



جامعة الجزائر 2

معهد الترجمة

تحليل العناصر النصية وغير النصية في عملية الترجمة:
دراسة تحليلية لترجمتين لرواية ف. فيتزجيرالد "غاتسبي العظيم" في
ضوء مقارنة كريستيان نورد

**The Analysis of Extratextual and Intratextual Factors in
Translated Texts: A Comparative Study of Two Arabic
Translations of F. Scott Fitzgerald's *The Great Gatsby* in
Light of Christiane Nord's Approach**

أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه علوم في الترجمة تخصص إنجليزية - عربية
إعداد الطالب: عميرات عمر

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة	المؤسسة الأصلية	الصفة
العلة مجاجي	أستاذة التعليم العالي	جامعة الجزائر 2	رئيساً
محمد رضا بوشامة	أستاذ محاضر أ	جامعة البليدة 2	مقرراً
سهيلة مريبعي	أستاذة التعليم العالي	جامعة الجزائر 2	عضواً مناقشاً
أمينة بن سليم	أستاذة محاضر أ	جامعة الجزائر 2	عضواً مناقشاً
كهينة توات	أستاذة محاضر أ	جامعة تيزي وزو	عضواً مناقشاً
ريمة مجدوب	أستاذ محاضر أ	جامعة ميله	عضواً مناقشاً

السنة الجامعية: 2025-2026

الإهداء

إلى الذين علموني الإيمان بالمستحيل، لا بالكلام، بل بقوة الحضور وحدها.
إلى زوجتي، وأولادي علي ولين، وإلى كل أفراد عائلتي، الذين كان صمتهم ملاذًا
وسندًا، أبلغ من آلاف الكلمات.
إلى أصدقائي، الرفاق الأوفياء، الذين كانت مودّتهم نورًا في عتمة الطريق.
وإلى ذكرى والديّ، اللذين كان كلُّ حرفٍ لهما نورًا، وكلُّ صفحةٍ وعدًا بمستقبلٍ
أكثر إشراقًا.

كلمة شكر وتقدير

ثمة دروب لا نسلکها وحدنا، حتى حين يحيطنا الصمت. فهذه الأطروحة ثمرة مسارٍ طويل من الشك والمثابرة، لكنها أيضاً حصيلة لقاءات لا تُنسى وسندٍ لا يُقدَّر بثمن.

أتوجّه بوافر الشكر وعميق التقدير إلى أستاذي المشرف، محمد رضا بوشامة، لما أبداه من دقة علمية، وصبر وتوجيهات ثمينة، كانت منارة لي طوال هذا المسار.

كما أشكر أعضاء لجنة المناقشة لتفضّلهم بتقييم هذا العمل، ولإسهامهم في تعميق محتواه.

امتناني الصادق لأساتذتي، الذين غرسوا في نفسي حب المعرفة وروح التساؤل، ولزملائي الذين لم يترددوا في مدّ يد العون كلّما احتجت إليها.

إلى عائلتي، التي كانت لي السند في الغياب والانشغال، شكراً لصبركم وإيمانكم بي.

ولأصدقائي الذين خفّفوا وطأة الأيام، كنتم النور في العتمة.

وأخيراً، إلى من غابوا عن هذا العالم، لكن ظلّ حضورهم يرافقني في كل خطوة... فلتكن هذه الصفحات مهداةً إليهم.

فهرس الرسوم التوضيحية

158	الرسم التخطيطي لمخطط الترجمة التقليدي
167.....	الرسم التخطيطي لعملية الدورة التكرارية
225.....	مخطط يوضح ترابط العناصر النصية وغير النصية

الفهرس

I.....	الإهداء
II	كلمة شكر وتقدير
III.....	فهرس الرسوم التوضيحية
IV.....	الفهرس
X.....	ملخص الأطروحة
2.....	المقدمة
1.....	الفصل الأول: النص الروائي وترجمته
15.....	0.1 تمهيد الفصل
16.....	1.1 النص الأدبي : مفهومه، خصائصه ووظائفه
16.....	1.1.1 تعريف النص الأدبي
18.....	2.1.1 خصائص النص الأدبي
19.....	1.2.1.1 الإيحاء والغموض
19.....	2.2.1.1 الرمزية واللغة المجازية
20.....	3.2.1.1 البعد الجمالي
21.....	4.2.1.1 الانفتاح على التأويلات المتعددة
21.....	5.2.1.1 البعد الزمني والتاريخي
22.....	3.1.1 وظائف النص الأدبي الرئيسة
23.....	1.3.1.1 التعبير عن التجربة الإنسانية
23.....	2.3.1.1 التأثير الجمالي
24.....	3.3.1.1 نقل القيم الثقافية
26.....	2.1 النص الروائي ومقوماته
26.....	1.2.1 تعريف النص الروائي
27.....	2.2.1 خصائص الرواية
28.....	1.2.2.1 تعدّد الأصوات ودور الراوي
29.....	2.2.2.1 الحوار والتفاعل بين الشخصيات
29.....	3.2.2.1 الزمن الروائي والتسلسل الزمني

30	4.2.2.1 الخصائص اللغوية.....
31	3.2.1 الأسلوب الروائي.....
32	1.3.2.1 تنوع الأساليب اللغوية.....
33	2.3.2.1 الصور البلاغية والرمزية.....
34	3.3.2.1 الإيقاع وبنية الجمل.....
35	4.2.1 وظائف النص الروائي.....
36	1.4.2.1 الوظيفة السردية.....
37	2.4.2.1 الوظيفة الجمالية.....
40	4.4.2.1 الوظيفة الاجتماعية والأيدولوجية.....
41	5.4.2.1 الوظيفة التناسية.....
42	3.1 مشكلات ترجمة الرواية.....
44	1.3.1 عناصر ذات الصلة بالعمق الفني والأدبي.....
45	1.1.3.1 التناص والتلميحات الأدبية.....
48	2.1.3.1 الإشارات الثقافية والتاريخية.....
50	3.1.3.1 الرمزية واللغة المجازية.....
52	4.1.3.1 الدلالات الأخلاقية والأيدولوجية.....
54	5.1.3.1 الصوت السردى والبؤرة السردية.....
57	2.3.1 عناصر ذات الصلة بالأسلوب.....
58	1.2.3.1 التركيب النحوي وبنية الجملة.....
59	2.2.3.1 السجل اللغوي والاختيارات المعجمية.....
62	3.2.3.1 التلاعب اللغوي والأساليب البلاغية.....
65	4.2.3.1 الإيقاع والنمط الصوتي.....
66	4.1 خلاصة الفصل.....
68	الفصل الثاني: البنية الرمزية والأسلوبية في رواية "غاتسبي العظيم" والأدب العربي المعاصر.....
69	0.2 تمهيد الفصل.....
71	1.2 سياق إنتاج رواية "غاتسبي العظيم".....
72	1.1.2 سيرة ذاتية موجزة لـ ف. سكوت فيتزجيرالد.....

81	2.1.2 رواية "غاتسبي العظيم" لـ ف. سكوت فيتزجيرالد (1925)
86	3.1.2 عشرينيات القرن و"الجيل الضائع": خلفية تاريخية وأدبية
87	1.3.3.2 أصول الجيل الضائع
91	2.3.3.2 الموضوعات الرئيسية في أعمال الجيل الضائع وتأثيره
93	2.2 تحليل أدبي لرواية "غاتسبي العظيم"
96	1.2.2 البنية الرمزية والأسلوبية في "غاتسبي العظيم"
101	1.1.2.2 الحلم الأمريكي وخيبة الأمل
102	2.1.2.2 التقنيات السردية في رواية "غاتسبي العظيم"
104	3.1.2.2 الرموز والدلالات المتكررة
106	3.2 الحداثة في الرواية العربية: توازيات مع "غاتسبي العظيم"
111	1.3.2 التوازي الموضوعي بين أدب "الجيل الضائع" والرواية العربية الحديثة
115	2.3.2 "غاتسبي العظيم" و"قصر الشوق" لنجيب محفوظ
121	3.3.2 "غاتسبي العظيم" و"موسم الهجرة إلى الشمال" للطيب صالح
128	4.2 تلقي "غاتسبي العظيم" في العالم العربي وتأثيره
133	1.4.2 التأثير الأسلوبي والموضوعي على الأدباء العرب المعاصرين
138	2.4.2 الاستلهام الرمزي في الأدب العربي المعاصر
140	5.2 خلاصة الفصل
142	الفصل الثالث: المقاربة الوظيفية والتحليل النصي في الترجمة
143	0.3 تمهيد الفصل
144	1.3 الأسس النظرية للمقاربة الوظيفية
145	1.1.3 الترجمة الهادفة مقابل الترجمة الوثائقية
151	2.1.3 مفهوم الولاء في النظرية الوظيفية
155	2.3 عملية الترجمة من منظور وظيفي
156	1.2.3 مخططات الترجمة التقليدية
158	الشكل 1: الرسم التخطيطي لمخطط الترجمة التقليدي
159	2.2.3 خطوات الترجمة حسب المنهج الوظيفي
159	1.2.2.3 تحديد ملخص مهمة الترجمة

160.....	2.2.2.3 تحليل النص المصدر
160.....	3.2.2.3 تحديد الهدف (السكوبوس)
161.....	5.2.2.3 إنتاج النص الهدف
162.....	6.2.2.3 المراجعة وضمان الجودة
162.....	3.2.3 مخطط نورد للدورة التكرارية للترجمة Looping Model
167.....	الشكل 2: الرسم التخطيطي لعملية الدورة التكرارية
168.....	4.2.3 التأثيرات المترتبة على عملية الترجمة
170.....	3.3 تحليل النص المصدر
172.....	1.3.3 نموذج نورد التحليلي الموجه للترجمة
179.....	2.3.3 العناصر غير النصية
180.....	1.2.3.3 البعد البراغماتي للمرسل
185.....	2.2.3.3 القصد التواصل
188.....	3.2.3.3 البعد البراغماتي للمتلقى
191.....	4.2.3.3 البعد البرغماتي للوسيط
193.....	5.2.3.3 برغماتية المكان والزمان والمناسبة والدافع
193.....	1.5.2.3.3 المكان كعامل براغماتي
194.....	2.5.2.3.3 الاعتبارات الزمنية
194.....	3.5.2.3.3 المناسبة التواصلية
195.....	4.5.2.3.3 الدافع وراء التواصل
195.....	6.2.3.3 برغماتية وظيفة النص
199.....	3.3.3 العناصر النصية
201.....	1.3.3.3 الموضوع
204.....	2.3.3.3 المضمون
209.....	3.3.3.3 الافتراضات والمعارف المسبقة
210.....	4.3.3.3 تأثير نمط النص ووظيفته
212.....	5.3.3.3 بنية النص وتنظيمه
213.....	6.3.3.3 العناصر غير اللفظية

214.....	7.3.3.3 أهمية الخصائص المعجمية
215.....	1.7.3.3.3 بنية المضمون وتنظيمه
216.....	2.7.3.3.3 قصد المرسل والبراغماتية في النص
216.....	3.7.3.3.3 التعبير عن البعد البراغماتي للمتلقى
217.....	4.7.3.3.3 تحليل الحقل المعجمي والعوامل السياقية
218.....	5.7.3.3.3 البعد البراغماتي الزمني والتعبير اللفظي
218.....	6.7.3.3.3 أسلوب النص والسجل اللغوي
219.....	8.3.3.3 بنية الجملة وتأثيرها على الترجمة
221.....	9.3.3.3 ملامح النص الفوقية
222.....	1.9.3.3.3 التصميم الصوتي للنصوص المكتوبة
222.....	2.9.3.3.3 أهمية أخذ النبذة في الحسبان
223.....	3.9.3.3.3 إدراك القارئ للنبذة
223.....	4.9.3.3.3 وسائل تمييز النغمة في النص
225.....	الشكل 3: مخطط يوضح ترابط العناصر النصية وغير النصية
227.....	4.3.3 دور التأثير في الترجمة
229.....	1.4.3.3 أنواع التأثير
231.....	2.4.3.3 العناصر الأسلوبية والتأثير
233.....	3.4.3.3 المسافة الثقافية والمسافة الصفرية
235.....	4.4.3.3 التأثير التقليدي مقابل التأثير الأصلي
237.....	4.3 الوظيفة الأدبية للنصوص في إطار نظرية الترجمة الوظيفية
239.....	1.4.3 البعد البراغماتي للترجمة الأدبية
243.....	5.3 خلاصة الفصل
	الفصل الرابع: دراسة وظيفية لرواية "غاتسبي العظيم" وتحليل نماذج من ترجمتين عربيتين في ضوء
245.....	مقاربة كريستيان نورد
246.....	0.4 تمهيد الفصل
247.....	1.4 تحليل طبيعة "غاتسبي العظيم" وفق التصنيفات الوظيفية
252.....	2.4 الترجمات العربية لرواية "غاتسبي العظيم"

256.....	1.2.4 تقديم المترجم نجيب المانع.....
257.....	2.2.4 تقديم المترجم محمد مستجير مصطفى.....
259.....	3.4 التحليل النمطي للنص المصدر وفقاً لنموذج نورد.....
260.....	1.3.4 العناصر غير النصية.....
262.....	1.1.3.4 البعد البراغماتي للمرسل.....
268.....	2.1.3.4 البعد البراغماتي لقصد المرسل.....
272.....	3.1.3.4 البعد البراغماتي للمتلقى.....
279.....	4.1.3.4 البعد البرغماتي للوسيط.....
281.....	5.1.3.4 البعد البراغماتي للمكان.....
283.....	6.1.3.4 البعد البراغماتي للزمان.....
285.....	7.1.3.4 الدافع وراء التواصل.....
289.....	8.1.3.4 وظيفة النص.....
291.....	2.3.4 العناصر النصية.....
292.....	1.2.3.4 موضوع النص.....
295.....	2.2.3.4 مضمون النص.....
298.....	3.2.3.4 الافتراضات.....
309.....	4.2.3.4 هيكل النص وتنظيمه.....
311.....	5.2.3.4 العناصر النصية غير اللفظية.....
317.....	6.2.3.4 البنية النحوية (بنية الجملة).....
322.....	7.2.3.4 الميزات المعجمية.....
331.....	8.2.3.4 ملامح النص الفوقية.....
334.....	4.4 التحديات الترجمية من منظور وظيفي.....
335.....	1.4.4 مفردات الرواية.....
340.....	2.4.4 المحتوى الثقافي.....
341.....	1.2.4.4 المصطلحات ذات الخصوصية الثقافية.....
383.....	2.2.4.4 أسماء العلم.....
391.....	3.4.4 اللغة المجازية.....

393.....	1.3.4.4 الاستعارة
397.....	2.3.4.4 التشبيه
416.....	3.3.4.4 الرمزية
421.....	4.3.4.4 المبالغة
424.....	5.3.4.4 المفارقة
429.....	6.3.4.4 التجسيد
434.....	7.3.4.4 الرموز الدلالية في "غاتسبي العظيم"
439.....	4.4.4 الأبعاد الأسلوبية والصوتية
440.....	1.4.4.4 التعابير الاصطلاحية في رواية "غاتسبي العظيم" وترجمتها
459.....	2.4.4.4 الصوتيات والتلاعب بالألفاظ
460.....	1.2.4.4.4 التوكيد والتنغيم والبلاغة الصوتية
464.....	2.2.4.4.4 الإيقاع السردى والتوتر العاطفي
467.....	3.2.4.4.4 الشدة العاطفية والتكرار
470.....	4.2.4.4.4 التوقف والصمت
473.....	5.4 تحليل نقدي للترجمتين انطلاقاً من النموذج الوظيفي
475.....	1.5.4 التأثير
477.....	2.5.4 مشاكل الترجمة والتأثير الأدبي
485.....	3.5.4 اختيارات المترجم بين الولاء والوظيفية
496.....	6.4 خلاصة الفصل
497.....	الخاتمة
506.....	قائمة المصادر والمراجع

ملخص الأطروحة

تسعى هذه الأطروحة إلى دراسة نقدية تطبيقية لمدى فعالية المقاربة الوظيفية لكريستيان نورد في حقل الترجمة الأدبية، من خلال تحليل مقارن لترجمتين عربيتين لرواية The Great Gatsby لفرانسيس سكوت فيتزجيرالد. تنطلق الدراسة من إشكالية مركزية تتمثل في مدى قدرة هذا النموذج، المصمم أساسًا للترجمة غير الأدبية، على التعامل مع نص روائي رمزي ذي كثافة أسلوبية وجمالية عالية. تعتمد المنهجية على مبدئي "الولاء" و"الدورة التكرارية"، مع إجراء تحليل مزدوج للعناصر غير النصية (كهوية المؤلف، والغرض، والجمهور، والسياق) والعناصر النصية (كالبنية السردية، واللغة، والرموز، والإيقاع، والتماسك الدلالي). ومن خلال المقارنة بين الترجمات، تكشف الدراسة عن خيارات المترجمين واستراتيجياتهم في تحقيق التوازن بين أمانة النص الأصلي ومتطلبات الثقافة المستهدفة، لتخلص إلى أن مقاربة نورد تمثل إطارًا وظيفيًا مرئيًا يتيح ترجمة أدبية تحافظ في آن واحد على البعد الجمالي والوظيفة التواصلية للنص.

الكلمات المفتاحية: The Great Gatsby، المقاربة الوظيفية، العناصر النصية وغير

النصية، الولاء، الدورة التكرارية.

Abstract

The study offers a critical and applied examination of the effectiveness of Christiane Nord's functionalist approach in the field of literary translation through a comparative analysis of two Arabic translations of F. Scott Fitzgerald's *The Great Gatsby*. The study addresses the central question of whether a model originally developed for non-literary translation can adequately account for a narrative text characterized by symbolic density and pronounced stylistic and aesthetic complexity. The methodology draws on Nord's dual principles of *Loyalty* and the *Looping Model*, applying a two-tier analysis of extratextual factors (authorial identity, purpose, audience, and socio-cultural context) and intratextual features (narrative structure, linguistic choices, symbolism, rhythm, and semantic cohesion). The comparative findings shed light on the translators' strategies and decision-making processes as they navigate the balance between fidelity to the source text and the cultural expectations of the target readership. Ultimately, the study demonstrates that Nord's approach offers a flexible functional framework capable of supporting literary translation while preserving both the aesthetic dimension and the communicative function of the original work.

Keywords: The Great Gatsby, functionalist approach, extratextual and intratextual elements, Loyalty, Looping Model.

مقدمة

لطالما شكّلت مسألة ترجمة الأدب، بين الإمكان والاستحالة، محوراً أساسياً في الفكر الترجمي منذ نشأته، فقد أثار تعقيد اللغة الأدبية، بتشابكها الأسلوبي والثقافي والرمزي، تساؤلات جوهرية حول حدود قابلية النصوص الأدبية للانتقال بين اللغات والثقافات. وعلى مدى فترة طويلة، كانت الترجمة تُدرس بشكل أساسي في إطار الأزواج اللغوية، مع التركيز على المكافئات والمقابلات المعجمية والنحوية؛ لكن منذ النصف الثاني من القرن العشرين، شهدت الدراسات الترجمة تطوراً كبيراً بفضل النتائج التي توصل إليها علم اللغة. وبدأت الترجمة تُفحص من منظور نظريات التواصل واللسانيات النصية واللسانيات البراغماتية، مما أسهم في إعادة تشكيل ملامح هذا الحقل، ونقل الترجمة من مقارنة لغوية صرفة إلى مجال تواصلية ثقافية أشمل (Hatim & Mason, 1990, pp. 23-40).

وفي ظل هذا التحول، ظهرت نماذج متعددة لمعالجة الترجمة الأدبية، تباينت بين الدعوة إلى الأمانة الشكلية للنص الأصلي، والانفتاح على حرية التأويل لتحقيق التكافؤ الوظيفي والثقافي في النص الهدف (Venuti, 1995). وقد تعزز هذا الانقسام بالتوجهات المندرجة في ما يُعرف بـ"أهل المصدر" و"أهل الهدف"، ليطرح سؤال الترجمة اليوم ضمن معادلة أكثر تعقيداً تتجاوز الازدواجية السطحية.

ويُجمع معظم المنظرين، اليوم، على أن الترجمة الأدبية تتجاوز كونها عملية نقل لغوي بسيط، فهي تتضمن جهدًا إبداعيًا لإعادة بناء النص، بهدف استعادة "أدبيته"، أي استحضر أبعاده الجمالية، والأسلوبية، والثقافية بكل ما تحمله من دلالات. وفي هذا السياق، تُعنى هذه الدراسة بإمكانية الاستفادة من نظرية الترجمة الوظيفية التي طورتها الباحثة الألمانية كريستيان نورد Christiane Nord، والتي تتمحور حول مبدأ "الغاية" أو "الوظيفة" بوصفها محددًا رئيسًا لاستراتيجية الترجمة، وذلك من خلال توظيف هذه المقاربة كنموذج تأطيري أولي يسبق عملية الترجمة، يُسهّم في تحليل النص وتحديد متطلبات نقله إلى اللغة الهدف بما يتوافق مع وظيفته الجديدة في السياق الثقافي المختلف.

وعلى الرغم من أن هذه المقاربة صُمّمت أساسًا لمعالجة النصوص ذات البعد البراغماتي مثل النصوص التقنية والقانونية، إلا أن إمكانات توظيفها في الحقل الأدبي تستدعي الوقوف عندها وتقييم مدى فعاليتها وجدواها؛ وهذا لأنّ ترجمة النصوص الأدبية تمثّل تحديًا مزدوجًا؛ فهي لا تعنى بالبنية اللغوية فحسب، بل تتعدّاهَا إلى الأبعاد الثقافية والجمالية المعقدة.

وشهدت ترجمة الأدب الغربي إلى العربية، وبخاصة الرواية الكلاسيكية الحديثة، اهتمامًا متزايدًا في الأوساط الأكاديمية، غير أنّ هذا الاهتمام بقي في الغالب محصورًا في

الأبعاد اللغوية أو الجمالية، دون أن يصاحبه توجه فعلي نحو تبني المقاربات النظرية الحديثة في مجال دراسات الترجمة. وفي السياق الجزائري تحديداً، لم يُترجم هذا الحراك العلمي إلى اعتماد واسع للنماذج التحليلية ذات الطابع الوظيفي، مثل نموذج كريستيان نورد (Nord, 1997; 2005)؛ إذ تظل هذه النماذج قليلة الاستخدام، خصوصاً في الدراسات التطبيقية التي تتناول النصوص المترجمة من منظور منهجي يُراعي العلاقة بين بنية النص ووظيفته في الثقافة المستهدفة.

وفي هذا الإطار، برزت بعض الجهود البحثية التي درست رواية *The Gatsby Great*، غير أنها لم تتبنَّ بشكل صريح الإطار الوظيفي. ومن بينها دراسة عبد الرؤوف شويط (2021)، التي استندت إلى مقارنة فينوتي حول التوطين والتغريب لتحليل ترجمتين عربيتين للرواية، وخلصت إلى أن النزعة التغريبية كانت سائدة، ما ألقى بظلال من الشك على فرضية إعادة الترجمة في هذا السياق.

وفي اتجاه موازٍ، قام حسام الدين حنيش (2022) بقراءة نقدية لترجمة البُعد التراجيدي "للحلم الأمريكي" في ترجمة نجيب المانع، مشدداً على أهمية استحضار المرجعية الفكرية للمؤلف، وهو طرح يلتقي جزئياً مع المبادئ الوظيفية، وإن بقي خارجها من حيث التنظير.

أما المقاربات الأدبية الصرفية، فقد مثلتها دراسة فوزية بحري ومريم حفيان (2018) التي تناولت تحليل ثنائية الشخصيات في الرواية وفقًا لمقاربة نفسية ماركسية، من دون أن تتطرق إلى الترجمة أو إلى أي نموذج تحليلي وظيفي.

وتُظهر هذه الأمثلة وغيرها من الدراسات مدى الحاجة إلى تحليلات تتبنى المنظور الوظيفي بشكل منهجي، بما يسمح بإعادة تقييم النصوص المترجمة في ضوء المرجعيات الثقافية والسياقية التي توطر فعل الترجمة. ومن هنا تنبع أهمية هذا البحث، الذي يسعى إلى سدّ هذه الفجوة من خلال دراسة تطبيقية تستند إلى نموذج كريستيان نورد الوظيفي، وتحلّل ترجمتين عربيتين لرواية غاتسبي العظيم، أنجزهما كل من نجيب المانع (1962) ومحمد مصطفى مستجير (1971).

أما في العالم الغربي، فقد حظيت نظرية نورد باهتمام واسع، خصوصًا في ميادين الترجمة التقنية والإدارية والدينية، حيث أثبت النموذج الوظيفي فعاليته في تحليل مثل هذه النصوص استنادًا إلى وظائفها التواصلية وسياقاتها الاجتماعية (Nord, 1997; 2005). وقد أسهم هذا النموذج في بلورة مقاربة منهجية تدمج قصد المرسل ووظيفة النص في الثقافة الهدف في العوامل السياقية المحيطة بعملية الترجمة.

وتعزز هذا التوجه بإسهامات حاتم ومايسن (Hatim & Mason, 1990) في تطوير تحليل الخطاب الترجمي من منظور وظيفي تداولي، مما وفّر دعمًا نظريًا إضافيًا

لتطبيقات هذا النموذج، لا سيما في السياقات التعليمية والنقدية. غير أن هذا التوجه لم ينل حظه الكافي من الدراسة في مجال الترجمة الأدبية، التي تطرح بطبيعتها الجمالية والتعبيرية تحديات تتجاوز الأبعاد الوظيفية المباشرة.

ويتبين من خلال هذا العرض النظري، في مستوييه العربي والدولي، أن ثمة فجوة واضحة تتعلق بمدى قابلية تكييف النموذج الوظيفي مع خصوصيات النصوص الأدبية، لا سيما تلك التي تنتمي إلى فضاءات ثقافية مغايرة. وإن كان نموذج نورد قد أثبت فعاليته في ميدان الترجمة المتخصصة، فإن تطبيقه في حقل الترجمة الأدبية ما يزال محدودًا ويثير العديد من الإشكالات النظرية والتطبيقية، لا سيما في ظل ما يطرحه التداخل بين الوظيفة التواصلية للنص وبين البعد الجمالي والفني الذي يُعدّ جوهر الكتابة الأدبية.

ويلاحظ كذلك غياب دراسات عربية معمّقة تتبنى هذا النموذج في تحليل نصوص أدبية عربية مترجمة، ما يُبرز فراغًا نقديًا في الأدبيات الترجميّة المعاصرة. ومن هنا جاءت فكرة هذه الأطروحة، التي تسعى إلى سدّ هذه الثغرة من خلال تحليل رواية *The Great Gatsby* ومقارنة نماذج من ترجمتين عربيتين لها، اعتمادًا على نموذج نورد الوظيفي، بغرض تقييم مدى ملاءمته للمتطلبات الجمالية والسياقية لهذا النوع من النصوص.

وعليه، تنطلق هذه الأطروحة من إشكالية مركزية مفادها:

إلى أي مدى يمكن تطبيق النموذج الوظيفي لكريستيان نورد، المصمم أساسًا للترجمة
البراغماتية، على ترجمة نصوص أدبية ذات حمولة ثقافية وأسلوبية عالية مثل رواية
"غاتسبي العظيم" *The Great Gatsby* لـ فرانسيس سكوت فيتزجيرالد (Francis Scott

Key Fitzgerald)؟

ومن هذه الإشكالية تنبثق التساؤلات الفرعية الآتية:

- كيف يُمكن لمترجم النص الأدبي أن يحقق "الوظيفة التواصلية" المقصودة في ثقافة
مغايرة من دون المساس بالهوية الجمالية للنص الأصلي؟
- كيف يمكن توظيف نموذج نورد لدراسة العناصر النصية والعناصر غير النصية في
سياق النصوص الأدبية ذات الطابع الرمزي والأسلوبي؟
- هل يتطلب التعامل مع النصوص الأدبية توسيع النموذج الوظيفي أو دمجها في
نظريات ترجمة أخرى.
- هل تتكافأ نتائج تطبيق هذا النموذج على النصوص الأدبية مع الأثر الأدبي للنص
المصدر؟

وتعضنا هذا التساؤلات أمام الفرضيات التالية:

- قد تختلف استراتيجيات الترجمة بين النسختين العربيتين تبعًا لتفسير المترجمين لوظيفة النص والغرض من الترجمة.

- قد تؤثر العناصر غير النصية، كثقافة الجمهور المستهدف وغايات الناشر، تأثيرًا مباشرًا على القرارات الترجمة المتخذة.

- قد لا تكون المقاربة الوظيفية لوحدها كافية لنقل العناصر الأدبية نقلًا وافيًا، ما يستدعي توظيف نماذج مكملة.

وتهدف هذه الدراسة إلى:

- اختبار مدى نجاعة مقاربة نورد الوظيفية عند التعامل مع نصوص أدبية، عبر دراسة حالة لترجمتين عربيتين لرواية *The Great Gatsby*.

- تحليل العناصر النصية (البنية، والأسلوب، والصور البلاغية... إلخ) وغير النصية (الغاية من الترجمة، والجمهور المستهدف، والثقافة المتلقية... إلخ) في كل من الترجمتين.

- مناقشة مدى الحاجة إلى مقاربة تكاملية تمزج بين وظائفية نورد ونماذج أخرى أكثر مرونة في التعامل مع النصوص الأدبية.

وتسعى هذه الدراسة إلى تحقيق عدة أهداف متكاملة، تشمل تحليل التحديات التي يواجهها مترجم النص الأدبي في ضوء المقاربة الوظيفية، وتحديد مدى نجاعة هذا

النموذج في تفسير خيارات الترجمة المرتبطة بالثقافة والأسلوب، كما تهدف إلى تقييم الفروق بين الترجمتين من حيث مقارنة العناصر الثقافية والنصية، واقتراح استراتيجية منهجية تساعد على التوفيق بين مقتضيات الوظيفة والمحافظة على الأدبية. وتُعد هذه الدراسة خطوة نحو بناء تصور تكاملي لترجمة النصوص الأدبية. وقد اخترنا هاتين الترجمتين نظرًا لاختلاف مرجعياتهما الثقافية وسياقاتهما التاريخية، مما يتيح فحص مدى تأثير هذه التوجّهات على نقل الخصوصيات الأسلوبية والدلالية للنص الأصلي. ويعود اختيار هذا المنهج إلى ما يتّسم به من مرونة وقدرة على التكيف مع طبيعة النصوص الأدبية، حيث يوفّر النموذج الوظيفي تصورًا منهجيًا يسمح بفهم وظيفة النص في ثقافة الوصول، وتحليل الاستراتيجيات الترجمة انطلاقًا من غرض الترجمة وسياقها التواصلي. كما يُمكن من ربط المعطيات الشكلية والدلالية للنص الأدبي بأبعاده الثقافية، مما يجعله إطارًا مناسبًا لتقييم فعالية الترجمة الأدبية من حيث نقل الأثر الجمالي والمعرفي وتحقيق التكافؤ الوظيفي في اللغة الهدف.

ومن خلال هذا التحليل، سنقيم مدى كفاءة النموذج الوظيفي في التعامل مع الخصوصيات الأسلوبية والثقافية التي تميّز النصوص الأدبية، مع اقتراح استراتيجيات تكميلية عند الضرورة، تُسهم في تجاوز التحديات التي تطرحها الترجمة بين لغتين وثقافتين مختلفتين.

وتكتسي هذه الدراسة أهمية نظرية وتطبيقية مزدوجة؛ فمن الناحية النظرية، تسهم في اختبار مدى فاعلية النموذج الوظيفي في معالجة النصوص الأدبية ضمن سياقات غير تقليدية، بما يُثري النقاش الأكاديمي بشأن قابلية هذا النموذج للتكيف مع الخصوصيات الجمالية والثقافية للأدب. أما من الناحية التطبيقية، فهي تقدّم تصوّرًا عمليًا لتوظيف هذا النموذج في ترجمة الأدب، مما يعزز من كفاءة المترجمين في نقل المعاني والأبعاد الرمزية للخطاب الأدبي.

وعليه، تهدف هذه الأطروحة إلى استجلاء إشكاليات ترجمة النصوص الأدبية، من منظور علمي وتحليلي، من خلال الربط بين النظرية والتطبيق، وتوظيف المناهج الوظيفية لتفسير آليات نقل النصوص الأدبية ضمن سياقاتها الثقافية. وتفتح هذه الدراسة بذلك آفاقًا جديدة للبحث في مجال الترجمة الأدبية، يمكن اعتمادها مرجعًا منهجيًا للدراسات المستقبلية المهمة بالمقاربات الوظيفية والتكاملية.

كما تقترح الدراسة دمج النموذج الوظيفي في منهج تكاملي يراعي الأبعاد اللغوية والسياقية والثقافية والإبداعية والتعبيرية للنص الأدبي، وذلك من أجل بلورة إطار نقدي قادر على احتواء تعددية الوظائف ومراعاة السياق الثقافي للنص المصدر والنص الهدف على السواء.

وقد جاء اختيار موضوع هذه الأطروحة استجابة لعدة اعتبارات علمية ومنهجية وشخصية، يأتي في مقدمتها الحاجة إلى اكتشاف مدى فعالية النظريات الحديثة في الترجمة عند تطبيقها على النصوص الأدبية، ولا سيما، منها، ذات الحمولة الثقافية الغنية كرواية "غاتسبي العظيم". فعلى الرغم من شيوع استخدام نموذج نورد في مجالات الترجمة المتخصصة نحو: القانونية، والتقنية، والمؤسسية، إلا أن تطبيقه على النصوص السردية الأدبية لا يزال محدودًا ويستدعي الدراسة والتجريب.

وتكمن أهمية الموضوع كذلك في كونه يجمع بين التحليلين النصي والثقافي، ويسلط الضوء على قضايا الترجمة الأدبية في العالم العربي، مع تركيز خاص على الاختلافات الاستراتيجية بين مترجمين عربيين انطلاقًا من نفس النص الإنجليزي. ويمنح هذا التباين فرصة فريدة لفهم كيف يتفاعل المترجمون العرب مع الرموز الثقافية، والدلالات الأسلوبية، والخصائص الأدبية في النصوص الغربية.

من جهة أخرى، يعبر هذا الموضوع عن اهتمام شخصي للباحث بالأدب الأمريكي الحديث، وبقضايا الترجمة الثقافية، كما يندرج ضمن مسعى أكاديمي أوسع يهدف إلى إثراء المكتبة العربية بأبحاث تطبيقية توظف نظريات حديثة بمنهج صارم.

ولتحقيق الغرض من هذا البحث، قسمناه إلى أربعة فصول مترابطة، تغطي الجوانب المفاهيمية، والسياقية، والنظرية، ثم التطبيقية؛ مهّداً له بفصل أول يُعنى بتحديد المفاهيم

الأساسية المتعلقة بالنص الروائي، مع تسليط الضوء على خصوصيات الرواية كجنس أدبي. يلي ذلك فصل ثانٍ تناولنا فيه رواية *The Great Gatsby* عبر دراسة سياقها التاريخي والثقافي، وتحليل شخصياتها ورموزها وموضوعاتها، مع الإشارة إلى تقاطعاتها مع قضايا الأدب العربي الحديث. أما الفصل الثالث، فخصّصناه لعرض النموذج النظري الذي تستند إليه الدراسة، والمتمثل في نموذج كريستيان نورد لتحليل النص، إلى جانب عرض مقاربات نظرية مكّلة مثل نظرية السكوبوس. وتنتهي الدراسة بفصل تطبيقي قمنا فيه بمقارنة ترجمتين عربيتين للرواية، من خلال تحليل الفروقات في نقل العناصر الثقافية والأسلوبية والدلالات الرمزية، وقياس مدى تحقق الأبعاد الوظيفية في النص الهدف. وختمنا الأطروحة بخلاصة علرضنا فيها النتائج المتوصل إليها والتوصيات المقترحة، مع إبراز ما يُمكن أن يقدّمه هذا العمل من مساهمة في النقاش الأكاديمي المتعلق بترجمة النص الروائي وفق مقاربة وظيفية.

وتجدر الإشارة إلى أن جميع الترجمات الواردة في هذا البحث، ما عدا تلك المنقولة عن النسختين المعتمدتين في الدراسة، هي من إقتراحنا، كما اعتمدَ دليل النشر الصادر عن الجمعية الأمريكية لعلم النفس (APA)، الإصدار السابع، كمرجع أساسي في توثيق المصادر والمراجع المعتمدة في هذه الدراسة.

وأخيراً، على الرغم من صعوبة الانتفاع من بعض النسخ الكاملة أو الحديثة من الكتب، والعوائق المنهجية في تطبيق النموذج الوظيفي على نص أدبي مفتوح التأويلات، فقد تجاوزنا هذه التحديات من خلال الجمع بين التحليل النوعي المقارن، والدراسة السياقية الدقيقة، والرجوع إلى مراجع أكاديمية متنوعة ومتعددة اللغات.

وسيقاس نجاح هذه الدراسة بمدى قدرتها على تحقيق الأهداف المذكورة أعلاه. ويمكن أن توضح الأمثلة الملموسة المختارة عينة عن تطبيق نموذج الترجمة على رواية "غاتسبي العظيم" مدى أهمية هذه الدراسة وقابليتها للتطبيق في سياق الترجمة الأدبية.

الفصل الأول: النص الروائي وترجمته

0.1 تمهيد الفصل

تُعَدُّ الترجمة الأدبية عملية معقدة تتجاوز مجرد النقل اللغوي للنص من لغة المصدر إلى لغة الهدف. وتتقضي ترجمة النص الروائي، كغيره من الأجناس الأدبية الأخرى، القيام بخيارات أسلوبية وثقافية وجمالية. فالرواية تتميز بغناها السردية، ودقتها الأسلوبية، وارتباطها العميق بالسياق الثقافي.

نحاول في هذا الفصل تسليط الضوء على طبيعة النص الروائي والعوامل التي تؤثر على عملية ترجمته، ونهدف من وراء ذلك إلى اكتشاف وفهم تلك الخصائص المميزة للرواية، مثل تعدد الأصوات، وذاتية الراوي، والتأثيرات الأسلوبية، والإحالات الثقافية، وهي خصائص تساعد المترجم في تحديد الاستراتيجيات الترجمة المناسبة.

وعليه، نخصص هذا الفصل لتعريف النص الأدبي مع التركيز على خصائصه الأساسية ووظائفه (1.1)، قبل التطرق للنص الروائي والمقومات التي تميزه عن غيره من النصوص الأدبية وتجعل منه جنسا أدبيا مميزا (2.1). وينصب اهتمامنا في الأخير على مصاعب ترجمة النص الروائي، حيث يواجه المترجم تحديات في نقل الأسلوب والإحالات الثقافية وحتى انتقاء المفردات المكافئة لتلك التي وظفها صاحب الرواية لتتماشى وموضوعاته والأفكار التي أراد تمريرها للقارئ (3.1).

1.1 النص الأدبي : مفهومه، خصائصه ووظائفه

تتميّز النصوص الأدبية عن غيرها من أشكال الخطاب بتركيزها على الجانب الجمالي للغة، وانفتاحها على التأويل، وارتباطها العميق بالسياق الثقافي. فهي لا تهدف فقط إلى نقل مضمون معرفي أو واقعي كما هو الحال في النصوص التقنية أو الصحفية أو العلمية، بل تسعى إلى خلق تجربة جمالية ومعرفية في آنٍ واحد. ويُشير فولفغانغ إيزر (Iser, 1978) إلى أن النصوص الأدبية تُسهم في إشراك القارئ في عملية بناء المعنى من خلال ما يسمّيه بـ"الفراغات" التي يتركها النص عمدًا لتُفعّل خيال القارئ وتأويله، مما يجعل فعل القراءة تجربة تفسيرية تتجاوز التلقي السلبي. وبذلك، يصبح النص الأدبي فضاءً ديناميًّا يتفاعل فيه البعد اللغوي مع البعد الثقافي، ويُعيد من خلاله القارئ إنتاج الدلالة حسب خلفياته وتجربته الخاصة. وانطلاقًا من هذا التصور، يعالج هذا المبحث تعريف النص الأدبي، وخصائصه الأساسية، ووظائفه الرئيسية، اعتمادًا على مقاربات نقدية متعددة تُبرز أبعاده الفنية والتأويلية.

1.1.1 تعريف النص الأدبي

تطورت تعريفات النص الأدبي عبر عدّة مناهج نظرية، حيث ساهم كل منها في تقديم رؤى متباينة حول ما يُشكّل أدبيّة. ومن بين الأفكار الأساسية في الدراسات الأدبية مفهوم التناص، وهو ما يؤكد عليه بارت (Barthes, 1973, p. 49)، الذي يرى أن أي نص لا

يوجد في عزلة، بل هو حوار متصل مع نصوص أخرى، مما يثري معناه من خلال الإحالات النصية. ويُدرج التناص الأدب ضمن سياق ثقافي وفكري أشمل، مما يبرز طبيعته التفاعلية وديناميكية تداخله مع النصوص الأخرى.

أما الشكلاونيون الروس (Formalists) فيعتبرون أن ما يميز النص الأدبي هو تركيزه على شكل اللغة ووظيفتها. فيرى شك洛夫سكي (Chklovski, 1917/2017)، أن النصوص الأدبية تستخدم تقنية الغرابة (defamiliarization)، أي تقديم الأشياء المألوفة بطريقة جديدة لتحفيز التأمل العميق. ويؤكد ياكوبسون (Jakobson, 1963) على الوظيفة الشعرية للغة باعتبارها جوهر الخطاب الأدبي، حيث لا يكون التركيز على نقل المعلومات فحسب، بل على الرسالة ذاتها، بنيتها وإيقاعها وخصائصها الجمالية.

أما النقاد البنيويون (Structuralists) مثلج. جينيت (Genette, 1980)، فيعتبرون الأدب نظاماً من الأعراف التي تشكّل المعنى من خلال البنية النصية. في المقابل، يرى أصحاب فكرة ردة فعل القارئ (Reader-Response Theorists) مثل إيزر (1978) على أن الأدبية ليست خاصية متأصلة في النص نفسه، بل تنشأ من خلال عملية القراءة. بينما يذهب باحثو ما بعد البنيوية (Post-structuralism) مثل بارت (Barthes, 1970,) (pp. 10-25)، إلى أبعد من ذلك، معتبرين النص الأدبي نظاماً مفتوحاً يُعاد التفاوض على معانيه باستمرار من قبل القراء.

ونستنتج مما سبق، أن النص الأدبي الذي يتميز باستقلاليته وثرائه الدلالي، لا يعد مجرد قناة لنقل المعلومات، بل يجذب القارئ نحو عملية تأويلية نشطة ينتج عنها تعدد المعاني بتعدد القراءات.

ومن جانب آخر، ومن منظور الدراسات الترجمية، تشكل النصوص الأدبية تحديًا خاصًا نظرًا لتركيزها على التفرد الأسلوبي، والغموض، والخصوصية الثقافية (Lefevere, 1992). ولا يقتصر مترجم هذا النوع من النصوص على نقل المعنى من لغة إلى لغة أخرى فحسب، بل يتعين عليه أيضًا العناية بالتأثيرات الجمالية والبلاغية للنص الأصلي حفاظًا على أدبيته.

2.1.1 خصائص النص الأدبي

يتميز النص الأدبي بكونه فضاءً لغويًا إبداعيًا مفتوحًا على التأويل والتعدد الدلالي، الأمر الذي يمنحه طابعًا فنيًا خاصًا يميزه عن غيره من الأنماط النصية. فهو لا يقتصر على نقل المعنى بوسائط مباشرة، بل يوظف عناصر بلاغية وجمالية تثير القارئ وتدفعه إلى التفاعل مع النص على مستويات مختلفة من الفهم. وتكمن فرادة النص الأدبي في ما يحتويه من رموز وإيحاءات، وغموض مقصود، وشحنة جمالية تُثري التجربة القرائية. وفيما يلي، نتوقف عند أبرز الخصائص التي تمنح النص الأدبي طابعه الفني والتفسيري.

1.2.1.1 الإيحاء والغموض

على عكس النصوص العلمية أو القانونية التي تسعى إلى الوضوح والدقة، تحتوي النصوص الأدبية معاني ضمنية وخطابات متعددة التأويلات، كما يشير إلى ذلك ريفتر (Riffaterre, 1978, p.12). وغالبًا ما يحتاج القارئ إلى استنتاج المعاني الأعمق معتمدًا في ذلك على السياق والإشارات الأسلوبية. فالنص الأدبي لا يُفصح عن دلالاته بشكل مباشر، بل يموّه المعنى خلف الرموز والصور البلاغية، مما يُضفي عليه بعدًا إيحائيًا يحرك خيال المتلقي. وهذا الغموض المقصود لا يُعدّ نقصًا في التواصل، بل آلية فنية تُتيح للنص أن يظل مفتوحًا على تعدد القراءات والتمثيلات، وفقًا لخلفية القارئ وتجربته التأويلية.

2.2.1.1 الرمزية واللغة المجازية

يشير تودوروف (Todorov, 1982, pp. 15-20) إلى أن الخطاب الأدبي يعتمد في جوهره على الاستعارات والرموز والأساليب البلاغية التي تتجاوز المعنى الحرفي للكلمات، لتشير دلالات أعمق تتصل بالبُعد الثقافي والنفسي للنص. فاللغة في هذا السياق لا تُستخدم لأغراض التسمية المباشرة فقط، بل تتحول إلى وسيلة إيحائية مشحونة بالمعاني المتعددة. يتجلى هذا بوضوح، على سبيل المثال، في شخصية "فلاديمير" في مسرحية "في انتظار غودو" Waitingfor Godot لـ "صامويل بيكيت" (Samuel Beckett, 1952)، حيث تُحمّل

هذه الشخصية بدلالات رمزية تتجاوز وجودها الظاهري داخل النص، إذ تمثل نموذجًا للإنسان المعاصر الذي يعلّق وجوده على أمل مؤجل لا يتحقق، بما يعكس عبثية الانتظار وضياح اليقين في عالم متقلّب وفاقد للمعنى. وتُسهم هذه الرموز في إثراء البنية الدلالية للنص، وتجعل من عملية التأويل تجربة فكرية وشعورية تتجاوز المعنى السطحي إلى استكشاف البنى العميقة التي تشكّل النص الأدبي.

3.2.1.1 البعد الجمالي

يتميز الأدب بطابعه الفني من خلال اعتماده على الإيقاع، والأنماط الصوتية، والبنى السردية لخلق تأثيرات عاطفية وفكرية عميقة. فهذه "الخصائص لا تُثري النص جماليًا فحسب، بل تُشارك أيضًا في تشكيل إدراك القارئ للعالم وإعادة تأطير تجربته الوجودية" (Abrams, 1953, 32). ويتجاوز الأدب بذلك الأغراض التواصلية المباشرة، ليُصبح مجالًا لإنتاج المعنى الجمالي والفكري من خلال تلاعبه المتقن باللغة.

أما الصور الأدبية كاستعارة والتشبيه، والتركيب النحوية غير التقليدية، فتُعيد تشكيل العلاقات اللغوية المعتادة، مما يُحوّل اللغة من أداة تواصل إلى فنّ تعبيرى قائم بذاته. وفي هذا السياق، يرى رومان جاكوبسون أن الوظيفة الشعرية للغة تتحقّق حينما تُوجّه الرسالة نحو ذاتها، أي عندما تصبح اللغة موضوعًا لذاتها، مما يُبرز جمالياتها الداخلية ويُعزّز

فاعليتها الفنية (Jakobson, 1960, p. 356). وتُجسّد هذه الرؤية كيف أن الأدب، بوسائطه الشكلية والجمالية، يُنتج تجربة جمالية متكاملة لا تنفصل عن البعد التأويلي والثقافي.

4.2.1.1 الانفتاح على التأويلات المتعددة

تتسم النصوص الأدبية كذلك بتعدد المعاني، كما يؤكد إيكو (Eco, 1990)، مما يسمح بتفسيرات مختلفة بناءً على خلفية القارئ وأيديولوجيته وسياقه التاريخي وتجارب السابقة. ويشكل هذا الانفتاح تحديًا في الترجمة، حيث قد تتغير بعض الدلالات أو تصبح غير متاحة في لغة وثقافة النص الهدف. ويرى فان دير هايد وآخرون (VanDerHeide et al., 2023) أن النصوص الأدبية تخلق مساحة تفاعلية يفاوض فيها القراء المعنى من خلال الحوار والتأمل، وهو ما يؤكد لنا تعدد معاني العمل الواحد بتعدد قرائهم مدى تفاعلهم معه وتأثرهم به حسب التجربة الفردية التي تختلف من قارئ لآخر.

5.2.1.1 البعد الزمني والتاريخي

يرى باختين (Bakhtine, 1975) أن النص الأدبي لا يُنتج في فراغ، بل ينشأ داخل سياق زمني وتاريخي محدد يطبع بنيته الدلالية ويؤثر في معانيه. فكل نص أدبي هو انعكاس، صريحًا كان أو ضمنيًا، للقيم السائدة، وللتحولات الاجتماعية والثقافية التي شهدتها العصر الذي كُتب فيه، مما يجعله بمثابة وثيقة أدبية تحمل بصمة زمنها. وإلى جانب ذلك، فإن

تفاعل النص مع نصوص سابقة أو مع الخطابات الثقافية المتزامنة يُسهم في بناء معناه وفتح أفق واسع لتأويله.

وبالتالي يصبح لزاماً على المترجم العناية بهذه الخصائص والبحث عن الاستراتيجيات المناسبة للحفاظ على الجانب الإبداعي للنص الأصلي، حيث غالباً ما تفشل الترجمة الحرفية في نقل المعاني التي أراد صاحب النص الأصلي إيصالها لقارئه. فيلجأ المترجمون إلى استراتيجيات "التوطين أو التغريب" (Venuti, 1995) لجعل النص أكثر قابلية للفهم لدى الجمهور المستهدف أو للحفاظ على جوهره الثقافي الأصلي.

3.1.1 وظائف النص الأدبي الرئيسية

لا يقتصر النص الأدبي على كونه وسيلة لسرد القصص أو نقل الأحداث، بل يتعدى ذلك ليؤدي وظائف مركبة ومتداخلة، تُسهم في تشكيل تجربة القراءة وتوسيع آفاق التلقي. فالأدب يعكس التجربة الإنسانية بثرائها وتعقيدها، ويثير استجابات جمالية وعاطفية لدى القارئ، كما يُعدّ وعاءً حيويًا لنقل القيم الثقافية والرمزية بين الأفراد والمجتمعات. ومن هذا المنطلق، فإن فهم هذه الوظائف يُعدّ ضروريًا في مجال الترجمة الأدبية، لما يترتب عليه من تحديات تأويلية وثقافية تتطلب حساسية عالية تجاه أبعاد النص. وسنتطرق فيما يلي إلى أبرز هذه الوظائف.

1.3.1.1 التعبير عن التجربة الإنسانية

يرى ريكور (Ricoeur, 1984) أن الأدب يشكّل وسيلة أساسية للتعبير عن التجارب الإنسانية في أبعادها الشعورية والوجودية. ومن خلال السرد القصصي في الرواية أو الشعر أو المسرح، يعبر الأدب عن تعقيدات النفس البشرية والعلاقات الاجتماعية، متناولاً موضوعات كونية مثل الحب، والفقد، والهوية. وبذلك يُتيح الأدب فهماً معمقاً للتجربة الإنسانية من خلال تمثيله للصراعات الفردية والتقلبات التاريخية والتحويلات الاجتماعية. وكما يشير ويليامز (Williams, 1977)، فإن الأدب لا ينفصل عن السياق الثقافي والاجتماعي الذي ينتجه، بل يتفاعل معه، مما يجعله وسيلة لفهم الهوية، والأخلاق، والأسئلة الفلسفية التي تشغل المجتمعات.

وهذا ما يجعل من النص الأدبي ليس مجرد تعبير فني، بل مجالاً حيويًا للتفكير النقدي، حيث تتقاطع فيه الذات الفردية مع التحويلات الجماعية، وتُستكشف عبره المعاني العميقة للوجود الإنساني في تفاعله مع الزمن والمجتمع.

2.3.1.1 التأثير الجمالي

يُنظر إلى الأدب، باعتباره شكلاً من أشكال التعبير الجمالي، كوسيلة لنقل الأفكار والمشاعر ضمن بنية فنية تعتمد على عناصر مثل الإيقاع الصوتي، والانسحاب السردية، والصور الإيحائية التي تثير خيال القارئ وتلامس ذائقته الفنية. وعلى حد وصف

ستوكويل (Stockwell, 2002)، فإن جمالية الأدب تكمن في قدرته على بناء فضاء تخيلي يُمكن القارئ من التفاعل الحسي والذهني مع النص، عبر مزيج من الإيقاع والصورة واللغة الرمزية. وتكمن قوة النص الأدبي في تجاوزه للتوصيل المباشر للمعنى، ليمنح المتلقي تجربة حسية ووجدانية متكاملة تُخاطب العقل والوجدان في آنٍ واحد.

وتشكل هذه السمات تحديًا حقيقيًا أمام المترجم الأدبي، الذي لا يُطلب منه نقل المحتوى الدلالي فحسب، بل إعادة خلق البنية الإيقاعية والأسلوبية للنص، بما يحفظ أثره الفني في اللغة الهدف. وهنا تتجلى أهمية الحس الجمالي للمترجم وقدرته على الموازنة بين الأمانة للنص الأصلي والإبداع في اللغة المنقول إليها، بما يضمن استمرار التأثير الفني للنص عبر اللغات والثقافات.

3.3.1.1 نقل القيم الثقافية

يُعدّ الأدب وعاءً للذاكرة الجماعية؛ إذ يضطلع، كما يشير كلٌّ من باسنيت ولفيفر (Bassnett & Lefevere) بدورٍ محوري في حفظ القيم التاريخية والأخلاقية والأيدولوجية ونقلها عبر الأجيال. وبناءً على هذا البُعد الثقافي العميق، تكتسب الترجمة الأدبية أهمية خاصة؛ إذ تُشكّل قناة حيوية للتواصل بين الثقافات، وهو ما يفرض على المترجم التعامل بحذر مع الإحالات الثقافية والتعابير الاصطلاحية والتلميحات التاريخية، لضمان نقلها بشكل فعّال في النص الهدف.

ومع ذلك، فإن هذا المسعى يفرض في كثير من الأحيان خيارات صعبة بين الأمانة للنص الأصلي والتكيف الثقافي اللازم لجعل المعنى مفهوماً في الثقافة المستهدفة.

وتزداد أهمية هذا البُعد التواصلي للترجمة الأدبية في سياق تعليم اللغات، حيث يرى كلٌّ من (Khan & Alasmari, 2018; Deveci & Avara, 2023) أن النصوص الأدبية تُمكن المتعلمين من استيعاب الفروقات اللغوية الدقيقة، وفهم السياقات الاجتماعية والثقافية التي تؤثر على المعنى، كما تسهم في تنمية مهارات التفكير النقدي وتعزيز الفهم العميق لوجهات النظر الثقافية المختلفة.

يمتاز النص الأدبي عن غيره من أنواع الخطاب بتركيزه على الشكل الجمالي، والعمق الرمزي، والانفتاح التفسيري. وتجعله خصائصه الفريدة مثل الغموض، واللغة المجازية، والإيقاع، واحداً من أصعب النصوص في الترجمة، حيث يتعين على المترجم الموازنة بين الحفاظ على أصالة النص الأصلي وتكييفه ليناسب الجمهور المستهدف. إن إدراك الأدوار الثقافية والوظيفية للأدب أمر ضروري للنقاد الأدبيين والمترجمين على حد سواء؛ إذ يسلط الضوء على أهمية الأدب في تشكيل الفكر البشري والخطاب الاجتماعي.

بعد التطرق إلى مفهوم النص الأدبي وخصائصه، نقوم فيما يلي بتسليط الضوء على النص الروائي كشكل أدبي مميز، بما أننا اخترنا لعلنا هذا رواية "غاتسبي العظيم" *The Great Gatsby* لـ ف. سكوت فيتزجيرالد كمدرسة.

2.1 النص الروائي ومقوماته

يُعدّ النص الروائي من أبرز الأجناس الأدبية التي تطورت عبر العصور، حيث يعكس الواقع الاجتماعي والثقافي ممزوجًا بعناصر الخيال والإبداع. وتشكّل اللغة والأسلوب عنصرين أساسيين في تميّز الرواية؛ إذ يمنح كل كاتب نصّه بصمته الخاصة من خلال اختيار الألفاظ وبناء الجمل والصور البلاغية. ويهدف هذا المبحث إلى تسليط الضوء على مفهوم النص الروائي، مميزاته، وأساليبه السردية، تمهيدًا لدراسة تحديات ترجمته في ضوء خصائصه الأدبية واللغوية الفريدة.

1.2.1 تعريف النص الروائي

يُعدّ النص الروائي أحد أبرز الأشكال الأدبية، حيث يمزج بين العناصر الواقعية والإبداع الخيالي. فالرواية هي نص سردي طويل يُنشئ عالماً متخيلاً، وفي الوقت ذاته يعكس الواقع الاجتماعي والمشاعر الإنسانية والتأملات الفلسفية. وعلى عكس الأنواع الأدبية الأخرى، تتيح الرواية استكشافاً معمقاً للمواضيع وتطور الشخصيات، كما تعتمد على تقنيات سردية معقدة تغمر القارئ في بنية سردية متشابكة.

ويشير بلاوفوس (Blaufuss, 2007 pp. 35-60) إلى أن الرواية تتميز بطولها وتعقيدها، وهو ما يمنح الكتاب مجالاً واسعاً لحبك أحداث مركّبة تجسّد المشاعر والتجارب الإنسانية وتعكس القيم والمعايير الاجتماعية.

ويُمكن هذا التداخل بين الحقيقة والخيال الرواية من العمل ضمن فضاء يلتقي فيه الواقع بالخيال. وكما أشار ريشاردسون (Richardson, 2021, pp. 75-98)، تُعتبر السرديات الروائية وسيلة فعالة لاستكشاف المفاهيم المجردة وتجسيدها في سياقات ملموسة. فلا تقتصر الرواية على نقل الأحداث، بل توفر أيضًا فضاءً ديناميكيًا للتحليل النقدي والتفاعل مع أشكال متعددة من السرد، مما يسمح للقراء من التفاعل مع التجارب الذاتية والجماعية بطرق أكثر عمقًا وتعقيدًا.

من منظور الترجمة، تطرح الرواية تحديات خاصة نظرًا لما تتضمنه من إشارات ثقافية وفروق أسلوبية وتقنيات سردية. ويتعين على مترجمي الرواية التنقل بين طبقات المعنى والفروق الأسلوبية والإحالات النصية لضمان وصول النص المُترجم إلى الجمهور المستهدف مع الحفاظ على أصالة العمل الأصلي (Venuti, 1995). فخلافاً للنصوص الاخبارية البحتة، تتطلب الروايات مقاربة تتجاوز الدقة اللغوية؛ إذ يجب مراعاة الأبعاد الجمالية والعاطفية للنص الأصلي.

2.2.1 خصائص الرواية

تتفرد الرواية بمجموعة من الخصائص التي تميزها عن الأجناس الأدبية الأخرى، مما يمنحها عمقًا وجاذبيةً ويجعلها قابلة لتأويلات متعددة. فمن خلال تعدد الأصوات السردية، وتعقيد البنية الزمنية، وتداخل الأنماط الأسلوبية، تتيح الرواية فضاءً واسعًا لاستكشاف

القضايا الإنسانية والاجتماعية والفلسفية. كما أن تفاعل القارئ مع النص يقوم بدور أساسي في إنتاج المعنى، حيث يمكن لكل قراءة أن تكشف أبعادًا جديدة وفقًا للسياق الثقافي والتجربة الشخصية للمتلقي. وهذه الطبيعة المرنة والدينامية للرواية تجعلها وسيطًا أدبيًا قادرًا على تجاوز الحدود اللغوية والثقافية، ما يجعل مُترجمها يواجه تحديات خاصة تتعلق بنقل طبقاتها الدلالية وأساليبها السردية من دون الإخلال بروحها الأصلية.

1.2.2.1 تعدّد الأصوات ودور الراوي

غالبًا ما تتسم النصوص الروائية بتعدّد الأصوات، وهي خاصية بارزة في ما يُعرف بالبنية البوليفونية، حيث تتعايش داخل النص الواحد وجهات نظر متعددة دون أن تهيمن إحداها على الأخرى، كما يوضح باختين (Bakhtin, 1980, pp. 162-211)، ويُعد هذا التداخل بين الأصوات تجسيدًا لواقع تعددي ومعقد، يرفض الأحادية ويُفسح المجال لتفاعل الخطابات واختلاف المواقف. ومن هذا المنظور، يصبح دور الراوي عنصرًا حاسمًا في تشكيل المعنى وتأطير علاقة القارئ بالأحداث والشخصيات؛ إذ تختلف وظيفة الراوي باختلاف التقنية السردية المُعتمدة. فقد يتخذ شكل الراوي العليم (omniscient narrator) الذي يتحكم في مجريات الحكى ويُقدّم تعليقًا خارجيًا، أو يظهر بضمير المتكلم من داخل القصة، مما يُضفي ذاتية على السرد ويحدّ من المعرفة المنقولة للقارئ وفقًا لما يطرحه

جيرار جينيت (Genette, 1980). ويؤثر هذا التنوع في تموقع المتلقي ويؤجّه تأويله، حيث يُسهم كل نوع من الرواة في تشكيل نوع خاص من العلاقة بين النص والقارئ.

2.2.2.1 الحوار والتفاعل بين الشخصيات

يُعدّ الحوار عنصرًا محوريًا في البناء الروائي، حيث لا يُستخدم فقط لتطوير الشخصيات ودفع الحبكة، بل يُعبّر أيضًا عن التعدد اللغوي والثقافي الكامن في النص. وتؤثر طريقة بناء الحوار في إيقاع السرد ودرجة واقعيته، كما تعكس فروقات اجتماعية ونفسية بين الشخصيات، سواء عبر اختيار الكلمات أو الأسلوب أو اللهجة، كما أشار إلى ذلك كل من موريسون ولو (Morrison & Lowe, 2021). وبالتالي، من خلال المزج بين السرد والحوار، يتمكّن الكاتب من الكشف التدريجي عن الدوافع الداخلية للشخصيات، وكذلك عن طبيعة العلاقات فيما بينها، مما يُعزّز البعد السيكولوجي للنص ويُعمّق تفاعل القارئ مع البنية السردية. في هذا السياق، يُمثّل الحفاظ على أصالة الحوار في الترجمة تحدّيًا دقيقًا، إذ يتطلب من المترجم نقل النبرة والأسلوب والخصائص الثقافية من دون الإخلال بوظيفة الحوار الأصلية، وهو ما يستدعي توازنًا بين الأمانة النصية والحسّ الأدبي.

3.2.2.1 الزمن الروائي والتسلسل الزمني

تؤدي بنية الزمن الروائي دورًا محوريًا في تنظيم السرد وتوجيه إدراك القارئ؛ إذ لا يُمثّل الزمن في الرواية مجرّد تسلسل كرونولوجي للأحداث، بل يُعاد تشكيله وفق آليات سردية

معقدة تخدم المعنى والدلالة وهو ما يُشير إليه جيرار جنييت (Genette, 1980) الذي يرى أن التلاعب بالبنية الزمنية، من خلال الاسترجاع الفني (flashback)، أو الاستباق (foreshadowing)، أو التكرار، أو الإبطاء والتسريع، يُسهم في إبراز موضوعات مركزية كالهوية والذاكرة والتحوّل. ومن ثمّ، تُعدّ مسألة نقل البنية الزمنية إلى اللغة الهدف من أبرز التحديات التي تواجه المترجم، خصوصًا عندما يكون هذا البناء متداخلًا بأسلوب الكاتب ولغته السردية. ومن هذا المنظور، يصبح الحفاظ على دقّة التسلسل الزمني وتوازن الإيقاع السردى شرطًا أساسيًا لضمان تماسك النص المترجم وجاذبيته الفنية.

4.2.2.1 الخصائص اللغوية

تتشترك الرواية في بعض سماتها الأسلوبية مع الأجناس الأدبية الأخرى، لكنها تنفرد بخصائص تُشكّل هويتها كفنٍ سردي قائم بذاته. وتختلف هذه الخصائص من رواية إلى رواية أخرى تبعًا للموضوع، والسياق الثقافي والتاريخي، وشخصية المؤلف. وتتجلى الأسلوبية الروائية من خلال الخيارات اللغوية، والصور البلاغية، والإيقاع السردى، التي تُسهم مجتمعةً في بناء النبذة وتكوين الصوت الأدبي للكاتب.

في هذا السياق، يؤكد جيرار جنييت (Genette, 1980) أن الخيارات الأسلوبية من مفردات وتراكيب ونبذة ليست مجرد أدوات محايدة، بل هي مكونات جمالية أساسية تُحدّد هوية

النص وتميّز صوت المؤلف عن غيره. كما يُشير إلى أن كل قرار لغوي يُعبّر عن موقف سردي يؤثر في العلاقة بين الراوي، الحدث، والمتلقي.

إلى جانب ذلك، يرى ميخائيل باختين (Bakhtin, 1981, pp. 259–422) أن الخصائص الأسلوبية، سواء اتخذت طابعاً شعرياً أو اتسمت بالتكثيف والاقتصاد اللغوي، تؤثر بعمق في تجربة القارئ. ويطرح باختين مفهوم "التغايرية" (*heteroglossia*)، مشيراً إلى أن تنوع الأصوات والأساليب داخل النص لا يعكس فقط تعددية لغوية، بل يُغني المعنى ويُعزز من تفاعل القارئ مع النص.

انطلاقاً من هذه الطروحات، يتبين أن ترجمة الأسلوب الروائي تتجاوز مجرد نقل المعنى، لتُصبح ممارسة إبداعية تتطلب دقة لغوية وحساً أدبياً رفيعاً. فالتغاضي عن الخصائص الأسلوبية يُفضي إلى إفقار النص المترجم ويُفقد الكثير من جمالياته وأبعاده التعبيرية الأصلية.

3.2.1 الأسلوب الروائي

يُعدّ الأسلوب الروائي، كغيره من أساليب الأجناس الأدبية الأخرى، عنصراً جوهرياً يُميّز هوية الكاتب الأدبية ويُضفي على النص طابعاً فردياً خاصاً. فهو لا يقتصر على انتقاء المفردات أو تراكيب الجمل، بل يشمل الإيقاع، والصور البلاغية، والنبذة، وحتى الصمت أو التكرار المقصود. ويمثّل الأسلوب أداة حيوية لإنتاج المعنى وتوجيه انفعالات القارئ

وتوقعاته؛ إذ لا يُنظر إليه بوصفه تزيينًا لغويًا، بل بوصفه جزءًا لا يتجزأ من البنية الدلالية للنص. ويركز جيرار جنيت (Genette, 1980) على أهمية هذه الأبعاد الأسلوبية في تشكيل التجربة السردية، حيث يمكن على سبيل المثال توظيف اللهجات المحلية أو التعبيرات الاصطلاحية ضمن الحوارات لإبراز الطابع الواقعي والموقعي للشخصيات، وهو ما يزيد من مصداقية السرد ويُعزز من فاعلية التخيل. وتُشكل هذه الخصائص تحديًا كبيرًا للمترجم، الذي يستهدف ضمان وضوح الرسالة في اللغة الهدف.

1.3.2.1 تنوع الأساليب اللغوية

يشير كودون (Cuddon, 2013, p. 915) إلى أن بعض الروائيين يلجؤون إلى استخدام النثر الشعاري والجميل الطويلة كأداة فنية تعكس عمق التجربة الشعورية للشخصيات، كما هو الحال في أعمال فرجينيا وولف *Virginia Woolf* التي اعتمدت أسلوب تيار الوعي (*Stream of Consciousness Writing*)، حيث يتدفق الفكر بشكل حرّ وغير منقطع، مما يعكس تعقيد الحياة النفسية والداخلية لأبطال الرواية.

في المقابل، يؤكد كارلوس بيكر (Baker, 1972) أن إرنست همنغواي *Ernest Hemingway* اتبع أسلوبًا مغايرًا يتمثل في "نظرية الجبل الجليدي" (*The Iceberg Theory*)، أو ما يُعرف أيضًا بـ "نظرية الحذف" (*Theory of Omission*)، التي تقوم على مبدأ التخفيف من التفاصيل الظاهرة في النص، والتركيز على الإيحاء إلى معانٍ أعمق

غير على مستوى البنية السطحية للنص، ما يفتح المجال للقارئ للتأويل واستكشاف الأبعاد الخفية للنص.

وقد لمّح كادون (Cuddon, 2013, p. 916) إلى هذا التباين الأسلوبي بين وولف وهمنغواي، "فبينما تسعى وولف إلى استكشاف الوعي الداخلي من خلال تدفق الأفكار والجمل المتشابكة، يركز همنغواي على الاقتصاد في اللغة، مما يمنح نصوصه كثافة سردية حيث يكون ما هو غير مذكور بنفس أهمية ما هو مذكور". ولا يؤثر هذا التنوع في الأساليب السردية على بناء النصوص فقط، بل يشكل أيضًا تحديًا جوهريًا في الترجمة الأدبية، حيث لا يكفي المترجم بنقل المعنى اللغوي، بل يجب عليه أيضًا الاهتمام بالإيقاع الأسلوبي والتأثير العاطفي الذي ينطوي عليه كل خيار أسلوبي.

2.3.2.1 الصور البلاغية والرمزية

تُعد الاستعارة، والرمزية، والمجاز من الأدوات الأساسية التي تمنح النص الروائي كجنس أدبي عمقًا إضافيًا، مما يخلق مستويات متعددة من المعنى. لذا يجب على المترجم التعامل مع هذه العناصر بحذر للحفاظ على أبعادها الدلالية وتأثيرها الفني في اللغة الهدف. فعلى سبيل المثال، في رواية "الشيخ والبحر" (*The Old Man and the Sea*)، يستخدم إرنست همنغواي البحر كرمز للحياة، والسمكة الكبيرة كرمز للحلم أو الإنجاز الشخصي، بينما تمثل أسماك القرش العقبات التي تعترض طريق الإنسان. وعند ترجمة

هذا العمل، لا يكتفي المترجم بنقل الكلمات حرفيًا، بل يُراعي البعد الرمزي لضمان إيصال التأثير العاطفي والمعنوي نفسه لدى القارئ في اللغة الهدف.

وفي نفس السياق، نجد أن فرجينيا وولف توظف الاستعارات المكثفة في روايتها "إلى المنارة" (*To the Lighthouse*)، حيث وظفت الزوائية مصطلحات توحى كلها بأن أهداف الشخصيات بعيدة المنال، مما يعكس تعقيد الطموحات البشرية وطبيعة الزمن المتغيرة. في هذه الحالة، يتعين على المترجم إيجاد مكافئ تعبيرى يحافظ على عمق الرمزية من دون الإخلال بالسياق الأدبي.

3.3.2.1 الإيقاع وبنية الجمل

يسهم الإيقاع النثري وبنية الجمل في تحديد نغمة الرواية ومزاجها العام، حيث يعكس أسلوب الكاتب رؤيته السردية. فمثلاً في رواية "البحث عن الزمن المفقود" *À la recherche du temps perdu* (Marcel Proust, 1913-1927) يعتمد "مارسيل بروسست" على الجمل الطويلة، حيث تخلق التراكيب المعقدة إيقاعاً تأملياً. وبالمقابل، يعتمد ريموند كارفر (Raymond Carver, 1981) في رواية *What We Talk About When We Talk About Love* على الإيجاز والتكثيف، فيستخدم جملاً قصيرة قصد التعبير عن واقع مباشر وجاف.

ويشكل هذا التباين تحديًا للمترجم؛ إذ يجب الحفاظ على الإيقاع الأصلي من دون الإخلال بأسلوب الكاتب؛ فالجمل الطويلة تتطلب تدفقًا سلسًا في الترجمة، بينما ينبغي الإبقاء على التراكيب القصيرة محافظة على وقعها المكثف، مما يعكس البعد الفني للنص في اللغة الهدف.

ونستنتج مما سبق أن تداخل الطبقات الأسلوبية داخل النصوص الروائية يحمل دلالات عميقة حول كيفية تفاعل القراء مع الروايات، مما يكشف عن معانٍ خفية في بنية السرد. أما من منظور الترجمة، يكمن التحدي في تحقيق التوازن بين الأمانة للأسلوب الأصلي وسلاسة القراءة في اللغة الهدف. فقد تؤدي الترجمة الحرفية إلى فقدان الدلالات الأسلوبية، في حين أن الإفراط في التوطين قد يفقد النص جوهره الفني، مما يستدعي أحيانًا حلولًا إبداعية للحفاظ على التأثير الجمالي للرواية.

4.2.1 وظائف النص الروائي

يرى باختين (Bakhtin, 1981) أن الرواية، بوصفها شكلًا أدبيًا متعددًا يحتضن أصواتًا وخطابات متباينة، مما يجعلها وسيلة فعالة لتمثيل التنوع الثقافي والانقسامات التاريخية داخل المجتمعات. ولا تقتصر وظائف الرواية على التسلية أو السرد الممتع، بل تتجاوز ذلك لتؤدي دورًا بنيويًا في تشكيل الوعي الجماعي وصياغة الخطاب الثقافي. فهي تُسهم

في تمثيل القيم الاجتماعية، وتُعيد إنتاج الأنماط الثقافية أو مساءلتها، كما تتيح للقارئ فرصة اختبار تجارب إنسانية متعددة عبر آليات التخيل والتقمص العاطفي.

من هذا المنظور، يمكن اعتبار الرواية أداة للتفكير في الواقع وإعادة تأويله؛ إذ تسمح بإنتاج معانٍ جديدة وبتفكيك الأنماط السائدة. وتتنوع الوظائف التي يؤديها النص الروائي تبعاً لسياقه التاريخي وغايات مؤلفه، فقد تكون وظيفته نقدية، تعليمية، سياسية أو وجودية، إضافة إلى أبعاده الجمالية التي تضفي عليه قوة تأثير فنية وعاطفية.

1.4.2.1 الوظيفة السردية

تتمثل الوظيفة الأساسية للرواية في تقديم سرد يجذب القارئ على المستويين العاطفي والفكري، حيث تتيح الحكايات المعقدة والتفاعلات بين الشخصيات تجربة أدبية غنية تتجاوز الحدود الزمنية والثقافية. ويشير شاتمان (Chatman, 1978, pp. 45-60) إلى أن السرد الروائي يتيح للمؤلفين تسليط الضوء على القضايا الاجتماعية، وتحدي الأعراف السائدة، واستكشاف الهويات الثقافية بطرق نقدية وإبداعية، مما يسهم في تعزيز الحوار حول القيم الإنسانية والاعتبارات الأخلاقية. وبالتالي فإن طريقة سرد الأحداث تُشكّل فهم القارئ للقيم الإنسانية.

وفي هذا السياق، يميّز جيرار جينيت (Genette, 1972) بين مستويات السرد المختلفة، مشيراً إلى أن الطريقة التي يتم بها تقديم الأحداث (narration) تؤدي دوراً حاسماً في بناء

النص الروائي، حيث تتداخل مع عملية رواية الأحداث (*storytelling*) في تشكيل القصة وإيصالها بأسلوب يجذب القارئ ويؤثر فيه. ونشير هنا إلى أن هذا التمييز يساعد في التعامل مع التحديات التي تواجه الترجمة الأدبية عند نقل البناء السردى بين اللغات المختلفة؛ إذ تختلف استراتيجيات السرد وأدواته الأسلوبية تبعاً للبنية اللغوية والثقافية للنص المصدر والمستهدف.

ويُعتبر النص الروائي شكلاً من أشكال السرد يهدف إلى تقديم قصة من خلال بناء شخصيات وحبكة وإطار زمني ومكاني متكامل. وبهذا، تصبح الوظيفة السردية ضرورية ليس فقط لبناء القصة وجذب القارئ، بل أيضاً لتشكيل الرؤية التي ينقلها النص الأدبي إلى جمهوره.

2.4.2.1 الوظيفة الجمالية

يشير برونر (Bruner, 1986, p. 25) إلى أن الرواية تمثل وسيلة فكرية تخيلية تتيح بناء عوالم بديلة، أو استكشاف مستقبل ممكن، أو إعادة تصور الماضي، مما يجعل منها أداة قوية للتفكير الإبداعي والتحليل الاستقصائي. ومن خلال السرد، يمكن للكاتب خلق بيئات غير مألوقة، سواء كانت عوالم خيالية بالكامل، كما هو الحال في رواية "سيد الخواتم" *The Lord of the Rings* لـ تولكين (Tolkien, 1954–1955)، أو تصورات مستقبلية قاتمة كما في رواية "1984" لـ جورج أورويل (Orwell, 1949)، أو حتى إعادة تقديم التاريخ من

منظور جديد كما في رواية "اسم الورد" *The Name of the Rose* لـ أمبرتو إيكو (Eco,1983).

ولا تقتصر القدرة على بناء العوالم على الترفيه فقط، بل تسهم في تعزيز التعاطف وتوسيع الإدراك، حيث يختبر القارئ تجارب متنوعة من خلال منظور الشخصيات. كما توفر الروايات فضاءً للتأمل في القضايا الفلسفية والاجتماعية، مثل فكرة العدالة والمجتمع المثالي في "يوتوبيا" *Utopia* لتوماس مور (More,1516) أو تأثير التكنولوجيا على الإنسان كما في أعمال فيليب ك. ديك (Dick,1968).

ويلفت تودوروف (Todorov, 1977, pp. 58–61) الانتباه إلى أن القيمة الجمالية في السرد الأدبي لا تنحصر في تشييد العوالم المتخيلة، بل تمتد لتشمل الأسلوب التعبيري، وهيكل السرد، وخصوصية البنية اللغوية التي تمنح النص طابعه الفني الفريد. فالرواية تُعدّ مجالاً إبداعياً يتيح للكاتب نسج واقع تتداخل فيه التخيلات والتجارب الحياتية، مما يجعلها أداة فعّالة لتجسيد رؤى متنوعة حول الإنسان والوجود.

توفر الروايات رؤى عميقة حول الحالات النفسية والصراعات الاجتماعية والقضايا الأخلاقية، وهي بمثابة مرآة تعكس العواطف الإنسانية، وتتيح بذلك للقراء امكانية استكشاف موضوعات مثل الحب، والفقدان، والهوية، والعدالة. ويشير لوكاش (Lukács, 1920, pp.110-115) إلى أن الرواية، بوصفها شكلاً أدبياً حديثاً، تمثل وسيلة لفهم التجربة

الإنسانية من خلال تقديم صور متشابكة للواقع الاجتماعي والتاريخي، مما يجعلها أداة معرفية تحليلية بامتياز.

علاوة على ذلك، تُعد النصوص الروائية وثائق تاريخية وثقافية؛ إذ تحفظ الإرث اللغوي، وتُجسّد العادات الاجتماعية، وتعكس التيارات الفكرية السائدة في زمن معين، وتكتسب بذلك قيمة بارزة في الدراسات المقارنة والعبارة للثقافات. على سبيل المثال، تُوثّق رواية "مدن الملح" لـ عبد الرحمن منيف (2005) تحولات المجتمع الخليجي إثر اكتشاف النفط، حيث لا تُعرض الأحداث فحسب، بل يُرصد من خلالها تفكك البنى التقليدية وصعود النزعة الاستهلاكية، مما يجعل النص مرآة للواقع وتحولاته.

في سياق الترجمة الأدبية، لا يقوم المترجم بتحويل الكلمات من لغة إلى لغة أخرى، بل تشمل مهمته نقل التجربة الإنسانية بجوانبها الشعورية والثقافية. ويتطلّب ذلك وعياً دقيقاً بالفروق الثقافية والأسلوبية، لضمان الحفاظ على الأثر الجمالي والبعد العاطفي للنص الأصلي. ويوضح لوكاش (Lukács, 1920, p. 132) أن التفاعل بين الشكل الروائي والمحتوى الفكري يعكس التحولات التاريخية للمجتمع.

وتكمن قوة الرواية في قدرتها على الجمع بين الجمالية الأدبية والوظيفة الفكرية؛ إذ تفتح للقارئ أفقاً لفهم أعمق للوجود الإنساني من خلال الغوص في تجارب الآخرين والتفاعل

معها وجدانياً وعقلياً. من هذا المنظور، تُعدّ الرواية شكلاً من أشكال المعرفة والتفكير، وليست مجرد ترف سردي.

4.4.2.1 الوظيفة الاجتماعية والأيدولوجية

أثبتت الرواية على أنها أداة قوية للنقد الاجتماعي والسياسي والأخلاقي؛ إذ تعكس التوترات الاجتماعية في حقبة معينة وتقدّم رؤية نقدية للقيم والمعايير السائدة. ويشير غولدمان (Goldmann, 1964, pp. 85-90) إلى أن الرواية، بوصفها شكلاً أدبياً، ليست مجرد انعكاس للواقع، بل هي تحليل رمزي له، حيث تكشف التناقضات الاجتماعية وتطرح رؤية جديدة لفهم البنى الأيدولوجية السائدة.

ويستخدم العديد من الكتّاب الرواية كأداة للكشف عن الظلم أو تسليط الضوء على العيوب الاجتماعية، سواء من خلال تصوير شخصيات تنتمي إلى الفئات المهمشة أو من خلال حكايات تسلط الضوء على الأزمات الاقتصادية والسياسية. فنجد مثلاً في أعمال بلزاك Balzac تحليلاً دقيقاً للطبقات الاجتماعية في القرن التاسع عشر، في حين تعكس روايات جورج أورويل نقدًا لأنظمة السلطة والقمع.

وبذلك، تتجاوز الرواية كونها مجرد وسيلة للترفيه، لتصبح فضاءً فكرياً للنقاش والتأمل في طبيعة المجتمع والتحوّلات التي يشهدها، وهو ما يجعلها جزءاً أساسياً من الخطاب الثقافي والتاريخي.

5.4.2.1 الوظيفة التناصية

تُعتبر الرواية فضاءً ديناميكيًا للتفاعل النصي، وهي تتواصل مع نصوص أدبية وفكرية أخرى، سواء كانت أدبية، أو أسطورية، أو فلسفية، أو تاريخية. وحسب مفهوم التناص لدى كريستيفا (Kristeva, 1969, pp. 146-150)، فإن النص الأدبي لا ينشأ من فراغ، بل هو شبكة من العلاقات النصية التي تعيد تشكيل وتفسير نصوص سابقة، مما يمنحه عمقًا دلاليًا جديدًا. ويظهر التناص في الروايات بعدة أشكال، منها الإشارة المباشرة إلى نصوص أخرى، أو إعادة صياغة الأساطير والرموز الثقافية، أو حتى تفكيك الأنماط السردية التقليدية وإعادة تشكيلها في سياقات جديدة. فنجد مثلاً أن رواية "عوليس" *Ulysses* لـ جيمس جويس (Joyce, 1922) تستلهم بنيتها من "ملحمة الأوديسة" لـ هوميروس، بينما تعيد رواية "اسم الورد" لأمبرتو إيكو *Umberto Eco* توظيف عناصر من الأدب الديني والفلسفي في إطار سردي بولييسي.

ويطرح التناص تحديات عديدة في الترجمة الأدبية، حيث يستوجب على المترجم الحفاظ على العلاقات النصية التي تربط الرواية بالأعمال الأخرى. وقد تتطلب بعض الإشارات الثقافية أو الأدبية إعادة تأطير في اللغة الهدف لضمان فهمها في سياقها الجديد، من دون فقدان الصلة بالنص الأصلي. وتوضح كريستيفا (Kristeva, 1969, p. 178) أن فعل القراءة نفسه هو عملية تناصية، حيث يعيد القارئ تشكيل النص وفقاً لمعرفته بالنصوص

السابقة، وهو ما يجعل الترجمة عملية إعادة بناء ثقافي تتطلب دراية خاصة بالروابط النصية الكامنة في العمل الأدبي.

ومن خلال التناص، تصبح الرواية وسيلة لحوار مستمر بين المؤلفين والنصوص والتقاليد الأدبية المختلفة؛ فالأعمال الأدبية لا تعيد إنتاج المعاني فقط، بل تسهم في إعادة تفسيرها وتوسيع دلالاتها عبر الزمن. وبهذا، تُظهر الرواية قدرتها على تجاوز الحواجز الزمنية والثقافية، مما يعزز وظيفتها بوصفها وسيطاً فكرياً متجدّداً يشارك في تشكيل الوعي الأدبي والفكري للقارئ.

وبعد استعراض الوظائف المتعددة التي ينهض بها النص الروائي، من رواية الأحداث وخلق العوالم التخيلية إلى نقل التجارب الإنسانية ومساءلة الواقع الاجتماعي، يُصبح من الضروري التوقف عند التحديات التي تُواجه المترجم عند نقله لهذا الشكل الأدبي المعقّد، لا سيما في ظل خصوصياته الأسلوبية والسياقية والثقافية. من هنا، نتناول في ما يلي أبرز مشكلات ترجمة الرواية، انطلاقاً من بنيتها اللغوية والسردية وصولاً إلى أبعادها التأويلية والجمالية.

3.1 مشكلات ترجمة الرواية

تمثل ترجمة الرواية تحدياً كبيراً بسبب التداخل بين اللغة والثقافة والأسلوب الأدبي. فعلى عكس النصوص التقنية أو التفسيرية، تعتمد الرواية على الفروق الأسلوبية، والخصوصية

الثقافية، والتعقيد البلاغي، مما يجعل ترجمتها أكثر صعوبة. لذا يتعين على المترجم تحقيق توازن بين الأمانة للنص الأصلي وسلاسة القراءة لدى الجمهور المستهدف، مع الحفاظ على النزاهة الفنية والهدف الاتصالي للعمل الأدبي.

ويُعد السياق التاريخي والثقافي جزءاً أساسياً في تفسير الأعمال الأدبية لأنه يؤثر في فهم النصوص وترجمتها. ويُشير ديفيد ديروي وانغ (David Der-wei Wang, 2004, p. 6) إلى ضرورة استيعاب المترجمين للغة بدقة ونقل الأحداث والسياقات التاريخية بوضوح، كما يناقش كيف تعكس الروايات العنف والتحويلات الاجتماعية في القرن العشرين، موضعاً تداخل الأيديولوجيات والمعايير الثقافية مع النصوص الأدبية. وبالتالي، تتطلب ترجمة هذه الأعمال حساً خاصاً، وقد يلجأ المترجمون إلى استراتيجيات مثل الحواشي أو الشروح لإيصال الخلفيات الثقافية من دون الإخلال بأصالة النص (Venuti, 1995, p. 20). ويؤكد هذا المنظور على أن الترجمة ليست مجرد عملية تقنية، بل فعل تأويلي يستلزم توازناً دقيقاً بين الأمانة للنص المصدر ووضوح الرسالة في السياق الهدف.

إلى جانب التحديات الأسلوبية، يواجه المترجمون صعوبات جمّة عند التعامل مع القيم والعادات الثقافية التي قد لا تتوافق مع مرجعية الجمهور المستهدف. فالمصطلحات والمفاهيم المتجذّرة في البنية الاجتماعية، وفي السلوك الجماعي للنص المصدر، لا تُقابل دائماً بمكافئات مباشرة في اللغة الهدف، مما يفرض على المترجم اتخاذ قرارات دقيقة

تتجاوز المستوى اللغوي. وفي هذا الإطار، يشير كاتان (Katan, 1999, p. 123) إلى أهمية توظيف استراتيجيات المواءمة الثقافية بوصفها وسيلة لتقريب الرسالة إلى القارئ، من دون إفراغها من مضمونها الأصلي. وقد تستدعي هذه المواءمة استبدال الإشارات الثقافية الخاصة بثقافة اللغة المصدر بأخرى أكثر ألفة في ثقافة المتلقي، مع الحفاظ على الوظيفة التواصلية والحمولة الدلالية للنص. ومن هذا المنطلق، لا تقتصر تحديات الترجمة الروائية على الجوانب الثقافية فقط، بل تمتد أيضًا إلى عناصر أخرى أكثر تعقيدًا ترتبط بالبعد الفني والجمالي للنص.

1.3.1 عناصر ذات الصلة بالعمق الفني والأدبي

يرتبط العمق الفني والأدبي للرواية ارتباطًا جوهريًا بعناصر معقدة لا يمكن فصلها عن السياقين الثقافي والاجتماعي الذين أنتجت فيهما، مثل الأسلوب السردي، والرمزية، والبنية الزمنية، والتناص الأدبي. وتشكل هذه العناصر تحديات خاصة أمام المترجم؛ إذ تتطلب فهماً دقيقاً لطبقات النص الظاهرة والضمنية على حد سواء. وكما يؤكد بيرمان (Berman, 1985, p. 287) فإن الترجمة الأدبية ليست مجرد نقل لغوي، بل هي انخراط فعلي في بنية النص الأصلي ومحاولة لإعادة خلقه في اللغة الهدف من دون تشويه.

وبالمثل، تشدد بوازباير (Boase-Beier, 2006, pp. 14–15) على أهمية إدراك الأبعاد الأسلوبية والانفعالية للنصوص الأدبية، وترى أنه ينبغي أن يكون مترجم النص الأدبي،

أولاً وقبل كل شيء، قارئاً ناقداً قادراً على استيعاب الدلالات الجمالية والعاطفية الدقيقة في النص الأصلي، قبل الشروع في نقلها إلى لغة أخرى.

وبالتالي، فإن ترجمة العمق الفني للرواية تقتضي مقاربة حساسة ومتعددة الأبعاد، تراعي الخصائص البلاغية والأسلوبية المميزة للمؤلف، إلى جانب الرؤية الجمالية الكلية التي يجسدها النص. ومن هنا، لا يمكن اختزال فعل الترجمة الأدبية في مجرد عملية تقنية، بل يتعلّق الأمر بإعادة خلق جمالية النص ضمن أفق ثقافي ولساني مختلف، من دون التفريط بروحه الأسلوبية أو بنيته الجمالية. فالمرجم، في هذا السياق، لا يؤدي دور الوسيط فحسب، بل يتحول إلى شريك إبداعي يُعيد تشكيل التجربة الأدبية وفق الشروط الجديدة التي تحافظ على التوازن الدقيق بين الأمانة للنص الأصلي والانفتاح على خصوصيات المتلقي.

1.1.3.1 التناص والتلميحات الأدبية

يتميّز النص الروائي ذو البعد الجمالي والثقافي العميق بحضور التناص الأدبي والتلميحات المرجعية؛ إذ تتفاعل فيه طبقات من المعنى مستمدة من نصوص سابقة أو من رموز ثقافية وأدبية شائعة. وكما يشير جيرار جنيت (Genette, 1982)، فإن التناص ليس مجرد زخرفة بلاغية بل عنصر بنيوي يُغني النص ويمنحه بعداً تواصلياً بين المؤلف

والقارئ المطلع. لكن هذا البعد ذاته يُعدّ من أعقد التحديات التي تواجه المترجم الأدبي، لا سيّما عندما تكون المرجعيات المعتمدة خارج أفق تطلعات القارئ في الثقافة المستهدفة. في رواية "غاتسبي العظيم"، على سبيل المثال، نجد تلميحا ضمنيا إلى قصيدة "نشد إلى عنديلب" *Ode to a Nightingale* لجون كيتس (Keats, 1819) في الوصف الحالم لشخصية ديزي وصوتها "الذي يحمل وعدًا لا يقاوم"، وهو صوت لا يُجسد فقط الجاذبية الشخصية، بل يُعبّر عن وهمٍ رومانسي مثالي يتجاوز الواقع. هذا النوع من التلميح الشعري يضيف على النص بُعدًا تأمليًا، ويستدعي مخزونًا ثقافيًا وأدبيًا يصعب نقله من دون فقدان جزء من دلالاته أو تأثيره الجمالي، مما يضع المترجم أمام خيار صعب بين الترجمة الحرفية، والإيضاح، أو إعادة الصياغة بأسلوب يحاكي أثر المرجع الأصلي في الثقافة الهدف.

لكن بينما تُحدث هذه الإشارة صداها المباشر لدى القارئ الإنجليزي المطلع، فإن القارئ العربي قد لا يتلقاها بذات الكثافة الدلالية، نظرًا لاختلاف الخلفيات الثقافية والمعرفية. وهنا يظهر التحدي الترجمي الحقيقي: كيف يمكن الحفاظ على قوة التلميح ورمزيته من دون الوقوع في فخ التبسيط المُخلّ أو الإسقاط الثقافي الذي يفقد النص عمقه؟ يتطلب الأمر حسًا دقيقًا بالموازنات بين الأمانة للنص الأصلي ووضوح المعنى في الثقافة المستهدفة، مع الالتزام بالحفاظ على الأثر الجمالي والتأويلي المرجو.

يقترح الدارسون في مجال الترجمة الأدبية، كمنى بيكر (Baker, 1992)، مجموعة من

الاستراتيجيات للتعامل مع هذا النوع من الإشارات، أبرزها:

1. الإبقاء على التلميح الأصلي مع تقديم شرح توضيحي (في الهامش أو في المتن)،

وهو خيار يحافظ على نفس النص الأصلي لكن قد يثقل التجربة القرائية.

2. التكيف الثقافي cultural substitution، عبر استبدال المرجع بأسماء معروفة في

الثقافة المستهدفة تؤدي وظيفة قريبة.

3. إعادة الصياغة paraphrasing، أي ترجمة المعنى الضمني في صيغة جديدة

توضح الرسالة دون التقيد بالحرفية.

غير أن اختيار الاستراتيجية لا يجب أن يكون اعتباطيًا، بل ينبغي أن يستند إلى الوظيفة

المقصودة من المرجعية في النص الأصلي، وهي المبدأ الذي تؤكد عليه المقاربة الوظيفية

(Nord, 1997, p. 47). هل القصد هو إثارة الإعجاب؟ السخرية؟ النقد الاجتماعي؟ فكل

مقصد يفرض طريقة تعاطٍ مختلفة مع التناس.

إن التعامل مع التناس والتلميحات الأدبية في الترجمة الروائية يتطلب إذا قدرًا عاليًا من

الحس التأويلي، والقدرة على بناء جسور ثقافية من دون إفراغ النص من مرجعيته

الأصلية. فالمرجم ليس مجرد ناقل، بل وسيط ثقافي يمارس فعل التأويل، ويتخذ قرارات

مدروسة بين الوفاء للنص والانفتاح على القارئ الجديد.

2.1.3.1 الإشارات الثقافية والتاريخية

حسب سوزان باسنييت (Bassnett, 2002)، تُعدّ الإشارات الثقافية والتاريخية مكونًا أساسيًا في النسيج السردى للنصوص الروائية؛ إذ تُسهم في ترسيخ البعد الواقعي للنص وتغذي عمقه الرمزي والدلالي. ولا تقتصر وظيفتها على تأطير الأحداث زمنيًا ومكانيًا، بل تُحيل كذلك إلى شبكة دلالية وثقافية متداخلة ترتبط بخلفية المؤلف وبيئته المرجعية. غير أن ترجمة هذه الإشارات تُثير تحديات دقيقة، حيث يصطدم المترجم بفجوة ثقافية بين جمهور اللغة الأصلية وجمهور اللغة الهدف، مما يفرض عليه اتخاذ قرارات تأويلية مدروسة وتكيفية.

كما يشير فينوتي (Venuti, 1995, p. 20)، يجد المترجم نفسه ممزقًا بين خيارين: التوطين، الذي يهدف إلى تقريب النص من القارئ المستهدف، والتغريب، الذي يحافظ على خصوصية النص الأصلية حتى وإن أحدثت مسافة ثقافية. في كلا الخيارين، تتأثر تجربة القراءة، إما بتيسير الفهم على حساب أصالة المرجع، أو بالحفاظ على المرجعية الثقافية مع احتمال ضياع بعض الدلالات.

يمكن تمييز الإشارات الثقافية بين صريحة وضمنية، وفق تصنيف أَيْشِلَا (Aixelá, 1996, p. 61). فالإشارات الصريحة، مثل أسماء الأماكن والشخصيات التاريخية، قد تستلزم توضيحًا، كما في "ثورة أكتوبر" أو "حفل شاي بوسطن" (Boston Tea Party). أما

الإشارات الضمنية، كالتلاعبات اللفظية أو الرموز الثقافية، فغالبًا ما تكون مرتبطة بخلفية معرفية مشتركة لدى جمهور النص الأصلي، ما يصعب نقلها بسلاسة من دون تفسير أو إعادة صياغة.

ويبدو هذا التحدي جليًا في نصوص أدبية ذات كثافة ثقافية عالية، كما في رواية "عوليس" لـ جيمس جويس، التي توظف إحالات دينية وأسطورية متعددة مثل شخصية تيلياماخ *Telemachus* التي تتقاطع مع الرمزية الأوديسية، لكنها تكتسب في السياق الإيرلندي أبعادًا جديدة تتعلق بالبحث عن الهوية في ظل الاستعمار الثقافي. في مثل هذه الحالات، لا يكفي النقل الحرفي، بل ينبغي للمترجم أن يلمّ بالسياقات التناسلية والتاريخية وأن يزن الأثر الجمالي والرمزي المرجو في اللغة الهدف.

وفي حالات أخرى، كما في ترجمة رواية "الجريمة والعقاب" *Crime and Punishment* لـ دوستويفسكي (Dostoevsky, 2002)، نجد تباينًا واضحًا بين من يحتفظ بالأسماء الروسية الأصلية مثل "نيفسكي بروسبكت" مع شروحات هامشية، ومن يبسطها إلى "الشارع الرئيسي"، وهو ما يعكس توجهًا نحو التوطين. ويكشف هذا الاختلاف عن تصورين متباينين لدور الترجمة: هل هي وسيلة لنقل المعنى فقط، أم جسر يعبر من خلاله القارئ إلى عوالم ثقافية غريبة يجب احترام تفرداتها؟

كما يُذكرنا برمان (Berman, 1985, p. 290) بأن "الترجمة يجب أن تقاوم محو الاختلاف الثقافي"، فإن المترجم مدعو إلى مقاومة الإغراءات الاختزالية، والسعي بدلاً من ذلك إلى الحفاظ على كثافة المرجعيات مع جعلها قابلة للفهم من خلال أدوات تأويلية ذكية. وبالتالي فإن الترجمة الناجحة، في هذا السياق، لا تقف عند حدود اللغة، بل تتخطى في عملية تفاوض ثقافي حساس، يُراعي هوية النص الأصلي من دون التضحية بإمكانية تلقيه في السياق الجديد.

3.1.3.1 الرمزية واللغة المجازية

تُعدّ اللغة المجازية، بما في ذلك الاستعارات، التعبيرات الاصطلاحية، الألفاظ، والرموز الأخرى، من التحديات الكبرى في الترجمة الأدبية. فلا تقتصر هذه الأساليب على تزيين النصوص، بل تعكس الطريقة التي تنظم بها ثقافة ما تجربتها للعالم، كما يوضح لاكوف وجونسون (Lakoff & Johnson, 1980). وغالبًا ما تكون متجذرة في مرجعيات ثقافية محددة، تحمل معانٍ معقدة قد تضيع أو تسيء تفسيرها إذا تم ترجمتها حرفيًا. وبالتالي، فإن الترجمة الحرفية قد تضلل القارئ أو تفرغ النص من غناه الرمزي والعاطفي.

في أعمال "مارك توين" Mark Twain، على سبيل المثال، تظهر العديد من الإشارات الثقافية المرتبطة بأمريكا في القرن التاسع عشر، بما في ذلك التعبيرات الاصطلاحية، والإشارات التاريخية، واللهجات الإقليمية، مما يعطي النص طابعًا محليًا وأصالة ثقافية.

ورغم أن هذه العناصر تضفي ثراءً على النص، فإنها قد تكون غامضة أو مربكة للقارئ الأجنبي، مما يجعل فهمها والتفاعل معها أمرًا صعبًا. ومن ثم، يواجه المترجم تحديًا في الحفاظ على قوة الصورة المجازية مع جعلها مفهومة للجمهور المستهدف، من دون فقدان جوهر النص.

ويتطلب الاختيار بين استراتيجيات الترجمة اتخاذ قرار حساس، حيث يجب الحفاظ على المعنى الأصلي والتوجه الجمالي للكاتب. ففي هذا السياق، تتجاوز الترجمة مجرد التبادل اللغوي؛ إنها تتعلق بنقل عالم رمزي وثقافي من لغة إلى أخرى، وهي مهمة تتطلب من المترجم الحفاظ على العناصر الرمزية والثقافية للنص الأصلي مع جعلها متاحة للقراء في اللغة المستهدفة.

وفي رواية "الغريب" لكامو (Camus, 1942)، يعتمد الكاتب على لغة مجازية بسيطة ورمزية، مدفوعة بدلالات ثقافية فرنسية، قد تتطلب إعادة صياغة دقيقة من قبل المترجم لتظل تأثيراتها العاطفية قائمة، مع تجنب الترجمة الحرفية التي قد تؤدي إلى نقص في المعنى.

فترجمة اللغة المجازية ليست مجرد تحويل للكلمات، بل هي فعل ثقافي معقد ينطوي على نقل منظور معين للعالم، إلى جانب منظومة من القيم والرموز التي تعكس هوية ثقافية مخصوصة. ويجب على المترجم أن يوازن بين الأمانة للأسلوب والنبرة الأصلية وبين

وضوح النص في ثقافة اللغة المستهدفة. وتتطلب هذه المهمة من المترجم إبداعاً، ومرونة، ووعياً عميقاً بالرموز الثقافية والأدبية، من أجل الحفاظ على قوة النص الأصلي ورمزيته.

4.1.3.1 الدلالات الأخلاقية والإيديولوجية

لا تقتصر الترجمة الأدبية على نقل المعنى اللفظي بين لغتين، بل تتطوي على مجموعة من القرارات العميقة ذات الطابع الأخلاقي والإيديولوجي. ويصبح التباين بين الإخلاص للنص الأصلي وإبداعه من جديد جلياً عند التعامل مع القيم والرؤى الثقافية المرتبطة بسياق محدد. لذا، لا يُنظر إلى المترجم كوسيط لغوي فحسب، بل كففاعل ثقافي تُؤثر خياراته في كيفية استقبال النص داخل الثقافة الهدف.

ويُعدّ التوازن بين الوفاء للنص المصدر والتكيف مع ثقافة المتلقي أحد التحديات المركزية التي تواجه المترجم. وتظهر هذه الإشكالية انطلاقاً من عنوان العمل الأدبي. فقد تساءل لوفيفر (Lefevere, 1992, pp. 26, 59) عما إذا كان من الضروري الإبقاء على العنوان الأصلي حفاظاً على هوية النص، أم تغييره ليكون أكثر صدقاً لدى القارئ في الثقافة الهدف. وتزداد أهمية هذا القرار حين يحمل النص الأصلي شحنة إيديولوجية أو رمزية أخلاقية واضحة.

في هذا السياق، يميّز يوجين نايدا (Nida, 1964) بين "المكافئ الشكلي" الذي يسعى إلى الحفاظ على شكل النص الأصلي، و"المكافئ الدينامي" الذي يركز على الأثر الذي

يُحدثه النص في القارئ. وعندما يحتوي النص على مضامين حسّاسة (دينية، سياسية، جندرية)، يصبح هذا التمييز جوهرياً: هل ينبغي ترجمة الرؤية العالمية للنص بأمانة حتى وإن كانت صادمة أو غير مفهومة في الثقافة الهدف؟ أم يجب تخفيفها أو إعادة صياغتها بما يتلاءم مع معايير التقبّل الثقافي؟ وتتصل هذه القرارات الترجميّة بشكل وثيق بالمبادئ الأخلاقية التي تحكم تمثيل الآخر في النص المترجم.

وفي هذا الإطار، يدافع بعض الباحثين، مثل نيدا (Nida, 1964)، عن نهج "الحياد الظاهري" (apparentneutrality) الذي يسهّل التلقي عبر إزالة الفروق الثقافية. في المقابل، يرى بيرمان (Berman, 1985) أن على المترجم أن يقاوم محو الاختلاف، ويُبقي على الخصوصية الثقافية للنص، حتى وإن كان ذلك يسبب "إزعاجاً" للقارئ. ولعلّ ترجمة أعمال فترة ما بعد الاستعمار مثال واضح على هذا التوتر: فترجمة رواية "الأشياء تتداعى" *Things Fall Apart* لـ "تشينوا أتشيبي" (Achebe, 1958) من دون شرح الأمثال المحلية أو تفسيرها يمكن أن يُضعف البُعد المناهض للاستعمار في النص (Bandia, 2008, p. 72).

في الواقع، كل فعل ترجمي يُعدّ شكلاً من أشكال إعادة الكتابة، وغالباً ما يكون مشحوناً بإيديولوجيات معينة. وقد أشار لوفيفر (Lefevere, 1992, p. 41) إلى أن المترجمين لا ينقلون النصوص فقط، بل يُعيدون تشكيلها ويؤثرون في طريقة تلقّيها من خلال

اختياراتهم، سواء بدافع ذاتي أو تحت ضغط مؤسساتي. من أمثلة ذلك: الرقابة الضمنية التي طالت الترجمة العربية لرواية "العاشق" *L'Amant* لـ مارغريت دوراس *Marguerite Duras*، حيث حُذفت بعض المقاطع المصنفة على أنها "إباحية" لتناسب القارئ العربي. وقد تكون الترجمة أحياناً فعلاً مقاوماً وملتزمًا. ففي ترجمة رواية "امرأة عند نقطة الصفر" *Woman at Point Zero* لـ نوال السعداوي (1975)، حافظ المترجم شريف حتات على بعض الكلمات العربية الأصلية (مثل: حرام) وأضاف خاتمة تشرح السياق النسوي للرواية. وترى سبيفاك (Spivak, 2000) أن هذا النوع من الترجمة يُعدّ عملاً سياسياً وموقفاً أخلاقياً في حد ذاته.

وبالتالي، فإن ترجمة الأبعاد الأخلاقية والإيديولوجية في الرواية تتطلب وعياً عميقاً بدور المترجم كفاعل تأويلي. فالمترجم، في هذا السياق، ليس محايداً، بل مسؤول عن قراراته التي تؤثر على معنى النص ووقعه. ومن خلال هذا التوازن الحرج بين الوفاء والتكيف والتوضيح، تُحدد قدرة النص المترجم على الحفاظ على أبعاده العالمية أو الاكتفاء بتأثير محلي محدود.

5.1.3.1 الصوت السردى والبؤرة السردية

إن الترجمة الأدبية لا تكتفي بنقل الدلالة النصية فحسب؛ بل تتعدها إلى إعادة بناء الصوت السردى ومنظور الراوي، وهما ركيزتان أساسيتان في البنية الجمالية والسردية لأي

عمل أدبي. فهاتان السمتان، بما لهما من أبعاد أسلوبية وإيديولوجية، تؤثران مباشرة في طريقة تلقّي القارئ للنص، وتتطلبان من المترجم حساسية عالية تجاه الفروق الأسلوبية والدلالات الدقيقة.

يُشكّل الصوت السردي، سواء أكان بضمير المتكلم أم الغائب، بصمة أسلوبية مميزة للمؤلف. ويتجلى في النبذة، ونمط الجملة، والمستوى اللغوي، وأحياناً في علامات الشفاهة marks of orality. وتشير بيكر (Baker, 2000, pp. 250–251) إلى أن لكل مترجم أثره الأسلوبي الخاص، إلا أن هذا الأثر لا ينبغي أن يُخفي صوت الكاتب الأصلي. فعلى سبيل المثال، تتطلب ترجمة "الغريب" لألبير كامو إلى اللغة العربية الحفاظ على الجفاف المقصود والبنية اللغوية المختزلة في السرد، من دون إغراق النص بتفسيرات زائدة أو زخرفة لغوية غير موجودة في الأصل.

ويُشير جينيت (Genette, 1972) إلى أن الصوت السردي يتضمن كذلك أنماط اللغة (فصحى، عامية، لغة وسطى)، والتركيبات الأسلوبية الخاصة (كالجمل الطويلة عند بروسست، أو الجمل القصيرة عند همنغواي)، وكذلك أدوات الحوار المنطوقة، التي تُعد جزءاً من بناء الشخصية. وتكمن صعوبة الترجمة هنا في إيجاد مكافئ وظيفي في اللغة الهدف من دون الإضرار بالأثر الجمالي الأصلي.

وتشير البؤرة السردية إلى المنظور الذي يُروى منه الحدث، سواء أكان خارجياً (سارد كلي المعرفة)، أو داخلياً (من وجهة نظر شخصية واحدة)، أو بؤرة صفر (سرد من دون تحديد واضح للمنظور). وتحدد هذه الخيارات، بحسب جينيت (Genette, 1972)، حجم المعرفة المتاحة للقارئ وتوجه تأويله للنص.

ويُمكن لترجمة غير دقيقة للضمائر، أو الأزمنة، أو أفعال الإدراك (مثل رأى، سمع، شعر)، أن تؤدي إلى تغيير جذري في زاوية الرؤية، وربما تشويه البناء السردى. كما ينبغي ترجمة عناصر الإشارة بعناية لضمان اتساق السياق الزماني والمكاني. وتزداد هذه التحديات عند التعامل مع تقنيات السرد المعقدة مثل المونولوج الداخلي أو الأسلوب الحر غير المباشر، كما هو الحال في أعمال فرجينيا وولف.

وينبغي أن يتحول المترجم، في هذا السياق، إلى وسيط أسلوبى، ينتقل بين الوفاء للنص الأصلي وإعادة خلقه داخل ثقافة مختلفة. ويُعد هذا العمل الإبداعي من أدق وجوه الترجمة الأدبية وأكثرها تطلباً من حيث الدقة والخيال معاً. وبعد استعراض أبرز المشكلات الترجمة المرتبطة بالبنية الفنية والمحتوى الدلالي للرواية، سيكون من المفيد الآن الانتقال إلى تحليل التحديات المتعلقة بالأسلوب، لما له من دور حاسم في تشكيل نبرة النص، وإيقاعه، وأثره الجمالي لدى القارئ.

2.3.1 عناصر ذات الصلة بالأسلوب

يُمثل الأسلوب الأدبي العصب الرئيسي الذي تُبنى عليه هوية النص الروائي، حيث يتجاوز مجرد اختيار الكلمات لينطوي على شبكة معقدة من الخيارات اللغوية والجمالية التي تشكل بصمة الكاتب الفريدة. كما يؤكد ليكوف وجونسون (Lakoff et Johnson, 1980, p. 45) أن "الشكل ليس زينة خارجية للمضمون، بل هو التجسيد المادي لرؤية العالم". فالشكل اللغوي، بمكوناته من تراكيب نحوية، وإيقاعات صوتية، وتناصات، وصور بلاغية، ليس وسيلة تعبير فحسب، بل هو جوهر الرؤية الأدبية ذاتها.

وتُشكل الخصائص الأسلوبية تحديًا خاصًا في الترجمة الأدبية؛ إذ يتعين على المترجم أن ينقل ليس فقط المعنى الظاهري، بل أيضًا تلك الطبقات الدقيقة من التأثيرات الجمالية المضمنة في البنى التركيبية (مثل طول الجمل والتكرار)، والمستويات الصوتية (مثل الجناس والسجع)، والانزياحات الأسلوبية والدلالية (مثل المفارقات والاستعارات). وكما ترى بيكر (Baker, 2000, p. 251) فإن "الترجمة الأدبية هي عملية إعادة خلق وليست مجرد نقل، حيث يترك المترجم بصمته الأسلوبية".

وتتطلب ترجمة الأسلوب حساسية خاصة للعلاقة التبادلية بين الشكل والمضمون، حيث يصبح الانزياح اللغوي أداة جمالية تحمل دلالات عميقة. وبالتالي، فإن التحدي الأكبر

يكن في إيجاد توازن دقيق بين الأمانة للخصائص الأسلوبية وإعادة إنتاج التأثير الجمالي المكافئ في اللغة الهدف، مع الحفاظ على الوحدة العضوية بين الشكل والمضمون.

1.2.3.1 التركيب النحوي وبنية الجملة

تشكل البنية النحوية وتنظيم الجمل في النص الأدبي عنصرين أساسيين للحفاظ على أسلوب الكاتب وتأثيراته الجمالية. في الترجمة، يجب أن تُؤخذ هذه العناصر بعين الاعتبار بعناية لضمان الحفاظ على نية الكاتب وضمان تجربة قراءة سلسة وطبيعية في اللغة الهدف. فالنحو، الذي لا يُعتبر مجرد وسيلة لنقل المعنى، هو أيضًا أداة أسلوبية أساسية تساهم في تشكيل هوية الكتابة لكل مؤلف.

على سبيل المثال، في رواية "السيدة دالواي" *Mrs. Dalloway* لـ فرجينيا وولف (Woolf, 1925)، تُستخدم الجمل الطويلة والمتدفقة لتوضيح تيار الوعي، وهي تقنية سردية تنقل أفكار وشعور الشخصيات مباشرة إلى القارئ. والبنية النحوية المعقدة والطويلة ضرورية لإعادة خلق الأجواء التأملية والإيقاع الخاص بالرواية. كما يوضح مونا (Mounin, 1994)، فإن هذه الأنواع من التعقيدات النحوية لا تُفصل عن التجربة الأدبية التي تسعى وولف إلى نقلها.

وعلى النقيض، في رواية "الغريب" لألبير كامو، تُعتبر البساطة النحوية أمرًا أساسيًا؛ إذ تنقل الجمل القصيرة والمباشرة شعورًا بالبرودة والانفصال العاطفي. وتتطلب ترجمة هذه

التركيب البسيطة والمحمولة بالمعنى انتباهًا خاصًا لضمان عدم التأثير على قوة الكتابة. وكما يشير بيلوس (Bellos, 2011, p. 134)، فإن الحفاظ على هذه البساطة في الترجمة من دون إضعاف النص يُعتبر تحديًا للمترجم.

إن اختيارات النحو من قبل الكاتب، مثل طول الجمل أو تركيبها، تشكل علامات رئيسية لرؤيته الأدبية ويجب الحفاظ عليها بدقة في الترجمة. خاصة مع كتاب مثل بروست، الذي تتميز كتاباته بجمل طويلة ومعقدة تعكس تفكيرًا عميقًا، فيتعين على المترجم الحفاظ على ليس فقط طول الجمل ولكن أيضًا سلاستها وديناميكيته. فهذه التعقيدات النحوية تعكس تفكيرًا عميقًا يصعب نقله في لغات تفضل التركيب الأبسط.

لذلك، تُعد البنية النحوية وتنظيم الجمل عناصر أساسية للحفاظ على أسلوب الكاتب وتأثيره الجمالي في النص. ويجب على المترجم إيجاد توازن دقيق بين احترام البنية النحوية الأصلية وتكييف الجمل وفقًا للخصوصيات اللغوية للغة الهدف لضمان الحفاظ على أصالة النص وتأثيره على القارئ.

2.2.3.1 السجل اللغوي والاختيارات المعجمية

تُعد اختيارات المفردات والسجل اللغوي من العناصر الأساسية في الحفاظ على الهوية الأسلوبية للعمل الأدبي خلال عملية الترجمة. كما يشير نيومارك (1988, pp. 11-17) إلى أن "المعجم ليس محايدًا أبدًا: فكل كلمة تحمل بصمة سياقها الثقافي والنوايا الأسلوبية

للمؤلف". وتبرز هذه الفكرة بشكل واضح في الروايات التي لا تقتصر فيها المفردات على نقل المعاني الحرفية فقط، بل تلعب دورًا أساسيًا في تشكيل العالم الروائي وخلق الأجواء الأدبية التي يهدف الكاتب إلى إيصالها. ومن هنا، تصبح الترجمة أكثر من مجرد نقل الكلمات من لغة إلى أخرى؛ إنها عملية معقدة تهدف إلى إعادة تشكيل الهوية اللغوية للنص حتى تحافظ على التأثيرات الجمالية والثقافية التي تميز النص الأصلي.

وتؤدي التفاوتات السوسiolغوية دورًا حاسمًا في تحديات الترجمة. فالفروق بين السجلات اللغوية الرسمية والعامية، أو بين اللغة الأدبية واللغة المحكية، تشكل أحد التحديات الكبرى التي يجب على المترجم مواجهتها. على سبيل المثال، يتطلب نقل اللغة العامية في أعمال مثل "البؤساء" لفكتور هوغو، التي تتفاوت فيها لغة السرد بين الأسلوب الأدبي الراقي والحوار الشعبي المبسط، أن يختار المترجم مفردات قادرة على نقل هذه الفروق بدقة.

علاوة على ذلك، تتطلب الترجمة التعامل مع النبرة السردية والمفردات المحكية في الأعمال التي تتناول الحوارات بين الشخصيات الشعبية أو ذات المستوى التعليمي المحدود، كما هو الحال في أعمال إميل زولا أو مارغريت دوراس، والتي تستلزم من المترجم أن يكون على دراية تامة بالفروق بين السجلات اللغوية في اللغة المستهدفة.

وتؤثر اختيارات المفردات بشكل كبير في تشكيل هوية النص الأدبي. فكل كلمة في النص قد تحمل دلالات ومعاني تتجاوز المعنى الحرفي، وتساهم في نقل رؤية الكاتب وتوجهاته. على سبيل المثال، في رواية "1984" لجورج أورويل، تعتمد اللغة على مفردات بسيطة ومباشرة، مما يعكس البيئة القمعية في عالم الرواية. وهذا يشير إلى ضرورة أن يحافظ المترجم على هذه البساطة والوضوح في النص المترجم، بحيث لا تُفقد قوة النص أو تأثيره. كما يوضح أورويل في مقاله "السياسة واللغة الإنجليزية" (Orwell, 1946)، أن اللغة يجب أن تكون دقيقة وواضحة، بعيدًا عن أي تزويق أو غموض.

وتقتضي الترجمة الأدبية مراعاة الفوارق الثقافية بين اللغة الأصلية واللغة المستهدفة. فقد تحمل بعض الكلمات أو العبارات في اللغة المصدر دلالات ثقافية واجتماعية عميقة قد لا تكون موجودة في اللغة المستهدفة. لذلك، يتعين على المترجم أن يكون قادرًا على فهم السياق الثقافي المحيط بالكلمات واختيار معادلات لغوية في اللغة المستهدفة التي تُعبر عن نفس المعنى أو تُحاكي التأثير الثقافي نفسه. ويجب على المترجم أن يكون على دراية تامة بالفروق الثقافية واللغوية بين اللغتين لضمان أن المعاني تظل واضحة ومفهومة للقارئ المستهدف.

والترجمة الأدبية هي، كما ترى بيكر (Baker, 2000)، عملية "إعادة خلق" حيث يجب على المترجم أن يتمص دور الكاتب ليعيد بناء النص في اللغة المستهدفة بشكل يحافظ

على تأثيره اللغوي والثقافي. من هنا تأتي أهمية الاختيارات المعجمية الدقيقة التي تعكس الأسلوب الأدبي والمفاهيم الثقافية ذاتها في النص المترجم، مما يعزز من التجربة الأدبية للقارئ ويجعل النص أكثر قرباً للثقافة المستهدفة.

3.2.3.1 التلاعب اللغوي والأساليب البلاغية

تُعَدّ الاستعارات والأساليب البلاغية من العناصر الجوهرية التي تُضفي على النص الأدبي أبعاده الجمالية والفكرية، وتشكّل تحدياً كبيراً في عملية الترجمة. كما بيّن لاكوف وجونسون (Lakoff & Johnson, 1980) في دراستهم حول الاستعارات، فإنها لا تقتصر على كونها تراكيب لغوية فحسب، بل هي أيضاً انعكاس لطرق مفاهيمية تُشكل إدراكنا للعالم. وبناءً على ذلك، فإن التلاعب بالاستعارات والعبارات البلاغية يتطلب من المترجم ليس فقط الحفاظ على المعنى الظاهري، بل أيضاً مراعاة الأثر الرمزي والعاطفي الذي تحمله هذه التعبيرات، وهو ما قد يكون صعباً في عملية الترجمة بين لغات وثقافات مختلفة. لذا يجب أن يكون المترجم واعياً بضرورة اختيار المكافئات الثقافية المناسبة التي تُحافظ على الرمزية الأصلية.

ومن أبرز التحديات التي تواجه المترجم هي الترجمة الحرفية للاستعارات، حيث قد تؤدي إلى فقدان المعنى العميق أو الرمزية الكامنة في النص الأصل. فعلى سبيل المثال، تعبير "غصن البان" في اللغة العربية يُستخدم للإشارة إلى الجمال والرشاقة، وإذا ما تُرجمت

حرفيًا إلى الإنجليزية بـ "a willow branch" لن تحمل نفس الدلالة الرمزية. وفي المقابل، نجد في الإنجليزية التعبير "spill the beans" الذي يعني "إفشاء السر"، وإذا تُرجم حرفيًا إلى العربية بـ "أسقط الفاصوليا"، فلن يكون له أي معنى مفهوم، ولذلك، يتعين البحث عن مكافئات ثقافية تناسب السياق، مثل "أفشى السر" أو "فضح المستور" في الترجمة العربية. تُعتبر الأساليب البلاغية في الروايات من المكونات الجوهرية التي تميز أسلوب الكاتب وتحدد هوية النص الأدبي. كما تذكر بوازباير (Boase-Beier, 2018, p. 45)، "يجب أن تتجاوز الترجمة مجرد نقل المعنى إلى نقل النبرة والإيقاع والتأثيرات الأسلوبية التي تمنح النص أصالته". من أمثلة ذلك في رواية "مدام بوفاري" *Madame Bovary* لغوستاف فلوبير *Gustave Flaubert*، حيث يستخدم السرد بضمير الغائب لخلق مسافة محايدة وموضوعية بين القارئ والشخصيات، مما يعزز أزمة الشخصية. بينما في رواية "إلى المنارة" *To the Light house* لـ فرجينيا وولف، يعتمد الأسلوب على تيار الوعي الذي يدمج التدفق الداخلي للأفكار مع السرد الخارجي، مما يجعل النص مشحونًا عاطفيًا. وأي تحوير في هذا الأسلوب قد يؤثر على البنية السردية ويُضعف التجربة الأدبية (Levine, 2017, p. 89; Ryan, 2020, pp. 112-114).

ومن أكبر التحديات التي يواجهها المترجم في الأدب هي الحفاظ على التأثير البلاغي للنص في اللغة الهدف. فالأساليب البلاغية مثل الاستعارات والرمزية قد تكون متجذرة في

ثقافات ولغات معينة، ما يجعل نقلها حرفيًا غير كافٍ. على سبيل المثال، في رواية "غاتسبي العظيم" *The Great Gatsby* لـ فرانسيس سكوت فيتزجيرالد، استخدم الكاتب عبارة "orgastic future" في نهاية الرواية لتصوير الحلم الأمريكي الذي يعكس التوتر والخيبة في المجتمع الأمريكي بعد الحرب العالمية الأولى. إن الترجمة الحرفية لهذه العبارة قد تُفقد النص شحنته الرمزية والعاطفية، مما يتطلب من المترجم البحث عن مكافئ ثقافي يعيد إنتاج هذا التأثير في اللغة الهدف. وعليه فإن الترجمة الأدبية تتطلب توازنًا بين الأمانة للنص الأصلي والإيصال الأمين للمعنى والرمزية في اللغة الهدف، مما يجعل التلاعب اللغوي أحد التحديات الكبرى في الترجمة الأدبية.

وتكمن أهمية التلاعب اللغوي والأساليب البلاغية في الترجمة الأدبية في قدرتها على الحفاظ على التأثيرات العاطفية والفكرية التي يصنعها الكاتب باستخدام اللغة. وتتطلب إعادة إنتاج هذه التأثيرات في لغة أخرى من المترجم فهمًا عميقًا للأساليب البلاغية في النص المصدر، بالإضافة إلى اختيارات لغوية قادرة على نقل الأثر الأدبي المطلوب في اللغة الهدف. من هنا، يظهر التحدي في الحفاظ على الأصالة الثقافية والنغمة الأدبية للنص الأصلي مع مراعاة خصوصيات اللغة المستهدفة.

وقد أوضحت بوازباير (Baker, 2011, pp. 116–118)، أن الترجمة الأدبية يجب أن تحافظ ليس فقط على المعنى السيميائي، بل أيضًا على النية الأسلوبية، وهو ما يتطلب

من المترجم أن يكون حساسًا لإيقاع النص الأصلي، تمامًا كما لو كان يُعيد خلق النص في اللغة الهدف.

فالتلاعب اللغوي والأساليب البلاغية في الترجمة الأدبية لا يشكلان مجرد تحديات لغوية، بل يتطلبان من المترجم أن يكون على دراية عميقة بكل من اللغة المصدر واللغة الهدف، بما في ذلك الأبعاد الثقافية والفكرية. ويتطلب الحفاظ على الأثر الأدبي والنغمة البلاغية من المترجم موازنة دقيقة بين الأمانة للنص الأصلي وإعادة إنتاج التأثيرات الجمالية والفكرية ذاتها في اللغة المستهدفة.

4.2.3.1 الإيقاع والنمط الصوتي

يرى سيمسون (Simpson, 2004, pp. 18–22) أن الصوت السردى والنمط الأسلوبى يُعدّان من العناصر الجوهرية في تشكيل الهوية الفنية للنص الأدبي، حيث يمكن اعتبار هذا النمط بمثابة "الحمض النووي الصوتي" للنص؛ أي البصمة الأسلوبية التي تميز الكاتب عن غيره، والتي تتجلى من خلال اختياراته اللغوية، وتكويناته الإيقاعية، وتركيبه للجمل. كما تُشير بوازباير (Boase-Beier, 2018) إلى أن "الترجمة يجب أن تستعيد ليس فقط المعنى، بل أيضًا الموسيقى الخاصة بالنص المصدر". وتتجسد هذه الموسيقية من خلال العديد من المستويات الصوتية والنمطية في النص، ما يجعلها جزءًا لا يتجزأ من التجربة الأدبية.

وتُعد التلاعبات اللغوية مثل الجناس، التورية، والسجع من التحديات الكبرى في الترجمة الأدبية. وتعتمد هذه التلاعبات على الألفاظ المتشابهة صوتيًا ولكنها تحمل معاني دلالية مختلفة، وهو ما يشكل عائقًا كبيرًا عندما يسعى المترجم إلى نقل النص إلى لغة أخرى. كما شرح لأكوف وجونسون (1980)، فإن الاستعارات لا تقتصر على كونها تراكيب لغوية فحسب، بل هي أيضًا انعكاس لطرق مفاهيمية تُشكل إدراكنا للعالم. ففي "أليس في بلاد العجائب *Alice's Adventures in Wonder land* لـ لويس كارول، يعتمد الكاتب بشكل كبير على الألغاز اللغوية والألعاب اللفظية التي تتطلب من المترجمين إيجاد حلول مبتكرة للحفاظ على تأثير النص. في أحد المقاطع، تسأل أليس "Why is a ravenlike a writing desk?" وهي عبارة تُعد لغزًا بلا إجابة واضحة، مما يجعل ترجمتها تحديًا صعبًا نظرًا لعدم وجود مكافئ مباشر في معظم اللغات الأخرى. لذا، فإن الحفاظ على هذا الإيقاع في الترجمة يُعد أمرًا بالغ الأهمية لضمان أن النص لا يفقد تأثيره الأدبي واللغوي.

4.1 خلاصة الفصل

لقد أظهرت دراسة النص الروائي والتحديات المرتبطة بترجمته مدى التعقيد الذي ينطوي عليه نقل عمل أدبي من لغة إلى أخرى. وبفضل ما يتسم به هذا النوع من النصوص من خصائص أسلوبية ورمزية وثقافية متداخلة، تبرز العديد من الإشكالات أمام المترجم، خصوصًا في ما يتعلق بالحفاظ على نبرة الكاتب، وترجمة الصور البلاغية، ونقل

الإشارات الثقافية الدقيقة. وفي مواجهة هذه الصعوبات، تبرز الحاجة إلى اعتماد مقارنة
ترجمية تراعي وظيفة النص في اللغة المستهدفة، وتُقرّ بدور المترجم بوصفه وسيطاً بين
الثقافات، لا مجرد ناقل لغوي.

في الفصل التالي، سنركز بشكل خاص على أسلوب ف. سكوت فيتزجيرالد وانتمائه إلى
التيار الأدبي الحداثي من خلال رواية "غاتسبي العظيم". وستمكننا هذه الدراسة من تحديد
خصوصيات كتابته وفهم العقبات الرئيسية التي تعترض ترجمته، قبل أن نتناول في
الفصول اللاحقة تطبيق المقاربة الوظيفية لكريستيان نورد كإطار تحليلي لإيجاد حلول
لهذه الإشكاليات.

الفصل الثاني: البنية الرمزية والأسلوبية في رواية "غاتسبي العظيم" والأدب العربي المعاصر

0.2 تمهيد الفصل

يهدف هذا الفصل إلى تقديم المؤلف ف. سكوت فيتزجيرالد وأعماله، مع التركيز بشكل خاص على روايته الشهيرة "غاتسبي العظيم"، التي تعد من أبرز إنجازاته الأدبية. يُعتبر فيتزجيرالد أحد الكتاب البارزين في "الجيل الضائع"، وهو مرتبط بشكل وثيق بفترة ما بين الحربين العالميتين التي شهدت تغييرات اجتماعية واقتصادية وثقافية كبيرة في الولايات المتحدة. ورغم النجاح المحدود الذي حققته أعماله خلال حياته، إلا أن رواية "غاتسبي العظيم" تُعتبر اليوم من الروائع الكلاسيكية في الأدب الأمريكي الحديث.

ترك فيتزجيرالد إرثاً أدبياً غنياً يتضمن 11 رواية ومجموعة قصصية بالإضافة إلى العديد من المقالات والكتابات الأخرى (Mizener, 1951, p. 45). وقد عكست مسيرته الأدبية التناقضات التي ميّزت عصره، وهو عصر من الرفاهية المفرطة والخيبة العميقة، وهي مفارقات تتجلى بوضوح في روايته "غاتسبي العظيم". ونُشرت هذه الرواية في عام 1925، وهي تجسد روح العشرينيات، تلك الحقبة التي تميزت بحظر الكحول، والازدهار الاقتصادي السريع، وظهور ثقافة الجاز. غير أن فيتزجيرالد يكشف من وراء هذا الازدهار الظاهري عن عالم فارغ تغلب عليه السطحية والمادية، وهو موضوع سيشكل محور التحليل في هذا الفصل.

وفي هذا السياق، سنقوم بتحليل الموضوعات المحورية في رواية "غاتسبي العظيم"، مثل نقد الحلم الأمريكي وتجليات المادية، إلى جانب فكرة الزمن والذاكرة التي تلعب دوراً محورياً في بناء شخصية "جايجاتسبي" وإنهيارها. كما سنتناول السمات الأسلوبية البارزة التي تميز بها أسلوب ف. سكوت فيتزجيرالد، من حيث الإيقاع السردى، والانزياحات البلاغية، والبنية الموسيقية للنص، وهي عناصر لا تتفصل عن البعد الجمالي للنص، وتشكل تحدياً بالغاً في نقلها لثقافة مغايرة من دون خسائر دلالية وتأويلية.

وفي هذا الإطار، لا يُنظر إلى الأسلوب بوصفه عنصراً زخرفياً أو ثانوياً، بل كأداة حيوية لبناء المعنى والتأثير. ومن ثم، فإن ترجمة النص الأدبي، وبخاصة نص غني مثل "غاتسبي العظيم"، لا تقتصر على نقل المعاني المباشرة، بل تتطوي على محاولة لإعادة خلق التجربة الجمالية والثقافية في اللغة الهدف.

وهنا تبرز أهمية النصوص الموازية؛ أي تلك الأعمال الأدبية التي تنتمي إلى الثقافة الهدف والتي تتقاطع في موضوعاتها أو أساليبها مع النص المصدر، إذ تتيح هذه النصوص للمترجم أدوات مرجعية تساعده على اتخاذ قرارات أسلوبية وثقافية أكثر وعياً وانسجاماً مع أفق التلقي العربى.

بناءً على ذلك، يُوسّع نطاق التحليل ليشمل مقارنة بين موضوعات وأساليب "غاتسبي العظيم" وبعض الأعمال البارزة في الأدب العربى الحديث، مثل "قصر الشوق" لنجيب

محفوظ و"موسم الهجرة إلى الشمال" للطيب صالح. وتُعتمد هذه النصوص الموازية لا بهدف المقارنة الأدبية فقط، بل باعتبارها موارد تأويلية وثقافية تساعد في فهم كيفية تمثيل موضوعات مثل الخيبة، والصعود الاجتماعي، وتفتت الهوية، في بيئات سردية مختلفة. ويهدف هذا التوسيع إلى الكشف عن التداخلات الأدبية والثقافية بين الأدب الأمريكي والعربي في القرن العشرين، وإلى استكشاف إمكانات الترجمة في بناء هذا الجسر الحوارى.

1.2 سياق إنتاج رواية "غاتسبي العظيم"

ظهرت رواية "غاتسبي العظيم" (1925) لـ ف. سكوت فيتزجيرالد خلال عقد العشرينيات الصاخبة، وهي فترة تحوّل جذري تميزت بالازدهار الاقتصادي بعد الحرب، والانقلاب الثقافي، والتصادم بين التقاليد والحداثة. فقد شهدت الولايات المتحدة، بعد انتهاء الحرب العالمية الأولى، موجة غير مسبقة من التصنيع والاستهلاك، إلى جانب صعود "عصر الجاز"، وهو مصطلح شاع استخدامه بفضل فيتزجيرالد نفسه. وقد اتسم هذا العصر بالحفلات الباذخة، وتجارة الكحول غير القانونية (نتيجة الحظر)، وتزايد الهوس بالماديات، وهي عناصر تتخلل نقد الرواية العميق لما يُعرف بـ "الحلم الأمريكي".

ولقد أثرت حياة فيتزجيرالد الشخصية بشكل بالغ في بناء الرواية. فخلال إقامته بين نُحْب "لونغ آيلاند" برفقة زوجته زيلدا، شهد عن قرب الانحلال الأخلاقي وسطحية المجتمع

الراقي، وهو ما انعكس بوضوح في شخصيات مثل توم وديزي بوكانان. كما تعكس صراعاته المالية وشغفه بالثراء، المُجسّد في سعي غاتسبي الحثيث وراء المكانة الاجتماعية، ازدواجية موقفه من مظاهر الترف المبالغ فيها في تلك الفترة. إلى جانب ذلك، فإن خيبة أمل "الجيل الضائع"، وهو التعبير الذي يُطلق على الكتّاب والفنانين الذين تأثروا بما بعد الحرب العالمية الأولى، شكّلت الخلفية الفلسفية لموضوعات الرواية حول الهوية الممزقة والضياغ الوجودي.

وتنسجم رواية "غاتسبي العظيم" أدبيًا مع تيارات الحداثة التجريبية؛ إذ تعتمد على السرد المجزأ والصور الرمزية الكثيفة (مثل الضوء الأخضر ووادي الرماد) لتفكيك أوهام المجتمع الأمريكي (Rauf, 2015, p. 73). وتمتاز لغة فيتزجيرالد بالاقتراب والنغمة الشعرية، ما يميزها عن أسلوب الواقعية المطوّلة الذي ساد الأدب الأمريكي السابق، ليمنح الرواية بذلك طابعها الحداثي الفريد. ورغم أن الرواية لم تلقَ في البداية ترحيبًا نقديًا واسعًا، فإنّ انتشار الكساد الكبير في ثلاثينات القرن العشرين أعاد تسليط الضوء على نبوءتها الكاشفة بانتهاء الطموح الجامح والانحطاط الأخلاقي للمجتمع.

1.1.2 سيرة ذاتية موجزة لـ ف. سكوت فيتزجيرالد

وُلد فرانسيس سكوت كي فيتزجيرالد (Francis Scott Key Fitzgerald) في 24 سبتمبر 1896 في سانت بول، مينيسوتا. كان فيتزجيرالد الطفل الوحيد الذي عاش لوالديه، ماري

(المولودة ماكويلان) وإدوارد فيتزجيرالد، حيث مات إخوته الثلاثة الآخرون في سن مبكرة جدًا. وتتحدّر والدته ماري من عائلة أيرلندية ثرية، في حين كان والده إدوارد من أقارب فرانسيس سكوت كي، مؤلف النشيد الوطني الأمريكي، وهو ما دفع والديه لتسمية فيتزجيرالد على اسمه (Brucoli, 1981, pp. 3-12).

بدأت مسيرة فيتزجيرالد الأدبية في وقت مبكر. ففي عام 1909، تم نشر قصته الأولى "الآن وبعد ذلك" (Now and Then) في مجلة مدرسته في سانت بول. وفي عام 1911، التحق بأكاديمية نيومان في هاكنساك، نيو جيرسي، حيث درس لمدة عامين. بعد ذلك، التحق بجامعة برينستون عام 1913، غير أنه اضطر إلى الانقطاع عن الدراسة لفترة بسبب معاناته من المرض وتراجع مستواه الأكاديمي. وعاد إلى الجامعة عام 1916، وخلال فترة دراسته هناك، كتب نصوصًا مسرحية وأغاني لجماعة المسرح الجامعي، وشارك في تحرير مجلتي Princeton Tiger و The Nassau Literary Review (Eble, 1963, pp. 25–35).

في عام 1917، أُرشد في فيتزجيرالد للخدمة العسكرية، وانتقل إلى فورت ليفنورث، كانساس. وفي تلك الفترة، كتب مسودة روايته الأولى الرومانسي المغرور (The Romantic Egotist)، لكنها رُفضت من قبل دار نشر سكريبنر التي طلبت منه مراجعتها. وفي عام 1918، التقى في معسكر شيريدان بالقرب من مونتغمري بزوجته

المستقبلية، زيلدا ساير، ابنة قاضي المحكمة العليا في ألاباما-3 (Brucoli, 1981, pp. 3-12).

بعد نهاية الحرب، عاد فيتزجيرالد إلى نيويورك في فبراير 1919 بهدف العمل كصحفي، ولكن عندما لم يجد فرصة في الصحافة، انتقل للعمل في مجال الإعلان، ولم يحقق نجاحًا يُذكر ككاتب قصص قصيرة في البداية. بحلول جويلية 1919، قرر فيتزجيرالد ترك عمله والتركيز على كتابة روايته "هذا الجانب من الجنة" (This Side of Paradise)، التي كانت إعادة صياغة لروايته الأولى المرفوضة، وفي سبتمبر من نفس العام، قبلت دار سكريبنر الرواية للنشر (Eble, 1963, pp. 25-35).

نُشرت رواية "هذا الجانب من الجنة" في مارس 1920، مما حقق لفيتزجيرالد نجاحًا سريعًا وكبيرًا. وقد وصف إيبيل (Eble, 1963) هذا النجاح بأنه نتيجة للتطور المتزامن لفيتزجيرالد ككاتب قصص قصيرة في المجالات الشعبية والذي كان يعبر عن الحياة التي كان يعيشها أو يطمح إليها جيل الشباب في ذلك الوقت. لقد تحولت هذه الرواية إلى رمز للشباب في فترة العشرينيات، مما جعل فيتزجيرالد "بطل جيله" (Mizener, 1951, p. 45).

وساعده نجاحه الأدبي أيضًا على الارتباط بـ 'زيلدا ساير' التي تزوجها بعد نشر روايته الأولى بأسبوع واحد (Brucoli, 1981, pp. 3-12). وأعقب ذلك نشر روايته الثانية "الجميلة والملعون" (The Beautiful and Damned) في عام 1922، وهي الفترة التي

كانت تتسم بالترف والرفاهية التي عاشها فيتزجيرالد وزوجته في نيويورك. في تلك الفترة، أصبح الزوجان من أشهر الشخصيات العامة في الولايات المتحدة، مما جعل فيتزجيرالد وزيلدا أيقونتين ثقافيتين في عشرينيات القرن الماضي، فحسب براير (Bryer, 2007, pp. 11-25)، كانا من بين الأزواج الأكثر شهرة في تلك الحقبة.

كان فيتزجيرالد منذ وقت مبكر مولعًا بالعروض الموسيقية، وخصوصًا بمسارح برودواي، حيث استهوته الكتابة المسرحية أكثر من الكتابة للمجلات. وقد أدرك أن نجاح مسرحية واحدة قد يضمن له الاستقرار المالي الذي كان يسعى إليه (Bryer, 2007, pp. 100-120). ومع ذلك، لم تحقق مسرحيته التالية "الخضار، أو من الرئيس إلى ساعي البريد" (The Vegetable, or From President to Postman) النجاح المتوقع. وقبل أبريل 1924، كتب العديد من القصص القصيرة لمجلات مختلفة لتغطية ديونه، خاصة بعد فشل مسرحيته الأخيرة، وقد ساعده بيع هذه القصص على الانتقال إلى سان رافاييل في فرنسا، حيث بدأ في العمل على روايته الشهيرة "غاتسبي العظيم" (Eble, 1963).

في نوفمبر 1924، أرسل فيتزجيرالد المسودة الأولى من رواية "غاتسبي العظيم" إلى دار سكريبنر، وفي أبريل 1925، ونُشرت الرواية، لكنها في البداية لم تحقق النجاح المتوقع. ومع ذلك، أدى اقتباس الرواية إلى السينما والمسرح إلى حل مشكلاته المالية المباشرة. في تلك الفترة. عاش فيتزجيرالد وزوجته لبضعة أشهر أخرى في أوروبا، لاسيما في

باريس وأنتيب. وفي عام 1925، التقى في باريس بالكاتب إرنست همنغواي، وتوطدت

صداقة قوية بين الرجلين (Brucoli, 1981) .

خلال إقامته في أوروبا، بدأ فيتزجيرالد العمل على روايته الرابعة التي تناولت حياة

المهاجرين الأمريكيين في فرنسا، لكن تقدمه في الكتابة كان بطيئاً للغاية. في الوقت

نفسه، بدأ سلوك زيلدا يتغير بشكل ملحوظ ومفرط، ما أشار إلى تطور حالة نفسية غير

مستقرة لديها. وفي ديسمبر 1926، عاد الزوجان إلى الولايات المتحدة، ليحصل

فيتزجيرالد، في عام 1927، على أول عقد عمل قصير المدة في صناعة السينما. في

نفس العام، انتقلت العائلة إلى ولاية ديلاوير.

في السنوات التالية، بدأ سلوك زيلدا يتدهور بشكل أكثر وضوحاً؛ إذ طورت شغفاً مفرطاً

بممارسة الرقص، وهو ما اعتبره إيبيل (Eble, 1963) أول علامة مؤكدة على اضطرابها

العقلي. وفي أبريل 1930، أصيبت زيلدا بانهايار عصبي، وتم تشخيصها بالفصام، مما

اضطرها للسفر إلى سويسرا لتلقي العلاج. في تلك الفترة، تباطأ عمل فيتزجيرالد في

كتابة رواياته، واكتفى بكتابة القصص القصيرة لتغطية تكاليف علاج زوجته. وفي

خريف 1931، عاد الزوجان إلى الولايات المتحدة، حيث استقرا في مونتغمري، لكن

محاولتهما العمل في هوليوود باءت بالفشل (Brucoli, 1981) .

في عام 1932، عانت زيلدا من نوبة اكتئاب ثانية، وأدخلت المستشفى في بالتيمور. هناك، كتبت روايتها "هل لي بهذه الرقصة؟" Save Me the Waltz، بينما استقر فيتزجيرالد في منزل بالقرب من بالتيمور وأكمل كتابة روايته الرابعة "الليلة الهادئة" Tender Is the Night. ورغم أن هذه الرواية نُشرت في عام 1934، إلا أنها لم تلقَ النجاح المنشود؛ إذ كانت مبيعاتها أقل من أي من رواياته السابقة، مما فشل في إعادة بناء سمعة فيتزجيرالد الأدبية (Eble, 1963).

واصل فيتزجيرالد الكتابة رغم الصعوبات المالية والنفسية، فكتب الرواية التاريخية "كونت الظلام" The Count of Darkness التي نُشرت في أربعة أجزاء في مجلة Red book النسائية، وأكمل أيضًا مجموعة القصص القصيرة "نغمة الاستيقاظ" Taps at Reveille التي نُشرت في 1935، لكنها لم تحظَ بالاهتمام الكبير (Brucoli, 1981). وعلى الرغم من كفاحه المستمر ضد الإدمان والتليف الكبدي، واجه فيتزجيرالد العديد من المشاكل الصحية والنفسية، بما في ذلك محاولتين للانتحار (Eble, 1963).

في 1937، وقّع فيتزجيرالد عقدًا مع شركة Metro-Goldwyn-Mayer لمدة ستة أشهر، ومُدد العقد لاحقًا لعام آخر. خلال هذه الفترة، كتب العديد من السيناريوهات مثل Three Comrades، A Yank at Oxford، Infidelity، وGone with the Wind. وفي كاليفورنيا، بدأ علاقة مع كاتبة المقالات شيلا جراهام التي استمرت حتى وفات ا

(Brucoli, 1981). وبعد انتهاء عقده مع Metro-Goldwyn-Mayer في 1938، عمل

فيتزجيرالد ككاتب سيناريو مستقل وكتب قصصًا لمجلة Esquire. في عام 1939، بدأ

في كتابة روايته "آخر الأباطرة" The Last Tycoon التي لم يتمكن من إكمالها.

توفي فيتزجيرالد في 21 ديسمبر 1940 إثر نوبة قلبية. وتوفيت زوجته زيلدا في 1948

في حريق شب في مصحة هايلاند في أشفيل (Brucoli, 1981).

بعد عشرين عامًا من نجاحه الباهر، أصبح فيتزجيرالد في طي النسيان تقريبًا، ما جعله

يعتقد أنه فشل (Bryer, 2007). إلا أن الاهتمام العلمي والجماهيري بمسيرته الأدبية لم

يتزايد إلا بعد وفاته.

وقبل وفاته بفترة قصيرة، كانت شعبية فيتزجيرالد وسمعته قد تدهورت بشكل كبير، ولكن

الأمر تغير بشكل جذري بعد عقد تقريبًا من وفاته. فغدت "أعماله الهامة مرجعًا من

مراجع أمهات الأدب الأمريكي، وأصبح فيتزجيرالد أحد أهم كتّاب القرن العشرين، وواحدة

من أكثر الشخصيات شهرة في التاريخ الأدبي والثقافي الأمريكي" (Donaldson, 1984, pp. 200-220).

بعد وفاته في عام 1940، بدأت الصحف الأمريكية والأوروبية في نشر مقالات حول

حياته وأعماله. وكتب العديد من المؤلفين المعروفين مثل جون بيل بيشوب، مالكولم

كاوي، جون دوس باسوس، وجون أوهارا تقديرهم له عبر مقالات في *the new*

Republic. وفي أكتوبر 1941، صدر مجلد يحتوي على *The Great Gatsby*، وأربعة من أفضل قصصه القصيرة، والرواية غير المكتملة *The Last Tycoon*، حيث نال العمل إشادة من النقاد (Bryer, 2007).

في عام 1945، نُشر كتابين كان لهما دور كبير في استعادة سمعة فيتزجيرالد "الانهيار النفسي" *The Crack-up*، وهو مجموعة من المقالات والافتتاحيات الصحفية وخطابات، إضافة إلى مقالات نقدية حوله؛ و"مختارات فيتزجيرالد" *The Portable F. Scott Fitzgerald*، الذي احتوى على "غاتسبي العظيم" و"الليلة الهادئة"، وبفضل هذين الكتابين، بدأ بعض الأدباء المرموقين في أمريكا، مثل جي. دونالد آدمز وألفريد كازين، في الاهتمام بفيتزجيرالد وسيرته الأدبية، مما ساعد في إعادة اكتشاف أعماله من قبل النقاد والأكاديميين (Prigozy, 2007).

في الخمسينيات من القرن الماضي، بدأ ما يُعرف بـ "إحياء فيتزجيرالد"، حيث ساهمت سيرته الذاتية التي كتبها آرثر ميزنر (1951) وكتاب "المنكسرون" *The Disenchanted* لـ بود شولبيرج Budd Schulberg (1950) في إعادة تسليط الضوء على حياته وأعماله. ويعكس هذا الكتاب صورة عن حياة مؤلف سابق ناجح، والتي كانت مشابهة بشكل كبير لحياة فيتزجيرالد. وأصبح "المنكسرون" من أكثر الكتب مبيعًا وأعاد اسم فيتزجيرالد إلى ساحة الثقافة الشعبية (Prigozy, 2007).

في عام 1958، أُقتبس "المنكسرون" في مسارح برودواي، ما ساعد في تسليط الضوء مرة أخرى على حياة فيتزجيرالد في وسائل الإعلام. وتعكس هذه الأعمال نجاحات فيتزجيرالد وإخفاقاته، مما جعل الصحفيين والمفكرين يدرسون هذا التناقض في حياة الكاتب الأمريكي الذي أصبح مصطلحا "النجاح" و"الفشل" مرتبطين أكثر من أي وقت مضى باسمه.

وفي أواخر الخمسينيات، نشر جيمس إي. ميلر أول كتاب عن التأثيرات الأدبية لفيتزجيرالد بعنوان 'التقنيات السردية عند سكوت فيتزجيرالد' *The Fictional Technique of Scott Fitzgerald* كما نُشرت سيرة حياة شيلا جراهام، عاشقة فيتزجيرالد، في كتاب 'العاشق الخائن' (1959) *Beloved Infidel* الذي تحول أيضًا إلى فيلم بعد سنة من نشره (Bryer 2007). وبدأت كذلك، إعادة طباعة مجموعة من القصص القصيرة والروايات، مما زاد من مبيعات أعماله بشكل ملحوظ.

واستمر الاهتمام بفيتزجيرالد في السنوات التالية، فنُشرت العديد من الدراسات السيرة الذاتية والبليوغرافية عنه، إلى جانب دراسات تفصيلية لرواياته. وفي عام 1969، أسس ماثيو جيه بروكولي "حولية فيتزجيرالد/هيمينغواي"، وفي عام 1996 أُسست جمعية F. Scott Fitzgerald التي رعت أربعة مؤتمرات دولية (Bryer, 2007). منذ عام 1940،

خُصّصت آلاف المنشورات لفيتزجيرالد، وترجمت نصوصه إلى العديد من اللغات، بالإضافة إلى مئات الدراسات الأكاديمية.

لم يتراجع الاهتمام بأعمال فيتزجيرالد، بل ازداد بمرور الزمن، شأنه في ذلك شأن كبار الأدباء الأمريكيين ذوي الحضور العالمي المتجدد. فما تزال كتاباته تُقرأ وتُحلل من زوايا متعددة، بما يعكس عمق نتاجه الأدبي وغناه الدلالي. وتُعد رواية "غاتسبي العظيم" من أبرز أعماله وأشدها تعبيراً عن رؤيته الفنية ومسيرته الإبداعية.

2.1.2 رواية "غاتسبي العظيم" لـ ف. سكوت فيتزجيرالد (1925)

تدور أحداث الرواية في الولايات المتحدة خلال عشرينيات القرن العشرين، حيث ينتقل نيك كارواي، الراوي الذي تُروى القصة من خلال منظوره، في عام 1922 من الغرب الأوسط إلى لونغ آيلاند بولاية نيويورك، ل يبدأ عمله في مجال سوق الأوراق المالية. يستقر في منزل صغير يطل على البحر في منطقة ويست إيج، ويجاور قصرًا فخماً يشهد حفلات مترفة تُقام بشكل متكرر، يحضرها أبرز شخصيات المجتمع النيويوركي من نجوم ونخب، قبل أن يغادروا في نهاية السهرة. هذا القصر يعود إلى جاي غاتسبي، الرجل الذي منح اسمه للكتاب (Fitzgerald, 1925)، والذي لم يكن نيك قد التقى به بعد في تلك المرحلة من الرواية.

وفي مدينة نيويورك، حيث اعتاد نيك كارواي على نمط حياة هادئ بمفرده، تربطه علاقة عائلية واجتماعية بالزوجين الشابين توم وديزي بوكانان، وهما من الأثرياء الذين يقيمون في إيست إيج، الحي الراقي المقابل لمنطقة ويست إيج. ويعرف نيك توم منذ أيام الدراسة الجامعية، ويُقدّم توم في الرواية بوصفه رجلاً فظاً، قوي البنية، ومتغطرساً. أما ديزي، الحسنة الرقيقة، فتربطها به علاقة قرابة، حيث ينحدران من العائلة نفسها. كان آل بوكانان قد تنقلوا بين عدة أماكن خلال السنوات الماضية، لكنهم يعتزمون هذه المرة الاستقرار في إيست إيج. وفي إحدى الأمسيات، وجّها دعوة إلى نيك لزيارتهم في منزلهم الفخم، حيث التقى هناك بجوردان بيكر، لاعبة الغولف الشابة، التي ستنشأ بينهما لاحقاً علاقة عاطفية تتطور خلال مجريات الرواية. خلال تلك الأمسية، أخبرته جوردان بأن توم على علاقة بامرأة أخرى خارج إطار زواجه.

وبعد مضي أيام قليلة من هذه الزيارة، التقى نيك بتوم مصادفة في القطار المتجه إلى نيويورك. وهناك، أقنعه توم بالنزول معه في منطقة صناعية على طريق نيويورك السريع، حيث تعرّف نيك على عشيقة توم، ميرتل ويلسون، وهي امرأة تنتمي إلى طبقة فقيرة ومتواضعة، متزوجة من ميكانيكي بسيط يدعى جورج ويلسون. وعلى الرغم من معرفة جورج بتوم، فإنه يجهل تمامًا العلاقة التي تربطه بزوجته.

واصطحب توم نيك وميرتل إلى شقة صغيرة في نيويورك كان قد خصصها لهذا النوع من اللقاءات. وهناك، أقاموا سهرة صاخبة انضم إليها أصدقاء لميرتل وتوم، تخللتها كميات كبيرة من الكحول. وبينما كانت ميرتل ثمة بشدة، بدأت تتحدث بشكل مستفز عن ديزي، الأمر الذي أثار غضب توم، فما كان منه إلا أن فقد أعصابه ووجه لها لكمة عنيفة كسر بها أنفها.

وبعد مرور بعض الوقت، تلقى نيك كارواي دعوة لحضور إحدى الحفلات الفخمة التي يُقيمها غاتسبي في قصره المطل على الخليج. وهناك، التقى مجددًا بجوردان بيكر، إلى جانب مجموعة من الشخصيات الغريبة والمثيرة للدهشة. وخلال هذه المناسبة، تعرّف نيك أخيرًا إلى جاي غاتسبي، الرجل الغامض الذي تُنسج حوله الشائعات؛ إذ لم يكن أحد يعرف على وجه اليقين كيف جمع ثروته. فقد راجت أقاويل بأنه قاتل أو مهرب أو متورط في أنشطة غير قانونية.

ويُقدّم غاتسبي بوصفه "شابًا أنيقًا وخشياً"، في صورة تعكس نشأته في بيئة قاسية تسيطر عليها الجريمة والصراعات من أجل النفوذ. فاسمه الحقيقي هو جيمس جاتز، وينتمي إلى عائلة فقيرة. ومنذ شبابه المبكر، تنكّر لهويته الأصلية وسعى إلى بناء هوية جديدة وحياة مزدهرة بأسلوبه الخاص.

ويطلب جاي غاتسبي من جوردان بيكر أن تنتقل إلى نيك طلبًا خاصًا بأن يسدي له معروفًا. في هذا السياق، يكتشف نيك أن غاتسبي كان يعرف ديزي بوكانان منذ سنوات طويلة، وأنه لا يزال يُكنّ لها مشاعر حب عميقة، رغم انقطاع اللقاء بينهما لسنوات. وكان السبب الحقيقي وراء شرائه للقصر الفخم في ويست إيغ، هو قربها من منزل آل بوكانان على الضفة المقابلة للخليج، على أمل أن يجذب انتباه ديزي بحياة الترف والبذخ التي يحيط بها نفسه، وربما تحضر يومًا ما إحدى حفلاته الصاخبة.

حين اكتشف غاتسبي أن نيك قريب لديزي، رأى في ذلك فرصة ثمينة لإعادة التواصل معها بعد سنوات من الفراق. لم يتردد نيك في مساعدته، فدعا ديزي إلى منزله لتناول الشاي، وهناك جرى اللقاء المنتظر بين الحبيين، لتعود المشاعر القديمة إلى الظهور وتشعل من جديد نار العلاقة التي لم تخدم في قلب غاتسبي.

وبعد اللقاء المؤثر بين ديزي وغاتسبي، دعت ديزي الثلاثة، غاتسبي ونيك وجوردان، إلى منزلها في إيست إيغ. وسرعان ما بدأ الشك يتسلل إلى توم بوكانان، الذي لاحظ علامات العلاقة العاطفية التي بدأت تنمو مجددًا بين زوجته وغاتسبي. وعلى الرغم من التوتر الواضح، قرر الجميع الخروج معًا إلى نيويورك بحثًا عن الترفيه، في محاولة لتخفيف الاحتقان.

في أحد فنادق المدينة، بلغ التوتر ذروته؛ إذ فقد توم أعصابه وواجه غاتسبي مباشرة، متهمًا إياه بالكذب والانخراط في أنشطة غير قانونية، ومشككًا في ماضيه ومكانته. وأصر على أن ديزي تخصّه، مؤكدًا أن غاتسبي لا يمكنه أن ينافسه. ثم، في محاولة لإثبات سيطرته، سمح لزوجته بمغادرة الفندق برفقة غاتسبي في سيارته.

وفي طريق العودة، وقعت المأساة: دهست السيارة ميرتل ويلسون، التي قُتلت على الفور. وعندما عاد نيك إلى المنزل، علم أن ديزي كانت هي من كانت تقود السيارة لحظة الحادث، إلا أن غاتسبي، بدافع حبه وإخلاصه، أصر على تحمّل المسؤولية نيابة عنها.

وفي اليوم التالي، أخبر توم بوكانان زوج ميرتل، جورج ويلسون، بأن غاتسبي هو صاحب السيارة التي تسببت في مقتل زوجته. ولأن ميرتل كانت قد ركضت نحو السيارة معتقدة أن من بداخلها هو عشيقها، افترض جورج أن غاتسبي كان على علاقة بها. مدفوعًا بالغضب واليأس، توجه إلى منزل غاتسبي، فأطلق عليه النار ثم أنهى حياته.

يتولى نيك مهمة ترتيب جنازة غاتسبي، التي لم يحضرها سوى عدد ضئيل من الأشخاص، ما يعكس العزلة الحقيقية التي عاشها غاتسبي رغم مظهر حياته الصاخبة. وفي هذه الأثناء، يرحل توم وديزي دون أن يتركا أي عنوان للتواصل، متخليين عن كل ما حدث وكأنه لم يعنيهما يومًا. وهنا تتكشف لنيك الطبيعة القاسية والأنانية لهذين

الزوجين؛ إذ يصفهما قائلاً: "كانوا يحطمون الأشياء ويحطمون البشر، ثم يتوارون وراء أموالهم وعبثهم الكبير، أو أيًا كان ما كان يجمعهما معًا، تاركين للآخرين مهمة تنظيف الحطام الذي أحدثاه" (Fitzgerald, 1925).

وإزاء هذا الواقع، يشعر نيك بالاشمئزاز من تجربته في الساحل الشرقي، لا سيما في إيست إيغ، ويدرك خواء عالم الثراء والادعاء، فيقرر العودة إلى موطنه في الغرب الأوسط، باحثًا عن الصفاء ومعنى الحياة المفقود.

الآن وبعد تقديم محتوى الرواية بصورة وجيزة، سنتوسع في الجزء التالي في عرض ميزات وموضوعات الرواية.

3.1.2 عشرينيات القرن و"الجيل الضائع": خلفية تاريخية وأدبية

يُشير مصطلح "الجيل الضائع" إلى مجموعة من الكُتّاب الأمريكيين الذين تأثروا بشدة بتبعات الحرب العالمية الأولى والتحولت المجتمعية العميقة التي تلتها. كان هؤلاء الكتاب، وكثير منهم من المغتربين الذين عاشوا في باريس خلال عشرينيات القرن الماضي، يشعرون بخيبة أمل من القيم التقليدية لعصرهم، وسعوا إلى طرق جديدة لفهم العالم الحديث. وقد شاع استخدام هذا المصطلح من قبل جيرترود شتاين Gertrude Stein، ثم تنبأه لاحقًا إرنست همنغواي في روايته "الشمس تشرق أيضًا" Sun The Also Rises (Hemingway, 1964). وقد تناول هؤلاء الكُتّاب في أعمالهم موضوعات

مثل الاغتراب، واليأس، وتفكك الحياة الحديثة، بوصفها انعكاسًا مباشرًا لما خلفته الحرب من صدمة، وما صاحبها من انهيار في كثير من المؤسسات الاجتماعية والسياسية والدينية.

1.3.3.2 أصول الجيل الضائع

صاغت "جيرترود شتاين" عبارة "الجيل الضائع" خلال حديث دار بينها وبين ميكانيكي فرنسي في باريس، ثم استخدمها إرنست همنغواي لاحقًا كإقتباس افتتاحي في روايته "الشمس تشرق أيضًا"، فانتشر المصطلح وأصبح يعبر عن جيل ما بعد الحرب العالمية الأولى.

تألف هذا الجيل في معظمه من كُتّاب وُلدوا بين عامي 1883 و1900، وبلغوا سن الرشد خلال الحرب العالمية الأولى أو في أعقابها مباشرة. وإثر مشاهدتهم لوحشية الحرب وما خلفته من دمار نفسي ومادي، بدأوا يشككون في القيم والمعتقدات التي نشأوا عليها. (Cowley, 1934, pp. 45-60). وقد قادتهم خيبة أملهم في الوعود الزائفة للمؤسسات التقليدية والسلطات القائمة إلى الرحيل نحو باريس، حيث وجدوا مناخًا أكثر انفتاحًا على الحرية الفكرية والتجريب الأدبي، بعيدًا عن القيود المحافظة التي كانت تهيمن على المجتمع الأمريكي البروتستانتي آنذاك (Mizener, 1951, pp. 120-135).

وقد تأثر هؤلاء الكتّاب تأثراً عميقاً بالمبادئ الحداثيّة، وسعت أعمالهم إلى البحث عن معنى في عالم بدا مفككاً، وقد فقد شعوره بالنظام والترابط. وغالباً ما كانت كتاباتهم تجريبية في الشكل والأسلوب، تعكس التفكك الداخلي والارتباك الخارجي الذي عاشوه، مع تركيز واضح على الذاتية والتجزئة كسمات أسلوبية. ومن خلال الغوص في التجارب الفردية والهواجس الوجودية، أسهموا في إعادة تشكيل معالم الأدب في القرن العشرين. وقد ابتعدوا عن القيم الفيكتورية التي كانت تُعلي من شأن الأخلاق الصارمة والبنى الاجتماعية، لينخرطوا بدلاً من ذلك في تأملات معمّقة حول الهوية والمعنى والغاية من الوجود (Cowley, 1934, pp. 45-60).

كان الشعور بخيبة الأمل هو القاسم المشترك بين أعضاء "الجيل الضائع"، وهو شعور تغذّى أساساً من أهوال الحرب العالمية الأولى التي تركت أثراً عميقاً في نفوسهم؛ إذ قوضت إيمانهم بإمكانية التقدّم وبصلاحية المؤسسات القائمة، كالحكومات والأنظمة الدينية والاجتماعية (Cowley, 1934, pp. 45-60). وقد عبّر كثير من هؤلاء الكتّاب، مثل إرنست همنغواي وفرانسيس سكوت فيتزجيرالد، عن هذا الإحساس باليأس في أعمالهم. فعلى سبيل المثال، تجسّد رواية "غاتسبي العظيم" لفيتزجيرالد خواء الحلم الأمريكي ولا جدواه، من خلال شخصيات تتوق إلى السعادة عبر المال والمكانة، لكنها تنتهي إلى الخيبة والانكسار.

لقد كشفت الحرب الكبرى عن هشاشة الحياة الإنسانية وعشية العنف؛ إذ عاد الجنود من جبهات القتال ليجدوا أنفسهم عاجزين عن الاندماج في مجتمعات بدت بعيدة كل البعد عن واقع الحرب. ويتجلى هذا الشعور بخيبة الأمل في رواية "وداعاً للسلاح" A Farewell to Arms لـ همنغواي، حيث يتساءل البطل عن مغزى قيم مثل الحب والشرف والواجب، التي كانت تُعدّ محورية قبل اندلاع الحرب. كما تعكس قصيدة "الأرض اليباب" The Waste Land لـ ت.س. إليوت T.S.Eliot الفراغ الروحي والقلق الوجودي الذي خيم على مرحلة ما بعد الحرب.

ويتجلى التركيز على الذاتية والعمق النفسي في كتابات "الجيل الضائع". فقد استخدم مؤلفون مثل إرنست همنغواي تقنيات سردية مبتكرة، من أبرزها "نظرية الجبل الجليدي" (Iceberg Theory)، التي تقوم على أن المعنى الحقيقي يكمن في ما لا يُقال أكثر مما يُقال. أما ف. سكوت فيتزجيرالد، فقد لجأ إلى الرمزية والاستعارة لتصوير تعقيدات التجربة الإنسانية. في حين تعكس قصائد ت. س. إليوت، عالمًا متشظيًا يعج بالغموض، حيث يبدو العنور على معنى للحياة أمرًا صعبًا. ونتيجة لذلك، وجدت أعمال الجيل الضائع صدى قويًا لدى القراء الذين عانوا من آثار الحياة الحديثة واضطراباتهما. غدت باريس مركزًا حيويًا لكتاب "الجيل الضائع"؛ إذ وفّرت لهم مناخًا من الحرية الفكرية والانفتاح الثقافي، عجزوا عن العثور عليه في الولايات المتحدة المحافظة آنذاك. وفي

قلب هذا الوسط الأدبي النابض، برزت جيرترود شتاين كأحدى الشخصيات المحورية؛ فقد شكّل صالونها الأدبي، الذي كانت تستضيفه كل يوم سبت، ملتقى بارزاً للمبدعين والمثقفين من الكتاب والفنانين المغتربين. ومن بين أبرز رواد هذا الصالون: إرنست همنغواي، وف. سكوت فيتزجيرالد، وإيزرا باوند، وت. س. إليوت، الذين وجدوا في باريس فضاءً خصباً للتجريب والتجديد (Benstock, 1986, pp. 145–160).

وقد شكّل صالون جيرترود شتاين فضاءً حيويًا لتبادل الأفكار ومناقشة الأعمال الأدبية واستكشاف إمكانات فنية مبتكرة. وقد أدّت شتاين دورًا محوريًا في بناء بيئة إبداعية احتضنت مواهب "الجيل الضائع" وأسهمت في نموها. وبوصفها مرشدة ومُلهمَة للعديد من الكتاب، شجّعتهم على كسر القوالب التقليدية في الأسلوب واللغة، مما أفسح المجال للتجريب الأدبي الجريء. ويُعدّ عملها "ثلاث حيوات" Three Lives محطة أساسية في مسار الحداثة الأدبية الأمريكية؛ إذ ترك أثرًا عميقًا في نفوس معاصريها (Benstock, 1986, pp. 145–160). وإلى جانب ذلك، أتاح لهم وجودهم في باريس التفاعل المباشر مع التيارات الفنية الحديثة، كالتكعييبية والسريالية، وهو ما عزّز ميلهم إلى التجديد والتجريب في التعبير الأدبي.

2.3.3.2 الموضوعات الرئيسية في أعمال الجيل الضائع وتأثيره

تتكرر في أعمال "الجيل الضائع" عدة موضوعات محورية، أبرزها الشعور بخيبة الأمل، والقلق الوجودي، والبحث عن معنى في عالم يبدو وكأنه فقد بوصلته الأخلاقية والاجتماعية. ففي رواية "غاتسبي العظيم"، يستكشف ف. سكوت فيتزجيرالد فراغ الحلم الأمريكي، من خلال تصوير شخصيات تستهلكها المادية والطموح الاجتماعي، لكنها تنتهي إلى خيبة أمل وشعور عميق بعدم الرضا (Gray, 2004, pp. 512-515).

أما في رواية "الشمس تشرق أيضًا" لإرنست همنغواي، فينعكس عالم انهارت فيه القيم التقليدية، ويتوجب على الشخصيات التكيف مع واقع أخلاقي مضطرب وغامض.

وإلى جانب الهواجس الوجودية، شكّل تأثير الحرب على الفرد موضوعًا أساسيًا في نتاج هذا الجيل. فرواية "وداعًا للسلاح" لهمنغواي تقدّم تأملًا مؤلمًا في عبثية الحرب ومعاناة الإنسان جرّاءها، حيث يمر البطل فريدريك هنري بتجربة عميقة من خيبة الأمل، في ظل الدمار اللا منطقي الذي يحيط به (Hemingway, 1964). ويتردد هذا الإحساس بالخسارة والاعتراب كذلك في قصائد ت. س. إليوت، لاسيما في "الأرض اليباب"، التي تجسّد الفراغ الروحي والأخلاقي الذي خلفته الحرب (Eliot, 1922).

ومن الموضوعات البارزة أيضًا استكشاف الهوية والبحث عن الأصالة في عالم سريع التحول. فمع تآكل الهياكل الاجتماعية التقليدية، تواجه شخصيات هذا الجيل أسئلة

عميقة حول الذات والانتماء. ففي "غاتسبي العظيم"، يُصوّر جاي غاتسبي كرجل عصامي يسعى إلى التوفيق بين ماضيه المثالي وواقع حاضر قاسٍ (Gray, 2004, pp. 512-515).

وبالمثل، تكافح شخصيات همنغواي لفهم ذواتها في عالم فوضوي، وغالبًا ما تبحث عن العزاء في الملذات العابرة كالكحول والعلاقات العاطفية (Hemingway, 1964). لقد كان تأثير "الجيل الضائع" على الأدب والثقافة عميقًا ودائمًا. فلم يقتصر دور هؤلاء الكتاب على إعادة تشكيل المشهد الأدبي في القرن العشرين فحسب، بل تركوا بصمة واضحة أثرت في الأجيال اللاحقة من الكتاب والمفكرين. فقد مهدت استكشافاتهم للموضوعات الوجودية، إلى جانب استخدامهم المبتكر للتقنيات الحداثيّة، الطريق أمام حركات فكرية وأدبية لاحقة، أبرزها ما بعد الحداثة. كما يتجلى إرثهم في الطريقة التي انخرطوا بها في قضايا اجتماعية وسياسية أوسع، حيث كانوا من أوائل من تحدوا القيم التقليدية لعصرهم، وطرحوا تساؤلات جوهرية حول المؤسسات التي فشلت في منع الدمار الذي جلبته الحرب. ولا تزال أعمال فيتزجيرالد، وهمنغواي، وإليوت تُدرس وتُقدّر لمزاياها الأدبية، وقدرتها العميقة على التعبير عن خيبة الأمل وتعقيد التجربة الإنسانية. ولهذا، تظل كتاباتهم ذات صلة حتى يومنا هذا، لأنها تواصل الحديث إلى مشاعر القلق وعدم اليقين التي تميز الحياة الحديثة.

2.2 تحليل أدبي لرواية "غاتسبي العظيم"

تُعد رواية "غاتسبي العظيم"، أشهر أعمال ف. سكوت فيتزجيرالد، دراسة معمّقة في المجتمع الأمريكي خلال عشرينيات القرن العشرين، حيث تتناول الرواية مجموعة من الموضوعات المحورية، أبرزها نقد الحلم الأمريكي، وهيمنة الطبقة الثرية، والمادية، إلى جانب تأملات في الزمن والذاكرة، لاسيما فكرة استحالة استرجاع الماضي. ومن خلال هذه المحاور، تكشف الرواية عن الأوهام والخذلان والمآسي التي تكتنف السعي المستميت وراء السعادة والنجاح، مقدّمة بذلك تفكيكًا حادًا لبنية الحلم الأمريكي بوصفه بناءً اجتماعيًا وثقافيًا مخادعًا.

ويتمثل المحور المركزي في الرواية في تسليط الضوء على هشاشة الحلم الأمريكي وارتباطه بخيبة الأمل. فهذا الحلم، الذي يُفترض أنه يتيح لأي فرد بلوغ النجاح بصرف النظر عن خلفيته، يبدو في سياق الرواية كسراب بعيد المنال. ويُجسد غاتسبي هذا الوهم: فقد نشأ في بيئة فقيرة، وكرّس حياته لتحقيق ثروة ضخمة، لا من أجل الثراء في حد ذاته، بل طمعًا في استعادة حب ديزي، التي ترمز بالنسبة له إلى مزيج من الطموح العاطفي والمثل الأمريكية المتصدعة (Brucoli, 1981).

ويتجلى هذا الحلم بصورة رمزية في الضوء الأخضر الموجود في نهاية رصيف ديزي، والذي يحدّق فيه غاتسبي باستمرار؛ إذ لا يقتصر هذا الضوء على كونه رمزًا لرغبة

رومانسية، بل يمثل طموحًا بعيد المنال، وانعكاسًا للفجوة بين الواقع والتطلعات. كما يقول نيك كارواي في نهاية الرواية: "كان غاتسبي يؤمن بالضوء الأخضر، بالمستقبل الباهر الذي يتراجع كل عام أمامنا" (Fitzgerald, 1925)، مما يُبرز البعد التراجيدي للحلم الأمريكي، بوصفه وعدًا دائم المراوغة لا يتحقق أبدًا.

إلى جانب هذا البعد الرمزي، تُبرز الرواية التوتر القائم بين "المال الجديد" و"المال القديم". فرغم ثرائه الكبير، يظل غاتسبي دخليًا على الطبقة الأرستقراطية التي يجسدها توم بوكانان، المولود في عائلة ثرية ويتمتع بمكانة اجتماعية راسخة. هذا الانقسام الطبقي يُسلط الضوء على ثنائيات محورية في الرواية: الانتماء الوراثي مقابل الصعود الذاتي، المظهر مقابل الحقيقة، والوهم مقابل الواقع. ومن خلال هذه التوترات، يكشف فيتزجيرالد أن النجاح المادي وحده لا يكفي لاكتساب الشرعية أو بلوغ السعادة، وأن الحلم الأمريكي، كما صوّره، يقوم على أسس زائفة تفضحها تناقضات المجتمع.

وتشكل المادية محورًا رئيسيًا في نقد فيتزجيرالد للمجتمع الأمريكي؛ إذ تتحوّل الممتلكات والثراء إلى معيار يُقاس به نجاح الأفراد وقيمتهم. فشخصية غاتسبي، التي تنظم حفلات باذخة لجذب ديزي، تمثل هذا الهوس بالمظاهر؛ فهو يعتقد أن المال يمكنه أن يشتري الحب والقبول الاجتماعي. ومع ذلك، فإن خلفيته المتواضعة والشكوك حول مصدر ثروته تحول دون اندماجه الحقيقي في عالم "النخبة". ومن خلال هذا التوتر، يكشف

فيتزجيرالد عن تحوّل الحلم الأمريكي إلى مطاردة خادعة للثراء السطحي، تخفي خواءً روحياً وأخلاقياً (Tyson, 2006).

في ظل هذا المشهد، تُبرز الرواية بمهارة الانقسام بين الواقع والبناء الذاتي للوهم. فغاتسبي لا يسعى فقط للثروة، بل لإعادة تشكيل ذاته عبر سردية مختلفة لرجل نبيل ومثالي. هذا التباعد بين هويته الحقيقية وصورته المصطنعة يكشف البعد الشخصي لفشل الحلم الأمريكي، حيث يُنظر إلى النجاح لا بوصفه تحقيقاً للذات، بل كقدرة على محاكاة نموذج اجتماعي زائف. وهكذا، لا ينهار هذا الحلم فقط عند عتبة الطبقة الاجتماعية، بل يتفكك أيضاً على مستوى الهوية الفردية والصدق مع الذات.

من خلال شخصية غاتسبي وعلاقته بالمجتمع المخملي في إيست إيغ، يوجه فيتزجيرالد نقدًا لاذعًا للفساد الأخلاقي والسطحية التي تميز الطبقة العليا. فشخصيات مثل توم وديزي بوكانان تمثل نخبة متميزة بالثراء والسلطة، لكنها تفتقر إلى المبادئ الإنسانية الأساسية. فحياتهم تتسم بالأنانية، والخيانة، واللامبالاة، ويتعاملون مع الآخرين كأدوات يمكن التخلي عنها. وتتجلى هذه القسوة بوضوح حينما تتصل ديزي من مسؤولية الحادث وتتوارى عن مشهد وفاة غاتسبي، تاركة إياه وحيداً حتى في موته (Brucoli, 1981). ويُظهر فيتزجيرالد من خلال ذلك أن الامتياز الاجتماعي لا يقترن بالاستحقاق الأخلاقي، بل غالباً ما يخفي انحلالاً داخلياً.

أما موضوعا الزمن والذاكرة، فيشكلان بعداً نفسياً عميقاً في الرواية، حيث يعيش غاتسبي أسيراً لوهم استعادة الماضي. وإيمانه الراسخ بإمكانية العودة إلى لحظة مثالية مع ديزي يكشف عن إنكار حاد للواقع، ويتجسد ذلك في رده الحاسم على نيك: "بالطبع يمكنك!", حين يخبره هذا الأخير بأن الماضي لا يمكن استرجاعه. هذا الإصرار الطفولي على إعادة تشكيل الزمن يربطه فيتزجيرالد بالضياح الحتمي، فالماضي الذي يتشبث به غاتسبي ليس سوى صورة مثالية اندثرت مع مرور الزمن، مثل الضوء الأخضر الذي يبدو قريباً لكنه يظل بعيداً.

في المحصلة، ترسم رواية "غاتسبي العظيم" صورة قاتمة لأمريكا العشرينيات، حيث يتحوّل الحلم الأمريكي من أمل واعد إلى وهم مفكك، قائم على الطموحات الزائفة والمظاهر المخادعة. فرغم إصراره وجهوده، يُترك غاتسبي للموت والإهمال، بينما يواصل الفاسدون حياتهم دون عواقب، محصنين بامتيازاتهم. وهكذا، تتجلى تراجيديا الرواية في كشفها لزيغ نظام اجتماعي لا يكافئ الطموح ولا يحاسب الامتياز.

1.2.2 البنية الرمزية والأسلوبية في "غاتسبي العظيم"

في معرض وصفه لمشروع رواية "غاتسبي العظيم"، كتب ف. سكوت فيتزجيرالد إلى محرره ماكسويل بيركنز قائلاً: "أريد أن أكتب شيئاً جديداً، شيئاً استثنائياً وجميلاً وبسيطاً ومنقوشاً بشكل معقد" (Brucoli & Duggan, 1980, p. 169). تعكس هذه العبارة

طموح الكاتب في إنجاز عمل يتسم بانسجام نادر بين بساطة التعبير وأناقة الأسلوب ودقة البناء الرمزي، وهو ما تحقق بالفعل في هذه الرواية التي جمعت بين السرد الكلاسيكي والرؤية الحداثية.

وقد عبّر فيتزجيرالد لاحقاً عن فخره الكبير بالرواية، فكتب إلى الناقد إدموند ويلسون مؤكداً: "كتابي رائع" (Turnbull, 1963, p. 233). ورغم هذه الثقة، لم تحظ الرواية في بادئ الأمر بنجاح جماهيري يوازي طموحات مؤلفها، إذ قوبلت بفتور نسبي عند صدورها، لا سيما على الصعيد التجاري.

لكن، ومع مرور الوقت، أعيد تقييم الرواية وأدرجت ضمن كلاسيكيات الأدب الأمريكي. وقد اعتبرها العديد من النقاد العمل الأبرز في مسيرة فيتزجيرالد، بل "أفضل رواية كتبها جيله" (Eble, 1963, p. 37)، في إشارة إلى جيل ما بعد الحرب العالمية الأولى المعروف بـ "الجيل الضائع".

نالت رواية "غاتسبي العظيم" تقديرًا نقديًا واسعًا لبنيتها السردية المحكمة، حيث أثنى النقاد على أسلوب فيتزجيرالد المتوازن الذي يجمع بين الإيجاز والدقة الفنية. وقد اعتُبرت الرواية مثالاً للوحدة الفنية المتقنة، بفضل التناسق في البناء واختيار المشاهد وضبط الإيقاع السردية. ووصفها بعض النقاد بأنها "تحفة صغيرة مصقولة بإتقان"

(Lehan,1990)، تعبيراً عن براعة الكاتب في صياغة رواية متماسكة على المستويين

الفني والدلالي.

كما أُشيد بالرموز البصرية المكثفة التي وظّفها فيتزجيرالد ببراعة، مثل الضوء الأخضر،

ووادي الرماد، ونظارات الدكتور تي. جي. إكلبورغ، التي تجسّد مجتمعة الانحطاط

القيمي، وخراب الحلم الأمريكي، وانهيار البوصلة الأخلاقية في أمريكا

العشرينيات (Prigozy, 2002).

وإلى جانب البناء الرمزي العام، يعزز فيتزجيرالد البعد التراجيدي في الرواية من خلال

استخدام وسائل بلاغية دقيقة. فالمفارقة الدرامية، على سبيل المثال، تُسهم في تعميق

مأساة غاتسبي، الذي يؤمن بإمكانية استعادة ديزي في حين يدرك القارئ أن هذا الأمل

مصيره الخيبة. وتبرز هذه المفارقة التباين بين طموح الشخصية الرئيسة وسطحية الطبقة

التي يسعى للانتماء إليها، مما يعكس في النهاية الفجوة بين الحلم والواقع، وبين

الإخلاص الفردي والانحلال الجماعي.

من الناحية الأسلوبية، تتميز رواية "غاتسبي العظيم" بتوازن دقيق بين الجمال اللغوي

والدقة الفنية. فقد أشار إبل (Eble, 1963) إلى أن الأسلوب المباشر والواضح للرواية

يمنحها بساطة جمالية لا تُلغي عمقها الفكري. وفي السياق نفسه، يلاحظ براير

(Bryer,1984) أن كل عنصر لغوي في النص، من اختيار المفردات إلى بناء الجمل،

يؤدي وظيفة محددة في خدمة البنية والمعنى. أما ليان (Lehan 1990) ، فيُشيد بانضباط السرد وغياب التشّتت، حيث تظل الرواية متمركزة حول حبكةها الأساسية، وتُبنى الشخصيات من خلال الإحياء والرمز بدلاً من الوصف المطوّل، مما يعزز الأبعاد النفسية من دون إخلال بالإيقاع.

تُقدّم شخصيات رواية "غاتسبي العظيم" بأسلوب يوازن بين البساطة في العرض الخارجي والتعقيد الكامن في دوافعها النفسية، حيث يكتفي السرد بالإيماءات والتلميحات ليرسم أبعادها العاطفية. وبدل أن تمر هذه الشخصيات بتحوّلات درامية، تُعزّز خصائصها الجوهرية عبر تكرار المواقف والرموز، مما يُضفي عليها طابعاً رمزياً يُكثّف وظيفتها داخل البنية السردية (Prigozy, 2002). ووفقاً لوصف ليان (Lehan, 1990, p. 79) فإن الرواية تمتاز بقدرتها على الجمع بين "الإيجاز والدقة والعمق العاطفي"، وهو ما يجعل التفاعل بين الرموز وبناء الشخصيات أحد أبرز عناصر القوة في النص، حيث تنشأ علاقة وجدانية فاعلة بين القارئ والعالم الروائي.

من الناحية البنيوية، ترتكز حبكة رواية "غاتسبي العظيم" على خطّين سرديين متوازيين: مساعي غاتسبي المستميتة لاسترجاع ديزي وإحياء الماضي، من جهة، وعلاقة توم بميرتل من جهة أخرى. ورغم تباعد السياقين في البداية، فإن تصادمهما المأساوي في حادث وفاة ميرتل يكشف عن تشابك عميق بين مسارين يعكسان انهيار القيم في عالم

تحكمه المصلحة والمظاهر (Lehan, 1990, p. 82). ويتّبع السرد إيقاعاً متدرجاً؛ يبدأ بوتيرة متأنية وملاحظة، ثم يتسارع بشكل ملحوظ في النصف الثاني من الرواية، خاصة عند لقاء غاتسبي وديزي، الذي يصوّر بلغة شاعرية آسرة، تُجمّد الزمن وتكثّف الشحنة العاطفية للمشهد (Eble, 1963, p.74).

وعلى المستوى اللغوي، تُظهر رواية "غاتسبي العظيم" براعة فيتزجيرالد في توظيف أنماط لغوية مكرّرة تعكس الحالة النفسية للشخصيات وتعزز الثيمات الكبرى للرواية. ويشير ويليام ج. هارفي (Harvey, 1957, p.15) إلى تكرار كلمات مثل "القلق" و"الانجراف"، بما يُجسد حالة التوتر واللايقين التي تهيمن على الشخصيات. كما يلفت لانغمان (F. H. Langman, 1984, p.70) الانتباه إلى الرموز اللفظية المتكررة مثل الورود واللون الأبيض، والتي توهم بالنقاء، لكنها تخفي وراءها تناقضاً داخلياً يعكس الزيف الاجتماعي.

ويُبرز براير (Bryer, 1984, p.118) أهمية الدقة اللغوية في خلق وصف حي يُقرّب القارئ من التجربة الروائية، ويمنحه قدرة على استكشاف تناقضات الشخصيات من دون تصريح مباشر. كما أن استخدام الفكاهة — كما يلاحظ كل من لانغمان وبرايير يضيفي على النص نغمة هجائية ذكية؛ إذ تمتزج السخرية بواقعية قاسية تصوّر زيف المجتمع الأمريكي آنذاك (Langman, 1984, p.75; Bryer, 1984, p.119).

وهكذا، تُظهر الرواية كيف فقد "الحلم الأمريكي" معناه؛ فبعد أن كان سعيًا نحو الرخاء وتحقيق الذات، انقلب إلى مطاردة عمياء للماديات، وهو ما يعكس حياة خالية من القيم العميقة في المجتمع الغربي الحديث. هذا الانحراف عن الحلم الأصلي نحو مثل زائف يفتح الباب أمام تأمل أوسع في طبيعة الحلم الأمريكي كما صُوّر في "غاتسبي العظيم".

1.1.2.2 الحلم الأمريكي وخيبة الأمل

كما ذكرنا سابقًا، يمثل "الحلم الأمريكي" المحور الرئيسي في رواية "غاتسبي العظيم"، حيث يُصوّر بوصفه وعدًا بالرخاء والنجاح متاحًا للجميع، بغض النظر عن خلفياتهم الاجتماعية. بالنسبة لغاتسبي، الذي نشأ في فقر مدقع، يُجسّد هذا الحلم في امتلاك الثروة وكسب حب ديزي، معتقدًا أن المال وحده قادر على شراء السعادة واستعادة الماضي. غير أن فيتزجيرالد يكشف زيف هذا الوعد، مبررًا أن الحلم الأمريكي قائم على أوهام؛ إذ إن الثروة لا تضمن القبول الاجتماعي ولا تحقق الحب، بل تقود غالبًا إلى العزلة وخيبة الأمل. ويتجلّى ذلك بوضوح في النهاية التراجيدية لغاتسبي، الذي يموت وحيدًا ومنبوذًا، حتى من أولئك الذين تظاهروا بصداقته.

وتشكل البنية الطبقيّة عنصرًا محوريًا في الرواية، حيث تتجسد الانقسامات الاجتماعية من خلال الشخصيات والمكان. ففي إيست إيج (East Egg) يمثل الطبقة الأرستقراطية القديمة، مثل توم وديزي، بينما يرمز ويست إيج (West Egg) إلى الأغنياء الجدد أمثال

غاتسبي، الذين راكموا ثرواتهم بأنفسهم. ورغم ثراء غاتسبي، إلا أنه يبقى "دخيلاً" في أعين سكان إيست إيغ، في إشارة إلى التفاوت الطبقي والجمود الاجتماعي الذي كان يطبع المجتمع الأمريكي في عشرينيات القرن العشرين (Gray, 2004).

أما الخيانة، فهي تُعد من الموضوعات البارزة التي تُسلط الضوء على الانهيار الأخلاقي لشخصيات الرواية. فتوم، وديزي، وميرتل جميعهم ينخرطون في علاقات غير شرعية تعكس أنانيتهم واستخفافهم بالمبادئ الأخلاقية. حتى غاتسبي، الذي يبدو مثاليًا في عيني نيك، لا يخلو من التناقضات؛ إذ يُخفي حقيقة ماضيه ويجمع ثروته عبر طرق مشبوهة في سبيل الوصول إلى ديزي. وهكذا، تكشف الرواية عن الوجه المظلم للحلم الأمريكي، حين يتحوّل من طموح نبيل إلى مطاردة عبثية خلف مظاهر زائفة لا تؤدي إلا إلى الانكسار.

2.1.2.2 التقنيات السردية في رواية "غاتسبي العظيم"

تُعد رواية "غاتسبي العظيم" لـ ف. سكوت فيتزجيرالد من الأعمال التأسيسية في أدب الحداثة، ويُحتفى بها بسبب تقنياتها السردية المبتكرة وغناها الأسلوبي. وتكمن قوة الرواية وخلودها في بنيتها السردية المعقدة، التي تمزج بين تعدد وجهات النظر، والصور الرمزية المكثفة، والتوازن الدقيق بين السرد الشخصي واللامباشر في تفكيك وهم "الحلم الأمريكي".

وتُروى الرواية من خلال صوت نيك كاراواي، الراوي بضمير المتكلم، الذي يتأرجح بين دوره كفاعل داخل القصة وشاهد عليها. ويمنح هذا الموقع المزدوج، كعضو منخرط في طبقة النخبة الساحلية وكوافد من الغرب الأوسط، يمنحنيك نظرة فريدة إلى الأحداث، ويتيح لفيتزجيرالد نقد الانحلال الأخلاقي لعصر الجاز. ويستمد نيك مصداقيته من صدقه المزعوم ووضعه ك"رائي" (Rauf, 2015, p. 72-73)، إذ يصدر أحكامًا أخلاقية تُوجّه فهم القارئ. كما أن رحلته الدائرية من الغرب الأوسط إلى لونغ آيلاند والعودة تعكس المسار المأساوي لـ غاتسبي، مما يرمز إلى عبثية السعي وراء إعادة اختراع الذات في مجتمع تهيمن عليه المادية. ويستغل فيتزجيرالد محدودية منظور نيك لخلق التشويق، من خلال كشف متقطع لماضي غاتسبي عبر روايات ثانوية، مثل جوردان بيكر وولفشيم، الذين يسدّون فجوات معرفته (Rauf, 2015, p. 76-77).

يفكّك فيتزجيرالد التسلسل الزمني التقليدي للسرد من خلال تداخل وتعدد خطوط السرد في الرواية، مما يمنح النص طابعًا غير خطي يعكس التعقيد النفسي والزمني للأحداث والشخصيات. فرغم أن سرد نيك يتبع تسلسلاً زمنيًا، فإن أصواتًا أخرى، كذكريات جوردان عن ماضي ديزي، وحكايات وولفشيم من العالم السفلي، وفخر والد غاتسبي، تعيد القارئ إلى الوراء، مشكلةً فسيفساء معقدة لهوية غاتسبي. وتُجسد هذه البنية غير الخطية الطبيعة المتشظية للحلم الأمريكي، حيث يتصادم الماضي مع الحاضر. كما

تُعزز الرموز الدائرية المتكررة، مثل صور الرماد والرغبات غير المحققة، ثيمات الحصار وخيبة الأمل.

استنادًا إلى مفهوم هنري جيمس حول "مراكز الوعي" (Centers of Consciousness)، يوازن فيتزجيرالد بين الانطباعات الذاتية لنيك والسرد المحايد. فرغم أن مشاعر نيك وأحكامه تغمر النص، مثل اشمئزاه من عنصرية توم أو إعجابه بـ"الحساسية العالية" لـ غاتسبي، يحافظ فيتزجيرالد على مسافة تأليفية، مما يسمح للشخصيات "بتقرير مصائرهما" من دون تدخل مباشر. ويُنتج هذا التوازن ما يُعرف بـ"المسافة الجمالية" (Wang, 2022)، حيث يُمكن للقارئ نقد الشخصيات والتعاطف معها في آنٍ واحد. إن استخدام فيتزجيرالد لمفهوم "مراكز الوعي" يُضفي على الرواية بُعدًا نفسيًا عميقًا، حيث يُمكن للقارئ التفاعل مع الشخصيات والأحداث من خلال وعي نيك، مما يُعزز من فهمنا للتعقيدات النفسية والاجتماعية التي تُميز الرواية.

3.1.2.2 الرموز والدلالات المتكررة

يغمر فيتزجيرالد نصه بالرمزية، مثل الضوء الأخضر عند رصيف ديزي (الذي يرمز إلى طموحات غاتسبي المستحيلة) و"وادي الرماد" (كاستعارة للخراب الأخلاقي). ويعتمد على لغة متناقضة تصف غاتسبي بأنه "رائع" و"مترهل" في آنٍ واحد، مما يبرز عبثية مثاليته (Rauf, 2015, p. 71-78) كما تعكس المفارقة بين البذخ والانحطاط خواء الثراء، بينما

يكشف أسلوب نيك الساخر عن لا مبالاة شخصيات مثل آل بوكانان، وتبلغ ذروتها في حكمه القاطع: "كانوا أشخاصًا طائشين..." (Fitzgerald, 1925).

وتمثل اللوحة الإعلانية التي تظهر عيون الدكتور تي. جاي. إيكليبرغ *Doctor T. J. Eckleburg*، التي تطل على وادي الرماد، رمزًا قويًا للمراقبة والحكم في الرواية؛ إذ تبدو هذه العيون وكأنها تراقب الشخصيات وتحكم على أفعالهم، خاصة في وادي الرماد، الذي يمثل الانحدار الأخلاقي والاجتماعي لأمريكا (Gray, 2004).

أما الضوء الأخضر في نهاية رصيف ديزي هو بلا شك الرمز الأكثر شهرة في رواية "غاتسبي العظيم". يرمز إلى أمل غاتسبي واستحالة تحقيق رغباته في نفس الوقت. كما يمثل الضوء أيضًا المسافة التي تفصل غاتسبي عن ديزي، سواء من الناحية الجغرافية أو الاجتماعية (Fitzgerald, 1925).

فيما يمثل وادي الرماد، المنطقة الجرداء بين ويست إينغ ونيويورك، التدهور الأخلاقي والاجتماعي في أمريكا الحديثة. إنه مكان للمعاناة واليأس، حيث تعيش شخصيات مثل جورج وميرتل ويلسون، العالقون في فخ ظروفهم الاجتماعية.

بعد استعراض البنية الرمزية والأسلوبية في "غاتسبي العظيم"، وتحليل تمثيلات الحلم الأمريكي، والتقنيات السردية، والرموز المتكررة، يتضح أن الرواية تنتمي إلى لحظة

حدثية مفصلية في الأدب الأمريكي، تتقاطع في كثير من سماتها الموضوعية والأسلوبية مع تطورات شهدتها الأدب العربي الحديث في القرن العشرين.

ومن هذا المنطلق، تبرز أهمية اعتماد النصوص الموازية، لا بوصفها مجرد أدوات للمقارنة، بل كمفاتيح تأويلية تمكن القارئ والباحث والمترجم من فهم أعمق للروابط الجمالية والثقافية العابرة للغات. فالنصوص الروائية العربية التي عالجت موضوعات مثل الخيبة، والانكسار الاجتماعي، وتفتت الهوية، تتيح أفقاً موازياً لفهم رواية فيتزجيرالد ضمن شبكة من التفاعلات الأدبية العالمية.

ولذلك، سننتقل في هذا الجزء إلى استكشاف مظاهر الحدثية في الرواية العربية، من خلال دراسة توازيات سردية ودلالية مع "غاتسبي العظيم".

3.2 الحدثية في الرواية العربية: توازيات مع "غاتسبي العظيم"

شهدت الفترة الممتدة بين عشرينيات وستينيات القرن العشرين تحولات جوهرية في الأدب العربي، تأثرت بشكل مباشر بالإرث الاستعماري الأوروبي. فقد أصبح الأدب، خلال هذه المرحلة، وسيلة للمقاومة الثقافية وإعادة بناء الهوية في مواجهة الهيمنة السياسية والفكرية. ففي دول مثل مصر والجزائر ولبنان وسوريا، عبّر الكتاب عن رفضهم للواقع الاستعماري من خلال أعمال تمزج بين النقد الاجتماعي، والحفاظ على الخصوصية الثقافية، والانفتاح على مفاهيم الحدثية. في مصر، مثلاً، مثّلت كتابات طه حسين

علامة فارقة في الفكر الأدبي الحداثي؛ إذ دعا إلى تبني حادثة عقلانية تركز على التراث العربي الإسلامي، مع انفتاح على الفكر الأوروبي، كما يتضح في أعماله مثل "في الشعر الجاهلي" (Sheehi, 2004). أما في الجزائر، فقد عبّر مولود فرعون في رواياته، مثل "ابن الفقير" (1950)، عن معاناة الجزائريين تحت الاحتلال الفرنسي، موثقًا التمزق الهوياتي الذي ولّدته السياسات الاستعمارية. وفي سياق آخر، عبّر أدباء المهجر، وعلى رأسهم جبران خليل جبران وميخائيل نعيمة، عن حوار ثقافي متعدد الأبعاد بين الشرق والغرب، مشكّلين تيارًا أدبيًا يتقاطع مع موضوعات الحداثة والتغريب، كما يظهر في رواية "الأجنحة المتكسرة" (جبران) و"مرداد" (نعيمة). كما شهدت الساحة الأدبية بروز نصوص ذات طابع نقدي ملتزم، كما في "عصفور من الشرق" (1938) لتوفيق الحكيم، والتي يمكن قراءتها كاستعارة لخبية المثقف العربي في أوروبا، بعد أن خاب أمله في قيمها الإنسانية والحضارية (Badawi, 1993).

على المستوى الشكلي، تميّزت هذه الحقبة بتجديد في الأجناس الأدبية. فقد عملت الرواية التاريخية، التي اشتهر بها جرجي زيدان، مثل: "صلاح الدين الأيوبي"، على إعادة إحياء الفخر العربي في مواجهة الإذلال الاستعماري. وفي الوقت نفسه، برز الواقعية الاجتماعية من خلال أعمال مثل "الأرض" لعبد الرحمن الشقراوي (1954)، التي وصفت نضال الفلاحين المصريين ضد الاستغلال.

وقد غذت الثورات السياسية، مثل ثورة 1919 في مصر، إنتاجًا أدبيًا وطنيًا نشطًا، ساهمت المجالات الأدبية مثل "الهلال" و"الرسالة" في نشره. وقد وفّرت هذه الوسائط منابر لأسماء مثل نجيب محفوظ (الحائز لاحقًا على جائزة نوبل)، الذي تناول في رواياته مثل "زقاق المدق" (1947) التوترات الاجتماعية في القاهرة الاستعمارية، مع توظيف تقنيات سردية مستوحاة من الرواية الأوروبية (Allen, 2001).

ويشير إدوارد سعيد في كتابه "الثقافة والإمبريالية" (1993) إلى أن الاستعمار لم يكن مجرد هيمنة عسكرية، بل كان مشروعًا ثقافيًا يهدف إلى تهميش الهويات المحلية. وفي مواجهة ذلك، طوّر الكتّاب العرب خطابًا أدبيًا مضافًا، جمع بين الواقعية النقدية والرمزية التقليدية، بهدف تأكيد حداثة مستقلة تواجه الهيمنة الغربية.

وقد تأثر الكتّاب العرب بالحدّاث الغربية من خلال الدراسة في أوروبا أو الاطلاع على الترجمات، التي ازدهرت بعد استقلال الدول العربية في الخمسينيات والستينيات. رغم ذلك، تأخّر وصول أعمال مثل "غاتسبي العظيم" لـ ف. سكوت فيتزجيرالد إلى العربية حتى الستينيات، بسبب انشغال النخب الثقافية بالنضال السياسي وقمع الأنظمة الاستعمارية للتبادلات الثقافية.

بالنسبة إلى رواية "غاتسبي العظيم" لـ فيتزجيرالد، لم تُترجم إلى العربية إلا بعد عام 1960، بعد زمن طويل من نشرها الأول عام 1925. يمكن تفسير ذلك بعدة عوامل، من بينها

هيمنة الأعمال الأدبية الأوروبية في التبادلات الثقافية مع الدول العربية، وأولوية الكتاب الذين كان لهم تأثير مباشر أكبر على التيارات القومية أو الاجتماعية في العالم العربي. وقد أصبحت أعمال فيتزجيرالد وغيرهم من كتاب "الجيل الضائع" أكثر وصولاً للقراء العرب عندما تكثفت الترجمات والتبادلات الثقافية بعد الاستقلال (Gray,2004).

فبينما تطورت الرواية التاريخية العربية كنوع أدبي رئيسي، لم يبدأ تأثير الكتاب الأوروبيين والأمريكيين، مثل فيتزجيرالد، في الظهور بشكل فعلي إلا بعد ستينيات القرن العشرين، عندما سمحت التبادلات الثقافية المتزايدة مع الغرب بنشر الأعمال الأدبية الدولية. وقد لعبت تطورات الترجمة والتفاعل المتزايد مع الأدب الغربي دوراً مهماً في تشكيل الأدب العربي الحديث. ولم تكن هذه الديناميات منفصلة عن السياق العالمي؛ فبعد الحرب العالمية الثانية، تسارعت وتيرة الترجمة، مما سمح للأدباء العرب بالاطلاع على أعمال حديثة مثل كتابات "جيمس جويس" و"مارسيل بروست"، والتجريب مع تقنيات سردية جديدة. لكن هذا الانفتاح لم يلغ النقد الموجة للاستعمار، الذي ظل حاضراً في أعمال مثل رواية "الحي اللاتيني" لسهيل إدريس (1953)، التي كشفت عن صراع الهوية في لبنان ما بعد الانتداب الفرنسي.

لقد شهد القرن العشرون تفاعلاً عميقاً بين الأدب العربي والتيارات الغربية كالرومانسية، والواقعية، والحداثة، غير أنه لم يكن تقليدياً، بل إعادة تأويل نقدية تتبع من السياقات ما

بعد الاستعمارية. وعلى غرار "الجيل الضائع" في الأدب الأمريكي، عبّر كَتّاب مثل الطيب صالح "موسم الهجرة إلى الشمال" وغسان كنفاني "رجال في الشمس" عن أزمة الهوية وخيبات الأمل التي أفرزتها الحداثة، حيث مزجوا بين نقد الإرث الاستعماري وإدانة الأنظمة العربية الفاسدة (Boehmer, 2005). أما "مدرسة المهجر" (جبران، نعيمة)، فقد مثّلت بحثًا عن توازن بين التراث الشرقي والفكر الكوني، محوِّلةً المنفى إلى فضاء خصب للإبداع.

وقد أحدثت حركات مثل "أبولو" و"الديوان"، المتأثرة بالرمزية الفرنسية، ثورة في الشعر العربي، داعية إلى التحرر من الأشكال التقليدية مع الحفاظ على البُعد الروحي في التعبير (Allen, 1998). ويجسّد نجيب محفوظ في روايته "أولاد حارتنا" هذا التوتر بين التقليد والتقدم، عاكسًا حداثة مشوبة بالاغتراب (Moosa, 1994).

لكن بخلاف الجيل الضائع الذي وُلد من رحم الحروب العالمية، فإن خيبة الأمل في الأدب العربي تعود إلى فشل الاستقلالات في تحقيق التحرر المنشود. وهكذا، شكّلت هذه الكتابة الهجينة، رغم استعارتها لأساليب السرد الغربية، صوتًا أدبيًا مميزًا، يبلور طموحات وتناقضات عالم عربي لا يزال يبحث عن ذاته.

1.3.2 التوازي الموضوعي بين أدب "الجيل الضائع" والرواية العربية الحديثة

يتميز أدب "الجيل الضائع" الأمريكي، الذي ظهر بعد الحرب العالمية الأولى، بموضوعات مثل خيبة الأمل، فقدان المعنى، والنقد الاجتماعي، وهي موضوعات مشتركة مع الأدب العربي الحديث، خاصة في أعمال كتّاب مثل نجيب محفوظ وطيب صالح.

كان كُتّاب "الجيل الضائع" مثل إرنست همنغواي وف. سكوت فيتزجيرالد وت. س. إليوت متأثرين بشدة برعب الحرب العالمية الأولى، مما أدى إلى إنتاج أعمال أدبية تتسم بخيبة الأمل وفقدان الثقة في المثل العليا للتقدم والحضارة. على سبيل المثال، في "غاتسبي العظيم"، يصور فيتزجيرالد الوهم وراء الحلم الأمريكي، حيث يقود السعي وراء النجاح الشخصي إلى الفساد والموت، مما يرمز إلى فشل المثل الأمريكية (Fitzgerald, 1925).

على نحو مشابه، في الأدب العربي، يعكس نجيب محفوظ في *ثلاثية القاهرة* (1956-1957) نفس الموضوعات من خيبة الأمل والاعترا ب. شخصيات محفوظ، مثلها مثل شخصيات فيتزجيرالد، محاصرة في دوامة من الصراعات الشخصية والاجتماعية، ومواجهات بين المثالية في الماضي وواقع الحاضر (محفوظ، 1956). فشل الثورة،

الركود الاجتماعي، وفساد الدولة كلها مواضيع رئيسية في روايات محفوظ، مشابهة لمشاهد اليأس التي يعبر عنها كتاب "الجيل الضائع".

وثمة جانب آخر من التشابه بين الأدب العربي وأدب "الجيل الضائع" ويتمثل في النقد الاجتماعي. كان الكتاب الأمريكيون من "الجيل الضائع" ينتقدون بشكل متكرر سطحية المجتمع الحديث، وماديته، وعبثية المعايير الاجتماعية. في "وداعًا للأسلحة" (1929)، ينتقد همنغواي ليس فقط الحرب ولكن أيضًا المجتمع المدني الذي بدا أنه منفصل عن المعاناة الإنسانية. هذا النقد يعكس رؤية أوسع لعجز الحضارة عن تلبية الاحتياجات العاطفية والروحية للفرد.

في الأدب العربي، يظهر هذا النقد أيضًا بشكل بارز. في "موسم الهجرة إلى الشمال" (1966) لطيب صالح، يفحص الكاتب تأثير الغرب على الفرد العربي، وخاصة التوترات بين التقاليد والحداثة. يمثل مصطفى سعيد، بطل الرواية، هذه الفجوة بين الشرق والغرب، حيث يحاول التوفيق بين جذوره العربية والتأثيرات الغربية التي يسعى للسيطرة عليها، لكنه في النهاية يُدمر من خلال هذا الصراع (صالح، 1966). نفس النقد الاجتماعي الذي يظهر في الأدب الأمريكي موجود في الأدب العربي، حيث يتعامل الكتاب مع قضايا الطبقات الاجتماعية، والسلطة، والأخلاق.

وقد شكل البحث عن مثل مستحيلة موضوعاً رئيسياً في الأدب الأمريكي لـ "الجيل الضائع". ففي " الشمس تشرق أيضاً" (1926) لهنغواي، تصور الرواية مجموعة من الأمريكيين المغتربين الذين يبحثون عن معنى لحياتهم في أوروبا المدمرة بسبب الحرب. هم في بحث مستمر عن إجابات لأسئلة وجودية، لكنهم دائماً يواجهون عدم جدوى بحثهم. هذا الموضوع الذي يتناول البحث المستمر عن مثل مستحيلة، رغم العقبات التي لا يمكن التغلب عليها، هو أيضاً سمة بارزة في الأدب العربي الحديث.

ففي أعمال مثل "العودة إلى الروح" (1933) لتوفيق الحكيم، يظهر البحث عن مثل الحرية والعدالة الاجتماعية، لكن هذه المبادئ تجد نفسها عاتقة بسبب الواقع القاسي للسياسة، والدين، والهياكل الاجتماعية القمعية. وفي "الشوق إلى الشرق" (1957)، يواجه بطل الرواية تحديات صعبة لتحقيق مثل العدالة في عالم تسوده الفساد والظلم، مما يعكس البحث المستمر عن الحرية في عالم يصعب فيه تحقيقها.

وأخيراً، يوجد توازٍ آخر بين "الجيل الضائع" والأدب العربي الحديث يتمثل في الاغتراب وتفكك الهوية. فالشخصيات في "الجيل الضائع" غالباً ما تكون غريبة عن عالمهم، كما هي الحال في الأدب العربي الحديث حيث تواجه الشخصيات هوياتها الممزقة نتيجة الاستعمار، والحروب، والتحول الاجتماعي السريع. في "موسم الهجرة إلى الشمال"، مصطفى سعيد هو نموذج لهذا الاغتراب، الذي لا يجد السلام الداخلي أبداً، حيث يبقى

دائمًا عالقًا بين جذوره العربية وطموحاته الغربية (صالح، 1966). وبالمثل، في "الغريب" (1942) لألبير كامو، الذي وإن لم يكن جزءًا من "الجيل الضائع" لكنه يرتبط مع هذه المواضيع، يصور كامو الشخصية الرئيسة، مرسو، الذي يعبر عن الاغتراب التام في مجتمع لا يعترف بقيمه الشخصية. وتُعد هذه الفجوة بين الفرد والمجتمع، التي تنتج عن تحولات ثقافية وسياسية، سمة بارزة في الأدب العربي ما بعد الاستعماري حيث يكون الاغتراب غالبًا نتيجة للنزاعات الثقافية والسياسية التي تقسم العالم العربي.

في النهاية، هناك أوجه تشابه واضحة بين موضوعات "الجيل الضائع" والأدب العربي الحديث. تتناول كل من الحركتين الأدبيتين مواضيع مثل خيبة الأمل، النقد الاجتماعي، البحث عن مثل مستحيلة، والاعتراب، وتعرض كيف أن الكتاب من كلتا الحركتين يواجهون تحديات متماثلة في عالم معقد وغير عادل. من خلال مقارنة هاتين الحركتين، يتضح أن الأدباء العرب الحداثيون قد تأثروا بالحركات الغربية، وأعادوا تفسير هذه المواضيع لتناسب واقعهم الثقافي والسياسي الفريد.

يتقارب الأدبان الأمريكي والعربي بشكل مدهش في قدرتهما على التقاط روح عصرهما، لا سيما عندما يتعلق الأمر بالمواضيع العالمية مثل الصعود الاجتماعي، والحب المثالي، وانتقاد الطبقات الاجتماعية. في رواية "غاتسبي العظيم" لـ ف. سكوت

فيتزجيرالد، يرسم المؤلف لوحة فنية لأميركا في عشرينات القرن الماضي، وهي فترة تميزت بتفشي الثراء السريع، والرفاهية الزائدة، ولكنها أيضاً كانت مليئة بخيبة الأمل.

2.3.2 "غاتسبي العظيم" و"قصر الشوق" لنجيب محفوظ

وعلى الجانب الآخر من المحيط الأطلسي، وفي رواية "قصر الشوق"، الجزء الثاني من ثلاثية القاهرة لنجيب محفوظ، تشكل مصر ما بين الحربين العالميتين خلفية لاستكشاف مشابهة للطموحات الاجتماعية، والرغبات غير المشبعة، والتناقضات العميقة في المجتمع (محفوظ، 1957). وقد تمكن كل من نجيب محفوظ وفريدريك سكوت فيتزجيرالد، كلاهما في سياقه الثقافي الخاص، من النقاط فترة زمانهما من خلال أعمال بارزة تستكشف مواضيع مثل الصعود الاجتماعي، والحب المثالي، وانتقاد الطبقات الاجتماعية. في كلا العملين، يعالج الكاتبان الديناميات المعقدة للصعود الاجتماعي والبحث عن السعادة، وغالباً ما بصوران ذلك من خلال أعين شخصيات ممزقة بين مُثلها العليا وواقعها العنيد.

سنتناول في البداية نص محفوظ ونناقش بإيجاز "ثلاثية القاهرة" قبل إجراء مقارنة أوثق مع رواية "غاتسبي العظيم". وسوف نسلط الضوء فيما يلي على أوجه التشابه بين الروائيتين من حيث الصعود الاجتماعي، والحب المثالي، وانتقاد الطبقات الاجتماعية، مع التركيز على الخصائص الثقافية التي تؤثر في هذه المواضيع.

اشتهر نجيب محفوظ، أحد أبرز كتّاب الأدب العربي المعاصر، بقدرته على تصوير الحياة اليومية والصراعات الاجتماعية في مصر. وتعد رواياته "ثلاثية القاهرة"، التي نُشرت بين عامي 1956 و1957، استكشافاً ملحمياً للمجتمع المصري من خلال ثلاثة أجيال من عائلة عبد الجواد (محفوظ، 1957). وتقدم كل رواية في الثلاثية (بين القصرين، قصر الشوق، السكرية) نافذة على التحولات الاجتماعية والسياسية في مصر الحديثة، بدءاً من الاحتلال البريطاني إلى سنوات ما بعد الحرب العالمية الثانية. وتركز رواية "قصر الشوق"، الكتاب الثاني في الثلاثية، على طموحات وتطلعات كمال، ابن السيد أحمد عبد الجواد، ورغبته في الارتقاء فوق القيود الاجتماعية والعائلية. يستكشف محفوظ في هذه الرواية موضوعات الحب الرومانسي المثالي والنضال من أجل العثور على مكان المرء في مجتمع سريع التغير. ويمثل كمال جيلاً يواجه تحديات الحداثة والتقاليد العائلية الصارمة، وهي التوترات التي تتجسد بوضوح طوال الرواية-El (Enany 1993).

في رواية "غاتسبي العظيم"، يرسم ف. سكوت فيتزجيرالد صورة نابضة بالحياة لأمريكا في عشرينات القرن الماضي من خلال عيون جاي غاتسبي، الرجل الغامض الموهوس بحبيبة طفولته، ديزي بوكانان (Fitzgerald, 1925). يمثل غاتسبي النموذج الأمثل للرجل العصامي، الذي يستخدم ثروته الجديدة للانضمام إلى طبقة النخبة ومحاولة

استعادة قلب ديزي. ومع ذلك، على الرغم من جهوده، يواجه غاتسبي الواقع القاسي للانقسامات الطبقية وعدم القدرة على استعادة الماضي المثالي الذي كان يشاركه مع ديزي.

بالمقارنة مع "غاتسبي العظيم"، تستعرض رواية "قصر الشوق" نفس المواضيع من خلال شخصية كمال، الذي تضعه تطلعاته الفكرية والرومانسية في صراع مع التوقعات التقليدية لعائلته. ومثله مثل غاتسبي، يسعى كمال للارتقاء فوق أصوله المتواضعة ليجد مكان له في عالم يهيمن عليه الامتياز الطبقي والهياكل الاجتماعية الصارمة. وينتقد محفوظ أيضًا الأوهام المرتبطة بالحب والارتقاء الاجتماعي، كاشفًا حدود الأحلام الفردية في مواجهة الواقع المجتمعي (محفوظ، 1957).

في رواية "غاتسبي العظيم"، يجسد جاي غاتسبي فكرة الرجل الذي صنع نفسه بنفسه، وهو شخص يسعى جاهداً للصعود في السلم الاجتماعي من خلال إصراره. وُلد غاتسبي في أسرة فقيرة، لكنه يعيد اختراع نفسه بالكامل، متبنيًا اسمًا جديدًا وينغمس في عالم من الترف والإسراف لكي يستعيد قلب ديزي بوكانان، رمز حلمه بالنجاح. يصور فيتزجيرالد هذه السعي كأوهام مأساوية، فصعود غاتسبي، رغم كونه مثيرًا، يعتمد على أنشطة غير قانونية، وحلمه باستعادة الماضي مع ديزي يتبين أنه مستحيل. وتتداعى هذه الرحلة نحو

الصعود الاجتماعي في النهاية، مما يعكس النقد الحاد الذي يوجهه فيتزجيرالد للحلم الأمريكي ووعوده المنكوثة (Fitzgerald, 1925).

وفي رواية "قصر الشوق"، رغم اختلاف الظروف الاجتماعية والثقافية، نجد تطابقاً لافتاً مع شخصية كمال، ابن السيد أحمد عبد الجواد. كمال، على عكس غاتسبي، لا يسعى إلى الصعود اجتماعياً من خلال اكتساب الثروات المادية، بل من خلال التعليم والمثالية الفكرية. ومع ذلك، كما هو الحال مع غاتسبي، يصطدم كمال بقيود المجتمع الصارم حيث يصعب تخطي الخطوط الطبقية فيه. ويستكشف محفوظ، مثل فيتزجيرالد، كيف تتشكل الطموحات الاجتماعية في بيئات الشخص. ويصور كمال مصر في مرحلة انتقالية، حيث بدأت الحداثة تتغلغل في المجتمع، لكن الهياكل الاجتماعية القديمة تظل تعيق الطموحات الشخصية (محفوظ، 1957).

وبهذه الطريقة، يوضح كلا العاملين كيف أن الارتقاء إلى الأعلى هو مسعى إنساني عميق ومصدر لخيبة الأمل، في سياق تتسم فيه الهياكل الاجتماعية بالجمود وصعوبة التغلب عليها.

الخيطة المشتركة الآخر بين العاملين هي موضوع الحب المثالي، الذي يلعب دوراً مركزياً في مسار الشخصيات الرئيسية. في "غاتسبي العظيم"، يُعتبر حب غاتسبي لديزي دافعا له وسبباً في هلاكه في آن معا. فديزي، رغم أنها مثالية في نظر غاتسبي، تتبين أنها

غير قادرة على تلبية توقعاته. وتجسد ديزي بذلك الحلم الذي لا يمكن تحقيقه، وهي رمز الكمال الذي سعى إليه غاتسبي طوال حياته. لكن فيتزجيرالد يُظهر أنها في النهاية سطحية، محاصرة بالقيم المادية وامتيازات طبقتها الاجتماعية. والحب الذي يحمله غاتسبي لها هو في الأساس مبني على وهم، ورغبة في استعادة ماضٍ مثالي.

وبالمثل، في "قصر الشوق"، يفتتن كمال ب عايدة، وهي شابة تمثل بالنسبة له نموذجًا مثاليًا بعيد المنال. ومثلها مثل ديزي، فإن عايدة بعيدة، تنتمي إلى عالم لا يستطيع كمال الوصول إليه. وحبها لها مبني أيضًا على المثالية أكثر من كونه على معرفة حقيقية بشخصها. كمال، مثل غاتسبي، مهووس برؤية رومانسية تقوده إلى تجاهل الواقع من حوله. وينتهي الأمر ب عايدة، مثل ديزي، بالزواج من رجل ينتمي إلى طبقتها الاجتماعية، مما يعزز الفكرة بأن أحلام كمال، مثل أحلام غاتسبي، لا يمكن أن تتحقق في مجتمع منقسم طبقيًا (Fitzgerald, 1925; Mahfouz, 1957).

في كلتا الروايتين إذن، الحب هو رمز للأمل والمأساة في آن واحد؛ إذ تجد الشخصيتان الرئيسيتان نفسيهما محاصرتين بأوهامهما الخاصة، غير قادرتين على إدراك أن مساعهما محكوم عليه بالفشل لأنه يستند إلى أفكار وقيم لا تتوافق مع الواقع الاجتماعي.

إن أحد المواضيع المركزية في "غاتسبي العظيم" هو انتقاد المجتمع الأمريكي في عشرينات القرن الماضي، حيث تُكشف التفاوتات الاجتماعية ووهم الحلم الأمريكي

بوضوح. ويصور فيتزجيرالد مجتمعًا منقسمًا بشكل عميق بين الأرستقراطية القديمة، ممثلة بتوم بوكانان، والأثرياء الجدد مثل غاتسبي. فرغم ثروته وكل سحره، لا يستطيع غاتسبي أبدًا أن يُقبل بالكامل في عالم بوكانان، لأنه لا يملك رأس المال الاجتماعي والتراث الذي يميزهم. يُكشف صعود غاتسبي الاجتماعي، الذي يعتمد على الخداع والمظاهر، ككذب، بينما تواصل النخبة حماية امتيازاتها (Fitzgerald, 1925).

وفي المقابل، تقدم رواية "قصر الشوق" نقدًا مشابهًا للمجتمع المصري، حيث تظل الطبقات الاجتماعية متجذرة بعمق. ويستعرض محفوظ التوترات بين الطبقة التجارية المحافظة، ممثلة بالسيد أحمد، وجيل جديد أكثر تعليمًا وطموحًا للحرية. وكمال، ابن السيد أحمد، يعيش بين هذين العالمين. يتيح له تعليمه الحلم بمستقبل مختلف، لكنه يُذكر باستمرار بمكانته الاجتماعية وتوقعات أسرته. على عكس أمريكا في "غاتسبي العظيم"، حيث يُفترض أن يكون من الممكن الانتقال الاجتماعي، فإن مصر في "قصر الشوق" أكثر جمودًا، ويصعب فيها الصعود الاجتماعي (محفوظ، 1957).

وفي كلا العملين، لا يُعد الصعود الاجتماعي مجرد رحلة شخصية، بل هو انعكاس لهياكل السلطة والامتيازات التي تحكم المجتمعات المعنية. فيُظهر فيتزجيرالد ومحفوظ أنه على الرغم من طموحات الشخصيات، تظل الطبقة الاجتماعية حاجزًا لا يمكن التغلب عليه، مما يعزز نقدهما لأوهام المساواة والحراك الاجتماعي.

من خلال روايتي "غاتسبي العظيم" و"قصر الشوق"، يقدم كل من ف. سكوت فيتزجيرالد ونجيب محفوظ تأملات عميقة في الطبيعة البشرية والمجتمعات التي تنمو فيها شخصياتهما. كما يعرضان منظورين مختلفين حول قضايا عالمية مثل الصعود الاجتماعي، والحب المثالي، وانتقاد الطبقات الاجتماعية. يستخدم كلا الكاتبين هذه الموضوعات لاستكشاف تناقضات مجتمعيهما، مع تسليط الضوء على حدود الأحلام الشخصية في مواجهة الواقع الاجتماعي. وبينما يسعى كل من غاتسبي وكمال إلى تحقيق أحلام بعيدة المنال، يواجه كلاهما في نهاية المطاف الواقع القاسي لهياكل السلطة غير المتغيرة، حيث يثبت أن الارتقاء الاجتماعي والحب المثالي أوهام مأساوية (Fitzgerald, 1925; Mahfouz, 1957)

وبهذه الطريقة، فإن هاتين الروايتين، على الرغم من تجذرهما في سياقات ثقافية وتاريخية مختلفة، إلا أنهما تتحاوران حول قضايا خالدة تتعلق بالحالة الإنسانية، وتقدم كل منهما نقدًا لاذعًا للمجتمعات التي تتطور فيها.

3.3.2 "غاتسبي العظيم" و"موسم الهجرة إلى الشمال" للطيب صالح

تقدم المقارنة بين رواية "غاتسبي العظيم" لـ ف. سكوت فيتزجيرالد ورواية "موسم الهجرة إلى الشمال" للطيب صالح رؤيتين أدبيتين مختلفتين تركزان على قضايا مشتركة مثل الهوية، المنفى والبحث عن الذات. ورغم اختلاف السياقات الجغرافية والتاريخية، إلا أن

الروائيتين تتناولان اغتراب الشخصيات الرئيسية، التي تعيش بين عوالم متناقضة. ففي "غاتسبي العظيم"، يتم تصوير أمريكا في عشرينيات القرن الماضي كبلد تصطدم فيه الأحلام بالواقع القاسي. بينما يستكشف الطيب صالح في "موسم الهجرة إلى الشمال" الصدام الثقافي بين الشرق والغرب، مع تحليل عميق للهويات المتجزئة بعد الحقبة الاستعمارية (Boehmer, 2005, pp. 110-125). وتعكس كلتا الروائيتين سؤال إمكانية إعادة تشكيل الهوية الشخصية، بينما تكشفان عواقب المنفى الثقافي.

تُعتبر رواية "موسم الهجرة إلى الشمال" للكاتب السوداني الطيب صالح واحدة من أهم الأعمال في الأدب العربي الحديث، حيث تميزت الرواية باستكشافها العميق للعلاقات بين الشرق والغرب، وكذلك قضايا الهوية والتأثير الاستعماري. نُشرت لأول مرة في عام 1966، وقد نالت الرواية شهرة عالمية بفضل موضوعاتها المثيرة للجدل، ولغتها الأدبية الرائعة، ونظرتها العميقة إلى العلاقات بين الثقافات (صالح، 1966).

وتدور أحداث الرواية حول شخصية مصطفى سعيد، الذي يروي تجربته كطالب شاب سافر إلى إنجلترا للدراسة، وواجه صدمة ثقافية وصراعًا داخليًا بين هويته السودانية وتجاربه في الغرب. يعود مصطفى إلى السودان بعد سنوات من العيش في إنجلترا ليعيش في قرية نائية، حيث يقابل راوي القصة الذي يتعرف على ماضي مصطفى

الغامض. من خلال هذه القصة، يستكشف الطيب صالح التوترات بين الشرق والغرب، وكيف تؤثر هذه التوترات على الفرد الذي يعيش بين ثقافتين مختلفتين.

وتتناول الرواية موضوعات مثل الهوية، والاغتراب، والتأثيرات الاستعمارية، خاصة فيما يتعلق بالشخصيات التي تحاول التوفيق بين خلفيتها الشرقية وتجاربها الغربية (Boehmer, 2005, pp. 110 -125). وتسلط الضوء على قضايا السلطة، والجنس، والاستغلال، مع تصوير معقد للعلاقات بين الرجل الشرقي والمرأة الغربية، كرمز للصراع بين المستعمر والمستعمر. ورواية "موسم الهجرة إلى الشمال" ليست مجرد قصة شخصية، بل هي تأمل في الإرث الاستعماري وآثاره العميقة على الهوية.

ويُعد استكشاف الهوية والمنفى هو محور روايتي "غاتسبي العظيم" لفرانسيس سكوت فيتزجيرالد (1925) و"موسم الهجرة إلى الشمال" للطيب صالح (1969). بينما تتناول رواية فيتزجيرالد الحلم الأمريكي وخيبة الأمل المصاحبة له، تتعامل رواية صالح مع تعقيدات الهوية بعد الاستعمار من خلال عدسة التهجين الثقافي.

في رواية "غاتسبي العظيم"، يُمثل جاي غاتسبي شخصية تجسّد وعد الحلم الأمريكي، وهو الوعد بإمكانية إعادة اختراع الذات والوصول إلى حياة أفضل. يُعيد غاتسبي تشكيل هويته بالكامل، تاركاً جذوره المتواضعة خلفه ليغوص في عالم الطبقة العليا في نيويورك، مدفوعاً بحبه لديزي بوكانان. إلا أن هذه المحاولة لإعادة تشكيل الذات تستند

إلى وهم، فبالرغم من ثروته الهائلة، لا يستطيع غاتسبي الانتماء بشكل كامل إلى عالم ديزي وأرستقراطية إيست إينغ (Fitzgerald, 1925). فصعوده الاجتماعي مرتبط بنشاطات مشبوهة، وحلمه باستعادة حب ديزي يتحول إلى وهم لا يمكن الوصول إليه، مما يعزز النقد الذي يقدمه فيتزجيرالد حول الطبيعة الخادعة للحلم الأمريكي. يتردد هذا الموضوع مع فكرة أن الهوية ليست مجرد انعكاس للمكانة الاجتماعية، بل تتأثر أيضًا بالتاريخ الشخصي والإدراكات المجتمعية (Brucoli, 2000, pp. 220 -245).

على النقيض من ذلك، يقدم الطيب صالح في موسم الهجرة إلى الشمال رؤية أكثر تعقيداً للهوية من خلال تجارب مصطفى سعيد، الشخصية المركبة التي تعيش بين هويتها الإفريقية وتجربتها في إنجلترا. بعد دراسته في الغرب، يصبح مصطفى نتاجاً وضحية للاستعمار في آن واحد. فعلى الرغم من اندماجه في الثقافة البريطانية وتفوقه الأكاديمي، يبقى مصطفى مغترباً، غير قادر على الاندماج الكامل لا في إنجلترا ولا في السودان (صالح، 1966). وتعكس شخصية مصطفى ألم المنفى الثقافي حيث يعيش بين عالمين، وهو ما يعبر عن التعقيد الذي تسببه الهوية في مرحلة ما بعد الاستعمار.

والمنفى، سواء كان مجازياً أو حرفياً، هو موضوع مركزي في كلا الروايتين. فغاتسبي، رغم وجوده الجسدي بين النخب الاجتماعية، يبقى دائماً شخصاً خارجياً. وعلى الرغم من حفلاته الفاخرة وثروته الطائلة، لا يُقبل من قبل نخبة نيويورك الأرستقراطية التي تراه

دائماً دخلياً. هذا المنفى الاجتماعي يتعزز من خلال هوسه بديزي، التي تمثل له كلاً من الماضي والمستقبل الذي لا يمكن تحقيقه. فيعيش غاتسبي في عزلة عاطفية، غير قادر على الاندماج في الواقع (Fitzgerald, 1925). هذا المنفى العاطفي يعزز تعليقاً أوسع حول الحلم الأمريكي؛ وهو مثالية تعد بالإشباع ولكن غالباً ما تؤدي إلى خيبة الأمل.

وغالباً ما تغمر شخصيات فيتزجيرالد مشاعر الاغتراب على الرغم من ثروتها واتصالاتها الاجتماعية. ويبرز مصير غاتسبي المأساوي هذا الموضوع؛ فسعيه الدؤوب وراء ماضٍ مثالي يؤدي في النهاية إلى هلاكه. ويصور فيتزجيرالد تفاهة النخبة الأمريكية من خلال شخصيات مثل توم بوكانان، الذي يجسد الانحطاط الأخلاقي المغلف بالثراء (Brucoli, 2000, pp. 220 -245). يعكس هذا الاغتراب مشاكل مجتمعية أوسع، مشيراً إلى أن النجاح المادي لا يعادل الرضا الشخصي أو الارتباط الحقيقي

على نحو مماثل، يرتبط تصوير صالح للمنفى ارتباطاً وثيقاً بالتشرد الثقافي. فيعيش مصطفى سعيد في "موسم الهجرة إلى الشمال" حالة من المنفى المستمر، ليس فقط في إنجلترا، ولكن أيضاً في وطنه بعد عودته. من خلال شخصية مصطفى، يكشف الطيب صالح عن التوتر بين الرغبة في الانتماء وعدم القدرة على العثور على "وطن" حقيقي

(صالح، 1966). وهذه الهوية الهجينة لمصطفى، التي تشكلت بفعل سنواته في إنجلترا، تجعله في حالة اغتراب ثقافي، حيث لا يُقبل لا من قبل الغربيين ولا من قبل أبناء بلده (Boehmer, 2005, pp. 110 -125). ويستخدم صالح تجارب هذه الشخصيات لانتقاد الآثار المستمرة للاستعمار على الهويات الفردية والإدراكات الثقافية.

في موسم الهجرة إلى الشمال، يظهر الاغتراب من خلال التشرد الثقافي والصدمات الشخصية. علاقات مصطفى سعيد مع النساء تمثل صورة مصغرة لصراعاته مع الهوية؛ فهي حميمية ومغتربة في آن واحد بسبب وضعه الهجين (صالح، 1966). رحلة السارد نحو فهم الذات تعكس هذا السعي إلى المعنى في ظل التحولات الثقافية. ويوضح صالح كيف أن إرث الاستعمار يعقد الهويات الشخصية، مما يدفع الشخصيات إلى مواجهة مكانها داخل ثقافتها الأصلية ووفي المجتمع الغربي.

ومن المواضيع المشتركة بين "غاتسبي العظيم" و"موسم الهجرة إلى الشمال"، نجد النقد الضمني لفكرة الحب المثالي. في "غاتسبي العظيم"، الحب الذي يكنّه غاتسبي لديزي هو المحرك لأفعاله، ولكنه في نفس الوقت يقوده إلى هلاكه. ديزي، التي قام غاتسبي بتقديسها على مر السنين، تصبح تجسيدا لحلم مستحيل. لم تعد ديزي تلك الفتاة التي عرفها، بل أصبحت رمزا لماضي مثالي بعيد المنال. الفرق بين الصورة التي يتخيلها غاتسبي لديزي والواقع يعكس استحالة استعادة الماضي (Fitzgerald, 1925).

وبالمثل، في "موسم الهجرة إلى الشمال"، يستخدم مصطفى سعيد علاقاته مع النساء الغربيات كوسيلة للسيطرة على الغرب رمزياً. لكن هذه العلاقات، مثل علاقة غاتسبي بديزي، مبنية على أوهام ولا تحمل الحب الحقيقي، مما يزيد من اغترابه الشخصي (صالح، 1966). فسعي مصطفى لا يتعلق بالحب بقدر ما هو سعي للانتقام أو للحصول على الاعتراف من نظام استعماري مزيف، إلا أن هذا السعي لا يجلب له سوى المزيد من الألم والضياع.

يقدم فيتزجيرالد في "غاتسبي العظيم" نقداً لازعاً للمجتمع الأمريكي في عشرينيات القرن الماضي، حيث تظهر الفروقات الطبقيّة بوضوح بين الأرستقراطية القديمة والأثرياء الجدد. وعلى الرغم من ثروته الكبيرة، لا يمكن لجاتسبي أن يُقبل كلياً في مجتمع النخبة، مما يعكس الوهم القاسي للحلم الأمريكي (Fitzgerald, 1925). ويُظهر فيتزجيرالد كيف أن النجاح المادي لا يمكن أن يحقق السعادة، بل يؤدي إلى الاغتراب وخيبة الأمل.

في المقابل، ينتقد الطيب صالح المجتمع السوداني ما بعد الاستعمار في "موسم الهجرة إلى الشمال" من خلال الصراع بين التقاليد والحداثة. فمصطفى، رغم تعليمه الغربي ومكانته الاجتماعية، لا يمكنه الهروب من الضغوط الاجتماعية والتوقعات التي تفرضها عليه الثقافة التقليدية السودانية (صالح، 1966). ويعكس هذا الصراع التحديات التي

يواجهها الأفراد في مجتمعات ما بعد الاستعمار، حيث يتمزقون بين هويات متعددة ومتضاربة (Boehmer, 2005, pp. 110-125).

في الختام، تقدم كل من روايتي "غاتسبي العظيم" و"موسم الهجرة إلى الشمال" تحليلاً عميقاً لموضوعات الهوية، المنفى، والاغتراب. من خلال شخصياتهما الرئيسية، ويستكشف كل من فيتزجيرالد وصالح حدود الأحلام الشخصية في مواجهة الحقائق الاجتماعية والثقافية. سواء كان غاتسبي يسعى لتحقيق حلم أمريكي مستحيل، أو مصطفى سعيد الذي يحاول التوفيق بين هويتين متناقضتين، تعكس كلتا الشخصيتين مأساة من يحاولون إعادة تشكيل ذواتهم في عوالم لا توفر لهم مكاناً.

4.2 تلقي "غاتسبي العظيم" في العالم العربي وتأثيره

حظيت رواية "غاتسبي العظيم" للكاتب الأمريكي ف. سكوت فيتزجيرالد بترحيب خاص في العالم العربي، ويرجع ذلك إلى المواضيع العالمية التي تناقشها الرواية، والتي تتجاوز الحدود الثقافية والزمنية. تتعلق هذه المواضيع بالطموحات لتحقيق حياة أفضل، والخيبة الناتجة عن الواقع، والسعي نحو هوية في عالم متغير، وهي قضايا تشغل بال القراء الأمريكيين في عشرينيات القرن العشرين كما تشغل القراء العرب المعاصرين.

لقد سهلت ترجمة "غاتسبي العظيم" إلى عدة لغات وصول الرواية إلى جمهور واسع في العالم العربي. وقد نُشرت الترجمة العربية الأولى للرواية في عام 1962 بعنوان "غاتسبي

العظيم"، مما أتاح للعديد من القراء العرب فرصة اكتشاف قصة غاتسبي وشخصياته. كما أسهمت الترجمات المتعاقبة، خصوصًا تلك التي نُشرت في مصر ولبنان، في دمج هذا العمل الكلاسيكي في الأدب العربي، مما ساعد على توسيع نطاق قراءته في دول مثل تونس والجزائر وسوريا.

ولعل إحدى الأسباب الرئيسية التي تجعل "غاتسبي العظيم" تلقى صدى خاصًا في العالم العربي تكمن في المواضيع العالمية التي تتناولها الرواية. فالسعي وراء الصعود الاجتماعي، ووهم الحصول على حياة أفضل، والتصادم مع التوقعات الاجتماعية والقيم المادية هي موضوعات يمكن أن تتقاسمها العديد من المجتمعات العربية. كانت هذه القضايا تهم بشكل خاص العرب في فترة ما بعد الاستعمار، في ظل التحولات الاقتصادية والسياسية التي كانت تشهدها مجتمعاتهم، والتي تشبه إلى حد بعيد التحولات التي شهدتها الولايات المتحدة في العشرينيات.

لقد أشار النقاد الأدبيون العرب إلى أن الرواية تقدم رؤية مثيرة للاهتمام حول عملية التحديث السريع والتحولات الاجتماعية، وهي قضايا كانت تثير قلق العديد من المجتمعات العربية طوال القرن العشرين. "فلم تكن روايات مثل 'غاتسبي' مجرد أعمال فنية غريبة، بل حوّلها النقاد العرب إلى نصوصٍ تلامس هموم مجتمعاتهم، حيث يُعاد إنتاج الوهم المادي نفسه تحت مسميات مختلفة" (القاسمي، 2015، ص. 137). ففي

الوقت الذي كانت فيه أمريكا تشهد صعودًا للرأسمالية والثقافة المادية، كانت مجتمعات عربية تعيش تحت وطأة الاستعمار والتحوّلات التي صاحبت مرحلة ما بعد الاستعمار، وهو ما جعل "غاتسبي العظيم" تتمتع بجاذبية خاصة في هذا السياق.

لقد لفت النقاد الأدبيون العرب انتباههم بشكل خاص إلى النقد الاجتماعي الذي تقدمه الرواية عبر قصة غاتسبي. حيث تعكس الرواية الفساد الأخلاقي الذي يعيش في طبقات المجتمع الأمريكي الراقية وتصور الحلم الأمريكي على أنه وهم يؤدي إلى تدمير الأفراد.

لقد أشار الكاتب المصري نجيب محفوظ، في روايته قصر الشوق، إلى مواضيع مشابهة حول السعي وراء المعنى والمكانة الاجتماعية، مشيرًا إلى أن الحلم بالنجاح الاجتماعي ليس سوى سراب يؤدي إلى الخيبة والعزلة. وبنفس الطريقة، كان غاتسبي في الرواية مثالاً على الشخص الذي يسعى إلى إعادة بناء هويته من خلال المال والعلاقات الاجتماعية، ليكتشف في النهاية أن هذا السعي يؤدي إلى دمار داخلي. تُقدّم رواية "غاتسبي العظيم" تحليلًا عميقًا للعلاقة بين الفرد والمجتمع في ظل التحوّلات الاجتماعية والثقافية، حيث تُجسّد شخصية غاتسبي الصراع الإنساني ضد القيود المجتمعية، سواء في سياق الحلم الأمريكي أو في مجتمعات عربية تسعى للتوفيق بين التقليد والحداثة. فسعي غاتسبي الدؤوب لإعادة تشكيل هويته عبر الثروة والعلاقات

الاجتماعية يُعتبر استعارةً لطموحات الشباب العربي، العالق بين تقاليد الأسرة ومغريات العولمة.

وفي هذا الصدد، يرى النقاد أن "شخصية غاتسبي تُمثّل انهيار الحلم الفردي أمام آلة الرأسمالية، وهو انهيارٌ يعكس أزمت مجتمعات عربية حاولت تبني حداثة مستوردة" (القاسمي، 2015، ص. 128). فالهروب من الأصل الاجتماعي واللاهث وراء الاعتراف الطبقي لا يُختزل في السياق الأمريكي فحسب، بل يتكرر في واقعٍ عربيٍّ يعاني من صدمة التحولات ما بعد الاستعمارية، حيث تُواجه الأجيال الجديدة تناقضاتٍ مشابهة بين الموروث الثقافي وضغوط الحداثة.

كما أن الرواية تقدم نموذجًا لحياة الهجرة والاندماج، حيث يعاني غاتسبي من صراع داخلي حاد بين هويته الأمريكية وبين الطموحات التي يحاول تحقيقها. ويمكن أن يكون هذا السعي مشابهًا لتجارب العرب الذين يعيشون في المجتمعات الغربية أو الذين يسعون لتحقيق النجاح في إطار ثقافي لا يتفق بالضرورة مع هويتهم الأصلية. هذه المواضيع نجدها أيضًا في الأدب العربي المعاصر، حيث يتناول العديد من الكتاب العرب الصراع الداخلي حول الهوية والاندماج في مجتمعات غير تقليدية.

وتنقل رواية "غاتسبي العظيم" نموذجًا لصراع الهجرة والاندماج، حيث يعاني غاتسبي من تناقضٍ داخلي بين هويته الأصلية وطموحاته في مجتمع جديد. ويُشبه هذا الصراع

تجارب العرب في المجتمعات الغربية، أو أولئك الساعين للنجاح في بيئات ثقافية تتعارض مع جذورهم. في الأدب العربي المعاصر، نجد صدىً لهذا الموضوع في أعمالٍ مثل "الإنكار" لـ رشيد بوجدر، التي تعكس أزمة الهوية في سياق الانزياح الثقافي، أو "رجال في الشمس" لغسان كنفاني، التي تطرح معاناة الفلسطينيين بين المنفى والانتماء.

في هذا السياق، يُشير النقاد إلى أن "الهجرة ليست انتقالًا جغرافيًا فحسب، بل هي انزياحٌ وجودي يُعيد تشكيل الذات في مواجهة ثقافة الآخر" (Majaj, 2000, 94). فالسرديات العربية الحديثة، مثل نظيرتها الغربية، تُعبّر عن أزمة الهوية كنتائجٍ لصدامٍ بين الموروث الثقافي وضغوط الحداثة العولمية.

إن استقبال *The Great Gatsby* في العالم العربي يبرز القضايا المشتركة بين مختلف الثقافات حول وهم الحلم، والخيبة الشخصية، والسعي نحو المعنى في عالم متغير. تظل هذه المواضيع قابلةً للتطبيق في وقتنا الحالي، حيث تؤثر على القراء في العالم العربي بشكلٍ مشابه لتأثيرها على الأمريكيين في العشرينيات. وقد أدرك النقاد الأدبيون العرب من خلال هذا العمل الأدبي عالمية الرسائل التي ينقلها، وأهمية النقد الاجتماعي الذي يتضمنه. في ظل التحولات المستمرة في المجتمعات العربية، فإن "غاتسبي العظيم" يعد مصدرًا دائمًا للتأمل والتفكير في العلاقة بين الفرد والمجتمع.

من هنا، تظل رواية "غاتسبي العظيم" عملاً مهماً يثير الإلهام ويحفز النقاشات حول مفهوم النجاح الاجتماعي والخبية الداخلية، ويعد جزءاً لا يتجزأ من الأدب العربي المعاصر.

1.4.2 التأثير الأسلوبي والموضوعي على الأدباء العرب المعاصرين

إن تأثير رواية " غاتسبي العظيم" للكاتب ف. سكوت فيتزجيرالد على الأدب العربي المعاصر قد يكون غير مباشر، ولكنه قوي. ورغم أنه من الصعب إثبات تأثير مباشر، إلا أن المواضيع الأساسية التي تناولها فيتزجيرالد، مثل البحث عن الهوية، الأوهام الاجتماعية، والمواجهة مع الواقع، قد أثرت بعمق على العديد من الكتاب العرب المعاصرين. من بين هؤلاء الكتاب، تبرز أسماء مثل سحر خليفة، علاء الأسواني، وأحلام مستغانمي، الذين يتناولون قضايا مشابهة، مُتكيفين مع الواقع الاجتماعي والثقافي في بلدانهم.

سحر خليفة، الكاتبة الفلسطينية المعروفة برواياتها التي تتناول الهوية الوطنية والنسوية في ظل الاحتلال، تشترك مع فيتزجيرالد في استكشاف عميق لمفهوم الهوية في مجتمعات مضطربة. في رواياتها "الصبار" (1976) و"باب الساحة" (1990)، تسلط خليفة الضوء على صراع الفلسطينيين في تشكيل هوية جماعية وسط واقع استعماري عنيف، كما تعكس التحولات الاجتماعية التي تواجهها المرأة الفلسطينية. وفي حين

يسعى غاتسبي إلى إعادة اختراع ذاته عبر الحلم الأمريكي الذي يتجسد في المال والمكانة الاجتماعية، تُبرز خليفة كيف يُفرض على الفلسطينيين خوض معركة وجودية من أجل الحفاظ على هويتهم الثقافية والوطنية. ورغم اختلاف السياقات، يتقاطع الكاتبان في رصدهما لهشاشة الهوية الفردية تحت وطأة القوى السياسية والاجتماعية، وإن كانت هذه الهشاشة ناتجة عند فيتزجيرالد عن وهم النجاح المادي، في حين تتبع لدى خليفة من واقع الاحتلال والاعترا ب.

علاء الأسواني، الكاتب المصري البارز، يعالج في رواياته "عمارة يعقوبيان" (2002) و"شيكاجو" (2007) قضايا اجتماعية وسياسية عميقة ترتبط بالهوية، الفساد، والانقسام الطبقي في المجتمع المصري. في "عمارة يعقوبيان"، تجسّد شخصية حاتم رشيد صراعًا مع الهوية الجنسية في مجتمع محافظ، وتعكس ازدواجية المعايير الاجتماعية، لكنها لا تسعى، كما غاتسبي، إلى اختراع ذات جديدة عبر المال أو الحب، بل تعبّر عن اعترا ب فردي ناتج عن القمع المجتمعي. أما في "شيكاجو"، فتركّز شخصية طارق على صراع الهوية في المهجر، بين الانتماء الثقافي والرغبة في الاندماج، وهو صراع لا يتطابق مع غاتسبي بقدر ما يعكس محاولة التوفيق بين ثقافتين. ورغم اختلاف السياقات، يشترك الأسواني وفيتزجيرالد في نقد انهيار القيم: ففي حين يهاجم الأسواني الفساد البنيوي

والنفاق السياسي في مصر، يكشف فيتزجيرالد عن هشاشة الحلم الأمريكي وتفكك الطموح الفردي في مجتمع رأسمالي.

تتناول رواية "ذاكرة الجسد" للكاتبة الجزائرية أحلام مستغانمي، مثل "غاتسبي العظيم" لـ فرانسيس سكوت فيتزجيرالد، مواضيع الحب المستحيل والخيبات العاطفية في سياق اجتماعي وسياسي معقد. في الرواية، يواجه خالد بن طوبال، المناضل الجزائري الذي شارك في الثورة ضد الاستعمار الفرنسي، واقعاً مؤلماً بعد فقدانه ذراعه وتحوله إلى رسام في فرنسا. يلتقي بحياة، ابنة صديقه الشهيد، ويغرم بها، لكنه يقف عاجزاً عن الاعتراف بحبه بسبب فارق العمر. تتزوج حياة من رجل فاسد بتأثير من عمها، ما يثير إحباط خالد ويغرقه في الألم. تتشابه مع "غاتسبي" في التعبير عن التوتر بين الطموحات العاطفية والمجتمع الذي يعيق تحقيقها. تصف الرواية معاناة الشخصيات التي تتوق إلى حب مثالي، في مواجهة عالم مليء بالفساد والصراعات الاجتماعية، ما يجعل الحب مستحيلاً ويعكس خيبة الأمل في محاولة بناء حياة قائمة على الأحلام.

ومن السمات البارزة في الأدب العربي المعاصر مزيج الأنواع الأدبية. فيعتمد الكتاب العرب في أعمالهم على الجمع بين الواقعية، والفانتازيا، والتاريخ، ما يسمح لهم باستكشاف جوانب متعددة من الحياة الإنسانية، بدءاً من العاطفة الشخصية وصولاً إلى

القضايا السياسية والاجتماعية. هذه الطريقة الهجينة تتيح لهم تجاوز الحدود التقليدية للأجناس الأدبية.

على سبيل المثال، في رواية "الدروب الشاقة" للكاتب الجزائري مولود فرعون (1957) ورواية "فوضى الحواس" لأحلام مستغانمي (1997)، يُلاحظ دمج لافت بين الواقعية الاجتماعية وأبعاد من الفانتازيا والرمزية. يستثمر الكاتبان السرد الواقعي كوسيلة للتأمل في قضايا الهوية والانتماء، في سياقات استعمارية وما بعد استعمارية. وتكشف أعمالهما عن تأثير جلي للأسلوبية الغربية الحديثة، خصوصًا في تقنيات السرد وتوظيف التفاصيل والأسطورة، مما يساهم في إنتاج نصوص تخط بين الواقع والخيال، وتغوص في أعماق الذات الإنسانية في لحظات الأزمة والتحول.

وتُعدّ التجربة اللغوية من أبرز المجالات التي شهدت تطورًا كبيرًا في الأدب العربي المعاصر؛ إذ أدى الكتاب العرب دورًا كبيرًا في تجربة اللغة، مستفيدين من الإمكانيات الجديدة التي أتاحها الكتاب الغربيون في هذا المجال. فغالبًا ما يستخدم الأدباء العرب كلمات مبتكرة، أو يعمدون إلى استخدام اللهجات المحلية بجانب اللغة الفصحى، ما يعكس التوترات الاجتماعية والثقافية بين التقليد والحداثة.

وتدمج سحر خليفة، على سبيل المثال، في روايتها "الميراث" (1997) بين الفصحى والعامية لتسليط الضوء على الحياة اليومية للفلسطينيين وسط الحروب والصراعات.

وتستخدم أحلام مستغانمي في "ذاكرة الجسد" (1993) لغة شاعرية معبرة عن التوترات الداخلية بين الحب والواقع السياسي، وهو ما يعكس تعقيدات الواقع العربي المعاصر. هذه الطريقة في استخدام اللغة تُعد جزءًا من الابتكار اللغوي الذي تأثر بمدارس الأدب الحديث، بما في ذلك تقنيات مثل السرد غير التقليدي واللغة المحملة بالرمزية.

في الختام، رغم أنه من الصعب إثبات التأثير المباشر لـ "غاتسبي العظيم" على الأدب العربي المعاصر، إلا أن المواضيع التي طرحها فيتزجيرالد - مثل وهم الحلم الأمريكي، والبحث عن الهوية، والاغتراب الاجتماعي - ألهمت العديد من الكتاب العرب. من خلال أعمالهم، مثل سحر خليفة وعلاء الأسواني وأحلام مستغانمي، قام الأدباء العرب بتكييف هذه المواضيع بما يتناسب مع السياقات الثقافية والسياسية الخاصة بهم. وكانت هذه التغيرات الأسلوبية بمثابة خطوة كبيرة في تطور الأدب العربي؛ إذ أضافت بعدًا جديدًا إلى طريقة التعبير عن الحب، والاغتراب، والتحديات الاجتماعية، مما أثرى الخطاب الأدبي العربي والعالمي على حد سواء.

ورواية "غاتسبي العظيم" للكاتب الأمريكي ف. سكوت فيتزجيرالد، على الرغم من أنها متجذرة بعمق في السياق الخاص بفترة العشرينيات الأمريكية المعروفة بـ "العشرينيات الصاخبة"، إلا أنها تعالج موضوعات إنسانية عالمية تتردد أصدائها بقوة في الأدب

العربي المعاصر. تعكس هذه الصدى المشترك تجربة إنسانية موحدة، على الرغم من الفوارق الثقافية والتاريخية والجغرافية.

2.4.2 الاستلهام الرمزي في الأدب العربي المعاصر

يرمز الحلم الأمريكي، الذي يُعد محور رواية "غاتسبي العظيم"، إلى الأمل في النجاح الاجتماعي والتحرر والازدهار. ومع ذلك، فإن هذا الحلم يصطدم بواقع قاسٍ من خيبة الأمل والإحباط. وبالمثل، يتناول الأدب العربي المعاصر أحلامًا مشابهة، غالبًا ما ترتبط بالطموح لحياة أفضل، ولكنها تصطدم بواقع اجتماعي، اقتصادي، وسياسي معقد. على سبيل المثال، في رواية "عمارة يعقوبيان" للكاتب علاء الأسواني (2002)، تسعى الشخصيات إلى تحقيق أحلام النجاح والارتقاء الاجتماعي، لكنها تصطدم بواقع يهيمن عليه الفساد والظلم في مصر خلال تسعينيات القرن العشرين، أي قبل ثورة 2011. ورغم أن السياق يختلف جذريًا عن رواية "غاتسبي العظيم"، فإن كلا العملين يعكس صراعًا إنسانيًا عالميًا بين الطموح والواقع. ففي حين ينتقد فيتزجيرالد وهم الحلم الأمريكي في مجتمع رأسمالي مادي، يسلط الأسواني الضوء على فساد البنية الاجتماعية والسياسية الذي يقوّض أحلام الأفراد في العالم العربي المعاصر (الأسواني، 2002). والاغتراب الاجتماعي والبحث عن الهوية هما موضوعان أساسيان في "غاتسبي العظيم". ف شخصية غاتسبي تُجسّد حالة الغريب عن المجتمع الذي يسعى للانتماء إليه، رغم

محاولاته الحثيثة لبناء صورة جديدة عن ذاته. هذا الإحساس بالغربة والتهميش يتردد صداه في الأدب العربي المعاصر. ففي رواية "موت سرير رقم 12" لإلياس خوري (1972)، نرى شخصيات ممزقة تحاول إعادة بناء هويتها وسط واقع عنيف ومضطرب. وعلى الرغم من أن الرواية سبقت اندلاع الحرب الأهلية اللبنانية، فإنها ترصد التصدع النفسي والاجتماعي الذي كان يسبق الانفجار، في مجتمع يعيش في ظل أزمات متراكمة. كلا الروائيتين، وإن اختلف سياقهما، تتناولان الإنسان في بحثه المستمر عن مكانٍ ينتمي إليه وسط عالم لا يرحم.

يتجسد في "غاتسبي العظيم"، وهم السعادة في شخصية ديزي، التي تمثل بالنسبة لـغاتسبي الحلم غير القابل للتحقيق. ومع مرور الأحداث، يكشف أن هذا الحلم لم يكن سوى وهم ناتج عن إسقاطات ذاتية على واقع لا ينسجم معه. هذا التوتر بين الحلم والواقع نجده أيضًا في الرواية العربية المعاصرة، كما في *ذاكرة الجسد* (1993) للكاتبة الجزائرية أحلام مستغانمي. في هذه الرواية، يصطدم البطل خالد بن طوبال، وهو مناضل سابق في الثورة الجزائرية، بخيبة أمل عميقة بعد الاستقلال، حين يرى حلمه الوطني يتحطم أمام فساد الدولة الجديدة. كما يختبر خيبة شخصية حين يقع في حب "حياة"، ابنة رفيقه في النضال، لكنه لا يستطيع تحقيق هذا الحب بسبب الفارق العمري

والقيود الاجتماعية والسياسية. تمامًا مثل غاتسبي، يطارد خالد حلمًا مشبعًا بالحنين والرغبة، لكنه يصطدم بحقيقة مريرة تقلب توقعاته رأسًا على عقب.

رغم اختلاف السياقين، أمريكا العشرينيات مقابل الجزائر ما بعد الاستقلال، فإن الروائيتين تكشفان عن عالمية موضوع خيبة الأمل، حيث تتهاوى الأحلام أمام قسوة الواقع، سواء كانت أحلامًا وطنية أو شخصية.

في النهاية، يكشف استلهام "غاتسبي العظيم" في الأدب العربي المعاصر عن تقاطع رمزي بين الحلم والخذلان، حيث تتكرر ثيمات الاغتراب، وخبية الأمل، والسعي وراء هوية ضائعة. هكذا يتحوّل الأدب إلى مرآة كونية، تعكس التوق الإنساني الدائم لمعنى يتجاوز حدود الواقع.

5.2 خلاصة الفصل

في الختام، على الرغم من أن "غاتسبي العظيم" والأدب العربي المعاصر يتطوران في سياقات تاريخية وجغرافية مختلفة، إلا أنهما يشتركان في موضوعات عالمية تتردد عبر الثقافات. البحث عن الهوية، خيبة الأمل، النقد الاجتماعي، والسعي إلى السعادة هي قضايا إنسانية مشتركة تتجاوز الحدود.

وهكذا، فإن الأدب العربي المعاصر، رغم تأثره بنماذج غربية مثل نموذج فيتزجيرالد، قد تمكن من تطوير أصوات ومنظورات فريدة، مما يثري الخطاب الأدبي العالمي بينما يحافظ على حوار مثمر مع الأعمال الكبرى في الأدب العالمي.

وبعد هذا الاستكشاف للأسلوب والرمزية في "غاتسبي العظيم" ومقارنتها مع ملامح الأدب العربي المعاصر، يصبح من الضروري التوقف عند الجانب العملي للترجمة الأدبية.

كيف يمكن نقل هذه الشاعرية وهذه الرموز من دون الإخلال بوظائف النص؟ في هذا السياق، يبرز النموذج الوظيفي لكريستيان نورد كإطار نظري مفيد لفهم استراتيجيات الترجمة، خصوصًا عندما يتعلق الأمر بترجمة نصوص أدبية كثيفة المعاني مثل رواية "غاتسبي العظيم". ويهدف الفصل الثالث إلى تحليل هذا النموذج مع التركيز على العلاقة بين وظيفة النص الأصل ووظيفة الترجمة.

الفصل الثالث: المقاربة الوظيفية والتحليل النصي

في الترجمة

0.3 تمهيد الفصل

تمثل النظرية الوظيفية للترجمة تحولاً نوعياً في مجال دراسات الترجمة، حيث تُركّز على الوظيفة أو الهدف (Skopos) الذي يسعى النص المترجم لتحقيقه في ثقافته المستهدفة. أسس هذه النظرية هانس فيرمير في ثمانينيات القرن الماضي، مشدداً على أهمية اعتبار النص المترجم كوسيلة لتحقيق غاية محددة، بدلاً من الاقتصار على الموازنة اللغوية أو الشكلية مع النص المصدر.

وقد طوّرت كريستيان نورد، أحد أبرز منظري هذا الاتجاه، هذه الرؤية من خلال إسهاماتها في نماذج تحليل النصوص، وركزت على أهمية تحليل العناصر النصية وغير النصية، معتبرة أن الترجمة عملية تواصلية تعتمد على عوامل براغماتية وسياقية تلبي احتياجات الجمهور المستهدف (Nord, 1997). ومن خلال نموذجها التكراري (Looping Model)، أكدت نورد أهمية الولاء للنص المصدر والجمهور المستهدف مع تحقيق توازن بين الجوانب الثقافية واللغوية.

علاوة على ذلك، يُبرز هذا الفصل أهمية التفاعل بين الجوانب البراغماتية مثل نية المرسل، ووظيفة النص، وتلقي الجمهور، مما يعكس تعقيد عملية الترجمة كفعل ثقافي وتواصلية متعدد الأبعاد (Vermeer, 1989; Reiss, 1981). هذه الأسس تجعل النظرية الوظيفية إطاراً حيويًا لتحليل النصوص والتعامل مع تعقيداتها أثناء الترجمة.

1.3 الأسس النظرية للمقاربة الوظيفية

يمثل النهج الوظيفي تحولاً جذرياً في النموذج الفكري "paradigmatique" في دراسات الترجمة، حيث ينتقل من النماذج التقليدية الصارمة القائمة على مبدأ التكافؤ إلى نماذج تركز على الغرض (السكوبوس) والوظيفة التواصلية للنصوص المترجمة. وينطلق هذا التوجه من فكرة أن الترجمة نشاط هادف يسعى لتحقيق غرض محدد، ويُولي أهمية كبيرة للسياق والجمهور والعوامل الثقافية في تشكيل القرارات الترجمية. وبدلاً من اعتبار الترجمة عملية نقل لغوي فحسب، يُنظر إليها في هذا الإطار كفعل تواصلية مصمم لخدمة وظيفة معينة في ثقافة اللغة الهدف. وكما توضح نورد، فإن الرؤية الوظيفية تضع المترجم في موقع الخبير في التواصل بين الثقافات، الذي يسترشد بالغرض المقصود من الترجمة أكثر من التزامه الحرفي بالنص الأصلي (Nord, 1997, p. 11).

وقد أسس هذا التوجه النظري علماء بارزون مثل كاترينا رايس Katharina Reiss، وهانس فيرماير Hans Vermeer، ويوستا هولتسمانتاري Justa Holz-Mänttari، حيث يرون أن صلاحية الترجمة تُقاس بمدى فعاليتها في السياق الهدف، وليس بمدى تطابقها الحرفي مع الأصل (Nord, 1997, p. 29). ومن ثم، يُعد النهج الوظيفي إطاراً نظرياً متيناً ومرناً لمعالجة تعقيدات الترجمة، خاصةً في النصوص الأدبية أو ذات الطابع الثقافي العميق. وفي ضوء هذه الأسس النظرية التي يقوم عليها النهج الوظيفي، يمكن

التمييز بين نوعين رئيسيين من الترجمة بحسب الغرض منها ووظيفة النص في الثقافة الهدف، وهما: الترجمة الهادفة والترجمة الوثائقية.

1.1.3 الترجمة الهادفة مقابل الترجمة الوثائقية

تُعد وظيفة النص عنصراً محورياً في نظرية سكوبوس؛ إذ تؤدي دوراً حاسماً في عملية الترجمة، لاسيما عند تحليل النص المصدر. ومن شأن التحديد الدقيق لوظيفة النص أن يُيسّر عملية التعرف عليها من خلال استخدام تسمية واضحة لنوع النص، مثل "رسالة" أو "سرد" أو "دليل إرشادات"، وهو ما يظهر عادةً في عنوان النص أو بنيته العامة.

ولتسليط الضوء على هذه الوظيفة، طورت كاثارينا رايس نموذجاً وظيفياً للترجمة استناداً إلى نموذج كارل بوهلر المعروف بـ "الأورغانون" (*Organon Model*)، وهو مقارنة تواصلية نُشرت لأول مرة سنة 1934، تضع تصوراً للغة على أنها أداة للتواصل الإنساني، وليست مجرد نظام ترميزي (Bühler, 1934). يُصوّر بوهلر اللغة على أنها "أورغانون Organon" وهي كلمة يونانية تعني "هدف" أو "أداة"، مؤكداً على دورها الوظيفي في التفاعل الإنساني. ويُحدد ثلاث وظائف رئيسية لها:

الوظيفة التعبيرية Expressive: ترتبط بالمرسل وتُستخدم للتعبير عن العواطف أو المشاعر أو الحالات الذهنية.

الوظيفة التمثيلية Representational: ترتبط بالمحتوى، وتستخدم لوصف أو تمثيل الأشياء أو الأحداث أو الأفكار.

الوظيفة الإقناعية Conative: وتتوجه إلى المتلقي، وتهدف إلى التأثير على سلوك أو ردود أفعال الجمهور.

اعتمدت راييس هذه الوظائف الثلاث لتطوير تصنيف وظيفي للنصوص في إطار الترجمة، حيث ترى أن كل علامة لغوية تؤدي وظائف ثلاث: وظيفة تمثيلية مرتبطة بالمحتوى، ووظيفة تعبيرية تتصل بالمرسل، ووظيفة خطابية أو دعوية (Appellative) موجهة إلى المتلقي (Reiss, 2000, pp. 28–30). ويُستخدم هذا التصنيف بوصفه إطارًا عمليًا يساعد المترجم في اتخاذ قرارات على جميع المستويات اللغوية، بما يتماشى مع غرض الترجمة وسياقها.

بالاستناد إلى ذلك، تميّز راييس (Reiss, 1981) أربعة أنواع من النصوص: الإخباري (informative)، والتعبري (expressive)، والإجرائي (operative)، والسمعي-البصر (audiomedial). ومن الجدير بالذكر أن غالبية النصوص تنتمي إلى أنواع هجينة تجمع بين عدة وظائف، إلا أن الوظيفة المهيمنة هي التي تُعدّ حاسمة في الترجمة. وبالتالي، فإن المبدأ الأساسي في الترجمة وفق هذا التصور يتمثل في الحفاظ على الوظيفة المهيمنة للنص المصدر في النص الهدف، وذلك بغية تلبية توقعات واحتياجات

المتلقي المستهدف (Reiss, 1981, p. 121). وتؤكد هذه المقاربة على أهمية التحليل

العميق لوظائف النص لضمان تواصل فعّال يتلاءم مع السياق الثقافي المقصود.

وخلاصة القول، إن نظرية سكوبوس، كما وضعها هانس ي. فيرمير وطوّرت بالاشتراك

مع كاتارينا رايس، تبرز أهمية الفهم الدقيق لوظائف النص باعتباره دليلاً موجّهاً للقرارات

الترجمة، مما يعزز من فاعلية الترجمة وأهميتها في سياقات متنوعة.

يرتكز المبدأ الأساسي في الترجمة الوظيفية على توجيه الترجمة نحو وظيفة النص

الهدف. وسواء كان الهدف هو الحفاظ على وظيفة النص المصدر أو تعديلها، فإن

تحليل وظائف النص المصدر يُعد خطوة أساسية لا غنى عنها. ويسمح هذا التحليل

للمترجم بتحديد مدى توافق وظائف النص الهدف مع وظائف النص المصدر، وكيفية

تحقيق ذلك.

وفي هذا السياق، يُمكن فهم الغرض التواصلية المحدد للنص المصدر المترجم من اتخاذ

قرارات ترجمة مستنيرة، تضمن نقل المعنى والتأثير المقصود بشكل فعّال إلى اللغة

الهدف (Nord, 1997, pp. 27–30). وتُركّز المقاربة الوظيفية على مدى توافق الترجمة

مع توقعات واحتياجات المتلقي، مع الحفاظ في الوقت نفسه على وظيفة النص

الأصلي.

كما يجوز فهم النص الهدف، أو النص المترجم، بوصفه عرضًا معلوماتيًا ثانويًا، في علاقته وظيفيتين مع النص المصدر بوصفه عرضًا معلوماتيًا أوليًا. وعلى وجه التحديد، يمكن اعتباره إما "توثيقًا" أو "هدفًا" مستقلاً.

وعلى وجه التحديد، يمكن تصنيف الترجمة إما على أنها ترجمة وثائقية (*documentary translation*)، أو على أنها ترجمة هادفة (*instrumental translation*)، وذلك بحسب درجة الاستقلالية المنشودة عن النص المصدر (Nord, 2005, pp. 80–83).

في الترجمة الوثائقية، يُعاد إنتاج بعض الجوانب من النص المصدر أو من سياقه التواصلي لصالح الجمهور الهدف، وذلك بهدف إبراز الطابع الأجنبي للنص المصدر، بحيث يُدرك المتلقي أنه بصدد خطاب ينتمي إلى ثقافة مغايرة. ويشمل هذا النوع من الترجمة: الترجمة بين السطور، الترجمة الحرفية، الترجمة الفيلولوجية، والترجمة الدخيلة، وهي تُستخدم بشكل خاص في النصوص الأدبية التي يُراد فيها الحفاظ على السمات الثقافية الفريدة والغريبة للنص الأصلي (Nord, 2005, pp. 80–81).

ويُبرز هذا التصنيف أهمية الحفاظ على سياق النص المصدر، مع العمل في الوقت ذاته على تكيفه مع توقعات الجمهور الهدف. وفي هذا الإطار، يحرص المترجم على نقل التفاصيل الثقافية والأسلوبية الدقيقة للنص الأصلي، مما يُتيح استقبلاً ثرياً بالمعاني من طرف القارئ.

وعلى النقيض من ذلك، تُعد الترجمة الهادفة ترجمةً يُصاغ فيها النص الهدف بوصفه أداة مستقلة لتحقيق هدف تواصلٍ محدد في ثقافة الوصول. ولا يُفترض أن يدرك القارئ بالضرورة أنه بصدد نص مترجم؛ إذ يكون النص مندمجًا بالكامل في سياقه التواصلية المحلي (Nord, 2005, pp. 82–83 ; Nord, 1997, pp. 47–49).

وقد ميّزت نورد (2005, pp. 83–84) بين ثلاثة أنواع رئيسة من الترجمة الهادفة: الترجمة المماثلة وظيفيًا (*equifunctional translation*): حيث تظل وظيفة النص الهدف هي نفس وظيفة النص المصدر. وينطبق هذا النموذج غالبًا على النصوص التقنية، كدلائل الاستخدام، والإرشادات، ووصفات الطبخ. ويتوافق هذا النوع مع ما أطلقت عليه رايس اسم الترجمة التواصلية.

الترجمة المغايرة وظيفيًا (*heterofunctional translation*): وفي هذا النموذج، تختلف وظيفة النص الهدف عن وظيفة النص المصدر، ولكنها تبقى متوافقة معها. ويُعاد تكيف النص لأسباب ثقافية أو زمنية، مع الحفاظ على النية الأصلية للنص. ومن الأمثلة على ذلك: تكيف رواية *حول العالم في 80 يومًا* لـ "جول فيرن" Jules Verne للأطفال.

الترجمة المتماثلة (*homologous translation*): وتُستخدم أساسًا في النصوص الأدبية أو الشعرية، حيث يُعطى الأولوية للتعبير الفني والأسلوبي، حتى وإن تطلب ذلك الابتعاد عن النص المصدر، بغية إعادة إنتاج الأثر الجمالي في السياق الثقافي للغة الهدف. ويُبرز هذا التصنيف الدور المحوري الذي يضطلع به المترجم في إعادة تشكيل النص الهدف بما يتماشى مع أغراض تواصلية محددة، مع مراعاة توقعات وتجارب الجمهور المستهدف وخلفياته الثقافية وتجربته القرائية. ومن خلال اختيار النوع المناسب من الترجمة الهادفة، يتمكن المترجم من ردم الهوة اللغوية والثقافية، مما يُسهم في ضمان وصول الرسالة الأصلية بفعالية في السياق الجديد.

ونظرًا للفهم الثقافي الخاص لمفهوم التوافق، تنطلق الترجمة الهادفة من افتراض مفاده أن القصد التواصلى لمؤلف أو مرسل النص المصدر لا يقتصر على جمهور الثقافة المصدرية فحسب، بل يمتد أيضًا ليشمل متلقي النص الهدف. وبناءً عليه، تُدرج المعلومات المنقولة عبر النص الهدف، ولو بصيغ مختلفة أحيانًا، ضمن الإطار الدلالي الذي يقدمه النص المصدر. أما في الحالات التي لا يكون فيها هذا الامتداد ممكنًا، فإن الترجمة الوثائقية تصبح الخيار الملائم، مع الالتزام بمبدأ الولاء للنص الأصلي والمرسل (Nord, 1997, p. 46).

وعلاوة على ذلك، ونظرًا لأن الترجمة الهادفة تركز على فهم ثقافي خاص لمفهوم التكافؤ، فإنها تفترض أن النية التواصلية لمرسل النص المصدر لا تنحصر في جمهور ثقافة المصدر، بل تشمل أيضًا متلقي النص الهدف. وبالتالي، تُعد المعلومات التي ينقلها النص الهدف جزءًا من المعلومات التي يقدمها النص المصدر، حتى وإن عُبر عنها بأسلوب مختلف؛ وإذا لم يكن من الممكن تحقيق هذا التكافؤ، فيجب اللجوء إلى الترجمة الوثائقية، وذلك استنادًا إلى مبدأ الولاء (principle of loyalty) الذي دافعت عنه نورد.

2.1.3 مفهوم الولاء في النظرية الوظيفية

تتعارض الترجمة الوظيفية مع الترجمة الفيلولوجية والمقاربات التقليدية، سواء كانت لغوية أو أدبية؛ إذ تركز هذه المقاربة على متطلبات الممارسة المهنية أكثر من التركيز على الشكل اللغوي للنص. وتسعى نظرية الترجمة الوظيفية إلى دمج ترجمة النصوص النفعية والأدبية ضمن إطار نظري مشترك (Nord, 1997, pp. 11–13)، ما يمنح المترجم أدوات تحليلية شاملة لفهم الوظيفة التواصلية للنص في سياق معين.

ويعتمد هذا التصور على نظرية السكوبوس (Skopos Theory)، التي ترى الترجمة بوصفها نشاطًا موجهًا نحو هدف معين، وهو ما يعني أن نجاح الترجمة يعتمد على مدى تحقيق الغرض منها في ثقافة الوصول. ويُحدد هذا الغرض وفقًا للسياق التواصلية

الذي تجري فيه الترجمة، وقد يرد هذا الهدف صراحة في ملخص مهمة الترجمة (Translation Brief) المقدم من الزبون، أو يكون ضمنيًا وفق الأعراف الثقافية المرتبطة بأنواع معينة من النصوص (Nord, 2005, pp. 29–31).

وتتمثل العناصر الأساسية في هذا السياق في الوظيفة التواصلية للنص، التي تُعد مكونًا أساسيًا في تحديد طبيعة النص وغرضه، بالإضافة إلى المتلقي الذي يتوجّه إليه النص المترجم، وهو من تُبنى القرارات الترجمية وفقًا لتوقعاته واستعداداته (Nord, 2005, pp. 62–63).

وتجدر الإشارة إلى أن النصوص نادرًا ما تؤدي وظيفة واحدة فقط. لذلك ينبغي فهم مصطلح "الوظيفة" بوصفه يشير إلى "وظيفة أو مجموعة مترابطة من الوظائف ذات تراتبية"، وهو ما يعكس الطبيعة المركبة للتواصل النصي في الترجمة (Nord, 2005, pp. 64–65).

وتُبرز هذه المقاربة أهمية تحليل الوظائف النصية المتعددة والتفاعلات الثقافية التي تُحدد طبيعة الترجمة، مع ضرورة مراعاة توقعات الجمهور الهدف، ومدى توافق النص الجديد مع الثقافة المستقبلية من حيث البنية والأسلوب والتأثير (Hatim & Mason, 1990, pp. 12–15).

وبالتالي، لا يمكن القول إن للنص "وظيفة" جوهرية وثابتة، بل يكتسب وظيفته من خلال سياق تلقيه. غير أن المؤلف، عند صياغته للنص، يكون عادة على دراية بهدف معين

يسعى إلى تحقيقه. ومن ثم، ينبغي على المترجم أن يأخذ هذه الوظيفة الأصلية بعين الاعتبار عند أداء عمله، لا سيما عندما يكون الغرض من الترجمة محددًا سلفًا من قبل الزبون أو المبادر إلى الترجمة، وفقًا لمخلص مهمة الترجمة المحددة مسبقًا.

ويُعد التوافق الوظيفي، أي مدى انسجام الترجمة مع الغرض الذي أنشئت من أجله، أحد المعايير الأساسية لتقييم جودة الترجمة. غير أن هذا المعيار لا يعمل بمعزل عن غيره؛ إذ تؤكد نورد على معيار آخر بالغ الأهمية وهو "الولاء *Loyalty*"، الذي يمثل التزامًا أخلاقيًا من المترجم تجاه جميع الأطراف المشاركة في عملية الترجمة، ولا سيما مؤلف النص المصدر والجمهور المتلقي في الثقافة الهدف (Nord, 1997, p. 123).

ويختلف مبدأ الولاء عن مفهوم "الأمانة" التقليدي، حيث لا يفترض التطابق الحرفي أو الشكلي، بل يتطلب الشفافية في القرارات الترجمية واحترام العلاقة الأصلية بين النصين. ويمنع هذا الولاء من اعتماد مطابقة وظيفية جذرية قد تشوّه مقاصد المؤلف أو تضلل الجمهور المستقبل، ما لم تتم الإشارة إلى ذلك صراحة ضمن المهمة الترجمية أو في الحواشي التفسيرية (Nord, 2005, pp. 31–34).

علاوة على ذلك، يمكن أن تتغير وظيفة النص أو عناصر منه في الترجمة لتتلاءم مع السياق الجديد، شريطة أن تُجرى هذه التعديلات في إطار من الالتزام الأخلاقي المزدوج الذي يجمع بين احترام مقاصد المؤلف ومراعاة حاجات المتلقي (Nord, 1997, pp. 29–30).

30). وتبرز هذه الرؤية الثنائية دور المترجم بوصفه وسيطاً ثقافياً، مسؤولاً عن التنسيق بين نظامين تواصلين، وما يفرضه كل منهما من معايير وظيفية وثقافية، بما يضمن فعالية الرسالة المترجمة ومصادقيتها في آن معاً.

أما السؤال المتعلق بمن يحدد الغرض من الترجمة، فإن الإجابة عليه غالباً ما تكون واضحة من خلال وضعية الترجمة نفسها؛ فعادةً لا يتصرف المترجم من تلقاء نفسه، بل يتلقى طلباً من طرف ثالث يُعرف باسم "المُبادر (initiator)" أو الزبون. وقد يتضمن هذا التكليف الترجمي تعليمات صريحة توضح من هم المستقبلون المستهدفون، وما الهدف من الترجمة، وفي أي ظروف زمنية ومكانية سيجري استقبال النص الهدف (Nord, 1997, pp. 20–21).

وانطلاقاً من منظور النظرية الوظيفية، يتمتع المترجم والمبادر بحرية مبدئية في تحديد "السكوبوس (Skopos)" المناسب لنقل الرسالة إلى الثقافة الهدف. غير أن هذه الحرية ليست مطلقة، بل تخضع لما تسميه نورد "مفاهيم الترجمة الخاصة بالثقافة-culture" (specific concepts of translation). وتشمل هذه المفاهيم، على سبيل المثال، درجة أو شكل التشابه بين النص المصدر والنص الهدف التي يتوقعها أو يقبلها مستخدمو الترجمة، سواء أكانوا قراءً أو مبادرين أو حتى المؤلفين أنفسهم (Nord, 1997, pp. 23–24).

وتؤكد نورد (Nord, 2005, pp. 31–34) على أن الترجمة، رغم إمكانية تكييفها لتتناسب مع متطلبات الثقافة المستهدفة، يجب أن تحترم في الوقت نفسه توقعات الجمهور ومعايير الثقافة، لضمان تحقيق تواصل فعال في السياق الجديد.

وفي هذا الصدد، يشير هانس فيرماير (Vermeer, 1989, as cited in Nord, 1997, p. 29). إلى أن الغرض يحدد الاستراتيجية الترجمية، حيث تُفهم الترجمة باعتبارها فعلاً موجَّهًا نحو تحقيق وظيفة معينة في بيئة تواصلية جديدة. وبالتالي، فإن السكوبوس لا ينطلق من النص المصدر بل من شروط التلقي في الثقافة الهدف، وهو ما يعزز الطابع الوظيفي للتواصل الترجمي.

بعد الوقوف على الأسس النظرية للمقاربة الوظيفية، وتوضيح التمييز بين الترجمة الهادفة والترجمة الوثائقية، بالإضافة إلى مفهوم الولاء كما تصوّره نورد، يصبح من الضروري الانتقال إلى الجانب التطبيقي لفهم كيفية تفعيل هذه المبادئ أثناء عملية الترجمة نفسها من منظور وظيفي.

2.3 عملية الترجمة من منظور وظيفي

تناولت دراسات عديدة في مجال الترجمة، من أبرزها أعمال كريستيان نورد، أهمية تحليل النص المصدر كمرحلة محورية في عملية الترجمة، ولا سيّما من منظور وظيفي. فقد طوّرت نورد نموذجًا معرفيًا يُعرف باسم "المخطط التكراري" (Looping Model)، الذي

يعكس تصوّرًا ديناميكيًا للعملية الترجمية. ويتميّز هذا النموذج عن النماذج التقليدية - ذات البنية الخطية - بكونه يتضمن مرحلتين أو ثلاث مراحل متشابكة، ويؤكد على التفاعل المستمر بين تحليل النص المصدر وبناء النص الهدف (Nord, 2005, pp. 32-36).

ويُظهر هذا النموذج أن التحليل لا يقتصر على مرحلة واحدة تسبق الترجمة، بل يمتدّ ليرافق عملية الصياغة في اللغة الهدف، مما يسمح بإعادة النظر في المعطيات النصية وتكييفها وفقًا لغرض الترجمة وسياقها الثقافي الجديد. وبالتالي، فإن عملية الترجمة ليست مجرد نقل معلومات، بل هي نشاط تواصلية متعدد المستويات يستلزم قراءة تحليلية للنص المصدر، مع مراعاة وظائفه، وتوقعات الجمهور الهدف، ومتطلبات موقف الترجمة.

وقبل التعمق في المقاربة الوظيفية، من المهم العودة إلى بعض مخططات الترجمة التقليدية التي مهّدت الطريق لتطور النظريات الحديثة، وذلك لفهم السياق النظري الذي ظهرت فيه المقاربة الوظيفية كردّ على بعض أوجه القصور في النماذج السابقة.

1.2.3 مخططات الترجمة التقليدية

غالبًا ما تعتمد دراسات الترجمة التقليدية على مخططات خطية من خطوتين أو ثلاث خطوات، تبدأ عادةً بتحليل النص المصدر، ثم يليها مرحلة النقل أو الترجمة، وأحيانًا

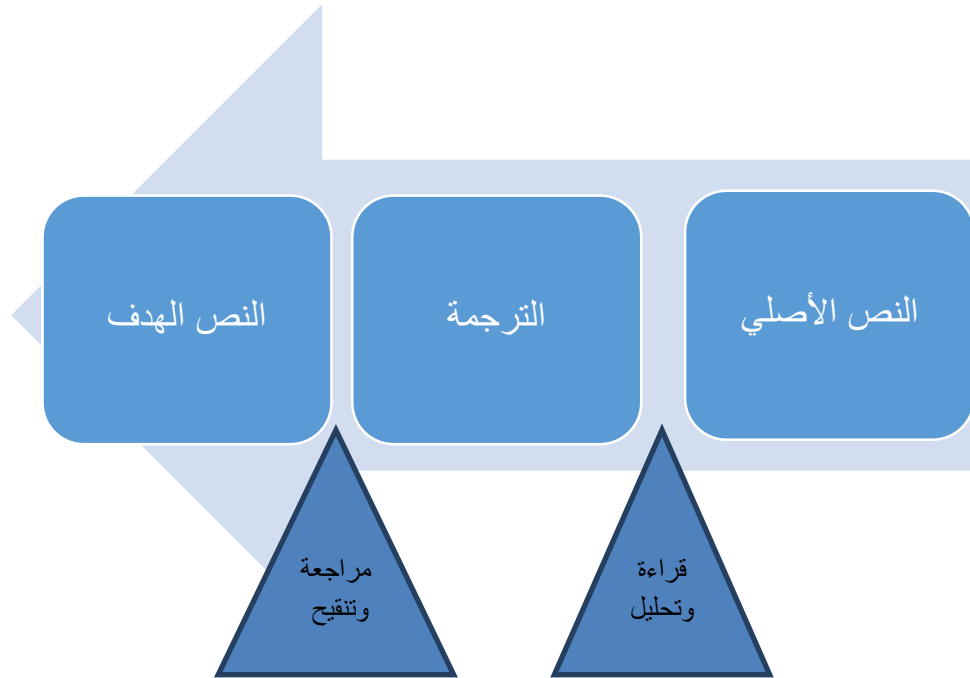
تنتهي بمرحلة مراجعة أو تعديل. وتقوم هذه النماذج على افتراض رئيسي مفاده أن كل نص مصدر يحتوي بالفعل على وظيفة محددة يمكن نقلها إلى النص الهدف من دون تغيير، وأن تحليل النص المصدر يكفي لتحديد معايير الترجمة المناسبة.

ومع أن هذه النماذج تقدم بنية واضحة ومباشرة لعملية الترجمة، إلا أنها تقتصر إلى المرونة في التعامل مع الفروق السياقية والثقافية بين النصوص. فهي تفترض ثبات وظيفة النص بغض النظر عن الموقف التواصلية أو الثقافة الهدف، الأمر الذي قد يُفضي إلى إغفال اعتبارات وظيفية أساسية.

في هذا السياق، تؤكد كريستيان نورد (Nord, 2005, p. 49) أن النص لا "يمتلك" وظيفته بشكل جوهري، بل "يكتسبها في ومن خلال السياق الذي يُستخدم فيه كأداة تواصل"، وهي فكرة كانت قد طرحتها في وقت سابق أيضاً (Nord, 1997, p. 38). ووفق هذا المنظور، فإن وظيفة النص مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بموقف التلقي، سواء تعلق الأمر بالنص المصدر أو النص الهدف.

وبالتالي، فإن الاعتماد المفرط على تحليل النص المصدر وحده لا يكفي لضمان ترجمة فعّالة. بل من الضروري الأخذ بعين الاعتبار الوضعية التواصلية التي سيُستخدم فيها النص الهدف، إضافة إلى أدوار المشاركين في عملية الترجمة، بما فيهم المرسل والمتلقي والمترجم والمبادر.

ويفسح هذا النقد المجال أمام النظريات الوظيفية التي تنظر إلى الترجمة بوصفها فعلاً تواصلياً موجّهاً نحو هدف محدد، حيث تصبح تحليلات ما قبل الترجمة أداة لفهم السياقين معاً: المصدر والهدف، وليس أداة لاستنساخ وظيفة يفترض أنها جاهزة وثابتة. وعلى النقيض من هذه المخططات التقليدية (أنظر الشكل 1)، يقترح المنهج الوظيفي خطوات مختلفة تنطلق من تحليل الوظيفة المقصودة للنص في الثقافة الهدف، وهو ما يستدعي استعراضاً منهجياً لمراحل الترجمة كما تحددها هذه المقاربة.



الشكل 1: الرسم التخطيطي لمخطط الترجمة التقليدي

2.2.3 خطوات الترجمة حسب المنهج الوظيفي

في إطار نظريات الترجمة الوظيفية، لا سيما كما صاغها هانز فيرمير في نظرية "السكوبوس" (Skopos) وطوّرتها لاحقاً كريستيان نورد (Vermeer, 1989; Nord, 1997)، تُفهم عملية الترجمة ليس باعتبارها مجرد استبدال لغوي، بل ك فعل موجّه نحو غرض معين ينبغي أن يحقق وظيفة تواصلية محددة في ثقافة اللغة الهدف. وبحسب نورد (2005)، تتكوّن عملية الترجمة من مراحل متميزة لكنها مترابطة، تعكس كلاً من الممارسة المهنية والتوجهات النظرية للمنهج الوظيفي، ويمكن تلخيصها كما يلي:

1.2.2.3 تحديد ملخص مهمة الترجمة

تبدأ العملية بتلقي وتحليل ملخص مهمة الترجمة (Translation Brief)، الذي يقدمه الزبون أو "المبادر" إلى الترجمة. ويتضمن هذا الملخص معلومات أساسية مثل الجمهور المستهدف، والغرض من الترجمة، والوسيط، وظروف التلقي الزمانية والمكانية (Nord, 1997, pp. 30–34; Nord, 2005, pp. 28–31). ويُحدد من خلاله السكوبوس أو الهدف من الترجمة.

2.2.2.3 تحليل النص المصدر

يقوم المترجم بإجراء تحليل شامل للنص المصدر، الموجه نحو الترجمة، باستخدام نموذج نورد الذي يشمل العناصر غير النصية (مثل المرسل، الجمهور، الدافع) والعناصر النصية (مثل المحتوى، الافتراضات، التماسك، العناصر غير اللفظية) (Nord, 2005, pp. 62–88). ويهدف هذا التحليل إلى تحديد جوانب النص المصدر ذات الصلة بالموقف التواصلية الجديد.

3.2.2.3 تحديد الهدف (السكوبوس)

استنادًا إلى التحليل وملخص المهمة، يحدد المترجم الوظيفة التي يجب أن يؤديها النص الهدف. وقد تتطابق هذه الوظيفة مع وظيفة النص المصدر أو تختلف عنها، تبعًا لاحتياجات الجمهور في الثقافة المستهدفة (Vermeer, 1989; Nord, 1997, pp. 27–30). لذلك، لا يُنظر إلى الترجمة بوصفها نقلًا حرفيًا لمعاني النص الأصلي، بل باعتبارها فعلًا تواصليًا موجّهًا نحو غرض معين، يُحدد في ضوء السياق الثقافي والمتلقي الجديد.

4.2.2.3 اختيار الاستراتيجية: ترجمة وثائقية أم ترجمة وظيفية

تفرّق نورد (Nord, 2005, pp. 80–84) بين نوعين رئيسيين من الترجمة: الترجمة الوثائقية التي تُظهر "غربة" النص المصدر، والترجمة الوظيفية التي تعمل كنص مستقل في الثقافة الهدف. اختيار هذه الاستراتيجية يُوجه كيفية تنفيذ الترجمة. ويُعدّ هذا التمييز محوريًا في المقاربة الوظيفية؛ إذ لا يتعلق الأمر بمجرد نقل محتوى، بل باختيار واعٍ لطبيعة العلاقة التي يجب أن يُقيمها النص المترجم مع القارئ في الثقافة الهدف، وفقًا لهدف الترجمة وسياقها.

5.2.2.3 إنتاج النص الهدف

بعد تحديد السكوبوس والاستراتيجية، يُنتج المترجم نصًا يتسم بالملاءمة الوظيفية، أي متماشياً مع متطلبات الموقف الجديد، متماسكاً، ومناسباً للجمهور المستهدف. ويجب أن يلتزم المترجم أيضاً بمبدأ الولاء الذي طرحته نورد، أي الحفاظ على احترامه لكل من مؤلف النص المصدر والجمهور الهدف (Nord, 1997, pp. 123–128)؛ ويعني ذلك أن المترجم لا يعمل بمعزل عن النص الأصلي أو القارئ النهائي، بل يُوازن بين أمانته لمقاصد المؤلف من جهة، واحتياجات المتلقي في الثقافة المستهدفة من جهة أخرى، مما يجعل الترجمة جسراً تواصلياً واعياً وسياقياً.

6.2.2.3 المراجعة وضمان الجودة

في المرحلة الأخيرة، يُراجع النص للتحقق من انسجامه مع السكوبوس المحدد، وملاءمته الثقافية واللغوية functional adequacy. وتؤكد نورد أن الملاءمة الوظيفية هي المعيار الأساسي لتقييم جودة الترجمة (Nord, 2005, p. 32). وبحسبها "تُعد الترجمة ملائمة إذا أدّت الغرض التواصلية المطلوب منها في الثقافة الهدف، ولبّت توقعات الجمهور المستهدف، حتى وإن ابتعدت عن مبدأ التكافؤ الشكلي" (Nord, 1997, p. 29). وبعد استعراض الخطوات الأساسية التي يقترحها المنهج الوظيفي في عملية الترجمة، تبرز الحاجة إلى تصور أكثر تكاملاً وشمولاً، وهو ما تقدّمه نورد من خلال مخططها التكراري، الذي يجمع بين التحليل المتكرر واتخاذ القرار الترجمي في ضوء الوظيفة والغرض.

3.2.3 مخطط نورد التكراري للترجمة Looping Model

خلافًا للمخططات التقليدية التي تُقدّم الترجمة كعملية خطية تبدأ بتحليل النص المصدر وتنتهي بصياغة النص الهدف، يقترح نموذج كريستيان نورد التكراري تصورًا أكثر ديناميكية وتفاعلية. فهي ترى أن "عملية الترجمة ليست مجرد مسار مستقيم من النص المصدر إلى النص الهدف، بل هي عملية دائرية تتضمن مراجعات وردود فعل متكررة" (Nord, 1997, p. 59).

وفق هذا النموذج، لا تبدأ الترجمة بتحليل النص المصدر، بل أولاً بتحديد متطلبات النص الهدف. فالمرجم مطالب بدراسة السياق التواصلى المستهدف بعناية، وتحديد وظيفة النص الهدف (Skopos) بالتعاون مع الزبون (initiator) أو بالاعتماد على معطيات الموقف (Nord, 2005, p. 112). ويشمل ذلك تحديد الجمهور المستهدف، والغرض من الترجمة، والسياقات الزمانية والمكانية التي سيُستقبل النص في إطارها.

ثم يُباشِر بتحليل النص المصدر من زاوية تختلف عن تلك التي تعتمد عليها النماذج التقليدية في الترجمة. فبدلاً من التحليل الكامل والشامل المسبق، يقترح النموذج تحليلاً أولياً لتحديد ما إذا كان النص المصدر يتوافق مبدئياً مع متطلبات المهمة، ثم يُستكمل التحليل بمستوى أكثر تفصيلاً، يركّز على الجوانب المرتبطة بالوظيفة المتوقعة للنص المترجم. (Nord, 2005, p. 111). أي أن المترجم لا يحلّل النص المصدر من أجل نفسه، بل من أجل صياغة نص هدف ملائم.

وفي أثناء ذلك، يعمل المترجم على عزل وتحديد العناصر ذات الصلة بالنقل في النص المصدر، أي الأجزاء القابلة للترجمة في ضوء سكوبوس، ومن ثم معالجتها وإعادة صياغتها بما يتماشى مع الوظيفة المستهدفة.

وتُختار الموارد اللغوية والثقافية في النص الهدف استنادًا إلى هذا الغرض التواصلية، وهي المرحلة التي سيُولى لها اهتمام خاص في هذا البحث، حيث سيتم تناولها بتحليل مفصل وتطبيق منهجي على عمل أدبي شهد العديد من الترجمات.

ويعمل المترجم على نقل العناصر المحددة وفقًا لمبدأ الـ *Skopos* إلى الثقافة الهدف، مع صياغة نص هدف يتسم بالملاءمة الوظيفية انسجامًا مع الغرض المحدد للترجمة. ولكي يتحقق مبدأ الملاءمة الوظيفية (*functional adequacy*) كما شرحتة نورد، لا بد أن يكون النص الهدف النهائي قادرًا على تلبية متطلبات الموقف التواصلية الذي سيُستخدم فيه (Nord, 1997, p. 63). ولا يمكن ضمان هذا التوافق إلا إذا أخذت الترجمة في الاعتبار السياق الثقافي والاجتماعي والاستعمالي للنص الهدف.

مع الانتهاء من صياغة النص الهدف، تكتمل الدورة التكرارية التي تميز نموذج نورد. غير أن هذه العملية لا تنتسم بالتتابع الخطي، بل تتخللها حركات دائرية صغيرة أخرى، تشمل العودة إلى النص المصدر أو إلى متطلبات موقف النص الهدف، وكذلك المراجعة بين مراحل التحليل والبناء، أو حتى بين الفهم الأولي وإعادة التأويل لاحقًا (Nord, 1997, p. 64).

وتُشير نورد إلى أن كل خطوة "إلى الأمام" في عملية الترجمة ترتبط أيضًا بـ"نظرة إلى الوراء"؛ إذ تؤثر كل معلومة جديدة على المعرفة السابقة، مما يؤدي إلى تعديلها أو تثبيتها.

ويقدم نموذج نورد التكراري بذلك مقارنة تفاعلية وتكاملية في فهم الترجمة: فهو لا يفصل بين تحليل النص المصدر وصياغة النص الهدف، بل يعتبرهما عمليتين متداخلتين، تتبادلان التأثير باستمرار (Nord, 2005, pp. 113–114). ويتيح هذا النموذج للمترجم أن يُعيد تقييم فهمه للنص المصدر بشكل مستمر، في ضوء ما يكتشفه أثناء عمله على النص الهدف.

ويعتمد النموذج على ثلاث ركائز أساسية:

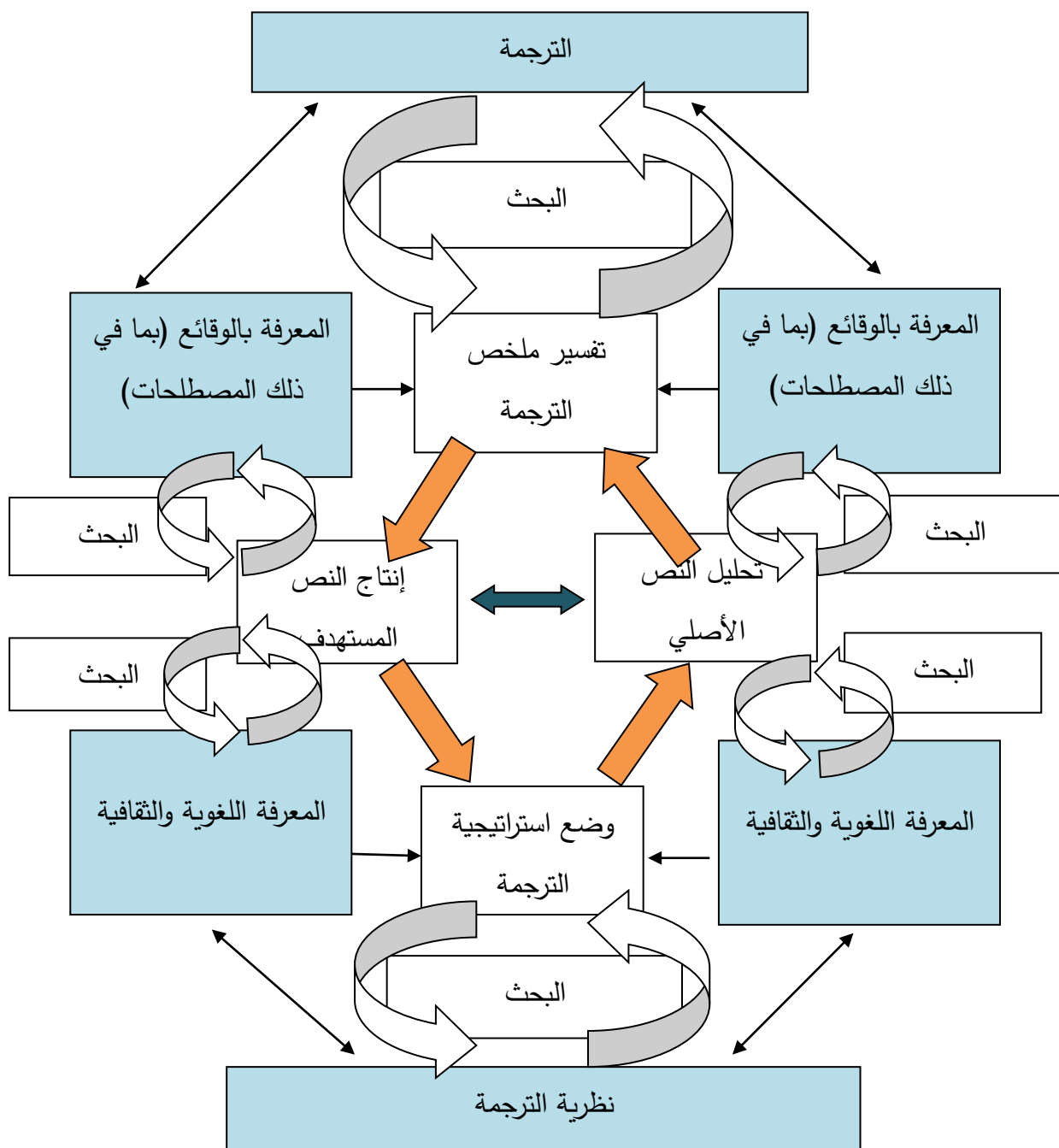
التفاعل المستمر (Iterative Interaction) : يرتبط تحليل النص وإنتاج الترجمة بعلاقة ديناميكية تسمح بإجراء مراجعات فورية.

السياق والوظيفة (Context and Function) : تُحدد وظيفة النص بناءً على سياق استخدامه، ما يتطلب من المترجم اهتمامًا دقيقًا بموقف التواصل المستهدف.

المرونة (Flexibility) : يُشجع النموذج على تبني نهج قابل للتكيف، يتيح للمترجم التنقل بين مراحل التحليل والبناء، مع مراعاة خصائص الجمهور وأهداف الترجمة.

وهكذا، يضع هذا النموذج المترجم في موقع الفاعل التواصل، لا كمجرد ناقل للرسائل، بل كوسيط ثقافي مسؤول عن تحقيق توافق وظيفي بين الثقافتين المصدر والهدف.

ويوضح الشكل التالي (الشكل 2) الدورة التكرارية لعملية الترجمة كما تصوّره نورد، حيث يعكس الطابع غير الخطي للعملية الترجميّة، القائمة على التفاعل المستمر بين تحليل النص واتخاذ القرارات في ضوء الغرض التواصل من الترجمة، ويُبيّن كيف يعود المترجم باستمرار إلى خطوات سابقة لتحسين ملاءمة النص الهدف مع متطلبات المهمة.



الشكل 2: الرسم التخطيطي لعملية الدورة التكرارية

بعد توضيح هذا النموذج الدينامي، من المهم التطرق إلى التأثيرات التي تتركها هذه المقاربة على مجمل عملية الترجمة، من حيث الأداء، والدور الذي يلعبه كل من المترجم والنص والجمهور في تشكيل الناتج الترجمي.

4.2.3 التأثيرات المترتبة على عملية الترجمة

ينطوي إدماج تحليل النص المصدر في عملية الترجمة، كما تقترحه نورد ضمن النموذج الوظيفي، على انعكاسات جوهرية تطال الممارسة الترجمية وموقف المترجم تجاه النصوص؛ إذ تؤكد نورد (Nord, 1997, p. 27) على أن الترجمة ليست مجرد نقل ميكانيكي للرسالة، بل هي عملية هادفة تتطلب وعيًا وظيفيًا وسياقيًا بالنص.

ويتطلب هذا النهج من المترجمين ما يلي:

تقييم السياق التواصلي (Assessing the Communicative Situation) : من الضروري أن يفهم المترجم السياق الذي يُستخدم فيه النص المصدر، بما في ذلك الأطراف المشاركة في عملية التواصل، وأهدافهم، والوسائط المستخدمة، لتكييف الترجمة بشكل أفضل مع توقعات الجمهور المستهدف (Nord, 2005, pp. 32–33).

اتباع نهج ديناميكي (Adopting a Dynamic Approach) : يجب أن يكون المترجم مستعدًا لإعادة النظر في فهمه للنص المصدر وإعادة تقييمه باستمرار أثناء الترجمة.

فكما تؤكد نورد (Nord, 1997, p. 63)، فإن عملية الترجمة يجب أن تكون دائرية وتراكمية، لا خطية وثابتة.

تطبيق أدوات تحليلية فعّالة (Using Analytical Tools) : تُعد أدوات تحليل النص ضرورية لفهم البنى اللغوية، والأساليب الخطابية، والعوامل الثقافية التي قد تؤثر على وظيفة النص، وهو ما يمكن المترجم من اتخاذ قرارات مدروسة وواعية (Nord, 2005, pp. 70–74).

ومن خلال هذا التفاعل المستمر بين التحليل والتطبيق، يُمكن للمترجم أن يضمن أن الترجمة تحقق الغرض المحدد لها وتعمل بشكل فعّال داخل الثقافة المستهدفة. ويتطلب ذلك من المترجم أن يتحلى بدرجة عالية من الحس الثقافي والقدرة على التفاوض بين توقعات النص المصدر والهدف.

وفي الختام، يقدّم نموذج نورد التكراري رؤية شاملة ومتكاملة لعملية الترجمة. فهو لا يركز فقط على البنية النصية، بل أيضاً على العناصر غير النصية التي تؤثر على الفهم والإنتاج، ويعزز من مكانة المترجم كفاعل تواصلٍ واعٍ. ومن خلال تبني هذا المنهج، لا تتحسن جودة الترجمة فحسب، بل تتعزز أيضاً قدرة المترجم على مواكبة التحديات المتزايدة للنصوص المتنوعة والسياقات المتغيرة التي يتعامل معها في بيئة متعددة الثقافات.

وانطلاقاً من هذا التصوّر الشامل الذي يقدّمه النموذج التكراري، تُعدّ المرحلة الأولى في العملية الترجميّة، أي تحليل النص المصدر، خطوةً محورية لفهم أبعاده النصية والتواصلية، ما يجعل تناولها بالتحليل ضرورة منهجية في السياق الوظيفي.

3.3 تحليل النص المصدر

يشكّل تحليل النص المصدر مرحلة أساسية ومحورية في إطار الترجمة الوظيفية؛ إذ يُمكن المترجم من الوصول إلى فهم دقيق للبنية التواصلية للنص ووظائفه المتعددة ضمن سياقه الثقافي والاجتماعي. وتُعدّ كريستيان نورد من أبرز المنظرين الذين قدّموا نموذجاً عملياً موجّهاً لتحليل النصوص لغرض الترجمة، من خلال دمج مبادئ نظرية سكوبوس مع تحليل نصي منهجي (Nord, 1997, p. 59; Nord, 2005, pp. 1–3). ويتميّز هذا النموذج بشموليته؛ إذ يمكن تطبيقه على جميع أنواع النصوص، كما أنه مُصاغ بطريقة تجعل استخدامه ممكناً سواء من قبل المترجمين المبتدئين أو المحترفين. ويمكن تلخيص أهمية تحليل النص المصدر في الترجمة فيما يلي:

فهم الوظائف النصية: تؤدي النصوص وظائف متعددة ترتبط ارتباطاً وثيقاً بسياقات استخدامها. ويؤكد النموذج الوظيفي أن تحديد هذه الوظائف، سواء كانت معلوماتية أو تعبيرية أو ندائية أو شعرية، يُعدّ خطوة حاسمة لفهم مقاصد النص وتوجيه الترجمة نحو تحقيق وظيفة مماثلة في الثقافة المستهدفة (Nord, 1997, pp. 40–42). ويشمل ذلك

أيضًا التفاعل بين العناصر غير النصية (كالموقف التواصلية ونية المُبادر) والعناصر النصية (كالتركيب اللغوي والتنظيم النصي).

اتخاذ قرارات **ترجمية مستنيرة**: يوفر نموذج نورد إطارًا تحليليًا متينًا يساعد المترجم على رصد المشكلات المحتملة داخل النص، مثل الغموض أو الإحالات الثقافية، واقتراح حلول استراتيجية تتماشى مع وظيفة النص الهدف (Nord, 2005, pp. 34–35). ويتيح ذلك ضبط اختيارات المترجم بما يضمن تحقيق الملاءمة الوظيفية في السياق الجديد.

التفاعل المعرفي والثقافي مع النص: إن تفكيك النص المصدر إلى مكوناته وتحليل عناصره التواصلية، كما تقترح نورد، يساعد المترجم على التفاعل نقديًا مع المحتوى، مما يُسهم في استيعاب المعاني الضمنية والمضامين الثقافية التي قد لا تكون ظاهرة مباشرة (Nord, 1997, pp. 58–59). ويضمن هذا التفاعل بدوره أن تكون الترجمة واعية وهادفة، لا آلية أو حرفية.

وهكذا، لا يشكّل تحليل النص في النظرية الوظيفية خطوة تمهيدية فحسب، بل هو جزء لا يتجزأ من كامل عملية الترجمة، ويُعدّ ضمانًا لنجاح الترجمة في تحقيق غرضها الوظيفي داخل ثقافة الهدف. وننتقل الآن إلى دراسة نموذج نورد التحليلي الموجّه للترجمة بوصفه الإطار النظري الذي يوجّه قراءتنا لهذا النص من منظور وظيفي.

1.3.3 نموذج نورد التحليلي الموجه للترجمة

يستند نموذج نورد إلى تحليل منهجي يجمع بين العناصر النصية وغير النصية، مما يضيف على عملية الترجمة بُعداً شمولياً يتجاوز النقل الحرفي إلى الفهم العميق والتأطير الوظيفي للنص. ويعتمد هذا النموذج على مجموعة من العناصر التحليلية التي تُمكن المترجم من اتخاذ قرارات واعية تُراعي غرض الترجمة والجمهور المستهدف:

المحتوى الموضوعي (Subject Matter): يتطلب هذا الجانب فهماً دقيقاً للأفكار الرئيسية والنقاط الفرعية التي يحتويها النص، بما في ذلك تحديد الرسائل الأساسية التي يُراد إيصالها من خلال الترجمة (Nord, 1997, p. 31). وهذا ما يساعد المترجم على تجاوز الفهم السطحي للنص والتعمق في بنيته الدلالية، مما يساهم في الحفاظ على قصد المؤلف الأصلي.

التركيب (Structure): يتناول هذا العنصر تحليل البنية النصية، سواء على المستوى الجزئي أو الكلي، مع التركيز على كيفية تنظيم محتواه وتوزيع المعلومات داخله (Nord, 2005, p. 19). ومن خلال هذه الخطوة، يمكن للمترجم أن يُعيد إنتاج المعمار النصي بشكل يتماشى مع قواعد اللغة الهدف، مع المحافظة على وضوح الرسالة وانسيابها.

العناصر غير اللفظية (Non-verbal Elements): تشير نورد إلى أهمية الانتباه إلى العناصر البصرية التي قد تصاحب النص، كالصُور أو الجداول أو الرسوم التوضيحية،

لما لها من دور في دعم أو تفسير المحتوى اللفظي (Nord, 2005, p. 118) .
وهنا تبرز أهمية وعي المترجم بالعلاقة التكميلية بين النص والصورة؛ إذ أن تجاهل هذه
العناصر قد يُخلّ بتأثير الرسالة في الثقافة الهدف.

العناصر غير النصية (Extratextual Factors): يتعلق بالسياق الذي أُنتج فيه النص
ويُستقبل فيه، وهو عامل حاسم في كيفية الترجمة لئلا تتناسب مع بيئة وثقافة
الجمهور المستهدف (Nord, 2005, p. 120)، ويشمل ذلك تحليل الغرض من النص،
والموقف التواصل، والبُعد الثقافي، وهو ما يجعل الترجمة ليست مجرد نقل لغوي، بل
إعادة إنتاج وظيفي يخدم مقاصد جديدة.

يُعد نموذج نورد مفيداً بشكل خاص للمترجمين المتدربين، حيث يُقدّم هيكلًا مفصلاً يتيح
لهم اتباع نهج تدريجي عند تحليل النص المصدر. ويساعد هذا النموذج المترجمين
المبتدئين على تطوير مهاراتهم الترجمة بشكل منهجي، ويُصبح مع الممارسة أكثر
تلقائية. ومن خلال التعرف المتزايد على العناصر النصية وغير النصية، يمكن
للمترجمين المحترفين إتمام عملية التحليل بشكل أكثر فعالية وكفاءة (Nord, 2005, p. 119).

كما يساهم النموذج في تحديد مشاكل الترجمة المحتملة ومعالجتها بطريقة منظمة. فعند
تحليل النص بعناية، يمكن للمترجم تحديد التحديات اللغوية أو الثقافية والعمل على

إيجاد الحلول المناسبة لها، مما يُحسن من جودة الترجمة النهائية (Nord, 2005, p. 121).

وتشير كريستيان نورد في أعمالها إلى أن "النص هو فعل تواصل يمكن تحقيقه من خلال توليفة من الوسائل اللفظية وغير اللفظية" (Nord, 2005, p. 122). ويسلط هذا الاقتباس الضوء على أن النصوص لا تقتصر فقط على الكلمات المكتوبة، بل تمتد لتشمل العديد من العناصر التي تؤثر في فاعلية التواصل. ويشمل هذا التركيب اللفظي والنعمة والإشارات البصرية التي قد تلعب دورًا حيويًا في إتمام الفهم الكامل للرسالة، مما يتطلب من المترجم أن يكون واعيًا بكافة هذه الجوانب أثناء عملية الترجمة.

وتقترح كريستيان نورد (Nord, 2005, p. 15) أن تحليل النص المصدر يتطلب مراعاة كل من العناصر النصية وغير النصية التي تسهم في تحديد معناه ووظيفته.

فالعناصر النصية للنص تشمل جميع مكونات النص نفسه، مثل:

التعاقب النصي co-text: ويشمل الكلمات المستخدمة، والصور أو الرسوم البيانية، بالإضافة إلى تنسيق النص وتصميمه البصري. وتساهم هذه العناصر في بناء المعنى العام للنص وفي طريقة استقباله من قبل القارئ.

السجل اللغوي: يؤدي نوع اللغة المستخدمة، سواء كانت ذات طابع رسمي أو غير رسمي، تقني أو مبسط، دورًا حاسمًا في إدراك النص وفهمه، ويؤثر بشكل مباشر على كيفية تفسيره ضمن السياق الثقافي المستهدف .

أما العناصر غير النصية فتتعلق بالسياق الذي يُنتج فيه النص ويُستقبل داخله، وتشمل ما يلي:

سياق الإنتاج: ويتضمن الإجابة على أسئلة مثل: من هو منتج النص؟ متى وأين كُتب؟ وتساهم هذه المعلومات في تفسير المقصد من النص ووظيفته الأصلية.

سياق التلقي: وهو السياق الذي يُستقبل فيه النص من قبل الجمهور، ويتأثر بتوقعاتهم، وخلفياتهم الاجتماعية، ومعرفتهم بالعالم، واحتياجاتهم التواصلية. وتشكل هذه العناصر إطارًا حاسمًا في كيفية تأويل النص وفهمه في الثقافة الهدف.

إن هذا التصنيف الثنائي الذي تقترحه نورد لا يساعد فقط في التحليل الدقيق للنصوص، بل يوجّه المترجم أيضًا نحو قرارات ترجمة تتماشى مع وظيفة النص ضمن السياق الهدف، مما يعزز الملاءمة الوظيفية ويحقق غاية الترجمة.

وتتطرق كريستيان نورد إلى فكرة أن "استقبال النص يعتمد على التوقعات الفردية للمتلقين، والتي يحددها الموقف الذي يتلقون فيه النص، بالإضافة إلى خلفيتهم الاجتماعية، ومعرفتهم بالعالم، و/أو احتياجاتهم التواصلية (Nord, 2005, p. 83) .

ويعني ذلك أن النص لا يكتسب شكله الكامل ووظيفته التواصلية إلا عند قراءته، حيث يؤدي القارئ دورًا نشطًا في هذه العملية. فالنص، باعتباره كيانًا مصممًا لغرض محدد، تعتمد وظيفته في نهاية المطاف على كيفية إدراك المتلقي له.

وتعزز هذه العلاقة الدينامية بين المؤلف والمتلقي أهمية نظرية سكوبوس، التي تؤكد على تحليل النصوص مع التركيز على وظيفتها المقصودة. ولكي يؤدي النص وظيفته المنشودة، يجب أن يتكيف مع بيئته التواصلية الجديدة، وهو ما يستلزم فهمًا عميقًا لتوقعات الجمهور المستهدف من الناحية الثقافية واللغوية. وبالتالي، فإن الترجمة الناجحة لا تقتصر على نقل المحتوى فحسب، بل تتطلب أيضًا مواءمة ثقافية ووظيفية دقيقة مع السياق الهدف.

وترى نورد أن "الاصطلاحات الخاصة بنوع النص ليست شاملة، ولكنها مرتبطة بثقافة معينة في وقت معين" (Nord, 2005, p. 19). وهذا يسلط الضوء على أن التوقعات الثقافية واللغوية تختلف من ثقافة إلى أخرى ومن عصر إلى آخر. وبناءً على ذلك، يجب تكييف طريقة تقديم النص واللغة المستخدمة فيه بما يتماشى مع الأعراف والمعايير السائدة لدى جمهور النص الهدف.

في هذا السياق، تتمثل مهمة المترجم في تفعيل النص بطريقة تجعله وظيفيًا داخل الثقافة المستهدفة، وذلك من خلال مواءمته مع التقاليد النصية والتوقعات الثقافية لهذا

الجمهور. ويتطلب تحقيق هذا الهدف تحليلًا دقيقًا للعناصر النصية وغير النصية في النص المصدر، بما يضمن إنتاج نص مستهدف يؤدي الوظيفة المرجوة منه مع الحفاظ، في الوقت نفسه، على القصد التواصلية للمؤلف الأصلي.

وللحصول على لمحة موجزة عن التفاعل بين العناصر النصية وغير النصية، ترى نورد (Nord, 1995, p. 40) أنه يمكن تحليل النص المصدر باستخدام صيغة لاسويل (Lasswell's Formula)، المعروفة أيضًا باسم "الأسئلة الخمسة في التواصل" (5 Ws of Communication).

وتوفر هذه الطريقة إطارًا شاملاً لفحص كيفية تأثير مختلف العناصر على عمليتي إنتاج النص واستقباله، مما يعزز من فهم المترجم لوظيفة النص وسياقه. ويتضمن تحليل النص المصدر ثلاثة مكونات رئيسية: العناصر النصية، العناصر غير النصية، ومدى تأثير النص.

وفي هذا الصدد، تقدم نورد قائمة دقيقة ومفصلة بالعناصر التي ينبغي للمترجم تفحصها خلال عملية التحليل. وتشمل هذه العناصر، من جهة العناصر غير النصية:

من يكتب النص؟

لأي غرض يكتب النص؟

ما الوسيط المستخدم؟

أين يُكتب النص؟

متى؟

ولماذا؟

أما من جهة العناصر النصية، فتشمل الأسئلة التالية:

ما الموضوع المطروح؟

ما مضمونه؟

ما الذي أغفل ذكره؟

كيف تم ترتيب الأفكار؟

ما السمات غير النحوية المستخدمة؟

ما نوع المفردات؟

ما نوع الجمل؟

وإلى أي مدى يحدث النص تأثيراً في المتلقي؟

كلها أسئلة ينبغي على المترجم أن يطرحها على نفسه عندما يقرأ نصاً ويستعد لترجمته؛

إذ إن هذين الجانبين (الداخلي والخارجي) يشكلان معاً شبكة متداخلة تُسهم في إنتاج

نص ذي وظيفة محددة.

وفي نهاية المطاف، تُطرح تساؤلات مركزية:

ما هي وظيفة النص الأصلية؟

ما وظيفته المرجوة في اللغة الهدف؟

كيف يمكننا ضمان أن النص الهدف سيكون وظيفيًا؟

ما الذي يتعين علينا فعله لإنشاء نص ملائم باللغة العربية أو أي لغة أخرى؟ ليس فقط من حيث اللغة، بل أيضًا من حيث وسيط النشر، وجمهور القراء، ومستوى تعليمهم، والهدف من قراءتهم لهذا النص؟

لذلك، يجب أن تؤخذ كل هذه العناصر بعين الاعتبار أثناء عملية اتخاذ القرار الخاصة بإنتاج نص هدف وظيفي. ومما تقدم يتضح أن الترجمة ليست مجرد عملية ميكانيكية تقوم على استبدال الكلمات من لغة إلى أخرى، بل هي بالأحرى عملية تحليلية تتطلب فهمًا معمقًا لأفكار النص ومعانيه ووظيفته ضمن سياقه الثقافي. ومن هذا المنطلق، سنتناول الآن العناصر غير النصية بمزيد من التفصيل.

2.3.3 العناصر غير النصية

تشير العناصر غير النصية إلى كل ما يتعلّق بالسياق الواقعي الذي يُؤدّي فيه النص بوصفه أداة للتواصل. وهي تشمل الأسئلة التالية:

- المرسل (Sender): من هو مرسل النص؟

- القصد التواصل (Intention): لأي غرض كُتب النص؟

- المتلقي (Receiver): من هو متلقي النص؟
- الوسيط أو القناة (Medium): بأي وسيلة يتم نقل النص؟
- سياق المكان (Place of communication): أين يُنشر أو يُستقبل النص؟
- سياق الزمان (Time of communication): متى كُتب النص ومتي يُستخدم؟
- مناسبة التواصل (Motivation of communication): لماذا كُتب النص في هذا الوقت أو في هذا السياق تحديداً؟
- وظيفة النص (Text Function): ما هي الوظيفة التي يؤديها النص ضمن هذا الإطار؟

ومن خلال الإجابة عن هذه الأسئلة، يستطيع المترجم أن يقترب تدريجياً من الهدف الجوهرى لتحليل النص المصدر في سياق الترجمة، ألا وهو تحديد وظيفة النص. وتُعد هذه الوظيفة ركيزة أساسية في نظرية سكوبوس، وبالتالي تشكل محوراً مهماً في النظرية الوظيفية للترجمة. وفيما يلي عرض تفصيلي لهذه العناصر كما ترد في النص المصدر، مع التركيز على دور كل عنصر في تشكيل وظيفة النص في ضوء النظرية الوظيفية.

1.2.3.3 البعد البراغماتي للمرسل

تميّز نورد، على خلاف بعض النماذج التحليلية الأخرى، بين شخصية المرسل وبين نيّته التواصلية. وترى أن السمات المستقاة من الخلفية الشخصية أو السيرة الذاتية

للمرسل قد لا تقتصر آثارها على هذا النص فقط، بل تمتد لتؤثر في إنتاجه النصي عموماً، وهو ما ينعكس على البنية النصية وطرائق تشكيل معناه.

وفي هذا السياق، لابد من التمييز، خاصة في النصوص الأدبية، بين المؤلف الذي يكتب النص وبين "المُرسل الثاني"؛ أي الراوي المتخيل أو إحدى الشخصيات السردية داخل العمل الأدبي، وهو ما يُعد من العناصر النصية (Nord, 2005, p. 41).

ومع ذلك، لا يمكن اعتبار توقعات المتلقي عنصراً مستقلاً بذاته، إذ إنها تتصل اتصالاً وثيقاً بصورة المرسل. وينبغي بطبيعة الحال أخذ هذه التوقعات، شأنها شأن خصائص المرسل، بعين الاعتبار عند تحليل النص.

إلا أنه من الصعب على المترجم إعادة بناء القصد الذي يتلقى به المرسل إليه النص، خاصة عندما يكون المترجم نفسه بعيداً زمانياً ومكانياً عن حالة التواصل الأصلية. بيد أن هذا الجانب يمكن أن يكون حاسماً، لأنه يتيح لنا مواجهة التوقعات المفترضة للمرسل إليه في النص الهدف.

وبالنسبة للنصوص الخيالية وكذلك بالنسبة للنصوص غير الخيالية المُدمجة في النص، فإن تحليل الموقف المحدد مناسب أيضاً للنصوص الفرعية، وذلك وفقاً لمبدأ التكرار التكراري، مع تقديم المعلومات بشكل عام داخل النص (Nord, 2005, p. 42).

والهدف من هذا المخطط هو تمكين المترجم من تحليل كل نص في ضوء كل سكوبوس (هدف) ترجمة ممكنة، واستبعاد العناصر التي لا صلة لها بالسكوبوس المعتمد.

ومن أجل تبسيط عملية جمع البيانات ذات الصلة، تضع نورد قائمة من الأسئلة الإرشادية لكل عامل. وتهدف هذه القائمة، التي ليست شاملة بأي حال من الأحوال، إلى فهم عالم النص والوضع التاريخي المميز له (Nord, 2005, p. 41).

وفي مجال دراسات الترجمة، من الضروري التمييز بين مفهومي المرسل ومنتج النص. يمكن تحليل هذا التمييز بفعالية من خلال منظور قصد المرسل؛ فيُعرّف المرسل عادةً على أنه الفرد أو المؤسسة التي تقوم بتوجيه رسالة لأغراض التواصل وترغب في تحقيق هدف محدد من خلالها. وفي المقابل، منتج النص هو الشخص الذي ينشئ النص فعليًا، ملتزمًا بالأنماط اللغوية والثقافية لنصية اللغة المستخدمة (Nord, 1997, p. 63).

ومن الجدير الانتباه إلى أن المرسل لا يتطابق بالضرورة مع منتج النص. ففي سياق الترجمة مثلاً، يُعد المترجم هو منتج النص الهدف، غير أنه لا يعبر دائماً عن المقاصد التواصلية الأصلية للمرسل. وتشير نورد (Nord, 2005, p. 50) إلى أن منتج النص غالبًا ما يكون مقيّدًا بالبنية والمقصد الأصلي للنص المصدر، ولا يمتلك بالضرورة غايات تواصلية مستقلة. ويُعد هذا التمييز جوهريًا؛ إذ يؤثر مباشرة على أسلوب صياغة النص وطريقة تأويله.

ولتحقيق ترجمة فعالة، لا بد للمترجم من استيعاب مقاصد المُرسل. ويتطلب ذلك جمع معلومات ذات صلة حول هذا الأخير، بما يتيح فهماً أعمق للأهداف التواصلية والظروف السياقية التي تؤثر في تشكيل الرسالة. فخصائص المُرسل، مثل خلفيته الاجتماعية والمهنية والسياق الذي يعمل ضمنه، تترك بصمة واضحة على بنية النص ووظيفته المرجوة.

ولكن كيف يمكن للمترجم أن يستخلص هذه المعطيات؟ غالباً ما تتوفر هذه المعلومات ضمن ما يُعرف بـ "بيئة النص"، أي تلك الإشارات والسياقات المضمّنة التي يتركها المرسل، كالبصمات الأسلوبية، والمراجع الثقافية، والنبرة الخطابية. كما تؤدي المعرفة العامة أو الافتراضية التي يمتلكها المترجم حول شخصية المؤلف أو خلفيته دوراً محورياً في بناء هذا الفهم. ومن الأسئلة الجوهرية التي ينبغي أخذها بعين الاعتبار: هل المرسل فرد أم جهة مؤسسية؟ ما مدى اطلاعه وخبرته؟ ما هي الدوافع المحتملة التي تقف وراء إنتاج النص؟ وما طبيعة السياق الذي نشأ فيه النص؟

وتكتسب هذه العناصر أهميتها من تأثيرها المباشر في كيفية تلقّي النص من قبل الجمهور المستهدف، وبالتالي في تحديد وظيفته. فخصائص المُرسل تنعكس بالضرورة على طبيعة النص ووظيفته المقصودة؛ إذ يختلف وقع النص الصادر عن مؤسسة أكاديمية ذات مكانة مرموقة عن وقع النص الصادر عن فرد لا يمتلك مؤهلات مماثلة.

وبالمثل، فإن النصوص المنتجة لأغراض تجارية غالبًا ما تعلي من شأن الإقناع واستراتيجيات التسويق، في حين أن النصوص الموجهة إلى جمهور أكاديمي تركّز على الدقة والموضوعية والوضوح.

وفي سياق الترجمة، يُعدّ الوعي بهذه الفروقات عاملاً أساسياً يمكّن المترجم من تكييف النص بما يتلاءم مع الجمهور المستهدف. وقد يتطلب ذلك تعديلاً في اللغة أو النبرة أو حتى في بنية النص، بما ينسجم مع التوقعات الثقافية والسياقية للمتلقين الجدد.

وفي النصوص الأدبية، غالبًا ما يتطابق المرسل مع منتج النص، وغالبًا ما يُشار إليه صراحة بوصفه "المؤلف". أما في النصوص الوظيفية أو التداولية اليومية، فقد لا يُذكر المؤلف بالاسم، مما يضيف مزيدًا من الغموض على هوية المرسل. ولهذا السبب، فإن المعلومات المتعلقة بالمرسل تكتسي أهمية كبيرة؛ إذ إنها توفر مؤشرات دلالية حول مقاصد المؤلف المحتملة، وهويّة المرسل إليهم وسياقهم الثقافي، فضلاً عن المكان والزمان والمناسبة التي أنتج فيها النص كفعل تواصل.

وفي هذا الإطار، تبرز إشكالية مركزية: "ما الهدف الذي يسعى المرسل إلى تحقيقه لدى المرسل إليه؟" إن الإجابة عن هذا السؤال لا تساهم فقط في فهم مقصد المرسل، بل تتيح أيضًا استنباط معلومات مفيدة تتعلّق بعناصر غير نصية أخرى، كهوية المتلقّي،

والوسيط المستخدم، ووظيفة النص، كما تُلقي الضوء على ملامح داخلية محددة، من بينها البنية النصية، والأنماط الأسلوبية، واستخدام الوسائل البلاغية والحجبية.

2.2.3.3 القصد التواصلّي

يُعَدُّ البعد البراغماتي للقصد من المحاور الأساسية في تحليل النص؛ إذ يتعلّق بكيفية نقل المرسل لنَيْتِه التواصلية عبر وظائف مختلفة يمكن أن تتعايش ضمن النص الواحد. وتستند نورد (2005) إلى تصنيف كلاسيكي للوظائف التواصلية، يتيح فهمًا أوضح لهدف النص وتأثيره المرجو، ويتضمّن أربع وظائف رئيسية:

- الوظيفة التمثيلية (ideational function): تُركّز على نقل المعلومات حول الواقع، حيث يهدف النص إلى تقديم محتوى موضوعي يمكن التحقق منه.
- الوظيفة التعبيرية (expressive function): تُبرز مواقف المرسل ومشاعره وتوجهاته إزاء موضوع معين، وغالبًا ما تُلاحظ في النصوص الأدبية أو السير الذاتية.
- الوظيفة الدعائية (appellative function): تسعى إلى التأثير في المتلقي، من خلال إقناعه أو دفعه إلى اتخاذ موقف أو سلوك معين.
- الوظيفة التفاعلية (phatic function): تهدف إلى إقامة علاقة مع المتلقي أو الحفاظ عليها، وتُعنى بالجانب العلائقي للتواصل.

تشير نورد (Nord 2005, p. 55) إلى أن هذه الوظائف قد تتواجد في نص واحد بدرجات متفاوتة من البروز، وغالبًا ما تتأثر بالاعتبارات السياقية والثقافية التي قد تختلف بين النص المصدر والنص الهدف.

ومن منظور وظيفي، فإن إدراك قصد المرسل يمثل خطوة حاسمة للمترجم، لأنه يرتبط ارتباطًا مباشرًا بمفهوم الولاء (loyalty) الذي تطرحه نورد. ويُقصد بالولاء هنا الالتزام بنية المرسل، مع مراعاة المتطلبات التواصلية والثقافية للجمهور المستهدف. وفي كثير من الأحيان، يتطلب ذلك إعادة تكييف الوظيفة أو التأثير الأصلي للنص لضمان تحقيق هدف الترجمة، من دون الإخلال بجوهر الرسالة الأصلية (Nord, 1997, pp. 29-32).

ويُعدّ فهم هوية المرسل أمرًا جوهريًا لتحليل مقاصده التواصلية؛ إذ تشكّل القصدية الإطار الذي تُبنى عليه بنية النص ودلالاته، وتكشف عن نوايا المؤلف وتوجهاته الفكرية. ووفقًا لنورد (Nord, 2005, p. 56)، فإن القصدية لا تُفهم بوصفها نية منفصلة أو معلنة فقط، بل كعنصر متجذر في تفاعل معقد بين اللغة والسياق وأهداف التواصل، وهي مرتبطة ارتباطًا وثيقًا بعوامل غير نصية وأخرى نصية يجب على المترجم دراستها بعناية.

وتكتسي مسألة قصد المرسل أهمية مضاعفة في نطاق النصوص الأدبية، حيث تكون المقاصد التواصلية غالبًا غير مباشرة، ولا تخضع دائمًا للوظائف التقليدية التي نجدها

في أنواع النصوص الأخرى. ولهذا السبب، تؤكد نورد (Nord,2005, p.56) على ضرورة اعتماد المترجمين لمقاربة تحليلية متعددة الأبعاد عند التعامل مع هذا النوع من النصوص، تشمل دراسة السيرة الذاتية للمؤلف، والسياق التاريخي والثقافي لإنتاج النص، والأعمال الأدبية الأخرى للمؤلف، بالإضافة إلى تصنيف النص الأدبي ذاته.

وترى نورد أن على المترجم تبني منظور المتلقي المقصود كما تصوّره المؤلف نفسه، وهو ما يتطلب غالبًا الانتقال من منظور "القارئ العادي" إلى "القارئ الناقد"، أي المتلقي الذي يُنتظر منه وعيٌ تأويلي عميق وإدراك للرموز والدلالات الثقافية التي يتضمّنُها النص.

ويُعَدّ التمييز بين هوية المرسل وقصده عنصرًا أساسيًا في تحليل النص الترجمي، لما له من أثر مباشر على تمكين المترجم من التفاعل مع النص على مستوى أعمق وأكثر وعيًا. ومن خلال هذا التمييز، يصبح المترجم قادرًا على رصد الفروق الدقيقة والتعقيدات التي تتخلل البنية النصية والوظيفة التواصلية، مما يثري خياراته أثناء نقل النص إلى اللغة الهدف.

وفي هذا السياق، تشير نورد (Nord,2005, p.49) إلى أن عوامل مثل العمر، والخلفية التعليمية، والجنس، والانتماء الثقافي والاجتماعي للمرسل يمكن أن توفر مؤشرات ثمينة لفهم القصدية وتوقع الوظيفة المقصودة للنص. ويشكّل البحث في دوافع المرسل خطوة

محورية ضمن عملية التحليل النصي؛ إذ يساعد على تحديد الخطوط العريضة التي ينبغي أن توجه قرارات الترجمة. فمعرفة أسباب اختيار المؤلف لتناول موضوع معيّن تسهم في الكشف عن البنية التحتية للنص، من حيث المقاصد، والقيم، والأهداف التي يُراد إيصالها.

وفي هذا الإطار، تُخصّص هذه الدراسة فحصاً دقيقاً ومفصّلاً لهوية المؤلف ف. سكوت فيتزجيرالد، باعتباره فاعلاً تواصلياً تتجلى من خلاله بوضوح أبعاد خلفيته الاجتماعية وتجربته الحياتية في أعماله الأدبية. ويُعدّ تحليل العوامل الذاتية والموضوعية المرتبطة بالمؤلف خطوة أساسية لفهم القصدية الضمنية للنص، لا سيما في النصوص التي تحمل شحنة رمزية وثقافية عميقة كما هو الحال في كتابات فيتزجيرالد. ومن خلال التعمق في سيرته الذاتية، والظروف التاريخية التي عايشها، والسياق الثقافي الذي تشكّلت فيه رؤيته، يستطيع المترجم أن يبلور تأويلاً وظيفياً يعكس روح النص ويُسهم في إنتاج ترجمة دقيقة ووفية لوظيفتها.

3.2.3.3 البعد البراغماتي للمتلقي

إلى جانب المُرسِل، يُعد المتلقي (أو الجمهور المستهدف) عاملاً براغماتياً حاسماً ينبغي أخذه بعين الاعتبار في كل تحليل موجّه للترجمة. وبما أن متلقي النص المصدر يختلف في الغالب عن متلقي النص الهدف من حيث الخلفية الثقافية والمعرفية، فإنّ الفروقات

بين المجتمعات اللغوية والثقافية تفرض على المترجم اتباع مقاربة واعية ومدروسة. ولهذا الغرض، تؤكد نورد (Nord, 2005, p. 34) على أهمية امتلاك المترجم فهماً عميقاً لكل من ثقافتي المصدر والهدف لضمان تفسير النص ونقله بدقة. وتذهب نورد (Nord, 1997, p. 12, p. 63) إلى القول بأن المتلقي هو في الواقع العامل الأهم في تحليل النص، نظراً لأن وظيفة النص مرتبطة مباشرة بالمتلقي الذي صيغ له، فبينما صُمم النص المصدر لجمهور معين، قد يختلف جمهور الترجمة من حيث اللغة، والتجارب، والمفاهيم الثقافية. وبالتالي، تقع على عاتق المترجم مسؤولية تحديد العناصر الموجهة إلى المتلقي الأصلي، وتقييم كيفية تكييفها أو إعادة صياغتها لتتلاءم مع الجمهور الجديد.

ولتسهيل هذه المهمة، تشدد نورد (Nord, 2005, p.42) على ضرورة تحليل الخلفية المعرفية للمتلقي المفترض، إلى جانب سماته الأخرى مثل العمر، والجنس، والمستوى التعليمي، وموقفه من المرسل أو المؤلف. كما أن إدراك نظرة الثقافة الهدف إلى المؤلف أو موضوع النص، يمكن أن يلعب دوراً حاسماً في تأويل الترجمة وتلقيها.

وعند تحليل براغماتية المتلقي، من المهم إجراء بحث حول هوية الجمهور الأصلي المستهدف بالنص المصدر. وهذا يتضمن طرح أسئلة تحليلية مثل: من هو المتلقي المقصود؟ هل يُفترض به امتلاك معرفة مسبقة معينة؟ هل يستخدم النص نبذة مباشرة

تجاه القارئ؟ وهل تختلف استراتيجيات التلقي بين الجمهور الأصلي والجمهور الجديد الذي يخاطبه النص الهدف؟

وتؤدي مستويات التعقيد المختلفة في النصوص دوراً مهماً في التحليل البراغماتي للمتلقي. فالإلمام بتوقعات المتلقي، إلى جانب خلفيته التعليمية ومعارفه العامة حول العالم، يُعد عنصراً حاسماً في تحديد كيفية صياغة الترجمة. وتؤكد نورد (Nord, 2005, p. 43) أن معرفة المترجم بالجمهور المستهدف تُسهم في اتخاذ قرارات استراتيجية بشأن اختيار اللغة، والأسلوب، ودرجة التخصص، بما يتوافق مع احتياجات ذلك الجمهور. وتُشير إلى أن على المترجمين التمييز بين أنواع متعددة من الجمهور، مثل عامة القراء، أو القراء المهنيين، أو الخبراء في مجالات معينة؛ إذ يتطلب كل نوع مقارنة مختلفة على مستوى اللغة والاصطلاحات والبنية النصية. على سبيل المثال، قد تتطلب النصوص الموجهة لعامة الناس استخدام لغة مبسطة وواضحة، في حين تستدعي النصوص التقنية العالية دقة وصرامة أكبر في المصطلحات والشرح، نظراً لأن جمهورها يمتلك معرفة متخصصة مسبقة.

وهذا يدلّ على أن دور المترجم لا يقتصر على نقل المعنى فحسب، بل يتجاوز ذلك ليشمل تكييف النص بما يتوافق مع احتياجات الجمهور المستهدف، الأمر الذي يستدعي فهماً دقيقاً لهوية المتلقي المفترض كما تحدده مرحلة التحليل الوظيفي.

4.2.3.3 البعد البرغماتي للوسيط

يُشكّل الوسيط الذي تُنقل من خلاله الرسالة عاملاً تداولياً محورياً يؤثر في قصد المرسل، ومدى ملاءمة النص، ووظيفته العامة. فكما توضح نورد (Nord, 2005, p. 91)، يُعد تحديد نوع الوسيط خطوة أساسية لفهم كيفية بناء النص وتلقيه، نظراً لأن الوسيط يؤثر في البنية النصية، ومستوى الرسمية، وحتى في درجة التفاعل مع المتلقي. ويتعلق التمييز الأول الذي تقترحه نورد (Nord, 1997, p. 38) بطبيعة الوسيط: هل هو مكتوب أم منطوق؟ إذ تؤدي هذه الثنائية إلى تغييرات جوهرية في خصائص النص. فالنصوص المكتوبة غالباً ما تتسم بتركيبات لغوية معقدة، ونبرة رسمية، وبنية منظمة، بينما تميل النصوص الشفوية إلى البساطة، والتكرار، واستخدام أدوات بلاغية لتسهيل الفهم الفوري للمستمعين. وتبرز أهمية هذا العامل في الترجمة، حيث يتعين على المترجم مراعاة هذه الفروق البنيوية والأسلوبية لتأمين انتقال سلس وفعال بين النص المصدر والنص الهدف.

كما يؤثر الوسيط الذي يُقدّم من خلاله النص في تشكيل توقعات المتلقي بشأن طبيعته ووظيفته المتصورة. فالنصوص المطبوعة تُفترض عادةً أن تُقرأ بهدوء وتأمل، في حين أن الوسائط الرقمية، كما تشير نورد (Nord, 2005, p. 96) تفرض أنماطاً مغايرة من التلقي، تتمثل في الاعتماد على فقرات مختصرة، وعناوين لافتة، وتفاعل متكرر مع

المحتوى. وهذا يستدعي من المترجم أن يكتف أسلوب الترجمة وتنسيقها بما يتلاءم مع هذه المتطلبات الاتصالية الجديدة.

ويمكن أيضًا التمييز بين النصوص التي تُنتج للعرض الشفوي وتلك التي تُقرأ بصيغة مكتوبة؛ إذ يشكّل هذا الاختلاف تحديًا إضافيًا، لا سيما في الترجمة الأدبية أو الخطابية. فالنصوص المصممة للإلقاء تتطلب عادة إيقاعًا خاصًا، وتكرارًا، وتدرجًا في بناء الحُجّة، على عكس النصوص المصممة للقراءة الفردية التي قد تعطي الأولوية للتفصيل والتحليل.

وأخيرًا، تؤكد نورد (Nord, 1997, p. 39) على أن اختيار الوسيط لا يؤثر فقط على الجانب اللغوي، بل يمتد ليشمل مستوى التفاعل الممكن بين النص والمتلقي؛ إذ قد يعزز الوسيط الشفهي الإحساس بالآنية والمشاركة، بينما يُتيح الوسيط المكتوب فرصًا للتأمل وإعادة القراءة. ويُعد هذا الفهم أمرًا أساسيًا في الترجمة الوظيفية، حيث يجب على المترجم تكييف النص لا وفقًا للثقافة والسياق فحسب، بل أيضًا تبعًا لمتطلبات الوسيط المحدد الذي سيُنشر النص من خلاله.

بعد تناول الأسئلة المحورية المتعلقة بهوية المرسل، وغرض الرسالة، وهوية المتلقي، والوسيط المستخدم في إيصال النص، يصبح من الضروري التوقف عند عناصر أخرى لا تقل أهمية، وهي: المكان (أين؟)، والزمان (متى؟)، والمناسبة (لماذا؟). وتمثل هذه

العناصر أبعادًا تداولية أساسية، تختلف درجة أهميتها وتأثيرها باختلاف طبيعة النص أو نوعه، وتسهم في تعميق فهم السياق الذي نشأ فيه النص وتوجيه عملية ترجمته على نحو أكثر دقة وفعالية.

5.2.3.3 برغماتية المكان والزمان والمناسبة والدافع

تُعَدّ العناصر البراغماتية المتمثلة في المكان والزمان والمناسبة والدافع من العوامل الأساسية في تحليل النصوص الموجه نحو الترجمة، لما لها من تأثير بالغ على تأويل النص وفعاليته في تحقيق مقصده الاتصالي داخل الثقافة الهدف.

تشير نورد (Nord, 2005, pp. 67-74) إلى أن على المترجم أن يأخذ بعين الاعتبار ليس فقط المسافة الزمنية والثقافية بين المرسل والمتلقي، بل أيضًا الواقع السياقي الذي يجري فيه الحدث الاتصالي. ويتطلب ذلك تحليلًا دلاليًا لتحديد مدى حداثة المعلومات أو حاجتها إلى التحديث، وتقييم ما إذا كانت الافتراضات الضمنية قد تغيرت مع مرور الوقت.

1.5.2.3.3 المكان كعامل براغماتي

يحظى عامل المكان بأهمية خاصة ضمن الإطار المنهجي المعتمد؛ إذ إن الزمان والمكان يمثلان معًا فئتين أساسيتين في السياق التاريخي للنص. ومن خلال التحقق من مكان كتابة النص ونشره، يمكن للمترجم أن يستخلص دلالات مهمة حول معاني النص

وأساليبه. ويشير هذا العامل أيضًا تساؤلات حول ما إذا كانت الإشارات الجغرافية أو الثقافية المحددة داخل النص تسهم في تعميق الفهم، وما إذا كانت بحاجة إلى تكييف في النص الهدف.

2.5.2.3.3 الاعتبارات الزمنية

يرتبط البعد الزمني ارتباطًا وثيقًا بالبعد المكاني، ويشمل ظروف إنتاج النص وتلقيه في المصدر والهدف، وكذلك الفترات التاريخية المرتبطة بعملية الترجمة. كما يمكن لتاريخ نشر النص ومعلومات السياق المحيطة به أن توفر رؤى عميقة حول برغماتية النص الزمنية. وتشير نورد (2006) إلى أن المؤشرات الزمنية ضمن النص قد تحمل إشارات سياقية مهمة، وأنه إذا لم تكن هذه المؤشرات معروفة ضمناً لدى المتلقي، وجب على المترجم إجراء بحث معمق في حياة المؤلف وأعماله ومقاصده الاتصالية.

3.5.2.3.3 المناسبة التواصلية

تُعَدُّ المناسبة التي كُتِبَ فيها النص ذات أهمية موازية للمرجعية الزمنية. فبينما تؤثر الظروف الزمنية على بنية النص داخليًا، تؤثر المناسبة على النص بطريقة غير مباشرة من خلال السياق. وتشير نورد (1997) إلى أن فهم هذه المناسبة يمنح المترجم مفاتيح لتحديد مقصد المرسل، ووظيفة النص، والانتماء إلى نوع نصي معين، كما يمكن أن تُوجّه المناسبة استخدام عناصر غير لفظية أو تقنيات خطابية خاصة.

4.5.2.3.3 الدافع وراء التواصل

يشكل الدافع المحرك الرئيسي للإنتاج النصي؛ إذ يربط بين الحدث التواصلية وسياق خارجي غالبًا ما يكون مناسبة محددة. ويمكن أن يكشف عن الأعراف التي تحكم توقعات المتلقي، سواء تعلق الأمر بالنوع النصي أو الوسيط المختار. وتُبرز نورد (2006) أهمية التمييز بين دوافع إنتاج النص المصدر، ودوافع تلقي النص الهدف، باعتبار أن هذا التباين قد يؤثر على الاستراتيجية الترجمية بشكل كبير.

وفي الختام، فإن التفاعل الدينامي بين هوية المرسل والمتلقي، والمقصد الاتصالي، وتوقعات الجمهور، والوسيط المستخدم، بالإضافة إلى عناصر المكان والزمان والمناسبة والدافع، هو ما يشكّل ما تصفه نورد بـ "الوظيفة التواصلية للنص في سياقه المحدد للإنتاج والتلقي" (Nord, 1997, pp. 39). ومن خلال التحليل الدقيق لهذه العوامل، يستطيع المترجم أن يعمّق فهمه للنص، ويقدم ترجمة تتوافق مع تطلعات الجمهور المستهدف، في ظل الحفاظ على أمانة الرسالة الأصلية.

6.2.3.3 برغماتية وظيفة النص

يشكّل تحديد وظيفة النص خطوة أساسية عند تحليله لأغراض الترجمة؛ إذ يُسهم هذا الفهم في الحفاظ على مقصد المرسل الأصلي واختيار الاستراتيجية الترجمية الأنسب. وتُعرّف نورد (Nord, 2005, p. 33) وظيفة النص بأنها "مجموع الوظائف التواصلية التي

يضطلع بها النص في سياق إنتاجه أو تلقيه الفعلي"، مشيرة إلى أن هذه الوظيفة لا تُفهم بمعزل عن السياق، بل تتحدد من خلال التفاعل المعقد بين عدد من العوامل السياقية. وتُعد وظيفة النص نتاجًا لتوليفة محددة من العناصر التداولية مثل دور المرسل، وقصده التواصل، وتوقعات المتلقي، والوسيط المستخدم، والمكان والزمان والسياق الثقافي والدافع وراء إنتاج النص. وتشير نورد (Nord, 1997, p. 39) إلى أنه عند تكرار هذه التوليفة بشكل نمطي، فإنها تقضي إلى نشوء نوع نصي محدد (text type) يُسهّم في توجيه توقعات المتلقي، ويشكل مرجعية ضمنية للمترجم.

في سياق الترجمة، يؤدي النص عمومًا إحدى الوظيفتين، فهو إما أن يوثق التواصل الذي حدث بين المرسل ومتلقٍ آخر، وهو ما يعرف بالترجمة الوثائقية، أو أنه يعمل كأداة في التواصل الجديد حيث يوفر النص المصدر الموارد اللازمة، وهو ما يعرف بالترجمة الهادفة. ولا يمكن للترجمة الهادفة ببساطة تكرار نفس وظيفة النص المصدر، بل تسعى إلى تكييفها بما يتلاءم مع الوضع الجديد للتلقي (Nord, 1997, pp. 47–49). ويمكن التمييز بين وظيفة النص من حيث ارتباطها بالسياق الخارجي، وهي ما يُعرف بالوظيفة التداولية (pragmatic function)، وبين وظيفته النصية التي تنبع من بنيته الداخلية وتنظيمه اللغوي، والتي تُعرف بالوظيفة النصية (textual function). ومن هذا المنطلق، تؤكد نورد (Nord, 2005, pp. 36–38) أن النصوص الأدبية تتسم بوظيفة

خاصة غالبًا ما تتجاوز الأهداف التقريرية أو المعلوماتية البسيطة، لتُعبّر عن قيم جمالية، وتجارب ذاتية، ودلالات ثقافية معقدة، وهو ما يتطلب معالجة ترجميّة تأويلية دقيقة تتجاوز النقل الحرفي.

وفي هذا السياق، يدعم فينوتي (Venuti, 1995, p. 18) الفكرة القائلة بأن النصوص الأدبية تتطلب "استراتيجيات ترجمة واعية بالأثر الجمالي والرمزي للنص"، نظرًا لطبيعتها متعددة الطبقات والمعاني، والتي تفرض على المترجم اعتماد قراءات تأويلية تُراعي البعد الجمالي والثقافي للنص.

عند إجراء تحليل براغماتي لوظيفة النص، لا بد من توسيع منظور التحليل ليشمل السياق الاجتماعي والثقافي الذي يُنتج فيه النص ويُستقبل. وتؤكد نورد (Nord, 2005, p. 36) أن الفهم الدقيق لوظيفة النص يقتضي تحليل "الوضع التواصلّي" الكامل، والذي يتضمن السياقات المكانية، والزمانية، والاجتماعية، والثقافية، بالإضافة إلى مقاصد المرسل وتوقعات المتلقي.

إن الظروف الاجتماعية والسياسية المحيطة بالنص قد تلعب دورًا حاسمًا في تحديد وظيفته، كما أن التغيرات الثقافية أو السياسية قد تؤثر على تفسير النص في بيئات مختلفة. ويشير حاتم ومايسن (Hatim & Mason, 1990, p. 223) إلى أن وظيفة النص لا تُفهم إلا من خلال ربطها ببنيتها النصية وسياقها الإيديولوجي، مؤكدين أن التحليل

التداولي يتطلب تقييم العلاقات بين النص والسلطة والمعرفة والسياق الاجتماعي. وبالتالي، فإن المترجم الذي يتجاهل هذه الأبعاد يخاطر بإنتاج ترجمة تفتقر إلى الحساسية الثقافية ولا تتقل مقصد النص بدقة.

بالإضافة إلى ذلك، قد تتغير وظيفة النص بمرور الوقت. وترى نورد (Nord, 1997, pp. 49-50) أن إعادة التوظيف التاريخي للنصوص يتطلب من المترجمين فهماً لوظائف النص الحالية والمحتملة مستقبلاً، وذلك للحفاظ على صلاحيته في ظل تغير السياقات. على سبيل المثال، قد تكون وثيقة قانونية من القرن التاسع عشر ذات وظيفة رسمية في وقت إنتاجها، لكنها اليوم تُقرأ بوصفها وثيقة تاريخية تُستخدم لأغراض بحثية أو تعليمية، ما يستدعي نقلها بلغة تفي بوظائفها المستحدثة.

وفي هذا السياق، تؤكد باسنييت (Bassnett, 2002, p. 45) أن الترجمة لا تتفصل عن الزمن والسياق، وأن أي قراءة للنص خارج إطارها التاريخي والثقافي تُعد قراءة ناقصة. وهذا ما يعزز ضرورة قيام المترجمين بمقاربة متعددة الطبقات تأخذ في الاعتبار البنية النصية، والوظيفة الأصلية، وأثر السياق الاجتماعي والسياسي، فضلاً عن إمكانات التلقي المستقبلي للنص في الثقافة الهدف.

إن تحليل البعد البراغماتي لوظيفة النص يتطلب فهماً شاملاً للغرض التواصلية وللعناصر الظرفية والبنوية المؤطرة له، فضلاً عن الوعي بالتغيرات الثقافية والتاريخية

التي قد تؤثر على التلقي. ومن خلال هذه المقاربة المتعددة الأبعاد، يمكن للمترجم أن يحافظ على وظيفة النص الأصلية ويكيفها بما يتلاءم مع السياق الجديد، مع ضمان فعالية الترجمة ودقتها.

وبعد تناول العناصر غير النصية التي تؤثر وظيفة النص من الخارج، يأتي دور تحليل العناصر النصية، أي تلك التي تنتمي إلى البنية الداخلية للنص نفسه، والتي تسهم بشكل مباشر في تشكيل معناه وأسلوبه، وتُعدّ من المحددات الأساسية في اختيار الاستراتيجية الترجمية المناسبة.

3.3.3 العناصر النصية

وفقاً للمقاربة الوظيفية التي تقترحها كريستياننورد، تمثل العناصر النصية مكونات أساسية ينبغي تحليلها لفهم المعنى الكامن في النص الأصلي وتحديد وظيفته ضمن سياقه التواصل، وذلك تمهيداً لترجمته بطريقة تخدم هدف الترجمة. وتشمل هذه العناصر ما يلي:

-الموضوع (Theme): الفكرة الأساسية أو المجال العام الذي يدور حوله النص، أي "عمّ يتحدث النص؟".

- المضمون (Content): المعلومات والمعاني التي ينقلها النص، أي "ما الذي يريد النص قوله؟".

- الافتراضات المسبقة (Presuppositions) : المعلومات الضمنية التي يُفترض أن القارئ يعرفها مسبقًا، من دون أن يتم التصريح بها صراحة.
 - بنية النص (Text Composition): تنظيم النص من حيث الهيكل العام، وتسلسل الفقرات والأفكار.
 - العناصر غير اللفظية (Non-verbal Elements): مثل الصور، الرموز، المخططات أو غيرها من الوسائط البصرية المصاحبة للنص.
 - المعجم (Lexis) : المفردات والتعابير المستخدمة، والتي تُعد مؤشرًا على مستوى النص، ونوعه، وأسلوبه.
 - البنية النحوية (Sentence Structure): نمط الجمل من حيث الطول والتركيب والنوع (إخبارية، استفهامية، شرطية، إلخ).
 - السمات الفوق لغوية (Suprasegmental Features): مثل النبرة، الإيقاع، والأسلوب، التي تؤثر في طريقة تلقي النص وفهمه.
- وتشير نورد (Nord, 2005, p. 76) إلى أن هذه العناصر مترابطة ومتداخلة فيما بينها؛ إذ يؤثر كل منها في الآخر؛ فعلى سبيل المثال، يحدد الموضوع طبيعة المضمون، والذي ينعكس بدوره في الافتراضات المسبقة، ويؤثر في اختيار المعجم والبنية النحوية، وتشكل هذه العناصر اللغوية ما تسميه نورد بـ السمات الأسلوبية للنص.

وترى نورد (Nord, 1997, pp. 63–64) أنه ينبغي أن يسترشد تحليل العناصر النصية دائماً بهدف الترجمة، كما ورد في ملخص المهمة الترجمة الذي يوجّه قرارات المترجم. ففي بعض الحالات، يكون من الكافي تحديد معايير عامة لنوع النص، بينما تتطلب حالات أخرى تحليلاً دقيقاً قد يصل إلى مستوى الفونيمات، خاصة عند التعامل مع نصوص إبداعية أو حساسة وظيفياً. والسبيل الأمثل لذلك هو النظر إلى هذه العوامل كإطار متكامل مترابط، يمنح المترجم فهماً أعمق لوظيفة النص المصدر ضمن سياقه الأصلي. وانطلاقاً من هذا التصنيف العام، يمكن الآن تناول كل عنصر من هذه العناصر النصية على حدة، بهدف تحليل دوره في تشكيل المعنى وتوجيه القرارات الترجمة.

1.3.3.3 الموضوع

يُعدّ تحليل الموضوع عنصراً أساسياً في النظرية الوظيفية للترجمة. فوفقاً لنورد (Nord, 2005, pp. 93–98)، يُنقل موضوع النص بشكل رئيسي من خلال العناصر المعجمية، ويتعيّن تحليله على مستوى النص ككل وليس فقط على مستوى الجمل أو المقاطع المنفصلة. وتفرّق نورد بين ثلاث فئات تحليلية رئيسة تتعلّق بالمعنى: المضمون، والموضوع، والافتراضات المسبقة، وهي عناصر ضرورية لفهم النص في سياقه الثقافي والوظيفي

أما الجوانب الأخرى من النص مثل البنية، والمعجم، والتركيب، والعناصر غير اللفظية، والسمات فوق اللفظية، فتربط بالتحليل الأسلوبي، أي بالطريقة التي تُقدّم بها المعلومات. وتوضح نورد أن الأسلوب لا يعكس فقط الشكل اللغوي، بل يُعبّر أيضًا عن موقف المرسل من المضمون، ويؤثر على عملية التأويل لدى المتلقي (Nord, 1997, pp. 59-61).

وتشير نورد (Nord, 2005, pp. 94-96) إلى أن فهم العلامات الأسلوبية في النص يستند إلى ما تسميه "المعرفة الأسلوبية"، وهي مكوّن من مكونات الكفاءة النصيّة لدى المتلقي، تمكّنه من استنباط موقف المرسل من خلال الطريقة التي صيغ بها النص. وتبرّر نورد أهمية تحديد الموضوع بالنسبة للمترجم بعدة اعتبارات. أولاً، يوفّر موضوع واضح ومتّسق أساساً لبناء ترابط نصي قوي، يعزّز اتساق الرسالة في النص الهدف. ثانياً، يسمح تحليل الموضوع في سياقه الثقافي بكشف الافتراضات المسبقة الكامنة في النص المصدر، والتي قد تكون ذات أهمية كبيرة في الترجمة، خصوصاً عندما تختلف ثقافة المتلقي عن ثقافة المصدر. من هذا المنطلق، لا يُعدّ تحليل الموضوع مجرد خطوة لفهم النص، بل هو عملية وظيفية موجّهة نحو إنتاج ترجمة تتناسب مع السياق التواصلّي الجديد.

ويمثل الموضوع، في جوهره، العنصر غير اللغوي الذي يشير إليه المرسل ضمن رسالته النصية. وقد لا يكون هذا الموضوع جزءًا من سياق ثقافي شامل أو مشترك بين المرسل والمتلقي، الأمر الذي يُلزم المترجم بتكييف النص وفقًا لمعارف المتلقي في الثقافة الهدف.

وبالإضافة إلى ذلك، يُحدّد عامل الموضوع المجال الدلالي أو المفهومي الذي يدور حوله الخطاب، ويوجّه بذلك المترجم نحو الحقل المعرفي الذي ينتمي إليه النص، من خلال تقديم تعريف دقيق لماهية الموضوع. ويقدم تحليل هذا العامل رؤى مهمة بشأن جدوى الترجمة، من خلال فحص مدى انسجام النص المصدر مع المتطلبات الوظيفية لمهمة الترجمة (Nord, 2005, pp. 97-98).

كما يُسهم تحديد الموضوع في توضيح وظيفة العنوان، الذي قد يكون مرشدًا للمترجم في ضبط المعنى والسياق، ويُسهل بالتالي عملية النقل إلى اللغة الهدف. بل إن تحديد موضوع النص يمكن أحيانًا من استخلاص معلومات ضمنية تتعلق بعناصر غير نصية مثل هوية المرسل، أو زمن الإنتاج، أو الوظيفة المتوقعة للنص داخل ثقافته الأصلية (Nord, 2005, p. 95).

وعلاوة على ذلك، يسمح التحديد الداخلي للموضوع بمراجعة أو تعديل بعض التوقعات الخارجية المُسبقة لدى المتلقي أو المترجم، ما يُساعد على تحقيق تكييف وظيفي دقيق بين النص الأصلي والنص الهدف.

وبالتالي، فإن تحليل الموضوع لا يقتصر على بعده المفهومي، بل يُعد أداة حاسمة لتطبيق مبادئ النظرية الوظيفية في الترجمة، لأنه يمكّن المترجم من مواءمة النص الهدف مع السياقات والتوقعات الثقافية للمتلقين، مع الحفاظ على مقاصد المرسل الأصلية. وبعد تناول موضوع النص، يأتي دور تحليل مضمونه، أي توضيح الرسالة التي يسعى النص إلى إيصالها بشكل مباشر.

2.3.3.3 المضمون

في سياق تحليل المضمون، من الضروري التوقف عند الطريقة التي يتناول بها المؤلف الموضوع المطروح، وذلك من خلال التركيز على سمات لغوية معينة، مثل الأفعال الشرطية، ولغة التحفظ (*hedging language*)، وصيغة المبني للمجهول، والنبرة الانفعالية. فمثلاً، يُشير استخدام الأفعال الشرطية إلى مستويات مختلفة من اليقين أو التردد، بينما تعبّر لغة التحفظ عن مدى ثقة المؤلف بما يقّمه، أو عن تحفظه إزاء بعض المعلومات أو المواقف. وتشير نورد (Nord, 2005, pp. 98) إلى أن هذه

العناصر تُعد من المؤشرات الأساسية لفهم الموقف النصي، وبالتالي تؤثر على خيارات الترجمة من حيث الدقة والنبذة والأسلوب.

أما النبذة الانفعالية للنص، فتحمل بدورها مؤشرات هامة حول الموقف السردى للمؤلف، ويمكن أن تكشف إن كان الخطاب جاداً، ساخراً، هادفاً، هزلياً، أو يحمل مشاعر أخرى، وهي عناصر تؤثر في وظيفة النص وتلقيه في الثقافة الهدف (Nord, 2005, pp. 99).

وتتنوع الأشكال النصية بين السرد والوصف والمناقشة والحوار، ويُسهّم كل نمط منها في تحديد خصائص استخدام اللغة، مثل درجة الرسمية، ومدى الالتزام بالمعايير اللغوية، وقرب النص أو بعده عن لغة المتلقي. وقد تتدرّج الأساليب بين لغة شديدة الرسمية، ولغة دارجة أو محكية، بل وقد تشمل أحياناً تعبيرات تُعد من المحظورات اللغوية.

ولتحليل مضمون النص بدقة، لا بد من فحص العناصر النصية التي تتماسك فيما بينها عبر أدوات الربط، كالتكرار، وإعادة الصياغة، والإشارات الزمنية، والروابط المنطقية، والعلاقات بين الموضوع والمحاور، فضلاً عن منظور الجملة من حيث وظيفتها داخل السياق العام (Nord, 2005, pp. 100-101).

ولا يُشكّل تحديد مضمون النص عادةً صعوبة لدى المتلقي الذي يتمتع بكفاءة لغوية ونصية جيدة. غير أن غياب هذه الكفاءة يتطلب استخدام أدوات تحليل منهجية تساعد على التحقق من الفهم الضمني للمضمون، وتجنّب التأويلات غير الدقيقة.

ويستند تحليل المضمون أساسًا إلى المستوى المعجمي؛ إذ يتمثل "مضمون" النص في إشارته إلى وقائع أو ظروف تنتمي إلى الواقع خارج اللغة، حتى وإن كانت هذه الوقائع خيالية. وتتعكس هذه المرجعية الواقعية بشكل رئيس في دلالات الكلمات والتراكيب المستعملة، مثل أشكال الجمل، وأنماط الأزمنة، والتراكيب النحوية، التي تُكمل وتُوضّح بعضها بعضًا، لتتشكّل في النهاية ما تُسميه نورد بـ"السياق" الداخلي للنص (Nord, 2005, p. 98).

وفي سياق تحليل المضمون، من الضروري التمييز بين "الموقف الداخلي" للنص، أي أي الرؤية أو التوجّه الذي يعكسه الخطاب ذاته، و"الموقف الخارجي"، أي السياق الفعلي الذي أنتج فيه النص. وعندما لا يكون هناك تطابق بين هذين المستويين، كما هو الحال في النصوص الخيالية أو النصوص المعقدة بنيويًا أو دلاليًا، يصبح من اللازم فحص هذين البُعدين معًا باستخدام نموذج الأسئلة الخاص بالمواقف الخارجية (Nord, 2005, p. 102).

وغالبًا ما يُستدل على الموقف الداخلي للنص الخيالي من خلال إشارات غير مباشرة، مثل الإحالات إلى ظواهر ثقافية، أو أسماء أشخاص وأماكن، أو علامات محلية في الحوار. ومن خلال تحليل هذه الإشارات، يمكن تسليط الضوء على الموقف الداخلي للنص وتعميق فهم دلالاته، خاصةً في الحالات التي لا يُصرّح فيها بهذا الموقف بشكل مباشر (Nord, 2005, p. 103).

وبهذه الطريقة، يُسهم تحليل المضمون في الكشف عن الكيفية التي يستخدم بها المؤلف اللغة، ليس فقط على مستوى المعنى الحرفي، وإنما أيضًا على مستوى المواقف والافتراضات والسياقات الثقافية التي يتفاعل النص معها. كما يسمح بتحليل العلاقات بين النصوص المختلفة من جهة، وبين النص والعالم الخارجي من جهة أخرى.

ويشير "مضمون" النص إلى الموضوعات والظواهر المرتبطة بالواقع الخارج لغوي، ويُعبّر عنه من خلال المعلومات الدلالية التي تنقلها المفردات، والتراكيب، والبنى النحوية (Nord, 2005, p. 104).

غير أن هذا التعبير لا يكون ناجحًا دائمًا بشكل تلقائي؛ إذ يعتمد على معرفة المؤلف بالمخزون المعرفي السابق لدى المتلقي. فغالبًا ما يُحذف ما يُفترض أنه معروف سلفًا لدى المتلقي، ويُدمج في النص في شكل "افتراضات مسبقة"، وهي لا تُذكر صراحة، ولكنها ضرورية لفهم النص وتأويله. ويؤكد نجاح التواصل على وجود حد أدنى مشترك من هذه الافتراضات بين المرسل والمتلقي (Nord, 1997, pp. 64–66).

لذلك، ينبغي على المترجم أن يكون واعيًا بهذه الافتراضات المسبقة عند نقل النص إلى ثقافة هدف مغايرة، وأن يكتيف الترجمة بما يتلائم مع الخلفية المعرفية والجهاز المرجعي للمتلقيين الجدد، بما يضمن المحافظة على وظيفة النص الأصلي.

وتحمل الكلمات والتعبير معاني إضافية تُستمد من انتمائها إلى مدونة لغوية معينة، مثل السجل الأسلوبى أو الانتماء إلى لهجة اجتماعية أو إقليمية. ويعتمد تفسير هذه العناصر على الخلفية المعرفية للقارئ، ما يعني أن فهمها ليس آلياً، بل يتطلب معرفة مسبقة بالسياق الذي تنتمي إليه (Nord, 2005, p. 105).

ويُشكّل تنظيم المحتوى عاملاً محورياً في الحفاظ على تماسك النص، ويُبنى هذا التماسك جزئياً عبر أدوات الربط، مثل الإحالة القبلية (*anaphora*)، والإحالة البعيدة (*cataphora*) والاستبدال، والتكرار. وتؤدي هذه الأدوات وظيفة بنيوية ووظيفية معاً، حيث يساهم التكرار، أو ما يُعرف بالترادف الظاهري (*redundancy*) في تقليل "الضوضاء" المحتملة في عملية التواصل (Nord, 2005, pp. 103-104).

وعند نقل هذه الروابط إلى اللغة الهدف، ينبغي على المترجم أن يُوليها اهتماماً خاصاً لتجنّب الإخلال بترابط النص أو وضوح مضمونه. فالخلل في نقل أدوات الربط قد يؤدي إلى تفكك المعنى أو إرباك القارئ في الثقافة المستقبلة.

وبطبيعة الحال، يتبنّى كل نص سجلاً أسلوبياً معيناً يتماشى مع السياقات التداولية في ثقافة اللغة المصدر، سواء انتمى إلى الأسلوب الرسمي أو غير الرسمي، الأكاديمي أو الشعبي. غير أن هذا السجل قد لا يُستقبل بالطريقة نفسها في ثقافة اللغة الهدف، ما يستدعي من المترجم ألا يكتفي بفهم خصائص السجل في النص الأصلي، بل أن يعمل

على تكييفه بما يتلاءم مع الأعراف الأسلوبية والتوقعات الثقافية للمتلقين الجدد، وذلك من دون الإخلال بوظيفة النص، ضماناً لتحقيق أثر تواصلٍ مماثل في البيئة الجديدة (Nord, 1997, pp.72–73).

وتتجلى أهمية التحليل النصي في كونه أداة أساسية لمعالجة النص المُراد ترجمته؛ إذ يتعين دراسة تفاعل العناصر النصية المختلفة وتأثيرها على المعنى العام للنص. ويتقاطع هذا التحليل بشكل مباشر مع دراسة "الافتراضات المسبقة"، أي تلك المعلومات الضمنية التي لا تُذكر صراحة في النص ولكنها تُعدّ ضرورية لفهمه. وغالباً ما يُفترض أن يكون القارئ على علم بها مسبقاً، ما يستدعي من المترجم تكييف هذه الافتراضات بما يتناسب مع الجهاز المعرفي للمتلقى في الثقافة الهدف.

3.3.3.3 الافتراضات والمعارف المسبقة

تشير الافتراضات المسبقة إلى المعارف القبلية التي يُفترض أن يمتلكها القارئ من أجل فهم النص بشكل وافٍ. وتشمل هذه المعارف مجموعة من العناصر مثل النظريات الجمالية، والأنماط النصية الشائعة، والعناصر المكونة للأنواع النصية المختلفة، بالإضافة إلى المرجعيات الثقافية أو الأيديولوجية أو التاريخية ذات الصلة (Nord, 2005, p. 80).

في إطار الترجمة الوظيفية، ترى نورد (Nord, 1997, pp. 53–54) أن من مهام المترجم الأساسية تقييم مدى توافر هذه المعرفة لدى الجمهور المستهدف. فإذا تبين أن القارئ لا

يملك الخلفية المعرفية الكافية لفهم بعض الافتراضات، فإن المترجم يكون مضطراً إلى تعديل النص أو تقديم شروحات ضمنية أو صريحة لضمان تحقق الفهم.

ولا تقتصر الافتراضات المسبقة على الظروف السياقية غير النصية، بل تشمل أيضاً عناصر لم يُصرَّح بها بشكل مباشر في النص الأصلي، مثل الأعراف الاجتماعية، والرموز الثقافية، والمراجع التراثية أو الدينية، التي تُفهم ضمناً في ثقافة المصدر لكنها قد تكون غامضة أو غير مألوفة في ثقافة الهدف. لذلك، يجب على المترجم أن يتعامل مع هذه المكونات على نحو واعٍ، مستنداً إلى تحليل نصي دقيق يأخذ في الاعتبار البُعدين النصي والثقافي على حد سواء (Nord, 2005, pp. 105–110).

إن تكييف النص المترجم لا يقتصر فقط على نقل المعنى الظاهر، بل ينبغي أن يشمل أيضاً إعادة بناء للمعنى الثقافي والسياقي، بما يضمن تحقق الوظيفة المقصودة من الترجمة في سياق الاستقبال الجديد. وتُعدّ هذه الخطوة أساسية في المقاربة الوظيفية التي تنظر إلى الترجمة كـ"نشاط هادف" يخضع لمقاصد وظيفية وسياقية محددة.

4.3.3.3 تأثير نمط النص ووظيفته

يُعدّ تحديد نمط النص ووظيفته عنصراً أساسياً في التحليل الترجمي، لما له من أثر مباشر على درجة الدقة والإحكام المطلوبة في اختيار الألفاظ وبنية الرسالة. ففي المقاربة الوظيفية، تؤكد نورد (Nord, 2005, pp. 13–19) أن معرفة نمط النص

ووظيفته تُعدّ نقطة انطلاق لا غنى عنها لفهم النص الأصلي وتحديد استراتيجيات الترجمة المناسبة له، فعلى سبيل المثال، تمثل النصوص الأدبية، وخاصة الروائية منها، تحديات خاصة؛ إذ تنتمي غالبًا إلى النوع التعبيري *expressive text type* الذي يهدف إلى نقل رؤية المؤلف الذاتية وتجربته الجمالية. وتكون الترجمة في هذا السياق مطالبة بتجسيد "عالم النص" بكل ما يحتويه من إichات وأسلوبية ودلالات ثقافية، مع مراعاة التوقعات الجمالية والأسلوبية للجمهور المستهدف (Nord, 1997, p. 39).

وفي المقابل، تُصنّف النصوص غير الأدبية، مثل المقالات الإخبارية، والكتيبات، وأدلة الاستخدام ضمن ما يُعرف بالنصوص الإخبارية (*informative text type*)، حيث تتمثل الوظيفة الأساسية للنص في نقل المعلومات بدقة ووضوح وفعالية. ويكون التركيز هنا على الدقة والمطابقة الوظيفية مع اللغة والثقافة الهدف، ما يتطلب من المترجم تكييف الرسالة لتتلاءم مع قواعد السجل والمعايير الثقافية للجمهور المستهدف (Nord, 2005, pp. 110–112).

وتؤكد نورد (Nord, 2005, pp. 115–118) على أن تحليل البنية النصية عامل جوهري في تحديد وظيفة النص ونوعه. فالعناصر الشكلية مثل العناوين، والعناوين الفرعية، والتقسيمات، والمقدمات والخواتم، تتيح للمترجم فهم طريقة تنظيم النص وتوقع كيفية نقله إلى اللغة الهدف بشكل وظيفي. ويساعد هذا التحليل على اتخاذ قرارات واعية تتعلق

بإعادة تنظيم المعلومات أو الحفاظ على هيكلها الأصلي، حسب الحاجة التواصلية في النص الهدف. وانطلاقاً من هذا التصور، يُعد التعمق في بنية النص وتنظيمه خطوة تالية ضرورية لاستكمال تحليل مكوناته الداخلية.

5.3.3.3 بنية النص وتنظيمه

تؤدي بنية النص دوراً محورياً في إيصال مضمونه وفهم غايته التواصلية. وتشير كريستيان نورد (Nord, 2005, pp. 110–112) إلى أن تحليل الهيكل النصي، سواء على المستوى الكلي أو الجزئي، يُعد من الأسس التي يُبنى عليها الفهم الدقيق لوظيفة النص واستراتيجية الترجمة المناسبة له.

وتتعدد مستويات البنية النصية بين ما يُعرف بالبنية الكبرى (macrostructure)، مثل الفصول، الأقسام، والوحدات الموضوعية، والبنية الصغرى (microstructure)، التي تشمل ترتيب الجمل، التراكيب، والكلمات. وغالباً ما تبرز هذه الوحدات الكبرى من خلال إشارات بصرية غير لفظية، مثل العناوين، الفقرات، أو الترقيم، وهي عناصر لا يمكن إغفالها في الترجمة لأنها تسهم في تنظيم المحتوى وتيسير استيعابه للقارئ الهدف.

وتؤكد نورد (Nord, 1997, p. 64) على ضرورة احترام هذه البنى التنظيمية عند الترجمة، لأنها تؤثر على تماسك النص وانسيابيته، وهو ما يساهم بدوره في تحقيق الغرض التواصلية للنص داخل الثقافة الهدف.

ومن الجوانب المهمة أيضًا ما يُعرف بالنصوص الفرعية أو "النصوص المضمّنة" (*embedded texts*) مثل الهوامش، الملاحظات التفسيرية، الاقتباسات، والأمثلة. هذه المكونات ليست ثانوية، بل تشكل جزءًا من استراتيجية الإقناع أو التفسير داخل النص، ما يقتضي من المترجم أن يفهم وظيفتها الأصلية ومدى ضرورتها للقارئ الهدف، كي يقرر إما الحفاظ عليها أو تكييفها أو توضيحها بحسب الحاجة. وإلى جانب البنية النصية، تستدعي بعض المكونات المصاحبة مزيدًا من الانتباه، ولا سيما تلك التي تُدرج ضمن النص من دون أن تكون جزءًا مباشرًا من بنيته الأساسية.

6.3.3.3 العناصر غير اللفظية

تشكل العناصر غير اللفظية جزءًا لا يتجزأ من بنية النص، وتشمل الإشارات البصرية كالصور، الرسومات، الشعارات، وأنماط الخطوط والتنسيق، وهي عناصر تساهم في تعزيز الرسالة اللغوية أو توضيحها. وقد تؤدي هذه العناصر وظيفة جمالية أو تفسيرية أو رمزية، وغالبًا ما تكون مشبعة بدلالات ثقافية خاصة بالسياق الأصلي للنص.

تؤكد كريستيان نورد (Nord, 2005, pp. 118–122) على أن فهم المترجم لهذه العناصر ضروري لفك شفرة الرسالة النصية برمّتها، مشيرة إلى أن مثل هذه الإشارات البصرية قد تقدم معلومات مهمة حول البنية العامة للنص، أو تفصح عن افتراضات مسبقة وسياقات ثقافية ضمنية لا يتم التعبير عنها بشكل مباشر.

وبناءً عليه، يُطلب من المترجم أن يقيّم مدى قابلية هذه العناصر للتكييف أو الترجمة داخل الثقافة الهدف، بحيث تُحافظ على وظيفتها الأصلية، أو تُعدّل بما يخدم غاية النص في السياق الجديد. وفي حال تعذّر ذلك، قد يكون من الضروري تقديم شروحات أو تعويضات لفظية لضمان إيصال المعنى المرجو.

وبعد استعراض البنية والعناصر المضمّنة، يأتي دور التحليل المعجمي بوصفه عنصرًا محوريًا في الكشف عن طبيعة النص ووظيفته التواصلية.

7.3.3.3 أهمية الخصائص المعجمية

تُعد الخصائص المعجمية من العناصر الجوهرية التي تسهم في الكشف عن الأبعاد النصية وغير النصية؛ إذ تنعكس من خلالها الموضوعات المطروحة، والمضمون العام، بالإضافة إلى الافتراضات المسبقة التي يستند إليها النص.

وتشير نورد (Nord, 2005, pp. 122-126) إلى أن التحليل المعجمي يجب أن يشمل التراكيب المعجمية، والتعابير الاصطلاحية، والمعاني المجازية، لما تحمله من دلالات ثقافية وسياقية قد تؤثر بشكل مباشر في عملية الترجمة. كما أن هذه الاختيارات المعجمية لا تعكس فقط أسلوب المؤلف، بل تُعد أدوات وظيفية توجّه القارئ وتؤثر في تلقيه، وهو ما يجعل تحليلها ضرورة لفهم النص الأصلي وتحديد الإستراتيجية الأنسب لنقله إلى اللغة الهدف.

وعند تحليل نص يتعلق بالترجمة، يُعد فهم الخصائص المعجمية أمراً أساسياً للكشف عن كيفية تفاعل العناصر النصية وتأثيرها في اختيار المفردات. فالسمات الدلالية والأسلوبية للمعجم تُقدّم مؤشرات حول المحتوى والموضوع والافتراضات الضمنية، في حين تسهم الخصائص النحوية للمعجم في التعرف على البنى التركيبية المتوقعة والسمات النصية العليا.

1.7.3.3.3 بنية المضمون وتنظيمه

يشكّل تنظيم المضمون إلى وحدات معلوماتية، مثل الموضوع والمحمول (theme & rheme)، جانباً أساسياً من البنية الصغرى للنص، والتي تتضمن أيضاً بنية الجملة، والاختيارات المعجمية، بالإضافة إلى السمات الفوقية والعناصر غير اللفظية للنص. وتشير نورد (Nord, 2005, pp.98-105) إلى أن التنظيم الدقيق للنص يلعب دوراً مهماً في توجيه القارئ داخل بنيته، من خلال إبراز العلاقات بين المعلومات المقدّمة. كما تبين أن العناصر غير اللفظية، مثل الصور والرموز المرئية، تشكّل جزءاً لا يتجزأ من البنية التواصلية للنص؛ إذ تُسهم في دعم المقصد التواصلية وتعزيزه. ومن خلال تحليل هذه العناصر، يمكن للمترجم أن يقيّم إمكانية نقلها أو تكييفها بما يتناسب مع توقعات القارئ المستهدف، مع الأخذ بعين الاعتبار الفروقات الثقافية والسياقية.

2.7.3.3.3 قصد المرسل والبراغماتية في النص

وتُعد مقاصد المرسل محورًا أساسيًا في التحليل البراغماتي للنص، حيث ترتبط مباشرة بالوظيفة التواصلية للنص وأهدافه. وتشير نورد (Nord, 2005, pp.143-145) إلى أن تحليل درجة أصالة الخيارات المعجمية والأساليب البلاغية المستعملة يمكن أن يساعد في الكشف عن القصد التداولي للمرسل. كما تؤكد على أهمية فهم الدوافع وراء إبراز بعض المعلومات وتغيب أخرى، وكيفية توظيف هذه الخيارات لخدمة أهداف المرسل. وفي الحالات التي لا توفّر فيها السياقات غير النصية معلومات كافية، تصبح الوسائل اللغوية، وعلى رأسها الاختيارات المعجمية، أداة رئيسية لتوضيح هذه المقاصد وتفسيرها في ضوء الموقف التواصلية.

3.7.3.3.3 التعبير عن البعد البراغماتي للمتلقى

كما يمكن أن تعكس الاختيارات المعجمية البعد البراغماتي المرتبط بالمتلقي؛ إذ تتباين أنماط الخطاب وتكرار بعض التعبيرات تبعًا لنوع النص والسياق الثقافي الذي ينتمي إليه. وتشير نورد (Nord, 2005, p. 145) إلى أن مستوى الأسلوب والبنى المعجمية المختارة يؤديان دورًا حاسمًا في تحديد كيفية تلقي النص. فغالبًا ما تعبّر الوحدات المعجمية عن براغماتية محلية، تفترض وجود "ثقافة مرجعية" مشتركة بين المرسل والمتلقي. ومن هنا

تبرز أهمية تكييف هذه العناصر المعجمية بما يتوافق مع توقعات المتلقي المستهدف ومعايير الثقافية، لضمان تحقيق الوظيفة التواصلية للنص المترجم بفعالية.

4.7.3.3.3 تحليل الحقل المعجمي والعوامل السياقية

ويحدد اختيار المفردات داخل النص بناءً على مجموعة من العناصر النصية وغير النصية. وتظهر الحقول المعجمية على شكل مجموعات مترابطة من الكلمات تعكس مضمون النص وموضوعه. وتؤكد نورد (Nord, 2005) أن الاختيارات المعجمية لا تتبع فقط من البنية النصية، بل تتأثر أيضًا بعوامل غير نصية، مثل توقعات المرسل والأعراف الثقافية السائدة في سياق الإنتاج. ومن هنا، يصبح من الضروري على المترجم أن يحلل تفاعل هذه العوامل مع بنية النص وأن يراعيها عند نقله إلى ثقافة مختلفة، لضمان تحقيق الوظيفة التواصلية المرجوة.

وفي سياق الترجمة، يُعد التحليل المعجمي خطوة محورية لفهم الرسالة الأصلية وإعادة صياغتها بما يتلاءم مع اللغة والثقافة المستهدفتين. كما يشمل هذا التحليل جوانب متعدّدة، مثل البعد التداولي الزمني، وبنية الجملة، ونبرة النص، وكلها تسهم في تحديد كيفية تلقي القارئ المستهدف للنص المترجم، وبالتالي في تحقيق الوظيفة المقصودة منه.

5.7.3.3.3 البعد البراغماتي الزمني والتعبير اللفظي

يُعد البعد البراغماتي الزمني عاملاً مؤثراً في تشكيل التعبير اللفظي داخل النص؛ إذ يتجلى هذا التأثير من خلال أنماط التسمية *Naming patterns*، والعلاقات الزمنية الداخلية *Internal temporal relations*، والطابع الزمني للمفردات *Temporal coloring of lexis* المستخدمة، مما ينعكس على كيفية تأطير الأحداث وتقديمها ضمن السياق التواصلية. وتؤكد (Nord, 1997) أن هذا البعد الزمني يُعد عنصراً مهماً في التحليل التداولي للنص، خاصة عند التعامل مع نصوص تنتمي إلى فترات تاريخية مختلفة. فالنصوص القديمة، على سبيل المثال، قد تتطلب نوعاً من "التحديث" أثناء الترجمة، حتى تتلاءم مع التوقعات الزمنية والمعارية للمتلقى المعاصر. أما النصوص الحديثة، فإنها تفرض بدورها على المترجم احترام الخصائص الأسلوبية المرتبطة بزمن إنتاج النص، باعتبار أن هذه الخصائص تعكس السياق الاجتماعي والثقافي الذي ينتمي إليه النص الأصلي.

6.7.3.3.3 أسلوب النص والسجل اللغوي

يُعد أسلوب النص وسجله اللغوي من الجوانب التي قد تتطلب تكييفاً دقيقاً وفقاً للسياق التواصلية الذي ينتمي إليه النص. وتوضح نورد (Nord, 2005, pp. 148-150) أن النصوص ذات الطابع العاطفي أو الاحتفالي، مثل خطب الرثاء أو خطب التخرج،

تستدعي اعتماد أنماط أسلوبية تتماشى مع طبيعة المناسبة وسياقها الاجتماعي، بما ينسجم مع توقعات الجمهور المستهدف ويُعبّر عن المشاعر المتوخاة بدقة. كما يعكس المعجم المستخدم في النص وظيفته التواصلية، سواء عبر لغة تقنية متخصصة، أو من خلال اصطلاحات ثابتة، أو بتوظيف التعبير المجازي. وعليه فإن طبيعة النص تحدد إلى حد كبير الأسلوب والسجل اللغوي الذي ينبغي الحفاظ عليه أو تكييفه أثناء الترجمة، بما يضمن تحقيق الغرض التواصلية للنص في الثقافة واللغة المستهدفتين. وبعد تحليل الخصائص المعجمية وأبعادها البراغماتية، يبرز دور بنية الجملة كعنصر حاسم يؤثر على أسلوب النص وي طرح تحديات خاصة في عملية الترجمة.

8.3.3.3 بنية الجملة وتأثيرها على الترجمة

تحتل بنية الجملة دورًا خاصًا في عملية الترجمة. ويتعين بذلك إجراء فحص دقيق للهيكل النحوية للنص المصدر لتحديد ما إذا كان من الممكن الاحتفاظ بها كما هي في الترجمة أو إذا كانت بحاجة إلى تعديل لتناسب مع النص الهدف. وفقًا لنورد (Nord, 2005, p.152)، يتضمن التحليل النحوي دراسة مدى تعقيد الجمل وطولها، والعلاقات بين الجمل، بالإضافة إلى التراكيب النحوية غير المعتادة التي قد تؤثر بشكل كبير في تلقي النص. كما يجب على المترجم أن يقيّم كيفية التعامل مع هذه الانحرافات النحوية وأن

يأخذ في الاعتبار تأثيرها على النص المترجم، لضمان عدم تغيير المعنى المقصود ولتحقيق التأثير النصي المرغوب.

ويتضمن التحليل النحوي أيضًا دراسة الأدوات الأسلوبية التي تُستخدم بشكل خاص في النصوص الأدبية. فقد تكون الانحرافات عن القواعد النحوية جزءًا من الأساليب البلاغية التي تهدف إلى تحقيق تأثير معين داخل النص. ووفقًا لنورد (Nord, 2005, 152)، يجب على المترجم أولاً تحديد نوع الانحراف اللغوي في النص وفهم دوره داخل السياق، قبل اتخاذ قرار بشأن كيفية ترجمته. كما تشير إلى أن هذه الأدوات النحوية لا تقتصر فقط على تأثيرها الداخلي في النص، بل تعكس أيضًا العناصر غير النصية مثل مقصد المرسل، والبراغماتية لدى المتلقي، واختيار الوسيط اللغوي، فضلاً عن الوظيفة النصية التي يهدف النص إلى تحقيقها.

ومن المهم بالنسبة للمترجم أن يتقهم الوظيفة التي تؤديها هذه الأجهزة في النص الأصلي قبل محاولة نقلها إلى اللغة المستهدفة، مع مراعاة الحفاظ على التأثير الأسلوبي ذاته. كما تتطلب الترجمة الأدبية من المترجم أيضاً أن يكون حساساً للتأثير الجمالي للأسلوب، وأن يتخذ قرارات دقيقة بشأن كيفية تكييف الأساليب البلاغية لتناسب مع القيم الثقافية واللغوية للقارئ المستهدف.

وبالإضافة إلى بنية الجملة، تُعد ملامح النص الفوقية من العناصر الجوهرية التي تؤثر في تأويل النص وتوجيه تلقيه، ما يستدعي تحليلًا خاصًا عند الترجمة.

9.3.3.3 ملامح النص الفوقية

تعد الخصائص الفوقية للنص، مثل النبذة والإيقاع والإشارات والوقفات، من السمات الأساسية التي تحدد طبيعته وتؤثر بشكل كبير على فهمه. وحتى النصوص المكتوبة التي تُقرأ بصمت تحتوي على بنية صوتية تكشف عن نية المؤلف وتوفر معلومات إضافية حول النص. كما تُشير نورد (2005, Nord, pp. 131-139) إلى أن هذه الخصائص الفوقية تساهم في إضفاء عمق معنوي على النص، مما يساعد القارئ على التفاعل مع الرسالة بشكل أعمق. ونبغي على المترجم أن يقوم بتحليل النبذة الداخلية للنص المصدر بعناية، وأن ينقلها إلى اللغة الهدف بطريقة وظيفية تتناسب مع السياق الثقافي للنص المستهدف. وتؤكد نورد (Nord, 1997, p. 80) أن "الخيال الصوتي" للقارئ، أي تصويره للنبذة والإيقاع في النص، يمكن أن يؤثر بشكل كبير على تفسيره وفهمه.

ويُشير هذا كله إلى أن الخصائص الصوتية مثل النبذة والإيقاع تؤدي دورًا أساسيًا في كيفية تفاعل القارئ مع النص وفهمه، مما يتطلب من المترجم الانتباه إلى هذه الجوانب عند نقل النص إلى لغة أخرى.

1.9.3.3.3 التصميم الصوتي للنصوص المكتوبة

وفقاً لنورد (2006)، من الضروري أن ندرك أن النصوص المكتوبة، على الرغم من أنها لا تُقرأ دائماً بصوت عالٍ، إلا أنها تمتلك تصميمًا صوتيًا يؤثر بشكل كبير على تفسيرها وفهمها. ولا يقتصر هذا على الشعر أو النصوص الأدبية فقط، بل ينطبق أيضًا على جميع أنواع النصوص. ويتألف التصميم الصوتي للنص من سمات تنظيمية تتجاوز المكونات المعجمية والنحوية، مثل الجمل وال فقرات، لخلق "جمالية" صوتية أو "نبرة" مميزة تساهم في تحديد تأثير النص على القارئ. فكل نص مكتوب يمتلك بُعدًا صوتيًا خاصًا، يتضمن تنظيمًا صوتيًا يؤثر في كيفية تفسيره، مما يوجب على المترجم أن يولي اهتمامًا لهذه السمات عند التعامل مع النصوص.

2.9.3.3.3 أهمية أخذ النبرة في الحسبان

تتولد نغمة النص من السمات الفوقية مثل النبرة والتنغيم وعلامات الترقيم، التي تتجاوز الوحدات اللغوية المعزولة لتحدد الطابع العام للنص. وحتى في النصوص المكتوبة، تلعب النبرة دورًا مهمًا في توضيح الرسالة وكشف موقف المؤلف تجاه موضوعه (2005, Nord, p. 135). فعلى سبيل المثال، تسهم بعض الاختيارات المعجمية، واستخدام علامات الترقيم، وحتى الانحرافات الإملائية أحيانًا، في تشكيل النبرة التي يُدرك بها

النص. وهذه النبذة لا تُستخلص من الكلمات فحسب، بل تتكوّن أيضًا من خلال السمات الفوق لغوية التي توجّه القارئ نحو تأويل أعمق لمغزى النص ومقصده.

3.9.3.3.3 إدراك القارئ للنبذة

يؤثر "الخيال الصوتي" للقارئ، أي فهمه لقواعد التنغيم والإيقاع في لغته الأم، على الطريقة التي يدرك بها النص. وهذا الإدراك يختلف من شخص لآخر وقد يُشكل تحديات عند تكييف النص المترجم مع معيار أسلوبى مختلف. لذلك، يجب على المترجم تحليل التصميم الصوتي للنص المصدر بعناية، ونقله بشكل وظيفي إلى اللغة الهدف، لضمان الحفاظ على النغمة الأصلية ومقصد النص (Nord, 2006).

فهم القارئ للنبذة والإيقاع يؤثر بشكل كبير على تفسير النص، مما يتطلب من المترجم أن يكون دقيقًا في نقل هذه العناصر الصوتية للحفاظ على الرسالة الأصلية في الترجمة.

4.9.3.3.3 وسائل تمييز النغمة في النص

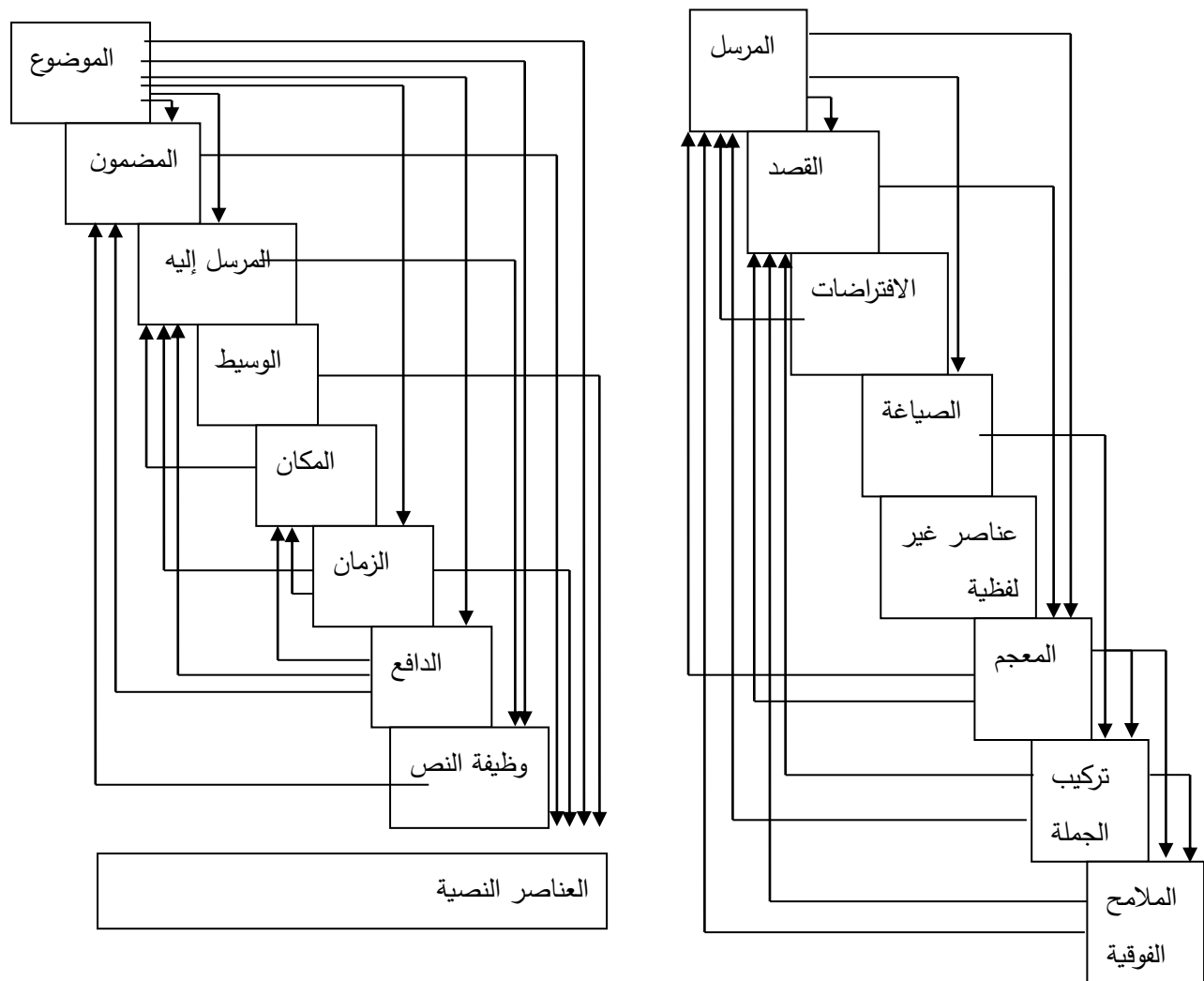
تُستخدم وسائل متنوعة لتمييز السمات الفوقية في النصوص المكتوبة، مثل الأحرف الكبيرة، علامات التنصيص المعقوفة، الأقواس، وعلامات الترقيم (في اللغات التي تسمح بذلك)، بالإضافة إلى الخيارات المعجمية الخاصة (Nord, 2006). وتساعد هذه العناصر في تحديد اللهجة وتوضيح الرسالة المراد نقلها. ومن المهم أن يولي المترجم

اهتمامًا خاصًا لهذه الجوانب لتجنب الغموض وضمان نقل نغمة النص المصدر بشكل دقيق إلى اللغة الهدف.

وبعد استعراض تحليل النص المصدر وفق نموذج نورد الوظيفي، والتطرق إلى العناصر غير النصية ثم تفصيل العناصر النصية، يتبين بوضوح أن العلاقة بين العناصر النصية وغير النصية تشكل محورًا أساسيًا في النموذج الوظيفي لنورد، حيث إن هذه العناصر لا تعمل بشكل منفصل، بل تتفاعل فيما بينها لتكوين المعنى الكلي للنص وتحديد وظيفته.

فالعناصر النصية مثل البنية، المعجم، التركيب، النحو، والسمات الفوقية، تتأثر وتُشكل في ضوء عوامل غير نصية كالسياق الثقافي، والغرض من النص، والجمهور المستهدف. وعلى سبيل المثال، يمكن أن يخضع اختيار المفردات أو الأسلوب المستخدم لتوقعات ثقافية أو اجتماعية محددة.

ووفقًا لنورد (2005)، فإن هذا التداخل يستدعي من المترجم تحليلًا متكاملًا يأخذ في الاعتبار كلا المستويين لفهم الرسالة النصية ونقلها بفاعلية إلى اللغة الهدف (أنظر الشكل 3). وبالتالي، لا يمكن فهم النص أو ترجمته بدقة من دون دراسة العلاقة المتبادلة بين عناصره النصية وغير النصية التي تؤطره.



الشكل 3: مخطط يوضح ترابط العناصر النصية وغير النصية

ويشكل تحليل النص المصدر خطوة حاسمة في عملية الترجمة. وباستخدام مقارنة كريستيان نورد للتحليل الموجه للترجمة، لا يتسنى للمترجم فهم الوظائف المختلفة للنص المصدر فحسب، بل يمكنه أيضًا تكييف وتعديل المحتوى لتلبية متطلبات النص الهدف؛

إذ يقدم هذا النموذج نهجًا متكاملًا على الصعيدين النظري والعملي، ويوفر إطارًا متينًا لتبرير قرارات الترجمة وتنظيم أهداف المترجم بشكل فعال.

وتكمن إحدى نقاط القوة الرئيسية لمقاربة نورد في قدرتها على توضيح المقاصد التواصلية والوظائف النصية للنص المصدر. ومن خلال أخذ هذه العناصر في الحسبان، يصبح المترجم مؤهلًا بشكل أفضل لاتخاذ خيارات الترجمة التي تحافظ على تماسك الرسالة وأهميتها في السياق الثقافي واللغوي للنص الهدف.

وبالإضافة إلى ذلك، تشجع هذه المقاربة على إجراء تحليل مُعمق للعناصر السياقية والبراغماتية، مما يمكّن المترجم من مراعاة الفروق الدقيقة التي يمكن أن تؤثر على استقبال النص المستهدف. ومن خلال دمج هذه المبادئ في تدريبهم، يطور المترجمون مهارات أساسية تفيدهم طوال حياتهم المهنية. فهم يتعلمون الموازنة بين الإخلاص للنص المصدر والقدرة على التكيف مع النص المستهدف، مما يضمن أن تكون ترجماتهم ليست دقيقة فحسب، بل وملائمة ثقافيًا أيضًا.

وختامًا، توفر مقاربة كريستيان نورد للمترجمين أداة قيّمة للتغلب على التحديات المعقدة التي تواجه الترجمة. فهي تمكنهم من الجمع بين النظرية والتطبيق بفعالية، مما يعزز الفهم الشامل للنصوص والتكيف الناجح مع سياقاتها الجديدة.

4.3.3 دور التأثير في الترجمة

لا يُعد التأثير خاصية ثابتة في النص نفسه، بل هو نتيجة تفاعل النص مع توقعات المتلقي، وتتشكل من خلال عوامل غير نصية، مثل الخلفية الثقافية والمعرفية والسياق الاجتماعي. وتوضح كريستيان نورد (2005, Nord, pp. 143-154) أن التأثير ينشأ من مقارنة القارئ للنص بما لديه من تصورات مسبقة، مما يؤدي إلى تكوين انطباعات قد تحدث تغييرات فورية أو بعيدة المدى في معرفة المتلقي، أو مواقفه، أو سلوكه تجاه المرسل.

وتكمن أهمية هذا الفهم في أن المترجم لا ينبغي أن يركّز فقط على الشكل اللغوي للنص، بل عليه أن يتنبّه إلى التأثير الذي قد يحدثه النص المستهدف في جمهوره، والذي قد لا يُطابق بالضرورة تأثير النص الأصلي في جمهوره الأصلي، ومن ثمّ، فإن دور المترجم هو تقدير هذا التأثير المتوقع وتكييف النص بما يحقق الوظيفة المستهدفة في السياق الجديد. ويُعدّ التأثير الناتج عن النص ثمرة علاقة دينامية بينه وبين المتلقي، الأمر الذي يستدعي من المترجم أخذ هذا البُعد بعين الاعتبار، لضمان أن يحقق النص المترجم وظيفته المقصودة ضمن الثقافة الهدف.

وتشير كريستيان نورد (Nord, 2005, p. 147) إلى أن المترجمين مطالبون بأخذ التأثير المتوقع للنص المستهدف بعين الاعتبار، وذلك بما يتوافق مع الوظيفة التي يُفترض أن

يؤديها في ثقافة الاستقبال. وقد يتطابق هذا التأثير مع التأثير الأصلي للنص المصدر، أو يختلف عنه، تبعاً للسياقين الثقافي والوظيفي لكل من المصدر والهدف، ولهذا، فإن توقع التأثير يستلزم فهماً شاملاً للعناصر النصية (مثل المعجم، والتركيب، والأسلوب)، والعناصر غير النصية (مثل السياق الثقافي، والجمهور المستهدف، والغرض من الترجمة).

وترى نورد (Nord, 1997) أن التأثير، في إطار النظرية الوظيفية، لا يُفهم كخاصية ثابتة للنص، بل كمحصلة للتفاعل بين عناصره النصية من جهة، وسياقه الاستعمالي من جهة أخرى، خصوصاً في علاقته بالمتلقي. ومن المهم التمييز بين "التأثير المقصود"، وهو ما يسعى النص إلى تحقيقه في جمهوره، و"الأثر التاريخي"، وهو المفهوم الذي يشير إلى المسار التاريخي لتلقي النص وتأويله عبر فترات زمنية وسياقات ثقافية مختلفة.

إن فهم هذا التمييز ضروري في الترجمة، لا سيما عندما يتعلق الأمر بنقل نصوص ذات بعد ثقافي أو تاريخي، حيث قد يكون من الضروري مراعاة كيف تغيّر تأثير النص عبر الزمن، وكيف يمكن أن يُفهم ضمن بيئة استقبالية جديدة. وتشير نورد إلى أن علاقة التأثير بعناصر النص لا تقتصر على البنية النصية فحسب، بل تشمل أيضاً السياق غير النصي الذي يُنتج فيه النص ويُتلقى ضمنه (Nord, 2005, pp. 144–146).

ورغم أن نورد لا تركز بشكل خاص على النصوص الأدبية، فإنها تشير إلى أن قياس التأثير في هذا النوع من النصوص يظل أكثر تعقيداً، نظراً لطبيعته الجمالية وتأثيره العاطفي والذاتي على المتلقي، وهو ما يصعب التنبؤ به أو تعميمه مقارنة بالنصوص الوظيفية أو التقريرية.

1.4.3.3 أنواع التأثير

تقدم نورد (Nord, 2005, pp. 143-154) تصنيفاً دقيقاً لأنواع التأثير التي يمكن أن يحدثها النص، وتفرق بين:

التأثير المقصود وغير المقصود: ويشير الأول إلى الأثر الذي يسعى المرسل إلى تحقيقه بوعي، في حين يمثل الثاني نتيجة عرضية غير مخطط لها. ففي خطاب سياسي، يستخدم المتحدث كلمات حماسية وتحفيزية مثل "نحن شعب لا يُقهر" بهدف إثارة الحماسة الوطنية لدى الجمهور - هذا التأثير مخطط له ومقصود. بينما قد يحتوي النص نفسه على استعارة دينية تُثير مشاعر سلبية لدى متلقٍ ينتمي إلى ديانة أخرى، دون أن يكون ذلك هدفاً للمرسل - هذا تأثير غير مقصود.

التأثير الثقافي وغير الثقافي: ويتعلق التأثير الثقافي بالقيم والتقاليد والسلوكيات المرتبطة بثقافة المتلقي، بينما لا يرتبط التأثير غير الثقافي بسياق ثقافي معين بل يعتمد على عناصر إدراكية أو نفسية أكثر عمومية. ففي نص أدبي يذكر عبارة مثل "مدّ السجادة

الحمراء"، قد يُفهم في الثقافة الغربية كرمز للفخامة والاستقبال الرسمي، لكنه قد لا يحمل الدلالة نفسها في ثقافات أخرى. بينما قد نص يستخدم إعلاني صورة لطفل يبكي لإثارة التعاطف - هذا التأثير يعتمد على ردود فعل إنسانية عامة وليس على خلفية ثقافية محددة.

التأثير التقليدي والأصلي: ويميز هذا التصنيف بين التأثير المتوقع بناءً على أعراف النصوص المماثلة في الثقافة المصدر أو الهدف، والتأثير الجديد الذي قد يبتعد عن التوقعات المألوفة. ففي نصوص الرثاء، من المعتاد استخدام تعبيرات الحزن التقليدية مثل "بقلوب يعتصرها الألم ننعي..."، وهذا يخلق تأثيرًا مألوفًا ومتوقعًا في ثقافة الهدف. فيما قد يستخدم شاعر في نص رثائي أسلوبًا ساخرًا أو غير تقليدي للتعبير عن الفقد بطريقة مفاجئة - هذا يخلق تأثيرًا جديدًا لا يتماشى مع ما اعتاده القارئ في هذا النوع من النصوص.

وترى نورد أن دور المترجم لا يقتصر على نقل العناصر التي تُحدث التأثير مباشرة، بل يتمثل في ضمان تحقق التأثير المقصود وظيفيًا في النص الهدف، حتى لو تطلب ذلك وسائل مختلفة عن تلك المستخدمة في النص المصدر.

وتوضح نورد (Nord, 1997) أن التأثير الذي يحدثه النص يتشكل من خلال ثلاث علاقات مركزية:

علاقة قصد المرسل بالنص: ويؤدي قصد المرسل دورًا أساسيًا في تشكيل التأثير. فينغي على المترجم أن يسعى إلى نقل هذا القصد والتأثير الناتج عنه، ما لم يتطلب ملخص الترجمة خلاف ذلك.

علاقة النص بالمتلقي: وتتأثر توقعات المتلقي بعوامل عدة مثل موضوع النص وسياقه الثقافي. وتكون هذه العلاقة حاسمة بشكل خاص في النصوص الأدبية، حيث يختار المرسل عناصر لغوية ومضمونية بعناية لتحقيق استجابات محددة من المتلقي.

علاقة المتلقي بالأسلوب: على الرغم من أن العلاقة بين الأسلوب والمتلقي قد تكون غير مباشرة أو ثانوية للقارئ العادي، إلا أن على المترجم أن يكون واعيًا بالأدوات الأسلوبية والبلاغية المستخدمة في النص، بهدف إعادة إنتاج التأثير الأصلي بفعالية لدى المتلقي الهدف.

إن هذا التمييز الدقيق بين أنواع التأثير والعلاقات المؤثرة فيه يساهم في تعميق فهم وظيفة الترجمة باعتبارها نشاطًا هادفًا يركز على نتائج الفعل التواصل، لا مجرد النقل الشكلي للغة.

2.4.3.3 العناصر الأسلوبية والتأثير

رغم أن العلاقة الأسلوبية بين النص والمتلقي قد تبدو ثانوية بالنسبة للقارئ "العادي"، إلا أن نقل التأثير المقصود في النص الأصلي يتطلب من المترجم فهمًا عميقًا للأدوات

البلاغية والأسلوبية المستخدمة. فهذه الأدوات لا تؤدي فقط وظيفة جمالية، بل تسهم في بناء التأثير الكلي للنص لدى المتلقي الأصلي. وكما تؤكد نورد (Nord, 1997)، فإن نوع النص ذاته يحدد في كثير من الأحيان مدى اعتماد التأثير على الخصائص الأسلوبية والمعجمية، حيث تتأثر طريقة إنتاج النصوص وتلقيها بالأعراف الثقافية والمفاهيم السائدة في مجتمع معين.

في هذا السياق، تبرز أهمية التفاعل بين "عالم النص" و"توقعات المتلقي"، وهو ما يُعد أمرًا محوريًا عند تحليل النصوص بهدف الترجمة. ففي النصوص الأدبية على وجه الخصوص، يشكل المحتوى واختيار المعلومات من طرف المرسل أدوات استراتيجية لتحقيق تأثير محدد. ويزداد هذا التحدي عندما تفصل بين جمهور النص المصدر وجمهور النص الهدف فجوات زمنية أو ثقافية، مما يستدعي من المترجم اجتياز هذه المسافات لضمان فعالية التأثير.

إن تصنيف النصوص بطبيعته مرتبط بتوقعات التأثير؛ فاختيار نمط نص معين داخل ثقافة معينة يكون مبنياً على توافق ضمني بين المرسل والمتلقي بشأن ما هو متوقع من هذا النوع من النصوص. ومن هنا، يصبح من الممكن تحديد التأثيرات المحتملة وتخطيط استراتيجية الترجمة بناءً على هذا التوقع المشترك.

أما التمييز بين التأثير المقصود وغير المقصود، فيرتبط بمدى اتساق قصد المرسل مع توقعات المتلقي التي تتشكل بدورها بفعل عناصر خارج نصية. وفي سياق الترجمة بوصفها نشاطًا تواصلًا بين الثقافات، يصبح فهم هذا البعد أمرًا أساسيًا، لأن الأثر الناتج عن النص غالبًا ما يكون ناتجًا عن تفاعل مقاصد صادرة من ثقافة المصدر مع تصورات ناشئة في ثقافة الهدف.

3.4.3.3 المسافة الثقافية والمسافة الصفرية

يُعد مفهوم المسافة الثقافية مقابل المسافة الصفرية من المفاهيم المركزية في تحليل التأثير ضمن نظرية الترجمة الوظيفية، ويعكس طبيعة العلاقة بين عالم النص والمتلقي، بناءً على مدى قرب أو بعد هذا العالم من السياق الثقافي للمتلقي (Nord, 2005, p. 150). وتُدرس هذه العلاقة من خلال عدة سيناريوهات:

المسافة الصفرية: عندما يتماشى عالم النص مع الثقافة (أ)، فإن المتلقي المنتمي لهذه الثقافة يستطيع تفسير النص من داخل إطار مرجعي مألوف، مما يؤدي إلى مسافة إدراكية شبه معدومة. كنص إرشادي صادر عن وزارة داخلية يستخدم رموزًا وشعارات وطنية مألوفة، مثل علم الدولة أو أعيادها الوطنية. فبالنسبة للقارئ المحلي، تكون جميع العناصر مألوفة ولا تحتاج إلى تفسير، ما يجعل المسافة الثقافية شبه معدومة.

المسافة الثقافية: إذا كان عالم النص لا يتماشى مع ثقافة المتلقي (ب)، تنشأ مسافة ثقافية تتطلب من المتلقي جهودًا إضافية لفهم النص، مما قد يحدّ من فعالية التأثير ما لم يتم تكييف النص أو شرحه. كرواية أمريكية تحوي إشارات إلى ثقافة الجاز، ومفاهيم مثل "promnight" أو "Thanksgiving"، وهي غير مألوفة في ثقافة عربية. فيحتاج القارئ العربي إلى خلفية معرفية إضافية لفهم هذه المفاهيم.

التفسير الداخلي لعالم النص: في الحالات التي يُتوقع فيها أن لا يكون عالم النص مألوفًا للمتلقي الأصلي، يلجأ المرسل إلى تضمين عناصر تفسيرية داخل النص، مما يساهم في تقليص المسافة الثقافية. كمقال صحفي عن طقس ديني محلي نادر، يضيف المرسل فيه جملة مثل: "وهو تقليد سنوي يعود إلى القرن الخامس عشر، يتم خلاله..."، ما يسهّل الفهم حتى على المتلقي غير الملمّ بثقافة الطقس.

الحالة العكسية: إذا كان عالم النص يتماشى مع الثقافة (ب)، بينما يُوجّه النص إلى متلقين من الثقافة (أ)، فإن المتلقي الأصلي (أ) سيواجه مسافة ثقافية، بينما تكون المسافة صفرية للمتلقي (ب). ككتيّب سياحي يشرح تقاليد الأعراس الجزائرية باللغة الفرنسية لجمهور فرنسي. هنا، المتلقي الفرنسي (ب) لا يجد مسافة ثقافية تُذكر لأنه المتلقي المستهدف، لكن متلقّيًا محليًا (أ) قد يشعر بعدم التوافق بسبب التكييف الثقافي للنص.

الحالات غير الثقافية: في بعض الحالات، يكون عالم النص عامًا أو غير محدد ثقافيًا بشكل ملحوظ، ويُستعاض عن العناصر الثقافية الدقيقة بتحديدات مكانية وزمانية صريحة. وتؤدي هذه التعميمات إلى تقليص الفجوة بين المتلقي والنص، ما يخلق مسافة شبه صفرية لكلا الطرفين. كإعلان توعوي عن الوقاية من الزلازل يتضمن صورًا بيانية، تعليمات السلامة، وأوقات محددة للإخلاء. لا يحتوي النص على رموز أو ممارسات ثقافية، مما يجعله قابلاً للفهم عالميًا، وتكون المسافة شبه صفرية للمتلقين من خلفيات مختلفة.

ويساعد هذا التصور في تقييم الكيفية التي ينبغي على المترجم من خلالها معالجة المسافات الثقافية بين النص الأصلي والنص الهدف، وذلك من أجل ضمان تأثير وظيفي يعادل التأثير الأصلي قدر الإمكان. وإذا كانت المسافة الثقافية تحدد مدى اقتراب المتلقي من عالم النص، فإن طبيعة التأثير النصي، سواء أكان تقليديًا أم أصليًا، تُضيف بُعدًا آخر لفهم كيفية تلقي النص واستجابته ضمن سياق ثقافي معين.

4.4.3.3 التأثير التقليدي مقابل التأثير الأصلي

تُشير نورد (Nord, 2005, p. 150) إلى أن الفرق بين التأثير التقليدي والتأثير الأصلي يرتبط بدرجة توقُّع المتلقي للعناصر النصية. فحين تتَّسم مكونات النص بطابع نمطي ومتوقَّع، سواء بفعل نوع النص أو وظيفته، فإن التأثير الناتج يكون أقرب إلى النمطية أو

التقليدية. أما إذا استندت هذه مقاصده الشخصية، فإن الأثر الناتج يُعدّ أكثر فريدة وابتكارًا. وتزداد أهمية هذا التمييز في الحالات التي تكون فيها المسافة بين سياق إنتاج النص وسياق تلقيه شاسعة؛ إذ تصبح عناصر مثل الزمان والمكان والمناسبة عوامل حاسمة في تشكيل طبيعة التأثير المتوقع لدى المتلقي.

في هذا السياق، تؤكد نظرية نورد الوظيفية على أهمية الغرض من الترجمة، والملاءمة الوظيفية للنص الهدف ضمن سياقه الجديد، مع الالتزام بمبدأ الولاء للنص المصدر والمتلقي الأصلي. وبالتالي، فإن نوع الترجمة (وثائقية أو هادفة) يحدد طبيعة التأثير المنقول، ويؤثر في مدى إمكانية تحقيق تكافؤ الأثر بين النص المصدر والنص الهدف. وتجدر الإشارة إلى أن قياس هذا التكافؤ يكون أكثر قابلية للتحقق في النصوص الوظيفية مقارنة بالنصوص الأدبية، بسبب اختلاف معايير التأثير والاستجابة.

ويتمثل التحدي الأساسي أمام المترجم، وفقًا لهذا الإطار، في الحفاظ على توازن دقيق بين الدقة النصية ونقل التأثير الوظيفي، بما يضمن تحقيق المقصد التواصلية للنص الهدف داخل السياق الثقافي الجديد.

وبعد استعراض الأبعاد المختلفة لوظيفة النص وتأثيرها في عملية الترجمة، من الضروري التوقف عند النوع الأدبي للنصوص، لما له من خصائص خاصة تستوجب معالجة متميزة ضمن الإطار الوظيفي.

4.3 الوظيفة الأدبية للنصوص في إطار نظرية الترجمة الوظيفية

تُعد الترجمة الأدبية أحد أكثر فروع الترجمة تعقيدًا، نظرًا للطبيعة الجمالية واللغوية الخاصة بالنصوص الأدبية، والتي تتطلب معالجة دقيقة تتجاوز النقل اللغوي البسيط إلى إعادة إنتاج الأثر الجمالي والوظيفي للنص الأصلي. وقد اعتُبرت الترجمة الأدبية، منذ ستينيات القرن الماضي، بمثابة شكل فني قائم بذاته، يجمع بين الأبعاد اللغوية والفيلولوجية من جهة، والجمالية والتأويلية من جهة أخرى (Levy, 1967 ; Kloepfer, 1969).

في إطار نظرية الترجمة الوظيفية، تحتل الوظيفة الأدبية للنصوص موقعًا خاصًا ضمن نموذج التحليل الذي تقترحه نورد. فبينما تخضع النصوص الوظيفية لمجموعة من المعايير الأسلوبية والوظيفية المحددة، تتميز النصوص الأدبية بتعدد وظائفها وتداخلها، مما يستلزم توسيع نطاق التحليل ليشمل ما تسميه نورد بـ"الوظيفة الأدبية" للنصوص (Nord, 1997, p. 79). وتعرّف نورد وظيفة النص بأنها "الوظيفة التواصلية أو مجموعة الوظائف التواصلية التي يؤديها النص في سياق إنتاجه وتلقيه"، وتتنبثق هذه الوظيفة من التفاعل بين عدة عناصر: المرسل، ودوره، وقصده، والمتلقي، وتوقعاته، بالإضافة إلى الوسيط، والمكان، والزمان، ومدى ملاءمة الفعل التواصلية.

وتشير نورد إلى أن النصوص الأدبية (Nord, 1997, p. 80) لا تنتمي إلى نوع وظيفي

واحد، بل يمكن أن تدمج وظائف متعددة في آن واحد:

الوظيفة التمثيلية (أو المرجعية): عندما ينقل النص معلومات عن العالم الخارجي.

الوظيفة التعبيرية (أو الانفعالية): عندما يُظهر النص وجهة نظر المرسل أو مشاعره.

الوظيفة الإيعازية (أو التحريضية): عندما يستهدف النص التأثير على موقف المتلقي أو

سلوكه.

وهنا يكمن التحدي الذي يواجه المترجم الأدبي؛ فبخلاف النصوص الوظيفية التي غالبًا

ما تُوجّه نحو هدف تواصل واحد، يصعب في النصوص الأدبية تحديد وظيفة واحدة

مهيمنة. ويستلزم تعدد الوظائف هذا تحليلًا دقيقًا لاستراتيجية الترجمة الأنسب، بحيث

يُحافظ على توازن الوظائف ويُعاد إنتاج تأثيرها الجمالي واللغوي في سياق ثقافي مغاير.

ووفقًا لهذا المنظور، لا تقتصر الترجمة الأدبية على النقل اللغوي، بل تتطلب وعيًا

عميقًا بالوظائف المتداخلة التي ينهض بها النص الأدبي، مع الالتزام بمبدأ الولاء الذي

تدافع عنه نورد، والذي يضمن احترام مقاصد المؤلف الأصلي من جهة، وتوقعات

جمهور النص الهدف من جهة أخرى.

وفي سياق فهم الوظيفة الأدبية للنصوص، تبرز أهمية تناول الجانب البراغماتي في الترجمة الأدبية، بوصفه عنصرًا حاسمًا في نقل البُعد التأثيري والجمالي للنص الأصلي إلى ثقافة أخرى.

1.4.3 البعد البراغماتي للترجمة الأدبية

تُشكل قضايا الترجمة الأدبية إحدى أبرز التحديات التي تناولتها نورد ضمن إطار نظريتها الوظيفية، حيث تولي اهتمامًا خاصًا بما تسميه "الوظيفة الأدبية" بوصفها وظيفة نصية قائمة بذاتها. وتُعالج نورد (Nord, 1997, pp. 79–80) هذا المفهوم من زاوية وظيفية صريحة، معترفةً بخصوصية النصوص الأدبية ضمن أنماط النصوص الأخرى، ومبرزةً الطابع التأويلي والذاتي لها.

وغالبًا ما يكون مرسل النص الأدبي فردًا محددًا، أي "شخصية أدبية" معروفة ضمن ثقافة معينة، وتُشكل هذه السمة مصدرًا لمشكلة براغماتية عند ترجمة أعمال لا تكون هوية مؤلفها معروفة أو مألوفة في الثقافة المستهدفة. وتتمثل هذه الإشكالية في الكيفية التي يستقبل بها المتلقي الهدف نصًا صادرًا عن "مرسل فردي" دون خلفية ثقافية واضحة عنه، مما قد يُضعف التفاعل الأدبي والتقدير المقصود للنص (Nord, 1997, p. 80).

علاوة على ذلك، لا يُقدّم النص الأدبي صورة مباشرة أو موضوعية للواقع، بل يعكس رؤية ذاتية وشخصية من خلال تصوير عالم خيالي ومُفترض، وهو ما يمنح النص بعداً تأويلياً يستدعي من المتلقي إتقان رموز الأدب وفهم الشفرات الثقافية المرتبطة به. ويُشكّل هذا التفاعل الجمالي بين المتلقي والنص محور الوظيفة الأدبية؛ إذ لا تكتسب النصوص صفتها الأدبية إلا من خلال إدراك المتلقي لها على هذا النحو، ضمن إطار ثقافي مشترك يتيح فهم الإحياءات والدلالات الجمالية الكامنة فيها (Nord, 1997, p. 80).

في هذا السياق، لا تُعد الأدبية سمة داخلية ثابتة للنص، بل خاصية تُنسب إليه براغماتياً وفقاً لعلاقة التواصل بين المرسل والمتلقي. وتؤكد نورد هذا البعد بقولها إن "الخصائص الداخلية للنص الأدبي ليست أدبية بطبيعتها، بل يفسرها المتلقي على أنها أدبية بناءً على إشارات معينة وتوقعاته الفردية والثقافية" (Nord, 1997, p. 81). وبناءً على ذلك، تبرز الطبيعة الأدبية للنص بوصفها نتاجاً لتفاعل سياقي وتواصل، وليس مجرد نتيجة لبنية لغوية أو شكل جمالي.

كما تؤدي العناصر غير النصية، مثل الزمان والمكان والمناسبة، دوراً محورياً في تشكيل فهم المتلقي للأدب المترجم، بما يجعل الترجمة عملية تفاوضية ثقافية تهدف إلى خلق وظيفة تواصلية مكافئة في سياق جديد، مع الحفاظ على الولاء للنص الأصلي ومقصده.

ونظرًا للطابع الثقافي العميق الذي تتسم به النصوص الأدبية، فإن الاكتفاء بتحديد نوعيتها بناءً على الخصائص اللغوية فقط لا يكفي لتفسير قابليتها للترجمة؛ إذ يتطلب الأمر النظر في أبعادها الوظيفية والسياقية ضمن الثقافة المصدر والثقافة الهدف؛ فالأدب ليس مجرد نتاج لغوي، بل بناء رمزي شديد الارتباط بثقافة إنتاجه وسياق تلقيه. ومن هذا المنطلق، تدعو نورد (Nord, 1997, pp. 79–81) إلى تبني مفهوم ديناميكي للنوعية الأدبية، يكون أكثر ملاءمة في معالجة الترجمة الأدبية، نظرًا لقدرته على احتواء الأبعاد السياقية والثقافية للنص.

وتؤكد نورد أن الوظيفة الأدبية تُعد من السمات المميزة للنصوص الأدبية مقارنة بأنواع النصوص الأخرى، إلا أنها لا تنفي وجود سمات ثقافية بارزة في نصوص غير أدبية كالإعلانات التجارية أو كتيبات الإرشاد، والتي قد تطرح تحديات ثقافية مماثلة أثناء الترجمة. وبالرغم من ذلك، يرى بعض النقاد أن معالجة نورد للترجمة الأدبية لا تزال قاصرة من حيث العمق التحليلي، ولا تفي تمامًا بتعقيدات السياق الأدبي المقصود، خاصة فيما يتعلق بالخصائص الجمالية والأسلوبية التي لا تخضع بالضرورة لقواعد وظيفية مباشرة (Nord, 1997, p. 81).

ومن هذا المنظور، يكتسب تحليل النص المصدر أهمية بالغة في الترجمة الأدبية، بوصفه مرحلة استكشافية لا تهدف فقط إلى فهم البنية السطحية للنص، بل إلى تأويل

بنيته التواصلية ووظائفه الثقافية والجمالية. ويُعتبر هذا التحليل ضروريًا لفهم طبيعة التأثير المرجو من النص، ومعرفة الكيفية التي يمكن أن يُعاد إنتاجها داخل ثقافة أخرى (Nord, 2005, Nord, 1997).

أولاً، يُمكن تحليل النص المصدر من التعرف على تعدد وظائف النص الأدبي. ففي كثير من الأحيان، يتضمن النص الأدبي وظائف مرجعية (تعريفية)، وتعبيرية (تعكس موقف المؤلف)، وانفعالية (تؤثر في القارئ)، بل وتحريضية أحياناً، ما يصعب فصلها أو اختزالها ضمن وظيفة واحدة. ويتطلب هذا التداخل الوظيفي حساً تأويلياً دقيقاً من المترجم، يتجاوز القواعد العامة لتحليل النصوص الوظيفية.

ثانياً، تلعب السياقات الثقافية دوراً جوهرياً في تحديد أفق التلقي وإمكانات الترجمة. فكل نص أدبي يتشكل ضمن فضاء ثقافي معين، ويعكس أنماطاً من التفكير، والتصورات الرمزية، وأنظمة القيم التي قد تكون غير مألوفة أو حتى غير قابلة للنقل المباشر إلى ثقافة أخرى. ومن ثمّ، يجب على المترجم أن يضع في اعتباره الأثر المحتمل للنص في الثقافة الهدف، وأن يتبنى استراتيجيات مناسبة لضمان تأثير وظيفي يعادل التأثير الأصلي.

ثالثاً، إن مفهوم النوعية الأدبية ذاته لا ينبغي التعامل معه بوصفه سمة ثابتة للنص، بل كظاهرة تأويلية مرنة ترتبط بتوقعات المتلقي وسياقه الثقافي. فتقدير القيمة الأدبية للنص

يتغير بتغير السياقات والقراء، مما يستدعي وعياً متجدداً من قبل المترجم تجاه الدور الذي تلعبه الثقافة في تشكيل معنى النص ومكانته الأدبية.

في ضوء ذلك، يصبح من الواضح أن الترجمة الأدبية ليست مجرد نقل محتوى، بل فعل تأويلي يستلزم حساً ثقافياً دقيقاً، وفهماً معمقاً لوظائف النص، وتقديراً لطبيعته الأدبية الدينامية، ضمن علاقته بالمتلقي والسياق.

5.3 خلاصة الفصل

سلط هذا الفصل الضوء على حدود المقاربة الأدبية البحتة في تحليل النصوص المزمع ترجمتها، لا سيما في حالة الأعمال التي تتسم بثقل جمالي وثقافي واضح. ويظهر التفاعل بين الوظائف التواصلية للنص، والسياقات الثقافية للإنتاج والتلقي، بالإضافة إلى الطبيعة الدينامية للأدبية، الحاجة إلى قراءة متعددة الأبعاد. فرغم أن تحليل النص المصدر يشكّل مدخلاً مهماً في العملية الترجمية، إلا أنه يظل قاصراً ما لم يأخذ بعين الاعتبار التفاعلات بين الأبعاد اللغوية والثقافية والوظيفية للنص.

وفي هذا السياق، تبرز فاعلية النموذج الوظيفي الذي تقترحه كريستيان نورد، والذي يقوم على الجمع بين التحليل النصي والتحليل غير النصي، في مقارنة خصوصيات الترجمة الأدبية؛ إذ يسمح هذا النموذج بالموازنة بين الولاء للشكل والأسلوب الأصلي من جهة، والتكيف المدروس مع توقعات ومعايير الثقافة المستهدفة من جهة أخرى.

وسُيُخصّص الفصل التالي لتطبيق عملي لهذا النموذج التحليلي على رواية "غاتسبي العظيم" لـ ف. سكوت فيتزجيرالد، من خلال دراسة مقارنة بين ترجمتين عربيتين لهذا العمل الأدبي. وتهدف هذه الدراسة إلى تقييم كيفية تعاطي كل ترجمة مع التحديات الوظيفية والجمالية والثقافية التي يطرحها النص الأصلي، ومدى نجاحها في نقل الأثر الأدبي المرجو داخل السياق الثقافي العربي.

الفصل الرابع: دراسة وظيفية لرواية "غاتسبي
العظيم" وتحليل نماذج من ترجمتين عربيتين في
ضوء مقارنة كريستيان نورد

0.4 تمهيد الفصل

يهدف هذا الفصل إلى تحليل ودراسة رواية "غاتسبي العظيم" للكاتب ف. سكوت فيتزجيرالد عبر تطبيق مقارنة كريستيان نورد الوظيفية للترجمة، وذلك في ضوء الإشكالية العامة لهذا البحث. وسنعرض، في البداية، الترجمات العربية المتوفرة لهذه الرواية محددين النسختين المعتمدتين في الدراسة وتبرير اختيارهما، تمهيداً للغوص في التحليل النصي المنهجي وفقاً لنموذج نورد.

وقد قسمنا التحليل إلى شقين: تحليل خارجي للعناصر السياقية المحيطة بالنص، وتحليل داخلي للبنية النصية والسمات اللغوية والأسلوبية. وتجدر الإشارة هنا إلى أن هذه الدراسة تختلف عن غيرها من الدراسات المقارنة، من حيث كونها تسعى إلى تطبيق متكامل للمنهج الوظيفي كما حددته نورد، حيث تم اتباع خطواته بشكل منهجي بدءاً بتحليل العناصر غير النصية؛ أي العناصر الموقفية، والجمهور المتلقي، والغرض من الترجمة، مروراً بدراسة العناصر النصية التي تشمل التحديات اللغوية والثقافية والأسلوبية.

وقد صُنِّفَت التحديات الترجمية في عناوين دلالية واضحة، يُستعرض في كل منها مثال دال من النص الأصلي، متبوعاً بترجمتيه العربيتين المختارتين، ليتم بعد ذلك تحليل المعطى اللغوي أو التركيبي أو الأسلوبي وفق منظور وظيفي. ثم يُعرض تقييم نقدي

لمدى نجاح كل ترجمة في نقل الوظيفة المرجوة، مع إبراز النقاط الإيجابية والنقاط السلبية التي نقترح لها بدائل ترجمية تحقق توازنًا أوفر بين أمانة النقل ومتطلبات التلقي في الثقافة الهدف.

1.4 تحليل طبيعة "غاتسبي العظيم" وفق التصنيفات الوظيفية

النص المصدر هو رواية تنتمي، وفقًا لتصنيفات كاتارينا رايس، إلى فئة النصوص التعبيرية التي تُعنى بنقل المعنى والمضمون مع الحفاظ على البنية الفنية للنص. ويتطلب هذا النوع من النصوص تنظيمًا أدبيًا دقيقًا يستدعي إدخال تعديلات مدروسة لضمان انسجام النص وسلاسة أسلوبه. وفي هذا الشأن تقول كاتارينا رايس مامعناه إنَّ "في النصوص التي يطغى عليها الطابع التعبيري، يكون للعناصر الشكلية التي يستخدمها المؤلف، عن قصد أو بغير قصد، تأثيرًا جماليًا محددًا. ولا يهيمن المكون الشكلي على المكون الإعلامي فحسب، ولكن يتم من خلاله أيضًا التعبير عن هذه الرغبة في التنظيم الفني الذي يعطي النص التعبيري مظهرًا فريدًا لا يمكن إعادة إنتاجه في اللغة الهدف إلا نسبيًا" (Reiss, 2000, pp. 33–34).

وتعدّ رواية "غاتسبي العظيم" واحدة من روائع الأدب التي قلّ مثيلها، كتبها فيتزجيرالد في ما يربو عن مائتي صفحة، ناقلًا إلينا آلامه ورؤيته المميزة للعالم، وكلّ من يقرأها يشعر بالانتماء إليها؛ لأنه يمكنه أن يُسقطها على حياته بشكل أو بآخر.

وعلى الرغم من أن الرواية قد تبدو للوهلة الأولى قصة حب بسيطة، إلا أنها تحمل في طياتها نقدًا عميقًا للمجتمع الأمريكي في عشرينات القرن العشرين؛ فهي تسلط الضوء على مفهوم الحلم الأمريكي، الذي يقوم على الاعتقاد بأن النجاح متاح لأي فرد يعمل بجد، بغض النظر عن عرقه أو طبقاته الاجتماعية أو خلفيته الثقافية. وقد شاعت هذه الفكرة خلال فترة العشرينيات، التي تزامنت مع موجات الهجرة الكبرى والازدهار الاقتصادي غير المسبوق. بيد أن "غاتسبي العظيم" يُمكن قراءته كتنبؤ بانتهاء هذه الفترة المترفة، التي وجدت نهايتها الحتمية في أزمة الكساد العظيم عام 1929، مما يعكس هشاشة الحلم الأمريكي وتلاشي بريقه أمام قسوة الواقع وصراعات الطبقات الاجتماعية. ويُمثل غاتسبي النموذج المثالي للرجل العصامي، مجسدًا مقولة "من الفاقة إلى الغنى from rags to riches"، فعلى الرغم من الغموض الذي يكتنف مصدر ثروته في بداية الرواية، إلا أن الدلائل تشير بوضوح إلى أنه لم يولد في كنف الثراء، بل صنع مجده بنفسه. ولم يكن الحلم الأمريكي بالنسبة لغاتسبي مجرد تحقيق للثراء أو المكانة الاجتماعية، بل تمثل بالكامل في ديزي، التي أصبحت رمزًا لرغبته العميقة في الوصول إلى القمة وإحياء ماضٍ مثالي كان يتوق إليه.

"Her voice is full of money", he said suddenly. That was it. I'd never understood before. It was full of money – that was the inexhaustible charm that rose and fell in it, the jingle of it, the cymbals' song of it... High in a white palace the king's daughter, the golden girl" (Fitzgerald, 1925, p. 128).

قال فجأة: "إن صوتها مفعم بالمال." كان ذلك صحيحًا، ولم أكن أدركه من قبل. كان صوتها يتردد فيه صدى الثروة، ذلك السحر الذي لا ينضب، يصعد ويهبط كأنغام خفية، ورنينه يشبه عزف الصنوج... كابنة ملك في قصر أبيض شاهق، الفتاة الذهبية المتألقة"

في البداية، توحى أحداث الرواية بأنها تحتفي بالحلم الأمريكي، حيث تعرض شخصيات من خلفيات عرقية وجنسية متنوعة تحقق النجاح في نيويورك، فتبدو المدينة كأرضٍ للفرص اللامحدودة. غير أن مجريات القصة تكشف لاحقًا حقيقة مغايرة تمامًا. فمع تطور الأحداث، يتبين أن ثروة غاتسبي يُشاع أنها نتاج أنشطة مشبوهة وظلال من الجرائم. وعلى الرغم من مشاعر الود العميقة التي تجمع غاتسبي بديزي، فإن هذه الأخيرة تختار، في نهاية المطاف، البقاء مع توم، مفضلة الاستقرار المادي والاجتماعي على الحب الحقيقي. ومع مقتل غاتسبي، لا يُطوى فقط فصل من حياته، بل ينهار معه وهم الحلم الأمريكي بأسره، كاشفًا عن زيف البريق الذي كان يغلفه.

رواية "غاتسبي العظيم" تجسد أيضًا صراعًا عميقًا بين عالمين متنافرين لا يلتقيان؛ حيث كان غاتسبي يقف، كل مساء، متأملًا الشاطئ المقابل حيث تقيم ديزي، المرأة التي أحبها بجنون؛ فقد كانت إيست إيج (East Egg) رمزًا لكل ما لا يستطيع غاتسبي بلوغه، رغم ثرائه الفاحش. وتتنمي ديزي إلى طبقة اجتماعية منغلقة على نفسها ومحافظة، توحى

وكأنها تنتمي إلى سلالة مميزة منفصلة عن بقية المجتمع. ويطرح هذا الأمر تساؤلاً جوهرياً هو: هل بإمكان الرجل العصامي حقاً أن يحطم السقف الزجاجي ويخترق تلك الطبقات الأرستقراطية الراسخة؟

ورغم تنوع التفسيرات الأكاديمية حول استمرارية الفوارق الطبقيّة في المجتمع الأمريكي، إلا أن هناك إجماعاً على أن الرواية تنقل بوضوح رسالة مفادها أن هذه الانقسامات الاجتماعية لا تزال متجذرة وعصية على التغيير، مهما بدا الحلم الأمريكي واعداً. تُروى قصة "غاتسبي العظيم" من منظور نيك كاراوي، الجار الفضولي الذي ينقل تفاصيل حياة جاي غاتسبي، المليونير الغامض الذي اشترى قصرًا مقابل منزل ديزي، حبيبته التي أحبها منذ شبابه. ومع تحوّل مجريات القصة إلى مأساة، ينهار معها تصور كامل وإيديولوجية راسخة. في النهاية، ويتلاشى، في النهاية، الحلم الأمريكي ليصبح عابراً وزائلاً، تماماً كما كانت حفلات غاتسبي الصاخبة.

وبهذا المعنى، يكتسب نص "غاتسبي العظيم" طابعاً تعبيرياً خالصاً، ما يجعله نموذجاً للنصوص التي تركز على الجماليات، وفقاً لتصنيف كاتارينا رايس لأنماط النصوص في مجال الترجمة. لذلك، يبدو من الطبيعي أن يميل المترجمون في مثل هذا النوع من النصوص إلى الالتزام بأعراف نص ثقافة المصدر، مُفضلين الترجمة اللغوية

(الفيلولوجية)، نظرًا لأن الكاتب الأدبي يعتمد على أسلوب فردي مميز في التعبير

الاصطلاحي، خصوصًا في الأعمال ذات القيمة الفنية الرفيعة.

وعلى الرغم من أن عملية الترجمة تتأثر بشكل ملحوظ بالنمط التعبيري للنص، الذي

يُعنى بالجانب الجمالي والأسلوبي، إلا أن هذه السمة تؤدي دورًا محوريًا في اختيار

الاستراتيجيات الترجمة المناسبة؛ فقد تكون بعض الأخطاء التي يقع فيها المترجمون

ناجمة عن التحديات المرتبطة بهذا الطابع التعبيري. ومع ذلك، سنتطرق إلى تحليل هذا

النمط بإيجاز، مركزين على تأثيره في عملية الترجمة.

وفي هذا السياق، سنحلل النص الأصل المكتوب باللغة الإنجليزية استنادًا إلى عناصره

النصية وغير النصية، وذلك وفقًا للمقاربة الوظيفية التي طورتها كريستيان نورد. ويتيح

هذا التحليل فهمًا أعمق للعناصر البنيوية والدلالية للنص، مما يساهم في اختيار أنجع

الأساليب التي تحافظ على روح النص والتوازن بين الشكل والمضمون.

واستنادًا إلى هذا التحليل الوظيفي للنص الأصلي، سننتقل الآن إلى دراسة الكيفية التي

تعامل بها بعض المترجمين العرب مع هذا العمل الأدبي، ومدى مراعاتهم لخصائصه

الأسلوبية والثقافية في النسخ المترجمة.

2.4 الترجمات العربية لرواية "غاتسبي العظيم"

عندما توفي الكاتب الأمريكي ف. سكوت فيتزجيرالد إثر نوبة قلبية في العام 1940، كان قد بيع أقل من 25,000 نسخة فقط من روايته الشهيرة "غاتسبي العظيم". ومع مر السنين، أضحت هذه الرواية واحدة من أبرز الأعمال الأدبية في تاريخ الأدب الأمريكي، حيث تجاوزت مبيعاتها 25 مليون نسخة حول العالم، وتُرجمتباثنتي وأربعين (42) لغة، مما يثبت تأثيرها المستمر وقيمتها الأدبية التي صمدت أمام الزمن (USA Today, 2013).

وأسهمت الترجمة العربية لرواية "غاتسبي العظيم" في توسيع دائرة قرائها في العالم العربي، مما ساعد هذا العمل الأدبي المميز على الوصول إلى جمهور أوسع خارج بيئته الثقافية الأصلية. فقد نُشرت أول ترجمة عربية للرواية عام 1962، ما أتاح للقراء العرب فرصة اكتشاف قصة جاي غاتسبي وشخصياته العميقة التي صاغها ف. سكوت فيتزجيرالد. ومع مرور الوقت، توالى الترجمات، لا سيما في مصر ولبنان، مما رسخ وجود الرواية في المشهد الأدبي العربي، وسمح لها بالانتشار في دول مثل تونس والجزائر وسوريا.

ويُرجع البعض تأخر الترجمة إلى هيمنة الأدب الأوروبي في التبادل الثقافي العربي، خاصة في فترة ما قبل الاستقلال، حيث كانت الأعمال الأدبية التي تعكس التيارات

القومية والاجتماعية أكثر تأثيرًا. ومع تصاعد الترجمة بعد الاستقلال، بدأ القارئ العربي يتعرف على أعمال "الجيل الضائع" مثل أعمال فيتزجيرالد، مما ساعد على زيادة التفاعل مع نصوصه الأدبية (Mehawesh, 2014).

وفي العام 1962، ترجم نجيب المانع الرواية بالعربية، حيث نشرتها دار القدس في بيروت. وراجع الكاتب الفلسطيني جبرا إبراهيم جبرا الترجمة الأولى هذه، ما جعلها مدخلًا أساسيًا لأجيال من القراء العرب لفهم الرواية. وتعدّ هذه الترجمة محاولة لإلقاء الضوء على العلاقة بين المجتمع الغربي والمجتمع العربي في ذلك الوقت (النابي، 2020). ويشتهر المانع، مثلاً، بجملة "في سني عمري الأكثر طواعية منحني أبي نصًا..."، وهي الجملة التي وصفها بعض النقاد بأنها "أجمل من الأصل". ورغم ذلك، لم تخلُ الترجمة من الانتقادات، حيث اعتبرها البعض بعيدة عن النص الأصلي من حيث دقة المعنى.

وفي العام 1971، أصدرت دار المعارف في مصر ترجمة جديدة صاحبها محمد مستجير مصطفى، الذي سعى فيها إلى تقديم نص أكثر توافقًا مع الذوق الأدبي في تلك الحقبة. فأصبحت هذه الترجمة، التي استمر نشرها لعدة سنوات، الأشهر بين القراء العرب. وفي عام 2004، قدم أسامة منزلجي ترجمة جديدة، نشرتها دار المدى في العراق، لتليها في عام 2008، ترجمة هاني سمير يارد ومحمد عبده الحطيني، نشرتها

دار عالم الكتب الحديثة في الأردن. أما أحدث الترجمات فكانت في عام 2017، حيث أصدرت سارة العناني الترجمة الخامسة عن الهيئة العامة لقصور الثقافة ضمن سلسلة المئة.

ومرّدة الترجمات الحديثة للرواية انتهاءً حقوق التأليف والنشر، مما سمح بإعادة ترجمتها عدة مرات لتلبية احتياجات القراء العرب المتغيرة، ولتقديم ترجمات تتناسب مع تطورات اللغة والنقد الأدبي. ومع ذلك، يشير الباحث ممدوح النابي إلى أن هذا الأمر لا يرتبط فقط بانتهاء حقوق النشر، بل يعكس أيضًا حاجة القراء العرب إلى رؤية جديدة للرواية تتماشى مع التحولات الثقافية والاجتماعية في المنطقة (النابي، 2020).

ومن منظور آخر، يرى نقاد مثل هارولد بلوم (Bloom, 2010, pp. 1-3) أن استمرار تأثير "غاتسبي العظيم" لا يعود فقط إلى تعدد ترجماته العالمية، بل إلى "التكثيف الشعري والبنية السردية المحكمة" التي تمنح الرواية طابعها الخالد. ويؤكد بلوم أن الرواية تعد "مرآة لعصرها"، تعكس تناقضات العشرينيات، لكنها تتجاوز سياقها التاريخي لتقرأ عبر الأجيال المختلفة، مما يجعلها حاضرة باستمرار في الذاكرة الأدبية.

أما فيما يتعلق بالشق العملي من هذا البحث، فقد تم اختيار ترجمتين عربيتين لرواية "غاتسبي العظيم"، وهما ترجمة نجيب المانع وترجمة محمد مستجير مصطفى، وذلك

بناءً على معايير تتعلق بالتنوع الأسلوبي، واختلاف المقاربات الترجمية، ومدى انتشار كلٍّ منهما في السياق العربي.

وتُعدّ ترجمة نجيب المانع من بين الترجمات التي ذاع صيتها في العالم العربي، وهي ترجمة اتسمت بطابع أدبي رفيع يراعي البعد الجمالي للنص الأصلي. وقد لاقت إشارات نقدية معتبرة بسبب ثراء أسلوبها وبلاغتها، ما يجعلها نموذجًا جديرًا بالدراسة من منظور تأثير الترجمة على المتلقي العربي. غير أن هذه الترجمة أيضًا لم تسلم من الانتقادات، لا سيما من حيث الابتعاد عن بعض دلالات النص الأصل، الأمر الذي يُثير تساؤلات حول التوازن بين الوظيفة الجمالية والوظيفة المرجعية.

أما ترجمة محمد مستجير مصطفى، فهي أقل شهرة في بداياتها لكنها تتسم بميل واضح نحو الدقة والنقل الحرفي، ما يجعلها مقابلًا مناسبًا لتحليل الفروقات في التوجهات الترجمية. وتُعدّ هذه الترجمة نموذجًا قريبًا مما يمكن تسميته بـ"الترجمة الوظيفية المرجعية"، حيث تغلب عليها النزعة التفسيرية والالتزام الحرفي بالبنية الأصلية للنص، مما يتيح مقارنة منهجية ثرية على المستوى البنيوي والدلالي.

ومع مرور الوقت، وبعد انتهاء صلاحية حقوق النشر، أُعيدت طباعة ترجمة محمد مستجير مصطفى على نطاق واسع، لتصبح النص الأكثر تداولًا والأكثر ارتباطًا بالقارئ العربي المعاصر. ويعكس هذا التغير في ميول القراء إلى الطابع الدينامي للأدب،

وقدرتهم على التفاعل مع التحولات الثقافية والاجتماعية، كما يُبرز كيف تتطور الترجمات لتلبية تطلعات الجمهور عبر العصور، الأمر الذي يُضفي على المقارنة بين هاتين الترجمتين بُعدًا تاريخيًا وسوسولوجيًا إضافيًا.

وقد تم اختيار هاتين الترجمتين تحديدًا لأنهما تبرزان اتجاهين مختلفين في الترجمة الأدبية: أحدهما يركّز على الجانب الجمالي والتأثير الثقافي (المانع)، والآخر يُعلي من شأن الدقة المعرفية والنقل الأمين (مستجير). وهو ما ينسجم تمامًا مع المقاربة الوظيفية لكريستيان نورد، التي تشجّع على دراسة الترجمات من حيث مدى توافقها مع الغرض (skopos) في ثقافة المتلقي، ومدى احترامها للوظيفة النصية المرجوة.

1.2.4 تقديم المترجم نجيب المانع

نجيب عبد الرحمن المانع (1926-1991) أديب ومترجم عراقي بارز، وُلد في مدينة الزبير بمحافظة البصرة. برز اسمه في المشهد الثقافي العراقي خلال خمسينات القرن الماضي، حيث عُرف بثقافته الموسوعية وشغفه العميق بالأدب العالمي. حصل لاحقًا على الجنسية السعودية، وتوفي في لندن عام 1991.

تميّز المانع بترجماته الأدبية الدقيقة، حيث نقل إلى العربية نحو ثلاثين عملاً أدبيًا وفكريًا، من أبرزها رواية "غاتسبي العظيم" للكاتب الأمريكي ف. سكوت فيتزجيرالد. تُعد

هذه الترجمة، التي صدرت عام 1962 عن دار القدس في بيروت، أول ترجمة عربية للرواية، وقد راجعها الأديب جبرا إبراهيم جبرا.

أظهرت ترجمة المانع لـ"غاتسبي العظيم" قدرته على نقل التعقيدات الأسلوبية والرمزية للنص الأصلي، مع الحفاظ على روحه وجمالياته. وقد أشار بعض الباحثين إلى أن نجاح هذه الترجمة يعود إلى فهم المانع العميق للمرجعيات الثقافية والفكرية للنص، مما مكّنه من تقديم ترجمة تتسم بالدقة والولاء للأصل.

فضلا عن رواية "غاتسبي العظيم"، ترجم المانع أعمالاً أخرى مهمة، مثل كتاب "دوستويفسكي" (Wellek, 1962) Dostoevsky: The Tragedy of Art - رينيه ويليك، ومذكرات رايسا غورباتشوف، وكتاب "المسلمون في الاتحاد السوفيتي"، كما ألّف رواية بعنوان "تماس المدن"، وترك إرثاً أدبياً غنياً يعكس اهتمامه العميق بالأدب والفكر العالمي.

2.2.4 تقديم المترجم محمد مستجير مصطفى

محمد مستجير مصطفى مترجم وباحث عربي بارز، عُرف بإسهاماته في نقل الأدب والفكر الغربي إلى اللغة العربية. ومن أبرز أعماله ترجمته لرواية "غاتسبي العظيم" للكاتب الأمريكي ف. سكوت فيتزجيرالد، وهي الترجمة التي أعادت إحياء هذا النص الكلاسيكي الحداثي في الوعي العربي، حيث نُشرت في العام 1971. وتُعد هذه الترجمة

محطة أساسية في مسيرته، بالنظر إلى التحديات الأسلوبية والثقافية التي تطرحها الرواية الأصلية، من حيث البنية الرمزية واللغة الشعرية العالية.

عُرف مستجير أيضًا بترجماته لأعمال فكرية وفلسفية ذات طابع جدلي، من أبرزها كتاب "مدخل إلى المادية الجدلية" *An Introduction to Dialectical Materialism* للفيلسوف البريطاني موريس كورنفورث (Cornforth, M. 1953)، وهو ما يعكس اهتمامه بالتيارات الماركسية والنقدية في الفكر الحديث. وتتنوع مساهماته ما بين الفلسفة، والاقتصاد السياسي، والنظرية المعرفية، ما يدل على تكوين ثقافي متين ووعي نقدي بالمفاهيم التي يحاول إيصالها إلى القارئ العربي.

ورغم ندرة المعلومات المتوفرة عن سيرته الذاتية، إلا أن منجزه الترجمي يعكس بوضوح رؤية معرفية تسعى إلى تيسير التفاعل الثقافي بين العالم العربي والغرب. وتُبرز ترجماته حسًا تأويليًا دقيقًا، وقدرة على المواءمة بين الولاء النصي والفعالية الثقافية، خصوصًا في تعامله مع نصوص ذات حمولة رمزية أو نظرية كثيفة.

ولضمان مقاربة دقيقة لترجمتي "غانسبي العظيم"، لابدّ من العودة إلى النص المصدر ذاته وتحليله تحليلًا نمطيًا، باستخدام أدوات النموذج الوظيفي الذي تقترحه كريستيان نورد، بما يتيح فهمًا أعمق لبنية النص ووظيفته التواصلية داخل سياقه الأصلي.

3.4 التحليل النمطي للنص المصدر وفقاً لنموذج نورد

يهدف هذا الفصل إلى تحديد العناصر التي تؤثر في عملية الترجمة وضمان تحقيق الترجمة لوظيفتها المقصودة. وسنطبق فيه مقاربة التحليل النصي على رواية "غاتسبي العظيم" لفيتجيرالد، لتوضيح كيفية استخدام هذا النموذج في تحديد العناصر المتصلة بالترجمة وضمان توافقها مع الهدف المرجو. وتظهر عملية التطبيق هذه قدرة نموذج التحليل النصي على التكيف مع أنواع متعددة من النصوص، بما في ذلك الأعمال الأدبية.

توضح نورد (Nord, 1997, 48) كيف يمكن تطبيق نموذج التحليل النصي للترجمة من خلال ثلاثة أنواع من النصوص اختارتها أمثلة لعرض جوانب مختلفة حول كيفية استخدام التحليل النصي (TA) لتحديد العناصر المتعلقة بالترجمة وضمان توافق الترجمة مع وظيفتها المقصودة.

وترى نورد أن نموذجها قابل للتطبيق بشكل شامل على مختلف أنواع النصوص، ولذلك لم تتردد في إدراج أمثلة أدبية ضمن تحليلها. ونذكر أن نورد اختارت نصين أدبيين من بين الأمثلة التي انتقتها للدراسة، والمثال الأول مقدمة موسعة (postface) لرواية ما، حلت فيه قصد المرسل ووظيفة النص في هذا السياق. أما المثال الثاني، فيتعلق بمقتطف من رواية أخرى، بينما يركز المثال الثالث على نص ترويجي.

وبصرف النظر عن الفصل المعزول الذي يحتوي على أمثلة نصية محددة، تعرض نورد مقاربتها باستخدام مجموعة متنوعة من الأمثلة. وتقدم نورد، بشكل عام، 77 مثالاً، 17 منها ينتمي إلى المجال الأدبي. وجرت العادة أن تحلل مقاطع من نصوص بناء على عناصر محددة؛ بيد أننا سنعمد في، هذه الدراسة، إلى معالجة القصة كاملة بناءً على جميع العناصر المتعلقة بالترجمة، مركزين اهتمامنا أكثر على الجانبين المعجمي والثقافي الذين سنُفصل فيهما أكثر مقارنة بالجوانب الأخرى.

ومن أجل فهم النص المصدر فهما صحيحا من منظور المستقبل أو المتلقي، قرأناه مرارا وتكرارا، وهو ما جعلنا نسبر أغواره ونستشعر معانيه. وقد تبين لنا، من خلال هذه القراءة، أن العناصر المعجمية ذات الحمولة الثقافية الثقيلة تشكل تحدياً خاصاً خلال عملية الترجمة. ولهذا السبب، تعنى هذه العناصر بدراسة خاصة تخصص لها أدوات التحليل الوظيفي، بهدف فهم كيفية تأثيرها في الترجمة وضمان تحقيق الوظيفة المقصودة للنص.

1.3.4 العناصر غير النصية

تسلط مقارنة نورد في الترجمة الضوء على أهمية العناصر غير النصية التي تتمثل في السياق التواصلية والظرفي المحيط بالنص المصدر (IvyPanda, n.d.). وتشكل العناصر غير النصية هذه بنية النص الخارجية، وتشمل المرسل، وقصد المرسل، والمتلقي،

والوسيط، والمكان، والزمان، والدافع، والوظيفة. ولا شك أن كل هذه العناصر خارج النص مترابطة مع بعضها البعض، مما يؤثر تأثيراً مباشراً على عملية الترجمة ويسهم في تحديد كيفية نقل المعنى عبر الثقافات المختلفة (IvyPanda, n.d.).

وسنخصص الجزء الأول من هذا العمل لشرح العناصر غير النصية وفقاً لما قدمته نورد (Nord, 2005)، حيث سنسلط الضوء على المرسل، وقصد المرسل، والبعد البراغماتي للمتلقى، والوسيط، والبعد البراغماتي للمكان، والبعد البراغماتي للزمان، والدافع من الاتصال، ووظيفة النص. وسنحلل رواية غاتسبي العظيم لـ ف. سكوت فيتزجيرالد مطبقين هذه العناصر قصد فهم تأثيرها على عملية الترجمة وضمان نقل المعنى على نحو دقيق يتوافق مع السياق الثقافي والأدبي للنص.

وقد استقينا بعض المعلومات المتعلقة بحياة ف. سكوت فيتزجيرالد من المقال الموسوم "A Brief Life of Fitzgerald" الصادر عن مكتبات الجامعة؛ إذ يقدم هذا العمل نظرة شاملة على مسيرة الأديب، بدءاً من نشأته في سانت بول بولاية مينيسوتا، وخلفية عائلته، وتعليمه في أكاديمية سانت بول ومدرسة نيومان وجامعة برينستون. كما يستعرض مسيرتها الأدبية، وزواجه من زيلدا ساير، إلى جانب صراعه مع إدمان الكحول (University of South Carolina, n.d.).

كما استندنا أيضا إلى مصدر قيم يتمثل في "مدخل فيتزجيرالد" في موسوعة بريتانيكا، الذي يقدم لمحة شاملة عن حياته وأعماله، بما في ذلك روايته الأشهر "غاتسبي العظيم"، بالإضافة إلى الإشارة إلى المشاكل العقلية والنفسانية التي عانت منها زوجته (Encyclopædia Britannica, n.d.).

وأضفنا إلى ذلك ما ورد في *Biography.com*، حيث قدم المحررون وصفاً تفصيلياً لمسيرة فيتزجيرالد، متناولين خلفيته العائلية، وتعليمه، وإنجازاته الأدبية. كما تطرقت السيرة الذاتية إلى زواجه من زيلدا ساير، وصراعه مع إدمان الكحول، وأواخر سنوات حياته التي قضاها في هوليوود (Biography.com Editors, n.d.).

1.1.3.4 البعد البراغماتي للمرسل

تولي كريستيان نورد أهمية بالغة لقصد المؤلف عند التعامل مع النصوص الأدبية، إذ تؤكد أنه "يتعين على المرء، إذا لزم الأمر، أن يتعمق في سيرة المؤلف، أو الأحداث والتواريخ المفصلية في مسيرته، أو أعماله الأخرى، أو موقعه ضمن التاريخ الأدبي (Nord, 2005, pp. 47-53). ويبرز هذا الطرح مدى أهمية الإلمام بخلفية المؤلف والسياقات التاريخية والثقافية المحيطة بأعماله لفهم أعمق للنصوص الأدبية.

إذ يُمكن لهذه المعطيات أن تسهم أيما إسهام في فهم نوايا الكاتب والمعاني الكامنة في عمله. ومن خلال مراعاة هذه الجوانب، يصبح بإمكان المترجمين التعمق في الفروق

الدقيقة والتفاصيل المعقدة للنصوص الأدبية، مما يتيح لهم تقديم ترجمات أدق وأثرى من حيث المعنى والمضمون.

تلعب حياة فرانسيس سكوت فيتزجيرالد، الذي كان أحد أبرز أعلام الأدب الأمريكي في عشرينات القرن الماضي، دورًا محوريًا في تشكيل تأثيره العميق على القراء والأدباء على حدّ سواء. إذ يُعد فهم الدوافع والتجارب التي صقلت مسيرته الإبداعية مفتاحًا أساسيًا لاستيعاب أعماله الأدبية بكل أبعادها. ومن خلال التعمّق في تفاصيل حياته الشخصية، بما في ذلك نجاحاته وإخفاقاته، نستطيع إدراك مدى الثراء والعمق اللذين يميزان إبداعاته الأدبية. ويدعو فيتزجيرالد قراءه إلى الغوص في أعماق النفس البشرية، لاستكشاف تعقيداتها عبر شخصياته وأحداث رواياته.

ويُعالج عمل فيتزجيرالد تعقيدات الوجود البشري ببراعة متناهية، عن طريق الاستفسار عن مواضيع الهوية، والازدواجية الأخلاقية، والسعي الوهمي وراء السعادة (Berman, 2008, pp. 52–64). وتُجسد رواياته، التوتر بين حرية الفرد والمسؤولية الاجتماعية، مما يعكس المضاعفات الوجودية التي تعتبر مركزية في فلسفة جان بول سارتر. فعلى سبيل المثال، تتناغم مقولة سارتر (Sartre, 1943) "الوجود يسبق الجوهر" في (الوجود والعدم) *L'Être et le Néant* مع تصوير فيتزجيرالد للهوية المُختَلِّقة مثل هوية جاي غاتسبي، الذي يعكس إعادة اختراعه المستمرة عبء الوجود في عالم يفتقر إلى المعنى الجوهري.

وبالمثل، تعكس الفراغ الأخلاقي لطبقة النخبة في عصر الجاز نقد سارتر لـ"سوء النية" — أي إنكار المرء لحرية الاختيار بشكل أصيل.

وغالبًا ما تكافح شخصيات فيتزجيرالد مع عواقب خياراتها، عالقة بين جاذبية الحرية وعبء المسؤولية، وهي الثنائية التي وصفها سارتر بـ "عذاب" الحرية المطلقة. بينما ركز سارتر على مواجهة الفرد للعبثية، يضع فيتزجيرالد هذا الصراع في سياق الأطر الأخلاقية المتداعية لأمريكا في أوائل القرن العشرين، مقدماً بُعداً اجتماعياً لفردية سارتر الوجودية (Berman, 1994; Bloom, 2010).

يعكس مسار فيتزجيرالد الأدبي تحولاً واضحاً نحو استكشاف الصراعات الإنسانية العالمية من خلال الرمزية الأسطورية، وهي تقنية تعطي رواياته صدى فكرياً خالداً. فيرمز الضوء الأخضر في نهاية رصيف ديزي في "غاتسبي العظيم" (1925)، إلى أسطورة سيزيف، مما يجسد السعي العبثي والمستمر لغاستبي نحو مثال غير قابل للتحقيق. ويرفع هذا الارتباط بالأنماط الكلاسيكية عمله إلى ما هو أبعد من سياق "عصر الجاز"، كما تشير سارة تشيرتشل التي تقول إن استخدام فيتزجيرالد للأسطورة "يحول الطموح الأمريكي إلى مأساة خالدة" (Churchwell 2013).

وعلى الرغم من أن روايات فيتزجيرالد تضرب بجذورها في الواقع الاجتماعي لعصره، إلا أنها تنتقد التناقضات الأخلاقية للمجتمع الأمريكي بدقة متناهية. ولقيت هذه النظرة

النقدية، التي تتجاوز حدود العشرينيات، صدى لدى القراء المعاصرين الذين يواجهون توترات مشابهة بين الفردية والأخلاق الجماعية (Stern, 1970).

فقد برز فيتزجيرالد في أعقاب الحرب رائدًا من رواد الأدب الأمريكي، حيث حظيت إنجازاته الإبداعية بتقدير واسع، ونالت مواقفه الفكرية احترامًا كبيرًا، ولا تزال كتاباته، التي تزخر بتأملات دقيقة في النفس البشرية وتعميدات المجتمع، تُلهم القراء إلى يومنا هذا، مؤكدة مكانته الراسخة كأحد عمالقة الأدب في القرن العشرين.

رأى سكوت فيتزجيرالد النور في 24 سبتمبر 1896 في سانت بول بولاية مينيسوتا، وتوفي في 21 ديسمبر 1940 في هوليوود. وقد تركت حياته، التي جمعت بين النجاح الأدبي والاضطرابات الشخصية، أثرًا بالغًا في أعماله، ولا سيما في رائعته الخالدة "غاتسبي العظيم".

ساهمت نشأة فيتزجيرالد في الغرب الأوسط، ودراسته في جامعة برينستون، وتجربته خلال الحرب العالمية الأولى في تشكيل رؤيته الدقيقة للمجتمع الأمريكي، وهي رؤية تجلّت بوضوح في كتاباته وتعد رواية "غاتسبي العظيم"، التي نُشرت عام 1925، تجسيدًا بليغًا لبراعته الأدبية ونظرتة الثاقبة إلى عصره.

وتصوّر الرواية ببراعة أجواء عشرينيات القرن الماضي، كاشفة عن بريق وزيف حياة النخبة الثرية على الشاطئ الشمالي لمدينة لونغ آيلاند. ومن خلال شخصية جاي

غاتسبي الغامضة، يستكشف فيتزجيرالد موضوعات الطموح، والحب، والحلم الأمريكي المراوغ (Fitzgerald, 1925). ويُمثّل سعي غاتسبي الحثيث إلى تحقيق الثروة والمكانة الاجتماعية، مدفوعًا برغبته في استعادة حب ديزي بوكانان، نقدًا لاذعًا لسطحية القيم الأخلاقية في عصر الجاز وانحلالها.

وتعكس تجارب فيتزجيرالد الشخصية جوانب من قصة غاتسبي؛ فقد كان زواجه من زيلدا سائر، المرأة النشيطة وغير التقليدية، يُوازي العلاقة المعقدة بين غاتسبي وديزي، كما أن صراعه مع الإدمان على الكحول وعدم استقراره المالي أضفى على السرد عمقًا وأصالة. وباتت رواية "غاتسبي العظيم" تُصنّف اليوم ضمن أعظم الروايات الأمريكية، وهذا على الرغم من موجات النقد التي طالتها، وعدم تحقيقها النجاح التجاري عند صدورها أول مرة.

وتكمن قيمتها الخالدة في استكشافها العميق لموضوعات مثل الأثر المفسد للثروة، وهشاشة الحب، والسعي الحثيث لتحقيق حلم بعيد المنال. يمتد إرث فرانسيس سكوت فيتزجيرالد الأدبي إلى ما هو أبعد من رواية "غاتسبي العظيم"، إذ تكشف أعماله الأخرى، نحو "هذا الجانب من الجنة" *This Side of Paradise* و"الليلة الهادئة" *Tender Is the Night*، إضافة إلى العديد من قصصه القصيرة، عن قدرته الفذة على التقاط روح عصره وتجسيد تعقيدات المجتمع الأمريكي في الفترة الممتدة بين الحربين العالميتين.

ومن خلال مقدمة ماثيو ج. بروكولي لرواية "غاتسبي العظيم" (Fitzgerald and Brucoli, 1999)، تتضح ملامح عملية كتابة هذه الرواية الخالدة. بدأ فيتزجيرالد العمل على المسودة الأولى في عام 1923، حيث ظهرت شخصيتا جوردان فانس وآدا، اللتان تحولتا لاحقًا إلى جوردان بيكر وديزي بوكانان. أما شخصية نيك كاراوي، فلم يكن في البداية هو الراوي. استوحى فيتزجيرالد أجواء الرواية من منطقة "غريت نيك" في "لونج آيلاند"، حيث أقام مع زوجته زيلدا بين أكتوبر 1922 وماي 1924. وكان فيتزجيرالد يرسل رسائل إلى الناشر الذي يعمل معه، والمدعو ماكسويل بيركنز، وكانت تكشف هذه الرسائل عن نواياه لإنهاء الرواية بحلول جوان 1924، رغم إدراكه أن ذلك قد يكون صعب التحقيق حتى مع بذله أقصى جهوده. ووصف فيتزجيرالد نفسه آنذاك بأنه غارق في عادات سلبية، كالتكاسل والاعتماد المفرط على زوجته زيلدا. وقد أثقلت الديون كاهله، ما دفعه إلى الاقتراض المتكرر من ناشره ومحرره للحفاظ على نمط الحياة المترف الذي كانت زيلدا تطمح إليه. وتعكس الخلفيات الشخصية والمهنية هذه تداخل حياة فيتزجيرالد الخاصة مع أعماله الأدبية، مما أضفى على كتاباته صدقًا وتجربة معيشة جعلت من إرثه الأدبي علامة بارزة في الأدب الأمريكي.

2.1.3.4 البعد البراغماتي لقصد المرسل

تُظهر أعمال فرانسيس سكوت فيتزجيرالد السردية البراعة في المزج بين الشهوانية الآسرة والطموح المتعالي، مع معالجة طيف واسع من القضايا المعقدة. ويظهر هذا التداخل الفني بوضوح في رائعته الخالدة "غاتسبي العظيم" المنشورة عام (1925)، حيث يصور ببراعة العلاقة المضطربة بين الحب والطموح، وبين الشغف الجامح بالنجاح والأحلام التي تتحطم على صخرة الواقع القاسي.

ولا يقتصر فيتزجيرالد في رواية "غاتسبي العظيم" على تصوير مظاهر البذخ والترف المفرط لعصر الجاز، بل يغوص في تأمل عميق لطبيعة الهوية الأمريكية وأوهام الحلم الأمريكي. ومن خلال شخصيتي جاي غاتسبي وديزي بوكانان، يُبرز الصراعات الداخلية والمعضلات الأخلاقية التي تلاحقهما، كاشفًا عن هشاشة الأحلام أمام قسوة الحقيقة.

وتعكس أعمال فيتزجيرالد، بشكل مباشر وغير مباشر، القضايا الاجتماعية والسياسية لعصره، إذ تصوّر التوترات بين الطبقات الاجتماعية، والطموحات الفردية، والتنازلات الضرورية للبقاء في مجتمع سريع التغير. ويتساءل فيتزجيرالد فيها عن مفاهيم القوة والسعي وراء الأصالة وحدود الأخلاق، مشيرًا إلى إمكانية التكيف والخلاص في مواجهة تلك التحديات.

وفي ختام روايته، يوجه فيتزجيرالد نقدًا لاذعًا لتجاوزات عصر الجاز، معبرًا عن أسفه على الفراغ الأخلاقي الذي طغى على السعي المحموم وراء المتعة والنجاح. ومن خلال شخصياته المعقدة وحركاته المتشابكة، يُسلط الضوء على التصدعات العميقة في النسيج الاجتماعي لأمريكا في عشرينيات القرن الماضي، ويشكك في مصداقية القيم التقليدية والأعراف المجتمعية.

وتكشف السيرة الذاتية لفيتزجيرالد عن مدى تأثره بتجاربه الشخصية وملاحظاته الدقيقة للمجتمع من حوله؛ فقد عاش لحظات الإثارة وخيبات الأمل في عصر الجاز، وشهد صعود تيارات سياسية واجتماعية جديدة اتصفت بالكراهية والعنصرية والتشكيك في القيم الجوهرية للديمقراطية الأمريكية. وأضفى هذا الإدراك العميق لتحولات المجتمع على أعماله بعدًا نقديًا وإنسانيًا خالدًا.

من خلال اختياره للشكل الأدبي، يلعب فيتزجيرالد دورًا رئيسيًا في تشكيل توقعات الجمهور تجاه النص. فالبنية السردية التي يعتمدها، ولا سيما في "غانسبي العظيم"، حيث يستخدم راوٍ شاهدًا (نيك كاراواي) لتصفية الذاتية والمثالية، تعكس التقاليد السائدة في عشرينيات القرن الماضي، مع تقديم صورة نقدية للعصر. وكما يوضح جيمس إل. دبليو، فإن هذا النهج يخلق "ستارًا من الموضوعية" يسمح لفيتزجيرالد بإضفاء غموض أخلاقي مع فضح تناقضات المجتمع الأمريكي (West, J. L. W., 2005, p. 89).

أما أسلوبه، الذي يمزج بين الغنائية والسخرية، فيكتسي طابعين مختلفين: يُغري القارئ بجماله ورونقه، وفي الوقت ذاته يُخفي نقدًا لاذعًا للمادية والوهم الرومانسي (الرومانطيقي). ويقول رونالد بيرمان إنّ هذه الازدواجية تحول "السرد إلى مرآة معتمة، يُطلب من القارئ فيها أن يفكك نوايا المؤلف الكامنة خلف المظاهر الخادعة (Berman, 1994, p. 63).

ويعتمد فيتزجيرالد في بنيته السردية على تقنية التمويه، مما يُسهّل إدخال الغموض إلى النص، ويسمح بنقل أفكاره بشكل خفي ودقيق. وتتميّز استعاراته البصرية، كرمزية عيني الدكتور ت. ج. إكلبورغ في "غاتسبي العظيم"، التي تُحيل إلى حضور إله غائب، بعمق دلالي يستدعي قراءة تأويلية نشطة، تربط بين الرموز المطروحة والسياقات الاجتماعية والثقافية السائدة في عشرينيات القرن العشرين. ويفترض فيتزجيرالد أن قارئه يمتلك معرفة مسبقة بالعالم الذي يصوره. وكما يشير ميلتون آر. ستيرن، فإن رواياته "تقترض إلمامًا مسبقًا بقواعد المجتمع الراقي وعاداته وتناقضات الحلم الأمريكي"، حيث إنّ القراءة السطحية للرواية لا تمكن صاحبها من فهم الرسائل الضمنية (Stern, 1970, p. 212). وفي إطار تحليل النصوص لأغراض الترجمة، تؤكد كريستيان نورد أن تحديد القصد من النص (نية المرسل) ذو أهمية وظيفية جوهرية، حيث يشكل هذا العنصر محورًا رئيسيًا في فهم الغرض من التواصل وفك شفراته اللغوية والثقافية (Nord, 2005, pp. 53-57).

وفي سياق دراسة أسلوب السرد عند فيتزجيرالد، يتعين على القارئ فهم الفروق الدقيقة في الشكل السردى الذي اعتمده وتفسير الغموض الذي يكتنف النص (أي المعاني المضمرة)؛ فعند التفاعل مع رواياته، يواجه القارئ تحديًا في فك شفرة الرموز والاستعارات، ليستجلي الرسائل الأساسية المخبأة بين السطور.

إنّ هذا التفاعل المعقد بين الشكل السردى والمحتوى يُبرز مدى تعقيد أسلوب فيتزجيرالد ويدعم أهمية التحليل الدقيق للنصوص الأدبية قبل الترجمة، وهو ما تدعو إليه نورد في مقاربتها المعنية بتحليل النصوص بشكل عام.

هذا التفاعل المعقد بين الشكل السردى والمحتوى يُبرز مدى تعقيد أسلوب فيتزجيرالد ويدعم أهمية التحليل الدقيق للنصوص الأدبية قبل الترجمة، وهو ما تدعو إليه نورد في مقاربتها لتحليل النصوص بشكل عام.

ومن هذا المنظور الوظيفي، لا يكتمل تحليل النص من دون مراعاة البعد البراغماتي للمتلقى، الذي يُعد أحد المحاور الأساسية في تحديد وظائف النص الأصلي ومقابلها في النص الهدف، وهو ما سنسلط عليه الضوء في العنصر الآتي.

3.1.3.4 البعد البراغماتي للمتلقى

نُشرت رواية "غاتسبي العظيم" في عام 1925، في فترة كان فيها سكوت فيتزجيرالد قد أصبح بالفعل مؤلفاً معروفاً. ويذكر بروكولي أنّ سمعة فيتزجيرالد الأدبية كانت قد ترسخت بشكل كبير قبل نشر هذه الرواية (Brucoli, 2002, pp. 195 - 220).

بالرغم من مرور الزمن، نُشرت الرواية مجدداً في طبعات متعددة، ومع حلول الذكرى المئوية لميلاده، عاد الاهتمام بأعماله ليظهر بشكل ملحوظ من جديد. ففي عام 1996، نُظمت العديد من الفعاليات والمنشورات التي احتفلت بحياته وإرثه الأدبي، وذلك تخليداً للذكرى المئوية لميلاده (Brucoli, 2002).

أما اليوم، فيمكن للقارئ الذي يختار سبر أغوار رواية "غاتسبي العظيم" أن يكتسب فهماً أعمق للسياق الاجتماعي والسياسي الذي كان سائداً في ذلك الوقت من خلال مصادر مختلفة؛ إذ تتوفر العديد من الدراسات والموارد الأكاديمية التي تقدم تحليلاً لثقافة عصر الجاز والسياق الثقافي والتاريخي الذي ظهرت فيه الرواية.

فنتضمن طبعة Penguin Classics من الرواية مقدمة موسعة كتبها توني تانر، تُسلط الضوء على موضوعات النص وتحلل سياقه التاريخي بدقة (Tanner, 1990). إن القارئ الإنجليزي أو الأمريكي سيكون على دراية وثيقة بثقافة الجاز، كما أن مصطلحات عصر فيتزجيرالد ستساهم بلا شك في تعميق فهم النص. ووفقاً لبروكولي، يُعد استخدام

فيتزجيرالد للصور ولغة عصره جزءاً أساسياً من الرمزية التي تتميز بها الرواية (Brucoli, 2002, p. 230).

وفي سياق ترجمة رواية "غاتسبي العظيم" إلى لغة وثقافة تختلفان عن البيئة الأصلية بعد مرور قرن على صدورهما، تبرز تحديات كبيرة أمام المترجمين والقراء المعاصرين، خصوصاً إذا كانت الثقافة المستهدفة تختلف اختلافاً كبيراً عن البيئة الأصلية من حيث الجغرافيا والدين والثقافة. وتكون الترجمة، هنا، أكثر من مجرد نقل لغوي؛ إذ إنها تقتضي تفاوضاً بين ثقافات مختلفة، حيث يجب على المترجم أن يكون وسيطاً بين النص الأصلي وسياقه الثقافي من جهة، والجمهور المستهدف وسياقه الثقافي من جهة أخرى. وفي هذا الصدد يشير كلٌّ من باسنييت وليفيغير قائلين ما معناه أنّ "الترجمة ليست عملية مباشرة لنقل المعنى من لغة إلى أخرى، بل هي عملية معقدة من التفاوض بين الثقافات واللغات المختلفة" (Bassnett & Lefevere, 1998, pp. 25- 40).

ويشترط هذا التفاوض الثقافي من المترجم فهماً عميقاً للمعاني الضمنية، والرموز الثقافية، والقيم الاجتماعية في كل من النص الأصلي والثقافة المستهدفة. فعلى سبيل المثال، تحمل الرموز دلالات ثقافية محددة قد لا تكون مفهومة على النحو نفسه في ثقافات أخرى، مما يستدعي من المترجم إيجاد مكافئات ثقافية أو شرح هذه الرموز بطريقة تتناسب مع فهم الجمهور المستهدف. ومثل ذلك العبارة "الضوء الأخضر" الواردة

في رواية "غاتسبي العظيم"، والتي تُعد رمزًا لحلم غاتسبي الأمريكي المتمثل في الأمل، والطموح، والسعي للوصول إلى ديزي.

وبالتمعن في الثقافة العربية كبيئة مستقبلية للنص، فإن الفرضيات المتعلقة بجمهور النص المستهدف ستختلف بطبيعة الحال عن تلك المتعلقة بجمهور النص المصدر المكتوب باللغة الأجنبية. والمقصود بـ "الفرضيات" هنا، كما توضح كريستيان نورد من منظورها الوظيفي-البراغماتي، هو كل ما يفترض المترجم أن القارئ يعرفه أو يتوقعه أو يتفاعل معه عند قراءته للنص. فالقارئ العربي لا يمتلك بالضرورة نفس الخلفية الثقافية أو المعرفية التي يمتلكها القارئ الأصلي، ولا يفسر الرموز أو الإشارات أو السياقات بالطريقة نفسها. وفي سياق ترجمة رواية "غاتسبي العظيم" إلى اللغة العربية، يواجه المترجم تحديات تتعلق بنقل الرموز الثقافية والتاريخية الخاصة بعصر الجاز، والتي قد تكون غير مألوفة للقارئ العربي.

وفي هذا السياق يشير لورنس فينوتي (2008) قائلاً ما معناه أن "الترجمة هي فعل توطين، أي عملية استيعاب النصوص الأجنبية ضمن القيم والأعراف الثقافية للغة الهدف". وبالتالي، يجب على المترجمين أن يفكروا جيداً في كيفية نقل الفروق الثقافية الدقيقة من النص الأصلي إلى النص الهدف؛ حيث ينبغي لهم نقلها نقلاً عملياً وبما يلائم الثقافة المستهدفة.

وتتطلب ترجمة المكونات الثقافية الخاصة بعصر الجاز، الواردة في النص الأصلي، منهجاً تحليلياً دقيقاً لضمان نقل دلالاتها وتأثيرها الثقافي إلى اللغة الهدف من دون إخلال بسياقها الأصلي أو تشويه لرسالتها. وهنا يشير مونداي (Munday, 2008, p. 90) إلى أن "المرجعيات الثقافية قد تشكل معضلة في الترجمة، حيث قد لا يكون لها مرادفات مباشرة في الثقافة الهدف أو قد تكون غير مألوفة لقراء اللغة المستهدفة". وهذا الأمر يستدعي من المترجمين ابتكار طرائق مبتكرة لنقل هذه المصطلحات؛ حيث تحافظ هذه الأخيرة على قيمتها وتؤثر في قارئ الترجمة التأثير نفسه الذي يقصده المؤلف.

ويرى روبنسون (Robinson, 2001, p. 19) أن "مهمة المترجم لا تكمن في إنتاج نص مطابق للنص الأصلي، بل في إنشاء نص جديد يعادله في المعنى والأثر". ويتطلب هذا الأمر من المترجم فهماً عميقاً للثقافات الأصلية والمستهدفة، وقدرة على فك طلاسم الاختلافات الثقافية واللغوية، فيصبح بذلك قادراً على إنتاج نص يعكس جوهر الرسالة الأصلية ويتناسب مع الثقافة المستهدفة.

لذا، فإن ترجمة عمل مثل رواية "غاتسبي العظيم" إلى لغة أخرى بعد مرور قرن من تأليفها تتطلب دراسة مستفيضة للسياق الثقافي والتاريخي للعمل الأصلي، بالإضافة إلى فهم دقيق للثقافة المستهدفة. ومن خلال إيجاد طرائق ملائمة لنقل معنى وإيلاء أهمية

للمرجعيات الثقافية، مثل مصطلحات عصر الجاز، يمكن للمترجمين خلق نص جديد، في الثقافة المستهدفة، يحافظ على الأصالة وينقل الفكرة الرئيسة.

والسرد مهم؛ إذ يعد أداة أساسية للترفيه، يتمكن المؤلف، بواسطته، من نقل مواقفه وآرائه للمتلقى، نقلاً غير مباشر. بيد أن نورد (Nord, 1995, p. 60)، تقول ما معناه أنه لا يمكننا الحصول على معلومات دقيقة عن الجمهور المستهدف من حيث العمر والجنس والمستوى التعليمي. ومع ذلك، من المعقول أن نفترض أن الجمهور الناطق بالإنجليزية سيكون لديه درجة من الاهتمام بعصر الجاز، لا سيما ما تعلق بهذه الرواية التي يعكس عنوانها في جوهره تأثير هذه الفترة الزمنية على حياة الشخصيات.

هذا، وإنه لمن الصعوبة تحديد خصائص جمهور الثقافة المستهدفة، أي القارئ العربي، بشكل دقيق؛ وذلك لأن طبيعة هذا الجمهور لا تكون معروفة مسبقاً لدى المترجم، بل تتشكل غالباً بناءً على استراتيجيات النشر والترويج التي يعتمد عليها الناشر، مثل اختيار عنوان الكتاب، تصميم الغلاف، الفئة العمرية أو التعليمية المستهدفة، والقنوات التي يُسوّق من خلالها الكتاب. بمعنى أن الناشر هو الذي يوجّه طبيعة الجمهور، وليس المترجم بالضرورة، مما يجعل من الصعب على هذا الأخير أن يحدد بدقة الفرضيات التي يجب أن يبني عليها ترجمته وفقاً لنموذج نورد، والذي يفترض أن على المترجم أن يعرف مسبقاً من هو المتلقى، وما هي خلفيته الثقافية والمعرفية.

ونلاحظ أن هناك عدة ترجمات عربية لرواية "غاتسبي العظيم" وأعمال أخرى للمؤلف، مما يسمح برؤية أوسع لأسلوبه وكيفية تعامل المترجمين العرب مع نصوصه المختلفة، لكن الأكيد هو أنّ ثقافة القارئ العربي تختلف كل الاختلاف عن الثقافة التي كتبت في كنفها الرواية؛ وبالتالي فإنّ سياق الرواية الثقافي التاريخي غير مألوف لهذا القارئ. وعليه فإن تحديد خصائص الجمهور الناطق باللغة العربية، يُمثل تحديًا لافتًا، إذ تعتمد قابلية النص المترجم للتلقي والمقروئية إلى حد كبير على استراتيجيات النشر والتسويق ومدى دلالة العنوان المختار وتعبيره عن المضمون. وعلى الرغم من وجود ترجمات عربية متعددة لرواية "غاتسبي العظيم"، يظل السياق الثقافي والتاريخي للرواية، المُتجذر في واقع المجتمع الأمريكي خلال عصر الجاز، غريبًا عن القارئ العربي من حيث السياق الثقافي والتاريخي للرواية.

ويقول أنتوني بيم، الباحث الأسترالي المتخصص في دراسات الترجمة، ما معناه أنّ "الترجمة هي فعل تواصل مشحون بخيارات نابعة من مواقف المترجم تجاه النص، والجمهور المستهدف، والسياق الثقافي العام" (Pym, 2018, p146). ويكتسي هذا الأمر أهمية بالغة عند النظر في الفروق الثقافية واللغوية بين الثقافتين المصدر والهدف. وفي حالة ترجمة رواية "غاتسبي العظيم" إلى اللغة العربية، يجب على المترجم مراعاة هذه الفروق الثقافية والتاريخية بين اللغتين كلتيهما، إذ قد لا يكون القارئ العربي على دراية

بمفاهيم مثل عصر الجاز أو الحلم الأمريكي، وهي عناصر أساسية في الرواية. لذلك، يصبح من الضروري أن يجد المترجم طرائق مبتكرة لنقل هذه المفاهيم بشكل يتناسب مع الثقافة المستهدفة.

وينبغي للمترجم إيلاء أهمية للاختلافات الدينية والثقافية بين اللغتين؛ فعلى سبيل المثال، تحتوي الرواية على مصطلحات ومراجع مرتبطة بعصر الجاز وبعض المراجع المسيحية التي قد تكون غير مألوفة للقارئ العربي. وبالتالي، يتعين على المترجم أن يجد سبلاً لترجمتها بطريقة تظل وفية للنص الأصلي، وفي الوقت نفسه تكون قابلة للفهم ومتوافقة مع الثقافة المستهدفة.

وعليه، تُعتبر رواية "غاتسبي العظيم" عملاً أدبياً متعدد الأوجه، موجَّهاً لجمهور ووسائط متنوعة، لكلٍ منها متطلباته الخاصة. ورغم تركيز هذه الدراسة على تحليل النص الأصلي كما عُرض على الجمهور لأول مرة، فإن نقل العمل إلى لغة أخرى يفرض على المترجم مسؤولية مزدوجة؛ إذ عليه أن يستجلي بدقة الفجوات الثقافية والتاريخية بين السياقين المصدر والهدف، هذا من جهة، ومن جهة أخرى، ينبغي له صياغة استراتيجيات تحافظ على الموضوعات المركزية على غرار الوهم الرومانسي وفساد الحلم الأمريكي، مع تأصيلها في إطار مرجعي مفهوم للثقافة المستهدفة. وتتطلب هذه

الوساطة توازنًا دقيقًا بين الإخلاص لرؤية فيتزجيرالد الأصلية، والتكيف مع الرموز السردية والثقافية السائدة في المجتمع المُتلقي.

4.1.3.4 البعد البرغماتي للوسيط

يُعد كتاب "غاتسبي العظيم" للأديب الأمريكي سكوت فيتزجيرالد من أبرز الأعمال الأدبية التي حظيت بتعدد في أشكال النشر والتوزيع، إذ صدر في صيغ مطبوعة ورقمية وصوتية.

وبينما يُصنّف العمل الأصلي عادةً على أنه رواية، فإن بعض الإصدارات استخدمت تسميات مختلفة قد تُسبب التباسًا، فعلى سبيل المثال، حملت طبعة "سكريبنر" لعام 1953 العنوان الفرعي "سرد" (*A Narrative*) ، في حين صنّفت دار *Penguin Classics* في إصدارها لعام 2000 العمل على أنه "قصة قصيرة" إلا أن هذا التصنيف لا يعكس بدقة طبيعة العمل، إذ يُعد "غاتسبي العظيم" في الأدبيات النقدية رواية قصيرة أو رواية متوسطة الحجم، وليس قصة قصيرة بالمعنى الدقيق.

ويمكن للقراء اقتناء هذه الرواية من المكتبات التقليدية أو عبر المنصات الإلكترونية، كما أسهم توفرها في صيغة كتاب صوتي في توسيع نطاق جمهورها، خاصة مع انتشار الإنترنت والأقراص المضغوطة، ما أتاح وصول الرواية إلى شرائح أوسع مقارنة بالنشر الورقي التقليدي.

ولم يتوقف تأثير الرواية عند حدود النشر الأدبي، بل تجاوزها إلى وسائط أخرى، حيث أُعيد عرضها عبر المسرح والسينما. ويُعد الفيلم السينمائي الذي أُنتج عام 2013 من إخراج باز لورمان أحد أبرز هذه التعديلات، حيث أضفى الفيلم لمسة بصرية مبهرة جسّدت أجواء العشرينيات الصاخبة، وعرّف جيلاً جديداً بالمأساة الإنسانية لجاي غاتسبي ورحلته المحفوفة بالمخاطر في سبيل الحب الضائع.

ومع ذلك، تختلف توقعات الجمهور تجاه الرواية الأدبية مقارنة بالكتاب الصوتي أو الفيلم المقتبس، إذ ينتظر القارئ من النص الأدبي عمقاً لغوياً وتعبيرياً، بينما يركّز جمهور الفيلم أو التسجيل الصوتي غالباً على الحبكة أو الجانب البصري والسمعي. فرغم أن هذه الوسائط توفر سبلاً بديلة لاستكشاف "غاتسبي العظيم"، تبقى العودة إلى النص الأصلي أمراً بالغ الأهمية لما يحمله من عمق أدبي وجمال لغوي. فالتفاعل المباشر مع نثر فيتزجيرالد يسمح للقراء بالتغلغل في ثراء اللغة والصور الأدبية التي أسرت القلوب لما يقارب القرن.

وتركز هذه الدراسة على العمل الأدبي الأصلي "غاتسبي العظيم" في صيغته الأولى، مسلطة الضوء على تفرد الجمالي وعمقه الرمزي. وكما تشير نورد (Nord, 2005, p.29)، فإن دور المترجم لا يقتصر على النقل اللغوي، بل يتطلب وساطة ثقافية

تهدف إلى الحفاظ على الوظيفة التواصلية للنص المصدر، مع تكييفها في الوقت ذاته مع الواقع السوسيوثقافي للجمهور المتلقي.

وبالنسبة لرواية "غاتسبي العظيم"، تتطلب هذه الوساطة الغوص في الطبقات التاريخية لأمريكا العشرينيات، وهوس المكانة الاجتماعية، ومادية عصر الجاز، وأسطورة "الرجل العصامي"، بغرض نقل دلالاتها الدقيقة إلى سياق ثقافي مغاير.

فينبغي على المترجم، على سبيل المثال، أن يفك شيفرات الرموز الثقافية العميقة مثل الضوء الأخضر (رمز الرغبة التي لا تُتَل) أو عيني ت. ج. إكلبورغ (رمز الأخلاق المفقودة)، وأن يجد مقابلات تثير صدى مشابهاً لدى القارئ العربي. ويتطلب ذلك فهماً دقيقاً للقيم الضمنية في النص الأصلي، إلى جانب إبداع في إعادة تجذير هذه القيم ضمن صور واستعارات مألوفة في الثقافة المستهدفة. وكما توضح نورد (Nord, 2005, p.32)، فإن هذه المهمة تستند إلى "تسوية أخلاقية" بين الولاء للكاتب من جهة، وضرورة إتاحة النص أمام جمهور جديد من جهة أخرى، وهي تسوية لا غنى عنها للحفاظ على جوهر العمل.

5.1.3.4 البعد البراغماتي للمكان

يحمل مكان تأليف رواية "غاتسبي العظيم" دلالة عميقة، إذ كتبها سكوت فيتزجيرالد في مدينة نيويورك خلال عشرينيات القرن الماضي. وأدت الأجواء الثقافية والسياسية السائدة

في المدينة آنذاك، خاصة في ظل عصر الجاز، دورًا محوريًا في تشكيل موضوعات الرواية وبناء شخصياتها؛ فقد كانت نيويورك آنذاك مركزًا حيويًا للتغيرات الاجتماعية والثقافية، ما أضفى على الرواية أبعادًا تعكس تعقيدات الحلم الأمريكي وخيبات الأمل التي أعقبت الحرب العالمية الأولى.

وانعكست تجارب فيتزجيرالد في نيويورك بوضوح في الرواية، حيث رصد ببراعة مظاهر الطبقة الاجتماعية، وهيمنة النزعة المادية، والانحلال الأخلاقي. وقد أثرت هذه العناصر في رسم ملامح الشخصيات وسير الأحداث، لتُقدم الرواية صورة نقدية للمجتمع الأمريكي في تلك الحقبة.

وبالرجوع إلى ما أشار إليه ماي (Mey, 2001, pp. 1-17) حول البراغماتية باعتبارها دراسة اللغة من منظور المستخدمين، فإن ارتباط النص بسياقه المكاني والثقافي يصبح أمرًا جوهريًا لفهم أهداف المؤلف ومراميه. وفي هذا السياق، تكتسب نيويورك أهمية خاصة كمهد للرواية، بما تحمله من معانٍ ترتبط بالتحويلات الثقافية والاجتماعية التي كان يشهدها المجتمع الأمريكي.

وعند تطبيق هذا المبدأ على الرواية، تُصبح نيويورك (كمكان رئيس) جزءًا من السياق البراغماتي الذي يُمكن القارئ من فك رموز التحويلات الاجتماعية (مثل صعود الرأسمالية

والانحلال الأخلاقي)؛ فاختيار فيتزجيرالد لنيويورك مسرحاً للأحداث ليس عشوائياً، بل يعكس وعياً بمدى تأثير المكان على دلالات النص.

عند ترجمة رواية "غاتسبي العظيم" إلى اللغة العربية، تبرز ضرورة إدراك المترجم بأهمية المكان في تشكيل مضمون الرواية. ويتطلب ذلك وعياً دقيقاً بالفروقات الثقافية والتاريخية بين السياق الأمريكي والعالم العربي، لضمان نقل الرسائل والموضوعات الجوهرية للعمل بأسلوب يتناسب مع ثقافة القارئ العربي. وكما أوضحت كريستيان نورد (1997)، فإن مسؤولية المترجم تكمن في نقل المعنى والأثر الذي يتركه النص الأصلي إلى الجمهور المستهدف، مع مراعاة الاختلافات الثقافية والتاريخية بين لغة المصدر ولغة الهدف، لذلك، يجب أن يتحلى المترجم بمرونة فكرية وقدرة على التوفيق بين خصوصية النص الأصلية ومتطلبات الثقافة المستقبلة، لضمان وصول القيم والمفاهيم التي أراد فيتزجيرالد إيصالها إلى القراء الجدد بصورة دقيقة وملهمة.

6.1.3.4 البعد البراغماتي للزمان

كتب فرانسيس سكوت فيتزجيرالد رواية "غاتسبي العظيم" عام 1925، ونُشرت في العام التالي عن طريق دار النشر (Charles Scribner's Sons) خلال فترة الكتابة، كان فيتزجيرالد قد استقر في الريفيرا الفرنسية، وتحديدًا في مدينة أنتيب، حيث لجأ إلى هناك بحثاً عن السكينة والإلهام لإكمال عمله الأدبي. وعلى الرغم من أن الرواية كُتبت في

عشرينيات القرن الماضي، فإن أحداثها الخيالية تجري في تلك الفترة لكنها تعالج قضايا وموضوعات تتجاوز حدود الزمن، مما يجعلها ذات صلة بالقراء المعاصرين.

ويُضيف البُعد الخيالي للرواية عمقًا وتعقيدًا، خاصةً فيما يتعلق بالبراغماتية الزمنية. وقد لاقت رواية "غاتسبي العظيم" استحسانًا كبيرًا عند صدورها، واستمرت في أسر قلوب القراء لعقود من الزمن. وبعد مرور خمسين عامًا على صدور الرواية لأول مرة، أعادت دار Scribner الناشر الأصلي للرواية - إصدار طبعة مميزة عام 1974، وذلك بمناسبة الذكرى المئوية لميلاد ف. سكوت فيتزجيرالد. وقد تميّزت هذه الطبعة بتصميم غلاف جديد ومقدمة نقدية تُبرز الأبعاد الأدبية والثقافية للعمل، كما تضمّنت نصًا إضافيًا بعنوان *May Day*، أحد أعمال فيتزجيرالد القصصية. وجاء هذا الإصدار الخاص تأكيدًا على الحضور المستمر للرواية في الوعي الأدبي الأمريكي، وتجديدًا للاهتمام النقدي بـآرثر فيتزجيرالد، بما يعكس مكانته البارزة في الأدب الأمريكي الحديث وامتداد تأثيره عبر الأجيال.

لقد كتب فيتزجيرالد هذه الرواية في فترة تُعرف بـ"العشرينيات الصاخبة" أو ما يسمى بـ"عصر الجاز"، وهي مرحلة عّقت الحرب العالمية الأولى واتسمت بازدهار اقتصادي ملحوظ؛ لكنها شهدت أيضًا انقسامات اجتماعية حادة وفجوة واسعة بين الطبقات الغنية والفقيرة. وفي هذا السياق، شعر فيتزجيرالد بضرورة كتابة رواية "غاتسبي العظيم"

ليستكشف التوترات والصراعات الاجتماعية التي سادت تلك الحقبة، مسلطاً الضوء على قضايا الهوية، والمكانة الاجتماعية، والسعي الحثيث وراء السعادة.

ويتجاوز البُعد الزمني في رواية "غاتسبي العظيم" حدود عصر الجاز، ليعالج موضوعات إنسانية خالدة مثل الحب، والثروة، والحلم الأمريكي. وقد برع فيتزجيرالد في نسج قصة تمزج بين الماضي والحاضر، ما أضفى على عمله طابعاً خالداً جعل الرواية تظل مؤثرة وملهمة في الأدب والثقافة إلى يومنا هذا.

7.1.3.4 الدافع وراء التواصل

رواية "غاتسبي العظيم"، باعتبارها واحدة من أنجح أعمال فيتزجيرالد، تتسم بالتعقيد وتتجاوز حدود السرد؛ فهي تخدم غرضاً مزدوجاً يتمثل في لفت الانتباه إلى عصر الجاز وحرب الطبقات الاجتماعية، وتسلط الضوء على تعقيدات الطبيعة البشرية وعواقب الضغوط المجتمعية في ذلك الوقت.

كتب فيتزجيرالد رواية " غاتسبي العظيم " متأثراً بعوامل عدة، بما في ذلك نقده للمجتمع الأمريكي وتجاربه الشخصية؛ فالرواية عبارة عن تعليق على الاستهلاك المفرط المتهور في عشرينيات القرن العشرين، وهي بمثابة نقد للثروة المفرطة، وهو ما يتجلى في شخصية جاي غاتسبي.

وإن عرض الرواية لمفهومي النجاح وتحقيق الطموح وسبر أغوارهما يعكس الرغبة الشخصية لفيتزجيرالد في العثور على معنى للحياة، كما أعرب عنه في تصريحه: "أريد أن أكتب شيئاً جديداً - شيئاً استثنائياً وجميلاً" (IPL, n.d).

لقد كان لتجارب فيتزجيرالد الشخصية أثر بالغ في تشكيل عالم رواية "غاتسبي العظيم"، حيث استوحى الأجواء الفخمة والمحيط الباذخ من الحفلات الصاخبة التي شارك فيها في لونج آيلاند خلال فترة ازدهارها. كما أن صراعاته الداخلية مع العلاقات العاطفية، وإدمانه على الكحول، وسعيه وراء الشهرة تتجلى بوضوح في ملامح شخصية جاي غاتسبي، مما أضفى على الرواية بعداً إنسانياً يعكس هشاشة الحلم الأمريكي من الداخل. (IPL, n.d). وتعكس موضوعات الرواية المتعلقة بالعاطفة والسعي وراء الأحلام أيضاً حياة فيتزجيرالد الخاصة، حيث كتب قاصداً خلق شيء خالد عبر الزمن. كما أثرت الشخصيات المعقدة في الرواية وسردها على كتاب آخرين، وألهمتهم لخلق شخصيات أدق وأكثر واقعية في أعمالهم الخاصة (Bloom, 2010, p. 42).

هذا وأثر فيتزجيرالد في رواية "غاتسبي العظيم" من عدة نواحي؛ فمن ناحية، كانت تجربته الشخصية مصدراً رئيساً للإلهام. إذ كان فيتزجيرالد نفسه فرداً من الطبقة المتوسطة العليا، مما سمح له بعيش حياة الأثرياء والمشاهير عن قرب. زمن ناحية

أخرى، فقد تأثر بشدة بعلاقته المضطربة مع زوجته زيلدا، والتي أثرت على جوانب معينة من العلاقات الرومانسية التي صورتها الرواية.

تأثر فيتزجيرالد أيضًا تأثر بالعديد من كتاب عصره، وخاصة إرنست همنغواي وجوزيف كونراد، الذين كان لأفكارهما الجمالية والأدبية صدى مع أفكار فيتزجيرالد. فترك أسلوب كتابة همنغواي البسيط وموضوعات خيبة الأمل في أعمال مثل: "وداعًا للسلاح" A "Farewell to Arms" أثرًا بالغًا على كتابات فيتزجيرالد (Donaldson, 2001, pp. 75-

90). كما أن الصداقة المتوترة والتنافس الأدبي الذي جمعه بهمنغواي لعب دورًا كبيرًا في تشكيل مسيرته، حيث دفعه ذلك إلى إعادة تقييم أسلوبه وموقعه في المشهد الأدبي الأمريكي، مما ساهم في ارتقائه ككاتب وتعميق نضجه الفني. وأثر استخدام كونراد للتراكيب السردية وشخصية "مارلو" في رواية "قلب الظلام" "Heart of Darkness" على تقنيات فيتزجيرالد في بناء السرد داخل رواية "غاتسبي العظيم". فقد اعتمد كونراد في "قلب الظلام" على راوٍ داخلي يحكي القصة من وجهة نظر شخصية مراقبة للأحداث، مما أضفى طابعًا تأمليًا وغامضًا على الرواية. وتجلى هذا التأثير في اختيار فيتزجيرالد لشخصية "نيك كارواي" ليكون راويًا داخليًا مشاركًا وشاهدًا على الأحداث، وليس بطل الرواية نفسه، على غرار "مارلو". وقد سمح هذا الأسلوب لفيتزجيرالد بأن يُقدّم رؤية نقدية للعالم المحيط من خلال منظور محدود وذاتي، مما أضفى على السرد بعدًا نفسيًا

وتأوليًا، وجعل القارئ يتفاعل مع الرواية من خلال عيني الراوي لا مباشرة من خلال البطل "غاتسبي". وبذلك، يمكن القول إن البنية السردية عند كونراد شكّلت نموذجًا ملهمًا لفيتزجيرالد، وساهمت في إبداعه لأسلوب روائي مميز يجمع بين الحياد الظاهري والتورط العاطفي في آن واحد.

واستلهم ف. سكوت فيتزجيرالد، في تأليف رواية "غاتسبي العظيم" من مجموعة من التجارب والظواهر الاجتماعية التي عايشها عن كثب خلال إقامته في نيويورك، في عشرينات القرن الماضي؛ فقد أتاحت له مشاركته في الحفلات الفخمة والأنشطة الاجتماعية الباذخة فرصة لمعاينة سلوكيات الطبقة الثرية ورصد أنماط حياتها من الداخل، مما وفّر له مادة خصبة لتشكيل عالم روايته. كما استلهم الكثير من الأجواء العامة التي سادت فترة "العشرينيات الصاخبة"، من مظاهر الترف المفرط، وتنامي الحياة الليلية، وظهور أشكال جديدة من التسلية، وكلها عناصر انعكست على بنية النص وسياقه. ووظّف فيتزجيرالد، إلى جانب ذلك، أحداثًا واقعية مثل فضائح تهريب الكحول وبيعته إبان فترة الحظر، بهدف تعزيز واقعية السرد، وتقديم نقد اجتماعي دقيق للفترة التاريخية التي تناولها العمل.

8.1.3.4 وظيفة النص

تُمثّل رواية "غاتسبي العظيم" نموذجًا سرديًا ينتمي إلى أدب الخيال الواقعي (Realistic Fiction)، حيث يوظّف ف. سكوت فيتزجيرالد الشكل الروائي أداةً رمزية لنقد البنى الاجتماعية والسياسية التي ميّزت المجتمع الأمريكي في عشرينات القرن الماضي؛ فمن خلال بنية سردية محكمة تعتمد على التلميح واللغة الدقيقة، لا يكتفي فيتزجيرالد بتمثيل وقائع معينة؛ بل يسعى إلى استجلاء التوترات الكامنة في بريق "الحلم الأمريكي"، مركزًا على الانتهازية الطبقيّة والفساد الأخلاقي المرتبط بفكرة "الثراء السريع" (Brucoli, 2002, p. 184). ولقد حوّل الروائي الشكل السردى إلى فضاء نقدي يستوعب رؤيته الأوسع، حيث يتحوّل السرد إلى وسيلة فنية لتمير موقفه من التفاوت الاجتماعي والتفكك القيمي، في قالب غير مباشر لكنه بالغ التأثير.

وفي سياق اجتماعيٍّ سادت فيه الرقابة الذاتية والخشية من العواقب السياسية، حيث كان يُنظر إلى المعارضين أو المنتقدين للنظام القائم بعين الريبة، وغالبًا ما يُوصمون بالشيوعية، لم يكن النقد المباشر خيارًا مطروحًا أمام الكتّاب والمبدعين، مما دفعهم إلى اللجوء إلى التعبير الرمزي والتلميح غير المباشر للتعبير عن مواقفهم ورؤاهم الفكرية والاجتماعية.

وهنا برزت الرواية كـ"ستارٍ أدبي" يُتيح تمرير خطاب نقدي عبر استعارة أحداثٍ تاريخية أو شخصياتٍ خيالية تُجسد التناقضات الاجتماعية من دون مواجهة صريحة مع السلطة (Berman, 1994, p. 72). غير أن هذا التمرير لم يكن بسيطاً؛ فقد واجه المؤلفون تحديات كبيرة تفرض عليهم التنقل بحذر بين سلطات الرقابة، ما استلزم شكلاً أدبياً خاصاً يعتمد على التلميح، والتمويه، والصمت المُتعمّد.

وفي هذا الإطار، كانت القدرة على استخدام الرسائل غير المباشرة والكتابة الدقيقة بين السطور مهارة ضرورية، تُمكن المؤلف من خداع الرقابة من جهة، ومن إيصال رسالته بوضوح إلى القارئ المتبصّر من جهة أخرى. وكان التحدي الأكبر يتمثل في تحقيق توازن دقيق وهو: الإيحاء للسلطة بأن المقتطف السردى هو موضوع التمثيل نفسه، مع الحرص، في المقابل، على كشف الطبقة الرمزية للنص أمام القارئ المتلقي؛ فعلى سبيل المثال، يُقدّم فيتزجيرالد "حفلات غاتسبي الصاخبة" كاستعارةٍ للاستهلاك المفرط والفراغ الروحي للنخبة الأمريكية، بينما تُمثّل "وادي الرماد" (بقايا الصناعة المُتداعية) إدانةً ضمنية لانعدام العدالة الاجتماعية. وبحسب ميزنر (Mizener, 1951, p. 212)، فإن هذا النهج السردى لم يكن مجرد هروبٍ من الواقع، بل كان "مُناورة ذكية" لاختراق القيود الثقافية ودعوة القارئ إلى كسر قيود الأوهام السائدة آنذاك. وما ينطبق على كتابة الرواية ينطبق كذلك على ترجمتها؛ إذ يتمثل التحدي في نقل النص الأصلي إلى اللغة

الهدف، مع الحفاظ على نفس الوظيفة والفعالية في الثقافة المستهدفة. ويتطلب ذلك جعل الترجمة تتماشى مع بنية اللغة الهدف وأنماطها اللغوية، بما يضمن فهماً صحيحاً وتأثيراً مماثلاً في القارئ النهائي.

وتتناول الرواية أيضاً التناقض بين الوهم والحقيقة، وتسلط الضوء على الواجهات التي تقيمها الشخصيات لإخفاء مشاعرها ودوافعها الحقيقية. إن وصف "غاتسبي" الشهير للحفلات الباذخة يوضح الترف الذي كان سائداً في تلك الحقبة، ويكشف في المقابل عن الفراغ الأخلاقي الذي يكمن وراء هذه الواجهة من الترف والبخ.

ومن خلال كتاباته الشعرية والمثيرة للذكريات، يدعو فيتزجيرالد القراء إلى التفكير في موضوعات خالدة مثل مرور الوقت، والحنين، والطبيعة البشرية. وهكذا يظل "غاتسبي العظيم" نصاً أساسياً، يمتد نطاقه إلى ما هو أبعد من عصره، ويستمر في أسر القراء وإلهامهم عبر الأجيال. ولفهم هذا التأثير العابر للزمن، من الضروري تحليل العناصر النصية التي يتكوّن منها النص الأدبي، مثل البنية السردية، والأسلوب، واللغة، والرموز، والتي تسهم مجتمعة في تشكيل هوية "غاتسبي العظيم" الأدبية.

2.3.4 العناصر النصية

تشدد كريستيان نورد في مقاربته التي تعنى بالترجمة على أهمية العناصر النصية، والتي تخصّ بشكل أساسي بالعناصر النصية للنص الموجه للترجمة. وتشمل العناصر

النصية هذه : موضوع النص، ومحتواه، وتكوينه، والافتراضات، والمفردات، وبنية الجملة، وحتى العناصر غير اللفظية. إن العناصر النصية مترابطة، بمعنى أن الموضوع يؤثر على المضمون، والمضمون بدوره يؤثر على الافتراضات التي وضعها المؤلف (IvyPanda, n.d).

وسنتناول، في هذه الدراسة، العناصر النصية على النحو التالي: موضوع النص، مضمون النص، الافتراضات، بنية النص وتنظيمه، العناصر النصية غير اللفظية، المعجم، النحو، ملامح النص الفوقية.

1.2.3.4 موضوع النص

تتعمق رواية "غاتسبي العظيم" بقلم ف. سكوت فيتزجيرالد في موضوع الحلم الأمريكي وتسعى إلى نقد مادية المجتمع وجشعه، مع التركيز على التباين بين الثراء والحقيقة، وبين الطموح والوهم. وكما كتب فيتزجيرالد نفسه، "Gatsby believed in the green light, theorgiastic future that year by year recedes before us" أي ما معناه أن "غاتسبي آمن بالضوء الأخضر، والمستقبل الاحتفالي الذي يتراجع أمامنا عاماً بعد عام" (Fitzgerald, 1925). ويمثل الضوء الأخضر إلى التطلعات الكبرى لذات غاتسبي، حيث يمثل حلمًا بعيدًا لا يتحقق، بل يتوارى كلما اقترب منه، لينتهي به المطاف إلى

السقوط التراجيدي. وعلى هذا النحو، تغدو رحلة غاتسبي انعكاسًا مأساويًا للحلم الأمريكي، الذي يبدو ظاهريًا واعدًا، لكنه في جوهره يفضي إلى خيبة أمل وانهايار.

من أجل التهرب من آليات الرقابة السائدة آنذاك، ولتسليط الضوء على تجاوزات الطبقة الثرية، اعتمد فيتزجيرالد على البنية السردية وسيلة غير مباشرة للنقد، مستعينًا بالتلميحات والاستعارات والرموز لتصوير ملامح حقبة العشرينيات الصاخبة التي شكّلت خلفية زمنية وثقافية لروايته؛ كانت الحفلات الفخمة، مثلاً، التي استضافها غاتسبي بمثابة

استعارة لسطحية وإسراف مجتمع عصر الجاز. وفي هذا الصدد، قال فيتزجيرالد: "I like

large parties. They're so intimate. At small parties there isn't any privacy

ما معناه " أحب الحفلات الكبيرة، فهي حميمة للغاية؛ أما الحفلات الصغيرة فلا تتسم

بأية خصوصية" (Fitzgerald, 1925)، مما يعكس خواء اجتماعيًا يغلفه بريق الثروة،

حيث يسود التظاهر على حساب التواصل الإنساني الأصيل.

وتمثل أمريكا التي تصورها الرواية في الواقع مجتمعًا مهووسًا بالثروة المادية والسطحية،

والذي يرمز إليه بالحفلات الفخمة، والسيارات الفاخرة، والإسراف الذي تمارسه

الشخصيات الرئيسية مثل غاتسبي نفسه. وكما كتب فيتزجيرالد قائلاً:

"They were careless people, Tom and Daisy—they smashed up things and creatures and then retreated back into their money or their vast carelessness,

or whatever it was that kept them together, and let other people clean up the mess they had made”(Fitzgerald, 1925)

أي "لقد كان، توم وديزي، شخصين غير مكترثين، يحطمان الأشياء ويدوسان على المخلوقات، ثم ينسحبان عائدين إلى أموالهما وإلى إهمالهما الكبير، أو أي شيء كان يبقيهما معًا، ويتركان الآخرين ينظفون المكان من الفوضى التي أحدثاها". ففي هذا الحديث، يسلط الكاتب الضوء على الإفلاس الأخلاقي للطبقة العليا.

ويشير عصر الجاز وعصر العشرينيات الضاجة إلى النزعة الاستهلاكية المتفشية والإسراف والانحطاط الاجتماعي. ويوضح فيتزجيرالد أن وراء السحر والثروة الظاهرة غالبًا ما تكمن حياة خالية من المعنى وعلاقات خالية من التواصل الإنساني الحقيقي. يعكس تصوير فيتزجيرالد للحلم الأمريكي في "غاتسبي العظيم" خيبة الأمل والانحلال الأخلاقي الذي رافق السعي الدؤوب وراء الثروة والمكانة الاجتماعية في عشرينيات القرن الماضي. ومن خلال مصير غاتسبي المأساوي، الذي مات وحيدًا ومهجورًا على الرغم من ثروته الطائلة وإسرافه، يسلط المؤلف الضوء على سلبيات الماديات وأوهامها. فالبذخ والإسراف المصورين في الرواية بمثابة نقد للسطحية والفساد الأخلاقي لمجتمع عصر الجاز (Fitzgerald, 1925).

علاوة على ذلك، فإن استخدام الرمزية والاستعارة في السرد يعمل على إبراز الفهم العميق للنجاح الظاهري والسعادة الزائفة التي تخفي التوترات الداخلية والخيبة لدى

الشخصيات؛ إذ يرمز الضوء الأخضر المنبعث من نهاية رصيف ديزي إلى أحلام غاتسبي التي لا يمكن الوصول إليها، في حين يُجسّد وادي الرماد الانحطاط الأخلاقي والتفكك الطبقي الذي ميّز البنية الاجتماعية في تلك الحقبة.

تعد رواية "غاتسبي العظيم"، في جوهرها، بمثابة نقد لاذع للحلم الأمريكي، فهي تكشف خواء النجاح المادي والعواقب المأساوية للسعي وراء الثروة على حساب الأخلاق والأصالة.

من خلال كتاباته الزاخرة بالعاطفة والذكريات، يدعو فيتزجيرالد القراء إلى التفكير في موضوعات خالدة مثل مرور الوقت، والحنين، والطبيعة البشرية، ويدفعهم إلى إعادة النظر في القيم والأولويات في مجتمع مهووس بالثروة والنجاح السطحي، وهكذا يظل "غاتسبي العظيم" نصًا أساسيًا، يمتد نطاقه إلى ما هو أبعد من عصره، ويستمر في أسر القراء وإلهامهم عبر الأجيال.

2.2.3.4 مضمون النص

إنّ "غاتسبي العظيم"، رواية أمريكية كلاسيكية تركز على مواضيع مثل الثروة، والحب، والحلم الأمريكي. تدور أحداثها في العشرينيات من القرن الماضي وتروي قصة جاي غاتسبي، ذلك المليونير الغامض، ورغبته في استعادة حب ديزي بوكانان، التي كانت تربطه بها علاقة عاطفية قبل اندلاع الحرب.

واشتهر غاتسبي بإقامته حفلات فاخرة يحضرها نخبة المجتمع النيويوركي؛ هدفه الحقيقي كان يكمن في استعادة ديزي، التي كانت تربطه بها علاقة رومانسية قبل أن يذهب إلى الحرب ويصبح ثريًا؛ فكان غاتسبي يعتقد أن ثروته ونجاحه سيسمحان له باسترجاع الماضي والزواج من ديزي.

ومن موقعه كشاهد ومشارك في الأحداث، يسرد نيك كارواي، وهو جار غاتسبي وابن عم ديزي، رواية تُظهر كيف يتحول الحلم الأمريكي إلى وهم قاتل، إذ يستخدم فيتزجيرالد هذا المنظور السردى لكشف التناقضات الكامنة في سعي الفرد لتحقيق النجاح والثراء، وما يترتب عليه من مأسٍ.

وأحد أشهر اقتباسات الرواية قول غاتسبي ما يأتي: "I believe that on the first night I went to his house I was one of the few guests who had actually been invited. People were not invited—they went there" ومعنى هذا القول: "أذكر الليلة الأولى التي ذهبت فيها إلى منزل غاتسبي، حيث كنت أحد الضيوف القلائل الذين عزموا حقًا، فالناس كونوا يحضرون من دون دعوة" (Fitzgerald, 1925).

يُسلط هذا الاقتباس الضوء على رغبة غاتسبي في التقرد والتحكم في محيطه الاجتماعي. يوضح نيك من خلال هذه الملاحظة أنه كان واحدًا من الضيوف القلائل

الذين تمت دعوتهم، في حين أن بقية المدعويين كانوا يذهبون إلى منزله دون غاتسبي، مما يعكس حاجة غاتسبي إلى السيطرة على هذه البيئة الاجتماعية.

استعرض فيتزجيرالد أيضًا موضوع الثروة وتأثيرها على المجتمع من خلال شخصية غاتسبي. وعلى الرغم من أن ثروته تتيح له الوصول إلى المجتمع الراقى، إلا أنها تخلق أيضًا شعورًا بالوحدة والعزلة. وكما يقول نيك، "Gatsby, who represented everything for which I have an unaffected scorn ... شيء أحمل له ازدراء".

ويُظهر هذا التعليق أن غاتسبي، رغم تمثيله لكل ما يكره نيك، يعكس التضارب بين المظاهر الاجتماعية وبين الحياة العاطفية الخالية من الصدق والتواصل الحقيقي، مما يكشف عن العواقب المدمرة للطموحات المادية (Fitzgerald, 1925).

وتتناول الرواية أيضًا موضوع الحب وعواقب الهوس، إذ يُصوّر حب غاتسبي لديزي كعاطفة مثالية مفرطة تقترب من الوهم، مدفوعة برغبة مهووسة في استعادة ماضي ضائع أكثر من كونها علاقة حقيقية ومتبادلة. غير أن ديزي، في الواقع، لا ترقى إلى الصورة المثالية التي نسجها غاتسبي في مخيلته، مما يُفاقم التوتر بين الحلم والواقع ويمهّد لانهيار مشروعه العاطفي.

وفي نهاية المطاف يمكن القول أن، "غاتسبي العظيم" رواية تسلط الضوء على عواقب السعي وراء الحلم الأمريكي وتأثير الثروة على المجتمع، كما تتناول قضايا الحب والهوس والتضحية الشخصية في سبيل أهداف مستحيلة.

3.2.3.4 الافتراضات

تُعتبر رواية "غاتسبي العظيم" لـ ف. سكوت فيتزجيرالد نصًا أدبيًا يعتمد على شبكة معقدة من المُسلّمات الضمنية والافتراضات، والتي تُشكّل إطارًا مرجعيًا ضروريًا لفكّ شفرات النص وتأويلاته الاجتماعية والفلسفية. وتُعدّ هذه الافتراضات المضمرة في النص حجرَ أساسٍ في بناء رؤية فيتزجيرالد النقدية تجاه الحلم الأمريكي، والتفكك الأخلاقي، والعلاقات الطبقية في مجتمع العشرينيات الصاخب. فكما يرى رونالد برمان (Berman, 1994, 58)، فإن الرواية لا تُقدّم نقداً مباشراً، بل تعتمد على "الاستدلالات السياقية" التي تتطلب من القارئ تفعيل معرفته التاريخية والثقافية لفهم الطبقات الرمزية وفيما يلي بعض الافتراضات والمسلّمات الأساسية في الرواية:

- إمكانية تحقيق الحلم الأمريكي: تفترض الرواية ضمناً أن الحلم الأمريكي، بوصفه وعدًا بالارتقاء الاجتماعي عبر الجهد الفردي، هو مُسلّمة مقدسة في الوعي الجمعي الأمريكي، وهو افتراضٌ تُفنّده تراجيدية غاتسبي ذاتها. فشخصية غاتسبي، التي تسعى بجنون إلى إعادة إحياء ماضيها مع ديزي عبر الثراء الفاحش، تتحول إلى مجازٍ عن استحالة تحقيق الحلم في مجتمعٍ

تُهمّن عليه الانقسامات الطبقيّة والأثنيّة الماديّة. وإنّ الضوء الأخضر، الذي يرمز إلى "المستقبل الاحتفالي"، ليس سوى وهمٍ يتلاشى كلما اقترب منه غاتسبي، مما يعكس التناقض الجوهرى بين مبادئ الحلم الأمريكي المعلنة وواقع الفساد الذي يُدمره من الداخل.

تُتيح هذه المُسلّمة الضمنية، المتمثّلة في إمام القارئ بأسطورة الحلم الأمريكي، لفيتزجيرالد أن يتجنّب الشرح المباشر، فيلجأ بدلاً من الشرح المباشر إلى سردٍ درامى، يُعبّر من خلاله عن الحلم الأمريكي عبر أفعال شخصياته، مثل تمسُّك غاتسبي المستميت بديزي رغم استحالة الوصول إليها، في تجسيدٍ رمزى لحلمٍ يظلّ دائماً يتراجع كلما اقترب منه المرء، كأفقٍ سرابى لا يُطال. وكما يوضح بروكولى (Brucoli, 2002, 190) ، فإن فيتزجيرالد يستخدم مصير غاتسبي المُفعم بالمأساوية لتفكيك الوعد الأمريكي الزائف، مُظهراً كيف أن السعى نحو الثراء يُنتج عزلةً وجودية بدلاً من الإنجاز.

وهكذا، تتحول الرواية إلى نقدٍ مُبطّنٍ لأسطورة "النجاح عبر العمل الجاد"، مُبرزةً أن الحلم الأمريكى، في صيغته المادية، ليس سوى سرابٍ يغذيه الجشع ويُدمر الروح الإنسانية.

- فهم مجتمع العشرينيات: تفترض رواية "غاتسبي العظيم" ضمناً أن القارئ مُلمّ بالسياق التاريخى والثقافى لعقد العشرينيات، بما فى ذلك ثقافة "عصر الجاز" المُتمثلة فى الحفلات الصاخبة، وانتشار المُسكرات خفيةً رغم "قانون الحظر"(Prohibition) ، وتقشّي القيم المادية، من دون أن تُقدّم شرحاً مباشراً لهذه العناصر. ويسمح هذا الافتراض الضمنى لفيتزجيرالد بنسج نقدٍ لاذع للمجتمع من خلال السرد الرمزى، حيث

تُصبح تفاصيل مثل حفلات غاتسبي الباذخة تعبيرًا عن الفراغ الروحي والاستهلاكية المفرطة التي طبعت النخبة الأمريكية (Churchwell, 2013, p. 120).

فالرواية، على سبيل المثال، لا تُفسّر سبب وجود "الخمور المُهرّبة" في الحفلات، لكنها تفترض أن القارئ يدرك أن "عصر الجاز" ارتبط بانتشار الجريمة المنظمة وتحدي قوانين الحظر، وهو ما يُضفي طابعًا ساخرًا على ثراء غاتسبي المشبوه (Bruccoli, 2002, p. 195). وتدفع هذه المُسلّمة القارئ إلى فكّ شفرات التناقض بين الوجه البراق للمجتمع (الثراء، الترفيه) وبين واقعه الفاسد (الفساد الأخلاقي، التفكك الأسري)، وهو تناقض يُجسّده وقوع غاتسبي ضحيةً لأوهام العصر، وهو ما يعتبر مصيرًا مأساويًا.

وهكذا، يُحوّل فيتزجيرالد معرفة القارئ المُسبقة بالعقد العشرين إلى أداة سردية تُعمّق النقد الاجتماعي، حيث يظهر الانزياح بين مظاهر الثراء وحقيقة الدمار كإدانةٍ ضمنية لقيم مجتمعيةٍ تقوم على الزيف. وكما يرى رونالد برمان (Berman, 1994, P. 85)، فإن الرواية "تستدعي ذاكرة القارئ التاريخية لتفجير تناقضات العصر من الداخل"، مما يجعل النصّ مرآة عاكسة لأزمات لا تزال قائمة حتى اليوم.

- اتساع الفجوة بين المال الجديد والمال القديم: تفترض الرواية وجود فجوة عميقة بين أولئك الذين جمعوا ثرواتهم حديثًا (المال الجديد) وأولئك الذين ورثوا ثرواتهم (المال القديم). ويتجسّد هذا الانقسام في الرواية من خلال التباين بين منطقتين: West Egg،

"واست آغ" التي تمثل مجتمعًا متهورًا وباذخًا يغلب عليه الثراء الجديد، و East Egg "إيست آغ"، التي تُصوّر كمجتمع أرستقراطي يتسم بالأصالة والثراء المتوارث. وتُتيح هذه المُسلّمة الضمنية، أي إلمام القارئ بالسياق الثقافي للحلم الأمريكي، لفيتزجيرالد أن يتقّادى الشرح المباشر أو التفسير الصريح، مستعيضًا عنه بسردٍ استبطاني، أي سردٍ يكشف عن دواخل الشخصيات وتوتراتها النفسية، بما يسمح بطرح نقد مبطن للتناقضات الاجتماعية والأخلاقية التي ميّزت عصر الجاز.

- الوعي بالتوقعات الاجتماعية والأعراف الطبقيّة: تفترض الرواية ضمنا أن القارئ يدرك تمام الإدراك التسلسلات الهرمية الاجتماعية التي تحكم المجتمع الأمريكي في العشرينيات، خاصةً في دوائر النخبة الثرية؛ فتصرفات شخصيات مثل توم وديزي بوكانان، التي تتصف بها الطبقة العليا المستعلية والمتعجرفة، ليست مجرد خصائص فردية، بل تعكس بنيةً طبقيّةً صارمةً ترفض اختراقها، حتى من قبل المُتسلقين اجتماعيًا مثل غاتسبي. فكما يرى بروكولي (Brucoli, 2002, p. 205)، فإن توم وديزي يُمثّلان "الطبقة الأرستقراطية القديمة" التي تتعامل مع الثروة كحقٍّ موروث، لا كجهدٍ فردي، مما يعكس ازديادها للوصوليّين مثل غاتسبي.

وتسمح هذه المُسلّمة الضمنية، أي إدراك القارئ للأعراف الطبقيّة، لفيتزجيرالد بتقديم نقدٍ لاذعٍ دون الحاجة إلى شرحٍ مُباشر؛ فبرودة مشاعر ديزي تجاه غاتسبي، وعنصرية توم

الواضحة، تُقدّمان كسلوكياتٍ "طبيعية" في عالمهما، مما يُبرز كيف أن القيم الأخلاقية تُشوّه خدمةً لمصالح الطبقة الحاكمة (Berman, 1994, p. 90). فحتى مشهد اصطدام سيارة ميرتل (العشيقة المنتمية للطبقة العاملة) يتحول إلى مجازٍ عن العنف الرمزي الذي تمارسه النخبة ضدّ مَنْ يُهددون هيمنتها.

وعلى هذا النحو، يُحوّل فيتزجيرالد المعرفة الضمنية للقارئ بتوقعات العصر الاجتماعية إلى أداةٍ كاشفة لتناقضاتها. وهكذا تُظهر الرواية أن الطبقة العليا، رغم مظاهرها البراقة، هي الأكثر تدميرًا للقيم الإنسانية.

- الإلمام بالرموز والاستعارات: تقترض رواية "غاتسبي العظيم" أن القارئ قادرٌ على تفعيل إدراك الرموز لفك شفرات الاستعارات المُتشابكة التي تُشكّل نسيج النص السردي. فـ"الضوء الأخضر"، الذي يلوح في الأفق كوعدٍ بمستقبلٍ مُشرق، ليس مجرد عنصرٍ جمالي، بل هو تجسيدٌ للحلم المستحيل الذي يفلت من القبضة كلما اقترب المرء منه، كما يوضح فيتزجيرالد في إحدى أشهر مقولاته:

"Gatsby believed in the green light, the orgastic future that year by year recedes before us." (Fitzgerald, 1925, p. 180)

"آمن غاتسبي بالضوء الأخضر، بالمستقبل الاحتفالي الذي يتراجع أمامنا عامًا بعد عام".

هذا الضوء، بحسب تحليل ماثيو بروكولي (Brucoli, 2002, p. 190)، يرمز إلى الانزياح الأبدي للحلم الأمريكي، الذي يتحول إلى وهم يُغذي اليأس بدلاً من الأمل. أما حفلات غاتسبي الباذخة، بزخارفها الفارغة وضجيجها المُفتعل، فتُقدّم استعارةً للاستهلاكية المفرطة والفراغ الروحي الذي ميّز عصر الجاز؛ فالموسيقى الصاخبة، والشراب المُهرّب، والثراء المُبتذل، كما تذكر سارة تشرتشيل (Churchwell, 2013, p. 120)، ليست سوى "قناعاً يخفي تحته فساداً أخلاقياً وعزلةً إنسانية". هذه الرموز لا تُقدّم بوصفها تفاصيلٌ جماليةٌ فحسب، بل كأدوات نقدية تعكس تناقضات مجتمعٍ يقدس المظهر على حساب الجوهر.

بل وحتى عيني طبيب العيون إكلبورغ، المرسومتين على اللوحة الإعلانية العملاقة المُطلة على "وادي الرماد"، تتحوّلان إلى استعارة مقلقة تجسّد غياب الرقابة الإلهية أو الضمير الأخلاقي في عالم تحكمه المادة وتُهمين عليه القيم الاستهلاكية.. فكما يشير رونالد برمان (Berman, 1994, p. 85)، فإن هذه العيون "تُراقب من دون أن تُبصر، وتُدين من دون أن تحكم"، مما يعكس الانهيار القيمي الذي يُحيط بشخصيات الرواية. وهكذا، تتحول الرموز في النص إلى شفراتٍ ثقافية لا تُفهم تلقائياً، بل تتطلب من القارئ مشاركة نشطة لفكّها، من خلال قدرته على تجاوز المعنى الظاهري وربط التفاصيل السردية بمستويات أعمق من الدلالة الكامنة خلف النص. وهذا النهج، يجعل من الرواية

نصًا مفتوحًا يرفض التفسير الأحادي، ويُحوّل القراءة إلى عملية اكتشافٍ مستمرةٍ لطبقات المعنى.

- الماضي لا يمكن أن يتكرر: تتبنى رواية "غاتسبي العظيم" مُسلّمةً فلسفية مفادها أن الماضي كيانٌ لا يُستعاد، وهو ما يتجلى عبر هوس جاي غاتسبي بإحياء علاقته بديزي بوكانان، التي يُعيد صياغتها في مخيلته كـ"حُلْمٍ مُطلق" يتجاهل تحولات الزمن والواقع، فمحاولات غاتسبي اليائسة لـ"تكرار الماضي" المُتمثلة في شرائه لِقصر فخم يقع مقابل منزل ديزي، وإحيائه لحفلات صاخبةٍ لجذب انتباهها، تُقدّم كمأساة وجودية، تعكس استحالة عكس مسار الزمن. فكما يرى ماثيو بروكولي (Brucoli, 2002, p. 210)، فإن غاتسبي "لا يطمح إلى استعادة حُب ديزي فحسب، بل إلى إعادة تشكيل ذاته كشخصية أسطورية قادرة على تجاوز قيود الماضي الطبقيّة".

هذا الافتراض يتعمق من خلال البنية الزمنية للرواية، حيث يُقدّم الراوي نيك كارواي الأحداث بوصفها ذكرياتٍ مُتأخرة، مُستخدمًا عبارات مثل "ذاك الرجل الغامض الذي لم أتعرف عليه إلا لاحقًا" (Fitzgerald, 1925, p. 107) لتأكيد الانزياح الحتمي بين الواقع والتوقعات. وتُصبح ساعة الحائط التي يُوقعها غاتسبي أثناء لقائه بديزي عند نيك استعارةً ماديةً لانكسار وهم السيطرة على الزمن، حيث أن محاولة تجميد اللحظة تؤدي فقط إلى تدميرها (Berman, 1994, p. 88).

في السياق الثقافي الأوسع، تُشير سارة تشرتشيل (Churchwell, 2013, p. 160) إلى أن هوس غاتسبي بالماضي يُمثّل نقدًا ضمنيًا للحنين الأمريكي إلى حقبة ما قبل الحرب كـفردوسٍ مفقود، بينما يُظهر الواقع أن التقدّم الزائف (الثراء، التصنيع) لم يُنتج سوى الدمار الروحي. ويُجسّد موت غاتسبي في المسبح، وهو ما يزال ينتظر اتصالاً من ديزي، النهاية الحتمية لمن يُحاولون تحويل الذاكرة إلى واقع، حيث تُصبح الجثة العائمة في الماء رمزًا لغرق الحلم في بحر الوهم.

هكذا، تتحول الرواية إلى تأملٍ ميتافيزيقي في طبيعة الزمن، حيث تُعلن أن السعي لإحياء الماضي ليس سوى هروبًا من حتمية الفناء. وكما يختتم فيتزجيرالد قائلاً: "لقد آمن غاتسبي بالضوء الأخضر... ذلك المستقبل الهارب الذي يتراجع دائمًا أمامنا" (Fitzgerald, 1925, p. 180)، مؤكّدًا أن الحنين إلى الماضي، كالحلم الأمريكي، وهمٌ يُغذي اليأس، لا الأمل.

- الشخصية سلسلة من النجاحات: تفترض رواية "غاتسبي العظيم" أن الهوية الاجتماعية مجرد أداء مسرحي، حيث ينجح الأفراد في تقديم نسخة مثالية من أنفسهم عبر تحويل حياتهم إلى سلسلة من "النجاحات المُفتعلة". وتتبلور هذه المُسلّمة في شخصية جاي غاتسبي، الذي يصنع بعناية صورة الرجل العصامي الثري والساحر، عبر قصص زائفة عن دراسته في أكسفورد وراثته "الشرعي"، بينما يخفي ماضيه مساراتٍ

ملتويةً لبناء إمبراطوريته المالية (Brucoli, 2002, p. 188). فقصره الفاخر، وحفلاته الصاخبة، وملابسه الباذخة تُشكّل جميعها واجهة مسرحية تهدف إلى إبهار ديزي والمجتمع، وكما يوضح رونالد برمان (Berman, 1994, p. 85)، فإن غاتسبي "لا يبيع سلعة، بل يبيع حلمًا"، مما يعكس تحوّل الهوية إلى سلعة قابلة للتزييف.

هذا الأداء ليس مجرد خداعٍ فردي، بل هو انعكاسٌ لثقافة الاستهلاك في العشرينيات، حيث تُقدّم الثروة دليلًا على القيمة الإنسانية؛ فالسيارة الصفراء الفاخرة التي يقودها غاتسبي، والتي تتحول لاحقًا إلى أداة قتل، ترمز إلى التناقض بين الوهج الخارجي للنجاح وبين فساده الداخلي، كما تذكر سارة تشرتشيل (Churchwell, 2013, p. 134).

حتى اسم «غاتسبي» نفسه، المُبتكر بعناية، يُصبح جزءًا من هذه المسرحية، حيث يُخفي اسمه الحقيقي (جيمس غاتس) وجهوده اليائسة للانتماء إلى عالم النخبة.

لكن الرواية لا تكتفي بكشف زيف هذا الأداء، بل تُظهر عواقبه الوخيمة. فحفلات غاتسبي، التي تبدو كاحتفالاتٍ بالحرية، تتحول إلى فضاءاتٍ للعزلة، حيث الضيوف لا يعرفون مضيفهم، والموسيقى الصاخبة تُخفي صمتًا وجوديًا. وكما يشير ميزنر (Mizener, 1951, 208)، فإن غاتسبي "يُدرِك في النهاية أن أدائه لم يُقنع أحدًا سوى نفسه"، مما يؤكد أن النجاح الظاهري قناع هش ينهار عند أول اصطدامٍ بالواقع.

هكذا، تتحول الرواية إلى نقدٍ جذري لفكرة "الذات المُكتسبة عبر التمثيل الاجتماعي"، حيث تُعلن أن الهوية الحقيقية لا تُبنى بالثروة أو الأكاذيب، بل بالاعتراف بتشظي الذات ورفض اختزالها في ماهية ثابتة. وكما يختتم فيتزجيرالد: «غاتسبي آمن بالضوء الأخضر... لكنه لم يدرك أن الحلم كان دائماً أبعد من أن يلمسه» (Fitzgerald, 1925, p. 180)، مؤكداً أن الأداء المسرحي للنجاح، كالحلم الأمريكي، وهمٌ يغرق صاحبه في الوحدة والضياء.

- السعي وراء الثروة والنجاح يمكن أن يؤدي إلى العزلة والوحدة: تقترض الرواية أن السعي وراء الثروة والنجاح قد يؤدي إلى عزلة عميقة وفقدان الروابط الحقيقية مع الذات والماضي. يظهر هذا بوضوح في شخصية جاي غاتسبي، الذي رغم تحقيقه للثروة الهائلة والنجاح الظاهري، يبقى معزولاً وتعيساً، إذ لم يتمكن من الوصول إلى السعادة الحقيقية التي كان ينشدها. غاتسبي، الذي بذل كل جهوده لاستعادة حب ديزي، يجد نفسه محاصراً بين ماضٍ لا يمكن استعادته وواقع مليء بالوحدة، مما يعكس الجانب المظلم للطموح المادي. هنا، يستند النص إلى مُسلّمة فلسفية مفادها أن المادية لا تُنتج إلا الدمار الوجودي.

- الحساسية للموضوعات العالمية مثل الحب والسلطة والفساد: تُقدّم رواية "غاتسبي العظيم" انعكاساً نقدياً لموضوعات كونية كالحب والسلطة والفساد، مُفترضةً أن القارئ

يملك حساسيةً تأويليةً تسمح له بربط هذه الثيمات بتجاربه الذاتية ورؤيته للعالم. فالحب في الرواية، المُتجسد في علاقة غاتسبي بديزي، لا يُختزل في عاطفة رومانسية، بل يُصبح استعارةً للصراع بين الرغبة والامتلاك، حيث تتحول ديزي إلى "غرضٍ استهلاكي" في عالم تُهيمن عليه المادية، كما يرى رونالد برمان (Berman, 1994, p. 102) "يبرز هذا التشابك بين العاطفة والسلطة كيف أن الفساد، سواء الأخلاقي (خيانة توم) أو المالي (ثروة غاتسبي المشبوهة)، ليس انحرافاً فردياً، بل بنيةً نظامية تُعيد إنتاج ذاتها عبر آليات الرأسمالية المُفرطة.

وتتجاوز الرواية، بهذا المعنى، سياقها الزمني لتصير مرآةً لأزمات إنسانية خالدة، حيث يُقدّم فيتزجيرالد الحب كفعل مقاومة ضدّ العدمية، لكنه، في الوقت نفسه، يُظهر استحالة فصل هذه المقاومة عن شبكة المصالح والهيمنة. فمشهد "القبة الطائرة" في الفصل الأول، حيث تحوم قبة ديزي في الهواء كرمزٍ للحرية الوهمية، يُجسّد هذا التناقض، كما يشير ماثيو بروكولي (Brucoli, 2002, p. 188).

أما الفساد، فيتحوّل إلى استعارةٍ وجودية لانهايار القيم في ظل هوس المجتمع بالسلطة والثراء. فشخصية توم بوكانن، بسلطويته وعنصريته، ليست مجرد شريرٍ تقليدي، بل تمثيلٌ للاستعلاء الطبقي الذي يُشرعن الفساد عبر ادعاء التفوق الأخلاقي. وكما يوضح

توني تانر (Tanner, 1990, pp. vii-xxxiii) ، فإن الرواية "تعري زيف الادعاءات الأخلاقية للنخبة، مُظهرةً أن الفساد ليس استثناءً، بل قاعدةً في نظامٍ قائمٍ على التفاوت". وهكذا، تتحول رواية "غاتسبي العظيم" إلى نص فلسفي يُجبر القارئ على مواجهة أسئلةٍ جوهرية هي: هل الحب قادرٌ على تجاوز فساد السلطة؟ هل تُنتج المادية دائماً عزلةً وجودية؟ وكما تُجيب الرواية عبر مصير غاتسبي المأساوي، فإن هذه الثيمات الكونية تظلُّ ألباراً تُحفز التأمل في تعقيدات الوجود البشري.

4.2.3.4 هيكل النص وتنظيمه

تنقسم رواية "غاتسبي العظيم" للكاتب ف. سكوت فيتزجيرالد إلى تسعة فصول مرقمة من I إلى IX دون عناوين فرعية، وهو هيكلٌ يعكس بساطةً ظاهريةً تخفي ورائها تعقيداً سردياً مُحكمًا. يتميز السرد بمسارٍ زمني خطّي يتبع تطور الأحداث بدءًا من وفود الراوي نيك كارواي إلى لونغ آيلاند صيف 1922، وصولاً إلى المأساة الختامية. ورغم غياب التقسيم الظاهر إلى فصول معنونة أو مرقّمة، فإن تسلسل الأحداث يبقى واضحًا، يُشكّل خيطاً سردياً متماسكاً يقود القارئ عبر تطوّر الشخصيات وتصاعد التوتر الدرامي، مثل لقاء غاتسبي بديزي الذي يبرز في (الفصل V) أو مشهد الاصطدام المميت في الفصل (VII)، مما يعمق التفاعل مع الثيمات الأساسية وهي: الحلم الأمريكي، والانحدار الأخلاقي، والاغتراب الوجودي.

وتتضمن بعض طبعات الرواية، مثل طبعة Penguin Classics مقدمة نقدية موسعة كتبها الناقد توني تانر، تُقدِّم تحليلًا لظروف كتابة العمل وسياقه التاريخي (Tanner, 1990, pp. vii-xxxiii). هذه الإضافة النقدية، رغم عدم كونها جزءًا من النص الأصلي، تُعدُّ مصدرًا أساسيًا لفهم الطبقات الرمزية للرواية، خاصةً في ربطها بتحولات المجتمع الأمريكي خلال 'عصر الجاز'. ويُنصح، عند ترجمة الرواية، يُنصح بالاحتفاظ بهذه المقدمة أو تعويضها بتحليلٍ مماثلٍ في الثقافة الهدف، لتعويض الفجوات السياقية التي قد يواجهها القارئ غير المطلع على التفاصيل التاريخية (Nord, 2005, p. 29).

ويُشكِّل عنوان الرواية *The Great Gatsby* تحديًا ترجميًا لانطوائه على ثنائية الدلالة الساخرة؛ فكلمة "العظيم" (Great) ليست مدحًا حقيقيًا، بل تعليقًا على التفاوت بين صورة غاتسبي الأسطورية وواقع هشاشته الإنسانية. ونرى في تحليلنا الشخصي، نرى أن الحل الأمثل قد يكمن في الاحتفاظ بالغموض الأصلي مع إضافة شرحٍ في الهوامش أو في المقدمة. وتتفاوت الخيارات الترجمية في العربية بين:

* "غاتسبي العظيم"، حيث تحافظ هذه الترجمة على الإيحاءات الساخرة للعنوان الأصلي.

* "غاتسبي الكبير": وهي ترجمة حرفية تُفقد السخرية الضمنية.

* "جاي غاتسبي العظيم": تضيف هذه الترجمة طابعًا توضيحيًا من خلال ذكر الاسم

الكامل للبطل، مما يُعرِّف القارئ بشخصية محورية منذ العنوان، لكنها تحتفظ بالغموض

الكامن في صفة "العظيم"، التي تظل مفتوحة على التأويل: هل تشير إلى عظمة حقيقية أم ساخرة؟

* "الحلم الأمريكي: جاي غاتسبي": تُسلط هذه الترجمة الضوء على الثيمة المركزية على حساب الإيجاز.

بيد أن هذه الصيغ تظل جميعها قاصرة على نقل الدلالة الدقيقة للعنوان، لا سيما ما تعلق بالتلميح إلى أن "عظمة" غاتسبي مجرد أسطورة مُختلقة، كما يوضح تانر (Tanner, 1990,p.xv) في تحليله للنص؛ وعليه، لا بد من تضمين مقدمة نقدية موسعة أو تقديم هوامش توضيحية لتعويض الضياع الدلالي، ولربط العنوان بالسياق التاريخي والرمزية الساخرة التي طبعت عصر الجاز.

5.2.3.4 العناصر النصية غير اللفظية

تتجلى العناصر النصية غير اللفظية في رواية "غاتسبي العظيم" في رموزٍ بصرية وسمعية تثري السرد وتعزز موضوعاته، مثل الضوء الأخضر الذي يلوح في الأفق كاستعارةٍ لأحلام غاتسبي المستحيلة. ولا يكتفي هذا الرمز المتكرر في وصف مشهد رصيف ديزي، لا يكتفي بتجسيد تطلعات البطل، بل يُقدّم نقدًا ضمنيًا لسطحية الحلم الأمريكي، كما يوضح ماثيو بروكولي (Brucoli, 2002, p. 184).

أما أغلفة الرواية عبر طبعاتها المختلفة، فقد تحولت إلى جزءٍ من الخطاب النقدي حول العمل. ففي طبعة Scribner's الأولى عام 1925، ظهر غلافٌ بسيطٌ بلونٍ ذهبي يعكس أناقة العشرينيات، بينما تضيف الطبعات الحديثة مثل طبعة Penguin Classics صورًا لحفلات صاخبة أو الضوء الأخضر، لتعكس الثراء الزائف والرمزية المأساوية. هذه التصاميم، كما يذكر آرثر ميزنر (Mizener, 1951, p. 215)، ليست زخارفَ فحسب، بل "نوافذٌ تطلُّ على عالم الرواية وقيَمها المُتناقضة".

أما الحفلات الباذخة، بوصفها عنصرًا سمعيًا وبصريًا، فتنحدر إلى استعارةٍ للفراغ الروحي في عصر الجاز، حيث تُقدِّم الموسيقى الصاخبة وضجيج الاحتفالات كخلفيةٍ لاغتراب الشخصيات (Churchwell, 2013, p. 120).

أما غلاف الطبعة الأولى (1925) الصادرة عن Charles Scribner's Sons، فقد صُمم بتأثيرات من حركة الآرت ديكو، مُبرزًا وجهًا غامضًا يطفو في أفق مدينة نيويورك الليلية. إنَّ هذا التكوين البصري، ببساطته المُعبرة، يعكس ثنائية الجاذبية والغموض التي طبعت عصر الجاز، كما يوضح ماثيو بروكولي في تحليله للعلاقة بين تصميم الأغلفة وروح العصر (Brucoli, 2002, p. 158).

وفيما يخص الطبعات التي تلت، فغالبا ما تُزين الأغلفة برموزٍ ذات دلالات وجودية، مثل عيني الدكتور تي. جي. إكلبورغ الكبيرتين على اللوحة الإعلانية. هاتان العينان

اللّتان وصفتا، في النص، بعينين زرقاوين كبيرتين تطلان من وراء نظارة صفراء (Fitzgerald, 1925, p. 26)، ويتمثل هذا التصوير في استعارةٍ لغياب الضمير الأخلاقي في مجتمعٍ تغلب عليه المادة، لتتشكل بذلك صورة تجمع بين الرمزية البصرية والانهيـار القيمي.

وترى كريستيان نورد (Nord, 2005) بشأن الخطابات المصاحبة للنص، كالعناوين والأغلفة، أنّ إدراج هذه العناصر البصرية في الترجمات ضروري لتعويض الفجوات الثقافية ولتعميق التفاعل مع الطبقات الرمزية للنص، لذلك، يُنصح المترجمون اللذين يترجمون بالعربية، بالحفاظ على صور العينين أو إعادة تصميمها بما يتوافق مع السياق الثقافي الجديد، مع إضافة هوامش تُوضح دلالتها كرمزٍ للرقابة الذاتية المفقودة.

يُعدّ التلاعب بالألوان في رواية "غاتسبي العظيم" أداة سردية بارعة لتعميق الدلالات النفسية والرمزية، حيث يُوظّف فيتزجيرالد اللونَ لخلق تناقضاتٍ مرئيةٍ تعكس تضاربات الشخصيات والموضوعات؛ فالضوء الأخضر الذي يتراءى عند نهاية رصيف ديزي، الذي يصفه الراوي نيك بأنه "ضوءٌ أخضرٌ ساحرٌ ومُبهمٌ" (Fitzgerald, 1925, p. 21)، يتحول إلى رمزٍ مُركبٍ للأمل المُطلق واليأس المُطلق في آنٍ واحد. فهو يجسّد سعي غاتسبي الحثيث لتحقيق الحلم الأمريكي؛ بينما يُلَمِّح، في الوقت نفسه، إلى استحالة تحقيقه، كما يُشير رونالد برمان (Berman, 1994, p. 94) إلى هذه المفارقة من خلال

ما يسميه "الانزياح الدائم للحلم"، أي أن الحلم الأمريكي يبدو دائماً قريب المنال، لكنه ينزلق باستمرار إلى الأفق، مبتعداً كلما حاول المرء الاقتراب منه.

أما اللون الأبيض، فيُستخدم لخلق تناقضٍ صارخٍ بين المظهر والجوهر؛ "فالثوب الأبيض الناصع" (Fitzgerald, 1925, p. 8)، الذي ترتديه ديزي، في المشهد الأول، يُوحى بالبراءة والنقاء، لكنها تُخفي شخصيةً أنانيةً ومُتقلبة. ويرى ماثيو بروكولي (Brucoli, 2002, p. 182)، أن هذا التناقض، يعكس "الازدواجية الأخلاقية لعصر الجاز، حيث تُخفي الفخامة البيضاء فساداً رمادياً".

ولا تقتصر رمزية الألوان على هذه الأمثلة؛ فاللون الأصفر (لون سيارات غاتسبي وحفلاته) يرمز إلى الثراء الزائف والانحطاط، بينما اللون الرمادي (لوادي الرماد) فيجسد التلوث الأخلاقي والصناعي. وتشكّل هذه الألوان في رواية "غاتسبي العظيم" صورة بصرية لانتهيار القيم في مجتمعٍ يقدر الذهب الزائف.

وإلى جانب الرمزية البصرية، توظف رواية "غاتسبي العظيم" العناصر السمعية لتعزيز الإيقاع السردى وتجسيد روح عصر الجاز بكل تناقضاته؛ فهدير السيارات، مثل سيارة غاتسبي الصفراء الفاخرة، لا يقتصر على نقل الأصوات الميكانيكية، بل يتحول إلى استعارةٍ للسرعة المدمرة التي تدفع بالشخصيات نحو مصائرهم المأساوية، كما يرى

رونالد برمان (Berman, 1994, p. 212) في تحليله لعلاقة التكنولوجيا بالانحدار الأخلاقي.

أما موسيقى الجاز، التي تخيم على حفلات غاتسبي، فتُعد أكثر من مجرد زخرفة صوتية. فوفقًا لسارة تشرتشيل (Churchwell, 2013, p. 98)، فإن هذه الموسيقى الصاخبة ترمز إلى التحرر المزيف في العشرينيات، حيث تُخفي الإيقاعات النشطة فراغًا عاطفيًا وخضوعًا للمادة، ففي مشهد الحفل الأول، تُوصف الموسيقى بأنها "نشازٌ مليءٌ بالحياة، لكنه خالٍ من الروح" (Fitzgerald, 1925, p. 43)، مما يعكس تناقض العصر بين الحيوية الظاهرة والموت الباطن.

وحتى الصمت، الذي يخيم على المشهد الأخير الذي نرى فيه الضيوف مغادرين الحفل تاركين خلفهم كؤوسا مكسورة، يُضحي أداةً سرديةً لفضح اللامبالاة الاجتماعية. فالصمت في الرواية ليس غيابًا للصوت، بل شاهد على موت القيم.

وعلاوةً على الرموز البصرية والسمعية، تُشكّل الصفات المادية في رواية "غاتسبي العظيم" طبقةً سرديةً غنية تُعمق الأبعاد الرمزية والنفسية للنص. فمظهر غاتسبي الجسدي، بأناقته المفرطة وابتسامته المُتكلفة، لا يعكس مجرد سعيه للاندماج في طبقة النخبة، بل يكشف عن هشاشة الهوية المُتخيَّلة التي صنعها لنفسه. فحركاته المتعمدة، مثل إلقاء القمصان الفاخرة أمام ديزي، تتحول إلى أداءٍ مسرحي يُجسد إصراره على

تحويل ذكريات الماضي إلى واقع ملموس، وهو ما يصفه رونالد برمان (Berman, 1994, p. 108). بـ"المأساة السورالية لاستحالة إحياء الزمن الماضي".

أما وادي الرماد، ذلك الامتداد الصناعي القاحل، فيتحول إلى فضاء رمزي للموت الأخلاقي في ظل هيمنة الرأسمالية المفرطة؛ إذ ترمز عينا الدكتور إكلبورغ الكبيرتان اللتان تظهران في صورة على اللوحة الإعلان إلى غياب الضمير الإلهي أو الاجتماعي، وهذا ما توضحه سارة تشرتشيل (Churchwell, 2013 p. 145) في ربطها بين الرمزية البصرية وانهيار القيم. ولا يُعد هذا المشهد المروّع مجرد خلفية سردية، بل مرآة عاكسة لفساد النظام الاقتصادي الذي يلتهم البشرية.

تُمثّل العناصر غير اللفظية في رواية "غاتسبي العظيم" عَمودًا فقريًا في هندسة السرد وتشكيل ثيماته، حيث تُحول النص من حكاية فردية إلى مرآة نقدية تعكس أزمات مجتمع بأكمله. فالرموز البصرية (كالضوء الأخضر، وعيني إكلبورغ) والوصف المادي (لوادي الرماد، حفلات غاتسبي) لا تُضفي على الرواية، عمقًا جماليًا فحسب، بل تكشف عن الطبقات النفسية الخفية للشخصيات، فغاتسبي نفسه، بملابسه الفاخرة وابتسامته المُصطنعة، يصير مجازًا للهشاشة الوجودية التي تُخفيها قشرة الثراء الزائف.

وتُحول هذه العناصر القارئ إلى شريكٍ تفاعلي في فك شفرات النص، حيث تُقدّم الإشارات البصرية (مثل اللون الأبيض الذي ترتديه ديزي) مفاتيح لتأويل التناقض بين

النقاء الظاهري والفساد الباطن. وتُجبر هذه التفاصيل القارئ على البحث عن المعنى وراء الكلمات، مُحولة القراءة إلى مغامرةٍ اكتشافية.

أما الصورة الكلية للرواية، بجمعها بين الوصف الحسي والرمزية المُعقدة، فتُقدم تجربةً أدبيةً غامرة، حيث يتحول كل عنصرٍ غير لفظي إلى جسرٍ بين الواقع والتخيل. وكما يلخّص توني تانر (Tanner, 1990, p. xxii)، فإن فيتزجيرالد "يصنع عالمًا تُلمس تفاصيله بالعين والوجدان معًا، مما يجعل القارئ شاهدًا لا مُتلقيا سلبيًا".

6.2.3.4 البنية النحوية (بنية الجملة)

تتميز البنية النحوية في رواية "غاتسبي العظيم" بدينامية مُتعمدة تُسهم في تشكيل الإيقاع السردى وتعزيز الثيمات الرئيسية. وينوّع فيتزجيرالد في إيقاع السرد بين الجمل القصيرة ذات النبرة القاطعة، التي تُضفي إحساسًا بالعجلة أو التوتر، والجمل الطويلة المُعقدة التي تمنح النص طابعًا تأمليًا وتُبرز التفاصيل، مما يُسهم في خلق توتر درامي يواكب تصاعد الأحداث وتداخل الأزمنة في الرواية. فعلى سبيل المثال، في مشهد اللقاء الأول بين غاتسبي وديزي، تُوصف المشاعر عبر جمل طويلة متداخلة (hypotaxis) تعكس التردد والعاطفة المُكبوتة، بينما تُستخدم الجمل القصيرة (parataxis) في مشاهد الصراع لتعكس الإلحاح والاندفاع (Berman, 1994, p. 56).

وهذا التناوب النحوي ليس مجرد أداة أسلوبية، بل يعكس التناقضات الداخلية للشخصيات. ففي مشاهد حفلات غاتسبي الصاخبة، يعتمد فيتزجيرالد أسلوباً سردياً يجمع بين التدفق السريع للجمل، بما يعكس حيوية الأحداث، والتقطّع المفاجئ في الإيقاع، بما يُحاكي الفوضى والتناقضات التي ميّزت روح العصر في فترة الجاز، وهو ما يربطه ماثيو بروكولي (Brucoli, 2002, p. 170) بـ"الانزياح بين الحلم والواقع"؛ أما في المشاهد التأملية (مثل خاتمة الرواية)، فتسود الجمل الطويلة ذات التراكيب الثانوية التي تُعبر عن الحنين الفلسفي لما فات.

ويتجلى التنوع النحوي في وصف حفلة غاتسبي كاستعارةٍ سرديةٍ لتناقضات عصر الجاز، حيث يُوظف فيتزجيرالد التناوب بين الجمل القصيرة والجمل الطويلة لخلق إيقاع يعكس الفوضى الخلّاقة للحفل؛ فالمقطع الذي يصف الحفل يبدأ بجملٍ قصيرةٍ مقتضبة:

"In his blue gardens men and girls came and went like moths among the whisperings and the champagne and the stars" (Fitzgerald, 1925, p. 43).

هذه الجمل المُتتالية، ذات البنية المتوازية، تُحاكي الحركة العشوائية للضيوف، مثل العثّ الذي ينجذب إلى الأضواء الوهمية، مما يعكس السطحية والانزياح المستمر في عالم غاتسبي. ثم ينتقل النص إلى جملة طويلة مُعقدة تتدفق فيها التفاصيل بانسيابية درامية:

"The last swimmers have come in from the beach now [...] and shawls beyond the dreams of Castile" (Fitzgerald, 1925, p. 43).

هنا، تُعبّر البنية النحوية المُتداخلة عن الزخم الباذخ للحفل، حيث تتراكم الصور (الألوان الصارخة، وقصات الشعر الغريبة، والوشاحات الفاخرة) لترسم مشهدًا ساحرًا لكنه مُبتذل، يُجسد الوهم الذي تُخفيه الأضواء. إن هذا الأسلوب يُحوّل اللغة إلى مرآة تعكس تناقضات العصر التي تتمثل في: الإفراط في الثراء المادي مقابل الفراغ الروحي.

وفي المقطع الذي يصف ذروة حفلة غاتسبي، يُبرز فيتزجيرالد براعةً في استخدام البنية النحوية لتعكس الزخم المادي والفراغ العاطفي الذي يميز عصر الجاز.

"The last swimmers have come in from the beach now [...] and shawls beyond the dreams of Castile" (Fitzgerald, 1925, p. 43)

تُبنى هذه الجملة الطويلة على التكرار المتراكم (polysyndeton) عبر أداة العطف "and"، مما يُحدث إيقاعًا هوسيا يُحاكي الإفراط الباذخ والتفاصيل الفارغة التي تُميز حياة النخبة. هذا التراكم ليس مجرد وصفٍ حسي، بل استعارة تجسّد شراهة المجتمع الاستهلاكي الذي يلتهم مظاهر الجمال ولا يخلف وراءه سوى خواءٍ باهت.

وتكرار أداة العطف "and" يخلق إيقاعًا مُتلاحقًا يُشبه تدفق الضيوف والبضائع في الحفل، مما يعكس الوفرة المُزيّقة لعصر الجاز.

والانتقال من جملٍ مثل "men and girls came and went like moths" إلى الجملة الطويلة يرمز إلى التصعيد من الفوضى إلى الذروة المروعة، حيث يُغرق القارئ في تفاصيلٍ تافهة تُخفي العدمية.

أما التكرار الثلاثي لـ "and" في نهاية الجملة "primary colors, and hair shorn..., and shawls..." فيُشكّل تناغمًا زائفاً، يعكس التناقض بين جمال السطح وفساد الجوهر.

وأما الوشاحات الفاخرة: ("shawls beyond the dreams of Castile") فترمز إلى الوهم الذي لا يُدرك حدوده، حيث تُقدّم الرفاهية كحلٍ مستحيلٍ حتى بالنسبة لأرقى الحضارات (مثل قشتالة الإسبانية).

وتُشير الألوان الأساسية ("primary colors") إلى السذاجة الفنية لمجتمعٍ يقدر البهرجة على حساب العمق.

ومع ذلك، تُشكّل الجمل المعقدة في رواية "غاتسبي العظيم" تحديًا كبيرًا عند ترجمتها إلى لغة أخرى. نحو:

" On Sunday morning while church bells rang in the villages along shore, the world and its mistress returned to Gatsby's house and twinkled hilariously on his lawn" (Fitzgerald, 1925, p. 66)

تجمع هذه الجملة بين جملة ظرفية زمانية "while church bells rang..." وجملتين

رئيسيتين "the world... returned..." و "twinkled..."

في العربية، قد يتطلب ذلك إعادة ترتيبٍ نحوي للحفاظ على التسلسل المنطقي، كقولنا:
"في صباح يوم الأحد، وبينما كانت أجراس الكنائس تقرع في القرى الممتدة على طول الساحل، عاد العالم ومعه عشيقته إلى بيت غاتسبي، ليتلألاً بمرحٍ صاحب على عشب حديقته".

هنا، أُسْتُخِدِمَت أداة العطف "و" لربط الحدثين، مع الحفاظ على الصورة المجازية.
ففي الاستعارة الأدبية: "the world and its mistress" تشير عبارة "عشيقتة (its mistress)" إلى المجتمع (العالم) الذي يتعامل مع القيم الفاسدة (الثراء، البذخ) كـ"عشيقة" سرية، مما يُظهر الازدواجية الأخلاقية.

أما التناقض الساخر بين الجدِّية واللهو، فيكمن في التضاد بين رنين أجراس الكنائس (رمز القداسة) وتلاؤ الحفل (رمز الفساد) الذي يعكس الانحدار الأخلاقي.
ولترجمة الجملة بأمانة يتعين تفكيكها إلى جُمْلٍ فرعية مع الحفاظ على التسلسل الزمني والسببية. وإذا تعدّر نقل الاستعارة بدقة، يُمكن إضافة شرحٍ ضمني أو هامش. مع استخدام الجنس أو التكرار في العربية لتعويض الإيقاع الأصلي.

ويُضفي استخدام التضمين وغياب علامات الترقيم الفاصلة بين الجمل على النص إيقاعًا انسيابيًا وإحساسًا بالترابط، ما يُشكّل تحديًا في الترجمة إلى لغات تختلف في بنيتها النحوية وتراكيبها الأسلوبية. كما أن التعبيرات الاصطلاحية والإشارات الثقافية، مثل عبارة: "*church bells rang in the villages along shore the world*"، قد تتطلب إضافة توضيحات سياقية أو شروحات في الترجمة لضمان نقل المعنى والدلالة الثقافية بدقة.

غالبًا ما تُوظّف هذه التراكيب المعقدة في تصوير اللحظات الحاسمة داخل الرواية، مما يضيف عليها عمقًا شعوريًا ويُعزّز من وقعها الدرامي. ويبدو أن المؤلف تعمّد استخدام الجمل الطويلة في المشاهد المفصلية ليمنحها طابعًا غامرًا، يسمح للقارئ بالانغماس الكامل في تدفق السرد دون انقطاع.

وعموماً، تتسم البنية النحوية للرواية بتنوّع لافت، يمزج فيه فيتزجيرالد ببراعة بين الجمل القصيرة المكثفة والجمل الطويلة المترابطة، بما يخلق إيقاعًا سرديًا خاصًا يجمع بين التشويق والسلاسة.

7.2.3.4 الميزات المعجمية

تكتسي الطبيعة المعجمية لرواية "غاتسبي العظيم" أهمية بالغة في تشكيل بنيتها السردية وأبعادها الرمزية، حيث تعمل المفردات المُختارة كمرآة عاكسة لروح عصر الجاز في

عشرينيات القرن الماضي. ويتميز النص بلغة غنية تُجسّد ثقافة الحقبة بكل تناقضاتها، من خلال استحضار تجارب فيتزجيرالد الذاتية التي عاشها في نيويورك خلال تلك الفترة، كما يشير إلى ذلك الناقد مالكولم كاولي في تحليله للأدب الأمريكي الكلاسيكي (Cowley, 1945, p. 87).

ويسهم هذا الانغماس اللغوي في ثقافة تلك الحقبة الصاخبة في إضفاء طابع أصيل على الرواية، يعزز من تأثيرها الاسترجاعي ويعمّق تجربة القارئ، لكنه في الوقت ذاته يفرض تحديات أمام المترجمين والجمهور غير الملمّين بالسياق الثقافي لذلك العصر. وعند تحليل المفردات المستخدمة، نلاحظ وفرة العناصر المعجمية المميزة، مثل أسماء العلم، والكلمات الأجنبية، والمتلازمات اللفظية، إلى جانب اللغة المجازية والتعابير الاصطلاحية والتلميحات الثقافية، التي تتجلى في وصف الشخصيات والأماكن والمواقف الاجتماعية. كما تحتوي الرواية على مصطلحات عامية وتعابير خاصة بمرحلة العشرينيات، ما قد يربك القارئ المعاصر، ويستدعي في بعض الأحيان توضيحًا إضافيًا في الترجمة للحفاظ على ثراء النص ومعانيه الضمنية.

وعند الغوص أعمق في البنية اللغوية، نلاحظ استخدام أسماء رمزية مثل "غاتسبي" الذي يرمز إلى التحول الاجتماعي، و"وادي الرماد" الذي يجسّد انحطاط الحلم الأمريكي. كما يظهر الانزياح اللغوي من خلال كلمات غير مألوّفة مثل "old sport"، وتعابير عامية

تعكس لهجة الطبقة العليا، ككلمة *bootlegger* للدلالة على تجار الخمر غير الشرعيين. وتظهر الاستعارات المركبة بوضوح، كما في وصف الأضواء الساطعة لبيت غاتسبي كرمز للجمال الزائف في مقابل العتمة الأخلاقية التي تحيط به. وتتجلى التلميحات الثقافية في إشارات دقيقة، مثل ذكر رواية "ترنيمه الجبل" (*The Clansman*) لتوماس ديكسون، التي تحمل دلالة نقدية للعنصرية والطبقية في أمريكا بدايات القرن العشرين (Hakutani, 2004, p.45).

أما على المستوى الأسلوبي والزمني، فيبرز توظيف فيتزجيرالد لمصطلحات رنانة ككلمة *careless* التي تتكرر لوصف اللامبالاة النخبوية، فضلاً عن استخدام تعابير ساخرة تخفي نقدًا مبطنًا، كما في وصف الحفلات المترفة بعبارات من قبيل "البهجة المبتذلة". تسهم هذه العناصر مجتمعة في بناء نسيج لغوي متكامل يعكس روح العصر، ويكشف عن التفاوت الاجتماعي والأخلاقي الذي تقوم عليه الرواية.

أما من منظور الترجمة، فتُشكّل المفردات المرتبطة بعشرينيات القرن الماضي تحديًا لا يُستهان به عند ترجمة "غاتسبي العظيم"، إذ تؤدي المسافة الزمنية والثقافية بين زمن الرواية والجمهور المعاصر إلى احتمالية فقدان بعض الأبعاد الدلالية عند نقل النص إلى لغة أخرى. ويزداد هذا التحدي تعقيدًا عند التعامل مع الفروقات الدينية والأخلاقية المتضمنة في النص، والتي قد لا تجد مقابلات دقيقة في اللغة الهدف، مما يتطلب من

المترجم اعتماد حلول إبداعية تحافظ على روح النص الأصلية دون الإخلال بمعناه. ووفقاً لدراسة أجراها عبد الوهاب المقالح (المقالح، 2010، ص. 112)، فإن ترجمة هذا النص تواجه عوائق حقيقية مرتبطة بفجوة السياق الثقافي، حيث تفقد مصطلحات مثل *flapper* أو *speakeasy* دلالتها الأصلية دون الاستعانة بهوامش تفسيرية تُضيء الخلفية التاريخية والاجتماعية المرتبطة بها. كما يشير نيومارك (Newmark, 1988, p. 42) إلى أن مثل هذه الفجوات تتطلب تدخلاً واعياً من المترجم، يُعيد بناء المعنى الثقافي بطريقة يفهمها القارئ في اللغة الهدف، مع الحفاظ على النبرة والأسلوب. وباختصار، تسهم المفردات المستخدمة في "غاتسبي العظيم" في تشكيل نسيجها الأدبي المميز، حيث توظف بذكاء لإحياء عصر الجاز، مما يمنح الرواية طابعاً تاريخياً فريداً، لكنه في الوقت ذاته يستدعي حساسية ودقة في الترجمة لضمان إيصال دلالاتها العميقة بأمانة وإبداع.

إلى جانب ذلك، حظي تناول الرواية لفكرة الحلم الأمريكي وخيبة الأمل في حقبة ما بعد الحرب العالمية الأولى باهتمام واسع في الدراسات الأدبية. وقد فُسرَت شخصية جاي غاتسبي على أنها تجسيد مأساوي للوهم الكامن في الحلم الأمريكي، وهو موضوع محوري في النقد الأدبي للرواية (Tredell, 2007, p. 62). ولفهم هذا التعقيد بشكل كامل، لا بد من التعمق في السياق التاريخي والثقافي لعشرينيات القرن العشرين، بما في

ذلك عصر الجاز، وصعود ثقافة الاستهلاك، والتغيرات الاجتماعية والسياسية التي شكلت تلك الفترة.

يُلقي أنطوان برمانفي نظريته حول الترجمة الضوء على أهمية الإلمام بالسياق الثقافي والتاريخي عند نقل المعنى من لغة إلى أخرى، وهو أمر جوهري عند التعامل مع نص معقد مثل "غاتسبي العظيم"؛ فالمترجم بحاجة إلى فهم دقيق لعصر العشرينيات، بما في ذلك رموزه مثل "الضوء الأخضر" و"حفلات الجاز الصاخبة"، حتى يتمكن من التقاط التلميحات الثقافية الدقيقة التي تزرع بها الرواية، وتقديمها للقارئ بلغة أخرى دون إفراغها من دلالاتها الجوهرية (Berman, 1984, p. 89). في السياق نفسه، يعزز تحليل فينوتياهمية هذا الفهم العميق، مشيرًا إلى أن الترجمة الناجحة يجب ألا تكون مجرد نقلٍ لغوي، بل إعادة بناءٍ ثقافي تحافظ على "الغربة" (foreignization) بين النص الأصلي والمتلقي (Venuti, 1995, p. 20).

أما تحليل تريدل للرواية وعلاقتها بالحدث، فيقدم رؤية شاملة لأهميتها الثقافية كمرآة لتحويلات ما بعد الحرب العالمية الأولى؛ فاستكشاف الرواية لمفهوم الحلم الأمريكي، المتمثل في شخصية غاتسبي الذي يسعى لإعادة تشكيل ماضيه، يعكس خيبة الأمل من الرأسمالية والطبقية في عصر صعود الاستهلاك (Tredell, 2007, p. 48). وتُترجم هذه

التوترات الاجتماعية أدبيًا عبر مفرداتٍ يتناقض فيها البذخ مع الفراغ الروحي، مثل وصف الحفلات بـ"البهجة المبتذلة".

وبذلك تتطلب ترجمة الرواية، وفقًا لهذه الرؤية، تجاوزَ النص إلى سياقه التاريخي. فمصطلحات مثل (flapper) التي تشير إلى المرأة المتمردة في العشرينيات، أو "الحانة السرية" (speakeasy) تفقد دلالتها من دون شرحٍ لعلاقتها بفترة الحظر في أمريكا. وهنا تبرز أهمية منهج فينوتي في "المقاومة الثقافية" (resistance) عبر إضافة هوامش تفسيرية أو اختيار تعابير محلية تحمل الإيحاءات نفسها (Venuti, 1995, p. 148).

في روايته "غاتسبي العظيم"، ينسج ف. سكوت فيتزجيرالد صورة نابضة بالحياة لأمريكا في عشرينيات القرن العشرين، مستخدمًا معجمًا غنيًا بالمراجع والرموز الثقافية التي تجسد روح العصر. وبالنسبة للأميركيين والمسيحيين، فإن استيعاب هذه المصطلحات غالبًا ما يكون تلقائيًا، إذ تعكس بوضوح الموضوعات الجوهرية والفروقات الاجتماعية لعصر الجاز والعصر الذهبي، كما يتجليان في الرواية وسياقها التاريخي الأوسع.

يتجسد حلم غاتسبي في سعيه الحثيث للظفر بحب ديزي بوكانان، التي يراها بمثابة التجسيد المثالي للحلم الأمريكي؛ غير أن هذا الحلم يظل بعيد المنال، إذ إن ديزي متزوجة من توم بوكانان، الرجل الثري صاحب النفوذ، الذي يسعى بدوره لتحقيق رؤيته

الخاصة للحلم الأمريكي. هذه الدينامية تعكس الجوهر الوهمي لهذا الحلم، وتبرز التناقض بين الطموح والواقع، وهو ما يعد محورًا أساسيًا في الرواية.

تتخذ لغة رواية "غاتسبي العظيم" بثناء جمالي وانزياح تعبيرى فريد، حيث ينسج فيتزجيرالد عالمًا سرديًا غامرًا عبر توظيف أدوات أدبية مُتَقَنَة، يبرز من بينها استخدامه الاستثنائي للصفات التي تُضفي طابعًا رومانسيًا على السرد، مُعززة الانزياح الحالم والوهمي الذي يحيط بعالم غاتسبي؛ فكما يرى الناقد ليو (Liu, 2010, p. 34)، تعمل الصفات عند فيتزجيرالد كأدوات تأطير عاطفي، تُشكّل صورة مثالية لشخصية غاتسبي، وتكشف عن التناقض الجوهرى بين سعيه الملحمي وحقيقته الهشة. فصفات مثل "استثنائي" (extraordinary) و"حساسية مفرطة" (heightened sensitivity) لا تقتصر على الوصف الظاهري، بل تُجسّد الازدواجية الدرامية لعالمه وهي: زخرف براق يخفي وراءه فراغًا وجوديًا.

ويُحوّل هذا الأسلوب اللغوي المُعقّد الرواية إلى مرآة نقدية لعصر العشرينيات، حيث تُصبح الصفات المُتكاثرة استعارةً لفوضى الحلم الأمريكي؛ فكل شيء يبدو مُبالغًا في سطوعه، لكنه قائم على أوهامٍ قابلةٍ للتحطم. ومن هنا، تتحوّل الرواية إلى أكثر من سردٍ لأحداث؛ إنها استعارة كونية لصراع الإنسان بين الرغبة في التحليق والخوف من السقوط.

يُعتبر السرد في رواية "غاتسبي العظيم" عنصراً محورياً في تشكيل رؤية القارئ لفلسفة النص وتفكيك طبقات الشخصيات، حيث تُروى الأحداث عبر منظور نيك كاراواي، الراوي المشارك الذي يقع على الحافة الوجودية بين الاندماج في عالم الرواية والحفاظ على مسافة نقدية منه. وكما يلاحظ الناقد واين بوث (Booth, 1961, p. 158) في تحليله للرواية، فإن نيك ليس مجرد ناقلٍ محايدٍ للأحداث، بل هو راوٍ "غير موثوق" (unreliable narrator) تُلوّن روايته تحيزاته الأخلاقية وصراعاته الداخلية، مما يدفع القارئ إلى التشكيك في دقة تصويره لشخصيات مثل غاتسبي وديزي.

ويخلق هذا التناقض السردى، بين المشاركة والانفصال، إحساساً بالاغتراب، وهو استعارةٌ مبطنة لموضوع الرواية المركزي: الانفصام بين الواقع والوهم في الحلم الأمريكي. فمن خلال عيني نيك، يظهر غاتسبي كتجسيد للأسطورة، لكن هذه الصورة المثالية تُكشف تدريجياً كبناء هشٍّ قائم على الأكاذيب، وهو ما يُبرزه فيتزجيرالد عبر تناقضات لفظية مثل وصف غاتسبي بـ "المتفائل الرومانسي" و "المحتال الساذج" في آنٍ واحد (Fitzgerald, 1925, p. 64).

ويرى الناقد هارولد بلوم (Bloom, 2010, p. 32) أن اختيار فيتزجيرالد لراوٍ محدود المعرفة (limited omniscient narrator) مثل نيك ليس تقنيةً شكليةً فحسب، بل هو استعارةٌ لعجز الفرد عن إدراك الحقيقة الكاملة في عالم تسوده المظاهر. فحتى مشهد

"الضوء الأخضر" الشهير، الذي يرمز لطموح غاتسبي، يُروى عبر منظور نيك المُحمّل بانحياز عاطفي، مما يحوّل الرمز من دلالة كونية إلى انعكاسٍ لذاتية الراوي.

ولا تقتصر رواية "غاتسبي العظيم" على كونها عملاً أدبياً تاريخياً، بل تُشكل نقدًا وجوديًا للأساطير المؤسّسة للهوية الأمريكية، حيث تتعمق في تشرّيح ثنائيات الطموح/الخيبة، والثراء/الفراغ، والحقيقة/الوهم. فكما يرى ميزنر (Mizener, 1951, p. 178)، تعكس الرواية تحولات ما بعد الحرب العالمية الأولى، حين تحوّل "الحلم الأمريكي" من سعيٍ نحو العدالة الاجتماعية إلى هوسٍ ماديٍّ مُفرط، وهو ما تجسده شخصية غاتسبي الذي يشيّد مجده الشخصي على مجموعة من الأكاذيب المُزيّنة، فيظهر بمظهر البطل الحالم بينما يخفي واقعًا مشوبًا بالخداع والتزييف.

تُقدّم الرواية، وفق تحليل ميريام كوتس (Cots, 1996, p. 34) تشرّيحًا دقيقًا للهرمية الاجتماعية في أمريكا العشرينيات، حيث تُصبح الثروة معيارًا للقيمة الإنسانية. فشخصيات مثل توم بوكانان، الذي يُجسّد "الطبقة العليا المُتجذرة"، وديزي المُحاصرة في "قفصها الذهبي"، تُظهر كيف تتحول الرأسمالية إلى آلةٍ تطحن الإنسانية، أما غاتسبي نفسه، فيُمثّل، بحسب الناقد جون كالهان (Callahan, 1996, p. 122)، النموذج المأساوي للفرد الذي يظنُّ أن الثراء قادرٌ على محو ماضيه الطبقي، لكنه ينتهي ضحيةً لانعدام المعنى في عالمٍ يقَدّس المظهر على الجوهر.

لا تكتفي الرواية بنقد الحلم، بل تُعيد تقديمه كوهمٍ جماعي؛ فمشهد "وادي الرماد"، بغباره الخانق، هو استعارةٌ لتآكل الروح الأمريكية تحت وطأة الاستهلاك. هذه الرؤية تتوازى مع تحليل فيتزجيرالد نفسه في مقالته (1931) "Echoes of the JazzAge"، حيث يصف العشرينيات كعصرٍ "انفصلت فيه الأحلام عن الواقع".

8.2.3.4 ملامح النص الفوقية

تشكّل ترجمة الأعمال الأدبية، مثل رواية "غاتسبي العظيم" لفرنسيس سكوت فيتزجيرالد، تحديًا كبيرًا يتجاوز نقل المعنى الحرفي إلى الحفاظ على الملامح الفوقية للنص (Suprasegmental Features)، والتي تشمل النبرة والإيقاع والأنماط البلاغية التي تُشكّل الهوية الجمالية للأصل. ويُجادل الباحثون في حقل الترجمة الأدبية بأن الانزياحات البنيوية بين اللغات تُعقّد عملية إعادة إنتاج التأثيرات الفنية للنص المصدر، مما يفرض على المترجم تبني استراتيجيات تعويضية لضمان نقل "الروح الأدبية" دون الإخلال بالولاء اللغوي (Newmark, 1988, p. 45).

وتتجلّى هذه الإشكالية في أسلوب فيتزجيرالد السردى، الذي يتميز بدمج الحيوية الدرامية في إيقاع موسيقي يعتمد على أدوات مثل الجناس (Alliteration) والتكرار الصوتي. فعلى سبيل المثال، العبارة الاستهلاكية: "So we beat on, boats against the current, borne back ceaselessly into the past" تعتمد على تكرار حرف الـ /b/ لخلق إيقاعٍ

يعكس صراع الشخصيات ضد قوى القدر، وهو تأثير يفقد جزءاً من دلالاته عند الترجمة الحرفية، كما في النص العربي: "هكذا نرسو، كقوارب تعاند التيار، تدفعنا الحياة بلا هودة نحو الماضي"، حيث يختفي التكرار الصوتي رغم محافظة الترجمة على المعنى الدلالي.

في هذا السياق، يطرح فينوتي (Venuti, 1998, p. 15) ثنائية "التغريب" و"التوطين" كإطار نظري لفهم خيارات المترجم؛ فلما أن يتبنى استراتيجيات تعكس الخصائص الصوتية للغة المصدر عبر أدوات مثل القافية أو التكرار الإيقاعي، أو يقبل بفقدان جزئي للسمات الأسلوبية مقابل نقل المعنى بوضوح. وتُظهر ترجمة العبارة المذكورة أعلاه كيف يمكن للتعويض بالصور المجازية (كاستعارة "القوارب") أن يُحيّد أثر فقدان الصوتي، وإن كان ذلك يعيد تشكيل التجربة الجمالية للقارئ.

إلى جانب الجناس، تزخر الرواية بالتشبيهات والصور الرمزية التي تمنح النص نسيجاً جمالياً معقداً يتجاوز الوظيفة الوصفية ليُعمّق البنية الدلالية للنص، ويُرسّي أبعاداً فلسفية تلامس قضايا إنسانية كونية. فـ "عينا الدكتور تي. جي. إكليبرغ اللتان تطلّان من لوحة إعلانية مهترئة على "وادي الرماد" تُحيلان إلى رمزية المراقبة الإلهية المفقودة في مجتمع استهلاكي تحوّل إلى "فضاء ملوثاً أخلاقياً"، بينما يُجسّد "الضوء الأخضر في نهاية

رصيف ديزي" توق غاتسبي إلى الماضي المستحيل عودته وانزياح الحلم الأمريكي عن مساره المثالي إلى هوسٍ مادي.

أما "حفلات غاتسبي الباذخة" (Gatsby's lavish parties) و"الوجوه الضبابية لضيوفه" (The blurred faces)، فتُعرّي تناقضات المجتمع البرجوازي، حيث تذوب الهويات الفردية في فوضى الاستهلاك، مُكرّسةً التفاوت الطبقي الذي يُشكّل أحد المرتكزات النقدية للرواية. ولا يُمكن فصل هذه الرموز عن "ضحكات ديزي الصاخبة" (Daisy's loud laughter)، التي تختزل سذاجة الأناقة الظاهرة وتُخفي فراغًا عاطفيًا يعكس أزمة القيم في عصر الجاز.

ويرى النقاد بأن هذه الطبقات الرمزية تُشكّل نظامًا دلاليًا متشابكًا يربط بين التفكك الاجتماعي وانهيار الحلم الأمريكي، حيث يتحول "وادي الرماد" من مجرد مكانٍ إلى استعارةٍ لـ "اللامكان" (Non-place) الذي يُجسّد اغتراب الإنسان الحديث (Marx, 1964, p. 24). وبذلك، لا تُقدّم الرواية سردًا للأحداث فحسب، بل تعيد بناء الواقع من خلال عدسة مجازية يتداخل فيها الذاتي مع الجمعي، ويتشابك المحلي مع العالمي.

فيما تُعد استعارة "الضوء الأخضر" مثالًا عن التفاعل بين الملامح الفوقية والدلالات الثقافية. فيرى بروكولي (Brucoli, 2000, p. 45) أن ترجمتها لا تقتصر على نقل

اللون، بل تستدعي توظيف مرجعياتٍ بصرية في الثقافة الهدف تُحيل إلى "الأمل المتعذر"، مثل استخدام تعبير "سراب أخضر" في الترجمات العربية. تُشكّل الأعمال المرجعية، مثل كتابات لورانس فينوتي، ولا سيما تنظيره حول ثنائية "التغريب و"التوطين"، إطارًا تحليليًا حيويًا لفهم تعقيدات نقل الملامح الفوقية في النصوص الأدبية مثل رواية "غاتسبي العظيم". ويُؤكّد فينوتي (Venuti, 1995, p. 20) أن الترجمة الأدبية الفعّالة تتطلب تفكيكًا لـ "الشفرة الثقافية" الكامنة في النص المصدر، وإعادة تشكيلها في اللغة الهدف عبر استراتيجيات تحافظ على "الغرابة الجمالية" للأصل دون التضحية بوضوح المعنى.

وبالاستناد إلى هذا التحليل النمطي للنص الأصلي، تصبح الخصائص الفوقية التي تم رصدها منطقيًا أساسيًا لفهم طبيعة التحديات التي تواجه المترجم عند نقل هذا العمل إلى العربية، وهو ما سيتم تناوله في القسم التالي من منظور وظيفي.

4.4 التحديات الترجمية من منظور وظيفي

سنتناول فيما يلي التحديات الترجمية التي تطرحها رواية "غاتسبي العظيم" من منظور نظري وظيفي كما صاغته كريستيان نورد، وذلك من خلال تحليل مقارن بين ترجمتين عربيتين للنص الأصلي، ونركّز على الجوانب الثقافية والبلاغية واللغوية التي تميّز هذا العمل الأدبي، مسلطين الضوء على كيفية تعامل المترجمين مع المصطلحات الثقافية،

والتراكيب الاصطلاحية، والصور المجازية، والتشبيهات. كما نُقيّم مدى اتساق استراتيجيات الترجمة المعتمدة مع الوظيفة الجديدة للنص في الثقافة الهدف، وأثر ذلك على المتلقي العربي.

1.4.4 مفردات الرواية

تُمثّل ترجمة المصطلحات الثقافية والتاريخية في رواية "غاتسبي العظيم" تحديًا لغويًا مركّبًا، نظرًا لارتباطها العضوي بسياقها الزمني (عصر الجاز) وطبقاتها الدلالية التي تعكس تحولات المجتمع الأمريكي في عشرينيات القرن الماضي. فمصطلح Flappe الذي يُجسّد نمط الشابات المتمردات على التقاليد، لا يقتصر على وصف مظهرٍ خارجي، بل يحمل دلالاتٍ عن التحرر الجنسي وانهيار الهياكل الأبوية، مما يستدعي من المترجم اختيار مصطلحٍ في اللغة الهدف يُوازن بين الدقة التاريخية والقابلية الثقافية. أما مصطلح Bootlegger فيشير إلى شبكة الاقتصاد السري خلال فترة الحظر (1920-1933)، حيث يُصبح نقل دلالته القانونية والأخلاقية (كرمزٍ للفساد المُمنهج) مُرتبطًا بفهم السياق الاجتماعي الذي تتعرض الرواية له. ولا ينفصل هذا عن مفهوم Jazz Age الذي صاغه فيتزجيرالد نفسه، كتعبيرٍ عن حالة التيه الحضاري والبحث عن الهوية في مجتمعٍ غارقٍ في البذخ (Fitzgerald, 1925, p. 3)، مما يفرض على المترجم تبني استراتيجياتٍ توضيحية (كالحواشي) عند تعذر وجود مُقابلٍ ثقافي مباشر.

وتتعمق هذه الإشكالية في مصطلح Speakeasy (الحانات السرية)، الذي لا يُختزل إلى مكانٍ جغرافي، بل يُشكّل استعارةً لازدواجية المجتمع الأمريكي بين المثالية البرجوازية وممارساته الليبرالية. أما مصطلح The American Dream، المحور الجوهري للرواية، فيتطلب نقله تفكيكًا لتحوّله من "وعد بالانعتاق الطبقي" إلى "سرابٍ مادي"، وهو ما يُبرز ضرورة تفاعل المترجم مع الطبقات الفلسفية للنص وليس معجمه السطحي، إذ يحتل هذا المفهوم قلب الرواية، مجسدًا التوق إلى الثروة، والمكانة، والارتقاء الطبقي، قبل أن يتبدد تحت وطأة الانحطاط الأخلاقي وخيبة الأمل، بما يعكس تفكك المبادئ التي كان يُفترض أن يقوم عليها هذا الحلم.

ويرى فينوتي بأن نجاح الترجمة في هذه الحالات يعتمد على توظيف "التغريب" لفرض ثقافة النص المصدر على القارئ، كحلٍّ بديل عن التبسيط الذي قد يُفقد المصطلحات أبعادها الرمزية؛ فرواية "غاتسبي العظيم" ليست مجرد سردٍ لأحداث، بل نسيجٌ من الإشارات الثقافية التي تُعيد إنتاج روح عصرٍ بأكمله، مما يجعل نقلها اختبارًا لجدارة المترجم في الجمع بين الأمانة التاريخية والإبداع الأسلوبي.

لا تستخدم هذه الخلفية الثقافية الغنية لا تُستخدم فقط لتأطير الأحداث، بل تعزز استكشاف الرواية لمفاهيم الثراء والطموح والوهم الذي يحيط بالحلم الأمريكي، مما يجعل

"غاتسبي العظيم" أكثر من مجرد قصة فردية، بل شهادة أدبية على حقبة كاملة من التحولات والتناقضات.

ويُجسّد مفهوم "الأثرياء الجدد" (newly rich) الاضطراب الاجتماعي في عشرينيات القرن الماضي، حيث سعى هؤلاء الصاعدون حديثاً إلى اختراق المجتمع الراقي، غالباً عبر مظاهر البذخ والإسراف اللافتة للانتباه. ويعكس هذا التناقض الشديد بين "المال القديم" و"المال الجديد" "صراعاً بين التقاليد والحدثة، مسلطاً الضوء على سطحية المكانة الاجتماعية، حيث لا يُقاس النفوذ الحقيقي بالثروة وحدها، بل بالانتماء إلى دوائر النخبة التي تمتد جذورها لعقود من الزمن.

وضمن السياق التاريخي الأوسع، تمثل رواية "غاتسبي العظيم" نقدًا عميقًا لمثل العصر الذهبي (Golden Age)، وهي فترة شهدت ازدهاراً اقتصادياً غير مسبوق، لكنه تزامن مع تفاوتات اجتماعية صارخة، فبينما بدا العالم مليئاً بالفرص، كان الواقع يخفي هوةً بين الحلم والحقيقة، حيث لم يكن النجاح متاحاً للجميع، بل ظل حكراً على من وُلدوا في الطبقات المرموقة.

ويُضفي فيتزجيرالد على السرد بريق هوليوود، حيث تتسلل ثقافة المشاهير وأضواؤها الخادعة إلى طموحات الشخصيات وأحلامها. ويعزز هذا الامتزاج بين الواقع والوهم أحد الموضوعات المحورية في الرواية وهي: التناقض بين الحقيقة والإدراك؛ ففي عالم

"غاتسبي العظيم"، تكون المظاهر زائفة، وتخفي الوجوه البراقة وراءها هشاشة إنسانية عميقة، مما يجعل كل شيء يبدو كحلم زائل لا يلبث أن يتلاشى عند أول اختبار للحقيقة.

وفي المقابل، تتسم رواية "غاتسبي العظيم" بأسلوب سردي يجمع بين السخرية اللاذعة، والعمق الأدبي، والنبرة الرثائية، حيث يوظف فيتزجيرالد الاستعارات الموسعة، والصور الرمزية، واللغة الشعرية لتجسيد روح عشرينيات القرن العشرين، بكل ما فيها من بريق واضطراب. ومن أبرز سمات هذا الأسلوب توظيف مفردات وتعابير مستمدة من بيئة تلك الحقبة، مما يضيف على النص أصالة تاريخية وثراءً ثقافياً.

وتجدر الإشارة إلى أن عشرينيات القرن الماضي شهدت تداول مصطلحات عامية ومجازية أصبحت علامة على تلك المرحلة الزمنية، مثل *bindle* "صُرّة متاع المتشرّدين"، و *bunco* "عملية نصب"، و *hootch* "خمرة مهربة"، والتي كانت منتشرة في الثقافة الشعبية آنذاك، وإن لم ترد بالضرورة نصّاً في "غاتسبي العظيم"، إلا أن أجواء الرواية تعكس دلالاتها الرمزية والثقافية بوضوح.

كما انتشرت مفردات تعكس مظاهر الموضة السائدة، مثل *Cloche hat* "قبعة كلوش"، و *Spats* "واقيات الأحذية"، و *Ostrich feathers* "ريش النعام"، وهي رموز بصرية تعبّر

عن التحولات الاجتماعية والتطلعات الفردية في تلك الفترة، وإن باتت اليوم غريبة على المتلقي الحديث ما لم تُقدّم ضمن سياقها التاريخي.

يتجاوز توظيف فيتزجيرالد لهذه اللغة والصور مجرد كونه زخرفة أسلوبية، إذ إنه يعمل بمهارة على إبراز التفاوتات الاجتماعية والاقتصادية التي كانت سائدة في عشرينيات القرن العشرين. وكما يشير كوبرمان، فإن "استخدام فيتزجيرالد للغة وصور تلك الحقبة لا يهدف إلى التزيين فحسب، بل يُسلط الضوء على الفجوات الاجتماعية والاقتصادية العميقة في ذلك العصر" (Cooperman, 1967, p. 27).

وبمثل هذا الأسلوب، تصبح اللغة في "غاتسبي العظيم" أكثر من مجرد أداة للسرد؛ إنها عدسة تعكس الصخب والبريق والانقسامات الطبقية التي ميّزت ذلك العقد، مما يمنح الرواية تأثيرًا يتجاوز زمنها ليظل حاضرًا في الأدب العالمي. ومن خلال هذا الفهم العميق للسياق التاريخي، يتسنى للقراء استيعاب الأبعاد الرمزية في "غاتسبي العظيم" على نحو أكثر شمولية، مما يُثري تجربة القراءة ويكشف عن المعاني الخفية الكامنة في تفاصيل النص لاسيما الثقافية منها.

وإذا كان التعامل مع مفردات "غاتسبي العظيم" يتطلب حسًا ثقافيًا دقيقًا يحافظ على سلاسة النص ودلالاته، فإن التحدي يصبح أكثر تعقيدًا عند الانتقال إلى المستوى

الثقافي الأعمق، حيث تنطوي العديد من العناصر النصية على حمولة رمزية ومعرفية مرتبطة بالسياق الأمريكي الخاص.

2.4.4 المحتوى الثقافي

عند ترجمة رواية "غاتسبي العظيم"، لا بد للمترجم من مراعاة السياقين التاريخي والثقافي للنص، إذ تحمل بعض المصطلحات والإشارات دلالات تتجاوز معانيها المباشرة، وتعكس روح مجتمع نيويورك في عشرينيات القرن الماضي. فعلى سبيل المثال، يُحيل الاسم "بيلاسكو" (Belasco) و"فريسكو" (Frisco) إلى شخصيات وأماكن كانت تحظى بشهرة واسعة في تلك الفترة، مما يُضفي على الرواية عمقًا زمنيًا ومكانيًا لا يمكن تجاهله. أما "كاسل راكرنت" (Castle Rackrent)، فهي إشارة أدبية إلى عمل روائي بعينه، تُضفي بُعدًا ثقافيًا إضافيًا على النص، وتستدعي وعيًا خاصًا عند نقلها إلى لغة أخرى.

وفي المقابل، نجد أن بعض المصطلحات، مثل "متجر الأدوية" (Drugstore)، ليست محصورة بزمان الرواية، بل تنتمي إلى المعجم الإنجليزي الأمريكي الشائع، مما يجعلها أقل ارتباطًا بالسياق التاريخي، أما تعبير "الصديق الصدوق" (OldSport)، فرغم كونه مستخدمًا في الإنجليزية الأمريكية، إلا أنه في سياق الرواية يحمل طابعًا خاصًا، حيث يُعتقد أنه يعكس أسلوبًا متأثرًا باللكنة البريطانية. هذه الفروقات الدقيقة تشكل تحديًا أمام

المترجم، الذي لا يقتصر دوره على نقل الكلمات، بل عليه إعادة خلق الأجواء الثقافية التي تميز النص الأصلي.

1.2.4.4 المصطلحات ذات الخصوصية الثقافية

تمثل رواية "غاتسبي العظيم" للكاتب ف. سكوت فيتزجيرالد تحديًا معجميًا للمترجمين، حيث تتركز بالمصطلحات ذات الخصوصية الثقافية المتجذرة في عشرينيات القرن العشرين وعصر الجاز. ويعد فهم هذه المصطلحات أمرًا مهمًا لاستيعاب الدلالات الدقيقة للنص والسياق الاجتماعي الذي يعكسه.

ومن أبرز المصطلحات التي قد تشكّل تحديًا للمترجم مصطلح *flapper*، الذي يُطلق على المرأة الشابة المتحررة والمتمردة في عشرينيات القرن الماضي. وعلى الرغم من عدم تكراره كثيرًا في الرواية، إلا أن حضوره يحيل إلى دلالات ثقافية وتاريخية عميقة، إذ ارتبط بنموذج نسائي جديد رفض الأدوار التقليدية، وتبنّى سلوكيات غير مألوفة آنذاك، كالتدخين العلني، وارتداء الملابس القصيرة، والمشاركة في حياة ليلية صاخبة ارتبطت بثقافة الجاز. ويعكس هذا المصطلح التحولات الاجتماعية التي شهدتها مجتمع ما بعد الحرب العالمية الأولى، ولا سيما الصراع بين الحداثة والمحافظة، ودور المرأة المتزايد في الفضاء العام. ولهذا، يرى بعض النقاد في *flapper* رمزًا للتحرر من الهيمنة الذكورية، في حين يعتبرها آخرون تعبيرًا عن تفكك أخلاقي وانحدار قيمي ساد تلك المرحلة.

وتجسد شخصية جوردان بيكر في الرواية هذا النموذج بكل أبعاده، حيث يصفها فيتزجيرالد بأنها "فتاة نحيلة الجسد، صغيرة الصدر، منتصبه القوام"، وذلك في النص الأصلي: "a slender, small-breasted girl, with an erect carriage." (Fitzgerald, 1925, p. 13)

فتمثل جوردان بيكر روح *flapper* بكل ما تحمله من تمرد على القيم التقليدية، واستقلالية في التفكير، وتحدي للمعايير المجتمعية، مما يجعلها انعكاسًا حيًا لروح عصر الجاز. أما ترجمة المصطلح الثقافي *flapper*، فتمثل تحديًا دلاليًا حقيقيًا، إذ يتوقف اختيار المقابل المناسب على مدى وعي المترجم بالسياق التاريخي والاجتماعي الذي ينطوي عليه النص. فالإكتفاء بترجمته إلى "المرأة الشابة" يُفرغه من عمقه الرمزي، بينما تؤدي الترجمة الحرفية كـ "الفرقة"، المشتقة من الجذر الإنجليزي *flap*، إلى دلالة غامضة أو حتى مضللة للقارئ العربي. وفي هذا السياق، يُمكن استلهام ما يقترحه لورنس فينوتي من اعتماد استراتيجية "التغريب"، إما بالإبقاء على المصطلح الأصلي مشفوعًا بشرح في الهامش، أو باختيار تعبير مركب مثل "المرأة العصرية"، الذي يوفّق بين الدلالة التاريخية للمصطلح والسياق السردى للرواية.

علاوة على ذلك، قد يواجه المترجم تحديًا بالغ التعقيد عند التعامل مع مصطلحات مثل *bootlegger*، التي تعني "المهرب"، لا سيما عند نقلها إلى اللغة الهدف. فهذا

المصطلح، الذي يرتبط ارتباطاً وثيقاً بعصر الحظر في الولايات المتحدة، يتجسد بوضوح في شخصية جاي غاتسبي الغامضة؛ إذ يلمح النص إلى ماضيه المجهول وتعاملاته المشبوهة، مما يضيف على شخصيته أبعاداً من التعقيد والغموض. وكما يصوره فيتزجيرالد ببراعة، لا يقتصر غاتسبي على البذخ الظاهري فحسب، بل هو ابن حقبة مضطربة، يتنقل بين الحدود الضبابية للشرعية والأنشطة غير المشروعة: "اشترى هو وولفشايم عددًا كبيرًا من drug-stores في الشوارع الجانبية هنا وفي شيكاغو، وباعا الكحول المقطر مباشرةً من خلف الطاولة".

He and this Wolfsheim bought up a lot of side-street drug-stores here and in Chicago and sold grain alcohol over the counter" (Fitzgerald, 1925, p. 143).

وفي هذا السياق، يجد المترجم نفسه أمام مفترق طرق؛ أي بين الولاء اللغوي والحساسية الثقافية. فاختيار الترجمة المناسبة لأي مصطلح ذي حمولة ثقافية يتطلب فهماً عميقاً لدلالاته وسياقه التاريخي والاجتماعي. ومن الأمثلة البارزة على ذلك، عبارة *oldsport*، التي يرددها غاتسبي كثيرًا، محاولاً إضفاء طابع الألفة والصدقة الحميمة، وإن كان بأسلوب متكلف ومصطنع.

وهنا يكمن التحدي الأساسي للمترجم: فبينما يظل الولاء للنص الأصلي عنصراً جوهرياً، يتعين عليه في الوقت ذاته انتقاء العبارات التي تحافظ على روح السرد، وتلقى صدى

لدى القارئ في الثقافة المستهدفة، من دون المساس بجوهر الشخصيات أو الأثر الذي يرمي إليه النص.

وفي رواية "غاتسبي العظيم" للمؤلف ف. سكوت فيتزجيرالد، يحمل مصطلح *Roaring* دلالات متعددة تتشكل وفقاً للسياق، مما يضيف على السرد طبقات من العمق والتعقيد؛ فعلى سبيل المثال، عندما يقول بطل الرواية.

"I was on my way to get roaring drunk from sheer embarrassment." (Fitzgerald, 1925, p. 46).

يبرز تحدٍ جوهري عند ترجمة هذا التعبير إلى العربية، حيث اجتهد المترجمان في إيجاد مكافئ يعكس المعنى الأصلي بأبعاده المختلفة؛ فقد قدم نجيب المانع الترجمة: "أن أسكر سكرًا معربًا" (فيتزجيرالد، 1962، ترجمة المانع، ص 57)، بينما اختار مصطفى مستجير ما يلي: "أن أثل تمامًا" (فيتزجيرالد، 1971، ترجمة مستجير، ص 65).

وعلى الرغم من أن العبارتين تعكسان حالة السكر التام، إلا أن هناك فروقًا دقيقة بينهما تنبع من التركيب اللغوي والأسلوب؛ فالتعبير "أن أسكر سكرًا معربًا" يتسم بصبغة وصفية شاعرية، إذ يوحي بسكر مفرط تتخلله مظاهر الفوضى أو الاستغراق العاطفي، مما يمنحه طابعًا دراميًا. وفي المقابل، تحمل عبارة "أن أثل تمامًا" دلالة أكثر مباشرة وتجريديًا، إذ تصف حالة الثمالة دون التطرق إلى تفاصيل تأثيرها أو مظهرها الخارجي.

وفي هذا السياق، قد تبدو الترجمة الحرفية باستخدام كلمات مثل "سَكْران" أو "نشوان" قادرة على إيصال فكرة السكر، إلا أنها قد تعجز عن استيعاب البعد العاطفي الكامن في الجملة، ولا سيما الإحراج الشديد الذي دفع الشخصية إلى هذه الحالة. ومن هنا تتبع أهمية التفسير الدقيق للنص المصدر، ليس فقط من حيث معناه الظاهري، وإنما أيضًا من حيث عمقه الدلالي والسياقي، لضمان نقل الأثر ذاته إلى القارئ في اللغة الهدف.

تغوص رواية "غاتسبي العظيم" في جوهر مصطلح *Roaring*، الذي لا يقتصر على الصخب الحسي، بل يتعداه ليجسد دينامية عشرينيات القرن العشرين، تلك الحقبة التي اتسمت بالحيوية المفرطة، والتسارع نحو الحداثة، والانغماس في مظاهر البذخ والتسلية.

هذا الزخم المتفجر يمنح الرواية طابعًا بصريًا وإيقاعيًا نابضًا بالحياة، يعكس نبض العصر بكل تناقضاته.

وتكمن الصعوبة في ترجمة هذا المفهوم إلى العربية في اختيار مفردات تحمل الطاقة نفسها دون أن تُفَرِّغ المصطلح من روحه الثقافية؛ فتعابير مثل "الاندفاع"، و"التهور" أو "النزق" قد تُقارب المعنى، لكنها تختلف في حمولتها الدلالية، ما يتطلب من المترجم حسًا تأويليًا دقيقًا لضمان نقل الأثر الثقافي والإيقاعي للمصطلح إلى القارئ العربي.

ويتجلى هذا البُعد التصويري بوضوح في تعبير فيتزجيرالد "Roaring noon" (Fitzgerald, 1925, p. 74)، الذي يرسم مشهدًا لمدينة نابضة بالحركة والحياة في ذروة

نشاطها اليومي، حيث تتعالى الأصوات، وتتسارع الخطى، وتتبض الشوارع بإيقاع مجنون يُجسّد صخب نيويورك في عشرينيات القرن الماضي.

وقد ترجم نجيب المانع ومحمد مصطفى مستجير هذا التعبير إلى "الظهيرة الصاخبة" (فيتزجيرالد، 1962، ترجمة المانع، ص93) / (فيتزجيرالد، 1971، ترجمة مستجير، ص90)، وهي ترجمة تقي إلى حدٍّ ما بجزء من المعنى، لكنها قد لا تلتقط بدقة البُعد الدينامي والإيحائي للمصطلح، الذي لا يقتصر على تحديد الزمن بل يشير إلى الحالة المزاجية والثقافية لعصر بأكمله، زاخرٍ بالتحوّلات والعصيان والاحتفالات.

ففي هذا المشهد، يصف نيك كاراواي لقاءه مع غاتسبي في قبو يعج بالحركة، وهو مكان يتماهى مع روح تلك المرحلة، حيث كانت الأقبية فضاءً اجتماعيًا يُحتضن فيه اللهو والصفقات غير المشروعة على حدٍّ سواء، في تحدٍّ لقوانين الحظر. وهنا تبرز الحاجة إلى انتقاء مفردات في الترجمة العربية تُجسّد هذا الجو المفعم بـ"الفوضى المنظمة" و"الحيوية الجارفة"، مثل: "المندفع"، "المحتدم"، أو "الصاخب بعنفوان"، حتى لا يفقد النص العربي كثافته الحسية والمعنوية.

وباختصار، فإن استيعاب المصطلحات الثقافية في "غاتسبي العظيم" هو مفتاح لفهم ثيمات الرواية وسياقها الاجتماعي؛ فال مترجم يواجه تحديًا مزدوجًا يتمثل في نقل المعاني

بدقة، مع الحفاظ على توازن دقيق بين الدلالات الثقافية، والنبرة الأدبية، والروح العامة للنص، ليعيد تشكيل الصورة ببراعة تحاكي إحساس القارئ الأصلي بها. ولمزيد من توضيح كيفية تعامل الترجمة مع المصطلحات ذات الخصوصية الثقافية، سنتطرق في ما يأتي إلى أمثلة محددة مقتبسة من رواية "غاتسبي العظيم". نسلط فيها الضوء على التحديات التأويلية التي يواجهها المترجم عند نقل دلالات عميقة ومحملة بمرجعيات سياقية، كما هو الحال في مصطلحي *Drugstore* و *Belasco* وغيرهما.

مثال 1: دلالة مصطلح *Drugstore* في "غاتسبي العظيم"

يظهر مصطلح *Drugstore* تسع مرات في رواية "غاتسبي العظيم"، ورغم أنه قد يبدو مألوفًا لمتحدثي الإنجليزية الأمريكية، إلا أن سياقه في الرواية يمنحه أبعادًا أعمق تستوجب التأمل؛ فمن خلال استخدامه، يلمح فيتزجيرالد إلى العلاقة الغامضة بين هذه المتاجر والأصل المريب لثروة غاتسبي، إضافةً إلى ذلك، وكما أشار الباحث ج. بروكولي، فقد كانت بعض هذه المحلات مرخصة لبيع الويسكي بوصفة طبية خلال فترة الحظر، ما جعلها تؤدي دورًا مزدوجًا يتأرجح بين الشرعية والتهرب من القانون (Brucoli, 2000, 92).

وفي المعاجم الإنجليزية الأمريكية، يُعرّف *Drugstore* أساسًا بأنه صيدلية، لكنه قد يضم أيضًا مجموعة متنوعة من السلع، مثل أدوات الزينة ومستحضرات التجميل، مع احتفاظه

بوظيفته الأساسية في توفير الأدوية الموصوفة (Webster's New World College Dictionaries, 1997). إلا أن ترجمة هذا المصطلح تفرض تحديًا ثقافيًا، نظرًا لاختلاف طبيعة المتاجر ومنتجاتها بين المجتمعات. فبينما تشير Drugstore في السياق الأمريكي إلى صيدلية متعددة الخدمات، قد يختلف فهمها في ثقافات أخرى، خاصة حين ترتبط في الرواية بممارسات غير مشروعة. ومن هنا، يتوجب على المترجم أن يوازن بين الدقة اللغوية واستحضار الأبعاد الاجتماعية والثقافية التي يحملها النص الأصلي لهذا المصطلح.

على الرغم من أن المترجمين نجيب المانع ومحمد مصطفى مستجير قد ترجما مصطلح Drugstore إلى "كشك الصحف" و"كشك الجرائد" على التوالي، إلا أن هذه الترجمات لا تعكس المعنى الدقيق للكلمة في سياق الرواية؛ ففي العالم العربي، يشير "الكشك" عادةً إلى متجر صغير يبيع الصحف والمجلات وربما بعض الوجبات الخفيفة، بينما يختلف مفهوم *news stand* في الولايات المتحدة، حيث يمكن لهذه الأكشاك أيضًا بيع الكحول وتوفير بعض أشكال ألعاب القمار. ورغم وجود تشابه في الشكل والوظيفة بين الاثنين، إلا أنهما ليسا متطابقين تمامًا.

ويطرح مصطلح "Drugstore" تحديًا لغويًا وثقافيًا، نظرًا لما يحمله من دلالات غير مباشرة في سياق الرواية، خاصة فيما يتعلق بالغموض المحيط بثروة غاتسبي. وفي هذه

الحالة، يمكن اللجوء إلى النقل المباشر للمصطلح، حيث إن الاحتفاظ به بصيغته الأصلية في الترجمة قد يكون خيارًا عمليًا، إذ يُبقي على شيء من الإبهام المقصود في النص الأصلي، كما أن القارئ العربي، حتى لو لم يكن ملماً تماماً باللغة الإنجليزية، قد يدرك أنه يشير إلى نوع معين من المتاجر دون الحاجة إلى تفسير إضافي.

إضافة إلى ذلك، قد لا يكون غياب الإشارة المباشرة إلى فترة الحظر وتأثيرها على هذه المتاجر أمرًا جوهريًا في الفهم العام للنص، بل إن الإبقاء على الغموض قد يخدم التأويل الأدبي على نحو أفضل. ومن المثير للاهتمام أن أيًا من المترجمين لم يلجأ إلى استخدام هذا الحل، بل اعتمدا على المعنى الأكثر تداولًا في القواميس، وهو "الصيدلية". في "غاتسبي العظيم"، لا يقدم فيتزجيرالد تعريفًا دقيقًا لمصطلح "Drugstore"، مما يجعل اختيار مقابل مباشر له في الترجمة قرارًا محفوفًا بالمخاطر، خاصة أنه يتجاهل الدلالات التي يحملها المصطلح في سياق الرواية؛ فخلال فترة الحظر في الولايات المتحدة، لم تكن هذه المتاجر تقتصر على بيع الأدوية والمستحضرات الطبية، بل كانت تُستخدم أيضًا كواجهات لأنشطة أخرى، مما يضيف على المصطلح أبعادًا إضافية تتجاوز معناه الظاهري.

من هذا المنطلق، قد يكون الخيار الأدق هو استخدام مصطلح "دراغستور" كما هو، مع توضيح خلفيته التاريخية والثقافية إما في مقدمة الترجمة أو ضمن الحواشي، لتزويد

القارئ بالسياق الضروري لفهمه. وقد اختار المترجمان نجيب المانع ومحمد مصطفى مستجير ترجمة المصطلح بـ "صيدلية" (فيتزجيرالد، 1962، ترجمة المانع، ص36) / (فيتزجيرالد، 1971، ترجمة مستجير، ص37)، وربما جاء هذا الاختيار بناءً على طبيعة المنتجات المذكورة في الرواية، مثل: "بعض الكريم البارد وقارورة عطر صغيرة" *some cold cream and a small flask of perfume* (Fitzgerald, 1925, p. 26). ومع ذلك، فإن النظر في دلالات المصطلح في السياق الزمني والمكاني للرواية يقودنا إلى أن النقل الصوتي للكلمة ("دراغستور") قد يكون أحد أكثر الخيارات دقة وحيادية، نظرًا لما يحمله من مرونة في التأويل من دون فرض تفسير معين على القارئ، خاصة وأن مفهوم "الصيدلية" في بعض السياقات الثقافية، مثل الجزائر، لا يشمل عادةً بيع مستحضرات التجميل.

المفارقة هي أن المترجمين كليهما لم يلتزما بهذا الاختيار عند وصف مشهد آخر، حيث يذهب نيك لشراء السجائر من *"the drugstore on the corner"* (Fitzgerald, 1925, p. 33) هنا، استبدل نجيب المانع الكلمة بـ "دكان" (فيتزجيرالد، 1962، ترجمة المانع، ص40)، بينما استخدم محمد مصطفى مصطلح "محل" (فيتزجيرالد، 1971، ترجمة مستجير، ص41) بدلاً من "صيدلية". وبالمثل، عندما ذُكر أن غاتسبي كان يملك عددًا من *drugstores* (Fitzgerald, 1925, p. 116)، لم يلتزما بخيار الترجمة ذاته،

مما يشير إلى تردد واضح في التعامل مع المصطلح ضمن السياقات المختلفة. إذ لما أشارت ديزي إلى أن غاتسبي كان يمتلك مجموعة من *drugstores*، فمن المرجح أنها لمّحت إلى تورطه في أنشطة غير مشروعة، مثل تهريب الكحول خلال فترة الحظر؛ فخلال عشرينيات القرن الماضي، استُخدمت بعض هذه المتاجر كواجهة لتوزيع المشروبات الكحولية بطريقة غير قانونية؛ لذلك، قد تكون الترجمة الأدق لهذا المصطلح في هذا السياق هي "متاجر الكحول غير المشروعة" أو "محلات بيع الكحول بطرق غير قانونية"، مما يسلط الضوء على الجانب غير القانوني لهذه الأنشطة.

ومع ذلك، اختار نجيب المانع الإبقاء على ترجمة المصطلح بـ "صيدليات"، (فيتزجيرالد، 1962، ترجمة المانع، ص145) بينما لجأ محمد مستجير مصطفى إلى استخدام مصطلح "مخازن الأدوية" (فيتزجيرالد، 1971، ترجمة مستجير، ص147)، في محاولة منه لتجنب الالتباس المحتمل. ومن الواضح أن مستجير كان مدركاً لدلالة المصطلح الغامضة والمشبوهة، فضّل الالتفاف حول المعنى بدلاً من ترجمته ترجمة حرفية. هذا وإنّ المترجمين كليهما اتخذتا قرارات متسعة، دون التعمق في سياق الرواية، حيث إن الأماكن التي يشيران إليها لا يمكن أن تكون مصدرًا لشراء المشروبات الكحولية.

ويظهر آخر ذكر لمصطلح "*drugstores*" في الرواية خلال المواجهة الحادة بين توم وغاتسبي، حيث يتهم توم غاتسبي بأنه رجل محتال وكاذب. في هذه اللحظة، يصبح

التلميح إلى تورط غاتسبي في تجارة الكحول غير المشروعة أكثر وضوحًا. ويؤكد ذلك

تعليق توم الساخر: "You can buy anything at a drug store nowadays"

(Fitzgerald, 1925, p. 128).

في هذا السياق، يكتسب المصطلح بعدًا أكثر غموضًا، حيث يشير إلى أن هذه المتاجر لا تقتصر على بيع الأدوية فحسب، بل توفر أيضًا منتجات متنوعة، بما في ذلك المأكولات الخفيفة والمستلزمات الشخصية، وربما الكحول المهرّب. وتعكس تصريحات توم اعتقاده بأن هذه المحلات متعددة الخدمات أصبحت أشبه بمراكز شاملة، مما يسهم في تعزيز طبيعتها المريبة.

هذا الغموض في دلالة "drugstore" قد يفسر سبب اتفاق المانع ومستجير على ترجمة المصطلح بـ "مخزن/مخازن الأدوية"، بدلاً من "صيدلية". ويبدو أن المترجمين كانا يحاولان عكس الطبيعة غير التقليدية لهذه المتاجر، خاصة في ظل اتهامات توم التي تلقي بظلال من الشك على أنشطة غاتسبي.

مثال 2: دلالة الاسم بيلاسكو *Belasco* في "غاتسبي العظيم"

تشير عبارة (Fitzgerald, 1925, p. 41) "This fella is a regular **Belasco**" إلى ديفيد بيلاسكو، الكاتب المسرحي والمخرج والمنتج الأمريكي البارز، الذي اشتهر في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين بأسلوبه المسرحي المتقن والمبتكر. عُرف

بيلاسكو بإحداث ثورة في تقنيات الإخراج والتصميم المسرحي، حيث اعتمد على ديكورات فخمة وأزياء دقيقة، إلى جانب استخدام الإضاءة الواقعية والمؤثرات الصوتية لإضفاء أجواء درامية مميزة على أعماله.

بدأ بيلاسكو مسيرته الفنية في سان فرانسيسكو ك ممثل ومدير ومعدٍ للمسرحيات، قبل أن ينتقل إلى نيويورك عام 1880، حيث أسس مسرحه الخاص عام 1906، والذي تميّز بقدرته على استقطاب الجماهير بغض النظر عن العمل المسرحي أو طاقم التمثيل، بفضل اهتمامه الفائق بالواقعية المسرحية. فكان يوظف فريقًا كبيرًا من المختصين لتحقيق تأثيرات بصرية وميكانيكية متقنة، شملت استخدام الأضواء الكاشفة ذات العدسات المكبرة، بالإضافة إلى تقنيات إضاءة متطورة أخرى. ولم يكن سعيه إلى الواقعية يقتصر على الجوانب البصرية فقط، بل شمل أيضًا إدخال روائح معينة إلى قاعة المسرح لتعزيز الإحساس بالمشهد الدرامي.

ورغم إشادته بقدرته الفريدة على خلق أجواء مسرحية آسرة، تعرض بيلاسكو أيضًا لبعض الانتقادات بسبب ميله إلى الإفراط في الدراما وافتقاره إلى رؤية فنية عميقة. كان يُعرف بلقب "أسقف برودواي"، بسبب ملابسه التي تشبه أزياء رجال الدين، بالإضافة إلى شخصيته التي اتسمت بالوقار والأخلاقيات الصارمة (Bogard, 1972, pp. 44-45).

يظهر اسم "بيلاسكو (Belasco) "في "غاتسبي العظيم" عندما يصادف نيك كاراواي وجوردان بيكر ذلك الرجل ذا العينين المتقدتين ببريقٍ يُذكر بنظرة البومة (owl-eyed man) أثناء إحدى حفلات غاتسبي، حيث يجذانه في المكتبة. يندهش الرجل الذي يبدو أنه لم يستوعب أنّ الكتب حقيقية وليست مجرد زينة فارغة، فيعلق بذهول: "خال لي أنها ستكون مصنوعة من ورق مقوّى صلبٍ لا يَبلى سريعًا " *I thought they'd be a nice durable cardboard.*(Fitzgerald, 1925, p. 41)

إن الإشارة إلى ديفيد بيلاسكو هنا ليست عشوائية، بل تحمل بعدًا رمزيًا عميقًا؛ فكما اشتهر بيلاسكو بإعداداته المسرحية المتناسقة التي تمزج بين الإتقان الواقعي والوهم الفني، يلمح فيتزجيرالد عبر كلمات "الرجل بنظرة البومة" إلى شخصية غاتسبي، مصورًا إياه مخرجًا مسرحيًا لحياته الخاصة، يحرص على صياغة كل تفصيلة بعناية ليُقدّم صورة مثالية عن ذاته. إن بناء غاتسبي لقصره وإقامته لتلك الحفلات الباذخة لا يختلف عن عمل بيلاسكو في خلق عوالم مسرحية متكاملة، فكلاهما يسعى إلى إتقان الوهم ليبدو واقعًا.

وفي موضع آخر من الرواية، يستخدم توم بوكانان الإشارة ذاتها حين يصف الرجل الذي كان يقود السيارة التي صدمت ميرتل ويلسون وأودت بحياتها. ولمح توم إلى أن السائق ثري ومتهور، معتاد على العيش وفق رغباته الخاصة من دون اعتبار للعواقب، تمامًا

كما كان بيلاسكو، الذي نال ما أراد في عالم المسرح من دون أن يُواجه تبعات اختياراته.

عندما يقول توم: "This fella is a regular Belasco"، فهو لا يلمح فقط إلى البراعة المسرحية في الإخراج والتزييف، بل يُشير أيضًا إلى القدرة على بناء واقع مُتقن المظهر، لكنه وهمي، دون تحمّل تبعات ما يخفيه هذا الوهم من حقائق. وهي تهمة يمكن أن تنطبق على السائق، وربما على غاتسبي نفسه، الذي أبدع في تشييد عالمٍ لامع من الخيال، لكنه عجز عن الهروب من الحقيقة القاسية الكامنة خلف الستار.

عند التعامل مع اسم العلم "بيلاسكو"، لجأ المترجمان إلى النقل المباشر، لكنهما اعتمدا مقاربات مختلفة في معالجته، مما يعكس تباين استراتيجياتهما في التعامل مع المصطلحات الثقافية.

نجيب المانع اختار الترجمة الحرفية الأقرب إلى النص الأصلي، حيث ترجم الجملة إلى: "إن هذا الرجل يشبه بيلاسكو" (فيتزجيرالد، 1962، ترجمة المانع، ص63)، محافظاً بذلك على المرجعية الثقافية كما هي، من دون تقديم أي تفسير إضافي؛ غير أن هذا الخيار قد يُفضي إلى التباس محتمل، فقد يُساء فهم الجملة وكأنها تعني أن الرجل المقصود (غاتسبي) هو بيلاسكو نفسه، خاصة وأن المترجم لم يُرفق النص بملاحظة

توضيحية في أسفل الصفحة أو في نهاية الكتاب تشرح هوية بيلاسكو ودوره في عالم المسرح.

أما محمد مستجير مصطفى، فقد اختار مقارنة أكثر تفسيراً، إذ أضاف توضيحاً إلى الاسم في ترجمته: "إن هذا الرجل مخرج ممتاز مثل بيلاسكو" (فيتزجيرالد، 1971، ترجمة مستجير، ص61). فمن خلال هذه الإضافة، حاول مستجير أن يُيسر على القارئ العربي فهم الإشارة الثقافية، لا سيما أن اسم ديفيد بيلاسكو قد لا يكون معروفاً لدى شريحة واسعة من القراء في العالم العربي. بذكره لمهنة بيلاسكو ووصفه بأنه "مخرج ممتاز"، يضع المترجم الاسم في سياقه، موضحاً ارتباطه بالمجال الفني والإبداعي.

كان بإمكان المترجمين أيضاً تجاوز اسم بيلاسكو تماماً واستبداله بعبارة عامة مثل: "هذا الرجل فنان بحق"، "إنه مبدع حقيقي" أو "هذا الرجلخبير في الخداع المسرحي". وعلى الرغم من أن هذا الخيار ليس خاطئاً، إلا أنه يفقد الترجمة ثراءها الدلالي، إذ يُغيب الإشارة إلى شخصية معروفة لها رمزيّتها، كما يُفترض ضمناً أن القارئ المستهدف لن يكون على دراية بهذه الشخصية، ما يدفع إلى تعميم المعنى بدلاً من نقله بأمانة.

ومع ذلك، فإن خيار المترجمين بالابقاء على اسم بيلاسكو يبدو موفقاً، إذ يحافظ على الإشارة الثقافية التي أرادها فيتزجيرالد، من دون حرمان القارئ من المعلومات التي توحى بها الجملة الأصلية، أي أن الكتب تبدو شديدة الواقعية بحيث لا بد أنها من صنع فنان

بارع. كما أن النقل المباشر لاسم "بيلاسكو" يتماشى مع مبدأ احترام النص الأصلي، فالالتزام الحرفي بحقيقة النص المصدر لا ينبغي أن يعلو على الغرض الاتصالي للنص الهدف.

مثال 3: دلالة الاسم فريسكو *Frisco* في "غاتسبي العظيم"

في عبارة "*Moving her hands like Frisco*" (Fitzgerald, 1925, p. 45)، قد يُلمَح فيتزجيرالد إلى "جو فريسكو" *Joe Frisco* (1889-1958)، الذي كان راقص جاز ومؤديًا اشتهر لاحقًا بأسلوبه الكوميدي المميز، حيث وظّف تلغثمه الصوتي في عروضه. لم يكن فريسكو راقصًا رشيقيًا، بل تميّز بأسلوب حركي ملفت للنظر، أشبه ما يكون بالحركات الهزلية التي ميّزت العروض المسرحية في عشرينيات القرن العشرين (Krasner, 2002, p. 67).

ويستخدم فيتزجيرالد شخصية فريسكو رمزًا للغرور وحب الظهور لدى أبناء الطبقة العليا، حيث يعكس من خلال هذا التشبيه طبيعة هؤلاء الأشخاص الذين يسعون لجذب الانتباه بشكل مبالغ فيه؛ فالإشارة إلى أن الفتاة تحرك يديها مثل فريسكو توحى بأنها تتصرف بأسلوب استعراضي مثير للانتباه، وهو ما يتماشى مع رؤية الكاتب الناقدة للطبقة الثرية الجديدة، التي يعتبرها سطحية وجوفاء.

Suddenly one of these gypsies in trembling opal, seizes a cocktail out of the air, dumps it down for courage and moving her hands like Frisco dances out alone on the canvas platform.(Fitzgerald, 1925, p. 45)

وعند مقارنة حركاتها الراقصة بحركات فريسكو، الذي عُرف بأسلوبه الكوميدي غير المتزن، يصبح التشبيه وسيلة لتسليط الضوء على سطحية الطبقة المخملية ونرجسيتها.

وتصف الرواية الفتاة "بالعجرية"، وهو مصطلح يعكس التمثيلات النمطية السائدة في أدب العشرينيات، حيث تُستخدم الصورة الرومانسية للعجور لترمز إلى التحرر من القيود الاجتماعية، بينما تُخفي في الوقت ذاته تحقيراً ضمنياً للسلوك "غير المنضبط" (Michaels, 1995, p. 33). عند مقارنة حركاتها الراقصة بحركات فريسكو، الذي ارتبطت عروضه بالكوميديا الفوضوية، يُصبح التشبيه نقدًا لسطحية الطبقة الثرية، التي تختزل التحرر في أداءٍ استعراضى بلا جوهر.

تعامل المترجمان مع هذا المرجع الثقافي بأسلوبين متباينين؛ فقد اختار محمد مصطفى مستجير النقل الحرفي، محافظاً على الاسم الأصلي من دون أي تفسير إضافي، فجاءت ترجمته على النحو التالي: "وتحرك يديها على طريقة فريسكو" (فيتزجيرالد، 1971، ترجمة مستجير، ص55). ورغم التزامه بالدقة في نقل النص الأصلي، إلا أنه لم يوضح هوية فريسكو أو طبيعة حركاته، مما قد يترك القارئ العربي في حيرة بشأن دلالة التشبيه.

أما نجيب المانع، فقد اتبع نهجًا أكثر تطرفًا لمّا حذف اسم فريسكو تمامًا، إذ ترجم الجملة إلى ما يأتي: "تترك يديها وتأخذ في الرقص وحدها على المنصة" (فيتزجيرالد، 1962، ترجمة المانع، ص56). وأدى هذا الحذف إلى طمس الاستعارة الأصلية، مما أفقد النص أحد عناصره الدلالية المهمة التي تبرز انتقاد فيتزجيرالد للطبقة الراقية.

وكان من الممكن اعتماد خيار ثالث أكثر توفيقًا، من خلال الحفاظ على اسم "فريسكو" مع تقديم شرح موجز لطبيعة حركاته. وهذا يتماشى مع ما تؤكد عليه كريستيان نورد (Nord, 1997, p. 42) في إطار الترجمة الهادفة، حيث تشدد على أهمية تكييف العناصر الثقافية الغريبة بما يحقق التواصل الوظيفي داخل الثقافة الهدف. الأمر الذي من شأنه أن يوفق بين الدقة في الترجمة وسهولة الفهم للقارئ العربي. وعلى غرار ما حدث مع شخصية "بيلاسكو"، فإن الحفاظ على اسم "فريسكو" دون إيضاح قد يؤدي إلى فقدان القارئ لدلالة الحركة الموصوفة، مما يستدعي إضافة توضيح موجز عنها.

لو كان الهدف هو تقريب الصورة إلى القارئ العربي، كان يمكن استبدال "فريسكو" بشخصية محلية ذات صفات مشابهة، مثل الفنان المصري إسماعيل ياسين، الذي عُرف بأسلوبه الحركي العفوي وحضوره الطاعلي، مما قد يجعل التشبيه أوضح للقارئ العربي. ومع ذلك، فإن هذا النهج قد يؤدي إلى فقدان البعد الثقافي الأمريكي للنص الأصلي.

بناءً على ذلك، يمكن اعتبار الحل الأكثر توازنًا هو الإبقاء على شخصية "فريسكو" في الترجمة، مع تقديم وصف لحركاته الكوميديّة وغير الرشيقّة، لضمان إيصال المعنى المقصود من دون التضحية بالمرجعية الثقافية للنص الأصلي.

مثال 4: دلالة التعبير 'Old Sport' في "غاتسبي العظيم"

يُجسد تعبير "Old sport"، الذي يستخدمه جاي غاتسبي بأسلوب ودود، أساليب الخطاب الأرستقراطي غير الرسمي في تلك الحقبة، ما يضيف على شخصيته لمسة من الأناقة الزائفة والابتذال.

وتُعدّ كلمة Old Sport تعبيرًا إنجليزيًا قديمًا يدل عن الصداقة والمودة. فوفقًا لقاموس أكسفورد للغة الإنجليزية، يشير هذا المصطلح إلى "رفيق جيد" أو "شخص اجتماعي مفعم بالحيوية"، وغالبًا ما يُستخدم عند مخاطبة الرجال. ويمكن اعتباره مكافئًا لعبارة مثل "old man" أو "old chum"، رغم أن استخدامه صار نادرًا في الإنجليزية الأمريكية المعاصرة (Oxford English Dictionary, 2017).

ويشير النقاد إلى أن استخدام غاتسبي لعبارة Old Sport التي تُشبه في دلالاتها البريطانية عبارة Old Chum (صديق قديم)، يُعد محاولةً لاستعارة لهجة النخبة الأوروبية، وذلك بعد عودة غاتسبي من جامعة أكسفورد، حيث سعى إلى تقمص هوية جديدة تطبعها صفات أرستقراطية. ويُبرز هذا الأمر التناقض بين أصله المتواضع

وادعائه الانتماء إلى الطبقة الراقية، وهو ما يُعدُّ نقدًا لاذعًا لـ "الحلم الأمريكي" المُزيّف (Menand, 2010, p. 89).

وتتطرق إحدى الدراسات المنشورة عن دار Oxford University Press إلى أن مصطلح *Old Sport* لم يكن حكرًا على النخبة البريطانية كما يُعتقد غالبًا، بل كان رائجًا كذلك في أوساط الطبقة العاملة في مدينة نيويورك منذ منتصف القرن التاسع عشر. فقد ورد استخدام هذا التعبير في كتاب جورج ماتسيل (*Vocabulum; or, The Rogue's* Lexicon, 1859)، حيث استُخدم للدلالة عن هوية ذكورية متمردة وغير خاضعة للمعايير السائدة (Gilfoyle, 1992, p. 114). وتؤكد الأرشيفات الصحفية على هذا الاستخدام الشعبي، إذ يظهر المصطلح في سياقات يومية ضمن أعمدة صحيفة *The Bowery Boys*، التي أسهمت في الترويج لصورة "الرجل الصاخب" المحب للمغامرة والانفلات من القيود الاجتماعية (Barth, 1980, p. 68).

وقد تُغيّر قراءة مصطلح *Old Sport* بوصفه تعبيرًا أمريكيًا ذا جذور شعبية، من فهمنا لمحاولات غاتسبي اليائسة لتجسيد "الحلم الأمريكي"؛ فاستخدامه للعبارة قد لا يعكس تقليدًا بريطانيًا فحسب، بل قد يُلْمَح إلى ارتباطه بثقافة نيويورك السرية، حيث تُختلط حياة الطبقة العاملة بالأنشطة غير القانونية، كما يتجلى ذلك في تحالفاته مع شخصيات

مثل ماير وولفشم. لكن هذا التفسير يظل هامشيًا أمام الإجماع النقدي على أن العبارة كانت أداة سردية لكشف تناقضات الشخصية، لا لتأكيد أصالتها.

في الرواية، يخاطب توم ويلسون بصيغة مألوفة قائلاً: 'Hello, Wilson, old man,' (Fitzgerald, 1925, p. 28) وقد تُرجم هذا التعبير إلى العربية بصيغتين مختلفتين هما:

نجيب المانع: "مرحبًا ويلسون، يا صديقي القديم". (فيتزجيرالد، 1962، ترجمة المانع، ص34). محمد مصطفى مستجير: "هالو ويلسون، أيها الصديق العجوز". (فيتزجيرالد، 1971، ترجمة مستجير، ص35).

تعكس كلتا الترجمتين المعنى الأساسي، لكنهما تختلفان في بعض التفاصيل الدقيقة. فترجمة نجيب المانع تحافظ على الطابع الرسمي نسبيًا، حيث تنقل عبارة "old man" بمعناها الاصطلاحي الدال على المودة والألفة، مما يجعلها أقرب إلى السياق الأصلي، وإن كانت قد تبدو أكثر تحفظًا بعض الشيء مقارنة بالنبرة الأصلية في الإنجليزية.

أما ترجمة محمد مصطفى مستجير، فتتسم بقدر أكبر من العفوية، إذ استخدم المترجم "هالو" بدلًا من "مرحبًا"، مما يضيف طابعًا أكثر ودية. كما أن اختياره لعبارة "الصديق العجوز" بدلًا من "الصديق القديم" قد يضيف إيحاءً زمنيًا غير مقصود، في حين أن

المصطلح الإنجليزي "old man" في هذا السياق لا يشير إلى العمر بقدر ما يعكس أسلوبًا غير رسمي في المخاطبة.

وبذلك، تبرز الفروق الدقيقة بين الترجمتين، حيث تميل الأولى إلى الدقة والرصانة، بينما تسعى الثانية إلى النقاط روح المحادثة غير الرسمية، وإن كان ذلك مع بعض الاختلافات عن النص الأصلي.

وفيما يلي ترجمتان مقترحتان لمقطف من الحوار المطول الذي يجري في جناح فندق حار خانق بنيويورك، حيث يجتمع كل من ديزي، وحببيها غاتسبي، وزوجها توم، إلى جانب الراوي وصديقه. يمثل هذا المشهد لحظة محورية في الرواية، تتشابك فيها التوترات العاطفية والاجتماعية بين الشخصيات، وتُبرز تعقيداتها النفسية وأبعادها الغامضة. كما يلفت الانتباه إلى بعض السمات اللغوية الخاصة، مثل تعبير "Old sport" الذي يكرره غاتسبي باستمرار، موجّهًا إياه تارةً إلى الراوي، وتارةً إلى الشرطي، أو إلى شريكه في العمل عبر الهاتف، أو حتى إلى توم.

"The thing to do is to forget about the heat," said Tom impatiently. "You make it ten times worse by crabbing about it." [...]

*"Why not let her alone, **old sport**," remarked Gatsby. "You are the one that wanted to come to town."*

"That's a great expression of yours, isn't it?" said Tom sharply. "What is?"

*"All this '**old sport**' business. Where'd you pick that up?" [...](Fitzgerald, 1925, p. 135)*

"ما ينبغي فعله هو أن ننسى الحرّ"، قال توم بنفاد صبر، "أنتم تجعلونه أشد سوءًا عشر

مرات حين تكثرون الحديث عنه" [...]

"لِمَ لا تدعها وشأنها، يا صاح؟" علّق غاتسبي. "أنت من أراد القدوم إلى المدينة".

"هذا التعبير من تعبيراتك المميزة، أليس كذلك؟" قال توم بحدّة.

"أي تعبير؟"

"كل هذا الهراء حول "يا صاح"، من أين التقطته؟" [...](فيتزجيرالد، 1962، ترجمة

المانع، ص168).

قال توم بصبر نافذ: "أفضل ما تفعلونه هو أن تنسوا الحرارة، فأنتم تجعلون الأمر أسوأ

عشر مرات بالصخب حوله." [...]

قال غاتسبي: "لِمَ لا تدعها وشأنها، أيها الصديق العجوز؟"

قال توم بحدّة: "هذا أحد تعبيراتك الشهيرة، أليس كذلك؟"

"أي تعبير؟"

"هذا "الصديق العجوز"، من أين أتيت به؟" [...](فيتزجيرالد، 1971، ترجمة مستجير،

ص163).

يُحتمل أن يكون غاتسبي قد اكتسب عادة استخدام "Old sport" أثناء دراسته في

أكسفورد بعد الحرب، حيث كان يرددها باستمرار. ومن هنا، نرى أن نجيب المانع اختار

ترجمتها إلى "يا صاح"، وهو تعبير مألوف في العربية بين الرجال، ينقل شعورًا بالودّ والألفة من دون أن يكون مبتذلًا أو متكلفًا، محافظًا بذلك على روح النص الأصلي. كما أن هذه الصياغة لا تجعل غاتسبي يبدو متصنعًا أو متكلفًا عند تكراره لهذا التعبير، بل تحافظ على طبيعته وسماته الشخصية.

أما مصطفى مستجير، فقد لجأ إلى ترجمة "Old sport" بـ "أيها الصديق العجوز"، وهو غريب عن المعجم العربي في جانبه المتعلق بالمفردات الدالة عن الحميمية، مما قد يجعله يبدو أقل انسجامًا مع سياق الرواية وشخصية غاتسبي. وعلى الرغم من أنه ينجح في نقل بعض الدلالات الودية، إلا أن الصياغة تفقد بعضًا من الطابع الأرستقراطي الذي يرتبط باستخدام غاتسبي لهذا المصطلح.

فإذا أخذنا في الاعتبار المكانة الخاصة التي كانت تتبوؤها الإنجليزية البريطانية في المجتمع الأمريكي خلال عشرينيات القرن الماضي، يمكننا أن نرى أن "Old sport" لم يكن مجرد تعبير عابر، بل كان جزءًا من هوية غاتسبي المتكلفة ومحاولته الاندماج في طبقة اجتماعية معينة. لذلك، فإن اختيار المانع للعبارة "يا صاح" يقترب أكثر من وظيفة المصطلح في النص الأصلي، حيث يعكس مزيجًا من الودّ والادعاء الاجتماعي الذي يميز شخصية غاتسبي.

بينما يظل تعبير "الصديق العجوز" بعيدًا نسبيًا عن هذا السياق، إذ قد يوحي بأن العلاقة بين الشخصيات تحمل بُعدًا زمنيًا أو نوعًا من الألفة المفرطة، وهو ما لا يعبر تمامًا عن معنى العبارة في سياقها الأصلي في الإنجليزية.

ويتضح أن اختيار المانع كان أكثر ملاءمة من حيث الحفاظ على روح النص ونقل الطابع اللغوي لشخصية غاتسبي، بينما ابتعدت ترجمة مصطفى مستجير بعض الشيء عن الدلالة الأصلية. ومع ذلك، يبقى النقاش مفتوحًا حول بدائل أخرى قد تحقق توازنًا بين الولاء للنص الأصلي والتكيف مع طبيعة اللغة العربية.

ونظرًا لصعوبة التمييز بين الإنجليزية البريطانية والأمريكية عند نقل النص إلى العربية، فإن البعد البريطاني للتعبير "Old sport" يكاد يتلاشى في الترجمة. ومع ذلك، فإن وظيفته الأساسية تظل قائمة، فهو مصطلح يعبر عن العلاقات الحميمة، وبالتالي يعكس طابع الشخصية. وقد حرص كلا المترجمين على التمسك بالمصطلح طوال الرواية، وإن كان اختيار مصطفى مستجير للعبارة "الصديق العجوز" لا يتوافق تمامًا مع الدلالة الأصلية، مما يجعله أقل دقة من ترجمة نجيب المانع الذي وظف العبارة "يا صاح".

وتكرار المصطلح في النص، يرسّخ حضوره في ذهن القارئ العربي، حتى وإن بدا غريبًا عنه في البداية. فقد اختار المانع العبارة "يا صاح" مقابلًا للعبارة الأجنبية "Old

"sport، بينما لجأ مستجير إلى العبارة "الصديق العجوز"، مستخدماً أحياناً علامات الاقتباس وأحياناً لا. ولكن بعيداً عن الاختلافات الشكلية، فإن هذا التعبير الذي وظّفه فيتزجيرالد 43 مرة في الرواية لا يُستخدم فقط للدلالة على الود والحميمية، بل يتعدى ذلك ليحمل دلالات اجتماعية وشخصية عميقة؛ فهو بديلٌ لعبارات مثل "صديق الطفولة"، و"الصديق الوفي"، و"الرفيق القديم"، كما يظهر في تعليق الراوي نيك كارواي حين يقول: "لم يكن في التعبير المألوف ما يُشعر بالألفة أكثر من تلك اليد التي لامست كتفي برفق مطمئن".

The familiar expression held no more familiarity than the hand, which reassuringly brushed my shoulder. (Fitzgerald, 1925, p. 58)

لقد خلق فيتزجيرالد هذا التعبير ضمن عالم "غاتسبي العظيم"، وجعله ملازماً لشخصية غاتسبي إلى حدٍّ يصعب نقله بدقة إلى العربية، كما توضّح الترجمات المختلفة. وفي مقدمة الترجمة الفرنسية الصادرة عام 1962، كتب الفيلسوف والناقد جان فرانسوا ريفيل قائلاً: "هذا التعبير المصطنع ليس بالضرورة أمريكياً، لكنه خاص بشخصية غاتسبي. فأن تكون روائياً، يعني أن تبتكر مثل هذا التعبير قبل كل شيء" (Fitzgerald, 1962).

ويستخدم نيك كارواي هذا المصطلح عند وصف غاتسبي، في محاولة للإشارة إلى رغبته في أن يبدو وكأنه جزء من عالم "Old Money" أي أبناء العائلات الثرية العريقة الذين وُلدوا وفي حوزتهم المال والامتيازات الاجتماعية. ويكشف تكرار غاتسبي لهذا

المصطلح على مدار الرواية عن طموحه في التسلّق الاجتماعي، كما يعكس قصر نظره وأنايته.

وفي سياق الرواية، نجد أن غاتسبي يوظف كثيرا العبارة "Old sport"، لا سيما عند مخاطبته نيك كارواي، حيث وردت هذه العبارة 34 مرة من أصل 42 في حديثه معه تحديداً. ولم يأت هذا التكرار من العدم، بل يهدف إلى خلق وهم الصداقة القديمة بين غاتسبي ونيك، رغم افتقار علاقتهما إلى الروابط الحقيقية. إنه أسلوب غاتسبي في تقمص شخصية تنتمي إلى طبقة اجتماعية لم يولد فيها، بل يسعى إلى الانتماء إليها عبر التقليد لا الأصالة.

ومع أن هذا المصطلح قد فقد بعضاً من بريقه في الإنجليزية الحديثة، حيث حلت محله كلمات مثل "mate"، "bro"، و"man"، فإنه لا يزال يشكّل جزءاً لا يتجزأ من هوية غاتسبي الأدبية.

وبالنظر إلى اللهجات العربية، نجد أن هناك بدائل أكثر تعبيراً يمكنها نقل روح المصطلح بأكثر واقعية، مثل العبارات: "شريكي"، "خويا"، "حنوني"، في اللهجة الجزائرية. وهنا يبرز تساؤل مشروع وهو: لم لا نتصوّر ترجمات محلية تتكيف مع كل لهجة عربية؟ فلنتخيل مثلاً نسخة جزائرية من "غاتسبي العظيم" حيث يخاطب غاتسبي نيك بـ "خويا"، أو نسخة مصرية يستخدم فيها "يا صاحبي"، أو عراقية يقول فيها

"حبيبي". ربما تكون هذه المقاربة فرصة لإعادة تقديم الرواية بروح ثقافية أكثر قرباً للقارئ العربي، من دون الإخلال بجوهر النص الأصلي.

مثال 5: دلالة عبارة *Midas and Morgan and Maecenas* في "غاتسبي العظيم"

"I bought a dozen volumes on banking and credit and investment securities and they stood on my shelf in red and gold like new money from the mint, promising to unfold the shining secrets that only **Midas** and **Morgan** and **Maecenas** knew" (Fitzgerald, 1925, p. 6)

"واشتريت "دزينة" من المجلدات حول الصيرفة والائتمان والأوراق المالية وقد أخذت مكانها على الرف في ألوانها حمر وذهبية كأنها نقود جديدة وردت من دار المسكوكات، وكانت تعذني بأنها ستكشف لي الأسرار الملتمة التي لم يعرفها سوى **ميداس** و**مورغان** و**مسيناس**". (فيتزجيرالد، 1962، ترجمة المانع، ص 7).

"فاشتريت عشرة مجلدات عن البنوك والائتمان وضمانات الاستثمار تراصت كلها فوق الرف في ألوانها الحمراء والذهبية كأنها نقود جديدة خرجت لتوها من دار الصك، واعدة بأن تكشف أمامي الأسرار المشرقة التي لم يعرفها سوى **ميداس** و**مورجان** و**مايكيناس**". (فيتزجيرالد، 1971، ترجمة مستجير، ص 11).

تُعد عبارة "*Midas and Morgan and Maecenas*" من العبارات الزاخرة بالرموز في رواية "غاتسبي العظيم"، إذ يجمع فيها الكاتب ثلاث شخصيات تاريخية وأسطورية تمثل أوجهًا مختلفة للثروة والسلطة وهي: الأسطورة، والمال، والثقافة. يقول نيك كارواي في

مستهل الرواية، في سياق حديثه عن سعيه لفهم النظام المالي الأمريكي، إنه اشترى كتبًا عن الصيرفة والائتمان والاستثمار كانت "تعدُّ بأن تكشف الأسرار اللامعة التي لا يعرفها سوى ميداس ومورغان ومايسيناس" (Fitzgerald, 1925, p. 6).

تشير هذه العبارة إلى ثلاث شخصيات رمزية هي:

ميداس (Midas)، ملك في الأساطير اليونانية، اشتهر بقدرته على تحويل كل ما يلمسه إلى ذهب، ما جعله رمزًا للثراء الأسطوري والجشع.

مورغان (Morgan)، في إشارة إلى المصرفي الأمريكي الشهير جون بيربونت مورغان (J.P. Morgan)، أحد رواد الرأسمالية الحديثة وممثل القوة المالية الأميركية في مطلع القرن العشرين.

مايسيناس (Maecenas)، مستشار الإمبراطور أغسطس وراعي الأدب في روما القديمة، يُعتبر رمزًا للرعاية الثقافية والنخبوية الفنية.

إن الجمع بين هذه الأسماء الثلاثة في عبارة واحدة يُشكل نسيجًا دلاليًا غنيًا يعكس طموح نيك لفهم أسرار السلطة والثروة كما جسدها غاتسبي، ويُبرز الصراع بين الطموح المالي والرغبة في الاندماج ضمن نخبة مثقفة أرستقراطية.

في ترجمة نجيب المانع، وردت العبارة على النحو التالي: "ميداس ومورغان ومسيناس"،

بينما في ترجمة محمد مستجير مصطفى كانت كالتالي: "ميداس ومورجان ومايكيناس"

لجأ كلا المترجمين إلى نسخ transliteration للأسماء مباشرة، ما يحافظ على المرجعية الأصلية ويظهر الأسماء كما هي؛ ومع ذلك، فإن القارئ العربي قد لا يكون على دراية بهذه الشخصيات الثلاث، خاصةً Maecenas، مما يجعل دلالة العبارة غامضة من دون شرح إضافي. أضف إلى ذلك أن كتابة الاسم الأخير وردت مختلفة في الترجمتين ("مسيناس" و"مايكيناس") ما يعكس غياب التتميط في نقل الاسم اللاتيني غير الشائع. ورغم أن هذا النقل يُعد أميناً من حيث الشكل، إلا أنه لا يُراعي البعد التناسلي الثقافي للعبارة؛ فلا كلمة من الكلمات الثلاث (ميداس ومورغان ومايسيناس) تنتمي إلى الذاكرة الرمزية للمتلقى العربي، وهو ما يؤثر سلباً على استيعاب المقروء، ويحدّ من أثر الإحالة الثقافية التي أرادها الكاتب.

وكان بالإمكان أن يتّبع المترجمان استراتيجية التكييف الثقافي، وذلك إما عبر الحواشي، أو باستبدال الأسماء بإشارات مقابلة في التراث العربي؛ فعلى سبيل المثال: يمكن أن يُقابل ميداس بشخصية قارون، الذي يعد رمزا للثراء والطمع في الثقافة العربية، ومورغان بتجار المال أو الرأسماليين الكبار في العصر العباسي أو العثماني. أما مايسيناس، فقد يُقابل بشخصية مثل الفضل بن يحيى البرمكي أو هارون الرشيد، المعروفين برعاية الشعراء والمفكرين.

إلا أن هذا المسار يُعرض الترجمة لخطر فقدان البعد التناسي الغربي في النص، وهو ما قد يُضعف القراءة الأدبية المقارنة ويطمس الطابع الأميركي الأوروبي للنص الأصلي؛ لذا، قد يكون الحل الأمثل في تقديم الأسماء كما هي، مع شرح موجز في الهامش يوضح وظيفة كل اسم، مما يحافظ على المرجعية الأصلية ويوفر في الوقت ذاته فهماً أوضح للقارئ العربي.

إن ترجمة عبارة "*Midas and Morgan and Maecenas*" كما وردت في رواية "غاتسبي العظيم" تُمثّل اختباراً حقيقياً لقدرة مترجم النص الأدبي على التعامل مع التناسات الثقافية المشبعة بالرمزية. وعلى الرغم من أن الترجمتين العربيتين حافظتا على الشكل، إلا أنهما لم تُظهرا الخلفية الرمزية لتلك الأسماء، ما يجعل النص يفقر إلى الشفافية الثقافية؛ لذلك، فإن استخدام التوضيح الهامشي، أو حتى الترجمة التأويلية المتوازنة، قد يكون أكثر فاعلية في الحفاظ على ثراء النص الأصلي وسهولة تلقيه في اللغة الهدف.

مثال 6: دلالة عبارة *The secret of Castle Rackrent* في "غاتسبي العظيم"

"That's the secret of **Castle Rackrent**" (Fitzgerald, 1925, p. 91)

"هذا سر من أسرار قصر راکرانت" (فيتزجيرالد، 1962، ترجمة المانع، ص 115).

"هذا هو سر قلعة راکرانت" (فيتزجيرالد، 1971، ترجمة مستجير، ص 111).

تُمثِّل عبارة *The secret of Castle Rackrent* في رواية "غاتسبي العظيم" إحالةً أدبيةً

عميقة تُبرز وظيفة الراوي بوصفه مُراقبًا تأمليًا للأحداث، لا فاعلاً محوريًا فيها.

ويُشير هذا التناص إلى رواية *Castle Rackrent* للكاتبة ماريا إدجوورث

(Edgeworth, 1800)، التي نُشرت عام 1800، والتي تُعد عملاً روائيًا رائدًا بفضل

راويها المتميز، ثادي كويرك، الذي يُقدِّم رؤيةً خارجيةً عن انهيار العائلة الأرستقراطية،

من دون انخراطٍ فعليٍّ في الأحداث. يُحاكي فيتزجيرالد هذا الأسلوب عبر شخصية نيك

كارواي، الذي يظلُّ شاهِدًا على أفول غاتسبي، مُكرِّسًا فكرة الراوي كـ "مرآة نقدية" للواقع.

فعندما تسأل ديزي نيك عن سبب دعوته لها إلى شاي بعد الظهيرة، يجيب مازحًا:

"*That's the secret of Castle Rackrent*"، وتحمل هذه العبارة دلالة عميقة، فمن

خلال هذا التلميح، يربط نيك بين تجربته كراو وبين تقليد سردي متكرّر في الأدب،

حيث يؤدي الراوي دور الشاهد أو الوسيط، لا البطل الرئيسي، وهو ما يعكس موقعه

السردية في الرواية. ويشير رولستون (Roulston, 1995, p. 42) إلى أن هذا التناص

المتعمّد مع رواية إدجوورث يُبرز استمرارية موضوعات الأدب الكلاسيكي والنقد

الاجتماعي للأرستقراطية في النصوص الحديثة، ويدعو القارئ إلى التأمل في موقع

الراوي كمراقبٍ سلبيٍّ للأحداث. ويمكن تفسير هذا التناص على أنه شكل من أشكال

"المحاكاة الساخرة" (Parodic Repetition) ، التي تعيد إنتاج التقليد الأدبي الكلاسيكي

لا لتكريسه، بل لفضح تناقضات الحلم الأمريكي وزيفه.

ولا تقتصر أهمية هذه الإشارة على إثراء التجربة الأدبية، بل تؤكد أيضًا على التأثير

المستمر لأعمال إدجوورث، التي لا يزال صداها يتردد في الروايات المعاصرة، مما يمنح

"غاتسبي العظيم" بُعدًا أدبيًا أكثر عمقًا ورسوخًا.

وقد اختار كلا المترجمين الحفاظ على اسم "راكرانت" كما ورد في النص الأصلي، مع

اختلافهما في توصيف المكان، حيث أضاف المانع كلمة قصر، بينما فضّل مستجير

كلمة قلعة. وكان بإمكانهما، بدلاً من ذلك، حذف "راكرانت" مع الإبقاء على ذكر القلعة،

واستبدالها بتعبيرات عربية تعكس الدلالة الضمنية للعبارة. إذ إن كلمة *Rackrent* تُحيل

إلى الإيجارات الباهظة التي فرضها الملاك على المستأجرين، ما أدى إلى استغلالهم

وإفقرهم. ومن هذا المنطلق، كان من الممكن استبدالها بتعبيرات عربية توحى

بالاستغلال والظلم، مثل: قلعة الابتزاز، قلعة القهر، أو قلعة الربا، وهو نهج يضمن

إيصال الأثر ذاته للقارئ العربي، لكنه، في المقابل، يفقد الإشارة التناسية إلى عمل

إدجوورث.

علاوة على ذلك، كان بالإمكان استبدال *Castle Rackrent* بإحالة أدبية مألوفة لدى

القارئ العربي، مثل رواية "ميرامار" لنجيب محفوظ (1967)، التي تدور أحداثها في نزل

بالإسكندرية خلال حقبة الستينيات، حيث يُقدّم عدة رواة شهاداتهم كمراقبين لتحولات المجتمع المصري ما بعد الثورة. وعلى عكس الراوي الوحيد في *Castle Rackrent*، تتبنى "ميرامار" تعدديةً سرديةً تعكس تناقضات الشخصيات بين الحلم والواقع، من دون انخراطٍ مباشر في صنع الأحداث. وتُعالج الرواية قضايا الهوية والانتماء في ظل التحولات السياسية والاجتماعية، مما يُوازي دور الراوي "الشاهد" في "غاتسبي العظيم"، الذي يظلّ حبيسًا بين دور المراقب والرغبة في التأثير، "كنتُ أراقبهم جميعًا... كأني شاهدٌ على مسرحيةٍ لا أستطيع تغيير نهايتها" (محفوظ، 1967، ص 43).

المفارقة أن المترجمين، رغم محافظتهما على المصطلح الأصلي، لم يُبرزوا كونه عنوانًا أدبيًا، إذ لم يضعوا الاسم بأحرف كبيرة أو بين مزدوجين، مما قد يُوحي للقارئ بأنه مجرد مصطلح عابر وليس إحالة إلى عمل أدبي شهير. وبما أن رواية ماريا إدجوورث لم تُترجم إلى العربية، فإن هذا الخيار يحرم القارئ من إمكانية التعرف على المرجع الأدبي والبحث فيه، ما قد يُضعف البعد التناسلي للنص. لذا، كان من الأفضل أن يُوضع العنوان بصيغته الصحيحة، سواء باستخدام الأحرف الكبيرة أو علامات الاقتباس، لضمان وضوح المرجع الأدبي وإثراء تجربة القراءة.

مثال 7: دلالة التعبير *Green Light* في "غاتسبي العظيم"

يحتل الضوء الأخضر، المتألي في نهاية رصيف ديزي بوكانان، مكانة رمزية بارزة في رواية "غاتسبي العظيم"، حيث يجسد جوهر التوق البشري والسعي الحثيث نحو الأحلام البعيدة. فهو رمز متعدد الأبعاد، يعكس توق جاي غاتسبي المستمر إلى ديزي، وحلمه الأمريكي المثالي، إلا أنه في الوقت ذاته يُجسد استحالة تحقيق ذلك الحلم، إذ يوحي الضوء الأخضر بالطبيعة الزائلة للطموحات الكبيرة، واستحالة استعادة الماضي الذي يتوق إليه غاتسبي بشدة. فهو ليس مجرد وميض في الظلام، بل تجسيد لوهم النجاح المادي باعتباره طريقًا للخلاص والسعادة، وتذكيرًا دائمًا بأن بعض الأحلام، مهما اقتربت، تبقى بعيدة المنال.

كلتا الترجمتين العربية لمصطلح *Green Light*، "النور الأخضر" كما اختارها نجيب المانع، و"الضوء الأخضر" كما قدمها محمد مستجير، تنقلان جوهر الرمز بدقة. ومع ذلك، فإن الاختلاف بين المصطلحين في اللغة العربية يفتح بابًا للتأمل في الدلالات الدقيقة التي يحملها كل منهما. فاللغة العربية تميز بين النور والضوء على أساس طبيعة المصدر: إذ يُستخدم "الضوء" لوصف الأشعة الصادرة مباشرة من مصدر مضيء كالشمس والنار، بينما يُستخدم "النور" للإشارة إلى الضوء المنعكس أو المكتسب، كما في نور القمر الذي يستمد ضيائه من الشمس.

هذا التمييز متجذر في الثقافة واللغة العربية، بل إنه مؤكد علميًا ونجده في النصوص القرآنية، كما في قوله تعالى: "هو الذي جعل الشمس ضياءً والقمر نورًا وقدره منازل لتعلموا عدد السنين والحساب" (يونس: 5). في هذا السياق، تعكس ترجمة "الضوء الأخضر" الجانب المادي للضوء المنبعث، حيث تؤكد على وجوده الفيزيائي وسطوعه. بينما تمنحنا ترجمة "النور الأخضر" بعدًا مجازيًا أعمق، يوحي بأن الضوء الأخضر ليس مجرد كيان مادي، بل رمز للأمل والتطلعات التي تغذيها الأحلام والرغبات العميقة.

وبالنظر إلى دور الضوء الأخضر في الرواية كمنازة لحلم غاتسبي الذي لا ينطفئ، فإن كلتا الترجمتين صالحتان، لكن إذا أراد المترجم إبراز البعد الرمزي العميق لهذا الضوء، فقد تكون عبارة "النور الأخضر" أكثر تعبيرًا، إذ تعكس فكرة التطلعات البعيدة والأمل المكتسب الذي لا ينبع من ذاته، بل يستمد بريقه من رغبات النفس وتوقها إلى ما لا يمكن بلوغه.

وهكذا، يظل الضوء الأخضر في "غاتسبي العظيم"، سواء كـ"ضوء" أو "نور"، شاهدًا على تعقيدات الرغبة الإنسانية، ووهم الإنجاز الذي، وإن بدا قريبًا، يظل عصيًا على المنال.

مثال 8: دلالة مصطلح *ROW* في "غاتسبي العظيم"

"Open the whiskey, Tom," she ordered. [...].

"What kind of a **row** are you trying to cause in my house anyhow?"

They were out in the open at last and Gatsby was content.

"He isn't causing a row." Daisy looked desperately from one to the other.

"You are causing a **row**. Please have a little self-control." [...](Fitzgerald, 1925, p. 138)

- افتح الويسكي يا طوم "أمرت. [...]

- أي نوع من **الشغب** تريد ان تحدث في بيتي من فضلك؟" لقد تواجهها اخيرا مواجهه صريحة، وكان غاتسبي راضيا بذلك .

- ليس هو الذي يحدث **الشغب** قالت ديزي وهي تنقل بصرها بقنوط من أحدهما الى الآخر. "إنك انت الذي تحدثه. أرجوك، ليكن لديك قليل من ضبط النفس".

[...](فيتزجيرالد، 1962، ترجمة المانع، ص 171)

وقالت أمرة: "افتح زجاجة الويسكي يا توم واصنع لك قدحا من الشراب، [...]

- أي نوع من **المشاكل** تحاول أن تسببه لعائلتي؟

اخيرا خرج الى الساحة المكشوفة. وشعر جاتسبي بالرضا .

نظرت ديزي في يأس من الواحد الى الاخر: "إنه لا يسبب أي **مشاكل**. إنك انت الذي

تسببها. ارجو ان تحفظ بقليل من ضبط النفس."

ردد توم وراءها غير مصدق: "ضبط النفس...[...](فيتزجيرالد، 1971، ترجمة مستجير ، ص 167)

في هذا المشهد المتوتر من رواية "غاتسبي العظيم"، يبلغ الصراع بين جاي غاتسبي وتوم بوكانان ذروته، حيث تتجلى المواجهة الصريحة بينهما حول ديزي. ويستخدم فيتزجيرالد مصطلح row للإشارة إلى حالة من الجدل الحاد والاضطراب الذي يشند بين الشخصيات، مما يعكس طبيعة المواجهة التي لم تعد خفية. عندما يتهم توم غاتسبي بمحاولة إحداث "row" في منزله، فإنه يقصد بذلك أن غاتسبي يثير المشاكل، أو ربما يشعل فتيل مواجهة تهدد استقرار حياته الأسرية. ولكن ديزي، في لحظة توتر ويأس، ترد قائلة: "إنه لا يفتعل شجارًا، بل أنت من تفتعله"، محاولة قلب الطاولة على توم وإظهار أنه هو من يثير النزاع، في حين يبقى غاتسبي متماسكًا، مكثفًا بإثارة نقطة حاسمة: "ديزي لا تحبك".

يمثل هذا الحوار لحظة محورية، حيث تتبدد التلميحات ليصبح الصراع مباشرًا، وتعتمد الحبكة على التوتر المتزايد الذي يتجلى في استخدام مصطلح row، فالمصطلح هنا لا يعني مجرد مشكلة عابرة، بل يعبر عن نزاع مشتعل، مواجهة محتدمة تحمل أبعادًا شخصية وعاطفية عميقة. كما أن رد فعل توم الحاد يعكس شعوره المتزايد بالتهديد، ليس فقط بسبب علاقة غاتسبي بزوجته، ولكن أيضًا بسبب ما يراه انهيارًا لمبادئه وقيمه

الاجتماعية، حيث يربط، في انفعال هستيري، بين فقدان سلطته على ديزي وبين انهيار المؤسسات العائلية التقليدية.

ويشكل مصطلح row تحديًا أمام المترجمين، إذ يتطلب اختيارًا دقيقًا لنقل دلالاته النفسية والسياقية. فاختار نجيب المانع ترجمة الكلمة إلى الشغب، بينما فضل محمد مستجير ترجمتها إلى المشاكل. وبينما تعكس "المشاكل" جانبًا من المعنى، إلا أنها قد تبدو خفيفة نسبيًا في سياق النزاع المحتدم، إذ إنها لا تنقل حدة المواجهة أو طبيعة الصراع العاطفي المتفجر بين الشخصيات. من ناحية أخرى، فإن كلمة الشغب توحى بصخب وتمرد قد يكون أقرب إلى أعمال عنف أو فوضى عامة، وهو معنى قد يكون مبالغًا فيه هنا، إذ أن المواجهة وإن كانت مشحونة، فهي لا تصل إلى حد الفوضى أو التمرد.

قد يكون من الأفضل البحث عن ترجمة أكثر دقة تحافظ على زخم الحوار وتوتره، مثل الشجار أو الخصام، إذ إنهما تحملان معنى الجدل الحاد من دون أن تخرجا عن طبيعة الموقف، مما يساعد في نقل الإحساس بالصراع النفسي بين الشخصيات بطريقة أكثر انسجامًا مع السياق الروائي.

ويكشف هذا الاختلاف في الترجمة عن أهمية فهم السياق بشكل متعمق عند التعامل مع المصطلحات التي تحمل أبعادًا درامية ونفسية. فالتعامل مع row كمجرد مشكلة أو

شغب قد يفرغ النص من جزء من تأثيره العاطفي، في حين أن البحث عن بدائل تعكس طبيعة الصراع المحتدم يساعد في تقديم ترجمة أكثر دقة وثراء. فليس كل جدال مشكلة، وليس كل مواجهة شغبًا، وإنما تكمن قوة النص في رسم تدرجات التوتر، وهو ما يجب أن تنتقله الترجمة بأمانة ودقة، من دون أن تضيع في المباشرة الحرفية أو المبالغة غير المقصودة.

وعند تأمل كيفية تعامل المترجمين مع هذه المصطلحات، يتّضح أن الترجمة الثقافية في "غاتسبي العظيم" تطرح تحديات تتجاوز النقل اللغوي المباشر، إذ تكشف النسخ المختلفة عن تحديات كبيرة في نقل المصطلحات التي تحمل أبعادًا ثقافية ومعنوية عميقة. حيث يعتمد كل من نجيب المانع ومحمد مصطفى مستجير على الترجمة المباشرة للمصطلحات الخاصة بالثقافة الأمريكية، من دون تقديم ملاحظات توضيحية تسد الفجوة المعرفية بين القراء الناطقين بالعربية والجمهور الأصلي للرواية. والاستثناء الأبرز هو تعامل نجيب المانع مع تعبير *old sport*، حيث سعى إلى إيجاد مكافئ أكثر انسجامًا مع السياق، على عكس مستجير، الذي اعتمد النقل الحرفي، مما أدى إلى فقدان جزء من الطابع الاصطلاحي للتعبير.

كذلك، اتبع المترجمان منهجًا محافظًا في نقل مصطلحات مثل *Drugstores*، حيث اختارا مكافئًا مباشرًا من دون تنويع في المصطلحات، تجنبًا لإرباك القارئ وإضعاف

تماسك النص. فاختلاف المصطلحات للإشارة إلى المفهوم ذاته قد يؤدي إلى تشويش القارئ وإضعاف موثوقية الترجمة. ومع ذلك، فإن هذا الالتزام بالنقل المباشر كان في بعض الأحيان بيداغوجيًا بشكل زائد، إذ حاول المترجمان، خصوصًا نجيب المانع، إعادة إنتاج التأثير الأصلي بأسلوب إبداعي قد يؤدي أحيانًا إلى الابتعاد عن الدقة.

في بعض المواضع، تجاهل المترجمان أهمية الخلفية الثقافية عند التعامل مع شخصيات تاريخية مثل فريسكو وبيلاسكو، حيث لم يتم إبراز السياق المسرحي لهذه الأسماء بالشكل الكافي، ما أدى إلى ضياع جزء من المعنى المرجعي للنص الأصلي. كما أن النقل الحرفي لمصطلحات مثل *Castle Rackrent* لم يكن موفقًا، حيث أدى إلى مرجعية غير مجدية للقارئ العربي، الذي قد لا يدرك أبعاد هذا الرمز الأدبي من دون توضيح مناسب.

أما فيما يتعلق بالمصطلحات ذات الطابع الجدلي، مثل *row*، فقد أظهر الاختلاف في الترجمة مدى تأثير فهم السياق على دقة النقل. إذ ترجم نجيب المانع المصطلح بـ"الشغب"، مما قد يوحي باضطراب عنيف، بينما اختار مستجير "المشاكل"، التي قد تبدو أخف من اللازم. في الواقع، المصطلح يعبر عن نزاع محتدم بين الشخصيات، لذا فإن اختيار مكافئ أكثر دقة، مثل *الشجار* أو *الخصام*، قد يكون أكثر تعبيرًا عن حدة الموقف.

2.2.4.4 أسماء العلم

تمثل ترجمة الأسماء الشخصية والألقاب في رواية "غاتسبي العظيم" للكاتب ف. سكوت فيتزجيرالد تحديًا فريدًا، لا سيما في نقل ما تحمله هذه الأسماء من دلالات دقيقة ومعانٍ ضمن سياقات ثقافية مختلفة. ويشكّل العنوان نفسه، "غاتسبي العظيم"، معضلة ترجمية تتعلق بكيفية التعامل مع تركيب يحمل دلالة ثقافية وأدبية مزدوجة. فالنقل الحرفي للاسم الكامل إلى العربية داخل المتن السردي، بصيغ مثل "جاي غاتسبي" أو "جايمس غاتسبي"، قد يخلّ بسلاسة القراءة ويثقل الإيقاع الأسلوبي للنص، خاصة إذا تكرّر في السياقات الحوارية أو السردية. ولمعالجة هذه الإشكالية، يمكن اعتماد نهج أكثر مرونة يتمثل في استخدام اسم مختصر مثل "غاتسبي" أو "جاي"، مع تقديم إيضاح للقارئ في موضع مناسب (مثل حاشية أو مقدمة قصيرة) يشرح العلاقة بين الاسم المختصر والعنوان الكامل.

يسهم هذا التوجه في تحقيق توازن دقيق بين الحفاظ على هوية الشخصية كما وردت في النص الأصلي، وضمان انسيابية الترجمة في اللغة العربية. كما أن تبني استراتيجية دمج الأسماء المختصرة داخل النص، من دون اللجوء إلى تكرار التراكيب الكاملة الثقيلة، يسمح للمترجم بتجاوز الفروق البنيوية بين اللغتين دون التضحية بجوهر المعنى.

وبالتالي، فإن هذا الأسلوب لا يكفي فقط بإزالة العوائق الأسلوبية، بل يعزز أيضًا جودة

الترجمة ويقرب القارئ العربي من روح العمل الأصلي بطريقة أكثر سلاسة وفعالية.

في سياق سعيه لترسيخ هيمنته وإبعاد ديزي عن منافسه الرومانسي، يلجأ توم بوكانان

إلى التقليل من شأن غاتسبي، بحرمانه من هويته واسمه الرمزي، مستخدمًا نبرة ازدرائية

واضحة في وصفه بـ: "Mr. Nobody from Nowhere" (Fitzgerald, 1925, p. 138).

وتشكّل هذه العبارة ذروة دلالية في الصراع الطبقي بين غاتسبي وتوم، إذ تختزل موقفًا

احتقاريًا يستند إلى التراتبية الاجتماعية والنسب العائلي، أكثر مما يتعلق بالهوية الفردية.

في ترجمة نجيب المانع: "السيد المغمور الآتي من المكان المجهول" (فيتزجيرالد،

1962، ص 172)، نلاحظ محاولة لإضفاء طابع عربي فصيح على العبارة الأصلية،

مما يمنحها سلاسة لغوية مقبولة. واستخدام كلمة "المغمور" يُحافظ على دلالة التهميش،

وعبارة "المكان المجهول" تُضفي غموضًا عامًا يتناسب مع الجو الروائي. ومع ذلك،

تُخفف هذه الصياغة من حدة النبرة الاحتقارية الحاضرة في الأصل، فتصبح العبارة

أقرب إلى الوصف المحايد منها إلى الإهانة الطبقيّة.

أما ترجمة محمد مصطفى مستجير: "مستر لا أحد من لا مكان" (فيتزجيرالد، 1971،

ص 167)، فهي أقرب إلى الترجمة الحرفية، وتحافظ بشكل أفضل على الإيقاع العبثي

والاحتقاري للعبارة الأصلية. غير أن استخدام "مستر" داخل نص عربي من دون تعريب

قد يُربك القارئ ويُضعف الاندماج الأسلوبي، فضلاً عن بقاء الخلفية الدلالية للعبارة غير مفسّرة.

انطلاقاً من ذلك، يمكن القول إن كلا الترجمتين تُقدّمان مقاربتين مختلفتين: فالمانع يُراهن على فصاحة الأسلوب لكن على حساب الشحنة النفسية للنص، ومستجير يحافظ على البنية الأصلية لكن من دون تكييفها ثقافياً.

ولمعالجة هذا التحدي الترجمي، يمكن اقتراح بدائل تجمع بين الدقة الدلالية والأسلوب العربي السلس، مثل: "السيد نكرة من مكان لا يُعرف"، "السيد لا أحد من اللامكان"، "دخيل من حيث لاندري" أو "واحد من المجهولين، لا يُحسب له حساب."

كما يُستحسن، لضمان وضوح المعنى والحفاظ على عمقه الطبقي والدلالي، إرفاق الترجمة بحاشية توضيحية، تُبرز خلفية العبارة بوصفها تعبيراً عن الازدراء الاجتماعي الموجّه إلى شخصية غاتسبي كـ"دخيل" على عالم النخبة. تسمح هذه الإضافة التفسيرية للقارئ بفهم البعد الإيديولوجي للعبارة، من دون التضحية بسلاسة السرد أو تكامل المعنى في النص الهدف.

وفي مشهد آخر من الرواية، استبدل غاتسبي خدمه لضمان سرية علاقته مع ديزي ومنع انتشار الشائعات حوله في المنطقة. فجلب موظفين جدد يثق بهم، حرصاً على التزامهم الصمت، إذ لم يكن يرغب في كشف أمر علاقته الغرامية قبل أن توافق ديزي على ترك

زوجها، توم. وقد نقلت فين، إحدى خادمت ديزي، هذه المستجدات إلى نيك كارواي، حيث ورد ذلك في النص الأصلي:

"My Finn informed me that Gatsby had dismissed every servant in his house a week ago and replaced them with half a dozen others" (Fitzgerald, 1925, p. 120)

أما في الترجمات العربية، فقد وردت العبارة كما يلي:

"وقد أخبرتني خادمتي الفنلندية أن غاتسبي طرد كل خادم لديه منذ أسبوع واستبدلهم بآخرين" (فيتزجيرالد، 1962، ترجمة المانع، ص 151)

"وأخبرتني المرأة الفنلندية أن غاتسبي قد فصل كل خدمه منذ أسبوع وأحل محلهم نصف دسته آخرين" (فيتزجيرالد، 1971، ترجمة مستجير، ص 145)

تُعد "فين" شخصية ثانوية في رواية "غاتسبي العظيم" لفرانسيس سكوت فيتزجيرالد، وهي خادمة فنلندية تعمل في منزل نيك كارواي، الراوي. وتؤدي دورًا غير مباشر لكنه بالغ الدلالة، حيث تنقل لنيك خبر قيام غاتسبي بطرد جميع خدمه قبل أسبوع، واستبدالهم بآخرين لا يُعرف عنهم الكثير:

لا يقتصر هذا الفعل على كونه قرارًا إداريًا داخل المنزل، بل يرمز إلى محاولة غاتسبي إحاطة نفسه بجوٍّ من الكتمان والتكتم، خاصة في ظل تطور علاقته السرية بـ ديزي، وخشيته من تسرب الأخبار إلى زوجها توم. ومن خلال "فين"، التي تمثل الطبقة العاملة

القريبة من نيك، تنتقل هذه المعلومة، لتكشف عن التداخل بين العالم البروليتاري (الخدم) والعالم البرجوازي (الأبطال الرئيسيون)، ما يمنح شخصيتها البسيطة وظيفة رمزية ذات أبعاد سردية مهمة.

في ترجمة مستجير، يُشار إلى فين بوصفها "المرأة الفنلندية"، وهو ما قد يخلّ بالصورة الدقيقة لدورها، حيث يصوّرها بأنها مجرد امرأة من فنلندا، متجاهلاً موقعها الفعلي كخادمة منزلية، مما يُضعف إبراز التناقض الطبقي الذي يعكسه النص. فيما يوظف تعبير "نصف دسنة" للحفاظ على الدقة العددية في النص الأصلي.

أما ترجمة المانع، فقد جاءت أكثر دقة في إبراز دورها الحقيقي، حيث إن استخدام مصطلح "خادمتي" يوضح العلاقة المهنية بين نيك وفين، مما يعكس التراتبية الطبقيّة. أما عبارة "كل خادم لديه" فتُبرز سلطة غاتسبي في التحكم بمنزله كجزء من سعيه لبناء صورة أرستقراطية. ومن جهة أخرى حذف كلمة "نصف دزينة" (Half a dozen)، ما يخفف من دلالة الاستبدال الواسع للخدم، التي قد تُشير إلى هوس غاتسبي بالتحكم في التفاصيل. وللجمع بين إيجابيات الترجمتين، يمكن صياغة العبارة كالتالي: "أخبرتني خادمتي الفنلندية أن غاتسبي فصل كل خدمه منذ أسبوع واستبدلهم بنصف دزينة آخرين...".

ومع ذلك، فإن اختيار الأسماء في أعمال فيتزجيرالد يتجاوز مجرد التعريف بالشخصيات، فهي غالبًا ما تحمل دلالات وإيحاءات أعمق تعكس أبعادًا رمزية وثقافية تسهم في بناء المعاني الكامنة داخل الرواية، كما يتجلى ذلك بوضوح في اختياره لأسماء شخصيات 'غاتسبي العظيم' الذي يضيف عمقًا دلاليًا يعزز أبعادها ويضيف طبقات من المعاني الرمزية للسرد.

وقد تبدو أسماء الشخصيات مثل "غاتسبي"، "ديزي بوكانان"، و"توم بوكانان" بسيطة للوهلة الأولى، إلا أنها تحمل دلالات ثقافية عميقة ضمن سياق الرواية. ف جاي غاتسبي، على سبيل المثال، لا يمثل مجرد اسم، بل هو تجسيد للحلم الأمريكي والسعي المحموم نحو النجاح والثروة، حيث يعكس طموحًا جامحًا ورغبة لا تهدأ في إعادة تشكيل الذات.

أما ديزي، والتي يعني اسمها "زهرة الأقحوان"، فليس مجرد اختيار جمالي، بل يحمل في طياته رمزية دقيقة، إذ يوحي بالنقاء الظاهري والرقّة، لكنه يخفي في الوقت ذاته هشاشة داخلية واستسلامًا للواقع. وهذه الازدواجية تتجلى في شخصيتها، التي تبدو ساحرة وبريئة، لكنها في جوهرها مترددة وأسيرة لمصالحها. ويحمل اسم ديزي فاي إحالة واضحة إلى شخصية ديزي ميلر، بطلّة رواية هنري جيمس "Daisy Miller" (1878)، التي تجمع

بين البراءة الظاهرة والتهوُّر الخفي في آنٍ واحد، وهو ما يتوازى مع تناقضات ديزي في غاتسبي بين سحرها السطحي وفراغها العاطفي.

أما توم بوكانان، فهو صورة مجسدة للأرستقراطية المتعجرفة والتقاليد الراسخة للمال القديم. فهو شخصية قوية ومهيمنة، تمثل السلطة والنفوذ اللذين لا تهزهما تحولات الزمن أو تطلعات الجيل الجديد. إن إغفال هذه الأبعاد الرمزية في الترجمة قد يؤدي إلى فقدان جزء أساسي من ثراء النص، حيث لم تكن الأسماء في "غاتسبي العظيم" مجرد مسميات، بل أدوات سردية تعكس أبعاد الشخصيات وتعزز التيمات الكبرى للرواية، مثل الحلم الأمريكي، التفاوت الطبقي، والبحث عن الهوية.

أما كاراواي، فرغم الادعاءات التي تربط الاسم بإرنست همنغواي، الكاتب الذي كان فيتزجيرالد معجباً به، وقد سمع عنه من خلال صديقهما المشترك، إدموند ويلسون، فإن الأرجح أن فيتزجيرالد استوحاه من جذور نيك الريفية في الغرب الأوسط (المعروفة بزراعة الكراوية "Caraway")، كرمزٍ لانتمائه إلى الطبقة المتوسطة المُنفَتحة على التحولات (Mizener, 1951, p. 67).

وفيما يتعلق بجورج ويلسون، الذي يُصوّر كشخص فقير مُهان يُدفع في النهاية إلى القتل، فإن اسمه قد يكون تلميحاً ساخراً إلى الناقد إدموند ويلسون، صديق فيتزجيرالد،

الذي انتقد تبجيل الطبقة العليا، بينما يُصوّر جورج في الرواية كضحية لها (Turnbull, 1962, p. 145).

أما زوجته ميرتل والتي يعني اسمها "الأس"، فتحمل اسمًا ينطوي على مفارقة ساخرة، إذ يرتبط تقليديًا بالحب والخصوبة في الأدب الغربي، لكن شخصيتها تفتقر إلى هاتين الصفتين، مما يُشكّل مفارقة تُعري زيف الرومانسية في عالم الرواية.

ومن الأسماء التي تنطوي على دلالات متناقضة أيضًا اسم *جوردان*، الذي يستحضر نهر الأردن المقدس (Jordan)، حيث قام القديس يوحنا بتعميد المسيح، لكن شخصيتها، المتلاعبة والغامضة، تقلب الدلالة الدينية إلى نقدٍ للانحدار الأخلاقي، مما يضيف على الاسم طابعًا تهكميًا.

أما *ولفسايم* (Wolfsheim)، الشخصية الجشعة التي تنتمي إلى عالم الجريمة المنظمة، فإن اسمه إشارة إلى "عرين الذئب"، وهو رمزٌ للجشع والعنف في عالم الجريمة في إشارة واضحة إلى طبيعته المفترسة والعالم السفلي الذي يتحرك فيه.

من خلال هذا الاختيار الدقيق للأسماء، يثري فيتزجيرالد نسيج الرواية بإشارات خفية وروابط موضوعية، ما يضيف على العمل عمقًا رمزيًا يعزز فهم الشخصيات وسياقاتها المختلفة.

بالمحصلة، تعكس هذه التحديات أهمية تحقيق التوازن بين الولاء للنص الأصلي وإمكانية استيعابه من قبل القارئ العربي. فغياب الملاحظات التوضيحية، والاعتماد الزائد على النقل الحرفي، قد يؤديان إلى تشويه المعنى أو إفقاد النص روحه الأصلية. لذا، فإن التعامل مع المصطلحات في "غاتسبي العظيم" يتطلب حسًا ثقافيًا دقيقًا يراعي الفروق بين اللغتين، مع الحرص على عدم الإضرار بسلاسة النص أو دلالاته العميقة. وإذا كانت التحديات الثقافية تفرض على المترجم فهمًا عميقًا للسياقات والمعاني الرمزية، فإن اللغة المجازية بدورها تُعد ميدانًا لا يقل تعقيدًا، لما تحمله من صور بلاغية وتراكيب إيحائية تتطلب تأويلًا دقيقًا يتجاوز المعنى الحرفي.

3.4.4 اللغة المجازية

تتخذ رواية "غاتسبي العظيم" لـ ف. سكوت فيتزجيرالد بمجموعة واسعة من الأساليب المجازية، مثل الاستعارات والتشبيهات والرموز والمبالغة والتناص والتأكيد واللمز والسخرية. وتسهم هذه الأدوات الأدبية في تعميق السرد، وإيصال المواضيع المعقدة، وتطوير الشخصيات، مما يجعلها عنصرًا جوهريًا في بنية الرواية. ورغم تداخل هذه الأساليب، إلا أنها تلعب دورًا حاسمًا في إشراك القارئ وصياغة تجربة قرائية ثرية. وفي إطار نظرية الترجمة الوظيفية، يعد المترجم جسرًا حيويًا لنقل الرسائل التواصلية، خاصة في الترجمة الأدبية حيث تُعد الاستعارات أدوات ثقافية ذات أهمية بالغة. وتصبح

الكفاءة الترجمية عاملاً أساسياً في الحفاظ على جوهر هذه الأساليب أثناء النقل إلى اللغة المستهدفة. وتعتمد استراتيجية الترجمة على قرارات دقيقة، سواء عبر التشبيه أو الاستبدال أو إعادة الصياغة، وأحياناً الحذف أو الإضافة، بهدف تحقيق الوظيفة المطلوبة في النص المترجم.

يمثل استخدام فيتزجيرالد المعقد للغة المجازية تحدياً كبيراً للمترجمين، إذ يتطلب حساً لغوياً وثقافياً يتيح التقاط المعاني الرمزية والنقل الدقيق للصور المجازية. وبينما لا توجد قواعد صارمة لترجمة الاستعارات، فإن مهارة المترجم وفهمه العميق للنص المصدر ضروريان لضمان تقديم ترجمة تنقل روح النص الأصلي بصدق وفاعلية.

فمن خلال نسيجه الأدبي الغني بالصور والرموز، يخلق فيتزجيرالد تجربة سردية مؤثرة ومتراصة، مما يضفي عمقاً على موضوعات الرواية. ويكمن التحدي أمام المترجم في الحفاظ على هذا الجمال والتعقيد، مع جعله مفهومًا ومتجاوبًا مع القراء في الثقافة المستهدفة.

ويتجلى هذا الاستخدام البارع للغة المجازية في العديد من المواضيع داخل الرواية، حيث يوظف فيتزجيرالد الاستعارات والتشبيهات والرموز لإضفاء عمق على السرد. وفيما يلي بعض الأمثلة التي توضح هذه الأساليب ومدى تأثيرها في النص الأصلي، مما يبرز التحديات التي يواجهها المترجم في الحفاظ على قوتها التعبيرية.

1.3.4.4 الاستعارة

يستخدم فيتزجيرالد الاستعارات كأداة أدبية رئيسية لإضفاء عمق على النص، حيث يحول المفاهيم المجردة إلى صور حية ومؤثرة تلامس خيال القارئ. من خلال الاستعارة، يستطيع أن يعبر عن التوترات الاجتماعية والنفسية بطريقة مكثفة، مما يعزز الأبعاد الرمزية للرواية ويجعلها أكثر ثراءً وتأثيرًا.

المثال 1:

"So we beat on, boats against the current, borne back ceaselessly into the past." (Fitzgerald, 1925, p. 193)

وهكذا تظل زوارقنا تخط ضد التيار، والمياه تسحبنا إلى الوراء إلى الماضي في غير انقطاع (فيتزجيرالد، 1962، ترجمة المانع، ص241)

وهكذا نسير، وقواربنا تواجه التيار، لتحملنا دائما إلى الخلف نحو الماضي. (فيتزجيرالد، 1971، ترجمة مستجير، ص233)

تشبه هذه الاستعارة صراع الإنسان بالقوارب التي تحارب التيار، مما يرمز إلى محاولتنا المستمرة للمضي قدماً، رغم أن الماضي يجذبنا إليه بلا هوادة. ويعتمد فيتزجيرالد على التكرار ليس فقط لتعزيز الإيقاع، ولكن أيضاً لترسيخ الأفكار الجوهرية في الرواية.

بالنظر إلى الترجمات المختلفة لعبارة "So we beat on, boats against the current, borne back ceaselessly into the past" نجد تبايناً في أسلوب نقل الصورة المجازية

التي أراد فيتزجيرالد إيصالها. في ترجمة نجيب المانع، جاءت العبارة "وهكذا تظل زوارقنا تخط ضد التيار، والمياه تسحبنا إلى الوراء إلى الماضي في غير انقطاع"، حيث احتفظ بالمجاز البحري، لكنه استخدم "تخط" التي توحى بحركة عشوائية بدلاً من نضال مقصود، كما أن تكرار "إلى الوراء إلى الماضي" قد يبدو اطناباً. أما ترجمة محمد مصطفى مستجير "وهكذا نسير، وقواربنا تواجه التيار، لتحملنا دائماً إلى الخلف نحو الماضي"، فجاءت في أسلوب أكثر سلاسة، لكن استبدال "نسير" بـ "نبحر" أو "تجذف" ربما كان أكثر انسجاماً مع الاستعارة الأصلية، كما أن "تحملنا" لم تعكس بالكامل الإحساس بالقوة الذي تحمله "borne back".

وبناءً على ذلك، يمكن اقتراح ترجمة بديلة تجمع بين الدقة والجمالية، مثل: "هكذا نرسو، وقواربنا تعاند التيار، وتدفعنا الحياة بلا هوادة نحو الماضي"، حيث تعبر كلمة "تعاند" عن الإصرار، فيما يحافظ تعبير "تدفع بلا هوادة" على حتمية العودة إلى الماضي، مما يجعل الترجمة أكثر قرباً من روح النص الأصلي.

المثال 2:

" On Sunday morning while church bells rang in the villages along shore, *the world and its mistress* returned to Gatsby's house and twinkled hilariously on his lawn" (Fitzgerald, 1925, p. 66)

صباح الأحد، وبينما اجراس الكنائس تدق في القرى المجاورة للشاطئ، عاد العالم وسيدته الى منزل جاتسبي، وتلألأت في فرح فوق حديقته. (فيتزجيرالد، 1962، ترجمة مستجير، ص81).

في كل صباح أحداً ترن اجراس كنائس القرى على طول الشاطئ يعود العالم الى منزل غاتسبي وتعود سيده العالم لتلتمع بحضور على مرجه. (فيتزجيرالد، 1962، ترجمة المانع، ص83)

في الجملة الأصلية من "غاتسبي العظيم"، يحمل تعبير "the world and its mistress" دلالة استعارية عميقة، حيث يُجسّد "العالم" (الدنيا، المجتمع) و"عشيّته" كناية عن العلاقة المتشابكة بين المجتمع وقيمه الفاسدة أو مظاهر البذخ والترف التي ترافقه. هذه الاستعارة تحمل طبقات من السخرية والازدواجية الأخلاقية، إذ يُظهر فيتزجيرالد كيف أن المجتمع يتوحد إلى هذه "العشيقة" رغم فسادها، مما يبرز التناقض بين المظاهر والواقع. ترجمة المانع: "في كل صباح أحد [...] وتعود سيدة العالم لتلتمع بحضور على مرجه." في هذه الترجمة، تم استخدام "سيدة العالم" بدلاً من "عشيقة العالم"، وهو اختيار يُفقد الاستعارة الأصلية جزءاً كبيراً من دلالتها، إذ أن كلمة "سيدة" تعطي انطباعاً بالاحترام والشرعية، بينما "mistress" هنا تحمل دلالة على علاقة غير شرعية، سرية، ومليئة

بالتناقض الأخلاقي. بالتالي، يفقد النص جزءاً من السخرية والازدواجية التي أراد فيتزجيرالد إبرازها.

ترجمة مستجير: "صباح الأحد، [...] عاد العالم وسيدته الى منزل جاتسبي، وتلايلات في فرح فوق حديقته." هذه الترجمة تشابه ترجمة المانع في استخدام "سيدته" كبديل لـ "mistress"، مع اختلاف بسيط في الصياغة. هنا أيضاً، تُفقد الاستعارة الأصلية جزءاً من معناها، إذ لا تعكس "سيدته" الطابع السري والمُلتبس للعلاقة بين المجتمع ومظاهر الفساد.

كلتا الترجمتين تتجنبان استخدام كلمة "عشيقة" أو ما يقابلها، ربما لتجنب الإيحاءات السلبية أو الثقافية التي قد لا تتوافق مع الذوق العام في بعض السياقات العربية. لكن هذا التخفيف يؤدي إلى فقدان جزء مهم من البُعد الرمزي الذي يميز النص الأصلي. والاستعارة في الأصل تُظهر ازدواجية المجتمع الأمريكي في العشرينيات: المظاهر الرسمية (الأجراس، الكنائس، القداسة) مقابل الواقع الفاسد (الحفلات، البذخ، العلاقات غير الشرعية). واستخدام "سيدة" أو "سيدته" يُخفي هذا التوتر ويحوّل العلاقة إلى علاقة شرعية أو محترمة، مما يقلل من عمق النص.

وللحفاظ على دلالة الاستعارة مع مراعاة الحساسية الثقافية، يمكن استخدام تعبير مثل :

"في صباح يوم الأحد، [...] عاد العالم ومعه عشيقته إلى بيت غاتسبي، ليتلألاً

بضحكاتٍ صاحبةٍ على عُشب الحديقة."

يحافظ هذا الخيار على كلمة "عشيقة" التي تحمل الدلالة الأصلية، مع توضيحها في

هامش أو تعليق نقدي عند الترجمة، مما يتيح للقارئ العربي فهم الأبعاد الرمزية من

دون إسقاط المعنى. كما يمكن استخدام تعبيرات بديلة أقل حدة مثل "رفيقة" أو "خليلة"

مع شرح، لكن "عشيقة" تبقى الأقرب لمعنى "mistress" في هذا السياق.

والترجمة الناجحة تتطلب موازنة بين الدقة الثقافية وحفظ المعنى الأدبي، مع دعم القارئ

العربي من خلال الشروح التفسيرية. وبهذا الشكل، يمكن للترجمة أن تتقل ليس فقط

المعنى الظاهري، بل الأبعاد الثقافية والرمزية التي تجعل من النص الأصلي عملاً غنياً

ومؤثراً.

2.3.4.4 التشبيه

يعتمد فيتزجيرالد على التشبيه لتقريب القارئ من المشاهد والأحاسيس، من خلال إجراء

مقارنات واضحة بين عنصرين باستخدام أدوات لغوية مثل "ك" أو "مثل". وتسهم هذه

التقنية في توضيح الفروق الدقيقة بين الشخصيات والمواقف، وتُضفي على السرد طابعاً

تصويرياً يعزّز من حيوية الصور الأدبية ويسهل تلقّيها.

وتمثل ترجمة التشبيهات، بوصفها أداة بلاغية تقوم على المقارنة، تحديًا خاصًا في الترجمة الأدبية، لا سيما عندما تتطوي على فروق ثقافية أو جمالية بين اللغتين المصدر والهدف؛ ففي رواية "غاتسبي العظيم" لف. سكوت فيتزجيرالد، تظهر هذه الصعوبة بوضوح عند محاولة نقل التشبيهات إلى العربية، حيث يتعين من المترجم أن يوازن بين الولاء للنص الأصلي وضمان الأثر الجمالي والحمولة الدلالية في اللغة الهدف. وكما أشارت دراسة هيلمان وآخرون (Hilman et al., 2013)، فإن نجاح ترجمة التشبيه يعتمد على اختيار الاستراتيجية المناسبة، سواء بالحفاظ على الصورة الأصلية إن كانت مألوفة ثقافيًا، أو استبدالها بصورة موازية في الثقافة الهدف، على أن تُراعى في ذلك خصوصية السياق النصي وأبعاده الجمالية.

المثال:

"In his blue gardens men and girls came and went like moths among the whisperings and the champagne and the stars." (Fitzgerald, 1925, p. 43)

وفي حدائقها الزرق، كان الرجال والصبايا يقدمون ويروحون كالفراشات، بين همسات وشمبانيا ونجوم. (فيتزجيرالد، 1962، ترجمة المانع، ص 53)

وفي حدائقها الزرقاء، كان الرجال والفتيات يجيئون ويذهبون كالفراشات، بين الهمسات والشمبانيا والنجوم. (فيتزجيرالد، 1971، ترجمة مستجير، ص 54)

يشبه فيتزجيرالد الضيوف في حفلات غاتسبي بـ العثّ (moths) وليس الفراشات (butterflies)، وهو تشبيه يدل على طبيعتهم العابرة والسطحية، حيث ينجذبون إلى البريق والضوء (رمز الرفاهية والسطحيات) من دون أن يكون لهم جوهر أو عمق حقيقي. والعثّ حشرات ليلية تميل إلى الانجذاب نحو الضوء، في إشارة إلى أن الحفلات تدور ليلاً، وأن الشخصيات تعيش حياةً سطحية تختفي مع شروق الشمس. هذا الانجذاب التدميري غالباً ما يكون مميتاً أو بلا جدوى، مما يعكس هشاشة العلاقة بين هؤلاء الضيوف ومظاهر الثراء التي تحيط بهم. فالعثّ كائن ليس له بريق الفراشات، لكنه ينجرف نحو الضوء بلا وعي.

في المقارنة بين الترجمات العربية، نلاحظ أن نجيب المانع استخدم تعبير: "كالفراشات بين همسات وشمبانيا ونجوم"، وحذف أداة التعريف (ال) قبل "همسات" يُفقد الجملة التحديد المكاني، ويجعل الصورة أقل وضوحاً. بينما ترجمة مستجير جاءت أكثر سلاسة في الصياغة: "كالفراشات بين الهمسات والشمبانيا والنجوم."

لكن في كلتا الحالتين، تم استبدال كلمة "العثّ" بـ "الفراشات"، وهو تغيير يقلل من الدلالة الرمزية المقصودة في النص الأصلي. فالفراشات، على عكس العثّ، تُرتبط عادةً بالجمال والنعومة والحياة، ولا تحمل نفس الإيحاء بالانجذاب المميت أو السطحية

المؤقتة. هذا الاستبدال يجعل التشبيه أكثر انسيابية وأقل نقدًا، مما يخفف من حدة السخرية التي يقصدها فيتزجيرالد في وصف ضيوف غاتسبي.

فالمشهد يصف حفلات غاتسبي كفضاءٍ سريالي، حيث الضيوف "كالعث" يعكسون العبثية بحركتهم العشوائية بين الأضواء. والانجذاب المادي بتهافتهم على الثراء كـ "عثٍ" يطير نحو مصباح سينطفيئ. والتفكك الأخلاقي بانعدام عمق العلاقات، تمامًا كما تحترق أجنحة العث عند لمس النور.

لذلك، يمكن القول إن ترجمة "moths" إلى "العث" مع شرح بسيط في هامش الترجمة، ستكون أكثر وفاءً للمعنى الأصلي، إذ تحافظ على البُعد الرمزي الذي يعكس هشاشة وانجذاب هؤلاء الضيوف إلى حياة الترف الزائفة.

وفي هذا الإطار، نتابع تحليل عدد من النماذج المترجمة التي تبرز كيفية تعامل كل من نجيب المانع ومصطفى مستجير مع التشبيهات في النص الأصلي، وذلك بهدف الوقوف على الخيارات الترجمة المتبعة، ومدى نجاحها في الحفاظ على الوظيفة الجمالية والرمزية للتشبيه داخل السياق السردى. ويأتي هذا التوسّع في المعالجة انسجامًا مع الأهمية البلاغية التي يحتلّها التشبيه في بناء الشخصيات، وتكثيف الرموز، والتعبير عن القضايا الجوهرية في الرواية.

المثال 1: تحليل ترجمة التشبيه في عبارة "like the blue honey of the

Mediterranean"

في هذا المثال من رواية "غاتسبي العظيم"، يوظف فيتزجيرالد تشبيهاً بصرياً مبتكراً لتصوير مشهد الغروب:

"The late afternoon sky bloomed in the window for a moment like the blue honey of the Mediterranean—then the shrill voice of Mrs. McKee called me back into the room." (Fitzgerald, 1925, p. 38)

تُبرز هذه العبارة قدرة فيتزجيرالد على توليد صور حسية مركّبة، إذ يشبّه السماء عند الغروب بـ"العسل الأزرق للبحر الأبيض المتوسط" - وهو تعبير غير مألوف لكنه مشحون بدلالات جمالية، تمزج بين اللون والصفاء واللمعان، ما يخلق انطباعاً بصرياً شاعرياً يعبر عن لحظة خاطفة من الجمال.

وقد جاءت ترجمة هذه العبارة في نسختين عربيتين مختلفتين:

"وتفتحت سماء ذلك العصر المتأخر خلال النافذة وكأنها العسل الأزرق في منطقة البحر الأبيض المتوسط، ثم أعادني إلى الغرفة صرير صوت المز ماكي" (فيتزجيرالد، 1962، ترجمة المانع، ص46).

"وأضاءت سماء المساء النافذة لحظة بضوء صاف صفاء زرقة البحر المتوسط، ثم أعادني صوت مسز ماكي الثاقب ثانية إلى الحجرة" (فيتزجيرالد، 1971، ترجمة مستجير، ص47).

يعكس هذا المثال بوضوح التحدي الذي يواجه المترجم عند التعامل مع صور بلاغية غير مألوفة ثقافياً، لاسيما تلك التي تتطوي على استعارات مركبة أو تشبيهات مبتكرة. فلجأ مستجير في ترجمته إلى إعادة صياغة الصورة الأصلية باستعمال عبارة مألوفة للقارئ العربي: "بضوء صاف صفاء زرقة البحر المتوسط". ورغم أن هذا الاختيار يتخلى عن الصيغة الأصلية للتشبيه، إلا أنه ينقل الجو العام للصورة بوضوح وسلاسة، ما يسهم في إيصال التأثير الجمالي المرجو. هذه الاستراتيجية تنتمي إلى ما يُعرف بالتكييف الثقافي أو الاستبدال الثقافي، حيث يُستبدل العنصر غير المألوف بتعبير يحمل دلالة قريبة ومقبولة في ثقافة اللغة الهدف.

أما المانع فقد أثر الترجمة الحرفية، محافظاً على الصورة الأصلية كما هي: "العسل الأزرق". ورغم أن هذا النقل أقرب من حيث البنية إلى النص الأصلي، إلا أن التعبير يبدو غريباً في السياق العربي، بل قد يبدو مُربكاً أو غير مفهوم لدى القارئ، نظراً لأن "العسل الأزرق" ليس صورة متجذرة أو ذات مرجعية بصرية معروفة في الثقافة العربية.

ويمكن القول إن اختيار مستجير، رغم بعده عن الشكل الأصلي للتشبيه، يحقق قدرًا أكبر من التواصل الجمالي مع المتلقي العربي، بينما تؤدي ترجمة المانع، على الرغم من أمانتها الظاهرية، إلى إضعاف الأثر البلاغي بسبب غرابة الصورة. إن ترجمة الصور البلاغية، خاصة تلك المبتكرة أو ذات الحمولة الثقافية المركبة، تتطلب توازنًا دقيقًا بين الحفاظ على خصوصية النص المصدر وضمان وضوح الرسالة في النص الهدف. وفي هذا السياق، تبدو استراتيجية التكيف الثقافي أنجح في نقل الجوهر الجمالي للمشهد، مما يؤكد أهمية اعتماد خيارات ترجمة مرنة تتكيف مع اختلاف المرجعيات الثقافية والتوقعات الجمالية للجمهور المستهدف.

المثال 2: تحليل ترجمة التشبيه في عبارة "So the whole caravansary had fallen in like a card house"

في هذا المقطع من رواية "غاتسبي العظيم"، يستحضر فيتزجيرالد صورة بلاغية بصرية مكثفة لتجسيد هشاشة العالم الذي بناه غاتسبي، إذ يشبه انهيار هذا العالم، المتمثل في البيت الكبير وحياة الرفاهية والوجاهة الاجتماعية التي صنعها، بانهيار "بيت من الورق" تحت تأثير مجرد نظرة عدم رضا من ديزي:

"So the whole caravansary had fallen in like a card house at the disapproval in her eyes." (Fitzgerald, 1925, p. 121)

وقد قُدمت هذه الصورة في الترجمتين العربيتين على النحو الآتي:

"إذن لقد انهار مضرب القافلة كله كبيت من ورق لمجرد نظرة عدم الرضا من عينيها"
(فيتزجيرالد، 1962، ترجمة المانع، ص146).

"وهكذا انهار بيت الضيافة بأكمله كبيت من الورق أمام نظرة عدم الرضا في عينيها"
(فيتزجيرالد، 1971، ترجمة مستجير، ص145).

يستند التشبيه الأصلي إلى عنصرين رمزيين:

"caravansary" الذي يُحيل إلى فضاء كبير أشبه بخان فخم أو بيت للضيافة مخصص لاستقبال القوافل، وهو مجاز لما شيده غاتسبي من مظاهر باذخة وزائفة، و "cardhouse" أو "بيت الورق"، وهو استعارة شائعة في الأدب الإنجليزي ترمز إلى البناء الهش أو الأوهام التي تنهار عند أول اختبار، ويعود استخدامها إلى القرن السابع عشر. تعكس هذه الصورة، إذًا، التناقض بين ضخم الشكل وضعف الأساس، حيث ينهار عالم غاتسبي الفخم أمام أبسط مقاومة رمزية: نظرة من ديزي.

لقد حافظ كل من المانع ومستجير على الصورة المجازية في ترجمتهما لعبارة "likea card house"، من خلال اعتماد الصيغة الحرفية "كبيت من ورق". ورغم اقتراب هذه الترجمة شكليًا من الأصل، فإنها تفتقر إلى الحمولة الثقافية والبلاغية في السياق العربي، حيث لا يُعد "بيت الورق" صورة راسخة أو مألوفة في التخيل البلاغي العربي، وإن بدأت تظهر في بعض الاستخدامات المعاصرة. وبذلك، ورغم تحقيق قدر من الولاء

النصي، فإن الترجمة لم تنجح بالكامل في نقل كثافة الدلالة التي تحملها الصورة في الثقافة المصدر.

ومن هذا المنطلق، يمكن للمترجم أن يلجأ إلى حلول بديلة تتسم بقدر أكبر من الملاءمة الثقافية والبلاغية، سواء من خلال استبدال الصورة بأخرى مألوفة في الذهنية العربية، أو بإعادة صياغة التعبير بما يحقق الأثر المجازي ذاته.

استبدال التشبيه بصورة مألوفة: "تداعى كل شيء كما ينهار البناء الهش عند أول هبة ريح"، أو "انهار عالمه كصرح من الرمال أمام موجة بحر".

إعادة الصياغة مع الحفاظ على المعنى البلاغي: "وكأن كل ما بناه كان قصرًا من وهم سقط بنظرة واحدة"، أو "لم تحتج أحلامه إلا إلى نظرة منها كي تنهار كالرماد".

فرغم وضوح الترجمة الحرفية نسبيًا، فإن فعاليتها البلاغية تبقى محدودة في السياق العربي. لذا، فإن المترجم أمام خيارين: إما إعادة إنتاج الصورة بلغة عربية مألوفة تحافظ على التأثير المجازي، أو الإبقاء على الصورة الأصلية مدعّمة بتوضيح. وفي الحالتين، يبقى التحدي الأساسي هو الحفاظ على الأثر النفسي الذي تخلقه الصورة الأصلية لدى القارئ، لا مجرد نقل بنيتها اللغوية.

المثال 3: تحليل ترجمة التشبيه في عبارة "as if he were related to one of those

intricate machines"

في هذا المقطع من "غاتسبي العظيم"، يلجأ فيتزجيرالد إلى تشبيه مدهش يجمع بين الدقة العلمية والكثافة الشعورية، حيث يصف شخصية غاتسبي بأنها تتمتع بحساسية فريدة تجاه "وعود الحياة"، تشبه في دقتها تلك الآلات المعقدة القادرة على تسجيل الزلازل من مسافات شاسعة:

"If personality is an unbroken series of successful gestures, then there was something gorgeous about him, some heightened sensitivity to the promises of life, as if he were related to one of those intricate machines that register earthquakes ten thousand miles away." (Fitzgerald, 1925, p. 4)

وقد وردت ترجمة هذا المقطع في نسختين عربيتين على النحو التالي:

"ولئن كانت الشخصية سلسلة غير متقطعة من الإشارات الناجحة، فقد كان يوحى بشيء ما رائع فيه، وتحسس شديد الحدة لما يرجى من الحياة، كما لو كانت له صلة بهذه الأدوات الدقيقة التي تسجل الهزات الأرضية على بعد آلاف الأميال". (فيتزجيرالد، 1971، ترجمة المانع، ص 5).

"وإذا كانت شخصية الإنسان سلسلة متصلة من اللغات الموفقة، فلقد كان يتمتع بشيء رائع، بحساسية بالغة الحدة لوعود الحياة، وكأنه يلتصق بإحدى تلك الآلات المعقدة التي

تسجل زلزلة الأرض على بعد عشرة آلاف ميل" (فيتزجيرالد، 1971، ترجمة مستجير، ص 4).

يشبه فيتزجيرالد رهافة حس غاتسبي بجهاز علمي معقد، غالبًا ما يُقصد به السيزموجراف أو السيزمومتر، وهو جهاز يُستخدم في قياس الزلازل بدقة بالغة، حتى تلك التي تقع على مسافات بعيدة. هذه الصورة المجازية تعكس مدى انفتاح غاتسبي وتوقه العميق إلى المعاني الكامنة في الحياة، وإلى الإشارات الدقيقة التي تمر مرور الكرام على الآخرين. غير أن الترجمتين العربيتين لجأتا إلى تعابير عامة مثل "الأدوات الدقيقة" و"الآلات المعقدة"، من دون تحديد الوظيفة العلمية المرجعية، مما أضعف البعد المجازي للصورة الأصلية، وجعلها أقرب إلى الغموض أو التجريد. وهذا الغموض قد يحول دون وصول الفكرة الجوهرية للقارئ العربي.

ولتجاوز هذا الغموض وتحقيق أثر مجازي أوضح لدى القارئ العربي، يمكن اعتماد صيغ ترجمة أكثر تحديدًا وبلاغة، تراعي السياق الفني والدلالة المجازية للنص الأصلي. **التخصيص الاصطلاحي:** استخدام مصطلح دقيق مثل "السيزمومتر" أو "جهاز قياس الزلازل" يعيد تحميل التشبيه بثقله الدلالي ويزيد وضوحه: "كما لو كان متصلًا بجهاز السيزمومتر، القادر على تسجيل الزلازل من على بُعد عشرة آلاف ميل".

الشرح التوضيحي في الترجمة: تقديم لمحة عن وظيفة الجهاز داخل الترجمة يثري المعنى من دون الإخلال بالإيجاز الأدبي: "كما لو كان موصولاً بجهاز دقيق يرصد أبسط الاهتزازات الأرضية مهما ابتعدت".

إعادة تشكيل الصورة مع الحفاظ على أثرها البلاغي:

"وكان حواسه تضاهي أجهزة رصد الزلازل في التقاط أضعف الإشارات من مسافات بعيدة". أو "كما لو كان يحمل داخله جهازاً خفياً يلتقط وعود الحياة الهشة كما تلتقط أجهزة الزلازل اهتزازات الأرض من أقاصيها" (see for example Nord, 2005, pp. 83–88; Knittlová, 2010, pp. 105–112).

رغم محافظة الترجمتين على جوهر المعنى، فإن استخدام مصطلحات عامة مثل "أدوات دقيقة" أو "آلات معقدة" يفقد التشبيه كثيراً من قوته الإيحائية. ولتعزيز أثر الصورة المجازية في ذهن القارئ العربي، يُستحسن اللجوء إلى مصطلحات أدق وأكثر وضوحاً مثل *السيزمومتر*، أو تضمين شرح وظيفي بسيط للجهاز، مما يُضفي على التشبيه بُعداً معرفياً وجمالياً أكثر اكتمالاً، ويُعيد إلى النص العربي بعضاً من عمق النص الإنجليزي الأصلي.

المثال 4: تحليل ترجمة التشبيه في عبارة "as though he were moving a checker to another square"

في هذا المقطع من "غاتسبي العظيم"، يعتمد فيتزجيرالد على تشبيه بسيط الشكل عميق الدلالة، يعكس من خلاله سلوك توم بوكانان القسري تجاه نيك كاراواي. فهو لا يكتفي بدفعه خارج الغرفة، بل يصور ذلك كما لو كان ينقل قطعة "داما" على رقعة لعب، مما يعزز الإيحاء بسلطته، واستعلائه، وقدرته على تحريك الآخرين كما يشاء:

"...Tom Buchanan compelled me from the room as though he were moving a checker to another square." (Fitzgerald, 1925, p. 14)

وقد تعددت الترجمات العربية لهذا التشبيه كما يلي:

"فوضع طوم بوكانان ذراعه تحت ذراعي بشكل أمر وقادني إلى خارج الغرفة كما لو كان يحرك قطعة من قطع الشطرنج إلى مربع آخر". المانع (فيتزجيرالد، 1962، ترجمة المانع، ص17).

"ودس توم بوكانان ذراعه بحزم تحت ذراعي، ودفعني خارج الغرفة كأنه ينقل قطعة لعب من مربع إلى آخر" (فيتزجيرالد، 1971، ترجمة مستجير، ص20).

تعتمد الصورة المجازية في النص الإنجليزي على تشبيه مباشر بين تصرف بشري وحركة آلية ضمن لعبة محددة: الداما. استخدام "checker" يحيل بدقة إلى إحدى قطع هذه اللعبة، التي تُعرف ببساطة قواعدها مقارنةً بالشطرنج، مما يُضفي على المشهد طابعاً

من الاستهتار والتقليل من شأن الآخر، وكأنّ توم ينقل شخصاً من مكان إلى آخر ببرود ولا مبالاة، كما ينقل اللاعب قطعة داما من دون تفكير طويل أو تردد.

وفقاً لـ *Oxford Advanced Learner's Dictionary* (2005, p. 999)، تشير "checker" إلى القطعة المستديرة المستخدمة في لعبة الداما. كما ورد في قاموس المورد (2007، ص 170) أن "checker" تعني "لعبة الداما"، مما يؤكد أن المقصود ليس الشطرنج، بل لعبة أبسط وأكثر مباشرة.

استخدم المانع مصطلح "قطعة من قطع الشطرنج"، وهو تحوير دلالي غير دقيق، لأن الشطرنج يرتبط غالباً بالتخطيط والتعقيد، ما لا يعكس البرودة الآلية التي أراد فيتزجيرالد التعبير عنها في هذا السياق.

أما مستجير، فقد لجأ إلى تعبير عام: "قطعة لعب"، وهو خيار أكثر حيادية لكنه يفتقر إلى الدقة المرجعية ويُضعف الأثر البلاغي للتشبيه.

ومن أجل الحفاظ على الأثر الأصلي للتشبيه وتوصيله للقارئ العربي، يُستحسن ترجمة "checker" بدقة إلى "قطعة داما"، مع الحفاظ على البنية المجازية الواضحة: "ودفعني توم بوكانان خارج الغرفة كما لو كان ينقل قطعة داما إلى مربع آخر". أو "قادني كما يُحرّك قطعة داما على رقعة اللعب، بلا أدنى تردد".

لقد أخذت الترجمات المتاحة بالدقة البلاغية للمجاز الأصلي، إما باستبدال اللعبة المشار إليها بأخرى (الشطرنج) أو باستخدام تعبير عام يُفقد الصورة وضوحها. ونظرًا إلى أن فيتزجيرالد اختار لعبة الداما تحديدًا، لما تحمله من دلالات التبسيط والهيمنة الآلية، فإن الإبقاء على هذا المرجع في الترجمة العربية يُعد خيارًا أنسب، من حيث الولاء للنص والمطابقة للغرض البلاغي، انسجامًا مع المقاربة الوظيفية في الترجمة كما تطرحها كريستيان نورد.

المثال 5: تحليل ترجمة التشبيه في عبارة "as cool as their white dresses and

their impersonal eyes in the absence of all desire"

في هذا المقطع، يستخدم ف. سكوت فيتزجيرالد تشبيهًا مركبًا يُجسد البرود العاطفي والانفصال الشعوري لذيبي وجوردان، إذ يشبه أسلوب حديثهما الهادئ وغير المتكلف ببرودة ملابسهما البيضاء وعيونهما الخالية من الرغبة أو التفاعل الحقيقي:

"Sometimes she and Miss Baker talked at once, unobtrusively and with a bantering inconsequence that was never quite chatter that was as cool as their white dresses and their impersonal eyes in the absence of all desire."
(Fitzgerald, 1925, p. 14)

وتُظهر الترجمتان العربيتان تباينًا في نقل هذا التشبيه:

"وأخذت هي ومس بيكر يتحدثان أحياناً معاً من دون مضايقة وبمزاح ليس فيه سياق لا يشبه الحديث بالضبط، بل كان شيئاً رخياً كملابسهما البيض وعيونهما المطروقات غير الشاخسة عند غياب الرغبات". (فيتزجيرالد، 1971، ترجمة المانع، ص 18).

"وفي بعض الأحيان كانت هي ومس بيكر يتحدثان في نفس الوقت - دون فضول - حديثاً فكهماً غير متطابق لا يبلغ حد الدردشة، حديثاً بارداً كأرديتهما البيضاء، وعيونهما اللامبالية والخالية من كل رغبة". (فيتزجيرالد، 1971، ترجمة مستجير، ص 21).

رغم التزام الترجمتين بالبنية النحوية للجملة الأصلية، إلا أنهما تفتقدان إلى الإيحاءات العاطفية الدقيقة التي تتضمنها عبارة "coolas..." فترجمة المانع لكلمة *cool* بـ"رخي" تُعد غير موفقة دلاليًا، إذ لا تعكس فكرة البرود الشعوري أو اللامبالاة. أما مستجير فاقترِب أكثر من المعنى باختياره "بارداً"، لكنه لم يدمج هذا البرود في صورة شعورية متكاملة، بل بقي مقصوراً على الوصف السطحي.

في النص الأصلي، يستخدم فيتزجيرالد اللون الأبيض بذكاء مزدوج؛ إذ يتناقض النقاء الظاهري لملابس الشخصيتين مع برودتهما الداخلية وانفصالهما العاطفي. فالعيون اللامبالية و"غياب الرغبة" يضيفان على الحديث مسحة من الجمود واللامشاركة الوجدانية.

ولتقريب هذا المعنى إلى القارئ العربي دون إخلال بالصورة المجازية، يمكن إعادة

صياغة التشبيه في الترجمة على نحو أكثر تأثيرًا، كما في الاقتراحين التاليين:

"وكان حديث ديزي وجوردان، حين تتكلمان معًا، خافتًا وساخراً، باردًا كبياض ثيابهما
ونظراتهما الخالية من أي رغبة".

"كان أسلوب حديثهما عفويًا ومنفصلاً عن الواقع، كبرود نظراتهما وهدوء ملابسهما
البيضاء التي تخفي غيابًا تامًا لأي شعور".

بهذا الشكل، تُنقل الأبعاد المجازية والنفسية في التشبيه بوضوح، ويُحافظ على التوازن
بين الصورة الشعرية والمعنى المقصود، بما يتماشى مع الوظيفة الجمالية والأدبية للنص
الأصلي.

المثال 6: تحليل ترجمة التشبيه في عبارة "as drunk as a monkey"

في هذا المقطع من "غاتسبي العظيم"، يستخدم ف. سكوت فيتزجيرالد تشبيهًا دارجًا في
اللغة الإنجليزية لوصف حالة الثمالة الشديدة التي كانت عليها ديزي بوكانان قبيل عشاء
زفافها:

"I came into her room half an hour before the bridal dinner, and found her
lying on her bed as lovely as the June night in her flowered dress—and as
drunk as a monkey." (Fitzgerald, 1925, p. 82)

يعتمد هذا التشبيه على صورة مألوفة في الثقافة الإنجليزية، إذ يُستخدم القرد للإيحاء بالسلوك الفوضوي وفقدان السيطرة، بما يضيف طابعًا تهكميًا خفيفًا على حالة ديزي. العبارة لا تصف مجرد سُكر، بل توحى بانعدام التوازن والهيمنة الكاملة للخمر على سلوكها وتصرفاتها.

أما في الترجمات العربية، فنجد معالجتين مختلفتين:

"وجئت إلى حجرتها قبل عشاء العرس بنصف ساعة، ووجدتها راقدة على سريرها، جميلة كأُمسيات يونية في رداءها المنقوش بالورود - وثملة كالقرد." (فيتزجيرالد، 1971، ترجمة مستجير، ص 99)

"وقد جئت إلى غرفتها نصف ساعة قبل عشاء العريس، فوجدتها مستلقية على فراشها، حلوة في ثوبها الموشى بالورود كليلة حزينان تلك، وسكرى معممة بسكرها." (فيتزجيرالد، 1971، ترجمة المانع، ص 103)

هاتان المقاربتان تعكسان التحدي الأساسي الذي يواجهه المترجم الأدبي: هل يُفضّل الحفاظ على الصورة الأصلية بكل غرابتها الثقافية، أم إعادة الصياغة بما يتناسب مع التوقعات اللغوية والثقافية للقارئ العربي؟ الترجمة الحرفية تُبقي على النكهة الأسلوبية الأصلية لكنها قد تُفقد وضوح المعنى، في حين أن الترجمة التفسيرية توصل المعنى بفعالية لكنها تُضعف من الأثر الأدبي الأصلي.

لقد حافظ مستجير على الصورة الأصلية من خلال ترجمة حرفية: "ثملة كالقرد." ولكن هذه الترجمة قد لا تكون مفهومة أو مألوفة للقارئ العربي، حيث إن القرد لا يُستخدم عادةً كتشبيه للسُّكر في الثقافة العربية.

أما المانع، فاستبدل الصورة بتعبير عربي أكثر طبيعية: "وسكرى معمية بسكرها." حيث لجأ إلى الاختزال والتوضيح بدلاً من الترجمة الحرفية، مما جعل التشبيه أكثر سلاسة في السياق العربي.

ولتجاوز هذا الإشكال، يمكن اقتراح صيغ وسطية تنقل الشعور بالثمالة المفرطة وفي الوقت ذاته تُحافظ على التأثير التصويري المقصود: "كانت في حالة سُكر شديد أفقدها السيطرة على نفسها."، "كانت ثملة إلى حدٍ بدت فيه أشبه بكائن فاقد للوعي." أو "كانت مخمورة تمامًا، كما لو أن عقلها انفصل عنها".

تعتمد فعالية الترجمة على تحقيق التوازن بين الدقة اللغوية والتأثير الثقافي. ففي حين أن الترجمة الحرفية قد تحافظ على الصورة الأصلية، فإنها قد لا تكون مفهومة أو طبيعية للقارئ العربي. لذلك، يُفضل في هذه الحالة استبدال التشبيه الاصطلاحي بصيغة أكثر وضوحًا تتناسب مع اللغة والثقافة المستهدفة، مع الحفاظ على الأثر البلاغي للنص الأصلي.

3.3.4.4 الرمزية

يستخدم فيتزجيرالد الرموز كوسيلة فنية لإضفاء طبقات متعددة من المعنى على الرواية، حيث تمثل الأشياء والأحداث رموزًا تعكس قضايا اجتماعية ونفسية أعمق مثل الحلم الأمريكي، الفساد، والطبقية. ومن خلال الرمزية، يستطيع القارئ استكشاف الأبعاد الخفية للنص، مما يجعل العمل أكثر ثراءً وتأملًا.

المثال 1:

الضوء الأخضر

"Gatsby believed in the green light, the orgastic future that year by year recedes before us." (Fitzgerald, 1925, p. 180)

لقد آمن غاتسبي بالنور الأخضر، هذا المستقبل الحسي اللذيذ الذي ينحسر أمامنا سنة بعد سنة. (فيتزجيرالد، 1962، ترجمة المانع، ص 241)

لقد آمن جاتسبي بالنور الأخضر، بالمستقبل الصاخب الذي يتناقص أمامنا عامًا بعد عام. (فيتزجيرالد، 1971، ترجمة مستجير، ص 233)

يرمز الضوء الأخضر في نهاية رصيف ديزي إلى أحلام غاتسبي، وخاصة رغبته المستحيلة في استعادة علاقته بها. كما يمثل أيضًا وهم الحلم الأمريكي وصعوبة تحقيقه.

وبالنظر إلى الترجمتين لعبارة "Gatsby believed in the green light, the orgastic future that year by year recedes before us." نجد تفاوتاً في نقل الدلالات الرمزية التي يطرحها فيتزجيرالد. في ترجمة نجيب المانع، جاءت العبارة: "لقد آمن غاتسبي بالنور الأخضر، هذا المستقبل الحسي اللذيذ الذي ينحسر أمامنا سنة بعد سنة"، حيث اختار عبارة "الحسي اللذيذ" كمقابل لـ *orgastic*، وهو خيار ينقل جانباً من المعنى لكنه قد يبدو مبالغاً فيه أو يحمل إيحاءات غير متوافقة تماماً مع السياق الأصلي، الذي يتحدث عن حلم بعيد المنال أكثر من كونه متعة حسية مباشرة. كما أن كلمة "ينحسر" تعكس معنى التلاشي أو التراجع، لكنها قد لا تنقل بدقة فكرة المستقبل الذي يبتعد باستمرار.

أما ترجمة محمد مصطفى مستجير: "لقد آمن جاتسبي بالنور الأخضر، بالمستقبل الصاخب الذي يتناقص أمامنا عاماً بعد عام"، فقد قدمت كلمة "الصاخب" كمقابل لـ *orgastic*، وهو خيار قد لا يتناسب مع سياق الحلم الكبير والطموح العاطفي العميق الذي يرمز إليه الضوء الأخضر. بينما كلمة "يتناقص" تعبر عن التراجع التدريجي، لكنها لا تلتقط بدقة فكرة الانحسار المستمر للحلم كما ورد في النص الأصلي.

بناءً على ذلك، يمكن اقتراح ترجمة أكثر دقة وتماشياً مع المعنى الرمزي للنص، مثل: "لقد آمن غاتسبي بالنور الأخضر، بذلك المستقبل المفعم بالحلم، الذي يبتعد عن متناولنا عامًا بعد عام".

حيث تحافظ "المفعم بالحلم" على البعد العاطفي العميق الذي تحمله *orgastic* من دون أن تحمل دلالات حسية مبالغ فيها، في حين أن عبارة "يبتعد عن متناولنا" تعكس بشكل أكثر وضوحًا فكرة السعي المستمر وراء حلم لا يمكن إدراكه، مما يجعل الترجمة أقرب إلى روح النص الأصلي.

المثال 2:

عيون الدكتور تي. جي. إيكليبرغ

"But above the grey land and the spasms of bleak dust which drift endlessly over it, you perceive, after a moment, the eyes of Doctor T. J. Eckleburg."
(Fitzgerald, 1925, p. 26)

إلا أنه فوق هذه الأرض الشهباء وارتجافات السحب الترابية الكئيبة التي لا نهاية لانتقالها عليها، تتعرف بعد لحظة على عيني الدكتور تي. جي. إيكليبرغ. (نجيب المانع،

(32) (فيتزجيرالد، 1962، ترجمة المانع، ص 32)

لكن تستطيع بعد لحظة أن ترى عيون الدكتور ت. ج. إيكليبرج فوق الأرض الجرداء وتقلصات الرماد الكئيب التي تتكوم فوقها على الدوام. (فيتزجيرالد، 1971، ترجمة مستجير، ص 33)

ترمز هذه العيون الموجودة على لوحة إعلانية إلى وجود أشبه بالإله، يراقب الفساد الأخلاقي والاجتماعي في الرواية.

بالنظر إلى الترجمتين المختلفتين لعبارة *"But above the grey land and [...] the eyes of Doctor T. J. Eckleburg."* نلاحظ اختلافًا في الأسلوب والتعبير عن الصورة الرمزية التي أراد فيتزجيرالد إيصالها.

في ترجمة نجيب المانع: "إلا أنه فوق هذه الأرض الشهباء وارتجافات السحب الترابية الكئيبة [...] عيني الدكتور تي. جي. إيكليبرغ"، استخدم "الأرض الشهباء" كمقابل لـ *grey land*، وهو خيار دقيق لكنه قد يبدو أقل وضوحًا من "الأرض الرمادية" أو "الأرض القاتمة". كما أن "ارتجافات السحب الترابية الكئيبة" تعكس صورة غبار متحرك لكنها تبدو ثقيلة بعض الشيء مقارنة بالأصل، حيث أن *spasms of bleak dust* توحي بحركة متقطعة وليست مجرد اهتزازات. أما عبارة "تتعرف بعد لحظة على عيني الدكتور" فهي تعبير مناسب، لكنه قد يوحي بأن العيون مألوفة مسبقًا، بينما النص الأصلي يشير إلى إدراك تدريجي لها.

أما ترجمة محمد مصطفى مستجير: "لكن تستطيع بعد لحظة أن ترى عيون الدكتور ت. ج. إيكليبرج فوق الأرض الجرداء وتقلصات الرماد الكئيب التي تتكوم فوقها على الدوام"، فقد استخدم "الأرض الجرداء" بدلاً من "الأرض الشهباء"، وهو تعبير يحمل دلالة العقم وانعدام الحياة، لكنه قد يبتعد قليلاً عن الحياد البصري الذي تحمله *grey land*. كما أن "تقلصات الرماد الكئيب" تبدو أقل طبيعية من "ارتجافات السحب الترابية"، إذ إن "تقلصات" توحى بحركة عضوية أكثر من حركة طبيعية للغبار أو الرماد. أما عبارة "لكن تستطيع بعد لحظة أن ترى" فهي ترجمة مباشرة لكنها تفقد بعض الإيحاء التدريجي في إدراك العيون.

بناءً على ذلك، يمكن اقتراح ترجمة أكثر سلاسة وقرباً من الأصل، مثل: "لكن فوق هذه الأرض القاتمة، وسط هبات الغبار الكئيب الذي ينجرف بلا نهاية، تدرك بعد لحظة عيون الدكتور تي. جي. إيكليبرغ". حيث أن "الأرض القاتمة" تحافظ على بساطة المعنى، و"هبات الغبار الكئيب" تعطي إحساساً بالحركة المتقطعة التي يوحى بها الأصل، بينما "تدرك بعد لحظة" تعكس بوضوح عملية الإدراك التدريجي للعيون التي تظهر وسط هذا المشهد القاتم، مما يجعل الترجمة أكثر دقة وأقرب إلى روح النص الأصلي.

4.3.4.4 المبالغة

تُستخدم المبالغة (hyperbole) كأداة بلاغية لتكبير حجم أو شدة فكرة معينة، مما يساعد على جذب انتباه القارئ أو المستمع وتعزيز التأثير العاطفي للنص. من خلال تضخيم الوصف أو الحدث، تبرز المبالغة أهمية الموضوع وتُضفي على الكلام قوة وحيوية تتجاوز الواقع الفعلي.

المثال 1:

"I'm p-paralyzed with happiness." (Fitzgerald, 1925, p. 11)

تكاد السعادة تشلني... (فيتزجيرالد، 1962، ترجمة المانع، ص14)

إنني .. مشلولة من السعادة..(فيتزجيرالد، 1971، ترجمة مستجير ، ص 16)

تعبر ديزي عن مشاعرها في لحظة مليئة بالتوتر والانفعال حين تقول: "I'm p-paralyzed with happiness". وتعكس هذه العبارة حالة وجدانية مركبة تجمع بين الفرح الشديد والإثارة، وربما نوع من التكلف أو الحزن الخفي الذي يختبئ وراء كلماتها، مما يجعل التعبير عن السعادة ليس مجرد فرح بسيط، بل شعور مكثف يعيق حركتها أو كلامها.

بالنظر إلى الترجمتين المختلفتين للعبارة فإننا نجد اختلافاً في أسلوب نقل المبالغة التي استخدمتها ديزي للتعبير عن مشاعرها. ففي ترجمة نجيب المانع: "تكاد السعادة تشلني"،

نلاحظ أن المترجم استخدم "تكاد"، التي تُخفف من حدة المبالغة الأصلية، إذ تحوّل حالة الشلل الكامل إلى حالة احتمال أو اقتراب من الشلل. هذا التخفيف قد يكون نابغاً من محاولة المانع الحفاظ على سلاسة النص العربي وجعله أكثر قبولاً للقارئ، لكنه في الوقت نفسه يقلل من قوة التعبير الأصلي ويضعف وقع المبالغة التي أراد فيتزجيرالد إيصالها.

أما في ترجمة محمد مصطفى مستجير: "إنني.. مشلولة من السعادة"، فقد جاءت أقرب إلى النص الأصلي من حيث القوة والوضوح، فهي تعبر عن شلل فعلي بفعل السعادة، مما يحافظ على المبالغة ويعكس شدة المشاعر. مع ذلك، قد تبدو الترجمة حرفية بعض الشيء، خاصة مع التوقيفات والنقاط التي قد تُشعر القارئ بتكلف أو انقطاع في التدفق السردى.

ويمكن التحدي في ترجمة مثل هذه العبارات المبالغة في تحقيق توازن بين الدقة في نقل المعنى وروح النص الأصلي، وبين السلاسة والأسلوب الطبيعي في اللغة المستهدفة. فالتخفيف المفرط يُضعف التأثير العاطفي، بينما الترجمة الحرفية قد تبدو جامدة أو متكلفة.

لذلك، يمكن اقتراح ترجمة وسطية تجمع بين القوة والأسلوب الطبيعي، مثل: "إنني مشلولة تماماً من السعادة". حيث تعزز كلمة "تماماً" من وقع المبالغة بشكل

واضح، مع الحفاظ على سلاسة التعبير وطبيعته في العربية. هذه الصياغة تحافظ على عمق المشاعر التي تعبر عنها ديزي، وتبرز التوتر النفسي الكامن خلف فرحتها.

المثال 2:

“At least once a fortnight a corps of caterers came down with several hundred feet of canvas and enough colored lights to make a Christmas tree of Gatsby’s enormous garden.” (Fitzgerald, 1925, p.44)

ويأتي جيش من المتعهدين كل أسبوع على الأقل ومعهم مئات الأقدام من الجفاس والمصابيح الملونة ليقوموا بتزيين الحديقة المستر غاتسبي ويجعلوها على ضامتها كأنها شجرة عيد ميلاد واحدة. (فيتزجيرالد، 1962، ترجمة المانع، ص54)

وكان عدد من المتعهدين يأتون مره كل أسبوعين على الأقل ومعهم بضعة مئات الأقدام من القماش، وما يكفي من الأنوار الملونة ليصنعوا شجرة عيد ميلاد في حديقة جاتسبي الهائلة. (فيتزجيرالد، 1971، ترجمة مستجير، ص 54)

نجد في هذا المقطع توظيفاً بلاغياً واضحاً للمبالغة، حيث تُضخم كمية الزينة والأنوار بشكل سريالي لتحويل حديقة غاتسبي الشاسعة إلى شجرة عيد ميلاد، في صورة تعكس البذخ الفاحش الذي يميز نمط حياته. هذه المبالغة لا تهدف فقط إلى إبهار القارئ بصرياً، بل تكشف ضمناً زيف هذا العالم المبهر الذي يخفي هشاشة داخلية ووحدة عاطفية عميقة. في الترجمة التي قدمها نجيب المانع، تظهر مبالغة مضافة من خلال

عبارة "جيش من المتعهدين"، مما يُضخّم الصورة على نحو مفرط لا يقصده النص الأصلي، ويقابل ذلك تلطيف في نهاية الجملة باستخدام "كأنها شجرة عيد ميلاد واحدة" وهو تعبير يُقرّم الأثر الذي أراده فيتزجيرالد. أما ترجمة مصطفى مستجير فهي أكثر التزامًا بالنص، خاصة في ضبط التوقيت "مرة كل أسبوعين"، لكنها تضعف المبالغة قليلاً باستخدام "بضع مئات" بدل "عدة مئات"، وتستخدم أسلوباً مباشراً لا ينقل تماماً الفخامة أو الانبهار المصوّر. وبذلك، فإن الترجمة الأمثل تقتضي الحفاظ على النبذة المبالغ فيها من دون السقوط في التهويل المفرط أو التبسيط، من خلال تعابير مثل: "فريق من المتعهدين"، و"عدة مئات من الأقدام"، و"لتحويل الحديقة الهائلة إلى شجرة عيد ميلاد ساطعة"، وهي صياغة تُعيد جمالية النص الأصلي وقيّمته التخيلية.

5.3.4.4 المفارقة

تُستخدم المفارقة كأداة بلاغية لإبراز التناقض بين التوقعات والواقع، ويوظف فيتزجيرالد المفارقة في "غاتسبي العظيم" ليظهر مدى التباين بين أحلام غاتسبي الوردية والواقع القاسي الذي يحيط به، مما يعمّق فهم القارئ لهشاشة الطموحات البشرية. وتعكس المفارقة في شخصية غاتسبي في رواية سكوت فيتزجيرالد التناقض العميق بين المظاهر والواقع، وهو جوهر الرواية.

المفارقة في حياة غاتسبي: غاتسبي رجل صنع نفسه بنفسه، بنى ثروته الضخمة ونمط حياته الفاخر لجذب انتباه ديزي بوكانان، المرأة التي أحبها منذ شبابه. ومع ذلك، على الرغم من النجاح المادي الذي حققه، يظل وحيدًا ومعزولًا عاطفيًا.

المفارقة في الحفلات الفاخرة مقابل الوحدة العاطفية: يقيم غاتسبي حفلات فاخرة مفتوحة للجميع، يحضرها مئات الأشخاص، لكن المفارقة أن هؤلاء الضيوف لا يعرفونه حقًا، ولا يهتمون لأمره.

عندما يموت، لا يحضر جنازته سوى عدد قليل جدًا من الأشخاص، مما يعكس زيف العلاقات الاجتماعية التي بناها.

المفارقة في الحب غير المتبادل: رغم أن غاتسبي يمتلك كل ما يمكن أن تحلم به ديزي، المال، النفوذ، المكانة، إلا أنه لا يستطيع استعادة حبها الحقيقي.

هو يؤمن بإمكانية استعادة الماضي، لكنه يواجه حقيقة أن ديزي لم تكن مستعدة لتترك حياتها المريحة من أجله.

المفارقة في تحقيق الحلم الأمريكي: غاتسبي يُجسد الحلم الأمريكي: رجل فقير يصعد إلى القمة من خلال العمل والدهاء. لكنه في النهاية يفشل في تحقيق سعادته الحقيقية.

موته يرمز إلى فشل الحلم الأمريكي، حيث لا يحقق المال ولا النجاح السعادة أو القبول الاجتماعي الذي يسعى إليه.

المثال 1:

'I wouldn't ask too much of her,' I ventured. 'You can't repeat the past.' 'Can't repeat the past?' he cried incredulously. 'Why of course you can!' (Fitzgerald, 1925, p. 118)

تجرات فقلت: "ما كنت لأطلب منها أكثر مما يجب، فلن تستطيع أن تكرر الماضي".
صاح غير مصدق: "لن تستطيع أن تكرر الماضي؟ ماذا، بالطبع تستطيع" (فيتزجيرالد،
1971، ترجمة مستجير، ص 141)

- يجب ألا تطلب منها أكثر مما ينبغي" خاطرت بالقول "فإنك لا تستطيع إعادة
الماضي." - لا استطيع إعادة الماضي؟" كرر قولي من دون تصديق "طبعاً
استطيع إعادة" (فيتزجيرالد، 1962، ترجمة المانع، ص 146)

تعدّ المفارقة الحوارية الواردة في الفصل السادس من *The Great Gatsby*، حين يقول
نيك لغاتسبي: "You can't repeat the past" فيردّ الأخير مندهشاً: "Can't repeat the
past? Why of course you can!" من أبرز لحظات الرواية التي تكشف التباين بين
الواقعية الحاملة والوهم الرومانسي، وتشكل لحظة مفصلية تسبق الانهيار التراجيدي
للشخصية الرئيسية. ويلاحظ أن ترجمة المانع أدق في تحديد الضمير الموجّه لغاتسبي،
كما أن اختياره لعبارة "إعادة الماضي" أقرب إلى المعنى الإنجليزي المقصود بـ *repeat*
the past من الناحية البلاغية، إذ تعبّر عن وهم استرجاع الزمن واستعادته. أما في

مستوى البنية الحوارية والانفعالية، فالمانع يحافظ على تكرار الجملة وتدرج التوتر، مدعوماً بعلامات ترقيم ملائمة، في حين أن ترجمة مستجير تفقد نسبياً حدة الانفعال بسبب اختصار بنية الجملة. وبناءً عليه، فإن المفارقة في هذا المقطع لا تُفهم من خلال النص وحده، بل من خلال الاختيارات الأسلوبية التي يقوم بها كل مترجم، والتي إما أن تُعزز البنية النفسية للمفارقة أو تُضعف وقعها. ولعل الترجمة الأنسب تجمع بين دقة المخاطبة، ووضوح الفعل الشعوري (ventured, cried incredulously)، والمحافظة على نبرة التكرار والتوتر، كما في المقترح: "ينبغي ألا تطلب منها أكثر مما ينبغي"، قلت متردداً. "لا يمكنك إعادة الماضي." - "لا يمكنني إعادة الماضي؟" صرخ بدهشة. "بالطبع أستطيع!".

المثال 2:

'They're such beautiful shirts,' she sobbed, her voice muffled in the thick folds. 'It makes me sad because I've never seen such—such beautiful shirts before.' (Fitzgerald, 1925, p. 99)

قالت وهي تحب وصوتها مكتوم بين الطيات السمكة. إنها قمصان جميله للغاية، إنها تجعلني أحس بالحزن لأنني لم أرى أبداً مثل ... مثل هذه القمصان الجميلة من قبل.

(فيتزجيرالد، 1971، ترجمة مستجير ، ص 120)

وأخذت تصيح بعنف: "إنها قمصان جميلة جداً" قالت بحشجة وصوتها يختنق في طيات الكومة من القمصان "إنه ليحزنني أنني لم أرى من قبل قمصانا، قمصانا يمثل هذا الجمال" (فيتزجيرالد، 1962، ترجمة المانع، ص 124)

في الفصل الخامس من *The Great Gatsby*، تُعدّ لحظة بكاء ديزي أمام كومة القمصان الفاخرة لغاتسبي من أبرز مظاهر المفارقة العاطفية في الرواية، حيث تقول: "They're such beautiful shirts," she sobbed.... "It makes me sad because I've never seen such—such beautiful shirts before." هذه الجملة التي تُفترض أن تكون لحظة حب وحنين، تتقلب إلى لحظة بكاء على الرفاه المادي، في دلالة صارخة على أن انفعال ديزي مرتبط بجمال القمصان لا باستعادة الحب الضائع. المفارقة هنا مزدوجة: من جهة، تعبّر القمصان عن نجاح غاتسبي في تحقيق الثراء الذي حال دونهما في الماضي؛ ومن جهة أخرى، يظهر هذا النجاح كمجرد استعراض فاقد للمعنى العاطفي العميق، إذ تتحول لحظة اللقاء إلى بكاء على ترف مفقود لا على حب حقيقي.

وقد عالجت الترجمتان العربيتان هذه المفارقة بأساليب مختلفة: ترجمة مصطفى مستجير جاءت مباشرة وبسيطة لكنها أضعفت الانفعال الكامن في النص الأصلي، باستخدامها تعبيراً مثل "تجعلني أحس بالحزن"، الذي يحيل إلى شعور واعي أكثر من كونه انفعالاً

فجائئياً. في المقابل، استثمر نجيب المانع البعد البلاغي حين قال على لسان ديزي: "إنه ليحزنني أنني لم أر من قبل قمصاناً، قمصاناً يمثل هذا الجمال"، محافظاً بذلك على التكرار المؤثر في النص الأصلي وعلى النغمة التراكمية للتأثر، وإن حملت عبارته "إنه ليحزنني" مسحة فصيحة تذكّر بالأسلوب القرآني، قد تضيفي على النص حمولة دلالية كلاسيكية غير متوافقة تماماً مع السياق الأمريكي الحديث. من هنا، يظهر أن معالجة المفارقة في الترجمة تتطلب التوازن بين الدقة الدلالية والانفعال الشعوري، من دون مبالغة لغوية أو تفريط في البنية الأصلية.

6.3.4.4 التجسيد

يُقصد بالتجسيد إسناد صفات أو أفعال بشرية إلى أشياء غير حية أو مفاهيم مجردة، بهدف إضفاء طابع حيٍّ وإنساني على النص. وتُسهم هذه التقنية البلاغية في تعزيز التعبير الأدبي وإغناء المعنى، مما يمنح اللغة مزيداً من العمق والحيوية. ويستخدم فيتزجيرالد التجسيد في "غاتسبي العظيم" لجعل الطبيعة والأشياء المحيطة تعكس مشاعر الشخصيات وأحداث القصة، مما يعزز الأجواء ويقرب القارئ من تجربة الرواية بشكل أعمق.

المثال 1:

"This is a valley of ashes—a fantastic farm where ashes grow like wheat into ridges and hills and grotesque gardens." (Fitzgerald, 1925, p. 26)

تلك هي وادي الرماد، إنها مزرعة عجيبة ينمو فيها الرماد كأنه القمح، ينمو فيها الحفرات والتلال والحدائق الغريبة الشكل. (فيتزجيرالد، 1962، ترجمة المانع، ص 31)

هي وادي الرماد...مزرعة غريبة ينمو فيها الرماد كالقمح، في خطوطوتلال وحدائق ضخمة. (فيتزجيرالد، 1971، ترجمة مستجير، ص 33)

يُعد تعبير "وادي الرماد" من الأمثلة الأكثر تعقيدًا، إذ يتجاوز كونه مجرد مكان، فهو رمز للانحطاط الأخلاقي والتفاوت الطبقي الذي يسود عالم الرواية. إن الترجمة الحرفية وحدها قد لا تنتقل هذا العمق الرمزي إلى القارئ غير المطلع على السياق الثقافي للرواية، ما يستدعي أحيانًا إعادة صياغة توضيحية تُبرز البعد المجازي لهذا المفهوم.

عند مقارنة الترجمتين لعبارة "This is a valley of ashes [...]"، يتضح اختلاف في نقل الصورة المجازية التي استخدمها فيتزجيرالد لوصف وادي الرماد، حيث يمنح الرماد صفات كائن حي قادر على النمو، وهو تجسيد يعكس الدمار والتدهور الأخلاقي في الرواية.

في ترجمة نجيب المانع: "تلك هي وادي الرماد، إنها مزرعة عجيبة ينمو فيها الرماد كأنه القمح، ينمو فيها الحفرات والتلال والحدائق الغريبة الشكل"، حافظ المترجم على بنية الجملة الأساسية، لكنه استخدم كلمة "عجيبة" مقابلًا لـ "fantastic"، وهي كلمة تحمل دلالة الدهشة لكنها لا تنتقل الطابع العبثي الذي قصده الكاتب. كما أن كلمة "الحفرات"

غير دقيقة، إذ لم يرد في النص الأصلي ما يشير إلى الحفر، بل إلى التلال والحدائق فقط.

أما ترجمة محمد مصطفى مستجير: "هي وادي الرماد... مزرعة غريبة ينمو فيها الرماد كالقمح، في خطوط وتلال وحدائق ضخمة"، فتتميل إلى الاختصار بعض الشيء، حيث حُذفت كلمة "fantastic" واستُبدلت بكلمة "غريبة"، التي تحمل بعض الدلالة لكنها لا تنقل الطابع السريالي بوضوح. كما أن استخدام كلمة "ضخمة" مقابلًا لـ "grotesque" يغيّر معنى الوصف، حيث إن "grotesque" تحمل دلالة التشويه وعدم التناسق أكثر من مجرد الحجم الكبير.

يُجسّد فيتزجيرالد الرماد ككائن حي قادر على النمو، مما يعكس انتشار الفساد والانحلال الاجتماعي في وادي الرماد، وهو المكان الذي يقف في تناقض حاد مع عالم الثراء والترف الذي يعيشه غاتسبي وضيوفه. هذا التجسيد يجعل المشهد أكثر قوة وتأثيرًا، حيث تبدو الأرض وكأنها تفرز الرماد بشكل طبيعي مثلما تنبت الحقول القمح، مما يوحي بأن التدهور أصبح جزءًا لا يتجزأ من البيئة المحيطة.

انطلاقًا من ذلك يمكننا اقتراح ترجمة بديلة أكثر دقة وجمالية: "هذا هو وادي الرماد... مزرعة خيالية ينمو فيها الرماد كالقمح، مكوّنًا تلالًا وتضاريس وحدائق مشوّهة."

تحافظ كلمة "خيالية" على غرابة الصورة المجازية والطابع السريالي لكلمة "fantastic".
ويعكس تعبير "مشوّهة" الطابع الغرائبي والمشوّه لكلمة "grotesque". فيما وظفنا تضاريس "بدلاً من" الحفريات"، كونها أكثر انسجاماً مع التكوين الجيولوجي للوادي.
بهذه الطريقة، تبقى الترجمة أقرب إلى روح النص الأصلي، محافظةً على عنصر التجسيد الذي يُعد جوهرياً في تصوير وادي الرماد كمكان نابض بالموت والفساد بدلاً من الحياة.

المثال 2:

"After Gatsby's death the East was haunted for me like that, distorted beyond my eyes' power of correction. So when the blue smoke of brittle leaves was in the air and the wind blew the wet laundry stiff on the line, I decided to come back home." (Fitzgerald, 1925, p.188)

عند موت غاتسبي أصبح الشرق عندي مكاناً مسكوناً بالأشباح على هذا الغرار، وقد تشوّه بحيث فاق طاقه عيني على التصحيح، وعليه فحين ثار في الهواء دخان الأوراق الهشة الأزرق وأخذت الريح تعصف فتصلب الغسيل الرطب على الحبال قررت أن أعود إلى موطني (فيتزجيرالد، 1962، ترجمة المانع، ص235).

وبعد وفاه جاتسبي أصبح الشرق مليئاً أمامي بمثل هذه الأشباح، ومشوها حتى لا تستطيع عيناى تصحيحه، وهكذا حينامتلاً الهواء بدخان أوراق الأشجار المتساقطة

الأزرق، وهبت الريح تجفف الغسيل المبتل فوق الحبال قررت أن أعود إلى موطني
(فيتزجيرالد، 1971، ترجمة مستجير، ص228).

يُشكّل المقطع الذي يصف فيه نيك كاراوي قراره بالعودة إلى موطنه بعد وفاة غاتسبي لحظة حاسمة تختزل التحول النفسي العميق الذي طرأ عليه، ويتجلى فيه توظيف بديع لأسلوب التشخيص، حيث تُمنح عناصر الطبيعة صفات إنسانية تعكس مشاعر الحزن والخيبة. في هذا المقطع، لا يُقدّم فيتزجيرالد الشرق كفضاء جغرافي فحسب، بل ككيان حيّ "مسكون بالأشباح"، ينضح بالتشوه الروحي والموت الرمزي، ما يجعل العودة إلى الغرب فعل نجاة نفسي. كذلك، تُشخّص أوراق الخريف عبر تصوير دخانها الأزرق وكأنه أنفاس الطبيعة الحزينة، بينما تُجسّد الريح كفاعل يُجمّد الغسيل المبتل. وقد تفاوتت الترجمات العربية في نقل هذه الصور، حيث استخدم نجيب المانع عبارة "ثار في الهواء دخان..."، التي قد توحي بالحركة العنيفة وتبتعد عن سكينة الحزن في النص الأصلي، كما أن عبارة "تصلّب الغسيل" جاءت قاسية نوعاً ما. في المقابل، قدّم مصطفى مستجير صورة أكثر هدوءاً باستخدام "امتأّ الهواء بدخان..." و"تجفف الغسيل"، إلا أنه أضعف التأثير البصري لكلمة *stiff*. ومن هنا، تبدو الترجمة الأنسب هي التي تحافظ على توازن الدقة المعنوية والتأثير الجمالي، مع إبراز الطبيعة كشريك في التعبير عن الانهيار النفسي للراوي، لا كمجرد خلفية للأحداث.

7.3.4.4 الرموز الدلالية في "غاتسبي العظيم"

تُشكّل بعض الكلمات والأماكن والشخصيات في "غاتسبي العظيم" عناصر جوهرية تسهم في رسم ملامح المجتمع الأمريكي في عشرينيات القرن الماضي، وهو عالم زاخر بالبريق والثراء، لكنه يخفي تحت سطحه الفساد والانحطاط. وهذه الرموز، رغم وضوحها داخل النص، قد تبدو غامضة لقراء العصر الحديث الذين لم يعايشوا تلك الحقبة.

يُمثل مصطلح "وادي الرماد" (Valley of Ashes) أحد أبرز الرموز في الرواية، إذ يُجسّد الخراب والانحلال الذي يختبئ خلف مظاهر الثراء الفاحش والبذخ المتفشي في عالم الرواية. فهذا المكان الكئيب، الواقع بين ويست إييج وإيست إييج، يعكس الفجوة الطبقة العميقة بين الأغنياء والفقراء، كما يرمز إلى التدهور الأخلاقي والاجتماعي الناتج عن سباق الجشع والمال خلال عصر الجاز. وهو أيضًا الفضاء الذي تتحلل فيه أحلام الطبقة العاملة لتتحول إلى رماد، في تناقض صارخ مع الأحياء الثرية التي تفيض بالحياة والترف. على هذا النحو، يُمثل وادي الرماد مشهدًا كئيبيًا للانحدار الأخلاقي والفراغ الروحي، حيث تبدو الحياة وقد تحوّلت إلى صورة قاتمة من التدهور والضياع.

في قلب وادي الرماد، تتصدّر لوحة إعلانات الدكتور تي. جي. إيكليبورغ (Dr. T.J. Eckleburg) المشهد بعينين ضخمتين، بلا وجه، بلا تعبير، وبلا حياة. تتحوّل هذه العيون الغامضة إلى رمز قوي للفراغ الروحي والانحطاط الأخلاقي الذي كان يُخيم على

المجتمع الأمريكي في تلك الحقبة. تنظر بصمت إلى العابرين، كإله صامت يشهد على التفسخ الأخلاقي والطموح الأجوف الذي يحرك الشخصيات. وقد فُسرت بوصفها تجسيدًا للضمير الغائب، أو كناية عن تلاشي القيم الدينية والأخلاقية في خضم الاستهلاك والعبث. وتكتسب هذه العيون، رغم غياب البعد الديني المباشر، طابعًا رمزيًا عميقًا يوحي بالمراقبة والحكم في عالم تلاشت فيه المبادئ التقليدية، مما يضيف على الرواية أبعادًا روحية وفلسفية تتجاوز ظاهرها السردي.

ولا تقل الأماكن في الرواية أهمية عن الشخصيات، فهي ليست مجرد مواقع جغرافية، بل رموز تعكس الانقسامات العميقة داخل المجتمع الأمريكي. ويست إيج (West Egg)، حيث يقيم جاي غاتسبي، يمثل المال الجديد، الذي جمعه أصحابه من الصفر، غالبًا بطرق مشبوهة، ويسعون من خلاله لاقتحام المجتمع الراقى. وعلى النقيض، تُجسد إيست إيج (East Egg) طبقة الأرستقراطية التقليدية، التي وُلدت وفي حوزتها الثروة، وترى في الأثرياء الجدد دخلاء يفتقرون إلى الرقي والأصالة، كما يُجسدها الزوجان توم وديزي بوكانان. وبين هذين العالمين، يقبع وادي الرماد (Valley of Ashes) كأرضٍ مهجورة، يرمز إلى الانحطاط الاجتماعي والأخلاقي، حيث تتحلل أحلام البسطاء إلى رماد وسط سباق الأثرياء المحموم نحو النفوذ والسلطة.

وهي من المصطلحات التي لا يمكن ترجمتها ترجمة مباشرة من دون فقدان معناها الضمني. فهاته المناطق تمثل التباين بين المال الجديد والمال القديم، وهو عنصر أساسي في الرواية. لذا، لا بد من أن يلجأ المترجم إلى إضافة كلمات إيضاحية، أو استخدام الهوامش لتعزيز الفهم من دون الإخلال بجمالية النص.

وتمثل الشخصيات الرئيسية في الرواية تجسيدًا حيًا للقوى الاجتماعية والديناميات المتشابكة في تلك الفترة:

- جاي غاتسبي: المليونير الغامض الذي يقف في قلب الرواية، يُجسد الحلم الأمريكي في صورته الأكثر إغراءً، حيث يتطلع إلى الثراء والمكانة كوسيلة لاستعادة حبه الضائع، لكنه يصطدم بحقيقة أن المال وحده لا يكفي لاختراق الحواجز الاجتماعية الراسخة.
- ديزي بوكانان: رمزٌ للجمال والثراء، لكنها تعكس في جوهرها السطحية والفراغ العاطفي الذي يتخفى وراء البريق الأرستقراطي.
- توم بوكانان: التجسيد الحي للامتياز الطبقي والفساد الأخلاقي، حيث يمثل النخبة التقليدية التي ترى نفسها فوق المساءلة.

- جوردان بيكر: شخصية تتضح بالثقة والاستقلالية، تُجسد المرأة العصرية في عصر الجاز، حيث كانت النساء يخضن معركة التحرر من القيود الاجتماعية التقليدية.

من خلال هذه الرموز، يرسم فيتزجيرالد صورة أسرة لمجتمع يلهث وراء الطموح، لكنه يُواجه في النهاية حقيقة الانهيار الأخلاقي والخيبة. وبينما تتلأأ الأضواء في قصور إيست إيغ، هناك دائماً ظلال تتكاثف في وادي الرماد، حيث يُدفن ما تبقى من الحلم الأمريكي تحت أنقاض الواقع.

وفي ترجمة عمل أدبي كلاسيكي مثل "غاتسبي العظيم"، لا تقتصر المهمة على نقل المعنى الحرفي للكلمات، بل تمتد إلى الحفاظ على الأبعاد الرمزية والثقافية للنص الأصلي. فاللغة في رواية فيتزجيرالد ليست مجرد أداة تواصل، بل تحمل في طياتها طبقات من الدلالات التي تتطلب استراتيجيات ترجمة دقيقة لضمان ألا تفقد النصوص ثراءها عند الانتقال إلى لغة أخرى.

ورغم أن بعض أسماء الشخصيات في الرواية تحمل دلالات رمزية ذات صلة بسياقها السردى أو الاجتماعى، إلا أن المترجمين العربيين نجيب المانع ومصطفى مستجير لم يعمدا إلى تأويل هذه الأسماء أو تكييفها ثقافياً ضمن ترجمتهما، بل اكتفيا بنقلها صوتياً كما وردت في الأصل. وقد يكون هذا الخيار نابغاً من رغبة في الحفاظ على درجة عالية من الولاء النصي، أو اتساقاً مع تقاليد الترجمة الأدبية التي تميل إلى الإبقاء على الأسماء الأجنبية من دون تكييف. غير أن من الممكن، من منظور وظيفي، اقتراح تكييف بعض الأسماء في حال توافرت مكافئات عربية تنقل الدلالة أو الأثر الرمزي، لا

سيما في حالات مثل *Gatsby* الذي قد يُقرأ بوصفه اسمًا مصنوعًا يعكس طموح البطل وإعادة اختراعه لذاته، أو *Tom Buchanan* الذي يرمز اسمه إلى الطبقية والصلابة الاجتماعية، وهو ما كان من الممكن التفكير في تعريبه بطرق تراعي البعد التأويلي للنص الأصلي.

ومع أن المصطلحات الدينية والفلسفية، مثل "الله"، "التقوى"، و"الروح"، لا تشكل محور السرد في "غاتسبي العظيم" كما هو الحال في النصوص الدينية أو الفلسفية الصريحة، فإن الرواية تتضمن عناصر ذات أبعاد روحية وأخلاقية تستدعي اهتمامًا خاصًا عند الترجمة.

وتجسد شخصية غاتسبي، على سبيل المثال، طموحًا يتخذ طابعًا شبه ديني، إذ يمكن النظر إلى سعيه المتواصل لتحقيق الحلم الأمريكي – والمتجسد في رغبته في استعادة ديزي بوكانان – كنوع من الإيمان العميق برؤية مثالية للنجاح والسعادة. ويتطلب نقل هذه الأبعاد في الترجمة فهمًا دقيقًا للأسس الثقافية والفكرية التي يقوم عليها هذا الحلم، بما يحمله من وعود براق وخيبات محتملة.

عند ترجمة "غاتسبي العظيم"، لا يقتصر الأمر على نقل المعنى الحرفي للنص، بل يمتد إلى استيعاب أبعاده الرمزية وموضوعاته العميقة. ويتطلب ذلك إعادة إنتاج الدلالات العاطفية والإيحائية التي تحملها بعض المصطلحات والصور، حتى وإن لم تكن ذات

طابع ديني أو فلسفي واضح. ومن خلال هذه المقاربة، يتمكن المترجم من الحفاظ على روح عمل فيتزجيرالد ونقل تأثيره بسلاسة عبر مختلف اللغات والسياقات الثقافية. وإذا كانت معالجة اللغة المجازية تقتضي وعيًا دلاليًا وتأويليًا عاليًا، فإن التراكيب الاصطلاحية والتعابير الثابتة تطرح بدورها إشكالات خاصة تتعلق بإمكانية نقلها من دون فقدان طابعها الثقافي أو وظيفتها الأسلوبية داخل النص الأصلي.

4.4.4 الأبعاد الأسلوبية والصوتية

في رواية "غاتسبي العظيم"، تؤدي التراكيب الاصطلاحية والتعابير المجازية دورًا جوهريًا في نقل الطابع الأسلوبي للنص الأصلي، إذ يعتمد فيتزجيرالد على لغة غنية بالإيحاءات والاستعارات المألوفة في الثقافة الأنغلو-أمريكية. من بين هذه التراكيب نجد تعابير مثل "took your breath away" أو "easy money"، التي تتجاوز معناها الحرفي لتعكس حالات شعورية أو دلالات اجتماعية مرتبطة بالحلم الأمريكي، والانبهار، والفساد الأخلاقي.

وفي الترجمة العربية، يواجه المترجم تحديًا مزدوجًا: الحفاظ على الأثر البلاغي من جهة، والبحث عن مكافئ ثقافي أو تعبير مقبول في اللغة الهدف من جهة أخرى. إذ أن الترجمة الحرفية قد تُفقد النص طاقته التعبيرية، بينما قد تؤدي إعادة الصياغة إلى تغييب بعض الإيحاءات الرمزية. من هنا، تظهر أهمية التوازن بين الولاء النصي

والفعالية الأسلوبية، مع مراعاة خصوصية التلقي لدى القارئ العربي. وسنقوم فيما يلي بتفصيل هذه الإشكاليات وتحليل أمثلة دقيقة منها.

1.4.4.4 التعبيرات الاصطلاحية في رواية "غاتسبي العظيم" وترجمتها

تمثل التعبيرات الاصطلاحية أحد أهم التحديات التي تواجه مترجمي الأدب العالمي، وذلك لطبيعتها اللغوية الفريدة التي تجمع بين الثبات التركيبي والدلالة المجازية. وفي رواية "غاتسبي العظيم" للكاتب الأمريكي فرنسيس سكوت فيتزجيرالد، تبرز هذه التعبيرات كعناصر أسلوبية أساسية تسهم في تشكيل الرؤية الفنية للرواية.

تشير الدراسات الترجمية إلى أن التعبيرات الاصطلاحية تنتمي إلى الطبقة الأكثر تعقيداً في البنى اللغوية، حيث تحمل دلالات تتجاوز المعنى الحرفي لمكوناتها المفردة.

وفي السياق العربي، تواجه ترجمة هذه التعبيرات تحديين رئيسيين: الأول لغوي يتعلق بغياب المكافئ الاصطلاحي الدقيق للعديد من التعبيرات الإنجليزية، والثاني ثقافي مرتبط باختلاف المرجعيات الحضارية بين البيئتين اللغويتين. فالتعبير الروائي "dance like moths around the light" الذي يستخدمه فيتزجيرالد لوصف تصرفات بعض الشخصيات، يصعب نقله حرفياً إلى العربية من دون فقدان جزء من دلالاته الشعرية.

لذلك، يلجأ المترجمون إلى عدة استراتيجيات حسب طبيعة كل تعبير ووظيفته في النص. ففي بعض الحالات، يتم اعتماد الترجمة الحرفية عندما يكون التعبير مألوفاً في

الثقافة العربية، كما في ترجمة *Time flies* بـ"الوقت يطير"، وهو تعبير مفهوم في العربية المعاصرة ويؤدي الوظيفة التواصلية ذاتها. بينما في حالات أخرى، يُعتمد مبدأ التكافؤ الوظيفي، كما في ترجمة التعبير الاصطلاحي *as rich as Croesus* إلى "غني مثل قارون"، وهو تعبير متجذر في الثقافة العربية ويؤدي الدلالة نفسها على الثراء الفاحش، من دون الحاجة إلى الحفاظ على المرجعية الثقافية الأصلية.

وفي هذا الجزء من العمل الذي يركز على تحليل ترجمة التعبيرات الاصطلاحية في رواية "غاتسبي العظيم"، نستوحي الإطار المنهجي من عمل "إندرياني" (Indriani, 2017) في بحثها الموسوم "استراتيجية الترجمة ودقة نقل التعبيرات الاصطلاحية من الإنجليزية إلى الإندونيسية في رواية غاتسبي العظيم"، مع تكييفه ليتناسب مع السياق العربي. حيث نعتد على المنهج المقارن لتحليل نماذج محددة من التعبيرات الاصطلاحية في الرواية وترجماتها العربية.

المثال 1: تحليل ترجمة التعبير الاصطلاحي "took your breath away" في رواية "غاتسبي العظيم"

يستخدم فيتزجيرالد التعبير الاصطلاحي "took your breath away" في سياق وصف الطريقة الباذخة والمذهلة التي انتقل بها توم بوكانان من شيكاغو إلى الشرق، وهو

أسلوب لا يعكس فقط الثراء المادي بل يشير أيضًا إلى تأثيره المدهش على المحيطين به، لا سيما الراوي نيك كاراو.

His family were enormously wealthy [...] but now he'd left Chicago and come east in a fashion that rather **took your breath away**: for instance he'd brought [...].(Fitzgerald, 1925, p. 8)

وقد ترجم هذا التعبير في النسختين العربيتين كما يلي:

وكانت عائلته مفرطة الثراء [...] أما الآن فقد ترك شيكاغو قادمًا نحو الشرق بطريقة تكاد تقطع الانفاس عجبًا. من ذلك مثلاً أنه جلب من [...] (فيتزجيرالد، 1962، ترجمة المانع، ص 10).

وكانت عائلته شديده الثراء. [...] لكنه الآن قد غادر شيكاغو وجاء الى الشرق بطريقة تكاد تنتزع أنفاسك، فهو مثلاً قد أحضر معه [...] (فيتزجيرالد، 1971، ترجمة مستجير، ص 13).

يندرج هذا التعبير ضمن ما يصنفه مكارثي وأوديل (McCarthy & O'Dell, 2017) ضمن التعبيرات الاصطلاحية المركبة من فعل وعبارة اسمية مضافة إلى حرف جر (verb+nounphrase+particle)، حيث يتجاوز المعنى التركيبي للتعبير معناه الحرفي، ليعبر عن حالة من الدهول أو الدهشة البالغة، غالباً ما تكون إيجابية أو مبهرة، ولكنها قد تنطوي أيضاً على قدر من التوتر أو الانزعاج في سياقات معينة.

يستخدم فيتزجيرالد هذا التعبير ليصف مدى الإعجاب والذهول اللذين أحدثتهما مظاهر الثراء الفاحش لتوم بوكانان في نفس الراوي، نيك كاراوي. فالتعبير "took your breath away" يُشير من الناحية الدلالية إلى شيء مذهش أو مبهر إلى حد يجعل المرء مشدوهاً (Longman Dictionary of Contemporary English, n.d.) غير أن هذه الدهشة في سياق الرواية ليست مجرد انبهار إيجابي، بل قد تنطوي أيضًا على شعور بالاستياء أو الدهشة غير المريحة بسبب البذخ المفرط الذي يُمارسه توم.

اعتمد كلا المترجمين على إستراتيجية إعادة الصياغة (Paraphrasing)، المعروفة في تصنيف بيكر (Baker, 1992) كخيار لترجمة التعبيرات الاصطلاحية عندما يتعذر العثور على مقابل مباشر في اللغة الهدف. غير أن لكل ترجمة خصوصيتها:

ترجمة مستجير: "بطريقة تكاد تنتزع أنفاسك"، وهي ترجمة قريبة من المعنى الأصلي، لكنها توحى بصدمة أو تأثير جسدي أكثر من كونها تعبيرًا عن الدهشة والإعجاب.

ترجمة المانع: "بطريقة تكاد تقطع الأنفاس عجبًا"، وهي أكثر وضوحًا من الناحية الدلالية، إذ أضاف المانع عنصر "العجب" لتوضيح طبيعة الانبهار، لكنه في الوقت نفسه حدّ من التأويل المحتمل لوجود شعور بالاستياء أو الدهول السلبي.

يبدو أن المترجمين قد ركّزا على عنصر المفاجأة والإبهار في المشهد، لكنهما أغفلا البعد النفسي الدقيق الذي يُمكن أن يحمله التعبير، وهو الشعور بالمهابة والدهشة التي

قد تمتزج بالغيرة أو الإعجاب. فنيك، راوي الرواية، لم يكن مجرد مراقب محايد، بل كان يعبر عن انبهاره، وربما استيائه، من البذخ الفاحش الذي يمارسه توم بوكانان، والذي يتجلى في إحضاره مهور البولو لمجرد الترف والتباهي.

وفقاً لمفهوم الدقة في الترجمة الذي وضعه لارسون (Larson, 1984)، فإن الترجمتين تتقلان المعنى العام للتعبير، لكنهما لا تعكسان بدقة البعد النفسي الذي يحمله النص الأصلي، حيث يعبر نيك عن انبهاره المشوب بالذهول إزاء مظاهر البذخ، وليس فقط عن الإعجاب المحض.

ولتقريب هذا المزيج الشعوري بشكل أدق، يمكن التفكير في بدائل مثل: "بطريقة تبعث على الذهول والرغبة"، "بطريقة آسرة تخطف الأنفاس دهشة"، أو "بأسلوب يثير الإعجاب ويخلف أثراً مقلقاً".

يتضح من التحليل أن الترجمتين العربية نجحتا في نقل المعنى العام للتعبير، لكنهما لم تتقلا بدقة التأثير العاطفي الذي يحمله النص الأصلي. فبينما ركز مستجير على الصدمة، أضاف المانع عنصر "العجب" لتوضيح الدلالة، لكن كلاهما لم ينقل الإحساس المختلط بالرغبة والانبهار المصحوب بالاستياء الخفي. ومن هنا، فإن الترجمة المثلى يجب أن تحقق التوازن بين الطلاقة في اللغة الهدف والدقة في نقل الأثر النفسي

للنص الأصلي، بحيث تعكس دهشة نيك التي تمتزج بين الإعجاب والذهول أمام استعراض توم الفاحش لثرائه.

المثال 2: تحليل ترجمة التعبير الاصطلاحي "hard mouth" في رواية "غاتسبي العظيم"

في وصفه لشخصية توم بوكانان، يقدّم سكوت فيتزجيرالد صورة دقيقة تجسد ملامحه الجسدية وتعبيراته التي تعكس شخصيته القوية والمتعجرفة:

He had changed [...] rather **hard mouth** and a supercilious manner. (9)

وقد جاءت ترجمة هذا المقطع على النحو التالي:

لقد تغير عن سنيه في نيوهافن، فهو الآن رجل متين ذو شعر بلون القش [...].
(فيتزجيرالد، 1962، ترجمة المانع، ص 11)

لقد تغير عن أيام نيوهافن، وأصبح الآن رجلاً متين البنيان ذهبي الشعر [...].

(فيتزجيرالد، 1971، ترجمة مستجير، ص 14)

وفقاً لتصنيف مكارثي وأوديل (McCarthy & O'Dell, 2017)، يُدرج تعبير "hard

mouth" ضمن فئة التعابير الاصطلاحية المرتبطة بأجزاء الجسم. ويشير هذا التعبير

في اللغة الإنجليزية إلى الشخص الذي يتميز بالعناد والتعنت، كما ورد في The Free

(Dictionary ("hardmouth,"n.d.) وبذلك، فإن استخدامه في الرواية يعكس ملامح

شخصية توم بوكانان التي تتسم بالقوة، القسوة، وعدم المبالاة بالآخرين.

في الترجمة العربية، اعتمد كلٌّ من مصطفى مستجير ونجيب المانع على الاستراتيجية

الثانية التي طرحها منى بيكر (Baker, 1992) في ترجمة التعابير الاصطلاحية، والتي

تقوم على استخدام تعبير مشابه في المعنى ولكنه يختلف في الشكل والبنية اللغوية. فقد

جاء التعبير في النص الأصلي وفق بنية "صفة + اسم" *hardmouth*، بينما جاءت

الترجمة ببنية "اسم + صفة" *صارم/فم حاد*.

ومع ذلك، تحمل الترجمتان بعض الاختلافات الدلالية عن المعنى الأصلي. فوفقاً

لقاموس المعاني الإلكتروني، يُشير وصف الشخص بالـ"صارم" إلى الاستبداد بالرأي

والجدية الشديدة، بينما تعني "الحدة" القسوة في الطبع والكلام. ورغم أن هذه الصفات قد

تعكس بعض ملامح توم، إلا أنها لا تتطابق تماماً مع الدلالة الأصلية التي تشير إلى

شخص عنيد ومتعطر في حديثه وتصرفاته.

عند العودة إلى سياق الرواية، يتضح أن هذا الوصف الجسدي لتوم بوكانان لا يقتصر

على كونه مجرد تفصيل مادي، بل يحمل دلالات نفسية وسلوكية تعكس طبيعته الفظة

والمتعالية. فملاح وجهه القاسية تعكس، منذ البداية، سلوكياته المستقبلية، حيث يُقدم

للقارئ كشخص وقح ومتباهٍ بثرائه، لا يتورع عن استخدام أسلوب الكلام الفظ والمستفز.

وبناءً على تحليل الدقة في الترجمة وفقاً لنظرية (Larson, 1984)، يمكن تصنيف الترجمتين على أنهما تعابير اصطلاحية غير دقيقة، حيث لم يتم نقل الدلالة الكاملة للتعبير الإنجليزي بالشكل الأمثل.

ولو تمت ترجمته إلى "شخص عنيد وفظ" بدلاً من "فم صارم" أو "فم حاد، لكان من الممكن الحفاظ على المعنى الحقيقي المقصود في السياق الروائي.

المثال 3: تحليل ترجمة التعبير الاصطلاحي "heart-to-heart talk" في رواية "غاتسبي العظيم"

في مشهد مليء بالتوتر، يواجه توم بوكانان غاتسبي متسائلاً عن طبيعة الحديث الذي دار بين ديزي ونيك، مستخدماً تعبيراً يعكس طبيعة المحادثة الصريحة والعاطفية:

“Did you give Nick a little **heart to heart talk** on the veranda? Demanded Tom suddenly (Fitzgerald, 1925, p. 11)

وقد جاءت ترجمة هذا المقطع على النحو التالي:

وتساءل توم فجأة: "هل تحدثت مع نيك حديث القلب للقلب في الشرفة؟" (فيتزجيرالد،

1962، ترجمة المانع، ص27)

سأل توم فجأة: "هل تبادلتم مع نيك حديثاً من القلب إلى القلب في الشرفة؟" (فيتزجيرالد،

1971، ترجمة مستجير، ص30)

وفقًا لتصنيف مكارثي وأوديل (2002)، يُصنف تعبير "heart-to-heart talk" ضمن فئة التعابير الاصطلاحية المستمدة من أجزاء الجسم، حيث يعد "القلب" رمزًا شائعًا في اللغات المختلفة للتعبير عن المشاعر والصدق في الحديث. وتنتشر هذه الظاهرة اللغوية في العديد من اللغات، إذ تُستخدم أجزاء من الجسم للإشارة إلى مواقف أو مشاعر معينة، مثل "cold feet" التي تعني التردد، أو "a big heart" التي تشير إلى الكرم.

وقد اعتمد المترجمان على الاستراتيجية الثانية التي طرحتها بيكر (1992) في ترجمة التعابير الاصطلاحية، والتي تقوم على استخدام تعبير مشابه في المعنى ولكن مختلف في الشكل. فجاءت الترجمات بـ "حديث من القلب إلى القلب" و "حديث القلب للقلب"، وهي صيغ تعكس بشكل مباشر المعنى الوارد في النص الأصلي، حيث يشير التعبير إلى محادثة صريحة بين شخصين يتشاركان مشاعرهما بحرية وصدق.

يتمشى استخدام هذا التعبير في السياق الروائي مع دلالاته الأصلية في اللغة المصدر، إذ يُشير تعبير "heart-to-heart talk"، وفقًا لما أورده Seidl & McMordie (1988, p. 227)، إلى حديث صريح وشخصي يجري بين صديقين مقربين يتبادلان فيه مشاعرهما بصدق وشفافية. كما يعرفه *The Free Dictionary* بأنه "محادثة صريحة وعاطفية تتعلق بالشؤون الشخصية". أما في اللغة العربية، فوفقًا لموقع *Almaany.com*، فإن عبارة "حديث من القلب إلى القلب" تعني "التحدث بصدق وإخلاص إلى شخص آخر

بشأن أمر معين". وبذلك، تتوافق الترجمات مع الدلالة الأساسية للتعبير في النص الإنجليزي.

وبناءً على نظرية (Larson, 1984) حول الدقة في الترجمة، يمكن تصنيف الترجمتين ضمن فئة الترجمات الاصطلاحية الدقيقة، حيث تم الحفاظ على المعنى الأصلي للنص من دون تحريف. غير أن الترجمة الحرفية بالنقل المباشر قد لا تكون دائماً الخيار الأكثر تعبيراً عن روح النص، إذ قد يكون من الأنسب في بعض السياقات استخدام بدائل أكثر طبيعية في اللغة العربية، مثل: "تحدثنا حديثاً حميمياً"، "أفضى كل منهما للآخر بما في نفسه"، "بوح صريح بينهما"، و"صارحه بمكنونات صدره".

المثال 4: تحليل ترجمة التعبير الاصطلاحي "easy money" في رواية "غاتسبي العظيم"

في سياق وصف حالة الطمع والانتهازية المنتشرة في أوساط الطبقة الثرية خلال العشرينيات، يصف نيك كارواي حالة رجال الأعمال الذين يرون في الحفلات الفاخرة فرصاً سانحة لكسب المال من دون جهد يذكر:

They were at least agonizingly aware of the **easy money** in the vicinity and convinced that it was theirs for a few words in the right key (Fitzgerald, 1925, p. 46)

وقد جاءت ترجمة هذا المقطع على النحو التالي:

لقد كانوا، بلا ريب، واعين وعيًا قلًا تحدثه سهولة انسياب النقود على مقربة منهم، إذ كانوا مقتنعين بأن هذه النقود ستكون لهم إن فاهوا ببضع كلمات بالنبرة الصحيحة. (فيتزجيرالد، 1962، ترجمة المانع، ص57)

كانوا على الأقل يتركون في ألم يسر الأموال في هذه البيئة، ويؤمنون أنها من نصيبهم مقابل بضع كلمات يعزفونها على الوتر الصحيح. (فيتزجيرالد، 1971، ترجمة مستجير، ص56)

وفقًا لتصنيف مكارثي وأوديل (McCarthy & O'Dell, 2017)، يُصنف تعبير *easy money* ضمن التعابير الاصطلاحية التي تتبع نمط "صفة + اسم + adjective + noun"، وهو من التعابير الشائعة في اللغة الإنجليزية لوصف المال الذي يتم تحصيله بسهولة، سواء كان ذلك بطرق مشروعة أو غير مشروعة.

يُعد المال أحد المحاور الأساسية في "غاتسبي العظيم"، حيث يمثل "المال الجديد *new money*" فئة الأثرياء الصاعدين الذين جمعوا ثرواتهم مؤخرًا، بينما يجسد "المال القديم *old money*" الطبقة الأرستقراطية التي وُلدت في بيئة ميسورة. في هذا السياق، يستخدم نيك كارواي تعبير *easy money* ليعكس الذهنية الانتهازية لبعض رجال الأعمال الإنجليز الذين يشاركون في حفلات غاتسبي، حيث يرون أن بإمكانهم تحقيق مكاسب مادية سريعة بمجرد معرفة الأشخاص المناسبين أو التلاعب بالكلمات لإرضائهم.

يشير تعبير "easy money"، وفقاً لموقع *The Free Dictionary*، إلى "المال الذي يتم جَنِّيه من دون جهد كبير، وغالبًا بطرق غير قانونية". كما يعرفه *Cambridge Dictionary* بأنه "المال الذي يتم تحصيله بسهولة، وأحيانًا بوسائل غير شريفة". ووفقًا لموسوعة *Liberpedia*، فإن هذا المصطلح يُستخدم لوصف المال المكتسب من خلال وسائل لا تلقى استحسان المتحدث أو المجتمع، وغالبًا ما يُقرن بمفاهيم مثل "الجشع" و"الطمع".

عند تحليل الترجمات التي قدمها كلٌّ من مستجير والمانع، نجد أن استخدامهما لتعبيري "يسر الأموال" و"انسياب النقود" قد لا ينقل المعنى المقصود بدقة للقارئ العربي. فوفقًا للمصطلحات المالية الحديثة، يشير "يسر الأموال" (*Liquidity*) إلى قدرة الشركة على توليد التدفقات النقدية وتلبية التزاماتها المالية، بينما يُستخدم "انسياب النقود" للإشارة إلى التدفق النقدي الناتج عن الأنشطة التجارية. وبالتالي، قد يربط القارئ العربي هذه العبارات بمفاهيم اقتصادية متخصصة بدلاً من دلالتها الأصلية في النص الإنجليزي، مما يؤدي إلى غموض الترجمة وعدم وضوحها.

استنادًا إلى نظرية لارسون (Larson, 1984) حول الدقة في الترجمة، يمكن تصنيف هذه الترجمات ضمن فئة الترجمات الاصطلاحية غير الواضحة، حيث لم يتم توصيل المعنى الأصلي للنص بجلاء للقارئ المستهدف. وبناءً على ذلك، يمكن اقتراح بدائل

أكثر تعبيرًا عن المعنى الأصلي، مثل: "الربح السريع"، "الكسب السهل"، "المال المكتسب بلا جهد"، و"تحقيق الثروة من دون عناء".

المثال 5: تحليل ترجمة التعبير الاصطلاحي "come across" في رواية "غاتسبي العظيم"

يستخدم نيك كارواي هذا التعبير الاصطلاحي عند وصف ابتسامة غاتسبي الاستثنائية، والتي تحمل طابعًا نادرًا من الطمأنينة الخالدة، وكأنها لحظة نادرة لا تتكرر سوى بضع مرات في الحياة:

It was one of those rare smiles with a quality of eternal reassurance in it, that you may **come across** four or five times in life (Fitzgerald, 1925, p. 53)

وقد جاءت ترجمة هذا المقطع على النحو التالي:

كانت تلك من الابتسامات النادرة التي تشمل على بعث طمأنينة أبدية، ابتسامة لا تصادفها أكثر من أربع أو خمس مرات في حياتك. (فيتزجيرالد، 1962، ترجمة المانع، ص66)

كانت ابتسامته واحدة من تلك الابتسامات التي تحمل إليك طمأنينة دائمة، والتي لا تلقاها في حياتك إلا أربع أو خمس مرات. (فيتزجيرالد، 1971، ترجمة مستجير، ص64)

وفقًا لتصنيف مكارثي وأوديل (McCarthy & O'Dell, 2017)، يُصنف تعبير *"come across"* ضمن فئة الأفعال الاصطلاحية *Phrasal Verbs* وهو يتكون من الفعل *"come"* وحرف الجر *"across"*، مما يجعله تعبيرًا مركبًا لا يمكن استنتاج معناه من الكلمات الفردية التي يتألف منها.

يستخدم نيك كارواي هذا التعبير ليؤكد ندرة وتأثير ابتسامة غاتسبي، فهي ليست مجرد ابتسامة عابرة، بل تحمل إحساسًا فريدًا من الطمأنينة والإخلاص، مما يجعل مواجهتها تجربة نادرة في الحياة. إن الابتسامة هنا ليست مجرد تعبير عادي عن المشاعر، بل هي انعكاس لشخصية غاتسبي التي تجمع بين المثالية الحاملة والقدرة الفائقة على التمثيل والإقناع، وهو ما يتجلى في الطريقة التي استطاع بها أن يجذب من حوله ويؤثر فيهم.

بحسب *Oxford English Dictionary*، يُستخدم تعبير *"come across"* بمعنى "أن يصادف المرء شيئًا أو شخصًا من دون تخطيط مسبق". كما يعرفه *The Free Dictionary* بأنه "العثور على شخص أو شيء ما عن طريق الصدفة أو الاكتشاف المفاجئ". أما معجم المعاني الإلكتروني، فيترجمه إلى "مصادفة شخص أو لقاء شيء غير متوقع".

عند تحليل الترجمتين اللتين قدمهما كلٌّ من مستجير والمانع، نجد أنهما استخدمتا تعبيرين متشابهين:

- "لا تصادفها أكثر من أربع أو خمس مرات في حياتك" (المانع).
- "لا تلقاها في حياتك إلا أربع أو خمس مرات" (مستجير).

ويبدو أن كلا المترجمين قد اعتمدا على المعنى الأساسي للتعبير، وهو اللقاء غير المخطط له أو المصادفة، مما يجعل الترجمتين دقيقتين إلى حد كبير في نقل المعنى الأصلي للنص. ومع ذلك، فإن استخدام "لا تلقاها" قد يكون أقل دقة من "لا تصادفها"، لأن فعل "تلقى" قد يحمل دلالة أقرب إلى القبول أو الاستلام بدلاً من المصادفة العفوية. استناداً إلى نظرية لارسون (Larson, 1984) حول الدقة في الترجمة، يمكن تصنيف هذه الترجمات ضمن فئة الترجمات الاصطلاحية الدقيقة، حيث إن المعنى الأصلي قد تم نقله من دون تغيير جوهري. ومع ذلك، يمكن اقتراح بدائل أكثر دقة وسلاسة، مثل: "لا يصادف المرء مثلاً إلا نادراً، ربما أربع أو خمس مرات طوال حياته"، أو "من النادر أن يعترضك تعبير كهذا أكثر من أربع أو خمس مرات في العمر".

المثال 6: تحليل ترجمة التعبير الاصطلاحي "as drunk as monkey" في رواية "غاتسبي العظيم"

يستخدم فيتزجيرالد في هذا المقطع تعبيراً اصطلاحياً لوصف الحالة التي كانت عليها ديزي قبل حفل زفافها، حيث وجدتھا جوردان بيكر في حالة ثمالة شديدة، ممسكةً

بزجاجة نبيذ "ساوتين" في يد ورسالة في اليد الأخرى، مما يعكس اضطرابها العاطفي العميق:

I came into her room [...], and found her lying on her bed as lovely as the June night in her flowered dress and - **as drunk as monkey**. She had a bottle of Sauterne [...](Fitzgerald, 1925, p. 82)

وقد جاءت ترجمته إلى العربية كما يلي:

"وقد جنّت إلى غرفتها [...] فوجدتها مستلقية على فراشها حلوة في ثوبها الموشى بالورود كليلة حيزران تلك، وسكرى معمّية بسكرها. وكانت تحمل في يد قنينة "سوترن" [...]" (فيتزجيرالد، 1962، ترجمة المانع، ص 103).

"وجنّت إلى حجرتها [...]"، ووجدتها راقدة على سريرها، جميلة كأُمسيات يونيه في رائها المنقوش بالورود، وثملة كالقرد... وفي إحدى يديها زجاجة "ساوتين" [...]" (فيتزجيرالد، 1971، ترجمة مستجير، ص 99).

فَقًا لتصنيف مكارثي وأوديل (McCarthy & O'Dell, 2017)، يندرج هذا التعبير ضمن فئة التعبيرات الاصطلاحية الخاصة بالتشبيه، والتي تُستخدم لنقل صورة مجازية لا يمكن فهمها من المعاني الفردية للكلمات. كما يُعرف هذا النوع من التعبيرات أحيانًا بالاستعارات الاصطلاحية (Idiomatic Similes or Metaphors).

يستخدم فيتزجيرالد هذا التشبيه للإشارة إلى حالة السكر الشديد التي كانت عليها ديزي في ليلة زفافها، حيث شربت كمية كبيرة من النبيذ متأثرة برسالة غاتسبي، التي أعادت إليها مشاعر قديمة وشكوكًا حول زواجها من توم. ويعكس هذا الموقف الصراع العاطفي العميق الذي تعاني منه ديزي، حيث تجد نفسها ممزقة بين حبها القديم لغاتسبي وحياتها الجديدة التي بدأت تتشكل مع توم.

في اللغة الإنجليزية، تُستخدم تعابير مختلفة لوصف حالة السكر، من أشهرها: "As drunk as a lord" و "As drunk as a newt".

وهي تعابير شائعة تعني "في حالة سكر شديد" (Seidl & McMordie, 1988, p. 237). لكن فيتزجيرالد اختار بدلاً من ذلك تعبيراً أقل شيوعاً (*as drunk as a monkey*)، ربما للإيحاء بأن تصرف ديزي في تلك اللحظة كان جامحاً وغير متزن، على غرار القردة التي يُعرف عنها أنها تصبح صاخبة وعدوانية عند شرب الكحول. إذ تشير الدراسات السلوكية إلى أن بعض أنواع القردة، مثل الشمبانزي والبابون، تُظهر سلوكيات غير متزنة عند تناول الكحول، مما قد يفسر سبب استخدام هذا التشبيه في بعض الثقافات. حتى أن هناك روايات عن استخدام الكحول كطريقة للإيقاع بالقردة في الشراك، كما هو موثق في كتابات داروين عن إفريقيا.

عند مقارنة الترجمات، نجد أن المترجمين اعتمدا استراتيجيتين مختلفتين وفقاً لتصنيف بيكر (Baker, 1992)، فاستخدم المانع استراتيجية التعبير بمعنى مشابه لكن بصياغة مختلفة، حيث ترجم العبارة إلى "سكرى معمى بسكرها". ومع أن هذه الترجمة تنقل المعنى الأساسي للحالة، إلا أنها تفتقد للصورة المجازية الأصلية. بينما استخدم مستجير استراتيجية التعبير بمعنى مشابه بنفس الصياغة (Calque)، فاختار تعبير "ثملة كالقرد". إلا أن هذه الترجمة قد لا تكون واضحة تماماً للقارئ العربي، إذ أن التشبيه بالقرد لا يُستخدم في اللغة العربية للدلالة على السكر الشديد.

وعلى الرغم من أن تعبير "ثملة كالقرد" هو الأقرب إلى النص الأصلي، إلا أن القارئ العربي قد لا يجد فيه معنى مألوفاً، إذ أن الثقافة العربية لا تستخدم القرد كمجاز مرتبط بالسكر، مما قد يؤدي إلى غموض في الفهم. لذلك، قد يكون من الأفضل اختيار تعبير أكثر وضوحاً، مثل: "ثملة حدّ الثمالة" أو "في حالة سكر شديد".

ووفقاً لنظرية الدقة في الترجمة التي طرحها لارسون (Larson, 1984)، يمكن تصنيف هذه الترجمات على النحو التالي:

تُعد ترجمة المانع دقيقة من حيث إيصال المعنى العام، لكنها تفتقر إلى الصورة المجازية التي يحملها النص الأصلي، مما يجعلها ترجمة تفسيرية أقرب إلى النقل المعنوي منها

إلى النقل الأدبي. أما ترجمة مستجير، فتميزت بالحفاظ على الاستعارة الأصلية، غير أن ذلك جاء على حساب الوضوح، إذ قد تبدو غامضة أو غير مألوفة للقارئ العربي. يتضح من التحليل أن كلا المترجمين سعى إلى التعبير عن حالة السكر الشديد لديزي، لكن كلاً منهما اعتمد مقارنة مختلفة: أحدهما قدّم المعنى في صيغة مباشرة خالية من المجاز، والآخر التزم بالصورة الأصلية وإن كانت أقل وضوحاً. ومن ثمّ، يمكن القول إن الترجمة الأنسب لهذا النوع من التعبيرات ينبغي أن توازن بين الدقة الدلالية والثراء البلاغي، بما يضمن نقل الأثر الأدبي من دون التضحية بوضوح الرسالة لدى المتلقي العربي.

وللحفاظ على الطابع الأدبي للنص مع ضمان الوضوح للقارئ، يمكن اقتراح ترجمات بديلة مثل: "ووجدتها راقدة على سريرها، جميلة كليالي يونيو في رداءها المنقوش بالورود، وثملة حد الثمالة، ممسكة بزجاجة نبيذ في يد ورسالة في الأخرى"، أو "ووجدتها مستلقية على فراشها، جميلة كأمسيات الصيف الحاملة، ثملة كمن فقد وعيه من الشراب، وفي يدها زجاجة نبيذ وفي الأخرى رسالة".

يُظهر تحليل ترجمة التعبيرات الاصطلاحية في "غاتسبي العظيم" أن المترجمين، نجيب المانع ومصطفى مستجير، تبني استراتيجيات مختلفة في نقل هذه التعبيرات إلى العربية، وفقاً لتصنيف منى بيكر.

وبناءً على هذا التحليل، يتضح أن الترجمة الدقيقة للتعبير الاصطلاحي في "غاتسبي العظيم" تتطلب موازنة دقيقة بين الحفاظ على الصورة البلاغية للنص الأصلي وضمان إيصال الأثر العاطفي والسياقي إلى القارئ المستهدف. ويوصى في هذا السياق باستخدام استراتيجيات ترجمة تأخذ في الاعتبار الأبعاد الثقافية والدلالية لهذه التعبيرات، لضمان نقلها بأكبر قدر من الدقة والطلاقة، وهو ما يتماشى مع مقاربة نيومارك (Newmark, 1988) التي تؤكد على أهمية الترجمة التواصلية في مثل هذه الحالات.

وإذا كانت التحديات المرتبطة بالتعبير الاصطلاحي تستدعي مقاربة دقيقة تراعي الخصائص الثقافية والبلاغية، فإن العقبة لا تقل تعقيداً عندما يتعلق الأمر بالصوتيات والتلاعب بالألفاظ، حيث تتداخل الجوانب الإيقاعية واللعب اللغوي في تشكيل المعنى وتوليد الأثر.

2.4.4.4 الصوتيات والتلاعب بالألفاظ

يُضفي فيتزجيرالد على نسيج سرده لمسةً موسيقيةً آسرةً عبر براعته في استخدام الصوتيات والتلاعب بالألفاظ. فمن خلال تقنيات مثل الجناس والتكرار الصوتي، يخلق الكاتب إيقاعاً داخلياً للجمل، يُعزز من وقع الكلمات على الأذن ويُعمّق من التأثير العاطفي الذي تتركه الأحداث والشخصيات في نفس القارئ. هذا الاهتمام بالجرس

اللفظي لا يقتصر على الجمالية فحسب، بل يساهم أيضًا في ترسيخ بعض المعاني أو خلق جو معين داخل المشهد.

1.2.4.4.4 التوكيد والتنغيم والبلاغة الصوتية

من أبرز السمات الأسلوبية في "غاتسبي العظيم" اعتماد فيتزجيرالد على الإيقاع الداخلي والتكرار الصوتي لإضفاء دلالات رمزية على الشخصيات، لا سيما شخصية ديزي. ففي هذا المقطع:

"Her voice is full of money," he said suddenly. That was it. I'd never understood before. It was full of money – that was the inexhaustible charm that rose and fell in it, the jingle of it, the cymbals' song of it..." (Fitzgerald, 1925, p. 128)

فأبدت قائلاً: "إن لها صوتاً يشي بالأسرار، إنه مليء بـ ...

وترددت. فقال فجأة: إنه ممتلئ بالنقود ...

لقد كان ذلك حقاً، فلم أكن قد أدركته من قبل. إنه ممتلئ بالنقود – ذلك كان السحر الذي لا ينفد والذي يصعد ويهبط في صوتها، إنه رنين النقود، وصليل صاجاته ... إنها في أعالي قصر أبيض ابنه الملك، إنها الفتاة الذهبية (فيتزجيرالد، 1962، ترجمة المانع، ص159).

قلت ملاحظاً: "إن لها صوتاً جريئاً، إنه مليء بـ " وترددت. قال فجأة: " إن صوتها مليء بالمال. "

هذا هو السر، وهو ما عجزت عن فهمه من قبل. كان صوتها مليءً بالمال - هذا هو السحر الذي لا يتبدد، والذي يرتفع ويهبط مع الصوت. هذا هو رنين الصوت، هو أغنيته الصاجات ... هناك عالياً في قصر أبيض تعيش الفتاة الذهبية ابنه الملك ... (فيتزجيرالد، 1971، ترجمة مستجير، ص 155).

يرمز صوت ديزي إلى الثراء المادي والرمزي، إذ يرتبط بجاذبية لا تنتضب، تُجسّد عبر التكرار الصوتي لحرف /s/، الذي يضيف على العبارة طابعاً موسيقياً يوحى برنين النقود ورفاهية الطبقة الأرستقراطية. هذا التكرار الصوتي (alliteration) يشكّل عنصراً بلاغياً يُعرف بالبلاغة الصوتية (Phonetic Rhetoric)، حيث تُستخدم الأصوات لإيصال دلالات تتجاوز المعنى الظاهري للكلمات.

يشير فينوتي (Venuti, 1995, p. 25) إلى أن فقدان هذا النوع من الإيقاع الصوتي في الترجمة قد يُعَوِّض جزئياً من خلال توظيف وسائل بلاغية مقابلة مثل الجناس الناقص أو الطباق، بما يُعيد خلق التأثير السمعي الأصلي بلغات وثقافات أخرى. وبالفعل، تمثل ترجمة هذا المقطع تحدياً كبيراً من حيث نقل النغمة والرمزية معاً.

عند مقارنة ترجمتي نجيب المانع ومحمد مصطفى مستجير لهذا المقطع، نجد نقاط قوة وضعف في كل منهما.

تحاول ترجمة المانع الحفاظ على الإيحاء الصوتي من خلال عبارات مثل "رنين النقود" و"صليل صاجاته"، إلا أن استخدام كلمة "صاجات" قد لا يثير في ذهن القارئ العربي صورة موسيقية واضحة، لأن الصنج ليس عنصراً مألوفاً في الثقافة العربية الشعبية. كما أن إضافة عبارة "صوتاً يشي بالأسرار" تمثل تدخلاً غير مبرر في النص الأصلي، مما قد يشتت القارئ عن المعنى الأساسي المرتبط بالثراء.

أما ترجمة مستجير، فتتميز بالاختصار والحفاظ على المعنى الأساسي، لكن جاء ذلك على حساب التعبير عن البعد الإيقاعي والتكرار البلاغي. مع محاولة لإضفاء بعد تعبيرى مثل "صوتا جريئاً"، وهو تعبير غير موجود في النص الأصلي قد يغير من صورة ديزي. كما أن عبارة "أغنية الصاجات" أقل دقة من "the cymbals'song"، خصوصاً أن الكلمة الأصلية تستدعي جرساً قوياً ومعدنياً يعكس سطوة المال. كما أن حذف كلمة "inexhaustible" يقلل من عمق الوصف ويؤثر على فهم القارئ للسحر الدائم في صوت ديزي.

ولذلك، فإن ترجمة ناجحة لهذا المقطع يجب ألا تكتفي بالنقل الدلالي، بل ينبغي أن تُراعي الأثر الموسيقي والرمزي في آنٍ واحد، من خلال تعابير تحاكي الإيقاع وتكون مألوفة للقارئ العربي. وبناءً عليه، يمكن اقتراح الترجمة التالية:

قلت ملاحظاً: "إن صوتها مشبع بالمال".

قال فجأة: "هذا هو السر، لم أكن أدركه من قبل.

كان صوتها نابضًا بالثراء - ذلك السحر الذي لا ينضب، يرتفع وينخفض كصدى الصنج، ذلك الرنين العذب، أغنية الصنج المتألئة... هناك، في أعالي القصر الأبيض، تعيش الفتاة الذهبية، ابنة الملك".

في هذه الصياغة، تم الحفاظ على البناء البلاغي والإيقاعي للنص الإنجليزي، باستخدام تعبيرات مثل "نابض بالثراء"، و"يرتفع وينخفض كصدى الصنج"، والتي تحاكي الإيقاع الصوتي وتخلق صورة سمعية مشابهة للأصل، من دون الوقوع في غربة ثقافية أو غموض لغوي، كما أن ترجمة "inexhaustible charm" إلى "السحر الذي لا ينضب" تُعزز من ثبات الصورة المجازية في ذهن القارئ.

وتبرز هذه المقارنة أهمية مراعاة البلاغة الصوتية في الترجمة الأدبية، لا سيما عند التعامل مع نصوص تعتمد على الإيقاع الداخلي والموسيقى اللفظية كوسيلة لتكثيف المعنى، كما هو الحال في *The Great Gatsby*. إن تجاهل هذه العناصر يُفقد النص جزءًا من روحه، بينما تعويضها بوسائل بلاغية مناسبة في اللغة الهدف يُثري التجربة الجمالية ويحافظ على الأثر الأدبي.

2.2.4.4.4 الإيقاع السردى والتوتر العاطفى

من بين الخصائص الأسلوبية البارزة في رواية "غاتسبي العظيم"، يبرز الإيقاع السردى بوصفه أداة فنية تُضفي على النص توترًا عاطفيًا خاصًا، يعكس تقلبات النفس البشرية وتبدلات المزاج العام في سياق الرواية.

المثال 1:

ويتجلى هذا التوتر الإيقاعي بوضوح منذ الصفحات الأولى، كما في المقطع التالي الذي تمت ترجمته بصيغتين مختلفتين من قبل المانع ومستجير، ويكشف عن كيفية تعامل كل منهما مع إيقاع الجملة وتدفعها الشعوري.

"And so with the sunshine and the great bursts of leaves growing on the trees, just as things grow in fast movies, I had that familiar conviction that life was beginning over again with the summer."(Fitzgerald, 1925, p. 6)

وهكذا كنت مع وهج الشمس وتفجر الأوراق النامية على أشجارها كما تنمو الأشياء في الأفلام السريعة، يخالجنى الاعتقاد المؤلف بأن الحياة أخذت تبدأ من جديد مع الصيف

(فيتزجيرالد، 1962، ترجمة المانع، ص 7)

وهكذا، فمع إشراقه الشمس، ومع طفرات الأوراق التي تنمو فوق الأشجار كما تنمو الأشياء في السينما، استولى علي ذلك الإيمان المؤلف بأن الحياة تبدأ من جديد مع

الصيف (فيتزجيرالد، 1971، ترجمة مستجير، ص 10)

تُجسّد هذه الجملة تدفقًا سلسًا للأفكار والصور، حيث تتراكم مشاهد الطبيعة النابضة بالحياة مع وهج الشمس وتفتح الأوراق، في إيقاع يشبه سرعة نمو الأشياء في الأفلام السريعة، مما يعكس شعور الراوي بالتجدد وبداية فصل جديد في حياته.

حافظ المانع في ترجمته على بنية الجملة الأصلية بشكل جيد، مع استخدام "وهج الشمس" و"تفجر الأوراق" لتصوير الحركة والنمو. لكن التعبير "تفجر الأوراق" قد يحمل إيحاءً دراميًا أكثر من اللازم، كما أن جملة "أخذت تبدأ" أقل انسيابية من فعل "تبدأ" البسيط.

بينما تميزت ترجمة مستجير بالاختصار والتركيز على الفكرة، مع تعبيرات مثل "إشراقة الشمس" و"طفرات الأوراق"، التي تبدو أكثر حيادية وأقل تصويرًا حيويًا. كما استخدم "استولى علي ذلك الإيمان" بدلاً من "يخالجني الاعتقاد"، مما يعطي إحساسًا أقوى بالسيطرة على المشاعر.

في النص الأصلي، الإيقاع المتسارع يشبه حركة "الأفلام السريعة" التي يذكرها فيتزجيرالد، وهو ما ينقل إحساسًا بالحركة والتجدد. فالتراكم التصويري بين "الشمس" و"الأوراق" و"الأشياء التي تنمو" يعزز من الشعور بالانطلاق والحياة الجديدة.

وقد حاولت الترجمتان نقل هذه الصورة، لكنهما تختلفان في درجة الانسيابية والحدة التصويرية. فترجمة المانع أكثر تصويرًا لكنها أحيانًا تبدو ثقيلة، بينما ترجمة مستجير أكثر بساطة لكنها أقل حيوية.

بناءً على ذلك، يمكن اقتراح الترجمة التالية:

"وهكذا، مع دفء الشمس وتفتح الأوراق الخضراء التي تزدهر بغزارة على الأشجار، تمامًا كما تنبض الحياة بسرعة خاطفة في مشاهد الأفلام الصامتة، اجتاحني ذلك اليقين المألوف بأن الحياة تبدأ من جديد مع قدوم الصيف".

المثال 2:

يوظف فيتزجيرالد إيقاعًا دقيقًا في نهاية الرواية، حيث تتسم الجملة الختامية بالسلاسة المتصاعدة ثم بالتلاشي التدريجي، بما يعكس التوتر العاطفي والانكسار الحالم الذي يطبع مسار غاتسبي:

"Gatsby believed in the green light, the orgastic future that year by year recedes before us." (Fitzgerald, 1925, p. 180)

وقد جاءت ترجمتا نجيب المانع ومحمد مصطفى مستجير لهذا المقطع كما يلي:

"لقد آمن غاتسبي بالنور الأخضر، هذا المستقبل الحسي اللذيذ الذي ينحسر أمامنا سنة بعد سنة." (المانع، 1962، ص 241)

"لقد آمن جاتسبي بالنور الأخضر، بالمستقبل الصاخب الذي يتناقص أماننا عامًا بعد عام." (مستجير، 1971، ص 233)

رغم محاولتهما نقل المعنى، إلا أن كلا المترجمين ابتعد عن الجو الرمزي الدقيق لعبارة: *orgastic future*، فالمستقبل الحسي اللذيذ للمانع قد يوحي بتجربة جسدية مباشرة، ما يفقد النص أبعاده التأملية والميتافيزيقية. أما المستقبل الصاخب لمستجير، فيبدو غير دقيق، إذ يُشير إلى الضجيج أكثر من النشوة أو التوق.

في المقابل، يمكن اعتماد ترجمة أكثر توازنًا من الناحية الرمزية والإيقاعية: "آمن غاتسبي بالنور الأخضر، بالمستقبل الحُلُمي الذي يتراجع أماننا عامًا بعد عام".

يمثل تعبير "المستقبل الحُلُمي" حلاً ترجمياً يُحافظ على الغموض الرمزي للكلمة الأصلية (*orgastic*)، والتي تجمع بين نشوة المتعة وتخيل الحلم، من دون إفراط في التحديد أو المباشرة. كما أن البناء الإيقاعي للجملة يوازي تصاعد وانحدار النبذة الأصلية، ما يُعيد إنتاج وقع الخاتمة الأدبية، ويُبرز هشاشة التوق المستحيل الذي يحرك شخصية غاتسبي.

3.2.4.4.4 الشدة العاطفية والتكرار

تشكل الشدة العاطفية والتكرار عنصرين أساسيين في البنية الأسلوبية لـ "غاتسبي العظيم"، حيث يوظف فيتزجيرالد التكرار لإبراز الانفعالات الحادة وترسيخ بعض الصور

الشعورية في ذهن القارئ. ويتضح هذا الاستخدام المكثف للتكرار في المقطع التالي، الذي يعكس تصاعد التوتر النفسي من خلال إعادة العبارات، مما يفرض على المترجم تحديًا في الحفاظ على الأثر العاطفي ذاته في اللغة الهدف.

"He smiled understandingly—much more than understandingly. It was one of those rare smiles with a quality of eternal reassurance in it that you may come across four or five times in life."(Fitzgerald, 1925, p. 53)

وابتسم متفهماً - بل كان في ابتسامته أكثر من الفهم. كانت تلك من الابتسامات النادرة التي تشمل على بعث طمأنينة أبدية، ابتسامه لا تصادفها أكثر من أربع أو خمس مرات في حياتك. (فيتزجيرالد، 1962، ترجمة المانع، ص 66)

وابتسم لي في تعاطف - بل في أكثر من تعاطف - كانت ابتسامته واحده من تلك الابتسامات التي تحمل اليك طمأنينة دائمة، والتي لا تلتقي بها في حياتك إلا أربع أو خمس مرات. (فيتزجيرالد، 1971، ترجمة مستجير، ص 65)

تُجسّد هذه العبارة ابتسامة ليست مجرد تعبير عن الفهم، بل تحمل في طياتها وعدًا نادرًا بالطمأنينة والراحة الأبدية، ما يجعلها رمزًا لجاذبية غاتسبي وغموضه.

في ترجمته، حافظ المانع على بنية الجملة الأصلية، مع استخدام تعبيرات واضحة مثل "ابتسم متفهماً" و"بعث طمأنينة أبدية".

فترجمته دقيقة من حيث المعنى، لكنها تفتقر إلى بعض الرقي البلاغي في التعبير، كما أن كلمة "تشمل" أقل شيوعاً في اللغة العربية الفصحى مقارنة بـ"تحمل" أو "تبعث".

فيما استخدم مستجير تعبير "ابتسم لي في تعاطف" بدلاً من "ابتسم متفهماً"، مما يضيف بعداً شخصياً وحميمياً، لكنه يغير قليلاً من معنى "understandingly"، أما "طمأنينة" دائماً فهي ترجمة جيدة لـ"eternalreassurance"، لكنها أقل شاعرية من "طمأنينة أبدية".

فكانت ترجمة أكثر انسيابية وسلاسة، لكنها تضحي ببعض الدقة المعجمية.

في النص الأصلي، يلعب التكرار والتدرج في التعبير دوراً محورياً في إبراز قوة الابتسامة، حيث يبدأ الوصف بـ "understandingly" ثم يتوسع ليشمل "much more than understandingly" ليصل إلى "eternal reassurance" هذا التدرج يبرز أن الابتسامة ليست مجرد فهم سطحي، بل وعد عميق بالراحة النفسية والأمان.

والعبارتان "rare smiles" و"four or five times in life" تضيفان بعداً من الحصرية والندرة، مما يجعل هذه الابتسامة لحظة استثنائية في حياة الراوي، تعكس فرادة غاتسبي وجاذبيته. بناءً على ذلك، يمكن اقتراح الترجمة التالية:

"ارتسمت على وجهه ابتسامة متفهمة، بل أكثر من مجرد تفهم. لقد كانت واحدة من تلك الابتسامات النادرة التي تشع إحساساً أزلياً بالطمأنينة، تلك التي لا يصادفها المرء في حياته سوى أربع أو خمس مرات".

حاولنا من خلال هذه الترجمة الحفاظ على التدرج البلاغي في وصف الابتسامة من "متفهمة" إلى "أكثر من مجرد تفهم"، ووظفنا "تشع إحساسًا أزلًا بالطمأنينة" التي تضيف عمقًا شعريًا وخلودًا على الوصف، مراعين الدقة البلاغية والتدرج التعبيري في النص الأصلي، لا مجرد النقل الحرفي.

4.2.4.4.4 التوقف والصمت

يُعدّ التوقف والصمت من الوسائل الأسلوبية التي يعتمدها فيتزجيرالد للتعبير عن التوتر الداخلي والانفعالات المكبوتة، حيث تلعب الفواصل والسكتات دورًا دلاليًا يتجاوز الوظيفة النحوية التقليدية.

ويتجلى هذا الاستخدام الفني للتوقف والصمت في المقطع الآتي، حيث يترك الصمت فراغًا تعبيريًا يتعيّن على المترجم ملؤه من دون الإخلال بإيقاع النص أو معناه الضمني.

"I hope she'll be a fool—that's the best thing a girl can be in this world, a beautiful little fool."(Fitzgerald, 1925, p. 20)

ثم قلت "حسنًا، أنا سعيدة لأنها فتاة وآمل أنها ستكون حمقاء فإن هذا أفضل شيء تكونه

الفتاة حمقاء جميلة" (فيتزجيرالد، 1962، ترجمة المانع، ص 24)

ثم قلت: "حسنًا، إني سعيدة بانها بنت، وآمل ان تكون حمقاء... فهذا أفضل ما تكونه

الفتاة في هذا العالم، حمقاء صغيرة جميلة" (فيتزجيرالد، 1971، ترجمة مستجير، ص

27).

في هذا المقطع، تؤدي الوقفة بعد كلمة "fool" دورًا محوريًا في إبراز الصدمة والتأمل في هذه العبارة المثيرة للجدل، مما يمنحها تأثيرًا دراميًا قويًا. إذ تسمح هذه الوقفة للعبارة أن تستقر في ذهن القارئ، وتفتح المجال أمامه للتفكير في أبعادها الاجتماعية والثقافية العميقة.

الترجمة التي قدمها المانع تحافظ على المعنى العام، لكنها تفتقر إلى الدقة في نقل الوقفة الدرامية بعد "حمقاء". والصياغة متداخلة بعض الشيء، مع غياب علامات الترقيم التي تبرز التوقف، مما يقلل من تأثير العبارة. واستخدام عبارة "حمقاء جميلة" مقابل لـ "beautiful little fool" يفقد جزءًا من الطابع الطفولي والحنون الذي يحمله النص الأصلي.

وجاءت ترجمة مستجير أكثر دقة في استخدام علامات الترقيم التي توضح التوقف (النقاط الثلاثة بعد "حمقاء"). وتعبير "حمقاء صغيرة جميلة" أقرب إلى النص الأصلي ويعكس الطابع الطفولي والحنون. مع ذلك، يمكن تحسين الانسيابية والوضوح في الصياغة لتكون أكثر قوة وتأثيرًا.

تعكس العبارة التي وظفها فيتزجيرالد مزيجًا من السخرية والاستسلام، حيث تعبّر ديزي عن إدراكها العميق لواقع المرأة في مجتمعها، الذي يفضل الجمال والسذاجة كوسيلة

للبقاء والنجاح. والوقفة بعد "حمقاء" تخلق لحظة صمت وتأمل، تعزز من وقع العبارة وتدفع القارئ لإعادة التفكير في معانيها.

بناءً على ذلك، يمكن اقتراح الترجمة التالية:

ثم قلت: "حسنًا، أنا سعيدة لأنها فتاة... وأتمنى أن تكون حمقاء - فهذا أفضل ما يمكن أن تكون عليه الفتاة في هذا العالم، حمقاء صغيرة جميلة".

قمنا باستخدام علامات الترقيم (النقاط الثلاثة والشرطة) لتوضيح التوقف الدرامي وإبراز الصمت. وحاولنا الحفاظ على ترتيب الكلمات التي تعكس المعنى الأصلي بدقة. ووظفنا تعبير "حمقاء صغيرة جميلة" للتعبير عن "beautiful little fool" مع المحافظة على الطابع الحنون والطفولي، وأردنا بذلك تعزيز التأثير العاطفي للعبارة.

وإذا كانت التراكيب الاصطلاحية تتطلب مراعاة لطبيعة التعبير المجازي والثقافي في آن، فإن التشبيهات تُشكّل بدورها تحديًا أسلوبياً خاصًا، نظرًا لما تحمله من وظائف تصويرية ودلالات رمزية تُسهم في بناء المعنى الجمالي والعاطفي للنص.

بعد تحليل مختلف الجوانب اللغوية والثقافية في ترجمة "غاتسبي العظيم"، سواء على المفردات (1.4.4)، أو المحتوى الثقافي (4.4.2)، أو اللغة المجازية (4.4.3)، أو التراكيب الاصطلاحية (4.4.4)، يتضح أن الترجمة الأدبية لا تقتصر على نقل المعنى، بل تتطلب أيضًا حسًا تأويليًا دقيقًا يُراعي التراكيب الأسلوبية والسياقات الثقافية. وفي ضوء

ذلك، يُصبح من الضروري الوقوف عند أهم النتائج التي أسفر عنها هذا التحليل، من أجل تقييم مدى نجاح كل ترجمة في نقل الخصوصيات الأسلوبية والرمزية للنص الأصلي.

5.4 تحليل نقدي للترجمتين انطلاقاً من النموذج الوظيفي

تشكل الترجمة الأدبية تحدياً دائماً نظراً لما قد يضيع في عملية الانتقال من لغة إلى أخرى، خاصة عندما يكون العمل الأدبي مشبعاً بأدوات أسلوبية وتراكيب لغوية متجذرة في سياق ثقافي معين. ففي مثل هذه الأعمال، لا تقتصر الكلمات على نقل المعنى، بل تحمل معها إحياءات وطبقات دلالية تضيف على النص عمقه وتأثيره. لذا، تتطلب ترجمة رواية "غاتسبي العظيم" حساً إبداعياً ومهارة لغوية رفيعة، تتيح للمترجم إعادة خلق التجربة الأدبية بأمانة، من دون أن تفقد سحرها أو قوتها التعبيرية.

وتلعب الاستعارة والمجاز، إلى جانب أدوات أسلوبية أخرى، دوراً جوهرياً في النثر الأدبي، وتشكل رواية "غاتسبي العظيم" مثلاً بديعاً على ذلك. إذ يزخر هذا العمل بصور مجازية معقدة تشكل تحدياً كبيراً للمترجمين، نظراً لتجذرها في سياقات ثقافية ولغوية يصعب أحياناً العثور على مكافئ مباشر لها في لغات أخرى.

ويمتاز أسلوب فيتزجيرالد بغناه بالاستعارات والتشبيهات التي تضيف على السرد عمقاً دلاليًا وتعددًا في المعاني، مما يمنح الرواية طابعها المميز. فمن "عيون الدكتور ت. ج.

إكليرغ" التي تراقب المشهد بصمت غامض، إلى "الضوء الأخضر في نهاية رصيف ديزي" الذي يتوهج كرمز للأمل والتوق، ومن "وادي الرماد" الذي يجسد الانحطاط والتفاوت الطبقي، إلى "حفلات غاتسبي الباذخة" التي تعكس بريق الحلم الأمريكي الزائف، و"الوجوه المشوشة لضيوف غاتسبي" التي تجسد سطحية المجتمع، وصولاً إلى "ضحكات ديزي الصاخبة" التي تخفي وراءها فراغاً داخلياً؛ كل هذه الصور المجازية تأسر القارئ، وتعبّر ببلاغة عن القضايا العالمية التي تتناولها الرواية.

إن ترجمة هذه الطبقات الرمزية لا تقتصر على مجرد نقل الكلمات، بل تتطلب حساً أدبياً عميقاً، يوازن بين أمانة الترجمة وإيصال الدلالات الجمالية والموضوعية التي أرادها فيتزجيرالد، ليبقى للنص بريقه وتأثيره عبر اللغات والثقافات.

وتتجاوز الترجمة الدقيقة للعناصر المجازية والتصويرية في الرواية مجرد المهارة اللغوية، إذ تتطلب فهماً عميقاً لثقافة ولغة المصدر، إلى جانب حساسية فنية تُمكن المترجم من التقاط الجوهر الجمالي للنص. ويكمن التحدي الأكبر في القدرة على نقل هذه الصور الشعرية إلى لغة أخرى من دون أن تفقد قوتها الإيحائية وتأثيرها العاطفي.

وتوفر الأعمال المرجعية، مثل كتابات سوزان باسنيث ولورانس فينوتي حول الترجمة الأدبية، رؤى ثرية حول الاستراتيجيات والتحديات التي تواجه المترجم في نقل النثر الشعري. ومن خلال توظيف هذه الرؤى، يستطيع المترجم التعامل مع التعقيدات اللغوية

والثقافية في رواية "غاتسبي العظيم" بدقة، مع الحفاظ على عمقها الفني وتأثيرها في وجدان القارئ بلغته المستهدفة.

1.5.4 التأثير

يُعدُّ النص الأدبي أداةً للتواصل بين المؤلف وجمهوره، وغالبًا ما يكون هذا الجمهور منتمياً إلى ثقافة المصدر. لذلك، عند ترجمة هذا النص إلى ثقافة مغايرة، لا بد من مراعاة طبيعة القراء المحتملين في ثقافة الهدف، بحيث يحدث النص المترجم أثراً مماثلاً لما أحدثه النص الأصلي لدى جمهوره (Munday, 2001, pp. 46–50). ومع ذلك، فإن التفاعل الذي أبداه جمهور معين مع عمل أدبي في وقت ما لا يضمن إمكانية توقع كيفية تلقيه في سياقات ثقافية أو زمنية أخرى. لذا، تظل مسألة "الأثر" تحدياً محورياً يجب التعامل معه بعناية، لا سيما في الترجمة الأدبية (House, 2015, pp. 24–30).

ويتميز التأثير الذي يتركه النص الأدبي بطابع ثقافي وشخصي في آنٍ واحد، إذ يتولّد من تفاعل معقّد بين العناصر النصيّة (مثل الأسلوب، والمعجم، والصور البلاغية) والعناصر غير النصية (مثل خلفية القارئ، وأفق انتظاره، وسياقه الثقافي). ومن هنا، فإن تحليل النص المصدر يُعدّ خطوة ضرورية لاستباق الصعوبات التي قد تُعيق نقل هذا الأثر إلى اللغة الهدف، والسعي لتجاوزها بأساليب تضمن الحفاظ على التأثير النفسي والمعنوي للنص الأصلي. وقد بيّنت الدراسات أن تحقيق هذا التأثير لا يكون

ممكناً إلا من خلال نقل دقيق للمعجم، والأسلوب، والشخصيات الخطابية بدقة في اللغة الهدف (Pym, 2014 , pp. 102–115).

وتُعدّ رواية "غاتسبي العظيم" مثالاً واضحاً لقوة التأثير الأدبي، إذ تعد تجسيداً مأساوياً لحياة وقيم بعض أفراد الطبقتين الوسطى والعليا في الولايات المتحدة عقب الحرب العالمية الأولى. فقد تركت هذه الرواية أثراً عميقاً في قرائها، كما أثّرت على الأدب والثقافة بشكل عام، خاصة في قدرتها على تصوير روح "عصر الجاز" واستكشافها لموضوعات الحلم الأمريكي، والثروة، والانحطاط المجتمعي.

ويتجلى تأثير الرواية من خلال تصويرها لمجموعة متنوعة من القيم، سواء انسجمت مع قناعات القارئ أو تعارضت معها، فضلاً عن استدعائها لمشاعر المأساة التي قد يعيشها القارئ ذاته. إذ يترك النص الأدبي، في كثير من الأحيان، انطباعاً دائماً لدى القارئ، ويتحدد الأثر الذي يخلّفه تبعاً لقبول القارئ أو رفضه للقيم التي يجسدها.

لكن نقل هذا التأثير إلى القارئ العربي يقتضي معالجة دقيقة تراعي الفروقات الثقافية. فبعض القيم أو الصور البلاغية التي يتضمنها النص قد لا تجد صداها المباشر في الثقافة العربية، مما يستلزم من المترجم تبني استراتيجية تجمع بين الولاء في المعنى والدقة في التأثير. ولا يكفي أن تُترجم الكلمات بدقة، بل يجب نقل التجربة الشعورية، وتعقيد القضايا المطروحة، والثراء الأسلوبي الذي يميّز نثر فيتزجيرالد.

وهنا يظهر دور المترجم بوصفه وسيطاً ثقافياً، لا مجرد ناقل لغوي، حيث ينبغي له أن يتعامل مع النص بوصفه منظومة دلالية وثقافية متكاملة، وأن يحرص على ألا يُفَرِّغ النص من حمولته العاطفية أو رمزيته العميقة. ففي كثير من الأحيان، قد تتطلب الاستعارات أو الصور الشعرية في النص الأصلي إعادة صياغة مبدعة تضمن إيصال الأثر نفسه للقارئ العربي.

فالتجربة التي يمر بها القارئ المستهدف يجب أن تعكس جوهر التأثير الذي أحدثته الرواية في قرائها الأصليين، مما يضمن تجربة قراءة ذات مغزى وأصالة عبر مختلف الثقافات.

ومن هذا المنطلق، يمكن القول إن تحقيق الأثر الأدبي المنشود يتطلب امتلاك المترجم لفهم معمق لثقافتَي المصدر والهدف، فضلاً عن قدرة بلاغية تمكّنه من إعادة بناء النص بما يوازي تأثيره الأصلي. فغاية الترجمة الأدبية ليست فقط في الحفاظ على المعنى، بل في إعادة خلق الأثر الشعوري والمعرفي الذي أراده المؤلف، ليشعر القارئ، أيّاً كانت ثقافته، بأن التجربة التي يعيشها عبر النص صادقة وذات مغزى.

2.5.4 مشاكل الترجمة والتأثير الأدبي

يمكن أن تنشأ مشاكل الترجمة عندما يتعذر نقل وحدات معينة من النص المصدر إلى اللغة الهدف بصورة مباشرة، مما يستدعي إجراء تعديلات معجمية، ونحوية، وأسلوبية،

ووظيفية، بل وحتى دلالية، لضمان تماسك النص المترجم وفعاليته (Pym, 2014, pp. 102–115). ولأن المترجم يواجه صعوبات حتمية أثناء صياغة النص الهدف، فإن تصنيف هذه التحديات إلى فئات محددة يُعد نهجًا تربويًا فعالاً، إذ يسهم في تعليم الترجمة وجعل عمليتها أكثر وضوحًا وشفافية.

فعلى سبيل المثال، تتمثل المشاكل المعجمية في المصطلحات التقنية أو الثقافية المتخصصة التي لا تملك مقابلات مباشرة في اللغة الهدف، بينما تتعلق المشاكل النحوية بالفروقات في التراكيب النحوية والصرفية بين اللغات. أما المشاكل الأسلوبية، فتشمل التباينات في الاصطلاحات الأدبية أو معايير التواصل، في حين تنشأ المشاكل الوظيفية نتيجة لاختلاف السياقات الاجتماعية والثقافية بين اللغتين.

وتتطلب معالجة هذه التحديات وعيًا دقيقًا بطبيعة اللغتين المصدر والهدف، فضلاً عن مهارة في التكييف اللغوي والثقافي لضمان أن يكون النص المترجم معبراً بوضوح عن المعاني الأصلية، مع الحفاظ على تأثيره الأدبي والأسلوبي.

وتُعد مشاكل الترجمة الخاصة بالنصوص تحديات جوهرية تنشأ عند التعامل مع أنواع معينة من النصوص، حيث تتأثر هذه المشاكل بعوامل نصية يمكن تحديدها من خلال تحليل النص.

ولمواجهة هذه التحديات، يحتاج المترجم إلى معرفة معمقة بطبيعة النصوص المختلفة، إلى جانب وعي ثقافي واسع يشمل ثقافتَي المصدر والهدف. كما يتعين عليه القدرة على تحليل النصوص بدقة، وتحديد المشكلات الخاصة بكل نص، وتطبيق استراتيجيات ترجمة ملائمة تحافظ على مقصد النص الأصلي وتأثيره في اللغة الهدف، مما يضمن تجربة قراءة تتسم بالأصالة والوضوح.

ولعل ترجمة "غاتسبي العظيم" إلى العربية تبرز بوضوح تلك التحديات المتعددة التي تواجه المترجم الأدبي. فعلى سبيل المثال، يتجلى الجانب المعجمي في ترجمة استعارات ف. سكوت فيتزجيرالد، مثل تعبير "like a house of cards"، حيث لجأ كل من المانع ومستجير إلى الصيغة الحرفية "كبيت من ورق" ورغم الولاء الشكلي، إلا أن هذه الصيغة تقتقر إلى الجذر الثقافي في البلاغة العربية، مما أضعف الأثر المجازي الأصلي. وفقاً لتحليل كريستيان نورد يمكن تصنيف هذا النوع من التحدي ضمن ما تسميه "عوامل نصية" تتطلب تكييفًا وظيفيًا ملائمًا بحسب غرض الترجمة وجمهور الهدف.

أما على المستوى الأسلوبي، فنلاحظ تباينًا في ترجمة الإيقاع السردية، كما في العبارة :

I had that familiar conviction that life was beginning over again with the summer

فترجمها المانع بـ: "يخالجني الاعتقاد المألوف بأن الحياة أخذت تبدأ من جديد مع الصيف"، بينما صاغها مستجير بـ: "استولى علي ذلك الإيمان المألوف بأن الحياة تبدأ

من جديد مع الصيف". يظهر هنا اختلاف في حدة التعبير العاطفي، يعكس خيارات أسلوبية لكل مترجم، تتفاوت في الأثر النفسي لدى القارئ. هذه الفروقات تؤكد على أهمية التحليل النصي السابق للترجمة، كما توصي به نورد، بهدف الحفاظ على الأثر المقصود للنص الأصلي.

كذلك، يتجسد البعد الوظيفي في ترجمة بعض التعبيرات الاصطلاحية مثل *heart-to-heart talk*، التي ترجمها أحد المترجمين إلى "حديث شخصي صريح"، وهو ما يفقد الصورة الحميمة الثقافية المرتبطة بالمصطلح الأصلي. وبهذا، تؤكد الأمثلة التحليلية أن الترجمة الأدبية تتطلب مقارنة متكاملة تشمل البعد المعجمي، الأسلوبي، الثقافي، والوظيفي، وأن استراتيجية الترجمة يجب أن تُبنى انطلاقاً من تحليل دقيق للعوامل النصية وغير النصية، وفقاً للنموذج الوظيفي المقترح من طرف نورد.

وتتعلق مشاكل الترجمة البراغماتية بسياق التواصل والأطراف المشاركة فيه، حيث يمكن تحديد هذه المشاكل من خلال مقارنة السياق المستهدف بسياق المصدر، مما يستدعي التركيز على العناصر غير النصية عند تحليل النص المصدر.

على سبيل المثال، يتطلب فحص علاقة المرسل بالنص تحديد نواياه الاتصالية بدقة، وهي نوايا قد تتأثر بالفروقات الثقافية بين اللغة المصدر واللغة الهدف. ففي الجملة الافتتاحية للرواية، يقول والد نيك لابنه:

"Whenever you feel like criticizing any one... just remember that all the people in this world haven't had the advantages that you've had"(Fitzgerald, 1925, p. 66)

وقد ترجمها المانع إلى: "إذا ما شعرت أنك تود انتقاد أحد من الناس فاذكر أن أناس هذا العالم لم يكن لديهم ما لديك أنت من الفرص"، محافظاً على النبرة الأخلاقية التقريرية. بينما اختار مستجبر ترجمتها بصيغة: "كلما شعرت بالرغبة في انتقاد أحد، فحسبك أن تذكر أن المزايا التي أتيت لك، لم تتح لكل الناس"، وهي صيغة أكثر بساطة لكنها تُخفف من اللهجة التربوية الأصلية وتُقرّب النص للقارئ العربي المعاصر. يُظهر هذا المثال كيف أن تمثيل المرسل ونواياه في النص المصدر يتطلب حساسية ثقافية ونصية دقيقة. كما تبرز تحديات تتعلق بمرجعية المتلقي، لا سيما في إشارات الرواية إلى قضايا عنصرية، مثل حديث "توم بوكانان" عن كتاب علمي زائف *The Rise of the Colored Empires*، يتنبأ بسيطرة الأعراق الملونة، وهي إشارة ساخرة إلى كتب عنصرية حقيقية من عشرينيات القرن الماضي، قد لا يفهمها القارئ العربي من دون توضيح.

وتزداد هذه التحديات عندما يكون هناك تفاوت زمني أو مكاني بين النص الأصل والنص المترجم، كما في الإشارة إلى سيارة "رولز رويس" التي يمتلكها "غاتسبي" والتي كانت آنذاك رمزاً للثراء الجديد، في حين قد لا تحمل الدلالة نفسها في ذهن القارئ العربي المعاصر. في مثل هذه الحالات، يُصبح من الضروري اتخاذ قرارات ترجمة

دقيقة، تراوح بين الترجمة التفسيرية أو الإيضاح أو حتى إضافة هوامش، لضمان فعالية التواصل بين النص وجمهوره الجديد.

ويُعدّ هذا التفاوت اللغوي والثقافي سبباً رئيسياً في ظهور ما تسميه نورد بـ"مشكلات الترجمة القابلة للتحليل" والتي تستوجب اتخاذ قرارات واعية وفقاً للغرض من الترجمة ووظيفة النص في الثقافة الهدف. ففي حالة النصوص الأدبية، لا تقتصر هذه التحديات على الفروق البنيوية أو المعجمية، بل تمتد إلى عناصر أكثر تعقيداً كالنبرة، والتلميح الثقافي، والرمزية، والتأثير الشعوري، وكلها تشكل جزءاً من التأثير الجمالي الذي يسعى الكاتب الأصلي إلى نقله. ومن هنا، يصبح التحليل النصي، بمستوياته الداخلي (Intratextuel) والخارجي (Extratextuel)، ضرورة لا غنى عنها لفهم الخصائص المميزة للنص المصدر.

وفي سياق ترجمة رواية "غاتسبي العظيم" إلى العربية، يبرز هذا التحدي بوضوح عند مقارنة ترجمتي المانع ومستجير، إذ تُظهر بعض اختياراتهم الترجمة تأثيراً بالغاً بالاعتبارات الثقافية والمعجمية والسياقية. فقد لجأ المترجمان أحياناً إلى أساليب ترجمة مباشرة حافظت على البنية الشكلية للنص، لكنها قلّلت من أثره الأدبي أو الثقافي لدى القارئ العربي، مما يطرح تساؤلات مهمة حول مدى تحقيق النص الهدف للوظيفة ذاتها في الثقافة المستقبلة.

وتلتزم كل من الأفعال التواصلية وغير التواصلية بمجموعة من الأعراف والاصطلاحات اللغوية والثقافية. ومع ذلك، عندما تختلف هذه المعايير بشكل جوهري بين ثقافتَي المصدر والهدف، تنشأ تحديات معقدة تُعرف بالمشاكل الخاصة بالثقافات المزدوجة. وتتطلب معالجة هذه المشاكل فهماً عميقاً لكلتا الثقافتين، بالإضافة إلى قدرة على تحقيق توازن دقيق بين الولاء للنص الأصلي ومتطلبات التلقي في الثقافة الهدف، بما يضمن تحقيق التأثير المقصود للنص المترجم.

فكلما زادت درجة التقارب بين ثقافتَي المصدر والهدف، قلَّت احتمالية مواجهة المشاكل المرتبطة بالثقافات المزدوجة. غير أن الفوارق الجوهرية بين الثقافتين الأمريكية والعربية تؤدي إلى نشوء عدد كبير من هذه التحديات عند ترجمة نصوص من الإنجليزية الأمريكية إلى العربية، نظراً لاختلاف المعايير والأعراف والسياقات الثقافية بين اللغتين. عند التعامل مع هذه التحديات، لا بد للمترجم من امتلاك وعي عميق بالتعقيدات والفروق الثقافية الدقيقة لكل من اللغتين والثقافتين. فالفهم العميق لهذه الفروقات والقدرة على معالجتها بذكاء يتيحان سد الفجوة بين اللغات بفعالية، مما يضمن ترجمة دقيقة ومتوافقة مع السياق الثقافي للغة الهدف.

وقد تناول باحثون بارزون، مثل لورانس فينوتي وكريستيان نورد ومنى بيكر، تأثير الثقافة على الترجمة، وقدموا استراتيجيات لمعالجة التحديات الثقافية التي تنشأ أثناء العملية

الترجمة. وتتمثل إحدى أهم هذه الاستراتيجيات في تحقيق توازن دقيق بين الولاء للنص الأصلي وملاءمة الترجمة للجمهور المستهدف، بحيث تحافظ على جوهر المعنى مع ضمان سهولة الاستيعاب والتلقي في الثقافة الهدف.

وتتطلب الثقافة دورًا محوريًا في تشكيل اللغة وبناء المعاني وصياغة أسس التواصل. وعندما يتعامل المترجمون مع نصوص تنتمي إلى ثقافات مختلفة، يجدون أنفسهم أمام تحديات معقدة تتعلق بالفروق اللغوية الدقيقة، والإشارات الثقافية، والسياقات الاجتماعية. وقد تتجلى هذه التحديات في اختلاف التعبيرات الاصطلاحية، واستخدام الاستعارات المتجذرة في ثقافة معينة، أو حتى في التلميحات الاجتماعية والسياسية العميقة التي تتخلل النصوص.

في هذا السياق، يطرح لورانس فينوتي (Venuti, 1995, p. 148) مفهوم *التغريب* في الترجمة، والذي يدعو إلى الحفاظ على طابع النص الأصلي وإبراز هويته الثقافية، بهدف تسليط الضوء على الفروقات الثقافية وتحدي المعايير السائدة في اللغة المستهدفة. وعلى النقيض، تركز كريستيان نورد على المقاربات الوظيفية، التي تمنح الأولوية للهدف والتأثير المقصود من الترجمة، مع الحرص على تكييف النص بما يتناسب مع الثقافة المستهدفة، من دون المساس بدقته أو روحه الأصلية.

فيما تغوص أعمال منى بيكر في أعماق قضايا السلطة والأيدولوجيا والتمثيل في الترجمة، حيث تسلط الضوء على الدور الذي تلعبه الترجمة في تعزيز السرديات الثقافية السائدة أو، على العكس، في تقويضها وإعادة تشكيلها. فهي تستكشف استراتيجيات الحفاظ على الولاء للنص الأصلي، مع الأخذ في الاعتبار السياقات الثقافية والأيدولوجية لكل من اللغة المصدر واللغة الهدف، مما يفتح آفاقًا جديدة لفهم تأثير الترجمة على الخطاب المجتمعي (Baker, 2018, p. 194).

وبشكل عام، يسهم هؤلاء الباحثون في تعميق الفهم للتفاعل المعقد بين اللغة والثقافة والترجمة، كاشفين عن الديناميات الدقيقة التي تحكم هذا المجال. ومن خلال إدراك الفروقات الثقافية والتعامل معها بوعي ودقة، يصبح بإمكان المترجمين إنتاج نصوص مترجمة أكثر اتساقًا وانسجامًا، تعكس جوهر النص الأصلي، وتحافظ في الوقت ذاته على صداها العميق لدى جمهور متعدد الثقافات.

3.5.4 اختيارات المترجم بين الولاء والوظيفية

بعد تحليل الترجمات السابقة، يمكننا في هذا المقام استخلاص بعض الملاحظات الختامية بشأن كل من المترجمين اللذين تناولنا عملهما بالدراسة. كما أشرنا من قبل، فإن ميدان الترجمة يُعد من الحقول المعقدة التي يصعب إخضاعها لتحليل أحادي البعد،

نظرًا لتعدد العناصر المؤثرة فيه. ومن بين هذه العناصر، تبرز "سنة إنجاز الترجمة" كعنصر حاسم في تشكيل توجهات المترجم وخياراته.

ويُعد مثال نجيب المانع، الذي أنجز أول ترجمة عربية لرواية *The Great Gatsby* سنة 1962، من أبرز النماذج الدالة على ذلك. إذ يبدو أن المانع، بصفته أول من نقل الرواية إلى العربية، اعتمد نهجًا أكثر تحررًا في تعامله مع النص، مفضلًا أحيانًا تبسيط المعنى للقارئ العربي المستهدف على حساب الالتزام الدقيق بصياغة النص الأصلي لفيتزجيرالد. كما تُظهر ترجمته ميلًا إلى الحذف أو الإغفال، خاصة في المواضع التي يراها شائكة أو مثيرة للجدل، وهو ما يعكس توجهًا تأويليًا يسعى إلى تكييف النص مع السياق الثقافي العربي أكثر من نقله بصورة حرفية كما فعل مع عبارة:

"Moving her hands like Frisco" (Fitzgerald, 1925, p. 45)

فيما يُظهر تحليل الترجمة العربية التي أنجزها محمد مصطفى مستجير لرواية *The Great Gatsby* (1971) أن عامل تاريخ الترجمة لا يشكّل بالضرورة المؤشر الحاسم لجودة العمل أو دقته. فعلى الرغم من مرور ما يقارب عقدًا من الزمن بين ترجمته وترجمة نجيب المانع (1962)، إلا أن مستجير واجه بدوره عددًا من الصعوبات المشابهة في التعامل مع المكوّن الثقافي للنص الأصلي. ويبدو أن افتقاره إلى إلمام كافٍ بالسياق الثقافي الأمريكي في عشرينيات القرن الماضي قد أسهم في ظهور بعض

الترجمات غير الدقيقة، مثل ترجمته للتعبير الشهير "Old sport" بـ"الصديق العجوز"، وهو تأويل يُظهر قصورًا في فهم البعد التداولي لهذا اللفظ ضمن سياق الرواية.

علاوة على ذلك، تتضمن ترجمته عددًا من التعبيرات غير الاصطلاحية التي تعكس مسافة لغوية وثقافية بين النصين، كما في تعبيره "ثملة كالقرد"، الذي يُعد مثالًا على نقل لا يُراعي تمامًا الأنساق التعبيرية في اللغة العربية الفصحى. ويبدو أن هذه الهفوات لا تعود بالضرورة إلى ضعف في اللغة المصدر (الإنجليزية)، بل إلى غياب خلفية بحثية معمقة تُمكن المترجم من تحليل النص في ضوء سياقه التاريخي والثقافي والأدبي.

إن نص مستجير يمثل نموذجًا واضحًا للمخاطر المرتبطة بالتفسير الذاتي عند ترجمة النصوص الأدبية، حيث لا يكون هذا التوجه دائمًا في صالح النص ولا في مصلحة المتلقي. وهو ما يعزز الحاجة إلى مقارنة أكثر وعيًا بالحمولة الثقافية والدلالية للنص الأدبي المصدر، خصوصًا في الأعمال الكلاسيكية ذات الأبعاد الرمزية والمعقدة مثل *The Great Gatsby*.

من أبرز الأخطاء الدلالية التي وقع فيها مصطفى مستجير في ترجمته لرواية *The Great Gatsby* ما يظهر في نقله لعبارة: "where the dark fields of the republic" (Fitzgerald, 1925, p. 193) حيث ترجمها إلى: "حيث تنبسط في ظلمة الليل حقول الجمهورية السوداء" (فيتزجيرالد، 1971، ترجمة مستجير،

ص 233). هذه الترجمة تُظهر انزياحًا دلاليًا واضحًا، إذ أن عبارة "الحقول السوداء" تفتقر إلى الدقة التعبيرية ولا تعكس المعنى الرمزي المقصود في النص الأصلي. فالصورة التي يرسمها فيتزجيرالد تُحيل إلى رمزية مجازية عميقة تعبّر عن قسوة المجتمع الأمريكي ولا مبالاته، وعن الزمن الذي لا يتوقف، والذي يتجاوز طموحات الأفراد وآمالهم. تُوحى العبارة الأصلية باستمرارية الواقع الاجتماعي والسياسي على نحو لا يعبأ بالمصائر الفردية، وهو معنى غاب تمامًا في صياغة مستجير.

في المقابل، جاءت ترجمة نجيب المانع أقرب إلى استيعاب هذا التصور، حيث نقلها على النحو التالي: "هناك حيث حقول الجمهورية المظلمة تمتد وتتناهى تحت الليل" (فيتزجيرالد، 1962، ترجمة المانع، ص 241). فرغم بعض التحفظات الممكنة، فإن هذه الصياغة تعكس بشكل أوضح طبيعة الزمن الممتد والفضاء الرمزي الذي تشير إليه عبارة فيتزجيرالد، من دون الإخلال بإيحاءات النص الأصلي أو تشويه بنيته التصويرية. وتُعد هذه المقارنة مثالًا دالًا على أثر الرؤية التأويلية والتكوين الثقافي للمترجم في صياغة المعنى، وعلى أهمية إدراك الأبعاد المجازية للنصوص الأدبية عند التعامل مع ترجمتها.

يُظهر نجيب المانع في ترجمته ميلًا نحو الترجمة الموجهة نحو الهدف، إذ يسعى إلى تكيف المرجعيات الثقافية الأمريكية بما يتناسب مع أفق توقع القارئ العربي، خاصة

حين يتعلّق الأمر بالإشارات الثقافية التي قد يصعب على المتلقي غير المتخصص إدراكها. غير أنّ المانع لا يلتزم تمامًا بهذا النهج، بل يختار أحيانًا توظيف أسلوب الترجمة الموجهة نحو المصدر، كما يتضح في ترجمته لعبارة "drunk as a monkey" (Fitzgerald, 1925, p. 82) التي نقلها إلى: "وسكرى معمى بسكرها" (فيتزجيرالد، 1962، ترجمة المانع، ص103). هذه الصياغة تُعدّ ابتكارًا اصطلاحيًا لا يعكس الصورة الأصلية، لكنها في الوقت ذاته تحافظ على غرابة الأسلوب الأصلي وانزياحه، وهو ما يتماشى مع الطابع الأدبي للنص ويُبرز محاولة المانع للحفاظ على الطابع البلاغي لفيتزجيرالد، حتى على حساب المؤلف في اللغة العربية.

بهذا، يتبين أن المانع لا يتقيد بصرامة بمنهج واحد في الترجمة، بل يعتمد مقارنة مرنة تتراوح بين الولاء للنص المصدر والتكيف مع الثقافة الهدف، وفقًا للسياق ومدى قابلية التعبير للانتقال بين اللغتين من دون فقد دلالي جوهري.

ويلاحظ أن نجيب المانع، رغم محاولاته تكييف النص ليناسب القارئ العربي، يقع أحيانًا في اختصارات تُخلّ بالدقة المرجعية للنص الأصلي، كما يتضح في ترجمته لعبارة "a nephew or a cousin" (Fitzgerald, 1925, p. 32) إلى "ابن أخ" (فيتزجيرالد، 1962، ترجمة المانع، ص44)، حيث حذف بشكل غير مبرّر "ابن عم"، وهو ما يؤدي إلى تقليص المعنى المحتمل المقصود من النص المصدر. هذا التصرف يُظهر أن المانع

ينزع في كثير من الأحيان إلى تبسيط النص المصدر لصالح ما يراه قابلاً للفهم السريع والمباشر لدى القارئ العربي، ما قد يدخل ضمن استراتيجية الترجمة الموجهة نحو الهدف (target-oriented translation).

غير أن هذا الاختزال، وإن كان يسهّل القراءة، يتنافى مع مبدأ الولاء النصي الذي تؤكد عليه كريستيان نورد، خاصة إذا كان التغيير يُفقد النص بعض احتمالاته التأويلية أو دلالاته الاجتماعية والثقافية. فالإبقاء على كل من "nephew" و "cousin" قد يكون ذا دلالة في السياق السردى، وهو ما تجاهله المانع إما عمداً أو سهواً.

ويخفق مصطفى مستجير في الالتزام بمنهجية ترجمة تستند إلى التحليل الدلالي والثقافي الدقيق، كما يتجلى ذلك في ترجمته لمصطلح "overseas" (Fitzgerald, 1925, p.81) إلى "عبر البحار"، وهو تعبير يعكس فهماً حرفياً يغفل البعد الثقافي المتجذر في استعمال هذا المصطلح في سياق عشرينيات القرن العشرين. في رواية "غانسبي العظيم"، يُستخدم "overseas" غالباً للإشارة إلى أوروبا، لا سيما إلى مدن مثل باريس أو روما، التي كانت آنذاك ترمز إلى الرقي، والمتعة، والانعتاق المؤقت من ضغوط الحياة الأمريكية.

وبالتالي، فإن ترجمة مستجير تحيد عن المعنى المقصود، وتُضعف البعد الرمزي المرتبط بهذه الوجهات الأوروبية في مخيال الطبقة المخملية الأمريكية آنذاك. هذا النوع

من الخطأ لا يُعزى إلى ضعف لغوي بقدر ما يُعزى إلى غياب الوعي بالسياقات التاريخية والثقافية الكامنة في النص الأصلي، ما يتعارض مع مبدأ "التحليل الوظيفي للنص المصدر" الذي تُوصي به كريستيان نورد قبل الشروع في الترجمة.

ويمكن القول إن كلا المترجمين، نجيب المانع ومصطفى مستجير، قد التزما في الغالب بترجمات حرفية لم تواكب الطابع الأسلوبي أو الدلالي للنص الأصلي، ما أدى إلى غياب عنصر الإبداع في العديد من المواضع. ومن الأمثلة البارزة على ذلك ترجمة العبارة (Fitzgerald, 1925, p.47) "each one introduced to us as Mr.Mumble" فقد لجأ المانع إلى ترجمتها بـ: "قُدِّم لنا كل واحد منهم تحت اسم ممبل" (فيتزجيرالد، 1962، ترجمة المانع، ص 59)، بينما جاءت عند مستجير بـ: "قُدِّم كلٌّ منهم نفسه باسم ممبل" (فيتزجيرالد، 1971، ترجمة مستجير، ص 58).

وتحيد كلا المترجمين نقل البعد الساخر والتهكمي المقصود من استخدام الاسم المستعار *Mr. Mumble*، الذي لا يُقصد به الإشارة إلى اسم علم حقيقي، بل يوظفه الراوي، نيك كاراوي، للإشارة إلى أن أسماء هؤلاء الأشخاص كانت غير مفهومة، إمّا لتمتمتها أو لعدم أهمية الشخصيات بالنسبة له، وهو ما يضيف طابعاً فكاهياً ويعكس تهميشه لهم.

ويُعد استخدام فيتزجيرالد لهذا النوع من الكناية والتلاعب بالألفاظ جزءاً من استراتيجيته الأسلوبية في رواية "غاتسبي العظيم" لإبراز التباين بين البذخ الظاهري والتفاهة الداخلية لشخصيات المجتمع المخملي. وبالتالي، فإن اللجوء إلى الاقتراض المباشر للاسم "ممبل" من دون محاولة ترجمته إلى ما يعكس مرجعيته السياقية، مثل "السيد فلان" أو "السيد لا أعرف من"، يُعد تغييباً لأحد عناصر السخرية الدقيقة التي يتسم بها أسلوب فيتزجيرالد.

وفي نفس الصفحة من الرواية، يبرز خيار مصطفى مستجير باستخدامه للاقتباس الحرفي "هالو" (فيتزجيرالد، 1971، ترجمة مستجير، ص 57) كمقابل للكلمة الإنجليزية *Hello* (Fitzgerald, 1925, p. 47) بوصفه مثالاً آخر على ضعف التكييف الثقافي في الترجمة. إذ يُعد هذا الاقتراض غير المبرر دالاً على غياب الاجتهاد في البحث عن مكافئ تداولي ملائم في اللغة العربية، خصوصاً وأن التحية "هالو" ليست شائعة أو مألوفة في الاستعمال العربي، سواء الكلاسيكي أو العامي، ويمكن أن تُعد نافرة عن السياق اللغوي والثقافي للقارئ العربي.

إن اعتماد هذا الشكل الاقتراضي، من دون إعادة صياغة أو تمثيل دلالي يعكس وظيفة التحية في النص الأصلي، مثل "مرحباً" أو "أهلاً"، يبين ميلاً إلى الحرفية المفرطة. كما قد يُفهم هذا الخيار باعتباره مؤشراً على افتقار المترجم إلى الحس اللغوي أو إلى دراية

كافية بالتقنيات التداولية التي تسمح بتكييف العناصر الثقافية وفقًا لخصوصية الجمهور الهدف. ومثل هذا النهج قد يؤدي إلى خلق فجوة في التلقي، ويُضعف من أثر النص الأدبي في ترجمته.

ومن الظواهر اللافتة في الترجمات العربية لرواية *The Great Gatsby*، استخدام كل من نجيب المانع ومصطفى مستجير للاقتراض الحرفي عند التعامل مع ألقاب الشخصيات، حيث ترجمت (Fitzgerald, 1925, p. 38) "Mrs. McKee" بـ"المز ماكي" في نسخة المانع (فيتزجيرالد، 1962، ص 46) و"مسز ماكي" في نسخة مستجير (فيتزجيرالد، 1971، ص 47). ولا يبدو أن هذا الخيار ناتج عن عوامل ثقافية، نظرًا لأن استخدام لقب "السيدة" شائع في اللغة العربية ويؤدي نفس الوظيفة الاجتماعية التي تؤديها "Mrs." في اللغة الإنجليزية، أي الإشارة إلى الحالة الاجتماعية للمرأة (المتروجة)، وهو أمر لا يثير أي حساسية في السياق العربي.

ومع ذلك، فإن هذا التوجه قد يُفهم في ضوء خيارات أسلوبية معينة يتبعها المترجمان، والمرتبطة بالرغبة في الحفاظ على أصالة النص المصدر، لا سيما عندما تكون الأسماء محملة بدلالات ثقافية أو جمالية يصعب تعويضها في اللغة الهدف. فالحرص على ترك الاسم بشكله الإنجليزي قد يعكس توجهًا وظيفيًا يروم الحفاظ على الطابع الأجنبي للنص

أو ما يُعرف في نظرية الترجمة بالتغريب (*foreignization*) كما عرّفه لورنس فينوتي،
ويُعد أحيانًا خيارًا واعيًا لتفادي تذويب الخصوصيات الثقافية للنص الأدبي.

مع ذلك، يطرح هذا الخيار إشكالية حقيقية من حيث تكييف الخطاب مع القارئ العربي،
خاصة أن ترجمة "Mrs." إلى "السيدة" لا تؤدي إلى تشويه المعنى أو فقدان الدلالة، بل
تُسهم في إدماج القارئ بشكل أفضل في النسيج الثقافي للنص. كما أن إغفال هذا
الترجمة يحرم القارئ من التعرف على البنية الاجتماعية التي تشكل خلفية الرواية،
لاسيما في تمثيل أدوار النوع الاجتماعي (*genderroles*) والطبقات الاجتماعية خلال
عصر الجاز في الولايات المتحدة. ويبدو أن اللجوء المتكرر إلى عبارات مثل "المستر"
أو "المز" في كلا الترجمتين لا يخلو من دلالة على محاولة تسهيل مهمة الترجمة من
خلال الاقتراض، بدلاً من مجابهة التحديات التأويلية والثقافية التي يطرحها النص
الأصلي.

وعلى ما يبدو فإن نجيب المانع ومصطفى مستجير يتبنيان، عن وعي أو لا وعي،
مقاربة ترجمة تُراعي خصوصية النص الأجنبي وتحافظ على سماته الثقافية والتعبيرية،
بدلاً من تذويبه بالكامل في نسيج اللغة الهدف. إذ تشير اختياراتهما الترجمية في بعض
المواضع، كالإبقاء على صيغ مثل "مسز ماكي" أو "هالو"، إلى موقف أقرب إلى ما

يُعرف بالتغريب، وهي الاستراتيجية التي دافع عنها لورانس فينوتي بقوة في نقده للهيمنة الأنغلوфонية على عملية الترجمة.

فيرى فينوتي أن فعل الترجمة يجب أن يُنظر إليه على أنه استقبال للآخر بوصفه آخرًا، أي أن المترجم ليس مطالبًا بصهر الغريب في المحلي، وإنما بإبراز ذلك الغريب داخل اللغة الهدف. ويصرّح في هذا الصدد: "تستقبل الترجمة النص الأجنبي بوصفه أجنبيًا، وهذا الاستقبال يسمح للترجمة بالإبقاء على الأجنبي بوصفه أجنبيًا، وعدم الاكتفاء باستبداله بالمحلي، أي بالذات" (Venuti, 1995, p. 15). وبهذا المعنى، يُفهم خيار المترجمين في كثير من المواضع على أنه محاولة للحفاظ على نبرة النص الأصلية، وعلى ما قد يبدو "غريبًا" أو غير مألوف لدى القارئ العربي، عوضًا عن تبسيطه أو تطبيعته مع السياق الثقافي المحلي.

ويتحدى هذا التوجه التصور الكلاسيكي للترجمة بوصفها عملية نقل شفافة، يُخفي فيها المترجم حضوره لصالح "وهم الأصالة" الذي يوهم القارئ بأن النص وُلد في لغته الأم. بل إن التغريب في هذا السياق يُعد وسيلة لإحداث صدمة ثقافية طفيفة، توظف القارئ وتدفعه لإدراك الاختلاف بدلاً من الانزلاق في قراءة سهلة ومألوفة تفقد النص قوته التعبيرية والسياقية.

6.4 خلاصة الفصل

يمكننا أن نلخص الأسلوب الذي اتبعه المترجمان نجيب المانع ومصطفى مستجير أثناء ترجمة رواية "غاتسبي العظيم" بالترجمة المباشرة التي تركز بشكل أساسي على الحفاظ على الأسلوب والخيارات اللغوية التي اختارها فيتزجيرالد، رغم أنها فشلا في بعض الأحيان في الوفاء بذلك بشكل كامل. يبدو أن المترجمين يتبعان استراتيجية الترجمة الموجهة نحو المصدر بشكل شبه دائم، مما يعكس رغبة واضحة في إبقاء النص كما هو، من دون تعديل جوهري، ليتناسب مع القارئ الناطق بالعربية. ومن خلال هذه الاستراتيجية، يبقى النص الأجنبي كما هو، حيث لا يمنح المترجمان القارئ أي مساعدة لتسهيل فهم النص، مثل الإحالات الثقافية أو الملاحظات التي يمكن إضافتها في نهاية الكتاب لتوضيح الإشارات الثقافية الغريبة بالنسبة للثقافة العربية.

من ناحية، يساعد هذا النوع من الترجمة القارئ في الوصول إلى النص بشكل مباشر، مما يضمن بقاء المحتوى الأصلي ثابتاً إلى حد كبير، من دون التلاعب أو التحريف في المعنى. لذا، من وجهة نظر المضمون، تظل الفكرة العامة للنص كما هي، من دون أن يضيع شيء مهم. ومع ذلك، فإن هذا النهج يمكن أن ينطوي أيضاً على بعض القيود، حيث قد يعيق الوصول إلى فهم أعمق للنص، خاصة فيما يتعلق بالجوانب الثقافية التي قد تكون بعيدة عن سياق القارئ العربي.

الخاتمة

في ضوء التحديات التي يطرحها تطبيق النظريات الترجمية على النصوص الأدبية، برز النموذج الوظيفي لكريستيان نورد، إلى جانب مخططها التكراري (looping model)، أداة تعليمية ومنهجية تسعى إلى تحقيق وضوح أكبر في خطوات الترجمة، وتوفير إطار لتبرير الخيارات الترجمة، فضلاً عن تنظيم المشكلات التي قد تواجه المترجم. وعلى الرغم من أن تركيز كريستيان نورد انصبَّ أساساً على النصوص غير الأدبية، فإنها أكدت في أكثر من موضع قابلية تطبيق نموذجها الوظيفي على مختلف أنواع النصوص، بما في ذلك النصوص الأدبية. بيد أن ما توفر من مادة علمية لا يشير إلى خوض نورد تجربة تطبيقية مباشرة على نصوص روائية. ومن هنا، تأتي أهمية هذه الدراسة بوصفها محاولة لاختبار مدى فاعلية هذا النموذج في التعامل مع الترجمة الأدبية، بما تنطوي عليه من خصائص أسلوبية وسياقية مركبة، وذلك من أجل التحقق من مدى صلاحية المقاربة الوظيفية في هذا السياق الإبداعي الخاص.

واستهللنا هذه الأطروحة بعرض قاعدة مفاهيمية، خصّصنا فصلها الأول لتعريف النص الأدبي والنص السردي، مبرزين الخصائص النوعية التي تميّز الرواية عن غيرها من الأجناس الأدبية، ومناقشين خصوصيات ترجمة الرواية ومقارنين إياها بأشكال الترجمة الأخرى.

وتناولنا في الفصل الثاني رواية "غاتسبي العظيم" بوصفها النص الأدبي المحوري لهذه الدراسة، حيث قمنا بتحليل سياقها التاريخي والثقافي، ووقفنا على أبرز رموزها وشخصياتها وقضاياها المركزية. كما سعينا إلى مقارنة بعض مضامينها في ضوء نماذج من الأدب العربي الحديث، من خلال مقارنات دلالية وثقافية مع نصوص عربية معاصرة تُلامس موضوعات مشابهة، بهدف إبراز الأبعاد الكونية للرواية وتقاطعاتها المحتملة مع التجربة السردية العربية.

أما الفصل الثالث، فُخصّصناه لعرض الإطار النظري من خلال تقديم نموذج كريستيان نورد لتحليل النص، مع التركيز على مكوناته الرئيسية، مثل العناصر النصية وغير النصية، ووظيفة النص، وتأثير السياق. كما عرضنا نظريات مكّلة كنظرية "السكوبوس" ونموذج نيدا للتكافؤ، لتوسيع الإطار المفاهيمي ومقارنة فاعلية هذه المناهج في معالجة النصوص الأدبية. وفي ضوء هذا التأسيس النظري، خصّصنا الفصل الرابع لتحليل رواية *The Great Gatsby* وفق مقارنة نورد الوظيفية، من خلال دراسة وظائف النص الأصلي وعناصره السياقية والبلاغية، باعتباره الأساس المرجعي لتقييم الترجمتين. ثم انتقلنا إلى تحليل مقارن لنماذج منتقاة من الترجمتين المختارتين، بهدف استكشاف مدى انعكاس الوظائف الأصلية في النص الهدف، ورصد آليات نقل المصطلحات الثقافية، والأسلوب، والدلالات الرمزية، في ضوء النموذج الوظيفي.

وقد خلصت هذه الدراسة إلى أن تطبيق النموذج الوظيفي لكريستيان نورد على ترجمة النصوص الأدبية، وعلى وجه الخصوص رواية "غاتسبي العظيم" للكاتب الأمريكي ف. سكوت فيتزجيرالد، يُعدّ تجربة معرفية ومنهجية مهمة تكشف عن إمكانيات هذا النموذج وحدوده في مجال يتجاوز السياقات التي صُمم من أجلها في الأصل. فبينما تطور هذا النموذج في بيئة وظيفية تركز على الترجمة المتخصصة (كالنصوص القانونية، والتقنية، والإدارية)، فإن انتقاله إلى حقل الأدب يتطلب إعادة تأويل، ومهارة في التكيف، وتوسيعاً في المنظور النظري.

ولقد أظهر التحليل المقارن للترجمتين العربيتين المختارتين لرواية "غاتسبي العظيم" أن العناصر النصية وغير النصية التي حددتها نورد (مثل هدف الترجمة، والجمهور المستهدف، وسياق الإنتاج والاستقبال) تُوفّر بالفعل أدوات تنظيمية فعّالة تساعد المترجم على إدراك الوظائف المحتملة للنص المصدر داخل الثقافة الهدف.

وقد مكّن هذا الإطار من رصد الفروق بين الاختيارات الترجميّة وفقاً للغرض من الترجمة وطبيعة الجمهور المفترض؛ بيد أن الدراسة بيّنت أيضاً أن هذا النموذج، رغم متانته النظرية ومنهجيته الواضحة، لا يخلو من حدود عند التعامل مع النصوص الأدبية، لا سيما فيما يتعلق بالجوانب الرمزية والجمالية، مثل المجاز، الإيحاءات الثقافية، والإيقاع الأسلوبي.

وقد كشفت النتائج أن تحديد وظيفة النص لا يُعدّ كافياً في حد ذاته لضمان ترجمة أدبية ناجحة؛ فالنص الأدبي لا يُختزل في نقل معلومة أو مضمون ما، بل هو وعاء لروح الكاتب، وصوته، وموقفه الجمالي والثقافي، ما يجعله تحدياً خاصاً أمام المترجم. من هنا، تظهر الترجمة الأدبية فعلاً تفاوضياً معقّداً، يتجاوز النقل اللغوي إلى إعادة خلق فنية وثقافية، تتطلب من المترجم حسّاً نقديّاً مرهفاً، وذوقاً أدبياً واعياً، وقدرة على التأرجح الواعي بين الولاء النصي والابتكار الأسلوبي؛ فالمترجم الأدبي ليس مجرد وسيط لغوي، بل هو صانع معنى، يتنقل بين العوالم الثقافية برؤية تأويلية وإبداعية.

كما بيّن التحليل العملي أن نجاح الترجمة الأدبية يرتبط ارتباطاً وثيقاً بقدرة المترجم على تأويل النص الأصلي في ضوء المتغيرات الثقافية للغة الهدف.

وقد لاحظنا اختلافاً واضحاً في الاستراتيجيات بين المترجمين المدروسين؛ فبينما سعى نجيب المانع إلى اتباع نهج يقترب من التكافؤ الوظيفي بأسلوب أكثر حرية وملاءمة ثقافية، عمد مصطفى محمد مستجير إلى الحفاظ على وفاء أكبر للبنية الأصلية، على حساب سلاسة الأسلوب أحياناً. وهذه الفروقات تؤكد أن خيار الترجمة ليس تقنياً فقط، بل هو دائماً فعل تأويلي وإبداعي.

وعليه، يمكن اعتبار النموذج الوظيفي إطاراً مساعداً يضبط عملية اتخاذ القرار الترجمي، لكنه لا يمكن أن يشكل بديلاً كاملاً للذكاء العملي والمعرفة الثقافية التي يمتلكها

المترجم؛ فالنموذج لا يقدم حلاً جاهزاً بل يطرح تساؤلات منهجية توجه العملية، وتترك للمترجم حرية التأويل واتخاذ القرار المناسب في ضوء خصوصية كل مقطع، وكل حالة ترجمة.

وتقترح هذه الدراسة ضرورة التفكير في مقاربات تكاملية لتأطير الترجمة الأدبية، من خلال الجمع بين النظرية الوظيفية ونظريات أخرى كالتكافؤ الدينامي (Nida) أو الرؤية الثقافية النقدية (Venuti)، بحيث تتم معالجة الجوانب الوظيفية والجمالية والثقافية مجتمعة. وتزداد هذه الحاجة إلحاحاً كلما ازداد احتكاك الثقافة العربية بالأدب العالمي، وكلما اتسع نطاق تلقي الترجمة كفعل ثقافي واستراتيجي.

وتوصي الدراسة بضرورة توسيع نطاق البحث التطبيقي في مجال الترجمة الأدبية، وذلك من خلال تحليل مقارن لأعمال مترجمة بين لغات وثقافات متعددة، واختبار مدى ملاءمة مختلف النماذج النظرية، ليس فقط من منظور لغوي، بل من خلال اختبار أثر الترجمة على المتلقي، ومدى قدرة النص الهدف على إعادة إنتاج الأثر الفني للنص المصدر.

كما بينت الدراسة ضرورة إدماج تحليل النص الأدبي، بوصفه أداة تربوية، ضمن برامج تكوين المترجمين، مع التركيز على تطوير المهارات التأويلية، والوعي السياقي، والقدرة على اتخاذ القرار الترجمي وفق متغيرات متعددة؛ فالمترجم الأدبي الناجح يجب أن

يتحلى، بالإضافة إلى الكفاءة اللغوية، بمهارات تحليل ثقافي، وبحث وثائقي، وخبرة في التلقي الجمالي، وقدرة على الإبداع في إيجاد حلول تعبيرية تحافظ على روح النص الأصل.

ولا نزع في هذا العمل أننا قد استوفينا جميع جوانب الإشكالية المطروحة، غير أننا نرجو أن يسهم في فتح أفقٍ بحثي أوسع يعيد التفكير في العلاقة بين النظرية والممارسة في الترجمة الأدبية، ويسهم في إعادة تموضع المترجم في صلب الفعل الثقافي بدل أن يُختزل في هامشه. ومن هذا المنظور، يمكن للترجمة أن تؤدي دورها الحضاري بوصفها جسرًا فنيًا ومعرفيًا بين الشعوب والثقافات.

وبناء على ذلك، فإن هذه الدراسة لا تسعى إلى الترويج لنموذج بعينه، بل تهدف إلى فتح أفق تفكير نقدي حول كفاءات توظيف النظريات في ترجمة الأدب، وأثر ذلك على جودة النص الهدف وتفاعله مع الجمهور المتلقي. ويبقى الرهان الأكبر معقودًا على المترجم الواعي، المتمكن، القادر على تحويل الإطار النظري إلى ممارسة نقدية خلاقة، تليق بثقل النصوص الأدبية، وتُعلي من قيمة الترجمة بوصفها فنًا ومهنة ورسالة.

استنادًا إلى ما توصلنا إليه في هذه الدراسة، يمكننا اقتراح مجموعة من التوصيات العملية والنظرية التي من شأنها أن تسهم في تطوير مجال الترجمة الأدبية، سواء على مستوى البحث الأكاديمي أو على صعيد التكوين:

أولاً: التوصيات العملية للمترجمين:

- ضرورة الاطلاع الدقيق على النظريات الوظيفية، ليس بهدف تطبيقها آلياً، وإنما بوصفها أدوات تحليلية تسهم في اتخاذ قرارات ترجمة واعية.
- تعزيز المهارات البحثية لدى المترجم، من خلال الرجوع إلى مصادر لغوية وثقافية متنوّعة عند التعامل مع المصطلحات الرمزية أو العناصر الثقافية.
- اكتساب خبرة تأويلية أدبية تمكّن المترجم من فهم خلفيات النص وجمالياته قبل التفكير في نقله لغوياً.
- تطوير الحسّ الجمالي والمرونة التعبيرية، والابتعاد عن الترجمة الحرفية عندما تفسّر بروح النص الأصلي.

ثانياً: التوصيات الأكاديمية:

- إدراج تطبيقات تحليل النص الأدبي ضمن برامج تكوين المترجمين، والتركيز على التمارين المقارنة بين الترجمات المختلفة.
- تشجيع البحوث التطبيقية التي تدمج بين نظرية نورد ونماذج أخرى كالكوبوس أو التكافؤ الدينامي، لخلق مقارنة متعددة الأبعاد.
- إنشاء قواعد بيانات مفتوحة تحتوي على دراسات مقارنة بين ترجمات نصوص أدبية معروفة، مما يوفر تراكماً معرفياً جماعياً يفيد الباحثين.

ونظراً لطبيعة الموضوع المتعددة الأبعاد، يمكن فتح آفاق بحثية واسعة انطلاقاً من هذه الدراسة، نذكر منها:

- دراسة مقارنة بين ترجمات عربية مختلفة لأعمال أدبية عالمية أخرى ضمن الإطار الواحد (نظرية نورد)، مثل أعمال همنغواي، كافكا أو تولستوي.
- تحليل كيفية استقبال الترجمات الأدبية في الثقافة العربية، ومدى تأثير استراتيجيات الترجمة على تفاعل الجمهور مع النص الهدف.
- إجراء دراسة ميدانية تعتمد على استبيانات أو مقابلات مع مترجمين محترفين لمعرفة مدى توظيفهم العملي للنموذج الوظيفي في مشاريعهم الواقعية.
- دراسة جدوى دمج الذكاء الاصطناعي مع النماذج الوظيفية في الترجمة الأدبية، وتحديد ما إذا كانت الخوارزميات قادرة على احترام الوظيفة الأدبية للنص.

قائمة المصادر والمراجع

المدونة

1. Fitzgerald, F. S. (1925). *The Great Gatsby*. Charles Scribner's Sons.
2. Nord, C. (1997). *Translating as a purposeful activity: Functionalist approaches explained*. St. Jerome Publishing.
3. Nord, C. (2005). *Text analysis in translation: Theory, methodology, and didactic application of a model for translation-oriented text analysis* (2nd ed.). Rodopi.
4. فيتزجيرالد، ف. س. (1962). *غاتسبي العظيم* (ن. المانع، مترجم). بيروت: دار القدس. (العمل الأصلي نُشر عام 1925).
5. فيتزجيرالد، ف. س. (1971). *غاتسبي العظيم* (م. مستجير مصطفى، مترجم). القاهرة: دار المعارف. (العمل الأصلي نُشر عام 1925).

أولاً: المراجع باللغة العربية

1. الأسواني، ع. (2002). *عمارة يعقوبيان*. دار الشروق.
2. الأسواني، ع. (2007). *شيكاغو*. دار الشروق.
3. بودجدر، ر. (1984). *الإنكار*. المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر ANEP.
4. جبرا، جبرا إبراهيم. (1979). *البحث عن الهوية في الأدب العربي الحديث*. بيروت: دار الآداب.
5. حاتم، ب.، الشناق، ع.، & باكلي، ر. (1995). *المترجم القانوني في الميدان*. دار الهلال للترجمة والنشر.
6. حسين، طه. (1938). *مستقبل الثقافة في مصر*. القاهرة: دار المعارف.
7. الحكيم، ت. (1933). *العودة إلى الروح*. القاهرة: مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر.
8. الحكيم، ت. (1957). *الشوق إلى الشرق*. القاهرة: مكتبة مصر.
9. خليفة، س. (1976). *الصبار*. دار الآداب.
10. السكارنة، م. خ. (2024). "تأثر الأدب العربي الحديث بالأدب الغربي". مدار الساعة.

11. شوقي جلال. (2004). الترجمة في العالم العربي: الواقع والتحدي. الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية.
12. صالح، ط. (1966). موسم الهجرة إلى الشمال. بيروت: دار العودة.
13. عبد الوهاب المقالح. (2010) ترجمة الرموز الثقافية في الأدب الأمريكي: دراسة تطبيقية على رواية "غاتسبي العظيم". دار الحكمة.
14. عدلي بن يعقوب، جمال عبد الغفار إبراهيم بدوي. (2019). "الحدث وأثر الغرب في الأدب العربي". مجلة التجديد، 23(46)، 149-178. IIUM Journals.
15. العروي، عبد الله. (1967). الأيديولوجيا العربية المعاصرة. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.
16. غانم السامرائي. (2023). "غانم السامرائي يتحدث عن التأثير الغربي في الأدب العربي". مركز جمال بن حويرب للدراسات.
17. القاسمي، ع. (2015). الرواية الأمريكية: دراسة في البنية والدلالة. دار الشؤون الثقافية.
18. محفوظ، ن. (1967). ميرamar. القاهرة: دار الشروق.
19. محفوظ، نجيب. (1956-1957). الثلاثية: بين القصرين، قصر الشوق، السكرية. القاهرة: مكتبة مصر.
20. منيف، ع. الر. (2005). "مدن الملح: التيه" (الجزء الأول من الخماسية). بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
21. موان، ج.، & بن زروق، ت. ح. (2000). اللسانيات والترجمة (ط. 1). ديوان المطبوعات الجامعية.

ثانيا: المراجع باللغات الأجنبية

1. Abrams, M. H. (1953). *The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition*. Oxford University Press.
2. Achebe, C. (1958). *Things Fall Apart*. London, UK: William Heinemann.
3. Allen, R. (1998). *The Arabic Literary Heritage: The Development of Its Genres and Criticism*. Cambridge University Press.
4. Allen, R. (2001). *The Arabic Novel: An Historical and Critical Introduction*. Syracuse University Press.
5. Badawi, M. M. (1993). *A Short History of Modern Arabic Literature*. Clarendon Press.
6. Baker, C. (1955). *Hemingway: The writer as artist* (2nd ed.). Princeton University Press.
7. Baker, M. (1992). *In other words: A coursebook on translation*. Routledge.
8. Baker, M. (2018). *In Other Words: A Coursebook on Translation* (3rd ed.). Routledge.
9. Bakhtin, M. M. (1980). *The Dialogic Imagination: Four Essays* (M. Holquist, Ed.; C. Emerson & M. Holquist, Trans.). University of Texas Press.
10. Bakhtin, M. M. (1981). *The Dialogic Imagination: Four Essays* (M. Holquist, Ed.; C. Emerson & M. Holquist, Trans.). University of Texas Press.
11. Barth, G. (1980). *City People: The Rise of Modern City Culture*.
12. Bassnett, S. (2002). *Translation studies* (3rd ed.). Routledge.
13. Bassnett, S. (2014). *Translation studies* (4th ed.). Routledge.
14. Beckett, S. (1952). *Waiting for Godot: A tragicomedy in two acts*. Grove Press.
15. Berman, A. (1984). *L'épreuve de l'étranger: Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*.
16. Berman, A. (1985). *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*. Seuil.
17. Berman, R. (1994). *The Great Gatsby and modern times*. University of Illinois Press.
18. Berman, R. (2008). *Fitzgerald, Hemingway, and the Twenties*. University of Alabama Press.
19. Bloom, H. (2010). *F. Scott Fitzgerald's The Great Gatsby*. Infobase Publishing.
20. Boase-Beier, J. (2006). *Stylistic Approaches to Translation*. St. Jerome Publishing.
21. Boehmer, E. (2005). *Colonial and Postcolonial Literature: Migrant Metaphors* (2nd ed.). Oxford University Press.
22. Bogard, T. (1972). *Contour in Time: The Plays of Eugene O'Neill*. Oxford University Press.
23. Booth, W. C. (1961). *The Rhetoric of Fiction*. University of Chicago Press.

24. Bruccoli, M. J. (1981). *Some sort of epic grandeur: The life of F. Scott Fitzgerald*. Harcourt Brace Jovanovich.
25. Bruccoli, M. J. (2000). *Some Sort of Epic Grandeur: The Life of F. Scott Fitzgerald*. University of South Carolina Press.
26. Bruner, J. (1986). *Actual Minds, Possible Worlds*. Harvard University Press.
27. Bühler, K. (2011). *Theory of language: The representational function of language* (D. F. Goodwin, Trans.). John Benjamins. (Original work published 1934)
28. Callahan, J. F. (1996). *The Illusions of a Nation: Myth and History in the Novels of F. Scott Fitzgerald*. University of Illinois Press.
29. Camus, A. (1942). *L'Étranger*. Gallimard.
30. Carver, R. (1981). What we talk about when we talk about love. Knopf.
31. Charnon-Deutsch, L. (2004). *The Spanish Gypsy: The history of a European obsession*. Penn State University Press.
32. Churchwell, S. (2013). *Careless people: Murder, mayhem, and the invention of The Great Gatsby*. Penguin.
33. Cornforth, M. (1953). *An Introduction to Dialectical Materialism*. London: Lawrence & Wishart.
34. Cots, M. (1996). *Class and Capitalism in American Literature*. Cambridge University Press.
35. Delisle, J. (1980). *Analyse du discours*. Ottawa: University of Ottawa Press.
36. Derrida, J. (1980). Des tours de Babel. In J. Graham (Ed.), *Difference in translation* (pp. 165–207). Ithaca, NY: Cornell University Press.
37. Dick, P. K. (1968). *Do Androids Dream of Electric Sheep?* New York: Doubleday.
38. Donaldson, S. (1983). *Fool for Love: F. Scott Fitzgerald*. Delta Publishing.
39. Donaldson, S. (2001). *Hemingway vs. Fitzgerald: The Rise and Fall of a Literary Friendship*. Overlook Press.
40. Dostoevsky, F. (2002). *Crime and punishment* (R. Pevear & L. Volokhonsky, Trans.). Vintage Classics. (Original work published 1866).
41. Durieux, C. (1995). *Apprendre à traduire: Pré-requis et tests*. Paris: Maison du dictionnaire.
42. Eble, K. (1963). *F. Scott Fitzgerald*. Twayne Publishers.
43. Eco, U. (1983). *The Name of the Rose* (W. Weaver, Trans.). San Diego, CA: Harcourt Brace Jovanovich. (Original work published 1980).
44. Edgeworth, M. (1800). *Castle Rackrent*. J. Johnson.
45. El-Enany, R. (1993). *Naguib Mahfouz: The Pursuit of Meaning*. Routledge.
46. Feraoun, M. (1990). *Les chemins qui montent*. Le Seuil.
47. Fitzgerald, F. S. (1931). *Echoes of the Jazz Age*. Scribner's Magazine.
48. Fitzgerald, F. S. (1962). *Gatsby le Magnifique* (V. Llona, Trans.). Le Livre de Poche.

49. Fitzgerald, F. S., & Bruccoli, M. J. (Ed.). (1999). *The Great Gatsby: The authorized text*. Scribner.
50. Genette, G. (1980). *Narrative discourse: An essay in method* (J. E. Lewin, Trans.). Cornell University Press.
51. Genette, G. (1982). *Palimpsests: Literature in the Second Degree*. Seuil.
52. Gilbert, S. M., & Gubar, S. (1985). *The Madwoman in the Attic*. Yale University Press.
53. Gilfoyle, Timothy J. (1992). *City of Eros: New York City, Prostitution, and the Commercialization of Sex, 1790–1920*. Oxford University Press.
54. Gray, R. (2004). *A History of American Literature*. Blackwell Publishing.
55. Hakutani, Y. (2004). *Cross-Cultural Visions in African American Modernism*. Ohio State University Press.
56. Hatim, B., & Mason, I. (1990). *Discourse and the translator*. London & New York: Longman.
57. Hatim, B., & Mason, I. (1997). *The translator as communicator*. London: Routledge.
58. Hemingway, E. (1926). *The sun also rises*. Charles Scribner's Sons.
59. Hemingway, E. (1929). *A Farewell to Arms*. Charles Scribner's Sons.
60. House, J. (2015). *Translation quality assessment: Past and present*. Routledge.
61. Iser, W. (1978). *The act of reading: A theory of aesthetic response*. Johns Hopkins University Press.
62. Jakobson, R. (1960). *Closing statement: Linguistics and poetics*. In T. A. Sebeok (Ed.), *Style in Language* (pp. 350–377). MIT Press.
63. Joyce, J. (1922). *Ulysses*. Paris: Shakespeare and Company.
64. Katan, D. (1999). *Translating Cultures: An Introduction for Translators, Interpreters and Mediators*. St. Jerome Publishing.
65. Keats, J. (1819). *Ode to a Nightingale*. In M. H. Abrams (Ed.), *The Norton Anthology of English Literature* (7th ed., Vol. 2, pp. 902–904). W. W. Norton. (Original work published 1819).
66. Knittlová, D. (2010). *Translation as a Means of Cross-Cultural Communication*. Olomouc: Palacký University.
67. Krasner, D. (2002). *A Beautiful Pageant: African American Theatre, Drama, and Performance*.
68. Larson, M. L. (1984). *Meaning-based translation: A guide to cross-language equivalence*. University Press of America.
69. Lederer, M. (1994). *La traduction aujourd'hui: Le modèle interprétatif*. Paris: Hachette FLE.
70. Lehan, R. (1990). *The Great Gatsby: The Limits of Wonder*. Twayne Publishers.
71. Marx, L. (1964). *The Machine in the Garden: Technology and the Pastoral Ideal in America*. Oxford University Press.
72. Matsell, G. (1859). *Vocabulum: Or, The Rogue's Lexicon*.

73. McCarthy, M., & O'Dell, F. (2002). *English idioms in use: Advanced*. Cambridge University Press.
74. McCarthy, M., & O'Dell, F. (2017). *English idioms in use* (2nd ed.). Cambridge University Press.
75. Menand, L. (2010). *The New York Stories of F. Scott Fitzgerald*. Random House.
76. Mey, J. L. (2001). *Pragmatics: An Introduction* (2nd ed.). Blackwell Publishers.
77. Meyer, S. G. (2001). *The Experimental Arabic Novel*. SUNY Press.
78. Michaels, W. B. (1995). *Our America: Nativism, Modernism, and Pluralism*. Duke University Press.
79. Mizener, A. (1951). *The Far Side of Paradise: A Biography of F. Scott Fitzgerald*. Houghton Mifflin.
80. Moosa, M. (1994). *The Early Novels of Naguib Mahfouz: Images of Modern Egypt*. University Press of Florida.
81. More, T. (1516). *Utopia* (P. Turner, Trans.; Rev. ed.). London: Penguin Classics.
82. Morrison, J., & Lowe, L. (2021). *The Routledge introduction to narrative fiction*. Routledge.
83. Morrison, J., & Lowe, R. (2021). *The Routledge Companion to Literature and Trauma*. Routledge.
84. Mounin, G. (1974). *Dictionnaire de la linguistique*. Paris: Presses Universitaires de France.
85. Munday, J. (2001). *Introducing translation studies: Theories and applications* (1st ed.). Routledge.
86. Munday, J. (2008). *Introducing Translation Studies: Theories and Applications* (2nd ed.). Routledge.
87. Newmark, P. (1981). *Approaches to Translation*. Pergamon Press.
88. Newmark, P. (1988). *A Textbook of Translation*. Prentice Hall.
89. Nida, E. A., & Taber, C. R. (1982). *The Theory and Practice of Translation*. Brill Archive.
90. Orwell, G. (1949). *Nineteen Eighty-Four*. London: Secker & Warburg.
91. Proust, M. (1913–1927). *À la recherche du temps perdu*. Gallimard.
92. Pym, A. (2014). *Exploring translation theories* (2nd ed.). Routledge.
93. Pym, A. (2018). *Exploring Translation Theories* (3rd ed.). Routledge.
94. Reiss, K. (2000). *Translation Criticism – The Potentials and Limitations* (E. F. Rhodes, Trans.). St. Jerome Publishing.
95. Riffaterre, M. (1978). *Semiotics of Poetry*. Indiana University Press.
96. Robinson, D. (2003). *Becoming a Translator* (2nd ed.). Routledge.
97. Roulston, R. (1995). *The Great Gatsby: Its Cultural and Critical Legacy*. Twayne Publishers.
98. Said, E. W. (1993). *Culture and Imperialism*. Vintage Books.
99. Sartre, J.-P. (1943). *L'Être et le Néant*. Gallimard.

100. Sheehi, S. (2004). *Foundations of Modern Arab Identity*. University Press of Florida.
101. Simpson, P. (2004). *Stylistics: A Resource Book for Students*. London: Routledge.
102. Steiner, G. (1975). *After Babel: Aspects of language and translation*. Oxford: Oxford University Press.
103. Stern, M. R. (1970). *The golden moment: The novels of F. Scott Fitzgerald*. University of Illinois Press.
104. Stockwell, P. (2002). *Cognitive Poetics: An Introduction*. Routledge.
105. Tanner, T. (1979). *The American Mystery*. Cambridge University Press.
106. Todorov, T. (1982). *Poétique de la prose*. Seuil.
107. Tolkien, J. R. R. (1954–1955). *The Lord of the Rings* (Vols. 1–3). London: George Allen & Unwin.
108. Tyson, L. (2006). *Critical Theory Today* (2nd ed.). Routledge.
109. Venuti, L. (1995). *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. Routledge.
110. Venuti, L. (1995). *The translator's invisibility: A history of translation*. Routledge.
111. Venuti, L. (2017). *The translator's invisibility* (3rd ed.). Routledge.
112. Wellek, R. (1962). *Dostoevsky: The tragedy of art*. Princeton University Press.
113. West, J. L. W. (2005). *The perfect hour: The romance of F. Scott Fitzgerald and Ginevra King*. Random House.
114. Woolf, V. (1925). *Mrs. Dalloway*. London, UK: Hogarth Press.

مؤلفات جماعية

1. Benstock, S. (1986). *Women of the Left Bank: Paris, 1900–1940* (pp. 145–160). University of Texas Press.
2. Bryer, Jackson R. (1984). “Style as Meaning in *The Great Gatsby*.” In S. Donaldson (Ed.), *Critical Essays on F. Scott Fitzgerald's The Great Gatsby*. G.K. Hall.
3. Cooperman, S. (1967). “F. Scott Fitzgerald's *The Great Gatsby*: The American Dream as a Theology of Success.” In R. Lehan (Ed.), *Twentieth Century Interpretations of The Great Gatsby* (pp. 22–30). Prentice-Hall.
4. Langman, F. H. (1984). “Style and Shape in *The Great Gatsby*.” In S. Donaldson (Ed.), *Critical Essays on The Great Gatsby*. G.K. Hall.
5. Murakami, H. (2013). “As translator, as novelist.” In E. Allen & S. Bernofsky (Eds.), *In Translation: Translators on Their Work and What It Means* (p. 182). Columbia University Press.

6. Reiss, K. (2000). "Type, kind and individuality of text." In C. Nord (Trans.), *Towards a general theory of translational action* (pp. 108–123). St. Jerome.
7. Vermeer, H. J. (1989). "Skopos and commission in translational action." In A. Chesterman (Ed.), *Readings in translation theory* (pp. 173–187). Oy Finn Lectura Ab.

مقالات أكاديمية وعلمية ومواقع تعليمية

1. Biography.com Editors. (n.d.). *F. Scott Fitzgerald biography*. Biography. Retrieved January 5, 2025, from <https://www.biography.com>
2. Book Riot. (2020, January 10). *The Great Gatsby adaptations*. <https://bookriot.com/the-great-gatsby-adaptation/>
3. Charnon-Deutsch, L. (2004). *The Spanish Gypsy: The history of a European obsession*. Penn State University Press. <https://www.psupress.org/books/titles/0-271-02359-7.html>
4. Collège Transitions. (n.d.). *Great Gatsby quotes & analysis*. College Transitions. Retrieved February 13, 2025, from <https://www.collegetransitions.com/blog/great-gatsby-quotes-analysis/>
5. Elabrave and True. (2022, November 21). *Beautiful sentences in The Great Gatsby*. Retrieved February 13, 2025, from <https://elabraveandtrue.com/2022/11/21/beautiful-sentences-in-the-great-gatsby/>
6. Harvey, W. J. (1957). *Theme and Texture in The Great Gatsby*. *English Studies*.
7. Harvey, W. J. (1957). Theme and texture in *The Great Gatsby*. *English Studies*.
8. Hilman, E., Ardiyanti, K., & Pelawi, B. Y. (2013). Translation of similes in F. Scott Fitzgerald's novel *The Great Gatsby*. *ILMU dan BUDAYA*.
9. IPL. (n.d.). Why writers write in *The Great Gatsby*. Internet Public Library. Retrieved January 15, 2025, à l'adresse <https://www.ipl.org/essay/Why-Writers-Write-In-The-Great-Gatsby-4A5C6EA32AD91040>
10. IvyPanda. (n.d.). *Christiane Nord's theory of translation: Functions and elements*. Retrieved January 12, 2025, from <https://ivypanda.com/essays/nords-theory-of-translation/>
11. LitCharts. (n.d.). *The Great Gatsby literary devices*. Retrieved January 9, 2025, from <https://www.litcharts.com/lit/the-great-gatsby/literary-devices>
12. Liu, Y. (2010). *The Aesthetics of Excess in Fitzgerald's Novels*. *Journal of Modern Literature*.
13. Liu, Y. (2010). The aesthetics of excess in Fitzgerald's novels. *Journal of Modern Literature*.
14. Mehawesh, M. (2014). History of translation in the Arab world: An overview. *ResearchGate*.

https://www.researchgate.net/publication/282729988_History_of_Translation_in_the_Arab_World_An_Overview

15. Pierini, P. (2007). *Simile in English: From Description to Translation*. *Annals of the Faculty of Arts*.

16. Rauf, R. S. (2015). *The art of narration in F. Scott Fitzgerald's The Great Gatsby*. *IMPACT: International Journal of Research in Humanities, Arts and Literature*.

17. SparkNotes. (n.d.). *The Great Gatsby: Point of view*. <https://www.sparknotes.com/lit/gatsby/point-of-view/>

18. Teaching Text Rhetorically. (2015, August 26). *Literary devices in Gatsby*. Retrieved December 15, 2024, from <https://textrhet.com/2015/08/26/literary-devices-in-gatsby/>

19. University of South Carolina. (n.d.). *A brief life of Fitzgerald*. University Libraries. Retrieved January 12, 2025, from https://sc.edu/about/offices_and_divisions/university_libraries/browse/irvin_dept_special_collections/collections/matthew_arlyn_brucoli_collection_of_f_scott_fitzgerald/life_of_fitzgerald/index.php

20. USA Today. (2013, April 8). *'Gatsby' as great American novel: A simple story brilliantly told*. USA Today. <https://www.usatoday.com/story/life/books/2013/04/08/great-gatsby-scott-fitzgerald/2051435/>

21. Wang, Y. (2022). Discovering Nick: An analysis of the narrative features in *The Great Gatsby*. *Psychology Research*, 12(8), 608–611. <https://doi.org/10.17265/2159-5542/2022.08.005>

22. Zarzi, A. (2023). Remembering the colonial past in Algerian literature. *The Journal of Imperial and Commonwealth History*, 51(5), 974–994. <https://doi.org/10.1080/03086534.2023.2262321>

23. النابي، م. ف. (2020، مايو 14). جاتسبي العظيم وتقويض الحلم الأمريكي. موقع الكتابة الثقافي <https://alketaba.com/>. جاتسبي-العظيم-وتقويض-الحلم-الأمريكي/

المعاجم والقواميس والأطروحات

1. Webster's New World College Dictionary (4th ed.). (1997). Houghton Mifflin Harcourt.

2. Oxford University Press. (2005). *Oxford advanced learner's dictionary of current English* (7th ed.). Oxford University Press.

3. Oxford English Dictionary. (2017). *Old sport*. Oxford University Press.

4. Oxford University Press. (2018). The term 'old sport' in *The Great Gatsby* (1925). Notes and Queries. <https://academic.oup.com>

5. Encyclopædia Britannica. (n.d.). *F. Scott Fitzgerald*. Retrieved January 16, 2025, from <https://www.britannica.com>

6. Indriani, H. (2017). The translation strategy and accuracy of English idiom into Indonesian in *The Great Gatsby* novel [Bachelor's thesis, Syarif Hidayatullah State Islamic University Jakarta].
7. Ducrot, O., & Todorov, T. (1972). *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*. Paris: Éditions du Seuil.
8. Cuddon, J. A. (1991). *The Penguin dictionary of literary terms and literary theory* (3rd ed.). London: Penguin Books.
9. Oxford English Dictionary. (n.d.). Surrealism. Retrieved July 15, 2024, from <https://www.oed.com/view/Entry/195069>