الـجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبيّة
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جـامعة منتـوري- قسـنطينـة
كلـية الآداب واللـغات
قسـم التـرجمة

مذكـرة تـخرّج لنيـل شهـادة ماجستـير في الترجـمة

إشكـالية ترجمة الاسـتعارة من العـربية إلى الفرنسـية في ترجـمة مارسـال بوا لـرواية ريح الجـنوب لعبد الحميـد بن هدوقة

إعداد الطالبة: حسينة الواعر

تحت إشراف: الدكتور أحمد مومن

أعضـاء لجنة المنـاقشـة:

الدكـتور: الطيب بودربالة	جـامعـة: باتنـة	رئيسـا
الدكتور: أحـمد مـومن	جامعـة: منتـوري قسـنطينـة	مشـرفا مقررا
الدكتـور: رشيد رايس	جـامعـة: تبـسة	عضـوا

السـنة الجـامعية: 2009

إهـداء

إلـى التـي أذابـت شـمعتـها لتـنير دربـي

منـبع الحنــان والعطـاء رمـز التضحيـة

أمـي الغـاليّة

إلى ذكـرى روح أبـي الغالي

إلـى أخي الحبـيب عـلي

إلى أختـاي الغاليـتين مليكـة و سـامية

إلـى صـديقة عمـري الحـبيبة عياد وهيـبة

إلى صديقات دربي بـوعلاق حسـناء, زقـادة رحمـة, وشرفي نـجيمة

إلى كلّ زمـلائي دفعة **2006- 2007**

تشـكرات

الحمـد للّـه الـذي هـدانـا, والشـكر لـه علـى تـوفيـقه لـنا لإنـجاز هـذا العمـل المتـواضـع.

أشـكر مشـرفـي الدكتـور أحـمد مـومن

أشـكـر رئيـس قسـم الترجمة الدكتـور ويـس عمـار

أشكر أعضاء لجنة المناقشة الدكتور رشيد رايس والدكتور الطيب بودربالة

أشـكر من لـم تبخـل علـيّ بالنصـح والتوجيه بوعلاق حسـناء

أشـكـر أسرتـي الكـريمة علـى دعمها لي

المقدمـة

1- تمهيد	2
2- أسباب وحوافـز اختـيار موضوع الرسالة	3
3- الإشكـاليّة	3
4- التسـاؤلات	4
5- الفـرضيات	4
6- الأهداف العمليّـة للرسالة	4
7- منـاهج البحـث	5
8- بنـية الرسـالة	5
9- الكـلمات المفاتـيح	7

1- تمهيد

تـدخل تـرجمــة الاستـعارة فــي إطـار التـرجمة الأدبيّــة؛ لأنّ الاسـتعارة ظــاهرة أدبيّــة لــها علاقــة وطيــدة بثقافــة الشـعوب؛ إذ تنقل موروثـا ثقافيّــا واجتـماعيّا بطريقـة مجازيّـة تجلـب انتبـاه القـارئ وتشـغل تفكيـره. كمـا أنّهـا أحد مواضـيع علـم البيـان الـذي يمثّـل أحد العلـوم اللسـانيّة التّــي تـتعلّق بالألفاظ وما تفيده.

تتمثّل ماهيّـة الاستعارة فــي استعمال اللفظ في غير مـا وُضِـع لـه لعلاقـة المشـابهة بـين المعنـى المنقـول عنــه والمعنــى المسـتعمل فيــه مــع قرينــة صــارفة عـن إرادة المعنــى الأصــلي. وبالتّــالي، فالاسـتعارة ظـاهرة أدبيّـة محضـة، أي أنّ اسـتعمالها يكثـر فـي النصـوص الأدبيـة نثريـة كانـت أو شعرية، وبما أنّ النصوص الأدبيـة هـي أكثـر النصـوص صـعوبة فـي التـرجمـة، فلطالمـا كانـت محـلّ بحـث واجتهـاد المنظـرين والمتـرجمين أمــلا فـي الوصـول إلـى تقنيـة أو أسـلوب كفيـل بنقـل هـذه الاسـتعارة إلــى اللغـة الهـدف والحصـول علــى عبـارة صـحيحة مـن الناحيتــين التركيبيـة والدلاليـة وتحافظ على الطابع المجازي للجملة.

2- أسباب وحوافز اختيار موضوع الرسالة

دفعنـي إلـى اختيـار هـذا الموضـوع سببان. أوّلهمـا "موضـوع المدونـة"؛ إذ نقلـت هـذه المدوّنـة حقيقـة الحيـاة الريفيـة بعـد الاستقلال والتـي وصـفها الكاتـب بدّقـة متناهيـة حتّـى أنّـه استعمل الألفـاظ العامية لتوصيل فكرته. فبوصفه, أدركـنا أنّـها كانت حياة بسيطة خالية من كلّ تكلّف وتزيّف، لا فـي اللباس ولا في طريقة العيش, بما فـي ذلك نوعيـة الأطبـاق التـي يطبخونهـا، كمـا نقل المؤلّـف تـأثير

الحياة الغربية على سكان المدن الذين يفضّلون تقليد الغرب في اللباس والأكل وحتّى في طريقة العيش. ثانيهما "الكاتب"؛ فعبد الحميد بن هدوقة وبروايته "ريح الجنوب" هو أوّل من كتب رواية جادّة بالحرف العربي (حسب تصريح مصطفى فاسي)، وهذا كاف لتناول روايته بالدراسة والتحليل.

3- الإشكاليّة

إنّ الإشكالية الرئيسية التي يطرحها هذا البحث هي طريقة نقل الاستعارة إلى اللّغة الفرنسيّة، والحصول على عبارة صحيح تركيبها ودلالتها، وتتوافق مع منظومة اللغة الهدف وسليقتها، مع المحافظة على الطابع المجازي للجملة، خصوصا وأنّ الأمر يتعلق بلغتين مختلفتي الأصل، وبالتالي، ثقافتهما وطريقة تفكير متكلمي كلّ لغة مختلفة. وكذا، تحديد الحلّ الذي يختاره المترجم من جملة الحلول التي اقترحها بيتر نيومارك لترجمة الاستعارة.

4- التساؤلات

ما هي التقنيات الأنجع لترجمة الاستعارة، أهي المباشرة أم غير المباشرة؟

هل تعتبر الترجمة الحرفية دائما حلا يلجأ إليه ضعاف المترجمين وأقلّهم دراية باللغتين الأصل والهدف؟

ألا يُعّد التصرّف خروجا عن الترجمة في بعض الحالات؟

أ لن يقع المترجم في فخ الترجمة اللصيقة والركيكة إذا ما حاول المحافظة على الاستعارة؟

5- الفرضيات

يؤدي اللجوء إلى الترجمة الحرفيّة إلى المحافظة على الطابع المجازي الذي أضفاه الكاتب على عبارته, ويؤدي اللجوء إلى التصرف أحيانا إلى صياغة عبارة لا تعّد من الترجمة في شيء.

6- الأهداف العمليّة للرسالة

أهدف ببحثي هذا إلى التأكيد على أنّ غاية المترجم في نقل الاستعارة إلى اللغة الهدف بطريقة سليمة لا تبررها أيّة وسيلة, فالعلاقة بين أساليب الترجمة المباشرة وغير المباشرة هي علاقة تركيب وليست علاقة تفريق؛ إذ يمكن للمترجم أن يجمع أساليب مباشرة وملتويّة لترجمة العبارة الواحدة. كما أريد التأكيد على أنّه يمكن الحصول على ترجمة جيّدة للاستعارة أو حتّى مثاليّة, لكن تبقى غير نهائيّة؛ لأنّ الاستعارة بوصفها ظاهرة أدبيّة تحتمل عددا غير متناه من الترجمات.

7- مناهج البحث

يحتّم موضوع بحثي اللجوء إلى منهجين اثنين: الوصفي التحليلي، والنقدي.

أمّا بالمنهج الوصفي التحليلي, فأصف طبيعة الاستعارة (مكنيّة كانت أو تصريحيّة...) ثم أحللها إلى عناصرها الأساسيّة التي تتألف منها, وهذا التحليل يتطلب تعيين طرفي التشبيه وعلاقة المشابهة أو الصفة التي تجمع بينهما. كما يتوّجب تحديد نوع الاستعارة ونوع القرينة التي تمنع من إرادة المعنى الحقيقي. أمّا بالمنهج النقدي, فاستخرج الاستعارات الواردة في نص بوا (Bois), ثم أنقدها من حيث مدى نقلها للمعنى وتلاؤمها مع اللغة المنقول عنها.

8- بنية الرسالة

ومحاولة منّي للوصول إلى ما ذكرت آنفا, قسّمت بحثي هذا إلى مقدمة، وأربع فصول، وخاتمة.

أكرّس الفصل الأوّل للحديث عن الترجمة الأدبية التي تعد من أكثر الترجمات صعوبة، سواء أكانت النصوص نثرية أم شعرية؛ وذلك راجع إلى أنّ النص الأدبي يتميز بتآلف عنصرين لا يمكن لأحدهما أن يستغني عن الآخر وهما: الفكرة والشكل. وبما أنّ أحد مسببي هذه الصعوبة يكمن في الصور البيانية. ألحِق هذا العنصر بالاستعارة في اللغتين العربية والفرنسية، فأذكر تعريف هذه الظاهرة اللغوية، وأعرض آراء بعض العلماء والدارسين، ثم أعرض بعض أنواعها. وفي الأخير، أتطرّق إلي الحلول التي اقترحها نيومارك (Newmark) لترجمة الاستعارة.

أتناول في الفصل الثاني بعض المناهج المتّبعة لتحقيق ترجمة سليمة للاستعارة, ولقد وقع اختياري على تقسيم منظرين اثنين هما نيدا (Nida) ونيومارك (Newmark)، لأتناول في الأخير الأساليب السبع التي اقترحها المنظرين جون بول فيني (J.-P. Vinay) وجون داربلني (J. Darbelnet).

ارتأيت أن أستّهل الفصل الثالث بتقديم نبذة عن الكاتب الجزائري عبد الحميد بن هدوقة، وذلك بالتعرض إلى دراساته وحياته السياسية والمهنية، وعرض أهّم مؤلفاته النثرية والشعرية. ولإعطاء القارئ فكرة عن الرواية، أقدّم تلخيصا يتطرّق إلى أهم الأحداث التي تناولها الكاتب. ثم بعد ذلك، أستخرج من النص الأصلي مجموعة كبيرة من الاستعارات، فأبيّن نوعها؛ لأنّ الاستعارة الواحدة قد تنتمي إلى أنواع عديدة، فالمكنية مثلا، قد تكون تبعية أو أصلية، مجردة أو مرشحة أو مطلقة. بعدها، أستخرج ترجمتها وأعلّق عليها بتبيين مجموعة التقنيات والأساليب التي لجأ إليها المترجم، وأقدّم البدائل في بعض الحالات.

أناقش في الفصل الرابع التقنيات والأساليب التّي وظّفها المترجم بوا لنقل الاستعارة إلى اللغة الفرنسيّة, ثمّ أقدّم بعض التوصيات التّي رأيت أنّها قد تفيد من يترجم الاستعارة في الرواية.

9- الكلمات المفاتيح

الترجمة ,الاستعارة, أساليب الترجمة, مناهج الترجمة.

وفي الحقيقة، وككلّ البحوث، لم يخلُ بحثي من العقبات والصعوبات، علّ أهمها:
نقص البحوث المتخصصة التي تناولت موضوعي بشكل مباشر، وكذا قلّة الرسائل الجامعية التي تناولت الاستعارة بين لغتين.

وفي الأخير، أرجو أن أكون قد وفّقت في عملي، وأجبت عن كلّ التساؤلات المطروحة. كما أرجو أن أكون قد وفّقت في ترجمة عبارات كبار الدارسين والعاملين في حقل الترجمة.

والله المعين

الفصل الأوّل

الترجمة الأدبيّة والاستعارة

مقدمة 10

1.1- الترجمة الأدبيّة 12

1.1.1- ترجمة الشعر 18

2.1.1- تـرجمة الروايـة 20

2.1- الاستـعارة 22

1.2.1- الاستـعارة فـي اللّغـة العربيّـة 22

1.1.2.1- تـعريف الاستـعارة 22

1.1.1.2.1- لغـويا 22

2.1.1.2.1- اصـطلاحا 23

3.1.1.2.1- عنـد بـعض العلمـاء والدارسين 25

2.1.2.1- تـقسيماتها 26

1.2.1.2.1- تقسـيم الاستـعارة باعتبـار مـا يذكـر من الطرفين 26

2.2.1.2.1- تقسـيم الاستـعارة باعتـبار اللّفـظ المستـعار 30

3.2.1.2.1- تقسـيم الاستـعارة باعتـبار الجـامع 33

4.2.1.2.1- تقسـيم الاستـعارة باعتـبار الامكان والامتـناع 35

5.2.1.2.1- تقسـيم الاستـعارة باعتـبار المـلائم 36

6.2.1.2.1- تقسـيم الاستـعارة باعتـبار الحداثة والقدم 38

2.2.1- الاستـعارة فـي اللّغـة الفرنسيّة 39

1.2.2.1- تـعريف الاستـعارة 39

2.2.2.1- تـعريف الاستـعارة عنـد بعض العلمـاء والدارسين 41

3.2.2.1- تقسيماتها 43

1.3.2.2.1- تقسيم الاستعارة حسب درجة الامتداد 43

2.3.2.2.1- تقسيم الاستعارة حسب درجة العجمة 44

1.2.3.2.2.1- الاستعارة المندثرة 44

2.2.3.2.2.1- الاستعارة المبتذلة 45

3.2.3.2.2.1- الاستعارة المتداولة 46

4.2.3.2.2.1- الاستعارة المقتبسة 47

5.2.3.2.2.1- الاستعارة الحديثة 47

6.2.3.2.2.1- الاستعارة الأصيلة 47

4.2.2.1- الإجراءات التّي يقترحها نيومارك لترجمة الاستعارة 48

خاتمة 51

مقدمـــة

أحاول في هذا الفصل أن أتناول مفهوم الترجمة الأدبيّة وبالخصوص ترجمة الاستعارة في الأعمال الروائيّة؛ إذ أنّ للترجمة ميادين جمّة, لكن تُعَّد الترجمة الأدبيّة من أكثر الترجمات صعوبة, سواء أكان النص شعرا أم نثرا؛ وذلك راجع إلى أنّ نجاحها مرهون بتآلف عنصرين لا يمكن لأحدهما أن يستغني عن الآخر، وهما: الفكرة والشكل. قد يتجّسد هذان العنصران في "الصور البيانية" التّي تعّد أهّم ميزة تفصل النّص الأدبي عن النص غير الأدبي. فنقل هذه الصور البيانية

من لغة إلى أخرى، يستدعي الكثير من الإمعان والتفكير؛ لأنّ الأمر متّعلق بثقافتين، غالبا ما يكون أصلهما مختلفا تماما.

ونظرا إلى أنّ المؤلفات الأدبيّة، من شعر ونثر، لا تكاد تخلو من استعمال هذه الصور البيانية, سواء أكان ذلك بدافع إضفاء صبغة أدبيّة على النص أم كان ذلك عن غير قصد، فقد ارتأيت أن تكون دراستي مقتصرة على ظاهرة لغويّة واحدة، لطالما مثّلت عائقا أمام مترجم النصوص الأدبية. هذه الظاهرة هي: الاستعارة.

ولكي يكون لهذا البحث مهاد نظري استند إليه في دراستي للاستعارة في رواية ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة ومقارنتها بترجمة مارسال بوا، ارتأيت أن أستّهل فصلي بالترجمة الأدبية، فأعرض خصائصها، ثم أتطرّق إلى ترجمة الشّعر وترجمة الرواية. وأتبع ذلك بالاستعارة.

وبما أنّ الأمر متعلق بثقافتين مختلفتين هما العربية والفرنسية، وبما أنّ الرواية الأصل كانت باللّغة العربية، فضّلت أن أبدأ بالاستعارة في اللغة العربية. سأعرّفها لغويّا واصطلاحا, وأعرض آراء بعض اللغويين والدارسين فيها، ثم أقدّم بعضا من أقسامها مستشهدة بآراء وأمثلة البلاغيين.

قُسّمت الاستعارة بالنظر إلى الثلاثة عناصر التي تشكّلها, وهي المستعار منه والمستعار له واللفظ المنقول, إلى مكنيّة وتصريحيّة، وأصليّة وتبعيّة وعاميّة وخاصيّة وعناديّة ووفاقيّة ومجردة ومرّشحة ومطلقة، ناهيك عن الاستعارة القديمة والحديثة.

أمّا في اللّغة الفرنسيّة فسأعرّف بهذه الظاهرة اللغوية. وبـما أنّ للاستعارة, في اللغة الفرنسيّة تقسيمات عديدة, وقع اختياري على تقسيم بلاّر (Ballard) والكلادي (Elkaladi). فحسب درجة الامتداد، هناك الاستعارة الأحادية والاستعارة الممتدّة، وحسب درجة العجمة، سأقصر بحثي على تصنيف نيومارك، فهناك الاستعارة المندثرة، والمتبذلة، والمتداولة, والمقتبسة, والحديثة, والأصلية، كما سألحقها بجملة الإجراءات التي اقترحها نيومارك لترجمة مثل هذه الاستعارات إذا صادفها المترجم في نصّه.

1.1- الترجمة الأدبية

تتمثل الترجمة في نقل نّص ما من لغة إلى أخرى, وهو ما عبّرت عنه ريكاردي (Riccardi) (2003, ص. 26) بقولها:

"أنا مقتنعة بأنّ الترجمة هي تمثيل لنّص آخر."

"It is my conviction that a translation is a representation of another text."

وعادة ما يكون هذا التمثيل عبارة عن انتقال بين منظومتين لسانيتين مختلفتين, حيث يقول كاتفورد (Catford) (1965, ص. 5): "إنّ الترجمة عمليّة مجالها اللّغات."

"Translation is an operation performed on languages."

ولعلّ النصوص الأدبيّة تشكّل عقبة أمام المترجم؛ إذ يتّم التعامل في الكتابات الأدبيّة على تنوّعها (من رواية, وقصة قصيرة, وحكاية, ومسرحيّة، ومقال, وكتابات فلسفيّة, وتاريخيّة، وجغرافية, وكذا الشّعر) مع المعنى، وهو الميزة التي تفصل النّص الأدبي عن الآخر التداولي أو التواصلي. والجدير بالذّكر, أنّ هذه الأنواع الأدبية وغيرها لها من الأهميّة ما يجعل الحاجة إليها تعادل صعوبة ترجمتها, وهذا ما أشارت إليه هلاّل (ND, p. 176) بقولها:

"منذ عهد غوثه، تعتبر الترجمة الأدبية أكثر الترجمات ضرورة واستحالة في الوقت نفسه."

"Depuis Goethe, la traduction littéraire est considérée à la fois comme la plus indispensable et la plus impossible."

ترجع هذه الصعوبة إلى أنّ عمليّة الترجمة هي عمليّة تعبير لا تنجح إلاّ إذا تآلف فيها عنصران اثنان لا ثالث لهما ولا يمكن لأحدهما أن يتّخلى عن الآخر وهما: الفكرة والشّكل. وهذا ما يعزّزه مشلب (Machlab) (د. ت، ص. 29) بقوله:

> 1- العنصر الأول في عملية الترجمة هو "الفكرة" التّي تنطوي عليها الكلمات في اللّغة الهدف، أي "معنى" تلك الكلمات.
> 2- أمّا العنصر الثّاني فهو "شكل" الكلمات في اللّغتين المصدر والهدف.
> ونعني بالشّكل هنا تركيبة الجمل وضروب الفصاحة والبلاغة من تقارب وتناقض وتواز وتقيّد بقواعد اللّغة.

يجب أن تكون ترجمة النّص الأدبي أمينة ووفية للنّص الأصلي؛ أي أن تكون نصا يشبه بقدر الامكان النّص الأصلي ممّا يجعل القارئ -وهو أمام الترجمة- يتخيّل وكأنّه يقرأ النّص الأصلي.

ولذلك فإنّ المترجم الأدبيّ مدعوّ إلى إعادة تشكيل مضمون النّص مُتّبعا في ذلك طريقة فنيّة تذكّره دائما بأنّ الوظيفة الأساسيّة للنّص الأدبي هي الوظيفة الجماليّة، إذ تقول بيوض (2003، ص. 39) في هذا الصدد مايلي:

> أمّا المترجم الأدبي فإنّه يتعامل مع نصوص تطغى فيها عناصر التعبير الإيحائيّة (Connotative) وذات الصيغ الاتّحاديّة (Syntagmatic) التّي غالبا ما تتوزّع توزيعا مختلفا في سيّاقات اللّغة المتن واللّغة المستهدفة، وتتطلّب من المترجم أن يعيد تشكيل الفحوى والتعبير بطريقة فنيّة خلاّقة [...] إذ عليه أن لا ينسى أو يهمل الوظيفة الأساسيّة للنّص الأدبي، ألا وهي الوظيفة الجماليّة.

من الجدير بالذّكر أنّ ترجمة النص الأدبي لا تكون كاملة ولا نهائية لأنّه أمر مستحيل من الناحية العملية, فلذلك يمكن ترجمة نص واحد مرّات عديدة، ومن هنا نصل إلى تعدّد ترجمات النّص الواحد وحتّى من قبل المترجم نفسه لأنّ عملية الترجمة (الترجمة الأدبيّة) تهتّم أساسا بالخلق والإبداع اللّذين يخضعان لمعايير جماليّة، ناهيك عن المعايير الوظيفيّة أو اللغويّة، وتعّبر هلاّل (*Op. Cit.*) عن هذه الفكرة بمايلي:

> يجب أن تهتم الترجمة الأدبية قبل كل شيء بإبداع أصيل تحكمه معايير جمالية، وليست وظيفية فقط أو لغوية محضة.

> La traduction littéraire doit rendre compte avant tout d'une création originale régie par des critères esthétiques, et non plus seulement fonctionnels ou purement linguistiques.

ثّم إنّ المترجم الأدبي يتمتع بقدر كبير من الحرية أثناء تعامله مع النص الذي يترجمه، باعتبار أنّ غايته جمالية، ولذلك -وإن كان يراعي الدّقة في ترجمته- فإنّ بإمكانه أن يحذف شيئا هنا

ويضيف شيئا هناك، ويستطيع حتّى أن يرتّب الكلام وفقا للّغة وقواعدها، على ألاّ يمّس ذلك باحترامه للعلاقة بين المضمون والشكل باعتبارها علاقة تركيب، وليست علاقة تفريق.

إلاّ أنّ هناك من المترجمين، من يحرّر نصّه من تلك الصبغة الجمالية، إذا ما كان ملتصقا بالنّص الأصلي، وذلك رغبة منه في أن يكون أمينا ووفيّا للنّص الأصل حاصلا بذلك على ترجمة دقيقة. كما أنّ هناك من المترجمين من يترجم بحريّة فنيّة تجعله يخلق نصا جديدا، قد لا تكون له أيّ صلة بالنّص الأصلي؛ لأنّه خرج حتما عن الموضوع.

ولتوضيح هذه الإشكالية عرضت هلاّل (*ibid*, p. 177) تعليق ثيفينون عند اقتباس رواية مشهورة للسينما، وهو كالتالي:

> يبدو أنّ الاقتباس الأمين ينقصه النفس "فالهوية نص- صورة هي فخ" لأنّ "الاحترام المدقّق جدا يشُّل" في حين يفترض أن يكون تحويلا، إذ يجب امتلاك الجرأة "للتظاهر بالخيانة من أجل تقديم عمل جيّد".
>
> L'adaptation fidèle parait manquer de souffle, " l'identité texte- image étant un leurre" car le "respect trop scrupuleux fige" alors qu'il devrait y avoir transmutation: il faut avoir l'audace de "sembler trahir pour mieux servir".

تشير هلال (*ibid*, p. 178) إلى أنّ المكسيكي باز يعتقد بأنّ النصوص عبارة عن ترجمات لترجمة، كما اعتبر أنّ الترجمة -والتي تأتي في المستوى الثاني- تضُّم الإبداع المحض. وبالتّالي, يعتبر احترام الأسلوب في الترجمة الأدبية أمرا أساسيا. يتمثل هذا الأسلوب في ترتيب الوسائل اللغويّة والفنيّة، الأمر الذي يختلف من كاتب إلى آخر، إذ تتمثل مهمة المترجم في محاولة فهم مقاصد الكاتب ونواياه، ليعيد تشكيلها وينقلها إلى القارئ بصورة صادقة, إذ يقول محمد نجيب

(2001، ص. 111) فـي هـذا الصـدد مـايلي: "يتميـز كـلّ كاتـب بأسـلوبه الخـاص المتميـز، وعلـى المترجم الدخول في أعماقه لكشف مقاصده وأغراضـه وطريقـة تفكيره وبـذلك يستطيع أن ينقل إلـى القارئ صورة موضوعية صادقة ترادف تماما ما كتبه الكاتب".

وبهذا يتمكن المترجم من إعادة خلق الأسلوب في اللغة الهدف، وتشير هلال (*Op. Cit*) إلى ما يهّم في الأسلوب: "إنّ ما يـهم في الأسلوب الأدبي، حسب ف. ميكو (1970), هو التضـاد، والتماثل، وكذا مقاس العبارة ومدى قابليتها للتغيّر."

"Selon F.Miko (1971) pour le style littéraire, ce sont le contraste, la symétrie, la mesure et la variabilité de l'expression qui sont importants."

وبغية تحليل الطـابع التعبيري للنص الأدبـي تشير إلـى أنّ ميكو (Miko) يقتـرح سلّما مجرّدا ومـعقّدا جـدا للأصـناف ثنائيـة الأقطـاب والمتعلقـة بالعلاقـات المتبادلـة كالمعقوليـة والاجتماعيـة، والتصويرية والتناسق والبروز والقياس وكذلك الانفعالية.

أمّـا لفيـك فيـذكر بـأنّ نقـل أسـلوب كاتـب مـا يكـون بإعـادة خلـق الأثـر الجمـالي، إذ تقـول (*ibid*): "يـذّكر ف. لفيـك (1970) بأنّـه يجـب إعـادة خلـق مجمـوع مرّكـب يهـدف إلـى خلـق أثر جمالي ولا يهدف فقط إلى خلق كلّ من تفاصيل منفصلة."

"V. Levik (1970) rappelle qu'il faut recréer un ensemble structuré tendant vers un effet esthétique, et non pas seulement un tout fait de détails séparés."

إنّ للترجمة الأدبية المعاصرة, كما تشير إليه هـلال (*ibid*, pp. 180- 182), ثلاثـة نمـاذج. أمّـا في النموذج الأول، فلا يرضى المترجم باستعمال اللّفظ الأقرب، باعتبـار أنّـه شُكّـل بطـرق تختلـف بـاختلاف الثقافـات حتّـى وإن كـان أصـل اللفظ معروف ومتَّـفق عليـه، وهذا هـو مشكل الصـديقات المزيفـة "Les faux aims" وبغيـة التغلّـب علـى هـذه الإشـكاليّة، أوصـى بيـلوك (Belloc) بتجنـب ترجمة كلمة بكلمة، حيث تقول (*ibid*, pp. 180- 181):

> لتجاوز هذا العائق، أوصى ه. بيلوك، منذ 1931، بتفادي ترجمة كلمة بكلمة، واللـجوء إلـى ترجمة فقرات طويلة، كي لا ننشغل عن وظيفة النص وطرائقه الأدبية، وكي نحترم أكثر غرض المؤلف.

> Pour surmonter cet obstacle, dés 1931, H. Belloc recommandait de ne pas traduire mot par mot, mais par blocs assez longs, afin de ne pas perdre de vue la fonction du texte et de ses procédés littéraires, pour mieux respecter l'intention de l'auteur.

أمّا النموذج الثاني فهو النموذج التـأويلي والـذي يطبّقـه شـتينر Steinger، إذ يعتبـر أنّ الجوانـب الوجوديّـة والإبداعيّـة للتواصـل البشـري تنحـدر ممّـا يسّـميه بغيريّـة اللّغـات ومـا يسّـميه بـالقول الـذي يعتبر قبل كل شيء حلما وغناءا، وذكرى وإبداعا.

أمّا النموذج الثالث فهو "النقحرة" (Translittération) وهو نموذج شـائع الاسـتعمال حاليـا فـي فرنسا, يهتم بإيجاد الكلمات -في اللغة الهدف- الأقرب من الأصـوات فـي اللغـة المصـدر. فهـو بـذلك يحّـث علـى الترجمـة الحرفيـة التّـي يناصـرها عـدد مـن الكتّـاب أمثـال: بـراونين (Browning) وشـاتوبريان (Chateaubriand) فـي القـرن 19م، جيـد (Gide) وبروسـت (Proust) ونـابوكوف

(Nabokov)في القرن 20 م. وذلك دون أن تكون لها الغاية نفسها في الترجمة البينسطرية الخاصة بالنصوص المقدسة. وفي هذا الإطار يوصي كاساي (Kassai) بتجديد اللغة الهدف بطريقة تسمح بنقلها إلى مدار اللغة المصدر، إذ تقول هلال (*ibid*, pp. 181- 182) ما يلي:

> يوصي ج. كاساي (1983) بما يلي: لقد أخِذَت ألفاظ كلّ لغة في شبكة الاستعمالات فيجب أن نوّسع المعنى وأن نقرّب الشكلين اللغويين اللذين تمّ أخذهما عن طريق التجربة نفسها؛ وذلك بتحويل اللغة الهدف بغية تقليد تراكيب اللغة الأخرى ولا سيما باقتراض الخاصيّات الهامة الموجودة في اللغة الهدف ولكن بطريقة هامشية، وذلك لخلق انطباع الغرابة دون خلق عائق أمام الفهم.

> C'est ce que recommande G. Kassai 1983): les mots de chaque (langue étant "pris dans un réseau d'usages", il faut se ménager un élargissement du sens et rapprocher les deux formes linguistiques prises par la même expérience en infléchissant la langue cible pour imiter les structures de l'autre langue, notamment en lui empruntant des caractéristiques importantes, qui existent en langue cible, mais de façon marginale, de façon à créer une impression d'étrangeté sans faire totalement obstacle à la compréhension.

تهتّم الترجمة الأدبيّة بالنصوص الأدبيّة التّي تنقسم, حسب الشكل, إلى شعر ونثر. ومن ثمَّ هناك ترجمة الشعر وترجمة النثر.

1.1.1- ترجمة الشعر

إنّ الشعر نوع خاص من الأدب، يتميز بموسيقاه التي تتبع أساسا من وزنه وقافيته، إذ يعبّر أساسا عن العاطفة، مثيرا بذلك في القارئ أو السامع أحاسيس وعواطف أكثر من إثارته للفكر.

الشعر في اللغة العربية، نوع واحد يعادل الشعر الغنائي الإنجليزي Lyric. فالعرب يقسّمون الشعر حسب الغرض منه أي وفقا للموضوع الذي يتناوله الشاعر, وبذلك نجد المدح والهجاء والحماسة والغزل وغيرها.

وهذا يدّل على أنّ تقسيمات العرب الأدبية موضوعية لا شكلية على عكس الأوربيين الذين يقسّمون شعرهم وفقا للشكل. يشير عناني (2000، ص.147) إلى ذلك بقوله: "ولا نُقسّم الشعر بعد ذلك إلى أنواع مثلما يفعل الأوربيون، وهي الأنواع الشكلية المألوفة من شعر قصصي وشعر ملحمي وشعر مسرحي وشعر غنائي".

وهي الفكرة نفسها التّي أشار إليها محمد نجيب (م. س، ص. 175) بقوله:

> والشعر في اللغة العربية نوع واحد يعادل الشّعر الغنائي الإنجليزي Lyric والذي يقسّمه العرب حسب الغرض منه إلى مديح وهجاء وحماسة وغزل الخ...أمّا في اللغة الانجليزية فهناك أنواع عديدة من الشّعر مثل: الملحمي epic والقصيدة الروائيّة ballad والشعر الدرامي dramatic والتأديبي didactic والتهكمي أو الهجائي satirical، أمّا الشعر الغنائي الإنجليزي Lyric فينقسم إلى المديح والفخر ode والرثاء elegy والرعويّات pastoral والأغنيّة song وهذه الأنواع الأخيرة قريبة جدا من الشعر العربي.

وبهذا فُضِّلت ترجمة الشعر لا النثر الأدبي, حيث تشير إلى ذلك هلال (*Op. Cit.* p. 183) بما يلي: "غالبا ما تجاهلوا ترجمة النثر العربي [....] حيث فضّل المترجمون التركيز على ترجمة الشعر [....] باعتباره الجنس الأنبل".

"La traduction de la prose littéraire a souvent été négligée [...]. On a préféré se pencher sur la traduction poétique[...], genre plus noble".

وخلافا للأجناس الأدبية الأخرى، يتميز الشعر بقدرته على تقوية الذاكرة، ناهيك عن خضوعه لقواعد شكلية غالبا ما تكون قاسية للغاية, إذ يستدعي أكثر مخيِّلة كلّ من الكاتب والقارئ، ويعطي أهميّة كبرى للّغة الفرديّة، وللصدى، ولتقنية الطباقيّة. فباختصار, يُشّكل الشكل العنصر المركزي للرسالة.

وتعزّز هلال (*ibid*, pp. 183- 184) هذا بذكرها لرأي فراري (ferrari) في الشّعر حيث تقول:

> يعتبر أ. فراري بأنّ "الوظيفة الشعرية تتمحور حول تعدُّد المعاني لكلمة واحدة، والجناس والمجانسة، والإيقاع، والقافية ومصوّتات اللفظ والمصوتيّات". فلكل دّال مستويان من الدلالة، أحدهما إيحائي (مصوّتات لفظية، والإيقاع، والقافية...الخ) وهي التي تثير المشاعر والأحاسيس، والآخر إشاري ويمثّله التصّور.

> A. Ferrari (1981) pense que "la fonction poétique est axée sur la polysémie, la paronomase, le rythme, la rime, le vocalisme et les sonorités"; chaque signifiant a en fait "deux niveaux de signification, l'un connotatif, non conceptuel, inséparable des sons (vocalisme, rythme, rime, etc.) qui éveillent des impressions et des sensations; l'autre dénotatif, qui est représenté par le concept.

ويقترح درايدن (Dreyden) ثلاثة طرق لترجمة الشعر، ويذكرها عناني (م. س، ص.147) كما يلي:

> ويفرّق درايدن (أبو النقد الإنجليزي في رأي الدكتور صمويل جونسون) بين ثلاثة مذاهب في الترجمة الأدبية في هذا الصدد، الأوّل هو النقل الحرفي للألفاظ في سياقها الأصلي؛ ويسّميه metaphrase، أي الترجمة الحرفية. والثّاني هو نقل المعاني فحسب، بغض النّظر عن نسق الجملة أو انتظام الكلمات في العبارة، وما لهذا من دلالات؛ وهذا هو ما يسّميه paraphrase. والثالث هو إعادة سبك العبارات، بل القصيدة كلّها إذا اقتضى الأمر بحيث يستطيع تقديم المثيل أو البديل للعمل الأصلي باللّغة المترجم إليها. وهو يطلق على هذا اصطلاح

imitation أو المحاكاة، أي محاكاة الشاعر فيما فعل من وزن وقوافٍ وصورٍ ومعانٍ.

2.1.1- ترجمة الرواية

وإن كانت الكتابات الأدبية شعرا أم نثرا، يبقى المشكل الأساس الذي تطرحه الترجمة الأدبية هو كيف نصل إلى ترجمة سليمة وجيّدة بأقل تضحيات ممكنة؟ تنقص حدّة هذا المشكل إذا ما تعامل المترجم مع الرواية, لأنّ ترجمتها أقل صعوبة من ترجمة الشعر, نظرا لإحساسه بالحريّة من القيود الواضحة للشّعر -البحر والقافية- بينما من المرجّح أن تلعب مختلف أنواع التأثيرات الصوتية دورا ثانويّا، حتّى أنّ المترجم يستطيع أن يتمدد قليلا وتكون ترجمته على الأرجح أطول قليلا من الأصل، بما أنّ البيت لم يَعُد وحدة المعنى، كما بإمكانه أن يضيف حواشي ثقافته داخل النّص، وليس كما في الشعر أو المسرحية حيث بإمكانه حذفها أو نفيها إلى ملاحظة أو ملحق. يقدِّم نيومارك (د.ت، ص.234) المثال التالي:

"L'ascenseur ne fonctionnait pas, en raison des économies de courant".

(مع انقطاعات التيار الكهربائي في زمن الحرب، لم يكن المصعد يشتغل).

فالقارئ يلاحظ بأنّه لا توجد عبارة "في زمن الحرب" في الجملة الأصل إلاّ أنّ المترجم أضافها معتمدا في ذلك على خلفية ثقافية خاصةٍ به.

كما أشرنا سابقا، ترجمة الرواية أقل صعوبة من ترجمة الشعر إلاّ أنّ هذا لا ينفي حقيقة أنّها تطرح بعض المشاكل, حيث يقول نيومارك (م. ن، ص.235):

> لا يوجد ميزة في إطلاق تعميمات عن ترجمة الروايات الجادة. فالمشاكل الجلية هي: الأهمية المعنية لثقافة الـ (ل-م) وغرض المؤلف الأخلاقي تجاه القارئ - يمكن ضرب مثل على ذلك عند ترجمة أسماء العلم؛ أيضا الأهمية المعنية لتقاليد الـ (ل-م)؛ واللهجة الخاصة للمؤلف؛ وترجمة اللهجة؛ وتمييز الأسلوب الشخصي من التقاليد الأدبية للعصر أو/ والحركة؛ وكذلك معايير الـ (ل-م) - يجب حلّ هذه المشكلات في كلّ نص.

لقد تمثلت أهمية ترجمة الروايات في تقديم رؤية جديدة منسوجة في أسلوب أدبي مختلف في ثقافة لغة أخرى، ويعبّر عن هذا (م. ن، ص. 236) بما يلي:

> لقد كانت الأهمية البارزة لترجمة بعض الروايات كامنة في تقديم رؤية جديدة تحقن أسلوبا أدبيّا مختلفا في ثقافة لغة أخرى وحينما ينظر المرء إلى ترجمات الأدب العالمي (Weltliteratur) بهذا المعنى -يخطر في بالي براوست (Proust)، وكاموس (Camus)، وكافكا(Kafka)، ومان(Mann)، وبافيس(Pavese)- يتضح أنّ المترجمين لم يكونوا جريئين في أغلب الأحيان، أي لم يكونوا حرفيين بما فيه الكفاية: هذه هي الحالة المليون حيث الترجمة الحرفية ليست أقل قيمة من الترجمة الحرة من الناحية الجمالية، وهي مبررة عرفيّا على أنّها "النص الباطني", أو ما كان يسّمى سابقا "روح" أو "عبقرية" اللّغة أو المؤلف.

2.1- الاستعارة

1.2.1- في اللغة العربية

1.1.2.1- تعريف الاستعارة

1.1.1.2.1- لغويا

إنّ الاستعارة في الجملة هي أن يكون للّفظ أصل معروف في الوضع اللّغوي تدّل الشواهد على أنّه اختّص به حين وضع، ثم يستعمله الشّاعر أو غير الشّاعر في غير ذلك الأصل, وينقله إليه نقلا غير لازم، فيكون هناك كالعاريّة, فيقول عبد القاهر الجرجاني (2001، ص. 281- 282):

> الاستعارة مأخوذة من العارية وهو شيء حُوِّل عن مالكه ونُقِل عن مقرّه الذي هو أصل في استحقاقه إلى ما ليس بأصل، ولم يُرَاعُوا عُرف القوم. ووزانهم في ذلك وزان من يترك عرف النحويين في "التمييز"، واختصاصهم له بما احتمل أجناسا مختلفة كالمقادير والأعداد وما شاركهما، في أنّ الإبهام الذي يُرَاد كشفه منه هو احتماله الأجناس، فيسّمى الحال مثلا تمييزا، من حيث أنّك إذا قلت: "راكبا" فقد ميّزت المقصود وبّينته، كما فعلت ذلك في قولك: "عشرون درهما".

وشرحًا للعارية يقول الخلايلة (2006، ص.147) ما يلي: "والعارية والعارة: ما تداولوه بينهم، وقد أعاره الشيء، وأعاره منه وعاوره إيّاه، والمعاورة، والتعاور شبه المداولة، والتداول يكون بين اثنين. وتعوّر واستعار: طلب العارية، واستعار الشيء واستعاره منه: طلب منه أن يعيره إيّاه".

2.1.1.2.1- اصطلاحا

تمثّل الاستعارة مجازا لغويا -وبدقة أكثر- تشبيها حُذِف أحد طرفيه رغبة في التوسع والمجاز، حيث يقول الخلايلة (م. ن) ما يلي:

> الاستعارة في علم البيان هي استعمال اللفظ في غير ما وُضِع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الأصلي، فهي مجاز لغوي عند أكثر البلاغين إلاّ عبد القادر الجرجاني حيث يجعلها مجازا عقليا مرة ومجازا لغويا أخرى، فالاستعارة إذا ليست إلاّ تشبيها مختصرا لكنّها أبلغ منه.

وممّا سبق، يتّضح أنّ الهدف من حذف أحد طرفي التشبيه هو المبالغة في التشبيه لجعل المشبه هو عين المشبه به إذ لا فرق بينهما، حيث يقول علي بن محمد الشريف الجرجاني (2000، ص. 20): "أي أنّها ادّعاء معنى الحقيقة في الشيء للمبالغة في التشبيه كقولك لقيت أسدا وأنت تعني به الرجل الشجاع".

يميّز اللغويّون بين ثلاثة أركان للاستعارة؛ رغبة في تحديد نوع الاستعارة. وهذه الأركان هي: المشبه والمشبه به (وهما الطرفان)، واللفظ المنقول، فلا نشبّه أحد الطرفين بالآخر إلاّ إذا كانت هناك علاقة معنوية تربط بينهما ونفهمها من السياق، حيث يقول شريفي ودراقي (2004، ص. 146) ما يلي:

> وأركان الاستعارة ثلاثة:
> (1) مستعار منه وهو المشبه به.
> (2) مستعار له وهو المشبه .
> ويقال لهما "الطرفان".
> (3) ومستعار وهو اللفظ المنقول.
> وهنا تتّضح الصلة بين المعنى اللغوي أو الحقيقي للاستعارة ومعناها المجازي
> إذ لا يُستعار أحد الطرفين للآخر إلاّ إذا كانت صلة معنوية تجمع بينهما.

وعليه، تشترك الاستعارة مع التشبيه في ذكر الطرفين، لكنّها تختلف عنه في انفرادها بغياب وجه الشبه وأداة التشبيه، لتقضي تماما على وعي القارئ بعلاقة التشبيه التي لأجلها ذُكِرت الاستعارة. مع ادّعاء أنّ المشبه هو عين المشبه به، أو ادّعاء أنّ المشبه فرد من أفراد المشبه به الكلّي، على أن يكون اسم جنس أو عَلَم جنس، ولا تكون الاستعارة في العلم الشخصي؛ ويرجع ذلك إلى كون الاستعارة تقتضي إدخال المشبه في جنس المشبه به ولذلك لا تكون عَلَما لأنّ الجنس يقتضي العموم، والعلم ينافي ذلك بما فيه من التشخيص إلاّ إذا كان العلم يتضمن وصفيّة اشتهرا بها.

وعن هذا, يتحدث الهاشمي (1999، ص. 258-259) فيقول: "لعدم إمكان دخول شيء في الحقيقة الشخصية، لأنّ نفس تصوّر الجزئي يمنع من تصوّر الشّركة فيه، إلاّ إذا أفاد العلم الشخصي وصفا به يصّح اعتباره كليّا فتجوز استعارته كتضمّن "حاتم" للجود و"قس" للفصاحة."

تضفي تلك المبالغة في التشبيه على الكلام رونقا وجمالا وتعطيه قوة لا مثيل لها إذ يقول الهاشمي (م. ن، ص. 259): "وللاستعارة أجمل وقع في الكتابة لأنّها تجدي الكلام قوّة, وتكسوه حسنا ورونقا، وفيها تثار الأهواء والإحساسات".

3.1.1.2.1- تعريف الاستعارة عند بعض العلماء والدارسين

لقد ورد تعريف الاستعارة على لسان عدد كبير من البلاغيين حيث:

أ- ذكر الخلايلة (م. س، ص. 149) تعريف القزويني للاستعارة, حيث قال:

> الاستعارة هي ما كانت علاقته تشبيه معناه بما وُضِع له، وقد تقيّد بالتحقيقية لتحقّق معناها حسّا وعقلا، أي التّي تتناول أمرا معلوما يمكن أن ينص عليه ويشار إليه إشارة حسيّة أو عقليّة، فيقال أنّ اللّفظ نقل من مسمّاه الأصلي فجعل اسما له على سبيل الإعارة للمبالغة في التشبيه.

ب- أمّا شريفي ودراقي (م. س, ص. 145) فيذكرا تعريف ابن الأثير وهو:

> الأصل في الاستعارة المجازية مأخوذة من العارية الحقيقية التي هي ضرب من المعاملة وهي أن يستعير بعض الناس من بعض شيئا من الأشياء. ولا يقع ذلك إلاّ من شخصين بينهما سبب معرفة ما يقتضي استعارة أحدهما من الآخر شيئا, وإذا لم يكن بينهما سبب معرفة بوجه من الوجوه فلا يستعير أحدهما من الآخر شيئا إذ لا يعرفه حتى يستعير منه. وهذا الحكم جار في استعارة الألفاظ بعضها من بعض. فالمشاركة بين اللفظين في نقل المعنى من أحدهما إلى الآخر كالمعرفة بين الشخصين في الشيء المستعار من أحدهما إلى الآخر.

جـ- كما أوردا (م. ن) تعريف الجاحظ الذي كان من الأوائل الذين عرَّفوا الاستعارة، حيث يقول: "هي تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه."

د- كما تعرّض الآمدي هو الآخر للاستعارة وعرّفها، وذكرا تعريفه (م. ن، ص. 145- 146) وهو: "هي استعارة المعنى لما ليس له إذا كان يقاربه أو يدانيه أو يشبهه في بعض أحواله أو كان سببا من أسبابه".

ه- جاء على لسان بوحوش (2001، ص. 169) تعريف الجرجاني للاستعارة, وهو: "فالاستعارة أن تريد تشبيه الشيء بالشيء، فتدَّع أن تفصح بالتشبيه، وتظهره إلى اسم المشبه به، فتعتبره المشبه، وتجريه عليه".

و- ذكر الصاوي (1988، ص. 58) تعريف أبو هلال العسكري للاستعارة وهو: "الاستعارة نقل العبارة من موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض, وذلك الغرض إمّا أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه، أو تأكيده، والمبالغة فيه، أو الإشارة إليه بالقليل أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه."

2.1.2.1- **تقسيماتها**

أمّا ركنا الاستعارة فهما: المشبه والمشبه به، و قسّم البلاغيون الاستعارة بالنظر إلى هذين الطرفين الرئيسيين إلى قسمين هما التصريحية والمكنية. وقد دقّقوا في متعلقات طرفي التشبيه، فاعتبروا الاستعارة التي خلت من ملائمات المشبه به فقط: مجردة، والتي خلت منها ملائمات

المشبه مرشحة. كما دقّقوا النظر في اللّفظ الذي أجريت فيه الاستعارة, فصنفوها إلى صنفين انطلاقا من جمود لفظها, أو اشتقاقه، فاعتبروا الأصالة في الجامد, والتبعية في الفعل أو المشتق، فقالوا هذه الاستعارة أصلية وتلك استعارة تبعية, واصطلحوا على تسمية المانع من الالتباس في الاستعارة بلفظ القرينة فأشاروا إلى قرينة لفظية، وأخرى حالية، هذا ناهيك عن تقسيمات أخرى.

1.2.1.2.1- تقسيم الاستعارة باعتبار ما يذكر من الطرفين

يقسّم البلاغيون الاستعارة من حيث ذكر أحد طرفيها إلى تصريحية ومكنية.

أ- الاستعارة التصريحية

الاستعارة التصريحيّة هي الاستعارة التي صُرِّح فيها بلفظ المشبه به، وعن هذه الاستعارة يقول شريفي ودرّاقي (م. س، ص. 147) ما يلي:

> **فالاستعارة التصريحية** هي ما صرّح فيها بلفظ المشبه به أو ما استعير فيها لفظ المشبه به للمشبه كقول الشاعر:
> **فأمطرت لؤلؤا من نرجس وسقت**
> **وردا وعضّت على العنّاب بالبرد**
> استعار اللؤلؤ للدموع، والنرجس للعيون والورد للخدود، والعنّاب للأنامل والبرد للأسنان.

ب- الاستعارة المكنية

أمّا عن الاستعارة المكنية, فيقولان (م. ن) بأنّها الاستعارة التي حُذف فيها المشبه به أو المستعار منه ورُمِز له بشيء من لوازمه المسّمى **"تخييلا"** فمثلا:

وإذا المنيّة أنشبت أظفارها

ألفيت كل تميمة لا تنفع

شبه المنيّة بالسبع بجامع الاغتيال في كلّ واستعار السبع للمنية وحذفه مشيرا إليه بذكر لازمه وهو (الأظفار) على طريق الاستعارة المكنية وقرينتها لفظة (أظفار). ثم أخذه الوهم في تصوير المنية بصورة السبع فاخترع لها مثل صورة الأظفار ثم أطلق على الصورة التي هي مثل صورة الأظفار لفظ الأظفار فصارت بذلك استعارة تخييلية لأنّ المستعار له لفظ أظفار صورة وهمية تشبه صورة الأظفار الحقيقية وقرينتها إضافتها إلى المنية.

وبما أنّ الاستعارة التخييلية قرينة المكنية أو بالكناية فهي لازمة لا تفارقها لأنّه لا استعارة بدون قرينة.

والجدير بالذّكر، أنّ هناك فرقا بين الاستعارة التحقيقية والاستعارة التخييلية. وهذا الفرق يتمثل في أنّ المشبه المتروك في الاستعارة التحقيقية هو عبارة عن شيء متحقق إمّا حسيّا وإمّا عقليّا. أمّا في الاستعارة التخييلية, فيكون المشبه المتروك شيئا وهميّا محضا, لا تُحقّق له إلاّ في مجرّد الوهم، حيث يقول شريفي ودرّاقي (م. ن, ص. 148) ما يلي:

> والفرق بين الاستعارة التحقيقية والتخييلية أنّ التحقيقيّة هي ما كان فيها المستعار له محقّقا حسّا بأن يكون اللفظ قد نُقل إلى أمر معلوم يمكن أن يُشار إليه إشارة حسّية (نحو: **رأيت بحرا يجود**) أو محققا عقلا يمكن أن ينصّ عليه ويشار إليه إشارة عقلية كقوله تعالى: "**اهدنا الصراط المستقيم**" أي الدّين الحقّ. فالاستعارة هنا تحقيقية.
> وإن لم يكن المستعار له محقّقا لا حسّا ولا عقلا فالاستعارة تخييلية في قول الشاعر: "فإذا المنية أنشبت أظفارها."

قد يكون المستعار لفظا مفردا (الاستعارة التصريحية والمكنية)، كما قد يكون مرّكبا ويسّمي البلاغيّون هذا النوع من الاستعارة بالتمثيلية. ويقول عتيق (1974، ص. 192) في هذا الإطار ما يلي:

> تنقسم الاستعارة من حيث الإفراد والتركيب إلى مفردة ومرّكبة، فالمفردة هي ما كان المستعار فيها لفظا مفردا كما هو الشّأن في الاستعارة التصريحية والمكنية. أمّا المركبة فهي ما كان المستعار فيها تركيبا، وهذا النّوع من الاستعارة يطلق عليه البلاغيون اسم "**الاستعارة التمثيلية**".

وانطلاقا من اسمها، اعتُبر أنّ الاستعارة التمثيلية تقوم على التمثيل، حيث يقول بوحوش (م. س، ص. 181) ما يلي:

> هي تركيب استعمل في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة معناه الأصلي يقوم على أمثال عربية معروفة، وهذا يعني أنّ الاستعارة التمثيلية عندهم تنطلق من مفهوم التمثيل، وترتبط بضرب من الأمثلة.
> قال **السكاكي**: "هو اللفظ المركب المستعمل فيما شبّه بمعناه الأصلي تشبيه التمثيل للمبالغة في التشبيه".

فمثلا:

قال المتنبي:

ومن يَكُ ذا فم مرٍّ مريض

يجد مرًّا به الماء الزلالا

"يقال لمن لم يُرزق لفهم الشعر الرّائع".

فيدل الوضع الحقيقي لهذا البيت على أنّ المريض الذي يصاب بمرارة في فمه إذا شرب الماء العذب وجده مرًّا. ولكن لم يستعمله المتنبي في هذا المعنى بل استعمله فيمن يعيبون شعره لعيب في ذوقهم الشعري، وضعف في إدراكهم الأدبي فهذا التركيب مجاز قرينته حاليّة، وعلاقته المشابهة، والمشبه هنا هو حال المولعين بذمه والمشبه به حال المريض الذي يجد الماء الزلال مرّا في فمه.

ولذلك يقال في إجراء هذه الاستعارة: شبّهت حال من يعيبون شعر المتنبي لعيب في ذوقهم الشعري بحال المريض الذي يجد الماء العذب الزلال مرا في فمه بجامع السّقم في كلّ منهما، ثم استعير التركيب الدّال على المشبه به للمشبه على سبيل الاستعارة التمثيلية. والقرينة التي تمنع من إرادة المعنى الأصلي قرينة حالية تفهم من سياق الكلام.

2.2.1.2.1- تقسيم الاستعارة باعتبار اللفظ المستعار

تقسّم الاستعارة باعتبار اللفظ المستعار إلى أصلية وتبعية.

أ- الاستعارة الأصلية

يكون اللفظ المستعار في الاستعارة الأصليّة اسما جامدا لذات -أي غير مشتق- ويذكر كلّ من شريفي ودرّاقي (م. س) أنّ القزويني، يرى بأنّ اللفظ إذا كان اسم جنس فالاستعارة "أصلية". وعن هذه الفكرة الأخيرة يقول صبرة وحموده (2002، ص. 172) ما يلي:

> هي أن يكون المستعار اسم جنس، كرجل وأسد، وقيام وقعود، ووجه كونها أصلية هو ما عرفت أنّ الاستعارة مبناها على تشبيه المستعار له بالمستعار منه؛ وقد تقدم في باب التشبيه: إنّ التشبيه ليس إلاّ وصفًا للمشبه بكونه مشاركا للمشبه به في وجه، والأصل في الموصوفيّة هي الحقائق، مثل ما تقول: جسم أبيض أو

بياض صاف، وجسم طويل أو طول مفرط، وإنّما قلت: الأصل في الموصوفيّة هي الحقائق، ولم أقل: لا يعقل الوصف إلاّ للحقيقة، قصرا للمسافة حيث يقولون في نحو: شجاع باسل, [...]، إنّ: باسلا وصف لشجاع.

وتكون الاستعارة الأصلية في كل من التصريحية والمكنية. أمّا عن الاستعارة التصريحية الأصلية فمثلا: "كتاب أنزلناه إليك لتخرج الناس من الظلمات إلى النور". شبّهت الضلالة بالظلمة بجامع عدم الاهتداء في كل واستعير اللفظ الدال على المشبه به وهو الظلمة للمشبه وهو الضلالة على سبيل الاستعارة التصريحية الأصلية.

أمّا عن الاستعارة المكنية الأصلية فمثلا: "واخفض لهما جناح الذل من الرحمة". فقد شبّه الذل بطائر واستعير لفظ المشبّه به وهو الطائر للمشبه وهو الذل ثم حذف الطائر ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو الجناح على طريق الاستعارة المكنية الأصلية.

وسميّت الاستعارة بـ "الأصلية" لعدم بنائها على تشبيه تابع لتشبيه آخر معتبر أولا.

ب- الاستعارة التبعية

وهي التي لا يكون اللفظ المستعار فيها اسم جنس: كأن يكون فعلا مثل: نامت هموم عني، أو اسم فعل مثل: صه، الموضوع للسكوت عن الكلام، والمستعمل مجازا في ترك الفعل. كما قد يكون اسما مشتقا مثل: الجندي قاتل اللص بمعنى ضاربه ضربا شديدا، وقد يكون اسما مبهما مثل: هذا الموضوعة للإشارة الحسية والمستعملة مجازا في الاستعارة العقلية، ومثال ذلك: هذا رأي حسن.

قد يكون حرفا كقوله تعالى في لام التعليل: "فالتقطه آل فرعون ليكون لهم عدوا وحزنا". حيث أنّ اللاّم لم تستعمل في معناها الأصلي لأنّ علّة التقاطهم له هي أن يكون لهم ابنا، ولكن استعملت مجازا لعاقبة الالتقاط وهي كونه لهم عدوا، فاستعيرت العلّة للعاقبة بجامع أنّ كلاّ منهما مترتب على الالتقاط، ثم استعيرت اللاّم تبعا لاستعارتها. فالمستعار منه هو العلة، والمستعار له هو العاقبة، والترتيب على الالتقاط هو الجامع والقرينة على المجاز استحالة التقاط الطفل ليكون عدوا.

ومن الحروف أيضا ياء النداء الموضوعة في الأصل لنداء البعيد والمستعملة مجازا في مناداة القريب لتشبيهه بالبعيد لأمر راجع إليه أو إلى المنادى، كقولك لمن سها وغفل وإن قرب: يا فلان وقول السائل في جؤارة: يا رب يا الله, وهو أقرب إليه من حبل الوريد. ويقول صبرة وحموده عن هذا النّوع من الاستعارات (م. س) ما يلي:

> هي ما تقع في غير أسماء الأجناس: كالأفعال, والصفات المشتقة منها، وكالحروف، بناء على دعوى أنّ الاستعارة تعتمد التشبيه، والتشبيه يعتمد كون المشبه موصوفا. والأفعال، والصفات المشتقة منها، والحروف عن أن توصف بمعزل، وإنّما المحتمل لها، في الأفعال والصفات المشتقة منها، مصادرها؛ وفي الحروف، متعلقات معانيها. فتقع الاستعارة هناك ثم تسري فيها، وأعني: بمتعلقات معاني الحروف ما يعبر عنها عند تفسيرها، مثل قولنا: من: معناها ابتداء الغاية، وإلى: معناها انتهاء الغاية، وكي: معناها الغرض. فابتداء الغاية وانتهاء الغاية والغرض ليست معانيها، إذ لو كانت هي معانيها، والابتداء والانتهاء والغرض: أسماء، لكانت هي أيضا أسماء؛ لأنّ الكلمة إذا سميت اسما سميت لمعنى الاسمية لها.

أمّا إذا كان اللفظ المستعار اسما مشتقا أو اسما مبهما دون باقي أنواع التبعية المتقدمة فالاستعارة تبعية مكنية، وسميت تبعية لتبعيتها لاستعارة أخرى، حيث يقولان (م. ن):

وسمِّيت **"تبعيـة"** لأنّ جريانهـا فـي المشتقات والحـروف تـابع لجريانهـا أولا فـي الجوامـد وكليـات معـاني الحـروف. وبمعنـى آخـر فقـد سـميت "تبعيـة" لتبعيتهـا لاستعارة أخرى لأنها في المشتقات تابعة للمصـادر وفـي معـاني الحـروف تابعـة لمتعلق معانيها إذ معاني الحروف جزئية لا تتصـور الاستعارة فيهـا إلاّ بواسطة كلي مستقل بالمفهوميـة ليتـأتّى كونها مشبها ومشبها بها أو محكوما عليها أو بها. ويترتب على هذا أنّـه لا يمكن استعارة حرف إلاّ بعد تقدير الاستعارة في متعلق معناه. فإذا أردت مثلا استعارة (**لعلّ**) لغير معناها قدرت الاستعارة فـي معنـى الترجي ثم استعملت (**لعلّ**) هناك.

3.2.1.2.1- **تقسيم الاستعارة باعتبار الجامع**

تقسّم الاستعارة باعتبار الجامع إلى قسمين: عامية وخاصيّة.

أمّـا العاميّـة فهـي تلـك الاسـتعارة التّـي يفهمهـا كـل النـاس، مـن العامـة والخاصـة، وذلـك نظـرا لبسـاطتها وكثـرة تـداولها، حيـث يقـول صبـرة وحمـوده (م. ن, ص. 156): **"عاميـة** وهـي القريبـة المبتذلـة التـي لاكتهـا الألسـن ولا تحتـاج إلـى تـدقيق فيكـون الجـامع فيهـا ظـاهرا كقولـك: رأيـت أسـدا يرمي".

إلاّ أنّ هذه الاستعارات العامية، تخضع في استعمالها إلى نوايـا ومقاصـد المسـتعمل، فيتصـرف فيها ليضفي عليها جوا من الغرابة حيث يكون التشبيه مشـهورا ولكنّـه يـذكر علـى وجـه بـديع، مثـل: قول ابن المعتّز في ممدوحه:

سالت عليه شعاب الحي حين دعا

أنصـاره بوجوه كالدنانير

فأراد الشاعر أنّه مطاع في الحي وأنّـهم يسرعون إلى نصرته وأنّـه لا يدعوهم إلـى خطب إلاّ أتوه، وكثروا عليه وازدحموا حواليه حتى تجدهم كالسيول تجئ من كل ناحية فتنصّب ويغصّ بها الوادي. وهذا التشبيه معروف ظاهر ولكن حسن التصرف فيه أفاد اللطف والغرابة حين عد بقولـه: (عليـه) الفعل إلى ضمير الممدوح بـ (على) فأكّد مقصوده من كونه مطاعا في الحي.

كما يمكن لمستعمِل الاستعارة العاميـة، أن يجعلهـا غريبـة وذلك بـالمزج بين عدّة استعارات، كقول امرئ القيس:

فقلت له لمّا تمّطى بصلبه

وأردف أعجازا وناء بكلكل.

أمّا الخاصية فهي تلك الاستعارة التي فيها من الغرابة ما يجعل فهمها يقتصر على الخاصة من الناس دون غيرهم حيث يقول صبـرة وحمـوده (م. ن): "وخاصـية وهـي الغريبـة التـي يكـون الجـامع فيها غامضا لا يظفر به إلاّ من ارتفع عن طبقة العامة".

كقول كثير في مدح عبد العزيز بن مروان:

غمر الردّاء إذا ابتسم ضاحكا

غَلِقَت لضحكته رقاب المال

لقد استعار الرداء للمعروف وكثرة العطايا لأنّه يصون ويستر عرض صاحبه كستر الرداء لما يلقى عليه. وأضاف (الغَمر) إليه وهو القرينة على عدم إرادة معنى الثوب لأنّ الغمر من صفات المال لا من صفات الثوب. ولا يدرك وجه هذه الاستعارة إلاّ أصحاب المدارك من الخواص.

4.2.1.2.1- تقسيم الاستعارة باعتبار الإمكان والامتناع

وبالنظر إلى طرفيها، قسّمت الاستعارة إلى عنادية ووفاقية. أمّا العنادية فهي تلك الاستعارة التي لا يمكن اجتماع طرفيها -المستعار والمستعار له- في شيء واحد؛ وذلك راجع لتنافيهما، فقال السكاكي على لسان صبرة وحموده (م.ن, ص. 155):

> وأمّا العنادية فمنها ما كان وضع التشبيه فيه على ترك الاعتداد بالصفة وإن كانت موجودة لخلوِّها ممّا هو ثمرتها والمقصود منها، وإذا ما خلت منه لم تستحق الشرف كاستعارة اسم المعدوم للموجود إذا لم تحصل منه فائدة من الفوائد المطلوبة من مثله فيكون مشاركا للمعدوم في ذلك، أو اسم الموجود للمعدوم إذا كانت الآثار المطلوبة من مثله موجودة حال عدمه فيكون مشاركا للموجود في ذلك، أو اسم الميت للحي الجاهل لأنّه عدم فائدة الحياة والمقصود بها أعني العلم فيكون مشاركا للميّت في ذلك.

وسميّت عنادية لتعاند طرفيها في الاجتماع كما في تشبيه التضاد أو التناقض فكلاهما ينزل منزلة التناسب بواسطة تلميح أو تهكم, وعن الاستعارة التهكمية يقول صبرة وحموده (م. س، ص. 167):

> من الأمثلة: استعارة اسم أحد الضدّين أو النقيضين للآخر، بواسطة انتزاع شبه التّضاد، وإلحاقه بشبه التناسب، بطريق التهكم أو التلميح, [...]، ثم ادعّاء أحدهما من جنس الأخر، والإفراد بالذكر، ونصب القرينة كقولك: إنّ فلانا

تواترت عليه البشارات بقتله، ونهب أمواله، وسبي أولاده. ويخص هذا النّوع باسم: **الاستعارة التهكمية** أو التلميحية.

أمّا الوفاقية فهي عكس العنادية؛ لأنّه يمكن اجتماع طرفيها في شيء واحد لعدم التنافي, كقوله تعالى: "أومن كان ميتا فأحييناه". أي ضالا فهديناه، ففي هذه الآية الكريمة استعارتان: الأولى في قوله تعالى: (ميتا) إذ شبه الضلال بالموت بجامع ترتّب نفي الانتفاع في كلّ واستعير الموت للضلال واشتّق من الموت بمعنى الضلال ميتا بمعنى ضالا. وهي عنادية لأنّه لا يمكن اجتماع الموت والضلال في شيء واحد. والثانية استعارة الإحياء للهداية وهي وفاقية لإمكان اجتماع الإحياء و الهداية ما دام الله محيا وهاديا. ولذلك جُعل النوم موتا، لأن النّائم لا يشعر بما بحضرته، كما لا يشعر الميت، أو الحي العاجز، لأنّ العجز كالجهل يحّط من قدر الحي. ثم الضدّان إن كانا قابلين للشدة والضعف، كان استعارة اسم الأشّد للأضعف أولى، فكلّ من كان أقلّ علما وأضعف قوّة كان أولى بأن يستعار له اسم الميت، ولمّا كان الإدراك أقدم من العقل في كونه خاصّة للحيوان كان الأقّل علما أولى باسم الميّت أو الجماد من الأقل قوّة.

وكذا من جانب الأشّد، فكلّ من كان أكثر علما كان أولى بأن يقال له: **"إنّه حيّ"** وكذا من كان أشرف علما، وعليه قوله تعالى: "أو من كان ميتا فأحييناه". ومعناه العلم بوحدة الله تعالى وما أنزله على نبيه صلّى الله عليه وسلّم.

5.2.1.2.1- تقسيم الاستعارة باعتبار الملائم (الخارج)

تقسّم الاستعارة باعتبار ذكر ملائم المستعار منه أو ذكر ملائم المستعار له أو باعتبار عدم اقترانها بما يلائم أحدهما إلى ثلاثة أنواع وهي: الاستعارة المرشحة، والاستعارة المجردة، والاستعارة المطلقة.

أمّا المرشحة فهي الاستعارة التّي ذكر معها ملائم المشبه به أي المستعار منه ويشير صبرة وحموده (م. س، ص. 177) إلى أنّه متى عقبت الاستعارة بصفات أو تفريع كلام ملائم للمستعار منه، سميت مرشحة, كقوله تعالى: "أولئك الذين اشتروا الضلالة بالهدى فما ربحت تجارتهم" فاستعير الاشتراء للاختيار بجامع أحسن الفائدة في كلّ ثم ذكر مع الاستعارة شيء يلائم المشبه به (المستعار منه) وهو (فما ربحت تجارتهم) على سبيل الاستعارة المرشحة. وسميت بذلك لترشيحها وتقويتها بذكر الملائم.

والمجردة هي ما ذكر معها ملائم المشبه (المستعار له) حيث يقول صبرة وحموده (م. س) أنّها الاستعارة التي عقبت بصفات ملائمة للمستعار له، أو تفريع كلام ملائم له. مثل قول الشاعر:

وعد البدر بالزيارة ليلا

فإذا ما وفى قضيت نذوري

شُبِّهت المحبوبة بالبدر بجامع الحسن في كلّ ثمّ استعير المشبه به للمشبه على سبيل الاستعارة التصريحية ثم ذكر مع الاستعارة شيء يلائم المشبه (المستعار له) وهو الزيارة والوفاء بها.

وسميت هذه الاستعارة بـ "المجردة" لتجريدها نسبيا عن المبالغة لبعد المشبه عن المشبه بـه المنـافي لدعوى الاتّحاد الذي هو مبني الاستعارة.

والجدير بالذكر, أنّ الترشيح والتجريد كلاهما يكون بعد تمـام الاستعارة بقرينتهـا سواء أكانـت لفظية أم حاليّة. ولا تعد قرينة المصرّحة تجريدا ولا قرينة المكنية ترشيحا بل الزائد على ما ذكر.

أمّا المطلقة فهي تلك التي خلت من ملائمات المشبه بـه والمشبه أو هـي مـا ذكـر معهـا مـا يلائـم المشبه به والمشبه معا. كقول المتنبي:

يا بدر يا بحر يا غمامة يا

ليث الشَّرى يا حمام يا رجل

فالمشبه بـه هـو البـدر، والبحـر، والغمامـة، وليـث الشـرى والحمـام. وقـد اسـتعير المشـبه بـه المتّعـدد للمشـبه المحـذوف وهـو الممـدوح علـى طريـق الاسـتعارة التصـريحية وقرينتهـا يـاء النـداء. وهـذه الاستعارة خالية ممّا يلائم المشبه به والمشبه ولذلك سميت "مطلقة".

6.2.1.2.1- تقسيم الاستعارة باعتبار الحداثة والقدم

اسـتقطبت الاسـتعارة، هـذه الظـاهرة اللغويـة، اهتمـام عـدد مـن الدارسـين العـرب والأجانـب. فهاينريشـس (Heinrichs), وهـو مـن أهـم المستشـرقين الـذين اهتمـوا بالدراسـات العربيّـة المتّصـلة بالأدب والنقد القديمين, تعرّض إلى نوعين من الاستعارة وهما: القديمة والحديثة.

أمّا الاستعارة القديمة فهي التي كان يكثر استعمالها في النصوص القديمة، حيث يقول أبو العدوس (2005، ص. 24):

> إنّ مصطلح الاستعارة الذي يستعمل في كتب البلاغة المتأخرة على أنه مكافئ لمعنى الاستعارة (Metaphor) بصفة عامة، كان يستعمل في النصوص المبّكرة بصورة مهيمنة، وربّما بصورة أساسيّة، للدلالة على نمط معين من الاستعارة، وهنا يمكن أن يضرب له مثال (يد الشمال) كما وردت في بيت لبيد:
>
> **وغَدَاةِ ريح قد كشفتُ وقِرَةٍ**
> **إذا أصبحت بيد الشّمال زمامها**
>
> وكي يتميز هذا النمط من الاستعارة عن غيره أطلق عليه مصطلح الاستعارة **القديمة**.

وعن الاستعارة الحديثة، يقول (م. ن) أنّها تلك التي تقوم في أساسها على مقارنة بسيطة بين الطرفين، وأخذت تظهر بالتدرج في كتب النظرية الأدبية، فأخذ ينظر إليها على أنّها استعارات ولكن ما إن استقرت هذه الاستعارات حتى أحرزت فكرة المقارنة مجالا واسعا، في كونها تمثل سمة جوهرية للاستعارة, إلى درجة أنّه في بعض الأحيان لم تعد الاستعارات القديمة تُعّد استعارات وقد أطلق هاينريشس مصطلح الاستعارة الحديثة لترمز لهذا النمط الثاني من الاستعارة.

من أجل تبيين الفرق بين الاستعارتين القديمة والحديثة بشكل جلي، أورد أبو العدوس (م. ن) ما قاله السكاكي ضمن تعريفات قديمة للاستعارة:

> يقول **السكاكي** عن الاستعارة إنّها إمّا "**جعل الشيء**"، أو "**جعل الشيء للشيء**" والعبارة الأولى من هاتين تنطبق على الاستعارة الحديثة، نحو "**يجعل النرجس عينا**" في حين أنّ الثانية تصف ما يحدث في الاستعارة القديمة، مثل استعارة لبيد: "**جعل اليّد للريح الشمالية**".

2.2.1- في اللغة الفرنسية

1.2.2.1- تعريف الاستعارة

لقد اهتم الكثير من المختصين في علم البلاغة، ومنذ القديم، بالصور البيانية, إلى درجة أن صار اهتمام الدراسات البلاغية منصبا على هذه المعاني المجازية دون غيرها، ويقول بايلون (Baylon) وميغنو (Mignot) (2005, p. 92) في هذا الإطار ما يلي: "لقد اهتم الكثير من المختصين في علم البلاغة، منذ القديم إلى بداية القرن 19م، ومن **أرسطو** إلى **بيار فونتانيي، بالمعاني المجازية** إلى درجة أن انتهى **علم البلاغة** بالاقتصار على هذه الدراسة".

" De l'Antiquité au début du xix^{e} siécle, d'Aristote à Pierre Fontanier, de nombreux spécialistes de rhétorique se sont intéressés **aux figures de sens**, au point que la **rhétorique** a fini par se réduire à cette étude".

من المعروف أنّ الصور البيانية كثيرة، إلاّ أنّ الاستعارة هي الصورة التي حظيت باهتمام كبير من طرف المختصين وذلك دراسةً, وتحليلاً, ومناقشةً، ويؤّكد هذه الفكرة ماير (Meyer) (2005, p. 73) بقوله: "منذ عهد أرسطو، تحتل مكانة رئيسية وشاملة تقريبا مقارنة بكلّ الصور الأخرى وكأنّها تتفرّع منها جميعها".

"elle occupe depuis **Aristote** une place centrale, presque générique, à l'égard de toutes les autres figures, comme si elles en découlaient toutes".

لقد أثبتت الدراسات أنّ الاستعارة ظاهرة أوربية، وبدقة أكثر فرنسية حيث يقول ريديغوز (Rudigoz) (1978, p. 120): "إنّ الاهتمام الكبير الذي نوليه للاستعارة منذ عشرات السنين يرجع إلى أنّها ظاهرة فرنسية أكثر ممّا هي ظاهرة أوربية. وأوربية أكثر ممّا هي أمريكية".

"L'intérêt extraordinaire que l'on porte à la métaphore depuis une dizaine d'années est un phénomène français plutôt qu'européen, et européen plutôt qu'américain".

بالرّغم من أهمية هذه الظاهرة اللغوية، إلا أنّها تفتقر إلى الدراسة والمناقشة والتحليل في ميدانها أي علم اللغة (اللسانيات)، فأغلبية الدارسين هم من جمهور الفلاسفة والمحللين النفسانيين. ويعزز هذه الفكرة (*ibid*) بقوله:

> من بين المساهمات الحديثة للبحث في الاستعارة نجد العديد من أسماء الفلاسفة والمحللين النفسانيين الفرنسيين**: دريدا، ريكور، ألثوسار، لاكان، لكلار، لابلانش،** والقليل جدا من أسماء اللغويين، إذ أنّ الوحيد من بينهم هو **جاكبسون** وهو لساني مشهور جدا، إلاّ أنّ مساهمته قديمة جدا ولا أراها جدية، فنحن اليوم في وضعية يرثى لها: من جهة؛ لأنّ أحد أهم المواضيع اللغوية مهمش في كثير من الدول. ومن جهة أخرى؛ لأنّ الموضوع اللغوي البحت يُناقش من قبل كتاب ليسوا لسانيين أو من قبل كتاب مختصين في الخطاب الأدبي أكثر ممّا هم مختصين في علم اللغة (كرستيفا، كوهن، جناث)، ولم يتناوله من هم حقا لغويون إلاّ بتحفظ.

> Parmi les contributions récentes à la réflexion sur la métaphore on relève beaucoup de noms de philosophes et de psychanalystes français **: Derrida, Ricoeur, Lyotard**, **Althusser**, **Lacan**, **Leclaire, Laplanche**, et assez peu de noms de linguistes. Un seul d'entre eux -**Jakobson**- est un linguiste de très grand renom, mais sa contribution est déjà plus ancienne et elle ne me semble pas décisive. Nous sommes donc aujourd'hui dans une situation regrettable: d'une part un des sujets les plus importants de la linguistique est négligé dans la plupart des pays; d'autre part ce sujet fondamentalement linguistique est débattu largement par des auteurs non linguistes ou des auteurs spécialisés dans le discours littéraire plutôt que dans la linguistique

(Kristeva, Cohen, Genette) et n'est abordé qu' avec réticence par les véritables linguistes.

إلاّ أنّ كثرة المهتمين بالاستعارة، لم تمنع من وصولهم إلى نتيجة واحدة -وإن اختلفت طرق التعبير عنها- وهي أنّها وصف شيء بشيء آخر.

2.2.2.1- تعريف الاستعارة عند بعض العلماء والدارسين

ورد في القاموس الفرنسي Larousse (1990, p. 408): "الاستعارة (...) هي تقنيّة نستبدل بواسطتها الدلالة الخاصة بكلمة, بدلالة أخرى لا تربطها بالأولى إلاّ مقارنة مضمرة."

"La métaphore: (...) procédé parlequel on transporte la signification propre d'un mot à une autre signification qui ne lui convient qu'en vertu d'une comparaison sous-entendu."

نورد فيما يلي بعض العبارات التي صرّح بها بعض الدارسين:

يقول ريكور (Ricœur) (1975, p. 26): "إنّ الاستعارة هي إبدال اسم يسميه أرسطو بالغريب, أي "الذي يشير إلى شيء آخر" [...] "وينتمي إلى شيء آخر"."

" La métaphore est la transposition d'un nom qu' Aristote appelle étranger: c'est-à-dire « qui désigne une autre chose » (….), « qui appartient à une autre chose ». "

أمّا لاكوف (Lakoff) وجونسون (Johnson) (1985, p. 15) فيقولان: "تتمثل ماهية الاستعارة في كونها تسمح بفهم شيء ما... من خلال ألفاظ شيء آخر".

" L'essence d'une métaphore est qu' elle permet de comprendre quelque chose…en termes de quelque chose d'autre ".

يعبّر بايلون (Baylon) وميغنو (Mignot) (*Op. Cit.*) عن هذه الظاهرة اللّغوية بقولهما: "اعتبر القدماء أنّ الاستعارة صورة بلاغيّة تقوم على التشابه والتماثل."

"chez les Anciens, la métaphore était considérée comme une figure fondée sur la **ressemblance**, la **similitude."**

ووضّح بلانشار (Blanchard) وآخرون (2001, p. 199) هذه الفكرة أكثر بما يلي: " تشبّه الاستعارة كلمتين لتؤكد على علاقات التشابه التي تجمعهما, لكن وخلافا للتشبيه, تكون أداة التشبيه محذوفة".

"La métaphore assimile deux termes pour insister sur les rapports de ressemblance qui les unissent mais, à la différence de la comparaison, le mot comparatif est absent."

عرّف نيومارك هو الآخر الاستعارة حيث يقول (م. س، ص.141):

> أعني بالاستعارة: أي تعبير مجازي: المعنى المحوّل لكلمة محسوسة («naitre» (وُلِدَ)، تستعمل بمعنى (توَّلد/نشأ), كمعناها الأكثر شيوعا) وتشخيص المجرد (الكياسة تمنعني) (en toute modestie) je ne peux pas (بكل تواضع لا أستطيع)، وتطبيق معنى كلمة أو تلازم لفظي على ما لا يشير إليه حرفيا، أي وصف شيء بشيء آخر.

3.2.2.1- **تقسيماتها**

على غرار كلن- لاثان (Klein–Latand)، يصنف بلآر (Ballard) والكلادي (Elkaladi) الاستعارة حسب درجة الامتداد ودرجة العجمة.

1.3.2.2.1- حسب درجة الامتداد

قد تكون الاستعارة أحادية كما قد تكون امتدادية، حيث يقولان (2003, p. 127) مايلي:

> يمكن أن تكون الاستعارة:
> **أحادية**: وتكون كلمة واحدة.
> **امتدادية**: وهي تلازم لفظي، أو تعبير اصطلاحي، أو جملة، أو مثل، أو مجاز، أو جملة من الاستعارات المتتابعة.

> La métaphore peut être :
> -**simple:** elle porte sur un seul mot.
> **-étendue:** c'est une collocation, une expression idiomatique, une phrase, un proverbe, une allégorie,une série de métaphores filées, etc.

ويعتبران أنّ الاستعارات الأحادية أسهل للترجمة حيث يقولان (*ibid*) ما يلي: "من المؤكد أنّ الاستعارات الأحادية أسهل للترجمة مقارنة مع الاستعارات الامتدادية، خاصة إذا كانت هذه الأخيرة موغلة في العجمة".

"Les métaphores simples sont évidemment plus faciles à traduire que les métaphores étendues, surtout si elles sont lexicalisées."

2.3.2.2.1-حسب درجة العجمة

يقسِّم نيومارك الاستعارة إلى 6 أنواع وهي:

1- الاستعارة المندثرة: Dead Metaphor

2- الاستعارة المبتذلة: Cliché Metaphor

3- الاستعارة المتداولة: Stock Metaphor

4- الاستعارة المقتبسة: Adapted Metaphor

5- الاستعارة الحديثة: Recent Metaphor

6- الاستعارة الأصيلة: Original Metaphor

1.2.3.2.2.1- **الاستعارة المندثرة**

إنّ الاستعارة المندثرة هي تلك التي استخدمها الناس لفترة طويلة من الزمن بحيث أصبحت شائعة جدا، ممّا أدّى إلى أنّنا لا نشعر فيها بالفرق بين الموضوع والصورة، أي أنّه من غير المتوقع أن يشعر الكاتب أو القارئ بوجود أيّ صورة استعارية لأنّ هذه الصورة قد انتقلت نتيجة الاستخدام المتكرر. وهذا ما يعبّر عنه نيومارك (م. س، ص. 144) بما يلي:

> الاستعارات المندثرة، أي الاستعارات التي بالكاد نشعر بصورتها، مرتبطة على الأغلب بمصطلحات عالمية للمكان والزمان، والجزء الرئيسي من الجسم, والمظاهر البيئية العامة، والنشاطات الإنسانية الرئيسية: بالنسبة للإنجليز, كلمات مثل: "فضاء/ فراغ"، "حقل"، "خط"، "أعلى"، "أسفل"، "قدم"، "فم"، "ذراع"، "دائرة"، "هبوط"، "انخفاض"، "ارتفاع"، إذ تستعمل بشكل خاص مطبعيا للمفاهيم ولغة العلوم لتوضيحها أو تعريفها.

ويرى أنّ الاستعارة المندثرة ليست بمشكلة تواجه المترجم بسبب بعدها عن أصلها الاستعاري، أي أنّ المترجم لم يعد مهتّما بالإبقاء على الصورة الأصلية المندثرة حيث يقول (م. ن): "عادة ليس من الصعب ترجمة الاستعارات المندثرة، ولكنّها غالبا ما تتحدى الترجمة الحرفية، مقدمة بذلك خيارات".

2.2.3.2.2.1- الاستعارة المبتذلة

يذكر نيومارك (م. ن، ص. 145) تعريف الاستعارة حيث يقول: "أعرّف الاستعارة المبتذلة أنّها استعارات عمَّرت مؤقتا أطول من فائدتها، والتّي تستعمل كبدائل لأفكار واضحة على نحو عاطفي على الأغلب، ولكن دونما تجانس مع حقائق الأمور".

أمّا هلال (*Op. Cit*. p.133) فتعتبرها مجموع الصيغ المطابقة لذوق العصر، حيث تقول:

> هي مجموع الكلمات المبتذلة (غالبا ما تكون صيغا مطابقة لذوق العصر مثل:Donnez moi vos coordonnées والتي لا نجد لها صيغة مطابقة في الانجليزية، أين نقول على سبيل المثال: Where can I get in touch with you ? وهي كثيرة الاستعمال حتّى أنّها لم تعد ترتبط إطلاقا بالمفهوم الذي يفترض أن تعبّر عنه.

> Ce sont des associations de mots éculées (souvent des formules à la mode, comme «donnez-moi vos coordonnées» qui n'a pas de formule correspondante en anglais, où l'on dit « where can I get in touch with you ?», par exemple), si usés qu'elles n'apportent plus rien au concept qu'elles sont censées souligner.

ويشير نيومارك إلى أنّه يمكن حذف الاستعارة المبتذلة، إذا كان النص علميا، لكن يتوجب إبقاؤها إذا كان النص إداريا أو قانونيا أو حتّى إعلانات.

وتشير إلى هذا هلال (*ibid*) بقولها:

> حسب بيتر نيومارك، يمكن الاستغناء عن الاستعارة المبتذلة في نص إخباري بحت، وأحيانا في النصوص التي تهتم بالمُستقبل، مثل النصوص الدعائية والإشهارية، لكن ينبغي المحافظة عليها في النصوص الإداريّة والقانونيّة، كما وفي الإعلانات.

> Selon p. Newmark, on peut même s'en débarrasser dans un texte purement informatif et, parfois, dans des textes qui interpellent le récepteur, comme la

propagande ou la publicité. Mais il faut les conserver dans les textes administratifs ou juridiques, ainsi que dans les avis.

3.2.3.2.2.1- **الاستعارة المتداولة أو المعيارية**

لا يموت هذا النوع بسبب كثرة الاستعمال، حيث يقول نيومارك (م. س، ص. 164): "الاستعارة المتداولة كما أعرّفها استعارة متمكنة، تعد طريقة فعالة ومقتضبة في سياق غير فصيح لتغطية وضعية مادية أو/ وعقلية إشاريا وذرائعيا على السواء -الاستعارة المتداولة دفء عاطفي معين- والذي لا يموت بكثرة الاستعمال". ويشير (م. ن، ص. 147) إلى أنّ ترجمة الاستعارة المتداولة صعبة أحيانا، لأنّ مرادفات الظاهرة قد تكون نافدة، أو متأثرة باستعمال طبقة إجتماعية أو مجموعة مختلفة.

4.2.3.2.2.1- **الاستعارة المقتبسة**

يؤكد نيومارك (م. ن، ص. 151) على ضرورة إيجاد استعارة مقتبسة مرادفة لاستعارة متداولة مقتبسة خاصة في نّص مقدّس.

5.2.3.2.2.1- **الاستعارة الحديثة**

إنّ الاستعارة الحديثة هي الكلمة المستحدثة التي تنتشر بسرعة في لغة ما، وتشكل نوعا من الموضة اللغوية ويذكر (م. ن، ص. 152) تعريف هذا النوع من الاستعارات حيث يقول: "أعني بالاستعارة الحديثة: المستجدة الحديثة التي غالبا ما نقشت من مصدر "مجهول الهوية"، وانتشرت بسرعة فائقة في الـ(ل-م)".

تشير هلال إلى أنّه عادة ما يتّم ترجمة هذه الاستعارات بعبارات مكافئة ولكن بين شولتين حيث تقول (*Op . Cit*. p. 134): "تترجم الاستعارات الحديثة عموما، والتي هي أحيانا ألفاظ جديدة، بعبارات مكافئة توضع بين هلالين مزدوجين".

"Les métaphore récentes, qui sont parfois des néologismes, se traduisent généralement par des expressions équivalentes mises entre guillemets."

6.2.2.2.2.1- الاستعارات الأصيلة

إنّ الاستعارات الأصيلة قد تكون قديمة نُسِيَت ثم استحدثت من جديد حيث تقول المؤلفة (*ibid*, p. 135) ما يلي:

"يمكن أن تكون الاستعارات الأصيلة قديمة نُسيت ثمّ استعملت من جديد."

"Les métaphores originales, qui peuvent etre d'anciennes métaphores oubliées puis réactivées."

يرى نيومارك أنّه يكثر استعمال هذا النّوع من الاستعارات في النصوص الصحفيّة, حيث تقول هلال (*ibid*, p. 136) ما يلي:

"يـؤّكد نيومارك أنّ هذا النوع من الاستعارات يـكثر فـي النـصوص الصحفيّـة ولاسيما فـي الزوايـا الرياضيّة والماليّـة."

"P. Newmark rappelle que ce type de métaphore abonde dans les textes journalistiques, notamment les rubriques sportives et financières."

4.2.2.1- الإجراءات التّـي يقترحها نيومارك لترجمة الاستعارة

تشيـر هـلال إلـى أنّ نيومـارك يقتـرح جملـة إجـراءات يـمكن للمتـرجم إتبـاعها إذا مـا واجهته صعوبة أثناء ترجمة أيّ نوع من هذه الاستعارات وهي:

1- الإبقاء على الصورة

هـذا بعـد التأكّـد مـن أنّ العبـارة متداولـة فـي اللّغتـين الهـدف والمصـدر علـى حـدّ سـواء، حيث تقول (*ibid*, p. 137):

"غير أنّه يتحتّم علينا التأكّد من أنّ درجة التداول هي نفسها في اللّغتين".

"Mais il faut s'assurer que la fréquence d'utilisation est bien la même dans les deux langues."

2- استبدال الصورة بصورة أخرى معيارية

وهذا يكون في حالة عدم وجود صورة في اللغة الهدف تطابق الصورة التـي يريد ترجمتهـا، إذ تقول (*ibid*, p. 138): "إن لم يكن هناك تطابقا دقيقا، كليّـا كـان أم جزئيـا، يتوّجب استعمال الصـورة الشائعة في حالة مماثلة".

"Lorsqu'il n'y a pas de correspondance exacte, totale ou partielle, il faut utiliser l'image qui est courante en pareil cas."

3- استبدال الاستعارة بتشبيه مع المحافظة على الصورة

وعادة ما يتّم اللجوء إلى هذا الإجراء، عندما تبرز أهمية التفسير. وتعبّر هلال عن هذه الفكرة (*ibid*, p. 139) بما يلي:

"ويكون هذا عموما، عندما تتّضح ضرورة التفسير".

"Cela se fait généralement lorsqu'une explication semble nécessaire."

4- المحافظة على معنى الاستعارة فقط

حيث يتخلّى المترجم عن الصورة الاستعاريّة ويحافظ على معناها فقط وهذا ما تؤكّده (*ibid*) بقولها:

> عندما لا توجد استعارة، ولا صورة ولا تشبيه يتناسب مع السجّل والمعنى، والاستعمال الشائع، لا يملك المترجم إلاّ أن يحافظ على المعنى بعد قيامه بالإعراب الدلالي, مُركّزا بذلك على نقل الشحنة الانفعالية, والذي غالبا ما يتّم باللجوء إلى أسلوب التعويض.

> Lorsqu'il n'existe pas de métaphore, d'image ou de comparaison qui corresponde pour le registre, le sens et la fréquence d'emploi, le traducteur ne peut que conserver le sens, après avoir procédé à l'analyse componentielle, et tout en veillant à restituer (souvent par le procédé de compensation) la charge émotive.

5- حذف الاستعارة

لا يكون حذف الاستعارة في نص أدبي، بل في نص غير أدبي؛ هذا إن لم تضف شيئا إلى الخطاب أو كانت مجرد تكرار ممّل, حيث تقول هلال (*ibid*):

قد يكون ذلك في نص غير أدبي، سواء لأنّها لا تضيف شيئا للخطاب ونجازف بخلق تشويش في الترجمة، لأنّ المقروئية تحتّل الصدارة في هذه الحالة، أو لأنّها تشكّل تكرارا ممّلا ولا تتلاءم مع أيّ أولويّة سطّرها المترجم أثناء اختيار استراتيجيته.

Dans un texte non littéraire, cela peut se faire soit si elle n'apporte rien de plus à l'énoncé tout en risquant de créer un «bruit» à la traduction, car dans ce cas la lisibilité prime, soit si elle constitue une répétition lassante et ne répond pas à une des priorités établies par le traducteur dans le choix de sa stratégie.

خاتمة

انطلاقا من هذا العرض النظري الموجز، نستخلص أنّ الترجمة الأدبيّة هي أكثر الترجمات ضرورة واستحالة في آن واحد؛ وذلك راجع إلى ما تتميز به الكتابات الأدبيّة عن غيرها، فهي تهتّم بالفكرة والشكل.

الفكرة هي معنى الكلمات، أمّا الشكل فهو تركيبة الجمل, وضرب الفصاحة والبلاغة من تقاربٍ و تناقصٍ وتوازنٍ وتقيدٍ بقواعد اللغة، لأنّ وظيفة النص الأدبي هي الوظيفة الجمالية. فهذا الأمر، يعطي نوعا من الحريّة للمترجم، لأنّه قد يُؤلّف بين المعنى والشكل وذلك يكون بحذفه لأشياء وإضافته لأشياء أخرى دون أن يحرّر بذلك نصّه من تلك الصبغة الجمالية، وكما رأيناه قد يكون النص الأدبي، شعرا أو نثرا.

أمّا الشعر عند العرب، فيُقسَّم حسب الغرض منه إلى مديح أو هجاء...الخ، وترجمته أكثر صعوبة من ترجمة النصوص النثرية؛ وذلك راجع إلى القيود الشكلية التي تميّز النص الشعري من قافية ووزن...الخ، إذ يتوجّب على المترجم المحافظة عليها أثناء الترجمة. أمّا الترجمة النثرية، فقد اخترت كنموذج، ترجمة الرواية، لأنّ الرواية هي مجال تطبيقي في هذا البحث.

وما نستنتجه من خلال ما سبق ذكره في هذا الفصل، أنّه وبالرغم من طرحها لمشاكل جمّة، تبقى ترجمة الرواية أقل صعوبة من ترجمة الشعر لأنّ المترجم غير مقيّد بالشكل.

وبما أنّ أهّم ما يميز الكتابات الأدبية هو الصور البيانية، وقع اختياري على الاستعارة، هذه الظاهرة اللغوية التي كانت ولا تزال محط دراسة وتحليل عدد من البلاغيين، سواء أكان ذلك في اللغة العربية أو الفرنسية.

ففي اللغة العربية، تُعرّف الاستعارة لغويا على أنّها مأخوذة من العارية وهي شيء حُوّل عن مالكه ونقل إلى مقره الذي هو أصل في استحقاقه إلى ما ليس بأصل. واصطلاحا هي تشبيه حُذف أحد طرفيه، وقد قسّمت إلى تصريحيّة وهي التّي صُرّح فيها بلفظ المشبه به، ومكنية وهي التّي حُذف منها المشبه به، وهناك الأصلية وهي التّي كان فيها اللفظ المستعار اسما جامدا غير مشتق، والتبعية وهي التّي لا يكون اللفظ المستعار فيها اسم جنس. كما وهناك العامية وهي الاستعارة المتداولة التي يفهمها العام والخاص، والخاصية وهي التي يقتصر فهمها على الفئة المختصة فقط، والعنادية وهي التّي يصعب اجتماع طرفي الاستعارة فيها، أمّا في الوفاقية فيمكن اجتماعها لدلالتها على شيء واحد، أمّا المرّشحة فهي التّي ذُكر معها ملائم المشبه به، والمجردة هي التّي ذُكر معها ملائم المشبه، والمطلقة هي التّي خلت من ملائمات المشبه به والمشبه معا, أو التي احتوت عليهما معا. وهناك بعض البلاغيين من يقسّم الاستعارة إلى قديمة وهي التي كان يكثر استعمالها في النصوص المبكرة، والحديثة وهي التّي تعبّر عن الاستعارة بمفهومها المتداول حاليا.

أمّا في اللغة الأجنبيّة, فهناك أقسام كثيرة للاستعارة, ولكنّي اخترت معيارين على أساسهما تُقسّم الاستعارة, وهما: درجة الامتداد والعجمة.

أمّا حسب درجة الامتداد, فهناك الاستعارة الأحاديّة وهي تكون في كلمة واحدة. والامتداديّة تتعلّق بتلازم لفظي أو جملة أو مثل, أو غيرها.

أمّـا حسـب درجـة العجـمة, فتنـاولت تقسيم نيومـارك فقط, وهـي: الاسـتعارة المنـدثرة, وهـي العبارة التّي لم يعد النّـاس يشـعرون بمجازهـا لأنّهـا شـائعة التداول, والاسـتعارة المبتذلـة وهـي التّـي تـستعمل كبـدائل عـن أفكـار واضـحة ولكـن دونـما تجانـس مـع حقـائق الأمـور. أمّـا الاسـتعارة المعيـاريّة فهـي لا تمـوت بكثـرة الاسـتـعمال, والاسـتعارة المقتبسـة وهـي التّـي يكثـر اسـتعمالها فـي النصـوص المقدّسـة, أمّـا الحديثـة فهـي غالبـا مـا نُقِشـت مـن مصـدر "مجهـول الهويّـة" وانتشـرت بسرعة فائقـة فـي اللغـة المصـدر. وأخيـرا, الأصـيلة وهـي تلك الاسـتعارة القديمـة التّـي نُسيت ثمّ تـمّ استحداثها.

إلاّ أنّ نيومارك لم يكتف بعرض أنواع الاستعارة, بل ألحقها بما يمكن للمترجم أن يفعلـه إذا مـا صادفها في نصه. فيمكن للمترجم أن يُبقي على الصورة البلاغيّة, أو يستبدلها, أو يعوّض الاستعارة بتشـبيه, كمـا يمكنـه أن يحـافظ علـى معنـى الاسـتعارة فقـط. وكحـلّ أخيـر, يمكـن للمتـرجم حـذف الاستعارة.

الفصل الثاني

مناهج الترجمة وأساليبها

مقدمة 59

1.2- مناهج الترجمة عند يوجين أي نيدا 61

1.1.2- المناهج الفنيّة 61

2.1.2- المناهج التنظيميّة 62

1.2.1.2- المترجم شخص واحد 63

2.2.1.2- المترجم لجنة كاملة 64
1.2.2.1.2- لجنة التحرير 65
2.2.2.1.2- لجنة المراجعة 65
3.2.2.1.2- اللّجنة الاستشاريّة 66
2.2- مناهج الترجمة عند بيتر نيومارك 66
1.2.2- الترجمة كلمة بكلمة 67
2.2.2- الترجمة الحرفيّة 67
3.2.2- الترجمة الوفيّة 68
4.2.2- الترجمة المعنويّة 69
5.2.2- الترجمة الاقتباسيّة 70
6.2.2- الترجمة الحرّة 70
7.2.2- الترجمة الاصطلاحية 71
8.2.2- الترجمة التخاطبيّة 71
9.2.2- الترجمة الخدماتيّة 72
10.2.2- الترجمة النثريّة 72
11.2.2- الترجمة المعلوماتيّة 73
12.2.2- الترجمة المعرفيّة 73

13.2.2- الترجمـة الأكاديـميّة 74
14.2.2- تقيـيم تقسيـم نيومـارك 74
3.2- أسـاليب الترجمـة عند فيني وداربلني 76
1.3.2- الاقـتراض 78
1.1.3.2- الاقـتراض عند نيـومارك 80
2.1.3.2- الاقـتراض عنـد لادميرال 82
3.1.3.2- الاقتـراض عنـد ويلس 82
4.1.3.2- الاقتـراض عنـد مـونان 83
2.3.2- المحـاكـاة 84
1.2.3.2- المـحاكـاة عنـد علي عبد الواحد وافي 85
1.1.2.3.2- الأسـاليب العربيّـة الأصيـلة 86
2.1.2.3.2- الأساليب التّي تسرّبت إلى العربيّة في العهد الأخير 87
3.1.2.3.2- الأساليب التّي لا نـزاع في عجمتـها 87
4.1.2.3.2- الأسـاليب الموغـلة في العجـمة 88
2.2.3.2- المـحاكـاة عنـد ويلس 88
3.2.3.2- المـحاكـاة عنـد نيومارك 89
3.3.2- الترجمة الحرفيّـة 89

1.3.3.2- الترجمة الحرفيّـة عنـد ويلس 91
2.3.3.2- الترجمة الحرفيّـة عنـد نيومارك 91
4.3.2- الإبدال 92
1.4.3.2- الإبدال الإجباري 93
2.4.3.2- الإبدال الاختـياري 93
3.4.3.2- الإبدال عنـد نيومارك 95
5.3.2- التـعديل 95
1.5.3.2- التعديل عنـد نيومارك 97
2.5.3.2- التعـديل عنـد ويلس 97
3.5.3.2- التعديل المعجمي 98
4.5.3.2- التعديل التراكيبي 100
6.3.2- التـكافؤ 104
1.6.3.2- التـكافؤ عنـد نيدا 105
1.1.6.3.2- التـكافؤ الشكلي 106
2.1.6.3.2- التـكافؤ الديـناميكي 106
7.3.2- التصـرّف 106
خـاتمة 109

مقدمة

لقد تعرّض العديد من منظري الترجمة والدّارسين إلى عمليّة الترجمة, فاقترحوا طرقا وأساليبا؛ طمعا في تحقيق ترجمة سليمة ومؤديّة للمعنى, ولهذا سأتعرّض في هذا الفصل إلى جملة المناهج التّي اقترحها يوجين أي نيدا, ثمّ سأعرض الطرق التّي حدّدها بيتر نيومارك, كما سأتبعها بتقييم لتقسيمه. وأخيرا سأتطرّق إلى الأساليب التّي وضعها ممثلي الأسلوبيّة المقارنة جون بول فيني وجون داربلني, على أن ألحق كلّ أسلوب برأي بعض الدّارسين فيه.

مناهج الترجمـة وأساليبـها

لقد لجأ الأفـراد والجماعات إلى الترجمة لحاجتهم إلى التواصل والتخاطـب؛ نظـرا لاختلاف اللغـات بعد أن كان الكلّ يتكلّـم اللغة نفسـها, حيث ذكـر هـاوغن (Haugen) (1978, ص. 1) أنّ نسخة الملك "دجايمس" من سفـر التكوين تقـول: "لقد كانت الأرض كلّـها علـى لسان واحد وحديث واحد."

"We are told, as the King James version puts it, that "all the whole earth was of one language, and one speech."

وكما هو معلوم, تعتبر الترجمة نشاطا ضاربا في القدم, ولاسيما إلى اللغة العربيّة, حيث يقول غوتاس (Gutas) (1998, ص. 19):

"منذ منتصف القرن الثامن تقريبا إلى أواخر القرن العاشر الميلادي, تُرجمت إلى العربيّة كلّ الكتب الإغريقيّة الموجودة في الإمبراطوريّة البيزنطيّة الشرقيّة, وهي في معظمها غير أدبيّة ولا تاريخيّة."

"from about the middle of the eight century to the end of the tenth, almost all non-literary and non-historical secular Greek books that were available throughout Eastern Byzantine Empire and the Near East were translated into Arabic."

كما حظيت الترجمة بدراسة العديد من المنظرّين أو حتّى الدّارسين, فاقترحوا أساليب ومناهج يتبّعها المترجم لتجنب أكبر قدر ممكن من الخسائر.

1.2- مناهج الترجمة عند نيدا

ميّز نيدا بين منهجين اثنين يعتبرهما مهمّين في الأداء الفعلي لعملية الترجمة وهما: المناهج الفنية والمناهج التنظيمية.

1.1.2-المناهج الفنية

وهي التّي تحدّد ما على المترجم إتبّاعه ليحوّل نصا مكتوبا بلغة المصدر إلى نص مكتوب باللّغة الهدف. وهناك ثلاث مراحل أساسية تكوّنها وهي:

أ- تحليل اللغات المعنيّة (اللغة المصدر واللغة الهدف). وهذا الأمر يتطلب من المترجم إلماما كاملا – إن صحّ القول – باللّغتين أو حتّى بالثقافتين, وهو ما يفتقر إليه المترجم, حيث يقول نيدا (1976, ص. 465-466):

> يفترض على العموم أن يملك المترجم تضلّعا كاملا في لغة المصدر ولغة المتلقي, باعتباره مطّلعا على لغتين ومن الممكن على ثقافتين ومشاركا في المجتمعات الكلامية لهاتين اللغتين. ولسوء الحظ فإنّ مثل هذه المعرفة الشاملة غالبا ما تكون مثالية أكثر مما هي واقعية. وفضلا على ذلك, فحتّى عندما يملك المترجم درجة عالية نسبيا من الكفاءة العملية، يمكن أن تعوزه بعض الأشكال المعينة من المعرفة التي تعتبر ذات أهمية استراتيجية.

ب- دراسة النّص المكتوب بلغة المصدر دراسة متقنة, وتعتبر أكثر تعقيدا ممّا يُفترض بها أن تكون. وذلك لأنّ النص يتّخذ شكلين: إمّا "الشكل الشفوي" وفيه تكون كلّ عناصر الإشارات الصوتية موجودة مثل الإلقاء والفواصل ...إلخ. وهنا تُطرح مشكلة التحليل السريع لنص ينمو باستمرار وينطلق بسرعة. والشكل الثاني, هو "الشكل المكتوب" وهنا يضطر المترجم إلى تعويض النقائص الموجودة على المستوى الإملائي, محدثا بذلك تبديلات وتعديلات قد تكون مقصودة أو غير مقصودة.

ج- تعيين المرادفات الملائمة أو تحديد التكافؤ, وهي المرحلة الأكثر تعقيدا على الإطلاق في عملية الترجمة. وللقيام بهذه العملية, يقترح نيدا منهجين يصفهما بالبسيطين. يتمثل الأول في

تحليل مكوّنات الرسالـة إلى أبسط تركيب دلالي, والثاني في إعادة ترتيب هذه المكوّنـات مـع احتـرام قواعد وتراكيب اللغـة المترجم إليها, ويوّضح ذلك (م. ن، ص. 472 -473) بقوله:

> من الواضح أنّ العمليّـة التي يستطيع المرء بواسطتها تحديد التكافؤ بين لغة المصدر ولغـة المتلـقي تعتبـر عمليّــة عاليـة التعقيـد. ولكنّهـا يمكـن أن تلّـخص فـي منهجـين بسيطين تماما هما:
> 1- "تحليـل مكوّنـات الرسـالة" إلـى أبسـط تركيـب دلالـي لفظـي لهـا مـع عـرض واضح جدا للعلاقات.
> 2- "إعادة ترتيب" مكوّنات الرسالة في لغـة المتلقـي بالشكل الـذي تستخدم فيـه تلك التطابقات التي: (أ) تتوافق مع الترجمة ذات التكافؤ الشكلي أو الترجمـة ذات التكـافؤ الـديناميِ, أو الترجمـة التـي تجمـع بـين الأسلوبين المتقدمين كحل وسط (ب) والتـي توّفر أنسب شحنة إيصال موّجهة للمتلقين المقصودين.

2.1.2- المناهج التنظيميـة

وهــي التّــي تخـتّص بمــا يـنظّم هـذا العمـل, سـواء أتعلّـق الأمـر بمتـرجم واحـد, أو بلجنــة للترجمة, فيُـلجأ إليها لتنظيم العمل الترجمي.

1.2.1.2- المترجم شخص واحد

إذا كـان المتـرجم شخصـا واحـدا, هنـاك بعـض الخطـوات الرئيسية فـي المـنهج الـذي يستخدمه المترجم الكفـء وذلك على الوجـه التّالي:

1- على المترجم أن يقرأ الوثيقـة برمتّها وذلك قبـل الخـوض فـي الترجمـة الفعليــة، أو حتـى قبـل القيـام بدراسـة تمهيدية عن جذور الرسالـة.

2- على المترجم أن يحصل على معلومات تتعلّق بجذور الرسالة من ظروف كتابتها ونشرها وتوزيعها وعلاقتها بالوثائق الأخرى من نفس الشكل وكذا التطرّق لأيّ دراسة خاصة بالوثيقة. وقام بها باحثون مختصّون.

3- لا حرج في مقارنة المترجم لترجمته بتراجم أخرى لنفس النص, وهذا لا يُعتبر عملا مشينا, ولتأكيد ذلك يقول نيدا (م. ن، ص. 474): "لا ينبغي أن يعتبر المترجم مذنبا بسبب مجرّد استنساخه لعمل الآخرين, ولكن بدراسته لما فعله الآخرون تكون لديه فرصة أكبر في الانتفاع من خبرتهم وكذلك تجنب الأخطاء التّي يمكن أن يكونوا قد ارتكبوها."

4- قبل أن يبدأ المترجم بالترجمة كلمة بكلمة أو حتى عبارة بعبارة, عليه أن يأخذ الجمل الأطول أو الفقرات الأقصر كوحدات ذات حدّ أدنى.

5- بعد فترة قصيرة من الوقت, يراجع المترجم المسودة الأولى من أجل إعادة ترتيب بعض العناصر, أو تصحيح الأخطاء ...الخ.

6- بما أنّ للصيغ الشفاهية الأولوية في اللغة بالمقارنة مع الصيغ المكتوبة, يقوم المترجم بقراءة ترجمته بصوت جهوري من أجل اختيار أسلوب وإيقاع لنّصه.

7- وبما أنّ المترجم يولي اهتماما كبيرا بالمتّلقي, يقوم بقراءة النّص من قَبل لشخص آخر محاولة لكشف ردود فعل المتّلقين (من سوء فهم أو غيره).

8- بعد الانتهاء من الترجمة, يقدّم المترجم عمله إلى شخص آخر من ذوي الأسلوب في لغة المتلقي أو خبراء في معاني الوثيقة المكتوبة بلغة المصدر وذلك لتدقيقها.

9- وكخطوة أخيرة, يراجع المترجم النص قبل نشره؛ وذلك لتجنب الأخطاء والهفوات, حيث يشير إلى ذلك نيدا (م. ن، ص. 475) بقوله:

> لا تشمل هذه الخطوة الأخيرة في المنهج الانتباه إلى التعليقات التي يبديها الآخرون وحسب, بل يجب أن تتضمن الانتباه الدقيق جدا لتفاصيل ضبط الإملاء, وذلك من أجل تجنب حدوث تحويرات واسعة في النسخ التجريبية المطبوعة للترجمة.

أمّا إذا كان المترجم محترفا, فلا حاجة له للخطوتين السابعة والثامنة.

2.2.1.2- **المترجم لجنة كاملة**

بما أنّ هناك ثلاثة أنواع من اللّجان وهي: لجنة التحرير, لجنة المراجعة واللجنة الاستشارية, يُقَسَّم العمل بينهم بانتظام.

1.2.2.1.2- **لجنة التحرير**

لا يتجاوز عدد أعضاء لجنة التحرير الخمسة أشخاص حيث يقول نيدا (م. ن): "ينبغي أن تكون لجنة التحرير صغيرة قدر ما ينبغي وعملية في نفس الوقت (من ثلاثة إلى خمسة أعضاء) لتنفيذ العمل."

ولنجاح عمل لجنة التحرير, يجب أن يكون اختيار الأعضاء مبنيا على أساس تعادل الاختصاصات ليمتلكوا بذلك قدرات متكاملة تساعدهم على العمل الجماعي الذي يؤدي إلى إنجاز العمل في أقصر وقت ممكن، ويعزّز ذلك (م. ن) بقوله:

> ومن المهم جدا أن يكون أعضاء لجنة التحرير من ذوي الاختصاصات المتعادلة نسبيا, بما أنّ التقاسم المنصف للمسؤولية والاحترام المتبادل يعتبران مقومين جوهريين في أي مشروع تعاوني. وبنفس الوقت, فمن المفيد أن يملك أعضاء هذه اللجنة قدرات متكاملة، إذ أنّهم بهذا الشكل يميلون إلى تكملة أحدهم للآخر، بدلا من أن يتنافسوا فيما بينهم. إنّ القدرة على العمل سويّة تعتبر عاملا أهم تقريبا من أيّ عامل آخر.

2.2.2.1.2- لجنة المراجعة

يصل عدد أعضاء لجنة المراجعة إلى عشرة أشخاص, ويُشترط أن يكونوا من ذوي الأسلوب. ويشير إلى ذلك نيدا (م. ن، ص. 478) بقوله: "يجب أن تحدد لجنة المراجعة بحوالي عشرة أشخاص يتّم اختيارهم حسب قدراتهم الخاصة. وينبغي أن يملكوا اختصاصا في أسلوب المتلقي أو معرفة خبيرة بلغة المصدر."

3.2.2.1.2- اللجنة الاستشارية

إنّ عدد أعضاء اللجنة الاستشارية يفوق عدد أعضاء اللجنتين السابقتين, إذ يتراوح عددهم بين 25 و100 شخص, وذلك راجع إلى طبيعة العمل المقدَّم, وعادة ما تكون مساهماتهم عن طريق المراسلة إلاّ في الضرورة القصوى وهو ما يؤكده نيدا (م. ن) بما يلي:

يمكـن أن يتـراوح عـدد أعضـاء اللجنـة الاستشـارية مـن (25) إلـى (100) شخص ويتوقف ذلك على المتطلبّات العملية للوضع.
ومـن المفـروض أن يقـدم هـؤلاء الأعضـاء مسـاهماتهم عـن طريـق المراسلـة، باسـتثناء الحـالات التـي يمكـن أن تسـتلزم فيهـا قضيـة كبـرى حضـور هيئـة ممثلة غير اعتياديـة.

2.2- مناهج الترجمة عند نيومارك

أمّا نيومـارك (Newmark), فيقتـرح هو الآخـر عـددا من الطـرق التـي يلجـأ إليهـا المتـرجم عنـد أدائه لعملـه, فميّز بين أساليب الترجمـة (Translation procedures) التـي تستعمل للجمل ولأصـغر وحدات اللغـة, وبين مناهج الترجمة (Translation methods) التّي تتعلق بمجمل النصوص.

أمّـا المنـاهج فـاقترح أن تكـون ثمانيـة, ثـم أضـاف خمسـة منـاهج أخـرى, أي قدّم 13 منهجـا, وهي:

1.2.2- الترجمة كلمة بكلمة

باتّبـاع الترجمـة كلمـة بكلمـة, يحتـرم المتـرجم ترتيـب الكلمـات, وتتـرجم الكلمـات وفقـا للمعنـى الشائع دون أخذ السياق بعين الاعتبار. والهدف الرئيس من هذه الطريقة هو تفهّم آيات اللـغة المتـن أو فكّ طلاسم نص صعب بترجمة تمهيديـة, حيث يقول نيومارك (د.ت، ص. 58):

غالبـا ما يشـار إلى هـذه الطريقة بالترجمة البـيسـطريـة حيث تكون كلمـات الـ (ل-هـ), تحت كلمات الـ (ل –م) مباشرة.
ويتّم الإبقاء على ترتيب كلمات الـ (ل-م)، وتترجم الكلمات إفـراديا بمعانيهـا الأكثر شيوعا خارج السياق. وتترجم الكلمات الثقافيـة حرفيا.

تستعمل الترجمة كلمة بكلمة بشكل رئيسيى لفهم ميكانيكيات اللغة المصدر, أو لتفكيك نص صعب كعملية سابقة للترجمة.

2.2.2- **الترجمة الحرفية**

تتمثل الترجمة الحرفيّة في البحث -في اللغة الهدف- عن التراكيب والصيغ النحوية المقابلة للتراكيب النحوية في اللغة المصدر على أن تترجم الكلمات حرفيا وبانعزال عن السياق حيث يقول (م. ن): "تحوّل البنى القواعدية للـ (ل-م) إلى أقرب مرادفاتها في الـ (ل-هـ), إلاّ أنّ الألفاظ تترجم إفراديا أيضا خارج السياق. وكإجراء يسبق الترجمة, يدّل هذا على المشاكل الواجب حلّها فيها".

وعن هذا المنهج الذي اقترحه نيومارك, تعبّر بيوض (2003, ص. 62) بقولها: "وتتمثل في الإتيان بصيغ نحوية مقابلة للتراكيب النحوية في اللغة المتن بينما تبقى ترجمة الكلمات منفردة وحرفية لا تحترم السياق. "

3.2.2- **الترجمة الوفية**

يذكر نيومارك أنّه يمكن اعتبار الترجمة عمليّة نقل للمعنى من نّص لآخر, حيث ورد تعريف نيومارك للترجمة على لسان أندرمان (2003, ص. 55): "أخذ معنى من نص ودمجه في لغة أخرى لقرّاء جدد وأحيانا مختلفين."

"taking the meaning from one text and integrating it into another language for a new and sometimes different readership."

وهذا المعنى قد يتعلّق بكلمة أو جملة أو حتّى بنص برمّته, حيث يقول يوال (Yowell) ومفتاح (Muftah)(2000/1999, ص. 17): "لقد أشير سابقا إلى الأنواع الثلاثة الرئيسيّة للمعنى, وهي: معنى الكلمة, ومعنى الجملة, وكذا معنى النّص. "

"Three main types of meaning have already been mentioned, word meaning, sentence meaning, and text meaning".

ولذلك يحاول المترجم بهذا المنهج, الترجمة الوفيّة, أن يكون وفيّا للكاتب قدر المستطاع, وفي الحدود التّي تسمح بها التراكيب النحوية للّغة الهدف, وذلك للمحافظة على نوايا ومقاصد كاتب النص الأصلي, وفي هذا الصدد يقول نيومارك (م. س, ص. 58):

> تحاول الترجمة الوفية إعادة إنتاج المعنى السياقي الدقيق للأصل داخل حدود البنى النحوية للـ (ل-هـ).
> كما تحوَّل الكلمات الثقافية وتبقى على قدر من "الشذوذ" القواعدي واللفظي (أي: انحراف عن معايير الـ(ل-م) في الترجمة. وتحاول أيضا أن تكون وفية وفاءا تاما لمقاصد الكاتب وللتحقيق النصي.

وهي الفكرة نفسها التي تعبر عنها بيوض (م. س, ص. 62) ولكن بطريقة أخرى حيث تقول:

> تسعى هذه الترجمة إلى خلق المعنى السياقي نفسه للأصل ضمن الحدود التي تسمح بها التراكيب النحوية للغة المستهدفة, كما يمكن بواسطة هذا المنهج نقل المصطلحات الثقافية والمحافظة على درجة الانحراف النحوي والمعجمي عن معايير اللغة المتن في الترجمة, والأمانة تتركز خاصة على نوايا كاتب النص الأصلي وطريقة تحقيقه لنصه.

4.2.2- الترجمة المعنوية (الدلالية)

في الترجمة المعنويّة, تتدخل ذاتية المترجم, لأنّ هذا الأخير يهتم أكثر بالجانب الجمالي للنص وقد يكون ذلك حتى على حساب معنى النص, حيث يقول نيومارك (م. س, ص. 58): "تختلف الترجمة المعنوية عن الترجمة الوفية في شيء واحد فقط وهو أنها تعطي وزنا أكبر للقيمة الجمالية (أي الصوت الجميل والطبيعي) لنص الـ (ل-م)، مع إبداء بعض التنازلات على حساب "المعنى" في الوقت المناسب."

كما تقول بيوض (م. س, ص. 62): "وهي تختلف عن سابقتها في اهتمامها الأكبر بالقيمة الجمالية على حساب المعنى إذا اقتضى الأمر، وهي تفسح المجال أمام إبداعات المترجم الخلاقة."

5.2.2- **الترجمة الاقتباسية (بتصرف)**

تمنح الترجمة الاقتباسيّة للمترجم الحرية في التصرف ببعض المعطيات الثقافية قبل نقلها إلى اللغة الهدف، ويكثر ذلك في المسرحيات والشعر. يقول نيومارك (م. س، ص. 59): "وهذه أكثر أشكال الترجمة حرية، وتستعمل بشكل رئيسي للمسرحيات (الكوميدية) والشعر, إذ تبقي عادة على الموضوع والشخصيات والحبكة, بينما تحوّل ثقافة الـ (ل-م) إلى ثقافة الـ (ل-هـ), ويتّم إعادة كتابة النص."

وعبّرت بيوض (م. س, ص. 62), عن هذه الفكرة بقولها: "وهي أن يطلق للمترجم الحبل على الغارب وأغلب استعمالاتها في المسرحيات والشعر، بحيث يحتفظ بالموضوع والشخصيات والحبكة، وتعاد صياغة النص بعد تحوير في المعطيات الثقافية من اللغة المتن إلى اللغة المستهدفة."

6.2.2- الترجمة الحرة

لا تعد الترجمة الحرة ترجمة على الإطلاق, لأنّ المترجم لا يكترث بشكل النص, بل لا يأخذ من النص إلاّ المضمون ليعيد صياغته في نص أطول من النص الأصلي حيث يقول نيومارك (م. س, ص. 59): "تعيد الترجمة الحرة إنتاج المحتوى دون الأسلوب، أو المضمون دون الشكل للأصل. وتكون عادة إعادة صياغة أطول من الأصل, ما يسمى "ترجمة ضملغوية" وهي غالبا إسهاب طنان رنان, وليست ترجمة على الإطلاق."

أمّا بيوض (م. س, ص. 62) فتقول: "وهي تأتي بالمحتوى دون الاكتراث بالشكل الذي صيغ فيه النص الأصلي, أي أنّها تأتي بالغلّة دون السّلة إن صحّ التعبير، وغالبا ما تكون صياغتها أطول من النص الأصلي وليست من الترجمة في شيء."

7.2.2- الترجمة الاصطلاحية

وهي تتميز بتفضيل المترجم لاستعمال التعابير الاصطلاحية الجاهزة حتّى وإن لم تكن موجودة في النص الأصلي حيث يقول نيومارك (م. س, ص. 59): "تقيد الترجمة الاصطلاحية

إنتاج "فحوى" الأصل, لكنها تميل إلى إزهاق دقائق المعنى بتفضيل العاميات والمصطلحات التي لا وجود لها في الأصل."

وتقول بيوض (م. س, ص. 62): "وهي تهتم بإبراز "الرسالة" التي يكتنفها النص الأصلي, إلاّ أنّها تنزع إلى تشويه شيات (nuances) المعاني بتفضيل التعابير العامية والاصطلاحية الجاهزة حتى لو كانت غير موجودة في النص الأصلي."

8.2.2- **الترجمة التخاطبية (التوصيلية)**

إنّ الترجمة التخاطبية اجتماعية، وتركز على الفحوى وعلى القوة الدافعة الرئيسية للنص, وتميل إلى التقصير والبساطة والوضوح والاختصار, وتُكتب دائما بأسلوب طبيعي وبارع.

وهي في الواقع تسمح بحرية أكبر؛ لأنّ المترجم يترجم لعدد افتراضي كبير وغير محدد من جمهور القراء, ويعزز نيومارك (م. س, ص. 59) هذه الفكرة بقوله: "تسعى الترجمة التخاطبية إلى نقل المعنى السياقي الدقيق للأصل بحيث يكون المضمون واللغة مقبولين ومفهومين للقراء بيسر."

وتقول بيوض (م. س, ص. 62): "وهي ترجمة تسعى إلى الإتيان بالمعنى السياقي الدقيق للأصل بشكل يتوافق فيه المحتوى واللغة على نحو مقبول ومفهوم لدى القرّاء."

أمّا المناهج الخمسة الأخرى فهي:

9.2.2- الترجمة الخدماتية (ترجمة المصلحة)

يؤكّد نيومارك بأنّ مصطلح الترجمة الخدماتيّة غير شائع إلاّ أنّ استعماله كان ضروريا نظرا لضرورة استعمال هذا النوع من الترجمة, حيث يقول (م. س، ص. 66): "وهي الترجمة من لغة المترجم ذات الاستعمال المألوف إلى لغة أخرى. لا يستعمل هذا المصطلح كثيرا, ولكن وبما أنّ الممارسة العملية هامة في معظم البلدان, فإنّ مصطلحا ما مطلوب لوصفها."

10.2.2- الترجمة النثرية التبسيطية

وتتمثل في ترجمة القصائد والمسرحيات الشعرية نثرا مع الحافظة على الاستعارات الأصيلة وثقافة اللغة المصدر, حيث يقول نيومارك (م. ن, ص. 66):

> ابتدأ إي – في – ريو (E. v. Rieu) الترجمة النثرية لقصائد ومسرحيات شعرية لسلسلة كتب بينغوين. عادة تصبح المقاطع فقرات, كما تستعمل علامات الترقيم النثرية, ويتم الإبقاء على الاستعارات الأصيلة وثقافة الـ (ل-م)، بينما يعاد إنتاج التأثيرات الصوتية.

11.2.2- الترجمة المعلوماتية (التبليغية)

يتمثل هذا المنهج في استخراج المعلومات الموجودة في نص غير أدبي، لتعاد صياغتها بطريقة أكثر منطقية فيلجأ المترجم إلى الاختصار في بعض الحالات, حيث يقول نيومارك (م. ن، ص. 67): "تنقل هذه الترجمة المعلومات كلّها في نص غير أدبي، يعاد ترتيبها أحيانا على نحو أكثر منطقية, وتلخص جزئيا أحيانا أخرى, وهي ليست في شكل إسهاب."

12.2.2- **الترجمة المعرفيـة (التفهيميـة أو الإدراكيـة)**

غالبا ما تعتبر هذه الترجمـة تمهيديـّة بالنسبـة للنصـوص الصـعبة والمعقدة حيث إنّ المترجم ينقل التراكيب النحوية من اللغة المتن إلى اللغة الهدف ولكن ليس حرفيا بل بالبحث عن مكافئاتها الاعتيادية في اللغة المستهدفة, حيث يشـرح هذا نيومارك (م. ن, ص. 66) بقولـه: "وهي تعيد إنتـاج المعلومات فـي نـص الـ (ل-م), محوّلـة قواعـد الـ (ل-م) إلـى مـا يقابلهـا مـن الـ (ل-هـ)، ومقلّـصة اللغـة المجازيـة إلى لغة حرفيـة عادة. "

13.2.2- **الترجمة الأكاديمية**

في هذا النوع من الترجمة, يتدخل المترجم بإضفاء صبغـة جماليـة وتنميق على النص, وإن لـم يكن ذلك موجودا في الأصـل. ويطبَّق هذا المنـهج خاصـة فـي الجامعـات البريطانيـة حسـب تصـريح نيومـارك إذ يقـول (م. س, ص. 59): "يقـوم هـذا النـوع مـن الترجمـة الممـارس فـي الجامعـات البريطانيـة بتقليص نص الـ(ل-م) إلى ترجمة "أنيقـة" اصطلاحية في الـ (ل-هـ), والتـي تتبـع مجـالا أدبيا (غير موجـود). إنّهـا تنسـخ تعبيريـة الكاتـب بعاميّـات مستحدثة." أمّـا بيـوض (م. س, ص. 63) فتعبّر عن هذا المنهج بقولها: "تحوّل هذه الترجمـة النص الأصـلي إلـى نـص منمَّق جزل فـي اللغـة المستهدفة دون أن يكون لهذا التنميق وجود في النص الأصلي كما أنّهـا تضـفي علـى تعابـير الكاتـب طابعا من العاميّات المبتكرة وهي ترجمة لا تزال تمارس فـي بعض الجامعـات البريطانيـة." وتشير

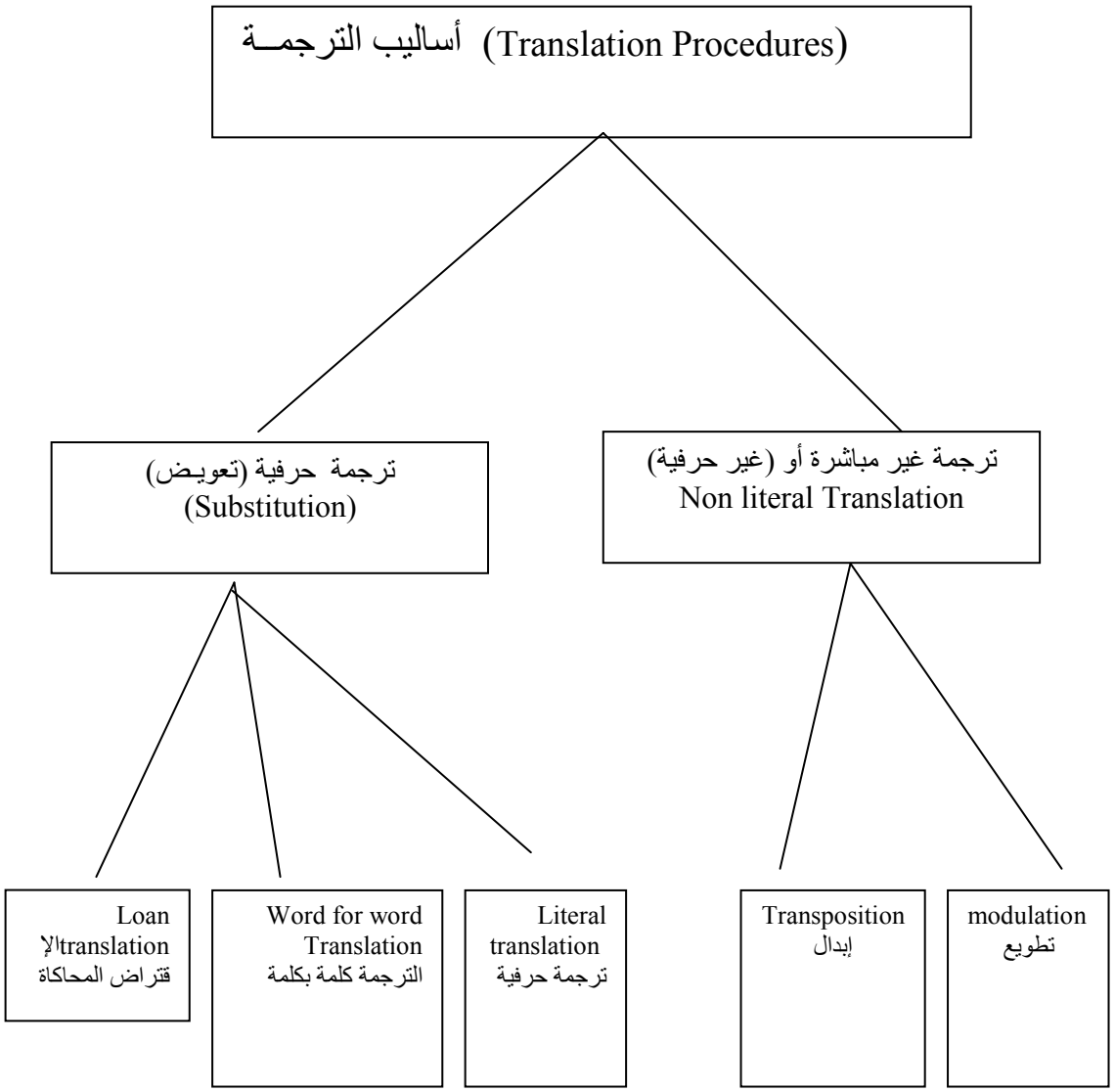
(م. ن, ص. 63) إلـى أنّ نيومـارك, قـد قـيَّم المنـاهج التـي اقترحهـا، مؤكّـدا أنّ الترجمـة المعنويـة والتخاطبية هما اللتان تحققان الهدفين الرئيسيين للترجمة ألا وهما: الدّقـة (Accuracy) والإيجـاز (Economy)

14.2.2- تقييم تقسيم نيومارك

لم يقتنع بعض الدّارسين والمختصين بالمناهج التي قدّمها نيومارك، حيث إنّ البعض انتقدها بشّدة. بيوض (م. ن، ص. 64) صرّحت بأنّ ما يمكن أن نفهمه من كلمة منهج (Method) هو المسار الذي يمكن أن يسلكه المترجم في ترجمته تبعا للنص الذي يتعامل معه. أمّا ما قام به نيومارك فلا يعدو كونه وصفا لأنواع الترجمة مستنبطا من ترجمات منتهية. "والاختلافات البسيطة الموجودة بين بعض هذه المناهج لا تبرر تخصيص عناوين منفردة لكلّ واحد منها, فهي لا ترى فرقا بين المنهج الأول والثاني وكذلك فإن الفرق بين المنهج الثالث والرابع طفيف وكأنه مختلق، والشيء نفسه يُلاحَظ على المنهج الخامس والسادس. كما ترى أنّ التقسيم الذي وضعه نيومارك قد يفيد نظرية الترجمة وليس عملية الترجمة, ويمكن لهذه المناهج أن تحدّد الخطوط العريضة لمنحى الترجمة في حالة ما إذا كان للمترجم إطلاع واف على الدراسات النظرية حول الترجمة ومشاكلها والواقع يفند ذلك.

أساليب الترجمة

أشارت بيوض (م. ن، ص. 65-66) إلى أنّ ويلس يعتبر بأن روّاد أوّل محاولة منظّمة في تحديد عدد من المقترحات المحكمة الترتيب الخاصة بعمليات التحويل ما بين اللغات, والتقسيم الشامل لأساليب الترجمة (بما في ذلك الترجمة الحرفية وغير الحرفية) هما ممثلا الأسلوبية المقارنة, فيني وداربلني ومالبلان. حيث اقترح ويلس تمثيل أساليب الترجمة بالرسم البياني التالي:



3.2- أساليب الترجمة عند فيني وداربلني

هنــاك سبعــة أساليــب تُــتّبع أثنــاء الترجمــة, حسـب فينــي وداريلنــي, إذ رتبّاهــا حسـب درجـة صـعوبة الترجمـة (مـن الأقـل صـعوبة إلـى الأكثـر صـعوبة)، حيـث إنّـه بإمكـان المتـرجم أن يسـتعمل كـلّ أسـلوب علـى حـدة أو يجمـع بـين اثنـين أو أكثـر, حيـث يصـرّحان (1977, p. 46) :

هذه هي بالتحديد العمليـة التي يتعين تحديدها, فيـبدو لأوّل وهلـة أنّ طرقها وأساليبها متعـددة, ولكـن يمكـن حصـرها فـي سبعــة مرتبــة ترتيبـا تصـاعديا حسـب درجــة الصعوبة, فيمكن استعمال كل أسلوب على حدة كما يمكن الجمع بينهما.

c'est précisément ce processus qu'il nous reste à préciser. Ses voies, ses procédés apparaissent multiples au premier abord , mais se laissent ramener à sept, correspondant à des difficultés d'ordre croissant , et qui peuvent s'employer isolément ou à l'état combiné.

وهذه الأساليب هي:

1- الاقتـراض l'emprunt

2- المحاكـاة le calque

3- الترجمـة الحرفيـة la traduction littérale

4- الإبـدال la transposition

5- التطويـع la modulation

6- التكافـؤ l'équivalence

7- التصرف أو الاقتباس L'adaptation

حيث إنّ الأساليب الثلاثة الأولى هي أساليب مباشرة والأساليب الأخرى هي أساليب ملتويـة.

1.3.2- **الاقتراض (الاستدانـة)** l'emprunt

يلجأ المترجم إلى هذه التقنيـة عندما تعوزه المصطلحات ولا يجـد مقابلاتها في اللغـة الهدف, ويعتبره فيني وداربلني أكثر الأساليب بساطـة, وعادة ما يلجأ إليه المترجـم قصـد إحـداث أثر أسلوبي حيث يقولان (*ibid,* p. 47)**:**

"إنّ الاقتراض هو أسهل أساليب الترجمـة."

"l'emprunt est le plus simple de tous les procédés de traduction".

يمكن أن يُسّمى هذا الأسلوب في العربيـة بالتعريب, وهو الذي قد يستعمله المترجم متعمدا ليعطي ترجمته طابعا جماليّا. وهو مهّم جدا بالنسبـة إلى اللغـة العربيـة, وحتّى وإن كـان فـي بـاقي اللغات لا يعتبر أسلوبا بأتّم معنى الكلمة, حيث تقول بيوض (م. س، ص. 67) ما يلي:

> يمكن أن نسّمي هذا الأسلوب فيما يخص اللغة العربية بـ "التعريب" (بمعناه الأصلي وليس بذلك المتعارف عليه في الجزائر) وإذا كان المترجم إلى لغات غير اللغة العربيـة يستعمله أحيانا بصفة متعمّدة, من باب التنميق قصد إحداث تأثير أسلوبي بإضفاء صبغة مَحَلِيّـة تعبـق بهـا أجـواء الـنص, كإدخـال كلمـات مثل "جـلاّبة" و"كوفيـة" أو "كـانون" الـخ, لإضـافة نغمـات فلكلوريـة علـى نـص أجنبـي إلاّ أنّ استعمال هذا الأسلوب فيما يخص الترجمة إلى العربيـة أمر يختلف تماما, فهـو وإن كـان لا يشـكل أسـلوبا بكـل معنـى الكلمـة بالنسبـة إلـى اللغـات الأخـرى, فإنـه يشكل أسلوبا غايـة فـي الأهميـة والحساسيـة بالنسبـة إلـى اللغـة العربيـة.

والمعروف أنّ العربيـة قد دخلتها العديد من المصطلحات الأجنبيـة من كثيـر من اللّغات: اللاتينيـة والسريانيـة, والفارسيـة, واليونانيـة, الخ. وخير دليل على ذلك هو القرآن الكريم الذي يُعتبر حجـة اللغـة العربيـة فنجد فيه بعض الكلمات غير العربيـة أصلا مثل كلمـة: السراط فهي

لاتينيــة وأصـلها strattta. وكلمــة السندس وهـي فارسيــة وتعنـي نـوع من الحريـر, وكذلك سـجّيل (طين وحجارة). وكلمـة لغـة وأصلها يوناني logos , والأمثلـة كثيرة في هذا المجال.

كما أنّ بعض الكلمات التي لا شك في عربيـتها هي أصـلا دخيلـة مثل كلمــة "فيلسـوف" وهـي كلمـة يونانيـة مركبـة Philo-soph، وقد دخلت إلى العربية مع كثير من ألفاظ الحضارة والثقافـة اليونانيـة, ويشـير فينـي وداربلنـي (*Op. Cit.*) إلـى هذا النـوع مـن الاقتراضـات بقولهمـا: "هنـاك اقتراضـات قديمـة, وهي لم تعد كذلك بالنسبـة لنا."

"il ya des emprunts anciens, qui n'en sont plus pour nous."

وتذكر بيوض (م. س، ص. 68) بعض الاقتراضات التي يتداولها العرب حاليا وهي:

رسكلــة	(Recycling)
تكنولوجيا	(Technology)
ميكانيزمات	(Mechanisms)
تقنيـة	(Technique)
الساتـل	(satellite)

وتبقــى القائمــة مفتوحــة, لتضـم مختلـف الكلمـات المُعرّبــة بسـبب الاخـتلاف الكـامن بـين اللّغـات, فـالمفردات الموجـودة فـي لغـة مـا لا توجـد فـي أخـرى, حيـث تعبّـر عـن هذا (م. ن) بقولهـا: "وتأتي الحاجة إلى التعريب من واقع أنّ اللغات لا تتطابق في مفرداتها تماما, ففـي قـاموس كلّ لغـة مفردات خاصة به لا يوجد ما يقابلها في قاموس اللغة الأخرى."

وبهذا نصل إلى تعريف الاقتراض: وهو استعارة كلمة من كلمات اللغة المصدر خاصة في مركباتها الصوتية ودمجها في اللغة الهدف كما هي دون أي تغيير ومثال ذلك كلمات راديو, أنترنت, باص ...إلخ. وهذه التقنية ليست مقتصرة على العربية حيث نجدها في جميع اللغات العالمية. في الفرنسية مثلا نجد كلمات Alcool الكحول كما ورد في قاموس المنهل (2004, ص. 54) وكلمة Vizir وزير (م. ن، ص.1274) ..الخ. لقد تعرّض الكثير من المنظرين لهذه التقنية, وفيما يلي عرض لآراء بعضهم:

1.1.3.2-**الاقتراض عند بيتر نيومـــارك**

يعتبر نيومارك أنّ هذه التقنية هي إجراء ترجمة, الأمر الذي تنكره بعض المصادر الأكاديمية باعتباره استعمال كلمة من اللغة المتن في النص المترجم حيث يقول (م. س، ص. 107): "التحويل « emprunt » (الاستقراض)، الكلمة المستعارة, الرسم اللفظي), عبارة عن عملية تحويل كلمة في الـ (ل-م) إلى نص الـ (ل-هـ) كإجراء ترجمة." قدّم نيومارك **(**م. ن**)** الكثير من الكلمات التي اقترضتها اللغة الانجليزية من اللغات الأجنبية, ومنها: من الفرنسية, كلمة coup d'état (انقلاب عسكري), من الألمانية كلمة Job (عمل), ومن الرّوسية dach (كوخ) ...الخ. وإذا ما اتّضح للمترجم أنّ عملية تحويل كلمة (وهي في الأغلب ثقافية أي تشير إلى شيء خاص بثقافة اللغة المتن) فعلى المترجم أن يُتبع هذا الأسلوب بأسلوب آخر يشار إليهما بمصطلح:

couplet (المثنـاة أو المثنـى). وحسب نيومارك, لا يستعمل الاقتراض إلاّ فيما يخص أسماء الأشياء والأعلام أو المفاهيم الثقافيـة, إذ يشير إلى ذلك (م. ن، ص. 108) بقوله:

> الأشياء التاليـة هـي التي تحول عادة: أسماء جميع الأشخاص الأحياء (ما عدا البابا وقلة قليلة من أسماء الملوك)، ومعظم الأشخاص الموتى، وكذلك الأسماء الجغرافيـة والطبغرافيـة بما فيها البلدان المستقلة حديثا مثل زائير، ملاوي, ما لم يكن لها ترجمات سابقة معترف بها...، وأيضا أسماء الدوريات والصحف, وعناوين الأعمال الأدبية غير المترجمة حتى لحظة ترجمتها, والمسرحيات, والأفلام، وأسماء الشركات والمؤسسات الخاصة, وأسماء المؤسسات العامة أو المؤممـة، شرط ألاّ يكون لها ترجمات معترف بها هي الأخرى, وكذلك أسماء الشوارع وعناوين المراسلـة, الخ.

ويشترط نيومارك في كلّ الحالات المذكورة أعلاه وجود "نمط مشابه من القراء" كما يشترط إضافة مصطلح ثالث في اللغة المستهدفة يكون ذا طابع ثقافي محايد إذا اقتضى الأمر, وهو ما يسميه بـ: مرادف وظيفي (Functional equivalent) وذلك من أجل الإيضاح. ويوّضح هذه الفكرة (م. ن) بقوله: "يفترض المترجم في جميع الحالات الآنفـة الذكر وجود جمهور من القرّاء مماثل. وحيث تـقتضي الحاجـة, يجب إضافـة مصطلح ثالث في الـ (ل-هـ) حيادي ثقافيا, أي: مرادف وظيفي."

2.1.3.2- **الاقتراض عند جـون رينـي لادميـرال** (Jean-René Ladmiral)

يرى لادميرال أنّه بإمكان المترجم أن يلجأ إلى ما يسّميه بالحل اليائس والمتمثل في أسلوب الاقتراض عندما تواجه المترجم كلمة لا مقابل لها في اللغة الهدف: أي كلمة متعذرة الترجمة, كما ينوّه بضرورة أن يكون المصطلح المستعار مصحوبا بشرح لكشف غموضه مثلا: "أنثرنث: الشبكة العالمية."

وتعبّر بيوض (م. س، ص. 70-71) عن هذه الفكرة بقولها:

> يرى لادميرال أنّه بإمكان المترجم أن يلجأ إلى "الحل اليائس" المتمثل في أسلوب الاقتراض عندما تواجهه كلمة لا مقابل لها في اللغة المستهدفة (أي كلمة متعذرة الترجمة...، وأنّ الاقتراض يمكن أن يكتسي قيمة أسلوبية بإضفاء "النكهة المحلية" (Couleur locale)، ولكنّه يعتقد في المقابل أنّه نظرا لكون الاقتراض والمحاكاة يستوردان دالاً من اللغة المتن "signifié source", فمن المفروض أن يكون هذا الأخير موّضحا إمّا بتذييل ملاحظة أو حاشية أو عن طريق سياق يكشف غموضه وهو يتّفق هنا مع طرح نيومارك بشكل غير مباشر إلاّ أنّه يعتبر أنّ هذا الأسلوب ليس بعد من الترجمة.

3.1.3.2- **الاقتراض عند فولفغـرام ويلـس**

يرى ويلس (Wilss) أنّ الاقتراض هو العملية القائمة على أخذ الوحدات المعجمية من اللغة الأصل ونقلها إلى اللغة الهدف دون تغيير أو تحريف شكلي أو دلالي. ويضرب لنا ويلس أمثلة على ذلك ببعض المصطلحات الشائعة في اللغة الألمانية وهي أصلا إنجليزية، مثل: Brain Drain ← هجرة الأدمغة.

Generation Conflict ← صراع الأجيال.

وتـذكر بيـوض (م. ن، ص. 71) تعريـف فـيلس للاقتـراض حيـث تقـول: "ترحيـل مآصـل - Lexèmesوحدات معجمية- (قاموس المسدي 1984), أو تـآليف مأصـليّة مـن اللغـة المتن إلـى اللغـة المستهدفة بطريقة عادية دون تحوير شكلي أو دلالي."

4.1.3.2- **الاقتراض عند جـورج مونـــــان**

يعبّر مونان (Mounin) عن عملية الاقتراض بقوله: "هـي عبارة عـن كلـمات لا تـترجم." « Ce sont des termes qui ne se traduisent pas » خاصـة عند عمليـة الانتقال مـن حضـارة إلـى أخرى وهذا ما يسّميه بمصطلح الاقتراض المشروع ويضرب لنا أمثلة على ذلك تذكرها بيوض (م. ن، ص. 71 – 72) وهـي: جاكارانـدا وهـو نـوع مـن الأشـجار المزهـرة فـي البرازيـل، ومصـطلح البراكودا وهو نوع من الأسماك, ومصطلح النيلوفر وهو زهرة تنبت فوق سطح المـاء أو زهرة اللـوتس، ويعبـر مونـان (2000، ص. 87) عـن فكرتـه حـول فينـي وداربلنـي وأسـلوبيتهما المقارنـة بقوله:

> إنّهما يميزان ويصنفان سبعة حلول لكلّ مشاكل الترجمة حيث تقوم الاستعارة (حل لا أمل فيه، ولكنّه حل على كل حال) على عدم ترجمة كلمة اللغة الأصل، خاصة عندما تطابق شيئا غير موجود في ثقافة اللغة. الهدف مع احتمال توضيحه بالسياق أو بملاحظـة. ولهـذا نجـد مجموعـة كلمـات مثـل: Sauna أو Chich – Kebab أو merguez تدخل اللغة الفرنسية وتتفرنس أيضا.

2.3.2- **المحاكاة، النقل** (Le calque)

تدخل المحاكاة ضمن التقنية الأولى, ولكنّها تختلف عنها في أنّها عملية أخذ المرّكب من اللغة المصدر وتحليله إلى أجزائه المكوّنة له، ونقل معانيه المفردة إلى اللغة الهدف حيث يقول فيني وداربلني (*Op. Cit.*): "إنّ المحاكاة نوع خاص من الاقتراض، إذ نقترض التركيب من اللغة الأجنبية ولكن نترجم حرفيا العناصر التي تشكلّه."

"Le calque est un emprunt d'un genre particulier: on emprunte à la langue étrangère le syntagme, mais on traduit littéralement les éléments qui le composent."

ويشيران (*ibid*) إلى أنّ هناك نوعين من المحاكاة. أمّا النوع الأول فهو المحاكاة البنيوية Le calque de structure، والنوع الثاني هو المحاكاة التعبيرية Le calque d'expression.

مثل:

يبكي بدموع التماسيح ← to shed crocodile tears

ذر الرماد في العيون ← « to throw dust in the eye »

يتبعون سياسة رمي القفاز ← « They practice the policy of throwing down the gauntlet »

وعن هذين النوعين يقول فيني وداربلني (*Op. Cit.*):

> وبهذا, نحصل إمّا على محاكاة تعبيرية تحترم البنية التركيبية للغة الوصول مدخلين بذلك شكلا تعبيريا جديدا (مثل: تهاني الموسم), وإمّا نحصل على محاكاة بنيوية تضيف تركيبة جديدة إلى اللغة (مثل: "علم الخيال").

> on aboutit, soit à un **calque d'expression**, qui respecte les structures syntaxiques de la LA, en introduisant un mode expressif nouveau (cf. compliments de la Saison), soit à un **calque de structure,** qui introduit dans la langue une construction nouvelle (cf. "Science fiction".)

ويرجع اللجوء إلى أسلوب النقل في العربيـة إلى احتكاكها باللغـات الأخـرى حيث انتقلت إليها مصطلحات وأساليب جديدة, من بينهـا مـا ذكرتـه بيوض (م. س, ص. 71-72): بكـى دموعـا حـارة: Pleurer à chaudes larmes. ويستحسن في بعض الأحيـان أن يكـون النقل مصـحوبا بشـرح أو تفصيل خاصة إن كان التعبير موغـلا في العجـمة. وتذكر (م. ن) أنّ فينـي وداربلنـي يتفقـان علـى أنّ هناك المحاكاة التي ترجع إلى عهد بعيد وطرأت عليهـا تغييرات دلاليـة, علـى غرار الاقتـراض, ولكن ما يهّم المترجم هو الحالات المعاصرة من المحاكاة التّـي تنـتج عن محاولـة لتفـادي الاقتـراض بتعويض نقص في اللغـة المستهدفـة.

1.2.3.2- **المحاكاة عند علي عبد الواحد الوافي**

لقـد تعـرّض وافــي (1997، ص. 180) إلـى موضـوع المحاكـاة وأسـماه "تعريـب الأسـاليب", وأشار إلى أنّ احتكاك اللغـة العربيـة باللغات الأجنبيـة لم يقتصر على انتقال كلمات أجنبيـة إليها, بل كان من نتائجه أيضا أن انتقل إليها بعض أساليب هذه اللغات حيث يقول:

> لم يقتصـر أثر احتكاك اللغـة العربيـة باللغات الأجنبيــة علـى انتقـال مفردات أجنبيــة إليها [...] بل كـان من نتائجــه كذلك أن انتقل إليهـا بعض أسـاليب من هذه اللغـات, ودخول الأساليب الأعجمية في اللغة العربية قديم يتصل بالعهد الجاهلي.

ويميـز المؤلف بين أربعة أنواع من هذه الأساليب وهي:

1.1.2.3.2- **الأساليب العربيــة الأصليّة**

يوجد في اللغات الأجنبية أساليب مثل الأساليب العربية الأصيلة, وتكون هناك قرائن تدّل على انعدام التأثر أو العلاقة بينهما, حيث يقول وافي (م. ن، ص. 181):

> قد يقع التوارد بين لغتنا ولغة غيرنا في الأساليب, فلدينا طائفة من الأساليب العربية الأصيلة نرى مثلها في كلام الأعاجم, وتكون هناك قرائن تدّل على ألاّ تواطؤ ولا علاقة بينهما, وأنّ كلاّ منهما نشأ في لغته وبيئته من دون أن يتأثر بالآخر, ويكون السبب في ذلك أنّ منشأ الأسلوبين والباعث عليهما واحد في اللغتين كأن يكون طبيعيا في البشر على اختلاف أجناسهم وثقافاتهم.

وتذكر بيوض (م. س) بعض الأمثلة التي ذكرها وافي ومن بينها:

1- "ونحن نقول في التنويه بالحب القديم" (ما الحب إلا للحبيب الأول), وهم يقولون: l'homme revient toujours à ses premières amours

2 - ونحن نقول في طلب شدة الانتباه:

"افتح أذنيك" وهم يقولون: «ouvrez les oreilles»

2.1.2.3.2- الأساليب التي تسرّبت إلى اللغة العربية في العهد الأخير عن الأساليب العجمية

يدّعي البعض عروبة هذه الأساليب ويجعلونها عرفا في الأساليب العربية حيث يقول وافي (م. س، ص. 182): "تسرّب إلى لغتنا في العهد الأخير بعض الأساليب الأعجمية كان الظاهر من حالها أنّها لا يعرفها العرب، ولكن قد يدّعي مدّع عروبتها ورجعها إلى عرف في الأساليب العربية." ومن ذلك أيضا قولنا "بكى بدموع حارة" على غرار قول الفرنجة «pleurer à chaudes larmes», غير أنّ هذا الأسلوب ليس إفرنجيا محضا، فالعرب –وإن لم يصفوا الدموع بالحرارة-

فإنّهم وصفوها بمرادف الحرارة أعني السخونة والإحراق, إذ هم يتخيّلون أنّ دمع الحزن سخين ودمع الفرح بارد, فإذا دعوا لأحد بالمسّـرة قالوا "أقر الله عينه" و"فلان قريـر العين" وإذا دعوا بالمساءة قالـوا "أسخن الله عينه" و"عين سخينـة" والفرق بين العرب والإفرنج أنّ الأولين ينسبون السخونة إلى العين نفسها, والإفرنج ينسبون الحرارة إلى دموعها.

3.1.2.3.2- **الأساليب التي لا نزاع في عجمتها**

يقول وافي (م. ن, ص. 183): "وبجانب هذا وذاك تسرّب إلى أقلامنا أساليب لا نزاع في عجمتها إذ لا توجد لها نظائر في الأساليب الفصيحة." مثال:

عاش ستة عشر ربيعا ← « il a vécu seize printemps »

" فلان لا يرى أبعد من أرنبة أنفه" ← "il ne voit plus loin que le bout de son nez"

ولا يرى وافي (م. ن, ص. 184) ضررا في استعمال هذه الأساليب, حيث يشير إلى ذلك بقوله: "متى تحقّقت العلاقات والشروط التّي جرت عادة العرب أن يعتمدوا عليها ويراعوها في تعبيرهم المجازي والكنائي, ومتى كانت متلائمة مع الذوق العربي السّليم ومستمدّة عناصرها من أمور مألوفة في البيئات العربية."

4.1.2.3.2- **الأساليب الموغلة في العجمة**

والتي تنّم عن عدم تمكّن من اللغـة, حيث يؤكد وافي (م. ن) علـى ذلك بقولـه: "تؤدي بهم ترجمة الأساليب الإفرنجيّة أو محاكاتها إلـى الخروج عمّا يسير عليه الأسلوب العربـي فـي ترتيب عناصر الجملة, وربطها بعضها ببعض, وتنسيق أجزاء العبـارة ...ومـا إلـى ذلك." وبمـا أنّ المترجم يحصل على عبارات ركيكـة ومفككـة, أكّد وافـي علـى أنّـه ينبغـي تجنّب هذا الأسلوب حيث يقول (م. ن): "فهذا النوع من تعريب الأساليب, إن صّح تسميته كذلك, هو الذي ينبغـي أن نقاومـه جهدنا ونعمل على القضاء عليه."

2.2.3.2- **المحاكاة عند ويلس**

تطرّق ويلس هو الآخر إلى هذه التقنية حيث تذكر تعريفـه بيوض (م. س, ص. 77):

> أمّا ويلس فإنّه يعـرّف المحاكـاة علـى أنّهـا ترجمـة اقتراضـية (loan translation) أو مـا يسّـميه بالاسـتبدال (التعـويض) الخطـي (linear substitution) ويقصـرها علـى الأسماء المرّكبة أو على المتآلفات النعتيـة [...] التي غالبا مـا يقبلها الناطقون باللغـة المستهدفـة بعد فترة من الزمن سواء عن رضـى أم على مضض.

3.2.3.2- **المحاكاة عند نيومارك**

تطرّق نيومارك أيضا لتقنيـة النقل ولكن بتسميات أخرى هـي الترجمـة الدخيلـة أو المستعارة حيث يقول (م. س, ص. 111 -112):

> تُعرّف الترجمة الحرفية للمتلازمات اللفظيـة الشائعة ولأسماء المنظمـات، ومكونـات الكلمـات المركبـة (مثـل "السـوبرمان" ubermensch)، وربمـا العبـارات القصـيرة «compliments de la saison» (تهـاني الموسم), تعرف بكلمـة كالـك (calque) أو الترجمة المستعارة, وأفضل من ذلك المصطلح الأكثر شفافية:"الترجمة الدخيلـة".

كما يرى وافي (م. ن، ص. 112) أنّه يتّم استعمال الترجمات الدخيلة إذا ما كانت المصطلحات معترفا بها مسبقا مثل مختصرات المنظمات الدولية.

3.3.2- **الترجمة الحرفية** la traduction littérale

وبهذا الأسلوب الثالث نصل إلى آخر تقنية من تقنيات الترجمة المباشرة. تتمثل هذه التقنية في ترجمة النص كلمة كلمة بنفس تركيب الجملة الأصلية، وهو ما يقود إلى ركاكة في الأسلوب, حيث يقول محمد نجيب (2001, ص. 17) عن ثمرة هذه التقنية: "ممّا يؤدّي إلى نص مترجم ركيك الأسلوب وغامض ومشوّش وهذا النمط من الترجمة نجده في ترجمات المبتدئين." أمّا فيني وداربلني (*Op. Cit.* p. 48) فيعبّران عن هذه التقنية بما يلي :

> تتمثل الترجمة الحرفية أو كلمة بكلمة, في الانتقال من اللغة المتن إلى اللغة المستهدفة للحصول على نص صحيح من الناحيتين التركيبية والدلالية دون أن يهتّم المترجم إلاّ بالإجبارات اللسانية.
>
> la traduction littérale ou mot à mot désigne le passage de LD à LA aboutissant à un texte à la fois correct et idiomatique sans que le traducteur ait eu à se soucier d'autre chose que des servitudes linguistiques .

ويشيران إلى أنّ هذا الأسلوب هو أسهل وأبسط أشكال الترجمة، ويتحقق عندما يكون استبدال كلمة بكلمة في اللغة الأخرى ممكنا دون تجاوز قواعد اللغة المستهدفة, غير أنّها تبقى نادرة إذا ما كانت اللغتان شديدتي التقارب وتنتميان إلى ثقافة وحضارة واحدة. كما يرى المنظران أنّ هذه التقنية هي الحلّ الأمثل إذا ما انعدمت الترجمة بأسلوب آخر حيث يقولان (*ibid*):

في الحقيقة, تشكّل الترجمة الحرفية في -حدّ ذاتها- حلا فريدا وإرجاعيا وكاملا, حيث تكون أمثلة الترجمة الحرفية كثيرة عندما تكون الترجمات المنجزة بين لغتين من نفس العائلة (الفرنسية – الإيطالية) وخاصة إذا كانت لهما نفس الثقافة.

En principe, la traduction littérale est une solution unique, reversible et complète en elle-même. on en trouve les exemples les plus nombreux dans les traductions effectuées entre langues de meme famille (français-italien) et surtout de meme culture.

1.3.3.2- الحرفيّة عند ويلس

أمّا ويلس فقد تعرض هو الآخر لهذه التقنية, وأثار قضية تشابك أسلوبين في الترجمة وهما:

الترجمة الحرفية والترجمة كلمة بكلمة, وتشير إلى هذا بيوض (م. س، ص. 79) بقولها:

ويذهب ويلس (wilss) إلى أبعد من ذلك, بحيث يعتقد بأنّ وضع تقسيم مبدئي لأساليب الترجمة بين أساليب الترجمة الحرفية وغير الحرفية قد يبدو معقولا لأوّل وهلة, لكن بمجرد تدقيق النظر تبرز مشاكل جديّة في التعريف وتضاربات في المفهوم خاصة فيما يتعلق بالترجمة الحرفية, إذ لا توجد قرائن كافية للتمييز بين الترجمة الحرفية والترجمة كلمة بكلمة, حيث يستعمل بعض منظري الترجمة ومنهم فيني وداربلني هذين المفهومين بالمعنى نفسه. ومردّ ذلك أنّ الحدود الفاصلة بين هذين المفهومين تقع باستمرار عرضة للتخطّي عند ممارسة الترجمة.

2.3.3.2- الحرفيّة عند نيومارك

يُعتبر نيومارك من الدعاة المقتنعين بالترجمة الحرفية, إذ يعتبرها ترجمة صحيحة ولا ينبغي تجنبها, خاصة إذا كانت تحقق ترجمة متكافئة من الناحية المرجعية والدلالية, إذ يقول (م. س, ص.

89-90): "ما أطرحه على أيّة حال هو أنّ الترجمة الحرفية صحيحة ويجب عدم تجنبها هذا إذا كانت تضمن مرادفا إشاريّا وذرائعيّا للأصل."

وينصح فيني وداربلني (*Op. Cit*. p. 49) المترجم –حين استعمال تقنية الترجمة الحرفية- بأن يلجأ إلى الترجمة المتصرفة أو الملتويّة إذا ما كانت النتيجة غير مقبولة, أي أنّ الرسالة الناتجة عن هذا اللأسلوب إمّا

أ- تعطي معنىآخر؛
ب- ليس لها معنى؛
ج- ركيكة أو غير واردة لأسباب بنيوية؛
د- تتنافي وميتالسانية اللغة المستهدفة أو أجوائها اللسانيّة؛
هـ- تقع في مستوى مختلف من مستويات اللغة.

(a) donne un autre sens
(b) n'a pas de sens
(c) est impossible pour des raisons structurales
(d) ne correspond à rien dans la métalinguistique de LA
(e) correspond bien à quelque chose, mais non pas au meme niveau de langue .

وبالترجمة الحرفية يختم فيني وداربلني أساليب الترجمة المباشرة لتتبع بالأساليب غير المباشرة أو الملتويّة (أي تقنيات الترجمة المتصرّفة).

4.3.2- **الإبدال** La transposition

يُطلق مصطلح الإبدال على الأسلوب المتمثّل في استبدال جزء من الخطاب بجزء آخر دون أن يُغيّر ذلك في معنى الرسالة, ويمكن أن يطبّق هذا الأسلوب داخل لغة معيّنة أو في إطار الترجمة. ويقول فيني وداربلني (*Op. Cit*. p. 50) ما يلي:

وتسّمى هكذا, التقنية المتمثلة في تعويض جزء من الخطاب بجزء آخر, دون تغيير معنى الرسالة. كما يمكن تطبيق هذه التقنية داخل اللغة نفسها أو كحالة خاصة من الترجمة.

Nous appelons ainsi le procédé qui consiste à remplacer une partie du discours par une autre, sans changer le sens du messge. Ce procédé peut aussi bien s'appliquer à l'intérieur d'une langue qu'au cas particulier de la traduction.

ويشيران (*ibid*) إلى أنّ هناك نوعين من الإبدال:

"(1) الإبدال الإجباري (2) الإبدال الاختياري."

"(1) la transposition obligatoire (2) la transposition facultative."

2.4.3.2- الإبدال الإجباري

يلجأ المترجم إلى الإبدال الإجباري إذا كانت العبارة المراد ترجمتها لا تقبل إلاّ صيغة واحدة في إحدى اللّغتين (سواء في اللغة الهدف أو في اللغة المتن) حتّى وإن كانت تقبل صيغا متعددة في اللّغة الأخرى, فمثلا: "As soon as he gets up"

فاللغة الإنجليزية في هذه الحالة, لا تملك إلاّ هذه الصيغة الأساسية، بينما يمكن أن تعطينا ترجمتها إلى اللغة العربية:

1)- بمجرد أن نهض أو (استيقظ) (محاكاة)

2)- بمجرد نهوضه (إبدال) فعل "gets up" باسم "نهوض".

2.4.3.2- الإبدال الاختياري

وعلى عكس الإبدال الإجباري، يلجأ المترجم إلى الإبدال الاختياري إذا ما كانت العبارة المراد ترجمتها قابلة للترجمة بطرق مختلفة وفي كلتا اللّغتين ومثال ذلك: "بعد أن يعود" After he comes back

حيث يمكن إعادة صياغتها عن طريق الإبدال:

"بعد عودته" "After his return"

وكما تذكر بيوض (م. س, ص. 85- 88) بأنّ فيني وداربلني يؤكدان بأنّ العبارتين الأساسيّة والمبدلة ليستا متكافئتين بالضرورة من الناحية الأسلوبية، ولذلك يلجأ المترجم إلى هذه التقنية عندما يتضّح له بأنّ الصيغة المُبدلة أكثر تلاؤما مع الجملة الأصلية. لتذكر بعدها أنواع الإبدال (بين الفرنسية والإنجليزية) التي أشار إليها فيني وداربلني وهي:

1) صيغة ظرفية / فعل Adverbe / verbe

2) فعل / اسم Verbe / nom

3) اسم /مصدر المفعوليّة Nom / Participe passé

4) فعل / حرف Verbe / Préposition

5) اسم / صيغة ظرفية Nom / Adverbe

6) مصدر المفعوليّة / اسم Participe passé / Nom

7) صفة / اسم Adjectif / Nom

8) عبارة تحوي حرفا أو صيغة / صفة Locution prépositive / Adjectif

9) صفة / فعل Adjectif / Verbe

10) إطناب أسماء الإشارة عن طريق الإبدال: Etoffement des démonstratifs

3.4.3.2- **الإبدال عند نيومارك**

ولنيومارك الموقف نفسه حيث يقول (م. س, ص. 112) ما يلي: " "التغير" (مصطلح كاتفورد (Catford)، أو"التبديل" (مصطلح فيناي وداربيلنيه) إجراء ترجمة يتضمن تغييرا في القواعد من الـ (ل-م) إلى الـ (ل-هـ)".

5.3.2-**التعديل (التطويع القولبة)** La modulation

نلجأ إلى تقنية التعديل في حال وجود ترجمة حرفية غير مقنعة حيث أنّها تكون من الناحيّة التركيبيّة صحيحة غير أنّها تتنافى مع المنظومة اللّغوية وسليقة اللّغة الهدف ويعبّر فيني وداربلني عن هذا (*Op. Cit*. p. 51) بقولهما:

> إنّ التعديل هو تنويع يحدث في الرسالة, ناتج عن تغيير في وجهة النظر أو اتّجاه تسليط الضوء، والتطويع يجد مبررّه عندما ندرك بأنّ الترجمة الحرفية أو الترجمة الإبدالية تعطينا نصا صحيحا من الناحية النحوّية لكنّه يتنافى مع سليقة اللّغة المستهدفة.

> La modulation est une variation dans le message, obtenue en changeant de point de vue, d'éclairage. Elle se justifie quand on s'aperçoit que la traduction littérale ou meme transposée aboutit à un énoncé grammaticalement correct, mais qui se heurte au génie de LA.

وعلى غرار تقنيّة الإبدال، يقترحان عددا من التنويعات التّي تصبح ضروريّة عندما لا يتّم الانتقال من اللّغة المتن إلى اللّغة الهدف بصفة مباشرة، وتعتمد هذه التنويعات على تغيير في وجهة النظر. ويميّزان (*ibid*) بين نوعين من التعديل:

"وعلى غرار الإبدال, نميّز بين تعديلات حرّة أو اختيّارية وأخرى ثابتة أو إجبارية."

"Des même que pour la transposition, nous distinguerons des modulations libres ou facultatives et des modulations figées ou obligatoires."

ومن أمثلة التعديل الحرّ, يذكران (*ibid*) ما تعبّر عنه اللغة الهدف بالإيجاب في حين تعّبر عنه اللّغة المتن بالسّلب مثلا: ليس من الصعب أن نبيّن أو من السهل أن نبيّن

"It is not difficult to show…→ Il est facile de démonter"

ويمكن للتعديل الحّر أن يصبح ثابتا بمجّرد تداوله ودخوله القاموس اللّغوي. إنّ اعتبار التعديل أسلوبا مستقلا من أساليب الترجمة, لا نجد له مقابلا صريحا لدى بعض منظري الترجمة حيث يصنفّه أغلبهم في باب "الترجمة غير المباشرة أو الحرّة." فيقول نيدا (م. س, ص. 321) ما يلي:

> بالتباين مع التراجم ذات التكافؤ الشكلي، هناك تراجم موّجهة نحو التكافؤ الدينامي Dynamic Equivalence. يتجّه مركز الاهتمام، في مثل هده الترجمة، نحو رسالة المصدر. ومن الممكن أن نصف الترجمة ذات التكافؤ الدينامي على أنّها الترجمة التي تهتّم بما يقوله الشخص الذي يجيد التكلّم بلغتين وله اطّلاع على الثقافتين عن الترجمة فيقول "تلك هي تماما الطريقة التي سنقول فيها هذا التعبير".

وهو التعبير نفسه تقريبا الذي استعمله كلّ من فيني وداربلني (*Op. Cit.*) لتعريف التطويع الحرّ حيث كتبا: "إذا ما أردنا القيام بالمقارنة فإنّ التعديل الحرّ يؤدّي إلى حلّ يجعل القارئ يهلّل قائلا: بلى, هي تلك طريقة التعبير بالفرنسيّة."

"Si l'on veut une comparaison, la modulation libre aboutit à une solution qui fait s'exclamer le lecteur: Oui, c'est bien comme cela que l'on s'exprimerait en français."

وفي السيّاق نفسه يقول مونان على لسان بيّوض (م. س، ص. 90) ما يلي: "اللسانيّات تصوغ الملاحظة القائلة بأنّ اللّغات ليست عبارة عن محاكاة كونيّة لواقع كوني، بل إنّ لكلّ لغة تنظيمها الخاص لمعطيات التجربة الإنسانيّة." أي أنّ مونان يركّز على طبيعة كلّ لغة وخصائصها اللسانية الخاضعة للتجارب الثقافية والاجتماعية.

1.5.3.2- **التعديل عند نيومارك**

أولى منظرو الترجمة اهتماما كبيرا لهذا الأسلوب، فمثلا نيومارك، يرى بأنّ مفهوم التعديل كمصطلح واسع يشمل كلّ ما ليس ترجمة حرفية. حيث يقول (م. س، ص. 117) ما يلي:

> نقش فيناي و داربيلنيه تعبير«modulation» (القولبة) ليعني تنوّعا من خلال تغيير في وجهة النظر, أو النظرة المستقبليّة (Eclairage) وغالبا تغييرا في صنف الفكرة. القولبات المعيارية مثل: «châteaud'eau» (خزان ماء)، موجودة في المعاجم الثنائيّة اللّغة. ويستعمل المترجمون قولبات حرّة "حينما تأبى الـ (ل-هـ) الترجمة الحرفية"، والذي يعني حسب معايير فيناي وداربيلنيه دائما في واقع الترجمة.

2.5.3.2- **التعديل عند ويلس**

يرى ويلس أنّ التعديل من التقنيات المثلى للتنويع في التعبير الدلالي حيث تقول بيوض (م. س) مايلي: "بينما يعتقد ويلس [...] بأنّ الطريقة المثلى لإعطاء التغييرات في التعبير الدلالي حقّ قدرها هو التفكير في التطويع كمصطلح عام غير متمايز نسبيا."

ويميّز فيني وداربلني بين نوعين من التعديل هما:التعديل المعجمي والتعديل التراكيبي. أمّا التعديل المعجمي, فينقسم إلى عشرة أنواع فرعية, والتعديل التراكيبي إلى أحد عشر نوعا. ويستندان في تقسيمهما هذا إلى الأشكال القديمة للبلاغة وأساليب البيان, كالتشبيه والكناية والمجاز المرسل، لأنّها في نظرهما ليست إلاّ تطويعات أحاديّة اللغة.

3.5.3.2- **التطويع المعجمي** La modulation lexicale

يعبّر عنه فيني وداربلني (*ibid*, p. 88) بقولهما: "تتمثل في تمثيل نفس الواقع، من زاوية أخرى".

"Celle- ci représente la même réalité sous un jour différent."

ويقسّم هذا النوع إلى أحد عشر قسما ويحدّدانها (*ibid*, pp. 89- 90) كما يلي:

1- المجرد والملموس: L'abstrait et le concret

مثال: Le dernier étage: the top floor (الطابق الأخير)

2- العلّة والتأثير: Cause et effet

مثال: The sequestered pool: l'étang mystérieux (المستنقع الغامض)

3- الوسيلة والنتيجة: Moyen et résultat

مثال: Firing party: peloton d'exécution (فصيل الإعدام)

4- الجزء مقابل الكل: La partie pour le tout

مثال: Envoyer un mot: send a line (يبعث كلمة)

5- جزء مقابل جزء آخر: Une partie pour une autre

مثال: The keyhole: le trou de la serrure (ثقب الباب)

6- قلب في وجهة النظر: Renversement du point de vue

مثال: A retaining wall: un mur de soutènement (جدار حامل)

7- مجالات وحدود: Intervalles et limites

مثال: Three flights of stairs: trois étages (ثلاث طوابق)

8- تطويعات حسيّـة: Modulation sensorielle

أ- الألوان: Couleur

مثال: سمك أحمر Goldfish: poissons rouges

ب- صوت وحركة: son et mouvement

مثال: دبيب عربة The rattle of a cab: le roulement d'un fiacre

ج- ملمس ووزن: Toucher et poids

مثال: غير وزون The intangibles: les impondérables

9) شكل، مظهر واستعمال: forme, aspect, usage

مثال: a high chair: une chaise d'enfant (كرسي أطفال)

10) تطويع جغرافي: modulation géographique

مثال: encre de Chine: India ink (حبر صيني)

11) تغيير في المقارنة أو الرمز: Changement de comparaison ou de symbole

مثال: White as a sheet: pale comme un linge. (شاحب جدا).

ويشير فيني وداربلني (*ibid*, p. 90) إلى أنّ تحليل وتصنيف هذه الأمثلة يعطي فكرة عن التنويع الكبير لهذا الأسلوب، الأمر الذي يفيد المترجم في إحداث تطويعات جديدة تسّهل عليه تخّطي الصعوبة حين لا تصلح الترجمة الحرفية.

4.5.3.2- **التطويع التراكيبي** La modulation syntaxique

يتمثل التطويع التراكيبي في تنويع يحدث في الرسالة, يتّم من خلاله إجراء تحويرات تركيبية على المقولة دون المساس بالمعنى العام لهذه الرسالة. يقسّم فيني وداربلني (*ibid*, pp. 236-240) التطويع التراكيبي إلى عشرة أنواع ويسّميها أساليب (procédés), وهي:

الأسلوب الأول

المجرّد مقابل الملموس (أو العام مقابل الخاص)

L'abstrait pour le concert (ou encore le général pour le particulier)

مثال**1:** ملموس| عام:

Give a pint of your blood: Donnez un peu de votre sang

" تبرعوا بشيء من دمكم".

مثال**2:** ملموس/ خاص:

I wouldn’t lift a finger: Je ne lèverais pas le petit doigts

" لن أحرّك ساكنا"

الأسلوب الثاني

التطويع الشارح La modulation explicative

يقول عنه فيني وداربلني (*ibid*, p. 237) ما يلي: "يتّخذ هذا النوع من التعديل أشكالا متعدّدة وهي: السبب مقابل التأثير, الوسيلة مقابل النتيجة، المادة مقابل الشيء."

"Cette modulation se retrouve sous diverses formes: la cause pour l'effet, le moyen pour le résultat, la substance pour l'objet."

مثال**:** you're quite a stranger: on ne vous voit plus.

"لم نعد نراك" أو "عاش من شافك"

الأسلوب الثالث

الجزء مقابل الكلّ La partie pour le tout

ويتمثّل هذا الأسلوب في الإتيان بصفة خاصة بالشيء المذكور وتطبيقها على الجملة كلّها.

مثال: "كانت هذه الجزيرة مسرحا للعديد من الهجمات."

The islands had been the scene of several attacks:

Ces iles avaient été le théâtre de plusieurs attaques.

بحيث (scene) هي جزء من الكلّ "المسرح".

الأسلوب الرابع

جزء مقابل جزء آخر Une partie pour une autre

"قرأ الكتاب بابا بابا, أو من البداية إلى النهاية."

He read the book from cover to cover: Il lut le livre de la première à la dernière page.

الأسلوب الخامس

قلب التعابير Renversement des termes

مثال: "كان يسبح في ثيابه الفضفاضة."

His clothes hung loosely around him: Il flottait dans ses vêtements.

الأسلوب السادس

العكس المنفي Le contraire négativé

مثال: "من المحتمل جدا أن..."

It does not seem unlikely that…: Il est fort probable que...

الأسلوب السّابع

من المبنى للمعلوم إلى المبني للمجهول أو العكس

De l'actif au passif, ou vice- versa

الأسلوب الثامن

المكان مقابل الزمان L'espace pour le temps

مثال: **"**في حين كان أبناء جيلي ينظمون الشعر, فإنّ شباب اليوم يدرس نصوصا إذاعية."

Where my generation was writing poetry … these youngsters are studying radio scripts: Alors que ma génération faisait des vers… les jeunes d'aujourd'hui travaillent des textes pour la radio.

الأسلوب التاسع

مجالات وحدود (للمكان أو للزمان)

Intervalles et limites (de l'espace ou du temps)

ويقول عنه فيني وداربلني (*ibid*, pp. 239-240) ما يلي:

"في حالة الزمن، يصبح الحدّ تاريخا،والفرجة مدّة."

"Dans le cas du temps la limite devient une date, et l'intervalle une durée."

1) في الزمان: "منذ عددنا الأخير."

"For the period under review: Depuis notre dernier numéro."

2) **في المكان:**

"حدود وقوف السيّارات."

"No parking between signs: Limite de stationnement."

الأسلوب العاشر

تغيير في الرمز: Changement de symbole

نلمس عند مقارنة بعض الاستعارات، أنّ الرموز بين اللّغات ترتكز على صور مختلفة حسب الثقافة والبيئة، حيث يقولان (*Op. Cit.*) ما يلي: "من الملاحظ عند مقارنة بعض الاستعارات الثابتة، أنّ الرمزيّة في اللّغتين ترتكز -بطبيعة الحال- على صور مختلفة."

que la symbolique] …["On se rend bien compte, en comparant des métaphores figées des deux langues s'appuie tout naturellement sur des images différentes."

مثال: "يكسب رزقه بعرق جبينه"

"He earns an honest dollar: Il gagne honnêtement sa vie."

6.3.2- **التكافؤ** L'équivalence

يرى فيني وداربلني أنّه قد يتفق نصّان في تصوير وضعيّة تعبّر عن واقع واحد وذلك باللّجوء إلى وسائل أسلوبية وتركيبية مختلفة تماما, وهو ما يُعرف بالتكافؤ, إذ يقولان (*Op. Cit.* p. 52) ما يلي:

> لقد أشرنا -مرّات عديدة- إلى إمكانية أن يتّفق نصّان في تصوير الوضعيّة نفسها، وذلك باللجوء إلى وسائل أسلوبية وتراكبية مختلفة تماما، وهو ما يعرف بالتكافؤ.

> Nous avons souligné à plusieurs reprises qu'il est possible que deux textes rendent compte d'une même situation en mettant en oeuvre des moyens stylistiques et structuraux entièrement différents. Il s'agit alors d'une équivalence .

ويشيران إلى أنّ الأمثال تشّكل مجالا مثاليا للتكافؤ حيث لا يمكن ترجمتها حرفيا أو بأسلوب النقل، خاصة عندما تكون الثقافات مختلفة. حيث يقولان (*ibid*): "تشكل الأمثال مجالا مثاليا واسعا للتكافؤ."

"Les proverbes offrent en général de parfaites illustrations de l'équivalence."

ولتأكيد فكرتهما، يشيران إلى أنّ تحليل عبارة مكافئة، يكشف عن مدى تعقيدها, إلى درجة أنّ أساليب الترجمة الاعتياديّة تعجز عن ترجمتها، فلا يمكن تقطيعها وترجمتها إلى أجزاء متفرّقة، ويقولان (*ibid*) ما يلي:

> وعندما نقوم بتحليل عبارة متكافئة، نجدها من التعقيد بحيث لا يمكن تطبيق أساليب الترجمة الاعتيادية عليها إذ لا يمكن تقطيعها وترجمة أجزائها متفرقة، بل خلافا لكل الأساليب المدروسة سابقا فإنّ الترجمة المكافئة تفرض نفسها فورا، بمجرد فهمها وتحديد القيمة الدلالية لمكوّناتها.

> En effet, si l'on analyse les segments soumis à l'équivalence, on constate que la complexité de l'attitude de LD devant la situation est telle qu' on ne peut plus appliquer les opérations habituelles de la traduction; l'équivalence, contrairement aux autres passages, s'impose du premier coup, une fois reconnue la valeur exacte du segment à traduire.

كما أنّ أمثلة التكافؤ كثيرة، وأنّ التّطور المستمّر للّغة يجعل حصرها في قواميس ومعاجم متخصصة أمرا يكاد يكون مستحيلا. إلاّ أنّ تعريف فيني وداربلني للتكافؤ لم يلق استحسانا كبيرا لدى بعض المنظرين, حيث تقول بيوض (م. ن): "غير أنّ هناك من لا يوافق فيني وداربلني في

تعريفهما للتكافؤ -لاميرال- مثلا يرى أنّ مفهوم "التكافؤ" واسع جدا، ومجال تطبيقه عام إلى أبعد حدّ بحيث أنّه يعيّن ويشير إلى كل عملية للترجمة."

1.6.3.2- **التكافؤ عند نيدا**

إنّ نيدا يميّز بين نمطين من التكافؤ هما:

1.1.6.3.2- **التكافؤ الشكلي**

ويهدف إلى الكشف عن شكل ومحتوى الرسالة الأصلية، حيث يقول نيدا (م. س، ص. 318) ما يلي:

> وبهذا الشكل تحاول الترجمة ذات التكافؤ الشكلي توليد عدّة عناصر شكلية تتضمن: (1) الوحدات النحوية (2) التمسك باستعمال الكلمات (3) المعاني فيما يتعلّق بسياق المصدر. ويكمن توليد الوحدات النحوية في: (أ) ترجمة الأسماء بالأسماء والأفعال بالأفعال إلى آخره (ب) المحافظة على سلامة العبارات والجمل (أي عدم تجزئة الوحدات وإعادة ترتيبها) (ج) حفظ جميع المؤشرات مثل إشارات التنقيط وترتيب الفقرات والفراغات التي تترك بين الأبيات الشعرية.

2.1.6.3.2- **التكافؤ الديناميكي**

ويقول عنه نيدا (م. ن، ص. 321) ما يلي:

> تتمثل أحدى طرق تعريف الترجمة ذات التكافؤ الدينامي بتعريفها على أنّها "أقرب مرادف طبيعي لرسالة لغة المصدر" هذا الشّكل من التعريف يحتوي على ثلاثة تعابير جوهرية هي (1) "مرادف" وتتّجه نحو الرسالة المكتوبة بلغة المصدر (2) "طبيعي" وتتجه نحو لغة المتلقي و(3) "أقرب" وتربط كلا الاتّجاهين سوية استنادا إلى إيجاد أعلى درجة من التقارب.

7.3.2- **التصرف** L'adaptation

بهذه التقنية يصل فيني وداريلني (*Op. Cit.* pp. 52-53) إلى ما أسمياه بالحدّ الأقصى للترجمة:

> بهذا الأسلوب السابع، نصل إلى الحدّ الأقصى للترجمة، وهو ينطبق على حالات تكون فيها الوضعيّة المشار إليها في الرّسالة غير موجودة في اللّغة المستهدفة، وينبغي إحداثها انطلاقا من وضعيّة أخرى تعتبر مكافئة لها، أي أنّ التكافؤ في هذه الحالة هو تكافؤ في الوضعيّات.

> Avec ce septième procédé, nous arriverons à la limite extrême de la traduction; il s'applique à des cas où la situation à laquelle le message se réfère n'existe pas dans LA, et doit être créée par rapporte à une autre situation, que l'on juge équivalente. C'est donc ici un cas particulier de l'équivalence, une équivalence de situations.

فهناك بعض المعطيات الثقافية في اللغة المتن والتي يصعب نقلها بحذافيرها إلى اللغة المستهدفة؛ وذلك إمّا لأنّها لا توجد إطلاقا في ثقافة اللّغة المنقول إليها, أو لأنّها تتنافى وآداب وتقاليد متكلمي هذه اللغة. فمثلا:

"He kissed his daughter on the mouth".

إذ يمكن ترجمة هذه العبارة بـ:

"Il embrassa sa fille sur la bouche."

لكن في حقيقة الأمر، يعبّر المثال المقدّم عن ربّ عائلة عاد إلى المنزل بعد سفر طويل، لهذا بإمكان المترجم أن يتصرّف في ترجمته ويقول:

"Il serra tendrement sa fille dans ses bras."

أمّا بيوض (م. س، ص. 118) فتعلّق على هذا المثال بما يلي:

وترجمة جملة مثل:

« He kissed his daughter on the mouth ».

بـ: "قبّل ابنته على فمها..."

تنطوي على الكثير من المحرمّات في ثقافة المتكلمين باللغة العربية ولها إيحاءات تقترب من الفسق -إن لم تلازمه- في حين أنّ الترجمة المتصرّفة لهذه الجملة: "طبع قبلة على جبين ابنته".

تعطينا مدلولا يتّفق مع مفهوم العلاقات القائمة بين أب وابنته، وتبقى ضمن حدود اللياّقة الأدبية المتعارف عليها في ثقافتنا.

أمّا لادميرال فلا يرى أنّ أسلوب التّصرف هو الحد الأقصى للترجمة حيث تقول بيوض (م. ن، ص. 119):

إلاّ أنّ أسلوب التصرّف لدى لاميرال لا يشّكل الحدّ الأقصى للترجمة بل الحدّ التشاؤمي التقريبي لتعذر الترجمة، حيث ينعدم وجود الواقع المشار إليه في الرسالة الأصليّة في ثقافة اللغة المستهدفة ويذكر في هذا الصدد المثال الذي أورده نايدا في معرض حديثه عن ترجمة الكتاب المقدس, حول كيفيّة ترجمة مفهوم شجرة التين ومزاياها إلى لغة لا تعرف من هذه الشجرة إلاّ نوعها السّام وغير الصالح للأكل.

خاتمة

بعد هذا العرض النظري, أستخلص أنّ نيدا ونيومارك, وإن اتّفقا في تسميّة ما توّصلا إليه بـ "المناهج", إلاّ أنّ الأساس الذي بُني عليه عملهما مختلف تماما؛ فنيدا اعتبر أنّ المنهج هو المسار الذي يسلكه المترجم في ترجمته, فاقترح مناهج فنيّة تخصّ المراحل الواجب على المترجم إتباعها لنقل نصّ من لغة إلى أخرى, إذ عليه تحليل اللّغتين المنقول منها والمنقول إليها, ثمّ دراسة النّص المكتوب بلغة المصدر دراسة متقنة. وأخيرا, عليه تعيين المرادفات الملائمة.

أمّا المناهج التنظيميّة فهي تلك التّي تنّظم الترجمة, وتجدر الإشارة إلى أنّها تختلف باختلاف المترجم الذي قد يكون شخصا واحدا أو لجنة برمتّها. إذا كان المترجم شخصا واحدا, يتوّجب عليه أن يقرأ الوثيقة بأكملها, مع الحصول على معلومات تتعلّق بجذورها. كما يمكنه مقارنة ترجمته بتراجم أخرى للنّص نفسه, ثمّ عليه أن يبدأ بترجمة الجمل الأطول أو الفقرات الأقصر كحدّ أدنى, على أن يُراجع عمله لتصحيح أخطائه. ويمكنه أن يقرأ ترجمته بصوت جهوري من أجل اختيار الأسلوب والإيقاع ويعرضها على شخص آخر للتعرّف على ردود فعل المتلّقي. وعندما ينهي المترجم عمله يقدّمه إلى شخص من ذوي الاختصاص في اللّغة الهدف وذلك لتدقيقها. وأخيرا يُراجع المترجم النّص قبل نشره لتجنّب الأخطاء والهفوات.

أمّا عن المناهج المطبّقة في عمل اللّجنة, فهناك ثلاث لجان يقسَّم العمل بينهم بانتظام, وهي لجنة التحرير ولا يتجاوز عدد أعضائها الخمسة أعضاء, ولجنة المراجعة ويصل عدد أعضائها إلى عشرة أعضاء, ويُشترط أن يكونوا من ذوي الأسلوب, أمّا اللّجنة الاستشاريّة فيتراوح عدد أعضائها بين 25 و100 شخص.

أمّا نيومارك فكان تقسيمه عبارة عن وصف لأنواع الترجمة, وهو مستنبط من ترجمات منتهيّة. فاقترح ثلاثة عشر منهجا للترجمة وهي: الترجمة كلمة بكلمة, والترجمة الحرفيّة, والترجمة الأمينة, والترجمة المعنويّة, والترجمة الاقتباسيّة, والترجمة الحرّة, والترجمة الاصطلاحيّة, والترجمة التخاطبيّة, والترجمة الخدماتيّة, والترجمة النثريّة, والترجمة المعلوماتيّة, والترجمة المعرفيّة, والترجمة الأكاديميّة.

أمّا فيني وداربلني, رائدي الأسلوبيّة المقارنة, فقد حصرا أساليب الترجمة في سبعة تقنيات, رُتّبت حسب درجة الصعوبة, من الأقل صعوبة إلى الأكثر صعوبة. هذه التقنيات هي: الاقتراض والمحاكاة والترجمة الحرفيّة, وهي أساليب مباشرة, أمّا الأساليب غير المباشرة فهي الإبدال والتطويع والتكافؤ والتصرّف.

الفصل الثالث

تطبيقات على ترجمة مارسال بوا

مقدمة 112

1.3- نبذة عن حياة الكاتب 114

2.3- ملّخص الرواية 117

3.3- الاستعارات المكنيّة 122

4.3- الاستعارات التصريحيّة 162

5.3- الاستعارات التمثيليّة 167

6.3- الاستعارات التبعيّة 170

1.6.3- الاستعارات التي تجري في اسم الإشارة 170

2.6.3- الاستعارات التي تجري في ياء النداء 175

1.2.6.3- الحالات التّي لجأ فيها المترجم إلى فصل المنادى عن الجملة بفاصلة 175

2.2.6.3- الحالات التّي أزال منها المترجم أداة النداء والمنادى 178

خاتمة 181

مقدمة

يقول الجاحظ (2001, ص. 77) أنّ ابن المقفع يعرّف البلاغة على أنّها اسم جامع لمعان تجري في وجوه كثيرة, منها ما يكون في السكوت, ومنها ما يكون في الاستماع, ومنها ما يكون في الحديث. وهو علم تندرج تحته علوم كثيرة.

علم البيان أحد هذه العلوم, يُقصد منه إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه, وهو كما يقول ابن خلدون (2005, ص. 515) علم حادث في الملّة بعد علم العربيّة وهو من العلوم اللسانيّة؛ لأنّه متعلّق بالألفاظ وما تفيده. يهتّم هذا العلم بالصور البيانيّة من تشبيه وكناية واستعارة.

إنّ الاستعارة هذه الظاهرة اللغويّة والصورة البيانيّة, ستكون محلّ نقاشي في هذا الفصل. إذ وبعد أن كان الفصل الأوّل مِهادا نظريا تعرّضت فيه إلى أقسام الاستعارة وخصائصها, وقدّمت جملة الحلول التي اقترحت لترجمتها, سأعرض في هذا الفصل التطبيقي نبذة عن حياة المؤلف والكاتب الروائي عبد الحميد بن هدوقة, ثمّ ألحقها بملّخص عن رواية "ريح الجنوب" كي يكون للقارئ لمحة عن موضوع الرواية, ثم أستخرج الاستعارات المكنيّة والتصريحيّة والتمثيليّة, فأحدّد الأقسام التي تندرج تحتها, ثمّ أقابلها بترجمتها التي أستخرجها من الرواية المترجمة, لأبيّن الأساليب والتقنيات التي اتبعت لترجمتها, ومدى توفيق المترجم مارسال بوا في نقلها, وما هو الإجراء الذي اعتمده من جملة الإجراءات التي اقترحها نيومارك. أمّا الاستعارات التبعيّة

فاستهلّـها بتلك التي جرت في اسم الإشارة, وألحقـها بتلك التي جرت في يـاء النداء. علـى أن يكون استخراج هذه الاستعارات التبعيّـة من الفصلين الأوّل والثاني فقط؛ نظـرا لكثرتـها في الرواية.

أمّـا ترتيبي لأنواع الاستـعارات فلم يكن عشـوائيا, إذ رتـبتها من الأكثر تداولا والأسـهل تنـاولا إلـى الأقل تداولا والأصعب تناولا.

1.3- نبذة عن حياة الكاتـب

وُلـد "عبـد الحمـيد بـن هدوقـة" فـي التـاسع من جـانفي عـام 1925 بالمنصـورة. تعلّم العربيـة والفرنسية بالمنصـورة، وقسـنطينة، وتـونس، والجزائـر, وأنهـى دراسـته بالعربيـة بجـامع الزيتونـة بتـونس (شـعبة آداب), فحصـل علـى شـهادة عليـا. كمـا درس "بمعهـد المسـرح العربـي" لمـدّة أربـع

سنوات. أمّا بعد الاستقلال، فقد درس بكليّة الحقوق لمدّة سنتين, ولم يواصل تعليمه بها لظروف صحيّة ومهنيّة. وباللّغة الفرنسية، أتّم المرحلة الابتدائية، وبداية المرحلة الثانوية، ليتوّجه إلى المجال التقني, فعقِب مكوثه مدّة بفرنسا، تحصّل عل شهادة مخرج برامج إذاعية من جهة، وشهادة تقني في المواد البلاستيكية من جهة أخرى.

عُرف بن هدوقة في مجال الكتابة والتأليف؛ إذ لم تتوان الأقلام في الكتابة لا عن إبداعاته - التّي منها ما قُرِء باللّغة الأصل ومنها ما قُرء مترجما إلى لغات عدّة, ومنها ما شوهد على شاشة التلفزيون- ولا عن حياته. جريدة, الوطن (Watan) إحدى الجرائد التّي أشادت بأعماله وهيبته, حيث ورد في عددها الصادر بتاريخ **19** أفريل**2007**, أنّه يوحي بالتقدير والاحترام قبل أن تثير موهبته الإعجاب.

إنّ مواكبة الكاتب للفترة الاستعماريّة جعلت اهتمامه بالسياسة لا يقّل عن اهتمامه بالكتابة, فمن مناضل إلى مسئول في حركات نضاليّة, حيث ذُكر في جريدة لومثن (Le Matin) الصادرة بتاريخ 26 أكتوبر 2003 , أنّه كان أوّلا مناضلا, ثمّ غدا مسئولا بحركة النّصر للحريّات الديمقراطيّة(...) إلى أن حُلّ الحزب في جوان 1954. كما شارك, في غضون حرب التحرير, في تحرير جريدة "الشباب الجزائري", ليكتب بعدها مقالات في جريدة المجاهد, ويشارك في برنامج "صوت الجزائر" المُذاع من العاصمة التونسيّة "تونس". وفي الفترة نفسها, وقّع مع الإذاعة التونسيّة عقد إخراج وإنتاج. وعقِب 5 جويليّة 1962, شغل عدّة مناصب كمسئول.

لقد تقلّد بن هدوقة العديد من المناصب من بينها:

- مدير المؤسسة الوطنية للكتاب.
- رئيس المجلس الأعلى للثقافة.
- عضو بالمجلس الاستشاري الوطني ونائب رئيسه.
- مدير قانتين إذاعيتين، إحداهما عربية والأخرى أمازيغية.

توّفي في الواحد والعشرين من أكتوبر العام 1996.

مؤلفاته الأدبية

إنّ للكاتب عددا من المؤلفات الشعرية والمسرحية والروائية، من بينها:

المؤلفات النثرية

الجزائر بين الأمس و اليوم (1959).

مجموعة قصص بعنوان: ظلال جزائرية (1960).

الكاتب وقصص أخرى (1972).

الروايات: - ريح الجنوب (1971)، إذ أنّ نشأته في الأوساط الريفية قد أكسبته معرفة واسعة بنفسية الفلاحين والفلاحات ولم تفقده أسفاره العديدة ولا تنقلاته من بلد لبلد للدراسة أو لغيرها الحنان الذي يكنُّه للفلاحين، هذا الحنان الذي يملأ جميع صفحات هذه الرواية.

نهاية أمس(1974).

بان الصبح (1981).

الجازية والدراويش (1983).

غدا يوم جديد (1991)

هذا إضافة إلى أمثال جزائرية (1990)، ومن روائع الأدب العالمي (1983).

المؤلفات الشعرية

من بينها:

- الأشعة السبعة (1962).

- الأرواح الشاغرة (1967).

2.3-ملخص الرواية

يشهد التأليف في الجزائر تقدّما من حيث نوعيّة المواضيع المعالجة ومن حيث غزارة الإنتاج؛ إذ, وفي إطار تقييم الإنتاج الروائي لبعض البلدان، يقول برغر (Berger) (2000، ص. 142) عن الإنتاج الجزائري ما يلي: "إنّ إنتاجية الروائيين الجزائريين تفوق أيضا إنتاجية نظرائهم بالبلدين المجاورين بشمال إفريقيا."

"Algerian novelists are also more productive than their counterparts in the two neighbouring North African Countries."

وتعود غزارة الإنتاج هذه إلى الجهود الجبّارة للمؤلفين الجزائريين, من كتّاب للقصص القصيرة, وشعراء, وروائيين. ولعلّ المستقصي عن أسماء من حملوا شعلة تقدّم هذا الإبداع لوجد من بينهم الكاتب والروائي الجزائري "عبد الحميد بن هدوقة", الذي وضعت كتاباته حجر الأساس للكتابات الروائية الجادّة باللغة العربية، فيرى فاسي (2000، ص. 7) أنّ رواية "ريح الجنوب" هي أوّل رواية جزائرية جادة ومتكاملة كُتبت بالحرف العربي.

وهذا ما يؤكده ستاركي (Starkey) (2006، ص. 158) بقوله:

> لقد حقق ثلّة من الكتاب الجزائريين الموهوبين شهرة، علّ أبرزهم دون شك الطاهر وطار (1936)، وعبد الحميد بن هدوقة (1929)، ورشيد بوجدرة (1941)، (...)، وتعّد الرواية الأولى لعبد الحميد بن هدوقة "ريح الجنوب" والتي نشرت العام (1971)، وليس أعمال وطار، بشكل مثير للجدل، الرواية التي كانت مهدا لظهور الرواية الجزائرية الناضجة المكتوبة باللغة العربية.

> A number of talented Algerian authors have achieved some prominence; of these, the most significant are undoubtedly al- Tahir Wattar (1936); ‘Abd al-Hamid Ben Haddüqa [Benhedouga] (1929), and Rachid Boudjedra (1941), [----] , and it is arguably Abdelhamid benhedouga's first novel rih al-Janüb, published in 1971, rather than Wattär's work, that marks the emergence of the mature Algerian novel written in Arabic.

كُتبت هذه الرواية، التي وضع بن هدوقة لمساته الأخيرة عليها في الخامس من نوفمبر العام 1970م الموافق لليلة السابع والعشرين من رمضان العام 1390هـ، في 266 صفحة، وقسِّمت إلى سبعة فصول.

ضمت هذه الرواية العديد من الشخصيات، أهمّها: عابد ابن القاضي، ونفيسة، ومالك شيخ البلدية, ورابح راعي الغنم، ورحمة صانعة الفخار. جرت أحداثها في إحدى القرى الجزائرية، التّي يعد عابد ابن القاضي أحد أثريائها، وهو إقطاعي أناني لا يهمه شيئا إلاّ المحافظة على ثرواته وأراضيه، حتّى وإن ضحّى بسعادة أولاده.

لقد سبق لابن القاضي وأن جعل مالك شيخ البلدية يتعلق بابنته الكبرى زليخة، فتقدّم لخطبتها وكانا ينويان الزواج, لكنّ هذا انتهى بمأساة؛ إذ انفجر القطار الذي كانت تركبه الخطيبة زليخة عام 1957م. فحزن مالك لهذا المصاب حزنا لا مثيل له؛ وزاد من عذابه حقيقة تسببه هو وبعض الثوّار في هذه الواقعة المؤلمة، رغم أنّ هدفهم لم يكن قطار المسافرين بل قطار المستعمر.

وانتقاما من "مالك" الذي كان سيصبح صهره والذي يعتبره قاتل ابنته, وشى ابن القاضي للمستعمر بالمتسببين في الانفجار وأخبره عن كلّ ما يعرف عن المجاهدين بالقرية, فتسبب في دمار القرية وما يجاورها.

بعد الاستقلال، قرّرت السلطات الجزائريّة تطبيق الإصلاح الزراعي والاشتراكية، وبما أنّ ابن القاضي إقطاعي، لم يرض بأن تؤول أرضه -التي يعتبرها كنزه وسبب بقائه هو وعائلته في القرية- إلى غيره. وأدرك أنّ ذلك لا يتأتّى إلاّ بوساطة شيخ البلدية، فبمصاهرته وتزويجه ابنته

نفيسة التي تشبه أختها المرحومة زليخة إلى حدّ كبير، يضمن ملكيته الفردية لأراضيه. فرأى ابن القاضي في ذلك الحلّ الأمثل مهمشا بذلك أحلام نفيسة وسعادتها وحتّى فارق السن بينهما.

لا يتجاوز عمر نفيسة الثمانيّة عشر سنة، عاشت بالعاصمة عند خالتها لمواصلة دراستها (باللغة الفرنسية)، وهي ثائرة على حياة المرأة في الريف. فلا يمكن للمرأة الريفيّة أن تخرج من البيت إلاّ لبيت زوجها أو لقبرها، كما لا يحّق لها أن تبدي رأيها أو تعارض ما يقوله الرجل، كما عليها أن تلبس ثيابا فضفاضة لا تصف أي جزء من جسمها. أمّا الحياة بالمدينة فهي مختلفة اختلافا جذريا، إذ تتمتع المرأة بحرية تجعلها تخرج من المنزل متى أرادت، وحتّى عدّة مرات في اليوم الواحد، كما يمكنها أن تناقش آراء الرجل وتتّخذ القرارات. هذا ما أدّى بها إلى الثورة على حياتها بالقرية ورفضها الزواج من مالك شيخ البلدية، لكنّ أنانية والدها عابد بن القاضي جعلته يمنعها من العودة إلى الجزائر عند خالتها، أي أنّه أجبرها على التخلي عن دراستها، فقرّرت نفيسة ألاّ تطيع والدها.

فكرت نفيسة في حلول كثيرة، من بينها: إرسال رسالة إلى خالتها لتشرح لها كلّ ما تقاسيه في القرية وما قرّره والدها، فكان "رابح" -راعي غنم أبيها- هو من أرسلته إلى البريد، فظنّ لسذاجته أنّها تحبه. كما فكّرت في الانتحار، لترسى أخيرا على قرار ترك المنزل والذهاب خفية إلى الجزائر العاصمة عند خالتها، لكنّ هذا لم يكن لها، فقد قطعت مسافة تبلغ حوالي ستة كيلومترات ولكن في اتجاه مخالف للمحطة، وبينما هي تجُّر نفسها جرا وسط الأشواك والنباتات البرية الشائكة وانخفاض

كثير من الأغصان، أحسّت بشيء ينهش ساقها اليمنى، كانت تلك نهشة ثعبان، فأغمي عليها في ذلك المكان الخالي وشاءت الأقدار أن ينقذها من شتمته يوما **"أيها الراعي القذر"** -والذي بسبب ذلك قرّر ألاّ يرعى بغنم أبيها مجددا، وفضّل أن يعمل حطابا ليكسب قوت يومه- وبعد رجوع الوعي إليها، طلبت من رابح أن يأخذها إلى بيته ريثما تتحسّن حالتها لتعود إلى العاصمة، لكن شرط ألاّ يعلم أحد بالأمر.

وبالفعل, مرت تسعة أيام على غيابها عن المنزل، وصار هذا الحدث حديث كلّ سكان القرية، واضطر والدها إلى الإعلان عن مكافأة لمن يجد مكانها. دخلت يوما عجوز من القرية بيت رابح دون استئذان فاكتشفت وجود نفيسة مع والدة رابح البكماء، ولمّا علم والدها بالخبر، ظنّ أنّ الراعي قد اختطفها فأسرع إلى منزله وفاجأه ليجد ثلاثتهم (نفيسة، رابح، وأم رابح). فأراد ابن القاضي أن يذبح رابح كالشاة ليتبعه بابنته وأم رابح، ولكنّ الأم البكماء أخذت الفأس وانقضت بها على رأس ابن القاضي، فامتلأت الدار بالدماء من رأس ابن القاضي ومن عنق رابح. وهو ما دفع بأم رابح إلى طرد نفيسة التي أخذت أغراضها وعادت إلى منزلها، وهكذا لم يتحقق مشروعها ولا مشروع أبيها.

3.3-الاستعارات المكنيـة

1- **كانت ريح الجنوب قد سكتت.** ص. 07

شبّه الكاتب الريح بالإنسان واستعار الإنسان للريح, فحذف اللفظ الدّال على الإنسان وأشار إليه بشيء من لوازمه وهو "سكتت" على سبيل الاستعارة المكنيـة. وهي استعارة تبعية؛ لأنّ اللفظ المستعار "سكتت" فعل. وهي استعارة مطلقة؛ لأنّها خلت من ملائمات المشبه والمشبه به.

الترجمـة: le vent du sud s'etait apaisé . p. 09

لقد تجنّب بوا الترجمة الحرفية: le vent du sud s'était tu التّي تؤدي إلى ركاكة في الأسلوب ولجأ إلى التصرف, فأوّل ما قصده الكاتب ونقل المعنى وهو أنّ "الرياح قد هدأت". وبالتالي، فالمترجم اعتمد ترجمة متصرّفة وفيّة لمقاصد الكاتب ونواياه. ولكنّ ترجمته غلبت عليها الصبغة التخاطبية

التوصيلية؛ نظرا لتركيزه على نقل فحوى العبارة وميله إلى البساطة والوضوح, وهذا ما أدّى به إلى التخلّي عن الصورة البيانية.

2- **طلع أوّل شعاع للفجر مصافحا قمم الجبال.** ص. 07

شُبِّه الشعاع بالإنسان: واستعير الإنسان للشعاع وحُذف اللفظ الدّال عليه، ثمّ أشير إليه بشيء من لوازمه "مصافحا" على سبيل الاستعارة المكنية. وهي استعارة تبعية؛ لأنّ اللفظ المستعار "مصافحا" مشتق: فهو اسم فاعل من الفعل صافح، يصافح. وهي مطلقة؛ نظرا لغياب ملائمات المشبه والمشبه به.

الترجمة: les premiers rayons du soleil frappaient la cime des montagnes. p. 09

لقد تصرّف المترجم في هذه الاستعارة، لأنّ الترجمة الحرفية:

"le premier rayon de l'aube est monté en serrant la main aux cimes des montagnes."

تعتبر في هذه الحالة من المعطيات الثقافية التي لا يتقبلها الفكر الغربي، فأوّل بوا المعنى الذي قصده الكاتب وهو أنّ أشعة الشمس قد سقطت أوّلا على قمم الجبال باعتبارها المنطقة الأكثر علوا، فوجد أنّ اللفظ المتداول في اللغة الفرنسية هو frapper مثل: النور يسقط على الأشياء La lumiére frappe les objets. وهذا ما يبرّر الترجمة, فكانت ترجمة مؤديّة للمعنى الذي أراده الكاتب، لكنّ الاستعارة قد استُبعِدت لأنّ الهدف الأساس للمترجم هو نقل الفكرة. كما لجأ المترجم إلى الإبدال، فاستبدل المفرد: "أوّل شعاع" بالجمع: Les premièrs rayons واستبدل الجمع "قمم الجبال" بالمفرد: la cime des montagnes

3- **اطردي عنك هذه الوساوس.** ص. 12

شُبِّهت الوساوس بكائن حي (إنسان أو حيوان) فاستعير الكائن الحيّ للوساوس، ثم حُذِف اللفظ الدّال عليه وأشير إليه بشيء من لوازمه "اطردي" على سبيل الاستعارة المكنية. بما أنّ اللفظ المستعار فعل "اطردي" فهي استعارة تبعية. كما أنّها مطلقة؛ لأنّ الجملة خاليّة من ملائمات المشبه به والمشبه.

الترجمة: chasse ces idées folles. p. 12

لم يلجأ المترجم إلى الحرفية "chasse ces scrupules" وتصرّف في الاستعارة؛ لأنّه رأى غموضا في الترجمة الحرفية, فحصل على صورة أخرى وهي "طرد الأفكار المجنونة". بيد أنّ الترجمة الحرفية كانت صحيحة من الناحية التركيبية, فهي لا تتنافى وقواعد اللغة الفرنسية, وصحيحة من الناحية الدلالية؛ إذ أنّها تنقل المعنى نفسه الذي أراده الكاتب من جهة، وتحافظ على الطابع المجازي من جهة أخرى؛ إذ عوّض المترجم الصورة بصورة أخرى.

4- **اشتمت في ذكر الصلاة تأنيب أمها لها فثارت حفيظتها.** ص. 12

شُبِّه التأنيب بالرائحة، فاستعيرت الرائحة للتأنيب، وحُذف اللفظ الدّال عليها, ثمّ أشير إليها بشيء من لوازمها "اشتمت" على سبيل الاستعارة المكنية. وهي استعارة تبعية؛ لأنّ اللفظ المستعار "اشتمت" عبارة عن فعل. وهي مجردة؛ لأنّ المشبه قد أُلحق بملائم وهو "أمها لها فثارت حفيظتها".

Nafissa vit un reproche. p. 12 :الترجمـة

إنّ تجنّب بوا للترجمة الحرفية, جعله يلجأ إلى أسلوب التصرّف, فتصرّف بالاستعارة مؤوِّلا المعنى الذي أراده الكاتب, وهو أنّ نفيسة قد أدركت أنّ أمّها تؤنّبها لعدم تأديتها للصلاة، وهو ما نقله عندما استعمل الفعل voir ⇔ أدرك. وهذا ما أدّى به إلى تجريد الجملة من مجازيتها وجعلها ذات وظيفة إخبارية، وبالتالي فهي ترجمة تخاطبية تميل إلى البساطة والوضوح.

5- **سابحة في أفكار لا بداية لها ولا نهاية.** ص. 13

شبّه الكاتب الأفكار بالبحر فاستعار البحر للأفكار وحَذف اللفظ الدّال عليه مشيرا إليه بشيء من لوازمه "سابحة" على سبيل الاستعارة المكنية. وهي استعارة تبعية؛ لأنّ اللفظ المستعار "سابحة" مشتق: سبح، يسبح، سباحة. وهي مجردة؛ لأنّ المشبه "أفكار" قد ألحق بملائم وهو "لا بداية لها ولا نهاية".

Elle ...s'abandonna à des pensées extravagantes. p.12 :الترجمـة

إنّ محاولة المترجم الابتعاد عن الترجمة الحرفيّة التّي غالبا ما تعطي ركاكة للأسلوب، وكثيرا ما تنّم عن ضعف في إلمام المترجم بالثقافتين الهدف والأصل, جعلته يتصّرف في الاستعارة ويحاول أن يبّسط ويوّضح المعنى الذي أراده الكاتب. لكن, هذه المرّة صدر عن التصرّف معنى آخر للجملة من نسيج تحليل المترجم, وهو "استسلمت لأفكار غريبة" لكنّ الكاتب قصد أنّ نفسية فكّرت مطوّلا وفي أمور عدّة وهي, حسب السياق، الدراسة والزواج وكيفية العودة إلى العاصمة.

بالتّالي, هذه الجملة لا تعتبر من الترجمة في شيء, إذ كان بإمكانه أن يقول ببساطة Elle pensait à beaucoup de choses .

6- **وكان الحرّ قد أخذ يتسلّل إلى الحجرة.** ص. 13

شُبِّـه الحّـر بالإنسـان, فاستعير الإنسـان للحّر، وحُذف اللفظ الدّال عليـه, ثـمّ أشير إليـه بشـيء من لوازمه وهو "يتسلل" على سبيل الاستعارة المكنيـة. وهي تبعية؛ لأنّ اللفظ المستعار "يتسلل" فعل. وهي مطلقة؛ لأنّها خلت من ملائمات المشبه به والمشبـه.

الترجمة: la chaleur avait envahi la chambre. p. 12

لقد تجنّب المترجم الترجمة الحرفية, ولجأ إلى تقنية التصرف.

7- **أفرغ فيها صاحبها كلّ ما يفيض به قلبه من حنان ووحدة وشوق.** ص. 13

شبِّـه كلّ من الحنان والوحدة والشوق بشيء ملموس يمكن إفراغه وصبّه, وحُذف اللفظ الدّال عليـه, ثمّ أشير إليه بشيء من لوازمه وهو "أفرغ" على سبيل الاستعارة المكنيـة. وهـي تبعيـة؛ لأنّ اللفظ المستعار "أفرغ" فعـل. وهي مطلقة؛ لأنّها خلت من ملائمات المشبه والمشبه به.

الترجمة: un air de flûte où se déversait un trop plein de tendresse, de solitude, de désir. p. 13

وإن حـذف المترجم بعض الألفـاظ مثـل "صـاحبها"، إلاّ أنّ ترجمتـه كانـت حرفيـة، فنقل المعنـى من جهة, وحافظ على الصورة البيانية من جهة أخرى. كمـا لجـأ إلـى استبدال الفعل "يفيض" بالاسم +

الصفة. un trop + plein أمّا التعديل التركيبي فقد كان حاضرا من خلال استبدال المبني للمعلوم بالمبني للمجهول؛ حيث أنّ تركيبة الضمير la construction pronominale التّي اتّخذها الفعل "déverser" عندما اقترن بالضمير "se" أكسبه قيمة الفعل المبني للمجهول.

8- **وضجيج أطفالها الذي يملأ الطرقات.** ص. 14

شُبِّه الضجيج بالماء "الذي عادة ما نملأ به الإناء"، فاستعير الماء للضجيج وحُذِف هذا المشبه به وأشير إليه بشيء من لوازمه وهو "يملأ" على سبيل الاستعارة المكنية. وهي استعارة مكنية تبعية؛ لأنّ اللفظ المستعار فعل "يملأ" . وهي مطلقة؛ لأنّها خلت من ملائمات المشبه به والمشبه.

الترجمة: la rumeur des enfants qui là- bas emplissait les ruelles. p. 13

لقد كانت الترجمة حرفية فنقلت المعنى الذي قصده الكاتب وحافظت على الصورة البيانية.

9- **وحلّقت بها الأنغام في سُدُمٍ عليا لا آفاق لها ولا حدود.** ص. 14

شبِّهت الأنغام بالطائرة, فاستعيرت الطائرة للأنغام, ثم حُذف اللفظ الدّال عليها, وأشير إليها بشيء من لوازمها "حلّقت" على سبيل الاستعارة المكنية. وهي تبعية؛ لأنّ اللفظ المستعار فعل "حلقت". وهي مجردة؛ لأنّ المشبه "الأنغام" قد ألحق بملائم وهو "في سدم عليا لا آفاق لها ولا حدود".

الترجمة: l'horizon s'ouvrait pour elle sur des espaces illimités. p. 13

لقد لجأ المترجم إلى التصرّف بعد تأويله للمعنى الذي قصده الكاتب وهو أنّ "أنغام الناي الحزينة التي كان يعزفها راعي الغنم "رابح" قد فتحت صدر نفيسة على أفكار شتّى لا متناهية, وأنستها كلّ همومها ومشاكلها", وهذا ما يبرّر ترجمة بوا بـ "انفتح لها الأفق على فضاءات لا حدود لها".

10- **فردّت العجوز مؤكّدة في هدوء حزين.** ص. 15

شُبِّه الهدوء بالإنسان, فاستعير الإنسان للهدوء وحذف اللفظ الدّال عليه, ثمّ أشير إليه بشيء من لوازمه "حزين" على سبيل الاستعارة المكنية. وهي تبعية؛ لأنّ اللفظ المستعار "حزين" مشتق: حزن، يحزن، حزنا. وهي مطلقة؛ لأنّها خلت من ملائمات المشبه والمشبه به.

الترجمة: avec un accent de tristesse. p. 14

لقد لجأ إلى التصرّف، فاستغنى بذلك عن الاستعارة.

11- **لعلّ روحك تشرب ممّا يتجّمع فيها من ماء المطر**. ص.21

شبِّهت الروح بالكائن الحي (الإنسان أو الحيوان) فاستعير الكائن الحيّ للروح وحُذف اللفظ الدّال عليه ثمّ أشير إليه بشيء من لوازمه "تشرب" على سبيل الاستعارة المكنية. وهي تبعية؛ لأنّ اللفظ المستعار فعل "تشرب". وهي مطلقة, لأنّ الاستعارة قد خلت من ملائمات المشبه به والمشبه.

الترجمة: ton âme aura le bénéfice de l'eau de pluie qu'il recueillera. p. 18

لقد لجأ إلى التصرّف، لأنّه رأى في الترجمة الحرفية شحنة ثقافية لا يتقبلّها الفكر الفرنسي.

12- **تجري الأيام.** ص. 22

شبِّهت الأيام بالكائن الحيّ, فاستعير الكائن الحيّ للأيام وحُذف اللفظ الدّال عليه، ثمّ أشير إليه بشيء من لوازمه "تجري" على سبيل الاستعارة المكنية. وهي تبعية؛ لأنّ اللفظ المستعار "تجري" فعل. وهي مطلقة؛ لأنّ الاستعارة خلت من ملائمات المشبه به والمشبه.

الترجمة: Le temps passe. p. 19

لقد لجأ المترجم إلى تقنية التصرّف؛ لأنّ الترجمة الحرفية: les jours courent تتنافى مع سليقة اللغة الهدف, بيد أنّ المعنى الذي قصده الكاتب يجد له مكافئا في اللغة الهدف وهو "Le temps passe"أي يمّر الزمن، وهذا المكافئ متداول جدا في الفرنسيّة.

13- **أنغام تتحدّى الحر.** ص. 26

شبّهت الأنغام بالكائن العاقل "الإنسان" فاستعير الإنسان للأنغام وحُذف اللفظ الدّال عليه، ثمّ أشير إليه بشيء من لوازمه "تتحدى" على سبل الاستعارة المكنية. وهي تبعية؛ لأنّ اللفظ المستعار "تتحدى" فعل. وهي مطلقة؛ لأنّها خلت من ملائمات المشبه به والمشبه.

الترجمة: Le chant….. défiant la chaleur. p. 22

إنّ رغبة المترجم في المحافظة على الاستعارة جعلته يلجأ إلى الترجمة الحرفية التي لا تتنافى مع المنظومة اللغوية وثقافة اللغة الفرنسية، فحصل بذلك على جملة صحيحة من الناحية التركيبية والدلالية. لكنّ هذا لم يمنع من مزجه لتقنيات أخرى وهي:

الإبدال: استبدل الجمع "أنغام" بالمفرد "le chant"

والفعل "تتحدّى" باسم الفاعل "défiant" "le participe présent"

14- **إنّ حزنه ما زال إلى حدّ الآن يملأ نفسه**. ص. 29

شبّه الحزن بالماء (أو أيّ شيء يمكن إفراغه في إناء أو دلو مثلا)، فاستعير الماء للحزن وحُذف اللفظ الدّال على الماء ثم أشير إليه بشيء من لوازمه وهو "يملأ" على سبيل الاستعارة المكنية. وهي تبعية؛ لأنّ اللفظ المستعار "يملأ" فعل. وبما أنّ المشبه "حزنه" قد ألحق بملائم "مازال إلى حدّ الآن", فالاستعارة مكنية مجردة.

الترجمة: encore il a le cœur déchiré. p. 24

لقد تصرّف المترجم في الاستعارة ولم يلجأ إلى الترجمة الحرفية؛ وذلك لأنّه أوّل المعنى فوجد له مكافئا في اللغة الهدف أكثر شيوعا وتداولا.

15- **وغلبت الدموع خيرة.** ص. 29

شبّهت الدموع بكائن حيّ، فاستعير الكائن الحيّ للدموع وحُذف اللفظ الدّال عليه، ثمّ أشير إليه بشيء من لوازمه "غلبت" على سبيل الاستعارة المكنية. وهي تبعية؛ لأنّ اللفظ المستعار "غلبت" فعل. وهي مطلقة؛ لأنّ الاستعارة قد خلت من ملائمات المشبه والمشبه به.

الترجمة: Elle fondit en larmes. p. 24

لقد لجأ المترجم إلى تقنية التصرّف؛ لأنّه أوّل المعنى الذي أراده الكاتب وهو أنّ "خيرة لم تبك قصدا بل وجدت نفسها باكية دون رغبة منها", فاعتبر المترجم أنّ عبارة Fondre en larmes تؤدي المعنى المشار إليه, بيد أنّه لم ينقل الجزء المتعلق ببكاء خيرة رغما عنها، فكان بإمكانه أن يقول:

Involontairement, elle fondit en larmes.

16- **تمّس عواطف العجوز.** ص. 32

شبِّهت العواطف بشيء ملموس، فاستعير الشيء الملموس للعواطف وحُذف اللفظ الدّال عليه, ثمّ أشير إليه بشيء من لوازمه وهو "تمّس" على سبيل الاستعارة المكنية. وهي تبعية؛ لأنّ اللفظ المستعار "تمس" فعل. وبما أنّ المشبه "عواطف" قد أُلحق بالملائم "العجوز" فالاستعارة مجرّدة.

الترجمة: ne pas blesser les sentiments …de la vieille. p. 26

لقد تجنّب المترجم الحرفية ولجأ إلى التصرّف وذلك بعد تأويله للمعنى الذي أراده الكاتب وهو أنّ "نفسية لم ترد أن تجرح مشاعر العجوز رحمة"، وهذا ما يبرّر استعمال

الفعل "blesser".

17- **يلتهمونك بأعينهم إن رأوك.** ص. 38

شبِّهت الأعين بالإنسان أو الحيوان في حالة الجوع الشديد، فاستعير الإنسان أو الحيوان للأعين وحُذف اللفظ الدّال عليه, ثمّ أشير إليه بشيء من لوازمه "يلتهمونك" على سبيل الاستعارة المكنية.

وهي تبعية؛ لأنّ اللفظ المستعار "يلتهمونك" فعل. وهي مجردة؛ لأنّ المشبه "أعينهم" قد ألحق بملائم وهو "إن رأوك".

الترجمة: qui te dévoreront des yeux. p. 30

لقد كانت الترجمة حرفية، فكانت جملة صحيحة من الناحية التركيبية والدلالية؛ وذلك لأنّ الشحنة الثقافية في الجملة العربية تجد لها مكافئا في اللغة الهدف يعبّر عن نفس الواقع المشار إليه في لغة الانطلاق إذ يقال: Manger / dévorer des yeux

ou Regarder avec convoitise

18- **أخبارها تجتمع في المقهى.** ص. 42

شبِّهت الأخبار بالأشخاص الذين يجتمعون في المقاهي، فاستعير الأشخاص للأخبار، وحُذف اللفظ الدّال على المشبه به ثمّ أشير إليه بشيء من لوازمه "تجتمع" على سبيل الاستعارة المكنية. وهي تبعية؛ لأنّ اللفظ المستعار "تجتمع" فعل. وهي مطلقة؛ لأنّها خلت من ملائمات المشبه والمشبه به.

الترجمة: les nouvelles s'échangeaient au café. p. 32

لجأ المترجم إلى التصرّف، فأرجع الاستعارة إلى معناها وهي أنّ الأشخاص الذين يترددّون على المقهى يتبادلون الأخبار التي تجري بالقرية وما يجاورها.

19- **تنطلق أنغام ناي صافية.** ص. 43

شبِّهت الأنغام، التّي لا تُرى ولا تُمّس، والتّي تخرج من الناي بالرصاصة التي تنطلق من المسدّس، فاستعيرت الرصاصة للأنغام وحذف اللفظ الدّال عليها، ثم أشير إليها بشيء من لوازمها "تنطلق" على سبيل الاستعارة المكنية. وهي تبعية؛ لأنّ اللفظ المستعار "تنطلق" فعل. وهي مجردة نظرا لذكر ملائم المشبه "صافية كالنور".

الترجمة: les mélodies montaient vers le ciel. p. 32

إنّ محاولة المترجم في الابتعاد عن الترجمة الحرفية واللجوء إلى التصرّف أوقعه في فخ الخروج عن الترجمة؛ لأنّه عبّر على ما لم يقل في الجملة الأصلية، فالمعنى الذي أراده الكاتب هو أنّه كانت تُسمع أنغام ناي من إحدى الربى، فلم يكن للسماء وجود في هذه الجملة، لكنّ المترجم تخيّل المشهد فخطرت بباله أنّ تلك الأنغام تنطلق في السماء, فأضاف هذا المعنى دون أن يكون له أثر في الجملة الأصل. كان بإمكانه أن يبَّسط الجملة ولو تخلى عن الاستعارة ويقول:

Des mélodies douces s'entendaient par-dessus les collines.

20- **يملأ سماءها أنغاما.** ص. 43

شبِّهت الأنغام بالماء -أو أيّ شيء يمكن أن نملأ به دلوا أو قنينة على سبيل المثال- فاستعير الماء للأنغام وحُذف اللّفظ الدّال عليه، ثم أشير إليه بشيء من لوازمه "يملأ" على سبيل الاستعارة

المكنيـة. وهـي تبعيـة؛ لأنّ اللفـظ المسـتعار "يمـلأ" فعـل. وهـي مطلقـة؛ لأنّهـا خلـت مـن ملائمـات المشبـه والمشبـه بـه.

لقد حـذف المترجم الاستعارة وحتـى الجملـة بكاملهـا، فلم يكن وفيّا لا للمعنـى ولا للشكـل. قد يكون ذلك لعـدم اقتناعـه بالترجمة الحرفية:

Le Berger emplissait le ciel par des mélodies.

ولم يجد لها مكافئا في اللغـة الهدف ففضّـل إزالتها تماما.

21- **الصمت الحزين الذي يخيِّم على القرية**. ص. 43

شبِّـه الصمت بالإنسان، فاستعير الإنسان للصـمت، وحُـذف اللفظ الدّال علـى الإنسـان ثـم أشـير إليـه بشـيء مـن لوازمـه "حـزين" علـى سـبيل الاسـتعارة المكنيـة. وهـي تبعيـة؛ لأنّ اللفـظ المسـتعار "حـزين" مشـتق: حـزن، يحـزن، حزنـا وحزينـا. وهـي مجردة؛ لأنّ المشبـه قد ألحـق بملائم وهو "الذي يخيّم على القرية".

الترجمـة: le silence de mort. p. 32

لقد تجنّب الترجمـة الحرفية ولجأ إلى التصرّف، فكافئ العبارة بما يشيع تداوله في اللغـة الهـدف

22- **في جعلها أرضا مطواعا لا تئـن ولا تشكـو.** ص. 45

شـبِّهت الأرض بالإنسـان فحـذف المشبه بـه وأشـير إليـه بشـيء مـن لوازمـه وهمـا الفعـلان "تـئن" و"تشكو" علـى سـبيل الاسـتعارة المكنيـة. وهـي تبعيـة؛ لأنّ اللفظيـن المسـتعارين "تئـن" و"تشكو" فعلان. وهي مطلقة؛ لأنّها خلت من ملائمات المشبه والمشبه به.

الترجمة: Il pensait à dominer la terre,…, à l'épuiser sans tenir compte de ses gémissements et de ses plaintes. p.34

أراد المترجم أن يحافظ على الصورة البيانية، فلجأ إلى الترجمة الحرفيّة في الجزء الذي كوّن الاستعارة وهو "تئن" و"تشكو" فترجمه بـ: de ses gémissements et de ses plaintes.

كما لجأ إلى استبدال الفعلين باسمين: تئـن ← gémissement.

تشكـو plainte←

23- **في راحتها إذا تعبت من الحمل والولادة المتعاقبة.** ص. 45

شبِّهت الأرض بالمرأة فاستعيرت المرأة للأرض وحذف اللفظ الدّال عليها, ثم أشير إليها بشيء من لوازمها "الحمل والولادة" على سبيل الاستعارة المكنية. وهي استعارة تبعية؛ لأنّ الألفاظ المستعارة "الحمل والولادة" مشتقة: حمل، يحمل، حملا، وولد، يلد، ولادة.

الترجمة: quand elle était fatiguée de porter et d'enfanter sans relâche. p. 34

لجأ المترجم إلى الترجمة الحرفية، محافظا بذلك على الاستعارة. كما لجأ إلى الإبدال فاستبدل الأسماء: حمل, ولادة، بالأفعال: porter, enfanter.

24- **إشاعة تجري في القرية**. ص. 46

شبّهت الإشاعة بالإنسان (أو الحيوان)، فاستعير الإنسان للإشاعة وحُذف اللفظ الدّال عليه، ثم أشير إليه بشيء من لوازمه "تجري" على سبيل الاستعارة المكنيّة. وهي تبعية؛ لأنّ اللفظ المستعار "تجري" فعل. وهي مطلقة؛ لأنّ الاستعارة قد خلت من ملائمات المشبه به والمشبه.

الترجمة: un bruit qui court dans le village. p. 35.

يبدو لأوّل وهلة أنّ الترجمة حرفية نظرا لاستعمال الفعل courir ⇔ يجري، لكنّ اقترانه بكلمة "un bruit" جعل منها عبارة شائع استعمالها في اللغة الفرنسية "un bruit court" ⇔ "يشيع نبأ" وبالتالي لجأ المترجم إلى التصرّف، باعتباره يؤدي إلى جملة صحيحة تركيبيا ودلاليا.

25- **دور القرية [...] تمتلئ نشاطا.** ص. 47

شبِّه النشاط بشيء يمكن لمسه فحذف المشبه به وأشير إليه بشيء من لوازمه "تمتلئ" على سبيل الاستعارة المكنية. وهي مطلقة؛ لأنّها خلت من ملائمات المشبه به والمشبه.

الترجمة: la maison de Belkadi était au coeur de la fête. p. 35

تصرّف المترجم في الاستعارة، بعد تأويله للمعنى الذي قصده الكاتب.

26- **المشاعر التي تملأ وجدانهم.** ص. 47

شبِّهت المشاعر بالماء (أو ما يمكن أن نملأ به الدلو مثلا) فحذف المشبه به وأشير إليه بشيء من لوازمه "تملأ" على سبيل الاستعارة المكنية. وهي تبعية؛ لأنّ اللفظ المستعار "تملأ" فعل. وهي مطلقة؛ لأنّها خلت من ملائمات المشبه به والمشبه.

Leur cœur débordait de bonnes intentions. p. 36. الترجمة:

إنّ تجنّب المترجم للترجمة الحرفية ولجوءه إلى التصرف، أوقعه في فخ الخروج عن الترجمة, فقد ترجم بوا ما لم يعبّر عنه الكاتب في الجملة الأصلية، فهو أشار إلى أنّ "مالك لا يطمئن إلى أصحاب الثروة بغضّ النظر عن مشاعرهم (سواء أكانت مشاعر حب أم كره)"، أمّا المترجم فقال بأنّ مالك لا يطمئن لأصحاب الثروة وإن تظاهر هؤلاء بأنّ قلبهم تملأه النيّة الطيبة. فحصل بذلك على نص آخر من إنتاجه. كان بإمكانه أن يتجنب الترجمة الحرفية ويلجأ إلى التبسيط فيقول:

Sans tenir compte de ce qu'ils ressentent.

27- **أملاكه تملأ القلوب حسدا**. ص. 47

شبِّه الحسد بشيء ملموس يمكن أن نفرغه ونملأ به شيئا آخر، فاستعير هذا الشيء للحسد وحذف اللفظ الدّال عليه، ثم أشير إليه بشيء من لوازمه "تملأ" على سبيل الاستعارة المكنية. وهي تبعية؛ لأنّ اللفظ المستعار "تملأ" فعل. وهي مطلقة؛ لأنّ الاستعارة قد خلت من ملائمات المشبه به والمشبه.

les biens de Belkadi, qui provoquaient la jalousie. p. 36. الترجمة:

لقد لجأ المترجم إلى التصرف فأرجع الاستعارة إلى معناها كي تتماشى وثقافة اللغة الهدف وما هو شائع الاستعمال، فأوّل المعنى وأعطاه مقابلا في اللغة الفرنسية، فكانت ترجمة تخاطبية لا تأخذ بعين الاعتبار إلاّ المتلقي.

28- **إذا بقطار المسافرين [...] يشق الأرض في شخير وسخط ويأس**. ص. 53

شبّه القطار بالإنسان, فاستعير الإنسان للقطار وحُذف اللفظ الدّال عليه, ثم أشير إليه بشيء من لوازمه "شخير, سخط، يأس" على سبيل الاستعارة المكنية. وهي تبعية؛ لأنّ الألفاظ المستعارة مشتقة وليست جامدة:

شخير: شخر، يشخر.

سُخْطٌ: سَخِطَ ، يَسْخُطُ، سُخْطًا، وسَخَطًا.

يأس: يَئِسَ، يَيْأسُ، يَأسًا، ويآسَةً.

وهي مجردة؛ لأنّ المشبه: القطار ألحق بملائمات وهي "المسافرين يقبل من بعيد".

الترجمة: Surgit de loin le train des voyageurs. Le grondement troua le silence, ébranla l'espace; colère ou désespoir. p.40

لقد حاول بوا إضفاء صبغة مجازية على ترجمته وذلك بمحافظته على الاستعارة، لكنّه ترجم ما لم يظهر في النص الأصلي، فالكاتب لم يقل بأنّ الدوّي قد اخترق الصمت، وهزّ المكان. فحصل على نص جديد من إنتاجه هو, مع أنّه حافظ على الكلمات الثلاث التي تشكل الاستعارة: شخير ← grondement

سخط ← colère

يأس ← désespoir

29- **كل مشاعر مالك وأحاسيسه تبكي ألما وحزنا**. ص. 56

شبِّهت المشاعر والأحاسيس بالإنسان، فاستعير الإنسان للمشاعر والأحاسيس، فحذف المشبه به وأشير إليه بشيء من لوازمه "تبكي" على سبيل الاستعارة المكنية. إنّ اللفظ المستعار "تبكي" فعل، وبالتالي فهي استعارة مكنية تبعية. وهي مطلقة؛ لأنّها خلت من ملائمات المشبه به والمشبه.

الترجمة: Ecorché vif dans sa sensibilité, Malek fondit en larmes. p. 42

لقد لجأ المترجم إلى التّصرف, وتجنّب الترجمة الحرفيّة.

30- **دع الموت يبك ضحاياه.** ص. 56

شبّه الكاتب الموت بالإنسان, فاستعار الإنسان للموت وحُذف اللفظ الدّال عليه, ثمّ أشير إليه بشيء من لوازمه "يبك" على سبيل الاستعارة المكنيّة. وهي تبعيّة لأنّ اللفظ المستعار "يبك" فعل. وهي مطلقة لأنّها خاليّة من ملائمات المشبه به والمشبه.

الترجمة:

laisse la mort pleurer ses victimes. p. 43

لم ير المترجم ضررا أو خرقا لثقافة اللغة الفرنسية في لجوئه إلى الترجمة الحرفية أو الترجمة كلمة بكلمة.

31- **يملؤون البيت نواحا بمزمارهم وطبلهم.** ص. 58

شبِّـه النواح بالماء فاستعير الماء للنواح، وحُذف اللفظ الدّال عليه، ثم أشير إليه بشيء من لوازمه "يملؤون" على سبيل الاستعارة المكنية. وهي تبعية؛ لأنّ اللفظ المستعار "يملؤون" فعل. وهي مجردة؛ لأنّ المشبه "نواحا" قد ألحق بملائم "بمزمارهم وطبلهم".

الترجمة: ce sont ceux qui emplissent la maison de leurs lamentations avec leurs flûtes et leurs tambourins. p. 44

لجأ المترجم إلى الترجمة الحرفية.

32- **يريد أن يعيد ربط ما بينها من صلات.** ص. 59

شبِّهت الصِلات (وهي عبارة عن مفهوم) بشيء ملموس يمكن شدُّه وربطه أو حتّى بالحيوان كالحصان أو الجواد...الخ، والتّي يمكن ربطها للاحتفاظ بها، فحذف المشبه به وأشير إليه بشيء من لوازمه "ربط" على سبيل الاستعارة المكنية. وهي تبعية؛ لأنّ اللفظ المستعار "ربط" اسم مشتق من رَبَطَ، يَرْبِطُ، رَبْطًا. وهي مطلقة؛ لأنّ الاستعارة قد خلت من ملائمات المشبه والمشبه به.

الترجمة: Peut -etre voulait- il renouer les liens d'autrefois. p. 45

لقد لجأ المترجم إلى الترجمة الحرفية، فحصل على جملة صحيحة من الناحية التركيبية والدلالية.

33- **عاطفة ظنّتها ماتت منذ سنين.** ص. 60

شبِّهت العاطفة بالإنسان، فاستعير الإنسان للعاطفة وحُذف اللفظ الدّال عليه، ثمّ أشير إليه بشيء من لوازمه "ماتت" على سبيل الاستعارة المكنية. وهي تبعية؛ لأنّ اللفظ المستعار "ماتت" فعل. وهي مطلقة؛ لأنّها خالية من ملائمات المشبه والمشبه به.

الترجمة: Le sentiment que depuis des années il avait cru mort. p. 46

كانت الترجمة حرفية نقلت المعنى وحافظت على الاستعارة.

34- **فإذا هي تنهض حيّة كأشد ما تكون الحياة.** ص. 60

شبِّهت المشاعر بالإنسان، فاستعير الإنسان للمشاعر وحذف اللفظ الدّال عليه, ثمّ أشير إليه بشيء من لوازمه "تنهض" على سبيل الاستعارة المكنية. وهي تبعية؛ لأنّ اللفظ المستعار "تنهض" فعل. وهي مجردة؛ لأنّ المشبه قد ألحق بملائم وهو "حية كأشّد ما تكون الحياة".

الترجمة: se réveillait brutalement. p. 46

لجأ إلى الترجمة الحرفية، فنقل المعنى وحافظ على الصورة البيانية.

35- **فلو أوقف الناس قلوبهم عند موتاهم الأعزّاء لتوقفت الحياة.** ص. 61

شبِّهت القلوب بالآلة، فاستعيرت الآلة للقلوب وحذفت، وأشير إليها بشيء من لوازمها "أوقف" على سبيل الاستعارة المكنية. وهي تبعية؛ لأنّ اللفظ المستعار "أوقف" فعل. وهي مجردة؛ لأنّ المشبه "قلوبهم" قد ألحق بملائم "عند موتاهم الأعزاء لتوقفت الحياة ".

الترجمة: si les gens réservaient leur affectation aux morts. p. 46

لقد تصرف المترجم في الاستعارة، باعتبار أنّ الترجمة الحرفية:

si les gens arretaient leur cœurs chez leurs morts.

تؤدّي إلى جملة ركيكة لا يتقبّلها الفكر الفرنسي.

36- **هي حزن استيقظ في نفسي وكان ينبغي أن يبقى نائما.** ص. 63

شبّه الحزن بالإنسان، فاستعير الإنسان للحزن وحُذف اللفظ الدّال عليه, ثم أشير إليه بشيء من لوازمه "نائما" على سبيل الاستعارة المكنية. وهي تبعية؛ لأنّ اللفظ المستعار "نائما" مشتق: نام، ينام، نوما. وهي مجردة؛ لأنّ المشبه "الحزن" قد ألحق بملائم "استيقظ في نفسي"

الترجمة: elle représente l'amertume du réveil pour mon âme qui aurait dû rester endormie. p. 48

لقد لجأ المترجم إلى الترجمة الحرفية، فحصل على جملة صحيحة من الناحية التركيبية والدلالية.

37- **يرى الحياة بعيون المستقبل.** ص. 64

شبّه المستقبل بالإنسان (أو حتّى الحيوان) فاستعير الإنسان للمستقبل وحذف اللفظ الدّال عليه, ثمّ أشير إليه بشيء من لوازمه "عيون" على سبيل الاستعارة المكنية. وهي أصلية؛ لأنّ اللفظ المستعار "عيون" جامد وليس مشتق.

الترجمة: l'homme doit toujours envisager l'avenir. p. 48

لقد لجأ المترجم إلى التصرف، بعد تأويله للمعنى، لأنّه رأى في الترجمة الحرفية:

Il voit la vie **à travers** les yeux de l'avenir

خرقا لثقافة اللغـة الهـدف.

38- **الغدّ الذي انتظـره هو الذي يحـرّك رجلي اليـوم.** ص. 64

شبّه الغـد بالآلة، فاستعيرت الآلـة للغد، وحـذف اللفظ الدّال عليها، ثمّ أشير إليهـا بشـيء مـن لوازمهـا "يحـرّك" علـى سبيل الاستعارة المكنيــة. وهـي مجـردة؛ لأنّ المشبه "الغـد" قد ألحـق بملائـم وهـو "الذي انتظـره".

الترجمـة: C'est l'espoir de lendemains meilleurs qui fait mouvoir mes pieds aujourd'hui . p. 49

لقد لجأ المترجم إلى الترجمة الحرفيـة، فحـافظ علـى الاستعارة، مـع أنّـه قد أضـاف معنـى فهمــه مـن تأويله للجملة وهو "meilleurs" فالكاتب الأصلي لم يشـر إلى طبيعـة الغـدّ "غـدّ أحسـن من اليـوم أم أسوء"، لكنّ المترجم قد أضاف ذلك. كما لجأ المترجم إلـى الإبـدال، فاستبدل المفرد: "غـد" بـالجمع "lendemains"

"رجلي" بالجمع "mes pieds"

39- **الهـوى يتكلّـم.** ص. 69

شبِّه الهوى بالإنسان، فاستعر الإنسان للهوى وحذف اللفظ الدّال عليه، ثمّ أشير إليه بشيء من لوازمه "يتكلم" على سبيل الاستعارة المكنية. وهي تبعية؛ لأنّ اللفظ المستعار "يتكلم" فعل. وهي مطلقة؛ لأنّها خالية من ملائمات المشبه والمشبه به.

الترجمة: le silence à lui seul exprime la passion**.** p. 52

لقد تجنب المترجم الترجمة الحرفية: la passion parle، ولجأ إلى التصرف بعد تأويله للمعنى، فغلَّب بذلك الوظيفة الإخبارية على جمالية الجملة.

40- **كما استولت على اهتمامه هو دون أن يشعر.** ص. 77

شبِّه الاهتمام بشيء ملموس يمكن أن نستولي عليه ونحتكره، فحذف المشبه به وأشير إليه بشيء من لوازمه وهو "استولت" على سبيل الاستعارة المكنية. وبما أنّ اللفظ المستعار "استولت" فعل فهي استعارة تبعية. وهي مجردة؛ لأنّ المشبه "اهتمامه" قد ألحق بملائم "هو دون أن يشعر".

الترجمة: Au fond, c'était ce qui préoccupait notre homme à son insu. p. 59

لجأ المترجم إلى التصرف، فنقل المعنى الذي أراده الكاتب وهي أنّ "فكرة خطبة شيخ البلدية قد شغلت تفكيره كثيرا ومن دون أن يشعر بذلك".

41- التي استولت على اهتمامه. ص. 80

شبِّـه الاهتمام بشيء ملموس يمكن أن نستولي عليه ونحتكره، فحذف المشبه بـه وأشير إليه بشـيء مـن لوازمـه وهـو "استـولت" علـى سـبيل الاسـتعارة المكنيـة. وهـي تبعيـة؛ لأنّ اللفـظ المسـتعار "استولت" فعل. وهي مطلقة؛ لأنّ الاستعارة قد خلت من ملائمات المشبـه والمشبـه بـه.

الترجمة: qui envoutait son esprit. p. 61

لقد تجنب بوا الترجمة الحرفية ولجأ إلى التصرف، وذلك بخلق صورة مجازية أخرى غير تلك التي ذكرها الكاتب.

42- **سواء لاءمت آمالهم أم حطمتها**. ص. 87

شـبِّهت الآمـال بالشـيء اليـابس الـذي يُكسـر، حيـث أنّ حطّـم تعنـي, كمـا ورد فـي قـاموس الممتاز(2000/2001, ص. 117) كسر الشيء, فاستعير هذا الشيء اليابس للآمال، وحـذف المشبه به وأشير إليه بشيء من لوازمه "حطمتها" على سبيـل الاستعارة المكنيـة. وهـي تبعيـة؛ لأنّ اللفـظ المستعار "حطمتها" فعل. وهي مطلقة؛ لأنّها خلت من ملائمات المشبه والمشبه به.

الترجمة: piétinaient ses espérances. p. 66

لقد حـافظ المترجم على الاستعارة فلجأ إلى التصرف؛ إذ وبالرغم من نقله الحرفي للفظ آمـالهم ⇔ ses espérances إلاّ أنّ الفعل الذي استعمله فـي الجملـة المترجمـة يختلـف عن ذلك المستعمل فـي الجملة الأصلية ولذلك اختلفت الصورة المجازيـة فـي الجملتين، ففـي الأصـلية شبِّهت الآمـال بشـيء

يابس نحطمـه والمترجمة شبّهت الآمال بالأزهار والنباتات القصيرة التي تدوسها الأرجل إلاّ أنّ هذا لم يضر بالنص بل كيّف المعنى مع ما هو شائع استعماله في اللغة الهـدف.

43- **تقاليـد بدائيّة تقيّد سلوكها**. ص. 88

شبّهت التقاليد بالأغـلال التي عادة ما يقـيَّد بها المجرمون، فاستعيرت الأغـلال للتقاليد وحـذف اللفظ الدّال عليها، ثم أشير إليها بشيء من لوازمها "تقيد" على سبيل الاستعارة المكنيـة. وهـي تبعيـة؛ لأنّ اللفـظ المستعار "تقيد" فعـل. وهي مجردة؛ لأنّ المشبه "تقاليد" ألحق بملائـم "بدائيـة".

الترجمة: des traditions immémoriales règlent son attitude. p. 67

لقد لجأ إلى التصرف بعد تأويله للمعنى ونقله لما هو شائع في اللغـة الهدف.

44- **فلم تبق تربطها بها منذ اليوم صلة**. ص. 90

شبِّهت الصلــة وهـي عبـارة عن مفهوم بشـيء ملموس يمكن شدّه، فاستعير هذا الشـيء للصلـة ثم حـذف اللفظ الدّال عليه وأشير إليه بشيء من لوازمه "تربطها" على سبيل الاستعارة المكنيـة. وبمـا أنّ اللفظ المستعار "تربطها" فعل فهي استعارة تبعيّـة. وهي مطلقة؛ لأنّها خالية من ملائمات المشبه به والمشبـه.

الترجمة: لقد à partir de ce jour, entre elles, la rupture était consommée. p. 68

تصرف المترجم في الجملة وتجنب الترجمة المباشرة "كلمة بكلمة" وذلك للحصول على جملة صحيحة من الناحية التركيبية والدلالية.

45- **سكتت الريح.** ص. 92

شبِّهت الريح بالإنسان، فاستعير اللفظ الدّال على المشبه به "الإنسان" للمشبه "الريح" وحُذف اللفظ الدّال عليه، ثم أشير إليه بشيء من لوازمه "سكتت" على سبيل الاستعارة المكنية. وهي تبعية؛ لأنّ اللفظ المستعار "سكتت" فعل. وهي مطلقة؛ لأنّها خالية من ملائمات المشبه به والمشبه.

الترجمة: le vent s'était apaisé. p. 71

لقد لجأ المترجم إلى التصرّف فأوّل المعنى وترجمه بما هو شائع الاستعمال في اللغة الهدف، فحصل على جملة صحيحة من الناحية التركيبية والدلالية وإن غلَّب عليها المترجم الوظيفة الإخبارية.

46- **الجبال المطوقة للقرية.** ص. 101

شبِّهت الجبال بالطوق, وهو كما ورد في قاموس منجد الطلاّب (1999, ص. 499): هو كلّ ما استدار بشيء, فاستعير اللفظ الدّال على المشبه به "الطوق" للمشبه "الجبال" وحُذف اللفظ الدّال عليه، ثمّ أشير إليه بشيء من لوازمه "المطوقة" على سبيل الاستعارة المكنية. وهي تبعية؛ لأنّ اللفظ المستعار "المطوقة" مشتق: طَوَّقَ، يُطَوِّقُ، طَوِّق، تطويقا. وهي مطلقة؛ لأنّها خالية من ملائمات المشبه به والمشبه.

الترجمة: aux montagnes qui couronnaient le village. p. 76

لجأ المترجم إلى الترجمة الحرفية باعتبار أنّها تؤدي إلى جملة صحيحة من الناحية التركيبية والدلالية وتحافظ على الاستعارة، مع أنّه لجأ إلى الإبدال أيضا، فاستبدل اسم الفاعل "المطوِّقة" بالفعل "couronner"

47- **لم تكن الأفكار التي تجري في ذهنه كثيرة.** ص. 102

شبِّهت الأفكار بالكائن الحيّ الذي يعدو ويجري، فاستعير هذا الكائن الحي للأفكار، وحذف اللفظ الدّال عليه وأشير إليه بشيء من لوازمه "تجري" على سبيل الاستعارة المكنية. وهي تبعية؛ لأنّ اللفظ المستعار "تجري" فعل. وهي مجردة؛ لأنّ المشبه "الأفكار" قد ألحق بالملائم "كثيرة".

الترجمة: les pensées qui -en nombre restreint- tournaient dans sa tête. p.78

لقد لجأ إلى التصرّف, فترجم المعنى الذي قصده الكاتب بما يلائم سليقة اللغة الهدف. كما لجأ إلى التعديل المعجمي: فترجم المجرد "ذهنه" بالملموس "sa tête" ولجأ إلى التعديل التراكيبي بأسلوب العكس المنفي: لم تكن الأفكار ... كثيرة وهو تعبير نفي بالإيجاب "en nombre restreint " أي كانت قليلة (محدودة).

48- **والقرية غافية بين أحضان الجبال**. ص. 103

شبِّهت الجبال بالأم، فاستعير اللفظ الدّال على المشبه به "الأم" للمشبه "الجبال"، وحذف اللفظ الدّال عليه ثم أشير إليه بشيء من لوازمه "أحضان" على سبيل الاستعارة المكنية. وهي تبعية؛ لأنّ

اللفظ المستعار "أحضان" مشتق: حَضَنَ، يَحضُنُ، حَضنًا وحِضَانَةً. وهي مطلقة؛ لأنّها خالية من ملائمات المشبه به والمشبه.

الترجمة: dans le village allongé aux creux des montagnes. p. 78

تصرّف المترجم في هذه الجملة وتجنّب الترجمة الحرفية.

49- **فوجدت القمر أفرغ كلّ ما فيه من نور على الأرض.** ص. 104

شبّه النور بالماء (أو أيّ شيء ملموس يمكن أن نفرغه سواء سائلا كان أم صلبا)، فاستعير اللفظ الدّال على المشبه به "الماء" للمشبه "النور" وحذف اللفظ الدّال عليه، ثم أشير إليه بشيء من لوازمه "أفرغ" على سبيل الاستعارة المكنية. وهي تبعية؛ لأنّ اللفظ المستعار "أفرغ" فعل. وهي مجردة؛ لأنّ المشبه "النور" قد ألحق بملائم "على الأرض".

الترجمة: La vision de la lune l'éblouit. p. 79

لقد تجنب المترجم الترجمة الحرفية التي قد توقعه في إشكالية التعبير عمّا لا يتقبّله الفكر الفرنسي، إلاّ أنّه وقع في فخ الخروج عن الترجمة بنقل ما لم يصرّح به الكاتب. فالكاتب في النص الأصلي كان بصدد وصف المنظر الذي شاهدته نفيسة إثر فتحها للنافذة، دون أن يلحق ذلك بما يصف ردّ فعلها تجاه هذا المنظر، أمّا المترجم فقد صرّح بأنّ هذا المنظر -دون أن يعبِّر عنه- قد سحر نفيسة، مع أنّه كان بإمكانه أن يؤوّل المعنى فيقول: la lumière de la lune éclairait le village

50- **فإذا هي سكرى بالنور.** ص. 104

شبّه النور بالنبيذ، فاستعير اللفظ الدّال على المشبه به "النبيذ" للمشبه "النور" وحذف اللفظ الدّال عليه، ثمّ أشير إليه بشيء من لوازمه "سكرى" على سبيل الاستعارة المكنية. وهي تبعية؛ لأنّ اللفظ المستعار "سكرى" مشتق: أسْكَرَ، يُسْكِرُ، إسْكَارًا. وهي مطلقة؛ لأنّها خالية من ملائمات المشبه به والمشبه.

الترجمة: Lui procura une sorte d'ivresse. p. 79

لقد تجنب الترجمة الحرفية، وتصرّف في الاستعارة مع أنّه كان بإمكانه أن يشير إلى الإعجاب الشديد لنفيسة بهذا المنظر فيقول:

La lumiére de la lune éclairait le village, ce qui l'a séduite.

كما لجأ إلى الإبدال, فاستبدل الصفة "سكرى" بالاسم "ivresse"

51- **دار ابن القاضي [...] ممّا شرب من أشعة صبّها عليه القمر**. ص. 105

شبِّهت الأشعة بالماء فاستعير اللفظ الدال على المشبه به "الماء" للمشبه "الأشعة"، ثمّ حُذف اللفظ الدّال عليه وأشير إليه بشيء من لوازمه "شرب" على سبيل الاستعارة المكنيّة. وهي تبعيّة؛ لأنّ اللفظ المستعار "شرب" فعل. وهي مجردة؛ لأنّ المشبه "الأشعة" قد ألحق بالملائم "صبّها عليه القمر".

الترجمة: de tuiles rouges sur lesquelles la lune versait des reflets dorés. p. 80

لقد تجنب المترجم الترجمة الحرفية، ولجأ إلى التصرف؛ وذلك بتأويل المعنى ونقله إلى اللغة الهدف بما يتلاءم مع منظومتها وسليقتها.

52- **وتأمَّل قمم الجبال [...] وكانت أشعة الفجر قد بدأت تبتسم لها في حياء.** ص. 110

شبِّهت أشعة الفجر بالإنسان، فاستعير اللفظ الدال على المشبه به "الإنسان" للمشبه "أشعة الفجر" ثم حُذف, وأشير إليه بشيء من لوازمه "تبتسم" على سبيل الاستعارة المكنية. وهي تبعية؛ لأنّ اللفظ المستعار "تبتسم" فعل. وهي مطلقة؛ لأنّها خالية من ملائمات المشبه به والمشبه.

الترجمة: la ligne des montagnes qui fermaient l'horizon, au Levant, effleurées par les premiers rayons de l'aurore. p. 84

لقد تجنب المترجم الترجمة الحرفية، ولجأ إلى التصرّف، فنقل المعنى الذي فهمه من النص الأصلي وكيَّفه مع ما هو متداول في اللغة الهدف.

كما لجأ إلى الإبدال، فاستبدل التعبير المبني للمعلوم "أشعة الفجر تبتسم" بالمبني للمجهول "la lingne des montagnes effleurées par…"

53- **وتقبِّلها بلطف**. ص. 110

شبِّهت الأشعة بالإنسان، فاستعير اللفظ الدّال على المشبه به "الإنسان" للمشبه "الأشعة" وحُذف، ثمّ أشير إله بشيء من لوازمه "تقبِّلها" على سبيل الاستعارة المكنية. وهي تبعية؛ لأنّ اللفظ المستعار "تقبِّلها" فعل. وهي مطلقة؛ لأنّ الاستعارة خالية من ملائمات المشبه والمشبه به.

لقد تخلّص المترجم من هذه الاستعارة فحذف الجملة بكاملها.

54- **فلن يدع سخطه ولا رضاه يمس هدوءه.** ص. 111

شبِّـه الهدوء بشــيء ملموس، فاستعير المشبــه بـه للمشبــه، ثم حُذف اللفظ الدّال عليـه وأشير إليـه بشـيء من لوازمه "يمـس" على سبيل الاستعارة المكنية. وهي تبعيـة؛ لأنّ اللفظ المستعار "يمـس" فعـل. وهي مطلقة؛ لأنّها خالية من ملائمات المشبه به والمشبـه.

الترجمة: il gardait son sang – froid **.** p. 85

لقد تصرّف في هذه الاستعارة بما يتلاءم ومنظومة اللغة الهدف وسليقتها.

55- **أرأيت هذه الشمس المظلمة التّي لها مخالب؟** ص. 130

شبِّهت الشمس بالحيوان المفتـرس، فاستعير اللفـظ الدّال على المشبه به "الحيوان المفتـرس" للمشبه "الشمس" وحُذف، ثم أشير إليه بشيء من لوازمـه "مخالـب" علـى سبيل الاستعارة المكنيـة. وهـي أصلية؛ لأنّ اللفـظ المستعار "مخـالب" جـامد غيـر مشتـق. وهي مجردة؛ لأنّ المشبـه "الشمس" قـد ألحـق بالملائم "المظلمـة".

الترجمـة: ce soleil obscurci, avec des griffes**.** p. 99

لقد لجـأ المتـرجم إلـى الترجمـة الحرفيـة, فحـافظ علـى الاستعارة وحصـل علـى جملـة صـحيحة مـن الناحية التركيبية والدلاليـة.

56- **فحسبت الدنيا كلّها تضحـك.** ص. 132

شبِّهت الدنيا بالإنسان فاستعير اللفظ الدّال على المشبه بـه "الإنسـان" للمشبه "الدنيا" وحُـذف، ثمّ أشير إليـه بشـيء مـن لوازمـه "تضـحك" علـى سـبيل الاسـتعارة المكنيـة. وهـي تبعيــة؛ لأنّ اللفـظ المستعار "تضحـك" فعـل. وهي مجردة؛ لأنّ المشبه "الدنيا" قد ألحق بملائم "كلّها".

الترجمة: j'ai cru que le monde entier me souriait. p. 101

لجأ إلى الترجمة الحرفية وحافظ على الصورة المجازيّة.

57- **فظننت الأرض كلّها حزينة لحـزني**. ص. 132

شبِّهت الأرض بالإنسان, فاستعير اللفظ الدّال على المشبـه به "الإنسان" للمشبــه "الأرض" فحُـذف المشبه به وأشير إليـه بشـيء مـن لوازمـه "حزينـة" علـى سـبيل الاسـتعارة المكنيـة. وهـي تبعيـة؛ لأنّ اللفظ المستعار "حزينـة" مشتـق: حَـزِنَ، يحزن، حُـزنًا. وهـي مجردة؛ لأنّ المشبه "الأرض" قـد ألحق بالملائم "كلّها".

الترجمة: j'ai cru que la terre entière partageait ma peine. p. 101

لقد لجـأ المترجم إلى الترجمة الحرفية، كما لجأ إلى الإبدال، فاستبدل الصفة "حـزينة" بالاسـم "ma peine".

58- **ويدع أسئلتـه تنام في نفسـه.** ص. 133

شبِّهت الأسئلة بالإنسان، فاستعير اللفظ الدّال على المشبه به "الإنسان" للمشبه "الأسئلة"، ثمّ حُذف وأشير إليه بشيء من لوازمه "تنام" على سبيل الاستعارة المكنية. وهي تبعية؛ لأنّ اللفظ المستعار "تنام" فعل. وهي مطلقة؛ لأنّها خالية من ملائمات المشبه به والمشبه.

الترجمة: Il choisit de s'en aller, de laisser les questions reposer dans son esprit. p. 102

لقد لجأ إلى التصرف، وتجنب الترجمة الحرفية، كما حافظ على التعبير المجازي في الجملة.

59- **وابتسمت ألسنتها بالدفء والحرارة.** ص. 149

شبِّهت ألسنة النار بالإنسان، فاستعير اللفظ الدّال على المشبه به "الإنسان" للمشبه "ألسنة النار" ثم حُذف، وأشير إليه بشيء من لوازمه "ابتسمت" على سبيل الاستعارة المكنية. وهي تبعية؛ لأنّ اللفظ المستعار "ابتسمت" فعل. وهي مجردة؛ لأنّ المشبه "ألسنتها" قد ألحق بملائم "بالدفء والحرارة".

الترجمة: alors les langues de feu souriaient . p. 114

لقد لجأ إلى الترجمة الحرفية، فحصل على جملة صحيحة من الناحية التركيبية والدلالية، إضافة إلى محافظتها على الوظيفة المجازية للجملة.

60- **أفرغت في إنشائها كلّ جهدها**. ص. 150

شبِّـه الجهـد بالماء، فاستعير اللفظ الدّال على المشبه به "الماء" للمشبـه "جهدها" ثـمّ حُذف وأشيـر إليـه بشيء من لوازمه "أفرغت" علـى سبيل الاستعارة المكنيـة. وهـي تبعيـة؛ لأنّ اللفـظ المستعار "أفرغت" فعـل. وهي مطلقة؛ لأنّها خالية من ملائمات المشبه به والمشبـه.

الترجمة: elle apportait toutes ses forces. p. 115

لقـد تجنب بوا الترجمة الحرفيـة، ولجأ إلى التصرّف بعد تأويله لمقاصد الكاتب ونواياه، كما لجأ إلـى الإبدال، فاستبدل المفرد "جهـد" بالجمع "ses forces"

61- **أنت تحترق في حماك.** ص. 151

شبِّهت "الحمى" بالنار، فاستعير اللفظ الدّال علـى المشبه بـه "النـار" للمشبه "الحمـى" وحُذف، ثـمّ أشـير إليـه بشـيء مـن لوازمـه "تحتـرق" علـى سـبيل الاسـتعارة المكنيــة. وهـي تبعيـة؛ لأنّ اللفـظ المستعار "تحترق" فعل. وهي مطلقة؛ لأنّها خالية من ملائمات المشبه به والمشبه.

الترجمة: la fièvre te brûle . p.116

لجأ بوا إلى الترجمة الحرفيـة.

62- **أنا أحترق عطشا.** ص. 152

شبِّـه العطش بالنار، فاستعير اللفظ الدّال على المشبه به "النار" للمشبه "العطش" وحُذف، ثـمّ أشير إليه بشـيء مـن لوازمـه "أحترق" علـى سبيل الاستعارة المكنيـة. وهـي تبعيـة؛ لأنّ اللفـظ المستعار "أحترق" فعـل. وهي مطلقة؛ لأنّها خالية من ملائمات المشبه به والمشبـه.

الترجمة: je brûle de soif. p. 116

لجأ بوا إلى الترجمة الحرفية، رغبة منه في نقل مقاصد الكاتب ونواياه.

63- **أرأيت القمر؟ إنّه حزين.** ص. 154

شبِّه القمر بالإنسان، فاستعير اللفظ الدّال على المشبه به "الإنسان" للمشبه "القمر" وحُذف، ثمّ أشير إليه بشيء من لوازمه "حزين" على سبيل الاستعارة المكنيّة. وهي تبعية؛ لأنّ اللفظ المستعار "حزين" مشتق: حزن، يحزن، حزنا. وهي مطلقة؛ لأنّها خالية من ملائمات المشبه به والمشبه.

الترجمة: Ma petite fille, as-tu vu la lune? Elle est triste. p. 118

ترجمة حرفية وجملة صحيحة من الناحية التركيبية والدلالية وتحافظ على الاستعارة.

64- **إنّها الحمى التّي أحرقتك ولن تلبث أن تزول.** ص. 154

شبِّهت الحمى بالنار، فاستعر اللفظ الدّال على المشبه به "النار" للمشبه "الحمى"، ثمّ حُذف، وأشير إليه بشيء من لوازمه "أحرقتك " على سبيل الاستعارة المكنيّة. وهي تبعيّة؛ لأنّ اللفظ المستعار "أحرقتك" فعل. وهي مجردة؛ لأنّ المشبه "الحمى" قد ألحق بالملائم "لن تلبث أن تزول".

الترجمة: la fièvre qui te brûle ne tardera pas à te quitter. p. 118

ترجمة حرفية وجملة صحيحة من الناحية التركيبية والدلالية وتحافظ على الاستعارة.

65- **كان الفجر يتثاءب.** ص. 159

شبِّه الفجر بالإنسان، فاستعير اللفظ الدّال على المشبه به "الإنسان" للمشبه "الفجر" وحُذف, ثمّ أشير إليه بشيء من لوازمه "يتثاءب" على سبيل الاستعارة المكنية. وهي تبعية؛ لأنّ اللفظ المستعار "يتثاءب" فعل. وهي مطلقة؛ لأنّها خالية من ملائمات المشبه به والمشبه.

الترجمة: l'aube se levait Paresseusement. p. 121

لقد لجأ المترجم إلى التصرّف، وتجنب الترجمة الحرفية، وذلك بتأويله للمعنى الذي قصده الكاتب. ومع ذلك غلَّب المترجم الوظيفة المجازية على الجملة, خاصة بتوظيفه للفظ "Paresseusement".

66- **دون أن يمّس كبرياء أبيها.** ص. 170

شبِّه الكبرياء بشيء ملموس، فاستعير هذا الشيء للكبرياء، ثمّ حُذف اللفظ الدّال عليه وأشير إليه بشيء من لوازمه "يمس" على سبيل الاستعارة المكنيّة. وهي تبعيّة؛ لأنّ اللفظ المستعار "يمّس" فعل. وهي مطلقة؛ لأنّها خالية من ملائمات المشبه به والمشبه.

الترجمة: sans blesser l'orgueil de son père. p. 130

تصرّف المترجم في الجملة.

67- **ما كان يملأ نفسها من ظلام. ص.** 172

شبّه الظلام بالماء، فاستعير اللفظ الدّال على المشبه بـه "ظـلام" للمشبــه "المـاء" وحُذف، ثمّ أشير إليه بشيء من لوازمه "يملأ" على سبيل الاستعارة المكنيّة. وهي تبعيّة؛ لأنّ اللفظ المستعار "يملأ" فعل. وهي مطلقة؛ لأنّها خالية من ملائمات المشبه والمشبـه به.

الترجمة: لقد حذف المترجم الجملة.

68- **كان مالك يمشي وراء الجنازة سابحا في أفكاره المضطربة.** ص. 175

شبِّهت الأفكار بالبحـر فاستعير اللفـظ الدّال على المشبه بـه "البحـر" للمشبــه "الأفكـار"، ثـم حـُذف وأشـير إليـه بشـيء مـن لوازمـه "سـابحا" علـى سـبيل الاسـتعارة المكنيّـة. وهـي تبعيّـة؛ لأنّ اللفـظ المستعار "سابحا" مشتق: سبح، يسبـح، سباحــة. وهـي مجردة؛ لأنّ المشبــه "أفكـاره" تُبِع بـالملائم "مضطربـة".

الترجمة: Réflexion tumultueuse, (…) dans laquelle se plongeait Malek en suivant le cortège. p. 134

لقد أوّل المترجم المعنى ونقله إلى اللغة الهدف بما يتلاءم مـع منظومـة اللغــة الهدف وسليقتها، كمـا أنّ لجوءه إلـى التصـرّف جعلـه يلجـأ إلـى الإبدال أيضـا، فاستبدل اسم الفاعل "سـابحا" بالفعل "se plongeait" واستبـدل الجمع "أفكاره المضطربة" بالمفرد "Réflexion tumultueuse".

69- **الخافضين جناحهم للمستفيد.** ص. 186

شبِّه العبد بالطير فاستعير اللفظ الدّال على المشبه بـه "الطيـر" للمشبه "العبد" وحـُذف, ثـمّ أشير إليه بشيء من لوازمه "جناحهم" على سبيل الاستعارة المكنيـة. وهـي أصـليّة؛ لأنّ اللفـظ المستعار "جناحهم" جامد غير مشتق. وهي مطلقة؛ لأنّها خالية من ملائمات المشبه به والمشبـه.

الترجمـة: qui élève les gens modestes avides de s'instruire. p. 144

لقد لجأ المترجم إلى التصرّف وأرجع الاستعارة إلى معناها.

70- **ذلك الجمال كيف يذبل.** ص. 189

شبِّه الجمال بالزهرة، فاستعر اللفظ الدّال على المشبه بـه "الزهرة" للمشبــه "الجمـال" وحُذف، ثـمّ أشير إليه بشيء من لوازمه "يذبل" على سبيل الاستعارة المكنيّة. وهـي تبعيّة؛ لأنّ اللفـظ المستعار "يذبل" فعـل. وهي مطلقة؛ لأنّها خالية من ملائمات المشبه به والمشبـه.

الترجمـة: tu verras ce que deviendra sa beauté. p. 148

لقد أزال المترجم الاستعارة وذلك بتجاهله للفعل "يذبل"؛ لأنّه رأى أنّ الجملتين تؤديان نوايـا الكاتـب ومقاصده وهو أنّ "الجمال سيتبـدَّل".

71- **سكتت الريـح.** ص. 197

شبِّهت الريح بالإنسان، فاستعير اللفظ الدّال على المشبه بـه "الإنسـان" للمشبــه "الـريح" ثـمّ حـُذف وأشير إليـه بشـيء من لوازمــه "سكتت" علـى سبيـل الاستعارة المكنيّـة. وهـي تبعيــة؛ لأنّ اللفـظ المستعار "سـكتت" فعـل. وهي مطلقة؛ لأنّها خالية من ملائمات المشبه به والمشبـه.

le vent se calma. p. 155 الترجمة:

لقد لجأ بوا إلى التصرّف بعد تأويله للمعنى وإرجاع الاستعارة إلى معناها.

72- **فكان الغروب كما عهده الناس جميلا حزينا.** ص. 197

شبِّــه الغـروب بالإنسـان، فاسـتعير اللفـظ الـدّال علـى المشـبه بـه "الإنســان" للمشبــه "الغـروب" وحُـذف، ثمّ أشيـر إليه بشيء من لوازمه "حزينـا" علـى سبيل الاستعارة المكنيـة. وهـي تبعيــة؛ لأنّ اللفـظ المستعار "حـزين" مشتق: حـزن، يحـزن، حـزنا. وهـي مجـردة؛ لأنّ المشبــه "الغـروب" متبوع بملائم "كما عهـده الناس جميـلا".

un coucher de soleil familier, beau et triste à la fois. p. 155 الترجمة:

لجأ بوا إلى الترجمة الحرفيـة.

73- **وهي التّي بعد ذلك كلّه تحمل الرجل في بطنها أبا وبين جوانحها زوجا.** ص. 203

شبِّهت المرأة بالطائر، فاستعير اللفظ الدّال على المشبه به "الطـائر" للمشبــه "المرأة" وحُـذف، ثمّ أشير إليـه بشـيء من لوازمـه "جوانحـها" علـى سبيل الاستعارة المكنيـة. وهـي أصـلية؛ لأنّ اللفــظ المستعار "جوانحها" جـامد.

comme épouse elle le recevait entre ses bras. p. 158 الترجمة:

لقد لجأ بوا إلى التصرّف إذ أوّل المعنى الذي قصده الكاتب ثمّ نقله إلـى اللغـة الهدف فحصـل علـى جملة صحيحة من الناحية التركيبية والدلالية، مع أنّها صارت ذات طابع إخباري.

4.3- الاستعارات التصريحيـــة

1- أكاد أتفجّر في هذه الصحراء. ص. 10

شبِّهت القريـة بالصـحراء بجـامع الخـلاء واستحالة العيش فـي كلٍّ، فاستعيرت الصـحراء للقريـة، وحُـذف المشبه "القرية" فالاستعارة تصريحية. أمّا القرينة فهـي حاليّـة تُفهم من سياق الكـلام. وهـي مطلقة؛ لأنّها خاليّة من ملائمات المشبه به والمشبـه.

الترجمـة: je vais éclater dans ce désert. p. 11

إنّ لجـوءه إلى الترجمة المباشرة المتمثلة في الترجمـة الحرفيـة، حصـل بـه علـى جملـة صـحيحة من الناحية التركيبية والدلالية، إضافة إلى محافظته على الاستعارة.

2- أمّا أنا فعطلتي أقضيها في منفى. ص. 10

شبِّه المنزل (منزل عابد بن القاضـي) بـالمنفى، بجـامع انعدام الحريّـة الشخصيّة فـي كلٍّ، فاستعير اللفظ الدّال علـى المشبه بـه وهو "المنفـى" للمشبه وهو "المنـزل" فالاستعارة تصـريحية، والقرينـة حاليّة تُفهم من سياق الكلام. وهي مطلقة؛ لأنّها خاليّة من ملائمات المشبه به والمشبه.

الترجمة: pour moi, c'est un départ en exil. p. 11

لقد لجأ المترجم إلى تقنية الترجمة الحرفية باعتبارها تؤدّي المعنى من جهة وتحافظ على الاستعارة من جهة أخرى.

3- **إنّ الفرنسيّة التّي تعلّمتها ستحيد بها لا محالة عن الطريق السوي.** ص. 12

شبِّهت الأخلاق الحميدة والتربية الفاضلة بالطريق السوي، بجامع الاعتدال والاستقامة في كلٍّ، ثمّ استعير اللفظ الدّال على المشبه به وهو "الطريق السوي" للمشبه وهو "الأخلاق الحميدة والتربية الفاضلة" على سبيل الاستعارة التصريحية, والقرينة حاليّة تفهم من سياق الكلام. وهي مطلقة؛ لأنّها خاليّة من ملائمات المشبه به والمشبه.

الترجمة: le français qu'elle a appris l'écarte du droit chemin. p. 12

لقد كانت الترجمة حرفية تنقل المعنى وتحافظ على الاستعارة.

4- **وأنسيت في نفسها، في حجرتها الضيقة، في منفاها.** ص. 14

شبِّه المنزل بالمنفى، بجامع انعدام الحريّة في كلٍّ، فاستعير اللفظ الدّال على المشبه به "المنفى" للمشبه "المنزل" على سبيل الاستعارة التصريحية، والقرينة حاليّة تُفهم من سياق الكلام. وهي مطلقة؛ لأنّها خاليّة من ملائمات المشبه به والمشبه.

الترجمة: elle oublia la chambre étroite, l'exil. p. 13

لقد كانت الترجمة حرفية، إذ حصل المترجم على جملة صحيحة من الناحية الدلالية والتركيبة وتحافظ على الاستعارة.

5- **إنّني اختنقت في هذا السِّجن.** ص. 20

شبّه المنزل بالسِّجن، بجامع تقيِّد الحريّة في كلّ، فاستعير اللفظ الدّال على المشبه به "السجن" للمشبه "المنزل" على سبيل الاستعارة التصريحيّة والقرينة حاليّة تفهم من سياق الكلام. وهي استعارة مطلقة؛ لأنّها خلت من ملائمات المشبه به والمشبه.

الترجمة: j'étouffe dans cette prison . p. 17

لجأ المترجم إلى الترجمة الحرفية محافظا على الاستعارة.

6- **وهكذا أطفِئَت نار التشاحن**. ص. 42

شبِّه الخلاف (الذي كان بين أهالي القرية) بالنار، فاستعير اللفظ الدّال على المشبه به "النار" للمشبه "الخلاف" على سبيل الاستعارة التصريحية، والقرينة حاليّة تفهم من سياق الكلام. وهي مطلقة؛ لأنّها خلت ممّا يلائم المشبه والمشبه به.

الترجمة: Ainsi s'était éteint le feu de la contestation. p. 32

لجأ بوا مرة أخرى إلى الترجمة الحرفية رغبة في المحافظة على الطابع المجازي للجملة. مع أنّه كان بإمكانه أن يُرجعَ الاستعارة إلى معناها ويلجأ إلى التصرف وذلك بتأويل ما قصده الكاتب فيقول على سبيل المثال: Ainsi ils se sont mis d'accord…

ou Ainsi ils se sont tombés d'accord…

7- **تحسّ أنّ هذا السجن الذي أُلقِيَت فيه**. ص. 92

شبِّـه المنزل بالسّجن، فاستعير اللفظ الدّال على المشبه بـه "السِّجـن" للمشبه "المنـزل" علـى سبيل الاستعارة التصريحية, والقرينة حاليّة تفهم من سياق الكـلام. وهـي مرشحـة؛ لأنّـه ذُكِر معهـا ملائـم المشبه به "الذي ألقيت فيـه".

الترجمـة: la prison où on l'avait jetée. p. 71

ترجمة حرفية تنقل المعنى وتحافظ على الاستعارة.

8- **السّجـن الذي أقضي فيه أيامي**. ص. 93

شبِّـه المنزل بالسِّجـن، فاستعير اللفظ الدّال على المشبه بـه "السِّجن" للمشبه "المنـزل" علـى سبيل الاستعارة التصريحية، والقرينة حاليّـة تفهم من سياق الكـلام. وهـي استعارة مرشحـة؛ لأنّ المشبه به "السجـن" قد أُلحق بملائم "الذي أقضي فيه أيامي".

الترجمة: la prison où me retiennent mes parents. p. 71

لجأ إلى الترجمة الحرفية.

9- **فليس هناك ما يدعو لأن يقيم القيامة.** ص. 111

شبِّــه الغضـب والشـجار بالقيامـة، فاسـتعير اللفظ الـدّال علـى المشـبه بـه "القيامـة" للمشـبه "الغضـب والشجار" على سبيل الاستعارة التصـريحية، والقرينـة حاليّـة تفهم من سياق الكـلام. وهـي استعارة مطلقـة؛ لأنّها خلت من ملائمات المشبه به والمشبـه.

الترجمـة: il n'y avait pas de quoi en faire une histoire. p. 85

لقـد لجـأ إلـى التصـرف وتجنـب الترجمـة الحرفيـة التـي رأى فيهـا مفهومـا ثقافيـا غامضـا للمتلقـي الفرنسي، فأوّل المعنى الذي قصده الكاتب ونقله إلى اللغـة الهـدف متخليا بذلك عن الاستعارة.

10- **أذئب دخـل السـوق؟** ص. 113

شبِّــه "راعي الغنم رابح" بالذئب، فاستعير اللفظ الدّال على المشبه به "الذئب" للمشبه "رابـح" فهـي استعارة تصـريحية، أمّـا القرينـة فهـي حاليّـة تفهم مـن سياق الكـلام. وهـي مرشـحة؛ لأنّ المشبه بـه "الذئب" قد ألحق بالملائم "دخـل السـوق".

الترجمة: Est- il un chacal tombé en plein marché? p. 86

لقد لجأ المترجم إلى التصرّف وذلك بعد تأويلـه للمعنـى، فـأدرك أنّ هذه الشـحنة الثقافيـة يُعبَّـر عنهـا بالعبارة المترجمة.

5.3- **الاستعارات التمثيلية**

1- عرس وخياطة بيت. ص. 46

هو مثل شعبي مفاده الجمع بن فرحة الزواج وكون الزوجة خياطة، فاستعير هذا المعنى إلى نيل اللاّعب للأرقام على الأوراق فكان هو الأخير، ولم تبق ورقة في الأرض فنال رقما آخرا على ذلك, والقرينة حاليّة تفهم من سياق الكلام.

الترجمة: on fait la fête et on termine le tissage de la tente. p. 34

لجأ المترجم إلى تقنية التكافؤ وذلك باستعمال عبارة تعبِّر عن نفس الواقع الذي عبَّر عنه المثل في اللغة الأصل ألا وهو إنجاز عملين في آن واحد، وكان ذلك للمترجم بتوظيف وسائل أسلوبيّة وتركيبية مختلفة تماما. لكن نلاحظ حضور الكلمتين الأساسيتين، في اللغة الأصل "عرس – خياطة"، في العبارة الفرنسية، ولكن ليس حضورا حرفيا وإنّما كلمات من نفس الحقل الدلالي، فكلمة عرس حضرت بـ: fête أي عيد، ابتهاج، احتفال، وكلمة خياطة بـ: tissage أي النسيج أو الحياكة.

2- **ضرب عصفورين بحجرة.** ص. 46

يدّل الوضع الحقيقي لهذا المثل على أنّ حجارة واحدة كانت كافية للنيل من عصفورين اثنين. أمّا المعنى المُستعمل فيه فهو "إصابة هدفين برمية واحدة ". والهدفان في النص الأصلي هما: نيل الأرقام على الأوراق، وكان هو الأخير ولم تبق ورقة في الأرض فنال رقما آخرا على ذلك،

وبالتّالي شبِّهت حال نيل عدّة أرقام في جولة لعب واحدة بحال النيل من عصفورين بحجرة واحدة, بجامع تحقيق هدفين برمية واحدة في كلّ منهما، ثم استعير التركيب الدّال على المشبه به للمشبه على سبيل الاستعارة التمثيلية. والقرينة التي تمنع من إرادة المعنى الأصلي هي قرينة حاليّة تفهم من سياق الكلام.

أمّا بوا فكانت ترجمته كالآتي:

faire d'une pierre deux coups. p. 34

وهو مثل شائع استعماله في اللغة الفرنسية ويعبِّر عن الواقع نفسه الذي عبَّر عنه المثل في اللغة العربية، دون أن تكون الترجمة حرفية. لكنّ المثل الفرنسي يبرز إحدى الكلمات الرئيسية في المثل العربي وهي ⇔ Pierre حجارة فاقتربت الصورتان أكثر, وبالتّالي لجأ المترجم إلى استعمال وسائل أسلوبية وتركيبية مختلفة وهو ما يُعرف بتقنية التكافؤ.

3- **ما يدري بالمزود غير اللّي ضرب به وإلاّ انضرب به.** ص. 16

يدّل الوضع الحقيقي لهذا المثل الشعبي على أنّ إدراك مدى ثقل المزود مقصور على من استعمله كأداة لضرب غيره، أو من ضُرِبَ به، أمّا المعنى المستعمل فيه فهو أنّ العجوز رحمة هي الوحيدة التي تعي مدى تدهور صحتّها وعدم قدرتها على مقاومة مرضها لكبر سنِّها، فشبِّهت حال العجوز رحمة بحال المزود بجامع أنّ وحده من يحسّ بالوضع هو الذي يعيشه دون غيره، ثمّ استعير التركيب الدّال على المشبه به للمشبه على سبيل الاستعارة التمثيلية، والقرينة التّي تمنع من إرادة المعنى الأصلي هي قرينة حاليّة تفهم من سياق الكلام.

seul l'arbre battu des vents connaît réellement la tempête. p. 14 :الترجمة

لجأ المترجم إلى تقنيـة التكافؤ؛ إذ كانت ترجمته عبارة عن مثل متداول في اللغـة الهدف ويعبِّر عن الواقع نفسه الذي صوّره المثل العربي.

6.3- الاستعارات التبعيـة

إنّ للاستعارات التبعيــة أنواعا كثيرة، من بينها تلك التي يكون اللفـظ المستعار فيها فعـل، وهو مـا تعرضنا إليه مع الاستعارات المكنيـة, وكذا التي يكون فيها اللفظ المستعار اسما مشتقا؛ وهو أيضـا تعرضنا إليه مع الاستعارات المكنيـة.

1.6.3-الاستعارات التّي تجري في اسم الإشارة

أمّـا التّـي تجـري فـي الاسم المـبهم، فقـد كـان المثـال الـذي اخترنـاه هـو: اسـم الإشـارة **"هـذا"** الموضوعة للإشارة الحسيّة والمستعملة مجازا في الإشارة العقليـة، و يلاحـظ أنّ المترجم عمد فـي أغلب الحالات إلى الترجمة الحرفية دون أن يكون لذلك علاقة بـالتعبير المجـازي، إذ لا يجد الفكر الفرنسي مجالا للاستعارة التي تجري في أسماء الإشارة: (cet, cette, ce, ces):

1- اطردي عنك **هذه الوساوس**. ص. 12

1-chasse **ces idées folles**. p. 12

2- سواء فـي **هذا اليوم** أو فـي غيـره مـن الأيام. ص. 43

2- **Aujourd'hui** comme les autres jours. p. 32

3- لكنّ **هذا اليوم** يختلف عن بقيّة الأيام. ص. 43

3- **Aujourd'hui**, ce n'est pas comme les autres jours. p. 33

4- ولكنّه انتبـه لسـوء عاقبـة **هذه الخاطرة**. ص. 51

4- Belkadi (…) écarta **cette idée**. p. 38

5- لم يكن مرتاحا كل الارتياح **لهذا التزلف**. ص. 51

5- **cette flagornerie** déplut à Malek. p. 39

6- وأبدى لمالك رضاءه بالقيام **بهذا الواجب**. ص. 52

6- et se montra satisfait de remplir **ce devoir**. p. 39

7- إنّ الأقدار أو الصدفة أو **هذه القوة**. ص. 52

7- destin, hasard, **forces obscures**. p. 40

8-وكان **هذا الحادث** نقطة تحوّل. ص. 53

8- **la catastrophe** bouleversa la vie des gens . p. 40.

9- وعابد بن القاضي من **هذا النوع**. ص. 54

9- et Belkadi était de **ceux là** . p. 41

10- أم أنّ ابن القاضي أشاع **هذه الخطبة**. ص. 55

10- ou bien les parents de la jeune fille avaient ils- répandu **ce bruit**. p. 41

11- ممّا ستكلّفه **هذه الوليمة** من نفقات. ص. 55

11- l'importance des frais engagés. p. 42

12- ونحن ماذا نقول في مثل **هذا المقام؟** ص. 57

12- que dire en **pareille circonstance**. p. 43

13- أرى أنّ **هذه الموسيقى** لا تعجبك. ص. 58

13- **cette musique** n'a pas l'air de te plaire. p. 44

14- أتسَّمي **هذا الضجيج** موسيقى ! ص. 58

14- tu appelles **ces criaillements** de la musique. p. 44

15- هل يقبل **هذه الدعوة**. ص. 59

15- Accepter? Refuser? p. 45

16- لا يعطي **لهذه الدعوة** أكثر ممّا تستحق. ص. 59

16- il ne voulait pas majorer l'importance de **l'invitation**. p. 45

17- كان يحسّ بعدم ارتاح **لهذه المقابلة**. ص. 59

17- la perspective de **rencontrer** sa "belle mère,…, troublait un peu Malek. p. 45

18- هل الصدفة تسخر من الناس إلى **هذا الحدّ**. ص. 60

18- ironie du hasard terrassant. p. 45

19- ما ظننت أبدا أنّك حقود إلى **هذا الحدّ**. ص. 60

19- je n'aurais jamais cru,…, que tu nous oublierais **à ce point**. p. 46

20- فحاول أن يعطي محتوى **لهذا اللقاء**. ص. 61

20- et il tenta de donner un autre cours **à la conversation**. p. 46

21- السيطرة على لسانه **لهذه الدرجة**. ص. 65

21- capable de maîtriser sa langue **à ce point**. p. 50

22- ومن هنا كانت لها **هذه الأهمية**. ص. 67

22- **cette importance** lui avait valu sa dénomination. p. 51

23- ميزانية التعليم لم تدخِل في حسابها **هذا التدريب**. ص. 70

23- le budget de l'enseignement ne permet aux pauvres instituteurs de se livrer **à ce genre de pratique**. p. 52

24- **هذا ثناء** مبالغ فيه. ص. 70

24-N'exagére pas! p. 53

25-عدم اطمئنانه **لهذا السؤال** المفاجئ**.** ص. 70

25-trahissant son désarroi devant **la question** brutale. p. 53

26- يشاركونه **هذا التفكير**. ص. 72

26- Bon nombre de ses collégues partageaient **cette maniére de voir**. p. 54

27- إلى خلق **هذا المجتمع** الخيالي. ص. 72

27 - à construire **cette société** nouvelle . p. 54

28- وفي **هذا الوسط** الضيق. ص. 73

28- dans **ce monde** étroit. p. 55

29- ينفر شدّ النفور من **هذه الأحاديث**. ص.77

29- Tahar qui avait en horreur **les conversations** de café. p. 59

30- **هذا الصباح**. ص. 78

30- **Ce matin**. p. 59

31- **هذا التوضيح**. ص. 79

31- pour lui faire comprendre quelles étaient ... p. 60

32- من **هذا الرأي** السطحي. ص. 79

32**- cette vue** superficielle. p. 60

33- مَن المسؤول عن **هذا الفقر**. ص. 79

33- Mais les responsables de **cette pauvreté**. p. 60

34- وهو يسمع **هذا التفكير** الغريب. ص. 80

34- Alhadj kouider ne put réprimer sa surprise. p. 61

35- **هذه أوّل مرة**. ص. 80

35**- C'est la première fois**. p. 61

36- مثل **هذا الكلام**. ص. 80

36- de **tels propros**. p. 61

37- لأنّ **هذه الأعمال** تكلّفها مجهودات مستمرة. ص.80

37- **ces travaux** exigent des efforts continus. p. 61

38- ينوي الحديث في **هذا الموضوع**. ص. 80

38- Mais à quoi bon aborder **pareil sujet**. p. 61

39- **هذه التهمة**. ص. 81

39 – Tahar répliqua avec violence. p. 62

40- لم تَرُق قويدر **هذه العبارة**. ص. 81

40- peu satisfait de **cette réponse**. p. 62

2.6.3- **الاستعارات التّي تجري في ياء النداء**

كما يمكن للاستعارة التبعية أن تكون في "ياء النداء" التّي عادة ما تستعمل في نداء البعيد، لكن تستعمل مجازا في نداء القريب. ولترجمتها، لجأ المترجم إلى حلّين، لأنّ قواعد النداء تختلف في اللغتين، وثقافة اللغة الفرنسيّة تستبعد تماما وجود التعبير المجازي عند اللّجوء إلى النداء.
ويتمثل الحلين في: الاكتفاء بفاصلة تسبق المنادى، أو حذف المنادى من الجملة عندما يتضّح له وجود تكرار يثقل المعنى.

1.2.6.3- أمّا الحالات التي لجأ فيها المترجم إلى فصل المنادى عن الجملة بفاصلة فهي:

1- والله يسترك **يا بنيتي**. ص. 11

1- Que dieu te protège, **ma petite fille**. p. 11

2- كيف أشرح لك ما أشعر به **يا أماه**. ص. 12

2- Comment t'escpliquer ce que je ressens, **maman**? p. 11

3- ما لك **يا خيرة**. ص. 27

3- Qu'as- tu, **Kheira**. p. 22

4- لا تبكي **يا خيرة**. ص. 29

4- Ne pleure pas, **kheira**. p. 24

5- الطعام أنا الذي أعدّه **يا خالة**. ص. 32

5- La cuisine, c'est mon affaire, **la tante**. p. 26

6- شكرا **يا خالة**. ص. 34

6- Merci, **ma tante**. p. 27

7- لا أقصد هذا **يـا عـم**. ص. 44

7- Ce n'est pas ce que je voulais dire, **mon oncle**. p. 33

8- قليله يكفي **يا بني**. ص. 44

8- Un peu suffit, **mon fils**. p. 33

9- هل تحسن لعب الورق **يا عم**. ص. 45

9- Et toi, **mon oncle**, sais- tu jouer aux cartes. p. 34

10- أنت لا تعرفها **يا مالك**. ص. 50

10- Tu ne la connais pas, **Malek**. p. 38

11- فرصة العمر **يا أخي**. ص. 55

11- Une escistence, **mon frére**. p. 42

12- **يا سي عابد! يا سي عابد**. ص. 55

12**- Si Abed**! **Si Abed**! p. 42

13**- يا عمي أحمد**. ص. 57

13- **Oncle Ahmed.** p. 43

14- لست أدري **يا ولدي**. ص. 57

14- Je n'ose rien dire, **mon fils**. p. 43

15– أريد أن أكلمك **يا سي مالك**. ص. 58

15- J'ai à te parler, **Si Malak**. p. 44

16- أتسمح **يا سي الطاهر.** ص. 58

16- Excuse nous, **Si Tahar**. p. 44

17- ذلك هو الصواب **يا ولدي**. ص. 61

17- C'est bien dit, **mon fils**. p. 46

18- لا تعرف نفيسة **يا مالك،** أرأيت. ص. 63

18- As- tu remarqué, **Malek**? Nafissa que tu ne connaissais pas. p. 48

19- لماذا لا تبق الليلة معنا **يا سي مالك**. ص. 66

19- Pourquoi ne passerais- tu pas la nuit chez nous, **Si Malek**? p. 50

20- آه **يا ربي**. ص. 73

20- **Bon dieu**! p. 55

21- الناس فقراء **يا ولدي**. ص. 79

21- Les gens sont pauvres, **mon fils**. p. 60

22- أمّا البلدية **يا بني**. ص. 80

22- Ce programme dépasse ses moyens, **mon fils**. p. 61

23- أنا في واد وأنت في آخر **يا عم**. ص. 81

23- Nous ne parlons pas le meme langage, **Oncle Alhadj**. p. 62

2.2.6.3- أمّا الحالات التي أزال منها المترجم أسلوب النداء (أداة النداء+المنادى)فهي:

24-أنعود **يا خالة**. ص. 26

24- Alors, nous rentrons? p. 22

25- إيه **يا بنيتي** لقد أشقينا الموتى بشقائنا. ص. 26

25- Je crois que nous fatiguons les morts avec nos lamentations. p. 22

26- لا شيء **يا خالة**. ص. 27

26- Rien. p. 22

27- فمصيرنا جميعا إلي هناك **يا خيرة**. ص. 27

27- Ne pense pas trop aux morts. Le meme sort nous attend tous. p. 22

28- إنّ الذي يحزن الأحياء هم الأحياء **يا خالة**. ص. 27

28- C'est plutot l'attitude des vivants qui m'afflige. p. 22

29- ألا يحزن هذا **يا خالة**. ص. 27

29- te rends-tu compte? p. 23

30- لولاكم **يا بني**. ص. 44

30- sans vous, les émigrés. p. 33

31- ولكن هذه الأرض **يا عم**. ص. 44

31- Mais comment la cultiver, cette terre? p. 33

32- أنت لا تعرفها **يا بني**. ص. 44

32- Tu ne connais pas. p. 33

33- أحسن اللعب **يا بني**. ص. 45

33- Je sais jouer, mais je ne joue plus. p. 34

34- كلمة لم أفهمها **يا عم**. ص. 46

34- Mais dis-moi, il ya une expression. p. 34

35- أتظن أنّي أجيدها، لا **يا بني**. ص. 46

35- Tu crois! Détrompe toi. p. 35

36- آه **يا ولدي**، لم تعرف ما كان بيني وبين المرحوم والدك من صداقة! ص. 50

36- Si tu savais quelle amitié m'unissait à ton défunt père. p. 38

37- في آذان هوّاتها موسيقى **يا صديقي**. ص. 58

37- Aux oreilles de ceux qui l'aiment c'est de la musique. p. 44

38- والفخار **يا خالة**. ص. 60

38- Comment- allez-vous, avec vos poteries? p. 46

39- عد إلينا قريبا **يا مالك**. ص. 66

39- Reviens nous voir bientot. p. 50

40- الفأس **يا بني**. ص. 73

40- Des bras armés de pioche. p. 55

41- شكرا **يا عمي** الحاج. ص. 78

41-Merci. p. 59

42- لا يكفي حتّى للشرب **يا ولدي**. ص. 79 -42

La propreté exige de l 'eau. p. 60.

43- لا دخل فيه أنا **يا بني**. ص. 81

43- Ce n'est pas mon affaire. p. 62

خاتمة

بعد هذا العرض المتواضع، استخلصت أنّ الاستعارات التمثيلية والتصريحية كانت قليلة جدّا في الرواية، وهذا يدّل على أنّ حضور هذه الظاهرة في رواية بن هدوقة لم يكن حضورا مقصودا أراد منه الكاتب تنميق أسلوبه وإعطائه لونا مجازياً يجلب النظر ويُشْغِلَ العقول، وإنّما كان حضورا عفوياً عفوية الكاتب في نقل الأحداث ووصفها.

أمّـا عـن الترجمـات، فلاحظـت أنّ المتـرجم بـوا قـد كَثُـرَ لجـوؤه إلـى تقنيتـي الترجمـة الحرفيـة والترجمـة المتصّـرفة، الأمـر الـذي لـم يمنـع مـن لجوئـه, ثانويـا, إلـى تقنيـات الإبـدال والتعـديل. أمّـا التكافؤ، فقد قـلّ استعماله لقلّة الاستعارات التمثيلية في النّص العربي.

من خلال تحليل الترجمات المقترحة للاستعارات بمختلف أنواعها، تمكّـنت مـن الوقـوف علـى بعض الترجمات التي عبّر فيها المترجم على مـا لـم يصـرّح بـه الكاتـب فـي النص الأصـلي, فحصـل علـى نـصّ جديـد مـن إنتـاج الـمترجم، وكـان ذلـك فـي الحـالات: (5, 19, 26, 28, 38, 49) مـن الاستعارات المكنية؛ وقد يرجع ذلك إلـى رغبـة المترجم فـي تجنـب الترجمـة الحرفيـة التّـي غالبـا مـا تؤدي إلى ركاكة الأسلوب، وعادة ما تنّم عن ضعف المترجم وعدم إلمامـه بالثقافتين، المنقول منهـا والمنقول إليها.

كما لجأ المترجم إلى حذف الجملة التّي احتوت على الاستعارة، كما رأيناه في الحـالات(20, 53, 67)؛ وذلك راجع إمّـا لعدم إلمام المترجم بثقافة اللّغة العربّية، إذ لم يجد لها مكافئا فـي اللّغـة الهدف، أو لأنّـه لـم يـر فـي إزالتهـا مـا يشوّه المعنـى. لكن فـي الحقيقـة، كانـت النتيجـة أنّ نقلـه لمعنـى النص الأصلي كان ناقصا ومبتورا. بـيد أنّ اختياره لتقنية الترجمة الحرفية كان في محلـه فـي الحـالات (7, 8, 13, 17, 22, 23, 30, 31, 32, 33, 34, 36, 55, 56, 57, 59, 61, 62, 63, 64, 72).

أمّـــا الحـــالات (1, 2, 3, 4, 6, 9, 10, 11, 12, 14, 15, 16, 18, 21, 24, 25, 27, 29, 35, 37, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 47, 48, 50, 51, 52, 54, 58, 60, 65, 66, 68, 69, 71, 73) فلجأ فيها

المترجم إلى التصّرف الذي أرجع بمقتضاه الاستعارة إلى معناها، نظرا لعدم موافقة الترجمة الحرفية لسليقة اللّغة الهدف وثقافتها.

أمّا عن الاستعارات التصّريحية فقد لجأ المترجم إلى الحرفية في الحالات (1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8). ولترجمة الاستعارة التمثيلية لجأ إلى التكافؤ، ولترجمة الاستعارة التبعية، لجأ إلى تقنية الترجمة الحرفية في الحالات التّي تجري فيها الاستعارة في اسم الإشارة من 1إلى 40 دون أن يكون لذلك قيمة مجازية في اللّغة الهدف، فما يُعتبر استعارة في اللّغة العربية قد لا يعتبر كذلك في اللّغة الفرنسية وهذا يبرره اختلاف الثقافات.

أمّا عن الحالات التّي كانت فيها الاستعارة التبعية تجري في ياء النداء، فتصرف المترجم في الجملة كما اكتفي بذكر المنادى بفصله عن باقي الكلام بفاصلة في الحالات (من 1 إلى23) وأزال المنادى نهائيا من الجملة لأنّه لم ير له ضرورة وذلك في الحالات (من 24 إلى 43).

الفصل الرابع

نقاشات وتوصيات

مقدمة 185

1.4- النقاشات 186

2.4- التوصيات 189

خاتمة 191

مقدمة

بعدما رأينا ترجمة مارسال بوا (Marcel Bois) لأغلبية الاستعارات الواردة في رواية "ريح الجنوب" للكاتب الجزائري عبد الحميد بن هدوقة؛ وذلك بتطبيقه لجملة أساليب ومناهج اقترحها ثلّة من المنظرين والعاملين في حقل الترجمة, سأناقش في هذا الفصل ما لجأ إليه المترجم لنقل هذه الظاهرة اللغويّة التّي عادة ما تعتبر ترجمتها ضروريّة ومستحيلة في الوقت نفسه. سألحق هذه المناقشات ببعض التوصيات التي قد تفيد من يترجم الاستعارة في الرواية.

1.4- **النقاشـات**

إنّ تـرجمة الرواية, وإن بدت أقـل صعـوبة من ترجمة الشعر؛ وذلـك راجع إلـى أنّ المتـرجم محرّر من القيود الشكليّة التّي تميّز الشـعر كالبحر والوزن والقـافيّة, إلاّ أنّـها تطرح إشـكالا إذا أراد الكاتـب الأصلي أن يضفي عـلى نصّه رونـقا وجمالا يشغل الفكر ويـجلب النظـر, وذلك بلجوئـه إلـى المحسنّـات البديعية والصور البيـانيّـة. الاستـعارة هي إحدى الصور البيـانيّـة التّي لها أجمل وقع فـي الكتابة لأنّـها تجدي الكـلام قوّة, وتكسوه حسـنا ورونقـا, وتُـثار فيها الأهواء والإحسـاسـات. كمـا أنّهـا تجعل كـلّ كاتـب يتميّز بأسلوبـه الخاص؛ إذ يرتّـب الوسـائل اللغويّـة والفنيّـة بطريقة تختلف عن غيـره من الكتـاب, وهنـا تبـزر صعـوبة الترجمـة؛ حيـث يتوجّـب علـى المترجم احـترام هـذا الأسلوب وفـهم مقـاصد الكـاتب ونـواياه, فيـعيد تشـكيل تـلك الوسـائل لينقـلها إلـى القـارئ بصـورة صـادقة وموضوعيّـة.

أرى أنّ ترجمة الاستعارة بطريقة سليمة لا تعتمد على أسلوب أو منهج واحد دون البقيّة, فالعلاقة بين هذه الأساليب والمناهج ليست دائما علاقة تفريق بل قد تكون علاقة تركيب؛ فإن استحال الجمع بين تقنيتي الترجمة الحرفيّة والتصّرف مثلا, فإنّ مزج إحداهما بالإبدال والتعديل أمر مستحسن ومن شأنه أن يسّهل مهمة المترجم. وأرى أنّ الأنسب من هذه المناهج والتقنيات لترجمة الاستعارات المكنيّة والتصريحيّة هي: تقنيّة التصرف, والترجمة الحرفيّة والترجمة التوصيليّة والتخاطبيّة. فالتصّرف أسلوب غير مباشر يلجأ إليه المترجم عندما يصادف في نصه بعض المعطيات الثقافيّة التي يصعب نقلها بحذافيرها إلى اللغة المستهدفة؛ وذلك إمّا لأنّها لا توجد إطلاقا في ثقافة اللغة الهدف أو لأنّها تتنافى مع آداب وتقاليد متكلمي هذه اللغة. لجأ بوا في بعض الحالات إلى هذه التقنيّة وتجنّب الحرفيّة التي وإن كانت وفيّة في المحافظة على الطابع المجازي إلاّ أنّها تتنافى مع منظومة اللغة الفرنسيّة وسليقتها؛ فلجأ إلى تكييف العبارة بصياغة جملة بسيطة وواضحة يغلب عليها الطابع الإخباري. وبهذا يكون المترجم قد أعطى الأولويّة للمعنى وليس للشكل, فالهدف الأسمى للمترجم هو توصيل الفكرة للقارئ وإن كان ذلك ببعض التضحيات.

إنّ تقنيّة التصرّف قريبة جدا من منهج الترجمة التخاطبيّة التوصيليّة الذي اقترحه نيومارك. وإن اختلفت التسميّة إلاّ أنّه يرّكز هو الآخر على فحوى النص وغرض الكاتب الأصلي, فيلجأ إلى التبسيط والتوضيح لنقل الفكرة بأسلوب طبيعي وبارع, وهذا ما جعل بوا يلجأ إليه أحيانا.

الترجمة الحرفيّة, وهي أسلوب مباشر يعتبره الكثير من المنظرين ملاذا يلجأ إليه المبتدئون وضعاف المترجمين, ويؤدي إلى صياغة عبارة بأسلوب ركيك وغامض. بيد أنّ هذا الأسلوب قد أكّد أهميته عندما اعتمد عليه المترجم بوا لنقل الاستعارة المكنيّة والتصريحيّة, في بعض الحالات, فحصل على جملة صحيحة من الناحيّة التركيبية والدلاليّة وتحافظ على الطابع المجازي للجملة, وذلك عندما كانت المفاهيم الثقافيّة والقواعد اللغويّة متقاربة بين اللغتين العربيّة والفرنسيّة. فحقّق بذلك المسعى المزدوج للمترجم, ألا وهو نقل الفكرة والمحافظة على الشكل. وهذا دليل واضح على أنّ الجمل الركيكة والمشوشة والغامضة التي نحصل عليها عند تطبيق تقنيّة الترجمة الحرفيّة لا تنّم عن فشل هذه التقنيّة, بل عن فشل المترجم في اللجوء إلى الأسلوب المناسب عندما واجه اختلافات لغويّة وثقافيّة بين اللغتين.

أمّا لترجمة الاستعارات التمثيليّة, وهي تلك التي تقوم على التمثيل, فيُعتبر التكافؤ التقنيّة الأنسب التي يلجأ إليها المترجم عندما يتّفق نصّان في تصوير وضعيّة تعّبر عن واقع واحد, فيستعمل وسائل أسلوبيّة وتركيبيّة مختلفة تماما عن تلك التي لجأ إليها الكاتب الأصلي.

أمّا الإبدال, بنوعيه الإجباري والاختياري, والتعديل بنوعيه المعجمي والتراكيبي, فهما التقنيّتان اللّتان لجأ إليهما بوا ثانويا لجعل العبارة تتماشى والمنظومة اللغويّة وتراكيب اللغة الهدف.

2.4- التوصيات

لقد توصّلت من خلال هذا البحث إلى ضرورة التأكيد على أنّه لترجمة الاستعارة من العربيّة إلى الفرنسيّة في الرواية, يتوجّب على المترجم أن يكون كاتبا متمتعا بخيال خصب يسّهل عليه فهم مقاصد الكاتب والتعرّف على أغراضه. كما أعتقد أنّ تحليل اللغتين العربيّة والفرنسيّة أمرا ضروريا, وهذا ما يوّجب على المترجم الإلمام بالثقافتين والتعرّف على الاستعارة في كلتا اللغتين؛ باعتبارها نوعا أدبيا له خصائص وأقسام. ثمّ يدرس النّص دراسة متقنة ومعمقّة؛ وذلك لتحديد القسم الذي تنتمي إليه الاستعارة, فيقوم المترجم بتحليل مكوّنات تلك الاستعارة إلى أبسط تركيب دلالي, وبعدها يعيد تركيب هذه المكوّنات بالشكل الذي تستعمل فيه تلك التطابقات التي تتوافق مع قواعد وتراكيب اللغة المترجم إليها.

أرى أنّ ترجمة الاستعارة تحتّم على المترجم الاستعانة ببعض الأساليب والمناهج. يمكن للمترجم أن يلجأ إلى الترجمة الحرفيّة, فيحافظ على الاستعارة شكلا ومعنى بعد أن يتأكّد من تداول العبارة في اللغتين العربية والفرنسيّة.

يمكنه أن يستبدل الصورة بصورة أخرى في حالة عدم وجود صورة في اللغة الهدف تطابق الصورة التي يريد ترجمتها, وهو ما يعرف بالتكافؤ الذي يكثر استعماله لترجمة الاستعارات التمثيليّة.

أرى أنّ المترجم قد يستغني عن الطابع المجازي ويحافظ على المعنى والفكرة التي أراد الكاتب أن ينقلها إلى المتلقي, فيلجأ بذلك إلى التصرّف أو ما أطلق عليه نيومارك اسم الترجمة التخاطبيّة التوصيليّة. ويكثر اللجوء إليه لترجمة الاستعارات المكنية والتصريحية.

خاتمة

لقد مكّننا هذا الفصل من التأكيد على أنّه مهما كانت درجة صعوبة ترجمة الاستعارة, إلاّ أنّه ثمّة مناهج وتقنيات من شأنها تقليص حدّة هذه الصعوبة. وتجدر الإشارة إلى أنّ الصبغة الأدبيّة للاستعارة تحول دون تعميم الأساليب التي تصلح لترجمتها ودون اعتبارها قاعدة يتحتّم

على المترجم اللجوء إليها كلّما احتوى النص المراد ترجمته على الاستعارة, فلا يمكن القول أنّ أسلوبا أو منهجا يصلح لترجمة كلّ أنواع الاستعارات مع استثناء البقيّة؛ فما يصلح لترجمة استعارة قد يعجز عن ترجمة استعارة أخرى, كما أنّه يمكن للمترجم استعمال عدد من الأساليب والمناهج لترجمة استعارة واحدة. ولهذا يتوّجب على المترجم اختيار الوسيلة التي تحقق مسعاه المزدوج ألا وهو إيصال الفكرة للقارئ واحترام القالب الذي صيغت فيه مع أقّل تضحيات ممكنة.

الخاتـمة

تـناولت في هذا البحـث الاسـتعارة ومـا تطرحـه مـن مشـاكل عند نقـلها إلـى اللّغـة الفرنسيّـة. فالنصوص الأدبيّـة, التّـي عـادة مـا يغلـب عليهـا الطـابع المجـازي, تشـكّل عائـقا أمـام المتـرجم الـذي لـيس إلاّ كاتبا وعملـه يتمثل في صياغة الأفكار فـي كلمـات ذات دلالـة موّجهـة إلـى قـارئ أو متلقي. والفرق بينـه وبـين الكاتـب الأصـلي، هـو أنّ الأفكـار التّـي يصـوغها ليسـت أفكـاره بـل أفكـار سـواه، وبالتّالي، فهو يسعى إلى نقل الأفكـار والأقوال مـن لغـة إلـى أخـرى مـع المحافظـة علـى روح النّص المنقول. لتـحقيق هـذا المسعى المزدوج, يضطر المترجم إلى البحث عن مخـرج للنجـاة، فاعتـبر أنّ أساليب الترجمة وسيلة تذللّ الصعاب وتميط العوائـق التّـي مـن شـأنها أن تعرقلـه أثنـاء إنجـاز عملـه. وتجد هذه الأسـاليب صدًى عند المترجم الـذي يتّـوفر علـى أهم الشـروط التّـي يجـب أن يتّـوفر عليهـا مـن يستحق لقب "المتـرجم". ولعلّ أهمهـا وأكثرهـا ضـرورة هـو الدراسـة المعمّقـة للقواعد والنحـو والبلاغـة، بحيـث يستطيع فهم مـا يهدف إليـه الكاتـب الـذي ينقل عنـه، فيصـوغ مـا يترجمـه بصـورة بلاغية معادِلة تقريبا -في المعنى والمضمون- لما قصده الكاتب الأصلي.

فالمترجم "مارسال بوا"، وهو أمام ترجمة رواية الكاتب الجزائري "عبد الحميد بـن هدوقـة"، صـادف عددا ليس بالهيّن من الاستعارات التّي تنّوعت بين المكنية، والتصّريحية، والتمثيليّـة. نـاهيك عن التبّعية والأصلية، والمرشحة والمجردة والمطلقة، إذ وظّف فيهـا الكاتـب لغـة تميّـزت بأسـلوبيتها المستقلة، خاصـة وأنّ بعضها صِيغَ بلغة عاميّة، على رأسها الأمثال التّي قد لا تتداول بـنفس التعبيـر

في كلّ المناطق الجزائرية، فيتعذر حتّى على القارئ الجزائري فهم مغزاها، فما بالك بمترجم تختلف لغته وثقافته عن لغتنا وثقافتنا اختلافا جذريا.

ما يُلاحظ على ترجمة "مارسال بوا" هو اعتماده على أساليب كثيرة أثناء نقله لمؤلّف بن هدوقة الذي يعدّ أولّ كاتب جزائري مهّد لكتابات روائية جادّة بالحرف العربي. تأرجحت هذه الأساليب بين الحرفية والتصرف، إذ كان لهما حصة الأسد في ترجمته.

كانت الترجمة الحرّفية مؤدية للمعنى وموافقة لمنظومة اللّغة الهدف وسليقتها، فحافظ على الاستعارة من جهة، وكان أمينا في نقل المعنى الذي قصده الكاتب من جهة أخرى. ولكنّ هذه التّقنية وإن كانت أمينة في نقل المعنى، إلاّ أنّها عجزت, أحيانا, عن المحافظة على الاستعارة، ويبدو ذلك جليّا في الاستعارة التبّعية التّي تجري في اسم الإشارة الذي إذا عبّر عن مفهوم اعتُبر استعارة في اللّغة العربية، ولم يعتبر كذلك في اللّغة الفرنسية. وما يلاحظ كذلك، أنّ المترجم لم يستثن الأساليب الأخرى، ولهذا مزج أسلوب الترجمة الحرفيّة والذي يعدّ أسلوبا مباشرا، بأساليب غير مباشرة، على رأسها الإبدال والتعديل.

والحالات التّي رأى فيها المترجم أنّ الترجمة الحرفيّة ستخلق مشكلا بالتعبير عمّا لا يتقبله الفكر الفرنسي، لجأ إلى تقنيّة التصرّف، فأوّل المعنى الذي قصده الكاتب ثم نقله إلى اللّغة الهدف. لكن ما يعاب عليه، هو أنّه في بعض الترجمات، أدّى تجنبه للحرفية ولجوءه إلى تأويل المعنى، إلى

صياغة ما لم يعبّر عنه الكاتب صراحة، وقد لا يكون مقصده بتاتاً, فحصل على جملة من نسيجه هو، وهو ما يطلق عليه بيتر نيومارك اسم الترجمة الضملغوية؛ وهي إسهاب طنّان رنّان، وليست ترجمة على الإطلاق.

كما لجأ في بعض الأحيان إلى التّخلص من الاستعارة فحذف الجملة كلّها، وهذا ما كان حلاً أمثلا عندما تعلق الأمر بالاستعارة التبعيّة التّي تجري في النداء، لأنّ المنادى قد يُفهم من سياق الكلام، وحتّى وإن ذكره، فذلك لا يُعتبر استعارة في اللّغة الفرنسية. لكنّ لجوئه إلى حذف بعض الاستعارات المكنية، كان من عواقبه "اعوجاج" في التعبير وابتعاد عن مقاصد الكاتب الأصلي ونواياه في بعض الفقرات. وهذا ما يمكن أن ينتبه إليه أيّ قارئ متقن للّغة العربية.

ومن هنا يتّضح أنّ تطبيق أساليب الترجمة ومناهجها -التّي لطالما كانت محلّ بحث ودراسة عدد من المنظرين والدّارسين المهتّمين- لترجمة الاستعارة، ليست، في بعض الحالات، إلاّ حلاً يائساً لا يجعل من متقن اللّغتين الهدف والأصل مترجما كفؤا، بل هي وسيلة في يد من يترجم أو ينقد أيّ عمل ترجمي لتحليل العملية الترجمية وتقييمها.

لقد حاولت بهذا البحث أن أقف على العمليّة الترجمية من خلال أساليب ومناهج ضبطها ثلة من المنظرين والدارسين المهتمين بالترجمة، إذ لا تشكل هذه الأساليب غاية في حدّ ذاتها، بل وسيلة لتحليل الترجمات وتبيين مواقع الصعوبات التّي تطرحها، والتّي عولجت من قبل -ولفترة طويلة-

معالجة شخصية وذاتية تختلف باختلاف الناقدين والمترجمين. والجدير بالذكر، أنّه لترجمة رواية تضم عددا من الاستعارات, يتوّجب على المترجم معرفة الخصائص الثقافيّة والنحويّة والبلاغيّة للغتين المعنيتين معرفة عميقة, مع دراسة أنواع الاستعارات التي يكثر تداولها, والاعتماد على بحوث تتناول الاستعارة وترجمتها, إن توفرّت. كما عليه أن يكون على دراية بمناهج الترجمة وتقنيّاتها المباشرة وغير المباشرة؛ لأنّ الترجمة الحرفيّة, وإن اعتبرت حلاً يائسا يلجأ إليه ضعاف المترجمين وأقلّهم دراية باللّغتين الأصل والهدف, فهي تصلح أحيانا لترجمة الاستعارة عندما تكون القواعد متشابهة والمفاهيم متقاربة فتؤدي إلى جملة صحيحة من الناحيتين التركيبية والدلالية وتحافظ على الصبغة المجازية التّي أرادها الكاتب الأصل لنصه. كما يمكن للمترجم أن يلجأ إلى التصرّف، على ألاّ يصوغ إلاّ ما عبّر عنه الكاتب بصورة مباشرة وصريحة، فعلى المترجم ألاّ يُقحم ذاتيته التّي قد تؤدي به إلى الخروج عن الترجمة. كما يمكنه أن يلجأ إلى التكافؤ الذي يمكن تطبيقه على الاستعارة التمثيليّة خاصة، أو إلى أيّ أسلوب آخر. وإن عجزت جلّ الأساليب عن تحقيق ترجمة سليمة يتقبّلها الفكر الفرنسي, ورأى المترجم أنّ ما تحصّل عليه هو ترجمة لصيقة أو ركيكة، أو جملة لا تنقل المعنى الذي قصده الكاتب بالرغم من اكتسابها للطابع المجازي, بإمكانه أنّ يتخلص من الصبغة المجازية ويُغَلّب على جملته الطابع الإخباري الذي يضمن به وصول ما قصده الكاتب إلى القارئ, أي يمكنه أن يحذف الاستعارة؛ لأنّ مبتغاه الأسمى يكمن في نقل الفكرة إلى القارئ وتكييفها مع ثقافته وطريقة تفكيره.

حـرّي بالمـترجم أن يعلم أنّ العمل الترجمـي لا يمكن فصـله عن النقد الترجمـي، فهمـا شـيء واحد، ولذلك على المترجم ألاّ يُدخل ذاتـيته في الترجمة وألاّ ينقل إلاّ ما هو كائن في النّص الأصـلي ولـيس مـا يرغـب فيـه هـو أن يكـون. كمـا علـى نـاقد الترجمـة أن يَحكم علـى هـذه الترجمـات حكمـا موضوعياً يكون قد سخّر له معايير موضوعيّة أيضاً.

قـائمة المصـادر والمـراجـع

المدوّنـة

النّص الأصلي

بن هدوقة, عبد الحميد, ريح الجنوب, المؤسسة الوطنيّة للكتاب, الجزائر, ط5, د. ت.

الترجمة

Bois, Marcel, le vent du sud, ENAG, Alger, 2002.

أ- المراجع العربيّة

الترتيب ألفبائي

أبو العدوس, يوسف, الاستعارة في دراسات المستشرقين فلفهارت هاينريشس نموذجا, منشورات الأهليّة, لبنان, ط1, 1998.

بن خلدون, عبد الرحمان, مقدّمة ابن خلدون, دار الكتاب العربي, بيروت, 2005.

بوحوش, رابح, اللّسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري, د. ط, د. ت.

بـيّوض, إنعام, الترجمة الأدبيّة مشاكل وحلول, دار الفارابي, لبنان, ط1, 2003.

الجـاحظ, أبـو عثمان عمرو بن بحر, البيــان والتبيين, المكتبة العصريّة, لبنان, د. ط, 2001.

الجرجاني, عبد القاهر عبد الرحمان, أسرار البلاغة في علم البيان, دار الكتب العلميّة, بيروت, ط1, 2001.

الجرجاني, علي بن محمد الشريف, كتاب التعريفات: تعريفات ومصطلحات لغويّة وفقهيّة وفلسفيّة جمعت من أمهات الكتب الفلسفيّة والفقهيّة واللّغويّة ورتّبت على حروف الهجاء من الألف إلى الياء مع فهرست, مكتبة لبنان ناشرون, لبنان, د. ط, 2000.

الخلايلة, محمد خليل, المصطلح البلاغي في معاهد التنصيص على شواهد التلخيص لعبد الرحيم العباسي, عالم الكتب الحديث, ط1, 2006.

شريفي, عبد اللّطيف, الاحاطة في علوم البلاغة, ديوان المطبوعات الجامعيّة, بن عكنون, د. ط, 2001-2004.

الصاوي, أحمد عبد السيّد, مفهوم الاستعارة في بحوث اللّغويين والنقاذ والبلاغيين, د. ط, 1998.

صبره, أحمد حسن, وسعد سليمان حموده, التفكير الاستعاري والدراسات البلاغيّة, مكتبة الوادي, دمنهور, ط2, 2002.

عتيق, عبد العزيز, علم البيان العربيّة, دار النهضة العربيّة للطباعة والنشر, بيروت, د. ط, 1974.

عناني, محمد, فن الترجمة, مكتبة لبنان ناشرون, لبنان, ط5, 2000.

فاسي, مصطفى, دراسات في الرواية الجزائريّة, دار القصبة للنشر, الجزائر, د. ط, 2000.

القزويني, الخطيب, الإيضاح في علوم البلاغة, منشورات دار الكتاب اللبناني, لبنان, د. ط, د. ت.

محمد نجيب, عزّ الدين, أسس الترجمة,مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر والتوزيع والتصدير, ط4, 2001.

مشلب, ر, الترجمان المحترف, دار الرّاتب الجامعيّة, لبنان, د. ط, د. ت.

مونان, جورج, اللّسانيّات والترجمة, تر حسين بن زروق, ديوان المطبوعات الجامعيّة, الجزائر, 2000 .

نيدا, يوجين, نحو علم الترجمة, تر ماجد النجار, وزارة الإعلام للجمهوريّة العراقيّة, د. ط, 2000.

نيومارك, بيتر, الجامع في الترجمة, تر حسن غزالة, د. ط, د. ت.

الهاشمي, أحمد, جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع, المكتبة العصريّة, لبنان, ط1, 1999.

وافي, علي عبد الواحد, فقه اللّغة, نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع, ط1, 1997.

ب- المراجع الفرنسيّة

Ballard, Michel et Elkaladi, Ahmed, Traductologie linguistique et traduction, Artois presses université, 2003.

Baylon, Christian et Mignot, Xavier, Initiation à la sémantique du langage, Armand Colin, France, 2005.

Blanchard, Sylvie, et d'autres, Vocabulaire, Edition Nathan, Italie, 2001.

Hellal, Yamina, La traductologie, les presses de l'Office des publications universitaires, Alger, N.D.

Lakoff, George, et Johnson, Mark, Les métaphores dans la vie quotidienne, les éditions de Minuit, 1985.

Meyer, Michel, La Rhétorique, Presses universitaires, France, 2005.

Ricoeur, Paul, La métaphore vive, Edition de Seuil, Paris, 1975.

Rudigoz, Claude, Notes pour une théorie de la traduction, Travaux publiés sous la direction de M. Philipp, 1978.

Vinay, Jean- Paul, et Darbelnet, Jean, Stylistique comparée du français et de l'anglais, Didier, 1977.

ج- المراجع الإنجليزيّة

Anderman, Gunilla, N., Rogers, Margaret, Translation today: Trends and Perspectives, Multilingual Matters, Clevedon, Buffalo, Toronto, Sydney, 2003.

Aziz, Yowell y., and Muftah, S. Lataiwish, Principles of Translation, Dar Annahda Alarabiya, Libya.

Berger, Anne- Emmanuelle, Algeria in others' languages, Cornell University Press, New York, United States of America, 2002.

Catford, J. C, A linguistic theory of translation, London, oxford press, 1965.

Gutas, Dimitri, Greek Thought, Arabic Culture: The Graeco- Arabic Translation Movement in Baghdad and early Abbasid Society, Routledge, United Kingdom, 1998.

Haugen, Einar, Blessings of Babelbilinguilism and Language Planning: Problems and Pleasures, Mouton de Gruyter, Berlin, New York, Amesterdam, 1987.

Riccardi, Alessandra, Translation Studies-Perspectives on an Emerging Discipline, Cambridge University Press, United Kingdom, 2003.

Starkey, Paul, Modern Arabic Literature, Edinburgh University Press, United Kingdom, 2006.

القواميس والمعاجم

مومني, عيسى, الممتاز, دار العلوم, الجزائر, ط2, 2000-2001.

منجد الطلاّب, دار المشرق, لبنان, ط 46, 1999.

إدريس, سهيل, المنهل قاموس فرنسي عربي, دار الآداب, لبنان, 2004.

Larousse, ENAL, Alger, 1990.

المواقع الإلكترونيّة

www. Abdelhamid Benhadouga. Dz.

www. Aljahidhiya. Ass o. dz / encyclop / mileff at / b b / abdelhamid benhaduga.

htm - 15 k-

الملخص

يهدف هذا البحث إلى دراسة التقنيات التي وظّفها المترجم مارسال بوا (Marcel Bois) لنقل الأنواع المختلفة للاستعارات الموجودة في الرواية الجزائرية "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة. وبما أنّ الإشكالية تتمثل في "تحديد المنهج والتقنية التّي تسمح بترجمة مُثلى للاستعارة وبالحصول على عبارة صحيحة من الناحيتين التركيبية والدلالية وتحافظ على القيمة المجازية للجملة"، اخترت مدوّنة بالعربية غنية بالاستعارات التي وبالرغم من أنّها لم تُوظّف عمدا, إلاّ أنّها تنقل العديد من الخصائص الثقافية والاجتماعية, وافترضت أنّه باللجوء إلى الترجمة الحرفيّة

نحافظ علىالطابع المجازي الذي أضفاه الكاتب على عبارته, وباللجوء إلى التصرف نحصل على عبارة لا تعّد من الترجمة في شيء. فقسّمت عملي إلى أربع فصول.

أمّا في الفصل الأوّل فأتحدّث عن الترجمة الأدبية، وأعرض المشاكل المختلفة التي تطرحها. وهذا عبارة عن مدخل للاستعارة التّي تعتبر ظاهرة أدبية محضة. وبما أنّ العمل يكون بين لغتين "العربية والفرنسية"، توجّب أن أتناول الاستعارة في كلتيهما. وفي نهاية الفصل، أعرض الحلول التي اقترحها بيتر نيومارك (Peter Newmark) لترجمة الاستعارة.

أمّا في الفصل الثاني، فأعرض بعض مناهج الترجمة مستعينة بتقسيمين كانا للمنظرين نيدا (Nida) ونيومارك (Newmark)، ثم أقدّم التقنيات السبع التي اقترحها المنظران جون بول فيني وجون داربلني (J.-P. Vinay & J. Darbelnet) للترجمة, ملحقة كلّ تقنيّة بآراء بعض الدارسين فيها.

أمّا في الفصل الثالث، فأقدِّم نبذة عن المؤلف عبد الحميد بن هدوقة -دراساته، حياته السياسية وحياته المهنية وكذا مؤلفاته- لأتبعه بلمحة عن الرواية "ريح الجنوب"؛ لتكون للقارئ فكرة عن الموضوع الذي تناوله الكاتب في روايته. وفي الأخير، أحلّل مختلف الاستعارات الموجودة في الرواية الجزائرية، إذ رتّبتها ترتيبا تصاعديا -من الأكثر تداولا إلى الأقل تداولا-, ثم أدرس المناهج والتقنيات المطّبقة في كلّ ترجمة.

ولقد كرّست الفصل الرابع والأخير لمناقشة التقنيات التي وظّفها بوا لنقل الاستعارة إلى اللغة الفرنسيّة, ثمّ سألحقه ببعض التوصيات التي أراها ضروريّة لترجمة الاستعارة في الرواية.

أرى أنّ التقنيات التي أكثر المترجم توظيفها لنقل الاستعارات في رواية "ريح الجنوب" هي الترجمة الحرفية والتصرف. أمّا التكافؤ فلم يحظ بقدر واسع من الاستعمال؛ لأنّه التقنية الأنجع لترجمة الأمثال، وقلّة استعمالها في الترجمة ترجع إلى قلّة الاستعارات التمثيلية. ومنه, يمكنني أن أستخلص النتائج التالية:

1- لترجمة رواية تضم عددا لا يستهان به من الاستعارات، يتوّجب معرفة الخصائص الثقافية والنحوية والبلاغيّة للّغتين المعنيتين معرفة عميقة.

2- يجب دراسة أنواع الاستعارات الأكثر تداولا، مع الرجوع -إن أمكن- إلى البحوث التّي تتناول ترجمة الاستعارة.

3- يجب أن تكون للمترجم فكرة عن تقنيات الترجمة ومناهجها.

4- قد تصلح الحرفيّة لنقل الاستعارة؛ إمّا لأنّ القواعد متشابهة، أو أنّ المفاهيم متقاربة. بيد أنّ المترجم قد يلحظ المفارقات التركيبية والسوسيولسانية، وعندها يضطر إلى الاعتماد على التقنيات الملتوية كالإبدال والتعديل.

5- قد يكون حذف الاستعارة الحلّ الأمثل عندما لا تقدِّم لنا الترجمة –لا المباشرة ولا غير المباشرة- معنى، أو تقدّم لنا معنى مغايرا للمعنى الذي قصده الكاتب.

Résumé

Le problème de traduction de la métaphore de l'arabe en français dans le roman *Le vent du sud* de Abdelhamid Benhadouga, traduit par Marcel Bois

Le roman algérien *Le vent du sud* de "Abdehamid Benhedouga" qui inclut les différents types de métaphores, a été traduit par "Marcel Bois". Dans l'intention de transmettre les différentes métaphores, le traducteur a suivi certains procédés et techniques. C'est à l'objectif d'étudier ces techniques et procédés que répond la présente recherche.

Attendu que la problématique se borne à distinguer "la méthode et la technique qui permettent de mieux traduire une métaphore en ayant une expression correcte, tant du point de vue de la syntaxe que celui du sens, et renforcée par la conservation de la valeur rhétorique de la phrase", on a choisi un corpus en arabe étant riche en

métaphores qui transmettent un bon nombre de spécificités socioculturelles, et on a proposé l'hypothése suivante: Si on suit la traduction littérale, on aura une expression qui conserve l'aspect rhétorique de la phrase originale, et si on suit l'adaptation, on aura une expression qui ne se considère plus une traduction.

Le présent travail compte quatre chapitres. Le premier chapitre a été consacré à la traduction littéraire et aux différents problèmes qu'elle pose. Cela sert d'introduction à la métaphore, qui est un phénomène purement littéraire. Et vu que le travail porte sur deux langues (Arabe–Français), on a à aborder la métaphore dans les deux langues. A la fin du chapitre, on présente les solutions proposées par Peter Newmark pour traduire la métaphore.

Le deuxième chapitre a été introduit par les méthodes suivies pour accomplir la tâche de traduire un texte, en choisissant les classifications de Nida et celles de Newmark. En fin du chapitre, on expose les sept techniques de traduction proposées par J.-P. Vinay et J. Darbelnet, et chaque tehnique a été suivie par les commentaires de certains traductologues.

Au troisième chapitre, on présente l'écrivain Abdehamid Benhedouga (ses études, sa vie politique, sa vie professionnelle, et ses œuvres), ce qui a été suivi par la présentation du roman *Le vent du sud* pour que le lecteur ait une idée sur le sujet traité

dans ce roman et soit impliqué. Enfin, on analyse les différentes métaphores qui existent dans le roman algérien. Elles ont été classées par ordre croissant (du type le plus utilisé au type le moins utilisé), et on étudie les techniques appliquées dans chaque traduction.

Le quatriéme chapitre s'est donné pour mission de discuter les techniques appliquées par Bois pour traduire les métaphores qu'inclut le roman algérien, et d'avancer quelques recommandations qu'on voit nécessaires à la traduction des métaphores dans un roman.

On remarque que les techniques les plus utilisées par le traducteur du roman *Le vent du sud* sont la traduction littérale et l'adaptation. L'équivalence est le procédé qui s'applique pour traduire les proverbes, mais il a été moins utilisé par le traducteur car le nombre des métaphores portant sur les proverbes et les dictons populaires est trés limité.

Enfin, on note que:

1- Pour traduire un roman qui comporte un certain nombre de métaphores, il est indispensable de connaître profondément les caractéristiques culturelles, grammaticales, et rhétoriques des deux langues concernées.

2- Il faut étudier les types de métaphores les plus connus et recourir, s'il est possible, à des recherches et des exposés qui traitent de la métaphore et de sa traduction.

3-Il faut avoir une idée sur les techniques et les méthodes de traduction.

4-Il peut arriver que la métaphore se traduise littéralement, parce qu'elle repose soit sur des catégories parallèles, soit sur des conceptions paralléles. Mais il se peut aussi que le traducteur constate des divergences d'ordre structural ou socioculturel. Dans ce cas, il est obligé de recourir à des procédés beaucoup plus détournés comme la transposition et la modulation.

5- Omettre la métaphore peut être la solution idéale quand la traduction, directe ou indirecte, n'a pas de sens ou donne un autre sens.

Abstract The problem of translating metaphor from Arabic into French in Marcel Bois' translation of Abdelhamid Benhadouga's novel *Le vent du sud*

Abdelhamid Benhadouga' s Algerian novel *Le vent du sud*, which includes several types of metaphors, was translated into French by "Marcel Bois". The latter uses different methods and procedures, so that he can transmit the existed metaphors from Arabic to French.

The problem on which our study is centering consists of identifying the procedure used by the translator to transmit the sociocultural specificities and lingual characteristics of metaphors; we chose a corpus which contains a big number of metaphors, and we hypothesize that if the translator uses the literal procedure, he will succeed in keeping the structure, the meaning and the rhetorical aspect of the source text, but an adapted expression is far from being a translation.

Intending to back up that hypothesis, our research is divided into four chapters. At the first chapter, we deal with literary translation and its different difficulties.

It is widely known that literature is divided into poetry and prose. It is difficult to succeed in translating poetry because it is characterized by two elements that can never be neglected or separated: form and meaning.

It is known that there is one kind of poetry in Arabic: Lyric, but in French, there many kinds such as epic, ballad, dramatic, didactic, and satirical. Lyric is divided into elegy, pastoral, and song. In order to translate poetry, Dryden proposes three methods: metaphrase, paraphrase, and imitation.

We talk again about the novel which is an act of individuation and it confirms that the writer has something to say. The translation of novel is easier than the translation of poetry because the translator is free from keeping the form. So, he can shorten or long his text and his only aim is keeping the meaning.

We mention, in the two languages, some definitions of metaphor which are proposed by some linguists. Then, we show the different classifications of metaphor. At the end, we mention the solutions proposed by Peter Newmark to facilitate the translation of metaphor.

At the second chapter, we deal with translation methods and procedures. At first, we talk about Nida's methods. Nida proposes two kinds of methods: artistic methods which identify the different steps that the translator has to follow before translating, and organizer methods which. Then, we deal with Newmark's methods. Newmark proposes thirteen methods (word to word translation, literal translation, faithful translation, meaning translation, free translation…). Newmark's classifications are followed by some specialists' comments.

The last part of this second chapter is devoted to translation procedures proposed by Vinay and Darbelnet. They propose seven procedures: borrowing translation, literal translation, calque, transposition, modulation, equivalence, and adaptation. Every procedure is followed by some specialists' comments.

At the third chapter, we start with the author's biography (his studies and works…). Benhadouga have achieved some prominence, and with his first novel *rih al- janub*, published in 1971, he mark the emergence of the mature Algerian novel written in Arabic, as says Starkey (2006, p. 158).

We mention as well the major events of the source novel so that the reader can have an idea about the corpus. Then, we study and analyze the existed metaphors to distinguish the procedure that the translator uses and to see to what extent adaptation or literal translation is relevant to translate metaphors. If we are not satisfied by Bois' translation, we will give our suggestion.

At the fourth chapter, we discuss the methods and procedures followed by Bois. We can say that the translation of metaphor doesn't rely on one procedure and the others are excluded, but the translator can use more than one procedure to translate one

metaphor because the relation between these procedures and methods is not based on separation but on union. It is actually that we can not follow adaptation and literal translation for the same metaphor, but we can one of them with the other procedures.

At the end, we show some recommendations that they should be useful to translate metaphors in a novel. We can say that the translator who follows literal translation can sometimes succeed in having a well structured expression which keeps the rhetorical aspect of the source expression. In case of failure, he can use adaptation providing that he avoids overtranslation. The translator will have to eliminate the rhetorical aspect if his translation has no meaning or gives an other meaning.

We notice that the translator of the novel *Le vent du sud* follows literal translation and adaptation or meaning translation. He also follows equivalence in translating the type of metaphor which is based on proverbs and sayings. But modulation and transposition are devoted to word order, so that he can obtain a well structured expression.

Finally, we can say:

1- In order to translate a novel that contains such a good number of metaphors, it is necessary to know much about sociocultural and lingual characteristics of the two languages in use.
2- The translator should master the known types of metaphors and he should be helped by researches and works dealing with metaphors and their translations.
3- The translator should have an idea about the different procedures and methods of translation.
4- He can translate metaphors literally when they express some sociocultural specificities belonging to the source language.
5- Omitting metaphors could be a good solution when the translation has no meaning or gives an other meaning.

Through the present research, we insist on the fact that we can never identify one procedure to translate all the types of metaphors because the metaphor is not a scientific reality but a literary phenomenon.

المحتوى

المقدمة

1- تمهيد 2

2- أسبـــــاب وحوافـــــز اختـــــيار موضـــــوع الرســـــالة 2

3- الإشكـاليّـة 3

4- التسـاؤلات 3

5- الفـرضيـات 4

6- الأهداف العمليّـة للرسـالة 4

7- منـاهج البحـث 4

8- بنـية الرسـالة 5

9- الكـلمـات المفـاتيح 6

الفصل الأول: الترجمة الأدبية والاستعارة

مقدمة 10

1.1- الترجمة الأدبية 12

1.1.1- ترجمة الشعر 18

2.1.1- ترجمة الرواية 21

2.1- الاستعارة 22

1.2.1- الاستعارة في اللّغة العربيّة 22

1.1.2.1- تعريف الاستعارة 22

1.1.1.2.1- لغويا 22

2.1.1.2.1- اصطلاحا 23

3.1.1.2.1- عند بعض العلماء والدارسين 25

2.1.2.1- تقسيماتها 26

1.2.1.2.1- تقسيم الاستعارة باعتبار ما يذكر من الطرفين 27

2.2.1.2.1- تقسيم الاستعارة باعتبار اللّفظ المستعار 30

3.2.1.2.1- تقسيم الاستعارة باعتبار الجامع 33

4.2.1.2.1- تقسيم الاستعارة باعتبار الامكان والامتناع 35

5.2.1.2.1- تقسيم الاستعارة باعتبار الملائم 36

6.2.1.2.1- تقسيم الاستعارة باعتبار الحداثة والقدم 38

2.2.1- الاستعارة في اللّغة الفرنسيّة 39

1.2.2.1- تعريف الاستعارة 39

2.2.2.1- تعريف الاستعارة عند بعض العلماء والدارسين 41

3.2.2.1- تقسيماتها 43

1.3.2.2.1- تقسيم الاستعارة حسب درجة الامتداد 43

2.3.2.2.1- تقسيم الاستعارة حسب درجة العجمة 44

1.2.3.2.2.1- الاستعارة المندثرة 44

2.2.3.2.2.1- الاستعارة المبتذلة 45

3.2.3.2.2.1- الاستعارة المتداولة 46

4.2.3.2.2.1- الاستعارة المقتبسة 47

5.2.3.2.2.1- الاستعارة الحديثة 47

6.2.3.2.2.1- الاستعارة الأصيلة 47

4.2.2.1- الإجراءات التّي يقترحها نيومارك لترجمة الاستعارة 48

خاتمة 51

الفصـل الثـاني: مناهج الترجمة وأساليبها

مقدمة 59

1.2- منـاهج الترجمة عنـد يوجيـن أي نيـدا 61

1.1.2- المنـاهج الفنيّـة 61

2.1.2- المنـاهج التنظيميّـة 62

1.2.1.2- المتـرجم شخـص واحـد 63

2.2.1.2- المتـرجم لجنـة كـاملة 64

1.2.2.1.2- لجـنة التحريـر 65

2.2.2.1.2- لـجنة المـراجعة 65

3.2.2.1.2- اللّجنـة الاستـشاريّة 66

2.2- منـاهج التـرجمة عنـد بيتر نيـومارك 66

1.2.2- الترجمة كلمة بكلمة 67

2.2.2- التـرجمة الحـرفيّة 67

3.2.2- التـرجمة الوفيّـة 68

4.2.2- التـرجمة المعنـويّة 69

5.2.2- التـرجمة الاقتبـاسيّة 70

6.2.2- التـرجمة الحرّة 70

7.2.2- الترجمة الاصطلاحيّة 71
8.2.2- الترجمة التخاطبيّة 71
9.2.2- الترجمة الخدماتيّة 72
10.2.2- الترجمة النثريّة 72
11.2.2- الترجمة المعلوماتيّة 73
12.2.2- الترجمة المعرفيّة 73
13.2.2- الترجمة الأكاديميّة 74
14.2.2- تقييم تقسيم نيومارك 74
3.2- أساليب الترجمة عند فيني وداربلني 76
1.3.2- الاقتراض 78
1.1.3.2- الاقتراض عند نيومارك 80
2.1.3.2- الاقتراض عند لادميرال 82
3.2.3.2- الاقتراض عند ويلس 82
4.2.3.2- الاقتراض عند مونان 83
2.3.2- المحاكاة 84
1.2.3.2- المحاكاة عند علي عبد الواحد وافي 85
1.1.2.3.2- الأساليب العربيّة الأصيلة 86

2.1.2.3.2- الأساليب التّي تسرّبت إلى العربيّة في العهد الأخير 87

3.1.2.3.2- الأساليب التّي لا نزاع في عجمتها 87

4.1.2.3.2- الأساليب الموغلة في العجمة 88

2.2.3.2- المحاكاة عند ويلس 88

3.2.3.2- المحاكاة عند نيومارك 89

3.3.2- الترجمة الحرفيّة 89

1.3.3.2- الترجمة الحرفيّة عند ويلس 90

2.3.3.2- الترجمة الحرفيّة عند نيومارك 91

4.3.2- الإبدال 92

1.4.3.2- الإبدال الإجباري 93

2.4.3.2- الإبدال الاختياري 93

3.4.3.2- الإبدال عند نيومارك 94

5.3.2- التعديل 95

1.5.3.2- التعديل عند نيومارك 97

2.5.3.2- التعديل عند ويلس 97

3.5.3.2- التعديل المعجمي 98

4.5.3.2- التعديل التراكيبي 100

6.3.2- التكافؤ 104

1.6.3.2- التكافؤ عند نيدا 105

1.1.6.3.2- التكافؤ الشكلي 106

2.1.6.3.2- التكافؤ الديناميكي 106

7.3.2- التصرّف 106

خاتمة 109

الفصل الثالث: تطبيقات على ترجمة مارسال بوا

مقدمة 112

1.3- نبذة عن حياة الكاتب 114

2.3- ملخص الرواية 117

3.3- الاستعارات المكنيّة 122

4.3- الاستعارات التصريحيّة 162

5.3- الاستعارات التمثيليّة 167

6.3- الاستعارات التبعيّة 170

1.6.3- الاستعارات التّي تجري في اسم الإشارة 170

2.6.3- الاستعارات التّي تجري في ياء النداء 175

1.2.6.3- الحالات التّـي لجأ فيـها المترجم إلـى فصل المنادى عن الجملة بفاصلة 175

2.2.6.3- الحـالات التّـي أزال منـها المترجم أداة النداء والمنادى 178

خـاتمة 181

الفصـل الرابع: نقاشـات وتـوصيات

مقدمـة 185

1.4- النـقاشات 186

2.4- التـوصيات 189

خـاتمة 191

الخـاتمة 192

قائمـة المصادر والمراجع 197

ملـخص باللّغـة العربيّـة 202

ملـخص باللّغـة الفرنسيّـة 205

ملخص باللغة الانجليزية 208

المحتوى 214