إشكالية التعددية في ترجمة المصطلح النقدي مصطلح الـ (Allegory) نموذجاً

The Problematics of the Variations in Translating Critical Terminology: Allegory as an Example

أ.د ألياس خلف [1]*

[1] جامعة البعث (سوريا)، dr.eliaskhalf@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2024-05-09 تاريخ القبول: 2024-05-16 تاريخ النشر:2024-06-01

ملخص البحث

يقوم هذا البحث بدراسة ظاهرة التعددية التي شاعت في ترجمة المصطلح النقدي، ويسلط الضوء على مصطلح الـ (Allegory) الذي يتصف بالغموض والمطاطية. ويقف عند إشكاليات تعددية الترجمة وآثارها السلبية ثم يقدم طرقاً للقضاء عليها التي تتمثل في توحيد هذه المصطلحات في اللغة العربية.

كلمات مفتاحية: المصطلح النقدي، Allegory ، التعددية

Abstract:(Do not exceed 150 words**)**

This paper addresses itself to the variations in translating critical terminology. It concentrates on the term "allegory" which characterized by ambiguity and fluidity. It also pauses to discuss the problematics of translating these terms and its negative effects, and introduces ways to dispel these effects by unifying these terms in Arabic

Keywords: critical terminology, allegory, variations

.

* المؤلف المرسل: أ.د ألياس خلف

يثير مصطلح الـ (Allegory) إشكالاً كبيراً في الدراسات النقدية والترجمة، فبعض الباحثين ترجمهُ " المجاز "، وبعضهم ترجمهُ " الترميز "، وهناك من عرَّبه بـ " الليجورة التقليدية "، وهناك من استخدمه بصيغته الأجنبية (أليغوري). لذا يسعى هذا البحث إلى الكشف عن ماهية هذا المصطلح وسبر أغواره من خلال تقصٍّ تاريخي لتطور استخدامه، ودراسة متأنية لعملين أدبيين يجمع النقاد على أنهما مشبعان بهذا المصطلح. وهذان العملان هما رواية (مسيرة الحاج) للكاتب الإنجليزي جون بنين (1628 – 1688)، ومسرحية (كل امرئ) لمجهول.

بادئ ذي بدء، أود الإشارة إلى أن كلمة (Allegory) تنحدر من كلمة لاتينية (allegoria) والتي جاءت بدورها من كلمة يونانية (allegoria). وهذه الكلمة اليونانية مشتقة من الفعل (allegorein) الذي يعني (التكلم مجازاً)، وتشير أيضاً إلى التحدث أمام الناس لأنها تتألف من كلمة (allos) (أي الآخرين)، ومن الفعل (agorein) (أي التكلم جهراً لأن (agora) تعني الملأ.[1]

ويجدر بنا التأكيد هنا أن جذور الـ (Allegory) تكمن في الكتابات الفلسفية واللاهوتية التي قدمها قدامى الإغريق والرومان لأن هؤلاء الكتاب وجدوا في الأساطير والروايات مادة خصبة لنشر آرائهم وتعاليمهم، فالأسطورة، على سبيل المثال، قابلة للتحليل والتفسير على أكثر من مستوى واحد، ومن هنا نلحظ أن الأسطورة تنطوي على معنيين: معنى حرفي أو ظاهري، ومعنى باطني أو نفسي، كما يؤكد الفيلسوف الإغريقي سالوستيوس (حوالي 86 – 35 ق.م.)[2] .

ويعد الفيلسوف الإغريقي أفلاطون (حوالي 427 – 347 ق.م.) من أبرز مؤسسي الـ (Allegory)، فمحاورة (فيدروس)، على سبيل المثال، تقارن روح الإنسان بسائق عربة يقودها حصانان، أما الحصان الأول فهو يمثل الجانب الروحي، وأما الحصان الثاني فهو يمثل الجانب الحسي، ويحاول السائق (أي العقل) السيطرة عليهما.[3] يقدم هذا التمثيل موعظة عميقة تتمحور

حول ضرورة التوازن في حياة الإنسان: التوازن بين العنصر الروحي والعنصر المادي أو الحسي، وهذا التوازن هو الهدف الحقيقي الذي يرمي إليه هذا المشهد التمثيلي.

ويجسد الفيلسوف لوسيوس أبوليوس، وهو بلاغي من شمال إفريقيا عاش في القرن الثاني للميلاد، فكرة التوازن في الحياة البشرية في روايته الموسومة (الحمار الذهبي أو التحولات) التي كتبها في العصر اللاتيني المتأخر.[4] ففي تلك الرواية يتحدث الكاتب عن رحلته إلى إقليم ثيسالي الإغريقي، وانقلابه هناك إلى حمار بسبب قدرة نسائه على السحر. ويؤكد أبوليوس أنه من خلال صبره وصلواته الدائمة قد اهتدى إلى وردة أكلها فعاد إلى خلقته الأولى. ويرمز تحول الإنسان إلى حيوان إلى الانغماس في اللذائذ الحسية الفانية، مما يلغي سلطة العقل والارتقاء إلى الفضائل.

وشاع الـ (Allegory) في الكتاب المقدس، فالقديس بولوس، مثلاً، يرى أن القصص المروية في سفر العهد كانت رمزية لأنها كتبت بغرض التحذير والتوجيه.[5] وعلى غرار القديس بولوس، فقد رأى الكتاب المسيحيون أن التاريخ ينطوي على معنيين: الأول حرفي أو تاريخي، والثاني باطني أو نبوئي، والمعنى الثاني هو المتوخى من إعادة قراءة التاريخ وتفسيره في ضوء الواقع المستقبل.[6]

ويوظف الكاتب الروماني جون كاسيان (حوالي 360 435 الميلادية) أربعة مستويات في التفسير الإنجيلي: المستوى الحرفي (التاريخي)، والمستوى القائم على الـ(Allegory) الذي يظهر من خلال تطبيق النص الإنجيلي على السيد المسيح عليه السلام وحماة الكنيسة، والمستوى المجازي أو الأخلاقي، في علاقته بالروح وفضائلها، والمستوى التأويلي وتطبيقه على الحقائق السماوية والكنيسة المنتصرة.[7]

وأما الكاتب الإنجليزي بيد (673–735 الميلادية) يبين أن مصطلح الـ (Allegory) قد يستعمل بمعنى أكثر تحديداً ليشمل مستوى التفسير الروحي.[8] ويؤكد الكاتب الإيطالي توماس أكويناس (حوالي 1225 – 1274 الميلادية) أن مصطلح الـ (Allegory) يشمل المعاني الثلاثة:

المعنى الروحي، والمعنى الأخلاقي والمعنى التأويلي.[9] ويوظف الشاعر الإيطالي دانتي أليكيري (1265 – 1321 الميلادية) مستويات الـ (Allegory) هذه في كتابيه (الوليمة) و (الكوميديا الإلهية)[10] .

ويجب التأكيد هنا أن هذه الأعمال القائمة على الـ (Allegory) كانت تهدف، في المقام الأول، إلى تنشئة الفرد وتربيته على الفضائل والقيم النبيلة، فعنوان ملحمة (Psychomachia) التي كتبها الشاعر اللاتيني المسيحي بروديتيوس (حوالي 348 – 410 الميلادية)، يعني بالإغريقية قتال يائس، قتال حتى النهاية، ويدل على المعركة داخل الروح ومن أجلها.[11] وهذا ما يعزز الوظيفة الوعظية والتوجيهية لـ(Allegory). ومن خلال هذه المهمة التربوية في غرس الحكمة والموعظة الحسنة نلحظ أن الكتاب المسرحيين استخدموا رموزاً مثل المعركة الروحية والحج والرحلة التي تتجلى بوضوح في رواية (مسيرة الحاج) (التي كتبت سنة 1678 الميلادية) ومسرحية (كل امرئ) (التي كتبت في نهاية القرن الخامس عشر الميلادي).[12]

يصرح جون بنين في دفاعه عن روايته (مسيرة الحاج) أنه صاغها في ظلال التشبيه ((Similitude الذي يعني الأمثولة (الحكاية ذات المغزى الخلقي)، والـ (Allegory).[13] وبهذا يحذو بنين حذو القديسين المسيحيين الذين يوظفون الأمثولات التي يستقى منها الجوهر والمعنى.[14] وتتمحور هذه الرواية حول مسألة الخلاص في المسيحية وبطلها يدعى كريستيان (أي المسيحي)، وهذه التسمية دلالة جلية على أنه يرمز إلى الإنسان المسيحي بعامة. ففي هذه الرواية يهرب كريستيان من مدينته التي تدعى مدينة الدمار المرعب وينطلق في رحلة حج، وفي طريقه يمر أولاً في لجة هاوية اليأس ثم في بيت الجمال، ووادي العار، ووادي شبح الموت، ومعرض الخيلاء، وقلعة الشك، والجبال المبهجة إلى أن يصل إلى المدينة السماوية حيث الخلاص.

وما هذه الأمكنة إلا مشاعر هذا الحاج التي تنتابه في أثناء تجربته الروحية هذه، وقد جسدها الكاتب وشخصها كي يؤدي دورها الفني في الإرشاد والتوجيه. ولكي يحقق الغرض الوعظي يوظف الكاتب شخصية المفسر الذي يلعب دورا بالغ الأهمية في نشر الرسالة التعليمية المتوخاة، إذ أنه يري

الحاج صورة رجل وقور، عيناه متجهتان نحو السماء وبيده أفضل الكتب وعلى شفتيه قانون الحقيقة. ويشير المفسر إلى أن هذا الرجل الوقور ترك الحياة الدنيا خلفه غير مكترث بملذاتها أو بهارجها. ويضيف أيضاً أن هذا الرجل سيرافق الحاج كريستيان في رحلته لأنه سيكون سنده وعونه حين يلقى المصاعب والأهوال.[15]

ولكي يعزز الرسالة التعليمية المرجوة يُدْخل المفسر كريستيان غرفة كبيرة ملأى بالغبار لأنها لم تكنس من قبل أبداً، وبعد قليل يطلب المفسر من خادم لديه أن يكنسها فيتطاير الغبار حتى يوشك كريستيان على الاختناق. وبعدئذٍ يأمر المفسر امرأة هناك أن ترش الغرفة بالماء لتنظيفها. ويفسر المفسر هذا المشهد التمثيلي على النحو الآتي: ترمز الغرفة إلى قلب الإنسان الذي لم يطهر ببركة الكتاب المقدس، فالغبار هو الخطيئة الكبرى (خطيئة سيدنا آدم عليه السلام في الجنة)، وأما الرجل الذي كنس الغرفة فهو يمثل الحكمة والشريعة الذي جاء بهما سيدنا موسى عليه السلام. ويرمز الماء الذي رش في الغرفة إلى رحمة الله المتجسدة بالكتاب المقدس الذي يطهر المكان ويقدسه. وهذا المكان هو روح الإنسان، الروح الطاهرة التي يسكنها الله تعالى.[16] وعلى العموم يرمز هذا المشهد التمثيلي إلى التوبة وتطهير الروح من الذنوب ودنسها.

ويلجأ الكاتب إلى تصوير المعركة الروحية التي يخوض غمارها الحجيج فيجسد الأسلحة: السيف، والترس، والخوذة، والدرع، وهذه الأسلحة لا تصدأ ولا تبلى أبداً. وفي الحقيقة ترمز هذه المعركة إلى حرب الروح ضد النفس الأمارة بالسوء.[17]

وتعد مسرحية (كل امرئ) من أبرز المسرحيات الأخلاقية التي تستثمر الـ (Allegory) بغية غرس موعظة أخلاقية سامية. وعلى غرار تسمية كريستيان، بطل رواية (مسيرة الحاج)، التي تشير إلى كل مسيحي، فقد سمي بطل المسرحية (كل امرئ) باسم المسرحية ليشير إلى كل إنسان. ففي هذه المسرحية يدعو الله تعالى الموت المتجسد برجل ليدعو بدوره كل امرئ ليمثل أمام الله تعالى، ويقدم تقريراً كاملاً عن أعماله في هذه الحياة الدنيا. عندئذٍ تتملك الحيرة

كل امرئ، فيلجأ إلى شخصيات رمزية تمثل الصداقة والقرابة الدموية والثروات المادية ولكنها ترفض أن ترافقه في رحلة حجه هذه التي يزمع القيام بها. تقول الشخصية التي تجسد الثروات المادية إن همها الوحيد هو إفساد روح الإنسان وقتلها.[18] ومن هنا نرى الدور التعليمي الذي تؤديه هذه المسرحية.

وفي غمرة أحزانه يمر بطل المسرحية بشخصية تدعى الأعمال الصالحة التي تبدي رغبة كبيرة في الوقوف إلى جانبه في محنته الروحية هذه، ولكنها لا تقوى على النهوض بسبب ذنوبه الكثيرة، وانهماكه في لهو الحياة الدنيا، فتنصحه أن يرى أختها المسماة المعرفة وهي – كما يؤكد محقق هذه المسرحية – ترمز إلى الإقرار بالذنوب والاعتراف بها.[19] وتأخذه المعرفة إلى شخصية تدعى الاعتراف وهو نهر مطهر، يطهر الروح من دنس الذنوب.[20] ويقطن الاعتراف في بيت النجاة، أي الكنيسة، وهنا يتجلى الغرض التعليمي الذي يريده الكاتب وخاصة عندما يقوم بطل المسرحية بالاعتراف بذنوبه والاستغفار، ويؤدي عقوبة تكفيرية عن ذنوبه ويتوب توبةً نصوحاً، وحالما ينهي هذه الطقوس التكفيرية، تنهض الشخصية التي تجسد الأعمال الصالحة وتناديه بالحاج. وبهذا يرمز كل امرئ كفر عن ذنوبه وطهر روحه للقاء وجه ربه. وبعدئذ تخلع المعرفة عليه رداءً يدعى رداء الندامة والتأسف الشديد كي يعكس ندامته الداخلية، وترافقه إلى الكنيسة حيث يؤدي طقوس الإيمان من معمودية وتأكيد الإيمان ومشاركة في القربان المقدس، وبعد أدائه هذه الطقوس يشعر بالطهارة والهدوء اللذين يبعثان فيه الإحساس بالنجاة ورضى الله تعالى عنه. وبانتهاء هذه الطقوس الدينية تنتهي رحلة كل امرئ، رحلة حجه الروحي، ويشعر بالعناء الشديد فيستلقي في قبره، وفي هذه اللحظة تتركه الشخصيات التي ترمز إلى الجمال والحكمة والقوة والحواس الخمس. وفرار هذه الشخصيات لدى الموت جزء لا يتجزأ من الدرس التعليمي الذي تتوخاه هذه المسرحية، إذ يخاطب بطل المسرحية النظارة والمستمعين (والقراء) قائلاً: " تعلموا من قصتي هذه، لقد تخلى عني الجميع مع أني أحببتهم وقضيت جل حياتي من أجلهم، ولم تبق معي إلا أعمالي الصالحة."[21] وهنا يتابع الكاتب تقديم

الموعظة الدينية على لسان الأعمال الصالحة فيقول: (كل الأمور الدنيوية باطلة وزائلة، فالقوة والحكمة والأصدقاء والحمقى والأقارب لا يمكن الاعتماد عليهم).[22]

وقبل أن تسدل ستارة المسرح يدخل طبيب ليؤكد الرسالة الأخلاقية والدينية التي تنطوي عليها هذه المسرحية، فيخاطب المستمعين – شباناً وكباراً – بقوله: " اتركوا الكبرياء لأنه يخدعكم في النهاية، وتذكروا أن القوة والحكمة والحواس الخمس تترك المرء عند الموت، وأن الأعمال الصالحة وحدها تبقى معه."[23]

في ضوء هذا التتبع التاريخي لمصطلح الـ (Allegory)، وفي ضوء دراستنا لوظيفته في هذين العملين الأدبيين، نخلص إلى القول بأن الـ (Allegory) هو أسلوب كتابة وطريقة عرض في آنٍ معاً، يتخذ من الأنواع البلاغية تعبيراً فنياً ومن القضايا الإنسانية والعامة شكلاً ومضموناً. ولكن قبل الشروع بمعالجة الإشكالية التي يثيرها هذا المصطلح في الدراسات النقدية العربية والترجمات، أرى أنه من الأفضل أن نقف وقفة متأنية مع ما جاء في المعاجم الإنكليزية ومع ما قاله النقاد بهذا الصدد.

جاء في موسوعة لونغمان البريطانية:

يشير مصطلح الـ (Allegory) في الأدب إلى قصة رمزية توحي بمعان عميقة خفية، ويجسد أبطال تلك القصة صفات أخلاقية، وهذا ما أدى إلى ارتباط الـ (Allegory) بالأمثولة والحكاية ذات المغزى التي جاءت على لسان الحيوان.[24]

وتقدم هذه الموسوعة مسرحية (كل امرئ) ورواية (مسيرة الحاج) وملحمة (مليكة الجان) للشاعر الإنكليزي إدموند سبنسر (1552 – 1599) على أنها أعمال أدبية تقوم على هذا النوع المميز من الكتابة.[25]

وورد في معجم (*Webster's New Collegiate Dictionary*) ، وهو معجم إنكليزي – إنكليزي: (Allegory) هو تعبير عن حقائق الوجود الإنساني تجسدها شخصيات رمزية وأحداث خيالية.[26]

وجاء في معجم ((*Collins COBUILD English Language Dictionary*، وهو معجم إنكليزي – إنكليزي أيضاً: الـ (Allegory) هو عمل أدبي أو فني ترمز فيه الشخصيات والأحداث إلى قضايا إنسانية عامة ذات مضامين عميقة تؤدي رسالة دينية أو أخلاقية أو سياسية.[27]

وبالإضافة إلى تعريف الـ (Allegory) كعمل فني يقدم معجم (*Oxford English Dictionary*) تعريفاً لهذا المصطلح كنوع بلاغي فيقول: إنه استعارة مطولة ومستمرة.[28]

ولكن هـ.و. فاولر لا يجد هذا التعريف مناسباً لمصطلح (Allegory)، ويشير إلى أن هذا التعريف يصلح للأمثولة بدلاً من الـ (Allegory) نظراً للفروق الآتية بين التشبيه والاستعارة. فالتشبيه هو مقارنة صريحة بينما الاستعارة هي مقارنة خفية تقوم على استبدال الفكرة المراد توضيحها بالفكرة المراد مقارنتها. والفرق الثاني هو أن التشبيه يمكن أن يفهم لاحقاً من خلال النص ويحتوي في معظم الأوقات على نقاط تشابه كثيرة، وأما الاستعارة في معظم الأحيان يعبر عنها بكلمة واحدة. والفرق الثالث بينهما يكمن في الهدف، فهدف الاستعارة هو هدف عملي يكمن في تقديم الفكرة بطريقة أكثر وضوحاً وإقناعاً وجاذبية وتأثيراً في المتلقي، بينما الهدف من التشبيه عموماً الزخرفة والتزيين، فهو غاية بحد ذاته.[29]

ويضيف فاولر أن كل (Allegory) هو أمثولة، ولكن استخدام هاتين الكلمتين حدد أن الأمثولة هو الاسم الأنسب للقصة التوضيحية التي اختيرت بهدف الإجابة عن تساؤل معين أو اقتراح ما، وتقديم حكمة أخلاقية أو موعظة عميقة، ولكن استخدام كلمة (Allegory) يفضل عندما يكون التطبيق أكثر شمولية والهدف أقل وعظاً، ويبين فاولر أن هدف الأمثولة هو الإقناع وهدف الـ (Allegory) هو الفائدة والإقناع، وأن الخلاف بينهما لا يمكن في الكلمتين نفسيهما بل في تطور دلالتيهما اللغوية عبر التاريخ، واستخدام الأمثولة للإشارة إلى القصص الوعظية التي سردها السيد المسيح عليه السلام.[30]

ويقول فاولر موضحاً الفرق بين الـ (Allegory) والأمثولة:

لو قرأنا قصة واستنتجنا أن تحت معناها الظاهري معنى آخر يفهم على أنه المغزى الحقيقي لهذه القصة لأمكننا القول إنها (Allegory)، ولو قدمنا درساً أخلاقياً ووجدنا أن طريقة العرض المباشر غير فعالة أو مجدية لقلنا دعونا نجرب الأمثولة.[31]

ويرى سي. إس. لويس أن الـ (Allegory) شبيه باللغة والفكر لأنه يجسد الأشياء المعنوية على نحو حسي، ولإيضاح فكرته هذه، يقول: " لو ترددنا بين رد سريع غاضب وجواب لطيف هادئ لجسدنا هذا التردد بشخص نسميه ((Ira (أي الغضب في اللاتينية) وجعلناه يصارع شخصاً ندعوه ((Patientia (أي الصبر في اللاتينية). وهذا العمل هو (Allegory).[32]

وفي معرض دراستها للكوميديا الإلهية لدانتي تتطرق الناقدة دوروثي ل. سييرز لمصطلح الـ (Allegory) الذي تقوم عليه هذه الملحمة فتقول:

الـ (Allegory) هو تفسير للتجارب الإنسانية عن طريق صور فنية، وهو، في أبسط أشكاله، نوع من الاستعارة الموسعة. فلنفترض أننا نقول: أراد جون أن يفعل كذا وكذا لكنه تردد خشيةً من النتائج المترتبة، وقولنا هذا صريح وواضح. أما لو قلنا إن الرغبة والخشية تصارعتا في ذهن جون من أجل سيطرة أحدهما على الآخر، فهذا يدل على أنه قد تم على طريقة الـ (Allegory). وفي ضوء ما قلناه يصبح ذهن جون ميدان معركة وتتجسد الرغبة بشخص يتصارع مع الخشية المتجسدة أيضاً بشخص آخر.[33]

ويرى ج. أ. كدن أن الـ (Allegory) هو قصة منظومة أو منثورة ذات معنيين: معنى أولي أو ظاهري، وآخر ثانوي أو باطني.[34] وعليه يمكننا أن نقرأ هذه القصة ونفهمها وأن نفسرها على مستويين (وأحياناً على ثلاثة أو أربعة مستويات). ومن هنا نرى ارتباطها الوثيق بالأمثولة والحكايات ذات المغزى التي جاءت على لسان الحيوان. ويضيف كدن قائلاً إن الـ (Allegory) يمكن أن يكون جنساً أدبياً أو صورة توضيحية لحكمة معينة.[35] ويستشهد كدن بحكاية عربية ذات مغزى،

هي حكاية الضفدع والعقرب كي يوضح مصطلح الـ (Allegory). ففي تلك الحكاية يلتقي الضفدع والعقرب ذات يوم على ضفة نهر النيل الذي يريدان عبوره. ويعرض الضفدع أن يحمل العقرب على ظهره شريطة ألا يلسعه فيوافق العقرب شريطة ألا يرميه الضفدع في النهر. ويتبادلان العهود ويعبران النهر. ولكن العقرب ينكث عهده في اللحظة الأخيرة فيلسع الضفدع لسعة مميتة، فيتساءل الضفدع وهو يحتضر: " لماذا خنتني؟ " فيرد العقرب: " لأننا أعداء."[36]

ويتابع كدن قوله: لو استعضنا عن الضفدع بشخص نسميه الإرادة الطيبة أو الحكمة، وعن العقرب بشخص ندعوه الخيانة أو ذا الوجهين لحولنا هذه الحكاية الحيوانية إلى (Allegory)، ولو استبدلنا الأب بالضفدع والابن بالعقرب لحصلنا على أمثولة حول قسوة الطبيعة البشرية والإثم الكبير في قتل الأب.[37] ومن هنا نرى أن كدن يرى في الـ (Allegory) طريقة قراءة وتفسير وتأويل تهدف إلى استخلاص حكمة إنسانية عميقة.

وعلى غرار مؤلفي الموسوعات والمعاجم الإنجليزية، فقد وجد نظائرهم العرب في الـ (Allegory) عملاً أدبياً ونوعاً بلاغياً. ففي (المورد) وهو معجم إنجليزي – عربي، يقول منير البعلبكي أن الـ (Allegory) هو "مجاز" و "استعارة" و "قصة رمزية".[38] ونجد هذه الترجمات نفسها في معجم (الكنز) لجروان السابق، وهو معجم إنجليزي – عربي أيضاً.[39]

ورداً على منير البعلبكي وجروان السابق بأن الـ (Allegory) مجاز فإن هذا المصطلح (أي المجاز) واسع جداً كما سنرى لاحقاً في هذه الدراسة، ولذا فهذه الترجمة لا تفي بالغرض المطلوب. وأما ترجمة (Allegory) "استعارة"، فإن هذا سيخلق لبساً لأن مصطلح الاستعارة يقابله في الإنجليزية مصطلح (metaphor) والخلط بين هذين المصطلحين يزيد من غموض هذا المصطلح. وفيما يتعلق بترجمة (Allegory) "قصة رمزية" فإنها تضعنا أمام مشكلة مصطلح الرمز والقصة الرمزية، وذلك لأن الرمز يعني بالإنجليزية (symbol) بينما تعني القصة الرمزية ذلك النوع الأدبي الحديث.

ونجد في معجم (المغني الأكبر) لحسن سعيد الكرمي، وهو معجم إنجليزي – عربي أيضاً، قوله: ''Allegory هو قصة (أو حكاية) على سبيل المجاز ليفهم منها ضمناً أو (بالكتابة) مقصود الكاتب (لمغزى أخلاقي أو حكمة) ''.[40]

إن قول الكرمي يفصل معنى العمل الأدبي القائم على الـ (Allegory) دون أن يشير إلى مفهوم الـ (Allegory) كمصطلح أدبي وبلاغي.

ولنبحث عن هذا المصطلح في الموسوعات النقدية، فقد تحدث إبراهيم فتحي عن الـ (Allegory) فترجمه "المجاز" و "النزعة المجازية".

[المجاز] طريقة في العرض حيث يرمز شخص أو حدث أو فكرة مجردة لنفسه ولشيء آخر معاً، وبهذا يمكن تعريف المجاز بأنه استعارة موسعة. ونحن نجده في القصة حيث الشخصيات وأفعالها تفهم على أساس مختلف عن ظهورها السطحي ومعانيها السطحية فهناك معان موسعة تحت السطح تمتلك تصورات خلقية أو روحية أكبر دلالة من الحكاية نفسها تجعل الشخصيات رموزاً لأشياء أخرى.[41]

ورداً على إبراهيم فتحي بأن الـ (Allegory) هو المجاز، فإن هذا المصطلح (أي المجاز) واسع جداً وهو أنواع فمنه المجاز العقلي ومنه المجاز اللغوي، الذي ينقسم بدوره إلى مجاز استعاري ومجاز مرسل.[42] وأشار إبراهيم فتحي إلى مصطلح "المجاز البلاغي"، وهو مصطلح غير دقيق لأن المجاز نوع بلاغي، وليس هناك مجاز غير بلاغي.[43] ونظراً لتنوع مصطلح المجاز عند إبراهيم فتحي وعدم الدقة في تحديد العلاقة بينه وبين الـ(Allegory) فإنه لم يحظ بالترجمة الدقيقة لهذا المصطلح.

ويترجم الدكتور عبد الواحد لؤلؤة مصطلح الـ (Allegory) " الترميز" فيقول:

الترميز Allegory أراها أفضل كلمة عربية تفيد المعنى الإغريقي للكلمة التي تعني حرفياً (القول خلافا) أو (قول الشيء الآخر). والترميز من المجاز الذي يقوم على توسيع الاستعارة حتى

تخرج عن حدود الجملة فتصبح حكاية تطول وتقصر، ومن هنا يكون (الترميز) الإكثار من استعمال الرمز والتوسع فيه من باب (التفعيل) فالتكسير الإكثار من الكسر، ومثله التقتيل وهكذا.[44]

ولكن يجب التأكيد هنا أن الدكتور عبد الواحد لؤلؤة لا يقصد بالترميز مصطلح الـ (Allegory) بل عملية الإكثار من استعمال الرمز، ولذا فإن الترميز يقابل في الإنكليزية كلمتي (allegorisation) أو (symbolisation) أي إعطاء الشخصيات والأحداث معنى وطابعاً رمزيين.

وتجدر الإشارة أيضاً إلى أن ترجمة الدكتور لؤلؤة تتسم بالاضطراب إذ إنه يستعمل مصطلح الـ (Allegory) بصيغته الأجنبية أحياناً، فيقول: ''اليكوري: صفة واسم الحكاية الرمزية في الرواية والمسرحية ''.[45]

وهناك عدم استقرار أيضاً في ترجمته للعمل الذي يستند إلى الـ (Allegory) فمرة يترجمه "حكاية الرمز" ومرةً أخرى يترجمه "الحكاية الرمزية"[46]. و'' الحكاية الرمزية Allegory هي حكاية ترمز إلى معنى باطن غير ظاهرها من الحكاية، تغلب أن تكون ذات رمز ديني أو أخلاقي، وتختلف عن القصة الرمزية بالمعنى الحديث ''

ويتجلى اضطراب آخر في ترجمة الدكتور لؤلؤة إذ إننا نراه يعرب كلمة (Allegory) فيقول "النقد الأليغوري" و"التفسير الأليغوري" ويفسر هذا المصطلح أي الـ (Allegory) بقوله "الرمزي القصصي"، ويرى أن عبارة (a personal allegory) تعني "رمزاً قصصياً شخصياً".[47]

وأما الدكتور نذير العظمة فإنه يعرب هذا المصطلح أحياناً بـ " النزعة الأليغورية "، ولكنه في أغلب الأحيان يترجمه " مرموزة ". ويشير مصطلح " مرموزة " إلى العمل البلاغي والنوع الأدبي القائم على (Allegory) في آن معاً.[48] ويرى الدكتور نذير العظمة معنيين في المرموزة: معنى

ظاهري ومعنى باطني، والمعنى الباطني هو الذي يقصده الأدباء.[49] ولكن يجدر بنا التأكيد أن عدم التمييز بين المرموزة كنوع بلاغي والمرموزة كعمل أدبي يثير إشكالاً نحن بغنى عنه.

وينحو جبرا إبراهيم جبرا نحواً مختلفاً فيدعو هذا المصطلح " الليجورة التقليدية". ولكن هذه التسمية – في النظر الفاحص – تشويه للمصطلح الإنجليزي لأنها تبتر عدداً من حروفه.[50] ويربك هذا البتر قارئ العربية بدلاً من أن يساعده على تذكر المصطلح الإنكليزي وبالإضافة إلى إرباك القارئ، يثير مصطلح جبرا " الليجورة التقليدية " السؤال الآتي: (هل هناك " ليجورة " غير تقليدية، وهل كلمة " تقليدية " انتقاص لشأن هذا المصطلح ومنزلته الأدبية أم إشارة إلى قدمه التاريخي؟).

ويدرك الدكتور محمد عصفور صعوبة ترجمة بعض المصطلحات الأدبية فيقول: أعترف بأنني عجزت عن الاهتداء إلى مقابلات ترضيني لكلمات شائعة جداً في النقد الأدبي منها: allegory فاستعملتها بصيغتها الأجنبية.[51]

إلا أن استعمال مصطلح (Allegory) بصيغته الأجنبية (أي أليغوري) يخلق لبساً مع صيغة النسبة في اللغة العربية كأن نقول " نقد أليغوري " أو " تفسير أليغوري ". وكذلك إذا استخدمنا " أليغوري " مع كلمة مؤنثة كقصة فإن الخلل في الربط بينهما يتضح تماماً كقولنا: " قصة أليغوري".

إنني أرى أن تعدد ترجمات هذا المصطلح واللجوء إلى تعريبه أحياناً يعود إلى سبب رئيس وهو أن مصطلح الـ (Allegory) غير محدد بنوع بلاغي خاص، وإنما هو أسلوب بلاغي متنوع تشير دلالاته إلى معاني رمزية مقصودة، فهو يضم الاستعارة والتشبيه والكناية والرمز وترجمته " مرموزة " أو " ترميز " تدخلنا في متاهات مصطلح الرمز والمدرسة الرمزية الحديثة وترجمته "استعارة " أو "مجاز " تخلق الإشكال نفسه بسبب وجود مصطلحات أجنبية خاصة بهما.

لذا وفي ضوء ما تقدم، أدعو إلى تعريب هذا المصطلح نظراً لاحتوائه على أنواع بلاغية متعددة تكشف مكنونه، وتعبر عن جوهره. وينبع الاضطرار إلى تعريبه من حاجة حقيقية جاءت إثر تمحيص وبحث عميقين في مدى ملاءمته تلك الترجمات لهذا المصطلح. وتأتي دعوتي للتعريب هنا وفقاً للمادة (17) من المبادئ الأساسية في اختيار المصطلحات العلمية ووضعها في ندوة توحيد منهجيات وضع المصطلح العلمي العربي (الرباط 18 – 1981/2/20):

التعريب عند الحاجة وخاصة المصطلحات ذات الصيغة العالمية كالألفاظ ذات الأصل اليوناني أو اللاتيني أو أسماء العلماء المستعملة مصطلحات، أو العناصر والمركبات الكيماوية.[52]

وطبقاً لهذه التوصية يمكننا أن نعرب هذا المصطلح بكلمة (الأليغوريا) لأن المصطلح الإنجليزي مشتق من هذه الكلمة الإغريقية والتي دخلت اللغة اللاتينية فيما بعد.[53] ومن كلمة (الأليغوريا) يمكننا أن نشتق النسبة مذكراً كانت أم مؤنثاً كأن نقول النقد الأليغوري أو القصة الأليغورية وبهذا نكون قد أنزلنا هذا اللفظ المعرب على أوزان العربية حتى يكون عربياً أو بمنزلته.[54] وتعريب هذا المصطلح بياء ممدودة مستساغ في أيامنا هذه وخاصة بعد أن ألف قراء العربية مصطلحات معربة كالتراجيديا والكوميديا والجغرافية والجيولوجيا والبيولوجيا والفيزيولوجيا والفيلولوجيا والسيميولوجيا وغيرها.

وغني عن الذكر هنا أن القرآن الكريم ضم ألفاظاً كثيرة من لغات شتى: الرومية والفارسية والهندية والسريانية والحبشية والنبطية والعبرية حتى التركية.[55] وهذا دلالة على أن التعريب قديم جداً. ويجدر بنا التأكيد هنا أن اقتباس اللغة العربية، عند الضرورة، ألفاظاً أجنبية، لا يضيرها بل يغنيها ويحل المشكلات التي تعترض سبيل تعريب العلم وتعريب التعليم شريطة أن يتم هذا الاقتباس بعد تعذر الترجمة والاشتقاق والمجاز والنحت.[56]

خاتمة:

فإنني أدعو إلى تعريب هذا المصطلح النقدي بصيغته الانكليزية نظرا لتعدد دلالاته وإيحاءاته وتعدد ترجماته إلى اللغة العربية، كما رأينا في مثل هذا البحث. ولا ضير في تعريب هذا المصطلح؛ فاللغات الأجنبية (اللغة الانكليزية والفرنسية وغيرهما) تستقبل عددا كبيرا من المفردات والمصطلحات لتواكب المستجدات على الساحة الثقافية والمعرفية على نحو عام.

وكما أكدت في هذا البحث؛ فإنني أدعو على تعريبه بياء ممدودة أسوة بتسميات العلوم والمعارف التي شاعت في لغتنا العربية: جغرافيا وجيولوجيا وبيولوجيا وسيميولوجيا وغيرهم. وبهذا نسدي خدمة كبيرة للغتنا العربية؛ فهي أساس وجودنا وذاتنا وضمانة لمستقبلنا بوصفنا أمة لسان الضاد الذي يجمعنا ويوحدنا من المحيط إلى الخليج. وبهذا نمكن لغتنا التي نعتز بها من مواكبة كل جديد في ميادين المعرفة بمختلف مجالاتها. وحينئذ نبعد عنها اتهامات أعدائها بقصورها وتقوقعها ونؤكد مرونتها واستعدادها للتعريب كي تستوعب الجديد على الساحة العلمية والثقافية وغيرهما.

الهوامش:

[1] *Webster's New Collegiate Dictionary* (G. & C. Merriam Co.,Massachusetts, USA, 1979), p. 29 .

[2] John MacQueen , *Allegory* (Methuen & Co. Ltd, London, 1970), pp. 1-3 .

[3] *Allegory*, p. 7 .

[4] *Allegory*, p. 9 .

[5] *Allegory*, p. 19 .

[6] *Allegory*, pp. 37 – 40 .

[7] *Allegory*, p. 4a .
وانظر إلى (موسوعة المصطلح النقدي) ترجمة د. عبد الواحد لؤلؤة ، المجلد الرابع (المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، 1993) ص. 332 .

[8] *Allegory*, p. 53 .

[9] *Allegory*, pp. 53-4 .

[10] *Allegory*, pp. 54-8. See also, Dante, *The Divine Comedy , 1 , Hell* , translated by Dorothy L. (Penguin Books, England, 1949) , pp. 11-19 .

[11] *Allegory*, p. 59 .

[12] John Bunyan's *The Pilgrim's Progress*, edited by Roger Sharrock (Penguin Books, England, 1965), p. 41 See also *Everyman and Medieval Miracle Plays* , edited by A.C. Cawly (J. M. Dents & Sons Ltd., London, 1956), p. 205 .

[13] *The Pilgrim's Progress*, p. 41 . See also J. A. Cuddon, *A Dictionary of Literary Terms* (Penguin Books, London, 1977) , p. 630 .
وانظر أيضاً إلى إبراهيم فتحي ، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين ، ص. 47 .

[14] *The Pilgrim's Progress, pp. 43 , 47* .

[15] *The Pilgrim's Progress*, pp. 72 – 3 .

[16] *The Pilgrim's Progress*, pp. 73 – 4 .

[17] *The Pilgrim's Progress*, p. 99 .

[18] *Everyman*, p. 219 .

[19] *Everyman*, p. 222 and below .

[20] *Everyman*, p. 222 .

[21] *Everyman*, p. 232 .

[22] *Everyman*, p. 232 .

[23] *Everyman*, p. 233 .

[24] *The Longman Encyclopedia* (William Clowes Ltd., England, 1989).

[25] *The Longman Encyclopedia* .

[26] *Webster's New Collegiate Dictionary.* See also *Webster's Dictionary* (Ohio, USA, 1993).

[27] *Collins COBUILD English Language Directory* (Collins, London, 1987) .

[28] H. W. Fowler, *A Dictionary of Modern English Usage* (Oxford, 1983), pp. 17 , 558 – 9 .

[29] Fowler, p. 558 .

[30] Fowler, p. 558 .

[31] Fowler, p. 559 .

[32] C. S. Lewis, *The Allegory of Love* (Oxford, 1936), pp. 44-5 .

[33] *The Divine Comedy*, pp. 11-2 .

[34] Cuddon, p. 24 .

[35] Cuddon, p. 24 .

[36] Cuddon, p. 24 .

[37] Cuddon, p. 24 .

[38] منير البعلبكي ، المورد (دار العلم للملايين ، بيروت ، 1967) .

[39] جروان السابق ، الكنز (دار السابق للنشر ، بيروت 1984) .

[40] حسن سعيد الكرمي ، المغني الأكبر (مكتبة لبنان ، بيروت 1987) .

[41] إبراهيم فتحي ، ص : 257 ، 310 .

[42] الشيخ الإمام عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة . تحقيق هـ. ريتر (دار المسيرة ، بيروت ، 1983) ص : 343 ، 372 . وانظر أيضاً إلى إدريس الناقوري ، المصطلح النقدي في نقد الشعر (دار النشر المغربية ، الدار البيضاء ، 1982) ص: 101 .

[43] إبراهيم فتحي ، ص: 311 .

[44] د. عبد الواحد لؤلؤة ، موسوعة المصطلح النقدي ، المجلد الرابع ، ص: 367 .

[45] د. عبد الواحد لؤلؤة ، موسوعة المصطلح النقدي ، المجلد الأول ، ص: 151 .

[46] د. عبد الواحد لؤلؤة ، موسوعة المصطلح النقدي ، المجلد الأول ، ص: 39 .

[47] William Shakespeare, *The Tempest*, edited by Frank Kermode (London, 1945), pp.lxxxi–i .

وانظر أيضاً إلى ترجمة الدكتور لؤلؤة لمقدمة فرانك كيرمود التي أثبتها جبرا إبراهيم جبرا في تعريبه لهذه المسرحية . وليام شكسبير، العاصفة ، تعريب جبرا إبراهيم جبرا (المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، 1981) ص: 63 ، 64 .

[48] نذير العظمة ، سفر العنقاء (منشورات وزارة الثقافة ، دمشق 1996) ص: 43 ، 52 ، 186 ، 208 .

[49] نذير العظمة ، ص 208 .

[50] إدموند ويلسون ، قلعة آكسل ، ترجمة جبرا إبراهيم جبرا (منشورات وزارة الإعلام العراقية 1976) ص 62 .

[51] رينيه ويليك ، مفاهيم نقدية ، ترجمة د. محمد عصفور (سلسلة عالم المعرفة الكويتية ، 1987) ص 5 ، 7 ، 26 ، 273 ، 274 ، 284 .

[52] د. محمود فهمي حجازي، الأسس اللغوية لعلم المصطلح (القاهرة 1994).

[53] انظر إلى أصل هذا المصطلح في الصفحة الأولى من هذا البحث .

[54] محمد ديداوي ، علم الترجمة بين النظرية والتطبيق ، (دار المعارف للطباعة والنشر ، تونس ، 1992) ص 298 .

[55] د. محمد اسماعيل بصل ، حرية التعريب وأحكام العربية ، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية ، العدد السادس 1996 ، ص 66 .

[56] شحادة الخوري ، دراسات في الترجمة والمصطلح والتعريب ، (دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر ، 1989) ص 44 ، 41 – 43 . وانظر إلى د. محمد اسماعيل بصل ، ص 67 .

قائمة المراجع:

المراجع الأجنبية

Webster's New Collegiate Dictionary (G. & C. Merriam Co.,Massachusetts, USA, 1979), p. 29 .

John MacQueen , *Allegory* (Methuen & Co. Ltd, London, 1970), pp. 1-3 .

Dante, *The Divine Comedy* , *1* , *Hell* , translated by Dorothy L. (Penguin Books, England, 1949) , pp. 11-19 .

John Bunyan's *The Pilgrim's Progress*, edited by Roger Sharrock (Penguin Books, England, 1965), p. 41

J. A. Cuddon, *A Dictionary of Literary Terms* (Penguin Books, London, 1977) , p. 630 .

The Longman Encyclopedia (William Clowes Ltd., England, 1989).

The Longman Encyclopedia .

Webster's New Collegiate Dictionary. See also *Webster's Dictionary* (Ohio, USA, 1993).
Collins COBUILD English Language Directory (Collins, London, 1987) .
H. W. Fowler, *A Dictionary of Modern English Usage* (Oxford, 1983), pp. 17 , 558 – 9 .
C. S. Lewis, *The Allegory of Love* (Oxford, 1936), pp. 44-5 .
William Shakespeare, *The Tempest*, edited by Frank Kermode (London, 1945), pp.lxxxi-i .

المراجع العربية:

1. منير البعلبكي ، المورد (دار العلم للملايين ، بيروت ، 1967) .
2. جروان السابق ، الكنز (دار السابق للنشر ، بيروت 1984) .
3. حسن سعيد الكرمي ، المغني الأكبر (مكتبة لبنان ، بيروت 1987) .
4. إبراهيم فتحي ، ص : 257 ، 310 .
5. الشيخ الإمام عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة . تحقيق هـ. ريتر (دار المسيرة ، بيروت ، 1983)
6. د. عبد الواحد لؤلؤة ، موسوعة المصطلح النقدي ، المجلد الرابع
7. د. عبد الواحد لؤلؤة ، موسوعة المصطلح النقدي ، المجلد الأول
8. نذير العظمة ، سفر العنقاء (منشورات وزارة الثقافة ، دمشق 1996)
9. إدموند ويلسون ، قلعة آكسل ، ترجمة جبرا إبراهيم جبرا (منشورات وزارة الإعلام العراقية ، 1976)
10. رينيه ويليك ، مفاهيم نقدية ، ترجمة د. محمد عصفور (سلسلة عالم المعرفة الكويتية ، 1987)
11. د. محمود فهمي حجازي، الأسس اللغوية لعلم المصطلح (القاهرة 1994).
12. محمد ديداوي ، علم الترجمة بين النظرية والتطبيق ، (دار المعارف للطباعة والنشر ، تونس ، 1992).
13. د. محمد اسماعيل بصل ، حرية التعريب وأحكام العربية ، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية ، العدد السادس 1996
14. شحادة الخوري ، دراسات في الترجمة والمصطلح والتعريب ، (دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر ، 1989)