Cahiers de Traduction

Volume 32 Issue 02 / Juin 2026 PP 22 -38

دفاتر الترجمة
Cahier's de Traduction

ISSN 1111- 4606
EISSN 2602- 6023

ترجمة اللغة الشعرية في الرواية الواقعية السحرية الأفريقية:

دراسة حالة الترجمة العربية لرواية "The Famished Road" للكاتب النيجيري بن أوكري

Translating Poetic Language in African Magical Realism:

A Case Study of the Arabic Translation of Ben Okri's *The Famished Road*

يوسف لونيس [1]، عديلة بن عودة[2]

1 معهد الترجمة، جامعة الجزائر 2 أبو القاسم سعد الله (الجزائر)، youcef.lounis@univ-alger2.dz

2 معهد الترجمة، جامعة الجزائر 2 أبو القاسم سعد الله (الجزائر)، adila.benaouda@univ-alger2.dz

تاريخ الاستلام: 30-04-2026 **تاريخ القبول: 05-06-2026** **تاريخ النشر 2026/06/10**

ملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى تحليل الترجمة العربية لرواية "The Famished Road" للكاتب النيجيري بن أوكري، مع التركيز على كيفية نقل اللغة الشعرية الواقعية السحرية عبر السياقات اللغوية والثقافية. وتستند الدراسة إلى إشكالية كيفية موازنة الترجمة العربية بين الحفاظ على المعنى الدلالي ونقل التأثيرات الأسلوبية والشعرية، لا سيما فيما يتعلق بالتصوير الفني والإيقاع السردي والانزياحات اللغوية وتمثيل عناصر السحر والخوارق الطبيعية .

وتُظهر النتائج أنه بينما تحتفظ الترجمة بالمواضيع الأساسية للتعددية الوجودية، والروحانية، وتعايش الطبيعي والخارق للطبيعة، فإنها تُجري تعديلات جوهرية على السمات الأسلوبية، حيث تم في الأغلب تغيير الإيقاع والخصائص الشفهية، وتوضيح اللغة المجازية، وإضعاف الغموض السردي. ولذلك، سعى النص العربي إلى نقل لغة أوكري الشعرية من خلال إعادة صياغة عناصرها ضمن المعايير الجمالية والبلاغية للخطاب الأدبي العربي. وهذا ما يُبرز الطبيعة الابداعية والتطويعية للترجمة الأدبية، حيث يُمكن الحفاظ على المعنى مع إعادة تشكيل التأثير الشعري بشكلٍ ملحوظ.

كلمات مفتاحية: الواقعية السحرية الافريقية، اللغة الشعرية، الانزياح اللغوي، التصوير المجازي، الايقاع السردي.

Abstract :

This study explores the Arabic translation of Ben Okri's magical realist novel "The Famished Road" (1992), focusing on how the poetic language of magical realism is transferred across linguistic and cultural contexts. The study centers on the challenge of how the Arabic

[1] **المؤلف المرسل : يوسف لونيس**

Cahiers de Traduction
Volume 32 Issue 02/Juin 2026
ISSN 1111- 4606 EISSN 2602-6023

translation rendered the semantic meaning and conveys poetic language, particularly regarding imagery, narrative rhythm, and supernatural representation.

The findings reveal that while the translation retains the core themes of spirituality, and the coexistence of the natural and the supernatural, it makes significant adjustments to stylistic features. Rhythm and oral characteristics are reduced, figurative language is diminished, and narrative ambiguity is clarified. Therefore, the Arabic text reinterprets Okri's poetic language within the aesthetic and rhetorical framework of Arabic literary discourse. This highlights the creative nature of literary translation, where meaning can be preserved while the poetic effect is significantly reshaped .

Keywords: African magical realism, poetic language, linguistic deviation, figurative imagery, narrative rhythm.

مقدمة:

نشأ تيار الواقعية السحرية في الأدب واكتسب زخماً ووهجاً معتبراً في أمريكا اللاتينية إبان الستينيات والسبعينيات من القرن العشرين. وقد انطوى هذا التيار على خصائص نصية ولغوية متفردة قياسًا بالأجناس التقليدية الأخرى. ويتضمن ذلك، من بين أمور كثيرة، هجانة اللغة وشعريتها، ومشاعر الغموض والعناصر الغرائبية والفنتازيا التي تتلاشى فيها "الروابط ما بين الواقع المفهوم وماوراء الطبيعة، مع التقلب المستمر بين الحدود وحالة الارتياب التي يفاقمها الغياب التام لوجهة نظر السارد" (Ciplijauskaité, 1973, p. 47).

ثم إنّ الواقعية السحرية امتدت إلى نطاقات جغرافية عالمية أوسع، ومنها النطاق الفريقي. إذ تواءمت مع النزعة ما بعد الكولونيالية في القارة السمراء، لا سيما في غربها، حيث وفرّت أساطير ومعتقدات الشعوب الأصلية من الايغبو واليوروبا، على وجه الخصوص، مادة دسمة للكتابة بالنسبة لأدباء المنطقة على غرار النيجيريين بن أوكري Ben Okri وآموس توتولا Amos Tutuola والسيراليوني سيل تشيني كوكر Syl Cheney-Coker، والغاني كوجو لاينغ Kojo Laing (Cooper, 1998). فاستلهمت الواقعية السحرية الأفريقية من الآثار المحلية لإنتاج أدب عابر للثقافات يحاكي ويعكس وضع شرائح واسعة من سكان المنطقة. وكما تشير بريندا كوبر فإنّ الكُتّاب الأفارقة كثيراً ما يحبذون اتخاذ هذا النهج "من أجل التعبير عن مشاعرهم، وجمالياتهم، وسياساتهم" (Cooper, 1998, p. 40)، ومن خلال التطرق لموضوعات مثل الاستعمار والدين والقضايا الاجتماعية.

ويبرز اسم الشاعر والروائي النيجيري، "بن أوكري" ضمن نخبة الأدباء الأفارقة المشهود لهم بالنبوغ والإجادة. وتغوص أعماله في ثنايا المجتمع النيجيري فتشرّح دواخله وخصوصيات قضاياه في لغة رشيقة وتبصر عميق. وللكاتب عدة أعمال سردية نالت شهرة واسعة، منها: The Famished Road (1991)، و Songs of Enchantment (1993) و Infinite Riches (1998). كما نشر أربعة دواوين شعرية، وهي An African Elegy (1992)، و Mental Fight (1999)، و Wild (2012) و Fire in my Head (2021).

Cahiers de Traduction
Volume 32 Issue 02/Juin 2026
ISSN 1111- 4606 EISSN 2602-6023

أصدر أوكري رواية "The Famished Road" سنة 1991، وحاز بها جائزة "BOOKER" البريطانية الشهيرة للسنة ذاتها. وتنتمي الرواية من حيث سياقها التاريخي إلى مرحلة ما بعد الحداثة وما بعد الكولونيالية حيث تظهر ثيماتها الخاصة، لاسيما الارتباط بين اللغة والسلطة والثقافة. وتوظف الرواية أسلوباً فريداً للسرد حيث يندمج عالم "الأرواح" مع العالم "الحقيقي" في ما يصنفه البعض بالنص المؤسس للواقعية السحرية الافريقية (Warnes, 2009; Cooper, 1998).

تسرد رواية "The Famished Road" قصة مغامرات أزارو، وهو طفل شبح أو "أبيكو" كما يسمى في اللغة المحلية، يعيش مع والديه في فقر مدقع على تخوم إحدى المدن الافريقية خلال فترة الاستقلال. ويجول أزارو خلال مراحل القصة عبر الغابات والأراضي الغريبة ليسرد سلسلة من الأحلام الساحرة والمواقف الغرائبية التي تعكس العلاقات المتشابكة بين البشر وصراعاتهم في الأرض. والرواية في عالمها الفنتازي تتضمن العديد من الإسقاطات السياسية وتناقش قضايا تمس المجتمع النيجيري من حيث أعرافه وعاداته وممارساته الدينية والمعتقدية، وهي محملة بخصوصيات لغوية وثقافية كثيفة، تجعل موضوعها جذاباً ولغتها انسيابية ذات نظم متناغم تتداخل فيه تنويعات لغوية شتى من اللغة الانجليزية واللهجات المحلية.

ولا شكّ أنّ التعقيد الذي تتسم به الواقعية السحرية كما تتبدى في رواية أوكري، وتنوع خصائص تقنياتها في الكتابة والسرد، ولا سيما لغتها الشاعرية المفعمة بالانزياحات اللغوية والتصوير الفني والرمزيات الجمالية والايقاعية النغمية، فضلاً عن العناصر الاجتماعية والثقافية المتصلة بالراهن الإفريقي، لتجعل، متضافرةً، من ترجمة الرواية إلى اللغة العربية أمراً يكتنفه صعوبة وتحديات بالغة. وهذا يعني أنّ المترجم العربي إذ تصدى لترجمة هذه الرواية إلى اللغة العربية فإنّه كان ملزما بتطوير استراتيجيات ومناهج ترجمية من شأنها أن تنقل الاستعمال اللغوي الخاص في النص الانجليزي الأصلي إلى القارئ المتلقي العربي، وهنا يبرز السؤال الملح: إلى أي مدى حافظت الترجمة العربية لرواية "طريق الجوع" على الآليات الأسلوبية واللغة الشعرية للواقعية السحرية الأفريقية، وكيف أثرت التحولات في الإيقاع والصور ونمط السرد على التجربة الجمالية للنص المترجم؟

للإجابة عل هذه الاشكالية، يقوم البحث على فحص وتحليل مقتطفات مختارة من النص الإنجليزي الأصلي ومقابلاتها المستمدة من الترجمة العربية للرواية التي نقلها المترجم المصري سمير عبد ربه تحت عنوان "طريق الجوع"، وصدرت سنة 2008 عن المركز القومي للترجمة بالقاهرة. ويستند التحليل إلى النظرية الأسلوبية (Leech & Short, 2007)، ومناهج دراسات الترجمة (بما في ذلك مفاهيم التوطين والتغريب)، ونظريات الواقعية السحرية (Cooper, 1998; Warnes, 2009; Okpewho, 1980).

1. مواقف نظرية في ترجمة اللغة الشعرية

إن تقصي أهمّ المواقف النظرية لترجمة اللغة الشعرية يؤكد أنها تخضع في جوهرها لتوتراتٍ المفاضلة ما بين الشكل والمعنى، والإيقاع والتفسير، والغرابة والطلاقة. ويكمن الاختلاف بين المنظرين أساسًا في تحديد أولوياتهم لما يُشكّل الأمانة في الخطاب الشعري.

ويرى بيرمان أن اللغة الشعرية ينبغي أن تقاوم أساليب الترجمة التحييدية والتطبيعية، ولذا يجب على الترجمة الحفاظ على غرابة النص الأصلي. وهو يحدد في كتابه "الترجمة والحرف أو مقام البعد" سلسلةً من "النزعات المشوِّهة" (مثل التوضيح، والتوسيع، التفخيم)

Cahiers de Traduction
Volume 32 Issue 02/Juin 2026
ISSN 1111- 4606 EISSN 2602-6023

التي تُقوّض بشكلٍ منهجيٍ السلامة الأسلوبية للنصوص الأدبية المترجمة (برمان، 2010). تُعدّ هذه الميول ضارةً بشكلٍ خاص باللغة الشعرية، التي تعتمد في كثافتها وغموضها على الحفاظ على الخصوصية الشكلية. وبالنسبة لبيرمان، فإنّ الأمانة هنا أخلاقية وليست دلالية بحتة، إذ يجب أن تسمح الترجمة للنص الأجنبي بأن "يبقى أجنبيًا" داخل اللغة الهدف، حتى لو أدّى ذلك إلى غموض أو مقاومة للفهم المباشر.(Berman, 1984)

واتساقا مع هذا الطرح، يضع فينوتي ترجمة اللغة الشعرية ضمن إطار ثقافي وأيديولوجي أوسع. وينتقد هيمنة الطلاقة والشفافية التي لاحظها في ممارسات الترجمة الأنجلو–أمريكية، والتي يرى أنها تؤدي إلى طمس الاختلافات اللغوية والثقافية وهو ما أسماه أسلوب التوطين (Domestication) (Venuti, 1995, p. 6). وبالنسبة لفينوتي، تتطلب النصوص الشعرية –تحديدًا بسبب انزياحاتها الأسلوبية– استراتيجيات تغريب (Foreignization) تُخلّ بمعايير اللغة المستهدفة وتُبرز دور المترجم. وهو يرى أن التوطين يُخاطر بدمج النص في أشكال مألوفة، مما يُحيد قوته الجمالية والأيديولوجية. ويتوافق نموذج فينوتي مع تركيز بيرمان الأخلاقي على مفهوم "التغريب"، لكنه يؤطره كمقاومة ذات سياق سياسي للتجانس الثقافي.

وأما ميشونيك، فيعيد تعريف اللغة الشعرية من خلال مفهوم الإيقاع بوصفه لب الخطاب. ويُجادل بأنّ المعنى في الشعر لا ينفصل عن تنظيم الإيقاع، الذي يُشفّر الذاتية والصوت.لذلك، يجب ألا تقتصر الترجمة على نقل المعنى المعجمي أو السمات الأسلوبية فحسب، بل يجب أن تُعيد تمثيل الدلالة التي تكمن في الإنتاج المستمر للمعنى من خلال الحركة الإيقاعية. (أوزيكي–ديبري، 2015، صفحة 126) والترجمة التي تحافظ على المحتوى مع تغيير الإيقاع تُزيل فعليًا القوة التعبيرية للنص الأصلي. ولذلك، يصرح ميشونيك أن الترجمة الشعرية لا تنجح إلا عندما تعيد بناء التفاعل الديناميكي بين عناصر الصوت والنحو والوزن التي تشكل ذاتية النص (Meschonnic, 1999).

ويتبنى إيكو منهجًا عمليًا ودلاليًا، إذ يُصوّر الترجمة كعملية تفاوض على التكافؤ (إيكو، 2012، صفحة 115). ويؤكد أن اللغة الشعرية تعمل عبر مستويات دلالية متعددة – معجمية، وصوتية، وثقافية، ونصية – مما يجعل التكافؤ التام مستحيلاً. والمسألة الأساسية التي يطرحها المترجم حسب إمبرتو إيكو هي معرفة ما إذا كان عليه، وهو يترجم، أن يقود القارئ إلى فهم العالم الثقافي للكاتب أم إن عليه أن يحول النص الأصل بتطويعه للعالم الثقافي للقارئ. لذا، يرى إيكو أنه يجب على المترجم إعطاء الأولوية لبعض السمات على حساب أخرى، تبعًا للأثر المنشود. ويُقرّ إيكو صراحةً بأن عناصر مثل الأنماط الصوتية، والتلاعب بالألفاظ، والدلالات الثقافية غالبًا ما تكون غير قابلة للترجمة بالكامل، مما يستدعي استراتيجيات تعويضية في مواضع أخرى من النص. (أوزيكي–ديبري، 2015، صفحة 122) وبدلاً من السعي إلى تحقيق التطابق التام، يقترح إيكو نموذجًا لـ"التعاون التأويلي" (إيكو، 2012، صفحة 292)، حيث يهدف المترجم إلى إحداث استجابة مماثلة لدى القارئ المستهدف.

وتؤكد هذه المنظورات النظرية مجتمعةً أن اللغة الشعرية لا يمكن اختزالها إلى مجرد دلالة مرجعية، وأن ترجمتها تنطوي على قرارات معقدة بشأن جوانب النص التي ينبغي إبرازها. فيدعو بيرمان وفينوتي إلى الحفاظ على "الغربة" ومقاومة "الطلاقة"؛ بينما يُبرز ميشونيك

Cahiers de Traduction
Volume 32 Issue 02/Juin 2026
ISSN 1111- 4606 EISSN 2602-6023

الإيقاع باعتباره الناقل الأساسي للمعنى والذاتية؛ ويؤكد إيكو على حتمية الفقد وضرورة التفاوض الاستراتيجي. لذا، يجب على أي منهج شامل لترجمة اللغة الشعرية أن يوازن بين هذه الأبعاد، ساعيًا إلى الحفاظ على سلامة الشكل والإيقاع مع مراعاة قيود النقل اللغوي والثقافي. وبهذا المعنى، تُفهم ترجمة اللغة الشعرية على أفضل وجه ليس على أنها نسخ بل على أنها إعادة تشكيل للمعنى، حيث تكمن الأمانة في محاولة إعادة خلق القوة الجمالية والتجريبية للنص بدلاً من مكافئته السطحية.

2. اللغة الشعرية لدى"بن أوكري": مقاربة أسلوبية

تُفهم لغة بن أكري الشعرية على أفضل وجه باعتبارها نظامًا جماليًا معقدًا قائمًا على التهجين، والكثافة المجازية، والاستدعاءات الأسطورية، والايقاع السردي المميز. وتساهم هذه العناصر في تكثيف العمق الفلسفي والثقافي لممارسته السردية في إطار الواقعية السحرية الأفريقية (Cooper, 1998; Warnes, 2009).

1.2 التهجين الأسلوبي

من السمات الأساسية للغة أوكري الشعرية اعتمادها على التهجين كشكلٍ فني ورؤيةٍ للعالم. وترى كوبر (1998)، إن الواقعية السحرية تعمل من خلال مزجٍ توفيقي بين فئاتٍ متضادة، كالحياة والموت، والتاريخ والأسطورة، والعقل والروحانية. ويتطور هذا التهجين في أعمال أوكري من خلال ما يصفه كينزو بـ"كونٍ واحدٍ متعدد"، حيث لا تتجاور العوالم المتباينة فحسب، بل تترابط ترابطًا جوهريًا .(Kenzo, 2004) ويشير كينزو إلى أن ما وراء الطبيعة في عالم أوكري الخيالي ليس غريبًا عن الواقع، بل هو جزء لا يتجزأ منه. وتنعكس هذه السيولة الوجودية لغويًا من خلال استخدام الصور السريالية، وتغيير وجهات النظر السردية، والغموض المتعمد الذي يقاوم اليقين الواقعي التجريبي .

ويُوسّع أوكونور هذا الطرح بوضع أوكري ضمن نموذج "مابعد حداثي افريقي"، مؤكدًا أن كتاباته تعكس عملية تحولٍ ثقافي ديناميكيي بدلًا من اندماجٍ ثابتٍ للتقاليد (O'Connor, 2008).وتعارض ما بعد الحداثة إقامة حدود نوعية ما بين الأجناس الأدبية، فكما تلاحظ هوتشيون فإن "الحدود بين الأنواع الأدبية أصبحت غير ثابتة (Hutcheon, 1988, p. 9). "...ونتيجةً لذلك، فإنه أوكري يتبنى مفهوم المزج بن الأجناس الأدبية، ونتلمس في نصوصه دمجًا للشعر بين ثنايا السرد لدرجة أن بعض أجزائها تبدو أقرب إلى القصائد. ويعترف أوكري في مقابلة نشرت بجريدة الغارديان البريطانية بأن جزءًا كبيرًا من روايته The Famished" "Raod كُتب بالفعل شعرًا، متوافقًا مع الأوزان والأشكال المتعارف عليها (Deandrea, 2003). وهذا ما يفسر النبرة الغنائية والإيقاعية التي تنضح من أعماله. ولا شك أن هذا المزج في لغة أوكري الشعرية يعمل كمبدأٍ بنيوي يُجسّد التعددية الثقافية والانفتاح المعرفي للكاتب.

2.2 الرموز والتناص

Cahiers de Traduction
Volume 32 Issue 02/Juin 2026
ISSN 1111- 4606 EISSN 2602-6023

لا تعد لغة أوكري الشعرية "كائناً فرداً معزولاً، ولكنه تجميع لنصيّات ثقافية متعددة (Allen, 2011, p. 36)."وهي حسبما يقول باختين "استجابات واستدعاءات لكتابات أخرى (Allen, 2011, p. 53)."فالكلمات التي تشكل نصوصه ترشح منها دائما آثارٌ مستقاة من لغات وثقافات مختلفة أخرى. فالظروف التاريخية التي عاشتها القارة من عبودية واستعمار وامبريالية فرضت على الشعوب الإفريقية اعتناق ثقافة هجينة، ذلك أنّهم صاروا ينتمون لأكثر من ثقافة واحدة في وقت واحد.فثمة، أولاّ، ثقافة المستعمِر الأوروبية الغربية التي تشربتها الشعوب من خلال نظام التعليم الاستعماري وسائل الإعلام والتبشير الديني، وما شابه ذلك. ثم توجد الثقافة الثانية وهي ثقافة المستعمَر، أي ثقافة الأفارقة أنفسهم، التي اكتسبوه من خلال التقاليد المحلية أو الشعبية الشفهية.

ومن هنا جاء المزيج المتفرد للملاحم التقليدية الشعبية، والأساطير، والقصص الخرافية، والحكايات الشعبية وتاريخ الشعوب في الرواية الأفريقية المعاصرة عمومًا، والرواية الواقعية السحرية على وجه الخصوص. فبرزت لغتها باعتبارها سيميائية اجتماعية، وفق مفهوم هاليداي، حيث يتشكل المعنى من خلال السياق الثقافي والوظيفة التواصلية (Halliday, 1971). ويُجسّد أسلوب أوكري هذا الطرح مثلا في انزياحاته الملحوظة على مستوى المنطق، لا سيما من خلال دمج البنى الأسطورية كشخصية الأبيكو في روايته طريق الجوع. فعبارة " I was born and I died many times" (Okri, 1992, p. 8) تُجسّد تناقضًا جوهريًا في المنطق الواقعي، ومع ذلك فهي تعمل بتماسك ضمن إطار أسطوري أصيل في المعتقدات الافريقية. وهذا يُشكّل أسلوبيًا نوعًا من المفارقة الدلالية، التي تُبرز تعايش حالاتٍ متناقضة. وهذه المفارقة لا تُحلّ بل تبقى ثابتة، مما يُعزّز مقاومة النص للتفسير الأحادي.

3.2 اللغة المجازية والتصوير الفني

تتميز لغة أوكري الشعرية بدرجة عالية من التكثيف المجازي، لا سيما من خلال الاستعارة والتجسيد. ففي رواية "طريق الجوع" مثلا يصف الراوي أزارو العالم بعبارات تطمس الحدود الحسية بقوله:" The world was full of riddles that only the dead could answer ". (Okri, 1992, p. 3). ولا تُرسّخ هذه الاستعارة جوًا من الغموض فحسب، بل تُشير أيضًا إلى انحراف دلالي عن المنطق التجريبي، حيث تُعامل المفاهيم المجردة في صورة "الألغاز" و"الموتى" كمفاهيم معرفية مجردة، حتى أن الموتى يمكنهم، وفق هذا الطرح، التفكير والاجابة عن الأسئلة الملغزة. وبالمثل، تُجسّد الصورة المتكررة للطريق بوصفها كائنا حيا يتفاعل وفق مقتضيات العيش وحاجاته، فجاء في النص: "The road was always hungry" (Okri, 1992, p. 116)، هذا التجسيد يُحوّل الشيء المادي إلى قوة حية مُستهلكة. ومن منظور أسلوبي، تُساهم أنماط التجسيد هذه في إذابة الحدود بين عالم الأحياء وعالم الجمادات، مما يُعزز التنوع بين العوالم الوجودية في كتابات أوكري الخيالية.

ويوظف أوكري الاستعارة كأداة لإعادة البناء التاريخي والأيديولوجي. إذ تستخدم رواياته رموزًا متكررة، كالغابة والطريق وشخصية الأبيكو، لإعادة تفسير التاريخ الأفريقي ومواجهة التصورات الاستعمارية. وكما يشير كوفيتشيس (Kövecses, 2002) وأبوت (Abbott, 2008)، فإن الاستعارة ليست مجرد عنصر زخرفي، بل هي عنصر أساسي في الإدراك البشري، تُشكّل كيفية تصور الواقع وفهمه. ويستغل أوكري هذه الوظيفة الإدراكية لإعادة صياغة الروايات السائدة: فالغابة، على سبيل المثال، تتحول من

Cahiers de Traduction
Volume 32 Issue 02/Juin 2026
ISSN 1111- 4606 EISSN 2602-6023

رمز استعماري للبدائية إلى فضاءٍ للحيوية الروحية والإمكانات الإبداعية. وفي هذا السياق، تُسهم لغته الشعرية في إعادة بناء متعمدة للوعي التاريخي المشوّه، ما يتماشى مع الجهود الأوسع نطاقًا لاستعادة الثقافة في مرحلة ما بعد الاستعمار.

4.2 الإيقاع السردي

من السمات الأساسية لشعرية أوكري ما وصفه النقاد بسرد "منطق الأحلام"، وهو نمط تتلاشى فيه الحدود بين العالمين المادي والروحي. مما ينتج عنه سرد تحكمه الروابط والصدى الرمزي أكثر من السببية. وكما يشير أوكري نفسه، فإن هدفه هو تصوير "واقعية ذات أبعاد متعددة (Wilkinson, 1992, p. 337)."وتولّد هذه السيولة السردية استمرارية إيقاعية تشبه حركة الأحلام، حيث تكون الانتقالات سلسة ويتوقف النظام الزمني. ويكتسب النثر الناتج جودة غنائية انسيابية تزعزع التوقعات التقليدية للسرد. ويرتبط ارتباطًا وثيقًا بمنطق الأحلام هذا استخدام أوكري المتكرر للتوازي التركيبي. فجمل مثل "A yellow wind stirred the leaves. Branches cracked. An animal cried out. It looked back at me once. " (Okri, 1992, p. 38) تُجسد تركيبًا نحويًا وتُعرض فيها الانطباعات الحسية بتتابع سريع، فتُمنح كل جملة وزنًا متساويًا، مما يخلق ما وُصف بأنه إيقاعٌ أشبه بالترنيم (Cooper, 1998). ويُجزّئ هذا البناء المتقطّع الإدراك إلى وحدات مُنفصلة، مُولّدًا إحساسًا بالآنية والتشويق.

مع ذلك، لا تقتصر لغة أوكري الشعرية على هذا التوازي المتدفق. إذ يُعد تنويعه للأنماط الإيقاعية ذا أهمية بالغة، مما يسمح له بتعديل كثافة السرد. فعلى النقيض من التدفق المتوازي، يستخدم تراكيب جملية مطولة ومتداخلة تحاكي إيقاع الكلام الشفهي، لا سيما في مشاهد الطقوس أو التفاعلات الجماعية. ويعكس هذا التركيب الطبيعة الأدائية للتقاليد الشفهية الأفريقية، حيث يُعدّ التكرار والتفصيل جزءًا لا يتجزأ من بناء المعنى. وكما يلاحظ ليندفورس، فإن نثر أوكري غالبًا ما "يعيد خلق إيقاعات السرد الشفهي ضمن الشكل المكتوب "(Lindfors, 1999, p. 45)، وبالتالي يسد الفجوة بين اللغة المنطوقة واللغة الأدبية .

ويُعزز التكرار، وهو سمة أساسية في الأدب الشفهي، البُعد الشعري لأسلوب أوكري، حيث تتكرر العبارات والصور والأنماط النحوية في جميع أنحاء السرد، مُحدثةً أصداءً تربط بين الأحداث المتباينة. هذا التكرار ليس مجرد زخرفة، بل يُرسي إيقاعًا دوريًا يعكس الكون الكامن وراء الرواية. وبهذا المعنى، فإن لغة أوكري ليست وصفية فحسب، بل أدائية أيضاً، تدعو القارئ إلى التفاعل معها كما لو كان يتفاعل مع سرد منطوق أو مغنّى.

3. استراتيجيات نقل عناصر اللغة الشعرية في الترجمة العربية لرواية "The Famished Raod"

إن دراسة استراتيجيات نقل اللغة الشعرية في الترجمة العربية للرواية محل التحليل دراسةً مثمرةً تستلزم تحديد إطار أسلوبي، يُبرز العلاقة بين الشكل اللغوي والأثر الأدبي، ولذلك نحاول التركيز فيما يلي على كيفية ترجمة عناصر الانزياحات الدلالية، والرموز والتناص، والكثافة المجازية، والإيقاعي السردي، وكلها تُسهم في بناء شعرية النص في أدب الواقعية السحرية الافريقية في إطار واقع متعدد الأبعاد يُزعزع الخطاب الواقعي التقليدي. وهذا ما يتضح من خلال الأمثلة التالية:

المثال 1:

Cahiers de Traduction
Volume 32 Issue 02/Juin 2026
ISSN 1111- 4606 EISSN 2602-6023

هل يمكنك إدراك سر معاناتنا؟ هناك أيضا أشياء تساعدنا على تحمل الفقر وتجعلنا قادرين على الغناء وقادرين على الحلم بأشياء جميلة وحلوة، إننا لا نلعن الهواء أبدا حين يكون دافئا أو الفاكهة حين تكون طازجة وذات مذاق طيب، ولا نشكو من الاضواء التي تتعانق برقة وحنان فوق المياه، نحن نتقدم دائما بالشكر للإله حتى في اشد لحظات الكرب والمعاناة، ونبارك الأشياء في صمت ولذلك فإن موسيقانا دائما عذبة ومعبرة، توجد يا ولدي معجزات غامضة في العمل لا يمكن إدراكها إلا بمرور الوقت، لقد سمعت أيضا الموتى وهو يغنون وقد أخبروني حينها بان الحياة جميلة ويجب أن أعيشها بلطف وان اتقبل انفعالاتها وآمالها دائما، ستجد الأعاجيب يا ولدي هنا وستصيبك الدهشة من كل شيء لا تستطيع فهمه، إن المحيط ملئ بالأغاني والسماء ليست عدوتنا والقدر صديقنا". (أوكري، 2008، الصفحات 492-491)	Do you not see the mystery of our pain? That we bear poverty, are able to sing and dream sweet things, and that we never curse the air when it is warm, or the fruit when it tastes so good, or the lights that bounce gently on the waters. We bless things even in our pain. We bless them in silence. That is why our music is sweet. It makes the air remember. There are secret miracles at work, my son, that only time will bring forth. I too have heard the dead singing. They tell me that this life is good. They tell me to live it gently, with fire, and always with hope, my son. There is wonder here and there is surprise in everything that you cannot see. The ocean is full of songs. The sky is not our enemy. Destiny is our friend.' (Okri, 1992, p. 338)

يُقدّم هذا المقطع مثالاً مُوجزاً، ولكنه قويّ على كيفية توظيف لغة بن أوكري الشعرية ضمن إطار الواقعية السحرية الأفريقية، حيث تتشابك الأبعاد الروحية والعاطفية والمادية للحياة بسلاسة. وإذ سعت الترجمة العربية إلى مواكبة جزء كبير من القوة الشعرية والفكرية الأصلية، فإنها تنتهج بعض سبل التغيير، لا سيما في كيفية التعبير عن الرؤية الروحية الأصلية للعالم.

وأول ملاحظة تبرز للناظر هي محافظة الترجمة على البنية البلاغية والنبرة الفلسفية للسؤال الافتتاحي – "ألا ترون سرّ ألمنا؟" – الذي يُعيد صياغة مفهوم الفقر، لا كمجرد حرمان، بل كحالة غامضة، تكاد تكون مقدسة. ويتماشى هذا مع ما وصفته نقادٌ مثل بريندا كوبر (1998) بقدرة الواقعية السحرية على كشف "الاستثنائي في العادي". ولكن، إن كان اختيار كلمة "سر" في مقابل مفردة "mystery" دقيقة من الناحية الدلالية، فإن الكلمة الإنجليزية تحمل إحساسًا أقوى بعدم المعرفة الميتافيزيقية، في حين أن اللغة العربية تميل قليلاً نحو كلمة تدل على شيء مخفي ولكن من المحتمل أن يكون معروفًا. وهنا تم اختزال الغموض الشعري قليلاً، لكن النغمة التأملية ظلت سليمة.

وإلى ذلك، أبقت الترجمة على فكرة عدم انكار الفقر، حيث يتعايش الصبر مع الجمال فوردت عبارة: "تحمل الفقر وتجعلنا قادرين على الغناء وقادرين على الحلم بأشياء جميلة وحلوة..." كمقابل لعبارة " That we bear poverty, are able to sing and dream sweet things... ". وهنا الجمع بين المشقة ("الفقر") والثراء الجمالي والعاطفي ("الغناء"، "الحلم") يخلق مفارقة قوية، وهي أداة أسلوبية وموضوعية رئيسية في أعمال أوكري. ولكن الترجمة عمدت إلى الإطناب في نقل عبارة" Sweet

Cahiers de Traduction
Volume 32 Issue 02/Juin 2026
ISSN 1111- 4606 EISSN 2602-6023

things" بعبارة "أشياء جميلة وحلوة" وهذا ما أدى إلى تعزيز المعنى، ولكن على حساب سمة الايجاز التي تميز الرطانة الشعرية في الأغلب.

وأما في الجملة التالية :

that we never curse the air when it is warm, or the fruit when it tastes so good, or the lights that bounce gently on the waters.

فنلحظ أن الترجمة العربية كسرت نمط التكرار والايقاع ولو جزئياً بإضافة عبارة "ولا نشكو"، متحولة من اللعنة إلى الشكوى، وكذا إدراج إضافات مسهبة في عبارة " طازجة وذات مذاق طيب" في مقابل "good" و"برقة وحنان" في مقابل "gently"، وقد أدى هذا الكسر إلى عرقلة الايقاع والتخفيف من حدة الرفض المعبر عنه في الأصل.

وتبرز في النص الأصل إشارة دينية صريحة تتناغم بقوة مع النظرة المسيحية للعالم السائدة في السياق الافريقي في مرحلة ما بعد الاستعمار بفعل تأثيرات الوجود الأجنبي وسياساته الثقافية والاجتماعية. فعبارة " We bless things even in our pain. We bless them in silence" يتردد صداها في التعاليم المسيحية المقدسة حول تحمل المعاناة بإيمان وثبات، وتتجلى أكثر ما تتجلى في سفر أيوب حيث جاء في الأية 1:21: "الرَّبُّ أَعْطَى وَالرَّبُّ أَخَذَ، فَلْيَكُنِ اسْمُ الرَّبِّ مُبَارَكًا". وقد تمثّلت الترجمة هذا التوجه من خلال انتهاجها صياغتين مختلفتين، فأوردت فعل الشكر في الأول بقولها: "نحن نتقدم دائما بالشكر للإله حتى في أشد لحظات الكرب والمعاناة،" وفعل المباركة في الثاني بقولها: "ونبارك الأشياء في صمت"، وهنا قد يُظن أن الترجمة تميل بشكل واضح نحو صياغة توحيدية تكاد تكون إسلامية، مُبرزةً بذلك إطارًا لاهوتيًا أكثر تحديدًا. ولكن مفهوم "التبريك" و"الشكر" يتسم بقدر من الإتساع، ما يسمح بتفسيره في اطار الأخلاق الاسلامية والمسيحية، وربما حتى ضمن التقاليد الروحية الأفريقية. ولذلك، فالترجمة لم تتعارض مع الواقعية السحرية الأفريقية، التي تعزز من اللإنفتاح الروحي المتعدد الأوجه، مع أن الترجمة في هذا المقام قد أخلّت بالتوازي الايقاعي الشعري الذي ينبني من خلال تكرار عبارة "We bless" في النص الأصل.

علاوة على ذلك، يحافظ النص المترجم على دمج ما وراء الطبيعة في التجربة اليومية، وهو عنصر أساسي في الواقعية السحرية الأفريقية. وتُجسّد عبارة " لقد سمعت أيضا الموتى وهو يغنون... " تطبيع الظواهر الروحية، حيث لا يُنظر إلى التواصل مع الموتى على أنه أمر خارق للطبيعة، بل كجزء من الواقع المعيش. وكما يُشير أوكبيو (Okpewho, 1980) ، غالبًا ما تُصوّر النظريات الكونية الأفريقية العلاقة بين الأحياء والأموات على أنها علاقة مستمرة وتفاعلية. ويحافظ هذا النص المترجم على هذا الاستمرار الوجودي، مما يُعزز تأثير الواقعية السحرية الذي يندمج فيه ما وراء الطبيعة بسلاسة ضمن الواقع.

وتحتفظ النسخة العربية أيضًا بالبعد الروحاني للغة أوكري الشعرية، لا سيما من خلال تعابير مجازية بديعة مثل "إن المحيط ملئ بالأغاني" و"السماء ليست عدوتنا". وتُضفي هذه التراكيب فاعليةً ورنينًا عاطفيًا على العناصر الطبيعية، مما يعكس رؤيةً روحانيةً للعالم تُشارك فيها البيئة في التجربة الإنسانية. ومن منظور أسلوبي، يتوافق هذا مع أسلوب التجسيد، الذي يُسهم في إذابة الحدود بين المجالات البشرية وغير البشرية. وتُعزز هذه الصور الوجودية الشاملة التي تُميز الواقعية السحرية الأفريقية، حيث تتداخل الطبيعة والإنسانية والعالم الروحي.

Cahiers de Traduction
Volume 32 Issue 02/Juin 2026
ISSN 1111- 4606 EISSN 2602-6023

ومن السمات المهمة للنص الأصل والتي حافظت عليها الترجمة أيضا هي أسلوبه التعليمي والشفوي، الذي يتسم بالمخاطبة والوعظ من خلال تكرار عبارة "يا بني" والعبارات الموجزة مثل"القدر حليفنا". ويضع هذا الأسلوب النص ضمن سياق تقاليد السرد الشفهي، مؤكدًا على نقل المعرفة بين الأجيال والهوية الجماعية. ويتوافق هذا الأسلوب الإيقاعي والتحفيزي مع ما وصفه سيمبسون بنمط الخطابة المباشرة، حيث تُشكل السمات الأسلوبية، كالتكرار واسلوب النداء، تفاعل القارئ وتُعزز المعنى الموضوعي (Simpson, 2004). ومحاولة مواكبة الترجمة للإيقاع المتناغم والبنية التراكمية لهذا المقطع ككل التي تنتقل من "المعاناة" إلى "النعمة"، ومن "المرئي" إلى "غير المرئي" ساهمت في محاكاة بنية الموعظة الشفهية أو التعاليم الروحي الأفريقية المتصورة في النص الأصل.

المثال الثاني:

حين كان النوم يداعب مقلتى أحيانا كان الجزء المضىء بداخلى ينتفض خارجا من جسدى ويطفو فى الظلام، وثمة ضوء مشرق كان يحيطنى من كل اتجاه كنت أشعر به دون أن أراه كنت أخرج من جسدى لكننى كنت أجد صعوبة في النفاذ من سقف الحجرة حيث كانت الفئران بتحركاتها الصاخبة تشدني إلى أسفل فأغرق عندئذ في نوم عميق .نجحت ذات ليلة فى رفع نفسى حتى خرجت من السقف وصعدت إلى أعلى بسرعة غريبة فتساقطت النجوم من جسدى ولم أقدر على التحكم في حركتى، كنت أصعد وأهبط وأذهب في كل الاتجاهات مارا بالدوامات والهضاب وقمم الجبال العجيبة وأنا مصاب بالدوار، ظللت أجرى وأرقص مع الدوامات فبدا الظلام لا نهائيًا وبدون إشارات أو علامات توحى بنهايته وواصلت صعودى وتحليقى فى الجو بسعادة بالغة، لكنني لم أصل إلى السماء ثم فهمت شيئا عن الابتهاج والفرحة الناتجة عن الطيران التي لا ينعم الإنسان بمثلها. (أوكري، 2008، صفحة 276)	. . . Sometimes, when I fell asleep, a lighter part of me rose up from my body and floated in the dark. A bright light, which I could not see, but which I could feel, surrounded me. I would be lifted out of my body, would find it difficult to get out through the roof, and would be brought down suddenly by the noise of the rats eating. Then I would sleep soundly. One night, I managed to lift myself out through the roof. I went up at breathtaking speeding and stars fell from me. Unable to control my motion, I rose and fell and went in all directions, spinning through incredible peaks and vortexes. Dizzy and turning, swirling and dancing, the darkness seemed infinite, without signs, without markings. I rose without getting to heaven. I soared blissfully and I understood something of the inhuman exultation of fight (Okri, 1992, pp. 187-188)

يتبنى أوكري في هذا المقطع الوظيفة الشعرية للغة التي تنقل المتعة وتطرب الحواس نتيجةً للأسلوب الاستعاري الواضح. وهذه اللغة المجازية تجعل السرد متقلبًا، ينتقل باستمرار من وصف الشخصية إلى الجو العام، ومن ثم إلى المكان، ثم يعود إلى الشخصية. ونتيجة فقدان قاعدة التسلسل، يميل أوكري إلى تكديس الصور فوق بعضها البعض، حتى يحل الترابط بينها محل الغرض الرابط لحبكة السرد. ونلاحظ أن الصور المعروضة تفسر التمثيل الخيالي الذي نجده في كتابات الواقعية السحرية الافريقية، وهو التمثيل الذي لا يوجد له نموذج مادي مسبق يعرفه القارئ العربي المتلقي للترجمة، ما يجعل المترجم العربي في تحد عظيم لنقل هذه العناصر الجمالية نقلا معبراً عن دلالات الأصل.

Cahiers de Traduction
Volume 32 Issue 02/Juin 2026
ISSN 1111- 4606 EISSN 2602-6023

وما نلاحظه في النص العربي أنه حافظ على الكثير من عناصر الوظيفة الشعرية للنص الأصلي، لكنه يفعل ذلك من خلال تغيير دقيق في كيفية التعامل مع الصور والإيقاع والتجريد. ما نراه ليس فقداناً للشعرية، بل إعادة توجيه لها ضمن إمكانيات أسلوب النثر العربي وتقاليده الأدبية.

فأولا، يُعدّ نقل عبارة "when I fell asleep" إلى "حُين كان نوم يداعب عيني" من أبرز التحولات في النص، إذ يُحوّل علامة زمنية محايدة إلى صورة شعرية مجسّدة. فالعبارة في النص الأصلي هي عبارة ذات وظيفة بسيطة، فهي بمثابة مدخل سردي إلى حالة الحلم، دون أي دلالة مجازية. وتنتمي، حسب جاكوبسون، إلى الوظيفة المرجعية: فهي تُحدّد زمن الحدث دون لفت الانتباه إليه (Jakobson, 1960) . وفي المقابل، تُعيد العبارة العربية توجيه العبارة الانجليزية جذريًا نحو الوظيفة الشعرية من خلال عدة تحولات متداخلة، فيُضفي فعل "يداعب" إحساسًا باللمس والحميمية، محولًا النوم إلى شيء يكاد يكون واعيًا. ويتماشى هذا بقوة مع التقاليد الأدبية العربية حيث تُجسّد الحالات المجردة (النوم، الليل، الشوق) في كثير من الأحيان. ثم إن استخدام "مقلتي" بدلاً من "عيني" الأكثر حيادية يُضفي على النص نبرة لغوية شعرية راقية وأكثر فصاحة. وهذا الاختيار يضع السرد ضمن سياق أدبي أعمق، مما يعزز أسلوبية المقطع بأكمله.

ومن منظور الواقعية السحرية، يُسهم هذا التغيير في إضفاء شعور بأن التجربة ليست عادية، بل تنتمي إلى حالة روحية سامية. بذلك، يوحي العمل بأن السحر لا يبدأ بعد النوم، بل هو حاضرٌ بالفعل في لحظة الانغماس فيه. وهذا في الواقع يُعمّق أحد جوانب الواقعية السحرية، ألا وهو المزج السلس بين الواقع والخيال. ومع ذلك، يمس هذا التغيير قليلاً الأثر المعرفي للأصل، فأسلوب أوكري يعتمد غالباً على الانخراط الواقعي في عالم السريالية، مما يُزعزع استقرار الواقع (Kochupurackal, 2021)، بينما تُهيّئ اللغة العربية القارئ جمالياً، جاعلةً الانتقال يبدو متوقعاً، بل ومتناغماً، بدلاً من أن يكون مفاجئاً وغريباً.

ثانيا: تحافظ الترجمة على التقابل الحسي، وهو من السمات الجوهرية في شعرية أوكري، بشكل فعال في:

A bright light, which I could not **see**, but which I could **feel**, surrounded me

"ضوء مشرق كان يحيطني من كل شيء كنت **أشعر** به دون أن **أراه**"

وتُبقي اللغة العربية على التقابل بين الشعور والرؤية، ولكنها تضخّم التطويق المكاني ("يحيطني من كل اتجاه")، مما يجعل التجربة أكثر انغماسًا. وهذا يعكس ميلاً في النثر العربي نحو التوسع، مما يعزز جودة المشهد.

ثالثا، وفيما يتصل بالحركة السردية وتراكم الصور، تعمل اللغة العربية على ابطاء التدفق التركيبي. ذلك أن اللغة الإنجليزية تحبذ التركيبات المفككة واللاهثة من خلال استخدام الجمل القصيرة وشبه الجمل بدون روابط خطية:

"I rose and fell and went in all directions, spinning through incredible peaks and vortexes. Dizzy and turning, swirling and dancing, the darkness seemed infinite, without signs, without markings"...

‘‘كنت أصعد وأهبط وأذهب في كل الاتجاهات مارا بالدوامات والهضاب وقمم الجبال العجيبة وأنا مصاب بالدوار، ظللت أجرى وأرقص مع الدوامات فبدا الظلام لا نهائيًا وبدون إشارات أو علامات توحى بنهايته’’

Cahiers de Traduction
Volume 32 Issue 02/Juin 2026
ISSN 1111- 4606 EISSN 2602-6023

وهنا يبدو الربط الخطي الواضح في اللغة العربية من خلال إضافة الأدوات (و، مارا، ظللت)، وهي تعيد تقديم درجة من الوضوح المرجعي والتماسك النحوي وتستبدل الأسلوب الأصلي المجزأ والمنجرف بإيقاع سردي أكثر استمرارية.

وأخيرا، تتصرف الترجمة أيضًا وفق أسلوب الشرح في ختام المقطع الذي يعبر عن لحظة إدراك حاسمة:

"I understood something of the inhuman exultation of flight"

" فهمت شيئا عن الابتهاج والفرحة الناتجة عن الطيران التي لا ينعم الإنسان بمثلها"

وهنا تجعل العربية المعنى أكثر وضوحا، حيث أن "inhuman exultation" تصبح "فرحة... لا ينعم الإنسان بمثلها". وبدلاً من الحفاظ على غموض كلمة «لاإنسانية»، تشرحها الترجمة. وهذا تحول حاسم، فاللغة الإنجليزية تترك التجربة الشعورية غير مستقرة، وتثير تساؤلات من مثل "هل هي أبعد من الإنسان؟" "أو هي ضد الإنسان؟"، في حين توضحها اللغة العربية باعتبارها متعة لا يمكن للبشر الوصول إليها، وبالتالي فهي تقلص من هذا الانفتاح الدلالي وتحجمه. وتعزز هذه الاستراتيجية سهولة القراءة والفهم، لكنها في الوقت نفسه تجعل الترجمة "غير مرئية" نسبيًا، بالمعنى الذي قصده فينوتي، إذ يجد القارئ نفسه أمام نص عربي سلس بدلًا من عمل أجنبي معقد لغويًا. ويكمن ثمن هذا التخفي في تضاؤل غرابة النص الأصلي أسلوبيًا ومعرفيًا.

وخلاصة القول أنه، من منظور الواقعية السحرية الأفريقية، يحافظ النص العربي بنجاح على كثافة الصور المجازية، والحركة غير الخطية للسرد والتناقضات الحسية. ولكنه يعمد إلى إضفاء سلاسة في التجزئة التركيبية، مما يجعل النص العربي أكثر تماسكًا سرديًا، ويُوضح التعبيرات الغامضة. لذا، فبينما يدفع النص الإنجليزي الأصلي نحو الغموض الشعري المحض وعدم الاستقرار السيميائي، يختار النص العربي فرض التوازن والوضوح من خلال إدخال إشارات تفسيرية، والتوسيعات الإيقاعية.

المثال 3:

ومن خلال أعماق عينى الظبي ووسط الغابات الصفراء ومرورا بالأجيال المخدوعة وعبر الزمن كنت شاهدًا على تدمير الأضرحة المقدسة العظيمة وعلى موت الأشجار العملاقة التي احتضنت بين أغصانها مجموعات كبيرة من المتمردين، وقسمت بين أوراقها القديمة كثيرًا من الذكريات المؤلمة والكتب المقدسة وأسرار السحالي والأعشاب الفعّالة القوية، أبصرت الغابات وهي تموت وتتلاشى والناس وهم ينقرضون، وكنت شاهدا على طرقاتهم وممراتهم المتلاشية وعلى أسلوب حياتهم وكل فلسفاتهم، انتزعوا أحجارهم الكريمة وصخورهم ذات القوة الذرية من أعماق ذكريات الأسلاف، ورأيت الأشجار وهي تتراجع وتصرخ فى	Deep in the duiker's eyes, I ran through the yellow forests, through deluded generations, through time. I witnessed the destruction of great shrines, the death of mighty trees that housed centuries of insurgent as well as soothing memories, sacred texts, alchemical secrets of wizards, and potent herbs. I saw the forests die. I saw the people grow smaller in being. I saw the death of their many roads and ways and philosophies. Their precious stones and rocks of atomic energies were drawn from the depths of their ancestral memories. I saw the trees retreat screaming into the blue earth. I heard the great spirits of the land and forest talking of a temporary exile. They travelled deeper into secret spaces, weaving

Cahiers de Traduction
Volume 32 Issue 02/Juin 2026
ISSN 1111- 4606 EISSN 2602-6023

أعماق الأرض الجافة وسمعت الأرواح الضخمة للأرض والغابة وهى تتحدث عن المنفى المؤقت، رحلت الأرواح إلى أغوار الفضاءات السرية ونسجت حول مساكنها السرية نوبات من الجنون؛ كي تمنع بني البشر فى أى وقت من محاولة الوقوف ضد تراجعهم وانسحابهم أمام أقدام الغزاة، شاهدت بيوتاً جديدة وجسورا جديدة معلقة في الهواء؛ (أوكري، 2008، صفحة 659)	spells of madness round their arcane abodes to prevent humans from ever despoiling their transformative retreat from the howling feet of invaders. I saw the rising of new houses. I saw new bridges span the air. (Okri, 1992, p. 457)

يبرز هذا المقطع أيضا في نبرة غنائية طاغية ساهمت فيها عدة عناصر معجمية وتركيبية أسلوبية، فالجملة الإنجليزية الافتتاحية " Deep in the duiker's eyes, I ran through the yellow forests, through deluded generations, through time " جملة مكثفة للغاية وذات ايقاع بنيوي، يرتكز على تكرار كلمة "through"، مما يخلق إحساسًا بالعبور الزماني والمكاني إلى عالم سحري مميز. وقد تم الحفاظ جزئيا على عنصر التكرار في الترجمة العربية، من خلال تكرار حرف العطف "و... و... و..."، لكن تم تخفيف الإيقاع المطّرد المتأتى عن تكرار في كلمة "Through" من خلال الاستعاضة عنها سلسلة معجمعية شارحة "وسط، مرورا، عبر). كما نلاحظ جليا اختفاء الفعل "run"، في الترجمة مما يضعف الانغماس الحركي الموجود في النص للأصل.

وتعتمد الجملة الانجليزية التالية " the death of mighty trees that housed centuries of insurgent as well as soothing memories"، على الكثافة المجازية: فالأشجار "تؤوي" ذكريات متناقضة، وهي في الوقت ذاته insurgent "متمردة" وsoothing "مهدئة". ولكن النسخة العربية تقسم هذه الكثافة إلى مسارين دلاليين. إذ إن عبارة " Insurgent memories" أصبحت "مجموعات كبيرة من المترمدين"، بينما استبدالت كلمة "soothing " بكلمة "المؤلمة"، مما أدى إلى عكس الدلالة العاطفية. وهكذا تم تفكيك الاستعارة وتغييرها، مما أفضى إلى فقدان الدلالة الأصلية.

ثم إن الترجمة أخفقت تماما في نقل عبارة "alchemical secrets of wizards " إلى "أسرار السحالي". وهذا انحراف لغوي لافت للنظر، ويبدو أنه خلط من المترجم ما بين كلمة wizards "السحرة" وكلمة lizards "السحالي". وقد أنتج هذا الخلط من الناحية الأسلوبية انحرافًا سرياليًا غير مقصود: فبدلًا من المعرفة الباطنية للسحرة والخميائيين، تتحول الصورة إلى تمثيل حيواني ملموس. وبينما يحافظ هذا على عنصر الغرابة المعروف في نصوص الواقعية السحرية، فإنه يُعيد توجيه الدلالة الرمزية بشكل جذري بعيدًا عن السحر ونحو فكرة عبثية مختلقة.

وتبرز في الجملتين الأوليين من النص الأصل نبرة نغمية مؤثرة، تنبع من تكرار صوت صفير خفيف ولكنه مستمر، ما يخلق نسيجًا صوتيًا هادئًا، أشبه بالترنيمة. ففي مفردات "shrines, trees, centuries, memories, texts, wizards, herbs"، يؤدي تكرار صوتي /س/ و/ز/ في آخر الكلمات إلى إضفاء نعومة على ما هو في الأصل مجموعة من الالفاظ غير المتجانسة دلاليًا

Cahiers de Traduction
Volume 32 Issue 02/Juin 2026
ISSN 1111- 4606 EISSN 2602-6023

(مواقع دينية، كيانات طبيعية، ذكريات مجردة، معارف باطنية). كما أنه يُنتج تأثيرًا أشبه بالهمس، وهو ما يتوافق مع النبرة الرثائية للفقدان والزوال التي يعبر عنها النص. وبالتالي، يعكس النمط الصوتي المحتوى الموضوعي. وأما النص العربي فلا يُعيد إنتاج هذا التناغم الصوتي المحدد بشكل منهجي. بدلًا من ذلك، تنساب الجملة بشكل أكبر من خلال التراكم النحوي عبر تكرار أداة العطف (و) أكثر من التوازي الصوتي. وهذا الفقدان مؤثر جدا، فكما يرى ميشونيك، لا يكمن الفقدان الأهم في ترجمة اللغة الشعرية في مستوى المعنى، بل في مستوى الإيقاع الخطابي.

وإلى ذلك، تعتمد الجملتان القصيرتان "I saw the forests die. I saw the people grow smaller in being". على التكرار والإيجاز لتحقيق قوة إيقاعية ودلالية. ولكن الترجمة العربية تُدمجهما في جملة واحدة أطول ما أثر على الغرض من أسلوبية التركيب. كما أن التحول من الفعل "grow smaller in being"، الذي يوحي بالتضاؤل الوجودي، إلى "ينقرضون"، ينتقل بالترجمة إلى دلالة التضاؤل الوجودي إلى الاختفاء البيولوجي. وهذا تضييق دلالي هام يزيل الغموض الفلسفي الذي يكتنف النص الأصل.

وفضلا عن ذلك، نلاحظ أن الجملة "I saw the trees retreat screaming into the blue earth". ترجمت على النحو التالي " ورأيت الأشجار وهي تتراجع وتصرخ فى أعماق الأرض الجافة ". وهنا يبرز تحييد الصورة الفنية لـ "blue earth" إلى جملة شارحة "الأرض الجافة"، مما أدى إلى إزالة التصوير اللوني السريالي وفقدان رمزيته الغامضة، فالترجمة في هذا المقام قوضت نطاق الواقعية السحرية، وانتقلت نحو نطاق الواقعية البيئية العادية، وهذا ما يتسق مع فكرة بيرمان وفينوتي بأن الترجمة غالباً ما تُضفي طابعاً مألوفاً على "غرابة" النص الأصلي بجعله أكثر قابلية للفهم ضمن التوقعات البلاغية المعيارية للغة الهدف.

وأخيراً، تتبدى الجمل الختامية – "I saw the rising of new houses. I saw new bridges span the air" في شكل ايقاعي متواز ومشبعة بصورة خيالية مبتكرة. وقد آثرت الترجمة العربية دمج الجملتين في جملة واحدة أطول، ما أثر سلبًا على الايقاع الشعري، كما أن استبدال فعل "span the air" (الممتد في الهواء) بفعل"معلقة فى الهواء"، أفضى إلى تغيير الإحساس الديناميكي بالنشوء ("الصعود"، "الامتداد") بحالة وصفية ثابتة (التعليق)، مما يقلل طبعا من الإحساس بالتحول والحركة ويغير الدلالة الأصلية المتوخاة.

وقصارى القول أن تحليل هذا المقطع يظهر نمطًا ثابتًا، فالترجمة العربية تميل إلى دمج الجمل، وتوضيح الغموض، وتحويل الاستعارة إلى شرح. ولذلك، فهي إن كانت تحافظ على جزء كبير من المحتوى السردي، فإنها تُعيد تشكيل السمات الأسلوبية الأصلية التي تُنتج التأثيرات الشعرية والواقعية السحرية للنص الأصلي بشكل منهجي.

خاتمة:

يُظهر التحليل الأسلوبي للترجمة العربية لرواية "طريق الجوع" تباينًا جلياً في استراتيجيات نقل عناصر الشعرية اللغوية في النص الأصل من خلال التأرجح ما بين الحفاظ عليها تارة، أو تغييرها تارة أخرى.

Cahiers de Traduction
Volume 32 Issue 02/Juin 2026
ISSN 1111- 4606 EISSN 2602-6023

وقد حافظت الترجمة بنجاح على الصور الرئيسية والبنية الموضوعية والجوهر الشعري الأوسع للنص الأصل. فاجتهدت في نقل الأسس الدلالية والتصويرية والأيديولوجية لرؤية بن أكري الواقعية السحرية، كالتصوير الروحاني، ومزج المعاناة بالجمال، وحضور ما وراء الطبيعة في الحياة اليومية، مما ضمن استمرارية المعنى والفكر. وبهذا المعنى، استمر النص المترجم في إيصال رؤية روحية وفلسفية متماسكة للعالم، متجذرة في التعددية الأنطولوجية وانسيابية السرد الأصلي.

ومع ذلك، اتضح أن الترجمة تميل في المجمل إلى إعادة صياغة هذه الأفكار ضمن تقاليد الخطاب الأدبي العربي، مؤكدةً على التعبيرية الشعرية، والثراء الحسي، والبلاغة. ونتج عن ذلك تحول جزئي من شعرية أكري الواقعية السحرية إلى أسلوب سردي أكثر انسجامًا مع المتلقي العربي. فيكشف التحليل أن العلاقة بين الشكل اللغوي والأثر الأدبي قد أُعيد تشكيلها بشكل ملحوظ في الترجمة. وأظهرت الترجمة، عبر سمات ثلاث رئيسية، هي الانزياح المعجمي، والكثافة المجازية، والنمط الإيقاعي– ميلاً ثابتاً نحو التوضيح والتوسع والاسهاب البنيوي.

وقد ترجمت الانزياحات المعجمية، التي توظف في النص الأصلي كاستراتيجية مُحكمة لتحقيق الشعرية والقوة الدلالية، بشكل غير متسق، ففي بعض الحالات أعيد صياغتها إلى عبارات أكثر تقليدية، وفي حالات أخرى تعرضت للتشويه بسبب سوء الترجمة، مما أنتج نوعاً مختلفاً وأقل تماسكاً من التأثير الدلالي. وما أفضى إلى فقدان جزئي للتوتر المعاير بدقة بين الألفة والغرابة في النص الأصلي.

على مستوى الصور واللغة المجازية، مالت الترجمة عمومًا إلى توسيع الاستعارات المكثفة وتوضيحها أو تحليلها، مُنتقلةً من الغموض الدلالي إلى الوضوح التأويلي. وهذا ما قلل من كثافة الطبقات الرمزية وخفف من تأثير الغرائبية التي تعد جوهرية لجمالية النص الأصلي. وبالمثل، تم تخفيف الغموض السردي من خلال إدخال علامات زمنية وسببية وإدراكية أكثر وضوحًا، مما أدى إلى تثبيت المواقف السردية للراوي وحدّ من التذبذب الزماني والمكاني المتعمد في الواقعية السحرية الافريقية.

وعلى مستوى الإيقاعي والصوت، كان التحول واضحًا بنفس القدر. فبينما يُحقق النص الإنجليزي تأثيرًا ترنيميًا من خلال التوازي، والتكرار الإشاري، والنمط الصوتي الدقيق، مما يُنتج معًا إيقاعًا انسيابيًا نابضًا. كانت الترجمة العربية تميل نحو تراكيب الجمل الموصولة والتنسيق الممتد، مما أنتج نثرًا أكثر سلاسة ولكنه أقل تأثيرًا من حيث الإيقاع. وقد قلل تخفيف النمط الصوتي من القوة العاطفية للنص الأصلي، مُستبدلًا رنينه بنبرة نثرية عادية.

تشير هذه النتائج مجتمعةً إلى أن الترجمة أعطت الأولوية للفهم الدلالي والوضوح السردي على حساب التكافؤ الأسلوبي. وبينما يضمن هذا النهج سهولة الفهم، فإنه يُغير البُعد التجريبي للنص من خلال تقليل غموضه، وصوره المكثفة، ودقته الصوتية. وبالتالي، ابتعد النص المترجم عن أسلوب الاغتراب الواقعي السحري في النص الأصلي – حيث يندمج الاستثنائي بسلاسة في العادي – واتجه نحو شكل سردي أكثر تفسيراً وتماسكاً من الناحية البنيوية. والنتيجة ليست فقداناً للمعنى بحد ذاته، بل تحولاً في الأثر الأدبي، حيث استبدلت، ولو جزئياً، الصفات الشعرية والسحرية الايقاعية للنص الأصلي بالوضوح والترابط والصراحة التفسيرية.

Cahiers de Traduction
Volume 32 Issue 02/Juin 2026
ISSN 1111- 4606 EISSN 2602-6023

قائمة المراجع:

المراجع باللغة العربية

أوزيكي–ديبري, إ .(2015) .*نظريات وتطبيقات في الترجمة الأدبية* .(ترجمة. ا. قسومة) تونس: المركز الوطني للترجمة.

أوكري, ب .(2008) .*طريق الجوع* . (ترجمة.ع. ر. سمير) القاهرة، مصر: المركز القومي للترجمة.

إيكو, أ .(2012) .*أن نقول الشيء نفسه تقريبًا* .(ترجمة. أ. الصمعي,)، بيروت: المنظمة العربية للترجمة.

برمان, أ .(2010) .*الترجمة والحرف أو مقام البعد* .(ترجمة.ع. ا. الخطابي) بيروت: المنظمة العربية للترجمة.

حليفي، ش .*(2009)* .شعرية الرواية الفانتاستيكية .*الجزائر: منشورات الاختلاف*

المراجع باللغة الأجنبية

Abbott, H. P. (2008). *The Cambridge Introduction to Narrative.* Cambridge: Cambridge University Press.

Allen, G. (2011). *Intertextuality.* London and New York: Routledge.

Atia, A., & Medjadji, A. (2023). Transferring Connotative Signs in Translating Poetic Text Contextual Meaning. *Cahiers de Traduction*, 28(1), 102–114. Retrieved from https://asjp.cerist.dz/en/article/221179

Berman, A. (1984). *L'épreuve de l'étranger: Culture et traduction dans l'Allemagne romantique.* Gallimard.

Ciplijauskaité, B. (1973). *Foreshadowing as Technique and Theme in "One Hundred Years of Solitude".* Books Abroad.

Cooper, B. (1998). *Magical realism in West African fiction: Seeing with a third eye.* Londres, New York: Routledge.

Deandrea, P. (2003, February). The rise of West African magical realism 2. *The Guardian*, pp. 15-38.

Halliday, M. A. (1971). *Language structure and language function.* Oxford University Press.

Hutcheon, L. (1988). *A postmodern problematics.*

Jakobson, R. (1960). Closing Statement: Linguistics and Poetics. *Stylistics*, 12-38.

Kenzo, M. J.-R. (2004). Religion, hybridity, and the construction of reality in postcolonial Africa. *Exchange*, 244-268.

Kochupurackal, J. K. (2021). Magical realism in Ben Okri's The Famished Road. *Albaha University Journal of Human Sciences*, 1652-1678. doi:https://doi.org/10.2139/ssrn.4021402

Kövecses, Z. (2002). *Metaphor: A Practical Introduction.* Oxford: Oxford University Press.

Leech, G., & Short, M. (2007). *Style in fiction: A linguistic introduction to English fictional prose.* Pearson.

Lindfors, B. (1999). *Conversations with Ben Okri.* University Press of Mississippi.

Meschonnic, H. (1999). *Poétique du traduire* (Vol. 29). Paris: Verdier.

Cahiers de Traduction
Volume 32 Issue 02/Juin 2026
ISSN 1111- 4606 EISSN 2602-6023

O'Connor, M. F. (2008). Spirit realism: Ben Okri and the politics of the imagination. *Research in African Literatures*, 1–15.

Okpewho, I. (1980). *Myth in Africa: A Study of Its Aesthetic and Cultural Relevance.* Cambridge: Cambridge University Press.

Okri, B. (1992). *The Famished road.* London: Vintage.

Simpson, P. (2004). *Stylistics: A resource book for students.* Routledge.

Venuti, L. (1995). *The Translator's Invisibility.* Routledge.

Wilkinson, J. (1992). Talking with Ben Okri. *The London Magazine*, 336–342.