة "علامات" ج ٥٣، م ١٤، رجب ١٤٢٥هـ - سبتمبر ٢٠٠٤م.

٣- موساوي يمينة ليلى، التعابير المسكوكة ودورها في الخطاب السياسي، دراسة دلالية تقابلية عربية – فرنسية، إشراف/ أ.د.سيدي محمد غيتري، جامعة أبوبكر بلقايد، تلمسان، كلية الآداب واللغات، الجزائر، ٢٠١٠ – ٢٠١١م.

٤- محمد سعد علي، ترجمة التعبيرات المسكوكة بين اللغة والثقافة، مجلة "Traduire"، العدد ٢٣٥، لسنة ٢٠١٦م.

٥- سمر الغانمي، العبارات المسكوكة (المخصوصة) حدّها وخصائصها، مجلة "مدارات في اللغة والأدب" الصادرة عن مركز مدارات للدراسات والأبحاث، تبسة – الجزائر، المجلد ١، العدد ٢، ٢٠١٩م.

٦- بلعشوي سيدي محمد الحبيب، إشكالية ترجمة التّعابير المسكوكة بين العربية والإنجليزية، دراسة تقابلية، مجلة "الممارسات اللغوية"، المجلد ١٣/ العدد: ٢، مايو ٢٠٢٢م.

٧- شائق عبدالرحمان، التعابير المسكوكة في اللغة العربية: مفهومها، وسماتها وأوجه اختلافها مع المتصاحبات اللفظية والمثل، مجلة "المنتدى العربي للمصطلحية"، العدد ١٥، أكتوبر ٢٠٢٢م.

خطة البحث:

قُسِّم البحث إلى مقدمة، وتمهيد، ومبحثين، وخاتمة، كما يلي:

– **مقدمة:** تحتوي على التعريف بأهمية البحث، وأسباب اختيار الموضوع، والمنهج المتبع في الدراسة، وإشكالية الدراسة، والدراسات السابقة وخطة البحث.

– **تمهيد: يحتوي على الإطار النظري للدراسة، وقد تناولتُ فيه:**

– التعريف بالكاتب "نجيب محفوظ"؛ وأهم أعماله.

– رواية "قلب الليل" من حيث الشكل والمضمون.

– التعريف بالمترجم "كاظم آل ياسين"، وأهم أعماله.

المبحث الأول: يتناول الحديث عن التعابير المسكوكة من منظور لغوي:

أولًا: ماهية المصطلح.

ثانيًا: خصائص التعابير المسكوكة.

ثالثًا: مستويات التعابير المسكوكة: (المستوى الدلالي – المستوى المعجمي – المستوى المورفوتركيبي).

رابعًا:عناصر التعابير المسكوكة: (التشبيه – الحقيقة والمجاز – الاستعارة – الكناية).

خامسًا: صعوبات وإشكاليات ترجمة التعابير المسكوكة.

– **المبحث الثاني:** التعابير المسكوكة من خلال رواية "**قلب الليل**" وترجمتها إلى الفارسية "**دل شب**".

– **خاتمة:** تحتوي على أهم النتائج التي توصل إليها البحث.

– قائمة المصادر والمراجع.

تمهيد:

التعريف بالكاتب "نجيب محفوظ"؛ وأهم أعماله:

إنّ التعرض لتعريف أديب وكاتب بحجم "نجيب محفوظ" ليمثل صعوبة كبيرة؛ فهو الأديب العالمي الحاصل على جائزة نوبل في الأدب عام ١٩٨٨م، وقامت عليه دراسات كثيرة في الشرق والغرب، وتم ترجمة أعماله إلى معظم لغات العالم، والحديث عنه بالطريقة التقليدية موجود في عشرات الكتب ومتاح على شبكة الانترنت؛ فمن المعلوم أن إنتاجه الأدبي تجاوز الخمسين عملًا روائيًا وقصصيًا، وقد تحول الكثير منها إلى أعمال سينمائية، وسيكون التركيز هنا على رواية من أهم أعماله وهي رواية "قلب الليل".

رواية "قلب الليل" من حيث الشكل والمضمون:

تعلن رواية "قلب الليل" عن بنيتها البسيطة بوصفها حوارية طويلة تقع في ١٢٢صفحة، والرواية المترجمة إلى الفارسية تقع في ١٢١ صفحة؛ ترجمها "كاظم آل ياسين" وقد اعتمدت الباحثة على الطبعة الأولى للنسخة المترجمة التي نشرت عام ١٣٩١ هـ.ش. وتدور أحداثها بين شخصين: (موظف الأوقاف، وجعفر الراوي)؛ الذي جاء مطالبًا بحقه في إرث جده، غير أن هذه البنية لا تسلم لبساطتها الأولية؛ ففي الوقت الذي نعتقد فيه أن موظف الأوقاف هو الراوي العليم للحكاية كلها، يتحول هو نفسه إلى مروي عليه، فيما يتحول جعفر الراوي من موقع المروي عنه إلى موقع الراوي، بوصفه ساردًا لسيرته الذاتية، وصانعًا لأسطورته الخاصة، محاولًا انتزاعها من أسطورة الوجود. إن تاريخ جعفر الراوي معادلًا لتاريخ الإنسان، وأزمته هي أزمة الوجود الإنساني المشتبكة بمسيرة المعرفة، التي بدأت من الأسطورة، حيث الخيال وسيلته للإجابة عن أسئلة الوجود الغامضة؛ فتبدو طفولة جعفر الراوي تمثيلًا لطفولة الفكر الإنساني بكل ما فيه من أساطير وخيال؛ لكنه

سرعان ما ينتقل إلى تجربة دينية – في بيت الجد – تفرض شروطًا وضوابط جديدة؛ ثم كان الفن وسيلته لفهم ذاته، واختبار طاقاته الكامنة وغرائزه المتفجرة، حتى جاءت محطته الأخيرة في أحضان الفلسفة واكتشاف العقل وإمكاناته المدهشة في الإجابة على كل غوامض الوجود؛ هكذا تبدو رحلة جعفر الراوي في الحياة، معادلًا لرحلة الإنسان على الأرض، وهو في سبيله للبحث عن يقين، ومسار يحقق له العدل والحرية في آن واحد[١].

في بداية الرواية نرى عجوزًا في دائرة الأوقاف للمطالبة بأملاكٍ يدّعي بأنها لجده، وكان الموظف ممن يعرفون العجوز منذ أيام طفولته، فشرح له أن هذا الأمر غير ممكن لأن الوقف لا يُعاد لأي طرف من العائلة حتى ولو ثبت بأنه حفيد الشخص الذي أوقف هذه الأملاك؛ لكن العجوز يصرّ على أن يعيد الأملاك ولا يريد معونة الوزارة التي لا تتجاوز الخمسة جنيهات، ثم تطورت العلاقة بين العجوز الذي يدعى "جعفر الراوي" والموظف، وطلب منه الموظف أن يسرد قصته وكيف الأمر وصل به إلى السجن حتى ينطلق جعفر من سرد قصة حياته بداية من عهد الأسطورة ووفاة والده وهو صغير ثم بعد ذلك عاش مع أمه في الحارة رغم أنها كانت عيشة فقر ولكن لا بأس بها فقد كان حنان الأم أهم بالنسبة إليه، حتى ماتت أمه وتكفل الجد "سيد الراوي" برعايته، والتقى بمروانة الغجرية وهام بها فهجر عيشة القصر وتزوجها وأنجب منها أربع ذكور حتى طلقته مروانة ورجعت إلى عشش الترجمان وهي منطقة الغجر، ثم عمل مع "محمد شكرون" في فرقة للتواشيح والطرب وتعرف على "هدى" وتزوجها وأنجب وصار ذا قيمة

---

[١] – **سيد الوكيل: النص والنص المصاحب في رواية (قلب الليل) لنجيب محفوظ**
https://sadazakera.wordpress.com/2020/09/09/%D8%A7%D9%84%D9%86%D8%B5-%D9%88%D8%A7%D9%84%D9%86%D8%B5-%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%B5%D8%A7%D8%AD%D8%A8-%D9%81%D9%8A-%D8%B1%D9%88%D8%A7%D9%8A%D8%A9-%D9%82%D9%84%D8%A8-%D8%A7%D9%84%D9%84%D9%8A%D9%84/
– **المقال منشور بتاريخ: ٩ سبتمبر ٢٠٢٠م.**

في المجتمع، ودخل عالم السياسة حيث أراد نشر فكره وآرائه، وفي غمرة من الغضب اختلف مع "سعد كبير" أستاذه في علم السياسة، وطعنه بسكين وأرداه قتيلا، دخل السجن ومات جده، ولما خرج من السجن وجد كل شيء قد تغير وعاد إلى قصر جده فوجده أطلالًا ومنذ ذلك الوقت وهو يسكنه ويعيش على هامش الحياة، شخصيات الرواية ليست كثيرة وأهمها: موظف الوقف، جعفر الراوي، وأم جعفر وكان اسمها "سكينة" وجد جعفر واسمه "سيد الراوي"، و"طاهر البندقي" وهو الذي يدير حفلات التواشيح في بيت الراوي، و"بهجة" خادمة بيت الراوي، و"مروانة الغجرية"، وأم مروانة، والعجوز الغجري، و"محمد شكرون"، و"هدى صديق"، و"سعد كبير"[١].

التعريف بالمترجم "كاظم آل ياسين" وأهم أعماله:

هو المترجم كاظم آل ياسين وُلد يوم ٣٠ يونيو ١٩٤٥م في قرية الخرخرة التابعة لعبادان جنوبي الأهواز، برزت اهتماماته بالأدب العربي رغم حرمانه من تعلم لغته الأم العربية في المدرسة بسبب سياسات زمن رضا شاه، بدأ الترجمة من العربية إلى الفارسية عام ٢٠٠٧م كوسيلة لدعم الأدب العربي في إيران، قام بترجمة العديد من الأعمال الأدبية العربية خاصة تلك الأعمال الخاصة بنجيب محفوظ، مثل: "الحب تحت المطر" ، و"الكرنك"، و"قلب الليل"، كما ترجم أعمال أخرى لمؤلفين عرب مثل: "حنا مينا" و"إبراهيم نصرالله"[٢].

---

١ – صادق البوغبيش، رسول بلاوي، محمد جواد پور عابد، ناصر زارع، توظيف التراث في روايات نجيب محفوظ (رواية قلب الليل أنموذجًا)، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، المجلد ١٤، العدد ٢، تاريخ النشر ٢٠٢٢م، ص: ١٦٨.

[2] **https://www.alaraby.co.uk/culture/%D8%A3%D8%B5%D8%AF%D9%82%D8%A7%D8%A1-%D9%84%D8%BA%D8%AA%D9%86%D8%A7-%D9%85%D8%B9-%DA%A9%D8%A7%D8%B8%D9%85-%D8%A2%D9%84-%DB%8C%D8%A7%D8%B3%DB%8C%D9%86**

المبحث الأول

أولًا: ماهية المصطلح:

يطلق على "التعابير المسكوكة" أيضًا اسم "التعابير الاصطلاحية" وهي بالفارسية تعرف بـ "عبارات قالبى"([١])، وهي تشير إلى العبارات التي تعتبر شائعة أو ثابتة في الاستخدام اللغوي. أيضا ورد في **"لغت نامه دهخدا"** أن هذا المصطلح يتشابه مع المصطلح "عبارت كردن": مصدر مركب، كنايه از سخن گفتن به كنايت است([٢])، وفي الانجليزية تعرف بـIdioms وIdiomatic expressions وTurms of expressions وهذه المصطلحات تدل على أنماط التعبير الخاصة في لغة شعب أو مجتمع ما([٣]).

وفي الدراسات اللغوية الحديثة تُعرف التعابير المسكوكة بأنّها: "العبارة المأثورة، والكلام المأثور، والقول المأثور، والقول السّائر، والتعبير الأدبي، والتعبير المبتذل، والتعبير البالي، والتعبير الخاص، والتركيب المسكوك، والخوالف، والصيغ المسكوكة، والعبارات المعيارية، والتعبيرات الشائعة، والعبارات الجاهزة، والمصطلح وغير ذلك"([٤]). كما عرّفها متخصصو اللغة بأنّها: "مجموعة التعابير الخاصة بلغة معينة المتمثلة في تلك التعابير التي تكونت وانصهرت وترسبت تدريجيًا بمرور الزمن وبالاستعمال الدائم

---

[١] – محمد رضا باطنى ودستياران، فرهنگ معاصر پويا، يك جلدى، انگليسى – فارسى، تهران ٢٠٠٩م، ص: ٣٢٢، ص: ٤٥٢.

[٢] – على اكبر دهخدا، لغت نامهٔ دهخدا، مؤسسهٔ انتشارات وچاپ دانشگاه تهران، چاپ دوم از دورهٔ جديد ١٣٧٧، جلد دهم (شمس آباد – على)، ص: ١٥٦٨١.

[٣] – بوبكر نادية، إشكالية ترجمة الأمثال والحكم آليا، شهادة ماستر، المركز الجامعي مغنية، ٢٠١٧ – ٢٠١٨م، ص: ٢٥.

[٤] – سعيد جبر أبوخضر، التقابلات الدلالية في العربية والإنجليزية، عالم الكتب الحديث، أربد – الأردن، ٢٠٠٨م، ص: ٦٥.

للغة؛ إنها مجموع التراكيب التي تشكل وحدة لا تتجزأ فلا يمكن استنتاج معناها من الكلمات المركبة لها إلا فيما ندر"([1]). والتعابير المسكوكة يقصد بها أيضًا: "اجتماع كلمتين أو أكثر تعملان كوحدة دلالية، أو هي نمط تعبيري خاص بلغة ما، يتميز بالثابت ويتكون من كلمة أو أكثر تحولت عن معناها الحرفي إلى معنى مغاير اصطلحت عليه الجماعة اللغوية، وهو تعبير له معنى خاص يختلف عن مجموع معاني كلماته بحيث يصعب إدارك المقصود به عند سماعه للمرة الأولى"([2]). يتضح من خلال التعريفات السابقة أن التعبير المسكوك هو وحدة لغوية تتكون من كلمتين أو أكثر تدلّ على معنى جديد يختلف عن المعاني التي تدلّ عليها الكلمات المكونة له منفردة([3]).

ثانيًا: خصائص التعابير المسكوكة (ویژگی ها عبارات قالبی) :

التعابير المسكوكة لها خصائص تميزها عن غيرها من الأشكال التعبيرية الأخرى، مثل: المتلازمات اللفظية والأمثال والحكم والأقوال الشائعة؛ ومن أبرز خصائصها:

- التعابير المسكوكة ذات وحدة دلالية واحدة، لا يمكن استخلاص معناها من مجموع معاني المفردات أو العناصر المكونة لها.
- لا يجوز التعديل أو التبديل أو الحذف في عناصر التعابير المسكوكة، فلا يجوز القول على سبيل المثال "انتقل إلى جوار الله" بدلا من "انتقل إلى جوار ربه".

---

[1] – بوبكر نادية، إشكالية ترجمة الأمثال والحكم آليا، ص: ٢٦.

[2] – أبو زلال عصام الدين عبدالسلام، التعابير الاصطلاحية بين النظرية والتطبيق، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية ٢٠٠٥م، ص: ٤١. أنظر أيضًا: سمر الغانمي، العبارات المسكوكة (المخصوصة) حدّها وخصائصها، مجلة "مدارات في اللغة والأدب" الصادرة عن مركز مدارات للدراسات والأبحاث، تبسة – الجزائر، المجلد 01، العدد 02، السنة ٢٠١٩م، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، تونس، ص: ١١٤.

[3] – بلعشوي سيدي محمد الحبيب، إشكالية ترجمة التّعابير المسكوكة بين العربية والإنجليزية، ص: ٢٠٥.

- عناصر التعابير المسكوكة من ذوات الرتب المحفوظة أي لا يجوز التقديم والتأخير فيها حتى لو كان ذلك جائزًا فيما يماثلها من النصوص اللغوية التي لا تقع ضمن دائرة التعابير المسكوكة؛ فالتعبير الاصطلاحي: "على قدم وساق" لا يجوز تقديم كلمة "ساق" على كلمة "قدم" نقول: "على ساق وقدم".
- تخضع التعابير المسكوكة للمطابقة في العلامة الإعرابية والشخص (التكلم والخطاب والغيبة)، والعدد (الإفراد والتثنية والجمع)، والنوع (التذكير والتأنيث)؛ فنقول في الغيبة: "نذر نفسه لـ"، والمتكلم "نذرت نفسي لـ" طبقًا للمقام.
- تقتصر دلالة التعبير الاصطلاحي على المعنى المجازي، ولا تتصرف إلى معناه الحقيقي القريب؛ فدلالة التعبير الاصطلاحي "بيد من حديد" في جملة " حكم البلاد بيد من حديد" لا تنصرف إلى اليد أو الحديد؛ وإنما إلى الحزم والشدة.
- التعبير المسكوك عرضة لعدد من الظواهر اللغوية منها: الاشتراك اللفظي والترادف، مثل قولنا: "لبّى نداء ربه" و"انتقل إلى جوار ربه"([1]).

وهناك بعض الخصائص – أيضًا – التي تميز هذا النوع من التعابير عن غيره من الأنواع الأخرى المشابهة له، وتنقسم إلى خصائص نحوية تركيبية، وخصائص دلالية:

أ- **الخصائص النحوية التركيبية:**

- **تتميز التعابير المسكوكة بوجودها في نمط مفرد:** وهو ما يأتي في كلمة كقولنا: الآزفة (القيامة)، الأبرص (القمر)، الثقلان (الإنس والجن)، الأسودان (الماء والتمر).

[1] – **علي القاسمي، المعجمية العربية النظرية والتطبيق، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٣م، ص: ١٠٢، ١٠٣.**

- **تتميز التعابير المسكوكة بوجودها في نمط تركيبي:** وهو ما يأتي في شكل عبارة مثل: "جاء لابسًا أذنيه" أي "جاء متغافلًا"، "ابن الأيام" أي "ذو تجربة وخبرة".

ب-<u>الخصائص الدلالية:</u>

- **تتميز التعابير المسكوكة بالتغيير الدلالي:** كالتغيير من المادي إلى المعنوي، وذلك مثل قولنا: "بنات الليل" التي تشير إلى النساء؛ ثم اعتراها التغيير الدلالي فأصبحت تعني أيضًا "المنى والأحلام".([1]).

وتتسم التعابير المسكوكة بأنّ معانيها اصطلاحية أو عرفية؛ أي أنّ الجماعة اللغوية اتفقت فيما بينها على معانيها فتكررها فيشيع استعمالها، ويتعلق بالخاصية الاصطلاحية في معاني هذا التعبير علاقتها بالثقافة([2]).

ثالثًا: مستويات التعابير المسكوكة (سطوح عبارات قالبى):

أ- <u>المستوى الدلالي:</u>

إنّ تأويل التعابير المسكوكة ليس راجعًا للكلمات المكونة للجزء المسكوك منها، أي عدم ارتباط هذه التعابير بالمعجم في حصر دلالتها المعبّر عنها بصورتها المسكوكة([3])؛ فالتأويل الدلالي للتعبير لا يرتبط بالوظيفة التأليفية لمكوناته؛ بل تتجاوز فيه الكلمات معانيها الأصلية الدالة عليها في اللغة، وهي منعزلة عن سياقها أو استعمالها في تركيب الدلالة على معاني أخرى تكتسبها من طريق التركيب أو الاستعمال([4])، ومثال ذلك:

---

[1] – **أبو زلال عصام الدين عبدالسلام، التعابير الاصطلاحية بين النظرية والتطبيق، ص: ٦٢.**

[2] – **وصفي عاطف، دراسات في علم الاجتماع والأنثروبوجيا، دار المعرفة، القاهرة ١٩٧٥م، ص: ٦٣.**

[3] – **محمد الحناش، ملاحظات حول التعابير المسكوكة في اللغة العربية، مجلة التواصل اللساني، المجلد الثالث، العدد الأول، مارس ١٩٩١م، ص: ٣١، ٣٢.**

[4] – **معجم التراكيب والعبارات الاصطلاحية العربية القديمة منها والمولد، ص: ٥٠.**

(انكسر أنفه: انهزم)، (باض النعام على رؤوسهم: عاشوا في رخاء)، (ضرب الدهر بيننا: أفسد)، (لعق أصابعه: مات)؛ يلاحظ أن الأفعال: (انكسر – باض – ضرب – لعق) المستعملة في سياقات مسكوكة لا علاقة لها بمعانيها المعجمية([1]).

ب–<u>المستوى المعجمي:</u>

استحالة استبدال أحد عناصر التعبير المسكوك بعنصر آخر من نفس الفصيلة المعجمية، وذلك في ارتباط بدرجة المسكوكية مثلا:

- **علت "البسمة" وجه علي.**
- **قضى زيد "نحْبه".**
- **يرقم عمرو "على الماء".**
- **"لبس" فلان الناس.**

حيث لا يمكن استبدال العناصر المشار إليها بين معقوفين في هذه التعابير بعناصر أخرى من نفس الصنف، دون أن يحدث ذلك خللًا في المعنى الذي تعبر عنه بصورتها تلك، لهذا فإننا نلاحظ تغيرات جديدة ستطرأ على التعابير السابقة:

- **علت الضحكة وجه علي.**
- **قضى زيد حاجته.**
- **يرقم عمرو على الورق.**
- **ارتدى فلان الناس.**

[1] – **إشكالية ترجمة التّعابير المسكوكة بين العربية والإنجليزية، ص: ٢٠٦، ٢٠٧.**

يستنتج مما سبق، أن الانتاجية المعجمية تصبح ضعيفة على محور الاستبدال؛ بل منعدمة أحيانا، بالنسبة للتعابير المسكوكة وكل تغيير للوحدات المعجمية المكونة لها، يؤدي حتمًا إلى فقدان المسكوكية سواء عبر تحويلها إلى تعابير عادية أو إلى تعبير مفتوح تتناوب داخله الكلمات المنتمية لنفس الصنف المعجمي والآخر يعكس الخصوصية المعجمية للتعبير المسكوك([1]).

ت- <u>المستوى المورفوتركيبي:</u>

يعتبر التعبير مسكوكا حينما تتعذر استجابته للتغييرات المورفوتركيبية بشكل مطرد، كما هو الشأن بالنسبة للتعبير العادي، لذلك فإنه يصمد أمام التغييرات المورفولوجية من جنس وعدد وزمن واستبدال عائد بآخر، ولا يستجيب كذلك للتحويلات التركيبية بشقيها الصغرى والكبرى من إضمار وحذف وتوسيم وبناء مقلوب، ويتضح ذلك من خلال الأمثلة التالية:

- **الزمن:** (انكسر بينهم رمح – ستنكسر بينهم رمح).
- **استبدال عائد بآخر:** (انكسر أنفه – انكسر الأنف).
- **الإضمار:** (ركب جناحي الطائر – ركب جناحيه).
- **التوسيم:** (قرض فلان رباطه – قام فلان بقرض رباطه)([2]).

---

[1] – إشكالية ترجمة التّعابير المسكوكة بين العربية والإنجليزية، ص: ٢٠٧، ٢٠٨.

[2] – علي بولعلام، التعابير المسكوكة والترجمة دراسة معجمية دلالية، أطروحة دكتوراه، جامعة سيدي محمد بن عبدالله، فاس – المملكة المغربية، ص: ٤٨.

إن التحويلات التي تم إجراؤها على التعابير الواردة في الأمثلة السابقة، تبين أن المسكوكية لا يمكن مقاربتها دون تحديد سماتها المورفوتركيبية، والتي تتميز في عمومها بعدم الاطراد والصمود أمام أي تغيير مورفولوجي أو تحويل تركيبي([1]).

رابعًا:عناصر التعابير المسكوكة (عناصر عبارات قالبى):

تشتمل التعابير المسكوكة على عدة عناصر تميزها؛ منها:

- التشبيه.
- الحقيقة والمجاز.
- الاستعارة.
- الكناية.
- الأمثال.
- الحكمة([2]).

خامسًا: صعوبات وإشكاليات ترجمة التعابير المسكوكة (مشكلات ترجمهٔ عبارات قالبى):

تعد الترجمة إحدى أهم وسائل الاتصال والتفاهم بين الشعوب، وهي الوسيلة التي دعت إليها الحاجة، وتطورت مع تطور المجتمعات البشرية وتقدمها في شتى مناحي الحياة،

[1] – **علي بولعلام، التعابير المسكوكة والترجمة دراسة معجمية دلالية، ص: ٤٩.**

[2] – **انظر بالتفصيل: إشكالية ترجمة التّعابير المسكوكة بين العربية والإنجليزية، ص: ٢١٠، ٢١١.**

فكما احتاج الإنسان إلى اللغة لكي تكون أداة للتفاهم مع غيره من بني البشر؛ احتاج أيضًا إلى الترجمة لكي تكون جسرًا للتواصل والارتباط بين أصحاب اللغات المختلفة([1]).

ونشاط الترجمة هو عبارة عن: "عملية لنقل أفكار حية من لغة إلى أخرى؛ فالمترجم يقوم بعمليات ثلاث ليترجم نصًا:

- **تفهم النص – المصدر.**
- **فحص الفكرة خارج الشكل والتركيب اللساني.**
- **إعادة التعبير عن الفكرة بلغة ثانية([2]).**

ويتفق رأي ناصر الجيلاني مع نظرية ونموذج **يوجين نايدا Nida** في الترجمة؛ فهو الذي دافع عن فكرة أن الكلمة تكتسب معناها من خلال السياق الواردة فيه.

"تبنى **نايدا** نموذج **تشومسكي** من حيث تقسيم المعنى إلى لغوي ودلالي؛ وذلك لتوضيح الكلمات المتشابهة في المجالات الدلالية المختلفة، ويعتمد نموذج **نايدا** على ثلاث مراحل في الترجمة هي:

- **تحليل اللغة المصدر.**
- **النقل.**

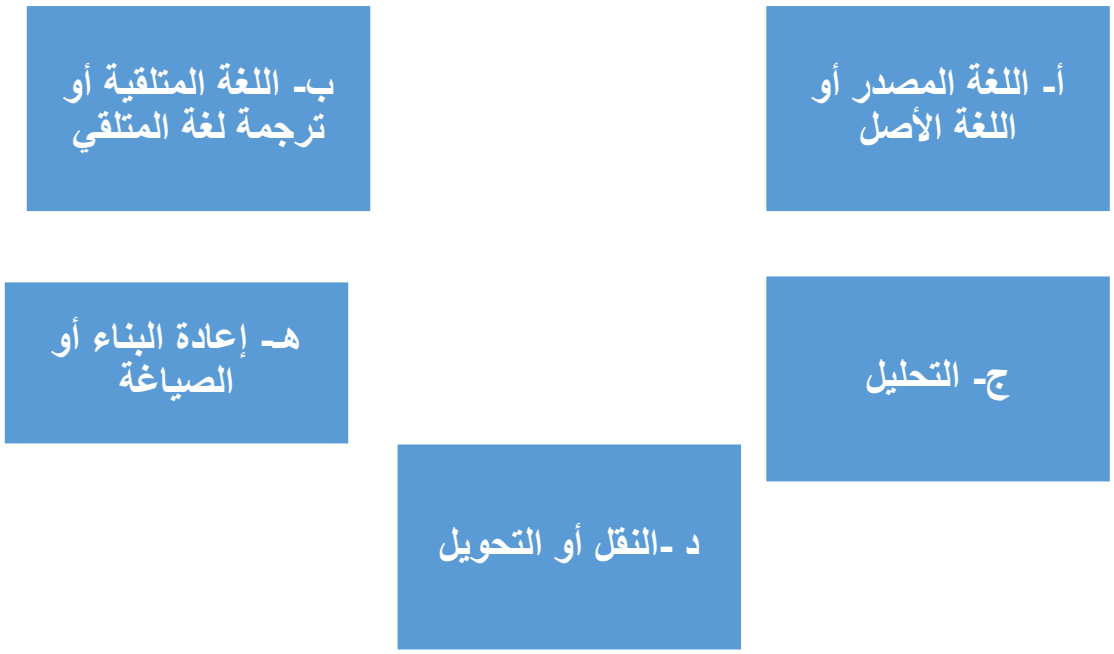
---

[1] – منى أحمد حامد، إشكاليات الترجمة الأدبية من الفارسية إلى العربية، مجلة كلية اللغات والترجمة، جامعة الأزهر – كلية اللغات والترجمة، يوليو ٢٠٠٨م، ص: ٢٤٠. أنظر أيضًا بالتفصيل: ألبرت نيوبرت، غريغوري شريف، الترجمة وعلوم النص، ترجمة: أ.د.محيي الدين حميدي، النشر العلمي والمطابع، جامعة الملك سعود، الطبعة الثانية ١٤٢٩هـ – ٢٠٠٨م، المملكة العربية السعودية، ص: ١٧٣.

[2] – ناصر الجيلاني، ابن عزيزة علي، مراجعة: د.نوفل نيوف، المشكلات النظرية للترجمة، الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، مج ١٧، العدد ٢٠٢، ٢٠٣، ١٩٨٨م، ص: ١٣٤. أنظر أيضًا: رضا ناظميان، فن ترجمه (عربى – فارسى) رشتهٔ زبان وادبيات عرب، تهران، دانشگاه پيام نور، ١٣٨٦.

- إعادة البناء في اللغة المتلقية"([1]).

وفيما يلي توضيح لنموذج نايدا في الترجمة([2]):



ويعد نموذج **يوجين نايدا** هو عملية فك ترميز وإعادة ترميز مرة أخرى([3]).

---

[1] – على صلح جو، گفتمان وترجمه، نشر مركز، چاپ اول ١٣٧٧ش، ص: ٧٢.

[2] – فرزانه فرخزاد، نظريهٔ نايدا، مجلهٔ زبان وزبان شناسى، بهار ١٣٨٤ش، دورهٔ ١، شماره ١، از ٣٤ تا ٤٥.

[3] – سوزان باسنت، دراسات الترجمة، ترجمه وقدم له: د.فؤاد عبدالمطلب، وزارة الثقافة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط١، ٢٠١٢م، ص: ٤٠.

ويدل هذا النموذج على أن الترجمة هي عملية تحويل نص من لغة إلى أخرى؛ وذلك من خلال عمليات التحليل وإعادة الصياغة، وتتطلب عملية الترجمة وفق نموذجه إلى نص اللغة المصدر وتحليله وإعادة صياغته إلى لغة المتلقي[١].

لذا يتحتم على المترجم أن يدرس بدقة عددًا من النقاط التي ينبغي مراعاتها قبل البدء في ترجمة النص ومنها:

أولًا: أن يدرك الهدف الذي ابتغاه المؤلف، وأن يكون في استكناه هذا الهدف غير متحيز لأهدافه الشخصية وآرائه مادام قد قبل أن يلبس رداء المؤلف، وأن يكون ناقلًا لعمله.

ثانيًا: أن يحدد في خطوته التالية ما الذي يقصد إليه هو ليعرف هل يريد أن ينقل النص بما يحتويه من قوة تأثير أم لا، وهل يريد أن ينقله متحريًا لغة الكاتب وأسلوبه متلمسًا لهما، أم يريد أن ينقله بلغته هو كمترجم.

ثالثًا: على المترجم أن يحدد المستهدف وهو القاريء؛ فيعرف لِمَ يزمع أن يقدم هذه الترجمة، متحريًا قدر الإمكان هوية القاريء ومستواه التعليمي، والفئة العمرية والطبقة التي ينتمي إليها، ونوعية العمل الذي سيصدر.

رابعًا: نوعية النص ومكانته؛ فعلى المترجم أن يراعي جودة النص وموضوعه، ومكانة المؤلف في مجتمعه، وعليه كذلك أن يعرف هل يرتبط هذا النص بثقافة أهل اللغة المصدر كأن يكون رواية أو نصًا تاريخيا أو وصفًا، يحاول أن يذكر خصائص مكان أو عادة أو

---

[١] – شيرين خيري عبد النبي، تقنيات ترجمة النص الشعري من العربية إلى الفارسية، حوليات آداب عين شمس، المجلد ٤٥، عدد يوليو – سبتمبر ٢٠١٧م، ص: ٢٦٤.

شخصية محلية ما؛ ففي مثل هذه الحالات يتحتم على المترجم أن يقرر ما إذا كان القارىء يحتاج إلى شرح ومعلومات إضافية أو كان له الحق في ذلك([١]).

أما **نقد الترجمة** فهو رابط أساسي بين نظرية الترجمة وتطبيقها، وتقوم خطة نقد الترجمة على خمسة محاور هي:

١- تحليل قصير للنص، وطريقة ترجمته، وجمهور قراء محتمل.
٢- تفسير المترجم لغرض النص، وطريقة ترجمته، وجمهور قراء الترجمة المحتمل.
٣- فهم انتقائي لكنه تمثيلي للترجمة والأصل معا.
٤- تقويم الترجمة.
٥- تقويم شامل للترجمة([٢]).

ومهمة المترجم الأدبي تفوق غيره من المترجمين صعوبة؛ إذ أن اهتمامه ليس منحصرًا في نقل دلالة الألفاظ أو ما يطلق عليه الإحالة Reference وتعني إحالة القارىء أو السامع إلى نفس الشيء الذي يقصده المؤلف، أو صاحب النص الأصلي؛ وإنما يتجاوز ذلك إلى المغزى أو Significance ، وإلى التأثير Effect الذي يقصده المؤلف إحداثه في نفس القارىء أو السامع([٣]).

لذا وجب على المترجم الأدبي أن يكون ملمًا بأصول وقواعد الفن الذي يترجمه، فإذا كان يتصدى لترجمة القصة، عليه أن يكون ملمًا بأصول وقواعد تأليف القصة في

---

[١] – بيتر نيومارك، اتجاهات في الترجمة (جوانب من نظرية الترجمة)، ج١، ترجمة: محمود إسماعيل صيني، الرياض ١٤٠٦هـ – ١٩٨٦م، ص: ٤٧.

[٢] – بيتر نيومارك، الجامع في الترجمة، ترجمة وإعداد أ.د.حسن غزالة، منشورات دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط١، ٢٠٠٦م، ص: ٣٠٦.

[٣] – محمد عناني، الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق، القاهرة، ط٣، ٢٠٠٤م، ص: ٧، ٨.

اللغتين المنقول منها والمنقول إليها، وهذا هو الحال نفسه بالنسبه لترجمة الشعر أو المسرح أو غيرهما من ألوان الفنون الأخرى([1]).

ورغم أهمية الترجمة التي لا خلاف عليها يرى البعض أن المترجم مهما بذل من جهد وعناء في سبيل النقل الأمين من لغة إلى لغة سيكون خائنًا في كل الأحوال؛ إذ ليس بمقدوره أن يحل محل مبدع النص في لغته، مما دعا فيتزجرالد – المستشرق المعروف ومترجم رباعيات الخيام – والذي يرجع إليه الفضل في ما حظى به الشاعر الإيراني عمر الخيام من شهرة جراء ترجمة رباعياته إلى الإنجليزية ثم إلى الكثير من لغات العالم، والذي قال عن الفارق بين النص الأصلي وترجمته "إن عصفورًا حيا خير من نسر محنط"([2])، وربما كان لديه الحق؛ فقد تسيء الترجمة أحيانا إلى النص حين تفقده ما به من حياة إذا كان المترجم غير واعٍ بالنص، ولا فاهم لدقائقه، ولا قادر على فك شفراته وتحويلها إلى لغة بسيطة مفهومة عذبة في اللغة المنقول إليها، حين تنضح الترجمة بكل ما هو أجنبي؛ فإن هذا يعني أن المترجم لم يصل بعد إلى مستوى النص([3])؛ فالترجمة ينبغي أن تؤدي وظيفتها التواصلية انطلاقا من قراءة النص الأصل وتمثله وفهم

---

[1] – **غلامرضا رشيدى، ترجمه ومترجم (آموزش اصول وقواعد اساسى ترجمه)، تهران، چاپ دوم، ١٣٧٥ هـ.ش.، ص: ١٥. أنظر أيضًا: رضا ناظميان، روشهايى در ترجمه از عربى به فارسى، تهران ١٣٨١ هـ.ش.، ص: ٢٣.**

[2] – **يوجين نيدا، نحو علم للترجمة، ترجمة: ماجد النجار، العراق ١٩٧٦م، مطبوعات وزارة الإعلام، ص: ٢١.**

[3] – **فوزي عطية، علم الترجمة (مدخل لغوي)، القاهرة، د.ت. ص: ٥٤.**

مصطلحاته الأساسية في ضوء الإحاطة بأسبقيتها النظرية والنظر إليها من زاوية تتيح الوقوف عليها في علاقتها بالمصطلحية المعتمدة في التوجه السيميائي[١].

إن عملية الانتقال من نظام لساني إلى آخر، ومن بنية نحوية إلى أخرى مهمة صعبة، فإن أضيف إلى ذلك شيء من العبارات الاصطلاحية، زادت المهمة صعوبة، وزادت الحاجة إلى حنكة المترجم وتجربته[٢].

وعليه؛ فإن الإشكالية التي تواجه ترجمة التعابير المسكوكة هو قدرة التعرف عليها، أي ندرك أن هذا التعبير هو عبارة مسكوكة أو عبارة اصطلاحية؛ فالمترجم لمثل هذه العبارات يحتاج إلى إتقان تام للغة المنقول منها، أيضًا المعرفة العميقة بثقافتها؛ فترجمة مثل هذه العبارات يحتاج إلى الجهد والتركيز؛ لأن هناك العديد من المترجمين من يقف عاجزًا أمام بعض المصطلحات التي لا يجد لها مقابلًا فيضطر إلى إهمالها أو ترجمتها ترجمة حرفية، وفي كل الأحوال يعجز المترجم عن ترجمة مفهوم النص ترجمة صحيحة.

---

[١] – رشيد بن مالك، إشكالية ترجمة المصطلح في البحوث السيميائية العربية، علامات ج ٥٣، م ١٤، رجب ١٤٢٥هـ – سبتمبر ٢٠٠٤م، ص: ٣٢٦.

[٢] – حنان رزيق، ترجمة العبارات الاصطلاحية في الخطاب السياسي، دفاتر الترجمة، العدد 08، معهد الترجمة، جامعة الجزائر، ٢٠١٧م، ص: ٥٦.

المبحث الثاني

التعابير المسكوكة من خلال رواية "قلب الليل" وترجمتها إلى الفارسية "دل شب"

نعرض لبعض التعابير المسكوكة التي وردت في الرواية العربية وترجمتها إلى الفارسية كما يلي:

١- **في الأصل العربي:** "إنني أتمرغ في التراب، ولكنني هابط في الأصل من السماء"[١].

- **في الترجمة الفارسية:** "من در خاك مى غلتم ولى در اصل از آسمان افتاده ام"[٢].

ورد في لسان العرب لابن منظور: مَرَّغه في التراب تمريغًا فتمرَّغ أي مَعَّكه فتمعك، ومارغه، كلاهما: ألزقه به والاسم المراغة، والموضع مُتمرِّغ؛ **والتمَرُّغُ:** التَّقلبُ في التراب[٣]؛ ذلك أن التمرُّغ في التراب يرمز إلى المعاناة التي يشعر بها الإنسان أيًا كان نوع هذه المعاناة؛ **ومنها جاء قول المتنبي:**

- ما كنت أحسب قبل دفنك في الثرى أن الكواكب في التراب تغور

وفي قوله تعالى أيضًا: (يَتَوَارَى مِنَ الْقَوْمِ مِنْ سُوءِ مَا بُشِّرَ بِهِ أَيُمْسِكُهُ عَلَى هُونٍ أَمْ يَدُسُّهُ فِي التُّرَابِ أَلَا سَاءَ مَا يَحْكُمُونَ) سورة النحل (٥٩).

يعكس نجيب محفوظ حال جعفر الراوي إزاء المعاناة والتشرد اللذان يعاني منهما مستخدمًا التعبير المجازي **"أتمرغ في التراب"**؛ ليصور للقاريء الحال التي وصل لها بعد

---

١ - **الرواية العربية ص: ١٠.**

٢ - **الترجمة الفارسية ص: ١٣.**

٣ - **ابن منظور: لسان العرب، المجلد الثامن، دار صادر، بيروت، ص: ٤٥٠.**

خروجه من السجن من فقر وعدم؛ فالمعاناة التي يقصدها الكاتب هنا هي المعاناة المادية، والتي صورها البطل لموظف الوقف من أنه يتلقى المعونة المادية من أصدقائه القدامى؛ ويبدو أن الكاتب يقصد بهذا التعبير المصطلح العامي: **(بيكح تراب)**؛ كناية عن حالته المادية السيئة؛ والتي حرص المترجم على نقلها كما هي دون تحريف في الترجمة؛ فقد اعتمد المترجم كاظم آل ياسين في ترجمته هنا على أسلوب التكافؤ؛ حيث استعان بنفس الفعل (تمرَّغ)؛ والذي ترجمته إلى الفارسية (**غلتيدن:** مص. بفتح غين وكسر تا) غلت زدن، غلت خوردن روى زمين از يك پهلو به پهلوى ديگر، گرديدن جسمى بر روى جسم ديگر([1])؛ واستخدم المترجم الفعل (مى غلتم) في زمن المضارع الاستمراري للدلالة على استمرارية الوقوع في الحدث؛ كما أن لفظة التراب (خاك) تؤكد على المعاناة التي يعيشها البطل (جعفر الراوي)؛ ثم يستدرك الكاتب مستخدمًا حرف الاستدراك "**ولكن**" في قوله: "**ولكنني هابط في الأصل من السماء**"؛ ليثبت الحكم لما بعده وينفي ما قبله؛ حيث نفى البطل كونه فقيرًا بالأصل وإنما هذه الحال وصل إليها بسبب ما فعله جده من تحويل كل أملاكه للوقف الخيري؛ مؤكدًا أنه هابط في الأصل من السماء، وهو تعبير مجازي أيضًا للدلالة على علو شأنه ومكانته وأصله الطيب؛ واعتمد المترجم في ترجمته على أسلوب التكافؤ هنا أيضًا؛ حيث استخدم نفس المقابل الفارسي للفعل (هابط) وهو الفعل: (**افتادن:** سقوط، وقوع، هُوِيّ)([2])، وأورد المترجم اسم الفاعل (هابط) على معنى الفعل (افتاده ام) والذي جاء مصرفًا في زمن الماضي القريب مع ضمير المتكلم، "وهو يدل على حدث حصل في الماضي مع بقاء أثره إلى الوقت الحاضر، أي لا تزال نتيجة الحدث باقية في

---

١ – حسن عميد: فرهنگ فارسى عميد، فرهنگ مفصل ومصور، مؤسسهٔ انتشارات امير كبير، تهران ،٢٥٣٥، ص: ٧٤٩.

٢ – عادل اشكبوش، صالح عامري: فرهنگ فارسى عربى، المجمع الثقافي المصري، القاهرة، ٢٠٢٠م، ص:٥٥.

الوقت الحاضر"([1])؛ فدلالة استخدام المترجم لزمن الماضي القريب يدل على أن جعفر الراوي مازالت آثار أصله الطيب باقية حتى بعد خروجه من السجن، وفي رأي الباحثة لم يوفق المترجم هنا في استخدام زمن الماضي القريب؛ لأنه قلب اسم الفاعل (هابط) إلى فعل (افتاده ام)؛ فكان لزامًا عليه استخدام صيغة اسم الفاعل في الفارسية بدلًا من استخدام الفعل في زمن الماضي القريب؛ بالرغم من عدم توفيقه في استخدام الفعل بدلا من اسم الفاعل؛ إلا أن معنى هذا الزمن متوافقًا مع الحال التي عليها البطل؛ فقد استطاع المترجم أن ينقل للمتلقي مقصود الكاتب أولا، ومقصود البطل ثانيًا من خلال استخدام زمن الماضي القريب الذي يستخدم – أيضًا – في رواية التاريخ.

٢- **في الأصل العربي:** "اقْتَحِم الأبواب بجرأة"([2]).

- **في الترجمة الفارسية:** "درها را بى باكانه بزن"([3]).

ورد في لسان العرب: قحم الرجل في الأمر يقحُم قُحوما واقتحم والقحم، وهما أفصح: رمى بنفسه فيه من غير روية، وتقحيم النفس في الشيء: إدخالها فيه من غير روية، يقال: اقتحم الإنسان الأمر العظيم وتقحمه؛ ومنه حديث عليّ، رضي الله عنه: من سرَّه أن يتقحم جراثيم جهنم فليقض في الجد أي يرمي بنفسه في معاظم عذابها، وفي التنزيل: (فَلَا اقْتَحَمَ الْعَقَبَةَ) سورة البلد (١١)، والقحم: الأمور العظام التي لا يركبها كل أحد([4])، ولفظة

---

[1] – **عبدالسلام عبدالعزيز فهمي، قواعد اللغة الفارسية، القاهرة ١٩٩٤م، ص: ٢١٣. أنظر أيضًا: دكتر حسن انورى، دكتر حسن احمد گيوى: دستور زبان فارسى ٢ ويرايش سوم، مؤسسه فرهنگى فاطمى، چاپ دوم، تهران ١٣٨٦ هـ.ش، ص: ٤٩، ٥٠.**

[2] – **الرواية العربية ص: ١٠.**

[3] – **الترجمة الفارسية ص: ١٣.**

[4] – **ابن منظور، لسان العرب، ج١١، طبعة دار إحياء التراث العربي، بيروت – لبنان، الطبعة الثالثة، ١٤١٩هـ / ١٩٩٩م، ص: ٤٧.**

"**بجرأة**" من **جرأ: والجرأة:** الشجاعة، ورجل جريء: مُقدِم([1])، وهنا يحث البطل جعفر الراوي موظف الوقف على أن يكون جريئًا ويتعامل مع كل الأمور بشجاعة، لا يتمسكن؛ لأن الدنيا ملك للإنسان، وصيغة الأمر هنا تدل على وجوب الفعل؛ فهو يرى أن الحياة لا تستحق أن يعيش الإنسان جبانًا خائفًا من كل شيء، واستخدام لفظة "**الأبواب**" دليل على المجهول؛ فما وراء الأبواب يكون مجهولًا بالنسبة لأي إنسان؛ وبالرغم من ذلك يحثه على أن يكون شجاعًا حتى مع الأمور المجهولة التي لا يعرفها؛ بل ويتعامل معها بجرأة وشجاعة؛ وهذا التعبير فيه من المجاز اللغوي الذي يعكس رؤية الكاتب الفكرية تجاه ماهية الإنسان في الحياة ووجوده، وترجم كاظم ياسين فعل الأمر "**اقتحم**" على "**بزن**": فعل أمر للمخاطب والباء للزينة، من المصدر "**زدن:** مص. (بفتح زا ودال) دست يا چيزى را كه در دست است ببدن كسى يا بر چيزى فرود آوردن، وزن: امر بزدن، بزن"([2])، كما ترجم لفظة "**بجرأة**" على "**بى باكانه**": **بى:** (بكسر با) علامت نفى وپيشاوند كه بيشتر بر سر اسم در مى آيد ومعنى صفتى به آن ميدهد ونفى وسلب را ميرساند مانند: بيهوش، بيچاره، بيكار، بى آب، بى باك"([3])، "**باك:** بيم، ترس، انديشه، **بى باك:** بى ترس، دلير"([4])، "**انه:** براى شباهت ونسبت ولياقت به كار مى رود وصفت وقيد مى سازد: دليرانه، جسورانه، خردمندانه، مردانه"([5]). يلاحظ من خلال ترجمة التعبير السابق أن المترجم عمد إلى ترجمة الصفة "**جرأة**" مستخدمًا نفي الصفة، أو عكسها وهي "**بى**

---

[1] – **لسان العرب، ج ٢، طبعة دار إحياء التراث العربي، ص: ٢٢٧.**

[2] – **فرهنگ فارسى عميد، ص: ٥٦٨.**

[3] – **فرهنگ فارسى عميد، ص: ٢٣٩.**

[4] – **فرهنگ فارسى عميد، ص: ١٩١.**

[5] – **حسن احمد گيوى/ حسن انورى، دستور زبان فارسى ١، ويرايش دوم، مؤسسهٔ انتشارات فاطمى، چاپ بيست وسوم ١٣٧٩، ص: ١٨٧.**

باكانه": دون خوف، وذلك باستخدام سابقة النفي "**بى**"، وعكس الصفة "**باك: خوف**"، واللاحقة التي تفيد الوصف وهي: "**انه**"؛ وإن كان لفظ "الجرأة" موجودًا ومستخدمًا في الفارسية: "**جرؤ: جَرُؤَ – جَرَاءَة وجُرأَةً** : بر او دلير شد وحمله كرد"([1])؛ ولو كان المترجم قام بترجمة التعبير مستخدمًا لفظة الجرأة لأعطى للمعنى قوةً وتأثيرًا بدلًا من استخدام سابقة النفي وعكس الصفة؛ لأن حرص الكاتب على استخدام مصطلحات بعينها، وعدوله عن استخدام مصطلحات أخرى لا يكون من باب الترف اللغوي؛ وإنما له مقصدية فكرية؛ باعثها أن الكاتب يدرك أن اختيار مصطلحات لغوية بعينها دون أخرى، تؤثر بصورة واضحة في فكر المتلقي مثلما تركت أثرها في ذهنه ابتداءً؛ وإن كان الأحرى بالمترجم أن يحرص على ترجمة المصطلح اللغوي الذي عمد الكاتب في البداية إلى استخدامه لما له من تأثير على فكر المتلقي وربما سلوكه.

٣- **في الأصل العربي:** "حقّا إني أَبْلَغ مثال للبؤس ولكن العبرة بالخواتيم"([2]).

- **في الترجمة الفارسية:** "در حقيقت من درباره ى بدبختى مى گويم، اما عبرت وپند در آخر كار معلوم مى شود"([3]).

البؤس هو: "الشدة والفقر، وبَئِسَ الرجلُ يبْأسُ بؤسًا وبَأسًا وبَئيسًا إذا افتقر واشتدت حاجته؛ فهو بائس أي فقير"([4]). تمركزت الكناية الاجتماعية هنا في هذا التعبير الذي جاء على لسان جعفر الراوي **(حقًّا إني أبلغ مثال للبؤس)** مستخدمًا صيغة أفعل التفضيل (أبلغ)؛ ليؤكد على المعاناة وشدة الفقر؛ فهو يصف حالته التي وصل لها بعد خروجه

---

[1] – **لويس معلوف، المنجد في اللغة، ترجمة: مصطفى رحيمى اردستانى، از زبان عربى به فارسى، جلد اول، تهران، ١٣٣٦، ص: ١١٢.**

[2] – **الرواية العربية ص: ٢٠.**

[3] – **الترجمة الفارسية ص: ٢٣.**

[4] – **لسان العرب، ج ١، طبعة دار إحياء التراث العربي، ص: ٣٠٢.**

من السجن؛ إلا أن حرصه على استرداد الوقف الذي يعتبره حق أصيل له جعله يستنكر هذه الحال مستخدمًا أداة الاستدراك (لكن) قائلًا: **(ولكن العبرة بالخواتيم)**؛ فكأن لسان حاله يقول للدنيا سوف تتغير حالتي هذه للأفضل باسترداد حقي في وقف جدي.

الكناية هنا لم تقرّ المعنى وتؤكده فقط؛ وإنما كان لها دور فاعل في بناء الأفكار والمعتقدات في ذهن المتلقي؛ فقد أكد **لايكوف** أن: "التصورات الكنائية شأنها شأن الاستعارات لا تبين لغتنا فحسب؛ بل أيضًا أفكارنا ومواقفنا وأنشطتنا، والتصورات الكنائية أيضًا مثل التصورات الاستعارية قائمة على تجربتنا"([1])؛ فالكناية التي استخدمها نجيب محفوظ هنا وضحت الموقف الاجتماعي الذي يعيشه جعفر الراوي. وترجم كاظم ياسين هذا التعبير على **(در حقيقت من درباره ى بدبختى مى گويم)** متجاوزًا صيغة أفعل التفضيل التي استخدمها محفوظ في تعبيره عن حال جعفر الراوي من أنه: **(أبلغ مثال للبؤس)**؛ مكتفيًا بالتعبير عن هذه الصورة الكنائية بقوله: **(بدبختى)**: التي تعني في الفارسية: "سوء الحظ، مأساة، شقاوة، تعس، تعاسة، بؤس"([2])؛ وإن كان المعنى الذي أراد المترجم أن يوصله للمتلقي بعيدًا تمامًا عن الصورة البلاغية التي أرادها الكاتب؛ كما أنه أضاف الفعل في زمن المضارع الاستمراري **(مى گويم: أقول)** وهو ليس له وجود في الجملة الأصلية للكاتب، وإن كان الأحرى بالمترجم أن يترجم صيغة أفعل التفضيل على معناها في الفارسية خاصةً أن الصيغة موجودة ومستعملة في الفارسية؛ فمن وجهة نظر الباحثة أن المترجم لو قام بترجمة التعبير على النحو التالي: **(در حقيقت من بهترين نمونه هايى بدبختى استم)**؛ لأوصلت هذه الترجمة المعنى بصورة أقرب لأسلوب الكاتب؛

---

[1] – **جورج لايكوف، مارك جونسون، الاستعارات التي نحيا بها، ترجمة: عبدالمجيد جحفة، تونس، دار توبقال، ط ٢، ٢٠٠٩م، ص: ٣٥.**

[2] – **عادل اشكبوش، صالح عامري: فرهنگ فارسى عربى، ص: ٩٠.**

ولكن هذه الترجمة أبعدت روح المعنى الذي أراده الكاتب عن المتلقي الذي يقوم بقراءة الترجمة الفارسية؛ وعليه فإن المترجم لم يوفق في نقل روح المعنى والفكرة اللذان أراد الكاتب إيصالهما للقاريء.

٤- **في الأصل العربي:** "**حتى ثمار العلم نفسه تلتهمها الغرائز،** وعلى حين يحتفظ العقل بلغته الخاصة في مجال البحث فاللغة التي تستجيب لها الملايين ما تزال هي لغة العواطف والغرائز....**ولن تنقشع سحبها الحمراء إلا حين يعلو صوت العقل وتتراجع الغرائز نحو الذبول والفناء**"([1]).

- **في الترجمة الفارسية:** "**حتى غرايز ثمره علم را می بلعد.** عقل واژه های خاص خود را به كار می برد در حالی كه ميليون ها انسان از عواطف وغرايز خود استفاده می كنند....**ابرهای سرخ آن زمان كنار می روند كه صدای عقل رساتر شود وغرايز به سمت پژمردگی ونيستی بروند**"([2]).

ورد في لسان العرب مادة **(لَهَمَ): اللَّهمُ:** الابتلاع، يقال: **لَهِمتُ** الشيء وقلما يقال إلا **التهمت**؛ ولهم الشيء لهْمًا ولَهَمًا وتلهمَه والتهمَه: ابتلعه بمرّة، ورجل لَهِم ولُهَم ولَهُوم: أكول، والمِلْهَم: الكثير الأكل([3])، يصور الكاتب في العبارة السابقة **(حتى ثمار العلم نفسه تلتهمها الغرائز)** مأساة الإنسان الذي وُهب العقل وصراعه الدائم مع غرائزه، وانتصار الغرائز في كل شيء ماعدا العلم؛ لأنه يرى أن السيادة المطلقة للعقل لا تكون إلا في العلم؛ ثم ينفي الكلام السابق بأن حتى ثمار العلم نفسه من الممكن أن تخضع لالتهام الغرائز؛ وأن هذه الحال مستمرة على مدار العصور والدليل استخدام الكاتب للفعل

---

[1] - **الرواية العربية ص: ٩١.**

[2] - **الترجمة الفارسية ص: ٩٣.**

[3] - **لسان العرب، ج ١٢، طبعة دار إحياء التراث العربي، ص: ٣٤٥.**

المضارع **(تلتهمها)**؛ فالصراع مستمر هنا بين العقل والغريزة التي يقر فيها الكاتب على لسان جعفر الراوي عن طريق المجاز الاستعاري بانتصار الغريزة على العقل؛ ثم يأتي المترجم ويترجم الفعل السابق على **(می بلعد)** حين يقول: **(حتی غرایز ثمره علم را می بلعد)**، والفعل (می بلعد): من المصدر: **بلعیدن:** (بفتح با وكسر عين) فرو بردن چیزی بگلو، بلع كردن([1])، **وبلعیدن:** بَلْع، ابتلاع([2])، وجاءت الجملة الفعلية مكونة من فاعل **(غرایز)** ومفعول به صريح **(ثمره علم)**، والفعل **(می بلعد)** الذي جاء في زمن المضارع الاستمراري؛ ليدل بذلك على أن ثمار العلم كانت ومازالت تحت تأثير التهام الغرائز؛ وهي الصورة التي أراد الكاتب أن يوصلها للقاريء، ونجح المترجم في نقل الصورة كما هي باستخدام المصدر **(بلعیدن)** الذي يدل على البلع، أو الالتهام؛ ليوصل المعنى للمتلقي كما أراده الكاتب.

وبالنظر إلى باقي العبارة والتي لها صلة بالتعبير السابق والتي يؤكد من خلالها الكاتب على حل مشكلة سيطرة الغرائز على عقل الإنسان؛ بأن هذه المشكلة لن تحل إلا حينما يعلو صوت العقل وتتراجع الغرائز نحو الذبول والفناء مستخدمًا التعبير التالي قائلًا: **(ولن تنقشع سحبها الحمراء إلا حين يعلو صوت العقل وتتراجع الغرائز نحو الذبول والفناء)**، استخدم الكاتب الفعل **(تنقشع):** انقشع عنه الشيء وتقشّع: غشيه ثم انجلى عنه كالظلام عن الصبح والهمّ عن القلب والسحاب عن الجو، وقشعت القوم فأقشعوا وتقشّعوا وانقشعوا: ذهبوا وافترقوا([3])، والتعبير السابق تعبير مجازي يدل على أن الإنسان قد لا يمتلك القدرة على التحكم في غرائزه التي تفرض سيطرتها عليه بالرغم من

---

[1] – **فرهنگ فارسی عمید، ص: ٢٢٥.**

[2] – **عادل اشكبوش، صالح عامري: فرهنگ فارسی عربی، ص: ١٠٨.**

[3] – **لسان العرب، ج ١١، طبعة دار إحياء التراث العربي، ص: ١٧٣.**

وجود العقل؛ فهناك علاقة واضحة بين العقل والغرائز أبرزها الكاتب من خلال الاستعارة؛ فقد شبه الغرائز بالسحب الحمراء التي يرى الكاتب أنها لن تنقشع وتختفي إلا بإعلاء صوت العقل عليها؛ حينها ستذبل وتفنى وتتراجع، وينقل المترجم التعبير السابق الذي استخدمه الكاتب ليبين العلاقة الوشيكة بين الغرائز والعقل قائلًا: **(ابرهای سرخ آن زمان کنار می روند که صدای عقل رساتر شود وغرایز به سمت پژمردگی ونیستی بروند)**، مترجمًا الفعل **(تنقشع)** على **(کنار می روند)**: من المصدر: **(کنار رفتن**: بيرون رفتن از جايى يا مقامى)، استقالة([1])، وهو على معنى الخروج من المكان؛ وترى الباحثة أن المترجم لم يوفق في استخدام الفعل المناسب الذي يعبّر عن مقصود الكاتب؛ فالفعل **(کنار رفتن:** على معنى الخروج فقط من المكان) ومن الممكن أن يكون هذا الخروج بصورة عادية؛ ولكن مقصود الكاتب في استخدام الفعل **(تنقشع)** هو الإبعاد والجلاء والافتراق، وإن كان أولى بالمترجم أن يستخدم الفعل **(پراکنده کردن)**، والذي يدل في الفارسية على معنى (القشع) وهو ما أورده مصطفى رحيمي في ترجمة المنجد قائلًا: **(قشع:** قَشَعَ القوم – قَشْعًا القوم: **آنقوم را پراکنده کرد)**([2])؛ فالصورة التي نقلها المترجم من خلال الفعل **(کنار رفتن)** غير معبرة عن المعنى الذي أراده الكاتب؛ فالكاتب أراد تصوير أن هناك معركة دائمة بين العقل والغرائز وصاحب القوة والسيطرة هو المنتصر في النهاية؛ وأوضح ذلك د.عماد شعير في شرحه لهذه الاستعارة قائلًا هي "معركة دائمة بين شخصين بارزين (العقل / الغرائز)، كل واحد فيها له أدواته التي يستعين بها على القتال، تهاجم الغرائز العقل، وتحصن نفسها، وتنصب له الفخوخ؛ لتحقق الفوز، هي حرب لن تضع أوزارها إلا بانتهاء رحلة الإنسان في الحياة، يوظف محفوظ الاستعارة

[1] – **عادل اشكبوش، صالح عامري: فرهنگ فارسى عربى، ص: ٥٥٠.**

[2] – **المنجد في اللغة، ترجمة: مصطفى رحيمى اردستانى، جلد دوم، ص: ٨٨٥.**

الأنطولوجية المبنية على الأنسنة، باستدعاء ميدان النزال؛ ليضع في ذهن المتلقي صورة الصراع بينها، الذي يخيل للرائي ابتداء بغلبة العقل، بيد أن من يحكم قبضته ينتصر في كل النزالات"([1]).

٥- **في الأصل العربي:** "إنك شيطان في تكيفك مع العربدة، ملاك في تكيفك مع الاستقامة"([2]).

- **في الترجمة الفارسية:** "تو در عربده كشى شيطانى ودر انطباق با استقامت فرشته اى"([3]).

يعكس الكاتب من خلال التعبير السابق مستخدمًا التشبيه البليغ أبرز القضايا الوجودية وهي قضية الخير والشر؛ فالصراع الداخلي للإنسان هو ما يجعله يجنح أحيانًا ناحية الخير ويبتعد عن الشر، والعكس، وهذا ما أظهره نجيب محفوظ في وصف محمد شكرون لجعفر الراوي بقوله: **(إنك شيطان في تكيفك مع العربدة، ملاك في تكيفك مع الاستقامة)**؛ يكشف هذا التعبير المعتمد على التشبيه عن نوازع النفس البشرية متمثلة في جعفر الراوي وكيفية تعامله مع الأحداث، وكأن داخله شخصان، أحدهما يجيد الخير ويتقنه، والآخر يجيد الشر ويتقنه أيضًا، والدليل على ذلك استخدام الكاتب للفظة **(تكيفك)**، وتكيَّف الشخص: "أي انسجم وتوافق مع الظروف، أو جعل ميله أو سلوكه أو طبعه على غرار شيء؛ وهو فعل"([4])، يذهب التشبيه البليغ بجعفر أقصى درجات الإجادة، فهو

---

[1] – **عماد سعد شعير، المجاز وإنتاج المعنى في رواية قلب الليل لنجيب محفوظ، مجلة كلية الآداب، جامعة حلوان، المجلد ٥٥، العدد ١، يوليو ٢٠٢٢م، ص: ١٧.**

[2] – **الرواية العربية ص: ٨٦.**

[3] – **الترجمة الفارسية ص: ٨٨.**

[4] – **معجم المعاني الجامع – معجم عربي عربي**
https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/%D8%AA%D9%83%D9%8A%D9%81/

(شيطان / ملاك)، ثنائية متناقضة تؤصل لفكرة الصراع الاعتقادي والقيمي داخل الإنسان، بيد أنها موجودة؛ ومن ثم وقف محفوظ عند مشبهين به غير قابلين للاعتراض عند المتلقي، فهما أعلى المخلوقات في شرًا وخيرًا؛ ليجلب منهما صفات الخير والشر الملائمة لجعفر في السياقات الحياتية المختلفة، ويبدو اختيار محفوظ محققًا لبغيته؛ إذ أنه جعله شيطانًا بكل صفاته حينًا، وملاكًا بكل صفاته حينًا آخر([1])، ويعبّر المترجم عن التعبير السابق بقوله: **(تو در عربده كشى شيطانى ودر انطباق با استقامت فرشته اى)**، مستخدمًا الاسم **(كَشى:** بفتح كاف: خوبى وخوشى)([2])، على معنى **(تكيفك)**؛ وإن كان الاسم الذي اعتمده المترجم في ترجمته يعني: (الجمال، الطيبة، الحُسن)، وهي في منزلة الصفات، وهذا المعنى غير متوافق مع المعنى الذي يقصده المؤلف؛ وترى الباحثة أن المترجم كان أولى به أن يستخدم الفعل الدال على معنى التكيف والتوافق في الفارسية وهو: **(ساز كردن:** مص. (بسكون زا) ساخته وآماده كردن([3])؛ ومنه: "صفت فاعلى **(سازگار:** بسكون زا، سازش كننده، موافق، سازوار وسازگر هم گفته شده"([4])، ومنه أيضًا: **(سازگارى:** التكيُّف، التوافق، والياء مصدرية)؛ وقد حذف المترجم الرابطة الخبرية من الجملة الاسمية للتخفيف؛ كما ترى الباحثة أنه من الأفضل أن تكون ترجمة الجملة على هذا النحو: **(تو در سازگارى خود با عربده شيطان است، در سازگارى خود با استقامت فرشته اى است)** حتى يستقيم المعنى ويسهل توصيل الصورة للمتلقي؛ لأنه بالترجمة السابقة لم يوفق في توصيل المعنى الذي أراده الكاتب من تصوير جعفر الراوي البطل تارةً عربيد وشيطان، وتارةً أخرى في صورة ملاك.

---

[1] – **المجاز وإنتاج المعنى في رواية قلب الليل لنجيب محفوظ، ص: ٢٦.**

[2] – **فرهنگ فارسى عميد، ص: ٨٣٢.**

[3] – **فرهنگ فارسى عميد، ص: ٥٩٠.**

[4] – **السابق والصفحة نفسها.**

٦- **في الأصل العربي:** "ولم يكن بقي في قلبي لها إلا صداقة عميقة، ورغم ذلك **ركبني الهم**، ورحت أتساءل عما عناه محمد شكرون، هل رأى أكثر مما رأيت؟ هل كتم عني أشياء؟ هل تعاني هدى أزمة من أزمات الشيخوخة؟ ولكنها كانت ومازالت مثالا للعقل والرزانة، ولم أعثر من ناحيته على إشارة واحدة تستحق الريبة، لا إشارة ولا حركة ولا كلمة، **ورغم ذلك كله اهتز عقلي المقدس، وسقطت فريسة لانفعالات مبهمة**"([1]).

- **في الترجمة الفارسية:** "ودر دلم به هدى احساسى جز رفاقت عميق باقى نمانده بود، درباره معناى حرف شكرون از خودم پرسيدم: "او بيشتر از آن كه من مى بينم ديده؟ چيزى از من پنهان كرده؟ آيا هدى از بحران پيرى رنج مى كشد"؟ ولى او همچنان محكم وبا حكمت مثال زدنى است. حركات سعد كبير هم شك برانگيز نبود. نه اشاره اى نه حركتى ونه واژه اى. **به رغم تمام اين ها عقل مقدسم تكان خورد وقربانى انفعالات مبهم گرديد**"([2]).

عرض الكاتب خلال الرواية فكرة الصراع بين العقل والانفعال، ويأتي هذا المثال في نهاية الرواية ليخبر المتلقي بغلبة الانفعال على العقل، بعد أن أدخل محمد شكرون الوهم في نفس جعفر الراوي بأن هناك علاقة بين زوجه هدى التي تكبره بعشر سنوات وصديقه سعد كبير؛ ففي التعابير السابقة توضيح لسقوط العقل فريسة للانفعالات؛ فما يقوله الإنسان ويؤمن به من الممكن أن يتغير نتيجة لفرض الواقع أشياء أخرى تخالف هذا المعتقد؛ فقد شبه محفوظ الهم بإنسان يركب وجعفر هو من وقع عليه فعل الركوب، ويدل هذا التشبيه على تمكنه منه؛ ثم يهتز العقل ويسقط فريسة للانفعالات؛ فالكاتب يخبرنا

[1] - **الرواية العربية ص: ١٠٨.**

[2] - **الترجمة الفارسية ص: ١٠٩.**

هنا أن العقل قد رضخ للانفعال وما كان يدعيه جعفر من تقديس العقل ذهب هباءً دون جدوى، وكأنه ليس له إرادة ولا يستطيع التحكم في نفسه.

وبالنظر إلى ترجمة المترجم للتعابير السابقة نجد أن المترجم تجاهل التعبير المسكوك **(ركبني الهم)**، ولم يترجمه، ومن وجهة نظر الباحثة أن المترجم تجاهل ترجمة هذا التعبير لأنه لم يفهمه ولم يفهم مقصود الكاتب؛ وذلك راجع إلى جهله بالتعابير العامية الدارجة في اللغة المترجَم منها، وجهله أيضًا بثقافة الكاتب؛ فكان من الممكن أن يترجمها على: **(نـگرانی بر من غلبه کرد)**؛ أما التعبير الثاني: **(ورغم ذلك كله اهتز عقلي المقدس، وسقطت فريسة لانفعالات مبهمة)**، ترجمهُ المترجم على: **(به رغم تمام این ها عقل مقدسم تکان خورد وقربانی انفعالات مبهم گردید)**؛ استخدم المترجم الفعل **(گردید:** من المصدر **گردیدن:** وهو بمعنى دوران، دورة، تدويم)([1])، وورد في فرهنـگ فارسی عميد على معنى: **(گردیدن:** مص. بفتح كاف، گشتن، دور زدن، چرخیدن، تغییر کردن)([2]). وإن كان المعنى الذي يدل عليه هذا الفعل هو الدوران حول شيء ما؛ أما المعنى الذي يريده المؤلف هو معنى السقوط، و"**سقط:** بر زمین افتاد"([3])، و"**السقوط:** سقوط کرده، افتاده"([4])، فكان أولى بالمترجم أن يستخدم الفعل **(افتادن – سقوط کردن)** الذي يدل على معنى السقوط، كما أنه ترجم كلمة **(فريسة)** على معنى **(قربان)**، وفي الفارسية لفظة: **(قربان:** بضم قاف هر چیزی که بوسیلهٔ آن بسوی خداوند تقرب پیدا کنند، آنچه که در راه خدا تصدق کنند مثل گاو وگوسفند وشتر)([5])، وكان بالأولى أن يستخدم اللفظة

---

[1] – **عادل اشكبوش، صالح عامري: فرهنـگ فارسی عربی، ص: ٥٦٩.**

[2] – **فرهنـگ فارسی عمید، ص: ٨٦٤.**

[3] – **عادل اشكبوش، صالح عامري: فرهنـگ فارسی عربی، ص: ٤٧٨.**

[4] – **عادل اشكبوش، صالح عامري: فرهنـگ فارسی عربی، ص: ٤٧٩.**

[5] – **فرهنـگ فارسی عمید، ص: ٧٩٠.**

الموجودة في اللغة الفارسية والتي تدل على نفس المعنى، وهي لفظة: **(فريسه:** بفتح فا وكسر را، مؤنث فريس بمعنى كشته شده واز هم دريده شده، جانورى كه آنرا حيوان درنده شكار كرده واز هم دريده باشد)([1])؛ فلو استخدمها المترجم على المعنى المجازي من أنه فريسة سقطت على أثر الانفعالات؛ لكان المعنى أوضح وأدق. وترى الباحثة أن الترجمة الأدق للعبارة الثانية هى على النحو التالي: **(به رغم تمام اين ها عقل مقدسم تكان خورد وفريسه انفعالات مبهم افتاد)**، وعليه فإن المترجم لم يوفق – أيضًا – في ترجمة هذه العبارة لاستخدامه كلمة (قربان) بدلا من (فريسة)، واستخدام الفعل (گرديدن) بدلا من الفعل (افتادن – سقوط كردن).

هناك أمثلة أخرى كثيرة على التعابير المسكوكة وردت في الرواية العربية؛ ولكن اكتفت الباحثة بهذه الأمثلة تجنبًا للإطالة؛ ومنها على سبيل المثال:

- بدأت آنس إلى روحه المتّقدة وراء الأطلال والخرائب. ص: ١٦
- ساورني شعور بأنه يغطي ماء الدعابة بسطح من الجدية الخشنة. ص: ١٨
- تغشاني سحب الذكريات السود. ص: ٤٣
- تسلل الأسى إلى أعماق نفسي. ص:٧٢
- يا عقلي المقدس لماذا تخليت عني. ص: ١١٠

نتائج البحث

١– في ميدان الترجمة، تكون الممارسة أفضل من النظرية – بالنسبة للمترجم –؛ لأن الحالة، السياق، ونظرات الكاتب تتغير مع كل نص يترجم؛ فعلى المترجم إذن أن لا

[1] – **فرهنگ فارسى عميد، ص: ٧٧٠.**

يعتمد على أية نظرية؛ بل أن يكون صاغيًا ومستقبلًا، ولا يفرض أي شيء على النص المصدر.

٢- هناك صعوبات تواجه المترجم الذي يتعرض لترجمة التعابير المسكوكة لما تكتسبه من معانٍ ضمنية وصور جمالية وتعابير مجازية؛ وتكمن صعوبة مثل هذه التعابير في كونها ترتبط بعدم قدرة المترجم على تمييز هذه التعابير المجازية من التعابير المباشرة.

٣- على المترجم أن يتسلّح بقدراته اللغوية والإبداعية ويتصدى لترجمة التعابير المسكوكة بصبر وذكاء ويغوص في لغة الكاتب وأفكاره وموروثه الثقافي، حتى يحقق تفاعلية بينه وبين النص الأصلي دون غموض أو تحريف.

٤- وُفِق كاظم آل ياسين في ترجمته لبعض التعابير المسكوكة التي وردت في رواية قلب الليل لنجيب محفوظ، ولم يوفق في ترجمة كثير من التعابير الأخرى، مما أدى به إلى البُعد عن المعنى والدلالة المقصودة لدى الكاتب، وإن كان الأحرى بالمترجم أن يعتمد على أسلوب التكافؤ في كل ترجمته؛ لأنه قد يصادف أن يتفق تعبير في العربية مع مثيل له في الفارسية، وإن كنت أُرجع عدم توفيقه في ترجمة بعض التعابير المسكوكة إلى عدم إلمامه بثقافة وموروث الكاتب، خاصةً أن اللغة العربية زاخرة بالتعابير المسكوكة والأمثال الشعبية ذات المعاني العميقة التي يصعب على أي أحدٍ فهمها إلا إذا كان ابن اللغة والثقافة أو شخص فهم اللغة وموروثها الثقافي والشعبي بصورة جيدة.

٥- تجاهل كاظم آل ياسين ترجمة بعض التعابير التي وردت في الرواية ربما لجهله بمعناها، أو عدم قدرته على ترجمة هذه التعابير المسكوكة، والذي أدى به إلى تجاهلها في الترجمة.

المصادر والمراجع

أولا: المصادر:

١. القرآن الكريم.
٢. نجيب محفوظ، قلب الليل، دار الشروق، القاهرة، الطبعة الأولى ٢٠٠٦م.
٣. نجيب محفوظ، دل شب، ترجمه: كاظم آل ياسين، ناشر: كاظم آل ياسين، چاپ اوّل، چاپخانه: آستانه، شاهين شهر ١٣٩١ هـ.ش.

ثانيا: المراجع العربية:

٤. أحمد أبوأسعد، معجم التراكيب والعبارات الاصطلاحية العربية القديمة منها والمولد، ط١، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ١٩٨٧م.
٥. ألبرت نيوبرت، غريغوري شريف، الترجمة وعلوم النص، ترجمة: أ.د.محيي الدين حميدي، النشر العلمي والمطابع، جامعة الملك سعود، الطبعة الثانية ١٤٢٩هـ – ٢٠٠٨م، المملكة العربية السعودية.
٦. أبو زلال عصام الدين عبد السلام، التعابير الاصطلاحية بين النظرية والتطبيق، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية ٢٠٠٥م.
٧. ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، الطبعة السادسة، دار صادر/ بيروت – لبنان، ١٤١٧هـ – ١٩٩٧م.
٨. ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، ج١١، دار إحياء التراث العربي، بيروت – لبنان، الطبعة الثالثة، ١٤١٩هـ / ١٩٩٩م.

٩. بلعشوي سيدي محمد الحبيب، إشكالية ترجمة التّعابير المسكوكة بين العربية والإنجليزية، دراسة تقابلية، مجلة الممارسات اللغوية، المجلد ١٣/ العدد: ٢، مايو ٢٠٢٢م.

١٠. بوبكر نادية، إشكالية ترجمة الأمثال والحكم آليا، شهادة ماستر، المركز الجامعي مغنية، ٢٠١٧ – ٢٠١٨م.

١١. بيتر نيومارك، اتجاهات في الترجمة (جوانب من نظرية الترجمة)، ج١، ترجمة: محمود إسماعيل صيني، الرياض ١٤٠٦هـ – ١٩٨٦م.

١٢. بيتر نيومارك، الجامع في الترجمة، ترجمة وإعداد أ.د.حسن غزالة، منشورات دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط١، ٢٠٠٦م.

١٣. جورج لايكوف، مارك جونسون، الاستعارات التي نحيا بها، ترجمة: عبدالمجيد جحفة، تونس، دار توبقال، ط ٢، ٢٠٠٩م.

١٤. حنان رزيق، ترجمة العبارات الاصطلاحية في الخطاب السياسي، دفاتر الترجمة، العدد 08، معهد الترجمة، جامعة الجزائر، ٢٠١٧م.

١٥. رشيد بن مالك، إشكالية ترجمة المصطلح في البحوث السيميائية العربية، علامات ج ٥٣، م ١٤، رجب ١٤٢٥هـ – سبتمبر ٢٠٠٤م.

١٦. سعيد جبر أبوخضر، التقابلات الدلالية في العربية والإنجليزية، عالم الكتب الحديث، أربد – الأردن، ٢٠٠٨م.

١٧. سمر الغانمي، العبارات المسكوكة (المخصوصة) حدّها وخصائصها، مجلة "مدارات في اللغة والأدب" الصادرة عن مركز مدارات للدراسات والأبحاث، تبسة – الجزائر، المجلد 01، العدد 02، السنة ٢٠١٩م، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، تونس.

١٨. سوزان باسنت، دراسات الترجمة، ترجمه وقدم له: د.فؤاد عبدالمطلب، وزارة الثقافة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط١، ٢٠١٢م.

١٩. شيرين خيري عبد النبي، تقنيات ترجمة النص الشعري من العربية إلى الفارسية، حوليات آداب عين شمس، المجلد ٤٥، عدد يوليو – سبتمبر ٢٠١٧م.

٢٠. صادق البوغبيش، رسول بلاوي، محمد جواد پور عابد، ناصر زارع، توظيف التراث في روايات نجيب محفوظ (رواية قلب الليل أنموذجًا)، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، المجلد ١٤، العدد ٢، تاريخ النشر ٢٠٢٢م.

٢١. عبدالسلام عبدالعزيز فهمي، قواعد اللغة الفارسية، القاهرة ١٩٩٤م.

٢٢. علي القاسمي، المعجمية العربية النظرية والتطبيق، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٣م.

٢٣. علي بولعلام، التعابير المسكوكة والترجمة دراسة معجمية دلالية، أطروحة دكتوراه، جامعة سيدي محمد بن عبدالله، فاس – المملكة المغربية، د.ت.

٢٤. عماد سعد شعير، المجاز وإنتاج المعنى في رواية قلب الليل لنجيب محفوظ، مجلة كلية الآداب، جامعة حلوان، المجلد ٥٥، العدد ١، يوليو ٢٠٢٢م.

٢٥. فوزي عطية، علم الترجمة (مدخل لغوي)، القاهرة، د.ت.

٢٦. محمد الحناش، ملاحظات حول التعابير المسكوكة في اللغة العربية، مجلة التواصل اللساني، المجلد الثالث، العدد الأول، مارس ١٩٩١م.

٢٧. محمد عناني، الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق، القاهرة، ط٣، ٢٠٠٤م.

٢٨. منى أحمد حامد، إشكاليات الترجمة الأدبية من الفارسية إلى العربية، مجلة كلية اللغات والترجمة، جامعة الأزهر – كلية اللغات والترجمة، يوليو ٢٠٠٨م.

٢٩. ناصر الجيلاني، ابن عزيزة علي، مراجعة: د.نوفل نيوف، المشكلات النظرية للترجمة، الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، مج ١٧، العدد ٢٠٢، ٢٠٣، ١٩٨٨م.

٣٠. وصفي عاطف، دراسات في علم الاجتماع والانثروبوجيا، دار المعرفة، القاهرة ١٩٧٥م.

٣١. يوجين نيدا، نحو علم للترجمة، ترجمة: ماجد النجار، مطبوعات وزارة الإعلام، العراق ١٩٧٦م.

٣٢. ثالثًا: المراجع الفارسية:

٣٣. حسن احمد گيوى/ حسن انورى، دستور زبان فارسى ١، ويرايش دوم، مؤسسهء انتشارات فاطمى، چاپ بيست وسوم ١٣٧٩ هـ.ش.

٣٤. حسن انورى/ حسن احمد گيوى: دستور زبان فارسى ٢ ويرايش سوم، مؤسسه فرهنگى فاطمى، چاپ دوم، تهران ١٣٨٦ هـ.ش.

٣٥. رضا ناظميان، روشهايى در ترجمه از عربى به فارسى، تهران ١٣٨١ هـ.ش.

٣٦. رضا ناظميان، فن ترجمه (عربى – فارسى) رشتهء زبان وادبيات عرب، تهران، دانشگاه پيام نور، ١٣٨٦ هـ.ش.

٣٧. على صلح جو، گفتمان وترجمه، نشر مركز، چاپ اول ١٣٧٧ش.

٣٨. غلامرضا رشيدى، ترجمه ومترجم (آموزش اصول وقواعد اساسى ترجمه)، تهران، چاپ دوم، ١٣٧٥ هـ.ش.

٣٩. فرزانه فرخزاد، نظريهء نايدا، مجلهء زبان وزبان شناسى، بهار ١٣٨٤ش، دورهء ١، شماره ١.

رابعًا: المواقع الالكترونية:

٤٠. سيد الوكيل: النص والنص المصاحب في رواية (قلب الليل) لنجيب محفوظ (المقال منشور بتاريخ: ٩ سبتمبر ٢٠٢٠م).

https://sadazakera.wordpress.com/2020/09/09/%D8%A7%D9%84%D9%86%D8%B5-%D9%88%D8%A7%D9%84%D9%86%D8%B5-%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%B5%D8%A7%D8%AD%D8%A8-%D9%81%D9%8A-%D8%B1%D9%88%D8%A7%D9%8A%D8%A9-%D9%82%D9%84%D8%A8-%D8%A7%D9%84%D9%84%D9%8A%D9%84/

41. https://www.alaraby.co.uk/culture/%D8%A3%D8%B5%D8%AF%D9%82%D8%A7%D8%A1-%D9%84%D8%BA%D8%AA%D9%86%D8%A7-%D9%85%D8%B9-%DA%A9%D8%A7%D8%B8%D9%85-%D8%A2%D9%84-%DB%8C%D8%A7%D8%B3%DB%8C%D9%86

٤٢. معجم المعاني الجامع – معجم عربي عربي:

https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/%D8%AA%D9%83%D9%8A%D9%81 /

خامسًا: القواميس الفارسية:

٤٣. حسن عميد: فرهنگ فارسی عميد، فرهنگ مفصل ومصور، مؤسسهء انتشارات امير كبير، تهران ٢٥٣٥ هـ.ش.

٤٤. علی اكبر دهخدا، لغت نامهء دهخدا، مؤسسهء انتشارات وچاپ دانشگاه تهران، جلد دهم (شمس آباد – علی)، چاپ دوم از دورهء جديد ١٣٧٧ هـ.ش.

٤٥. لويس معلوف، المنجد في اللغة، ترجمة: مصطفى رحيمى اردستانى، از زبان عربى به فارسى، جلد اول، كتابخانه ملى ايران، تهران، ١٣٣٦ هـ.ش.

٤٦. محمد رضا باطنى ودستياران، فرهنگ معاصر پويا، يك جلدى، انگليسى – فارسى، تهران ٢٠٠٩م.

THE problem of translating fixed expressions from Arabic to Persian :Contrastive study the novel "Heart of the night" for Naguib Mahfouz and translated into Persian "Del – shab" A model

Abstract:

Translating fixed or idiomatic expressions is widely regarded as one of the most challenging aspects of translation. This process requires not only a solid understanding of the language but also familiarity with the culture of both the source and target languages. Moreover, the translator must have a good command of linguistic features such as structure and meaning. This study seeks to investigate the central issue of whether it is possible to translate idiomatic expressions in a literary text from Arabic to Persian without losing its original meanings and connotations. This will be examined through *Heart of the Night*, a novel by the international author *Naguib Mahfouz*, and its Persian translation, *Del- Shab*. The research will aim to answer the important question of whether translating idiomatic expressions is feasible, and if so, what the best approach would be, while also evaluating whether the translator *Kazem Al-Yassin* has successfully rendered them from Arabic to Persian or no?

Keywords: translation – fixed expressions – idiomatic expressions – Heart of the Night – Naguib Mahfouz – Del Shab – Kazem Al-Yassin.