جامـــعة الجـــــزائر2

أبو القاسم سعد الله

معهد الـــــترجمــة

# دراسةتحليلية مقارنة لترجمة الاستعارة من الفرنسيةإلى العربيّة:رواية أمين معلوف« Les Echelles Du Levant» وترجمتاها لنهلة بيضون ومنيرة مصطفى أنموذجا.

مـــذكرة لنـــيل شهـــادة المـــاجستير فـــي التـــرجمة

الفـــرع: عـــــربي- فـــــرنسي

إعـــــداد الطالبـــة:

نصيرة سي طيب

إشـــراف الأســـتاذين:

أ.د.سليم بابا اعمر

أ.د.بانـــي عميري

السنـة الجامعية:2015-2016

# إهداء

إلى والدي الكريمين

إلـــى أخـــي أميـــن

إلـــى أخواتي وإخوتي.

إلى كل من علمني حرفا أو كلمة.

إليهم جميعا أهدي ثمرة جهدي هذه.

# كلمة شكـــــر وتقـــدير

أتقدم بشكري الجزيل وامتناني العظيم إلى الأستاذين المشرفين الدكتور **سليم بابا اعمر**والدكتورة **باني عميري** لقبولهما الإشراف على هذه المذكرة وعلى نصائحهما وإرشاداتهما السديدةالتي لولاها لما رأى هذا البحث النور.

والشكر موصول إلى أعضاء لجنة المناقشة لتحملهم عناء قراءة هذا البحث وتقويمه.

# المقدمة

الترجمة ضرورة حضاريّة وعمليّة فكرية ولغوية،وقد تعاملت بها المجتمعات الإنسانية منذ الأزل واستعملتها في نقل المأثور الفكري من آدابها وعلومها،كما هو الحال بالنسبة للتجربة العربية مع الفكر اليوناني والهندي والفارسي، وتوسعت جهود التّرجمة في كلّ المراحل التّاريخية لتصبح في يومنا هذا أمرا لا غنى عنه.

وتَتنوّع التّرجمة بتنوع النّصوص وطبيعتها فنجد: التّرجمة الأدبية والتّاريخية والسّياسية والدّينيةوالعلمية. وتعتبر الترجمة الأدبية من أعسر أنواع الترجمة، وتطرح صعوبات مختلقة على مستويات شتى نذكر منها: المستوى النصيوالمستوى الدلالي والمستوى الأسلوبي.

وتعود هذه الصعوبة إلى الخصائص المميزة التي ينفرد بها النص الأدبي عن غيره من النصوص،نذكر منها سيطرة الوظيفة التعبيرية على باقي وظائف النص وتدل على رؤية الكاتب للعالم وتعبر عن مشاعره وأفكاره وخلجات نفسه وانفعالاته. والمترجم الجيد هو ذلك الذي ينجح في الحفاظ على دلالة النص ويحسن نقل مشاعر الكاتب وانفعالاته ونزعة الألفاظ الإيحائية.

ففي هذه الحالة لا يكتفي المترجم بفهم الدلالة المعجمية فحسب، بل يتجاوزها إلى الدلالة المجازية وإيحاءات المعاني التي تهدف إلى تحقيق المتعة الأدبية والتأثير في المخاطبين وإشراكهم وجدانيا في تجربة الكاتب الشعرية.وبما أن القراءة قراءات والنص

الأدبي يفتح الباب أمام عدة تأويلات فإن ذلك يعني إمكانية قبول عدة ترجمات للأثر الأدبي نفسه.

هذا فضلا عن أهمية الشكل في النص الأدبي نظرا لضرورة تزاوج جمال العبارة مع التعبير عن المعنى ،لأن الهدف من النص الأدبي لا يقتصر فقط على الإبلاغ بل يرمي أيضا إلى الإمتاع.ويضاف لذلك تجاوز النص الأدبي للحدود الزمكانية مما يجعل الكلمات والألفاظ والانفعالات والثقافات تهاجر من ثقافة إلى أخرى وهنا يقف المترجم في مواجهة مشكلات الترجمة الثقافية. لذا يمكننا أن نتساءل عن كيفية ترجمة هذه العناصر الثقافية: هل نترجمها ونحتفظ بها أم نترجمها بمقابلها؟ أم بحذفها كلية لأنها لا تتماشى وثقافة المتحدثين باللغة المنقول إليها؟ مع العلم أن النص الأدبي هو سفير القيم الإنسانية السامية.

تؤكد كل هذه التساؤلات أن خوض غمار الترجمة الأدبية يتطلب خبرة وحنكة ومعرفة حقيقية باللغتين المنقولة والمنقول إليها كما يتطلب حسا أدبيا وذوقا فنيا وأكثر من ذلك موهبة أدبية.

فإذا كانت الترجمة الأدبية عموما بهذا القدر من الصعوبة فماهو حال ترجمة صورها البيانية على العموم وترجمة الاستعارة على الخصوص؟ لأنها في نظر العديد من الباحثين أهم الصّور البيانية على الإطلاق نظرا لحضورها في كل أفكارنا وتعابيرنا اليومية وهي أيضا من ركائز النّص الأدبي إذ يستمد منها شاعريته وجماله وعمق معانيه.

والاستعارة بإجماع الباحثين، نقل من عنصر إلى آخر مثلما تكون الترجمة نقلا من لغة إلى لغة أخرى وهي تعكس ثقافة المتحدث وعقيدته وكذا مستواه الثقافي والاجتماعي ،كما تعكس الترجمة مستوى المترجم اللساني ومدى تمكنه من فهم النص الأصلي وفحواه ودلالته وقدرته على ترجمته مع الحفاظ على جمالياته ودلالاته.

ونظرا لعمق البعد الدلالي والجمالي للاستعارة والصعوبات التي تطرحها على مستوى الفهم والتأويل والترجمة وكذا المكانة الريادية التي تحتلها الاستعارة في الدراسات الحديثة ارتأينا أن تكون "ترجمة الاستعارة من اللغة الفرنسية إلى اللغة العربية موضوع بحثنا هذا.

وقع اختيارنا على رواية ***Les Echelles Du levant*** للروائي اللبناني **أمين معلوف**، ويعزى سبب اختيارنا للكاتب **أمين معلوف** لكونه سفير النّوايا الحسنة والداعي إلى التسامح الفكري والديني وتقبل الآخر ونبذ التعصب والتمييز بين البشر على أي أساس كان. واختيار الرواية لأنها تزخر بأنواع الاستعارة الموظفة في النصوص الأدبية الفرنسية.

وقد حظيت بترجمتين إلى اللغة العربية، فماجعلنا نتساءل هل وجود الترجمة الثانية يعني أن الترجمة الأولى كانت سيئة لدرجة أن المترجمة الثانية همت بإعادة الترجمة لتطهير الترجمة الأولى من الانزلاقات التي كانت تشوبها؟ أم أن المترجمة الثانية لم تطلع على الترجمة الأولى واستهوتها الرواية فقررت القيام بترجمتها؟ لايمكن الإجابة على هذين السؤالين إلا المترجمان.

إن هدفنا من هذا البحث هو وإبراز مكانة الاستعارة في النص الأدبي على العموم وفي رواية **أمين معلوف** على وجه الخصوص للتمكن بعد ذلك من الإجابة على السؤال الآتي:هل تمكن ترجمة الاستعارة من لغة إلى أخرى؟ وإن كان الجواب بنعم، فهل وفق المترجمان في نقلهما؟ وما هي الأساليب المستعملة في نقلها؟ وماهي مواطن الائتلاف والاختلاف بينهما؟

وقد انطلقنا من الفرضيات الآتية: بما أن الترجمة الأدبية ممكنة فإن ترجمة الاستعارة ممكنة ،وبما أن الاستعارة موجودة في اللغة العربية أيضا فإن المترجمين قد تمكنا من نقل أنواع الاستعارة الواردة في النص الأصلي ولكننا نستبعد أن يكون المترجمين قد نقلاها بالأساليب نفسها لأن الترجمة ترجمات.

تتمثل مقاربتنا في الدراسة التحليلية المقارنة : أما التحليل فيتجسد في عرض النص الأصلي وشرحه وتفكيكه وتأويله وكذا تفكيك الترجمتين المقترحتين، ومحاولة تفسير العلاقة بين الأصل والترجمة. أما المقارنة النقدية فتتجلى في المقارنة بين الترجمة الأولى والنص الأصلي من جهة وبين الترجمة الثانية والنص الأصلي من جهة أخرى ثم المقارنة بين الترجمتين لمعرفة أي الترجمتين كانت الأقرب إلى النص الأصلي مع تقديم ترجمة بديلة عند الضرورة ،ولتحقيق هدفنا من هذا البحث ارتأينا أن نستهله بهذه المقدمة التي عرفنا فيها بموضوعه، وطرحنا إشكاليته، ثم قسمنا صلبه إلى أربعة فصول: تناولنا في الفصل الأول منه موضوع الرواية فقمنا بتعريفها وبينا عناصرها وخصائصها وكشفنا

عن صعوبات ترجمة تلك العناصر والخصائص. وتطرقنا في الفصل الثاني إلى الاستعارة في اللغتين الفرنسية والعربية وبدأنا بالحديث عن الاستعارة في اللغة الفرنسية لأن نص الانطلاق محرر باللغة الفرنسية والترجمة تتم منه نحو اللغة العربية. وعرجنا بعد ذلك على الفصل الثالث الذي تناولنا فيه موضوع الاستعارة من منظور ترجمي مركزين على النظرية الثقافية والاجتماعية ممثلة بالمنظر **بيتر نيومارك Peter Newmark** و**أوجين نايدا Eugene Nida** ثم تطرقنا لنظرية المعنى **لدانيكا سيلسكوفيتش Danica Seleskovitch** و**ماريان ليديرير Mariane Lederer** وبها ختمنا الفصل الثالث لننتقل إلى الفصل الرابع وهو لب البحث وخصصناه لدراسة المدونة فقمنا أولا بالتعريف بالكاتب ثم التعريف بالرواية لننتقل بعد ذلك للتعريف بالترجمتين، وأنهينا الفصل بتحليل نماذج لترجمة الاستعارة في الترجمتين باعتماد منهج **بيترنيومارك** وأدرجنا نتائج هذا التحليل في خاتمة البحث الذي عززناه أيضا بمسردين للمصطلحات الموظفة وبجداول الأمثلة المعتمدة في التحليل مرفوقة بترجماتها وباقتراحاتها وذيلناه بقائمة المراجع التي اعتمدناها في الطرح والمعالجة. وأملنا أن نكون قد وفقنا في عملنا هذا ولو نسبيا.

# I- الفصل الأول:الرواية:عناصرها وخصائصها وصعوبة ترجمتها

## I-1-تعريف الرواية.

## I-2-عناصر الرواية وترجمتها.

## I-3-خصائص الرواية وصعوبة ترجمتها.

**توطئة:**

نخصص هذا الفصل لموضوع الرواية وعناصرها وخصائصها، وبيان صعوبة ترجمة تلك العناصر والخصائص ونستهله بتعريف الرواية.

**I-1-تعريف الرواية:**

يرى ثلة من المنظرين أن الرواية جنس أدبي حديث شديد الشبه بالقصة، إلا أن الرواية تختلف عن القصة من حيث الحبكة والحجم. وهي جنس أدبي راق، تتميز ببنية شديدة التعقيد تتضافر فيها جملة من العناصر على غرار السرد والحوار والشخصيات والمكان والزمان إلى غير ذلك.

تعرف الرواية بكونها "**عبارة عن تنظيم كلمات،ولا يمكن الحكم على قيمة هذا التنظيم بشيء سوى المعيار الجمالي ويوجد معيار واحد فقط، فتنظيم الكلمات هذا،إما أن يوجد أولا يوجد، كملازم للرؤيا الشخصية فإذا نظمت الكلمات تنظيمًا جيدًا بحيث تكون ملازما دقيقا،تكون الرواية جيدة**[1]"

من خلال التعريف نستنتج أن البعد الجمالي عنصر أساسي في الرواية ولابد من توفره فيها ولكن هذا وحده غير كاف إذ ينبغي كذلك التأكيد على مضمون الرواية نظرا

[1]- بول وست، **الرواية الحديثة: الإنجليزية-الفرنسية**. تر.عبد الواحد محمد، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986 ص. 64.

لكون جودة ونوعية هذه الأخيرة مرهون بمدى الانسجام الحاصل بين جمال التعبير وفصاحته.

**I-2- عناصر الرواية:**تتشكل الرواية من عدة عناصر هي الآتية:

**I-2-1-السرد:**

السرد هو الطريقة التي يختارها المبدع أو الروائي ليقدم بها حدث المتن الحكائي أو أحداثه. وللسرد أشكال كثيرة إذ يمكن أن يكون الشكل تقليديا كالحديث عن الماضي باستخدام ضمير الغائب كما هي الحال فيكليلة ودمنة أو ألف ليلة وليلة....أو جديدا حيث يصطنع فيه ضمير المخاطب أو ضمير المتكلم...[1]

ومن الجلي أن الفشل في التعبير عن السرد الروائي يعني الابتعاد عن الهدف الذي من أجله كتب الأثر الأدبي ويرتبط كل عمل أدبي بالزمن، والسرد الروائي هو الذي يروي الزمن.

**I-2-2-الحدث أو الحبكة:**

يعد الحدث في الرواية بمنزلة العمود الفقري من جسم الإنسان. وبناء عليه فهو يضم كل ما يؤدي إلى تغير أمر أو خلق حركة أو نتاج شيء.والحدث عنصر هام في الرواية لكن لا ينبغي أن يكون كل شيء فيها،لأن الكاتب لو ركز فقط عليه لتحولت الرواية إلى خبر.[2] وينبغي للحدث أن يخدم الغرض الذي يرمي إليه الكاتب ويحقق وحدة الانطباع,

---

[1]- يحي بعيطش، "**خصائص الفعل السردي في الرواية العربية** "، **مجلة كلية الآداب واللغات**، جامعة محمد خيضر بسكرة، جانفي 2011،ع.8 ، ص 6.

[2]- عن عبد الحميد القط، يوسف ادريس: **الفن القصصي**، القاهرة، دار المعارف،1980، ص، 244.

### I-2-3-الزمان:

هومن العناصر المهمة في تشكيل النص الروائي ومنه تنطلق أبرز التقنيات السردية،ولا يمكن أبدا تصور رواية دون حدود زمانية. وقد تكون هذه الحدود هي حدود مكان وحيد أو حدود عدة.

### I-2-4-المكان:

هو عنصر يتكامل ويتداخل مع الزمن ولا وجود لأحدهما دون الآخر، فكل حكاية تدور في مكان وزمان معينين. ويتسنى لنا التعرف على المكان في الرواية بفضل الوصف كمحاولة من الروائي محاكاة الواقع وتجسيده في صورة خيالية دقيقة تجعل القارئ يتصور المكان وكأنه ماثل أمامه.

وترى **عزيزة مريدن** أن للمكان أهمية كبيرة في الرواية لأن "**الأحداث تجري فيه وتتحرك الشخصيات خلاله،وكل حادثة لابد أن تقع في مكان معين وترتبط بظروف وعادات ومبادئ خاصة بالمكان الذي وقعت فيه**"[1]

وتتجلى صعوبة ترجمة المكان الروائي من خلال اختلاف الثقافات والحضارات مما يؤدي إلى خلق انطباعات مختلفة، فالملاهي مثلا في الثقافات الغربية مكان عادي لتمضية الوقت والالتقاء بالأصحاب والتسلية في حين يعني أمرا سيئا ومخلا بالحياء بالنسبة للمجتمعات العربية والمسلمة.

[1]- عزيزة مريدن، **القصة والرواية**، بيروت، دار الفكر، 1980، ص.28.

**I-2-5-الشخصيات:**

همالأفراد الواقعيون أو الخياليون الذين تدور حولهم أحداث الحكاية أو القصة، ولاوجود للسرد دون شخصيات تصنع الأحداث وتحرك مجراها قدما.وتربط بين هذه الشخصيات علاقة محبة وإخاء أو كره وضغينة.

والمقصود بترجمة شخصيات الرواية، ترجمة الألفاظ والجمل الصادرة عنها،محاولة منها التعبيرعن مكنون ذاتها، وكذا التعبير عن الواقع الاجتماعي والسياسي والاقتصادي.... الذي تعيشه. وتتمثل صعوبة ترجمة الشخصيات من خلال صعوبة انتقاء الكلمات الملائمة التي من المفترض أن تتناسب مع المستوى الثقافي والاجتماعي للفرد المتكلم. كما يتوجب كذلك على المترجم الانتباه لمزاج الشخصية من حيث أنها مرحة أو جادة.... ويكمن التحدي هنا في إيصال صورة صحيحة لطبيعة الشخصية إلى القارئ كما رسمها وحددها الروائي بدقة.

**I-2-6-اللغة:**

تعد اللغة من أولويات النص الروائي لذلك نلاحظ أن "**الرواية الجديدة بالرغم من محاولتها التخلص من قيود الرواية القديمة إلا أنها مازالت تولي أهمية بالغة للجانب اللغوي منها. وتتميز اللغة الروائية بنسقها المنفرد بإيقاع التناسب بين السرد والوصف والحوار والمناجاة....**"[1] ليصبح الهم الوحيد للرواية هو الوظيفة الجمالية رغبة في استمالة القارئ وفتح شهيته للمطالعة.

[1]- عبد الملك مرتاض، **في نظرية الرواية**، وهران،دار الغرب للنشر والتوزيع،2005،ص. 36

وتكمن صعوبة ترجمة اللغة في حد ذاتها في اختلاف هندسة اللغات[1] فلكل لغة طريقتها في التعبير عن العالم، وهو ما يسميه **جورج مونان George Mounin** اختلاف **رؤى العالم Vision du monde**.إذ لا ينظر إلى الحقائق بالمنظار نفسه، فما يبدو عاديا في لغة لا يبدو كذلك في لغة أخرى سواء أتعلق الأمر بالجانب الثقافي أو بالجانب التركيبي والتعبيري للغة، أما من الناحية الثقافية فاللغة باتفاق الجميع هي وعاء الفكر ووليدة الظروف الاجتماعية والثقافية والسياسية والدينية والاقتصادية للشعوب، وبذلك فالألفاظ لها ماض وتاريخ ضاربة جذوره في عمق تلك اللغة فإذا أخذنا مثلا **اللون الأبيض** فهو يدل على **الحداد** في **الهند** ويدل على **الفرح** والعرس في المجتمعات الأخرى على غرار المجتمعات الأوربية والعربية.

## I-3- خصائص الرواية وصعوبة ترجمتها:

### I-3-1- الشحنة الإيحائية:

ليست النصوص الأدبية كالنصوص العلمية فلغتها ليست مجرد رصف للكلمات وإنما هي لغة تتعدى المستوى المعجمي إلى مستويات أخرى تزخر بثراء المعنى وقابليته لتعددية التأويل. لذا يتعين على المترجم قراءة مابين السطور لفهم مراد المؤلف وقصديته لأن الشحنة الايحائية التي تثري النصوص الأدبية تفتح الباب أمام تعدد التأويلات وبالتالي تعدد الترجمات.

---

[1]- هندسة اللغة مصطلح للأستاذ الدكتور **سليم بابا اعمر**، جامعة الجزائر 2 ،معهد الترجمة، وقد وضعه مقابلا للمصطلح الفرنسي: **génie de la langue**

وتهدف ظلال المعاني إلى تحقيق المتعة الأدبية والتأثير في المخاطبين وإشراكهم وجدانيا في التجربة الكتابية للكاتب، وبما أن القراءة قراءات والنص الأدبي متعدد التأويلات فذلك يعني قبول عدة ترجمات لأثر أدبي واحد.

**I-3-2- تجاوز الحدود الزمانية-المكانية:**

تتميز النصوص الأدبية بتجاوزها لحدود الزمان والمكان إذ الأثر الأدبي مهما كان قدمه ومهما كان الزمن الذي يعود إليه يبقى محتفظا ببريقه الأدبي وذلك نظرا لتحرره من قيودهما وهو صالح لكل وقت. والشاهد على ذلك، بقاء أعمال أشهر الأدباء العالميين أمثال هوميروس Homer وفيرجيلVirgile وغيرهما خالدة.

إلا أن عامل المكان هو الذي يخبرنا بشأن الشخصيات وواقعها النفسي والاجتماعي.

**I-3-3-تعدد المعاني والتأويلات:**

بما أن النص الأدبي غني بالإيحاء وظلال المعاني فإن تعدد معانيه وتأويلاته وشحنته الايحائية تجعل عملية فهمه عسيرة إذ أن فهم قصدية الكاتب تبقى نسبية إذ يختلف الفهم باختلاف المعنى المؤول،"**وما هو ماثل أمامنا في النصوص الأدبية المراد ترجمتها هو إمكانيات المعاني لا المعاني نفسها**"[1]. مع الإشارة إلى أن التأويل يتم بالاعتماد على خلفية القارئ الثقافية وكذا على ماعاشه من تجارب في حياته وما اكتسبه من مجتمعه الذي يضم جملة من العادات والتقاليد والأفكار المسبقة.

[1]- حميد الحمداني، **الترجمة الأدبية التحليلية: ترجمة شعر بودلير أنموذجا**، المغرب، منشورات مشروع البحث النقدي، 2005، ص. 13.

وزيادة عن ذلك" **فإن الصياغة الفنية تفر من بين أيدينا ساعة إخضاعها لنظام صياغة جديدة ويتجلى هذا الهروب خاصة على مستوى الإيقاع والأوزان الشعرية والصور**"[1] وهذا يعني أن المترجم عندما يحاول إخضاع ما فهمه للصياغة التعبيرية فإنه يقترف خيانة ثانية بعد الخيانة الأولى الحاصلة على مستوى الفهم، يأتي المترجم و"**يعتدي**" على الجانب التعبيري نتيجة قصور الألفاظ أحيانا عن التعبير عن الأفكار.

ويؤكد إتيان دولي **Etienne Dolet** على ضرورة استيعاب المترجم المعنى الذي قصده الكاتب ومضمون نصه الذي هو بصدد ترجمته.

« **il faut que le traducteur entende parfaitement le sens et la matièredel'auteur qu'il traduit.** »[2]

ولتأكيد **دولي** أهمية بالغة لأنه بدون فهم معنى أي نص أدبي ومحتواه لا يمكن نقله بدقة ووفاء إلى لغة أخرى.

### I-3-4 الصور البيانية:

تتميز اللغة الأدبية بثرائها بالصور البيانية على اختلافها، والمحسنات البديعية وكذا المجاز، وذلك لأن النص الأدبي يتجاوز الوظيفة التعبيرية إلى الوظيفة الشعرية.فضلا عن الدور الذي يؤديه في تحقيق المتعة لدى القارئ،ومعنى هذا أن على المترجم ألا

---

[1]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[2]– انظر:

Nassima El Medjira, *"Fidélité en Traduction ou l'éternel souci des traducteurs"*, Translation Journal, Literary Translations; Volume 5, N° 4, Octobre 2001.

يكتفي باعتماد أسلوب الترجمة الحرفية المباشرة للحصول على معنى يضارع المعنى الموجود في النص الأصلي وأن يبحث عن المكافئات لأن لكل **لغة هندستها** وما يمكن التعبير عنه بطريقة معينة في لغة ما لا يصلح استعماله في لغة أخرى. وليس من السهل نقل الصورة الشعرية أو التعبير البلاغي بصورة مماثلة في لغة أخرى.

بل يكاد يكون من المستحيل إيجاد تطابق تام بين صورتين بيانيتين في لغتين مختلفتين نظرا لاختلاف ثقافتهما وخلفياتهما التاريخية.

ولتجاوز هذه المشكلة يتعين على المترجم أن يمتلك القدرة الإبداعية التي تمكنه من إبداع نص مترجم يخلو من رائحة النص الأصلي أي من تعابيره وظلاله بحسن اختيار المقابلات والألفاظ والبراعة في التعبير وإعادة صياغة أفكار النص الأصلي في قالب اللغة المنقول إليها.

وفي هذا السياق، يرى **دونالد بوشانان**Donald Buchanan،أن الترجمة الجيدة هي التي تحافظ على معنى النص الأصلي وعلى أسلوبه ونبرته، وتخلو من الأخطاء النحوية[1] وعلى وجه الخصوص،هي الترجمة التي تستعمل لغة سليمة بطريقة تجعل القارئ يظن أنه يقرأ الأثر الأدبي في لغته الأصلية.

[1]– انظر : www.erudit.org/ideirudit/002744.ar :in ? *Qu'est-ce qu'une bonne traduction* Jacques Flamand، تاريخ الزيارة:(21-3-2010)

## خلاصة

ومجمل القول إن الترجمة الأدبية تمتد على نطاق واسع وتضم ألوانا أدبية متشعبة، ولكل لون من هذه الألوان خصائص تميزه عن الألوان الأخرى. وبناء عليه، فهي تطرح مشكلات متباينة ومتفاوتة الصعوبة أثناء الترجمة، بيد أنه لا يكاد يختلف اثنان على أن المعضلة الأساسية تكمن في الحفاظ على وحدة الأثر والإبقاء على المستوى الأسلوبي الراقي المنمق المستعمل في النص الأصلي.لاسيما إذا تعلق الأمر بترجمة الصور البيانية على غرار الاستعارة التي أولاها الباحثون اهتماما خاصا.

# II–الفصل الثاني:الاستعارة في اللغتين الفرنسية والعربية

## II–1–الاستعارة في اللغة الفرنسية.

## II–2– الاستعارة في اللغة العربية.

**توطئة :**

تشير مختلف الدراسات اللغوية إلى أن الفضل في معالجة الاستعارة لأول مرة وإرساء قواعدها يعود إلى **أرسطو** حيث قدم مفهوما واسعا لها. بعد أن أدرك أنها تعد وسيلة قوية في التعبير عن المكنونات، والاستعارة الحقة – في نظره – هي تلك الاستعارة Metaphora التي تترفع عن العبارات العادية والساذجة، وتستدعي التأمل في شأنها لفهمها فهما صحيحا، والاستعارة الجيدة هي تلك التي تخلف أثرا جيدا ووقعا مميزا في ذهن المتلقي. ويرى أنها تعتمد على نقل اسم شيء إلى شيء آخر،بمعنى استخدام اللفظ في غير معناه الحقيقي والعدول بالتراكيب اللغوية عن منحاها العادي المألوف.وقد بين **أرسطو**أن هذا النقل يكون على أحد المستويات الآتية:

- النقل من النوع إلى النوع أو النقل القائم على التشبيه.
- النقل من الجنس إلى النوع.
- النقل من النوع إلى الجنس.[1]

## II-1- الاستعارة في اللغة الفرنسية La métaphore

يطلق على كل من التشبيه والاستعارة في اللغة الفرنسية قديما مصطلح**Métaphore** وهي كلمة ذات أصل لاتيني، اشتقت من الكلمة

[1]-انظر :

Stagire Aristote, *The basic Works of Aristote*, New York, Random House,1914, P.116

**métaphora**،التي تم اقتراضها هي الأخرى من اللغة اليونانية **métaphoré**،وهي تتكون من لفظتين:**méta/ phora** وتعني لفظة"**méta**"التغيير بينما يقصد ب**phora**الانتقال.

**Etymologie de la métaphore : terme de rhétorique emprunté au latin metaphora lui-même emprunté du grec metaphora, proprement transport et depuis Aristote « changement » « transposition du sens »,de meta marquant la succession, le changement de phora action de porter de se mouvoir.** [1]

وبناء على هذا التوضيح، يمكننا أن نستخلص أن معنى Métaphore في اللغة الفرنسية لا يختلف عن معنى الاستعارة في اللغة العربية كما سنراه لاحقا.

ويطلق المفهوم البلاغي الحديث للمصطلح **Métaphore** على الصورة التي يتم من خلالها استبدال لفظ حقيقي بلفظ آخر مستعمل في غير ما وُضع له، أي في معناه المجازي لوجود علاقة تشابه بينهما، فهي تربط بين مفهومين وحتّى بين فكرتين أو صورتين ذهنيتين بصفة ضمنية، من خلال تسليط الضوء على أوجه التشابه أو السّمات الدلالية المشتركة بينهما، وعليه فالاستعارة تشبيه ضمني. يرى **ميشال بوجواز Michel Pougeoise** أيضا أن الاستعارة قائمة على النقل، **حيث يقول:**

**« Procédé qui consiste dans un transfert de sens (terme concret dans un contexte abstrait) par substitution analogique»**[2]

وتمثل الاستعارة من الناحية اللسانية مسارا هاما لإنتاج الخطاب،وقد اكتشف علم النفس أهميتها فاعتبرها خاصية أو ميزة ينفرد بها بعض الأشخاص عن غيرهم.

---

[1]–انظر:www.littre.org/definition/**métaphore**تاريخ الزيارة: 20 أفريل 2015،على30: 17

[2]–انظر: Michel Pougeoise, *Dictionnaire de rhétorique*, Paris, Armand Colin, 1993.

**« De point de vue linguistique, elle représente l'un des processus majeurs de production du discours, et l'on retrouve son importance en psychologie où elle apparait comme une faculté fondamentale. »**[1]

يعرف **بيار فونتانيي Pierre Fontanier** La métaphore في كتابه الموســـوم:

**les figures du discours** فيقول :

**"La métaphore est un trope par ressemblance qui consiste à présenter une idée sous lesigne d'une autre idée plus frappante ou plus connue, qui, d'ailleurs, ne tient à la premièrepar aucun autre lien que celui d'une certaine conformité ou analogie.** [2]

أي إن الاستعارة القائمة على المشابهة (المماثلة) تتمثل في تقديم فكرة باستعمال دليل فكرة أخرى تكون أكثر إثارة للانتباه أو أكثر شيوعا بين الناس ولا تمت بأي صلة أخرى للفكرة الأولى إلا المطابقة أو القياس.

## II-1-1- أركان الاستعارة :

يوضح هنري موريي**Henri Morier** طبيعة الاستعارة فيقول :

**« Il y a métaphore lorsque au lieu de designer une chose par son nom propre, on l'a désigné par le nom d'une chose différente mais dont on affirme la ressemblance et à laquelle on l'identifie .Par exemple dire d'un homme : C'est un lion. »**[3]

---

[1]-انظر: Michel Pougeoise .Op.cit. .

[2]- انظر:

Pierre Fontanier, *Les figures du discours*, Paris, Flammarion,1996,P.99.

[3]- انظر: Henri Morier,*Dictionnaire de la poétique et de la rhétorique*, Paris ,PUF,1961.

ومعنى هذا القول أنه يمكن الحديث عن وجود استعارة عندما يتم الإشارة إلى شيء باسم شيء آخر بدلا من تعيينه باسمه لكن مع التأكيد على التشابه بينهما فبواسطته يمكن التعرف عليه كالقول مثلا عند الحديث عن رجل ما: **هو أسد.**

ونفهم من خلال هذا القول أن الاستعارة في اللغة الفرنسية قائمة على التشبيه فما هي أركانه؟

المشبه: وهو المستعار له **métaphoriqueLecomparé : Le terme**

المشبه به وهو المستعار عنه **Le comparant :Le terme métaphorisé** وجه الشبه وهو المستعار **L'élément commun aux comparé et comparant L'outil de comparaison**

ولتوضيح هذه الأركان بصفة ملموسة نضرب المثال الآتي:

هذا الرجل أسد **Cet homme est un lion**

المشبـــه: الرجل **Le comparé : (Cet) homme**

وجه : **L'outil de comparaison** المشبـــه به: الأســـد:**comparant(Un) lion**

الشبـــه : الشـجاعة (هنا محذوف)

**II-2-1-أنواع الاستعارة :**

تميز اللغة الفرنسية بين ثلاثة أنواع كبرى من الاستعارة هي: **الاستعارة الحضوريةmétaphore in presentia**و**الاستعارة الغيابية métaphore in absentia**و**الاستعارة المسترسلة métaphore filée .**

### II-1-2-1- الاستعارة الحضورية : Métaphore in presentia

هي الاستعارة التي يصرح فيها بطرفي التشبيه أي هي الاستعارة التي يكون فيها **المشبه والمشبه به حاضرين**، لذا تسمى أحيانا الاستعارة المعلنة **métaphore annoncée** ; ولا تذكر أداة التشبيه ولهذا تسمى أحيانا بالتشبيه المختصر **Comparaison abrégée**، ومثالها : **La vie est un long fleuve**.[1] أي:**الحياة نهر طويل.**

ونلاحظ ذكر المشبه والمشبه به في هذا المثال فالتركيبة **La vie** هي المشبه والعبارة **un long fleuveest** هي المشبه به، وقد حذفت أداة التشبيه.

### II-1-2-2- الاستعارة الغيابية: Métaphore in absentia

هي استعارة حذف منها المشبه وأبقى فيها على المشبه به أو العكس أي حذف منها المشبه به واحتفظ بالمشبه، ويسمى أحيانا **الاستعارة المباشرة métaphore directe**.ومثال ذلك :[2] **Nous avions affaire à un vieux renard** .

نلاحظ في هذا المثال غياب المشبه وحضور المشبه به وهو **un vieux renard** ومعنى المثال أن الأمر يتعلق بالتعامل مع شخص متعود على المكر بالناس شأنه شأن ثعلب خبيث، ولابد من الإشارة إلى تعذر ترجمة **الاستعارة الغيابية** ترجمة حرفية وإنمالابد من البحث عن مكافئها في اللغة المنقول إليها. والسبب في ذلك أنها استعارة ناتجة **عن** نظرة الكاتب الشخصية ولا يمكن إدراك فحواها إلا بالرجوع إلى السياق.

---

[1]-انظر : Michel Pougeoise . Op.cit.

[2]- انظر : Ibid.

### II-1-2-3-الاستعارة المسترسلة :métaphore filée

هي سلسلة من الاستعارات التيترتبط فيمابينها بواسطة التركيب، وتندرج ضمن الجملة نفسهاوالبنية السردية أو الوصفية نفسها،وتعبر كل استعارة منها على مظهر معين من مظاهر المعنىأو جزء معين من المجموع كله، بحيث يكون هذا الجزء مفهوما أو شيئا ملموسا.[1]

## II -2 الاستعارة عند العرب:

لقد كان مفهوم البلاغة عند العرب المتقدمين الذين كان لهم الفضل في إرساء أسس علم البيان العربي، وعلى رأسهم الجاحظ ، مرتبطة ارتباطا وثيقا بمفهوم الخطابة وكثيرا ما وردت الكلمتان " **الخطابة**" و"**البلاغة** " مترادفتان.

وحظيت الاستعارة،التي هي لون من ألوان البيان، باهتمام الفلاسفةوالمنظرين والبلاغيين منذ الأزمنة الغابرة، عرفت في اللغة العربية تعريفات وتقسيمات عدة تعكس في معظمها التوجهات المعرفية التي يستند إليها أولئك العلماء في بحوثهم عن الاستعارة.[2]

---

[1]-انظر:

Marc Bonhomme, *Les figures clés du discours*,Paris,seuil,1998,p.62

[2]- عن يوسف أبو العدوس بتصرف، **التشبيه والاستعارة :منظور مستأنـف**، الأردن، عمان، دار المسيرة للنشر والتوزيع، 2007، ص.139 .

## II-2-1- الاستعارة عند الجاحظ (المتوفى عام 255 هـ ) :

يعد **أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ** من أهم النقاد الذين تطرقوا لمسألة الاستعارة وذلك في كتابيه المشهورين **البيان** و**الحيوان**. ليأتي بعد ذلك كل من **القزويني** و**السكاكي** فيبلغان البلاغة العربية ذروتها وقد انضم إليهما بلاغيون آخرون سيكون لنا وقفة عند أشهرهم في الصفحات المقبلة.

يدرج **الجاحظ** الاستعارة في إطار ما يسميه **بالمجاز**، "**ويعبر بهذا المصطلح عن كل الصور البيانية مع عدم تمييزه بين التشبيه والاستعارة،ويعرف المجاز بأنه استعمال اللفظ في غير ما وضع له على سبيل التوسع ثقة من القائل بفهم السامع. ويعد الجاحظ أول مصنف عربي أشار للمجاز والاستعارة في كتابيه-المذكورين أعلاه -ويعد بذلك رائد البلاغة العربية بمعناها الاصطلاحي الذي يتطور بتطور الزمن.إلى جانب كون كتابه الحيوان أول كتاب قدم تعريفا للاستعارةوبسط الكلام عنها وسماها أيضا البدل**".[1]

ونفهم من هذا التعريف أن الاستعارة عند **الجاحظ** تعتمد على النقل أو استعمال اللفظ للتعبير عن غرض غير الغرض الذي وضع له أصلا،وهنا نجده يعيد تعريف **أرسطو** بحذافيره لاسيما تسمية الصور البيانية جميعها بمصطلح واحد هو **المجاز**.أو بمعنى آخر إعارة كلمة معنى آخر غير معناها الأصلي مع التأكيد على فهم السامع للكلام.

---

[1]- نسيمة العيدوي، **ترجمة الاستعارة من الفرنسية للعربية،رواية نجل الفقير لمولود فرعوننموذجا**، مذكرة ماجستير، جامعة مولود معمري تيزي وزو، قسم اللغة العربية، 2006، ص. 29.

تعرض **الجاحظ** للاستعارة في كتابه **البيان والتبيين** حيث عرفها أنها "**تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه**"[1] ولاشك في أن **الجاحظ** بتعريفه قد قرب الاستعارة من المعنى اللغوي ،فهو عنده نقل لفظ من معنى عرف به في أصل اللغة إلى معنى آخر لم يعرف به ولم يوضح الغرض من هذا النقل ولم يبين علاقة الاستعارة بأصلها الذي هو التشبيه فقد كان الجاحظ يرى في "**التشبيه والاستعارة مجرد صورة ذهنية للتعبير عن معنى معين في قالب لغوي معين.**"[2]

وتجدر الإشارة إلىأن **لأبي عبد الله ابن قتيبة** آراء هامة في هذا المجال حيث يرى أن الشيء يستعار للشيء لقوة **الصفة** في **المستعار** ومن أجل ذلك يقوم المستعار مقام المستعار له لإيضاح المعنى وإبرازه، فضلا عن ذلك فقد حدد **ابن قتيبة** شروطا من الضروري توفرها في الاستعارة وهي: **أن يكون المستعار من المستعار له أو من سببه أو مجاورا أو مشابها.**[3]فالعلاقة الموجودة بين عناصر هذه الاستعارة هيإذن علاقة السببية. كما نفهم من قول **ابن قتيبة**أن نظرته للاستعارة أكثر وضوحا ودقة إذ حدد طبيعة العلاقة بين المستعار والمستعار له وهي علاقة يمكن أن تكون علاقة **السببية**أو **التشابه.**

---

[1]– أحمد عبد السيد الصاوي، **مفهوم الاستعارة**، القاهرة، منشاة المعارف، 1999، ص. 26

[2]–المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– المرجع نفسه، ص. 25

## II-2-2- الاستعارة عند أبي هلال العسكري (المتوفى عام 395 ه) :

يعتبر أبو **هلال العسكري** من رواد البلاغة العربية ومن أهم من قدم الكثير للغة العربية،ومن أشهر مؤلفاته كتاب **الصناعتين: الكتابة والشعر**الذي تناول فيه العديد من المسائل البلاغية من بينها **الاستعارة**.وقد تحدَّث عنها في إطار البديع إشارة منه إلى كل كلام جديد ويعرفها بقوله:« **الاستعارة نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض،وذلك الغرض إمَّا أن يكون شرح المعنى،وفضل الإبانة عنه أو تأكيده والمبالغة فيه أوالإشادة إليه بالقليل من اللفظ،أوتحسين المعرض الذي يظهر فيه. وهذه الأوصاف موجودة في الاستعارة المصيبة ولولا أن الاستعارة المصيبة تتضمن مالا تتضمنه الحقيقة من زيادة فائدة لكانت الحقيقة أولى من الاستعارة ».**[1]

نستخلص من خلال هذا التعريفالذي يعد في نظرنا أوضح وأبين من التعاريف السابقة،أن الاستعارة عند**أبي هلال العسكري** هي نوع من أنواع **البديع**، وهي أيضا نقل أو استعارة معنى كلمة ما لكلمة أخرى واستعمالها في موضع غير الموضع الأصلي الذي وضعت له أساسا. وجدير بالذكر كذلك أن**أبا هلال العسكري** لم يتوان عن تحديد الأغراض التي من أجلها جاز هذاالنقل وهي: "**الاستفاضة في الشرح أو تأكيد المعنى أو المبالغة في التعبير عن مسألة ما وكذا المبالغة في إدخال المشبه في جنس المشبه به أو نوعه، وتقديم المعنى صورة غير معهودة تتشوق النفس إلى معرفتها،والإشارة إلى**

[1]-أبو هلال العسكري، **الصناعتين: الكتابة والشعر**، تح. علي محمد البخاري، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، بيروت، المكتبة العنصرية،1419ه، ص. 178.

**المعنى الكثير باللفظ القليل (الإيجاز)، وتزيين العبارة وإبرازها في حلّة قشيبة تعشقها النفس وتنجذب إليها الحواس."[1]**

**II-2-3-الاستعارة عند عبد القاهر الجرجاني :**

من أهم الباحثين العرب الذين عنوا بالبيان **عبد القاهر الجرجاني** ،فقد اهتم بأحد أسس **علم البيان** في مؤلف موسوم بـ**أسرار البلاغة** وأعطى لها الأولوية لأنها تعد من أعمدة اللغة العربية قديما وحديثا ويعرفها قائلا : " **واعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون لفظ الأصل في الوضع اللغوي معروفا وتدل الشواهـــد على أنه اختص به حين وضع، ثم يستعــمله الشاعر في غير الأصل وينقله إليه نقلا غير لازم فـــــيكون كالعارية.[2]**

ومن الضروري الإشارة إلى أن **عبد القاهر الجرجاني** أشار إلى الاستعارة في إطار نظريته المعروفة **بنظريّة النّظم**التي تحدث في إطارها عن **البلاغة والبيان والمجاز.** وقسّم المجاز تقسيما جديدا إلى قسمين: **مجاز لغوي ومجاز عقلي**، وقسم المجاز اللغوي بدوره إلى قسمين أحدهما **ينبني على التشبيه**، وذلك هو **الاستعارة**، والآخر عبارة عن لفظ استعمل مكان لفظ آخر لصلة بينهما وهو الذي عرف أخيرا بـ"**المجاز المرسل**"[3] وإذا كان **عبد القاهر الجرجاني** قد تحدثعن الاستعارة تحت اسم البديع أو المحسنات فإنه أكد على

---

[1]-عبد القاهر الجرجاني ،**أسرار البلاغة**، بيروت، مؤسسة الرسالة ناشرون،2007، ص. 29

[2]- المرجع نفسه، ص.30

[3]-المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ضرورة **النظم والسياق** لفهم المعنى مؤكدا أن الصور المجازية لا تتضح قيمتها المعنوية الشعرية إلا في إطار هذين العنصرين.

كما فرع **عبد القاهر الجرجاني** الاستعارة إلى نوعين :**استعارة غير مفيدة واستعارة مفيدة.الاستعارة غيرالمفيدة** :هي قليلة الباع والاستعمال "**حيث يكون اختصاص الاسم فيها بما وضع له من طريق أريد به التوسع في أوضاع اللغة والتنوق في مراعاة دقائق في الفروق وفي المعاني المدلول عليها،كوضعهم للعضو الواحد أسامي كثيرة بحسب اختلاف أجناس الحيوان**"[1]. ويقصد بها كذلك تلك الاستعارة المتداولة والمبتذلة والشائعة ولا جديد فيها وليس لها تأثير معتبرمما يعني أنه لا قيمة لها لأن قيمة الاستعارة تكمن في تأثيرها.

**الاستعارة المفيدة:** هي على عكس سابقتها غير شائعة ولا متداولة وتكمن أهميتها في التأثير القوي الذي تمارسه على المتلقي ويقول **عبد القاهر الجرجاني** بهذا الصدد: "**واعلم أن الاستعارة في الحقيقة هي الضرب دون الأول، وهي أمد ميدانا وأشد اقتنانا وأكثر جريانا وأعجب حسنا وإحسانا وأوسع سعة وأبعد غورا.**"[2]

فضلا عن ذلك قام **عبد القاهر الجرجاني** بتقسيم **الاستعارة المفيدة** بدورها إلى **استعارة اسمية واستعارة فعلية**، كما قام بتحديد أركان الاستعارة وهي: **المشبه والمشبه به**.وقد بين كيف تتم الاستعارة قائلا: " **أن يؤخذ الشبه من الأشياء المشاهدة والمدركة**

[1]– عبد القاهر الجرجاني ،المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[2]– المرجع نفسه،الصفحة نفسها.

**بالحواس على الجملة بالحواس المعقولة وثانيها أن يـؤخذ مـــن الأشـياء المحسوسة لمـــثلها إلا أنّ الشّبه مع ذلك عقليّ. وثالثها أن يؤخذ الشبه من المعقول للمعقول "[1]**

**II-2-4- أركان الاستعارة:**

تتكون الاستعارة من ثلاثة أركان هي الآتية:

- **المستعار منه:** وهو المشبه به الذي يستعار من اللفظ الموضوع له أصلا فيعطى لغيره.
- **المستعار له:** وهو المشبه الذي يستعار له اللفظ الموضوع أصلا لغيره ويدعى المستعار والمستعار له طرفا الاستعارة.
- **المستعار**:وهو اللفظ المنقول من صاحبه واستعارته لغيره.

**"ولا بد فيها- أيفي الاستعارة-من عدم ذكر وجه الشبه ولا أداة التشبيه بل ولابد أيضا من تناسي التشبيه الذي من أجله وقعت الاستعارة فقط مع ادعاء أن المشبه عين المشبه به وادعاء أن المشبه فرد من أفراد المشبه به الكلي وتقتضي الاستعارة إدخال جنس المشبه في جنس المشبه به"[2]**

**II-2-5- تقسيمات الاستعارة:**

تختلف **تقسيمات الاستعارة** من باحث لآخر ومن منظر لأخر وذلك حسب زاوية النظر لهذه الصورة البيانية وقد وقع اختيارنا على التقسيم الذي أورده الباحث **أحمد**

[1]- عبد القاهر الجرجاني، المرجع السابق، ص. 50

[2]- أحمد عبد السيد الصاوي،المرجع السابق، ص. 185.

**الهاشمي السيد** في كتابه **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع** نظرا لكون هذا التقسيم أكثر دقة وتفصيلا من التقسيمات المتوفرة ونذكره بتصرف:

تنقسم الاستعارة باعتبار ذكر المشبه والمشبه به من عدمه إلى أنواع عدة من الاستعارة منه **الاستعارة التصريحية والاستعارة المكنية والاستعارة التخييلية.**

### II-2-5-1- الاستعارة التصريحية أو المصرحة:

تتمثل ذكر لفظ المشبه به في الكلام وحذف المشبه.بمعنى هي التي تم التصريح فيها باللفظ الدال على المشبه به المراد. **قال تعالى"اهدنا الصراط المستقيم"**[1]شبه تعالى الدين الحق بالصراط المستقيم بجامع الإيصال للغاية.

### II-2-5-2- الاستعارة المكنية:

تتمثل في ذكر لفظ المشبه في البناء اللغوي وحذف المشبه به. ومعنى مكنية هو مخفية حيث يخفى فيها لفظ المشبه به ويذكر شيء من لوازمه. كقوله عز من قائل"**وإذا مسه الشر فذو دعاء عريض**"[2] شبه تعالى الدعاء بشيء ممتد وحذف المشبه به وأبقى شيئا من لوازمه وهو الاتساع.

### II-2-5-3- الاستعارةالتحقيقية

تتمثل في تحقيق المستعار تحقيقا حسيا بمعنى أن يكون محسوسا كقولنا **رأيت بحرا يعطي**.للدلالة على كرم الرجل.

---

[1] الفاتحة، الأية 6

[2] سورة فصلت، الأية 51 .

### II-2-5-4- الاستعارة التخييلية

تتمثل في أن**المستعار له** يدرك بالعقل أي محقق عقليا ويمكننا تصوره.

### II-2-5-5- الاستعارة الأصلية:

هي الاستعارة التي يكون فيهااللفظ المستعار اسما جامدا أو غير مشتق، ويتمحور اللفظ المستعار حول:أن يكون **اسم عين يصلح بأصل وضعه** لأن يصدق على كثيرين مثل **أسد وبدرأو** أن يكون **اسم عين يصلح بعد التأويل** لأن يصدق على كثيرين مثل **حاتم وسحبان.**[1] **أو اسم معنى يصلح** أن يصدق على كثير من الأشياء والمفاهيم مثل الفهم والكتابة.كقوله تعالى"**كتاب أنزلناه ليخرج الناس من الظلمات إلى النور**"[2]فقد شبه **الله تعالى**الضلال بالظلمات بجامع عدم الاهتداء وشبّه الهدى بالنور بجامع الاهتداء لكل منهما.[3]

### II-2-5-6- الاستعارة التبعية:

هي الاستعارة التي كان اللفظ المستعار فيها اسما مشتقا أو فعلا ونذكر على سبيل المثال لا الحصر :**اسم الفاعل** الوارد في قول أحد الشعراء مخاطبا طائرا:

**أنت في خضراء ضاحكة من بكاء العارض الهتن**

---

[1]– يوسف أبو العدوس، المرجع السابق، ص.129.

[2]–سورة ابراهيم، جزء من الآية 1.

[3]– يوسف أبو العدوس، المرجع السابق،ص130.

وتكمن الاستعارة في تشبيه الإزهار بالضحك نظرا لوجود جامع البياض والتألق في كل منهما، فقد استعير الضحك للتعبير عن الإزهار بعد أن اشتق منه **اسم فاعل** وذلك على سبيل **الاستعارة التصريحية التبعية.** ويمكن أن نذكر أيضا**الصفة المشبهة** أو**اسم المكان** كما في قوله **تعالى: قالوا يا ويلنا من بعثنا من مرقدنا هذا ما وعد الرحمان وصدق المرسلون**"[1] فقد شبه الله عزّوجلّ الموت بالنوم والقبر بمكان النّوم أو المرقد نظرا لاشتراكهما في صفة الثبات المؤقت فالإنسان يقضي في مرقده ساعات معتبرة ثم يمضي في السعي بحثا عن الرزق، وكذلك القبر يمكث فيه الميت لزمن لا يعلمه إلا الله ثم يحشر ويحاسب.وبناء عليه فإن الاستعارة تكمن في كلمة"**مرقد**" وهو **اسم مكان.**[2]

وفضلا عما ذكر يمكن أن ترد **أسماء التفضيل وأسماء الإشارة وكذا اسم المفعول كاستعارات تبعية** ليست أصلية.

### II-2-5-7- الاستعارة العنادية:

هي تلك الاستعارة التي لا يمكن اجتماع طرفيها في شيء واحد لتنافيهما.وقد تكون تلميحية بغرض الظرافة والدعابة، وقد تكون تهكمية قصد السخرية والاستهزاء كقولنا **رأيت قمرا** للدلالة على شخص قبيح المظهر.

---

[1]- سورة يس، جزء من الآية 52.

[2]-يوسف أبو العدوس، المرجع السابق، ص. 142

**II-2-5-8- الاستعارة الوفاقية:**

- هي استعارة يمكن اجتماع طرفيها نظرا لعدم تنافيهما.وهذا ما يظهر في قوله تعالى:"**أو من كان ميتا فأحييناه**"[1] ومن البديهي أن هناك استعارتين في الآية الكريمة:الأولى في قوله جل وعلى **ميتا حيث** شبه الإنسان الذي يفتقر إلى الإيمان بالميت لوجود رابط عدم الانتفاع بينهما،وهي **استعارة عنادية** نظرا لعدم إمكانية اجتماع الموت والضلالفي شيء واحد.وأما الثانية فهي في قوله تعالى " **فأحييناه**" لأن **الإحياء** هنا بالهداية وهي **استعارة وفاقية** نظرا لإمكانية اجتماع الإحياء والهداية[2]

**II-2-5-9- الاستعارة العامية:**

هي الاستعارة القريبة المبتذلة التي لاكنها الألسن ويكون فيها المجتمع ظاهرا كقولنا:

**رأيت أسدا يرمي.**

**II-2-5-10- الاستعارةالخاصية:**

هي الاستعارة الغريبة الحوشية التي يكون فيها الجامع غامضا لا يفهم إلا من جمهرة محددة من الناس المختصين عموما.كقوله تعالى"**وقطعناهم في الأرض أمما**"[3] وتكمن غرابتها في غرابة التشبيه وهي استعارة التقطيع للتفريق.

**II-2-5-11- الاستعارةالمطلقة:**

هي الاستعارة التي لم تقترن بملائم أصلا. كقوله تعالى"**إنما لما طغى الماء حملناهم في الجارية**"[4]. تكمن الاستعارة في تشبيه زيادة الماء بزيادة مفسدة الطغيان

---

[1]-سورة الأنعام، الآية 122.

[2]- أحمد الهاشمي السيد، **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع**، بيروت، دار الجيل، 2002، ص ص. 191 – 192

[3]-سورة الأعراف، الآية 168

[4]- سورة الحاقة، الآية 11.

بجامع مجاوزة الحد، ثم استعير لفظ المشبه به للمشبه على سبيل الاستعارة التصريحية دون ذكر ملائم لأحد الطرفين. وهي أيضا الاستعارة التي ذكر فيها ملائمها معا.

**II-2-5-12- الاستعارةالمرشحة:**

هي الاستعارة التي قرنت **بملائم المستعار منه** أي المشبه به. كقوله عز وجل" **أولئك الدين اشتروا الضلالة بالهدى فما ربحت تجارتهم**"[1] استعير الشراء للاستبدال والاختيار على سبيل الاستعارة التصريحية ثم فرغ عليه ما يلائم المستعار منه من الربح والتجارة.

**II-2-5-13- الاستعارة المجردة:**

هي التي قرنت بملائم المستعار له أي المشبه وسميت كذلك نظرا لتجريدها من بعض المبالغة لبعد المشبه حينئذعن المشبه به، وذلك ببعد رابط الاتحاد الذي هو مبنى الاستعارة.[2] نحو قوله عز وجل" **فأذاقها الله لباس الجوع والتقوى**"[3] عدل الله عن الترشيح إلى التجريد فلم يقل "كساها الله لباس الجوع"أو أذاقها الله طعم الجوع للدلالة على بالغ أثر العذاب في الأهل.

**خلاصة:**

نستشف مما سبق أن الاستعارة في اللغة الفرنسية تختلف عن نظيرتها في اللغة الفرنسية وذلك من حيث طبيعتها ومن حيث تقسيماتها.

---

[1]–سورة البقرة، الآية 16 .

[2]–أحمد الهاشمي السيد، المرجع السابق، ص.193.

[3]– سورة النحل، الآية 26.

# III-الفصل الثالث:الاستعارة من منظور ترجمي

## III-1-النظرية الثقافية الاجتماعية

### III-1-1-نظرية بيتر نيومارك

### III-1-2-نظرية التكافؤ لأوجين نايدا

## III-2-النظرية التأويلية للترجمة

**توطئة:**

ارتأينا أن نتناول في هذا الفصل أهم النّظريات التّي جاد بها المنظّرون والباحثون، ونركّز على وجه الخصوص على ما أتت به النّظرية الاجتماعية الثقافية التّي يعدّ **أوجين نايدا Eugene Nida** و**بيتر نيومارك Peter Newmark** من أهم روادها، سنعرج بعد ذلك على أهم ما أتت به **النظرية التأويلية**للترجمة المعروفة أيضا **بنظرية المعنى**التي أتت بها **دانيكا سيليسكوفيتش Danica Selescovitsh** و**ماريان ليديرير Mariane Lederere.**

## III-1- النّظريةالاجتماعية -الثقافية :

### III-1-1-نظرية بيتر نيومارك:Peter Newmark

يعد **بيتر نيومارك Peter Newmark** رائد النّظرية الاجتماعية الثقافية في التّرجمة، وهي نظريّة تقترح العودة إلى المرجعية الثّقافية من أجل التوصّل إلى ترجمة تستوفي معنى النص الأصلي، واعتمادا على ذلك، فإن اللّغة والثّقافة عند **نيومارك** وجهان لعملة واحدة، أما التّرجمة فهي الوسيلة التي يتم بها التّعبير عن تلك اللّغة أو تلك الثّقافة.[1]

غير أنّ الفوارق الثّقافية بين اللّغتين من شأنها أن تعتور عمليّة التّرجمة وتصعّب على المترجم عمله،ومرد هذا الاختلافهو تباين بيئة الثقافتين الاجتماعية والسياسية والاقتصادية،نظرا لأن اللغة تضم ألفاظا لها ذاكرة وتاريخ،وهذا ما يفسّر اهتمام أصحاب

[1]- بيتر نيومارك، **الجامع في الترجمة**، تر. حسن غزالة، المغرب،الدار البيضاء، دار توبقال، 2006، ص.18.

النّظرية الاجتماعية –الثقافية بالمعنى كعنصر جوهري ورئيس في التّرجمة، كما يؤكدون على ضرورة الاهتمام بالفوارق الثّقافية بين اللّغات،باعتبارها السّبيل الوحيد لتجاوز صعوبات التّرجمة لاسيما الترجمة الأدبيّة. كما يلفت **نيومارك** الانتباه إلى ضرورة الوقوف على الخصوصّيات الثّقافية لكلّ لغة وتوضيح هذه الفوارق الموجودة، نذكر على سبيل المثال:المعاني التي تعبر عن الألوان فاللون الأبيض هو رمز الحزن في اليابان بينما يعد اللون الأسود رداء للحداد في الثقافات الغربية، والأمر نفسه بالنسبة للمفردات المعبّرة عن كلمة **سيف** في اللّغة العربيّة **والحجر والفرس** إذ هناك عشرات الكلمات المعبرة عن تلك المفاهيم.

### III-1-1-1- مفهوم الاستعارة عند بيتر نيومارك:

تكتسي نظرة **بيتر نيومارك** للاستعارة أهمية بالغة إذ يعود إليه الفضل في إرساء أسس متينة لترجمتها، يرى **نيومارك** أن الاستعارة الأصلية هي العنصر المهم في اللغة الإبداعية كلها، وهذا يعني أنه يصنف الاستعارة على رأس الصور البيانية وأنها تحتل الصدارة عنده من حيث الأهمية والصعوبة من منظور ترجمي. ويرى أنها تشمل المعنى المحول لكلمة محسوسة[1]كقولنا: **الخوف منعه من الكلام** فهنا توجد استعارة مفادها أن الخوف قد تم تشبيهه بشخص ما يمنع المتحدث من المبادرة بالقيام بفعل معين.والاستعارة أيضا هي "**تشخيص المجرد وتطبيق معنى كلمة أو تلازم حرفي على ما لا يشير إليه**

[1]– بيتر نيومارك، **الجامع في الترجمة** ،المرجع السابق، ص.127.

**حرفيا وتعد الكلمات المتعددة المعاني كلها: قلب ثقيل، قلب حزين استعارات كامنة**"[1]

الأمر الذي يعني أن الكلمات المتعددة المعاني على غرار كلمة **عين** بالعربية هي كلمات استعارية بطبعها إذ يمكن أن تعني الحنفية أو العضو البصري أوغيرهما من المعاني.

وقد قسم **نيومارك** الاستعارة وفق الشكل الذي ترد عليه الاستعارة إلى نوعين هما: **والاستعارة الأحادية** وترد فيها الاستعارة كلمة مفردة، **والاستعارة الموسعة** ترد فيها الاستعارة على شكل تلازم لفظي أو تعبير اصطلاحي أو جملة[2]ويمكن أن نمثل لهذا النوع الأخير بقوله **(ص) : الصدقة تطفئ الخطيئة.**

### III-1-1-2-الغرض من الاستعارة:

يري **نيومارك** أن الغرض من الاستعارة مزدوج.فأما الغرض الأول فهو**غرض إشاري**كوصف عملية ما أو حالة عقلية أو مفهوم أو شخص أو شيء أو خصلة أو فعلبصفة دقيقة وشاملة أكثر مما تستطيع التعبير به اللغة العادية والحرفية.ونجدهذا الغرضمثلا في الكتاب المنهجي.

أما الغرض الثاني فهو **غرض ذرائعي** متزامن مع الغرض الإشاري يحاكي الأحاسيس أو يلفت الانتباه ويقوم بالتوضيح أو الإبهاج أوالدهشة (جمالي) ونجده بالخصوص في الإعلانات المختلفة والصحافة الشعبية. ويرى **بيتر نيومارك** أن الاستعارة

---

[1]– بيتر نيومارك، **الجامع في الترجمة** ،المرجع السابق، ص.126.

[2]– المرجع نفسه، ص. 138.

الجيدة هي تلك الاستعارة التي تنجح في التعبير عن الغرضين معا: الغرض **الاشاري** والغرض **الذرائعي** ويتوازى فيها الشكل مع المضمون.[1] وتتضمن الاستعارة بغرضيها أكذوبة وإبهاما وتتمثل هذه الأكذوبة في ادعائك بأنك شخص بينما أنت شخص آخر[2] كقولنا **نعتقد أنه**،ومن الطبيعي أن تتضمن الاستعارة بكل أنواعها جانبا من الكذب، ولكنه"**كذب أبيض**" لأن المتلقي أو السامع على دراية بتلك الكذبة إلا أن هذا لايمنعه من تصديقها وتبنيها، فعندما يقال لفتاة ما: **أنت قمر** تطرب فرحا لسماعها ذلك الإطراء على الرغم من علمها بأنها ليست كذلك.

وتتبني الاستعارة عند **بيتر نيومارك** على إدراك علاقة التشابه الموجودة بين ظاهرتين أو شيئين وذلك بمحاولة إيجاد الروابط الجامعة بينهما وجعلت المرسل يبث رسالته على أساس ذلك. وهنا تكمن صعوبة فهم الاستعارة وتأويلها ومن ثم تصعب ترجمتها إلى اللغة المستهدفة، فالمعرفة السطحية للغات وجهل ثقافة اللغة الأصلية لا تسهل عملية الترجمة.

أما بخصوص اختيار صورة ماعلى حساب صورة أخرى فالأمر راجع لقوة إيحاءاتها، وليس لصفاتها المادية فمن المعروف أن الأسد والنمر يشتركان في الشجاعة والإقدام والقوة ولكننا عندما نود التعبير عن مدى شجاعة شخص ما غالبا ما نذهب لتشبيهه بالأسد وليس بالنمر أو حيوان آخر معروف بالقوة. وفضلا عن ذلك فإن **نيومارك** يرى أن في الاستعارة مخالفة للواقع ويتراءى ذلك من خلال ربط الأشياء فيما بينها. وهو ما ينتج تأثيرا انفعاليا لأول وهلة، ثم يخف تدريجيا ذلك[3] ولكن بمجرد أن تتكرر الاستعارة في سياقات مختلفة ويتضاعف استعمالها يقل التأثير الانفعالي، ويمكن أن يبلغ الأمر حده

---

[1]– يتر نيومارك ، **الجامع في الترجمة** ،المرجع السابق، ص. 127.

[2]– بيتر نيومارك، **اتجاهات في الترجمة**، تر. محمود اسماعيل صيني، الرياض، دار المريخ للنشر،1986، ص.163.

[3]– بيتر نيومارك،**الجامع في الترجمة**، ص. 162.

الأقصى باعتبار الاستعارة **مبتذلة** أي أنها تناول **نيومارك** في كتابيه **الجامع في الترجمة Textbook of translation** و**اتجاهات معاصرة في الترجمة** أي **New trends of translation**الحديث عن أركان الاستعارة وهي الآتية:

معروفة لدرجة نسيان الجانب الإيحائي فيها.

**III-1-1-3- أركانالاستعارة:**[1]

- **الصورة** (المشبه به)**:** هي الرسم الذهني الذي تستحضره الاستعارة وقد يكون عالميا.
- **الشيء (المشبه):** هوما يتم وصفه أو تحديده بالاستعارة.
- **المعنى أو وجه الشبه:** هو المعنى الحرفي للاستعارة أو الحيز من المعنى الذي يلتقي فيه كل من المشبه والمشبه به، وكلما كانت الاستعارة أكثر أصالة كانت أكثر ثراء من حيث المعنى (أو وجه الشبه).

**III-1-1-4- أنواع الاستعارات:**[2]

يميز **نيومارك** في كتابه **الجامع في الترجمةTextbook of translation** بين ستة أنواع من الاستعارة و يدرسها من حيث علاقتها مع عواملها السياقية وإجراءات ترجمتها وهذه الأنواع هي الآتية :

**III-1-1-4-1- الاستعارة الميتة:**وهي تلك الاستعارة التيلا نكاد نشعر بصورتها،وهي شديدة الارتباطبالمصطلحات العالمية المتعلقة بالمكان والزمان وأجزاء من

---

[1]- بيتر نيومارك، **الجامع في الترجمة**،المرجع السابق، ص. 157.

[2]- المرجع نفسه، ص.182.

الجسم والمظاهر البيئية العامة.[1] كقولنا **رجل الكرسي** أو **فم القربة** فهي استعارات ميتة لا نحس بوجودها ونتجاهلها شأنها شأن الخطاب العادي.

**III-1-1-4-2-الاستعارة المبتذلة:** هي تلك الاستعارة التي عمرت وقتا أطول مما يجب أن يكون، والتي تستعمل كبدائل لأفكار واضحة على نحو عاطفي على الأغلب ولكن دونما تجانس مع حقائق الأمور.فقولنا عل سبيل المثال: **تسلح بالصبر** لا يعدو أن يكون عبارة جاهزة تستعمل للدلالة على ضرورة التحلي بالصبر والاتصاف به.

ويرى **نيومارك** أن المترجم مطالب بإغفال ترجمة الاستعارات المبتذلة والإكتفاء بنقل معناها فقط أو استبدالها بترجمة أقل ابتذالا، سواء كانت تلك الاستعارات متعلقة بمتلازمات لفظية أو غيرها.[2]

**III-1-1-4-3- الاستعارة الرائجة أو المعيارية:**هي تلك الاستعارة التي تعبر عن ظاهرة معينة في سياق فصيح وهي استعارة عالمية وتحتفظ بجمالها وبريقها بالرغم من انتقالها وهجرتها من لغة إلى أخرى.وذلك لمساهمتها في استمرارية العالم والمجتمع كالقول في العربية:إنه **يثلج الصدر** وفي الفرنسية: **Il fait chaud au cœur**

[1]- بيتر نيومارك، **الجامع في الترجمة**،المرجع السابق، ص. 182.

[2]-المرجع نفسه، ص. 172.

ويصرح **بيتر نيومارك** أنهلا يحب المتلازمات اللفظية والاجتماعية والمعيارية والاستعارات، لكنه يقرأنها تحافظ على استمرارية العالم والمجتمع كقولهم: **Mettre l'huile dans les rouages** ومعناه **تغذية الروح**[1].

وعلى الرغم من البعد الجمالي والبلاغي لهذا النوع من الاستعارة فإنها تعمل أيضا على استمرارية اللغة والثقافة والمجتمع الذي تنتمي إليه وعالميتها تجعلها مصدر إثراء لكل اللغات، ولذلك نجد **نيومارك** ينصح بترجمتها حرفيا بل شدد على أهمية تبني الترجمة الحرفية لنقلها من لغة إلى أخربويصفهذا النوع من الاستعارة بالموسوعة[2]. نظرا لاشتراك العديد من الأمم فيها وكذا إمكانية ترجمتها حرفيا دون لبس أو تشويش على قارئ النص المستهدف.

**III-1-1-4-4-الاستعارة المحدثة:**هي تلك الاستعارة الحديثة التي غالبا ماصدرت عن مصدر مجهول الهوية وانتشرت بسرعة فائقة في اللغة الأصلية. وتشير إلى واحدة من الخصائص الموجودة في اللغة والمتطابقة تماما. كاستعمال كلمة **flic** في اللغة الفرنسية للدلالة على الشرطة أو الحكومة، وينصح **نيومارك** بالتعامل مع هذا النوع من الاستعارة بالكيفية نفسها التي يتم بها التعامل مع المستجدات اللفظية الأخرى والإبقاء على مستوى لغة الاستعارة إذ يمكن ترجمة الصيغة الفرنسية الجاهزة: **La chasse aux têtes** بالتركيبة **صيد الرؤوس** إذا كانت الجملة العربية تعني توظيف مديرين في الخفاء أحيانا من قبل عدة شركات واضحة في ذهن المتلقي.[3]

---

[1]– ا بيتر نيومارك، **الجامع في الترجمة**،المرجع السابق،ص. 173.

[2]– المرجع نفسه، ص.177.

[3]– انظر Newmark Petter ,*Textbook of translation*, London,Longman,1987,P.181.

**III-1-1-4- 5-الاستعارة الأصلية:**تتمثل هذه الاستعارة بمعناها الواسع في أنها تتضمن جوهر المعنى الذي يقصده الكاتب. وهي تعبر عن شخصيته وثقافته، ويعتبرها **نيومارك** مصدر ثراء للغة المنقول إليها، لأن الاستعارة في نهاية المطاف ليست إلا نقلا حرفيا، والقراء في النص المترجم مدعوون للتأويل في كل الأحوال. وإذا ما بدت لنا أية استعارة غامضة أو ليست على قدر كبير من الأهمية يمكن استبدالها باستعارة وصفية أو اختصار معناها أو اللجوء إلى أحد الإجراءات الآتية: **إما التأكيد على وجه الشبه أو التأكيد على المشبه به**[1]. وهنا يبدو لنا مجال واسع من الخيارات التي يقدمها المترجم وجملة الحلول والتقنيات التي من شأنها مساعدته على تجاوز المشكلات التي من شأنها أن تقف حجر عثرة في طريقه.

وفي السياق ذاته يرى **نيومارك** أنه "**إذا لم تصلح الترجمة الحرفية أو كانت إجبارية فإن ترجمة أية استعارة هي صورة مصغرة عن الترجمة كلها لأنها تقدم خيارات إما في اتجاه وجه الشبه أو المشبه به أو تحديد أحدهما أو دمجهما معا...ارتكازا على العناصر السياقية كالعادة وكذلك أهمية الاستعارة في النص**"[2]

إن قول **نيومارك** هذا يحرر المترجم من قيود النص الأصلي ويقدم له أبسط الحلول المتمثل في اللجوء إلى الترجمة الحرفية التي من شأنها هي الأخرى إثراء اللغة المنقول إليها والمساهمة في تطورها.

---

[1]-Newmark Petter ,*Textbook of translation*.p.192.

[2]– نيومارك بيتر، **الجامع في الترجمة**،المرجع السابق، ص.193.

**III-1-1-5-أساليب ترجمة الاستعارة عند بيتر نيومارك:مرتبة حسب أولويتها :**

لم يكتف **بيتر نيومارك** بتعريف الاستعارة والتفصيل في أنواعها، بل حدد أيضا أساليب ترجمتها، التي تساعد المترجم على فك أوضاع الاستعارة والتخلص من العقبات الناجمة عن صعوبة ترجمتها، وفضلا عن ذلك فهو يدعو المترجمين كافة إلى الانتباه لكل شاردة وواردة في نصهم الذي هم بصدد ترجمته لتفادي ارتكاب أخطاء في الترجمة لاسيما ترجمة تلك الاستعمالات المجازية المفاجئة المستعملة في اللغة الأصلية.

وينصح المترجم الذي تصادفه جملة صحيحة لكنها غير مفهومة باختيار عنصرها غير المفهوم ظاهريا لاحتمال وجود معنى استعاري حتى وإن كانت الكتابة خاطئة،لأنه من غير المحتمل أن يقوم فجأة شخص عقلاني بكتابة هراء متعمدا[1]

فالغموض في بعض الكتابات قد لا يكون مرده وجود خطأ مطبعي أو حماقة صاحبه كالتلفظ بكلام دخيل على سياق الحديث، بل قد يعزى ذلك لاستعمال المتحدث اللغة استعمالا مجازيا.

**III-1-1-5-1- الإتيان بالصورة نفسها في اللغة المنقول إليها:**ويشترط في هذه العملية أن تتمتع الصورة بالدرجة نفسها من الشيوع، واستعمالها في اللهجة الاجتماعية المناسبة. ويمكن تطبيق هذا الإجراء على الاستعارات المفردة التي تتضمن لفظة واحدة. ومثالها **خيط الأمل: Rayon d'espoir** بينما من الصعب ملاحظة الاستعارة في كلمة **Province** أي

[1]- بيتر نيومارك، **الجامع في الترجمة** ،المرجع السابق، ص. 170.

مقاطعة أو في كلمة **champs**أي **حقل**، أما الاستعارات المعقدة **كالتعابير الاصطلاحية Expressions idiomatiques** فنادرا ما يتم نقلها، وإن حدث ذلك فإنه يعد تداخلا ثقافيا **Interférence culturelle** وهذا ما يتجلى من العبارة الاصطلاحية التالية: **Jeter une ombre sur** ومعناها الحرفي في العربية **يلقي ظلاله على**، وهي عبارة نقلت من اللغة الانجليزية إلى الفرنسية.

ويردف **نيومارك** في هذا الصدد أن الاستعارات والكنايات المتعلقة بالحيوانات غير قابلة للترجمة المتبادلة.على الرغم من ثرائها من الناحية الإيحائية بشرط أن لاتكون محددة للجنس أو العمر، فالخنازير مثلا منبوذة لدى جميع سكان المعمورة وقولنا لشخص ما إنه يشبه الخنزير يثير حفيظته، كما تحمل الحيوانات الأليفة أيضا دلالات على صفات دنيا في الانجليزية مثل المكر والخبث والبلادة ويحمل البطدلالة الكذب في الفرنسية والألمانية[1] ويحمل الغزال والحصانوالفرس والأسد في العربية دلالات إيحائية إيجابية، فقولنا في الدارجة العربية لفتاة إنها "**غزالة**"يعني أنها في قمة الجمال وهي استعارة تطرب الفتاة كثيرا. ومهما يكن فينبغي الانتباه عند ترجمة هذا النوع من الاستعارات والهجرة بها من لغة إلى أخرى ومن ثقافة إلى أخرى.

### III-1-1-5-2- استبدال صورة في النص الأصلي بصورة في النص المستهدف:

تكون هذه الصورة في النص المستهدف معروفة ولا تتعارض مع ثقافةاللغة المنقول إليها. ومن المفروضأن تكون صادرة عن شخص واحد ثم تنتشر خلال حديث الناس

[1]- بيتر نيومارك، **اتجاهات معاصرة في الترجمة**، المرجع السابق، ص ص. 169-170.

والكتابة، ومن أمثلة الاستعارات المفردة **رجل pied**التي تستعار للركيزة التي تقوم عليها طاولة مثلا، ومن الاستعارات المعقدة قول الفرنسي **J'ai d'autres chats à fouetter** ومعناه **لدي اهتمامات أخرى أو أشغال أخرى.**

وعلى المترجم أن ينتبه حين ترجمة هذا النوع من الاستعارات لكي لا يقع في تناقضات وأخطاء. ويشير **نيومارك** بهذا الصدد، إلى وسائل **تلطيف العبارات :Euphémisme** التي تكون دائما استعارات وغالبا ما تستبدل هذه الصورة **بمقابل ثقافي équivalent culturel**عندما تكون غاية المترجم هي إعلام القارئ وليس التأثير فيه بالطريقة نفسها.[1]

**III-1-5-1-3- ترجمة الاستعارة بتشبيه:**هي ترجمة صورة بصورةمع الحفاظ على الصورة الجمالية والتعبير المجازي الإيحائي. وهي طريقة معروفة للتخفيف من وطأة الاستعارة على المتلقي لاسيما إذا كان النص الأصلي مجردا من عنصر الانفعالية.

ويرى **نيومارك** أن التشبيه بحد ذاته أكثر تعقيدا وعلمية من الاستعارة ويستعمل هذا الإجراء لغايتين أولهما إجراء تعديل على الكلمات وثانيهما تعديل الاستعارة المعقدة الأصلية: كقول الفرنسي: **Si vous avez les qualités d'un officier** ومعناه **إذا كنت تمتلك كفاءات ضابط، أو مؤهلات ضابط.**

ومن الملاحظ أن التركيز في الجمل كان على الشرح المعجمي وليس على التأثير المتعادل.[2]

**III-1-5-1-4- الاستعارة أو التشبيه زائد المدلول:** يعد هذا الإجراء حلا وسطا

---

[1]- بيتر نيومارك، **الجامع في الترجمة**، المرجع السابق، ص. 172.

[2]- المرجع نفسه، ص ص. 172-173.

بالرغم من امتيازه بالجمع بين الترجمتين الاتصالية والدلالية. وذلك بمخاطبته للمختص وغير الخبير إذا وجد احتمال ألا يفهم معظم القراء الاستعارة المنقولة بصفة مجردة. ومثال ذلك:**C'est un renard** إذ يمكن ترجمة هذا المثال إلى اللغة العربية على النحو الآتي إنه **مثل الثعلب مكرا** أو **هو ماكر كالثعلب** والمكافئ الأمثل **هو ثعلب أو إنه ثعلب.**

**III-1-1-5-5- تحويل الاستعارة إلى مضمونها:**يعد هذا الإجراء شائعاويقوم على استبدال صورة في اللغة المنقولة بصورة أخرى أكثر وضوحا في اللغة المنقول إليها، ويرى **نيومارك** أن تحويل الاستعارة إلى مضمونها يستند إلى تحليل مضمون مكوناته[1]. ومردذلك تعدد أبعاد الصورة ولو لم يكن الأمركذلك لاكتفى المؤلف باستعمال اللغة المباشرة الحرفية واستغنى عن المجاز، وفضلا عن ذلك فإن دلالة الصورة تتضمن مضمونا انفعاليا يضاف إلى مضمون الاستعارة الواقعي. وعليه يتعين أن تحمل الترجمة في طياتها عنصر المبالغة لتقوية المعنى.

ومثال ذلك قول الانجليزي **She is as good as gold** ومعناه :**هي تحسن التصرف كثيرا** ويمكن ترجمته كالآتي: **تصرفها قيم قيمة الذهب.**

**III-1-1-5-6-الحذف:**بإمكان المترجم القيام بحذف الاستعارة ومضمونها شريطة ضمان عدم اللبس والتأكد منأنها زائدة وغير مفيدة وألا يكون النص ذا صبغة تعبيرية خاصة بمعنى أنه يعكس شخصية الكاتب وأسلوبه.ولا يتم هذا الإجراء بصفة

[1]- بيتر نيومارك، **الجامع في الترجمة**، المرجع السابق، ص.174.

عشوائية وإنما هو في نظر **نيومارك**، نتيجة تحليل معمق لوحدات النص للتمييز بين العناصر المهمة التي ينبغي الاحتفاظ بها والعناصر الأقل أهمية التي يمكن حذفها،كما يمكننا القيام بحذف الاستعارة إذا تأكدنا أن حذفها لا يؤثر على معنى النص الأصلي وأن هناك استعارات أخرى لاحقة تتكفل باستكمال المعنى وتوضيحه.[1] بمعنى إذا صنفت الاستعارة في إطار الإطناب فلا داعي لإبقائها ثم إن الإنسان كثيرا ما يكرر أقواله كنتيجة حتمية لرغبته أو حاجته الملحة في إقناع غيره بما يريد.

**III-1-1-5-7-الاستعارة نفسها مع مدلولها:**يعمد المترجم أحيانا إلى إضافة شروح من أجل إيضاح الاستعارة والتمكين من فهمها،كترجمة العبارة الانجليزية **Tongue is a fire** بالعبارة **اللسان نار تخرب الأشياء** وذلك بهدف إثراء المعنى وتوضيحه وتقريبه للذهن كدليل على عدم الثقة بالاستعارة الواردة في النص الأصلي.إلا أن التوضيح يتم فقط عند ترجمة هذه الاستعارة لأول مرة إذ عندما تتكرر يكفي ترجمتها دون توضيح.

أما بشأن الاستعارات الحديثة فإن **نيومارك** يرى أنها لا تختلف عن المستجدات اللفظية .وقد تكون شائعة الاستعمال في المجتمع اللغوي للغة المنقولة. وينصح في هذه الحالة بالعودة إلى الترجمة الأولى لهذه الاستعارة. كالقول: **Il faut aller droit au but** وترجمتها ب: **ينبغي ولوج البيوت من أبوابها.**

[1]- بيتر نيومارك، **الجامع في الترجمة**، المرجع السابق، ص.175.

### III-1-2-نظرية التكافؤ لأوجين نايدا Eugene Nida

يعد **أوجين نايدا** من أهم الدّارسين الذين كان لهم الفضل في إرساء التّكافؤ في التّرجمة، وكانت دراسته حول التّرجمة ثمرة خبرتهالتي استقاها على وجه الخصوص من ترجمته للكتاب المقدس، الأمر الذي دفعه إلى حصر الغرض من التّرجمة في تقريب مضمون الكتاب المقدّس إلى مدارك النّاس في اللّغات التّي يفهمونها بغرض التبشير، كما دعا **أوجين نايدا** من جهة أخرى إلى ضرورة الدراسة العلمية للترجمة، ويعتقد أنّه" **لابدّ من اعتبار الدراسة العلميّة للنّشاط التّرجمي فرعا من الألسنية المقارنة، التّي تحمل بعدا تأثيريّا وإهتماما خاصا بعلم الدّلالة**[1]".

وقد تناول **أوجين نايدا** قضيّة المعنى وقسّمه إلى ثلاثة أقسام:

**المعنى اللساني Le sens linguistique**الذي تكتسبه الكلمة بحكم علاقتها بالكلمات الأخرى في الجملة من حيث التركيب.

**المعنى الإحالي sens référentiel** الذي يحيل للمدلول.

**والمعنى الشعوري sens émotif** الناتج عن ظلال المعاني.[2]

وتندرج الاستعارة موضوع بحثنا ضمن المعنى الشّعوري الذّي يتعّين على المترجم أن يدركه ويفهم أبعاده المعنويّة والشعورية، ليتمكن من نقله بطريقة يتناغم فيها المعنى

---

[1]– عن محمد الديداوي، **الترجمة والتواصل، دراسة تحليلية عملية لإشكال الإصلاح ودور المترجم**،المغرب، الدار البيضاء، 2000، ص.80

[2]–عن محمد عناني **نظرية الترجمة الحديثة :مدخل إلى مبحث دراسات الترجمة**، القاهرة، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، 2003، ص.51.

الصّحيح مع جمال الأسلوب،لأن الأمر يتعلّق بالنّص الأدبي الذي هو عبارة عن كتلة من المعاني والأحاسيس، ويقف المترجم أمام تحدي المعنى وروعة الأسلوب.

وقد كانت نظرية **أوجين نايدا**، وليدة تأثره **بالنحو التوليدي التحويلي Grammaire Générative**الذّي يعد **نعوم تشومسكي** أبا مؤسّسا له. وكان الفضل **لنايدا** في التّمييز بين **التّكافؤ الصوري والتكافؤ الدّينامي**. ويرىأن **التّكافؤ الصوري** يركز الانتباه على الرسالة نفسها في الشكل والمضمون. حيث ينصب الاهتمام على التماثل الدقيق قدر المستطاع بين الرسالة في اللغة الأصلية وفي لغة المتلقي[1].ويعطي الأولوية لشكل النص الأصلي ويهمل البنى النحوية وأساليب اللغة المنقول إليها وروحها، أما **التكافؤ الدينامي** فيسعى إلى أن يحدث في قارئ نص الترجمة **التأثيرنفسه** الذي أحدثه النص الأصلي في قارئه، وهو ما أسماه **مبدأ التأثير المكافئ Le Principe de l'effet équivalent** أو **مبدأ الاستجابة Le Principe de réponse** ويسعى لإيجاد أقرب مكافئ طبيعي للرسالة في اللغة المنقولة[2]. وهي ترجمة موجهة إلى النص وإلى القارئ المستهدفين، وتبحث عن إيجاد تكافؤ في الاستجابة،أي إيجاد التأثير نفسه الذي أحدثته الرسالة المصدر في قارئها،وذلك من خلال البحث عن التعبير الطبيعي في اللغة المستهدفة. ويرى **نايدا** في هذا الصدد أنه " **من الممكن أن نصف الترجمة ذات التكافؤ**

[1]– عن نايدا ألبرت يوجين، **نحو علم الترجمة**، تر: ماجد النجار، بغداد،مطبوعات وزارة الإعلام،1976، ص.318

[2]– المرجع نفسه، ص. 321.

**الديناميكي**[1] **على أنها الترجمة التي تهتم بما يقوله الشخص الذي يجيد التكلم بلغتين وله اطلاع على الثقافتين فيقول تلك هي تماما الطريقة التي سنقول فيها هذا التعبير**"[2].

ويعتبر **مناحيم داجوت Dagut Menachem** أسلوب **التكافؤ الدينامي** الأسلوب الصحيح والأمثل في ترجمة الاستعارة من اللغة المنقولة إلى اللغة المنقول إليها، ذلك أنه يعتبر الاستعارة أداة يستثمرها الأديب لإحداث تأثير جمالي لدى المتلقي ولهذا يفرق **مناحيم داجوت** بين الاستعارة والمشتقات الاستعارية كالعبارات الاصطلاحية، فهذه الأخيرة كانت استعارة في الأصل لكنها وبحكم استخدامها المتكرر فقدت قيمتها الجمالية وقدرتها على إحداث أثر جمالي لدى المتلقي، وهكذا تعامل الترجمة المشتقات الاستعارية وكأنها كلمات عادية، أما ترجمة الاستعارة فتهدف إلى المحافظة على قدرة الاستعارة على إحداث الأثر.

وتنطوي الترجمة ذات التكافؤ الدينامي على تكييف النص الأصلي وأقلمته على مستويين: المستوى المعجمي والمستوى النحوي. ويتطلب التكييف على المستوى المعجمي جهدا كبيرا لوجود مفردات مرتبطة ارتباطا وثيقا بالثقافة، وقد يستدعي تكييفها جرأة كبيرة من المترجم.ويرى **نايدا** في هذا الصدد أنه "**من الحتمي أيضا أن تكون هناك مواضيع**

---

[1]– هكذا في الأصل، والصحيح هو الدينامي.

[2]– نايدا ألبرت يوجين، المرجع السابق، ص.51.

**وتفاصيل لا يمكن المحافظة على طبيعتها بواسطة عملية الترجمة عندما تكون لغة المصدر ولغة المتلقي من ثقافات مختلفة"**[1]

بيد أن **نايدا** يميل أكثر إلى تفضيل **التكافؤ الدينامي** ويعزى ذلك إلى كون الترجمة التي تهتم بالشكل فحسب تؤدي إلى تشوهات في المعنى وهذا ما يبدو جليا من خلال قوله" :**يعمل التكافؤ الشكلي في العملية الترجمية على تشويه الرسالة أكثر من التكافؤ الديناميكي (...) فالمترجم الذي لا يعتمد في ترجماته إلاّ على التكافؤ الشكلي لايعني أنّ ترجماته التي تبدوا**[2]" أمينة "**هي ليست في الواقع مصدرا لعدد من التشويهات**[3]".

إن الترجمة بالمعنى الحقيقي للكلمة عند **نايدا** إذن، هي تلك الترجمة التي تحتفظ بجمالية شكل النص الأدبي وصحة معناه والحفاظ على الأثر نفسه الذي يحدثه النص الأصلي في نفس قارئه، وهذا ما قد يفسر ترحيب أغلبية من عاصر **نايدا** بهذا المبدأ وحتى الذين أتوا بعده ومنهم **مناحيم داجوت.**

---

[1]– محمد عناني ،المرجع السابق، ص.223

[2]– في الأصل **تبدوا**،والصحيح هو "**تبدو**" دون ألف.

[3]–انظر:

- Eugene Nida ,Charles Taber, *The theory and practice of translatio*n,Leiden,Brill,1969,p.230

## III-2- نظرية المعنى أو النظرية التأويلية للترجمة: Théorie interprétative

النظرية التأويلية للترجمة هي وليدة سنوات السبعينات وقد كانت إرهاصاتها الأولية مقتصرة على الترجمة الشفوية، ثم تبينت إمكانية تطبيق نتائجها على الترجمة المكتوبة بما في ذلك النصوص الاقتصادية والعلمية.

وبحلول سنوات التسعينيات أخذت النظرية تثبت نجاعتها على النصوص الأدبية، التي تخاطب الحسالعاطفي والجمالي مما يجعلها تفتح الباب على مصراعيه أمام القراءات والتأويلات المختلفة والمتشعبة لنص واحد، بيد أن فهم محتوى النص الأدبي لا يعتمد فقط على إتقان اللغة وفهم المعنى الظاهر بل يتجاوزه إلى المعنى المستتر والضمني أو الإيحائي. ويقتضي إدراك المعاني الإيحائية التي تكتنف النصوص الأدبية استحضار معارف غير لسانية كمعرفة أسلوب المؤلف ومواقفه الأدبية وسياق النص التاريخي والثقافي وكلما اتضحت معالم المعنى ابتعد المترجم عن الصياغة اللفظية والتركيبية للنص الأصلي، وأبدع نصا آخرا في حلّة جديدة بأثر ذلك النص نفسه.

وتبلغ صعوبة الترجمة ذروتها في مختلف الألوان الدرامية وعلى رأسها الرواية لأن المترجم يقف في هذا النوع من النصوص أمام تحد صعب ألا وهو تحقيق التناغم بين جمال العبارة وصحة معناها.ويستعين الأديب بمختلف الصور البيانية ومختلف الألوان البلاغية لتوضيح المعنى والتعبير عنه في أبهى الحلل، ويرى أنصار **النظرية التأويلية**

للترجمة أن المترجم مطالب بالحفاظ على الشحنة الإيحائية والجمالية في النص الأصلي مع دقة المعنى وصحته.

وفي سياق آخر ترى صاحبتا هذه النظرية وهما **دانيكا سيليسكوفيتش Danica Seleschovitch** و**ماريان ليديرير Mariane Lederer** أن طريقة الترجمة هي نفسها مهما اختلفت اللغات ومهما كانت الأسباب، فالبحث عن المعنى وإعادة التعبير عنه تطغيان على كل الترجمات. وينطبق المبدأ التأويلي على كل أنواع النصوص بما فيها الشعر والنصوص التقنية. وهذا ما يظهر من خلال القول الآتي:

« **La démarche du bon traducteur est fondamentalement la même, Quelles que soient les langues et quel que soit le texte en cause, La recherche du sens et sa réexpression sont le dénominateur commun à toutes les traductions,,,,, le principe interprétatif s'applique à tous les genres de textes, de poésie, au texte le plus technique** »[1]

ومن أهم مبادئ النظرية التأويلية أن عملية الترجمة ليست مقارنة بين الكلمات أو التراكيب أو اللغات،بل إن غاية الترجمة هي نقل رسالة، أو بعبارة أخرى نقل المعنى Le sens أثناء عملية الترجمة وقد ركزت الباحثتان على أهمية التأويل في الترجمة إذ لا

[1]–انظر:

Danica Seleskovitch, in Dinh Hong Van,*La théorie du sens et la traduction des facteurs culturels* in http://id.erudit.org/iderudit/003121ar

يمكن أن تتم هذه الأخيرة دون تأويل. وتقسم النظرية التأويلية مسار عملية الترجمة إلى ثلاث مراحل هي الآتية:

### III-2-1- الفهم: La compréhension

يقصد بالفهم استيعاب المعاني التي تتضمنها المفردات الواردة في النص وهذا الأمر لا يتوقف فقط على مستوى المفردات المعجمي أي دلالتها المعجمية بل يتعين أيضا الاستعانة بالمهارات اللغوية،وكذا المعارفالموسوعية المخزونة في فكر المترجم ومعارفه ومكتسباته. وهذا ما نفهمه من خلال التعريف الذي قدمته **سيليسكوفيتش** للفهم:

« **Comprendre un texte c'est faire appel àune compétence linguistique et, simultanément, à un savoir encyclopédique.** »[1]

### III -2-2-التجريد من اللفظ La déverbalisation:

يعني التجريد من اللفظ أن يتحصل المترجم على معنى النص بشكل تدريجي، وذلك بإماطة الغلاف اللغوي عن المعنى الذي تم استنباطه من النص الأصلي في كل أبعاده المفهوميةNotionnel والتأثيرية Emotionnel، ثم إعادة صياغة هذا المعنى بأكمله وبشكل تلقائي في اللغة المستهدفة. ويقوم المترجم أثناء التجريد من اللفظ بالإبقاء على المعنى الذي فهمه بينما يتخلى عن المفردات التي تشكل هذا المعنى في اللغة المنقول إليها فتختفي تدريجيا.

---

[1]– انظر:

-Mariane Lederer, *La traduction aujourd'hui –le model interprétatif*,Paris,Hachette,1994,P.32

### III -3-3- إعادة الصياغة: La réexpression

الترجمة إعادة كتابة، وحالة خاصة من دورة إنتاج النص واستيعابه،وهي تأليف غير مباشر في لغة ثانية وإعادة صياغة للمعنى من لغة إلى أخرى ومن ثقافة إلى أخرى ومن سياق لآخر. فالمترجم يقوم أثناء عملية الترجمة بدور القارئ ليفهم، كما يقوم بدور الكاتب لينقل قصدية الكاتب وينقل المعنى من اللغة المنقولة إلى اللغة المنقول إليها .وهي مرحلة حاسمة في كل الأعمال الترجمية بغض الطرف عن نوعه سواء كان أدبيا أو لا وتعتبره **ماريان ليديرير** العنصر المحدد لمصير النص المترجم وهذا ما نستشفه من خلال قولها:

« **Quel que soit le type de texte abordé, qu'il soit littéraire ou pas, la phase de réexpression est une étape cruciale du processus traductif non seulement parce qu'elle en constitue l'aboutissement mais aussiparce qu'elle est le signe concret de l'engagement du traducteur. Et c'est elle qui bien souvent détermine le sort du texte traduit** »[1]

ولا يتم هذا النقل عن طريق فك رموز اللغة المنقولة وإعادة صياغتها في اللغة المنقول إليها، بل يتم عن طريق فهم المعنى في اللغة المنقولة ثم إعادة صياغته في اللغة المنقول إليها.

وقد تطرقت **دانيكا سيليسكوفيتش وماريان ليديرير** إلى ثنائية **اللسان واللغة langage / langue** ، فاللسان هو نظام للتعبير والتواصل تشترك فيه الجماعة

---

1- انظر :

-Fortunato Israel et Mariane Lederer ,*la liberté en traduction*,Paris,Didier,1998,p.251

،أما اللغة فهي وسيلة التعبيرعنالفكروالتواصل بين الناس وذلك سواء عن طريق الدلائل الصوتية وهي ما يعرف بالخطاب**Discours** أو الدلائل الخطية أو ما يعرف بالنص **.Texte**

وبناء على ذلك تؤكد هذه النظرية أن الأمر الأكثر أهمية في الترجمة هو نقل **المعنى**، لذلك يجب أن يحظى بالقدر الأوفى من الاهتمام ،ويجب الابتعاد عن الترجمة على مستوى اللغة التي تهتم بالكلمات والجمل دون الأخذ بعين الاعتبار السياق.

أما بخصوص ترجمة النصوص الأدبية التي تعج بالصورالبيانية ومن ضمنها الاستعارة التي هي محور دراستنا، ترى المنظرتان أن الأساليب البيانية كالاستعارة والكناية **والمجاز المرسل Synecdoque**هي مفاهيم تطغى على الخطابات الأدبيّة والّشعرية وهي لا تهدف فقط إلى إحداث تغيير أسلوبي أو جمالي في الخطاب إلا أنها ليست مرتبطة بتلك الخطابات فقط إنما نجدها في شتى أنواع الخطابات، لأن **فعل الكلام L'acte de parole** يستند بشكل كبير إلى المعارف السابقة والثقافة التي يتمتع بها المتكلم، لذلك نجد معظم التعابير تكتفي بالإشارة إلى سمة شيء ما ليفهم المتلقي قصدية المتكلم ويحدث هذا النمط غالبا وتلقائيا من المتكلمين مهما كان نوع الخطاب الذي يلقونه شرط أن يتقاسم المتلقي معهم معارف قبلية متعلقة بالموضوع المطروح للنقاش. والدليل على ذلك قول **سيليسكوفيتش:**

**« Plus le savoir partagé est grand, moins il est nécessaire d'être explicite.»** [1]

ولعل الصورة التي نالت حصة الأسد في الدراسات التي قامت بها **سيليسكوفيتش وليديرير** هي **المجاز المرسل** الذي تريان أنه يترتب عليه في الترجمة أثر بليغ وأهمية جوهرية.

وتشير الباحثتان في كتابهما **Interpréter pour traduire** إلى أهمية السياق في تذليل الصعوبات التي من الممكن أن تصادف المترجم وقد قامتا بتقسيم مراحل فهم النص اعتمادا على السياق إلى ثلاثة أنواع وهي:

- **السياق اللفظي:** الذي تتولى الافتراضات الدلالية للغة تحديده وتقريبه للذهن.
- **السياق المعرفي:**هو الذي يسمح لنا بالتعرف على المعنى وبنائه شيئا فشيئا. وهو عبارة عن مجموعة المعلومات المتدفقة التي يأتي بها تسلسل الخطاب. وبذلك يساوى المعنى السياقي درجة الصفر في أولى كلمات الخطاب وينمو ويتشكل تدريجيا كلما تقدم المتحدث في عملية القول وكلما تقدم المتكلم في خطابه تمت واتسعت القاعدة التي يمكن للمستمع أو القارئ الانطلاق منها لبناء وحدات المعنى المتعاقبة.
- **المعرفة:** هي الدرايات المحيطة بالقارئ."[2]

---

[1]- انظر:

-Danica Séleskovitch, *Interpréter pour traduire*, Paris, Didier Erudition,1984, P 52

[2]– ماريان ليديرير ودانيكا سيلسكوفيتش، **التأويل سبيلا للترجمة**، تر. فايزة القاسم، لبنان، المنظمة العربية للترجمة، 2009، ص ص. 73–74.

وقد اقترحت الباحثتان أسلوب **التكافؤ Equivalence** لضمان ترجمة الصور البيانية والأساليب البلاغية ترجمة صحيحة وقريبة من الأصل. ويقوم هذا الأسلوب على تحقيق التكافؤ في معنى الخطابين الأصلي والمترجم وذلك مهما كانت بنيتهما المفرداتية والنحوية فالمهم في الأمر هو إعادة التعبير عن **القصد** بواسطة خطاب يتقيد بشكل الخطاب الأصلي من حيث نوعه وسجله اللغوي ويحترم أصول اللغة المنقول إليها وذلك بالإبقاء مثلا على نوع الصور البيانية كترجمة الاستعارة بالاستعارة والكناية بالكناية.[1]

وركزت الباحثتان إلى جانب ذلك على التمييز بين **نية القول Intention وقصده vouloir dire فنية القول** تتجاوز **القصد** المبين في الخطاب ويتعين على المترجم الوقوف عندها بتكوين فكرة واضحة ومفصلة عن الحالة التواصلية، غير أن الأمانة في الترجمة لا تقتضي ذلك، فالمهم في الأمر هو نقل قصده بمعنى الإفصاح عن المضمر وإفهام الظاهر في النص الأصلي[2].

وتؤكد الكاتبتان أن قوام الترجمة هو المعنى إذ تريان أن " **الترجمة تقوم على تحديد الدلالة السديدة من بين دلالات أخرى**"[3] وتبدو هذه الحقيقة جلية وواضحة من خلال ترجمة الكلمات **المتعددة الدلالات mots polysémiques** أما الدراسات اللسانية فترى أن الترجمة تتم على مستوى اللفظ وهذا ما تسميه المنظرتان **بالترجمة اللسانية la traduction**

---

[1]– ماريان ليديرير ودانيكا سيلسكوفيتش، التأويل سبيلا للترجمة، المرجع السابق، ص. 11.

[2]– المرجع نفسه، ص 12.

[3]–المرجع نفسه، ص.29.

**linguistique** وهي في نظرهما طريقة خاطئة تفضي إلى ترجمة خاطئة غير متكافئة والمعنى هو موضوع الترجمة وهو عبارة عن تقدم دائم يبنى على مدار الخطاب. وهو غائية اللغة والعنصر المركزي للعلاقات بين الناس سواء أكان مبتذلا أو معقدا.[1]

وتبنى الترجمة بدورها على الفهم والتعبير لا على المقارنة بين اللغات وتحليل وحداتها اللفظية، أي إن المعنى لا يوجد في لفظة واحدة ولا يتم فهمه دفعة واحدة بل يتم بناؤه على مراحل بإضافة معنى اللفظ الأول إلى الثاني والثاني إلى الثالث. أو فهم معنى الجملة كلها في حالة العبارات الجاهزة والصور البيانية التي لا يتضح معناها إلا بضم معنى بعضها لبعض.

والمعنى في نظر الباحثتين أيضا هو التقاء الصياغة اللغوية التي نراها على الورق والمعارف التي تتوفر لدينا عند القراءة[2]وتتحقق الترجمة بمعناها الحقيقي عندما ينجح المترجم في فهم المعنى الحقيقي للنص ويمثل بطبيعة الحال قصد المؤلف. غير أن الوصول إلى ترجمة من هذا النوع غير ممكن إلا إذا كانت معارف المترجم تسمح للكلام أن يغدو فكرا وللفكر أن يغدو كلاما من جديد ويتطلب ذلك من المترجم عدم تشويه ترجمته بإجراء مقارنات لغوية.[3]

---

[1]– ماريان ليديرير ودانيكا سيلسكوفيتش، التأويل سبيلا للترجمة ، المرجع السابقص. 33.

[2]–المرجع نفسه، ص. 39.

[3]– المرجع نفسه، ص ص46–47.

ولا بد من الإشارة إلى أن معرفة اللغة لا يعني فهم ما يقال بها والقدرة على ترجمته ترجمة صحيحة، فعملية الفهم تقوم على دعامتين: أولاهما المعنى في حد ذاته وهو متعلق بالموضوع ويستخلص من خلال الوحدات اللفظية. وثانيهما المعنى المتعلق بمعرفة اللغة.وكلما اتسعت دائرة المعارف ازداد القول وضوحا.

**الخلاصة**

يتبين لنا من العروض السابقة أن هذه النظريات تقترح حلولا تساعد المترجم على تخطي العقبات التي تواجهه عند قيامه بعملية الترجمة لكنها ليست بالوصفة السحرية فهي مجرد اقتراحات يمكن للمترجم الأخذ بها عندما تصادفه مشكلات في مستوى من المستويات كمشكلات ترجمة الاستعارة وهذا ما نبينه في الفصل المقبل الذي خصصناه لدراسة المدونة ،ونتناول فيه بالتحليل والنقد أمثلة لترجمة الاستعارة لدى كل من **نهلة بيضون ومنيرة مصطفى.**

# IV-الفصل الرابع: دراسة المدونة.

**توطئة:**

نحاول في هذا الفصل الوقوف عند بعض النقاط الأساسية التي تكتسي أهمية بالغة في تحليل الترجمة ويتعلق الأمر بالتعريف بالمدونة ومؤلفها وكذا تقديم تلخيص لها دون أن نغفل عن التعريف بالترجمتين وتحديد المنهجية التي سنتبعها في تحليل مدونتنا. وبعدها سننتقل مباشرة إلى تحليل الترجمتين المقترحتين لكل نموذج استنادا على المعايير التي حددها **بيتر نيومارك** لترجمة الاستعارة.

## IV-1- نبذة عن حياة الكاتب أمين معلوف:

ولد **أمين معلوف** بالعاصمة اللبنانية بيروت في 25 فبراير سنة1949م،وهو الابن الثاني من بين أربعة أبناء،وترعرع في حضن أسرة تنتمي إلى قرية جبلية لبنانية من **العين كابو** وقد تزوج والداه في القاهرة عام 1945. تدعى والدته **أوديت** وهي ذات أصول مسيحية أما والده فيدعى **رشدي**، وهو من طائفة الروم الملكيين الكاثوليك. كان أحد أسلافه قساً ليصبح بارسون الكنيسة المسيحية.

تزوج **معلوف** وأنجب ثلاثة أطفال وقد امتهن الصحافة بعد تخرجه من الجامعة فعمل في الملحق الاقتصادي لجريدة النهار البيروتية الشهيرة التي تعتبر من أهم الصحف اللبنانية[1].

[1]- انظر : www.aminmaalouf.net/fr/sur-amin/(16/06/2013 à 12:30)

وفي عام1976م انتقل إلى فرنسا حيث عمل في مجلةEconomica **إيكونوميكا** الاقتصادية واستمر في عمله الصحفي فترأس تحرير مجلة **إفريقيا الفتاة** أي Jeune Afrique، دون التوقف عن العمل في **جريدة النهار** اللبنانية وفي ربيبتها المسماة **النهار العربي والدولي** فظهرت أول رواياته Les Croisades vues par les arabes أي **الحروب الصليبية كما رآها العرب** عن دار النشر Lattès**لاتيس**التي صارت دار النشر المتخصصة بإصدار أعماله.[1]

ترجمت أعماله إلى لغات عديدة ونال عدة جوائز أدبية فرنسية منها **جائزة الصداقة الفرنسية العربية**Prix de l'Amitié Franco-Arabe وجائزة **بول فلات لمجمع اللغة الفرنسية**Prix Paul-Flat de l'Académie française عام 1986م عن روايته Léon l'Africain التي ترجمتها إلى العربية **عفيف دمشقية** تحت عنوان **ليون الإفريقي** وحاز على **جائزة الجونكور**، le prix Goncourt كبرى الجوائز الأدبية الفرنسية، عام 1993 عن روايته Le rocher de Tanios أي **صخرة طانيوس** الذي نشرته دار **غراسيه** Grasset.

ومن أهم أعمال أمين معلوف نذكر:

- Les Croisades vues par les arabes**الحروب الصليبية كما رآها العرب - عرض تاريخي(1983).**

[1]– انظر : www.academie-francaise.fr/les-immortels/**amin-maalouf**، تاريخ الزيارة: 28 جوان 2014

- Léon l'Africain ليون الأفريقي - رواية (1984)
- Samarcande, 1986 سمرقند – رواية
- (1991) Les Jardins de Lumière حدائق النور - رواية
- (1992 Le premier siècle après Béatrice القرن الأول بعد بياتريس - رواية
- (Le Rocher de Tanios,1993 صخرة طانيوس - رواية
- (1996) Les Echelles du Levant سلالم الشرق أو موانئ المشرق – رواية
- (2000) Le périple de Baldassare رحلة بالداسار - رواية
- (2001) L'Amour de loin الحب عن بعد - مسرحية شعرية
- (2002 – 1998) Les identités meurtrières الهويات القاتلة - مقالات سياسية
- (2004) Origines بدايات - سيرة عائلية
- (2006) La mère Adriana الأم أدريانا - مسرحية شعرية
- (2009) Le Dérèglement du monde أي اختلال العالم - مقالات سياسية

**IV-2- التعريف بالمدونة:**

• **Les Echelles du Levant** رواية من تأليف الروائي اللبناني **أمين معلوف**. صدرت **سنة 1996**، يبلغ عدد الصفحات فيها254 صفحة. قد صدرت عن دار النشر **Grasset غراسييه** بفرنسا التي تعد متخصصة في إصدارات معلوف.

**Les Echelles du Levant** اسم أطلق على عدد من المدن التجارية التي كان يصل عبرها مسافرو أوروبا إلى الشرق ومن القسطنطينية إلى الإسكندرية مروراً بإزمير وأضنة أو بيروت. كانت تلك المدن ولفترة طويلة من الزمن أماكن امتزاج حيث كانت تختلط اللغات والعادات والتقاليد، أكوان عابرة صنعها التاريخ بهدوء ثم هدمها، مدمراً أثناء حياة العديد من البشر.

قسم **أمين معلوف** روايته بحسب الأيام التي تفصل عصيان عن ملاقاة حبيبته **كلارا** فوردت أقسامها على النحو التالي:

- **Jeudi matin** أي صباح يوم الخميس,
- **Jeudi soir** أي مساء يوم الخميس.
- **Vendredi matin** بمعنى صباح يوم الجمعة.
- **Vendredi soir** أي يوم الجمعة مساء.
- **Samedi matin** أي صبيحة يوم السبت.

- **Samedi soir**أي مساء يوم السبت.
- **La dernière nuit**أي الليلة الأخيرة.
- **Dimanche**يوم الأحد.

وقد تحدث الروائي في هذه الأقسام عن حيثيات كل يوم من انتظار اليوم الموعود الذي سيلتقي فيه **عصيان بكلارا**.

وعَرّف الراوي **عصيان** أنه ولد في حضن عائلة كانت من أعرق العائلات بتركيافجده طبيب مشهور، وكان جده الأول الحاكم المخلوعبالأناضول بتركيا،أما جدته**إيفيت**فقد كانت ابنة هذا الحاكم وقد أصيبت بالجنون جراء الصدمة التي تلقتها بعد عثورها على والدها المغتال غارقا في بركة من الدماء ،في أحد الأيام التي تلت خلعه من منصبه، وعلى الرغم من جنون **إيفيت** فقد جعلها زوجها الطبيب تحمل بولدهما الوحيد (الذي هو والد عصيان) واستاء الناس من تصرفه هذا واعتبروا إنجابه من زوجته الشابة الجميلة المصابة بالجنون تصرفا يتنافى والأخلاق والأعراف.

لم يكن يزور منزل عائلة والد عصيان سوى أساتذته، الذين كانوا من بين الأساتذة الذين يعيشون على هامش المجتمع التركي نتيجة أفكارهم أو أصولهم .فنشأ الابن أي أب **عصيان** على حب الزعامة والريادة والروح الثورية. ولما كبر، تزوج بابنة أحد أصدقائه الأرمن، وأنجب منها ثلاثة أولاد هم **إيفيت** البنت البكر التي سميت باسم إلى جدتها والراوي

**عصيان** الذي عزم والده على جعله بطلا ثوريا يغير وجه التاريخ وابن ثالث يدعى **سالم** توفيت والدته على إثر ولادته العسرة مما جعل الجميع يمقته.

ولكن **عصيان** لم يستسغ الفكرة، فلما تحصل على شهادة البكالوريا، قرر الهجرة إلى فرنسا لمواصلة تعلمه بعد طول عناء مع والده، ولكن بفضل مساعدة شقيقته **إيفيت** تمكن **عصيان** من إقناع والده، فالزعامة أيضا تقتضي العلم الغزير ليفرض على الناس اتباعه.

غير أن العالم عرف – خلال فترة تواجد **عصيان** بفرنسا لإتمام دراسته – اندلاع الحرب العالمية الثانية،فوجد **عصيان** نفسه منخرطا في صفوف النضال والمقاومة دون أدنى تخطيط لذلك،وخلال أدائه لعمله البطولي التقى **بكلارا** وهي فتاة يهودية، نفيت من موطنها وأرادت هي الأخرى محاربة النازية، وانخرطت في الصفوف الفرنسية.

عقب الحرب عاد **عصيان** إلى لبنان واستقبل استقبال الأبطال من قبل والده وشعبه. وحزن لما أدرك أن شقيقه سالم قد سجن بتهمة الضلوع مع المهربين واتخاذ منزل **كاتبدار** مخزنا للسلع المهربة. وهو الأمر نفسه الذي أدى إلى عزل عائلة **كاتبدار** والإقلاع عن زيارته أو التعامل مع أفراده، ولكن عودة عصيان بطلا من أوروبا فك العزلة عن المنزل وأعاد للعائلة أمجادها الضائعة ومكانتها السامية وجوها المعتاد.

وبعد فترة قصيرة من عودته إلى بلاده التقى **بكلارا** من جديد وتزوجا بعد عامين. ولكن الحرب فرقت بينهما لأن **عصيان** أجبر على البقاء في **لبنان** بجانب والده المحتضر تاركا

زوجته الحامل في إسرائيل ولما احتدمت الحرب العربية الاسرائيلية أغلقت الحدود بين دول المنطقة واستحال الانتقال من منطقة إلى أخرى.

وقد زاد موت والد **عصيان** الأوضاع سوءا،فقد أصيب عصيان بوعكة صحية في مراسيم جنازة والده وبما أن أخاه سليم قد أطلق سراحه من السجن مند مدة قصيرة فقد اغتنم فرصة مرض عصيان وأدخله إلى مصحة الأمراض العقلية وأقنع الجميع بجنون **عصيان**.

وبعد مرور عشرين عاما من الحجز في المصحة العقلية، تمكن عصيان من تركالمصحة العقلية والخلاص من أتعابها بفضل الأمل الذي بعثته في نفسه رؤية ابنته **ناديا**. وقد قرر التخلي عن شرب الأدوية المهلوسة التي تخدر عقله وتصيبه بالخبل.ولما امتثل للشفاء التام قصد فرنسا وراسل **كلارا** وطلب منها ملاقاته في المكان الذي التقيا به أول مرة....وقد شاءت الأقدار أن يصل **عصيان** لفرنسا قبل الموعد الذي سيجمعه بحب حياته بأيام ، وللتخلص من الملل الذي يخيم على أيام الانتظار الطويلة قرر التجول في شوارع فرنسا وزيارة شوارعها كلها ،وفي تلك الأثناء ،التقى بالكاتب الذي رافقه طيلة فترة الانتظاروروى له تفاصيل حياته. غير أن الكاتب اكتفى برؤية لقاء الحبيبين بعد طول غياب ولم يعلم ما حدث بعد ذلك.

### IV-3- التعريف بالترجمتين:

حظيت رواية أمين معلوف الموسومة ب **Les Echelles Du Levant** بترجمتين إلى العربية أنجزتهما كل من **نهلة بيضون ومنيرة مصطفى**. ففي سنة 1996صدرت الطبعة

الأولى لأول ترجمة للرواية أجراها المترجم السوري **منيرة مصطفى** وفي سنة 1997 أعيد نشرها في طبعة ثانية منقحة.

جاءت ترجمة **منيرة مصطفى** في **240** صفحة مع ترجمة مضمون غلافها الخارجي،كما أنها أتت مقسمة بحسب التقسيم المتبع في الرواية الأصلية. وقد صدرت عن دار ورد للطباعة والنشر والتوزيع.

أما المترجمة اللبنانية **نهلة بيضون** فقد قامت هي الأخرى بنقل رواية **معلوف** إلى العربية وأصدرتها في طبعتين الأولى سنة 1997 والثانية سنة 2001. وردت الترجمة في قالب منظم حيث ضم **232** صفحة،أي بفارق ثمان صفحات مقارنة بترجمة **منيرة مصطفى،** وضمنتها فهرس المحتويات الجامع لمضمون الترجمة مع صفحة كل قسم وختمت الترجمة بذكر أشهر مؤلفات معلوف وهما أمران لم نجدهما عند المترجم الأول.

ونحن في بحثنا هدا سنشتغل على الطبعة الثانية لكل ترجمة.

## IV-4- تحليل الترجمتين:

### توطئة

بما أن الرواية التي وقع عليها اختيارنا قد حظيت بترجمتين، فحري بنا تطبيق المنهج التحليلي والمقارن في تحليلهما. ونقتصر على تحليل النماذج المنطوية على ترجمة الاستعارة.

ونسعى من خلال هذا التحليل إلى معرفة الأساليب المتبعة في ترجمة الاستعارة، والكشف عن مواطن الائتلاف والاختلاف بين كل ترجمة والأصل من جهة أولى وبين الترجمتين من جهة ثانية. وقد صنفنا الأمثلة وفق الأساليب الترجمية السبعة **لبيتر نيومارك Peter Newmark** فنبدأ تحليلنا في كل مرة بذكر الأسلوب ثم ندرج تحته الأمثلة موضوع التحليل التي اعتمدت في ترجمة هذا الأسلوب ونبدأ بذكر المثال من النص الأصلي ونتبعه بترجمتيه لنقوم بعد ذلك بالتحليل والتعليق واقتراح ترجمات بديلة عند الضرورة.

ولابد من الإشارة إلى أننا ننطلق في تحليلنا من ترجمة عنوان الرواية لما له من وزن وأهمية، فهو النافذة التي تمكننا من الإطلال على النص والمرآة التي تعكس مضامينه.

### IV-4-1-ترجمة العنوان:

يعد عنوان أي عمل تأليفي تلخيصا لذلك العمل المنجز، بقدر ما يعد مفتاحا يمكننا من فتح بابه والولوج لعالمه الداخلي، وهذا لا ينطبق فقط على النّصوص الأدبية بل على كل أنواع النصوص. ففي الكتابة الصحفية مثلا يتجلى ذلك من خلال العنوان الذي حرره صحفي آخر غير الذي حرر المقال أويحرره شخص أكثر حنكة وخبرة لشد انتباه القارئ وحمله على الرغبة في قراءة الجريدة أو المقال. ويرى **بيتر نيومارك** أن المترجم عادة مخول بتغيير عنوان نصه، والعناوين كلها وصفية كانت أو إشارية، ففي نص غير أدبي يكون

العنوان وصفي يسمي الموضوع باختصار شديد ويبين غرضه المناسب أما العناوين الإشارية فمناسبة لشطر من الأدب الخيالي والصحافة الشعبية وقد يستوجب تغييرها.[1]

وقد ذكر **نيومارك** في كتابه **الجامع في الترجمة** نوعين للعنوان: **العنوان الوصفي والعنوان التلميحي أو الإشاري.**

**العنوان الوصفي:** هو عنوان يكون واصفا لما في النص أو ملمحا لمضمونه، يجب أن يكون هو آخر ما يترجم في الرواية. لأن المترجم في هذه الحالة يكون قد استوعب بحق معنى العنوان وعلاقته بالمضمون،[2]كما يجب أن تكون ترجمة العنوان الوصفي حرفية قدر المستطاع ليتسنى الاحتفاظ بالقدرة نفسها على وصف موضوع النص أو نقلها نقلا صوتيا. إذ يجب نقل عنوان رواية **Oliver Twist لشارل ديكنز** بـ" **أوليفر تويست**" ونقل رواية "**زينب**" **لحسنين هيكل** إلى الفرنسية ب Zeyneb[3] خاصة وأن الأسماء الأعلام تنقل عادة ولا تترجم.

**العنوان التلميحي:** هو عنوان يلمح لمضمون النص ويمكن ترجمته حرفيا أو تصويريا ومجازيا[4] وترجمته الحرفية هي الأنسب والأنجع عند وجود علاقة دلالية أو لفظية ظاهرة بين العنوان والنص كما في رواية **بداية و نهاية لنجيب محفوظ.** حيث يقول في آخر روايته على لسان **حسنين** " **وليس الموت بنهاية ولكنه بداية لتعاسة أخرى تنتظرني في البيت**"[5]ويندرج عنوان

---

[1]– نيومارك، **الجامع في الترجمة**، المرجع السابق، ص. 56.

[2]– المرجع نفسه، ص. 159.

[3]– المرجع نفسه، ص. 157.

[4]– جمال محمد جابر، **منهجية الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق**، الأردن، العين، الكتاب الجامعي،2005،ص. 36

[5]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الرواية موضوع دراستنا هذه الموسومة بـ« **Les Echelles Du Levant** ضمن العناوين **التلميحية**.وقد ترجمته،كما سبق أن ذكرنا، **منيرة مصطفى**ب"**سلالم المشرق**" بينما فضلت **نهلة بيضون** ترجمته ب "**موانئ الشرق** "وقد أشار المترجم **منيرة مصطفى** في الصفحة التي تلي الصفحة الأولى من الترجمة إلى أن العنوان يقبل عدة ترجمات،إذ يقول " **يحتمل عنوان الرواية الأصلي عدة ترجمات مقبولة: " أساكل الشرق" أو "مدن المشرق البحرية**"أو "**بوابات المشرق**" أو "**موانيء الشرق**" **الذي قد لا يكون أكثر الإمكانيات جمالا ودقة لكنه يفي بالغرض.**

نستشف من خلال هذه المقولة أن المترجمة تتقبل كل الترجمات وتعتبرها كلها صحيحة، وتعترف ضمنيا أن ترجمتها ليست بالأفضل.

وقد أشار الصحفي بجريدة **لومند** الفرنسية **LE MONDE** في الكلمة التي كتبها على غلاف الرواية الخلفي Postface إلى المعنى المقصود من عنوان الرواية حيث يقول :

**« Les Echelles Du Levant c'est le nom qu'on donnait autrefois à ces cités marchandes par lesquelles les voyageurs d'Europe accédaient à l'Orient »**

أي إن " **Les Echelles Du Levant** "هو اسم كان يطلق فيما مضى على المدن التجارية التي يمر منها مسافرو أوروبا للوصول إلى المشرق. وإذا قارنا ترجمتي العنوان" **سلالم الشرق** و"**موانئ المشرق**"فإننا نلاحظ أنهما تركيبان اسميان ويتكون كل واحد منهما من كلمتين هما مضاف ومضاف إليه.

فضلا عن اختلاف ترجمة العنوان حيث ترجمه **منيرة مصطفى** ب **سلالم الشرق** ونقلته **نهلة بيضون** ب"**موانئ المشرق**". ونلاحظ أن المترجمان تعاملا مع العنوان ككل منسجم لا يمكن فصله لوحدات من أجل نقله إلى العربية وهو أمر جيد يدل على فهمها للتركيبة الفرنسية.

ونحن نقترح ترجمة العنوان بالعبارة: **مدن المشرق البحرية** لأنها في نظرنا، الترجمة التي تعبر بدقة عن مضمون عنوان النص الأصلي استنادا إلى التفسير الذي قدمه الصحفي **بيير روبير لوكليرك Pierre-Robert Leclerq**.وبذلك يكون الأسلوب المعتمد هو أسلوب الترجمة الشارحة**Traduction explicative**مع تفضيلنا ترجمة **نهلة بيضون**على ترجمة **مصطفى منيرة** لأنها في نظرنا أكثر قربا من معنى العنوان بالفرنسية.

**IV-4-2-ترجمة الاستعارة :**

**IV-4-2-1- ترجمة الاستعارة بتشبيه:**

**المثال الأول:**

C'était une sorte de fourmilière silencieuse (P.12).

**ترجمة منيرة مصطفى:**

**مقر يشبه قرية نمل صامتة تنفذ مهمة حيوية (ص. 10)**

**ترجمة نهلة بيضون:**

**كان وكر نمل هادئ يقوم بدور لا بديل عنه** "(ص. 96 )

تكمن الاستعارة في المثال في تشبيه" الكاتب الورشة التي كان يشتغل فيها هو ورفاقه في تزوير الوثائق ب"**قرية نمل**" نظرا لوجود علاقة المشابهة بينهما ألا وهي الجد والعمل الدءوب والمستمر وكثرة النشاط.وهي استعارة حضورية نظرا لحضور المشبه به.

ومن الملاحظ أن ترجمة **منيرة مصطفى** لهذه الاستعارة كان بإيجاد **صورة بيانية** أخرى غير الاستعارة لترجمتها وهي **التشبيه**المحض باستعمال إحدى أدواته وهي الفعل **يشبه.** وعلى الرغم من أن المترجم قد وفق في نقل معنى هذا النموذج،إلا أننا نلاحظ أنهاحتوت إضافة لا داعي لها تتمثل هذه الإضافة في الجملة "**تنفذ مهمة حيوية**".

ونلاحظ أن كلمة **وكر**في الترجمة **الثانية** لا تعبرعنمعنى الكلمة الفرنسية **fourmilière**، فالوكر بمعناه المعجمي يعني: **عش الطائر**[1] مما يعني أن ترجمة **نهلة بيضون** ترجمة غير موفقة من ناحية المعنى والناحية الإيحائية والجمالية،وقد عجزت عن نقل الشحنة التعبيرية والتأثيرية للعبارة الفرنسية، فالوكر لا يعكس بأية حال من الأحوال ذلك النشاط وتلك الحركية اللذين يزخر بهما مجتمع النمل بل يسوده السكون وعدم الحركة.

وبناء على الملاحظات التي أدلينا بها يمكننا اقتراح ترجمة بديلة هي الآتية:

**لقد كان خلية نحل يسودها السكون.**

ويلاحظ القارئ أننا حافظنا على الاستعارة ونقلنا المعنى تاما بأسلوب قريب من أسلوب النص الأصلي.

[1]– هزار راتب، **زاد الطلاب**، بيروت، دار الراتب، 2000.

**المثال الثاني:**

Mais le temps est une illusion (P 252)

**ترجمة منيرة مصطفى**

**لكن الزمن وهم (ص. 238)**

**ترجمة نهلة بيضون**

**"ولكن الزمن مجرد وهم وسراب" (ص.22) .**

تكمن الاستعارة في هذا المثالفي تشبيه الزمن بالوهم وذكرهما معا لبيان أن الزمن يخدع على غرار الوهم فهو يدفعناإلى تصديق أشياء والإيمان بها حتى وإن استحال تحقيقها أو كانت غير موجودة.وقد نقلت**منيرة مصطفى**المثال في صورة تشبيه بليغ ويتكون من المشبه (الزمن) والمشبه به (الوهم)وهي في رأينا ترجمة مقبولة.

ونلاحظ أن الترجمة الثانية اعتمدت هنا أسلوب **الترجمةالشارحة،** فهي تتضمن تفسيرا وشرحا لمعنى الصورة البيانية الواردة في اللغة الأصلية والتي مفادها أن "**الزمن وهم**" ويتجسد هذا التفسير في إضافة كلمتين للترجمة الأولى وهما "**مجردسراب**" مع العلم أن السرابوالوهم يتميزان بعدم الدوام والأفول. ومعنى هذا أن المترجمة لم تنقل الاستعارة باستعارة فقضت بذلك على الصورة البلاغية التي يتميز بها التعبير الأصلي وعلى إيجازه الذي يحث المتلقي

مباشرة على التفكير في المعنى المراد تبليغه إياه. ويدعى هذا النوع من الاستعارة**الاستعارة الأصيلة** التي يرى **نيومارك** أنها تثري اللغة المنقول إليها.[1]

**المثال الثالث:**

La respectabilité est une femme vénale (p.250)

- **ترجمة منيرة مصطفى:**

**والاحترام–كما تعرف – كالمرأة العاهرة (ص. 195)**

- **ترجمة نهلة بيضون:**

**إن الاحترام أشبه بالمومس (ص. 186)**

شبه الكاتب **La respectabilité أي جدارة الاحترام** بالمرأة المومس، وهي استعارة **حضورية** نظرا لذكر المشبه والمشبه به معا، ولا يتسنى لنا فهم هذه الصورة البيانية إلا بالعودة إلى سياق النص،حيث إن المتحدث وهو بطل الرواية الرئيسي **عصيان**، كان بصدد الحديث عن تحسن وضعية أخيه **سليم** الذي عرف فيما مضى بأنه مهرب للآثار وقد تم سجنه خلال الحرب لمدة تزيد عن أربعة عشر عاما، وكان يصف لنا كيف تمكن أخوه من الفوز بالاحترام بالرغم من ماضيه غير المشرف في حين فقد هو احترام الناس له وتبجيلهم إياه لمجرد أنه أدخل مصح المجانين لأسباب غير مؤسسة،وقد دفعت هذه الظروف

[1]– بيتر نيومارك، **اتجاهات في الترجمة**، مرجع سابق، ص. 58

ب**عصيان** إلى الاعتقاد أن الاحترام شبيه بالمرأة المنحرفة لأن الاحترام هو الآخر يمكن كسبه بالمال مثلما حدث **لسليم**.

إن أول ملاحظة يمكن الإدلاء بها بالنسبة لترجمتي هذا المثال أن المترجمين لم ينقلا الاستعارة باستعارة وإنما نقلاها بتشبيه مع استعمال إحدى أدواته وهي الكلمة **أشبه** في ترجمة **نهلة بيضون** و**الكاف** في ترجمة **منيرة مصطفى** ومع ذلك فقد وفق كل مترجم في نقل الصورة التي يتضمنها التعبير الأصلي لكن بكيفية مخالفة غير أن نقل المترجمين للكلمة **respectabilité** **بالاحترام** ترجمة تفتقر إلى الدقة ،لأن هذه الكلمة في اللغة الفرنسية تقابلها الكلمة **respect** أما المكافئ لكلمة **respectabilité** فهو **جدارة الاحترام**[1]وتعني أن يكون الإنسان جديرا بالاحترام.

وإلى جانب هذا فقد أغفلت **نهلة بيضون** ترجمة كلمة *femme* بينما نقلها **منيرة مصطفى** في اللغة الهدف. كما نقلا الصفة *vénale* بكلمتين مترادفتين حيث ترجمتها **نهلة بيضون** بالصفة **المومس**، وفضل **منيرة مصطفى** ترجمها ب **المرأة العاهرة**" وهما متطابقتان في المعنى ولا غبار عليهما.

ويمكننا اقتراح ترجمة أخرى هي الآتية:

**إن جدارة الاحترام امرأة مومس.**

[1]– دانيال ريغ، السبيل: معجم عربي– فرنسي/فرنسي–عربي، باريس، مكتبة لاروس، 1999، المادة 1247.

**المثال الرابع:**

Son cou tendu vers le coté comme s'il venait de recevoir à l'instant cette guirlande qui l'ornait (p.10)

**ترجمة منيرة مصطفى:**

**يمد عنقه جانبا،كما لو أنه تلقى للتو ذلك الإكليل الذي يزينه. (ص.8).**

**ترجمة نهلة بيضون:**

**وعنقه مائل قليلا كما لو أنه حصل لتوه على الإكليل الذي يزين صدره (ص.8).**

شبه الكاتب في هذا المثال الوضعية التي كانت عليها وقفة العجوز عند إمالته لرأسه جانبا بوضعية الشخص الذي يستعد لتلقي إكليلا من الأزهار ،فحذف المشبه وصرح بالمشبه به على سبيل الاستعارة **الحضورية.**

وواضح أن الترجمتين المقترحتين نقلتا الاستعارة في صورة تشبيه، وتجدر الإشارة إلى وقوع اختيار المترجمتين على أداة التشبيه نفسها وهي **كما.**

وقد أهملت **نهلة بيضون** ترجمة **tendu vers le coté** التي تعني **نحو الجانب** أو **جانبا** أما الصفة **مائلا** فهي لا تغني عن ترجمة هذه العبارة لأن الميل قد يكون يمينا أو شمالا أو إلى الأمام أو الوراء.كما أغفلت ترجمة**à l'instant**، وربما يعزى ذلك إلى أن معنى هذه العبارة متضمن في الجملة **venir de faire quelque chose**التي تعني " **القيام بالفعل للتو**".

وقد أضافت المترجمة التركيبة **صدرهدون** داع لذلك لأن فكرة أن الإكليل كان يزين صدر المعني وليس مكانا آخر في جسمه فكرة واضحة من السياق وإضافة تلك التركيبة لا يثري المعنى فتيلا.

قد وفق **منيرة مصطفى** في ترجمة العبارة "**vers le coté** بمكافئها العربي وهو **جانبا** وقد قابل الفعل **recevoir** بالفعل **تلقى** بينما نقلته **نهلة بيضون** بالفعل **حصل** وكلاهما صحيح.

وبناء على الملاحظات التي أدلينا بها نقترح ترجمة بديلة وهي الآتية:

**مد عنقه جانبا وكأنه بصدد تلقي الإكليل الذي كان يزينه.**

**<u>المثال الخامس:</u>**

Cette impression que le malheur guette tel un rival jaloux auprochain croisement ( p.115)

**<u>ترجمة منيرة مصطفى:</u>**

**ذاك الشعور بأن المصيبة تترصدنا كخصم الغيور عند المنعطف القادم.(ص. 111)**

**<u>ترجمة نهلة بيضون :</u>**

**وشعرت بأن كارثة تتربص بي كالخصم الحسود عند المنعطف التالي"(ص. 107)**

تتضمن الجملة الفرنسية **استعارة** تتمثل في تشبيه المصيبة أو السوء الذي يتربص بالإنسانويقصد به هنا احتمال وفاة أحد الأقاربلأنه غاب عن العائلة طويلا ولما عاد من سفره

استقبله الناس استقبالا يليق بالأبطال أمثاله،بيد أن الوحيد الذي حضر من عائلة الغائب العائد هو والده،إذ غاب عن الموعد جده وجدته وخاله إلى جانب شقيقه وشقيقته فتسلل الخوف إلى قلبه.والشيء المشترك بينهما هو عظمة درجة الألم الذي يصيب الإنسان عندما يشك في أن أحدا من عائلته قد مات ويتأكد من شكه ولكن قد فاته حضور مراسيم الجنازة.

وقد نقل **منيرة مصطفى** تركيبة **Le malheur** بالمصيبة ويمكن ترجمتها ببدائل أخرى من قبيل الإحساس بتعاسة أو بشقاء[1] ولكن قد وفق المترجمفي ترجمته هذه لأن فقدان الأعزاء والأقارب لا تضاهيه مصيبة و لا رزء.

وقد أصاب أيضا عندما نقل الكلمة **rival** بالكلمة **خصم** وهو المكافئ الذي يقدمه قاموس **المنهل** مع مرادفه: **المنافس**[2] والمكافئ المختار مناسب جدا للسياق لأن ينطوي على مفهوم إضمار الشر والمكائد الكبرى أما الكلمة **المنافس** فتكاد تخلو من هذا المفهوم.

أما ترجمة الكلمة **croisement** بالكلمة **منعطف** فهي ترجمة غير موفقة لأن المعنى الحقيقي لهذه اللفظة هو: اشتباك أو تقاطع أو ما يسمى عموما **مفترق الطرق** فهي مرادفة للكلمة الفرنسية **carrefour ou intersection** وقد يكون معناها **ملاقاة** أو **لقاء** وفق السياق.[3]

---

[1]– سهيل إدريس،المنهل الوسيط،فرنسي – عربي،لبنان بيروت، دار الآداب، 2010.ص.497

[2]– المرجع نفسه، ص.671

[3]– أنظر: دانييل ريغ،المرجع السابق،المادة 4876 ،III

أما عن ترجمة **نهلة بيضون** فأول ما يلاحظ فيها أن صاحبتها قد نقلت الاستعارة بالتشبيهوبالإضافة إلى ذلك أغفلت ترجمة الصيغة التي تعرف في الفرنسية بـ**la forme phatique** وقد استهلت بها الجملة الأصلية بواسطة **اسم الإشارة Cette**وقدمت ترجمة بدأتها بالفعل **شعرت** فجاءت التركيبة مخالفة للتركيب الأصلي كما تمت ترجمة العبارة **un rival jaloux بالخصم الحسود** وقد اتفقت مع **منيرة مصطفى** في ترجمة الجزء الأول من العبارة وهو **un rival** حيث ترجمته **بخصم** واختلفت عنه في ترجمة جزئها الثاني وهو **jaloux** الذي ترجمته **بحسود** في حين ترجمه **منيرة مصطفى بغيور**. كلاهما يؤدي المعنى، إلا أن كلمة **حسود** فينظرنا أقوى معنى من كلمة **غيور**، لأن **الحسود** هو من يتمنى زوال نعمة المحسود، وهي تكافئ الكلمة الفرنسية **Envieux**، ولكن السياق هو الذي فرض اختيار الكلمة حسود بدلا من كلمة غيور وهي في نظرنا الكلمة الأصوب.لذا فإن **نهلة بيضون** كانت موفقة في اختيارها هذا.

إلا أن ترجمتهاللمثال لا تسلم من الانزلاق،عند ترجمة كلمة**croisement** حيث نقلته بالاسم **المنعطف**ومكافئه الفرنسي هو ***virage*** أو***tournant***، إذ يمكن اقتراح ترجمة بديلة هي الآتية:

**ذلك الشعور بتربص سوء عند مفترق الطرق كأن يكون شخصا حسودا.**

**<u>المثال السادس:</u>**

Elle a regardé sa montre, et c'était comme si elle arrachait mesartères (p. 130)

**ترجمة منيرة مصطفى:**

**لكنها نظرت إلساعتها كما لو كانت تمزق شراييني (ص. 125)**

**ترجمة نهلة بيضون:**

**عندما نظرت إلى ساعتها شعرت كما لو أنها تمزق عروقي (ص.121).**

شبه الكاتب الأثر الذي خلفتها في نفس الراوي نظرة **كلارا** إلى الساعة وهي تتلفظ بأن موعد رحيلها قد حان ، بوقع السكين حين يمزق الشرايين وذلك للتعبير عن بالغ الألم الذي سببه له ذلك الموقف. بمعنى أنه تألم ألما يضاهي التألم الذي يصيبنا حين تمزق شراييننا فعلاقة المشابهة في الأثر المخلف.

وقد نقلت الترجمتين هذه الصورة بواسطة التشبيه أي بالحفاظ على الصورة البيانية نفسها الواردة في النص الأصلي. ومن الجلي أن **منيرة مصطفى** قد استهل ترجمته بالعبارة **لكن** لتسجيل العلاقة التعارضية الموجودة في اللغة الأصلية، إلى جانب ترجمة الفعل **arrachait** بالفعل **مزق**، بالرغم من أن المعنى المعجمي للفعل **arracher** هو **اقتلع وانتزع**[1]. وقد وفق المترجم أيما توفيق في ترجمته إنه تجاوز أسلوب الترجمةالحرفية إلى أسلوب التكافؤ.

[1]– سهيل إدريس،المرجع السابق، ص 64.

أما **نهلة بيضون** فقد استهلت ترجمتها بالظرف **عندما** مع إهمال ترجمة عبارة Mais،الذي استعمله كاتب النص الأصلي من أجل تسجيل القطيعة بين مرحلتين من مراحل تطور أحداث الرواية، لا سيما حدث لقاء **عصيان** بحبيبته **كلارا**، وتمتعه بصحبتها، وفجأة بدأت تنظر لساعاتها وكأنها تريد أن تقطع حديثه وتودعه وبالفعل هذا ما حدث وهذا بالذات ما جعل **عصيان** (البطل) يتألم. وعليه نعتبر لفظة **لكن** أقوى من لفظة **عندما.** كما أنه لا يفوتنا أن نشير إلى أن الكلمة **artères** قد ترجمت بكيفيتين متباينتين وكلتاهما مقبولة.

ولئن اختلفت الترجمتان جزئيا، فإنهما يسجلان الأثر نفسه وتحتفظان بالشحنة الإيحائية نفسها ويتركان الانطباع ذاته وهذا هو المهم حسب **بيتر نيومارك.** وبناء على ما ذكر يمكن القول إن كلتا الترجمتين مقبولة ،ومع ذلك يمكن اقتراح ترجمة ثالثة هي الآتية:

**إلا أنها نظرت إلى ساعتها،فشعرت كأنها تمزق أحشائي.**

ويلاحظ القارئ أننا وظفنا **المكافئ العربي الأسمى**[1] تمزق أحشائي ترجمة للجملة الفرنسية arrachait mes artères.

**المثال السابع:**

Il m’est arrivé de me dire parfois que mon frère est un loup(p.166)

[1] **المكافئ الأسمى**: مصطلح للأستاذة المشرفة **باني عميري**، أستاذة بجامعة الجزائر2، قسم الترجمة، وقد وضعته مقابلا للمصطلح الفرنسي **L’équivalent suprême**

**ترجمة منيرة مصطفى:**

**قلت مرة في نفسي إن أخي ذئب. (ص. 159)**

**ترجمة نهلة بيضون:**

**وقد تساءلت أحيانا إذا كان شقيقي ذئبا (ص. 151)**

استعمل الكاتب **الاستعارة الحضورية** للتعبير عن الشبه الموجود بين **سالم** أخ **عصيان** والذئب. وذلك نظرا لوجود علاقة المشابهة بينهما والمتمثلة في المكر والإحتيال والخداع فهي كلها صفات تتميز بها شخصية **سالم**. وأكبر مثال على ذلك هو لجوءه إلى الكذب والتمويه لإدخال أخيه**عصيان** مصح الأمراض العقلية من أجل الاستيلاء على حصته من الميراث، وكذا إبعاد شقيقته ليتسنى له التمتع وحده بالثروة الطائلة التي تركها لهم والدهم. وبما أن الاستعارة هي **استعارة حضورية** فقد ذكر **المشبه** (أخي) **والمشبه به** (الذئب).

وقد ترجم **منيرة مصطفى** الاستعارة في هذا المثال بالتشبيه البليغ، غير أنه أهمل العبارة الفرنسية **Il m'est arrivé** وترجم التركيبة**Parfois** بالكلمة مرة وهي ترجمة تطرح مشكلا على مستوى الوفاء لمضمون الجملة الفرنسية، لأن هذه الترجمة توهم أن **عصيان** تساءل مرة واحدة **هل يشبه أخوه الذئب؟** بالرغم من أن تلك التركيبة الفرنسية لم يحدد فيها عدد المرات التي طرح فيها **عصيان** ذلك السؤال المتعلق بتصرفات أخيه ومعاملاته والثابت

أنه طرحه أكثر من مرة لأن الكلمة **Parfois** تعني أحيانا أي من حين لآخر. وإذا قلنا من حين لآخر فهذا يعني أن الفعل تكرر ولم يقتصر على مرة واحدة.

تمت ترجمة الضمير العائد على المتكلم **me** بالتركيبة **في نفسي** وهي ترجمة صحيحة لأن ذلك الضمير يستعمل في اللغة الفرنسية للدلالة على أن الفعل يقع على المتحدث. أما **نهلة بيضون** فقد استهلت ترجمتها بالفعل الماضي المسبوق بـ**قد** الذي يفيد **التأكيد على وقوع الفعل** وأهملت هي الأخرى ترجمة العبارة الفرنسية **Il m'est arrivé de**ووفقت في ترجمتها للكلمة Parfois بالكلمة **أحيانا** للأسباب التي بيناها سابقا.

وخلاصة القول أن كل ترجمة جاءت تقريبية غير وفية وفاء تاما للنص الأصلي.

وبناء على ما تقدم من ملاحظات يمكننا اقتراح ترجمة بديلة هي الآتية:

**لقد حدث أن قلت في نفسي أحيانا،إن أخي ذئب.**

ويلاحظ القارئ أننا قمنا بترجمة حرفية مؤدية،احترمت الشكل والمعنى ولم نلجأ إلى التأويل والحذف كما فعل المترجمان.

### IV-4-2-2- ترجمة الاستعارة نفسها إلى مضمونها

**المثال الأول:**

Il murissait la décision depuis une heure (P.41)

**ترجمة منيرة مصطفى:**

**فهو يعد قراره منذ ساعة (ص.38)**

**ترجمة نهلة بيضون:**

**منذ ساعة راح يحسم أمره بدوره(ص.38)**

تكمن الاستعارة في هذا المثال في تشبيه القرار الذي كان الوالد بصدد اتخاذه بثمرة أو فاكهة كانت تنمى فذكر المشبه وهو القرار وحذف المشبه به على سبيل **الاستعارة الغيابية**.وقد لجأ المترجمانفي نقل هذا المثال إلىأسلوب **الترجمة الشارحة**ولم يتقيدا **بالتقابل الصوري** الذي تحدث عنه **نايدا** بل اكتفيا بالترجمة المعنوية أو ما يسميه **نايدا** أيضا **التقابل الدينامي.**

وبذلك أتت بنية ترجمة **منيرة مصطفى** محترمة لترتيب عناصر الجملة الأصلية. غير أن هذا الأمر قد أفقد الترجمة الصبغة الشعرية والجمالية الأسلوبية التي اتسمت بها الجملة الأصلية.

وقد أتت بنية ترجمة **نهلة بيضون**مخالفة لبنية النص الأصلي فقد قدمت الشطر الثاني منها وأخرت الشطر الأول وهو أمر مشروع في الترجمة، عندما يكون له سبب وجيه، مادام لا يخل بالمعنى ولكننا لا نتبين هنا سبب ذلك التقديم والتأخير.

فالمترجمان وإن نجحا في الحفاظ على المعنى فقد فشلا في الحفاظ على جمالية النص،وهذا الأمر لا يخدم الترجمة لا سيما ونحن بصدد التعامل مع نص أدبي " **فاللغة في**

**النص الأدبي لايقصد بها الإبلاغ فقط بل هي غاية في حد ذاتها ولذلك جاء شكل النص الأدبي ومضمونه وحدة ولا سبيل إلى انفصال أحدهما عن الآخر،بل يتضافران لإبراز رسالة الأثر الأدبي بالهيئة التي قصد المؤلف أن تكون عليها ،وبهذه الحالة يكون النص الأدبي قد وجه لإثارة العواطف والانفعالات "**[1]

ويرى **جمال محمد جابر** أن دور الصورة البيانية التي تعج بها النصوص الأدبية يكمن في كونها تعمل "**على إضفاء القدرة الإيحائية للنص الأدبي وذلك لارتباطها بالخيال الذي هو من وسائل الأديب فيالتصوير**"[2]ويتضح أنه يجب عدم التهاون في ترجمتها بل يجب إحاطتها بالقدر الأوفى من الاهتمام والعناية.

**المثال الثاني:**

Pour mendier mon approbation(P.19)

**ترجمة منيرة مصطفى:**

**لنيل موافقتي(ص.18)**

**ترجمة نهلة بيضون:**

**تتوسل موافقتي (ص.17).**

[1]– جمال محمد جابر،المرجع السابق،ص. 20

[2]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

شبه المتحدث زميله الذي يلتمس منه الموافقة متوسلا ويحاول ربح عطفه بأنه وسيلة شأنه شأن المتسول يمد يده للناس طالبا حاجة وذلك بدرجة عالية من الاستعطاف ومحاولة إثارة الشفقة. أما الترجمة فأهم ما يقال عنها إنها ترجمة شارحة ولم يتم فيها الحفاظ على الحلة التي تزينت بها الجملة الأصلية بل وردت في ثوب أكثر سطحي وبسيط. مما يجعل القارئ لا يبذل أي جهد لفهم المقصود،ولا يفوتنا الإشارة إلى أن الجملة الفرنسية وردت على شكل جملة فعلية بينما وردت ترجمتها لدى **منيرة مصطفى** في صيغة جملة اسمية.حيث تمت ترجمة الفعل **mendier** بالمصدر **نيل** وترجمت التركيبة **mon approbation** بالاسم **موافقة** مقترنة بياء المتكلم.

أما **نهلة بيضون** فقد قامت بنقل الاستعارة الواردة في اللغة الفرنسية بالحفاظ على الاستعارة نفسها في اللغة الفرنسية أي بتبني **النقل الحرفي** وبالتالي أتى التعبير العربي **نسخا Calque** للتركيب الفرنسي مما جعل الترجمة تبدو غريبة عن اللغة العربية.وهي في نظرنا ترجمة غير صائبة ولذلك نفضل ترجمة **منيرة مصطفى** التي وإن أغفلت الجانب الجمالي إلا أنها احتفظت بالمعنى ونقلته بكل وفاء.

ويمكن اقتراح ترجمة بديلة هي الآتية:

**لكي يستجديني طمعا في موافقتي.**

والملاحظ أننا ترجمنا الفعل**mendier** بمكافئه **يستجدي**[1] الذي يعبر بدقة عن المعنى المقصود من الفعل الفرنسي في سياقه بالنص الأصلي وأضفنا التركيبة طمعا في تأدية المعنى كاملا.

**المثال الثالث:**

**Meurtri par l'hostilité qui l'assaillait de toutes parts au soir d'une vie exemplaire(P.31).**

**ترجمة منيرة مصطفى:**

**مزقته العداوة التي جاءته من كل الجهات، عشية حياة مثالية (ص. 28.)**

**ترجمة نهلة بيضون:**

**وإذا تألم الطبيب العجوز من العداء الذي حاصره من كل جانب عشية حياة مثالية لم تشبها شائبة(ص، 28)**

نلمس في الجملة الفرنسية صورتين بيانيتين حيث عمد البطل **عصيان** في قوله **Meurtri par l'hostilité** إلى **تشخيص** Personnification العداوة حيث شبه الأثر الذي خلفته عداوة الناس في نفس والده بالأثر الذي يتركه الجرح في الجسد فذكر المشبه **العداوة** وحذف المشبه به على سبيل **الاستعارة الغيابية**.**Métaphore in absentia**

[1]– انظر: دانييل ريغ،المرجع السابق،المادة 929 ،X.

كما شبه العداوة بالجنود الذين يحاصرون مجرما أو خارجا عن القانون فذكر المشبه وحذف المشبه به وأتى بأحد صفاته وهي الحصار الذي يقوم به الجنود على سبيل **الاستعارة الغيابية**. وذلك لبيان كيف كانت تلك العداوة التيكانت تضيق الخناق على حفيد الإمبراطور وحرمته من زواره ومواصلة الوالد حياة عادية، حفيدا لأحد حكام تركيا سابقا، ليأتي ابنه الأصغر **سالم** ويشوه كل هذه الصورة ويطيح بمكانة أسرته في المجتمع، فبعد أن كانت دار **كتبدار** مرتعا للزوار ووجهة للراغبين في الاستمتاع بالصورة والتجول في بيت حفيد الإمبراطور المخلوع أصبحت تلك الدار منعزلة لا يدخلها أحد لأنها أضحت تعرف ببيت الحشاشين المتعاملين مع الأشرار والعصابات المهربة للسلع.

نلاحظ أن المترجم **منيرة مصطفى** قد قدم ترجمة حرفية مؤدية احترمت الشكل والمعنى ونقلت الصورة البيانية الواردة في النص الأصلي بدقة ووفاء.

أما **نهلة بيضون** فقد وفقت أيضا في نقل الصورة الواردة في النص الأصلي إذ عمدت إلى تشبيه الألم الذي ألحقته عداوة الناس بالطبيب بالألم الذي يخلفه جرح لم يندمل. وقد أضافت الجملة "**لم تشبها شائبة**" دون أن تفيد هده الزيادة شيئا لأن الشيء المثالي هو الشيء الخالي من كل الشوائب.

ولهدا نرجح ترجمة **منيرة مصطفى** على ترجمة **نهلة بيضون** لأنها خالية من الإضافات غير المفيدة ومكافئة للنص الأصلي.

**المثال الرابع:**

**A la place d'honneur trônait la photographie (P.** 34)

**ترجمة منيرة مصطفى:**

**وكان فن التصوير الضوئي يتربع على عرش الاهتمامات (ص31.)**

**ترجمة نهلة بيضون:**

**والتصوير الفوتوغرافي يتبوأ مركز الصدارة (ص. 31)**

يشير قاموس اللغة الفرنسية **Le Petit Robert 2006** إلى أن معنى الفعل**Trôner** هو **تقلد الحكم.** وتتمثل الاستعارة الواردة في تشبيه فن التصوير الفوتوغرافي بملكة تتربع على العرش وقد ذكر المشبه وحذف المشبه به على سبيل **الاستعارة الغيابية** وذلك لبيان المكانة المرموقة التي كانت تحتلها الصورة أو فن التصوير في دار**كاتبدار** والاجتماعات التي كانت تعقد فيها.

وفق **منيرة مصطفى** في نقل تلك الصورة البيانية إذ نقل الاستعارة الواردة في النص الأصلي بالاستعارة نفسها بمعنى باحترام الشكل والمعنى معا وهي مبادرة موفقة في نظرنا.أما **نهلة بيضون فقد** اعتمدت أسلوبا يليق بترجمة النصوص العامة غير الأدبية بينما الأسلوب المعتمد في النص الأدبي يعتمد على الصور البيانية والخيال الواسع وكان ينبغي احترامه في الترجمة كما فعل **منيرة مصطفى.**

**المثال الخامس:**

**Ses vêtements avaient déjà bu son sang(P.25)**

**<u>ترجمة منيرة مصطفى:</u>**

**وثيابه ملطخة بدمه (ص.23)**

**<u>ترجمة نهلة بيضون:</u>**

**غارقا في دمائه (ص. 23)**

تكمن الاستعارة الواردة في هذا المثال في تشبيه الثياب وهي المشبه به بكائن حي بصدد شرب دم القتيل وهو مشبه به، وقد ذكر المشبه وحذف المشبه به وذكرت لازمة من لوازمه وهي الشربعلى سبيل **الاستعارة الغيابية** أيضا والمقصود هو بيان شدة تلطخ ثياب الحاكم المغدور بالدم. ولو ترجمت حرفيا لحصلنا على الترجمة الآتية:

**وقد ارتوت ثيابه بدمه.**

**أو وقد شربت ثيابه من دمه.**

ونلاحظ أن **منيرة مصطفى** قد قدم ترجمة حافظت على الجانب البلاغي الوارد في الجملة الأصلية.

أما **نهلة بيضون** قد اقتصرت على ذكر الثياب التي كانت ملطخة بالدماء ونقلت الاستعارة باستعارة أخرى مع الحفاظ على المعنى حيث شبهت بركة الدم المحيطة بالملك

المغدور ببحر غرق فيه هذا الأخير، وقد حذفت كلمة **البحر** وأبقت على إحدى خصائصه وهي الإغراق.

ومن الواضح أن الترجمتين والجملة الأصلية تشير إلى فكرة واحدة على العموم وهي كثرة الدم الذي نجم عن تقطيع شرايين الحاكم المخلوع الذي وجد في غرفته مقتولا.

وإذا خيرنا بين الترجمتين فإننا سنختار دون تردد ترجمة **نهلة بيضون**،لأنها أقرب إلى الأصل من الناحيتين الدلالية والبنوية.

ومع ذلك، يمكننا تقديم ترجمة أخرى هي الآتية:

**وكانت ثيابه قد ارتوت من دمائه.**

وهي كما يلاحظ ترجمة حرفية مؤدية تم الحفاظ فيها على الصورة البيانية نفسها التي انطوى عليها النص الأصلي حيث تم تشبيه الثياب بكائن حي قادر على الشرب والارتواء.

### IV-4-2-3-استبدال صورة من النص الأصلي بصورة في النص المستهدف:

**المثال الأول:**

Il a connu dans ses premières années certaines circonstances qui ont pu alimenter sa rancœur(P.18)

**ترجمة منيرة مصطفى:**

**تعرض في سنينه الأولى، لبعض الظروف التي عززت لديه تلك الضغينة(ص.17)**

**ترجمة نهلة بيضون**

**عاش في سنواته الأولى بعض الظروف التي أدت إلى تأجيج جذور مرارته (ص.15)**

تكمن الاستعارة الواردة في هذه الجملة في تشبيه **la rancœur** أي **الضغينة** بكائن حي وقد ذكر المشبه وهو الضغينة وحذف المشبه به على سبيل **الاستعارة الغيابية.** مع ذكر قرينة لمشبه به وهي الفعل **alimenter أي تغذى** والغذاءخاص بالكائنات الحية التي تأكل لتنمو وذلك لبيان مدى تنامي ضغينة الأب.

من الناحية النحوية نلاحظ أن الترجمة الأولى جاءت في صيغة مركب فعلي وهي المطابقة لصيغة النص الأصلي أما الترجمة الثانية وردت في صيغة مركب اسمي. أما من حيث عدد الكلمات المستعملة فقد تضمنت الجملة الفرنسية: ثلاث وحدات فعل+حرف الملكية +اسم. وقد تضمنت الترجمة الأولى سبع وحدات فعل+ضمير+ظرف مكان +ضمير+ حرف الجر+ ال التعريف،أما الترجمة الثانية فوردت فيها أربع وحدات لفظية مبتدأ +خبر + مضاف+مضاف إليه(ضمير متصل). وهنا نتساءل ألا يدل هذا البون الشاسع بين عدد الكلمات في الترجمتين على اختلاف معنى الجمل الثلاث؟ الجواب: لا ! فالمترجمان

يعبران عن المعنى ولكن بطريقتين مختلفتين دون التقيد بالجملة الأصلية أي عناصرها النحوية أو التركيبية.

ونرى أن ترجمة **نهلة بيضون** أكثر قربا من الصواب لأن منيرة مصطفى ضمن ترجمته معنى جديدا.إلا أنه لا يفوتنا أن نشير إلى أن **نهلة بيضون** قد جانبت الصواب عندما ترجمت الكلمة **rancœur** بالكلمة **المرارة** لأن المكافئ الفرنسي لهده الكلمة هو **amertume** أما **منيرة مصطفى** فوفق في توظيف المكافئ **ضغينة** الذي يعبر بدقة عن معنى الكلمة **rancœur**

**المثال الثاني**

Mais l'avenir n'habite pas dans les murs du passé (P. 40)

**ترجمة منيرة مصطفى:**

**ولكن المستقبل لايعيش بين أسوار الماضي.(ص.37)**

**ترجمة نهلة بيضون:**

**ولكن المستقبل لا يسكن بين جدران الماضي. ص.37**

شبه الكاتب المستقبل **l'avenir** بشخص يسكن في بيت، فذكر المشبه وهو المستقبل وحذف المشبه به على سبيل الاستعارة الغيابية. ونلاحظ أن المترجمين ترجما هذه الاستعارة باستعارة مثلها في اللغة المنقول إليها وهي ترجمة متمسكة بمركبات النص الأصلي.غير أننا نرى أن منيرة مصطفى لم يفلح في ترجمته للفعل **habite** بالفعل يعيش لأن**habiter** معناه

يسكن أما يعيش فمعناه **vivre**أما كلمة**maison**فنقله منيرة مصطفى بمنزل ونقلته **نهلة بيضون** بدار وهما مترادفين.

## IV-4 -2-4- الإتيان بالصورة نفسها في اللغة المنقول إليها :

**المثال الأول:**

Pendant la seconde guerre mondiale quelques hommes du vieux pays étaient allés en Europe(P.10)

**ترجمة منيرة مصطفى:**

**عدد من رجال البلد القديم ذهبوا خلال الحرب العالمية الثانية لكي يقاتلوا في أوروبا** (ص8.)

**ترجمة نهلة بيضون:**

**إن بعض الرجال من الوطن رحلوا إلى أوروبا(ص.8)**

تبدو الاستعارة في هذا المثال جلية حيث شبه البلد بعتاد أو سلعة تعرضت للقدم، فذكر المشبه وهو البلد وحذف المشبه به وهو ذلك شيء مادي ملموس قدم بمرور السنين، وأبقى على أحد لوازمه وهي القدم، وهي **استعارة غيابية.** أما في اللغة العربية فقد ترجمها **منيرة مصطفى** باستعارة أخرى تقابلها حيث شبه البلد بشيء مادي ومحسوس يكون باليا أو قديما كالبيت مثلا أو الملابس فحذف المشبه وذكر صفة من صفاتها على سبيل الاستعارة المكنية.

وهي وجهة نظر **نيومارك استعارة ميتة** لأن كثرة استعمالها أو تداولها أدى إلى العزوف عن التعامل معها كاستعارة. وفي كلا التعبيرين الفرنسي والعربي إحالة على طول فترة التعمير،فالإنسان إدا عمر طويلا يدعى عجوزا أما الأشياء فنقول عنها إنها قدمت. فالترجمة موفقة في نظرنا وشاع استعمالها في اللغة العربية.ويمكن القول أيضا: **البلد العتيق.**

أما ترجمة **نهلة بيضون** فتعد بعيدة عن قصد الكاتب ،حيث ترجمت التركيبة **Le vieux pays** بالكلمة **الوطن** فركزت على جزء من العبارة **pays** وأهملت نقل العبارة **vieux**مما جعل الترجمة ككل بعيدة عن المعنى الأصلي.

**المثال الثاني:**

Le dieu était là devant moi(P.11).

**<u>ترجمة منيرة مصطفى:</u>**

**الإله أمامي ..... (ص.9)**

**<u>ترجمة نهلة بيضون:</u>**

**الإله ماثل أمام ناظري .... (ص.9)**

ورد في الجملة الفرنسية تشبيه العجوز الذي سبق للكاتب رؤيته منذ سنين **بإله** حاضر أمامه وكان يحتفظ له في كتابه المدرسي لما كان تلميذا ولم يصدق عينيه عندما مثل أمامه

بالوقفة نفسها والهيئة نفسها على الرغم من مرور عشرات السنين. مع العلم أنه ليس شخصا عاديا بل كان بطلا من الأبطال العرب الذي كان لهم إسهام ذو بال في تحرير فرنسا من الطاغية النازي إبان الحرب العالمية الثانية.وقد ذكر في هذه الاستعارة المشبه به وحذف المشبه على سبيل **الاستعارة الحضورية.**

وقد حافظ المترجمان على تلك الصورة البلاغية، وهي استعارة مكنية ذكر المشبه به **الإله** وحذف المشبه **البطل العجوز.**

وقد استعان الكاتب بأسلوب التأكيد فاستعمل العبارتين ***était là/ devant moi*** اللتين تترجمان حرفيا ب **أمامي** و**كان هنا** كأنه بذلك يؤكد بإصرار على أن الشخص نفسه كان ماثلا أمامه.

إذا قارنا بين الترجمتين فإننا نجد أن العبارتين **الإله ماثل أمام ناظري** و**الإله كان أمامي** لا تحملان الشحنة التأكيدية نفسها الواردة في الأصل.

لدا يمكننا اقتراح الترجمة الآتية:

**لقد كان الإله هنا ماثلا أمام عيني.**

وهي كما يلاحظ ترجمة مكافئة للأصل من حيث المعنى والمبنى مع تجنب الترجمة الحرفية بإضافة الكلمتين **ماثلا** و**عيني**اللتين ترتقيان من مستوى التعبير العادي: **أمامي** إلى مستوى التعبير الأدبي.

**المثال الثالث:**

J'ai dévoré une dizaine de livres (P.16).

**ترجمة منيرة مصطفى:**

**قرأت عشرات الكتب حول هذا الموضوع (ص.15).**

**ترجمة نهلة بيضون:**

**التهمت عشرات من الكتب حول هدا الموضوع(ص.14)**

شبه الكاتب في هذا المثال الكتب وهي المشبه بشيء يؤكل هو مشبه به الذي حذف فجاءت **استعارة غيابية**. والهدف منها هو بيان الشغف الكبير الذي كان يطالع به الكتب. وقد جاءت ترجمة **منيرة مصطفى** سطحية خالية من الاستعارة الواردة في النص الأصلي، ومن المعنى المتضمن في الفعل **dévorer** وهو الشغف الكبير بقراءة الكتب والإقبال عليها بمتعة ونهم كما يقبل الإنسان على الطعام اللذيذ فيلتهمه التهاما أما المترجمة **نهلة بيضون** فقد حافظت على الصورة نفسها والأثر نفسه، بلجوئها إلى الترجمة بالمتطابقات الأدبية وهي ترجمة دقيقة.

**المثال الرابع:**

Contre la bêtise, le mauvais gout et les cerveaux encrassés (P.18)

**ترجمة منيرة مصطفى:**

**ضد الحماقة والذوق الرديء والعقول النتنة(ص.17)**

**ترجمة نهلة بيضون:**

**ضد الغباء والذوق السيئ والعقول المتحجرة(ص.15)**

تكمن الاستعارة في الجملة الفرنسية في العبارة **العقول المتحجرة les cerveaux encrassés**حيث تم تشبيه العقول بشيء مادي ملموس تنبعث منه رائحة نتنة ،فذكر المشبه **العقول** وحذف المشبه به **الشيء النتن** على سبيل **الاستعارة الغيابية أي المكنية** لبيان التعفن والسوء الذي تؤول إليه عقول الناس وانحطاط الأفكار الصادرة عنهم.

شبه المترجم **منيرة مصطفى العقل** بشيء جامد هو **الحجر** ووصفه بالتحجر للدلالة على الغباء وضعف الآفاق والتعصب لموقف واحد ووحيد يكون غالبا غير جدير بأن نتمسك به، وقد ذكر المشبه ووجه الشبه وحذف المشبه به. أما **نهلةبيضون** فقد حافظت في ترجمتها على الصورة نفسها وكانت ترجمتها مقبولة.

**المثال الخامس:**

**Je ravale mes questions je me contente de déguster la soupe, en y trempant des bouts de pain rassis (P.100)**

**ترجمة منيرة مصطفى:**

**ابتلعت أسئلتي سعيدا بتذوق الحساء، وأنا أغمس فيه أطراف الخبز اليابس(ص.96).**

**<u>ترجمة نهلة بيضون:</u>**

**غير أنني أحجمت فما عساني أُقول له ؟(ص.92 ).**

تكمن الاستعارة في هذا المثال في استعمال الفعل **ravale** حيث شبه الكاتب الأسئلة بشيء يؤكل،وقد حذف المشبه به وذكر المشبه وهي **استعارة غيابية.** للتعبير عن إحجام الكاتب عن طرح الأسئلة على متحدثه وهي أسئلة تختلج في داخله وكتمها خوفا من أن يثير في نفس متحدثه ذكريات الماضي التي قد تكون مؤلمة.

وقد كانت ترجمة **منيرة مصطفى** مقبولة جزئيا لأنها من جهة أدت المعنى ،ومن جهة أخرى لم تحافظ على الصورة البيانية التي انطوى عليها الأصل.

أما **نهلة بيضون** فقد ترجمت هدا المثال **ترجمة حرفية** سعيا إلى الحفاظ على الصورة البيانية الواردة في النص الأصلي ولكنها في نظرنا ترجمة غير مقبولة.

فلا يقال في العربية **ابتلعت أسئلتي** وإنما يقال: **كتمت أسئلتي** ولنا أن نقول أيضا: **وئدت أسئلتي.**

فتضمن الترجمة صورة بيانية أخرى مخالفة، ولكنها تلائم الأسلوب الأدبي.

## الخلاصة:

تبين لنا من خلال تحليل الترجمتين أن الاستعارة قابلة للترجمة وأن هناك طرائق عدة لترجمة الاستعارة ونقل الصور البيانية التي تنطوي عليها وتؤدي سعة ثقافة المترجم دورا كبيرا في الوصول إلى الطريقة المثلى لترجمة الاستعارة أما إذا كان محدود الثقافة فإنه يكون عاجزا عن فهم دلالات الألفاظ والعبارات والمقاطع المتعلقة بميول الإنسان وعواطفه وبثقافته بصفة عامة،وتكون النتيجة تقديمه ترجمة غير أمينة.

# الخاتمة

خلصنا في نهاية بحثنا إلىمجموعةمنالاستنتاجاتوالملاحظات نوردها فيما يأتي:

- تحمل الاستعارة في اللغتين العربية والفرنسية معنى النقل وهي في كلتا اللغتين عدول عن المألوف. ويضاف إلى ذلك أن الاستعارة في اللغتين معا صورة من الصور البيانية بيد أنه في اللغة الفرنسية يطلق اسم *métaphore* على كل من الاستعارة والتشبيه البليغ في حين تميز اللغة العربية بينهما وتعتبرهما صورتين مختلفتين. والترجمة هي الأخرى قائمة على النقل أي نقل المعاني من لغة إلى أخرى مع ضرورة الإشارة إلى أن الترجمة الأدبية لا تقوم على النقل الدلالي فحسب بل تقتضي أيضا نقلا على المستويين الشكلي والبياني أي الإيحائي لأن الشكل يولد عمق المعنى وغزارته وهما سمتان ملازمتان للترجمة الأدبية وينبغي الحفاظ عليهما عند الانتقال من لغة إلى أخرى.
- إن ترجمة الاستعارة أمر ممكن بالرغم من الصعوبات التي تكتنف العملية الترجمية على مستوى الفهم والتأويل وإعادة الصياغة في اللغة المنقول إليها.
- يمكن إتباع عدة أساليب لترجمة الاستعارة أفضلها على الإطلاق ترجمتها باستعارة معادلة إن وجدت في اللغة المنقول إليها وتليه ترجمتها بتشبيه ويليها الاكتفاء بترجمة المعنى دون الصورة وهذا أضعف الإيمان، وهي أساليب اقترحها **بيتر نيومارك.**
- يوجد تشابه بين الترجمتين اللتين أنجزهما **منيرة مصطفى ونهلة بيضون** وبالتالي فنحن نتساءل عن جدوى إنجاز ترجمتين شديدتي التشابه؟.

# جدول الأمثلة المدروسة مرفوقة بترجمتيها

# واقتراحنا

## ملحق الأمثلة

| النص الأصلي | ترجمة منيرة مصطفى | ترجمة نهلة بيضون | ترجمتنا |
|---|---|---|---|
| C'était une sorte de fourmilière silencieuse (P.12). | مقر يشبه قرية نمل صامتة تنفذ مهمة حيوية (ص. 10) | كان وكر نمل هادئ يقوم بدور لا بديل عنه "(ص. 96 ) | لقد كان خلية نحل يسودها السكون. |
| Mais le temps est une illusion (P 252) | لكن الزمن وهم ص.238 | ولكن الزمن مجرد وهم وسراب" (ص.22 ) | |
| La respectabilité est une femme vénale (p.250) | والاحترام–كما تعرف– كالمرأةالعاهرة (ص. 195) | إن الاحترام أشبه بالمومس(ص. 186) | إن جدارة الاحترام امرأة مومس. |
| Son cou tendu vers le coté comme s'il venait de recevoir à l'instant cette guirlande qui l'ornait (p.10) | يمد عنقه جانبا،كما لو أنه تلقى للتو ذلك الإكليل الذي يزينه(ص.8) | وعنقه مائل قليلا كما لو أنه حصل لتوه على الإكليل الذي يزين صدره (ص.8 | مد عنقه جانبا وكأنه بصدد تلقي الإكليل الذي كان يزينه. |
| Cette impression que le malheur guette tel un ri rival jaloux auprochainocroisement (p.115) | لكنها نظرت إلى ساعتها كما لو كانت تمزق شراييني (ص. 125) | عندما نظرت إلى ساعتها شعرت كما لو أنها تمزق عروقي (ص.121). | ذلك الشعور بتربص سوء عند مفترق الطرق كأن يكون شخصا حسودا. |

| | | | |
|---|---|---|---|
| Elle a regardé sa montre, et c'était comme si elle arrachait mes artères (p. 130). | لكنها نظرت إلى ساعتها كما لو كانت تمزق شراييني (ص. 125) | عندما نظرت إلى ساعتها شعرت كما لو أنها تمزق عروقي (ص.121). | إلا أنها نظرت إلى ساعتها،فشعرت كأنها تمزق أحشائي |
| Il m'est arrivé de me dire parfois que mon frère est un loup(p.166) | قلت مرة في نفسي إن أخي ذئب. (ص. 159) | وقد تساءلت أحيانا إذا كان شقيقي ذئبا (ص. 151) | لقد حدث أن قلت في نفسي أحيانا،إن أخي ذئب. |
| Il murissait la décision depuis une heure (P.41) | فهو يعد قراره منذ ساعة (ص.38) | منذ ساعة راح يحسم أمره بدوره ص.38 | |
| Pour mendier mon approbation(P.19) | لنيل موافقتي ( ص.18) | تتوسل موافقتي (ص.17). | لكي يستجديني طمعا في موافقتي. |
| Meurtri par l'hostilité qui l'a l'assaillait de toutes parts au soir d'une vie exemplaire (P. 31). | مزقته العداوة التي جاءته من كلالجهات، عشية حياة مثالية (ص. 28) | وإذا تألم الطبيب العجوز من العداء الذي حاصره من كل جانب عشية حياة مثالية لم تشبهاشائبة(ص,28) | |

| | | | |
|---|---|---|---|
| A la place d'honneur trônait la photographie (P. 34) | وكان فن التصوير الضوئي يتربع على عرش الاهتمامات (ص.31) | والتصويرالفوتوغرافي يتبوأ مركزالصدارة (ص.31) | |
| Ses vêtements avaient déjà bu son sang(P.25) | وثيابه ملطخة بدمه (ص.23) | غارقا في دمائه (ص. 23) | وكانت ثيابه قد ارتوت من دمائه. |
| Il a connu dans ses premières années certaines circonstances qui ont pu alimenter sa rancœur(P.18) | تعرض في سنينه الأولى، لبعض الظروف التي عززت لديه تلك الضغينة(ص.17) | عاش في سنواته الأولى بعض الظروف التي أدت إلى تأجيج جذور مرارته (ص.15) | |
| Mais l'avenir n'habite pas dans les murs du passé P. 40 | ولكن المستقبل لايعيش بين أسوار الماضي(ص.37) | ولكن المستقبل لا يسكن بين جدران الماضي. (ص.37) | |
| Pendant la seconde guerre mondiale quelques hommes du vieux pays étaient allés en Europe(P.10) | عدد من رجال البلد القديم ذهبوا خلال الحرب العالمية الثانية لكي يقاتلوا في أوروبا (ص.8) | إن بعض الرجال من الوطن رحلوا إلى أوروبا(ص.8) | |

| | | | |
|---|---|---|---|
| Le dieu était là devant moi(P.11). | الإله أمامي ..... (ص.9) | الإله ماثل أمام ناظري .... (ص.9) | لقد كان الإله هنا ماثلا أمام عيني. |
| J'ai dévoré une dizaine de livres (P.16). | قرأت عشرات الكتب حول هدا الموضوع (ص.15) | التهمت عشرات من الكتب حول هدا الموضوع(ص.14) | |
| Contre la bêtise, le mauvais gout et les cerveaux encrassés (P. 18) | ضدالحماقة والذوق الرديءوالعقول النتنة (ص.17) | ضد الغباء والذوق السيئ والعقول المتحجرة(ص.15) | |
| Je ravale mes questions je me contente de déguster la soupe, en y trempant des bouts de pain rassis (P.100) | ابتلعت أسئلتي سعيدا بتذوق الحساء،وأنا أغمس فيه أطراف الخبز اليابس(ص.96). | غير أنني أحجمت فما عساني أقول له ؟(ص.92 ). | |

# مسرد المصطلحات

- عربي –فرنسي
- فرنسي – عربي

# عربي– فرنسي

| | |
|---|---|
| **أ** | |
| Effet esthétique | أثر جمالي |
| Procédés de la traduction | أساليب الترجمة |
| Intraduisibilité | استحالة الترجمة |
| Métaphore | استعارة |
| Métaphore figée | استعارة جامدة |
| Métaphore in presentia | استعارة حضورية |
| Métaphore in absentia | استعارة غيابية |
| Métaphore filée | استعارة محبوكة |
| Métaphore heurtée | استعارة مصدومة |
| Métaphore morte | استعارة ميتة |
| Connotation | إيحاء |
| **ت** | |
| Influence | تأثير |
| Traduction | ترجمة |
| Traduction littéraire | ترجمة أدبية |
| Traduction linguistique | ترجمة لسانية |

| | |
|---|---|
| Agencement des mots | تسلسل الكلمات |
| Equivalence dynamique | تكافؤ دينامي |
| Equivalence formelle | تكافؤ صوري |
| **ح** | |
| Intuition | حدس |
| Suppression | حذف |
| **س** | |
| Contexte | سياق |
| Contexte verbal | سياق لفظي |
| Contexte cognitif | سياق معرفي |
| **ش** | |
| Charge connotative | شحنة إيحائية |
| **ص** | |
| Image | صورة |
| Figure de style | صورة بيانية |
| **ع** | |
| | |
| Relation de ressemblance | علاقة المشابهة |

| | |
|---|---|
| Relation sémantique | علاقة دلالية |
| Titre | عنوان |
| Titre allusif | عنوان تلميحي |
| Titre descriptif | عنوان وصفي |
| **ق** | |
| Vouloir dire | قصد |
| **ك** | |
| Mot polysémique | كلمة متعددة المعاني |
| Métonymie | كناية |
| **ل** | |
| Langue | لغة،لسان |
| Langue source | لغة منقولة |
| Langue cible | لغة منقول إليها |
| **م** | |
| Principe de réponse | مبدأ الاستجابة |
| Principe de l’effet équivalent | مبدأ التأثير المكافئ |
| Phase de reéxpression | مرحلة إعادة الصياغة |
| Phase de déverbalisation | مرحلة التجريد |

| | |
|---|---|
| Phase de compréhension | مرحلة الفهم |
| Niveau lexical | مستوى معجمي |
| Niveau grammatical | مستوى نحوي |
| Niveau textuel | مستوى نصي |
| Comparé | مشبه |
| Comparant | مشبه به |
| Sens référentiel | معنى إحالي |
| Sens émotif | معنى شعوري |
| Sens linguistique | معنى لساني |
| Equivalent suprême | مكافئ أسمى |
| Equivalent culturel | مكافئ ثقافي |
| Equivalent esthétique | مكافئ جمالي |
| **ن** | |
| Texte | نص |
| Théorie socioculturelle | النظرية الثقافية والاجتماعية |
| Théorie interprétative | نظرية تأويلية |
| Intention | نية |

# فرنسي- عربي

| | |
|---|---|
| **A** | |
| Agencement des mots | تسلسل الكلمات |
| **C** | |
| Charge Connotative | شحنة إيحائية |
| Connotation | إيحاء |
| Contexte | سياق |
| Contexte Cognitif | سياق معرفي |
| Contexte verbale | سياق لفظي |
| **D** | |
| Discours | خطاب |
| **E** | |
| Equivalent culturel | مكافئ ثقافي |
| Equivalent esthétique | مكافئ جمالي |
| Equivalent formel | مكافئ صوري |
| **F** | |
| Figure de style | صورة بيانية |
| **I** | |
| Intention | نية |
| Intuition | حدس |
| Intraduisiblité | استحالة الترجمة |
| **L** | |
| Langue | لسان، لغة |
| Langue cible | لغة منقولة إليها |

| | |
|---|---|
| Langue Source | لغة منقولة |
| **M** | |
| Métaphore | استعارة |
| Métaphore figée | استعارة جامدة |
| Métaphore filée | استعارة محبوكة |
| Métaphore heurtée | استعارة مصدومة |
| Métaphore in absentia | استعارة حضورية |
| Métaphore in presentia | استعارة غيابية |
| Métaphore morte | استعارة ميتة |
| Métonymie | كناية |
| Mot polysémique | كلمة متعددة المعاني |
| **N** | |
| Niveau grammatical | مستوى نحوي |
| Niveau lexical | مستوى معجمي |
| Niveau textuel | مستوى نصي |
| **P** | |
| Phase de compréhension | مرحلة الفهم |
| Phase de déverbalisation | مرحلة التجريد |
| Phase de réexpression | مرحلة إعادة الصياغة |
| Principe de l'effet équivalent | مبدأ الأثر المكافئ |
| Principe de réponse | مبدأ الاستجابة |
| Procédés de la traduction | أساليب الترجمة |
| **R** | |
| Relation de ressemblance | علاقة مشابهة |
| Relation sémantique | علاقة معنوية |

| | |
|---|---|
| **S** | |
| Sens émotif | معنى شعوري |
| Sens linguistique | معنى لساني |
| Sens référentiel | معنى إحالي |
| Suppression | حذف |
| **T** | |
| Texte | نص |
| Théorie Interprétative | نظرية تأويلية |
| Théorie socioculturelle | نظرية اجتماعية-ثقافية |
| Titre | عنوان |
| Titre allusif | عنوان إيحائي |
| Titre descriptif | عنوان وصفي |
| Traduction | ترجمة |
| Traduction littéraire | ترجمة أدبية |
| **V** | |
| Vouloir dire | قصد |

# المراجع

- المراجع باللغة العربية
- المراجع باللغة الأجنبية

**المدونة:**

-Maalouf Amin, ***Les Echelles Du Levant*** ,Espagne, Grasset,1996.

- معلوف أمين، **سلالم الشرق**، تر. منيرة مصطفى، سوريا، ورد للطباعة والنشر والتوزيع،1996.
- معلوف أمين، **موانئ الشرق**، تر. نهلة بيضون ، بيروت، دار الفرابي ،1997

**المراجع باللغة العربية:**

**أولا–الكتب:**


-أبو العدوس يوسف،**التشبيه والاستعارة: منظور مستأنـــف**، الأردن، عمان، دار المسيرة للنشر والتوزيع، 2007.

-جابر جمال محمد، **منهجية الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق**، الأردن، العين، الكتاب الجامعي، 2005.

-الجرجاني عبد القاهر، **أسرار البلاغة**، بيروت، مؤسسة الرسالة ناشرون،2007.

-الحراصي عبد الله، **دراسات في الاستعارة المفهومية**، الأردن، عمان، مؤسسة عمان للصحافة والأنباء والنشر والإعلان، 2007.

-الحمداني حميد، **الترجمة الأدبية التحليلية: ترجمة شعر بودلير أنمودجا**، المغرب، منشورات مشروع البحث النقدي، 2005.

-الحنصالي سعيد، **الاستعارات والشعر العربي الحديث**، المغرب، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر، 2010.

-الديداوي محمد، **الترجمة والتواصل، دراسة تحليلية عملية لإشكال الاصطلاح ودور المترجم المغرب**، الدار البيضاء،المركز الثقافي العربي، 2001.

- السيد أحمد الهاشمي، **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع**، بيروت، دار الجيل، 2002.

-الصاوي أحمد عبد السيد، **مفهوم الاستعارة**، القاهرة، منشأة المعارف، 1999.

-عبد الخالق نادر أحمد، **الرواية الجديدة**، مصر، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، 2009.

-عبدالرحمن مبروك مراد، **بناء الزمن في الرواية المعاصرة**، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998.

-العسكري أبو الهلال، **الصناعتين: الكتابة والشعر**، تح. علي محمد البخاري، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، بيروت، المكتبة العنصرية،1419هـ.

-عناني محمد، **نظرية الترجمة الحديثة : مدخل إلى مبحث دراسات الترجمة**، القاهرة، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، 2003.

-لايكوف جورج، جونسون، *الاستعارات التي نحيا بها*، تر. عبد المجيد تحفة، المغرب، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر والتوزيع، 1996.

-ليديرير ماريان وسيلسكوفيتش، **التأويل سبيلا للترجمة**، تر. فايزة القاسم، لبنان، المنظمة العربية للترجمة، 2009.

-مرتاض عبد الملك، **في نظرية الرواية**، وهران، دار الغرب للنشر والتوزيع،2005.

-مريدن عزيزة، **القصة والرواية**، بيروت، دار الفكر،1980.

-نايدا ألبرت يوجين، **نحو علم الترجمة**، تر. ماجد النجار، العراق، مطبوعات وزارة الإعلام، 1976.

-نيومارك بيتر، **اتجاهات في الترجمة**، تر. محمود اسماعيل صيني، الرياض، دار المريخ للنشر،1986.

-_____، **الجامع في الترجمة**، تر. حسن غزالة، المغرب، الدار البيضاء، دار توبقال، 2006.

-وادي طه، **دراسات في نقد الرواية**، القاهرة، دار المعارف، 1994.

-وست بول، **الرواية الحديثة: الإنجليزية–الفرنسية**، تر. عبد الواحد محمد، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب،1986.

-يوسف إدريس والقط عبد الحميد، **الفن العربي**، ط1، القاهرة، دار المعارف، 1980.

**ثانيا–المعاجم:**

- راتب هزار، **زاد الطلاب**، بيروت، دار الراتب، 2000.

- ريغ دانيال، السبيل: معجم عربي–فرنسي/فرنسي–عربي، باريس، مكتبة لاروس، 1999.

- سهيل إدريس، المنهل الوسيط، فرنسي – عربي، لبنان بيروت، دار الآداب، 2010.

**ثالثا–الرسائل والمذكرات الجامعية:**

- العيدوي نسيمة، **ترجمة الاستعارة من الفرنسية للعربية، رواية نجل الفقير لمولود فرعون نموذجا**، مذكرة ماجستير، جامعة مولود معمري تيزي وزو، قسم اللغة العربية، 2006.

**المجلات:**

- بعيطش يحي، "**خصائص الفعل السردي في الرواية العربية** "، **مجلة كلية الآداب واللغات**، جامعة محمد خيضر بسكرة، جانفي2011،ع 8 .

**–المراجع باللغة الأجنبية:**

**أولا– الكتب:**

- Bonhomme Marc, *Les figures clés du discours*, Paris, seuil,1998
- Fontanier Pierre, *Les figures du discours*, Paris, Flammarion, 1996.
- Israël F. et Lederer M,. *La liberté en traduction*, Paris, Didier Erudition. 1998.

- Lederer, M., *La Traduction aujourd'hui - le modèle interprétatif*, Paris, Hachette,1994.
- Newmark Petter, *Textbook of translation* London, Longman,1987.
- Nida Eugene et Taber Charles: *The Theory and practice of Translation*. Leiden Brill 1969.
- Séleskovitch Danica, *Interpréter pour traduire*, Paris, Didier Erudition, 1984.
- Stagire Aristot, *The basic Works of Aristot*, New York, Random House, 1914.

**ثانيا–المعاجم:**

- Morier Henri, *Dictionnaire de la poétique et de la rhétorique*, Paris, PUF, 1961.
- Pougeoise Michel, *Dictionnaire de rhétorique*, Paris, Armand Colin, 1993.

**ثالثا– المجلات:**

- El Medjira Nassima, *"Fidélité en Traduction ou l'éternel souci des traducteurs",* Translation Journal, Literary Translations; Volume 5, N° 4, Octobre 2001.

## رابعا– مواقع الأنترنت:


- Flamand Jacques, *Qu'est-ce qu'une bonne traduction* ? in : www.erudit.org/iderudit/002744.ar
- Seleskovitch Danica, in Dinh Hong Van,*La théorie du sens et la traduction des facteurs culturels* inhttp://id.erudit.org/iderudit/003121ar
- www.aminmaalouf.net/fr/sur-amin/
- www.academie-francaise.fr/les-immortels/**amin-maalouf** ،
- www.littre.org/definition/métaphore

# الفهرس

## الفهرس

**المـقدمــة** ..... **5**

**I- الفصل الأول:الرواية:عناصرها وخصائصها وصعوبة ترجمتها** ..... **11**

توطئة:..... 12

I-1-تعريف الرواية ..... 12

I-2- عناصر الرواية ..... 13

I-2-1-السرد: ..... 13

I-2-2-الحدث أو الحبكة ..... 13

I-2-3-الزمان ..... 14

I-2-4-المكان ..... 14

I-2-5-الشخصيات ..... 15

I-2-6-اللغة ..... 15

I-3- خصائص الرواية وصعوبة ترجمتها ..... 16

I-3-1- الشحنة الإيحائية: ..... 16

I-3-2- تجاوز الحدود الزمانية-المكانية ..... 17

I-3-3-تعدد المعاني والتأويلات ..... 17

I-3-4 الصور البيانية ..... 18

خلاصة ..... 20

**II-الفصل الثاني:الاستعارة في اللغتين الفرنسية والعربية** ..... **21**

توطئة..... 22
II-1- الاستعارة في اللغة الفرنسية ..... 22
II-1-1- أركان الاستعارة ..... 24
II-1-2- أنواع الاستعارة..... 25
II-1-2-1- الاستعارة الحضورية ..... 26
II-1-2-2- الاستعارة الغيابية ..... 26
II-1-2-3-الاستعارة المسترسلة..... 27
II -2 الاستعارة عند العرب:..... 27
II-2-1- الاستعارة عند الجاحظ..... 28
II-2-2- الاستعارة عند أبي هلال العسكري..... 30
II-2-3-الاستعارة عند عبد القاهر الجرجاني..... 31
II-2-4- أركان الاستعارة ..... 33
II-2-5- تقسيمات الاستعارة ..... 33
II-2-5-1- الاستعارة التصريحية أو المصرحة..... 34
II-2-5-2- الاستعارة المكنية..... 34
II-2-5-3- الاستعارةالتحقيقية ..... 34
II-2-5-4- الاستعارة التخييلية ..... 35
II-2-5-5- الاستعارة الأصلية..... 35
II-2-5-6- الاستعارة التبعية ..... 35

II-2-5-7- الاستعارة العنادية ..... 36
II-2-5-8- الاستعارة الوفاقية ..... 37
II-2-5-9- الاستعارة العامية..... 37
II-2-5-10- الاستعارةالخاصية ..... 37
II-2-5-11- الاستعارةالمطلقة ..... 37
II-2-5-12- الاستعارةالمرشحة..... 38
خلاصة ..... 38
**III-الفصل الثالث:الاستعارة من منظور ترجمي ..... 39**
توطئة..... 40
III-1- النّظريةالاجتماعية -الثقافية ..... 40
III-1-1-نظرية بيتر نيومارك ..... 40
III-1-1-1- مفهوم الاستعارة عند بيتر نيومارك..... 41
III-1-1-2-الغرض من الاستعارة ..... 42
III-1-1-3- أركانالاستعارة..... 44
III-1-1-4- أنواع الاستعارات..... 44
III-1-1-4-1- الاستعارة الميتة..... 45
III-1-1-4-2-الاستعارة المبتذلة..... 45
III-1-1-4-3- الاستعارة الرائجة أو المعيارية ..... 45
III-1-1-4-4-الاستعارة المحدثة..... 46

III-1-1-4- 5-الاستعارة الأصلية ..... 47
III-1-1-5-أساليب ترجمة الاستعارة عند بيتر نيومارك..... 48
III-1-1-5-1- الإتيان بالصورة نفسها في اللغة المنقول إليها ..... 48
III-1-1-5-2- استبدال صورة في النص الأصلي بصورة في النص المستهدف 49
III-1-1-5-3- ترجمة الاستعارة بتشبيه ..... 50
III-1-1-5-4- الاستعارة أو التشبيه زائد المدلول ..... 50
III-1-1-5-5- تحويل الاستعارة إلى مضمونها..... 51
III-1-1-5-6-الحذف ..... 51
III-1-1-5-7-الاستعارة نفسها مع مدلولها ..... 52
III-1-2-نظرية التكافؤ لأوجين نايدا ..... 53
III-2- نظرية المعنى أو النظرية التأويلية للترجمة ..... 57
III-2-1- الفهم ..... 59
III -2-2-التجريد من اللفظ ..... 59
III -3-3- إعادة الصياغة ..... 60
الخلاصة..... 65
**IV-الفصل الرابع: دراسة المدونة..... 66**
توطئة..... 67
IV-1- نبذة عن حياة الكاتب أمين معلوف ..... 67
IV-2- التعريف بالمدونة ..... 70

IV-3- التعريف بالترجمتين ..... 73
IV-4- تحليل الترجمتين ..... 74
توطئة ..... 74
IV-4-1-ترجمة العنوان ..... 75
IV-4-2-ترجمة الاستعارة ..... 78
IV-4-2-1- ترجمة الاستعارة بتشبيه ..... 78
IV-4-2-2- ترجمة الاستعارة نفسها إلى مضمونها ..... 90
IV-4-2-3-استبدال صورة من النص الأصلي بصورة في النص المستهدف ... 98
IV-4 -2-4- الإتيان بالصورة نفسها في اللغة المنقول إليها ..... 101
الخلاصة ..... 107
**الخاتمة ..... 108**
**جدول الأمثلة المدروسة مرفوقة بترجمتيها واقتراحنا ..... 110**
**مسرد المصطلحات ..... 115**
**المراجع ..... 123**
**الفهرس ..... 130**