مزرعة الحيوان

جورج أورويل

سلسلة روائع الأدب الإنجليزي 2

حولها إلى العربية:
عبد الحميد زاهيد
نور الهدى بلغيثة

عالم الكتب الحديث
Modern Book's world
للنشر والتوزيع
modernworldbook
2023

مزرعة الحيوان
جورج أورويل

2023

إن الكتابة على لسان الحيوانات جنس أدبي قديم في تراثنا الإسلامي العربي، فقد لجأ إليه الحكماء، والعلماء، والفلاسفة، والأدباء، في حقب زمنية مختلفة لتعليم الناس، وصلاحهم، وإصلاح مجتمعاتهم، في زمن كان فيه التلميح أبلغ من التصريح، والمجاز أفصح من الحقيقة. فقد كتب في هذا الفن ابن المقفع، والجاحظ، وأبو العلاء المعري، وابن القيم الجوزية وغيرهم. ولم يكن هؤلاء العظام يوظفون الحيوانات في كتاباتهم تنقيصا من خلقها، أو لِدُوِيّتِها عن الإنسان، بل كانوا على العكس من ذلك يُصلحون، بما تميزت به هذه الحيوانات من محاسن وصفات، مجتمعاتهم وأوطانهم.

يقول ابن القيم الجوزية: "وكثير من العقلاء يتعلم من الحيوانات البُهْم أمورا تنفعه في معاشه، وأخلاقه، وصناعته، وحربه، وحزمه، وصبره، وهداية الحيوانات فوق هداية أكثر الناس، قال تعالى: ﴿أَمْ تَحْسَبُ أَنَّ أَكْثَرَهُمْ يَسْمَعُونَ أَوْ يَعْقِلُونَ إِنْ هُمْ إِلَّا كَالْأَنْعَامِ بَلْ هُمْ أَضَلُّ سَبِيلًا﴾".

ترجمنا هذه الرواية لعل البعض من أهل زماننا، قد تُفْهِمُهُ شيئا يُقَوِّمُ به اعوجاجه، وقد تمكنه من شيء تَهْدِيه به سُبُلَ الرشاد، فلربما قد قرأ هؤلاء البعض، أَدَبَ هؤلاء العِظام، ولكنهم لم يفقهوها، وها نحن نترجم لهم عن لغة الأعاجم، لعلهم يدركون مكنونها، حتى إذا عاودوا الكتابة على لسان الحيوانات، احترموها خَلْقًا من خَلْق الله، ولم يُعَيِّرُوا بها أخاهم الإنسان، بل سعوا بها إلى إصلاحه كما صنع هؤلاء الحكماء، بلغة راقية أدبية.

المترجمان

9 789923 144282

مركز الكندي للترجمة وحوار الثقافات
Al-Kindi Center for Translation and Intercultural Dialogue

جدارا للكتاب العالمي للنشر والتوزيع

هاتف: 0096227272272 - فاكس: 0096227269909
almalktob@yahoo.com - almalktob@hotmail.com
ص.ب: (3469)/ الرمز البريدي: (21110)
فرع ثاني: جدارا للكتاب العالمي- هاتف: 0785459343
خلوي: 0795264363

عالم الكتب الحديث
Modern Book's world
للنشر والتوزيع
modernworldbook

مزرعة الحيوان

جورج أورويل

ترجمة

عبد الحميد زاهيد

نور الهدى بلفيئة

عالم الكتب الحديث
Modern Books' World
إربد- الأردن
2023

حقوق الطبع محفوظة

الطبعة الأولى
2023-1444

رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية
(2022/10/5541)

823
اورويل، جورج
مزرعة الحيوان/ جورج اورويل؛ ترجمة عبدالحميد زاهيد . - إربد: عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، 2022
(102) ص.
ر.إ.: (2022/10/5541)
الواصفات: /الروايات الإنجليزية//الأدب الإنجليزي//الأدب المترجم/

يتحمل المؤلف كامل المسؤولية القانونية عن محتوى مصنفه ولا يعبّر هذا المصنف عن رأي دائرة المكتبة الوطنية أو أي جهة حكومية أخرى.

ردمك: ISBN 978-9923-14-428-2

الناشر
عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع
إربد- شارع الجامعة
تلفون: (00962 -27272272)
خلوي: 0785459343
فاكس: 00962 -27269909
صندوق البريد: (3469) الرمزي البريدي: (21110)
E-mail: almalktob@yahoo.com
almalktob@hotmail.com
almalktob@gmail.com
facebook.com/modernworldbook

الفرع الثاني
جدارا للكتاب العالمي للنشر والتوزيع
الأردن- العبدلي- تلفون: 079 /5264363

مكتب بيروت
روضة الغدير- بناية بزي- هاتف: 00961 1 471357
فاكس: 00961 1 475905

إهداء

إلى كل من احترم خَلْقَ الله

مقدمة الترجمة

مؤلف الرواية:

تعد " مزرعة الحيوانات " من أشهر الروايات العالمية، كتبها جورج أورويل George Orwell، الكاتب البريطاني المشهور، اسمه الحقيقي إريك أرثر بلير Eric Arthur Blair. ولد سنة 1903م في قرية مونتهاري بولاية البنجاب الهندية، امتهن الرواية والصحافة، وتوفي في لندن سنة 1950م. كان أبوه ريتشارد والمسلي بلير Richard Walmesley Blair يعمل موظفا صغيرا في الإدارة المدنية البريطانية بالهند في دائرة الأفيون، أما والدته إيدا مابل Ida Mabel، فتنحدر من أب فرنسي تاجر أخشاب في بورما.

شرع جورج أرويل في سنة 1929م في كتابة أول تقرير عن الفترات التي عاشها بين الفقراء في كل من لندن وباريس، طُبع هذا العمل بعنوان *Down And Out In Paris and London* في سنة 1933م، ونُشر باسم مستعار هو جورج أورويل (أورويل: اسم نهر في المنطقة التي ولد فيها)، مبررا ذلك بأنه يريد التخلص من إريك بلير " الطالب القديم في إتون "، ورجل الشرطة الاستعماري الإنجليزي، ليصبح جورج أورويل اللاطبقي، والمُعادي للسلطة والتسلط بكافة أشكالها. بدأ مسيرته الأدبية سنة 1935م برواية *A Clergyman's*

Daughter التي أتبعها برواية *Keep the Aspidistra Flying* سنة 1936م.

أصيب أورويل بالسل سنة 1938م، وسافر لقضاء بعض الوقت في المغرب، وهناك ألف روايته الثالثة *Coming up for Air* التي نشرت سنة 1939م، وهي السنة التي بدأت فيها الحرب بين ألمانيا النازية وبريطانيا. التحق بالقسم الهندي بهيئة الإذاعة البريطانيةBBC سنة 1941م، لكنه تركها في سنة 1943م ليعمل محررا أدبيا بصحيفة تريبيون *Tribun*، ثم بدأ بعد ذلك في كتابة روايته المشهورة " مزرعة الحيوانات " *Animal Farm* سنة 1944م والتي نشرت سنة 1945م. توفيت زوجته في نفس السنة وعاش وحيدا، مكتئبا، ويائساً بعدها. تقدم للزواج براونيل بسونيا ماري Sonia Mary Brownell سنة 1946م، لكنه لم يُعَمِّر طويلا. لقد فاقم مناخ جزيرة " جورا "، قرب السواحل الاسكتلندية من حالته الصحية، فاشتد عليه مرض السل، نُقِلَ بعدها إلى مستشفى الجامعة University College Hospital، ثم توفي بعدها سنة 1950م.

تعد رواية " مزرعة الحيوانات " قصة وهمية تجسد بشكل بارع وجميل الثورة الروسية، وتظل، رغم مرور الزمن عليها، تعكس الحالة الواقعية التي تحفل بها حياتنا اليوم. صنفت مجلة " *Time* " هذه الرواية من بين أفضل مائة رواية باللغة الإنجليزية (1923م حتى 2005م)،

وكان ترتيبها واحد وثلاثون في قائمة " *Modern Library* " لأفضل روايات القرن العشرين.

منهجية الترجمة

تجدر الإشارة أولا أن لغة النص الأصلي لغة قوية تمتح من معجم إنجليزي قديم، كما يمتاز أسلوب الكاتب بالجزالة والرصانة، وكذلك بالجمل الطويلة التي قد تمتد لأسطر متتالية تصل في بعض الأحيان إلى فقرة كاملة، تتخللها جمل اعتراضية تُسهم في بناء الصور الرائعة التي تحفل بها فصول رواية " مزرعة الحيوانات ". جعلت هذه الخصائص كلها من لغة الرواية ومعجمها تحديا للمترجين للحفاظ على خصائصها الأدبية والأسلوبية في لغة الهدف.

آثرنا في ترجمتنا أن يكون النص الهدف محاكيا للنص الأصلي في أبعاده التصويرية واللغوية والمعجمية والأسلوبية، فجاءت لغة النص الهدف لغة تمتح بدورها من جزالة اللغة العربية ومعجمها القديم الذي أشفعناه في بعض الحالات بهوامش تُمكن القارئ الكريم من فهم معاني بعض الكلمات التي قد تبدو غريبة عن الاستعمال المعتاد. والسبب في ذلك أننا كنا بين خيارين اثنين، أحدهما يقضي بترجمة الكلمة الإنجليزية بجملة عربية وذلك لغياب الكلمة المقابلة في المعجم المتداول. والخيار الثاني الذي ارتضيناه أن نستعمل الكلمة العربية

المقابلة للكلمة الإنجليزية لإعادة إحياء الكلمة العربية وتداولها في المعجم العربي الحديث. فاللغة العربية لا تشكو فقرا معجميا كما يرى البعض، ولكن القصور كامن في معجم هؤلاء الناس الذين يغيب عنهم الاطلاع على المعاجم العربية، فتوهموا أن القصور في اللغة ولكن الأمر غير ذلك.

تندرج ترجمتنا للنص الأصلي من اعتبار الفعل الترجمي في النص الأدبي فعلا وجب النظر إليه من زاوية نظرية " أنماط النصوص "" Text Typology[1] ". استنادا إلى خصوصية كل نمط من أنماط النصوص، نرى أن ترجمة النص الأدبي يجب أن تكون " تحويلا "" [2] Transformation " ولكن ليس بمفهومه اللساني كما ورد عند Chomsky (1957) و Catford (1965) و Nida (1982). بل نعتمد في هذه المقاربة مفهوم " التحويل " باعتباره مصطلحا ترجميا يشكل استراتيجية ترجمية يمكن تطبيقها على النص برمته. ورد مفهوم " التحويل " أولا عند Bassnett (2002)، ومفاده أن يركز المترجم على " المتحولات النصية " التي تضمن الحفاظ على " الوظيفة التعبيرية " للنص الأدبي، باعتبارها تميز النص الأدبي عن غيره من أنماط النصوص. إن

(1) Reiss, K. (1981/2000). Type, Kind and Individuality of Text: Decision Making in Translation, translated by S. Kitron in L. Venuti (ed), pp. 160-71. London and New York: Routledge.

(2) Bassnett, S. (2002). Translation Studies. London & New York: Routledge.

المفهوم التحويلي في نظرنا يرتبط بالمكون اللساني في بعده النصي، وذلك لتركيزه على دلالات المتواليات الصوتية باعتبارها خطابا يحمل أبعادا تداولية.

كما يرتبط مفهوم " التحويل " أيضا بالبعد الثقافي في النص الأدبي، وذلك لأن المكون الثقافي في بعض الأحيان قد يكون عائقا تواصليا بين النص الأصلي والنص الهدف، وبالتالي، على المترجم أن يركز في ترجمته للنصوص الأدبية على اعتبار " التحويل " خادما للتداخل الثقافي بين الشعوب والأمم. نرى أن مفهوم " التحويل " يشمل إعادة إنتاج السياق المعرفي للنص الأصلي، وذلك بإنتاج سياق معرفي آخر يعين القارئ الهدف على استقبال النص المترجم معرفيا ولغويا وثقافيا [3]. إن عملية " التحويل " تتطلب من المترجم كفاءة خاصة في ثقافة اللسان الناقل والمنقول.

بدأت بوادر مفهوم " التحويل " كما أشرنا سابقا عند Bassnett (2002) التي ترى أن هذه " التحويلات " يجب ألا تؤثر على المعاني الأصلية للنص الأصلي، ولكنها ترتبط بـــ " المتغيرات " في النص ساعية إلى إعادة تشكيل " وظيفته التعبيرية "، وهو نفس المنحى الذي ذهب إليه Malmkjær (2011) و Windle اللذان يعتبران " التحويل " الكلي

(3) Zahid, A & Belghita, N, H. (2020). On Redefining Domestication as a Strategy in Literary Translation: "Animal Farm"as a Case Study. Bayt Al-Hikma Journal for Translation Studies, issue 4.

أمرا بعيد المنال في مجال الترجمة، ولكن إيلاءه أولوية للمترجم يشجع لا محالة في تَمَيُّزِ الترجمة الأدبية.

إننا نرى أن اعتماد مفهوم ترجمة النص الأدبي " استبدالا دلاليا "[4] " Substitution " أو " استبدالا لغويا "[5] " Replacement " أو " إعادة إنتاج "[6] "Reproducing" أو " نقلا "[7] "Transfer" أو " إعادة كتابة "[8] "Rewriting" من شأنه أن يفسد أدبية النص الأدبي وشعريته، وأن يخلق حجما هائلا من الضياع الأدبي في النصوص الأدبية. والمقام هنا لايسمح لنا بالنظر في كل مصطلح على حدة لتبيان قصور كفاءته في استيعاب جميع مكونات النص الأدبي.

وخلاصة القول، إننا نرى وجوب إعادة صياغة " مفهوم " الترجمة بناءا على خصوصية كل نمط من أنماط النصوص، فلكل نص وظيفته وخصائصه الخاصة به، فبات لزاما على المترجم أن يختار من التعاريف والاستراتيجيات ما يكفل له ضمان هذه الخصوصيات، وتحويلها إلى لغة الهدف متصرفا في " مُتَحَوِّلاَت " النص مبقيا على " الثوابت " منه.

يجب على النص الأدبي المُحَوَّل أن ينصهر مع المجال المعرفي للقارئ الهدف بعوالمه الخيالية، والتمثيلية، والتَّصَوُّرِيَة. وكذلك على

(4) Catford (1965).
(5) Catford (1965) and Newmark (1981) and House (1997).
(6) Nida (1969).
(7) Foster (1958), Nida (1969) and Kelly (1979).
(8) Lefevere (1992).

النص الأدبي أن يجد مكانا له في الموسوعة الثقافية للسان الناقل. كل ذلك لا يتم إلا عن طريق المكون اللغوي الذي تكون فيه اللغة أكثر من وسيلة تواصل بين المُرسِل والمرسَل إليه. فاللغة، إذن، بهذا المنظور في سياقها المعرفي، والثقافي تشكل هوية النص بكل أبعاده، وتجعل من تجربة " التحويل " تجربة تواصلية ناجحة مع اللسان الناقل، ومع القارئ الهدف على حد سواء.

لمفهوم الأدبية في النص الأدبي قواعد مشتركة بين اللغات المختلفة، تجعل من أي نص أدبي ينماز عن النصوص الأخرى، محققا الوظيفتين " التعبيرية " و " التأثيرية "؛ وإلا، ما جدوى ترجمة نص أدبي باعتماد الترجمة " نقلا " إذا كان " النقل " يفسد أدبية النص؟ وكذلك ما جدوى ترجمة نص أدبي باعتماد الترجمة " استبدالا " إذا كان " الاستبدال " يُضَيِّعُ أدبية النص؟ وكذلك الأمر بالنسبة لباقي التعاريف السالفة الذكر لمفهوم ترجمة النص الأدبي.

فالأدبية شرط أساسي في النص الأدبي تجعل منه داخل " نظرية أنماط النصوص " جنسا مستقلا عن باقي الأنماط الأخرى. فالنص الأدبي لا يترجم إلا لأدبيته؛ بل، ومن أجل " الأدبية " تترجم النصوص لنقل التجارب الإنسانية. فما السبيل، إذن، إلى نقل هذه التجارب العالمية التي صيغت بـ " أدبية " و " شعرية " ؟ إن إعادة الاعتبار لمفهوم " الأدبية "، وإعادة الاعتبار " للقارئ الهدف " وحقه في الاستمتاع بأدبية

النص، والاستفادة من تجارب الآخر، لكفيل بتمكين القارئ وإقداره على التمثل والإبداع، وإلا فما جدوى ترجمة النص الأدبي مجردا من أدبيته؟ إن تجريد " الأدبية " من النص الأدبي، والتركيز فقط على حمولته الدلالية، سيجعل من المترجم ناقلا للمكون اللغوي في العمل الإبداعي دون أي سياق معرفي وثقافي موازٍ للغة الهدف؛ وكأنه يقتلع غرسا من تربة ويريد إعادة غرسها في تربة أخرى دون أن يراعي شروط الغرس والتربة والماء، مما يجعل تجربته تبوء بالفشل في توطين تجارب " الآخر " عند " الأنا "، ويسهم في شرخ الحدود بين الإنسان والإنسان، ويوسع من هوة الفتق بين الشعوب.

إن اعتبار الترجمة بمفهوم " الترجمة العرقية " " ethno-deviant " كما ذهب إلى ذلك Berman (1992) و Venuti (1995) لا يكرس فقط من الاستعمار الثقافي للشعوب، بل يُقَوِّي من فكرة " اللغة الخالصة [9] "، ويذيب تعدد الثقافات والشعوب. تسعى هذه النظرة إلى تنميط الأدب وجعله أدبا لا يعرف الاختلاف وتعدد الأذواق، بل إنه يؤدي إلى هيمنة حضارة على حضارات أخرى، وتكون فيه الغلبة للأقوى. إن اللغة في النص الأدبي تبقى وسيلة وليست الغاية، فالغاية هي " الأدبية " التي تتحقق بالوسيلة، وأي وسيلة لا تمكن المترجم من

(9) Benjamin, W. (2000). The Task of the Translator. In The Translation Studies Reader (ed), Venuti, L. London & New York: Routledge.

الحفاظ على " أدبية النص " تُعَدُّ قاصرة عن تحقيق المراد، بل وجب التدخل فيها وتطويعها حتى يتأتّى المراد. على المترجم أن يترجم " أدبية النص " لا لغته، لأن المُشْتَرك بين الكاتب والمترجم ليست اللغة فحسب بل " الأدبية " بجميع أبعادها الإنسانية، فاللغة تبقى وسيلة في حد ذاتها لا غاية ينتهي عندها " الفعل الترجمي "، وأن مفهوم " الأمانة " و " الخيانة " لا محل لهما في ترجمة العمل الأدبي.

استراتيجية الترجمة

اعتمدنا في منهجنا الترجمي على استراتيجية التوطين Domesticationالتي بدأت مع Schleiermacher[10] (1813)، والتي يحددها بأن يَنْقُلَ المترجمُ الكاتبَ إلى القارئ. وقد توسع في ذلك كل من Berman (1992) و Venuti[11] (1995). كما سنعتمد في ترجمتنا على استراتيجية أخرى تعتبر الوجه الآخر " للتوطين " كما سنوضح ذلك، وهي استراتيجية " التحويل ". والغاية من هذا كله هو تحقيق ما نصطلح عليه بـ " المعادلة التكاملية " " Interdisciplinary Equivalence ".

(10) Schleiermacher, F. (1813/1992) *On the different methods of translating*. In Venuti, L (ed.). (2000). *The Translation Studies Reader* (2nd ed.). London and New York: Routledge.

(11) Venuti, L. (1995). *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London and New York: Routledge.

إن أي نظرية ترجمية كيفما كانت، لا بد لها أن تنطلق من مجموعة من الأكسيومات (البديهيات) والدوكمات (العقائد) والإستراتجيات والتقنيات [12] التي تزود المترجم بالعتاد النظري، والآليات الإجرائية لتفكيك النصوص ونقلها من لغة إلى أخرى، بل إننا نذهب إلى أبعد من ذلك، وندعو إلى بناء نظريات تسعى إلى ما أسماه طه عبد الرحمان [13] (1995) " بالشمولية النموذجية " التي تُراعي خصوصية اللغة والفكر، وتضمن التماثل الذي يحفظ الفروق بين اللغات بما يجعلها سببا في توسيع دائرة هذا التماثل، وفي قيام بعض المتماثلات مقام بعض. فكل نمط من " أنماط النصوص " بحاجة إلى " شمولية نموذجية " تأخذ بعين الاعتبار خصوصية النص اللغوية، والنصية حتى يعمل المترجم على " تحويل " هذا النص دون ضياع محقّقا بذلك " قصدية " الكاتب و " وظيفة " النص.

اعتمدنا في ترجمة هذه الرواية على استراتيجيتين متكاملتين، لأننا نعتقد أن استراتيجية التوطين، كما أوضحناها في دراسة مشار إليها سابقا، تتعلق بـ " مُخرجات " " Output " النص، أي ببنيته السطحية التي تكون في علاقة مباشرة مع القارئ الهدف. وقد أثبتنا في تلك الدراسة

(12) Zahid, A et al. (2020). Re-thinking Quran Translation: Towards a Religious Communicative Theory. In Translation Studies and Quran Translation (ed), Zahid, A et al., Issue 15, Irbid: Modern Book's World.

(13) طه عبد الرحمان (1995) فقه الفلسفة، ص: 148.

أن " التوطين " أساسه " مُدخَلاتٌ " " Input " حددناها في المكونات " اللغوية " و " الثقافية " و " المعرفية " التي تضمن للمترجم " مُخرجات " حددها Venuti (1995) في تعريفه " للتوطين " وهي " السلاسة " و " الوضوح " و " الدقة ". إن هذا الشق الثاني الذي سعينا من خلاله إلى إعادة تعريف مفهوم " التوطين "، كما هو مبين من المقالة المنشورة، هو ما نجمع اليوم شتاته في مصطلح " التحويل ". فعن طريق " التحويل "، باعتباره " دَخْلًا "، نستطيع أن نصل إلى " التوطين " باعتباره " خَرْجًا ". وبعبارة مختصرة، لا سبيل إلى " التوطين " دون " تحويل ". فإذا كانت " مُدخلات " التحويل هي المكونات " اللغوية "، " الثقافية " و " المعرفية "، فإن " مخرجات " التوطين هي " السلاسة "، " الوضوح " و " الدقة ".

والسؤال الذي يُطرح في هذا السياق، هل يمكن ربط " مخرجات " التوطين بـ " مدخلات " التحويل؟ وما هي العلاقة بينهما؟ إن الغاية من اعتماد استراتيجية " التحويل " و " التوطين " دَخْلًا وخَرْجًا في عملية الترجمة هو تحقيق ما نصطلح عليه بـ " المعادلة التكاملية Interdisciplinary Equivalence " ". والقصد من هذه المعادلة الجمع بين " المعادلة المعيارية " و " المعادلة التفاعلية "، أي إنها " معادلة تكاملية " تأخذ بعين الاعتبار " النص " و " القارئ الهدف " على حد سواء. في هذه المعادلة، يصبح " النص " مكونا أساسيا يحكم ويوجه " وعي المترجم " أثناء عملية تحويل المكونات " اللغوية "، " الثقافية " و " المعرفية "، وكذلك يصبح " القارئ

الهدف " مكونا أساسيا في " لاوعي المترجم "، إذ يصبح الهم الشاغل له، وهو يقوم بعملية التحويل.

إن الغاية من " التحويل " هي غاية " أخلاقية " تسعى إلى إرضاء المترجم حتى يكون شريكا في العملية التواصلية باعتباره القارئ الهدف الأول للنص المترجم. إن مصطلح " الترجمة التحويلية " هو مصطلح جامع يربط بين المكونات الأساسية الثلاثة في " الفعل الترجمي " : وهي " كاتب النص " و " النص " و " قارئ النص " دون تهميش أي أحد منها. فهي تسعى إلى إرضاء " كاتب النص " في الحفاظ على " ثوابت " " invariant " النص الأصلي في النص المترجم، كما تسعى الى إرضاء " القارئ الهدف " عن طريق تحويل " المُتَحَولات " " variant " في النص الأصلي. إن اعتماد هذه المقاربة لا شك أنها ستغني من أخلاقيات الترجمة بعيدا عن المقاربة العرقية " Ethnocentric ".

ترجمات مزرعة الحيوانات السابقة:

إن ترجمة الأعمال الإبداعية تختلف اختلافا كبيرا عن ترجمات الأعمال العلمية والقانونية...، فالسبق إلى ترجمة أي عمل أدبي يجب أن لا يكون مدعاة إلى صرف النظر عن ترجمته مرة أخرى، إنه كالصورة الشعرية التي لا تموت، فقد تغزل الشعراء بالمرأة على مر الأزمان، ولكن غزلهم لم يكن مدعاة لمن أتى بعدهم للعدول عنه، أو لصرف النظر عنه،

أو لم يترك السابق للاحق ما يقوله. سيظل الشعراء يتغزلون بالعيون الجميلة على مر الأزمان دون أن يقول شاعر عن شاعر في زمن من الأزمان أن الشاعر السابق لم يترك للشاعر اللاحق ما يقوله. هكذا دأب الترجمة الأدبية، فلكل مترجم زاوية نظر وتلقٍّ مختلف عن غيره من القراء والمترجمين. فالعمل الأدبي فضاء مفتوح وتفاسيره تكاد لا تنتهي، بل إن معانيه ولأَدَة نسَّالَة، كُلَّما تناسلت القراءات، تعددت معها الترجمات، لكن يبقى لكل مترجم دوافعه الخاصة التي تدعوه إلى ترجمة عمل مترجم. فإحساس عدم الرضا، مثلا، قد يكون في بعض الأحيان سببا وجيها لإعادة الترجمة مرة أخرى لتدارك اللاحق على السابق مستدركا ومصححا ومجودا.

لقد تُرْجِمَت رواية مزرعة الحيوانات من طرف مترجمين مشهود لهم بالكفاءة في مجال الترجمة وهم: صبري الفضل (1997)، وشامل أباضة (2009)، ثم محمد عيد العريمي (2011)، وأخيرا محمود عبد الغني (2014).

يغلب على ترجمات صبري الفضل وشامل أباضة طابع الترجمة الحرفية، فعند قراءتهما، يُحس القارئ أنه يقرأ نصا مترجما وليس نصا أصليا كتب باللغة العربية، وكأن المُترجِمَين قاما بـ " استبدال لغوي " لكلمات النص الأصلي بكلمات أخرى مما أفقد لغة الترجمة رونقها وجمالها. فالجمالية والشعرية التي يحس بهما قارئ النص الأصلي عند

قراءته للنص الإنجليزي تلاشت مع "الاستبدال اللغوي" باعتباره منهجا في الترجمة. كذلك إضافة بعض الجمل التفسيرية التي يستعملها المترجمان لإزالة غموض الترجمة في بعض التراكيب مما أثر على الجانب الأسلوبي في النص الهدف، بالإضافة إلى مجموعة من الأخطاء التركيبية التي أثرت كذلك على الجانب اللغوي والأسلوبي.

لاحظنا أيضا في ترجمة محمد عيد العريمي تصرفا واضحا في النص الأصلي، يتجلى في حذف فقرات كاملة تارة، وإعادة صياغة فقرات وأحداث بطريقة مغايرة للنص الأصلي تارة أخرى، وفي بعض الأحيان تُحذف مقاطع تضيع معها أجزاء مكملة لوصف أحداث الرواية، وقد تُنسب أحداث لشخوص لم يقوموا بها أصلا كما في صفحة 120 إذ نُسِب فِعْلٌ للخنزير "سنوبول" لم يقم به أصلا، بل كان من فعل الخنزير "سكويلر" (عندما أمسك بالورقة وبدأ يقرأ على الحيوانات مجموعة من النِّسَبِ الخاصة بإنتاج حصص التغذية).

قد يحدث في ترجمة بعض الروايات خطأ بسيط في سرد الأحداث وتطورها - كما حدث في ترجمة صبري الفضل الذي خلط بين اسمي المزرعتين، حيث خلط بين مزرعة "فوكسوود" ومزرعة "بنشفيلد" - والتي لها ما يبررها، لكن غير المبرر هو عمد محمد العريمي إلى حذف فقرات قد تصل أحيانا إلى الصفحة الواحدة أو يزيد، وتلخيص أحداث يكون أحيانا تلخيصها مضرا لسرد الأحداث

والوقائع، ومخلا بجودة الوصف، ومُغَيِّبًا لعنصر التشويق الذي يدفع القارئ لمعرفة المزيد وتصور الأحداث. وفي هذا الصدد، نتساءل: ما فائدة ترجمة عمل أدبي يعمد فيه المترجم إلى تلخيصه وحذف بعض أحداثه أو حتى بعض فصوله؟

تعد ترجمة محمود عبد الغني ترجمة عربية جميلة تمكن القارئ من تذوق النص الانجليزي الأصلي، وذلك لأنه كان واعيا ومتأكدا أن هذه الرواية لم تحظ بفرصة جيدة في الترجمات العربية. فجاء بترجمة قامت بإعادة إنتاج النص المصدر تعويضا لكل ذلك الضياع التي حصل في الترجمات العربية السابقة؛ بل كانت ترجمته تهدف إلى تحقيق "معادلة تفاعلية" بين النص المصدر والقارئ الهدف. الملاحظة الوحيدة التي يمكن ملاحظتها في ترجمته هي في الصفحة 74 حيث تحدث عن الخنزير "سكويلر" في ترجمته بالمذكر تارة وتارة بالمؤنث، لكن ترجمته عموما كانت ترجمة لها مقدارها من السلاسة والوضوح والدقة. غير أن ترجمتنا جاءت من خلال نظرية جديدة لا تؤمن بـ "الاستبدال" ولا بـ "إعادة إنتاج" خصائص النص الأصلي في النص الهدف، بل تؤمن بأن الترجمة "تحويلٌ" يهدف إلى "معادلة تحويلية" خاصة بالنصوص الأدبية فقط.

أمثلة تطبيقية لإستراتيجيتي التحويل والتوطين

المكون اللساني: المستوى الصوتي- الصرفي:

And remember also that in fighting against Man, we must not come to resemble him. Even when you have conquered him, do not adopt his vices. No animal must ever live in a house, or sleep in a bed, or wear clothes, or drink alcohol, or smoke tobacco, or touch money, or engage in trade. (Orwell, 1945, p. 11).

ترجمة صبري الفضل (1): وتذكروا أيضا أنه لا ينبغي أن نتشبه بالإنسان في صراعنا معه. حتى حين تتغلبوا عليه، فلا تتبنوا رذائله. ليس للحيوان أبدا أن يعيش في منزل أو ينام في سرير، أو يرتدي ملابس، أو يتناول الكحول، أو يدخن التبغ، أو يمس المال، أو يشتغل بالتجارة (ص: 22-23).

ترجمة شامل أباضة (2): وما دمنا قد انتهجنا سبيل الحرب ضد الإنسان فإن علينا أن نتجنب التشبه به وبأساليبه؛ فإذا كتب لنا النصر فعلينا أن نتجنب كل العادات والتقاليد البشرية مثل اتخاذ المساكن أو النوم على الأسرة أو لبس الأزياء أو شرب الخمر أو التدخين أو التعامل بالنقد أو الاشتغال بالتجارة (ص: 13-14).

ترجمة محمد العريمي (3): تذكروا أيضا، في غمار حربكم ضد الإنسان، أن لا تتشبهوا به ولا تقتبسوا رذائله حتى إذا سيطرتم عليه. لا يجب على حيوان أن يسكن منزلا أو ينام على سرير أو يرتدي ثيابا أو

يشرب خمراً أو يدخن تبغا أو يلمس نقودا أو يعمل بالتجارة (ص: 7-8).

ترجمة محمود عبد الغني (4): لا تنسوا أيضا أن المعركة ذاتها لا ينبغي أن تغيرنا فنصبح مثل العدو. وحتى عندما ننتصر عليه، يجب أن نحتاط من رذائله. لن يسكن الحيوان بيتا أبدا، ولن ينام على سرير أو يرتدي ثيابا، لن يشرب الخمر أو يدخن تبغا، لن يلمس نقودا، ولن يعمل في التجارة (ص: 8).

ترجمة زاهيد وبلغيثة (5): تذكروا أيها الأصدقاء، لا تَتَشَبَّهُوا بالإنسان وأنتم تحاربونه حتى ولو انتصرتم عليه، لا تكونوا أشرارا مثله. عندما ننتصر، لا تسكنوا في مساكنهم، ولا تناموا في مضاجعهم، ولا تلبسوا ملابسهم، ولا تشربوا شرابهم، ولا تدخنوا سجائرهم، ولا تقربوا مالهم، ولا تلتفتوا إلى تجارتهم.

تتراوح الترجمات (1)، (2)، (3) و (4) بين كونها " نقلا " أو " استبدالا لغويا " أو " استبدالا دلاليا ". فقد حاول المترجمون أن يُبقوا على " الثابت " في النص، وهو أن " الحيوان لا يسكن منزلا، ولا ينام على سرير، ولا يرتدي ثيابا، ولا يشرب خمراً، و لا يدخن تبغا، ولا يلمس نقودا، ولا يشتغل بالتجارة ". فقد توفقت الترجمات الأربعة في المحافظة على " الثابت " في النص، ولكن مع ضياع كبير لأدبية النص. إن الحفاظ على الأدبية في النص الهدف في نظرنا، لا يمكن أن يتأتى إلا عن طريق

اعتماد استراتيجية " التحويل " التي تؤدي إلى التوطين، وذلك عبر التصرف في " مُتَحولات " النص الأصلي باختيار التراكيب اللغوية المحافظة على الدلالات الخطابية للنص الأصلي. وقد حولنا النص الإنجليزي إلى اللغة العربية آخذين بعين الاعتبار توطين المكون اللساني باعتباره " متغيرا " من المتغيرات لتحقيق " المعادلة التحويلية ". سيلاحظ القارئ في الترجمة (5) استعمالنا لـ " لام النهي " متبوعة بالفعل المضارع الذي يدل على الاستمرارية في الزمن؛ وكأن المطلب هو مطلب مُلزِم للحيوانات على مدى الدهر. إنه نهي يتعلق بالحاضر والمستقبل، أضف إلى ذلك؛ أن عملية التحويل راعت خصوصية اللغة العربية، فجاءت الجمل وكأنها موازنات شعرية مكونة من أربعة عناصر وهي: (لام النهي+ الفعل المضارع+ حرف الجر (إن لزم الأمر) + إسم)، وكأن الجمل مرتبة ترتيبا ايقاعيا من وزن (1-2-3-4) أو (1-2-3) مما جعل المستوى الصوتي والإيقاعي للنص المترجم سلسا يتماهى مع السياق المعرفي واللغوي الذي دَأبَ على قراءته القارئ العربي في النثر والشعر العربيين. أضف إلى ذلك التراكم الصوتي على مستوى الوحدات المقطعية داخل كل متوالية من المتواليات النصية كما في " السين " بين " تسكنوا ومساكنهم "، و " السين " بين " تلبسوا وملابسهم "، و " الشين " بين " تشربوا وشرابهم " و " التاء " بين " تلتفتوا وتجارتهم ". أضف الى ذلك أيضا، أن كل متوالية صوتية في النص الهدف تنتهي بلازمة

إيقاعية مكونة من " مقطع مغلق " " CVC " مما يجعل سَبْكَها كأنها شعر منثور تنتهي فواصله بقافية رَوِيُّهَا الميم، مما يزيد في لذاذة المسموع.

إن تحويل المكون الصوتي-الصرفي الإيقاعي للنص الأدبي سيسهم لا محالة في توطين العمل الإبداعي في لغة الهدف، وسيجعله يتميز بتلك الخصائص التي حددها Venuti(1995) للتوطين وهي " السلاسة " و " الوضوح " و " الدقة ". إن الجمع بين استراتيجيتي " التحويل " و " التوطين " كما هو موضح في المثال السابق، يجعل الترجمة تحقق " معادلة تحويلية " يحافظ فيها المترجم على " الثابت " في النص إرضاءا للكاتب، ومحولا " المتغير " إرضاءا للقارئ مما يسهم في إرساء الدعائم الأخلاقية للترجمة التي تسعى إلى الحفاظ على الذوات المتعددة ضمن الذات الواحدة. فعند التمعن في النص المترجم: " لا تسكنوا في مساكنهم، ولا تناموا في مضاجعهم، ولا تلبسوا ملابسهم، ولا تشربوا شرابهم، ولا تدخنوا سجائرهم، ولا تقربوا مالهم، ولا تلتفتوا إلى تجارتهم " نكون قد حولنا المعاني الثابتة في النص الأصلي، ونقلنا خطاب الخنزير " ميجر " بتوابثه المعرفية والدلالية، ووطَّنا هذه الثوابت في مكون لساني صوتي-صرفي إيقاعي عربي، فجاء النص الهدف نصا أصيلا بنغمة النثر العربي بكل مكوناته الفاصلية [14] والسجعية والتراكمات الصوتية.

---

(14) نسبة إلى الفاصلة

المكون اللساني: المستوى التركيبي:

يتطلب هذا المستوى عناية خاصة من طرف المترجمين. فهو القالب الذي يوجه ويحدد دلالة النص. فليست البنية النحوية للنص الأصلي قالبا يجب على المترجم اتباع وحداته التركيبية بطريقة خطية، فلكل لغة بنيتها التركيبية الخاصة بها، يعبر بها المتكلم عن المعاني المشتركة بينه وبين باقي المتكلمين. إن "المعادلة التحويلية" لا تقتصر فقط على تحويل وتوطين الدلالات، بل على المترجم أيضا تحويل القوالب النحوية وتوطينها داخل لغة الهدف، فليس ضروريا أن تبقى الجملة الاسمية في النص الأصلي جملة اسمية في النص الهدف، وليس ضروريا أيضا أن تبقى الجملة الفعلية في العربية جملة فعلية في النص الهدف أيضا.

وفيما يلي نوضح كيفية تحويل وتوطين المكون التركيبي في مقطع من مقاطع الرواية.

" The flag was run up and Beasts of England was sung a number of times, then the sheep who had been killed was given a solemn funeral, a hawthorn bush being planted on her grave " (p. 33)

ترجمة1 صبري الفضل (1): وارتفع العلم مرفوفا وتم إنشاد "وحوش إنجلترا" عدة مرات، ثم أقيم مأتم وقور للخروف القتيل، وزرعت شجيرة ذات حوض وفير على قبره (ص: 76).

ترجمة شامل أباضة (2): ورفعت العلم، واستمرت في ترديد نشيد "يا وحوش إنجلترا" مرات متتالية. كما أقامت جنازة مهيبة للنعجة القتيل، وقامت بدفنها ثم زرعت على قبرها نبات الصبار! (ص: 40)

ترجمة محمد العريمي (3): رُفع خلاله العلم ورددت الحيوانات نشيد "حيوانات إنجلترا" مرات عدة، ثم أقيمت مراسيم دفن مهيبة للخروف المتوفى (ص: 22).

ترجمة محمود عبد الغني (4): رفع العلم، وتم ترديد شعار "حيوانات إنجلترا" مرات عديدة، وأقيمت مراسيم دفن مهيبة للخروف الذي وهب حياته للقضية، ثم غرس على قبره نبات الزعرور (ص: 53).

ترجمة زاهيد وبلغيثة (5): رفعوا العلم، وغنوا أنشودة "حيوانات إنجلترا" لمرات متعددة، ثم حملوا الشاة التي فارقت الحياة إلى مثواها الأخير في حفل تأبيني مهيب، غرسوا فيه شجرة الزعرور على لحدها.

نلاحظ في هذا المثال أن طريقة سرد الأحداث في النص الأصلي جاءت بأسلوب إنجليزي فصيح لا يشعر فيه القارئ بركاكة أو عدم اتساق يؤدي إلى تعقيد معنوي، وكأن اللغة هنا ارتقت إلى أعلى درجات الشعرية التي يمكن أن نصطلح عليها بـــ "التوطين الداخلي" Intra-domestication". فـ "التوطين الداخلي" هو تناغم بين البنية

التركيبية والبنية الدلالية داخل لغة ما. سردت الأحداث في النص الأصلي باستعمال الأفعال مبنية للمجهول باعتبارها سمة تركيبية واسعة الاستعمال في اللغة الإنجليزية، وهي سمة تركيبية لا تشترك فيها مع اللغة العربية التي تنحى إلى شيوع استعمال الأفعال المبنية للمعلوم إلا لِنُكَتٍ بلاغية فصَّل فيها القول علم البلاغة.

في النص الأصلي تناغمت الأفعال المبنية للمجهول مع دلالاتها مما أكسب لغة النص انسيابا في تصوير الأحداث وسردها، ولكن اعتماد النظير التركيبي في الترجمات (1) و(2) و(3) و(4) أثقل التركيب العربي وأفقده خصائصه النثرية مما جعله يبدو أسلوبا مترجما عن لغة أخرى بعيدا عن التوطين.

في هذا المثال وأمثاله، لا يمكن تحقيق " التوطين " للبنية التركيبية للبناء للمجهول إلا عن طريق تحويلها للبناء للمعلوم، وذلك عن طريق تحويل البنية السطحية للنص الأصلي إلى بنيتها العميقة عن طريق تحليل مكوناتها إلى مجموعة من " النُّوَى التركيبية " ثم إعادة صياغتها في بنية سطحية ملائمة للغة الهدف. وبعبارة أخرى، على المترجم أن يترجم عن البنى التركيبية العميقة للنص الأصلي إلى لغة الهدف، وأن أي اعتماد على البنى التركيبية السطحية للنص الأصلي سيؤدي لا محالة إلى نشاز في التركيب وتعقيد في المعنى.

ترجمت الأفعال المبنية للمجهول في الترجمة (5) إلى أفعال مبنية للمعلوم، وذكر الفاعل تارة اسما وتارة أخرى ضميرا بارزا؛ فقد ذكر الفاعل " الحيوانات " في بداية الفقرة التي تتضمن هذا المثال، ثم أعدنا ذكره عن طريق الضمير (وا) تفاديا للتكرار. تكرر ذكر الفاعل عن طريق تكرار الضمير في صيغة البناء للمعلوم (وا) في " رفعوا العلم " و " غنوا انشودة " و " غرسوا شجرة " لوصف " نشوة انتصار الحيوانات ". إن هذا الاحساس الموصوف لا يمكن أن يصل إلى ذروته إلا عن طريق التكرار والذكر في كل جملة على حدة.

المكون اللساني: المستوى الدلالي:

يعتبر المكون الدلالي مكونا أساسيا في المستوى اللساني للخطاب، وهو عنصر حيوي ومهم في توطين النص الأصلي، ويعتبر المكون الدلالي من أعقد المكونات تَرجَمَةً، وذلك لأن لكل لغة طريقتها الخاصة في بناء المعاني، فلكل لغة نظرة خاصة إلى الوجود تمثلا وبناءا. يرتبط التمثل بكيفية تصور المتكلم للعالم الخارجي، ويرتبط البناء بكيفية بناء المتكلم لهذا العالم داخل عوالم اللغة. وتعتبر الترجمة نقلا لهذه الرؤية من لغة إلى أخرى، وليس بالضرورة، وخصوصا في النص الأدبي باعتباره عملا إبداعيا، أن يكون هذا النقل " خطيا " " Linear " كما هو الحال في الكتابة العلمية. تنحى الترجمة الأدبية إلى كونها ترجمة " دائرية "

Circular " تسعى إلى الحفاظ على مكونات اللغة باعتبارها رؤية للعالم الخارجي، كما تسعى إلى إعادة توطينها في لغة الهدف توطينا يراعي خصوصية اللسان المنقول إليه باعتباره رؤية للعالم. وقد اخترنا توضيح ما ذهبنا إليه من خلال المثال التالي:

" One afternoon in late Februay1 a warm, rich, appetising scent2, such as the animals had never smelt before3, wafted itself across the yard4 from the little brew-house5, which had been disused in Jones's time6, and which stood beyond the kitchen7 " (p. 77).

ترجمة محمود عبد الغني (1): في إحدى فترات بعد ظهيرة من نهاية فبراير 1، فاحت4 رائحة طعام شهية 2 لم تشم الحيوانات مثلها قط3. لقد كان معمل الجعة5 الواقع خلف المطبخ7 يخضع للتنظيف بعد أن كان مهملا من طرف جونز6 (ص:118).

ترجمة شامل أباضة (2): وبعد ظهر يوم من الأيام1 سرت رائحة زكية 2 تنبئ بغذاء دافئ مطبوخ، ولم تكن الحيوانات قد شمت من قبل مثل هذه الرائحة 3 التي كانت تنبعث4 من معمل التخمير 5 الذي خلف المطبخ7 والذي كان قد أهمل منذ رحيل مستر جونز6 (ص: 97).

ترجمة صبري الفضل (3): وفي يوم من أيام شهر فبراير الأخير1 هبت رائحة دافئة زكية ومثيرة للشهية2، رائحة لم يسبق

للحيوانات أن شمتها من قبل3، وسرت الرائحة عبر الفناء4 من معمل التخمير الصغير5 الذي توقف استخدامه أيام جونز6، وكان يقع خلف المطبخ7 (ص: 180).

ترجمة محمد العريمي (4): تم حذف هذه الفقرة

ترجمة زاهيد وبلغيثة (5): وفي عشية من نهاية شهر فبراير1 فاحت رائحة دافئة شهية2 من معمل الخمر5، الذي يوجد خلف المطبخ7 والذي لم يعد يستعمل من أيام جونز6، فاحت تلك الرائحة واجتازت حظيرة الحيوانات4؛ لم يسبق للحيوانات أن استنشقتها من قبل3.

يتجلى ومن غير عناء، عند قراءة الترجمات أعلاه، أن الترجمات (2) و(3) قد اعتمدت " الترجمة الخطية " التي راعت نفس الترتيب في النص الأصلي، إلا الترجمة (2) التي غيرت ترتيب وحدة ترجمية من الوحدات الأصلية. لم تأبه الترجمتان (2) و(3) إلى إعادة بناء الوحدات الترجمية ترتيبا يراعي السياق اللساني والثقافي والمعرفي للغة الهدف، ولهذا جاءت، في تركيبها وقع الحافر على الحافر للغة الأصل. لقد أسهمت " الترجمة الخطية " في هاتين الترجمتين في جعل الأسلوب العربي ثقيلا وركيكا لا يعكس شعرية النص الأصلي، ناهيك عن النص المترجم. يحس القارئ الهدف أثناء قراءته للنص الهدف وكأنه يقرأ نصا غريبا عن مجاله التداولي اللساني. أما في الترجمة (1)، نجد المترجم قد

بذل جهدا محمودا في توطين الوحدات الترجمية في لغة الهدف، مما جعل أسلوب النص الهدف مقبولا مستحسنا. وعلى النقيض من ذلك كله، نجد الترجمة (5) قد غيرت من الترتيب الأصلي للوحدات وانتهجت تقنية " الترجمة الدائرية " لتوطين النص الأصلي مما جعل منها ترجمة " توطينية "" سلسة "" واضحة " و " دقيقة " حسب ما ذهب إليه (1995) Venuti في تعريفه للتوطين. وبالإضافة إلى تغيير ترتيب الوحدات الترجمية، عمدت الترجمة (5) لخلق رابط دلالي بين الوحدات الترجمية مكررة كلمة " wafted "" فاحت " باعتبارها " محمولا " يدور في بؤرته كل مكونات الصورة الأصلية. فقد تكرر المحمول " فاحت " حتى يصير التركيب في النص الهدف عربيا خالصا، يبدأ بالفعل انسجاما مع الشائع في التركيب العربي، أضف إلى ذلك أن المحمول " فاح " ينسجم انسجاما تركيبيا ودلاليا، وهو الأقرب للوحدات الترجمية (2)و(3)و(4) التي تصف " scent "" الرائحة " التي " تفوح من معمل الخمر "، إضافة إلى ذلك، فإن تكرار المحمول " فاح " يخلق موازنة صوتية تركيبية أسهمت في توزيع سيميتري (تماثلي/ تناظري) منسجم الأجزاء داخل فضاء النص الهدف. وفيما يلي جدول يوضح ترتيب الوحدات الترجمية في الترجمات السابقة ودرجاتها في سلم التوطين.

ترتيب الوحدات الترجمية:

	درجة في سلم التوطين						
النص المصدر	1	2	3	4	5	6	7
النص المصدر							
الترجمة 1	1	4	2	3	5	7	6
جيدة							
الترجمة 2	1	2	3	4	5	7	6
ضعيفة							
الترجمة 3	1	2	3	4	5	6	7
ضعيفة							
الترجمة 5	1	2	5	7	6	4	3
ممتازة							

المكون الثقافي:

تشكل الثقافة هوية الإنسان بكل أبعادها من لغة، وعادات، وتقاليد، ومعتقدات، وغيرها. نرى أن الثقافة من منظور ترجمي، باعتبارها مكونا أساسيا من مكونات النص، يمكن تقسيمها إلى نوعين: " **ثقافة اللغة** " و " **لغة الثقافة** ".

نقصد بـ " **ثقافة اللغة** "، الثقافة التي تنصهر وتذوب في اللغة، وتصبح الثقافة واللغة، في هذا النوع من الأعمال الأدبية، وجهين لعملة واحدة، مما يعقّد مهمة المترجم في " عملية التحويل "، إذ يعسر فصل ما هو ثقافي عن ما هو لغوي. وتصبح الثقافة في هذا النوع طريقة في التفكير والكتابة، وفي رؤية العالم وتمثله، وتصير الأساليب البلاغية من تشبيهات، واستعارات، ورموز، جزءا لا يتجزأ من اللغة باعتبارها هوية ثقافية قبل أن تكون أداة للتواصل مع العالم الخارجي. نرى أن

استراتيجية " التوطين " هي الاستراتيجية الملائمة لتحويل هذا النوع من الثقافة، إذ تمكن القارئ الهدف من تمثل المعاني الأصلية واستيعاب دلالاتها. إن اعتماد استراتيجية " التغريب " منهجا لتحويل هذا النوع الثقافي، سيفسد لا محالة المعاني الأصلية وسيجعلها غريبة في اللسان الناقل مما يعيق القارئ الهدف من تحقيق " معادلة تكاملية " للنص المصدر. والمثال التالي يوضح هذا النوع ا الذي اصطلحنا عليه بـ" **ثقافة اللغة** ".

" Every night, it was said, he came creeping in under **cover of darkness** and performed all kinds of mischief " (p. 53).

ترجمة محمود عبد الغني (1): حسب الإشاعة، فإن سنوبول يتسلل تحت **جنح الليل** ليرتكب مائة عمل سيء (ص: 85).

ترجمة شامل أباضة (2): فقد أشيع أن سنوبول اعتاد أن يرتاد مزرعة الحيوانات **بالليل** (ص:66- 67).

ترجمة صبري الفضل (3): وقيل أنه كان يأتي كل ليلة تحت **جنح الظلام** ويقوم بشتى أنواع الأذى (ص: 129).

ترجمة محمد العريمي (4): لم تترجم

ترجمة زاهيد وبلغيثة (5): كان يحكى أن الخنزير " سنوبول " في كل ليلة يتسلل تحت **جنح الظلام** ويعتو في المزرعة فسادا.

في هذا المشهد الرائع من الرواية نجد " cover of darkness " تعبيرا استعاريا يوضح ما اصطلحنا عليه بـ" **ثقافة اللغة** ". يرى زاهيد

(2004) أن " الاستعارة الثقافية " لا تخلو من كونها إما " **مشتركة** " أو " **خاصة** "؛ فالاستعارة " **المشتركة** " هي التي تكون مشتركة بين لغتين أو أكثر، أما " **الخاصة** " فهي التي تنفرد بها لغة دون أخرى. ويعتبر التعبير الاستعاري " cover of darkness " استعارة خاصة في اللغة الإنجليزية رغم كون المعنى العام مشتركا بين الإنجليزية والعربية. إن التركيب الاستعاري المكون من إضافة " **الغطاء** " إلى " **الليل** " تركيب خاص باللغة الإنجليزية، وأن اعتماد استراتيجية " التغريب " في تحويله إلى اللغة الهدف سيجعل من مقابله " **غطاء الليل** " غير مستساغ عند القارئ الهدف. نرى أن توطين هذا النوع الثقافي (**ثقافة اللغة**) الذي تنصهر فيه الثقافة واللغة حتى يصيرا شيئا واحدا كما هو الحال في " cover of darkness " يجعل من ترجمة النص الأدبي سلسا لدى القارئ الهدف، بل إن توطين هذا النوع الثقافي، لا يَضير النص الأصلي في شيء، ولا يخلق له ضياعا ثقافيا، بل على العكس من ذلك يُسهم " التوطين " في الحفاظ على الأصل، وخلق تلقٍ ناجح يتماهى مع " أفق الانتظار " لدى القارئ الهدف. إن المقابل العربي لـ cover of darkness " " هو " جنح الظلام " الذي يعني " الوقت الحالك والمظلم منه ". فالإنجليزية تستعمل " cover " في حين، أن العربية تستعمل " جنح " وكلاهما وصفان مختلفان للوقت " الحالك من الليل ".

أما النوع الثاني، الذي نصطلح عليه " **لغة الثقافة** "، فيمثل مجموع الظواهر الثقافية مثل العادات والتقاليد التي يتميز بها مجتمع ما عن غيره. وبعبارة أخرى، عندما نريد ترجمة نص أدبي يحكي عن " عرس " أو " عيد " أو " عقيقة " فإن توطين الجانب الثقافي في النص الأصلي سيكون مضرا لا محالة بعملية الترجمة برمتها. فهذا النوع من الثقافة مهما انغمس في اللغة يبقى مستقلا عنها غير منصهر فيها. فاللغة، هنا، لا تعدو أن تكون " **لغة ثقافة** "، فهي ريشة رسام يرسم ما يرى بألوان مختلفة على لوح ممدود، رسم تبقى فيه الريشة مستقلة عن اللوحة إلا من كونها سببا في خلقها؛ اللغة هنا، ليست أكثر من وسيط يحمل كل هذه الظواهر الثقافية من ثقافة إلى أخرى، يحملها دون أن ينصهر فيها أو معها. ومن هنا، وجب إعفاء المترجم من البحث عنما يسميه Kade (1968) بـ " Total equivalence " " المعادل التام " أو " Approximative equivalence " المعادل التقريبي أو الجزئي " لتلك الظواهر الثقافية في اللغة الهدف. ومع ذلك، يبقى التحدي الوحيد الذي يواجهه المترجم الأدبي هو العثور على المعادل المقابل في لغة الهدف دون تشويه للمكونات الثقافية في النص المصدر. وتجدر الإشارة أن القارئ الهدف في هذا النوع من الترجمة لنصوص تتضمن " **لغة الثقافة** " يكون مستكشفا رغم الغرابة التي يحس بها؛ وذلك لكون هذا النوع الثقافي

مصدر إغناء للثقافة الهدف، ولموسوعة القارئ. وللإشارة، فإننا لم نعثر على أي مثال في رواية " مزرعة الحيوانات " نوضح به هذا النوع الثقافي.

مكون السياق المعرفي:

أما المكون الرئيسي الأخير في إعادة تعريفنا لاستراتيجية " التوطين "؛ فهو السياق المعرفي الذي يمثل مجموع الأفكار والمعلومات (التمثلات العقلية والمعرفية) التي تنشأ في ذهن المترجم باعتباره أولا متلقيا وقارئا، وثانيا باعتباره مترجما محولا النص. يخزن المترجم كل المعلومات لتحديد محتوى النص، وسياقه العام، وكذلك تأويلاته الدلالية لإعادة إنتاجه في اللغة الهدف. يجب على المترجم عند تحويل النص الأصلي إلى لغة الهدف أن يقوم بـ " توطين " تلك التمثلات العقلية والمعرفية لإبقاء فعل التواصل منسوجا مع القارئ الهدف، كما يجب عليه أن " يوطن " تلك التمثلات المعرفية حتى تتساوق مع القارئ الهدف أولا والنص الهدف ثانيا. فتوطين التمثلات المعرفية مدخل رئيسي لترجمة النص الهدف. وللوصول إلى ذلك، يجب على المترجم أن يقسم السياق المعرفي إلى ثلاثة مكونات فرعية وهي:

أولا: " المقبولية التواصلية Medium Accessibility "، وهي تلك التمثلات المعرفية اللغوية للخطابكما ذهب إلى ذلك Connor 1996، فعلى المترجم أن يترجم النص الأدبي " موطِّنا " فيه المقام المعرفي

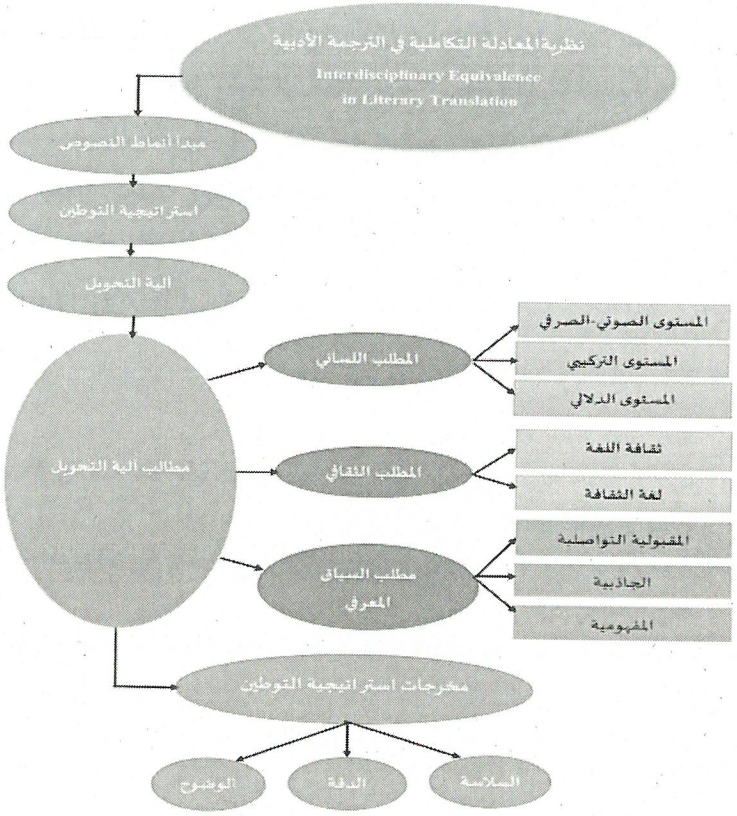
للغة ليجعل من اللغة الأدبية المترجم بها متناغمة مع السياق المعرفي العام.

ثانيا: " الجاذبية Appreciability "، وهي المكون الثاني من السياق المعرفي الذي يسعى إلى جعل النص المترجم يحظى بـ" الجاذبية " في البناء والحكي واللغة كما ذهب إلى ذلك Barthes 1966. إنه المكون الذي يسعى إلى تحقيق نفس استجابة قارئ النص الأصلي عند قارئ النص الهدف.

ثالثا: " المفهمومية Comprehensibility " التي تسعى المفهومية إلى خلق تواصل معرفي من غير ذي عوائق معرفية بين القارئ الهدف والنص الأصلي، إنها تسعى إلى الحفاظ على الوظيفتين الاخبارية والتعبيرية للنص الأصلي.

وهكذا تسعى المعادلة التكاملية إلى الحفاظ على أدبية النص في لغة الهدف، وذلك عن طريق إعادة تعريف التوطين بمكونات جديدة تضمن للقارئ الهدف الاستمتاع بأدبية النص، شأنه في ذلك شأن القارئ الأصلي للنص الأصلي. لقد اعتمدت المعادلة التكاملية على نظرية أنماط النصوص ومبدإ التوطين باعتباره استراتيجية ترجمية. كما اعتمدت أيضا على آلية التحويل للمكونات الأساسية للعمل الإبداعي وذلك من خلال المطالب الثلاثة: المطلب اللساني والمطلب الثقافي ومطلب السياق المعرفي، ولكل مطلب من هذه المطالب مكونات مجالية

لتحقيقه كما توضح ذلك الجذاذة التالية. إن اعتماد نظرية المعادلة التكاملية سيؤدي حتما بالمترجم إلى إنتاج نص يتمتع بالمقبولية التواصلية والجاذبية والمفهومية، والرسم التالي يوضح مكونات نظرية المعادلة التكاملية لترجمة النصوص الأدبية.



الفصل الأول

حل الظلام، أغلق السيد " جونز " صاحب مزرعة " مانور " حظيرة الدجاج، كان مخمورا أنساه الخمر أن يغلق الباب. كان ضوء الفانوس في يده يتراقص ذات اليمين وذات الشمال وهو يجتاز الحديقة. خلع نعليه وراء الباب، وسكب لنفسه آخر قدَح من الجُعَّة من الدَّنِّ [15]، ثم صعد الدَّرَجَ إلى سريره حيث زوجته السيدة " جونز " يقطع أنفاسها شخير عميق.

وما كاد ضوء غرفته يخفت حتى سَرَى في أرجاء المزرعة همس ودبيب. فقد عم نبأ بين حيوانات [16] المزرعة أن العجوز " ميجر " الحائز على جائزة " الخنزير الأبيض " قد حَلَمَ حُلْمًا غريبا قبل ليلة وأراد أن يقتسم غرابته مع باقي حيوانات المزرعة. اتفقت الحيوانات على اللقاء في الإسطبل

---

(15) الدّن : وعاء ضخم تخزّن فيه الخمر.

(16) تتردد في الرواية كلمة" حيوانات "كثيرا، جمعا ل" حيوان"، وهو لفظ مذكر في الأصل، ونلفت انتباه القارئ الكريم، إلى
أننا اعتبرنا" الحيوانات "في ترجمتنا جمعا للمذكر العاقل وأشرنا إليها بالضمائر التي تطابق هذا الجمع، على الرغم من أن
كلمة" حيوانات "هي في الأصل جمع مؤنث سالم .لقد قصدنا من ذلك تغليب سمة تذكير اللفظة على تأنيثها انسجاما مع
محتوى الرواية ومقصد المؤلف من اعتبار" الحيوانات "في الرواية(جمعا)للعاقلين .ويجدر التنبيه من جهة ثانية، إلى أننا
استعملناه بسمة المؤنث عندما يتعلق الأمر بالمؤنث الحقيقي في سياقات مخصوصة بعينها داخل جنس "الحيوانات."

الكبير عندما ينام السيد " جونز ". كان العجوز " ميجر " محترما ذا مقام عال داخل المزرعة، احترامًا من أجله كانت كل الحيوانات داخل المزرعة مستعدة للتضحية بساعة من النوم من أجل الاستماع إلى العجوز الخنزير.

في أحد أركان الإسطبل الكبير، وعلى كومة من القَشِّ والتِّبْنِ، اتخذ الخنزير " ميجر " مِنْبرًا له تحت فانوس معلق. كان عمر الخنزير " ميجر " اثنتي عشرة سنة، بدا عليه شيء من الكِبَرِ، و لكن رغم بدانته ظل خنزيرا وسيما تظهر عليه علامات الاتزان والحكمة رغم أن أنيابه لم يَكِلْهَا [17] الزمان. بدأت الحيوانات تصل إلى الإسطبل على اختلاف أنواعها لتأخذ أماكنها المريحة. كانت الكلاب الثلاثة " بلوبل " " جيسي " و " بنشر " أول من وصل من الحيوانات إلى الاجتماع، تلتها الخنازير التي اتخذت فوق القش والتبن وأمام المنبر مكانا مفضلا لها، أما الدجاج فقد استوى على أحرف النوافذ، والحمام يرفرف على العوارض، والغنم والأبقار منبطحة وراء الخنازير تجتر الكلأ. انضم إلى الاجتماع حِصَانا الجَرِّ " بوكسر " و " كلوفر "، أقبلا معا يمشيان ببطء، يطآن برقف الأرض بحوافرهما الغليظة الكثيفة الشعر خشية دَوسِ [18] حيوان ضعيف تائه وسط القش والتبن. " كلوفر " فرس مكتنزة اللحم في منتصف عمرها، لم

(17) كلّ السّيف: ذهب حدّه.

(18) داس الشيء برجله: وَطِئَه.

تستطع قط أن تسترجع رشاقتها ووسامة وجهها بعد أن وضعت مُهرها الرابع. أما " بوكسر "، فهو حصان ضخم يقترب علوه من المترين، قوي قُوَّةَ حصانين مجتمعين، له غرة بيضاء تحت أنفه جعلت منه حصانا بليد المظهر، وقد كان كذلك، فلم يكن ذكيا كذكاء الخنازير، ولكنه كان محترما لصلابته وقوته وقدرته على العمل. وبعد دخول الحصانين، دخلت " موريل " العنزة البيضاء، والحمار " بينجمان ". كان الحمار " بينجمان " أسوء الحيوانات مزاجا وأكبرها سنا، نادرا ما يتكلم، وعندما يتكلم لا ينطق إلا تهكما وسخرية. ومن أغرب ما قال: " أن الله قد وهبه ذيلا ليبعد به الذباب عنه، ولكن قريبا سيزول ذيله وسيزول معه الذباب "، ولم يكن يعرف الحمار " بينجمان " ما الضحك، ولو سُئِلَ لأجاب: " لا يوجد شيء يستحق الضحك! ". كان مخلصا مُحِبًا للحصان " بوكسر " دون الإفصاح عن ذلك، كانا يقضيان معا كل يوم أَحَدٍ يرعيان خلف بستان فواكه دون أن يهمسا ببنت شفة.

وما إن انبطح الحصانان أرضا حتى ظهر سِرب من فِراخ البط يبطبطون تائهين يبحثون عن أمهم الضالة، يبحثون عن مكان لا تدوسهم فيه أظلاف الحيوانات، ورأفة بهم، أحاطتهم الفرسُ [19] " كلوفر " بقدميها الأماميتين، وسرعان ما اتخذهما سرب البط حضنا

(19) الفرس: واحد الخيل ويقال للذكر والأنثى.

استسلموا فيه لنوم عميق. والتحق بالاجتماع، في آخر لحظة، الفَلُوَّة[20] " مولي " التي تجر عربة السيد " جونز "، كانت بلهاء شديدة البياض، جاءت تختال متدللة في مشيتها تلوك قطعة من السكر. أخذت مكانها في الأمام ثم بدأت تداعب ناصيتها البيضاء، وكلها أمل أن يقع في غرامها من ينظر إلى ضفائرها الحمراء. كما التحقت القطة متأخرة أيضا بالاجتماع، كانت كعادتها تحملق بعينيها باحثة عن مكان دافئ. وفي الأخير حشرت نفسها بين الحصان " بوكسر " والفرس " كلوفر ". وما أن بدأ الدفء يدب في أحشائها حتى استسلمت لنخير رتيب، استسلمت فيه لنوم عميق، فوت عليها خطابَ الخنزير " ميجر " ولم تسمع منه إلا نخيرها.

حضر الكل إلا " موسى " الغراب الأليف، فقد كان نائما في عشه خلف الباب. أخذ الجميع مكانه، ينتظرون ويترقبون، تنحنح الخنزير " ميجر " ثم بدأ الحديث قائلا:

" لقد سمعتم عن الحلم الغريب الذي حَلَمت به البارحة، والذي سأعود للحديث عنه لاحقا، فقد أحببت أن أبدأ بشيء آخر، أظنني أيها الأصدقاء سأغيب عنكم شهورا طويلة، وقبل أن أموت، أمْلى علي ضميري أن أشارككم ما تعلمته من الحِكم، عَمَّرتُ طويلا، وقضيت الكثير من وقتي أفكر عندما أكون مختليا مستلقيا على مَرْبَضِي

(20) الفلوة: أنثى المُهر.

[21]، وقد أدعي أنني فهمت طبيعة الحياة على هذه الأرض، كما فهمت أيضا كيف تعيش هذه الحيوانات، وهذا ما أحببت أن أحدثكم عنه.

أيها الأصدقاء، ما هي هذه الحياة التي نعيش فيها؟ لنكن صادقين مع أنفسنا، إن حياتنا حياة البؤس والشقاء، حياة قصيرة مليئة بالمتاعب، وُلِدْنَا ثم قَتَّروا علينا في طعامنا كي نبقى أحياء، كي تبقى الأرواحُ تَسْري في أحشائنا. أما من كان قادرا فيُرغَم على العمل حتى يَسيل عَرَقُه. وما أن تُستنفذ قِوَانا حتى نُذَبَّحَ شَرَّ ذِبْحَةٍ. لا يوجد، في انجلترا، حيوان حال عليه الحول يعرف معنى السعادة ومعنى الراحة. لا يوجد، في انجلترا، حيوان حر، إن حياة الحيوانات حياة الشقاء والعبودية، وهذه هي الحقيقة أيها الأصدقاء.

ولنا أن نتساءل: هل هكذا طبيعة الحياة؟ أم إن أرضنا فقيرة وعاجزة أن تمنح حياة كريمة لمن يعيش عليها؟ لا وألف لا، أيها الأصدقاء، إن أرض إنجلترا خصبة معطاء، جوها جميل، قادرة على توفير الطعام بسخاء لكل حيوان يعيش فوقها. فهذه المزرعة التي نعيش فيها أرحب لعشرة خيول، وعشرين بقرة، والمئات من الغنم، ضيعة رحبة تأويهم بكرامة وراحة لا يمكن تخيلها. فلماذا نحن صابرون على هذا الشقاء، وقد سرق الإنسان منا ما تعبنا فيه بعرقنا؟ أيها الأصدقاء، الإنسان يملك جواب سؤالنا، وفي كلمة واحدة، إنه " الإنسان "، الإنسان

(21) مربض الحيوان: مأواه ومسكَنه.

عدونا الوحيد، وإذا زال الإنسان زال الجوع، وزال العمل المضني إلى الأبد.

الإنسان هو الكائن الوحيد الذي يستهلك ولا ينتج، فالإنسان لا يُدِرُّ [22] الحليب ولا يَبيضُ؛ إنه أضعف من أن يجر المحراث، لا يستطيع الركض وراء الأرانب، ومع ذلك سيد الحيوانات كلها، يُشَغِّلُهَا ويُطعمها جوعا كي لا تموت، ويحتفظ لنفسه بكل شيء. أجسادنا تحرث الأرض، وَرَوثُنَا يُسَمِّدُهَا، ولا نملك من هذا كله إلا جلودا نستتر بها.

أنت أيتها الأبقار التي أرى أمامي، كم من آلاف لترات الحليب حُلِبَت منك في السنيين الخالية! وماذا جعل الله بذلك الحليب الذي حُرِمَت منه تلك العجول الصغيرة! فقد ابتلعت حناجر أعدائنا كل قطرة منه. أما أنتم أيها الدجاج، فكم بِضتُم من البيض في السنوات الخالية! وكم من البيض صار فراخا! وما بقي منه ذهب به السيد " جونز " ورجاله إلى الأسواق كي يجنوا منه أموالا. وأنت أيتها الفرس " كلوفر " أين هم فلذات كبدك الأربعة! لقد تقدم بك العمر، وأنت بحاجة إلى من يعيلك ويريحك! فقد باعهم جميعا، بعد أن حال عليهم الحول، ولن تكتحل عينك ثانية برؤيتهم. وماذا حصلتِ في مقابل ما أنجبتِ وما تعبتِ في الحقول! لم تحصلي إلا على حصة من الجوع ومربضٍ في الإسطبل!

---

(22) أدرَّ الشيء: أعطاه وأكثر منه.

يا للتعاسة! حتى حياتنا التي نعيشها لا نملك مآلها. لقد كنت محظوظا من بينكم، وليس لي أن أتذمر، لقد عشت اثنتي عشرة سنة وخَلَّفْتُ أكثر من أربعمائة خنزير، وأخاله العمر العادي لأي خنزير، ولن تجد حيوانا يَفِرُّ من قدر السكين المحتوم. أنتم أيها الخنازير الصغيرة التي تجلس أمامي، كل واحد منكم سينعى حياته، وسيصرخ على مقصلة بعد أن يحول عليه الحول. مآلنا كلنا الرعب: الأبقار، الخنازير، الدجاج، الغنم، كل واحد منكم إلى الرعب يوما سيسير، حتى أنتم أيها الخيول، وأيها الكلاب فقدَركم ليس أفضل من قدَرنا. أما أنت أيها الحصان " بوكسر "، فاليوم الذي تَلِينُ فيه عضلاتك، وتخور فيه قِواك، سيبيعك السيد " جونز " إلى جزار يقطعك إربا إربا، سيقطع حنجرتك، وسيطبخ لحمك لتستمتع به كلاب الصيد. أما أنتِ أيتها الكلاب، عندما تكبرين، وتسقط أسنانك، سيربط السيد " جونز " صخرة على أعناقك، وسيغرقك في أقرب بركة.

ألا يبدو لكم جليا، أيها الأصدقاء، أن مصدر الشر والاستبداد هو الإنسان! فعندما نتخلص من الإنسان المستبد، سوف يكون إنتاجنا لنا، وسنصبح بين عشية وضحاها أغنياء وأحرارًا. فماذا علينا أن نفعل؟ لماذا لا نعمل بأجسادنا، وأرواحنا، ليل نهار للتخلص من الإنسان؟ هذه رسالتي لكم أيها الأصدقاء: الثورة. لا أدري متى ستأتي هذه الثورة، ربما في أسبوع أو ربما بعد مئة عام، ولكن يقينا ستأتي، أراها قادمة كما

أرى التبن تحت قدمي، آجلا أم عاجلا سيعلو الحق. ضعوها نُصْبَ أعينكم أيها الأصدقاء، وتذكروها دوما في حياتكم القصيرة، ولا تنسوا أن تُوَرِّثُوا هذه الرسالة لمن سيأتي بعدكم من الأجيال، فعلى الأجيال المقبلة أن تناضل حتى النصر.

أيها الأصدقاء، إياكم أن تَفْتُرَ عزائمكم، فلا مكان لأي حجج مزيفة تبعدكم عن الطريق. ضعوا أصابعكم في آذانكم، ولا تسمعوا إلى أكذوبة المصالح المشتركة، ولا إلى أكذوبة أن غنى الفرد هو غنى الجماعة، كل ذلك أكاذيب وأضاليل، فالإنسان لا يخدم إلا مصلحته. علينا نحن معشر الحيوانات أن نتحد فيما بيننا للنضال، فالإنسان عدونا والحيوانات أصدقاؤنا".

وبينما كان الخنزير "ميجر" يتحدث عم ضجيج صاخب، فقد تسللت أربعة جرذان من جحورها، وانتصبت على قوائمها الخلفية، مصغية للخنزير الخطيب. لكن سرعان ما لمحتها الكلاب، وما هي إلا برهة حتى أدبرت إلى جحورها ناجية بأرواحها. ثم رفع الخنزير "ميجر" رجله إلى الأمام، وطلب من الحضور الهدوء، ثم أضاف:

"أيها الأصدقاء هناك قضية عالقة يجب الحسم فيها: هل المخلوقات البرية كالجرذان أو الأرانب أصدقاء لنا أم أعداء لنا؟ أقترح التصويت للإجابة عن هذا السؤال، أيها الحضور: هل الجرذان أصدقاؤنا؟"

صوت الجميع في الحال، فقد اتفق الجميع على أن الجرذان أصدقاء إلا أربعة وهم ثلاثة كلاب وقطة. وقد تبين لاحقا أن القطة صوتت على أن الجرذان أصدقاء وأعداء في نفس الوقت. ثم تابع الخنزير "ميجر" كلامه قائلا:

"بقي لي شيء قليل أقوله، وقد أعيد ما قلت، تذكروا دائما عَدَائَكُم للإنسان وعداء كل ما يصدر عنه. كل من يمشي على ساقين فهو عدو لكم، وكل من يمشي على أربعة أو يطير بجناحيه، فهو صديق لكم. تذكروا أيها الأصدقاء، لا تَتَشَبَّهُوا بالإنسان وأنتم تحاربونه حتى ولو انتصرتم عليه، لا تكونوا أشرارا مثله. عندما ننتصر، لا تسكنوا في مساكنهم، ولا تناموا في مضاجعهم، ولا تلبسوا ملابسهم، ولا تشربوا شرابهم، ولا تدخنوا سجائرهم، ولا تقربوا مالهم، ولا تلتفتوا إلى تجارتهم. كل عادات الإنسان شرور. أيها الأصدقاء، في ثورتنا، لا مكان لاستعباد الحيوان لصديقه الحيوان، كان ضعيفا أو قويا، ذكيا أو بليدا، كلنا إخوان، ولا يقتل الحيوان أخاه الحيوان، فكلنا سواسية في الحياة.

والآن أيها الأصدقاء، سأروي لكم ما حَلَمْتُهُ البارحة، لا أستطيع وصفه لكم، إنه حلم يصف الأرض عندما يختفي الإنسان، ولكن هذا الحلم، ذكرني بأشياء نسيتها من زمن بعيد. في السنين الماضية، عندما كنت خنزيرا صغيرا، كانت أمي والخنزيرات الأخريات يُغَنِّين أنشودة قديمة، كن يعرفن منها فقط لحنها والكلمات الثلاثة

الأولى، كنت أعرف ذلك اللحن في طفولتي، ولكني لم أعد أتذكره لما كَبُرتُ. في الليلة الماضية، زارني ذلك اللحن، لم يزرني لحنا فقط، بل بكلماته أيضا، نعم، أنا على يقين أنها كانت تلك الكلمات التي كانت الحيوانات تغنيها منذ زمن بعيد، وقد ضاعت من ذاكرة أجيالها. أيها الأصدقاء، سأغني لكم تلك الأغنية الآن، واعذروني فأنا خنزير تقادم به العمر، وصوتي بشع ضعيف، وعندما ألقنكم هذا اللحن، فأنتم قادرون على غنائه أفضل مني، إنها أنشودة بعنوان: "حيوانات إنجلترا".

تنحنح الخنزير "ميجر" ثانية ثم بدأ يغني، كان غناؤه جميلا رغم خشونة وضعف صوته، كان لحن الأنشودة حماسيا يجمع بين الأغنية الإسبانية (كليمنتين) الثورية النضالية، ولحن الأغنية الأمريكية (كوكاراشا) المفعمة بالحب، ثم انسابت الكلمات:

يا حيوانات إنجلترا، يا حيوانات إيرلندا
يا حيوانات الأرض، يا حيوانات كل الأرجاء
اسمعوا للأخبار السارة
اسمعوا للزمن الذهبي القادم

***

عاجلا أو آجلا، فاليوم قادم
الاستبداد إلى زوال
وحقول إنجلترا المثمرة

ستطأ أرضها الحيوانات فقط

***

وستختفي خواتم الحديد من أنوفنا
وستختفي السروج من على ظهورنا
وستصدأ الشكائم والمهاميز إلى الأبد
ولن تَجْلِدَنا بعد اليوم السِّياط الجائرة

***

ثروات أكبر من خيال الإنسان
القمح، والشعير، والحشيش، والشوفان،
البرسيم، والفول، والشمندر
ستكون لنا في يوم الانتصار

***

عندما تسطع الشمس على حقول إنجلترا
سيصبح ماؤها نقيا، عذبا!
وسيصبح نسيمها أحلى!
وسنكون يَوْمَهَا أحرارا

***

علينا أن نناضل جميعا من أجل ذلك اليوم
حتى لو مِتْنَا قبل أن ينكسر القيد

يا أبقار، يا خيول، يا إوز، يا دِيَكَة،
علينا جميعا أن نكدح من أجل الحرية

***

يا حيوانات إنجلترا، يا حيوانات إيرلندا
يا حيوانات الأرض، يا حيوانات كل الأرجاء
اسمعوا للأخبار السارة
اسمعوا للزمن الذهبي القادم

كان للأنشودة وقع كبير دفع الحيوانات إلى الإحساس بشعور عارم من أجل التغيير. وقبل أن ينتهي الخنزير " ميجر " من غنائها، بدأ الجميع يردد مقاطعَها، حتى البُلداء منهم ضَبطُوا إيقاعها، ولحنها، وحفظوا بعض كلماتها، أما الأذكياء منهم كالخنازير، والكلاب، فقد حفظوا الأنشودة عن ظهر قلب في دقائق معدودة. وبعدها، وبعد ترددها مرات معدودة، التهبت المزرعة بكاملها تغني أنشودة " حيوانات إنجلترا "، تغنيها الحيوانات ملتحمة فيما بينها، لم يسبق لذلك مثيل، فقد غنتها الخنازير قِباعا [23]، والأبقار خُوارا [24]، والكلاب نُباحا، والغنم ثُغاء، والخيول صهيلا، والبط بطبطة، كانوا كلهم فرحين مبتهجين. فقد

(23) القِبَاع: صوت الخنزير.
(24) الخُوار: صوت البقر.

غَنّوهَا خمس مرات متتاليات دون انقطاع، وكانوا متحمسين لغنائها حتى الفجر، لولا أن قاطعهم السيد " جونز ".

فَزِعَ السيد " جونز " من نومه، فقد أيقظته أصوات الحيوانات وضجيجها، اعتقد أن ثعلبا هاجم حيوانات المزرعة. أخذ بندقيَّتهُ المركونة في إحدى زوايا غرفة نومه، فأطلق، في الظلام، ست طلقات استقرت في حائط الإسطبل، طلقات فَضَّت الاجتماع، وعَكَّرَت هدوء الليل. هرب كل واحد إلى مربضه، طارت الطيور إلى أعشاشها، واستلقى الجميع على التبن والقش، وما هي إلا لحظات، حتى غرقت المزرعة في نوم عميق.