

ترجمة الاستعارة اللونية في النص الأدبي: تحديات لغوية وثقافية

Translating Color Metaphors in Literary Texts: Linguistic and Cultural Challenges

حياة أيت عبد الله¹، إلهام بزاوشة²Hayat AIT ABDALLAH¹, Ilham BEZZAOUCHA²¹معهد الترجمة، جامعة الجزائر 2 (الجزائر)، h.aitabdallah@univ-chlef.dz²معهد الترجمة، جامعة الجزائر 2 (الجزائر)، ilhambezzaoucha@gmail.com

تاريخ النشر: 2024/12/17

تاريخ القبول: 2024/09/21

تاريخ الاستلام: 2024/08/13

ملخص:

يواجه المترجم صعوبات عند ترجمة مصطلحات الألوان سواء بمعناها الحقيقي أو المجازي، خاصة إذا ما علمنا أنَّ بعض اللغات لها تصنيفها الخاص للألوان، فهناك لغات تُعبّر عن لونين بلفظ واحد، وأخرى تضع أكثر من لفظ لدرجات من اللون الواحد، بالإضافة إلى، اختلاف تصورات الألوان ودلالاتها من ثقافة إلى أخرى، فبينما يرمز الأبيض في الثقافات الشرقية إلى الحداد، فإنه يرمز في الثقافات الغربية إلى الصفاء والطهارة. هذه التفاصيل اللغوية والثقافية، تجعل من ترجمة مصطلحات الألوان، في النص الأدبي -خصوصاً ذات الاستعمال المجازي- مسألة معقّدة، تتطلب حكمة وفطنة من المترجم إضافة إلى ضرورة اعتماده على أساليب تمكنه من تذليل هذه العوائق. وسنحاول في هذا البحث الإجابة على التساؤلات التالية: ما هو اللون؟ وفيما تتجلى صعوبة ترجمة الاستعارة اللونية، وما هي الاستراتيجيات التي تمكن المترجم من الحفاظ على الدلالة الأصلية المطلوبة، من حيث نقل كل المعاني والإيحاءات التي تتضمنها، مع إحداث التأثير نفسه، لدى المتلقي في اللغة الهدف؟

كلمات مفتاحية: الألوان، المجاز، مشكلات ترجمة اللون، استراتيجية ترجمة مصطلح اللون

Abstract:

Translators face difficulties when translating color terms, whether in their literal or metaphorical meanings, especially considering that some languages have their own classification of colors. Additionally, there are differences in the perception and connotations of colors from one culture to another. These linguistic and cultural details make translating color terms in literary texts, especially those with metaphorical use, a complex issue that requires skill and insight from translators, as well as the need to rely on strategies to overcome these obstacles. In this research, we will try to answer the following questions: What are the difficulties in translating color metaphors, and what are the strategies that enable translators to maintain the original intended meaning?

Keywords: Colors, Metaphor, Translation Problems of Color, Translation Strategies

1. مقدمة:

تلعب الألوان دوراً هاماً في حياتنا، إذ تؤثر على عواطفنا وأفعالنا وتصوراتنا، وحتى على خياراتنا ابتداءً من اختيار لون الملابس التي نرتديها إلى اختيار لون جدران منازلنا، إنَّ الألوان مهمة جداً في حياتنا، لأنها تمتلك القدرة على التأثير على مشاعرنا ومزاجنا، فغالباً ما ترتبط الألوان الزاهية والحيوية مثل الأحمر والأصفر بمشاعر الطاقة والإثارة، بينما تمنحنا الألوان الباردة والهادئة مثل الأزرق والأخضر إحساساً بالاسترخاء والسلام. وينصح شاعر ألمانيا "غوته" في مقال كتبه في نهاية القرن الثامن عشر، باختيار اللون الأخضر لتغليف الجدران الداخلية للمساكن وخاصةً، غرف النوم منها، فقد وجد في هذا اللون فضائل مُسكّنة ومهدئة للأعصاب ومريحة للنظر فيقول "نحن ننظر برضا واطمئنان إلى الخضرة البرية في مرج مجذوذ الأعشاب بالأمس القريب حتى وإن كان ما تبقى منها ليس إلا رقعة خالية تافهة لا يُؤبه لها" (بلاي، 2010، ص137)

وتُستخدم الألوان في شتى مناحي الحياة، فهي تُستخدم كثيراً في مجالات التسويق والعلامات التجارية وفي الصناعات مثل الأزياء والتصميم، كون "اللون هو أحد العناصر المهمة في التصميم والأكثر إثارة، فلا يمكن تخيل عالم الموضة والأزياء بدون الألوان..." كما أنَّ حسن اختيار الألوان في تصميم الأزياء يمكن أن يصل بنا إلى أزياء على درجة عالية من الجمال "كناني، 2022، ص124) ويحرص المختصون في مجال التسويق، في كثير من الصناعات، على توظيف الألوان بكل عناية، لإثارة المشاعر وخلق ارتباطات خاصة بين المنتج والزبون أو المستهلك.

كما تحتلُّ الألوان في مجال الأدب مكانة هامة كذلك، حيث يستخدم الأديب الألوان في نصوصه بشكلٍ شائع لإنشاء صور بصرية، فيخلق بذلك روايات وقصصاً حيّة، أكثر إبداعاً وأصالَةً وإثارةً، وتواصلًا مع القارئ، ويستخدمها كذلك بمعنى رمزي بغية إضافة عمق وتعقيد إلى أعماله، داعياً بذلك القارئ إلى البحث واكتشاف المعاني المضمرة في النص. كما ينقلُ الكاتب عبر الألوان المعاني والمشاعر المختلفة وينقل كذلك القيم الثقافية والاجتماعية، الخاصة بكل مجتمع. لقد أظهرت الدراسات الأنثروبولوجية أنَّ الألوان تحمل معانٍ ورموزاً مختلفة في لغات وثقافات مختلفة حيث ترتبطُ الألوان في العديد من الثقافات، بمعانٍ وتقاليد محدّدة. على سبيل المثال، في الثقافات الغربية، يتم ارتداء الأبيض في حفلات الزفاف رمزاً للنقاء والطيبة والبراءة، بينما في بعض الثقافات الشرقية، يتم ارتداء الأبيض في الجنائز رمزاً للموت والحداد.

لذلك عند ترجمة مثل هذه النصوص إلى لغات مختلفة، يظهر التحدي بالنسبة للمترجم في إيجاد الألوان المكافئة التي يمكن أن تُعيد نفس التأثير المرئي والعاطفي للقارئ، حيث يمكن أن يُثير مشهد موصوف بألوان دافئة وحيّة مشاعر الفرح والسعادة، بينما قد تخلق الألوان الباردة والباهتة شعوراً بالحزن أو الكآبة، لذا يجب على المترجم أن يكون حساساً لهذه الدلائل العاطفية وأن يختار الألوان التي يمكن أن تنقل بفعالية نفس العواطف في اللغة الهدف، فهو مطالب بأن ينتبه إلى ظلال ودرجات الألوان المستخدمة في النص، لنقل الصور البصرية وكذا التراكيب الثقافية للألوان المقصودة من قبل

الكاتب بكل دقة، والأمر نفسه فيما يخص ترجمة المواد التسويقية أو وصف المنتجات، فالتركيز على نقل الارتباطات اللونية بدقة، أمر ضروري كذلك للحفاظ على التأثير المقصود في اللغة الهدف. في التصميم الجرافيكي مثلاً، فإنّ ترجمة خاطئة، مثل وصف اللون "النعناعي"، Mint "على أنّه" أخضر" قد يُسبب عدم تطابق بين هوية العلامة التجارية عبر مختلف اللغات، ممّا يؤثر على توحيد الصورة البصرية للمنتج. هنا تبرز أهمية الترجمة الدقيقة لمصطلحات الألوان بغرض إيصال الصورة الصحيحة والمعنى المراد، وتمكين المتواصلين من تخطي الفجوات الثقافية، كون الترجمة وسيلة للتواصل بين أفراد يتحدثون لغات مختلفة.

إنّ ترجمة الألوان في النصوص الأدبية مسألة بالغة الأهمية ومعقدة في الوقت ذاته، إذ يواجه المترجم في مثل هذه النصوص الحافلة بالوصف والاستعمالات المجازية والتعبيرية والإيحائية للألوان، صعوبات تعيق عمله، فبالإضافة إلى مشكلة اختلاف اللغة، نجد مشكل الاختلاف في العامل الثقافي والاجتماعي والإيديولوجي والديني... الخ، تُصعّب هذه العوامل كلّها من مهام المترجم وتؤثر على أدائه الترجمي. فكيف يكون المترجم إذن، قادراً، على التنقل بين التفاصيل الثقافية وعلى إعادة إنشاء الصور البصرية ونقل العواطف والحفاظ على جوهر وتأثير النص الأصلي. لذا بُغية الإجابة على هذه التساؤلات، اتبعنا في هذا البحث المنهج الوصفي التحليلي النقدي، لمعرفة استراتيجيات المترجم وكيفية تعامله مع العناصر الثقافية والإيحائية والمجازية للون. وحرّياً بنا، قبل أن نستكشف تلك الاستراتيجيات، أنْ نضبط أولاً المصطلحات ونتعرف على مفهوم وماهية اللون.

2. مفهوم اللون

تُعتبر الألوان جزءاً هاماً من تجربتنا الحسية وتلعب دوراً حيوياً في تحفيزنا وتأثيرها على مزاجنا وتصورنا للعالم. إنّها تؤثر على مشاعر الإنسان وتعبّر عن حالته النفسية وتستخدم في التعبير عن الجمال والحياة، فاللون "مظهر من مظاهر الحياة الجمالية المعنوية والحسية التي لها تأثير في مشاعر الإنسان وحياته وإحساسه، يُنعش فينا العواطف ويوقظ المشاعر ويثير الخيال" (فتحي، 2011، ص4)، فما هو اللون إذن؟

1.2. اللون لغة

لقد تطرّق الكثير من اللغويين القدماء إلى تعريف اللون، ومن أهمّ هذه التعريفات نذكر:

1.1.2. عند ابن منظور

جاء في لسان العرب، اللون: هيئة كالسواد والحمرة، ولونته قتلون، ولون كل شيء: ما فصل بينه وبين غيره والجمع ألوان. والألوان: الضروب واللون: النوع ونقول فلان مُتلون إذا كان لا يثبت على خلق واحد، ويُقال فلان مُتلون مثل الحبراء وتُطلق هذه العبارة على الشخص المراوغ والمنافق الذي يتغيّر بتغيّر المواقف ولا يثبت على سلوكٍ قيم والتلون في اصطلاح المتصوفة هو تنقل العبد في أحواله. واللون هو: الدقل، وهو ضرب من النخل، واحدها لينة، كل شيء من النخل سوى العجوة فهو من اللين، مفردة لينة، وقيل: هي الألوان، الواحدة لونة فليل لينة، بالياء والجمع لين ولون وشبهه

الألوان بالتلوين، وشبه ألوان الظلام بعد المغرب يكون أولاً أصفر ثم يحمر ثم يسود بتلوين البسر، يصفر ويحمر ثم يسود. ولون البسر تلويناً إذا بدا فيه أثر النضج (ابن منظور، د.ت، ص4016)

2.1.2. عند ابن دريد

كل شيء ما فصل بينه وبين غيره " والجمع ألوان في القرآن الكريم " واختلاف ألوانكم وألوانكم، وتلون علينا فلان إذا اختلفت أخلاقه (ابن دريد، د.ت، ص176)

3.1.2. عند ابن فارس

لون: " اللام والواو والنون كلمة واحدة وهي سحنة الشيء، من ذلك اللون لون شيء كالحمرة والسواد ويقال: تلون فلان اختلفت أخلاقه واللون جنس من التمر " (ابن فارس، 2002، ص250)

إلى جانب هذه التعاريف نجد تعاريف أخرى، تأخذ كلها تقريباً نفس المنحى، فتفسر اللون على أنه تعبير عن النوع " الأصناف " و " الأجناس " أو الهيئات .

أما كلمة " couleur " أو " color "، فقد اشتقت من كلمة لاتينية " celare " أو " occulere " التي تعني " الغطاء "، أو يغطي أو يستر. (Le Grand Robert, 2009, p294) وكذلك الحال بالنسبة لكلمة " chroma " فهي كلمة يونانية تعني " الجلد " وتستخدم للإشارة إلى الهيئة واللون، وقد كانت هذه الاشتقاقات اللغوية سبباً في تضليل علماء اللاهوت ورجال الكنيسة، إلى حد أن وصل بهم الأمر إلى اعتبار اللون بريقاً دينوياً خادعاً من عمل الشيطان، والبشر في غنى عنه، لأن اللون في نظرهم سائر يحجب الطبيعة الحقيقية للأشياء وقد أكد البابا " غريغوري الكبير " هذه الفكرة في أوائل القرن السادس من خلال انتقاده رسمياً للطبيعة الزائفة للألوان قائلاً : " حمقى أولئك الذين يذعنون لخداع الألوان في أي تصوير لأنهم بذلك يعمون عن حقيقة الموضوعات المصورة " (بلاي، 2010، المرجع السابق، ص109)، وهذا ما يفسر ارتداء رجال الدين للألبسة ذات اللونين الأبيض والأسود فقط. وفي هولندا مثلاً، في العصور الوسطى، كانت تستعمل كلمة " اللون " لتعني " البريق الخادع " (بلاي، المرجع نفسه، ص21)

2.2. اللون اصطلاحاً

اللون قديم قدم الطبيعة بحد ذاتها، وقد اهتم به على مر العصور الرسّامون والنحاتون وأدراجوه في أعمالهم، كما اهتم به العديد من رجال العلم والباحثين المهتمين بمسألة اللون، الذين كانت لهم إنجازات كبيرة في مختلف العلوم منها، الفيزياء والطبيعة والنفوس وحتى الفلسفة، ومن هؤلاء نذكر: نيوتن وغوته ودافنشي وشوبنهاور... الخ

لقد عرّف الفيلسوف اليوناني، أرسطو (384ق.م-322ق.م) اللون من خلال دراسة علم البصريات وعلم النفس. واعتبر اللون كجزء من الطيف الضوئي وكميزة مستقلة يمكن رؤيتها وتحديدها من خلال العين والعقل. كما درس أرسطو أيضاً الفعل البصري وكيفية تفاعل العقل مع الإدراك البصري للألوان وكيفية استخدام الألوان في التعبير عن

المشاعر والأحاسيس، وحدّد أرسطو اللون كخاصية حسّية للمادة تنبّع من الضوء المنعكس عن هذه المادة. (Aristote, chapitre6)

وتجدر الإشارة إلى اختلاف التعريفات الاصطلاحية للون وفقاً للمجالات التي تتناولها، فقد عُرّف اللون اصطلاحاً في الموسوعات الحديثة في ضوء تطور العلم على أنّه "خاصة ضوئية تعتمد على طول الموجة، ويتوقف اللون الظاهري لجسم ما على طول موجة الضوء الذي يعكسه" (شفيق، 1986، ص1581)، فمفهوم اللون، إذن، يختلف باختلاف العلوم التي تتناوله لأنّه يرتبط ارتباطاً وثيقاً بجميع مجالات الحياة وظواهر الكون فهو يرتبط بالعديد من العلوم النظرية والتطبيقية، مثل، علوم الطبيعية وعلم النفس والدين والثقافة والأدب والفن والأسطورة... الخ.

3. أهمية اللون في النص الأدبي

دعا أرسطو من خلال نظرية المحاكاة إلى إبراز الحقيقة والجمال في الأعمال الأدبية، وتتمحور هذه النظرية حول فكرة أنّ الشعر والأدب يجب أن يحاكي الواقع ويعكسه بدقة ووضوح، من خلال إعادة تمثيله بطريقة مبتكرة وإبداعية، بمعنى أنّه على الشاعر أو الأديب أن يقدم شخصياته بشكل يجعلها تبدو واقعية وحقيقية للقارئ (أرسطو، 1967، ص53)، هكذا يكون النص الأدبي قريباً من الحقيقة ومثيراً للاهتمام والتأمل. جعل أرسطو من هذه النظرية "أساساً لكل فنون التعبير والتصوير وبهذا جمع بين الشعر والحكي والدراما والموسيقى والرسم والنحت في إطار واحد من حيث المرتكز النفسي والاستعداد الفطري، ثم يأتي الاختلاف في وسيلة التعبير" (أرسطو، المرجع نفسه، ص64). تأثراً بهذه النظرية، نشأت العلاقة بين فنون الأدب بنوعيه الشعر والنثر مع الفنون الأخرى وتداخلت مع بعضها البعض لتسجل الألوان حضورها في النصوص الأدبية وتلعب دوراً هاماً في الأدب، من حيث أنّ اللون يمنح النص الأدبي قيمة فنية عالية تأخذه من الدلالة اللونية العادية إلى دلالات لونية متعددة تثري النص دلاليّاً وجماليّاً.

يعدّ اللون، إذن، عنصراً مهماً في تشكيل النص الأدبي لتوفّره على أبعاد جمالية ورمزية تعطي النص قيمة فنية عالية فـ " للون قيمة كبيرة في التعبير الأدبي، سواء كان محصلاً بصورة مباشرة من المفردات أو يتداعى منها في صورة غير مباشرة ولا تقل أهميته عن العناصر الأساسية الأخرى" (فيشر، 1989، ص11) حيث تُثير الألوان المشاعر وتُحدّد المزاج، وترمز إلى معاني أعمق داخل النص. ولم تكن الألوان تُستخدم فقط لوصف المظاهر الجسدية للأشياء أو الشخصيات في نص ما وإنما تُستخدم كذلك كرموز، تحمل دلالات متنوعة. إنّ حضور الألوان في النص الأدبي، يخلق تجربة قراءة غنية تُبعد الملل والضجر عن القارئ أثناء قراءته للعمل الأدبي كما أنّه يُساهم في تقريب الصور والرؤى في أذهان القراء ومخيلتهم، ممّا يسمح لهم بالانغماس تماماً في عالم النص.

يُوظف الكاتب أسماء الألوان التي تساهم في إيصال رسالته وقصده، من خلال خلق أجواء ومعانٍ مختلفة، فحين يربط الكاتب بعض الألوان بالمشاعر الخاصة فإنّه يخلق نصّاً يتسم بالوحدة والتناغم في جملة النصية، يجذب القارئ ويربطه إليه من خلال صور مرئية تثير تلك المشاعر (Kartashkova & Belyaeva, 2022, p203)، إنّ الكاتب لتعزيز

الرسالة التي يرغب في نقلها إذن، يلجأ إلى توظيف الألوان في نصه، لخلق أجواء خاصة تعكس المشاعر والأحاسيس والأفكار التي يتضمنها، بغية إضفاء بعد بصري ورمزي على النص يثري تجربة القراءة، فالألوان لها قيمة تعبيرية ورمزية (Roque, 1992, p75)، فهي تختزل الكلمات، وعندما يرغب الكاتب في الإشارة إلى الشغف أو الغضب أو الخطر، يستعمل الأحمر وإذا أراد الإشارة إلى الهدوء والسكينة، يُوظف الأزرق (Michel, 1984, p105)، وهكذا، فمن خلال اختيار الألوان بعناية، يعزز الكاتب التأثير العاطفي والجمالي لنصه، مما يولد ردود فعل لدى القارئ، تشدّه وتربطه بالنص.

4. وظيفة اللون في النص الأدبي

يُعتبر اللون عنصراً أساسياً في العمل الأدبي ولا تقل أهميته عن باقي العناصر الأخرى نظراً لوظائفه التي تُضفي على النص أبعاداً مختلفة، تشكل نسيجاً متناسقاً ومتربطاً يبرز فنية وإبداع المؤلف.

1.4. وظيفة بصرية

يُستخدم اللون هنا لغرض "فورية التصور البصري" (Ripoll, 2018, p96)، بمعنى أنّ هذه الوظيفة قيمة وصفية، وذلك من خلال تمثيل الشخصيات أو التعبير عن البيئة المحيطة بالأحداث، والتميز بين الأشياء وما يضاف إليها من معاني جديدة خاصة بها، أي أنّ تحديد اللون سواء تعلق الأمر بمكان أو شخصية أو شيء من الأشياء التي يود الكاتب التحدث عنها، يتطلب الكتابة الوصفية... فمن خلال الوصف اللوني يتم رسم الملامح المراد تقريبها للمتلقي، فاللون يُكتب ويُوضع في إطار يشكل لوحة متميزة، (صدوق، 1994، ص94) إذن تتمثل، هذه الوظيفة في كونها استحضار عناصر بصرية في نص أدبي، بمعنى رسم الصور العقلية في ذهن القارئ، من خلال وصف المناظر الطبيعية والشخصيات والأشياء بألوان محدّدة، هكذا يمنح الكاتب نصه الحياة، ويوسع آفاق التخيل لدى القارئ. في هذا المقطع:

(Goncourt, 1996, p122-123)

"...une ville où tout est rose, bleu clair, cendre verte, lilas tendre.."

"... مدينة حيث كل شيء وردي وأزرق فاتح وأخضر رمادي وأرجواني ناعم..." (ترجمتنا)

يصف أحد أبطال رواية "مانيت سالومون"، "Manette Salomon"، مدينة "أدراميتي"، ويتضح جلياً، كيف وظّف الكاتب الألوان بكل دقة وجعل نصه يبدو أكثر حيوية وبصرية.

2.4. وظيفة رمزية

الرمزية هي أداة أدبية تعني استعمال العناصر الرمزية للدلالة على معنى أعمق من المعنى الحقيقي للشيء. و"الرمز symbolique الذي، يحيل إلى شيء ما، اعتماداً على: الأفكار العامة والقوانين والعادات والأعراف الاجتماعية، كاللون الأبيض الدال على الحزن أو الفرح وهو ما تتناوله الأنثروبولوجيا" (ملحم، 2016، ص 95)، إذن يمكن أن تكون هذه العناصر الرمزية إمّا، كلمات أو أشخاص أو حيوانات أو علامات أو أماكن أو أفكار مجرّدة أو حتى ألوان. وغالباً ما يستخدم المؤلف الرمزية الأدبية في الحكايات للتعبير عن الفكرة الأساسية للقصة وإيصالها إلى القارئ؛ فيكون

الرمز عنصر ملموس يرتبط بشيء آخر ليعطيه أهمية وقيمة أكبر، هكذا يتمكن الكاتب من التواصل مع قرائه دون الحاجة إلى قول ما يرمي إليه بشكل مباشر.

يستخدم الكاتب عادة الألوان بمعنى رمزي، فـ "اللون مشحون بالدلالة الرمزية التي يندرج فيها" (Ripoll, Op.cit, p96)، للدلالة على المعنى الخفي الذي يتستر وراء المعنى الظاهر. ويلجأ الكاتب إلى توظيف ألوان عديدة لإضفاء جوٍّ معين على العمل ولشدّ انتباه القارئ وجذبه إلى شيء رمزي أو التعبير عن شيء في الشخصية أو إبراز فكرة ما، وتجدر الإشارة إلى أنّ الألوان تحمل معاني وتصورات معينة في أيّ ثقافة كانت، لذا لابدّ من تفسير ما يشير إليه اللون ضمن إطار الثقافة والزمن والسياق، الذي ورد فيه، وفقاً لـ **لرولان بارت**، اللون هو علامة لغوية تشير إلى معاني رمزية وثقافية. في كتابه "س/ز"، قام بارت بتحليل نص "ساراسين" لـ **لبارك** وأبرز أهمية اللون في بناء الرواية، وأشار إلى أنّ التلميحات اللونية في النص ليست عناصر زينة بل تحمل شحنة رمزية قوية تساهم في المعنى الشامل للعمل الأدبي. ويرى بارت أنّ استخدام اللون بشكل رمزي يُعزّز معنى النص، من خلال ربط لونٍ معين بشخصية أو موقف معين. وهذا ما يتجلى مثلاً، في رواية "جاتسي العظيم". **The Great Gatsby** للكاتب فرانسيس. سكوت فيتزجيرالد، حيث يبرز توظيف الألوان بمعنى رمزي بشكل واضح، إذ يستخدم الكاتب طوال الرواية، اللون الأخضر كرمز قوي للأمل والثراء والجشع والحسد والحلم (Fitzgerald, 1925, p117)، نظراً لارتباط هذا اللون بالحسد في الثقافة الأنجلوساكسونية، وهذا ما نستشفه من خلال العبارة الشائعة: **green eyed**، التي تعني العين الحسود أو الإنسان الحسود. هكذا يرمز الضوء الأخضر في نهاية رصيف "ديزي" إلى حسد "جاتسي" ورغبته في الثراء والنجاح، وحلمه الذي لا يمكن تحقيقه باستعادة علاقته السابقة مع "ديزي". كما وظّف الكاتب لوناً آخر مهمّ في هذه الرواية هو الأصفر، الذي يمثل الغش والخيانة والمادية والغيرة. وهذا واضح في شخصية "ديزي بيوكانان"، التي غالباً ما ترتبط باللون الأصفر، ممّا يرمز إلى سطحيّتها وضحالتها.

مثال آخر، أين وظّفت الكاتبة تشارلوت برونت اللون الأحمر، في رواية "جين إير" (Bronte, 1847, p56)، لترمز إلى الشغف والغضب والحب، حيث تمثل الغرفة الحمراء التي تُحتجز فيها "جين" كعقوبة، التوتر الداخلي والغضب اللذان يعتريانها، بينما يرمز فستان "بيرثا مايسون" الأحمر إلى شغفها وجنونها.

3.4. وظيفة شعرية

تعتبر الشعرية من "أبرز سمات النص الإبداعي، وبها يتميز عن من سواه، وهي تفجّر طاقات العمل الأدبي، وتحرك روح الإبداع الكامنة خلف الألفاظ مستعينة بالرموز الإشارية لإثراء المضمون" (الركابي، د.ت، ص176) ويعمل المؤلف من خلال هذه الوظيفة، على "قوة استحضار الصوت والتشبيهات الصوتية والدلالات الهامشية" (Ripoll, Op.cit, p96)، ولا تهدف الوظيفة الشعرية إلى مجرد نقل المعلومات وفقط بقدر ما تهدف إلى استحضار المشاعر والصور الحيّة والإحساس وإيقاظ الخيال لدى القارئ. فهي "سمة قارة في ذهن الشاعر وروحه وخياله، ثم تحولت إلى النص وهي بحاجة

إلى متلقٍ جيّد كي يفك رموزها وتفتيتها، فضلاً عن استخراج ما بداخل هذه البُنيات من دلالات وعلامات تثير في نفس المتلقي، العديد من الصور الجمالية والإحساس بالمتعة ونقل المتلقي إلى عالم مليء بالإبداع والجمال" (الجريايوي، 2018، ص345). ويبدع المؤلف هنا، بعدة تقنيات وأساليب منها استخدام أصوات الكلمات لخلق تأثيرات شعرية، مثل القافية والتوليفة وما إلى ذلك، ممّا يضفي نغمة موسيقية وجمالية على النص. ولقد أصبحت "الشعرية مركّزاً دلالياً لا يتوقف عند حدّ الشعر، بل يتعداه إلى حيث تكمن الشعرية سواء كانت بالصور أم بالألوان" (الجريايوي، المرجع نفسه، ص345)، وعند الحديث عن علاقة الألوان بالشعرية، يتبادر إلى ذهننا قصيدة ريمبو، Rimbaud، "Les voyelles"، التي تأخذنا إلى ظاهرة الاستماع الملون، والتي تلاعب بها الشاعر بين اللون وحروف العلة، فكانت عملاً متميزاً وفريداً من نوعه.

4.4. وظيفة تفاعلية

يتميز اللون بخصائص انفعالية يستجيب لها البصر ويغذيها الخيال حيث يستثير المتلقين على اختلاف بيناتهم وثقافتهم وعاداتهم وتقاليدهم. وترتبط هذه الاستجابة في الأعمال الأدبية بالمرجعية الثقافية، حيث تكون عن طريق التخيل لا عن طريق البصر، فبواسطة الكلمة تصاغ الدلالة اللونية وتحدث بذلك استجابة وتفاعل بين القارئ والعمل الأدبي، فعندما يستخدم الكاتب ألوان داكنة ومُظلمة مثل الأسود أو الرمادي، يتولّد جوّ وشعور بالغموض والتوتر، بينما يمكن أن يثير استخدام ألوان مشرقة مثل الأصفر أو البرتقالي الفرح والبهجة، لأنّها ألوان تهب أمزجة نشطة حيوية، ميّالة إلى المبادرة (مانليو، 2018، ص154)، لذلك عند استعمال الكلمة كرمز لغوي يحمل دلالة معينة مرتبطة بالموروث المخزون في الذاكرة الجماعية من تاريخ الشعوب القديم، قد يجدّ الكاتب في هذا الرمز وسيلة لتغليف الحقائق في عالمه والتعبير بها عن تجاربه الشخصية فيستخدم هذه العبارات اللونية ليحدث توتراً وتفاعلاً لدى المتلقي.

ومما لا شك فيه أنّ الدلالات اللونية للون الواحد تختلف من مجتمع لآخر وحتى من فرد لآخر نتيجة الأثر الذي تتركه الألوان في مشاعر الإنسان ممّا يؤدي إلى تباين الأفراد في الميل إلى لون دون آخر فـ "ميل الإنسان إلى لون بذاته وتفضيله على غيره يرتبط بمجموعة من الخصائص الفردية أهمّها: اختلاف الأذواق والطبائع وسرعة التأثير وبطئه، ودرجة هيجان الشاعر والإحساس الفني ونوعية اللون المعبر عنه وقدرته على الجذب والتأثير..." (ميدني، 2005، ص113)، وبما أنّ اللون في النص الأدبي له مدلول رمزي، فإنّه يدعو القارئ إلى النشاط والتفاعل من خلال تأويل هذه الرموز وتفسيرها كلّ بحسب كفاءته وتجربته الشخصية وتفضيلاته اللونية، مثل هذا التفاعل يُشير إليه بارت بقوله "أنّ وجود النص الأدبي ليس لجعل القارئ مستهلكاً للنص بقدر ما لجعله منتجاً له" (نقلا عن باسنت، 2012، ص113). إنّ اللون لوحة تتضمن دلالات وإيحاءات معينة ترتبط بطبيعة الحدث والشخصيات وباقي عناصر السرد الأخرى، فلا غنى للكاتب عنه نظراً لأهميته.

5.4. وظيفة جمالية

إنَّ تداخل الفنون في النص الأدبي يُشكل وحدة جمالية تجعلُ القارئ يتمتعُ بالقيمة الجمالية التي ينطوي عليها هذا النص وبما أنَّ اللون بوصفه أحد أبرز هذه المظاهر الجمالية، وذلك باعتبار أنَّ الألوان "دائماً حاسمة ومعبرة، وتلتحم مباشرةً باللحظة المعنوية، هذا هو السبب الذي يجعل بمقدور اللون المحتسب كأحد عناصر الفن أن يُستغل كل لحظة تتأزر مع أعلى الغايات الجمالية" (مانليو، المرجع السابق، ص154)، فهو يُضفي فضاءات دالة تُعطي أبعاد فنية في العمل الأدبي وهكذا يكونُ اللون لغةَ الرسّام ولغةَ الأديب معاً مع اختلافٍ في طريقة توظيفهما له، فالكاتبُ المبدع يستمتع باللون من خلال الكلمات التي يخطّها في نصّه، كما يستمتع الموسيقار بنوتات أحيانه، أمّا بالنسبة إلى الرسّام فاللون بحسب هنري ماتيس، هو لغته التي تتيح له أن يعبر عن عواطفه وأحاسيسه، من خلال تلك الأصباغ المتوهجة التي تمنح اللوحة روحاً تعكس جوهرها المتألق. إنّها موسيقى العيون، هكذا كانت الألوان، بالنسبة للرسّام ديلاكروا.

لطالما كانت اللغة وسيلة الكاتب للإبداع والخيال، إنّها أساس الجمال في العمل الفني يستعملها الأديب في إخراج أعمال أدبية، أقل ما يقال عنها أنّها من "الروائع"، وما يميز تلك الأعمال، هو ارتباطها بجماليات اللون، إنّ الأديب بقلمه يرسم مشاهد ولوحات فنية بالكلمات لا بالأصباغ ليعكس بذلك تأثره وتفاعله مع تلك الألوان، وبما أنَّ القارئ على علاقة تفاعلية مع النص، مثلما أشار إليه بارت، فهو كذلك يتأثر ويتفاعل مع هذه اللوحات الفنية التي تتحدث عن الحياة والتجارب الإنسانية بطريقة تثير المشاعر، سواء كانت سعيدة أو حزينة ومؤلمة.

5. الاستعمال المجازي للألوان:

المجاز هو استخدام لفظ أو تعبير في معنى غير مباشر الذي هو اللفظ الحرفي له، ويستخدم في الشعر والخطاب الأدبي لإضافة جمالية وعمق للنص، والمجاز اصطلاحاً هو: "كل الصيغ البلاغية التي تحتوي تغييراً في دلالة الألفاظ المعتادة. ويندرج تحت هذا كل أنواع المجاز في البلاغة العربية ما عدا الكناية التي لا يمنع استعمال ألفاظها في غير ما وضعت له من إرادة المعنى الأصلي لهذه الألفاظ" (وهبة، المهندس، 1984، ص333)، ومجاز الألوان هو عمل أدبي شائع يتمثل في إسناد خصائص إلى الألوان لتعزيز النص وإثارة الصور العقلية لدى القارئ، كون أنَّ الألوان هي رموز عالمية، تستحضر مشاعر ومعاني رمزية وإيحائية مختلفة حسب الثقافات والسياقات. وقد أشار الثعالبي في كتابه "فقه اللغة" إلى استعارة اللون من حيث أنّه اسم يدل على معنى معجمي بحكم الاصطلاح إلى الدلالة على معنى آخر يُتصور من التركيب أو السياق. وبالتالي لفهم معنى هذه التعبيرات اللغوية لا نكتفي بمجرد فهم مفرداتها وفقط، إذ تُصبح تركيباً موحداً ذا معنى خاص، إنّما يستدعي الأمر فهم سياقها الثقافي الذي وردت فيه أيضاً. وبحسب لادميرال، يمكن استخدام الألوان بشكل استعاري في النصوص، لتدل على شيء غير مظهرها الحقيقي (Ladmiral, 1994, p78). على سبيل المثال، عند الحديث عن "الغضب الأحمر" أو "البرد الأزرق" ويرى كذلك، أنَّ الألوان تستخدم لتعزيز روح معينة أو أجواء معينة داخل النص.

وفيما يلي نستعرض أمثلة عن استخدام بعض الألوان في تعبيرات مجازية:

1.5. الأبيض

يمثل اللون الأبيض عند العرب ومعظم الشعوب الأخرى صفة النقاء والطهارة. أطلق العرب القدامى "البیضاء" على الشمس والحنطة والقدر وقالوا "الليلة البیضاء" بمعنى التي يطلع فيها القمر من أولها إلى آخرها وقالوا "الأرض البیضاء" أي، الأرض الملساء التي لا نبات فيها (أحمد مختار، 1997، ص 69) أسلحة بیضاء: أسلحة غير نارية.

الدرهم الأبيض ينفع لليوم الأسود: الادخار.

كذبة بیضاء: كذبة صغيرة، لا ضرر منها.

وقد ورد لفظ "blanc" في اللغة الفرنسية في تعبيرات متنوعة منها:

Avoir un blanc : خلل في الذاكرة.

C'est blanc bonnet et bonnet blanc : الشيء نفسه.

Se faire des cheveux blancs : يكثر للأمر بشكل مبالغ فيه.

2.5. الأسود

استخدم العرب لفظ اللون الأسود في تعبيرات عديدة نذكر منها ما يلي:

سواد الناس: بمعنى أغلبيتهم و عوامهم.

السواد: المال الكثير

كلمة فما ردّ عليه سوداء ولا بیضاء: بمعنى لم يجبه بأي كلمة لا هي قبيحة ولا هي حسنة.

الأسودان: " الحية والعقرب " أو " الثمر والماء " .

ومن التعبيرات الشائعة الاستخدام للأسود، نذكر:

سنة سوداء: سنة الكوارث بصفة عامة لا تبشر بالخير.

رفع الراية السوداء: التحذير من الخطر.

وصف الغنم بأنّها "سود البطون" بمعنى أنّها غنم هزيلة.

ولقد ورد لفظ "noir" في اللغة الفرنسية في عبارات اصطلاحية كثيرة، نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر:

Broyer du noir: متشائم

Etre écrit noir sur blanc : واضح بشكل صريح في النص المكتوب.

Noir de monde : حشد من الجماهير.

3.5. الأصفر

يمثل اللون الأصفر، الغنى والثراء ويرمز إلى الابتهاج والجمال فهو لون الزهور والشمس والذهب.

أصفر الوجه: يشير إلى المرض.

صحف صفراء: صحف تهتم بالإشاعات ونشر الفضائح.

العين الصفراء: كناية عن الحقد والكراهية، عوذت المرأة طفلها من العين الصفراء، استعلمت العربية المحدثه اللون

الأصفر، في هذا التعبير وغيره، للدلالة على الحقد والكراهية (داود، 2003، ص115)

ولقد ورد لفظ "jaune" في اللغة الفرنسية في عبارات متعددة نذكر منها:

Rire jaune : تُطلق على الشخص التي يجبر نفسه على الضحك لداء الغضب أو الغيظ.

Un jaune : الشخص الذي يكسر الإضراب ويستمر في العمل ويُعتبر خائناً من طرف المضربين الآخرين.

Les pages jaunes : دليل الهاتف.

4.5. الأحمر

العين الحمراء: كناية عن التهديد والتخويف والوعيد: فلان لا يرتدع إلا بالعين الحمراء، وذلك لأن العين تحمر

ساعة الغضب (داود، المرجع نفسه، ص115)

أما في اللغة الفرنسية فقد وردت لفظة "rouge" في تعابير اصطلاحية كثيرة مثل:

Etre la lanterne rouge : عبارة تطلق على المتحصل على المركز الأخير في منافسة رياضية أو المنهزم.

Tirer à boulets rouges sur quelqu'un : الانتقاد اللاذع لشخص ما سواء كلامياً أو كتابياً.

Le fil rouge : الفكرة الرئيسية.

5.5. الأخضر

يد خضراء: تعني المكافأة بالمعروف.

أخضر القفا: تقال لمن كانت أمه سوداء، وتطلق العرب الخضرة على السواد. (أحمد مختار، المرجع السابق،

ص211)

خضر المناكب: للدلالة على الخصب والسعة، والمراد بالخضرة نبات الأرض، والمناكب: جوانب الأرض، مشبهة

بمناكب الإنسان. (أحمد مختار، المرجع نفسه، ص211)

أما في اللغة الفرنسية، نذكر:

Avoir la main verte : بستاني كفء.

Le billet vert : يرمز إلى الدولار.

Un vert : يستعمل هذا التعبير في السياسة ويُشير إلى العضو المنخرط في الحزب الذي يدافع عن البيئة.

6. إشكالية ترجمة الاستعارة اللونية

تجدر الإشارة إلى أنه "حين يشيع المجاز يتحول إلى استخدام تعبيرى أو مثل" (أحمد مختار، 1998، ص257)، لذلك عند ترجمة التعبيرات المجازية، ينبغى على المترجم، فهم المعنى المخفى وراء الكلمات والعتور على ما يُعادل هذه العبارات فى اللغة الهدف لنقل الفكرة نفسها، لأنها غالباً ما ترتبط بالثقافة مما "يجعلها من أشق وأصعب العقبات التى يواجهها لأنه مطالب بنقل خصوصيات التعبير اللسانية والميتالسانية من موقف وسياق اجتماعى وثقافى وكل ما توحى إليه من تضمينات وأحكام قيمة وإشارات عن المصدر الجغرافى والمستوى اللغوى المحيط بها وغيرها..". (خطاب، 2020، ص111)، -وتقصد خطاب هنا بمصطلح "الميتالسانية"، ما وراء اللغوية أو ما فوق اللغوية التى تعنى ما تنبئ عنه اللغة من خلال التبصر فى العلاقات القائمة بين ألفاظها ومدلولاتها- ووفقاً لـ جون دوليل، فالتعبيرات المجازية هى بناءات لغوية لا يمكن ترجمتها دائماً كلمة بكلمة. لذلك، يتعين العثور على ما يُعادلها فى اللغة الهدف والذى يحتفظ بالمعنى والتأثير الأصلى للعبارة، على سبيل المثال، يمكن ترجمة العبارة الفرنسية "avoir la main verte" إلى الإنجليزية بـ "to have a green thumb" تحافظ هذه الترجمة على المعنى المجازى للعبارة الأصلية، التى تشير إلى شخص لديه مواهب فى البستنة، ويؤكد دوليل كذلك على ضرورة الاهتمام بالسياق الذى وردت فيه هذه العبارات لضمان ترجمة دقيقة. (Delisle, 1984, p50)

إذن، تمتلك كل لغة، العديد من التعبيرات اللغوية المجازية التى تستخدم ألفاظ الألوان، وفى الكثير من الحالات، لا توجد مرادفات لهذه للألوان فى اللغات الأخرى، حيث يؤكد مونا أن الألوان لا تُدرك بنفس الطريقة عالمياً فى جميع اللغات والثقافات، فكل لغة لديها نظامها الخاص لتصنيف الألوان، مما يمكن أن يُسبب صعوبات عند ترجمة نص من لغة إلى أخرى، معنى ذلك، أن ترجمة مصطلحات الألوان قد تسبب صعوبات بسبب الافتراضات المختلفة التى قد تمتلكها الثقافات المختلفة حول اللون. ويؤكد مونا أن بعض اللغات قد تجمع بين درجات الألوان فى مصطلح واحد، مما يجعل الترجمة أكثر تعقيداً (Mounin, 1963, p45) وعند ترجمة مثل هذه المصطلحات حرفياً فإنها تفقد معانيها، وفى ذلك تقول باسنت، أنه فى الترجمة الحرفية، يؤدي التركيز على الترجمة كلمة بكلمة إلى إفساد معنى العمل الأصلى ومبناه (باسنت، المرجع السابق، ص116) لذلك، تُعتبر التعابير اللغوية المتعلقة بالألوان من أصعب المشكلات التى يمكن أن يواجهها المترجم، بسبب غموض معانيها وقواعدها اللغوية، وقد تكون هذه التعابير المجازية اللونية مرتبطة بالثقافة وهذا ما يزيد من صعوبة ترجمتها. لذا فالمترجم مطالب باختيار الإستراتيجية الملائمة لنقلها إلى اللغة الهدف، فقبل الترجمة يجب عليه أولاً أن يفهم ويحلل العبارة ومن ثم البحث عن أسلوب الترجمة المناسب، لأن الترجمة فى حد ذاتها فعل تواصل وعملية فهم وإفهام، فإن تصرف المترجم فى هذه الحالة، لن يكون فى إطار لغوى فحسب، بل يقوم المترجم بعمل إبداعى فى لغة جديدة وإن كان بوحي من عمل آخر. (الشايب، 2014، ص59)، إذن الخطوة الأولى فى ترجمة التعابير المجازية هى فهم معنى العبارة فى اللغة الأصلية، بمعنى قدرة المترجم على التمييز بين المعنى الحرفى والمعنى الحقيقى للعبارة. (Larson,

(1984, p143) وهذا لا يتأتى إلا بإتقان المترجم، الجيد للغة الأصلية، واتساع معرفته بثقافتها. لتأمل المثال التالي: تعني عبارة *Etre dans le bleu*، في الفرنسية الضياع وعدم اليقين، أمّا عبارة *Feel blue*، في الإنجليزية فتعني: الإحساس بالحزن واليأس، على الرغم من أنّ العبارتين تحتويان على كلمة "أزرق"، وتبدوان مترادفتين للوهلة الأولى، إلا أنّهما تنقلان أفكارًا مختلفة: عدم اليقين في الفرنسية والحزن في الإنجليزية. لذا فمن الضروريّ بالنسبة للمترجم معرفة وفهم هذه الدقائق والتفاصيل لنقل معنى الألوان بدقة إلى لغة أخرى.

كما أشار نيومارك بدوره، إلى أنّ الأمثال أو التعبيرات الاصطلاحية، لا ينبغي أبداً ترجمتها كلمة بكلمة، (Newmark, 1981, p125) معنى ذلك، أنّه لا ينبغي على المترجم ترجمة الأمثال حرفياً، لأنّ النتيجة عادةً ما تكون غير مفهومة في اللغة الهدف، وقد تسبب حالة من الارتباك لدى القارئ، ولعلّ أفضل إستراتيجية لترجمة التعبيرات الاصطلاحية هي ترجمتها باستخدام تعبير اصطلاحى في اللغة الهدف، الذي يحمل نفس المعنى والتأثير الذي يحمله التعبير الاصطلاحى في اللغة الأصلية.

فلا يجب على المترجم فهم معنى العبارات الشائعة فهماً حرفياً. فهو مطالبٌ في خطوة أولى أن يحلّل ما أراد الكاتب قوله قبل أن يفكر حتى في ترجمة العبارة، وفي هذا السياق يقول أمبيرتو إيكو: "لكي تفهم نصاً ما، أو على الأقل، لكي تقرر كيف يجب أن يُترجم، لابد للمترجمين أن يرسموا العالم الممكن الذي يصوره ذلك النص. وهم غالباً لا يستطيعون إلا أن يصوغوا فرضاً حول ذلك العالم الممكن. وهذا يعني أن الترجمة هي نتيجة تضمين أو سلسلة تضمينات، وما إن يتم إطلاق تضمين معقول حتى يتخذ المترجمون قراراتهم اللغوية استناداً إليه. وحين يتوفر أمام المترجمين كامل طيف المحتوى الذي تعرضه المادة المعجمية لابد أن يختار المترجمون أكثر المعاني المناسبة أو ذات صلة بذلك السياق"، (الغامي، 2014، ص234)، معنى ذلك أنّه ينبغي على المترجم أن يقرأ النص قراءة دقيقة ومتأنية، ويحاول فهم كل دلالاته المعجمية وظلال معانيه، لما فيه من دلالات وإيجاءات فكرية وثقافية.

ونلخص أهمّ الصعوبات الرئيسة التي يواجهها المترجم عند ترجمة مصطلح اللون فيما يلي:

- عدم وجود ما يقابله في اللغة الهدف، على سبيل المثال كلمة "تسوكو" "tsuku" في اليابانية تصفُ درجة من اللون الأزرق الداكن الخاصة التي لا يوجد لها مقابل مباشر في الفرنسية أو الإنجليزية. كما أنّ هناك لغات قد تفتقر لألفاظ الألوان مثل لغة "البيراهان" (Pirahã)، التي تناولها بالدراسة، اللغوي والأنثروبولوجي الأمريكي "دانيال.ل. إيفيريت" (Daniel L.Everett) في كتابه "Don't Sleep, There Are Snakes: Life and Language in the Amazonian Jungle"، الصادر في 2008، وهذه اللغة، هي لغة السكان الأصليين في الأمازون يتحدث بها مجموعة صغيرة من الأشخاص يُطلق عليهم اسم البيراهان، ويعيشون على طول نهر مايسي، أحد روافد نهر الأمازون في البرازيل. لا تمتلك

هذه اللغة مصطلحات مجرّدة للألوان، فيستخدمون أوصافاً لتحديدّها، تعتمد على مقارنات مع أشياء طبيعية، مثلاً لوصف لون التفاحة، يقولون "تفاحة تشبه الدم" للدلالة على اللون الأحمر.

- تعدد معاني الألوان في مختلف الثقافات والعادات، مثلاً يُعتبر "لبس الأسود علامة الحداد في بعض البلدان وفي أقاليم أخرى يلبس أهلها ملابس بيضاء في العزاء"، (قاسم، أبو زيد، 1986، ص9)، هكذا يمثّل كل من الأسود والأبيض معنى الحداد في ثقافات مختلفة، يكتسبان دلالتهم من السياق الثقافي.
- اختلاف في ترميز وتسمية الألوان في اللغات المختلفة، فاللغة الروسية مثلاً، تميّز بين درجتين من اللون الأزرق وتستخدم لكل منهما كلمة مستقلة، "Golouboi" و "sinii" أما اللغة الانجليزية واللغة الألمانية فإنّهما للتعبير عن هذين اللونين يصطنعان كلمات مركبة: أزرق فاتح وأزرق غامق (كوندرايوف، 1972، ص70)، كما أنّ لدى بعض اللغات الإفريقية فئات للألوان التي لا تتوافق تمامًا مع تلك المستخدمة في لغات أخرى. وبينما تُعتبر لغة "كومي" اللون الأخضر ظلاً من اللون الأصفر، يسمى "grass yellow"، فإنّ العرب تطلق "الخضرة" على السواد كما سبق وأنّ أشرنا إلى ذلك.

7. استراتيجيات ترجمة الاستعارة اللونية

نقترح فيما يلي، أمثلة على الاستراتيجيات المستخدمة في ترجمة الاستعارة اللونية:

1.7. استخدام تعبير مكافئ يحمل معنى وشكلاً مماثلاً.

اقترحت بيكر هذه الإستراتيجية المتمثلة في إيجاد تعبير مكافئ في اللغة الهدف، من حيث المعنى والعناصر المعجمية. (Baker, 1992, p68-71) وتتطلب هذه الإستراتيجية كفاءة ومعرفة عميقة بثقافة اللغتين المصدر والهدف، خاصة إذا وجد المترجم نفسه بين لغتين تنتميان إلى عائلتين مختلفتين، لأنّ كل لغة لها طريقتها ومكوناتها الخاصة للتعبير عن مفاهيم معيّنة، التي تختلف بشكل جذري عن اللغة الأخرى، وبالتالي فإنّ مسألة إيجاد عبارتين متطابقتين في لغتين وثقافتين مختلفتين تُعتبر تحدياً بالنسبة للمترجم. و"بما أنّ المجاز في اللغة الأصل هو - بالتعريف - قطعة جديدة من الآداء، أي جِدّة دلالية، قد لا يكون له مكافئ في اللغة الهدف فما هو فريد لا يمكن أن يكون له نظير"، (باسنت، مرجع سابق، ص 50-51) وعلى سبيل المثال، يكافئ العبارة الفرنسية: **une viande bleue**، بالعربية: العبارة الشعبية لحم أخضر، ونلاحظ أنّ العبارتين تحمّلان نفس المعنى، أي لحم غير مكتمل الطهي، أو لحم نيئ، ولكن من ناحية العناصر المعجمية فهما تختلفان، بالضبط على مستوى المصطلحين اللّونيين "أخضر" و"أزرق"، حيث تحول المصطلح "أزرق" إلى "أخضر" للحفاظ على الدلالة والخصوصية الثقافية في اللغة العربية، وهذا ما نُسميه بإستراتيجية الترجمة بالمكافئ المعنوي، لإحداث نفس الأثر للعبارة الأصلية في اللغة الهدف ومراعاة لثقافتها في الوقت ذاته، فلو ترجم المترجم العبارة السابقة بـ لحم أزرق، سيحدث نوعاً من الارتباك لدى القارئ، لأنّها عبارة غريبة عنه ولم يألّفها لسانه.

2.7. النسخ

يمكن اللجوء إلى استخدام إستراتيجية النسخ عندما لا يتوفر لدينا المكافئ المناسب في اللغة الهدف، ونقصاً بالنسخ، ترجمة الألفاظ عن طريق تتبع بنية اللغة المصدر، وذلك باقتباس تعبير مُعين وترجمة العناصر المكونة له ترجمة حرفية، فنترجم مثلاً العبارات التالية: **Le marché noir**، بـ السوق السوداء، **L'énergie verte**، بـ الطاقة الخضراء، **La liste noire**، بـ القائمة السوداء، **Le téléphone rouge**، بـ الهاتف الأحمر، ويصاحب هذه التقنية أو الإستراتيجية استخدام الحواشي لشرح معنى العبارة المترجمة، لأنها غالباً ما تكون عبارات دخيلة على اللغة الهدف.

3.7. استخدام تعبير ذو معنى مشابه، ولكن بشكل مختلف

وفقاً لهذه الإستراتيجية، فإنّ المعنى الأساسي للعبارة المكافئة في اللغة الهدف يماثل معنى العبارة في النص الأصل، ولكن يختلف من ناحية العناصر المعجمية، فيما معناه استخدام تعبير مختلف تماماً لنقل المعنى، حيث غالباً ما نصادف نصين يُشيران إلى موقف واحد وإتّما يعبران عنه بوسائل أسلوبية وبنوية مختلفة تماماً، هذا ما نُسَمِّيه تعادلاً أو تقابلاً بين الموقفين، حيث يلجأ المترجم إلى مبدأ التأثير المعادل لإنتاج أكبر قدر مُمكن من الدلالات في لغة المصدر ونقل نفس التأثير إلى المتلقين في لغة الهدف. وفقاً لنيدا وتابور، دور المترجم هو تيسير نقل الرسالة والمعنى والعناصر الثقافية من لغة إلى أخرى وخلق استجابة معادلة لدى المتلقين (Nida & Taber, 1964, p13-164)

ولا يلجأ المترجم إلى الترجمة بالمعادل أو المقابل إلا عندما لا تُجدي الترجمة الحرفية نفعاً، ويُستخدم هذا الأسلوب في كثير من الحالات عندما يتعلق الأمر بالعبارات الاصطلاحية والحكم والأمثال وما إلى ذلك. ويقترح نايدا بشكل خاص تجنب الترجمات الحرفية واعتماد ما يعادل ثقافياً، فعبارة "the green grass"، باللغة الانجليزية، يمكن أن يترجمها المترجم بـ "العشب الخصب" باللغة العربية للحفاظ على معنى وصورة اللون الأخضر. بالإضافة إلى ذلك، يوصي نايدا باستخدام الحواشي أو التفاصيل الزائدة لشرح الدقائق الثقافية للألوان، خاصة في الحالات التي يكون فيها معنى لون محدد حاسماً وضروري لفهم النص (Nida, 1964, p87-92) على سبيل المثال، تستخدم الاستعارة الأسبانية مصطلح "أزرق"، التي تتحول إلى استعارة تستخدم مصطلح "أحمر" في اللغة العربية. فتصبح العبارة **asesinato azul**، التي تعني حرفياً "قتل أزرق"، موت أحمر، بالعربية والتي نعتبرها عبارة غير دقيقة نظراً، للدلالات الثقافية التي تحدد هذه المصطلحات. مثال آخر، لا يترجم المترجم هذه العبارة **rouge-gorge**، ترجمة حرفية "أحمر الحنجرة"، لأن، لديها ما يقابلها في اللغة العربية أبا الحنّاء وهو نوع من أنواع الطيور، لهذا فالمترجم مطالب بالمعرفة العميقة بثقافة اللغتين المصدر والهدف فضلاً عن المعرفة الجيدة بالنظامين اللغويين.

4.7. الترجمة التفسيرية

لأنّه لا يمكن دائماً إيجاد المطابقة، بحكم أنّ العناصر اللغوية والأسلوبية في اللغتين مختلفة، ولأنّ اللغات المختلفة قد تكون شديدة التنوع فيما بينها، بحيث أنّ الكثير من أنماط التفكير الأساسية، التي تعبر بها إحدى اللغات قد يتعذر

علينا تماماً ترجمتها " (ديكون، 2014، ص219)، فغالباً ما يلجأ المترجم إلى هذه الاستراتيجية عند ترجمة التعابير المجازية في الحالات التي يُحْفَقُ فيها في إيجاد ما يُعادِلها في اللّغة الهدف حيثُ يلجأ المترجم في هذه الحالة وفي حال تعذر الترجمة الحرفية كذلك، إلى التفسير والشرح، بمعنى "إظهار المعنى المخبأ في المعنى البين" (مورزا، 2012، ص 52)، ويركز المترجم في هذه الاستراتيجية على اللّغة الأصلية لنقل معناها، قدر الإمكان، إلى معنى اللّغة الهدف. لتفحص المقطع التالي، من رواية "عمّال البحر ليفيكتور هوغو":

Il semblait profondément calme. Son hâle était **livide**. p815

كما كان يبدو هادئاً، أما وجهه فهو ذو لون أزرق ضارب إلى السود. ص384 (مقطع من الرواية المترجمة إلى العربية)

استخدم المترجم هنا تعبيراً عربياً قوياً لنقل معنى "livide" فعبارة، "أزرق ضارب إلى السود" لا تعكس الظلال ودرجة اللون الفعلية المقصودة. فلفظة "livide" في الفرنسية غالباً ما تستخدم لوصف لون باهت أو شاحب جداً يميل إلى الأزرق أو الرمادي وليس الأزرق الداكن أو الأسود، يمكن القول هنا، أنّ المترجم، ربما بالغ في وصف اللون. باستخدام مثل هذه الاستراتيجية، والخروج أحياناً عن إطار النص والتدخل فيه بإعادة شرحه وإفهام مقاصده، تتولد صعوبات جمة تعترض سبيل المترجم في بلوغ مقصود الترجمة، إذ يمكن أن تتسبب هذه الترجمة في فقدان التأثير المقصود الذي كان في النص الأصل بالإضافة إلى فقدان أهميته وخصوصيته الثقافية (Baker, Op.cit, p74)، ممّا لا يمنح قراء اللّغة الهدف فرصة التعرف بشكل كافي على ثقافة اللّغة الأصل. لنأخذ مثلاً على ذلك، عبارة "white elephant" الأنجلوساكسونية- التي تعني ممتلكات فخمة أو مشاريع عملاقة لا يُغطي عائدها نفقات بنائها - فعندما يحاول المترجم شرحها في حالة ما إذا لم يجد ما يقابلها في اللّغة الهدف، أو في حالة ما إذا كانت الترجمة الحرفية " الفيل الأبيض" في العربية مثلاً، لا تفي بالغرض، فإنّه يُفقدُها خصوصيتها الثقافية، وهذه الخسارة شرٌّ لا بدّ منه، يضطرُّ إليه المترجم لتذليل العوائق التي تُواجهه. ويؤكد نايدا وتابر، أنّه لا يمكن لأيّ ترجمة تحاول تقديم جسر ثقافي واسع أن تطمح إلى القضاء على جميع آثار البيئة الأجنبية. ويضيفان أنّه عندما يتعلق الأمر بلغتين وثقافتين مختلفتين جداً، يجب أن يكون هناك العديد من المواضيع والنصوص الأساسية التي لا يمكن تطبيعها من خلال عملية الترجمة (Nida & Taber, Op.cit, p13-164)

5.7. الحذف

يلجأ المترجم إلى هذه الاستراتيجية -التي قد تُغيّر النص جذرياً- في حالة ما إذا تعذر عليه إيجاد المقابل المكافئ وكان متيقناً أنّه لا يَصْطُرُّ حذف كلمة أو عبارة في بعض السياقات. وأنّ المعنى الذي ينقله العنصر المحذوف غير مهمّ أو سطحي لتطور النص. هذا يعني أنّ المترجم لا ينقل مصطلح لون معيّن من لغة المصدر إلى لغة الهدف إذا قدّر أنّه غير مهمّ أو ورد بشكل متكرر، وغالباً ما تُستخدم هذه الإستراتيجية لتجنب الإفراط في الوصف، ويقول دوليل " يمكن

استخدام إستراتيجية الحذف لتجنب العناصر الوصفية التي لا تُدرك بنفس الطريقة أو لا تحمل نفس الأهمية في الثقافة الهدف " (Delisle,1993,p214)، لنوضح ذلك من خلال هذا المثال من نفس الرواية "عمال البحر لفيكاتور هوغو":

Il était petit et jaune avec la force d'un taureau. La mer n'avait pu réussir à le hâler. Sa chair semblait de cire. Il était de la couleur d'un cierge et il en avait la clarté discrète dans les yeux. p189

كان السيد كلوبان الرجل الذي ينتظر حدثاً.

فهو صغير أصفر اللون مع قوة كقوة ثور. وكان البحر قد عجز عن أن يفلح وجهه. أما لحمه فيبدو وكأنه صنع

من الشمع. ص87

نلاحظ أنّ المترجم قد حذف عبارة: "de la couleur d'un cierge" ، التي تصف لون السيد كلوبان بأنّه "بلون شمعة الكنيسة"، وتشير كلمة "cierge" إلى شمعة كبيرة، عادةً ما تكون طويلة وأسطوانية الشكل، تُستخدم تقليدياً في الطقوس الدينية، وخاصةً في الكنائس المسيحية، تُصنع هذه الشموع من شمع النحل، ما يمنحها لوناً أصفر طبيعياً.

إذن حذف المترجم عبارة "la couleur d'un cierge" ولم يترجمها إلى العربية إمّا:

- لتعذر وجود مكافئ ثقافي دقيق لها، في اللغة العربية، يعكس ظلال ودرجات اللون الأصفر الذي تحمله تلك الأنواع من الشموع التي تستخدم في الكنائس.

- ليتجنب تكرار المعنى الذي ورد في العبارة التي سبقتها وهي: Il était petit et jaune، التي سبقت وأنّ وصفت السيد كلوبان بأنّه أصفر اللون. ولو أنّ المعنى هنا لم يتأثر، إلّا أنّ الترجمة فقدت تشبيهاً من تشبيهات هوغو، ولم تحافظ على الإبداع الأسلوبي للكاتب.

وتجدر الإشارة إلى أنّ هذه الاستراتيجية ليست مناسبة دائماً، يمكن أن يؤدي الحذف في بعض الحالات إلى تشويه الفهم أو الرمزية في النص. على سبيل المثال، في وصف تكون فيه للون دلالة رمزية قوية، مثل استخدام اللون الأحمر للدلالة على الخطر أو الحب، فإنّ حذف هذه التفاصيل يُضعف من تأثير النص وينقص من جماليته، وهذا ما ينطبق على هذا المثال، حيث نلاحظ أنّ المترجم قد قام بحذف هذا المقطع بالكامل: (رواية عمال البحر لفيكاتور هوغو)

Les prunelliers étaient en fleur, les cytises étaient en fleur; on voyait ces monceaux blancs qui luisaient et ces monceaux jaunes qui étincelaient à travers les entrecroisements des rameaux. Le printemps jetait tout son argent et tout son or dans l'immense panier percé des bois. p843

يُصور الكاتب في هذا المقطع جمال الطبيعة بشاعرية كبيرة تستحضر سحر الربيع، حيث يوظف الكاتب هنا لغة تصويرية غنية بالمجازات والاستعارات والألوان لخلق رؤية شبه خيالية للمشهد الطبيعي، مثل "الربيع يطرح كل فضته وزهبه". إنّ مثل هذا الحذف يُفقّد القارئ تجربة الغوص في عمق أفكار الكاتب ويُضعف تأثره وإحساسه بالجو العام للنص الأصلي.

8. الخاتمة: استناداً إلى ما سبق، توصلنا إلى النتائج التالية:

- تختلف معاني الألوان باختلاف اللغات والثقافات، وتردُّ هذه الفروقات إلى السياق الاجتماعي والثقافي لتلك اللغات، معنى ذلك، أنَّ كلَّ لغة تكيّف تصورها للون بالطريقة التي يفهم أو يرى بها أفراد المجتمعات المعنية الواقع. لذلك يجب على المترجم، مراعاة الأسلوب الصحيح لترجمتها كي لا تفقد تنوعها الثقافي والمعجمي.

- غالباً ما تؤدي الترجمة الحرفية إلى معنى مغاير تماماً لمعنى العبارة الأصلية، فترجمة عبارة **être la lanterne rouge** التي تعني احتل المرتبة الأخيرة، حرفياً بـ "أصبح الفانوس الأحمر" هي ترجمة غير دقيقة وغير مفهومة، لذا فمن الأفضل أن يلجأ المترجم إلى استخدام أساليب أخرى تحافظ على المعنى المراد من العبارة الأصلية.

- تُمثّل ترجمة مصطلحات الألوان تحدياً معقداً يتطلب فهماً عميقاً للمسائل الثقافية والاجتماعية واللغوية، لأنَّ معاني الألوان تختلف من ثقافة إلى أخرى، ممّا يؤثّر على فهم وتفسير النصوص المترجمة.

- يرتبط استخدام مصطلح اللون بشكل رمزي أو حرفي بسياق اللغة. فهو يحمل شحنات دلالية بناءً على الاختلافات بين اللغات، لذا من الصعب إيجاد المعادل الدقيق له في اللغة الهدف، بالمقابل في بعض الحالات، يمكن استعمال النسخ، للحفاظ قدر الإمكان على معنى وشكل العبارة الأصلية مع إضافة شرح لما تحيل إليه، على سبيل المثال: عبارة "**L'or noir**" تصبح "الذهب الأسود" والتي تعني البترول.

خلاصة القول، أنَّ التباين والاختلاف بين اللغات والثقافات له تأثير كبير على الترجمة، وتتجلى صعوبة ترجمة مصطلحات الألوان، في حالة ما إذا أساء المترجم تفسير قصد وثيقة الكاتب، وكذلك عدم قدرته على التعرّف على الفروق الثقافية بين اللغات وتفسيرها بشكل صحيح، الأمر الذي يؤدي إلى صعوبة ترجمة مختلف جوانب المعنى إلى اللغة الهدف، لكن هناك استراتيجيات تحدّ من هذه الصعوبات وتجعل ترجمة مصطلحات الألوان بمعناها المجازي وبظلالها ودلالاتها المتعددة، ممكنة منها النسخ والمحاكاة والمعادل الثقافي والحذف وإستراتيجية الشرح والتفسير، إلى غيرها من الأساليب التي تساعد المترجم على نقل المعنى والحفاظ في الوقت ذاته على التأثير نفسه الذي أحدثه النص الأصلي على قرائه.

9. قائمة المراجع

- أ، كوندرا توف. (1972). الأصوات والإشارات. ترجمة: شوقي جلال. القاهرة. الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- إبراهيم أحمد، ملحم. (2016). تحليل النص الأدبي، ثلاثة مداخل نقدية. إريد. عالم الكتب الحديث.
- ابن حويلي، الأخضر ميدني. (2005). الفيض الفني في سيميائية الألوان عند نزار قباني. مجلة جامعة دمشق. المجلد 21. الصفحات (111-135).
- ابن زكريا أحمد أبو الحسين، بن فارس. (2002). معجم مقاييس اللغة. تحقيق: عبد السلام محمد هارون. اتحاد الكتاب العرب.
- أبو الفضل جمال الدين، ابن منظور. (د.ت). لسان العرب. القاهرة. دار المعارف.
- أبو بكر محمد بن الحسين، بن دريد. (د.ت). جمهرة اللغة. القاهرة. دار صادر.
- أرسطو. (1967). فن الشعر، ترجمة: شكري عياد. دار الكتاب العربي.
- تيرنس ديليو، ديكون. (2014). الإنسان.. اللغة.. الرمز، التطور المشترك للغة والمخ. ترجمة: شوقي جلال. المركز القومي للترجمة.
- حياة، خطاب. (2020). ترجمة التعابير الاصطلاحية في النص الأدبي. مجلة "في الترجمة". المجلد 7. الصفحات (105-122).
- راسم أحمد عبيس، الجريايوي. (2018). شعرية الألوان في شعر كزار حنتوش. مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية. المجلد 8. الصفحات (341-364).
- رويدة، نعمان كناني. (2022). علم اللون ونظرياته. دمشق. منشورات جامعة دمشق.
- سعيد، الغانمي. (2014). الترجمة صنفاً أدبياً. الترجمة وإشكالية الثقافة. منتدى العلاقات العربية الدولية. قطر.
- سوزان، باسنت. (2012). دراسات الترجمة. ترجمة فؤاد عبد المطلب. دمشق. الهيئة العامة السورية للكتاب.
- سيرجي قره، مورزا. (2012). التلاعب بالوعي. ترجمة: عياد عياد. دمشق. الهيئة العامة السورية للكتاب.
- سيزا، قاسم ونصر، حامد أبو زيد. (1986). أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة. مدخل إلى السيميوطيقا. القاهرة. دار الياس العصرية.
- طلعت، الشايب. (2014). المترجم طليقا، عن التجربة وصاحبها. الترجمة وإشكالية الثقافة. منتدى العلاقات العربية الدولية. قطر.
- عبد القادر عبد الله فتحي، الحمداني. (2011). التدبير في القرآن الكريم. مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية. المجلد 11. الصفحات (162-182).
- عمر، أحمد مختار. (1997). اللغة واللون. القاهرة. عالم الكتب.

- عمر، أحمد مختار. (1998). علم الدلالة. القاهرة. عالم الكتب.
- فليح كريم، الركابي. (2008). الشعرية في القصيدة العربية المعاصرة. مجلة كلية الآداب. ع68. الصفحات (176-186).
- فيكتور هيجو. (2007). عمّال البحر، نقلها إلى العربية، رمضان لاوند. دار العلم للملايين.
- مانليو، بروزاتين. (2018). قصّة الألوان. ترجمة: السنوسي أستيته. البحرين. مكتبة359.
- مجددي، وهبة وكامل، المهندس. (1984). معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب. لبنان. ناشرون.
- مُحَمَّد شفيق، غريال وزملاؤه. (1986). الموسوعة العربية الميسرة. بيروت. دار النهضة.
- مُحَمَّد، مُحَمَّد داود. (2003). معجم التعبير الاصطلاحي في العربية المعاصرة. القاهرة. دار غريب.
- نور الدين، صدوق. (1994). عبد الله العروي وحدائث الرواية. بيروت. المركز الثقافي العربي.
- هيرمان، بلاي. (2010). ألوان شيطانية ومقدسة، اللون والمعنى في العصور الوسطى وما بعدها. ترجمة: صديق مُحَمَّد جوهر. أبو ظبي. كلمة.
- وولف ديتريش، فيشر. (1989). التعبير عن اللون في الشعر العربي القديم. مجلة التربية والعلم. ع8.
- A, Kondratov. (1972). al-aṣwāt wa-al-ishārāt. tarjamat : Shawqī Jalāl. al-Qāhirah. al-Hay'ah al-Miṣrīyah al-Āmmah lil-Kitāb.
- ‘Abd al-Qādir ‘Abd Allāh Fathī, al-Ḥamdānī. (2011). al-tadbīj fī al-Qur’ān al-Karīm. Majallat Abḥāth Kullīyat al-Tarbiyah al-asāsīyah. almjld11. al-Ṣafaḥāt (162-182).
- Abū al-Faḍl Jamāl al-Dīn. Ibn manzūr. Lisān al-‘Arab. al-Qāhirah. Dār al-Ma‘ārif.
- Abū Bakr Muḥammad ibn al-Ḥusayn, ibn Durayd. Jamharat al-lughah. al-Qāhirah. Dār Ṣādir.
- Aristote, Traité de l’Ame, Livre II, chapitre 6.
- Aristote. (1967). Fann alshsh‘r, tarjamat : Shukrī ‘Ayyād. Dār al-Kitāb al-‘Arabī.
- Charlotte, Bronte. (1847). Jane Eyre. London. Smith, Elder & Co.
- E, Ripoll. (2018). Penser la couleur en littérature. (2018). Explorations romanesques des Lumières au réalisme. Paris. Classiques Garnier. “ Confluences ”.
- Edmond et Jules de Goncourt. (1996). Manette Salomon, Gallimard.
- Eugene, Nida and Charles, R, Taber. (1964). Toward a Science of Translating. Leiden E. J. Brill.

- Eugene, Nida. (1964). Principles of Correspondence. In J. C. Catford & Alexandre Joly (Eds.), *Traduction et traductologie*, Paris : Armand Colin.
- F.Scott, Fitzgerald. (1925). *The Great Gatsby*. Scribner's, New York.
- Fulayḥ Karīm, al-Rikābī. (2008). al-shi‘rīyah fī al-qaṣīdah al-‘Arabīyah al-mu‘āṣirah. *Majallat Kullīyat al-Ādāb*. vol68. al-Ṣafahāt (176-186).
- Georges, Mounin. (1963). *Les problèmes théoriques de la traduction*. Paris: Gallimard.
- Georges, Roque. (1992). Les symbolistes et la couleur. In: *Revue de l'Art*, n°96.
- Ḥayāt, Khaṭṭāb. (2020). tarjamat al-Ta‘ābīr al-iṣṭilāḥīyah fī al-naṣṣ al-Adabī. *Majallat "fī al-tarjamah"*. almjld7. al-Ṣafahāt (105-122).
- Herman, Pleij. (2010). Alwān shayṭānīyah wmqdsh, allwn wa-al-ma‘ná fī al-‘uṣūr al-Wuṣṭá wa-mā ba‘dahā. tarjamat : Ṣiddīq Muḥammad Jawhar. Abū Zaby. Kalimah.
- Ibn Ḥuwaylī, al-Akhḍar mydny. (2005). al-Fayḍ al-Fannī fī sīmiyā’īyah al-alwān ‘inda Nizār Qabbānī. *Majallat Jāmi‘at Dimashq*. almjld21. al-Ṣafahāt (111-135).
- Ibn Zakarīyā Aḥmad Abū al-Ḥusayn, ibn Fāris. (2002). Mu‘jam Maqāyīs alllghh. taḥqīq : ‘Abd alsslām Muḥammad Hārūn. Ittiḥād al-Kitāb al-‘Arab.
- Ibrāhīm Aḥmad Muḥim. (2016). Taḥlīl al-naṣṣ al-Adabī, thalāthat madākhil naqdīyah. Irbid. ‘Ālam al-Kutub al-ḥadīth
- Jean, Delisle. (1984). *L'analyse du discours comme méthode de traduction: initiation à la traduction française des textes pragmatiques anglais: théorie et pratique*. Ottawa. Editions de l'Université d'Ottawa.
- Jean, Delisle. (1993). *La Traduction raisonnée. Manuel d'initiation à la traduction professionnelle de l'anglais vers le français*. Presses de l'Université d'Ottawa.
- Jean-René, Ladmiral. (1994). *Traduire: Théorèmes pour la traduction*. Paris: Gallimard.
- Kartashkova, F.I. & Belyaeva, L.E.(2022). Colour Meaning in English Literary Pieces. *RUDN, Journal of Language Studies, Semiotics and Semantics*, vol(13), n°(1).
- Le Grand Robert, Le Robert, 2éd, 2009.
- M, Baker. (1992). In *Other Words: A Course Book on Translation*. New York, Routledge.
- M, Larson. (1984). *Meaning –Based Translation*. Landham –Maryland, University press of America.

- Majdī, Wahbah & kāml, al-Muhandis. (1984). Mu‘jam al-muṣṭalahāt al-‘Arabīyah fī al-lughah wa-al-adab. Lubnān. Nāshirūn.
- Manlio, Brusatin. (2018). qssh al-alwān, tarjamat : al-Sanūsī astyṭh. al-Baḥrayn. mktbt359.
- Michel, Rondon. (1984). Les couleurs visibles et invisibles.
- Muḥammad Shafīq, Ghurbāl & colleagues. (1986). al-Mawsū‘ah al-‘Arabīyah al-muyassarah. Bayrūt. Dār al-Nahḍah
- Muḥammad, Muḥammad Dāwūd. (2003). Mu‘jam al-ta‘bīr al-iṣṭilāḥī fī al-‘Arabīyah al-mu‘āṣirah. al-Qāhirah. Dār Gharīb.
- Nūr al-Dīn, Ṣadūq. (1994). ‘Abd Allāh al-‘Arawī wa-ḥadāth al-riwāyah. Bayrūt. al-Markaz al-Thaqāfī al-‘Arabī.
- Peter, Newmark. (1981). Peter. Approaches to Translation. Oxford University Press.
- Rāsim Aḥmad ‘bys, aljryāwy. (2018). shi‘rīyah al-alwān fī shi‘r Kazzār ḥntwsh. Majallat Markaz Bābil lil-Dirāsāt al-Insānīyah. almjld8. al-Ṣafahāt (341-364).
- Rwydh, Nu‘mān Kinānī. (2022). ‘ilm al-lawn wa-naẓarīyātihi. Dimashq. Manshūrāt Jāmi‘at Dimashq.
- Sa‘īd, al-Ghānimī. (2014). al-tarjamah ṣnfā Adabyā. al-tarjamah wa-ishkālīyat al-muthāqafah. Muntadā al-‘Alāqāt al-‘Arabīyah al-Dawlīyah. Qaṭar.
- Sergey Kara, Murza. (2012). al-talā‘ub bi-al-wa‘y. tarjamat : ‘Ayyād ‘Īd. Dimashq. al-Hay’ah al-‘Āmmah al-Sūrīyah lil-Kitāb.
- Sīzā, Qāsim & Naṣr, Ḥāmid Abū Zayd. (1986). anẓimat al-‘alāmāt fī al-lughah wa-al-adab wa-al-Thaqāfah, madkhal ilā al-Sīmiyūṭīqā. al-Qāhirah. Dār Ilyās al-‘Aṣrīyah.
- Susan, Bassnett. (2012). Dirāsāt al-tarjamah. tarjamat Fu‘ād ‘Abd al-Muṭṭalib. Dimashq. al-Hay’ah al-‘Āmmah al-Sūrīyah lil-Kitāb.
- Ṭal‘at, al-Shāyib. (2014). al-mutarjim ṭalīqan, ‘an al-tajribah wṣāḥbhā. al-tarjamah wa-ishkālīyat al-muthāqafah. Muntadā al-‘Alāqāt al-‘Arabīyah al-Dawlīyah. Qaṭar.
- Terrence W, Deacon. (2014). al-insān .. allghh .. al-ramz, al-taṭawwur al-mushtarak llghh wālmkh. tarjamat : Shawqī Jalāl. al-Markaz al-Qawmī lil-Tarjamah.
- ‘Umar, Aḥmad Mukhtār. (1997). al-lughah wa-al-lawn. al-Qāhirah. ‘Ālam al-Kutub.
- ‘Umar, Aḥmad Mukhtār. (1998). ‘ilm al-dalālah. al-Qāhirah. ‘Ālam al-Kutub.

Victor, Hugo.(1866). Les travailleurs de la mer. La bibliothèque électronique du Québec, Collection A tous les vents, volume80

Wolfdietrich, Fischer. (1989). al-ta‘bīr ‘an alllwn fī al-shi‘r al-‘Arabī al-qadīm. Majallat al-Tarbiyah wa-al-‘ilm. vol8.