وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة الجزائر II
كلّية الآداب و اللّغات
قسم الترجمة

إشكالية ترجمة المعنى الضمني في النص الأدبي الروائي من الفرنسية إلى العربية
رواية "تجمة" لكاتب ياسين أنموذجا

رسالة لنيل درجة دكتوراه العلوم في الترجمة
الفرع : عربي – فرنسي

إعداد الطالب :
محند أو يحي خروب

إشراف الأستاذة :
باني عميري

لجنة المناقشة :

- سليم بابا عمر ..... رئيساً
- باني عميري ..... مقرّراً
- ليلى عالم ..... عضواً
- حفصة نعماني ..... عضواً
- شابحة هنّي ..... عضواً

السنة الجامعية: 2013/2012

الإهداء

إلى روح فقيد الجامعة الجزائرية : الأستاذ الرّاحل

محمّد يحياتن رحمه اللّه

كلمة شكر

أتقدّم بالشّكر و العرفان الخالصين إلى أستاذتي المحترمة **باني عميري** التي لم تبخل بعلمها نحونا و لو لحظة، مقدّراً فيها خصلة التواضع.

كما لا يفوتني أن أعترف بجميل كلّ من ساعدني من قريب أو من بعيد في إعداد هذه الرسالة.

المقدّمة

يحتلُّ المعنى الضمني مكانةً خاصةً في الكلام. فهو دعامة الخطاب و الأدب و السّياسة و الفلسفة. كما أنّه يستدعي ذكاءً سواء لصياغته من قبل المخاطِب أو لاستيعابه لدى المتلقّي. و قد كان الخطباء الإغريقيون و فصحاء العرب القدامى يستعملون لغةً راقيةً فصيحةً، يكتنفها الصدق و الكذب معاً، وسيلةً للإقناع أو التغليط. إذ كان المرءُ وقتئذٍ يُقاسُ بمدى تمكّنه من ناصية اللّغة و القدر الذي يستعمله من الصور البيانية و محسّنات البديع. فكان الكلام المنمّق إذن سلاحاً ذا حدود متعدّدة : فإذا مدح الشاعر بشعره الملوك كسب رزقه و إذا كذب الرجل الديني على الناس استعبدهم و إذا تكلّم الفيلسوف صدقَ و إذا خطب الخطيب استمال الجمهور.

و لقد ورث في العصر الحديث ذلك النمط من الكلام على و جه الخصوص رجال السياسة و المحامون و كلّ من له أهداف يسعى وراء تحقيقها بالخطاب ؛ و كذلك الأدباء بشعرهم و نثرهم الذي يُلبسونه حليةً من الاستعارات و الكنايات و المبالغة و غيرها من الصور الجمالية التي تجعل النص الأدبي متفرّداً و ممتنعاً.

و كلّما كان الكلام جميلاً راقياً و موجزاً كان أقلَّ تصريحاً و محلَّ تدبُّر، يدفعُ بالقارئ إلى البحث فيما وراء الألفاظ و العبارات و بين الأسطر. و لاحظنا من خلال دراساتنا في ميدان الترجمة بأنّ هذا الجانب من الكلام بالرّغم من الأهمّية التي يكتسيها لم تجعله نظريات الترجمة موضوعاً متميّزاً بل تكاد تهمله أو تشير إليه في زواياها الفرعية دون و ضعه في صلب الموضوع. لكننا نجد نظرية واحدة صنعت من المعنى الضّمني سبباً من أسباب وجودها و هي النظرية التأويلية التي تُدعى أيضاً بنظرية المعنى. وقد ظهرت منذ منتصف القرن العشرين و تطوّرت في الثلث الأخير منه و هي تقوم على مبادئ أهمّها : ضرورة وضع ترجمة المعنى فوق كلّ اعتبار بحيث يتوصّل إليه المترجم عن

طريق مقابلة ما هو صريح ظاهر في النصّ بالجانب الخفي منه أي المعنى المضمر غير الظاهر، موطنه في ذهن الكاتب و الطريق إليه هي المعرفة المشتركة (Savoir partagé).

و إذا تحدّثنا عن المعنى الضّمني فإنّ الأمر لا يؤدّي بنا إلى الحديث عن البلاغة و نظرية المعنى فحسب بل يفرض فرعٌ من فروع اللّسانيات الحديثة نفسه و هو اللّسانيات البراغماتية. لهذا عمدنا فيه في بادئ الأمر عند قيامنا بالدّراسة النظرية إلى مراجعة ما قيل عن المعنى الضّمني في البلاغة عند العرب و عند الغربيين مقدّمين لمحةً تاريخية عن فن التعبير هذا و تلخيصاً لتداعياته السياسية و الأدبية. ثمّ فصّلنا في تصنيفات المعاني الضّمنية التي تطرّقت إليها ثلّة من اللّسانيين المحدثين منهم بول **غرايس** (Paul Grice) و **أوزفالد دوكرو** (Oswald Ducrot) و **كاترين كيريرات أوريكيوني** (Catherine Kerbrat-Orecchioni). و انتقلنا بعد ذلك إلى تقديم عرض لتصنيف العرب للمعاني الضّمنية و كان سبيلنا الرئيسي إلى ذلك المجاز و أقسامه.

و لمّا كان مجال دراستنا هو الترجمة، تعيّن علينا البحث في نظريات الترجمة عن آثار المعنى الضمني و وجدناها بشكل واضح في النظرية التأويلية لمدرسة باريس التي أولته كلّ الاهتمام دون أن تخوض في أقسامه. فقمنا بدراسة قواعد هذه النظرية وعلاقتها بالمعنى الضمني. كما تطرّقنا إلى نظريات أخرى في الترجمة و بعض مبادئها بالرّغم من أنّها لا تربطها علاقة مباشرة بالمعنى الضّمني بل تناولته بصفة عرَضية لا أساسية. لكن تظل هذه النظريات هامّةً في بحثنا لا سيما أنّنا حاولنا تجسيد البعض منها في دراستنا التطبيقية.

كلّ ذلك كان تمهيداً للإجابة عن تساؤلاتٍ شغلت بالَنا لوقتٍ طويلٍ و هي : لماذا ومتى يلجأ المرء إلى توظيف المعاني الضّمنية؟ هل يستعملها تلقائياً أم قصداً ؟ أو بالأحرى ما هو مصدر المعاني الضّمنية أهو الشعور أم اللاّشعور؟ هل يكون المعنى الضّمني في متناول الجميع أم يخصّ به المخاطِب فئة معيّنة من القرّاء؟ أيُفهم المعنى الضّمني بالطريقة ذاتها لدى كلّ متلقٍّ؟ هل ينبغي على

المترجم نقل المعنى الضّمني أم ينبغي عليه أن يكتفي بترجمة ما هو صريح؟ هل ينظر المترجم أوّلاً في نوع النص قبل أن يقرّر أينقل أم لا ينقل ما ينطوي عليه من معاني مضمرة ؟ هل من تقنيات يمكن للمترجم أن يعتمدها لإعادة صياغة المعنى الضّمني في اللّغة المستهدفة؟ إن كان الأمر كذلك فهل تُعتمد الاستراتيجيات نفسها في مختلف أنماط النصوص أم لكلّ نمط استراتيجياته؟ هل ينتمي المعنى الضّمني إلى اللّسان أم إلى الكلام أم هو نوعان؟ أنترجم هذا أم ذاك أم كليهما؟ هل يُتاح لنا أن نجعل المعنى الضّمني صريحاً في اللّغة المنقول إليها؟ و هل يصحّ العكس كذلك؟

لمحاولة الإجابة عن تلك التساؤلات ارتأينا أن ننتقيَ مدوّنةً تسمح لنا بدراسة أقسام مختلفة للمعنى الضّمني. لذا فضّلنا أن نبحث في نمط من أنماط النصوص التي تتنوّع فيها المعاني الضّمنية ففكّرنا في النص الأدبي لكونه يزخر بمختلف أنواعه بصور بيانية و محسّنات بديعية يحمل معظمها معاني ضمنية و ذلك شريطة أن يكون النص مترجماً كي نتمكّن من القيام بعمليتي التحليل و النقد، علماً أنّ لغتي تخصّصنا هما الفرنسية و العربية. و بعد بحث طويل وقع اختيارنا على رواية شهيرة لكاتب مشهور هي رواية "**نجمة**" **لكاتب ياسين** التي تُرجمت إلى عدّة لغات و من ترجماتها إلى العربية ترجمتا **السعيد بوطاجين** و **محمّد قويعة** اللتان اعتمدناهما في دراستنا هذه.

و لقد ألزَمَنا هذا الخيار بالتساؤل أثناء قيامنا بالدّراسة النظرية عمّا إذا كانت الترجمة الأدبية الرّوائية تتميّز أم لا تتميّز عن باقي الترجمات الأدبية التي تُمارَسُ على المسرحية مثلاً أو المقال الأدبي أو القصيدة. إلاّ أنّنا توصّلنا إلى أنّه ما يميّز الرواية يميّز النص الأدبي بصفة عامّة و هو بروز البعدين الأسلوبي و البلاغي فيها.

عمدنا في باب الدّراسة التطبيقية إلى التعريف بصاحب رواية "**نجمة**" قصد التغلغل في جوانب من حياته و نزعته الأدبية لنفهم مضمون روايته فهماً أعمق فوجنا مثلاً أنّ من مقاصد "**نجمة**" في الرواية المرأة المحبوبة التي كانت في الحقيقة بنت عمّ **كاتب ياسين** إلى جانب المقاصد الأخرى

و منها الوطن الجزائر. كما تمكّنا من فهم شكل الرواية الحلَقي و رمزيتها بعدما عرفنا بأنّ صاحب "**نجمة**" متأثّر بالكاتب الأمريكي **ويليام فولكنير** (William Faulkner). بالإضافة إلى ذلك فإنّ أحداث 8 ماي 1945 التي عاشها نجدها مترجمةً في روايته. و تُعدُّ ثقافة الكاتب المزدوجة من فرنسية و جزائرية مرجعيةً تشرح لنا بعض خياراته للألفاظ التي فضّل استعمالها استعمالاً مغاربياً و لم يلجأ إلى مكافئها في اللّغة الفرنسية و مثال ذلك استعمال كلمة « Fondouk » (**فندق**) عوضاً عن المكافئ الفرنسي « Hôtel ».

انتقلنا في مرحلة ثانية من دراستنا التطبيقية إلى تحليل الصور البيانية و المحسّنات البديعية الحاملة للمعاني الضّمنية التي استخلصناها من رواية "**نجمة**" و منها الاستعارة (la métaphore) و الكناية (la périphrase) و المجاز المرسل (la métonymie) و السّخرية (l'ironie). ثمّ نظرنا في ترجماتها لدى كلّ من **محمّد قويعة** و **السعيد بوطاجين** موظّفين في ذلك ما نعرفه عن كاتب ياسين و روايته "**نجمة**" و كذا مبادئ النظرية التأويلية التي دعّمناها ببعض الأفكار المستقاة من نظريات أخرى كنظرية السكوبوس (Théorie du skopos) و النظرية الاجتماعية الثقافية **لبيتر نيومارك** و إلى حدّ ما مقاربة **فينيي** و **داربلنيي** الأسلوبية. فأيّدْنا **السّعيد بوطاجين** تارةً و تارةً أخرى اتّفقنا مع **محمّد قويعة** كما أيّدناهما في الاثنين مرجّحين لواحد منهما في بعض المواقف. لكنّنا، و أكثر من مرّة، اختلفنا مع كليهما و في هذه الحالة و غيرها كنّا نقترح ترجمةً ثالثةً من شأنها في نظرنا أن تنقل المعنى الضّمني بشكل أمثل و أصوب.

و أنهينا عملنا بتقديم اقتراحاتٍ فضّلنا أن ندرجها في مستويات الكلام الخمسة المتمثلة في : المعنى و الدلالة و الأسلوب والبلاغة و البعد الثقافي. بحيث حاولنا أن نفهم علاقة كلّ بعدٍ بالمعنى الضّمني الذي يقصده الكاتب في النص الأدبي و هذا قصد التوصل إلى الحفاظ على هذه العلاقة في اللّغة المستهدفة و من ثمّ تحقيق المقصد الأسمى في الترجمة ألا و هو الأمانة.

خلُصنا بعد هذا إلى خاتمة جمعنا فيها النتائج التي توصّلنا إليها من خلال دراستنا للبعد الضّمني في النص الأدبي الرّوائي و الآليات العامّة المنتهجة لترجمته.

كما عزّزنا بحثنا بمسرد عربي ـ فرنسي و آخر فرنسي ـ عربي عرضنا فيهما أهم المصطلحات التي نلتقي بها عندما نُجري بحثاً عن المعنى الضّمني و قد استقيناها من البلاغة القديمة و اللّسانيات البراغماتية و من مختلف نظريات الترجمة.

عرضنا بعد ذلك النماذج التي اعتمدناها في الدّراسة التطبيقية لبحثنا و هي أمثلة عن الكناية و الاستعارة و المجاز المرسل و التهكّم استخلصناها من رواية "**نجمة**". و قد وضعنا كلّ نمط منها في جدول يوضّح ترجماتها إلى العربية لدى كلّ من **محمّد قويعة** و **السعيد بوطاجين**.

و ذيّلنا بحثنا بقائمة المراجع التي اطّلعنا عليها لإجراء دراستنا هذه.

الباب الأول: الدراسة النظرية

الفصل الأول:

ترجمة الأدب الرّوائي

توطئة

احتلت الترجمة الأدبية مكانة مرموقة منذ أمد بعيد في مجمل الترجمات التي تطرّقت إليها الحضارات المختلفة و المتعاقبة. بل، في كثير من الأحيان، كانت في الصدارة. و لو استعرضنا صفحات تاريخ الترجمة لدى العرب المسلمين أو اليونان أو الرومان مثلاً لاستشفنا بأنّ الأدب بكلّ أصنافه، شعراّ و خطابةً و مسرحاً وروايةً و مقالةً و رسالةً، كان لا يطيق الحدود الضيّقة القومية و الزمانية و كان دائماً عابراً للحدود و القارات والأزمنة و غالباً ما كانت و سيلة تنقله هي الترجمة.

تعتقد **إيناس أوزيكي ديبري** (Inês Oséki-Dépré) أنّ أكثر من نصف الترجمات المنجزة تتعلّق في بالميدان الأدبي[1]. لكن ليس من اليسير تحديد هذا القسط بدقة، فقد يكون أكثر أو أقل من ذلك تماشياً مع اختلاف البعدين الزماني و الفضائي. فحينما تهتم الولايات المتحدة الأمريكية على سبيل المثال بالترجمة التقنية أكثر من اهتمامها بالترجمة الأدبية لأنّها دولة متقدّمة في ذلك المجال فإنّ المعادلة تكون عكسية عند العرب لأنهم يعدون في مؤخرة الإنتاج العلمي و التكنولوجي لكنهم لا يزالون منتجين في الميدان الأدبي. و إذا كان عصر النهضة (la Renaissance) أيضاً لدى الغربيين عصر الترجمة الأدبية على الخصوص . بالإضافة إلى ترجمة النصوص الفلسفية . فإنّ الفراعنة كانوا يهتمون أكثر بالترجمة الديبلوماسية.

أمّا عن طبيعة الترجمة فتتساءل **إنعام بيوض** قائلةً:

" و إن كانت الترجمة الحرفية قد أخذت حصة الأسد في الجدل القائم حول الترجمة، فما هي درجة ملاءمتها بالنسبة لترجمة النصوص الأدبية خاصة حين تكون هذه النصوص ذات قيمة أدبية رفيعة، تتطلّب مسايرة دقيقة للنص الأصلي؟ و هل تكون الترجمة الأدبية ترجمةً وجدانيةً و ذاتيةً، و بالتالي لا تخضع لضوابط علمية دقيقة؟ و هل هناك رابط بين نوعية النص الأصل و بين تحديد نوعية الترجمة

---

[1] انظر : Inês, OSEKI-DEPRE, *Théories et pratiques de la traduction littéraire*, Paris, Armand, Colin, 1999, p. 11.

و تحديد أساليبها؟ و هل تقتضي الترجمة الخلاّقة بالضرورة اللّجوء إلى أساليب غير مباشرة في الترجمة؟ و ما هو الفرق بين ترجمة المترجم المحترف و ترجمة المترجم الأديب، و أين تتوقف حرية هذا الأخير؟ و كيف يمكن لنص أدبي أن يُحدث التأثير نفسه الذي يُحدثه النص الأصل على قرّاءه؟ و إذا كان لابد من تضحية في الترجمة الأدبية فبماذا نضحي، بالشكل أم بالمعنى؟" [2].

و يعدّ هذا التساؤل في منظورنا مشروعاً و إن دلّ على شيء إنّما يدلّ على أنذ للترجمة الأدبية خصوصيات و صعوبات تميّزها عن باقي أنواع الترجمة، التقنية منها على وجه الخصوص. و لقد بلغ ببعض المترجمين الأدبيين الشعور بالتميّز إلى التكتّل في إطار جمعيات محلّية أو جهوية تكرّس اختلافهم (ATLF وATLAS بفرنسا مثلاً).

و عن الرّواية يقول الأديب الجزائري **عبد الملك مرتاض** بأنّها تعدّ "الجنس الأدبي الأكثر مقروؤية في العالم"[3]. و إنّها لكذلك. فمنذ ظهورها في أوربا كثورة البورجوازية على الإقطاعية ثم ثورة للبروليتاريا ضدّ البورجوازية [4] أخذت تحتل شيئاً فشيئاً مكانةً بارزةً في الأدب إلى جانب الفنون الأدبية الأخرى كالمسرحية والخطابة و الشعر إلى أن أصبحت تتصدّرها. و لم تبق الرواية منحصرةً في القارة الأوروبية بل سرعان ما عبرت حدودها لتجتاح ثقافات العالم و لغاته متخذةً أشكالاً وأنماطاً مختلفةً بحسب أهداف الروائيين و طبيعة المجتمعات التي تستهلكها.

أصبح لمعظم الثقافات أدبها الروائي الخاص منذ زمن غير بعيد (و إن كانت نظرية الرواية و نقدها متطوّرين في بعض الثقافات و متخلّفين في بعضها الآخر)[5]. فأصبحنا نتحدّث عن الرواية

---

[2] إنعام بيوض، **الترجمة الأدبية مشاكل و حلول**، الجزائر / بيروت، ANEP و دار الفارابي، 2003، ص. 13– 14.

[3] عبد الملك مرتاض، **في نظرية الرواية**، الكويت، عالم المعرفة، 1989، ص. 16.

[4] جورج لوكاتش، **الرواية**، ترجمة : مرزاق بقطاش، الجزائر، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، د. ت.، صص. 7، 45.

[5] تعدّ الرواية العربية مثلاً حديثة النشأة مقارنةً بالروايتين الإنجليزية و الفرنسية و الحال نفسها بالنسبة لنظرية الرواية و نقدها.

الإنجليزية، و الرواية الإسبانية، والرواية العربية، والرواية الصينية، و الرواية الروسية، و الرواية الفرنسية ... لكن هذا لا يعني أنّ الرواية كانت تطيق الحدود القومية الضيّقة لكلّ بلد. فكلّما كان هدفها سامياً و أسلوبها مشوقاً و لغتها سلسةً و أفكارها خلاّقةً، عمد المترجمون الأجانب إلى نقلها إلى لغتهم مع إضفاء الصبغة المحلّية عليها. و أحسن مثال على ذلك مؤلفات **فيكتور هيجو** (Victor Hugo) و **ويليام شيكسبير**(William Shakespeare) **وسيرفانتيس** (Cervantès) و **ميخائيل نعيمة** (Mikhaïl Nouhaymé) و **فيودور دوستيوفسكي** (Fiodor Dostoïevski) و **إرنست هيمنغواي** (Ernest Hemingway) و غيرهم كثيرون.

و هذا إن دلّ على شيء إنّما يدلّ على أنّ للترجمة دوراً فعّال في توسيع دائرة قرّاء الرواية. لكن الرواية لكونها أبرز الفنون الأدبية تساهم بدورها في تكريس أهمية الترجمة الأدبية.

I ـ 1 ـ الترجمة الأدبية وصعوباتها

I ـ 1 ـ 1 ـ خصائص النص الأدبي

يتميّز النص الأدبي عن غيره من النصوص بعدّة خصائص أهمها:

- البعد الجمالي: يحصر **بيتر نيومارك** (Peter Newmark) الوظائف النصية في ست (تعبيرية و تبليغية و دعائية و جمالية و جدلية و ميتالغوية/ميتالسانية)[6]. فهي تحضر في النصوص بدرجات متفاوتة بحسب نمط النص و أسلوب الكاتب والموضوع المعالج. أمّا عن الوظيفة التي تخص النص الأدبي فهي الوظيفة الجمالية (fonction esthétique) و ذلك بالإضافة إلى الوظيفة التعبيرية كما توضح ذلك **إنعام بيوض** قائلةً: "و قد تشمل النصوص الأدبية عدّة وظائف أهمها الوظيفة التعبيرية و الوظيفة الجمالية لكونها أحد أسس الكتابة الأدبية"[7]. فإذا كان هدف الصِحافي أو العالم يتمثل في

---

[6] جورج لوكاتش، المرجع السابق، صص. 33-34.

[7] المرجع نفسه، ص. 34.

إيصال المعلومات و المعارف إلى القارئ دون الاكتراث كثيراً بالوسائل اللّغوية التي يوظفها للتعبير عن ذلك فإنّ الأديب يهتم بالشكل والمضمون بالقدر ذاته، إن لم نقل بأنّ الأول يطغى عن الثاني. فالكتّاب أو الشعراء لا يعبرون عمّا يختلج في أذهانهم و نفوسهم بأسلوب بسيط و كلمات عادية بل لهم " استعمال إرادي و واعٍ للّغة [...] [فهم يحاولون] خلق الجمال بالكلمات كما يفعل الرسام بالألوان و الموسيقي بالأصوات و النغمات"[8].

و تقول أيضاً: "إنّ النص الأدبي مشحون بالرمزية و المجازية"[9]. و الجمال يكتسح النص الأدبي على مستويات عدّة: على الصعيد اللّفظي بألوان البديع و على المستوى الأسلوبي بالصور البيانية و على المستوى الصوتي بالقافية مثلاً و على الصعيد الاصطلاحي الثقافي بالأمثال و الحكم ... و يتحقق جمال النص الأدبي بالقواعد اللّغوية و البلاغية لكن أيضاً من خلال أسلوب الكاتب حينما يحسن توظيف الكلمات و العبارات و الصور بشكل يخرج عن المألوف و بطريقة يدفع بها أحياناً الحدود اللّغويةّ !

- الخيال: إنّ ما يتميّز النص الأدبي عن النص العلمي يتمثل أيضاً في ابتعاده في كثيرٍ من المواطن عن الواقع. فالرواية أو المسرحية أو القصيدة لا تصف دائماً الواقع كما هو بل كما يجب أن يكون (نظرة نقدية)، أو كما كان ليكون لولا التسرّع أو سوء التسيير (حزن و ندم و حسرة)، أو كما قد يكون في المستقبل في حالة ما إذا استمر الوضع الديني أو السياسي أو الاقتصادي أو الاجتماعي أو الثقافي على تدنيه (تشاؤم) أو ازدهاره (تفاؤل) . وهذا قلّما نصادفه في القراءات الأدبية . أو كما هو مع نوعٍ من المبالغة الإيجابية (المدح و التمجيد) أو السلبية (الانتقاد). و أيّاً كانت الرقعة الجغرافية أو القترة الزمانية أو اللّغة المنطوق بها، نجد الأديب يطلق العنان لخياله

[8] إنعام بيوض، المرجع السابق، ص. 35.

[9] المرجع نفسه، ص. 42.

و بأسلوبه يرغم القارئ على السفر و التخلّي عن الواقع و لو لبضع ساعات !

- الذاتية: لمّا كان النص الأدبي موطناً للمشاعر و الأحاسيس و ما تحمله من آلام و أحزان و آمال و أفراح، كان أيضاً موطناً للذاتية. ففي الوقت الذي ينقل النص العلمي المعرفة بين الأشخاص من العقول إلى العقول ينقل النص الأدبي المشاعر من القلوب إلى القلوب. فقواعد النص العلمي القائمة على المنطق و الموضوعية تسمح للعقول استيعاب المعارف بالطريقة ذاتها تقريباً. أمّا النص الأدبي فلا ينطلق من العقل بل من المشاعر و أنّ هذه الأخيرة لا تستند إلى المنطق و لا أساس ثابت لها. إنّها تتغير باستمرار من شخص إلى آخر، من ثقافة إلى أخرى، من فترة زمانية إلى أخرى ... بل من لحظة إلى أخرى لدى الشخص نفسه!

لذا فمن العسير تقاسم المشاعر لدى الأشخاص لأنّها ذاتية و فردية. لكن، إن كان الأمر كذلك، فما الفائدة من النص الأدبي؟!

إنّ الأديب و القارئ كليهما من جنس البشر. فلماذا لا يتقاسمان المشاعر بفعل تشابه التجارب الإنسانية ما دامت البنية الجسمية و الفكرية و كذا العادات و التقاليد والطقوس و الشعائر و اللّغات و المعارف المكتسبة العلمية و غير العلمية محل تشابه؟

إنّ القارئ برهافة حسّه و ذكائه و تمعّنه يمكن أن يشارك الكاتب أو الشاعر في أحاسيسه و مشاعره و عواطفه بل قد يصل به ذلك إلى درجة التساؤل . في بعض الحالات . عمّن صنع النص أهو أم الأديب الذي يقرؤه!

و يلخّص **ماجد سليمان دودين** مميّزات النص الأدبي قائلاً : " إنّ النص الأدبي له خصوصيات قد لا نجدها في غيره من النصوص، فكلّ نص أدبي يتضمّن رؤية للحياة بل هو رؤية الكاتب الخاصة للعالم، ثمّ إنّه إيحاء و إيماء و فيه الشكل يصبح غاية لا تتجزّأ من المضمون، ثمّ إنّه يحتمل عدّة قراءات لتعدّد معانيه و هي عملية ليست بالسّهلة دائماً ؛ و بخاصة أنّه ضرب من المجاز

و الكناية و الاستعارة ... و لهذا فترجمة نص أدبي لا تعني فقط البحث عن المقابل اللّفظي في المخزون الذّاتي الثقافي أو في القاموس، و لكن الأمر يتعلّق بعمق الإدراك و الفهم لمقتضيات النص و بعملية الغوص في متاهات التعبير و استغلال القدرة على التخيّل، و ذاك هو الإبداع الحقيقي في الترجمة الأدبية"[10].

I ـ 1 ـ 2 ـ تعريف الترجمة الأدبية

بالرغم من أنّ الترجمة الأدبية لم تُقدّر حق قدرها إلاّ أنّها في اعتقاد الكثير من منظري الترجمة و الأدباء تظل الفرع الأكثر أهمية و انتشاراً خلال فترة طويلة من الزمن. تقول **جوئيل رضوان** (Joëlle Redouane) في هذا الصدد :

« Depuis Goethe, la traduction littéraire est considérée à la fois comme plus indispensable et la plus impossible. Jusqu'à une époque très récente, elle était la discipline reine »[11].

و مفاد هذا أنّ الترجمة الأدبية ظلّت لفترة طويلة و حتّى الماضي القريب النمط الأكثر تناولاً. و ظلّت منذ عهد الفيلسوف الألماني **غوت** النشاط الأكثر أهمّية والأصعب في الوقت ذاته.

و الترجمة الأدبية تُعنى بالروايات و القصص و المسرحيات و القصائد الشعرية والمقالات و الخطابات و الرسائل الأدبية وغيرها. و قد تحدّت النمط السائد في الترجمة عموماً منذ عهد بعيد ألا و هو: الترجمة الحرفية. فإذا كان هذا الأسلوب ينطبق بسهولة على النصوص العلمية حيث يعمد المترجم أن يجد في اللّغة المنقول إليها مكافئات للمصطلحات الموظفة في اللّغة المنقولة فالأمر ليس بمثل هذه السهولة و البساطة بالنسبة للنص الأدبي. فهو لا يقوم حصراً على المنطق العقلي و إنّما

---

[10] سليمان دودين ماجد، **دليل مترجم النصوص الأدبية – الترجمة الأدبية و المصطلحات الأدبية** (الطبعة الأولى)، الأردن، عمان، مكتبة المجتمع العربي للنشر و التوزيع، 2009، ص. 8.

[11] انظر : Joëlle, REDOUANE, *La traductologie - Science et Philosophie de la Traduction,* Alger, OPU,1985, p. 176.

يستمدّ مادّته من الوجدان و الشعور و الثقافة المحلّية. إنّها أمور تتباين من رقعة جغرافية إلى أخرى ومن زمان إلى آخر و من شخص إلى آخر. لذا فعلى المترجم حينما يتعامل مع النص الأدبي أن يحرص على "إعادة تشكيل المكافئ الطبيعي الأقرب لرسالة لغة المتن، في لغة المتلقي للترجمة، أولاً من ناحية المعنى، و ثانياً من ناحية الأسلوب"[12].

إنّ أسلوب الترجمة الحرفية قد يناسب النص العلمي لكونه يقوم على المنطق والحقائق الثابتة بينما لا يناسب النصوص الأدبية و إنّما تستدعي في الغالب أسلوب التكافؤ[13]. و السبب في ذلك راجع إلى اختلاف رؤى اللّغات للعالم (vision du monde). اختلاف يحدده التاريخ و البيئة الجغرافية و طرق العيش الاجتماعية و الاقتصادية و القرارات السياسية و الشعائر الدينية ... إلخ. بمعنى آخر، إنّ الأديب عندما يكتب نصاً لا يمكنه أن يتصرّف خارج نطاق تلك الأبعاد بالكامل. إذ يساهم إلى حدّ كبير في صياغة ذلك النص التاريخ الشخصي للأديب وبيئته الاجتماعية و انتماءاته الفلسفية و السياسية ... لكن ماذا عن متلقي النص؟ أيكون حتماً من البيئة الاجتماعية و السياسية و الدينية والاقتصادية نفسها مع صاحب النص؟ إنّهما يختلفان في غالبية الحالات ناهيك عن انفراد كلّ واحدٍ منهما بشخصيته، فمهما تقاربا سيظلّان دوما منفصلين و لن ينصهرا أبداً في جسم أو عقل واحد. فمن المستحيل إذن أن تتطابق رؤية الأديب و قارئه!

لهذا فعلى المترجم ـ الذي يعدّ أولاّ قارئاً للرسالة قبل أن يتحول إلى ناقل لها ـ مراعاة اختلاف رؤى الثقافتين (ثقافة صاحب النص و ثقافة القارئ) كي لا ينحرف عن فحوى النص و ألاّ يتحول إلى مجرد مفسر له و ذلك كما تؤكد عليه إنعام بيوض: "إنّ مهمّة المترجم هي نقل ما يقوله الكاتب و ليس شرح

---

[12] إنعام بيوض، المرجع السابق، ص. 37.

[13] استعملنا في هذا المقام لفظة "تكافؤ" بمعناها الواسع كما يوظفها **لادميرال** و ليس بمعناها الضيّق كما هي لدى فيني و داربلني، انظر: إنعام بيوض، المرجع نفسه، ص. 105.

ما يعنيه، فهذا عمل المعلّق. ما قاله الكاتب و كيف قاله، تلك هي مشكلة المترجم"[14].

إنّ صعوبة (أو استحالة؟) تطبيق نمط الترجمة الحرفية على النصوص الأدبية كان محلّ جدال تاريخي قسّم المترجمين إلى فئتين: أنصار الترجمة الحرفية من جهة ودعاة الترجمة الحرّة من جهة أخرى. فكان على رأس الفريق الأول: الكنيسة الكاتوليكية في روما و **هيكتور بويس** (Hector Boèce) و أندري جيد (André Gide) و **لوماستر دو ساسي** (Le Maistre de Sacy) و **هنري ميشكونيك** (Henri Meschonnic) و **أنطوان بيرمان** (Antoine Berman). ومن دعاة الترجمة الحرة نذكر: **حنين بن إسحاق** و **سان جيروم** (Saint-Jérôme) و **شيشرون** (Cicéron) و **نيكولا بيرو دابلانكور** (Nicolas Perrot d'Ablancourt) و **أومبيرطو إيكو** (Umberto Eco) و غيرهم كثيرون.

لكن لو تفطّن الجميع إلى ضرورة النظر في نمط النص[15] قبل الخوض في الحديث عن الأسلوب الذي ينبغي اعتماده في ترجمته (حرفياً أم بحرية أم بينهما) و سُلّم بأنّ الترجمة الحرفية تليق بالنصوص العلمية بينما تناسب الترجمة الحرّة النصوص الأدبية بشتّى أنواعها لتقلّصت دائرة الصراع و لخطت نظرية الترجمة شوطاً مهماً نحو الأمام.

أمّا في العصر الحديث فتنحصر نماذج الترجمة الأدبية حسب **جوئيل رضوان** في ثلاث اتجاهات[16]: النموذج الثقافي (le modèle culturel) و النموذج الهيرمونطيقي (le modèle herméneutique) و الاستنساخ (la translitération).

فالنموذج الثقافي مُوجّهٌ نحو اللّغة المستهدفة و القارئ بحيث يعمد فيه المترجم إلى إيجاد مقابل/مكافئ ألفاظ و عبارات الثقافة المنقولة في الثقافة المنقول إليها. بينما يقوم المترجم في النموذج

---

[14] إنعام بيوض، المرجع السابق، ص. 29.

[15] و هو ما ذهبت إليه نظرية السكوبوس (La théorie du *skopos*).

[16] انظر : Joëlle, REDOUANE, op. cit., pp. 180-182.

الثالث (الاستنساخ) بمحاولة جعل اللّغة المستهدفة تخضع نوعاً ما لقواعد اللّغة المترجم عنها. أمّا النموذج الهيرمونطيقي الذي يتّبعه **جورج شتاينر** (Georges Steiner) فهو في الحقيقة فلسفي أكثر منه من لساني أو ترجمي. و هو نموذج اقترحه **شتاينر** معتقداً بأنّه ينطبق على جميع أنماط الترجمة ولم يحصرها على النصوص الأدبية دون سواها. إذ يقسّمه إلى أربع مراحل:

ـ الثقة في النص بأنّه يحمل معنى أي أنّه يستحق الترجمة (Elan de confiance)

ـ غزو النص (Pénétration/Agression)

ـ الاستيلاء على النص (Incorporation)

ـ إعادة صياغة النص في اللّغة المنقول إليها (Restitution) [17].

و لا شك في أنّ للترجمة الأدبية خصائصها و مزاياها التي تجعل منها فرعاً فريداً من فروع الترجمة. لكن لا يمكننا أن ننكر أنّ لها صعوبات قد لا نجدها حينما نتعامل مع النصوص غير الأدبية.

I ـ 1 ـ 3 ـ صعوبات الترجمة الأدبية

تعترض عملية الترجمة أيّاً كان زمانها أو رقعتها الجغرافية أو نمط النص الذي تمارَس عليه صعوبات جمّة. صعوبات تبعث على القلق و الشك في أهميتها أو حتّى إمكانيتها. يحدد منظرو الترجمة تلك العراقيل على مستويات عدّة للنص. ويحصرها اللساني الانجليزي **كاتفورد** (Catford J. C.) في بعدين رئيسيين وهما: البعد اللّساني و البعد الثقافي. إذ يقول: "يبرز تعذّر الترجمة اللّساني عندما تنعدم إمكانية تعويض عنصر معجمي أو تراكيبي في لغة المتن بآخر من اللّغة

[17] انظر : Bernd, STEFANINK, « Bref aperçu des théories contemporaines de la traduction », in *Millésit*, Journal de l'ESIT, janv.-févr., 2003.

المستهدفة، الأمر الذي يُعزى إلى وجود غموض يشكل سمة بارزة من الناحية الوظيفية للغة المتن"[18].

و يضيف: "إنّ تعذّر الترجمة الثقافي يبرز عندما تكون إحدى الوضعيات المتميزة و الهامة من الناحية الوظيفية لنص لغة المتن غريبة تماماً عن الثقافة التي تعتبر اللّغة المستهدفة جزءاً منها"[19].

إنّ **كاتفورد** ـ الذي ينظر إلى الترجمة من زاوية اللسانيات ـ لمّا تحدث عن الصعوبات الثقافية و اللسانية التي تعرقل عملية الترجمة لم يربطها بنمط معيّن من النصوص. لكن تلك العراقيل تبرز بوضوح عندما يتعلق الأمر بترجمة القصيدة أو الرواية أو المسرحية أو المقال الأدبي. و يُعزى السبب في ذلك، كما سبق أن أشرنا، إلى خصوصيات النص الأدبي التي تجعل الترجمة الحرفية عمليةً متعذّرةً في مواطن كثيرة.

إنّ الأهم بالنسبة لمترجم النصوص الأدبية لا يتمثل في رفع التحدي في إمكانية تطبيق أسلوب الترجمة الحرفية على النصوص الأدبية فتلك ليست مشكلته على الإطلاق. إنّما تكمن غايته في صياغة نص مكافئ على جل النواحي و المستويات للنص الذي يُعرض له للترجمة.

لقد قلنا آنفاً إنّ للشكل أهمية بالغة في النص الأدبي. و لولاه لكان هذا الأخير نصاً عادياً بل ربّما تافهاً! لكن هذا الشكل الذي يضفي على النص الأدبي جمالاً ورونقاً و يُكسب صاحبه احتراماً و شُهرةً قد يجلب عناءً كبيراً بالنسبة للمترجم.

تقول **جويئيل رضوان** (Joëlle Redouane) في هذا المضمار:

« […] la traduction littéraire doit rendre compte avant tout d'une création originale régie par des critères esthétiques, et non plus seulement fonctionnels ou purement linguistiques »[20].

---

[18] ترجمة إنعام بيوض، المرجع السابق، ص. 55.

[19] ترجمة إنعام بيوض، المرجع السابق، ص. 56.

[20] انظر : Joëlle, REDOUANE, op. cit., p. 176.

و تضيف:

« La difficulté de marier harmonieusement la précision linguistique et la liberté artistique stimule le traducteur tout en le désespérant de pouvoir respecter le rapport entre le contenu et la forme»[21].

و ما نفهمه من خلال ما تقوله **رضوان** هو أنّ صعوبة الترجمة الأدبية لا تتجلّى فقط في البعد اللّغوي كما ذهب إليه **كاتفورد** و إنّما أيضاً في البعد الجمالي و الفنّي للنص كما تؤكد على ذلك **إنعام بيوض:** " فالشكل في النصوص الأدبية ليست له وظيفة ترابطية فقط، بل وظيفة جمالية أيضاً [...] إذ لا يكفي تحقيق التطابق اللّساني بين العمل الأدبي و ترجمته، بل يجب تحقيق التطابق الفنّي أيضاً"[22].

و تقول كذلك: " في الأدب عموماً، حيث الشكل أحد أهم عناصر الرسالة، يصعُب أن يكتفي المترجم بإيصال المعنى فقط، دون أن يسعى إلى توصيل الشكل و الإيقاع والأسلوب و حتى أحيانا الرنين الداخلي للنص"[23].

إنّ النص الأدبي مهذّب في شكله و في مضمونه فهو ليس مجرد سرد للأفكار والعواطف و المشاعر بطريقة عادية مألوفة و لا هو بناء محكم الجمال و الشكل فارغ في محتواه. لذا فينبغي على المترجم أن يجعله كذلك في اللّغة المنقول إليها فإن حافظ على المضمون دون الشكل أو العكس فقد أخفق و ظلّ السبيل.

تستطرد **إنعام بيوض** عن طبيعة الترجمة الأدبية قائلةً: "إنّ طبيعة عملية الترجمة [الأدبية] هي نقل يحدّده المحتوى و الشكل، المحتوى الذي يتشكل من المعاني، والشكل الذي يحدّده الأسلوب"[24].

---

[21] انظر : Joëlle, REDOUANE, op. cit., pp. 176-177

[22] إنعام بيوض، المرجع السابق، ص. 37.

[23] المرجع نفسه، ص 40.

[24] المرجع نفسه، ص 34.

يساهم في بناء البعد الجمالي و الرنين الداخلي للنص الأدبي بعض العوامل منها: اختيار الأفاظ و كيفية ترتيبها و توزيعها في الجمل و الفقرات، و اللّجوء إلى ألوان البديع و الصور البيانية، و التضمين (Implicite/Implicitation) و كذا شخصية الكاتب. و كلّها أمور تصعّب من مهمة مترجم النصوص الأدبية.

إنّ الأديب حين يختار ألفاظه و عباراته بشكل واعٍ و حين يعمد إلى توظيف الكنايات والاستعارات و الجناس و التورية و غيرها من وسائل الجمال الأدبي الفنّي إنّما يبحث في اللّغة التي يكتب بها و الثقافة و ماضيها اللذين تحملهما و لا يفكر في مصير نصه عند الترجمة. تلك مهمة المترجم، أقول عقبته ! لأنّه يجعل نفسه في منزلتين، منزلة الأديب في لغة المتن ومنزلة القارئ في اللّغة المستهدفة. تقول **بيوض:**

"إنّ أكثر المترجمين مراساً قد يقف عاجزاً أمام بعض المصطلحات والتعابير التي لا يجد لها مقابلاً مطابقاً أو مكافئاً، فيضطرّ إمّا إلى إهمالها في حالة العجز المطلق، أو الدوران حول معناها، أو شرحها بملاحظة على هامش الترجمة والتي يعتبرها البعض دلالة ضعف و يسميها البعض الآخر " خزي المترجم (La honte du traducteur)""[25].

و إذا كانت للّغة التي يكتب بها الأديب هندستها[26] و رؤيتها الخاصة، فللأديب نفسه نظرة خاصة لكونه تلقّى تربيةً خاصةً و عاش حياةً خاصةً و له ماضٍ خاص ... وبالتالي يوظف اللّغة بشكل خاص أو بالأحرى له أسلوبه الخاص. إنّ خصوصية الأسلوب تندرج ضمن الصعوبات التي تواجه مترجم النصوص الأدبية. و هذا ما ذهبت إليه **بيوض:** " [...] فالصعوبة التي يكتنفها عمل مترجم النصوص الأدبية تظهر على عدّة أصعدة، و هي نقل النص الأدبي بأمانة تُولَى للأديب

---

[25] إنعام بيوض، المرجع السابق، ص. 53.

[26] هذا المصطلح من وضع الأستاذ **سليم بابا عمر** (جامعة الجزائر II) كبديل لمصطلح "عبقرية اللّغة".

و مقاصده، و للعمل الأدبي و جمالياته، و للقارئ و خلفياته، فبالنسبة للأديب مثلاً، يجب أن لا ينسى بأنّ لمعجمه إيحاءات خاصة به، و إذا افترضنا أنّ لكل مفردة معناها أو معانيها الموجودة في القواميس، لا يستطيع أي قاموس أن يدلّنا على المعنى الذي تعرّض لترسّبات تجاربية لا تُحصى في ذهن الكاتب، تجعل من المفردة شيئاً فريداً [...] لكن كيف للمترجم أن يلم بهذه الجوانب النفسية و الذاتية المحضة التي تلف المفردات . حتى المحايدة منها . في ذهن الأديب؟"[27].

و تُضاف إلى قائمة العراقيل التي تصعّب من مهام مترجم النصوص الأدبية كون الكلام لا يأتي دائماً صريحاً و إنّما يحتل فيه البعد الضمني قسطاً وافراً (و هذا بالتحديد هو موضوع بحثنا في هذه الرسالة). تؤكد **رضوان** على ذلك بقولها:

> « Le texte littéraire […] recouvre à la fois ce qui est dit, le vouloir dire […], et le non-dit »[28].

و هذا يعني أنّ النص الأدبي ينطوي على المعنى المصرّح به و المعنى الضّمني و كلّ ما يريد الكاتب قوله.

و نحن نعتقد بأنّ الجانب الضمني يكون غالباً أكثر أهمية في النص الأدبي من الجانب الصريح[29]. لذا فمترجم النصوص الأدبية مطالب بتجاوز البعد الصريح للنص لاستخلاص ما هو مضمر ومكني و إلاّ فستكون ترجمته مبتورةً. و ليحقق ذلك عليه التمعّن في النص والإلمام بجميع أبعاده و سياقاته و ظروفه و أهدافه[30]. تقول **بيوض:** " [...] ترجمة نص أدبي تنطوي على تحليل هذا

---

[27] إنعام بيوض، المرجع السابق، صص. 46-47.

[28] انظر : Joëlle, REDOUANE, op. cit., p. 177.

[29] إنعام بيوض، المرجع نفسه، ص. 42.

[30] انظر الباب الثالث من بحثنا هذا.

النص و تفسيره أيضاً. هذا التفسير (Interprétation) الذي يقوم على استخراج العوامل الكامنة التي لا يفشيها النص صراحةً"[31]. وبطبيعة الحال لا يمثل ذلك التفسير غايةً و لا مشكلةً بالنسبة للمترجم و إنّما وسيلةً يتّخذها للتمكّن من استنباط المعاني[32].

ذكرنا من خصوصيات النص الأدبي: الذاتية. و هذا يعني أنّ الكاتب لا يمكنه أن يتجرّد ممّا هو شخصي و خاص به دون سواه و قد أشرنا إلى ذلك تارة أخرى لمّا تعرضنا لخصوصية الأسلوب و صعوبة ترجمته. لكن مترجم النصوص الأدبية حينما يأتي ليصوغ النص من جديد في اللّغة المستهدفة يتحول بدوره إلى كاتب. فمهما حاول تقمّص شخصية الكاتب ليختفي و راءها و ينصهر في أتونها كان ذلك في غاية الصعوبة إذ لن يتحقق ذلك بالكامل أبداً. و كما تقول **إنعام بيوض** : " لا يستطيع المترجم مهما توخى الموضوعية إلاّ أن يترك بعضاً من ذاته في الترجمة"[33]. و هذا بالطبع لا يعني أنّه لم يبق لمترجم النصوص الأدبية سوى أن يستسلم و إن كان عليه أن يسلّم باستحالة عزل ذاته عن ذات الكاتب. لكنه إن كان واعياً بالخطر الذي يترصّده قد يتقرّب أكثر من صاحب النص و يجعل نفسه وسيطاً بين هذا الأخير و القارئ. لأنّ القارئ حينما يلجأ إلى العمل الأدبي المترجم لا يريد الاطلاع على أفكار المترجم ومشاعره بل على ما يريد الكاتب تبليغه. و هذا ما تقرّ به بيوض عندما تقول: " [...] مترجم النصوص الأدبية يحقق أكبر نجاح له في الظهور عندما يختفي وراء المؤلّف، نظراً لكون المطلب الأهم بالنسبة للقارئ هو أن يتحسس شخصية و أسلوب المؤلّف الأصلي من خلال الترجمة، لا شخصية المترجم و أسلوبه"[34].

---

[31] إنعام بيوض، المرجع نفسه، ص. 43.

[32] انظر توطئة هذا الفصل.

[33] إنعام بيوض، المرجع السابق، ص. 49.

[34] إنعام بيوض، المرجع نفسه، ص. 45.

تلك إذن أهم الصعوبات التي تعترض مترجم النصوص الأدبية و تؤكد على أنّ نمط الترجمة الذي يمارسه يخالف الأنماط الأخرى التي عادة ما نجمعها تحت عنوان "الترجمة الوظيفية أو البراغماتية (Traduction fonctionnelle/pragmatique)" وتنتمي إليها الترجمة العلمية التي تُدعى أيضاً

الترجمة التقنية. لذا يرى البعض ضرورة انفراد الترجمة الأدبية كفرع مستقل من فروع الترجمة[35].

I ـ 2 ـ الترجمة الرّوائية

I ـ 2 ـ 1 ـ تعريف الرواية

تُعرف الرواية بأنّها قصّة خيالية نثرية مطوّلة و ذات عدد كبير من الشخصيات. و تعود جذور الرواية في العالم الغربي إلى الحضارتين الإغريقية والرومانية. و قد كانت تُكتب آنذاك في شكل شعري ملحمي أكثر منه سردي. ولعلّ أفضل مثال على ذلك الإلياذة و الأوديسة اللتان كتبهما **هوميروس** (Homère). وتمجّد الروايتان الإغريقية و الرومانية الأبطال تارةً و الحب المثالي تارةً أخرى. وفي غضون القرن الثامن عشر الميلادي أصبحت الرواية في أوربا تُكتب بشكل مخالف للشكل السابق. فقد غلب فيها الجانب النثري على الجانب الشعري. و كان ظهورها بهذا الشكل في إنجلترا ثم في فرنسا و إسبانيا وألمانيا وأمريكا. و من أشهر الروائيين الذين سجّلهم التاريخ بأحرف بارزة يمكننا ذكر : **سيرفانتيس صافيدرا** (Cervantes Saavedra) في إسبانيا الذي اشتهر بروايته "دونكيشوت" و **ليو تولستوي** (Léo Tolstoy) و **فيودور دوستيوفسكي** المنتميين إلى المدرسة الواقعية بروسيا، و **ولتر سكوت** (Walter Scott) باسكتلندا المعروف برواياته التاريخية، و **تشارلز ديكنز** (Charles Dickens) و **توماس هاردي** (Thomas Hardy) و **جورج إليوت** (George Eliot) بإنجلترا الذين تطرقوا إلى مشاكل الطبقة الدنيا و معاناتها في لندن منتقدين الأرستقراطية والبورجوازية،

[35] Cacecilatze (1970)، ذكرته **إنعام بيوض** في : المرجع السابق، ص. 37.

و **جيمس جويس** (James Joyce) بإرلندا، و **فولتير** (Volter) و **جان جاك روسو** (Jean-Jacques Rousseau) و **إيميل زولا** (Emile Zola) و **ستاندال** (Stendhal) و **جوستاف فلوبير** (Gustave Flaubert) و **غي دو موباسان** (Guy de Maupassant) و **أندري جيد** (André Gide) و **فيكتور هيجو** وغيرهم بفرنسا، و **إرنست هيمنغواي** (Ernest Hemingway) و **هرمان ميلفيل** (Herman Melville) و **ويليام فولكنر** (William Faulkner) و **سكوت فيتزجيرالد** (Scott Fitzgerald) و **جيمس بولدوين** (James Baldwin) و **رالف أليسون** (Ralph Ellison) في الولايات المتحدة الأمريكية، و **فرانز كافكا** (Franz Kafka) في تشيكوسلوفاكيا الذي كتب باللّغة الألمانية.

أمّا عن الرواية العربية فقد تأثرت تأثراً مباشراً بالرواية الغربية لاسيما بعد منتصف القرن التاسع عشر الميلادي. و قديما كانت القصة و هما السائدتين في الأدب العربي. و تعدّ ترجمة **رفاعة رافع الطهطاوي** عام 1867م لرواية الكاتب الفرنسي **فينيلون** (Fénelon) الموسومة ب "مغامرات تيليماك" (Aventures de Télémaque) أول محاولة لنقل الرواية الغربية إلى العربية. كما كانت رواية **سليم البستاني** "الهيام" من أولى الروايات العربية. و ظلّت الرواية العربية معتمدةً على التعريب و الاقتباس من الغربيين طوال الفترة الممتدة من منتصف القرن التاسع عشر إلى ما قبل الحرب العالمية الأولى. لكن، بعد ظهور رواية "زينب" **لمحمد حسين** هيكل عام 1914م، اعتبرها معظم النقاد تأسيساً حقيقياً للرواية العربية. و عقب الحرب العالمية الأولى، أخذت الرواية العربية تتأصل وتبتعد شيئاً فشيئاً عن التقليد لتصبح فنّاً أدبياً يعبّر من خلاله الأدباء العرب عن الأحوال الثقافية والاقتصادية و الاجتماعية لبيئاتهم. ومن بين هؤلاء الأدباء الروائيين نجد : **طه حسين** و **توفيق الحكيم** و **عيسى عبيد** و **إبراهيم المازني** و **محمود تيمور** ويأتي بعدهم الأديب المصري **نجيب محفوظ** ليبلغ بالرواية العربية مقاماً مرموقاً في الأدب العالمي و ينال بذلك جائزة نوبل في الأدب عام 1988م.

أمّا عن الرواية الجزائرية، فشأنها عموماً هو شأن الرواية العربية أي أنّها كانت في غالبها تقليداً للرواية الغربية و الفرنسية منها على وجه الخصوص. وبما أنّ هذا الفن لم يكن متأصلاً في الجزائر خلال الحقبة الاستعمارية التي كانت ظروفها "أدعى إلى إنشاء الملاحم الشعرية منها إلى كتابة الرواية التي تتطلّب معاناة أعمق، و نظرة أشمل و تجربة فنّية أكبر"[36]. فإنّ الأديب الجزائري كان يبدع أكثر في الشعر وذلك لعراقة هذا الفن، و ما أسفر عن بزوغ ثلّة من الشعراء أمثال الشيخ **البشير الإبراهيمي** و **محمد العيد آل خليفة** و **مفدي زكريا** و كانت هذه الثلّة تحارب المستعمر الفرنسي بشعرها و تنادي للحرية و الاستقلال و الكفّ عن القمع. وبخصوص فن الرواية، فإنّ المثقفين الجزائريين لم يجدوا سوى تقليد الأدب الفرنسي وذلك لسببين : أولهما، كما أشرنا، تخلّف الرواية العربية عامةً ثانيهما منع المستعمر الفرنسي التعليم باللّغة العربية [37]. فكان على الأدباء الجزائريين ممّن أحسّ منهم بتمكّنه من ناصية اللّغة الفرنسية أن يحذو حذو رواية المستعمر. نذكر على سبيل المثال لا الحصر: رواية "مسلمون و نصرانيات" (Musulmans et chrétiennes) **لأحمد بوري** و قد صدرت عام 1912 و "القومي أحمد بن مصطفى" (Ahmed Ben Mustapha, le goumier) **للقايد بن شريف** الصادرة عام 1920 و"زهرة زوجة المنجمي" (Zohra la femme du mineur) **لعبد القادر الحاج حمو** الصادرة عام 1925 و "العلج أسير البربر" (El-Euldj captif des Barbaresques) **لشكري خوجة** الصادرة عام 1929. و نجد في المرحلة الممتدّة ما بين الحربين العالميتين، رواية "عيسى الزهار" (Aïssa Zehar) **لمحمد سيفي** الصادرة عام 1945 و"بولنوار" (Bou-El-Nouar) للإخوة **زناتي** الصادرة في العام نفسه و"ليلى فتاة جزائرية" (Leïla jeune fille d'Algérie) **لجميلة**

---

[36] محمد مصايف، **الرواية الجزائرية الحديثة بين الواقع و الالتزام**، الجزائر، الدار العربية للكتاب و الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، 1983، ص. 8.

[37] انظر الموقع : http://alrewaia.com/show.php?p=post&id=1135 ، تاريخ الزيارة : 2011/04/22.

دباش و قد صدرت عام 1947[38].

لكن مع مطلع الخمسينات، أخذ الروائي الجزائري بالرغم من كتابته بلغة المستعمر يحاول إثبات الذات و النداء إلى الثورة مع تصوير صادق و واقعي لحال الشعب الجزائري وعنائه و بؤسه. و لم يكن الأديب الجزائري مطالباً باستجواب غيره من بني وطنه ليصفوا له الفاقة ليبني عليها روايته. فما كان عليه سوى أن ينظر إلى حاله لأنّ فرنسا لم تكن تفرّق بين المثقف و غير المثقف من الشعب الجزائري بل كانت ترى في كليهما أسيراً لها. و خير مثال على ذلك روايات: **مولود فرعون** "نجل الفقير" (Le fils du pauvre) الصادرة عام 1950 و "الأرض و الدم" (La terre et le sang) الصادرة عام 1953 و "الدروب الوعرة" (Les chemins qui montent) الصادرة عام 1957 و روايات **مولود معمري** "الربوة المنسية" (La colline oubliée) الصادرة عام 1953 و "غفوة العادل" (Le sommeil du juste) الصادرة عام 1957 وروايات **محمد ديب** "الدار الكبيرة" (La grande maison) الصادرة عام 1952 و "الحريق" (L'incendie) الصادرة عام 1954 و "مهنة الحياكة" (Le métier à tisser) الصادرة عام 1957 و رواية **كاتب ياسين** "**نجمة**" (Nedjma) الصادرة عام 1956 و روايات **مالك حداد** "الانطباع الأخير" (La dernière impression) الصادرة عام 1958 و"سأهديك غزالة" (Je t'offrirai une Gazelle) الصادرة عام 1959 و "التلميذ و الدرس" (L'élève et la leçon) الصادرة عام 1960 وروايتا **آسيا جبار** "العطش" (La soif) الصادرة عام 1957 و"المتسرعون" (Les impatients) الصادرة عام 1958.

أمّا الرواية الجزائرية المكتوبة باللّغة العربية فتعود إلى الأربعينيات مع **أحمد رضا حوحو** بروايته "غادة أم القرى" الصادرة عام 1947. ثم تليه نخبة من الروائيين أمثال **عبد المجيد الشافعي**

---

[38] المرجع نفسه و التاريخ نفسه.

برواية "الطالب المنكوب" الصادرة عام 1951 و **محمد منيع** برواية "صوت الغرام" الصادرة عام 1967.

و لقد أخذت الروايتان الجزائريتان الناطقتان بالفرنسية و العربية تسلكان اتجاهين مختلفين بوضوح بعد الثورة التحريرية. فلم تعد الرواية العربية الجزائرية تقلّد الرواية الغربية على النحو الذي كانت عليه خلال الوجود الفرنسي بالجزائر.

تتميّز الرواية عن كل باقي الفنون الأدبية الأخرى. فهي تختلف عن المسرحية لأنّها سردية يحكيها صاحبها بنفسه و ليس من خلال أقوال و أفعال الممثلين. كما تختلف عن القصة بكونها تفوقها بحجمها و عدد شخصياتها و الفترة الزمنية التي تستغرقها أحداثها. و تختلف عن الشعر لأنّها تُكتب بلغة نثرية. وهي ليست تأريخاً و لا سيرةً ذاتيةً لأنّها تعتمد على الخيال.

لكن، على الرغم من هذا كلّه فإنّ الرواية و إن كانت فنّاً قائماً بذاته و متميّزاً عن الفنون الأدبية السالفة الذكر إلاّ أنّها تحتك بتلك الفنون باستمرار. فإن لم تكن مسرحيةً فهي تميل إليها، و يقول عبد الملك مرتاض في هذا الصدد : "و أمّا ميلها [أي الرواية] إلى المسرحية ، أو اشتراكها معها في خصائص معينة؛ و استلهامها لبعض لوحاتها الخشبية، و شخصياتها المهرجة؛ فلأنّ الرواية، هي أيضاً، شيء قريب من ذلك. ذلك لأنّ الرواية، في أي طور من أطوارها، لا تستطيع أن تفلت من أهم ما تستميز به المسرحية؛ و هو الشخصية، و الزمان، و الحيز، و اللّغة، والحدث. فلا مسرحية و لا رواية إلاّ بشيء من ذلك"[39]. و إن لم تكن شعراً فإنّها " تشترك مع الملحمة في طائفة من الخصائص؛ و ذلك من حيث إنّها تسرد أحداثاً تسعى لأن تمثل الحقيقة، وتعكس مواقف الإنسان، و تجسد ماضي العالم؛ أو تجسد من شيء مما فيه على الأقل"[40]. كما تشترك أيضاً مع الشعر غير

---

[39] عبد الملك مرتاض، المرجع السابق، ص. 13.

[40] المرجع نفسه، ص. 12.

الملحمي، خاصة في الفترة المعاصرة. و يستطرد عبد الملك مرتاض قائلاً في سبب اشتراك الرواية مع الشعر : " [...] لأنّ الرواية الكبيرة الجميلة شديدة الحرص، على عهدنا هذا، على أن تكون لغة كتابتها مثقلة بالصور الشعرية الشفافة"[41]. و تذهب الرواية إلى أبعد من ذلك بارتباطها مع التاريخ و السيرة الذاتية. فالرّوائي عندما يعتمد على الخيال و الشخصيات المستعارة فإنّه لا يكون في عالم آخر بصورة مطلقة و إنّما قد يسرد من خلال تلك الشخصيات حياته الخاصة أو تاريخ بلاده بلجوئه إلى الرّمزية. كما أنّ الرواية لا تخلو أحياناً من أسلوب التهكّم و السخرية[42].

إنّ تشعّب الرواية في أشكالها و في المواضيع التي تعالجها يجعلان تصنيفها وتعريفها أمراً مستعصياً. فإذا كانت الرواية كما سبق أن قلنا قصّة خيالية فماذا عن الرواية الواقعية ؟ فإذا كانت نثرية فماذا عن الأبيات الشعرية التي تعتريها عادةً ؟ هذا بالإضافة إلى اختلاف الأسباب و المرجعيات المتبعة لتصنيف الرواية وتحديد أنماطها. فالبعض يقسمها إلى: إيديولوجية و هادفة و واقعية و فلسفية و شخصية[43]. والبعض الآخر إلى : كلاسيكية (roman classique) و رومانسية (roman romantique) و واقعية (roman réaliste) (وذلك استناداً إلى المذاهب الأدبية المعروفة). كما ذهب بعض منظري الرواية إلى تقسيمها إلى: غرامية (roman sentimental) وعائلية (roman familial) و اجتماعية (roman social) وتاريخية (roman historique) وحربية (roman de guerre)[44]. و الجدير بالذكر أنّ كلّ التصنيفات المذكورة لا تُعدّ شاملة و لو كانت مجتمعةً ! فأين يمكننا مثلاً إدراج الرواية البطولية (الممجدة لأعمال القادة السياسيين و الحربيين في شكل ملاحم نثرية)؟ أو الرواية الفروسية (roman épique) (التي ظهرت في القرون الوسطى بأوربا)؟

---

[41] المرجع نفسه و الصفحة نفسها.

[42] عبد الملك مرتاض، المرجع السابق، ص. 11.

[43] انظر : محمد مصايف، المرجع السابق.

[44] انظر : عبد الملك مرتاض، المرجع نفسه.

أو الرواية البوليسية (roman policier, polar) التي كثرت في العصر الحديث؟ أو رواية الخيال العلمي (roman fictif) ؟ أو الرواية النفسية (roman psychologique)؟ أو الرواية الرمزية (roman symbolique)؟ أو الرواية القوطية (roman gothique) المعتمدة أساساً على أسلوبي الإثارة و الرعب؟

و ناهيك عن كون الأديب الروائي يمكنه "أن يجمع بين نوعين أو أكثر في رواية واحدة"[45].

أمّا اليوم، فيمكننا القول بأنّ الرواية قد تراجعت نوعاً ما بسبب تراجع الأدب عموماً و بسبب عزوف القرّاء عنها لفائدة فنّ السينما و المجلاّت بشتى أنواعها واختصاصاتها و الأنترنيت و تراجع ثقافة المطالعة عامة و قراءة الرواية خاصة. و إن كان الحال هكذا بالنسبة للرواية فما حال الترجمة الروائية؟

I ـ 2 ـ 2 ـ الرواية و الترجمة

يرى اللّغوي الانجليزي **روجر فاولر** (Rogers Fowler): أنّ الرواية " أمست طوال القرنين السالفين الشكل المهيمن ضمن الكتابة الأدبية في جل المجتمعات المتعلمة، في الكمية (الآلاف من العناوين تصدر كل سنة في أمريكا و أوربا الغربية)، قي استهلاك المقروء (في الواقع، صار الشعر و المسرح متعة ثانوية الآن)، و في الحساسية الثقافية (بسرعة و أهمية، تعكس الروايات و تساعد على تشكيل الواقع السوسيو اقتصادي و نزوات مستهلكيها). و الرواية كذلك، هي الشكل الأدبي الأكثر حيوية في اتصالها مع الأنماط المعاصرة الأخرى للخطاب : مع الصحافة، الإشهار، التوثيق، التاريخ، علم الاجتماع، العلم و (في وسيلة أخرى) السينما"[46].

---

[45] عبد الملك مرتاض، المرجع السابق، ص. 14.

[46] روجر فاولر، **اللّسانيات و الرواية**، ترجمة : لحسن احمامة (الطبعة 1)، المغرب، الدار البيضاء، دار الثقافة للنشر و التوزيع، 1997، صص. 17-18.

و ما دامت الرواية كذلك، أي الفن الأدبي الأكثر شيوعاً، فهي كذلك تحتل الصدارة في الترجمة الأدبية. و هذا بالرغم من أنّها لا تحضى بالاهتمام نفسه من قبل منظري الترجمة الذين يفضلون توجيه اهتمامهم نحو الشعر لكونه فنّاً نبيلاً لدى الكثير و لأنّه يطرح مشاكل أكثر تعقيداً من تلك التي تطرحها الرواية. أي أنّ الشعر أولى بالدراسة الترجمية من الرواية و هذا على حدّ تعبير **جوئيل رضوان :**

« La traduction de la prose littéraire a souvent été négligée […]. On a préféré se pencher sur la traduction poétique […], genre plus noble, et dont les problèmes de forme se posent de façon plus éclatante encore que pour le roman »47.

و هو ما ذهبت إليه **إنعام بيوض** إلى حدّ ما حينما صرّحت: " تبدو مسألة تعذر الترجمة في الأدب الروائي أقل حدّةً منها في الشعر"[48].

و تعد الترجمة الروائية من أهم أسباب شيوع فن الرواية. لكن العلاقة بينهما متكاملة إذ تستحيل الترجمة الروائية في حال انعدام الرواية و هذا بديهي؛ لكن الرواية أيضاً كثيراً ما تعتمد على الترجمة لانتشارها و عبورها للحدود اللّسانية والثقافية.

لم يلتفت منظرو الترجمة إلى الترجمة الروائية بالقدر المطلوب و مع ذلك فإنّ هذا النمط من الترجمة يفرض نفسه في الواقع الأدبي إلى درجة أنّه يغطّي أكبر كمّية من الأعمال الأدبية المترجمة في حين تحتل باقي الفنون الأدبية الأخرى سيما الشعر والمسرحية الجزء الضئيل منها.

أمّا عن الترجمة الروائية في الجزائر فهي ضئيلة جداً و قد أنجزت في معظمها من الفرنسية إلى العربية و أغلبها كان لأعمال روائيين جزائريين كتبوا باللّغة الفرنسية. و كان ذلك صعباً للغاية في ظل الوجود الفرنسي في الجزائر بسبب فرض التعليم باللّغة الفرنسية في المدارس الجزائرية و مُنع

---

[47] انظر : Joëlle, REDOUANE, op. cit., p. 183.

[48] إنعام بيوض، المرجع السابق، ص. 54.

الشعب من توظيف اللّغتين المحلّيتين (العربية و الأمازيغية) رسمياً. و إن كانت الترجمة الروائية من الفرنسية إلى العربية بتلك الصعوبة فماذا عن الكتابة الروائية باللّغة العربية ؟!

يمكن القول بأنّ القمع الثقافي الفرنسي كان من أهم العوامل التي سبّبت في تخلّف الرواية الجزائرية الناطقة باللّغة العربية التي لم يكتمل نضجها حتّى بعد الاستقلال!

و عن خصائص الترجمة الروائية من اللّغة الفرنسية إلى اللّغة العربية بالجزائر، يمكننا حصرها في ثلاث:

أولاً: أغلبها ترجمة لروايات لكتّاب جزائريي الأصل كتبوا باللّغة الفرنسية. و لقد ذكرنا آنفاً أمثلة منها.

ثانياً: تعدد الترجمات للعمل.

ثالثاً: الترجمة عن لغة وسيطة. و يتم ذلك عندما يتعلّق الأمر بروائيين ذوي شهرة عالمية كتبوا بلغة غير مألوفة في الجزائر كاللّغات الروسية والصينية و اليابانية والبرتغالية و الإيطالية مثلاً. فيلجأ المترجم الجزائري إلى نقل رواياتهم إلى اللّغة العربية عبر اللّغات الألمانية و الإسبانية والإنجليزية و خاصة الفرنسية التي سبق أن تَرجمت إليها. و ذلك نحو ترجمات الأديب الراحل **أبو العيد دودو** التي عادة ما تتوسطها اللّغة الألمانية و ذلك لإتقانه لها بحكم أنّه عاش فترةً من حياته في النمسا.

الخلاصة

تعترض الترجمة الأدبية عقبات على عدّة أصعدة: الصعيد المعجمي (الألفاظ) والأسلوب و الثقافة و ذاتية المترجم و البعد الضمني للنص.

و بالرغم من صعوبة الترجمة الأدبية إلاّ أنّ الكثير من المنظّرين يعتبرونها عمليةً فنّيةً خلاّقةً (recréation artistique) و على رأسهم **إيزرا باوند** (Ezra Pound) و **هارولدو دو كامبوس** (Haroldo de Campos) [49]. و تقول **غورناي** (Gournay) في هذا الشأن:

« Bien traduire, c'est vraiment inventer, c'est engendrer une œuvre de nouveau »[50].

و معناه أنّ الترجمة الأدبية حين يوُفّق صاحبها لا تكون تقليداً للنص الأصلي و إنّما نصاً جديداً من صنع المترجم. لكن أليست هذه هي الخيانة بأمّ عينها؟

قد يبدو الأمر كذلك لكنه في الواقع ليس كذلك البتّة لأنّ المترجم حينما يُطالَب بمعايشة نص الكاتب و اكتساحه (كما يقول شتاينر) يصبح هو أيضاً صاحباً لهذا النص وحين يأتي ليعيد كتابته في اللّغة المستهدفة سيعتمد على ذكائه و حسه و رهافته و ذكرياته الشعورية و اللاّشعورية فيصير النص الجديد من صنعه هو لا من صنع الكاتب الأول رغم أنّ النص ما هو سوى ترجمة لعمل هذا الأخير.

و بهذا كلّه ليس في الأمر تناقض! إنّ مترجم النصوص الأدبية يحقق الأمانة تجاه صاحب النص عندما يختفي وراءه لكن لابدّ أن يكون هذا الاختفاء فعّالاً. أي لا يؤدّي مترجم النصوص الأدبية دور الآلة الناسخة بل دور الكاتب. أو بالأحرى، يجيب عن السؤال التالي: كيف كان الأديب سيتكلّم لو تكلّم باللّغة المنقول إليها مخاطباً الجمهور الذي يُترجمُ له في زماننا هذا؟

و لتكون الترجمة الأدبية ناجحةً لابد أن تتوفر فيها بعض الشروط. و قد لخّصتها **إنعام بيوض** قائلةً:

"و من الناحية النظرية فإنّ ما يمكن تسميته ب" الترجمة المُثلى" ينبغي أن تحقق المتطلبات التالية:

---

[49] انظر : Inês, OSEKI-DEPRE, op. cit., pp. 7-8.

[50] Idem, p. 29.

ـ أن تعطي المعنى الدلالي الدقيق نفسه للنص الأصلي؛

ـ أن تعطي إيحاءات النص الأصل نفسه؛

ـ أن تحدث في القارئ تأثيراً مطابقاً لتأثير العمل الأصلي على قرّائه؛

ـ أن تستوفي شروط المقروئية الطبيعية (Natural readability)"[51].

ظهرت الرواية كفن أدبي في القارة الأوروبية. اتّخذت شكلها الذي يميّزها عن الملحمة و القصة و باقي الأعمال الأدبية الأخرى في إنجلترا و إن كانت لها جذور رومانية و إغريقية. تبنّتها البورجوازية الأرستقراطية وسيلةً من وسائل ثورتها ضدّ الإقطاعية التي كانت تسيطر على أوربا من القرن التاسع إلى القرن الثالث عشر ميلادي. و بعد ذلك بقرون قليلة، عرفت البورجوازية المصير نفسه بسبب هيمنتها هي الأخرى فقد كانت الرواية أفضل سلاح لجأ إليه مثقفو البروليتاريا لمواجهة البورجوازية.

عمّت الرواية أرجاء أوربا كألمانيا و فرنسا و إسبانيا و روسيا بل المعمورة كلَّها في فترةٍ لا تتعدى القرن. فلم يظهر كبار الروائيين في أوربا لوحدها بل عرفت أمريكا والوطن العربي و بعض بلدان آسيا و إفريقيا نصيبها منها. وممّا زاد الروائيين شهرةً ترجمة رواياتهم إلى اللّغات الأجنبية و بذلك توسّعت دائرة قرّائها و أصبح صداها أكثر دوياً. و بالموازاة مع هذا، تطورت الترجمة الروائية و صارت تنافس ترجمة الشعر الملحمي وغير الملحمي و السيرة الذاتية والمسرحية بل هي في نظر الكثير أهم أنماط الترجمة الأدبية.

إنّ عدم نضج الرواية في الوطن العربي و في الجزائر بالخصوص (على الأقل إلى غاية العشرية التي تلت حرب التحرير) يعود أساساً إلى كون هذا الفن جديداً لدى مثقفي هذه البلدان بالإضافة إلى معاناتها من قهر الاستعمار الذي سلبها أدنى الحقوق بما فيها حق التكلّم باللّغة العربية

---

[51] إنعام بيوض، المرجع السابق، ص. 51.

و الكتابة بها. فإن كان آنذاك في نفس الأديب الجزائري خواطر يريد نسجها في عمل روائي، كان لزاماً عليه أن يكتبها بالفرنسية، تارةً خوفاً و تارةً أخرى لعدم إتقانه اللّغة العربية لأنّه لم يتلقّ التعليم بواسطتها. لذا ظلّت الأعمال الأدبية حبيسة اللّغة الفرنسية كما لم يُترجم منها إلى العربية خلال الوجود الفرنسي إلاّ القليل بينما أُنجزت معظم الترجمات بعد الاستقلال[52].

و إذا كانت تلك الأعمال الترجمية موفّقةً عموماً فإنّه يُعاب عليها بعض السلبيات كوجود ترجمتين أو أكثر للرواية الواحدة، و هو ما قد يوحي بإخفاق الأولى، أو عدم التمكّن من تقنيات الكتابة الروائية، ممّا يفقد الرواية خصوصياتها.

أمّا عن ترجمة الروايات الأجنبية المكتوبة بالفرنسية أو غيرها فهي تعاني من عملية اللّجوء إلى لغة وسيطة، و نحن نعلم أنّ الترجمة هي انتقال بالمعنى و أبعاده الثقافية والاجتماعية و الاقتصادية من لغة إلى أخرى و أنّ هذا المعنى يستحيل نقله بالكامل إلى اللّغة المستهدفة وإنّما يترك شيئاً من ذاته في لغة المتن[53] و هذا يعني أنّ نسبة المعنى المفقودة تكون بالضرورة أكبر حينما يتم تحويله إلى لغتين على التوالي.

إنّ هذا الأمر لا ينتقص من قيمة تلك الترجمات أو تلك، لكن الوضع يستدعي البحث عن أسباب ضآلة الترجمات الروائية نحو اللّغة العربية و عمّا يجعل بعضها رديئةً.

إنّ غزو التكنولوجيات الحديثة من إعلام آلي أنترنيت و صناعة سينمائية من جهة و العزوف عن قراءة الرواية من جهة أخرى ينبغي ألاّ يبرّر "الفقر" الذي يعاني منه العرب في هذا المجال! كما أنّ تدبّر الأمر قد يؤدّي إلى تدارك النقص. لأنّ تطوّر الشعوب لا يقاس فقط بتكنوجياتها و مادياتها بل أيضاً بأبعادها الروحية مثل الدّين و الأدب الذي تتصدّره الرواية.

---

[52] كانت أغلب الترجمات الروائية مراجعة لتاريخ الجزائر أثناء الاحتلال الفرنسي.

[53] انظر : الفصل الخامس من الباب الأو ل من بحثنا هذا و بالخصوص ما سمّته **لودورير** ب « La synecdoque »

الفصل الثاني : علم البلاغة

توطئة

البلاغة هي الفصاحة في الكلام، أي اللّجوء إلى أساليب في التعبير من شأنها أن تُضفي على هذا الأخير حسناً و رونقاً و جمالاً و دقةً و سلاسةً ... و هي صياغة المعنى بشكل متميّز بغية التأثير في نفسية القارئ أو المُستمع. فتكون بذلك الاستجابة التي ينتظرها المتكلم و رد الفعل الذي يرجوه. و الأغراض البلاغية متعددة. فمنها السياسية و الاجتماعية و الفلسفية و الأدبية وحتّى الاقتصادية. و عادةً ما كان العرب يلجئون إلى البلاغة (من كناية و استعارة و تشبيه ضمني و مجاز مرسل ...) لمدح الملوك و رثاء موتاهم و التغزّل بنسائهم. و لقد ازداد العرب فصاحة لمّا نزل القرآن الكريم الذي يعتبر كتاب البلاغة الأم لما يحويه من فصاحةٍ و إيجازٍ و حكمةٍ و تعجيزٍ.

أما الغربيون وخاصة منهم الإغريق و الرومان فكانوا يدرجون البلاغة (la Rhétorique) ضمن الفنون السبعة (حسب التصنيف القديم) بل جعلوها أول تلك الفنون وذلك إلى جانب: النحو و الجدلية و علم الهندسة و علم الحساب و الفلك والموسيقى. لكن، السفسطائيين الإغريق على خلاف العرب كانوا يرون في البلاغة مفتاح كلّ خير و سبيلاً لوصول الغايات نبيلةً كانت أو حقيرةً. إنّها بالأحرى المراوغة في الكلام. لذا قام بعض الفلاسفة، و على رأسهم **أفلاطون** بثورة على البلاغة التي كانوا يعتبرونها و الكذب سواء.

II ـ 1 . البلاغة عند العرب

البلاغة لغةً اسم مشتق من فعل "بلغ" بمعنى إدراك الغاية أو الوصول إلى النهاية. أمّا اصطلاحاً فهي إيصال معنى الخطاب كاملاً إلى المتلقي، سامعًا كان أم قارئًا. و هي كما جاء في المعجم الوسيط "حسن البيان وقوة التأثير"[1]. أو بالأحرى، كما عرّفها الخطيب القزويني، هي العلم الذي

[1] **المعجم الوسيط** (الطبعة الرابعة)، مجمّع اللّغة العربية، القاهرة، مكتبة الشروق الدولية، 2004، ص. 70.

تُعرف به فصاحة الكلام مع مطابقته لمقتضى الحال[2]. والمراد بالحال: الأمر الدّاعي إلى التكلم على وجه مخصوص مع فصاحته، أي فصاحة الكلام. و تقوم البلاغة على ثلاث دعائم و هي :

ـ أوّلاً : اختيار اللّفظة

ـ ثانياً : حسن التركيب و صحته

ـ ثالثاً : اختيار الأسلوب الذي يصلح للمخاطَبين، مع حسن ابتداء، و حسن انتهاء[3].

و يُعد القاضي عبد القاهر الجرجاني المُتوفَى سنة 471 أو 474 هجرية، مؤسس علم المعاني و أحد أهم مؤسسي علم البلاغة. وهاهو ذا في بداية كتابه "دلائل الإعجاز "يحدثنا عن طبيعة هذا العلم وفوائده فيقول: "لا بد لكل كلام تستحسنه، ولفظ تستجيده، من أن يكون لاستحسانك ذلك جهة معلومة، وعلة معقولة، وأن يكون لنا إلى العبارة عن ذاك سبيل، وعلى صحة ما ادعيناه من ذلك دليل، وهو باب من العلم، إذا أنت فتحته اطلعت منه على فوائد جليلة، ومعان شريفة، ورأيت له أثراً في الدين عظيماً، وفائدة جسيمة، ووجدته سبباً إلى حسم كثير من الفساد في ما يعود إلى التنزيل، وإصلاح أنواع من الخلل في ما يتعلق بالتأويل"[4].

و تمتد جذور البلاغة إلى العصر الجاهلي حيث وردت على السنة الفصحاء و الخطباء و الشعراء ثم تدرّجت و نمت عبر العصور.

---

2 الخطيب القزويني، **الإيضاح في علوم البلاغة المعاني و البيان و البديع** (الطبعة الأولى)، بيروت، دار الكتب العلمية، 2003، صص. 20-22.

3 الكواز محمد كريم، **البلاغة و النقد – المصطلح و النشأة و التجديد** (الطبعة الأولى)، بيروت، مؤسسة الانتشار العربي، 2006، ص. 17.

4 عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، القاهرة، مكتبة الخانجي، 1984 ص. 34.

II ـ 1 ـ 1 ـ تاريخ البلاغة عند العرب

مرحلة ما قبل التدوين (النّقد):

بلغ العرب خلال العصر الجاهلي مكانة كبيره في البلاغة والفصاحة وأصبح للكلام البليغ أثر في نفوسهم ولذلك انتشرت ظاهرة تنقيح[5] الكلام حتى يصل إلى أعلى درجات البلاغة ومن أمثلته القصائد الحولية وبعض النقد الذي يقوله الشعراء الكبار في القصائد المختلفة. و كان العرب يلقّبون " شعراءهم ألقاباً تدلُّ على مدى إحسانهم في رأيهم مثل المُهلهل و المرقّش و المثقّب و المتنخّل و الأفوه و النابغة "[6].

ووصلتنا روايات فيها نقد لطائفة من الشعراء. وقد كان العرب في الجاهلية يفدون إلى سوق عكاظ يتناشدون بالأشعار ويتحاكمون فيها إلى بعض شعرائهم، وكان النابغة الذبياني الشاعر المشهور أحد حكام العرب في عكاظ[7].

واستمرّ الوضع إلى هذا الحال حتى نزل القرآن الكريم الذي أذهل العرب بفصاحته وبلاغته اللّتين فاقتا كلّ اعتبار. و كان الرسول عليه الصلاة و السلام يتحدّى فصحاء قريش و غيرهم من الكفّار بأن يُعارضوا هذه البلاغة و الفصاحة ويأتوا بأحسن منهما أو مثلهما لأنّ " [...] القرآن و هو المعجزة الإلهية الخالدة، قد تحدّى ببلاغته كلّ خطيب مصقع، و كلّ أديب مبدع. فلم يتصدّ للإتيان بما يوازيه أو يدانيه، واحد من بلغاء العرب و فصحائهم، على الرغم من أنّهم كانوا أكثر من حصى

---

[5] كان العرب يهذّبون شعرهم ونثرهم حتى يصبح قمّةً في الفصاحة. أمّا عن هذه الأخيرة فكانت آنذاك مقياس الشرف و العلم و المعرفة.

[6] شوقي ضيف، **البلاغة تطور و تاريخ**، القاهرة، دار المعارف، 1965، ص. 10.

[7] علي محمد حسن، **أسرار البيان**، القاهرة، مكتبة الجامعة الأزهرية، 1967، ص. 5.

البطحاء، و أوفر عدداً من رمال الصحراء"[8].

و لمّا اعتنق العرب وغيرهم الدين الإسلامي و ازدادت الحاجة إلى معرفة أسرار بلاغة القرآن الكريم وإعجازه. هذا يعني أنّ الإسلاميين لم يكونوا أقل إدراكا لجيد الكلام من الجاهليين. ففي عصر بني أمية كثر النقد، وكانت مجالس الخلفاء والأمراء ميدانا واسعا له، ولا سيما مجلس الخليفة عبد **الملك بن مروان**. فقد شهد هذا العصر، الذي برز فيه الفرزدق و جرير، ازدهار الخطابة ازدهاراً عظيماً و عرف العرب تحضُّراً ورقيت حياتهم العقلية و أخذوا يتجادلون في شؤون عدّة من حياتهم بما فيها السياسية و العقيديّة. فظهر ثمّة الخوارج و الشيعة و الزبيريون و الأمويون و المرجئة والجبرية و القدرية والمعتزلة. كما قام في هذا العصر سوق المِربد في البصرة وسوق الكُناسة في الكوفة مقام سوق عُكاظ في الجاهلية. و كان يُنشد فيهما خير ما صاغه الناس من أشعار[9].

استمرت البلاغة في تطوها إبان العصر العباسي الأول. و من أسباب ذلك النثر و الشعر و ظهور طائفتين من المعلّمين، اشتغلت إحداهما باللّغة و الشعر وعنيت الأخرى بالخطابة و المناظرة[10]. لكن، يظلّ أهم الأسباب احتكاك اللّغة العربية باللّغات الأجنبية و حضاراتها فمن جهة نجد اهتمام الفرس و غيرهم بالعربية واتخاذها أداةً للتعبير عن عقولهم و مشاعرهم بل إتقانهم العربية وحذقهم فيها ببراعةً متميّزة[11]. و من جهة أخرى عمد العرب إلى ترجمة الأدب و الفكر الأجنبي، الفارسي و اليوناني على وجه الخصوص ويكفي أن نذكر في هذا الصدد ابن المقفّع المتوفى سنة

---

[8] معين دقيق العاملي، **دروس في البلاغة**، المركز العالمي للعلوم الإسلامية مكتب التخطيط وتدوين المناهج الدراسية، http://www.alkadhum.org/other/hawza/doros/albalaqa/balageh/index.htm (تاريخ زيارة الموقع : 2010/07/03) و http://www.midouza.net/vb/showthread.php?t=4670 (تاريخ زيارة الموقع : 2010/07/05).

[8] و [9] علي محمد حسن، المرجع السابق، ص 19.

[10] المرجع نفسه، صص. 14 ـ 16.

[11] المرجع نفسه، ص. 32.

143 هـ، فقد ترجم عن الفارسية كتبا تاريخية مختلفة وأخرى سياسية و أدبية منها كليلة ودمنة وأجزاء من منطق **أرسطو**.

و كما سبق أن أشرنا، برزت طائفة من المعلّمين اهتمّت بمسائل البيان و البلاغة في الخطابة و المناظرة. و لقد أدّى غلوّهم في ذلك إلى ظهور فرقة المتكلّمين و يُقصد بهم أشخاص يتقنون الكلام و يجيدون الخطاب و قواعده البلاغية المؤثّرة في نفسية الجمهور. فسرعان ما أصبحت المحاورات تتسم بالخصام و الصراع الكلامي. وعلى الرغم من هذا ظلّت هذه المحاولات لفترة طويلة من الزمن شغل الناس الشاغل و حديثهم اليومي.

كما أدّى الاحتكاك بالغرب إلى ظهور فرقة المعتزلة الذين كانوا متأصّلين في الثقافة العربية لكن مضيفين إليها ألواناً من الثقافة الأجنبية و خاصة منها الفلسفة و ما يتصل بها من المنطق و كان غرضهم من ذلك وضع قواعد البلاغة العربية[12].

و لعلّ أشهر المعتزلة **أبو عمرو عثمان بن بحر الجاحظ** الذي نال كتاباه (البيان والتبيين) و (الحيوان) شهرةً مدويةً. فقد تطرّق في الأول إلى دراسة البيان والبلاغة و إلى مدح طرائق العرب في التعبير و فصّل في الثاني الصور البيانية والحقيقية و المجاز والإطناب و الإيجاز.

و يقول في حسن الكلام: " و كما لا ينبغي أن يكون اللّفظ عاميّاً و ساقطاً سوقياً، فكذلك لا ينبغي أن يكون غريباً وحشياً إلاّ أن يكون المتكلّم بدويّاً إعرابيّاً، فإنّ الوحشيَّ من الكلام يفهمه الوحشيّ من الناس، كما يفهم السوقي رطانة السوق.

و كان كلام الناس في طبقات كما أنّ الناس أنفسهم طبقات، فمن الكلام الجزل والسخيف و المليح و الحسن و القبيح و السمج و الخفيف و الثقيل، و كلّه عربي، وبكلّ قد تكلّموا ... إلاّ أنّي

---

[12] علي محمد حسن، المرجع السابق، صص. 35 و 39.

أزعم أنّ سخيف الألفاظ مشاكل لسخيف المعاني، و قد يُحتاجُ إلى السخيف في بعض المواضع، و ربّما أمتع بأكثر من امتتاع الجزل الفخم من الألفاظ و الشريف الكريم من المعاني"[13]. أمّا عن خُلفاء اللّغويين في العصر العباسي الأول فأهمُّهم : **ابن قتيبة** و **المبرد** و **ثعلب**[14].

مرحلة التدوين:

إن كانت الجاهلية هي الفترة التي عرفت فيها البلاغة ذروتها فإنّ الدراسات البلاغية ازدهرت في عصر التدوين إذ أنّ الأصول البلاغية التي وُضعت خلال ذلك العصر استفادت كثيرا من مسائل النّقد التي سبقت[15]. عرفت مرحلة التدوين بُروز كلّ من **أبي عبيد**، صاحب كتاب (مجاز القرآن) و هو أول كتاب يمثل مرحلة التدوين ، و **عبد الله بن المعتز**، مؤلّف كتاب (البديع) سنة 274 هـ الذي كان أول كتاب خاص بالبلاغة، وكانت مرحلة النضج عند **عبد القاهر الجرجاني** حين ألّف كتابيه (أسرار البلاغة) و (دلائل الإعجاز) اللّذين ذاع صيتهما في الآفاق في نهاية القرن الخامس الهجري و هما من خير ما أُلّف في علوم البلاغة، وقد ضمن الأول مباحث كثيرةً من علم البيان، وبعض ألوان البديع. بينما ضمن كتاب (دلائل الإعجاز) أبحاثا كثيرة من مباحث العلم الذي أطلق عليه فيما بعد علم "المعاني" كالتقديم والتأخير والحذف والقصر والفصل و الوصل. و يعتبر جمهور الباحثين **عبد القاهر الجرجاني** الواضع الحقيقي لعلوم البلاغة. أمّا المعتزل الآخر و هو **محمود بن عمر الزّمخشري جار الله أبو القاسم**، فكان بارعاً في تطبيق آراء الجرجاني في كتابه (شرح الفصيح). كما كانت له إضافات في المعاني و البيان خاصة في مسألة المسند إليه في (أساس البلاغة) و غيره.

---

[13] عبد القاهر الجرجاني، ذُكر في : علي محمد حسن، المرجع السابق، ص. 46.

[14] علي محمد حسن، المرجع السابق، ص. 58.

[15] المرجع نفسه، ص. 8.

مرحلة التقعيد:

بدأت هذه المرحلة عندما تم تأليف كتاب (نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز) **لفخر الدين الرازي** وهو تلخيص لكتابي **عبد القاهر الجرجاني** المذكورين آنفاً وقد رتّب **الرازي** في كتابه هذا موضوعات البلاغة وبوبها وقسمها وجاء بعده **أبو يعقوب السكّاكي** وألف كتاب (مفتاح العلوم) و خصّص القسم الثالث منه للبلاغة وحصرها في علم المعاني وعلم البيان. و قد سبقت هذه المرحلة فترة سادها التعقيد و الجمود و الجفاف و العقم. و من أهمّ أسباب ذلك جمود الأدب نفسه منذ القرن الرابع الهجري ليزداد حِدّةً بمرور الزمن. إلى أن استقرّ في نفوس الأدباء أنّ لا حاجة للإبداع و في اعتقادهم أنّ أسلافهم استنفذوا المعاني فلم يبق لهم سوى تكرارها. فلم يعد هنالك ذوق مرهف و لا حسّ حاد و لا ملكة البصيرة التي تمكّنهم من تحليل النصوص و نقدها[16]. فالتحليل و النقد قلّما يخرجان عن كتاب (نهاية الإيجاز في دراسة الإعجاز) **للفخر الرازي** أو عن كتاب (المفتاح) **للسكّاكي**. و إن انحرف بعض العلماء عن تلك الجادّة ليؤلّفوا كتباً، خاصة أن مؤلفات **الرازي** و **السكّاكي** اكتساها بعض الغموض، فلم يُلتفت إليها إلاّ قليلاً عدا (تلخيص المفتاح) الذي ألّفه **الخطيب القزويني** حيث ذكر فيه أهم ما جاء في كتاب **السكاكي** ليكون له بذلك خلفاً.

II ـ 1 ـ 2 ـ علوم البلاغة عند العرب :

ينقسم علم البلاغة إلى علوم ثلاثة هي المعاني والبيان والبديع. و هي قسمة لم تكن قد استقرت حتى عصر عبد القاهر الجرجاني[17].

ـ علم المعاني : هو العلم الذي يختص بمعرفة أحوال تركيب الكلام ومطابقته لمقتضى الحال.

ـ علم البيان : هو الذي يتم به معرفة التعبير عن المعنى الواحد بطرائق مختلفة

مع مراعاة مقتضى الحال.

---

[16] علي محمد حسن، المرجع السابق، صص. 272 و 273.

[17] شوقي ضيف، المرجع السابق، ص. 160.

ـ علم البديع : هو العلم الذي يعين على معرفة كيفية تحسين الكلام بعد رعاية مطابقته لمقتضى الحال.

و لهذا فالبلاغة تفيد المتكلم بإعانته على صياغة كلامه وفقاً للمناسبة و القارئ في إدراك جمال ما يقرأ الناقد بإعطائه آلات النقد وأحكامه.

II ـ 2 ـ البلاغة عند الغربيين

تعود أصول البلاغة عند الغربين إلى الحضارتين الإغريقية و الرومانية. إذ كانت تدرّس لديهم البلاغة منذ الصغر. **فعندما يبلغ الفتى أو الفتاة سن الخامسة عشر يوضع تحت رعاية مختص بعلم البلاغة (un rhéteur) ليلقّنه الفصاحة و أسلوب الإقناع.** و يذهب ميشال مايير (Michel Meyer) في كتابه « Histoire de la rhétorique Des Grecs à nos jours » إلى أنّ البلاغة ليست بالأمر الهيّن. و يمكننا حصر تعاريف البلاغة لدى الغربيين في ثلاثة:

ـ عند **أفلاطون**: البلاغة ما هي إلاّ مراوغة الجمهور ما دامت تعتمد على الكذب

ـ عند **كانتيليان** (Quinlillien): البلاغة هي الكلام الحسن أو هي الفصاحة.

ـ عند **أرسطو**: تستهدف البلاغة إقناع الجمهور لكونها تعتمد على الحجاج (Argumentation)[18].

وقد اشتملت البلاغة في الفكر اليوناني و الروماني على ثلاثة مفاهيم رئيسية و هي: logos و pathos و ethos .

ـ logos: يتمثل في الخطاب أو الكلام فهو يعتمد على العقل و المنطق بغية إقناع الجمهور أو الشخص المتلقي.

ـ pathos: هو ما يثيره المخاطب في نفسية القارئ أو السامع من ردود أفعال، كالاستحسان و الاشمئزاز و الميل و الاستنفار ... فهو بذلك يرمز إلى المتلقّي أي المخاطَب.

---

18 انظر : Michel, MEYER, *La rhétorique*, France, PUF, 2004, p. 5.

ـ أمّا ethos فهو الخطيب ذاته و ما يتمتع به من مؤهّلات في مخاطبة الناس. ونقصد بها أساليب التأثير و موسيقى الكلام و القدرة على الإقناع والاستمالة ورباطة الجأش ... فهو بذلك يرمز إلى المرسِل أي المخاطِب.

فإذا رجعنا إلى التعاريف الثلاثة السالفة الذكر نلاحظ أنّ كلاًّ منها قائم على أحد تلك المفاهيم: فأفلاطون يسلّط النظر على الجمهور (logos) الذي يقع في "فخ" الخطيب المستميل إيّاه بفصاحته و **كانتيليان** (Quintilien) يولي الاهتمام للخطيب وملكته و مؤهّلاته (ethos) إذ يرى أنّ الخطيب لن يُنتج كلاماً حسناً ما لم يكن إنساناً طيّباً و مُتخلّقاً[19]. أمّا **أرسطو** فيضع الكلام (logos) أي الخطاب (le discours) فوق كلّ اعتبار و يعتبره المرجع للحكم على الفصاحة[20].

و غالبا ما يتمّ الخلط بين البلاغة (Rhétorique) و الحجاج (Argumentation) و الجدلية (Dialectique). إذ يحاول المخاطِب من خلالها الإقناع دون سرد الحجج فهي تتطرّق إلى السؤال من خلال الجواب (ممّا هو ظاهر) فتعتبر السؤال أي المشكلة غير قائمة في حين أنّ الحجاج ينطلق من السؤال نفسه ثم يأتي بالأجوبة مع التعليل بغية رفع الخلاف القائم بين الناس أو بالأحرى بين الخطيب والجمهور[21]. فالأولى تقوم على العاطفة والثانية على العقل[22]. أمّا الجدلية فهي طريقة تحليلية فلسفية وضعها **أفلاطون** للحدّ من دائرة البلاغة السفسطائية التي كانت ترى في البلاغة أُمَّ العلوم. بحيث أنّ السفسطائيين (أمثال **بروتاقوراس**) يعتمدون على المنطق الصوري (syllogisme) الذي ترد استنتاجاتُه كما هو معلوم في المقدّمتين الكبرى (majeure) و الصغرى (mineure). فالجواب الوحيد الذي يقرّه هذا المنطق يكون مقيّداً بهما. فلا مجال للتفكير و التحليل أو النقد لأنّ قواعد اللّعبة مُغلقة

---

[19] انظر : Quintilien, *Institutions oratoires II*, p. 15, cité par Michel MEYER, op. cit., p. 8.

[20] انظر :Michel, MEYER, Idem, p. 6.

[21] Idem, p.13.

[22] Idem, pp. 24-25.

منذ البداية ![23]. لقد كان همُّ السفسطائيين الوحيد استمالة الجمهور وجذبه دون الاكتراث بمبادئه أو مشاعره بل تمضي المبادئ والمشاعر وراء موضوع الخطاب مهما كانت رداءته. في حين يُترك العقل والمنطق جانباً[24]. و تعتمد الطريقة الجدلية كما هو معروف على الحجة مهما كان الرأي إذ تُجمع فيها الآراء المتناقضة بحججها و يؤول بها المطاف إلى استنتاج (تركيب).

أمّا عن أنماط البلاغة فقد حصرها أرسطو في ثلاثة أنماط:

- النمط الحدوثي (épidictique) : و هو جمالي نجده غالباً في الأدب والشعر.
- النمط القضائي (judicaire) : و هو الذي يشمل مداخلات القضاة في المحاكم والنصوص القانونية المختلفة.
- النمط الاستشاري (délibératif) : و هو بلاغة النصوص الأخرى في مجالات عدّة و تفيد النّاس (utiles) بطريقة أو أخرى[25].

و في كلّ نمط من هذه الأنماط يطغى عنصر من العناصر الثلاثة (l'ethos أو le logos أو le pathos) لكن هذا لا يعني أنّ العنصرين المتبقيين غائبين تماماً، لأنّ تلك العناصر متداخلة فيما بينها و هو ما اعترف به **أرسطو** نفسه[26].

و حتّى و إن برزت خصال الخطيب (ethos) في النص القانوني و البعد الخطابي (logos) و ما يحتمله من بيانٍ و خيالٍ و فصاحةٍ في التحليل الحجاجي (analyse argumentative) على سبيل المثال فلا يمكننا القول إنّه لا دخل للجمهور في الخطاب الحجاجي أو إنّه لا دور للخطيب (ethos) في كلا النصين ... لأنَّ وجهات النظر الأحادية تلك أدّت إلى تشتيت علم البلاغة لدى

---

[23] Michel, MEYER, op. cit., p. 70.

[24] هذا ما سمّاه شوبنهاور (Schopenhauer) "الفنّ الذي يجعلنا دائماً على صواب" (l'art d'avoir toujours raison) ذكره **ميشال ماييير** (Michel MEYER)، في : المرجع نفسه، ص. 94.

[25] انظر : Michel MEYER, Idem, p. 14.

[26] Idem, p. 15.

الغربيين[27]. فقد كان اليونان و الإغريق يبجّلون الخطيب (ethos) و أعاد عصر النهضة الأوربي الاعتبار للجمهور (pathos) أمّا العصر الحديث فسلّط الضوء على الخطاب (logos)[28].

يذهب **ميشال مايير** إلى أنّ دور البلاغة في الغرب تراجع في غضون القرن التاسع عشر لينحصر في الجانب السياسي و بالتحديد في خدمة السلطة الحاكمة.

و لمّا كان الأمر كذلك، شرع بعض المفكرين بالمناهضة بالبلاغة التي ظلّت رمزا لنظام الحكم الملكي. ففي فرنسا على سبيل المثال حارب الرومانسيون و على رأسهم " **فيكتور هيجو**" البلاغة إلى غاية إسقاطها من برنامج التعليم و ذلك في عام 1885 على يد **جول فيري** (Jules Ferry) .

و ظلّ الأمر هكذا إلى غاية القرن العشرين حينما حاول **شايم بيرلمان** (Chaïm Perelman) وهو مدرّس المنطق و الأخلاقيات و الميتافيزيقا في الجامعة المستقلّة **ببروكسال** إعادة بعث البلاغة و هذا عام 1958 في كتابه :

« Traité de l'argumentation, la nouvelle rhétorique et renouveau de la tradition aristotélicienne ».

و فيه يرى أنّ البلاغة دراسة تستهدف استمالة النفوس و حملها على تقبّل ما نقترحه[29].

و كان قد أسسها على الحجاج. لكن محاولته هذه لبعث البلاغة من جديد باءت بالفشل لأنّ العديد من النقاد لم يسلّموا ب " البلاغة الجديدة ".

ولكن على الرُغم من ذلك و بحلول القرن الواحد و العشرين و ظهور ما يسمّى بالتداخل بين التخصصات (Transdisciplinarité) عمدت بعض المجالات إلى استخدام البلاغة بطريقة أو بأخرى و منها : العلوم القانونية و السياسة و البيداغوجيا والفلسفة ...

---

[27] انظر : Michel MEYER, op cit., p. 16.

[28] Idem, pp. 18-19.

[29] انظر : : PERELMAN, Chaïm, *Traité de l'argumentation, la nouvelle rhétorique et renouveau de la tradition aristotélicienne*, p. 5, cité par Michel MEYER, op. cit., p. 9.

و لعلّ أكثر العلوم الحديثة المعتمدة على البلاغة هي اللّسانيات البراغماتية (Pragmatique linguistique). و أفضل دليل على ذلك أعمال **جون سيرل** (John Searle) التي تحدّث فيها عن " أفعال الكلام " (Actes de langage) أو مؤلفات **أوزفالد دوكر** (Oswald Ducrot) التي اعتبر فيها الخطاب مجموعة من الأقوال المضمرة.

II ـ 3 ـ منزلة المعاني الضّمنية في البلاغة الغربية و العربية

لم يكن الإنسان على مرّ العصور في الحضارتين الغربية أو العربية يلجأ دوماً في كلامه إلى الأسلوب المباشر. فمهما كانت وظيفته: خطيباً أو كاتباً أو سياسياً أو غير ذلك فهو يصُبُّ في كثير من الأحيان معانيه في قوالب خاصّة قصد التعبير عمّا في ذهنه من أفكار و عمّا في صدره من أحاسيس بصورةٍ مكنية، مضمرة، غير مباشرة و ضمنية. و الأسباب في ذلك قد تكون اختيارية أدبية محضة أو إجبارية خوفاً من الحاكم مثلاً. فتلك القوالب التي يختارها لم تخرج يوماً عن إطار البلاغة. وإن استحدث شاعرٌ أو كاتبٌ ما أسلوباً جديداً في التعبير الضّمني فإنّها تجعله شغلها الشاغل.

إنّ البلاغة أشمل و أوسع من التعبير الضّمني لأنّ قوالبها لم تُوضع للتعبير عنه حصراً و إنّما منها ما هو صريح. فيُعدُّ التعبير الضّمني رهينها. لكن إن كان كذلك فهو يتمتّع في أحضانها بحصّة الأسد.

كانت البلاغة الغربية قائمةً أساساً على أربع صور بيانية و هي الاستعارة (la métaphore) و المجاز المرسل بمعنييه (la métonymie و la synecdoque) والتهكّم (l'ironie)[30]. و هي صورٌ تُراود النصوص القانونية و الأدبية و السياسية و الحربية وحتّى العلمية إلى حدٍّ ما. لكن، إلى جانب الشعر الملحمي (l'épopée)، ظلّ ميدان الخطاب و المناظرة لفترة طويلة أغنى النصوص بالصّور

---

[30] انظر : Michel, MEYER, op. cit., p. 72.

البيانية السالفة الذكر وغيرها. ففي الخطاب يقوم الخطيب بإبراز قناعاته بلجوئه إلى المجاز الذي يسمح له بتوظيف بعدين أوّلهما صريح غير مقصود و ثانيهما ضمني يحتمل المعنى المراد.

كان **شيشرون** (Cicéron) أشهر خطيب سجّله التاريخ بخصوص الحقبة الرّومانية. أمّا حديثاً فانتقلت البلاغة من المناظرة إلى المجال السياسي العسكري. إذ كانت خطابات "**هيتلر**" و "**دو غول**" و "**ستالين**" و "**شيرشل**" إبّان الحرب العالمية الثانية على سبيل المثال مفعمةً و مشحونة بالصور البيانية من استعارةٍ و تشبيه بليغ و غيرها.

و يكاد يكون الوضع نفسه عند العرب، لأنّ البلاغة العربية استمدّت العديد من قواعدها من البلاغة اليونانية. فإذا أردنا البحث عن الصيغ الضّمنية في الثقافة العربية سواءً في الجاهلية أو بعد الإسلام أو في العصر الحديث فلن نتمكّن من ذلك بمعزلٍ عن البلاغة. فنجد في مدح الملوك أو هجائهم و غزل النّساء شعراً تعتريه استعارات تُخفي ما تخفي من معان ضمنية قرّر صاحبها أن تكون كذلك لأغراضٍ سياسية أو اجتماعية.

و لعلّ المناظرة التي بلغت ذروتها في العصر العباسي الأول و كذا الأدب قد كانا أكثر المجالات انطواءً على المعاني الضّمنية. فقد كانت المناظرة تعتمد على الفصاحة و عندما نتحدّث عن الفصاحة لا غنى لنا عن الحديث عن الصور البيانية وهذه الأخيرة كما قلنا هي التي تنطوي على المعنى المضمر. أمّا عن الميدان الأدبي فلا داعي للتذكير بأساليب المتنبّي و الفرزدق و جرير و ابن المقفّع و غيرهم في الأدب و هي أساليب لا تخلو من الصيغ الضّمنية. يلجأ الكاتب و الشاعر إلى الإضمار تاركاً الإظهار لأنّ أثر الأول في نفسيّة القارئ بليغ. و يقول الإمام الجرجاني في هذا الصدد: "[...] ترك الذكر أفصح من الذكر، و الصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما

تكون إذا لم تنطق، و أتمّ ما تكون بياناً إذا لم تَبِن"[31]. فنجده قلّ تفصيلا مدقّقاً لأحد أنماط المعنى الضّمني في (دلائل الإعجاز) وهو "الحذف" بجميع أنماطه : حذف الفعل وحذف المفعول و حذف المبتدأ و حذف الخبر.

الخلاصة

احتلّت البلاغة في الحضارتين العربية و الغربية مكانة مرموقة و ذلك لعدّة عقود من الزمن. إذ كان يُتغنّى بها على ألسنة الشعراء و الفصحاء العرب. فحين يُمدح الملك أو ذي المال أو الجاه تبلغ الفصاحة ذروتها و يُرفع الممدوح بالكلام المنقّح إلى مراتب شبه خيالية. و حين يُرثى الميّت يحزن عليه العاقل و غير العاقل!و حين تُوصف المرأة لجمالها يقع القارئ أو السامع في حبّها و يصبح منافسا لعشيقها!

و قد كانت البلاغة عند الغربيين (اليونان و الرومان) حكرًا على السفسطائيين. يمدحون تارةً و يتلاعبون بالألفاظ عند تفسير الكون تارةً أخرى. بل كانت البلاغة عند اليونان أبا الفنون السبعة. لكن سرعان ما ثار الفيلسوف **أفلاطون** على البلاغة و حاول التصدّي لها بالطريقة الجدلية و لقد نجح في ذلك و وقف إلى جانبه الكثير من الفلاسفة.

أمّا في العصر الحديث فلم تعد مكانة البلاغة مثل ذي قبل. ففي أوربا و بعدما تقلّصت دائرتها في القرون الوسطى، لمّا أصبحت توظّف في السياسة و حسب، صارت في القرن العشرين مستهدفةً من قبل الرومانسيين. أمّا في البلاد العربية فلم يعد الشعراء أو الكتّاب يملكون الفصاحة و اللّغة الراقية نفسها التي كانت لدى عرب الجاهلية. و بظهور الشعر الحرّ و المدارس الأدبية الحديثة لم يبق للبلاغة في النصوص الشعرية و لا النثرية إلاّ القسط القليل.

---

[31] عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، ذكره محمد عبد المطلب في : **البلاغة والأسلوبية** (الطبعة الأولى)، بيروت / القاهرة، مكتبة لبنان ناشرون و الشركة المصرية العالمية للنشر ـ لونجمان، 1994، ص. 313.

عرفت الفترة المعاصرة ظهور البلاغة من جديد و هذا في مجالات متنوّعة و لأغراض مختلفة: اجتماعية (للتوعية)، سياسية (لجذب الجمهور)، بيداغوجية (لفت انتباه المتعلّم)، أدبية (للتأثير في نفسية القارئ)، فلسفية (للتأمّل)، دينية (لاتّخاذ العبرة)، اقتصادية (عبر الإشهار مثلاً)، دعائية أو إغرائية (لشحن الرّأي العام) ...

و إذ كانت للمعاني الضّمنية أهمية في البلاغة العربية و الغربية للأغراض المختلفة التي يحقّقها الكاتب أو الخطيب: سياسية، اجتماعية، اقتصادية، فنّية أدبية وغيرها، فإنّ دراستها بصورةٍ واضحة و صريحة و مستقلّة لم تقم لا عند العرب ولا عند الغربيين. فالدراسات البلاغية الغربية و العربية كانت في معظمها دقيقةً وموسّعةً لكنها لم تكترث بالبعد الضّمني و لم تخصّص له حقلاً خاصاً به. و ظلّ الحال كذلك حتّى ظهرت اللّسانيات البراغماتية التي مهّد لها **غرايس** (Grice) و **أوستين** (Austin) وسيرل (Searle). و قد فصّل في المعنى الضّمني (l'implicite) كلّ من **أوزفالد دوكرو** (Oswald Ducrot) و **كيربرات أوريكيوني** (Kerbrat-Orecchioni) اللّذين قاما بدراسات تُعدُّ اليوم رائدةً في هذا ميدان. لكن، هل بإمكاننا فصل هذه الدراسات عن البلاغة بشكلٍ قاطعٍ ؟

الفصل الثالث: اللّسانيات البراغماتية

توطئة

صرّح **فرديناند دو سوسور** (Ferdinand De Saussure) في كتابه

« Cours de Linguistique générale » قائلاً:

« L'étude du langage comporte donc deux parties l'une, essentielle, a pour objet la langue, qui est sociale dans son essence et indépendante de l'individu ; cette étude est uniquement psychique ; l'autre, secondaire, a pour objet la partie individuelle du langage, c'est-à-dire la parole […] ».[1]

ومفاده أنّ دراسات اللّسان تنقسم إلى فرعين: دراسة أساسية تهتمّ باللّسان و أخرى ثانوية تهتمّ بالتأدية الفردية للّسان أي ما يُعرف بالكلام. و بتقسيمه هذا، قام **دو سوسور** بتحرير الدراسات اللّسانية القديمة من الجانب النفساني العاطفي المعقّد.

و لمّا انحصرت الدراسات حول ما هو مشترك (اللّسان)، أصبحت أكثر موضوعية من ذي قبل و تُرك ما هو ذاتي جانبا. قام أتباع **دو سوسور** بتعميق الفكرة و تجسيدها بشكل واسع حتى أضحت دراساتهم مجرّدة من البعد الإنساني[2]. لكن في القرن العشرين نادى بعض اللّسانيين أمثال **أوزفالد دوكرو** (Oswald Ducrot) و **كيربرات أوريكيوني** (Kerbrat- Orecchioni) إلى ضرورة إعادة النظر في موضوع دراسة الظواهر اللّسانية قصد إدراج "المتكلّم" (Sujet Parlant) في البحوث اللّسانية أو بعبارة أخرى إعادة إعتبار ما كان ثانويًا لدى **دو سوسور**: البعد الفردي (La Parole) للّسان و كان ذلك في إطار اللّسانيات البراغماتية.

---

[1] انظر: Ferdinand, DE SAUSSURE, *Cours de linguistique générale* (2ème édition), Alger, ENAG, 1994, p. 38.

[2] انظر : André, JOLY, *Essais de systématique énonciative*, France, Arras, Universitaires Presses de Lille, 1987.

و كما قلنا سالفا، فإنّ اللّسانيات البراغماتية قد تكون أكثر العلوم اعتمادا، أو أقول اهتماما بالبلاغة لأنّها تختص بدراسة اللّسان في مقام التبليغ/التواصل (en situation de communication). فهي لا تقتصر على الجانب النحوي للّسان و إنّما تتعداه إلى أبعاد الزمان و المكان و الشخص المتحدِّث و نواياه و ميولاته و اعتقاداته و طريقته في التعبير.

و من المواضيع التي احتلّت الصدارة في الدراسات البراغماتية نجد المعنى الضّمني (l'implicite) و يسمّى أيضاً ب: المضمر و المكني و غير المصرّح به. وهو في حقيقة الأمر موضوع متشعّب و شاسع أهملته الدراسات اللّسانية البِنوية والتوزيعية لأنّه ينبع من ذات المتكلّم و ليس من اللّسان كمرجع مشترك.

إنّ موضوع المعنى الضّمني ليس بجديد ما دامت البلاغة القديمة تطرّقت إليه سواء عند الغربيين أو العرب و لكن بطريقة غير علمية.

III ـ 1 ـ نبذة عن اللّسانيات البراغماتية

اتّخذت اللّسانيات البراغماتية عبر الزمن معنيين مختلفين: معنى واسع و معنى محدود.

أمّا الأوّل فتقع فيه اللّسانيات البراغماتية خارج نطاق اللّسانيات. ف "**كولين شيري**" (Colin Cherry) مثلاً يعتبرها إحدى الركائز الثلاث للدراسات السيميائية و ذلك إلى جانب كلٍّ من النحو و علم المعاني. بينما الثاني فقد بدأت تظهر بوادره بمجيء **بول غرايس** (Paul Grice) و **جون لانجشاو أوستين** (John Langshaw Austin) و **جون سيرل** (John Searle). فقبلهم كانت فلسفة اللّغة (Philosophie du Langage) عند تحليلها للكلام تعتمد على قاعدة " الصحيح والخاطئ " (le vrai et le faux) التي كانت قاعدة رئيسية لديهم لكن أوستين رفضها فيما بعد و استبدلها بقاعدة أخرى هي قاعدة : الأفعال التقريرية (Verbes Constatifs) و الأفعال الإنجازية (Verbes Performatifs)[3].

---

[3] انظر : Djillali, DALACHE, *Introduction à la pragmatique linguistique*, Alger, OPU, 1986.

بحيث يعتبر الأولى تعبيرية (Locutoire) و الثانية إمّا تحقيقية (Illocutoires) أو مقامية (Perlocutoires). ليأتي بعده جون سيرل بفكرة "أفعال الكلام المباشرة" (Actes de langage directs) و " أفعال الكلام غير المباشرة " (Actes de langage indirects) و هي ثنائية لا تختلف كثيرا في فحواها عن تلك التي عرضها **أوستين**. ففي قائمة أفعال الكلام المباشرة نجد الأفعال التقريرية التي حددها **أوستين**. و في قائمة أفعال الكلام غير المباشرة أُدرجت الأفعال الإنجازية **لأوستين** بدوريها: الفعلي و التأثيري.

أمّا أعمال **بول غرايس** فتركز خاصة على "مبدأ المشاركة" (Principe de Coopération) أو ما يسمّى أيضا ب"المبادئ الأساسية للحوار" conversationnelles (Maximes) و عددها أربعة:

- الإفادة (Pertinence)
- الصدق (Sincérité)
- النوعية (Qualité)
- الكمّية (Quantité)

يعود سبب ظهور اللّسانيات البراغماتية أساسا إلى إهمال الدراسات اللّسانية التي أجريت من **دو سوسور** إلى **نوام تشومسكي** (Noam Chomsky) للشخص المتكلّم[4]. و لعلّ تمييز **تشومسكي** بين الملكة (Compétence) و التأدية (Performance) كانت محاولةً، مقصودة كانت أو غير مقصودة، لمراجعة هذه الهفوة مع الأخذ في الحسبان العوامل غير اللّسانية (Facteurs extra-linguistiques).

عرّف الفيلسوف الأمريكي **تشارلز مورين** (Charles Morin) عام 1939 اللّسانيات البراغماتية كما يلي:

---

[4] انظر : Roland, ELUERD, *La pragmatique linguistique*, Paris, Ferrand Nathan, 1985.

« [La pragmatique] désigne l'étude scientifique du langage humain en situation de communication c'est-à-dire en fonction de l'usage ».[5]

و هذا يعني أنّ اللّسانيات البراغماتية تُعدُّ دراسة للكلام البشري في إطار سياق محدد".

أمّا **فرانسوا لاترافارس** (François Latraverse) فيقول عن اللّسانيات البراغماتية ما يلي:

« [La pragmatique] trouve son objet dans la dépendance de phrases syntaxiquement définies par rapport à leur contexte d'emploi ».[6]

و مفاده أنّ دور اللّسانيات البراغماتية يتجلّى في تفسير العلاقة المتينة القائمة بين الجمل وسياقها الكلامي. و يقول أيضا:

« La pragmatique pourrait être assimilée à l'étude du langage en contexte, tandis que syntaxe et sémantique auraient affaire à des phrases considérées en quelque sorte en elles-mêmes, indépendamment de leurs occurrences et de leurs usages ».[7]

أي أنّه يمكننا اعتبار اللّسانيات البراغماتية دراسة للكلام في إطار سياق ما. بينما يتفرّغ كلّ من النحو و علم المعاني لدراسة الجمل المستقلّة عن و ضعية الكلام.

إنّ اللّسانيات البراغماتية كما سبق أن أشرنا تهتم بموضوعٍ متشعّب. على المحلِّل أن يراعي فيه أبعاد عدة: الزمان و المكان و ذات المتكلّم في الوقت نفسه! إنّه لأمر عسير. فالكلّ يتغير. كل زمان و تقاليده و كل مكان و خصائصه و كل شخص و ميولاته و اعتقاداته و الشخص نفسه يغيّر من ميولاته و اعتقاداته من وقت لآخر و ربما من مكان لآخر! و لا يسعى هذا الفرع من اللّسانيات إلى الرجوع إلى الوضع الذي كانت عليه اللسانيات في الحقبتين اليونانية و الرومانية لمّا كان الإنسان

---

[5] انظر : Cité par : Pierre, BANGE, *Analyse conversationnelle et théorie de l'action*, Paris, Didier, 1992, p. 8.

[6] انظر : François, LATRAVERSE, *La pragmatique histoire et critique*, Bruxelle, Pierre Mardaga, p. 26.

[7] Idem, p. 193.

محور كل الدراسات[8] ولمّا كان فلاسفة اللّغة لا يهتمون إلاّ بجذور اللّغات (الألسن) و إظهار مزايا بعضها عن بعض. بل إنّها تكتفي بالحثّ على عدم إهمال عنصر أساسي في التواصل اللغوي ألا و هو الإنسان في إطار زمان و مكان محددين.

خطت اللسانيات البراغماتية أشواطا هامة لا يُستهان بها على الإطلاق. و لكن ما يهمنا نحن في موضوعنا هذا هو: كيف عالجت المعنى الضّمني؟

III ـ 2 ـ المعنى الضّمني في ضوء اللّسانيات البراغماتية

إن الكلام في الحياة اليومية و السياسية و العلمية و التعليمية ... لا يتّخذ دائما أسلوب التصريح بل كثيرا ما يكون مضمراً أي مستتراً، نسبيا و وفقا لمقام التبليغ.

أما عن الأسباب التي تحمل المتكلم على المزج بين الصريح و الضّمني أو بالأحرى على عدم التكلم بصفة صريحة مطلقة فهي متعددة. نذكر أهمها:

ـ حين التحدث عن الطابوهات و الممنوعات الاجتماعية التي يحكمها قانون الصمت. و الوضع هنا يختلف من ثقافة إلى أخرى.

ـ حينما يستهدف المتكلم فئة معينة من القرّاء أو المستمعين دون سواهم

ـ لأغراض أدبية و أسلوبية (اللّجوء بكثرة إلى الكنايات و الاستعارات والتورية...)

ـ عندما يكون الموضوع المعالج في حدّ ذاته عميقاً و متشعّباً. فمهما بسّط المتكلم أسلوبه فيبقى اللّسان عاجزاً على التصريح بمجمل الأفكار و توضيحها و حتى لو تمكن من ذلك ستظل الأفكار غامضة لدى السواد الأعظم من الناس (المواضيع الفلسفية مثلا).

و يمثّل الجانب الضّمني للكلام عائقا أمام المتكلم و المخاطب على حدّ سواء لا سيما حينما

---

[8] إنّ الإنسان كموضوع للدراسة يشكّل عقبات أمام الباحث لأنّه معقّد و متغيّر باستمرار. و لهذا فالموضوعية تصبح صعبة المنال.

يخطئُ الثاني في فهم الأول. فقد يتصوّر المخاطَب أمورا لم تكن بتاتا في ذهن المتكلم مسيئا بذلك الظن به. و أحيانا أخرى يتصوّر المخاطَب أو القارئ في نص الذي يكتنفه المعنى الضّمني ملكةً أسلوبية و أدبية لا وجود لها و غير مستهدفة.

و بغضِّ النظر عن الدراسات البلاغية لدى العرب و الغربيين، لم يحض المعنى الضّمني بالاهتمام الوافر. لكن بظهور اللسانيات البراغماتية أخذ اللغويون يدرسون أكثر فأكثر التأدية الفردية للّغة (Dimension individuelle du langage) أي الكلام (La parole). حينها تجلّى دور المعنى الضّمني و ما يكتسيه من أهمية في شتّى المجالات و الموضوعات. و لمّا كان الأمر كذلك عمد بعض اللغويين إلى و ضع مصطلحات للمعنى الضّمني بل فكروا أيضا في تصنيف أنماطه.

و أما عن المصطلحات فهي تختلف من لغوي لآخر: فحينما يتكلم جون سيرل عن أفعال الكلام غير المباشرة (Actes de langage indirects) يتحدّث **بول غرايس** عن « Les Implicatures ». فإذا تمثل الكلام الضّمني في التضمين أو الإضمار (L'implicitation) لدى ريكاناتي (Récanati) فإنه يمثل الاستدلال (L'Inférence) في اعتقاد روبير مارتين (Robert Martin) [9].

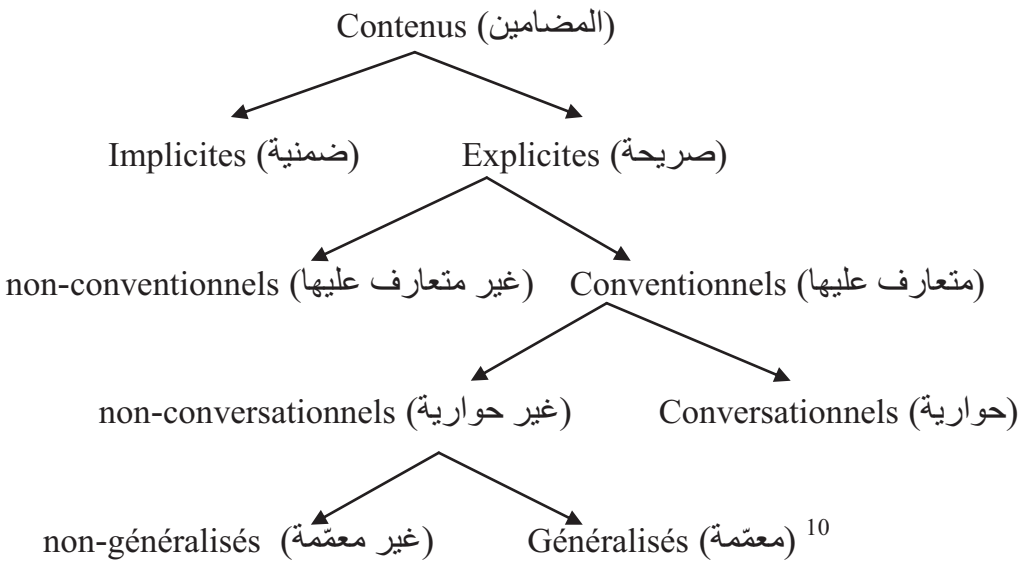
وفيما يخصّ تصنيف أنماط المعنى الضّمني فهو أيضا محل تباين. فسنحاول أن نستعرض أهمها. نقصد من خلال ذلك: تصنيفي بول **غرايس** و **كيربرات أوريكيوني** لدى الغربيين من جهة و تصنيف اللسانيات لدى العرب من جهة أخرى.

---

[9] انظر : Catherine, KERBRAT-ORECCHIONI, *L'implicite* (2ème edition), Paris, Armand Colin, 1998, p. 24.

III ـ 2 ـ 1 ـ تصنيف بول غرايس

يصنّف **بول غرايس** أنماط الصيغ الضّمنية كالتالي:



مخطط بياني لأنماط الصيغ الضمنية وفق رؤيا **بول غرايس**

يتّضح من المخطط أنّ المعاني (الصيغ) الضّمنية عند **غرايس** تنقسم إلى صريحةٍ وضمنيةٍ. و ينقسم المعنى الضّمني بدوره إلى معنى متعارف عليه و غير متعارف عليه. فأمّا المعاني الضّمنية المتعارف عليها فمردّها اللّسان (Langue)، علما أن اللّسان كما هو معروف لدى البنويين هو ملك المجتمع وليس حكرا على الفرد و مثال ذلك "الافتراض المسبق" (Le présupposé). أمّا المعاني الضّمنية غير المتعارف عليها فهي وليدة الخطاب أي هي من صنع المتكلّم مثل "القول المقدّر" (Le sous-entendu).

و تُعدُّ المعاني الضّمنية غير المتعارف عليها نوعان: حوارية و غير حوارية. فالنوع الأول يُقصدُ به الكلام العادي اليومي الشفوي أو المكتوب. أما غير الكلامي فيدخل في إطار السيميائية

---

[10] انظر : Catherine, KERBRAT-ORECCHIONI, op cit., p. 19.

بصفة عامة أي هو خطاب غير لساني (رموز، ألواح فنّية، لغة الصم البكم، قانون المرور ...).

و في الأخير تنقسم المضامين الحوارية إلى معمّمة (Contenus conversationnels généralisés) و يقصد بها الكلمات و العبارات المألوفة و السهلة الفهم باختلاف سياقات الكلام و غير المعمّمة (Contenus conversationnels non-généralisés) و هي تلك الكلمات و العبارات التي يصعب فهمها من النص لأول وهلة فهي تستدعي شيئا من التريث لاستيعاب السياق و أحيانا يتطلب الأمر الرجوع إلى القواميس و الموسوعات للبحث عن المعنى أو استشارة المختص في المجال المعالج في ذلك النص.

III ـ 2 ـ 2 ـ تصنيف كيربرات أوريكيوني

خصصت اللّغوية **كاترين كيربرات أوريكيوني** (Cathernie Kerbrat-Orecchioni) عام 1998 كتاباً بأكمله للمعاني الضّمنية عنوانه « L'implicité ». أي استعرضت فيه البلاغة الإغريقية القديمة و الدراسات التي قام بها أسلافها خاصة **أوزفالد دوكرو**. لكن لا ننسى بتاتا أنها اجتهدت هي الأخرى بل يُعدّ عملها المفصل و العميق مرجعا في هذا المجال. بصفة عامة، تتمثل أنماط المعنى الضّمني حسب **أوريكيوني** فيما يلي: الافتراض المسبق (le présupposé) و القول المقدّر (le sous entendu) و القيمة التحقيقية المشتقة (la valeur illocutoire dérivée) و الصورة المجازية (le trope) والذي ينقسم بدوره إلى: الصورة البيانية (la métaphore) و المبالغة (l'hyperbole) و التلطيف/الإيجاب بالنفي (la litote) و التهكم (l'ironie) و المعاوضة (l'énallage) و المجاز المرسل بعلاقتيه الكلّية و الجزئية (la synecdoque) وأيضا " la métonymie " علماً أنّ مقابلها في اللّغة العربية غالباً ما يكون مجازًا مرسلاً بعلاقاته المختلفة عدا الجزئية و الكلّية كما قد يكون أحياناً كنايةً باعتبار إحدى وسيلتيها: التعريض أو التلويح.

III ـ 2 ـ 1 ـ 1 ـ الافتراض المسبق (Le présupposé)

الافتراض المسبق نمط من أنماط المعنى الضّمني. لكنه يتميّز باستقلاله عن سياق القول[11] و مقامه. فهو متعلق باللّسان لا بالكلام. لذا ترى **أوريكيوني** بأنه يتمثل في " المعلومات غير المصرَّح بها في القول لكنها متضمنة فيه و تُستنتج تلقائياً أيّاً كان إطار الكلام"[12]. فلا دور للسياق هنا إذن سوى رفع اللبس حين تحتمل الكلمة أو العبارة أكثر من معنىً واحد[13].

و الحقيقة أنّ **أوريكيوني** ليست أول من تحدّثت عن ذلك. فلقد تعرّض له قبلها بالتفصيل **أوزفالد دوكرو** في كتابه « Dire et ne pas dire ». كما عرّفت **آنا جوبير** (Anna Jaubert) الافتراض المسبق قائلةً:

« La présupposition est un contenu implicite linguistiquement marqué, inscrit dans la syntaxe même et/ou dans le vocabulaire de l'énoncé, il est incontournable quelles que soient les conditions particulières de son énonciation »[14].

و مفاد هذا القول أنّ الافتراض المسبق مضمر لساني فهو مسجل في التركيب نفسه و ضمن مفردات القول و هو يفرض نفسه مهما كانت مقامات إنجازه. و هو ما ذهبت إليه **كيربرات أوريكيوني** :

« Nous considérons comme présupposés toutes les informations qui, sans être ouvertement posées (i.e. sans constituer en principe le véritable objet du message à transmettre), sont cependant automatiquement entraînées par la formulation de l'énoncé, dans lequel elles se trouvent intrinsèquement inscrites, quelle que soit la spécificité du cadre énonciatif ».[15]

---

[11] في بحثنا هذا، تقابل كلمة "قول" كلمة « énoncé » في اللّغة الفرنسية.

12 انظر : Catherine, KERBRAT-ORECCHIONI, op. cit., p. 20.

[13] انظر : المرجع نفسه، ص. 26.

[14] انظر : Anna, JAUBERT, *La lecture pragmatique*, Paris, Hachette, 1990, p. 197.

[15] انظر : Catherine, KERBRAT-ORECCHIONI, op. cit., p. 26.

و معنى هذا القول أنّ الافتراض المسبق مستقلّ عن سياق الكلام إذ نستنبطه من الجمل و العبارات التي تحمله بصورة تلقائية مهما غيّرنا من سياقها. فعندما نقول على سبيل المثال: " انفصل النائب عن حزبه " قد نفهم من هذا القول أنّ نائبا ما لم يعد يحتمل تصرفات إدارة حزبه أو ينوي تولي منصب آخر عُرض عليه أو ربما لأنه قرر أن يضع حدّاً لمشواره السياسي ليتفرّغ لكتابة مذكراته أو ليشتغل بحياته الشخصية أو ... فأيّاً كانت الأسباب التي دفعت بالنائب إلى الانفصال عن حزبه لا أحد ينكر أن النائب ذاته كان في الماضي القريب أو البعيد، لمدّة طويلة أو قصيرة، ينتمي إلى حزبٍ معين.

لنأخذ مثالاً آخراً: " طلّق أحمد زوجته "، فمهما كان سياق هذه الجملة فثمة معنى يمكننا أن نتفق عليه ألا و هو أنّ أحمد كان رجلاً متزوّجاً قبل أن يطلّق امرأته.

و توجد أيضاً عبارات و جمل تحتمل أكثر من افتراض مسبق واحد. مثال:

" و أخيراً قرّرت هند أن تبيع منزلها ".

صحيح أنّنا نجهل في هذا المثال إن كانت هند تصرّ على عدم بيع منزلها لأننا لا ندري إن كانت، على خلاف ذلك، تحاول بيعه لكن شخصاً ما منعها لأنه مشترك معها في الميراث فهي إذًا لم تستطع بيعه أو ربما كان هذا الشخص يمنعها عن ذلك نصحًا منه وحمايةً لها ... لتتمكن في الأخير من التخلّص من هذه المشكلة لتحقق ما كانت تصبو إليه منذ مدّة. و لا ندري هل باعت منزلها بمجرّد أن غيرت رأيها أم هو مجرّد قرار ستنفّذه يوماً. و لفهم حيثيات هذه المسألة لابد من تحديد سياق الكلام.

رغم ذلك يمكننا استنتاج معلومتين متضمنتين في الجملة " و أخيراً قرّرت هند أن تبيع منزلها " دون أدنى تفسير عمّن؟ و متى؟ و كيف؟ و لِمَ ... قررت ذلك؟ و تتمثل هاتان المعلومتان في:

ـ هند تملك منزلاً

ـ غيرت هند رأيها في شأن بيع منزلها.

III - 2 - 2 - 2 - القول المقدّر (Le sous-entendu)

عرّف **أوزفالد دوكرو** قبل **أوريكيوني** في كتابه « Le dire et le dit » عام 1984 القول المقدّر مقارناً إياه بالافتراض المسبق بحيث يعتبر هذا الأخير متعلّقا بالظواهر و القواعد النحوية العامة فهو إذن وليد اللّسان (la langue) بالمعنى السوسوري. في حين يظل القول المقدّر مرتبطاً بالكلام (la parole) لأنّه ناتج عن ذهن المتلقي (récepteur / destinataire) و ذلك في إطار مغاير يأخذ بعين الاعتبار معنى القول (l'énoncé) و مقام صياغته[16].

و لمّا عالجت **أوريكيوني** مسألة " القول المقدّر " ، لم تختلف كثيرا عن **دوكرو** و **آنا جوبير** (Anna Jaubert) التي ترى أن القول المقدّر لاحق للكلام (post-posé) على خلاف الافتراض المسبق الذي يكون سابقاً له (posé d'avance)[17].

و تعرّف **أوريكيوني** القول المقدّر كما يلي:

«[sous-entendus] englobe toutes les informations qui sont susceptibles d'être véhiculées par un énoncé donné, mais dont l'actualisation, reste tributaire de certaines particularités du contexte énonciatif ».[18]

و تقصد بقولها هذا أنّ القول المقدّر يشتمل على كلّ المعلومات التي يمكن أن يحتملها قول ما علما أن هذا الأخير مرتبط بصفة مباشرة بسياق الكلام. أو بالأحرى فالقول المقدّر إنما هو معنى غير متضمّن تلقائيا في اللّسان و إنما يُستخلص من السياق (le contexte). إذ أنّ الجملة أو العبارة غير قادرة على الإيحاء بمعانٍ زائدة عن تلك المعاني العامة التي تحتملها كلماتها ما لم تُوضع في سياق محدّد. لكن، بمجرد إدراجها في سياق معيّن تكتسي دلالات (significations) ومعاني (des sens)

---

[16] انظر : Oswald, DUCROT, *Le dire et le dit,* Paris, Editions de Minuit, 1984, p. 25.

[17] انظر : Anna, JAUBERT, op. cit., p. 199.

[18] انظر : Catherine, KERBRAT-ORECCHIONI, op. cit., p. 39.

يحدّدها الزمان و المكان و الحالة المتكلّم النفسية و المخاطَب و طبيعة الموضوع المُعالج ... [19].

و لنضرب بعض الأمثلة عن القول المقدّر:

المثال 1: " إنّ جدّي مريض "[20]

هذا المثال جملة اسمية متكوّنة من أداة توكيد (إنّ) و اسمها (جدّي) و خبرها (مريض). بالإضافة إلى كون الجدّ مريض ، يمكننا أن نفهم أيضا، و الأمر بديهي، أن للمتكلم جدّ. هذا المعنى تحتمله الجملة الاسمية دون أدنى تفسير. المعنى الموحى به إنما هو افتراض مسبق و لاستنتاجه كما قلنا، لا نحتاج كما سبق أن أشرنا إلى معلومات إضافية غير الكلمات في حد ذاتها أو بالأحرى، لا يستدعي الأمر الإلمام بسياق الكلام. لكن إذا تخيّلنا أنّ للجملة الاسمية " إنّ جدّي مريض " سياق الكلام فسنكتشف أنها توحي، فضلاً عن أن للمتكلم جدٌّ و أنّ هذا الجد مريض، بمعنى آخر إضافي،

دعنا نفترض أن المتكلم دُعي إلى حفل سيقام لشرف رجلٍ عزيز عليه. فعندما تكون الإجابة ب " إنّ جدّي مريض " نفهم أنّ المتكلم يودّ أن يحضر الحفل (لكون الشخص عزيز عليه) لكنه يعتذر عن عدم قدرته على ذلك (لمرض جدّه). فعدم القدرة على تلبية الدعوة هو معنى متضمّن، قول مضمر لم يكن بوسعنا أن نستشفَّه لولا السياق الذي افترضناه. و قد تحتمل الجملة السالفة الذكر ذاتها أقوالاً مقدّرةً غيرالتي تصوّرناها و ذلك حسب السياقات التي ترد فيها. و هذه بعض الافتراضات:

1- " إنّ جدّي مريض ": أرجو منك إحضار الطبيب ثانيةً ،

2- " إنّ جدّي مريض ": سوف أضطرُّ إلى مغادرة المكان على الفور،

---

[19] يقول **جون سيرل** (John Searle) في كتابه *« Sens et expression »* (1982) إن للكلام معنيين: معنىً حرفياً عاماً (sens littéral) و معناً غير حرفي خاصاً (sens non littéral). فالأوّل لغوي مستقل عن السياق في حين يكون الثاني مرتبطاً به، مع العلم أنّ الثاني يستدعي بالضرورة و جود الأوّل و ينبني و يقوم عليه أما العكس فغير ممكن.

[20] مثالنا.

3-" إنّ جدّي مريض ": لا يمكن له أن يقابلك ... إلخ

المثال 2: " لقد ضرب هايتي زلزال عنيف! "[21]

إن كانت هذه الجملة قالها رجل سياسي اعتاد على طلب المساعدة من حكّام بلاده لفائدة الإنسانية في حالة الكوارث. فالمستمعون، زملاؤه أو أعداؤه السياسيون، سيفهمون منها أنه يريد القول: " علينا مساعدة هذا الشعب ". علينا أن نشير في هذا الإطار إلى أنّ القول المقدّر يتضح أكثر باتضاح السياق. فإذا كانت هايتي مثلا بلداً عدوّاً للمتكلم فقد توحي الجملة علاوة على ما قلناه إلى ضرورة " نسيان خلافات الماضي" فيصبح في هذا المنظور القول المقدّر كالتالي: " علينا أن ننسى الماضي و أن نبادر إلى مساندة هذا الشعب الذي يعاني من الكارثة التي أصابته ... ".

و إذا غيّرنا سياق الجملة " لقد ضرب هايتي زلزال عنيف! " سيتغيّر معناها الضّمني (القول المقدّر).

و من الأقوال المقدّرة التي قد تحتملها ما يلي:

1- " لقد ضرب هايتي زلزال عنيف! ": أتمنى أن يكون أخي القاطن هناك بخير،

2- " لقد ضرب هايتي زلزال عنيف! ": إنّ هذه المنطقة من العالم معرّضة للزلازل كم سبق لي أشرت إلى ذلك،

3- " لقد ضرب هايتي زلزال عنيف! ": إنّها لمن علامات قيام الساعة ... إلخ

المثال 3: " أنهت ابنتنا دراستها "[22]

إذا اتبعنا الطريقة نفسها أعلاه فإنّ الجملة الفعلية هذه قد تحتمل أحد الأقوال المقدّرة التالية أو غيرها:

1- " أنهت ابنتنا دراستها ": حان وقت زواجها،

---

[21] مثالنا.

[22] مثالنا.

2- " أنهت ابنتنا دراستها ": سوف تلج سوق العمل،

3- " أنهت ابنتنا دراستها ": إنّها ستواجه البطالة مثلكم جميعاً ... إلخ

III 2 ـ 2 ـ 3 ـ القيمة التحقيقية المشتقّة (La valeur illocutoire dérivée)

تقابل **أوريكيوني** القيمة التحقيقية المشتقة (valeur illocutoire dérivée) بالقيمة التحقيقية الأوّلية (valeur illocutoire primitive). ففي الوقت الذي تتمثل القيمة التحقيقية الأوّلية في المعنى الأوّل الأساسي المفهوم تلقائيا و المحتمل في الجملة أو العبارة في سياق محدّد، تتمثل القيمة التحقيقية المشتقة في ذلك المعنى الثاني المضاف و المرتكز على المعنى الأوّل في سياق الكلام نفسه علماً أنّ المتكلّم يستهدف المعنى الثاني، غير المصرّح به، و ليس الأوّل الذي يخطر في ذهن المستمع / القارئ للوهلة الأولى.[23] مثال ذلك: هل يمكنك مساعدتي في رفع هذه العجلة ؟[24]

لنفرض أنّ هذه الجملة قالها مصلح العجلات لشخص آخر يعمل معه لأنّ العجلة المذكورة خاصة بالشاحنات، فهي إذن كبيرة الحجم. هنا يمكننا القول بأنّ المعنى الأوّل للجملة هو متمثل في سؤال: مُصلح العجلات يتساءل إن كان زميله يستطيع مساعدته في رفع عجلة الشاحنة أم لا. و الدليل على ذلك علامة الاستفهام الواردة في آخر الجملة. فالجواب قد يكون إذن بالإيجاب على نحو: " أجل إنّني قادر على مساعدتك " أو " إنّي أتمتّع بالقدرة الكافية على القيام بذلك " أو ... و ذلك دون الإقدام على فعل المساعدة. كما يمكن أن يكون الجواب بالنفي على نحو: " لست قادراً على مساعدتك " أو " لست كذلك " أو " سيمكنني ذلك بعدما أُشفَى من مرضي " ...

لكن، بشيء من التمعّن، نفهم بأنّ مصلح العجلات إنّما يطلب من زميله المساعدة و لم يطرح عليه سؤالاً لمعرفة عمّا كان قادراً على الفعل أم لا، حتّى و إن جاء الطلب على شكل سؤال. طلب

---

[23] انظر : Catherine, KERBRAT-ORECCHIONI, op. cit., pp. 69-73.

[24] مثالنا.

المساعدة إذن هو معنى مضاف إلى المعنى الأوّل (المُتمثّل في سؤال) و مبنيٌّ عليه. و سُمي قيمة تحقيقية مشتقّة لأنّه مشتق منه بالاستناد إلى السياق المفترض أعلاه. ففي إطار المعنى الثاني هذا يكون الجواب أيضا بالإيجاب على نحو: " سآتي في لحظة ! " أو " إنّي قادم ! " أو " بالتأكيد ! " أو يقدم مباشرةً على الفعل (المساعدة) بصمت ... كما يمكن أن يكون الجواب بالنفي على النحو: " آسف، علي أن أرحل " أو " لا يمكنني، لدي أعمال كثيرة تنتظرني " ...

و لا داعي للتذكير بأنّ القيمة التحقيقية الأوّلية تعدُّ معنىً مباشراً و صريحاً في الوقت الذي تُدرجُ فيه القيمة التحقيقية المشتقّة ضمن المعاني الضّمنية.

III ـ 2 ـ 2 ـ 4 ـ الصورة المجازية (Le trope)

III ـ 2 ـ 2 ـ 4 ـ 1 ـ الصورة البيانية (La métaphore)

عرفت الصورة البيانية في البلاغة الغربية مكانةً ربما لم تعرفها الأساليب البلاغية الأخرى و حظيت باهتمام كبير. يعرّفها **دارماستير** (Darmaster) بأنها:

«[La métaphore est une figure de mots qui] applique le nom d'un objet à un autre, grâce à un caractère commun qui permet de les approcher, de les comparer ».[25]

و هذا يعني أنّ ألفاظ الصورة البيانية تقوم بإنساب تسمية لشيء ما وُضعت أصلاً لتعيين شيء آخر لصفة مشتركة تسمح بإجراء المقارنة. و هو ما ذهب إليه الكثير من اللّغويين و فلاسفة اللّغة أمثال: **أرسطو** و **رولان بارت** (Rolan Barthes) و **بول ريكور** (Paul Ricoeur) و **أومبيرطو إيكو** (Umberto Eco) و **أوليفيي رويول** (Olivier Reboul) و غيرهم. فالعناصر التي يقف عليها التعريف السالف الذكر: المشبه (Le comparé) و المشبه به (Le comparant) و علاقة التشابه

[25] انظر : Darmaster, *Cours de grammaire historique III*, p. 130, cité: dans Biller GUNNAR, Etudes *sur le style des premiers romans français en vers (1150-1175)*, Genève, Slatkine Reprints, 1974.

القائمة (L'analogie) بينهما و الناتجة عن القياس نجدها حاضرةً في تعريف أوريكيوني. فتقول في هذا الصدد:

« [la métaphore] repose sur une relation d'analogie perçue entre les deux objets correspondant aux deux sémèmes concernés […] ; correlativement, ces deux sémèmes sont en intersection, puisqu'ils possèdent en commun certains « métasèmes » correspondant aux propriétés communes aux deux objets, et permettant le transfert métaphorique »[26].

هذا يعني أنّ الصورة البيانية لدى أوريكيوني تقوم على علاقة الشبه التي تتجلّى بين شيئين متعلّقين بوحدتين معنويتين (sémèmes) مشتركين في صفة و يكون بذلك من الممكن تحويل المعنى المجازي (métaphorique transfert) بينهما.

و ندرج فيما يلي بعض الأمثلة عن الصورة البيانية حتي نبيّن ولو بصفة تقريبية البعد المجازي و الجمالي التي تكتسيها في الأدب الغربي. و للقيام بذلك فضّلنا ذكرها باللّغة الفرنسية و شرحها بالعربية و ترجمتها "حرفيا" للمحافظة على خصوصيات المشبه أوالمشبه به الواردة في اللّغة المنقولة.

المثال الأول: «Cet Enfant est un ventre sur pattes »[27] (إنّ هذا الطفل بطن واقفة على قدمين). إنّ صاحب العبارة بحصره الطفل في بطن وقدمين استثنى الأعضاء الأخرى و تنكّرها. و ذلك ليس لأنّ الطفل مجرّد أصلاً منها (مهما تجرّد الإنسان من عضو أو أكثر خَلقياً كان السبب أم لحادث ما وقع له، فمن المستحيل أن يبقى على قيد الحياة بدون رأس كما قد يُفهم من المعنى الأول غير المراد في الصورة البيانية أعلاه!). لكن الطفل مجرّد من وظائف الأعضاء غير المذكورة: ليس له رأس بمعنى أنّه لا يفكر و ليس له يدان بمعنى أنّه لا يعمل. فمهمّة الطفل المعني بالأمر تتوقف على

---

[26] انظر : Catherine, KERBRAT-ORECCHIONI, op. cit., p. 100.

[27] انظر : *Langages*, n° 54, Juin, 1979, p. 72.

الأكل و كفى! (إنما هو بطن) و المشي، ربما سعياً للحصول على ما يأكله (واقف على قدمين). و يكون الطفل الجشع بذلك مشبّهاً بكائن محدود الأعضاء (البطن و الرجلين).

المثال الثاني: [28]« Mon chien puant de voisin » (جاري، الكلب النَتِن)

إنّ هذه الصورة البيانية متداولة في اللّغة الفرنسية و يقولها الفرنسي عندما يكون له جار غير محترم، عديم الأخلاق و لا يبالي بالقيم. فتظل عشرته أمراً مُستعصياً. أمّا عن وجه الشبه (l'analogie) الكامن بين "الكلب النتن" (الذي تنبع منه رائحة كريهة) و "الجار غير المتخلّق" فيتمثل في أنّ كليهما مثير للاشمئزاز و النفور.

المثال الثالث: [29]« A la fin j'ai quitté la Robe pour l'Epée » (لقد تخلّيت عن ثوب المحاماة لأحمل السيف).

إنّ صاحب الصورة البيانية لمّا تخلّى عن "ثوب المحاماة" وتَبنّى "السيف" أراد القول إنّه قد أنهى مهمّته كرجل قانون لينخرط في الجيش لمحاربة العدوّ (كتابة الكلمتين "Robe" و "Epée" بحرفي التاج لم يكن اعتباطياً. فالكلمة الأولى تُوحي إلى القضاة والمحاكم و الثانية توحي إلى الجيش و الحروب).

III - 2 - 2 - 4 - 2 - المبالغة (L'hyperbole)

يعرّف **دارماستير** المبالغة أي « l'hyperbole » بأنّها:

« L'hyperbole, c'est-à-dire l'exagération consciente pour produire un effet rehaussé, est un des procédés de style les plus caractéristiques des chansons de gestes ».[30]

---

[28] انظر : *Langages*, op cit., p. 70.

[29] انظر : Dumarsais, 1968, p. 125, cité dans : *Langages*, Idem, p. 80.

[30] انظر : Darmaster, op. cit., p. 145.

و نفهم من هذا أنّ المبالغة هي أحد الأنماط الأسلوبية الخاص بالشعر الملحمي وهو مُؤسس على مبدإ المبالغة العمدية بغية التأثير أكثر في نفسية القارئ.

يقول دارماستير أيضاً:

« L'hyperbole est hardie sans doute : mais elle n'excède pourtant pas la mesure […] ».[31]

و مفاده أنّ المبالغة، رُغم انطوائها على الجرأة، فإنّها لا تتعدّى الحدود المعقولة للكلام.

و هذا ما أقرّته بوجه عام **أوريكيوني** مضيفةً بأنهّ عندما يتعلّق الأمر بالمبالغة فإنّ المعنى الحرفي الظاهر يكون أقوى من المعنى المشتق المراد:

« Hyperbole : le sens dérivé est plus fort que les sens littéral »[32].

III - 2 - 2 - 4 - 3 - التلطيف (La litote)

حينما عرّف **دارماستير** التلطيف قابله بالمبالغة قائلاً:

« Comme l'hyperbole, la litote consiste dans l'expression exagérée d'une idée ; mais tandis que l'hyperbole exagère en haut, celle-ci, en procédant inversement, exagère en bas »[33].

و هو يعني أنّ التلطيف يعتمد على المغالاة، شأنه في ذلك شأن المبالغة. لكن في الوقت الذي تفرظ فيه المبالغة نحو الأعلى فإنّ التلطيف يفرط نحو الأسفل.

---

[31] انظر : Darmaster, op. cit., p. 124.

[32] انظر : Catherine, KERBRAT-ORECCHIONI, op. cit., p. 101.

[33] انظر : Darmaster, Idem, p. 319.

أمّا **فونتانيي** (Fontanier) فقد ذهب إلى ما ذهب إليه **دارماستير** لكن بتوضيح أكبر حين قال :

« La litote, qu'on appelle autrement *Diminution* […], au lieu d'affirmer positivement une chose, nie absolument la chose contraire, ou la diminue plus ou moins, dans la vue même de donner plus d'énergie et de poids à l'affirmation positive qu'elle déguise ».[34]

و خلاصة هذا القول هو أنّ التلطيف، عِوضاً من أن يُثبت أمراً ما، فإنّه يُنفي عكسَه بشدّة.

و ترى **أوريكيوني** بأنّ المعنى المشتق المراد في التلطيف يكون أقوى من المعنى الظاهر الحرفي[35] (عكس ما هو في المبالغة).

لنذكر بعض الأمثلة بشأن التلطيف، أو ما يسمّى أيضاً بالإيجاب بالنفي:

المثال الأول: «Je ne te hais point »[36] (لا أكرهك بتاتاً)

يريد المخاطِب من خلال هذه الجملة أن يقولَ للمخاطَب: "إنّي أحبك".لأنّه إذا حدّثه بالأسلوب المباشر قد لا يُحدث لديه الأثر المنتظر لأنّ الأسلوب المتوخى في تلك الحالة يكون عاديا. و لكن حينما تُنفى الكراهية على الإطلاق كما هو الحال في المثال فالمجال كلّه يبقى للحب !

المثال الثاني: « Il n'a pas une mauvaise idée de lui-même »[37] (ليس لديه فكرة سيّئة عن نفسه).

هنا أيضاً عِوض أن يقول صاحب الجملة "إنّه واثقٌ من نفسه" فضَّل استبعاد أدنى شك لهذا الشخص في ذاته. فلو قيل مثلاً: "إنّه يثق في نفسه كثيراً" أو شيء من هذا القبيل سيظلّ الأسلوب عادياً و غير

---

[34] انظر : Pierre, FONTANIER, *Les figures du discours*, Paris, Flammarion, 1995, p. 133.

[35] انظر : Catherine, KERBRAT-ORECCHIONI, op. cit., p. 101.

[36] Idem.

[37] انظر : Pierre, FONTANIER, Idem, p. 133.

مؤثّر و ما كان يدلّ إلاّ على ما تدلّ عليه الكلمات المستعملة في الجملة مجتمعةً ! لكن نفي العكس يكون له الصدى المرجو و الأثر المراد في ذات المستمع ليقدّر "مدى ثقة هذا الشخص في نفسه".

المثال الثالث: «Je ne saurais haïr »[38] (لا أستطيع أن أكره).

إنّ هذا التلطيف كثير الاستعمال في اللّغة الفرنسية. يلجأ إليها الفرنسي عندما يودُّ القول بأنّه "متسامح كثيراً و دائماً" إلى درجة أنّه لا يعرف سوى التسامح و أنّ نقيضَه (الحقد) يبقى بالنسبة إليه مجهولاً.

من خلال الأمثلة الثلاثة، يتبيّن لنا أنّ اللّجوء إلى التلطيف يمكّن المتكلّم من الإدلاء بأفكاره و مشاعره بأسلوب غير مباشر و ضمني وذلك بنفي العكس (الإيجاب بالنفي) ليصبح بذلك التأثير على المتلقي قويّاً فيجعله يتجاوب معه !

III - 2 - 2 - 4 - 4 - التهكّم (L'ironie)

يعرّف فونتانيي التهكّم كالتالي:

« *L'ironie consiste à dire par une raillerie, ou plaisante, ou sérieuse, le contraire de ce qu'on veut faire penser.* Elle semblerait appartenir plus particulièrement à la gaieté ; mais la colère et le mépris l'emploient aussi quelquefois, même avec avantage ; par conséquent, elle peut entrer dans le style noble et dans les sujets les plus graves » [39].

و معناه أنّ التهكم يتمثل في قول عكس ما نفكّر فيه و ذلك على سبيل السخرية. و يبدو أنّ التهكّم يُستعمل في مواطن الفكاهة على وجه الخصوص لكن يُوظف في أيضا في حالات الغضب و الازدراء (الاحتقار). لذا فقد نجده حتّى في الأساليب الراقية والمواضيع الأكثر خطورةً.

---

[38] انظر : Pierre, FONTANIER, op cit., p. 134.

[39] Idem, pp. 145-146.

أمّا أوريكيوني فترى أنّ التهكم يتضمّن تضاداً بين مستويي الكلام: المستوى الملفوظ غير المراد و المستوى الضّمني الذي هو المقصود[40].

المثال الأول:

« Londres est plein de femmes qui font confiance à leurs maris. On les reconnaît aisément, elles ont l'air si malheureuses ».[41]

(إنّ مدينة لندن مليئة بالنساء اللاّئي يثقن في أزواجهن و من السهل التعرف عليهن: فهنّ يبدينَّ كئيبات). و من الواضح أنّ الكاتب عندما جمع في هذه الفقرة بين ثقة النساء اللندنيات في أزواجهنّ و النتيجة العكسية المنتظرة المتمثلة في الكآبة كان يريد بذلك في الحقيقة الإشارة إلى عدم الثقة. لأنّ الثقة تُحدث الرضى و الطمأنينة و السرور التي ترسمها ملامح الوجه. بينما لدى النساء الإنجليزيات (القاطنات بالعاصمة على وجه الخصوص) فالثقة في الأزواج تُعدّ أمراً مستبعداً بسبب ظاهرة الخيانة الزوجية المتفشّية كثيراً في الرجال الإنجليز. فالكاتب حينما ضم الحزن و الكآبة إلى الثقة يريد نفي هذه الأخيرة. و هو ما يُعرف في البلاغة بالتهكّم أو السخرية.

المثال الثاني:

« Un jour nous découvrîmes un vélo tout rouillé auquel ne manquaient que les roues, la selle, la chaîne et le guidon »[42].

("ذات يوم اكتشفنا درّاجة صدئة، لم يكن ينقصها سوى العجلات و المقعد و السلسلة الجاذبة و المقود")[43].

---

[40] انظر : Catherine, KERBRAT-ORECCHIONI, op. cit., p. 102.

[41] انظر : Oscar, WILDE, *L'Eventail de Lady Windermere* (1892), Traduction : Michel, BOREL, Paris, L'Amandier, 2008, Acte II.

[42] انظر : Tahar, DJAOUT, *Les chercheurs d'os*, éd. Du Seuil, Paris, p. 82.

[43] الطاهر جاعوت، **البحث عن العظام**، ترجمة : جيلالي خلاص ،الجزائر، المؤسسة الجزائرية للطباعة ،1991، ص. 79.

هذا المثال مستخلص من رواية الطاهر جاعوت "Les chercheurs d'os" التي يروي فيها الصعوبات التي واجهت الجزائريين عقب نهاية حرب التحرير ضدّ المستعمر الفرنسي لمّا راحوا يبحثون عن رفات (عظام) أقاربهم الشهداء الذين سقطوا هنا و هناك و في أيّ مكان بسبب الحرب للقيام بإعادة دفنهم في المقابر. حين قراءة الجملة من بدايتها إلى غاية " لم ينقصها سوى" نظنّ أنّ الكاتب سيذكر أحد عناصر الدرّاجة كالمقود أو العجلة أو أي شيء آخر ينقصها و ما على من عثر عليها إلاّ إصلاحها بتعويضها العضو المفقود لتصبح صالحةً للاستعمال. لكن الكاتب استمرّ في سرد عناصر أخرى كثيرة العدد و أساسية مفقودة في الدرّاجة إلى أن جرّدها من كلّ ما يجعل منها درّاجةً عدا الهيكل ! و عند تمام قراءة الجملة نكتشف أنّ الطاهر جاعوت إنّما يسخر من حال الدرّاجة. لكن من جانب آخر هذا الهيكل، العديم الأهمية على ما يبدو و خاصة بالنسبة للكبار، قد يكون كنزاً لدى الأطفال، وأيّ أطفال! أطفال يُعانون الفقر الذي خلّفته الحرب.

III ـ 2 ـ 2 ـ 4 ـ 5 ـ المعاوضة (L'énallage)

يصنّف **فونتانيي** المعاوضة ضمن الصور غير المجازية للخطاب (42). في حين تعتبره **أوريكيوني** نمطاً من أنماط الصورة المجازية. و حسب اعتقادها فالمعاوضة نوعان على أقلّ تقدير: تحدث على مستوى أزمنة الأفعال (كإبدال الماضي بالمضارع مثلاً) و على مستوى الضمائر (كإبدال الضمير "Tu" (أنتَ/أنتِ) بالضمير "Vous" (أنتم) لغرض الاحترام و التقدير على سبيل المثال أو اللّجوء إلى توظيف الضمير "Nous" (نحن) عوضاً عن

"Je" (أنا) ليضفيَ المتكلّم على ذاته صفة السمو مثلاً.

و فيما يخصّ زمان الأفعال، نأخذ على سبيل المثال استعمال المضارع البسيط (Le futur simple) للدّلالة على الماضي في اللّغة الفرنسية حينما يتعلّق الأمر بسرد الأحداث عوضاً عن أزمنة الماضي المستعملة عادة لهذا الهدف و المتمثلة عموماً في الماضي البسيط

(Le passé simple) و الماضي المركب (Le passé composé) و الماضي الناقص (L'imparfait) فعندما نقول :

« Après avoir refusé obstinément il finira par accepter, deux années plus tard »

نفهم أنّ المعني بالأمر في هذه الجملة قد أصرّ على الرفض لكن بمرور سنتين قرّر (أو اضطُرّ على ذلك) القبول في آخر المطاف أو اضطرّ إلى القبول. إنّ وضع الفعل "accepter" في صيغة المضارع لا يدلّ على المضارع و إنّما يشير إلى أمر قد انقضى.

أمّا عن الضمائر، فعندما يتحدّث المواطن إلى مسؤولٍ ما في الدولة (أو يكون هو مسؤولاً يخاطب مسؤولاً في منزلة أعلى منه منزلته) يلجأ إلى صيغة الجمع "Vous" (أنتم). فيقول مثلاً نائب حزب ما مخاطباً السيّد الوزير: " في خطابكم الذي تفضّلتم به معالي الوزير في يوم كذا، تطرّقتم إلى مسألة العنف ضدّ المرأة " ...

و لا يقتصر توظيف صيغة الجمع "Vous" في الثقافة الغربية في إطار احترام ذوي السلطة و أصحاب القرار بل يتعدّاه إلى حالة مخاطبة شخص لا نعرفه. فلا نلجأ حينذاك إلى صيغة الفرد "Tu" إلاّ بعد التعرّف عليه و التقرّب منه. و الأمثلة على ذلك عديدة. فكثيراً ما نسمع: "Vous vous appelez comment ?" (في مؤسسة من مؤسسات الدولة مثلا يُطلب من الشخص أن يقدّم نفسه) أو "Auriez-vous de la monnaie ?" (يقول خادم مطعم لأحد الزبائن الذي يقدم على دفع ثمن و جبته).

III - 2 - 2 - 4 - 6 - المجاز المرسل (بمعنى: La métonymie)

إنّ ما يسمّيه الغرب ب "la métonymie" يقابله في العربية كما سبق أن قلنا المجاز المرسل بجميع علاقاته باستثناء علاقتيه "الجزئية" و "الكلّية". كما تقابله كذلك الكناية بوسيلتيها "التلويح" أو "التعريض". لكن سنقتصر في بحثنا على الجانب الأوّل أي عندما يكون المقصود منه هو المجاز

المرسل و سيكون لنا الحديث و لو باختصار عن التلويح و التعريض عندما نتطرّق إلى تصنيف العرب لأشكال التعبير الضّمني.

فالمجاز المرسل إذا بهذا البعد يعني لدى الغربيين صورة بلاغية " تشمل فكرتين متجاورتين تجمعهما علاقة منطقية " على حدّ تعبير **دارماستير**[44]. و هو قول لا يختلف كثيرا عن القول الذي قدمته **أوريكيوني** في ذات الصدد :

« [Elle] repose sur une relation de contiguïté existant entre les deux objets correspondant aux deux sémèmes qui s'attachent au signifiants employés tropiquement » [45] .

أي أنّ المجاز المرسل يقف على علاقة المجاورة بين شيئين يرمزان إلى بعدين معنويين (sémèmes) مرتبطين بدالّين (signifiants) مستعملين مجازاً. و يقول **جوزيف حجار** (Joseph N. Hajjar) في المجاز المرسل بمفهومه الغربي (la métonymie) ما يلي:

« Ainsi nomme-t-on la cause pour l'effet, la partie pour le tout, le contenant pour le contenu, l'abstrait pour le concret, le signe pour la chose signifiée, et vice-versa »[46].

أي أنّه يسمح ب الإشارة إلى النتيجة بالسبب و إلى الكل بالجزء و إلى المحتوى بالحاوي و إلى الملموس بالمجرّد و إلى الشيء بدليله اللّساني (le signe linguistique) و العكس بالعكس.

المثال الأول: « Il est dans le cinéma »[47] (إنّه في السينما).

---

[44] انظر : Darmaster, op. cit., p. 38.

[45] انظر : Catherine, KERBRAT-ORECCHIONI, op. cit., p. 100.

[46] انظر : Joseph N., HAJJAR, op. cit., p. 225.

[47] انظر : Georges, LAKOFF et Marc, JOHNSON, *Les métaphores dans la vie quotidienne*, France, Les Editions de Minuit, 1985, p. 44.

توحي كلمة "cinéma" الموظفة في الجملة أعلاه بأمورٍ عدّة هي: التمثيل و الكاميرا و الفنّ و المخرج ... الخ. لكنها كلّها أمور لم يقصدها الكاتب في جملته، على الأقل ليس بصورة مباشرة. إنّ الشخص الذي يتحدّث عنه ليس في آن واحد مخرجاً و ممثلاً ومصوّراً ... و إنّما يمارس مهنة معيّنة لم تحدّدها الجملة. فالمراد إذن من "cinéma" ليس هذا الحقل المعنوي الواسع النطاق الذي أشرنا إليه بل هو " المهنة السينماتوغرافية " (profession cinématographique). أو بتعبير آخر، كان بإمكان الكاتب أن يقول: " إنّه يعمل في مهنة السينما ".

المثال الثاني: [48]« Le béton a révolutionné l'architecture »

(أحدث الإسمنت ثورةً في الهندسة المِعمارية).

يشير الكاتب هنا إلى العمران بالإسمنت (الخرسان). فللتحدّث عن اعتماد العمران الحديث أساساً على مادة الإسمنت فضّل اللّجوء إلى " الإسمنت " و هي صفة من صفاته. بل هو الصفة الرئيسية التي يتميّز بها عن العمران القديم الذي كان يلجأ فيه الناس إلى موادٍ أخرى. فبدلاً من أن يقول الكاتب " إنّ استخدام مادة الإسمنت في البناء غيّر الهندسة المِعمارية تغييراً جذرياً" (l'usage du béton a révolutionné l'architecture) اختار أن يُعبّر عن ذلك بمجاز مرسل (métonymie) متمثل في كلمة " béton ".

III - 2 - 2 - 4 - 7 - المجاز المرسل (بمعنى: La synecdoque)

على خلاف المجاز المرسل السالف الذكر و الذي يسمّيه الغربيون "la métonymie"، فإنّ المجاز المرسل الذي أطلقوا عليه تسمية "la synecdoque" يخص فقط علاقتي "الجزئية" و "الكلّية". و يعرّف **دارماستير** المجاز المرسل (la synecdoque) قائلاً:

---

[48] انظر : Georges, LAKOFF et Marc, JOHNSON, op. cit., p. 44.

« La synecdoque prend l'un pour l'autre deux termes d'étendue inégale. C'est une figure de rhétorique qui a pris une très grande place dans les épopées et qui est toujours importantes dans les romans »[49].

و مفاد هذا القول أنّ المجاز المرسل يتمثّل في الإشارة إلى شيء بشيء آخر أكثر أو أقل امتداداً منه. إنّه صورة بلاغية كان لها القسط الوافر في الشعر الملحمي ويظلّ ذات مكانة مرموقة في الرّواية.

لكن البعض يعتقد أنّ المجاز المرسل بمعنى « la synecdoque » ما هو إلاّ ضرب من ضروب المجاز المرسل بمعنى « la métonymie » يجمع بين الجزء و الكل. و هو بالتحديد ما أشار إليه هانري سوهامي (Henri suhamy) إذ قال:

« La synecdoque est une variété de métonymie qui consiste à assimiler le tout et la partie ».[50]

أمّا **أوريكيوني** فتميّز المجاز المرسل بمعنى (la synecdoque) عن المجاز المرسل بمعنى (la métonymie) على أساس أنّ الأول يعتمد على "علاقة الاحتواء" (relation d'inclusion).[51]

المثال الأول: « Il y a beaucoup de bons cerveaux dans notre université »[52]

(يوجد بجامعتنا أدمغة نابغة).

إنّ المقصود من "bons cerveaux" (أدمغة نابغة) في هذه الجملة هو " باحثون قادرون على الانتاج الفكري و العلمي و المعرفي". و للإشارة إلى هذه الفئة، عمد الكاتب إلى استعمال كلمة "cerveaux" (العضو المسؤول عن المعرفة و التفكير في جسم الإنسان) وإلى كلمة "bons" (نابغة) للقول إنّ هؤلاء العلماء (هذه الأدمغة) قد تنفع الأمّة.

---

[49] انظر : Darmaster, op. cit., p. 130, cité par Biller GUNNER, op. cit., p. 88.

[50] انظر : Henri, SUHAMY, *Les figures de style*, Paris, PUF, 1981, p. 45.

[51] انظر : Catherine, KERBRAT-ORECCHIONI, op. cit., p. 100.

[52] انظر : Georges, LAKOFF et Marc, JOHNSON, op .cit., p. 44.

فالجزء "bons cerveaux" أراد به الكاتب الكلّ الذي هو " الباحثون القادرون على الإنتاج المعرفي ".

المثال الثاني: « J'ai un nouveau deux-roues »[53]

في اللّغة الفرنسية "un deux-roues" قد يُقصد به: الدرّاجة دون محرّك أو الدرّاجة النارية أو غيرها من المركبات ذات العجلتين. و أيّاً كانت المركبة المراد ذكرها، فإنّ صاحب الجملة لم يقل "vélo" أو "motocyclette" مثلاً بل فضّل ذكر صفة من صفات المركبة و هي: كونها تسيرعلى عجلتين، لا أقل و لا أكثر. فحينما نقول "un deux-roues" لا يمكن أن نفكر في سيارة أو شاحنة لأنّ كل واحدة منهما ذات أربع عجلات أو أكثر.

فالمجاز المرسل (la synecdoque) في هذا المثال يكمن في ذكر "un deux-roues" للدلالة على "vélo" أو "motocyclette" أو غيرهما من المركبات ذات العجلتين أي ذكر الجزء (la partie) للدلالة على الكل (le tout).

III ـ 2 ـ 3 ـ تصنيف العرب

إنّ تصنيف العرب لأنماط المعنى الضّمني يتفق مع تصنيف الغرب في مواطن و يختلف عنه في مواطن عدّة. لكنه يعتمد هو أيضا على الدراسات البلاغية القديمة والحديثة. لأنّ الحديث عن الكلام الضّمني لا يستغنى عن ذكر البلاغة (الفصاحة). فالعرب اجتهدوا كثيراً علماً و عملاً، على الأقل في أزمنةٍ مضت. سنحاول ذكر أهم أنماط المعنى الضّمني كثيرة الاستعمال في الإطار البلاغي لدى العرب. التصنيف إذن لن يكون حصرياً لكن، نتمنّاه شاملاً.

يمكننا لمّ الأساليب الضّمنية في اللّغة العربية في ستّة أنماط و هي:

ـ التشبيه البليغ

ـ التشبيه الضّمني

---

[53] انظر : Georges, LAKOFF et Marc, JOHNSON, op .cit., p. 45.

ـ المجاز (المنقسم بدوره إلى ثلاثة فروع)

ـ التورية

ـ تأكيد المدح بما يُشبه الذم

ـ تأكيد الذم بما يُشبه المدح

III ـ 2 ـ 3 ـ 1 ـ التشبيه البليغ

يكون التشبيه البليغ في اللّغة العربية مجرّداً من آداة التشبيه "ك" أو غيرها. فلا يبقى من عناصر التشبيه سوى المشبّه و المشبّه به[54]. تأمّلوا معنا هذا البيت الشعري الذي قاله شاعر مجهول و هو يمدح الطبيعة:

" فالأرض ياقوتة و الجوّ لؤلؤة و النبت فيروزج و الماء بلّور "[55].

حينما شبّه الشاعر عناصر الطبيعة المتمثلة في: الأرض (التراب) و الجوّ و النبت و الماء بالياقوتة و اللّؤلؤة و الفيروزج و البلّور، على الترتيب، لم يعمد إلى استعمال آداة التشبيه. لذا فمنزلة الأرض بالنسبة إليه هي نفسها مع الياقوتة و الأمر سيان مع الجو و الّؤلؤة ثم النبت و الفيروزج و أخيراً الماء و البلّور.

فلو ذُكرت آداة التشبيه لظلّت منزلة المشبه أدنى من منزلة المشبه به و لو عظُم شأنها بفضل التشبيه. لكن نفي التفاوت بينهما يجعلنا نفكّر أنّ الشاعر يبالغ في تشبيهه. لكنها مبالغة مقصودة. و البعد الضّمني في التشبيه البليغ يكمن في حذف آداة التشبيه فتكون بذلك عملية التشبيه ضمنية.

III ـ 2 ـ 3 ـ 2 ـ التشبيه الضّمني

يقع التشبيه الضّمني بين المشبه و المشبه به بصورة تلميحية لا تصريحية. إنذه تشبيه نكنّه

---

[54] ديزيره سقال، **علم البيان بين النظريات و الأصول** (الطبعة الأولى)، بيروت، دار الفكر العربي ، 1997، ص. 155.

[55] المرجع نفسه و الصفحة نفسها.

في أنفسنا.[56]. فلا نستعيبه إلاّ في سياق الكلام.

المثال الأول: " ويلاه إن هي نظرت و إن هي أعرضت

إن وقع السّهام و نزعهنّ أليم"[57].

في هذا البيت شبّه الشاعر ضمنياً نظرة المرأة المحبوبة بوقع السهام كما شبه إعراضها أي توقفها عن النظر بنزع السهام. أو بالأحرى شبه مشهد نظر المرأة التي نحبها إلينا ثم إعراضها بحادثة وقع السهام (الإصابة) و نزعهنّ من الجسد. أمّا عن وجه الشبه بينهما هو الألم. فكلاهما يجرحان صاحبهما.

المثال الثاني: " ليس الحجاب بمقص عنك أملا

إنّ السماء ترجي حين تحتجب"[58].

يشبه في هذا البيت الشاعر احتجاب المرأة التي يعشقها بالسماء التي تحجبها الغيوم. أمّا وجه الشبه فمتمثل في الرجاء و الأمل. فما دامت السماء المتلبّدة بالغمام تُرجي بمعنى أنّ الشمس سوف تضيء فيها من جديد فالمرأة المحتجبة هي الأخرى ستخرج يوماً فيراها عشيقها.

III ـ 2 ـ 3 ـ 3 ـ المجاز

من بين التعاريف الاصطلاحية التي قدّمها العرب عن المجاز نذكر قول الجرجاني، أحد كبار علماء البلاغة:

" المجاز لفظ مستعمل في غير ما وضع له من حيث هو كذلك "[59].

---

[56] الأزهر الزنّاد، **دروس البلاغة العربية في رؤية جديدة** (الطبعة الأولى)، بيروت، المركز الثقافي العربي، 1992، ص. 35.

[57] المرجع نفسه، ص. 37.

[58] المرجع نفسه و الصفحة نفسها.

[59] ركن الدّين محمد بن علي بن محمد الجرجاني، **الإشارات و التنبيهات في علم البلاغة**، بيروت، دار الكتب العلمية، 2002.

كما قال أيضا: " كلّ كلمة أريد بها غير ما وقعت له في وضع واضعها لملاحظة بين الأوّل و الثاني فهي مجاز. إن شئت قلت: كلّ كلمة جزت بها ما وقعت له في وضع الواضع إلى ما لم توضع له من غير أن تستأنف فيها وضعا لملاحظة بين ما تجوز بها إليه و بين أصلها الذي وضعت له في وضع واضعها فهي مجاز."[60].

أمّا أحمد الهاشمي فيعرّف المجاز كما يلي: " المجاز هو اللّفظ المستعمل في غير ما وضع له لعلاقة، مع قرينة دالة على عدم إرادة المعنى الأصلي"[61].

يقسم علماء البلاغة العرب المجازَ إلى فروعٍ ثلاثة:

ـ المجاز العقلي

ـ المجاز اللّغوي

ـ الكناية.

وينقسم المجاز اللّغوي هو الآخر إلى:

ـ الاستعارة

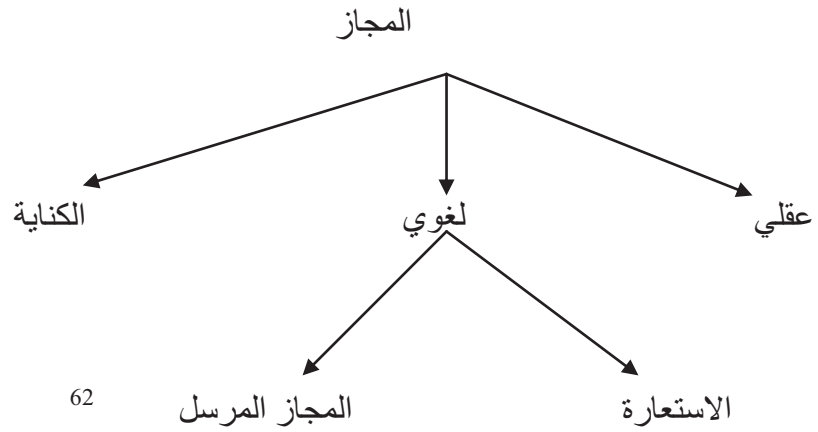
ـ المجاز المرسل.

والمخطط التالي يوضّح ذلك:

---

[60] الأزهر الزنّاد، المرجع نفسه، ص. 40.

[61] أحمد الهاشمي، **جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع**، القاهرة، مكتبة الآداب، 1999، ص. 236.



[62]

مخطط بياني يوضّح فروع المجاز وفق رؤيا علماء البلاغة العرب

III ـ 2 ـ 3 ـ 3 ـ 1 ـ المجاز العقلي

يتمثل المجاز العقلي في نسبة فعل لا لصاحبه و إنّما لغيره لعلاقة تربطهما[63]. وهذه العلاقة قد تكون:

ـ سببية؛

ـ زمانية؛

ـ مكانية؛

ـ مصدرية؛

ـ مفعولية؛

ـ فاعلية.

المثال الأول: " الحجرة مضيئة "[64].

---

[62] انظر : الأزهر الزنّاد، المرجع السابق.

[63] المرجع نفسه، ص. 45.

[64] المرجع نفسه، ص. 50.

في الأصل الحجرة لا تضيء لكونها ليست مصدراً للضوء. لكن حينما يُشعلُ فيها الضوء أو تُضاءُ بطريقة ما، تصبح منيرة و مضيئة بل حتى مصدراً للضوء (عند فتح النافذة ليلاً على سبيل المثال ينبعث الضوء من الغرفة المضيئة للخارج فتنير المكان الذي يُسلّطُ عليه). لذا يمكننا القول بأنّنا جعلنا من الحجرة، غير القادرة على الإيضاء في الأصل، مصدراً للضوء. أو بتعبير آخر، جعلنا المفعول فاعلاً. لذا فالعلاقة المجازية هنا هي " الفاعلية ".

المثال الثاني: " جرى النهر " .

في حقيقة الأمر النهر لا يجري بل هو مستقرّ. تتغيّر ملامحه كالطول أو العرض أو الموقع. لكنه يظلّ محافظاً على مكانه. إنّما هو مجرى الماء. أي المكان الذي يجري فيه الماء. فالعلاقة المجازية بين الماء و النهر هي " المكانية ".

III ـ 2 ـ 3 ـ 3 ـ 2 ـ المجاز اللّغوي

يتمثل المجاز اللّغوي في انحراف الكلمة عن معناها المعتاد و تبنّيها معنى آخر و ذلك لعلاقة تربطهما. و ينقسم المجاز اللّغوي كما قلنا إلى استعارة و مجاز مرسل.

ـ الاستعارة

الاستعارة مجاز لغوي يقوم على علاقة التشابه. فهو تشبيه تُحذف أحد عناصره، إمّا المشبه، إمّا المشبه به[65].

يقول **الجرجاني** في شأن الاستعارة: " أعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون أصل الوضع اللّغوي معروفا تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل و ينقله إليه نقلا غير لازم "[66].

---

[65] بدوي طبان، **علم البيان**، بيروت، دار الثقافة، 1981، ص. 57.

[66] عبد القاهر الجرجاني ، المرجع السابق، ص. 27.

و قال أيضاً: " فالاستعارة أن يسقط ذكر المشبه– أو المشبه به– حتى لا يُعلم من ظاهر الحال أنك أردته"[67].

احتلّت الاستعارة و لا زالت تحتلّ مكانة مرموقة ضمن الصور البيانية التي قلّما خلت منها النصوص العربية القديمة[68]. و يلجأ الشعراء، خاصة، إلى الاستعارة عندما يعجز التعبير العادي عن ترجمة خبراتهم[69].

و قد قسّم علماء البلاغة الاستعارة إلى أربعة أنماطٍ: تصريحية و مكنية و تمثيلية و تخييلية.

أ ـ الاستعارة التصريحية

هي استعارة يُحذف فيها المشبه و يُصرّح بالمشبه به.

مثال ذلك: " كتاب أنزلناه لنُخرج الناس من الظلمات إلى النور ".[70]

تتمثل الاستعارة في الآية الكريمة في كلمة " الظلمات ". فالمقصود بها: الضلال و الانحراف و ليس انعدام الضوء. فثمّة استعارة كلمة " الظلمات " التي تُوحي إلى السواد و صعوبة المشي و الاهتداء فيها. فشأن ضال السبيل في دينه شأن من ضلّ السبيل لوجهة ما. بل هو أضلّ و أخطر.

فالمشبه إذن هو " الضلال " و هو محذوف في الجملة. أمّا المشبه به و المصرّح به هو " الظلمات" و وجه الشبه بينهما يكمن في " الضلال ".

ب ـ الاستعارة المكنية

هي استعارة يُحذف فيها المشبه به مع الحفاظ على إحدى صفاته و يُصرّح بالمشبه وهي عكس الاستعارة التصريحية.

---

[67] عبد القاهر الجرجاني ، المرجع السابق، ص 283.

[68] سمير أبو حمدان، **الإبلاغية في البلاغة العربية** (الطبعة الأولى)، بيروت، منشورات عويدات الدولية، 1991، ص. 47.

[69] المرجع نفسه، ص 163.

[70] سورة إبراهيم، جزء من الآية 1.

و ذلك على نحو: " ربّ إنّي وهن العظم منّي و اشتعل الرأس شيبا " (سورة مريم، الآية 4).

في الآية تشبيه رأس زكرياء (في سورة مريم، يناجي زكرياء ربّه من حاله: لم يكن له ذرّة تخلفه و هو متقدّم في العمر) بالنّار الملتهبة. فالتشبيه أُجري بصورةٍ تلميحية من خلال الفعل " اشتعل ". و هي صفة من صفات المشبه به المحذوف (النّار).

ج ـ الاستعارة التمثيلية

إنّها لا تتمثل في استعار معنى كلمة لأخرى و إنّما في استعارة مشهد بأكمله لوصف مشهد آخر. هذا النوع كثير الاستعمال في الحِكم و الأمثال[71].

مثال ذلك: " أراك تقدّم رجلاً و تؤخّر أخرى ".

و يقال في شأن الشخص حينما يتردّد في الإقبال على الشيء.

مثال آخر: " رمى عصفورين بحجر ". و يقال عندما يُدرك المرء غايتين بتدبير واحد.

د ـ الاستعارة التخييلية

و هي عكس الاستعارة التحقيقية التي يكون فيها المشبه حِسياً كالشجاع المشبه بالأسد أو فِعلاً كالدّين عندما يُشبه بالصراط المستقيم. أمّا الاستعارة التخييلية فهي استعارة مكنية يجتمع فيها المادي بالمعنوي كقوله تعالى: " و اخفض لهما جناح الذل من الرحمة ".[72]

الاستعارة في الآية الكريمة تكمن في استعارة " الجناح " من الطائر (مادي محسوس) للذلّ الذي هو معنوي.

---

[71] الأزهر الزنّاد، المرجع السابق، ص. 78.

[72] سورة الإسراء، جزء من الآية 24.

ـ المجاز المرسل

إنّ المجاز المرسل مجاز لغوي يجمع بين معنيين، أولهما حقيقي و ثانيهما مجازي. على أن تكون العلاقة بينهما غير المشابهة بل إحدى العلاقات التالية:

ـ السَببية؛

ـ المُسَببية؛

ـ الجزئية؛

ـ الكلّية؛

ـ اعتبار ما كان؛

ـ اعتبار ما يكون؛

ـ الحالية؛

ـ الآلية؛

ـ المجاورة؛

ـ الضدّية؛

ـ المحلّية.

المثال الأول: أمطرت السماء نباتاً.

يكمن المجاز المرسل في هذه الجملة في إحلال النبات محلّ الماء الذي هو سببه. فالسماء تُمطر ماءً و لا تمطر نباتاً. لكن الماء يجعل النبات يخرج من الأرض

و ينمو. فالعلاقة المجازية هنا هي " السببية ".

المثال الثاني: " يجعلون أصابعهم في آذانهم ".[73]

---

[73] سورة البقرة، جزء من الآية 19.

عندما ننزعج من صوت ما و لا نودّ سماعه كالانفجار مثلاً أو قول شخص تافه، نلجأ إلى سدّ الأذنين بطريقة أو بأخرى بما فيها وضع طرفي السبابتين فيهما لمنع الصوت المزعج أو للتخفيف منه. لكننا لا نُدخل السبابتين بالكامل في الأذنين. فقوله تعالى: " يجعلون أصابعهم في آذانهم " يعني " يضعون أناملهم (أطراف أصابعهم) في آذانهم " لكي لا يسمعوا قول الحقّ ! فبالكلّ (أصابع) أريد الجزء (أنامل). لذا فالعلاقة المجازية في هذا المقام " كلّية ". فالعلاقة " آلية ".

المثال الثالث: " و آتو اليتامى أموالهم ".[74]

يخاطب خالق السماوات و الأرض قي هذه الآية المؤمنين المتولّين أمر اليتامى أن يُؤتوهم أموالهم أي حقّهم الذي ورثوه عن آبائهم و ذلك ريثما يكبروا و ليس و هم صغار ضعفاء الجسم و العقل لكي لا يكونوا عُرضةً لمن لا يخاف اللّه. فإتيان اليتامى أموالهم يُقصد به من خلال الآية القرآنية: عندما يكبرون و يصبحون راشدين و قادرين على التمييز بين الخطأ و الصواب. فالعلاقة المجازية القائمة إذن بين حالة اليتامى في صغرهم و حالتهم عندما يكبرون هي " اعتبار ما كان ".

المثال الخامس: " ولا يلدوا إلاّ فاجرا كفّارا ".[75]

نادى نوح عليه السلام ربّه لمّا يأس من قومه ليعاقبهم على ظلمهم و جورهم و طغيانهم و عدم الامتثال لأوامر خالقهم معتبراً بأنّهم لن يلدوا إلاّ ذرّيةً ستكون فاجرةً و كافرةً لا محالة. نعلم أنّ نوحاً مكث في قومه قرابة ألف سنة (950 سنة). فكان على دراية تامة بقومه و بالتالي على التنبّؤ استناداً إلى خبرته. فقومه أصرّوا على الكفر لقرون. فهم ذرّية كافرة تلد ذرّيةً كافرة و هكذا. فالمقصود إذن من خلال " و لا يلدوا إلاّ فاجراً كفارا " هو ذرّية ستكون كافرة. لأنّ الطفل أيّاً كان نسبه يُولد على الفطرة

---

[74] سورة النساء، جزء من الآية 2.

[75] سورة نوح، جزء من الآية 27.

أي بريئاً. و الحكم عليه بالإيمان أو الكفر يكون في سنّ الرشد. العلاقة المجازية في مثالنا هي " اعتبار ما يكون ".

المثال السادس: " نشر الحاكم عيونه في المدينة "[76].

يقصد الكاتب ب"عيون" في الجملة " الجواسيس" لأنّهم يُرسلون في المدينة للتجسس على أمور الناس الخاصة و العامة، يرون بأعينهم ثم يخبرون الحاكم بما جرى. فهم بمثابة عيون يرى بها ما داموا يحملون له الأخبار و ينوبون عنه كأنّه سمع و رأى. العضو المسؤول عن التجسس هو أساسا العين ثم السمع. و اللّجوء إلى الجزء (العيون) يُراد من خلاله الكلّ (الجواسيس) فالعلاقة هنا هي علاقة " الكلّية ".

المثال السابع: " طحنت خبزاً "[77].

الخبز لا يُطحن و إنّما يُطحن القمح أو الشعير أو مادة أخرى يُطبخ بها الخبز. العلاقة المجازية بين مادة الخبز و الخبز ذاته هي " اعتبار ما يكون ".

المثال الثامن: " أراك تشرب عنباً "[78].

العنب لا يُشرب و إنّما يُشرب يؤكل. ما يُشرب هو عصير العنب الذي يكون في الغالب خمراً. " أراك تشرب عنباً " يُقصدّ به " أراك تشرب خمرا ". العلاقة المجازية القائمة بين العنب و الخمر هي " اعتبار ما كان ".

III - 2 - 3 - 3 - 3 - الكناية

تحتمل الكناية معنيين: معنى قريباً غير مقصود و معنى بعيداً هو المقصود. لأنّ قصد المعنى القريب يُعدُّ تعبيراً عادياً ليس كناية[79].

---

[76] أحمد الهاشمي، المرجع السابق، ص. 238.

[77] المرجع نفسه، ص. 239.

[78] الأزهر الزنّاد، المرجع السابق، ص. 56.

يعرّف أحمد الهاشمي الكناية قائلاً: " الكناية هي التعريف بالشيء من غير تصريح أو الكناية عنه بغيره "[80].

و لتصنيف أنماط الكناية نلجأ إلى طريقتين:

باعتبار المكنيّ: فتنقسم بذلك الكناية إلى ثلاثة أنماط و هي :

- كناية عن صفة؛

- كناية عن موصوف؛

- كناية عن نسبة.

باعتبار الوسائل: فتتفرّع الكناية إلى ستّة أقسام :

- التلويح؛

- الإشارة؛

- الرمز ؛

- التعريض؛

- الدوران؛

- التلطيف.

لنضرب بعض الأمثلة:

المثال الأول: " أو لامستم النساء فلم تجدوا ماءً ".[81]

---

[79] سمير أبو حمدان، المرجع السابق، ص 15.6.

[80] ديزيره سقال، المرجع السابق، ص. 178.

[81] سورة النساء، جزء من الآية 43.

إنّ الجملة أو بالأحرى الفعل " لامستم " يوحي بمعنى قريب و هو اللّمس، و لمس شيئاً أو شخصاً يعني: وضع اليد عليه. أمّا المعنى البعيد الذي هو مُراد في حقيقة الأمر فهو: " الاقتران " بالزوجة أو ما ملكت اليمين جنسياً أي مجامعتها. و هو معنى مكني غير مصرّح به لكنه مقصود.

المثال الثاني: " ثياب طبّاخه إذا اتسخت أنقى بياضا من القراطيس"[82].

في البيت الشعري كناية عن النظافة. إذا اتسخ الثياب كان أنقى من القراطيس. فماذا لو لم تتسخ ؟ !

المثال الثالث: طويل النجاد ، رفيع العماد كثير الرماد إذا ما شتا

هذا البيت الشعري معروف قالته الخنساء قي رثاء أخيها صخر.

. طويل النجاد، رفيع العماد: كناية عن المنزلة الرفيعة.

. كثير الرماد: كناية عن الكرم و السخاء لا سيما في فصل الشتاء (إذا ما شتى)

و معناه أيضاً أنّه إذا جاءه ضيف يكرمه بإعداد الطعام الذي يتطلّب إشعال النار و يتحول الحطب بعد ذلك إلى رماد. فكثير الرماد هو الذي يكثر من إشعال النار لطهي الطعام و إكرام الضيف به.

المثال الرابع: " تعوّد بسط الكفّ حتى لو أنّه ثناها لقبض لم تطعه أنامله "[83].

كفّه و أنامله تعودت على البسط و العطاء و ليس على القبض.

هنا أيضا كناية عن السخاء و العطاء.

المثال الخامس: عريض الوسادة[84].

كناية عن شخص عريض الرأس.

إنّ الكناية أسلوب راق في الكلام و هو مستعمل خاصة لدى العرب القدامى. تثعرف اكثر عند الشعراء و الكتّاب الكبار[85].

---

[82] أحمد الهاشمي، المرجع السابق، ص. 279.
[83] ديزيره سقال، المرجع السابق، ص. 178.
[84] الأزهر الزنّاد، المرجع السابق، ص. 90.

يقول أبو حمدان في شان الكناية: " إن الشاعر عندما يسدل على المعنى الحقيقي الذي يقصد إليه ستارا لفظيا شفافا يجعل المتلقي متحفزا و متشوقا لرد هذا الستار و معرفة المرمى الذي يسدّد إليه. فمن خلال الكناية، و هي لمحة دالّة أو تلميح، يشعر المتلقي بميل إلى اكتشاف المعنى الحقيقي، المتواري وراء المعنى المجازي"[86].

III - 2 - 3 - 4 - التورية

صنّف العرب التورية ضمن المحسنات المعنوية للبديع و ليس ضمن الصور البيانية كالاستعارة أو الكناية.

إنّ التورية عبارة عن كلمة تُستعمل في معنيين: صريح غير مقصود و ضمني يرمي إليه صاحبها[87]. و هي تشبه الكناية غير أنّها تنحصر في كلمة واحدة.

و سُمّيت توريةً لأنّ المعنى المقصود فيها يكون موارياً، وراء المعنى الأول و الظاهر.

المثال الأول: " الرحمن على العرش استوى".[88]

إنّ التورية في الآية الكريمة تتجلّى في الفعل " استوى " الذي يحتمل معنيين: "جلس" و هذا هو المعنى الأول للفعل. لكن اللّه ليس كمثله شيء و صفة الجلوس خاصة بالإنسان و اللّه اعلم. أمّا المعنى الثاني فهو " استولى على" و " تحكّم في" و هو المعنى المُراد.

المثال الثاني: " و هو الذي يتوفاكم بالليل و يعلم ما جرحتم بالنّهار".[89]

---

[85]،[86] سمير أبو حمدان، المرجع نفسه، ص. 159.

المرجع نفسه، ص. 159.

[87] علي الجارم و مصطفى أمين، **البلاغة الواضحة (البيان/المعاني/البديع)**، بيروت، دار المعارف، 1979، ص. 277.

[88] سورة طه، الآية 5.

[89] سورة الأنعام، جزء من الآية 60.

" جرحتم" تحتمل معنيين: الأول " أسلتم الدماء" و الثاني ما " فعلتم"، ما " قمتم به". و المقصود في الآية هو المعنى الثاني.

III ـ 2 ـ 3 ـ 5 ـ تأكيد المدح بما يشبه الذمّ

إنّ تأكيد المدح بما يشبه الذمّ من المحسنات المعنوية للبديع. و أول من استعمله هو **عبد اللّه ابن المعتز** في كتابه " البديع "[90].

يتمثل هذا المحسّن في الرفع من شأن شخص ما باللّجوء إلى أسلوب يحتمل الذمّ في الظاهر لكنه مدح في الباطن.

المثال الأول: " ليس له عيب سوى أنه لا تقع عين على شبيهه "[91].

عندما نقرأ صدر البيت الشعري نظن أنّ الشاعر سيذكر في عجزه عيباً يجده في الشخص الذي يتحدث عنه، عيب وحيد كما يبدو لكنه سينتقص من شخصيته. لكن الشاعر لم يذكر عيباً بل قال إنّه فريد و لا أحد يضاهيه. لكن هل هذا عيب ؟ ! إنّه بالعكس مدح و تبجيل بأتم معنى الكلمتين.

المثال الثاني: " فتى كملت أوصافه غير أنه جواد فما يبقي من المال باقيا "[92].

هنا أيضا عندما نقرأ الشطر الأول من البيت نعتقد أنّ الشاعر سيذكر في شطره الثاني ما يجعل أوصاف

الفتى غير كاملةً ("غير أنّه"). لكن الشاعر لم يفعل كذلك بل ركّز على ما قاله آنفاً أي "كملت أوصافه" و يستدلّ على ذلك بكرم هذا الفتى ("ينفق حتى ينفذ ماله").

---

[90] عبد العزيز عتيق، **علم البديع في البلاغة العربية**، بيروت، دار النهضة العربية للطباعة و النشر، 1985، ص. 156.

[91] المرجع نفسه، ص 160.

[92] أحمد الهاشمي، المرجع السابق، ص. 305.

III ـ 2 ـ 3 ـ 6 ـ تأكيد الذمّ بما يشبه المدح

إنّه محسّن ينتمي هو الآخر إلى قائمة المحسنات المعنوية للبديع. و هو نقيض المحسّن السابق.

المثال الأول: " فلان لا خير فيه إلاّ أنّه يسيء إلى من يُحسن إليه "[93].

نتوقع بعد قراءة صدر البيت أن تُذكر على الأقل صفة حميدة في العجز علّها تُضفي على الشخص المذموم و المشار إليه شيئاً من الخير. لكن الشاعر لم يذكر سوى عيباً آخر، و أيّ عيب: الإساءة إلى من يُحسن إليه ! وهل من عيب أقبح من ذلك ؟

لم يزد الجزء الثاني من البيت الشعري سوى استقباحاً للشخص المعني.

المثال الثاني: فلان فاسق إلاّ أنه جاهل[94].

لو قيل فلان فاسق إلاّ أنّه عليم أو كريم أو غيرها من الصفات الحميدة، لخفّف الكاتب من فسوق " فلان". لكن أداة الاستثناء لم تأتي بالجديد (أي بصفة تكون متناقضة مع الفسوق) بل جاءت بما يثير أكثر الاشمئزاز بشأن هذا الشخص: الجهل. فهل من صفةٍ حميدة تشفع لشخصٍ يجتمع فيه الفسوق و الجهل ؟

III ـ 2 ـ 3 ـ 7 ـ الحذف

هو لغة الإسقاط و اصطلاحاً: إسقاط جزء من الكلام لدليل. و هو خلاف الأصل.

و يتفرّع عن ذلك أمران :

أحدهما: أنه إذا دار الأمر بين الحذف و عدمه، كان الحمل على عدمه أولى.

ثانيهما: أنه إذا دار الأمر بين قليل الحذف و كثيره، كان الاوّل هو الأولى.

---

[93] عبد العزيز عتيق، المرجع السابق، ص. 167.

[94] المرجع نفسه، ص. 160.

ـ دواعي الحذف و أسبابه

إذا لم يتعلق غرض المتكلم بالإبهام، فالأصل عدم جواز الحذف إلاّ إذا قامت على المحذوف قرينة. لكن ذلك غير كافٍ في إدخال الكلام في سلك البلاغة، لأن القرينة إنما هي لتصحيحالحذف، والمضفي علىالكلام صفة البلاغة، والمخرج له عن كونه مجرد ألفاظ ملحقة بأصوات الحيوانات، اعتبارات و دواعي كثيرة، نذكر أهمّها:

ـ التفخيم و التعظيم، لما في الحذف من الإبهام، فيذهب الذهن كل مذهب، ويتشوق إلى معرفة ما هو المراد، فعند ذلك يعظم شأنه، و يعلو في النفس مكانه. ألا ترى أن المحذوف إذا ظهر في اللفظ، زال ما كان يختلج في الوهم من المراد، و خلص للمذكور، و بهذا القصد يؤثَر في المواضع الّتي يراد بها التعجب والتهويل على النفوس. و منه قوله تعالى في وصف أهل الجنة: «حَتّى إذا جاؤُوها وَ فُتِحَتْ أَبْوابُها»[95]، فحذف الجواب، و جعل الحذف دليلاً على ضيق الكلام عن وصف ما يشاهدونه، و تركت النفوس تقدّر ما تشاء، ولا تبلغ مع ذلك كنه ما هنالك؛ لأن فيها «ما لا عين رأت، و لا أذن سمعت، ولا خطر على قلب بشر».

ـ رعاية الفاصله، كقوله تعالى:« وَ الضُّحى * وَ اللَّيْلِ إذا سَجى * ما وَدَّعَكَ رَبُّكَ وَ ما قَلى»[96].

ـ قصد الاحتقار، و إلى هذه النكتة أشار الشاعر بقوله : " و لقد علمتُ بأنّهم نَجَسٌ و إذا ذكرتُهم غسلتُ فمي". و منه قوله تعالى: «كَتَبَ اللّهُ لَاَغْلِبَنَّ أَنَا وَ رُسُلِى»[97]، أي: الكفار.

---

[95] سورة الزمر، جزء من الآية 73.

[96] سورة الضحى، الآيات 1 و 2 و 3.

[97] سورة المجادلة، جزء من الآية 21.

ـ تأتي الإنكار لدى الحاجة، كأن يذكر شخص، فتقول: «فاسق فاجر» من دون ذكر اسمه، ليتأتى لك الإنكار عند لومه.

ـ البيان بعد الإبهام، كما في مفعول فعل المشيئة و ما شابهه في المعنى، فإنهم لا يكادون يذكرونه، إذا وقع ذلك الفعل شرطاً؛ إذ أن الجواب حينئذ يدل على المفعول و يبينه. و عليه قوله تعالى: « وَ لَوْ شَآءَ لَهَدَاكُمْ أَجمَعينَ»[98]. أي: لو شاء اللّه هدايتكم لهداكم أجمعين، فإنه لما قيل: « لو شاء » عُلم أن هناك شيئاً تعلقت به المشيئة، لكنه مبهم، فلما جيء بالجواب، صار مبيناً، و هذا أوقع في النفس.

و ينبغي أن يعلم، أنه إنما يجوز حذف مفعول المشيئة، إذا لم يكن تعلق الفعل به غريباً. أما إذا كان كذلك، فيجب ذكره ليأنس السامع به، و عليه قول الخزيمى:

وَ لو شِئتُ أن أَبكي دَماً لَبَكَيْتُهُ عليه و لكن ساحة الصَّبرِ أَوسعُ

فلما كان تعلق فعل المشيئة ببكاء الدم غريباً؛ لقلة ذكره، ذكره الشاعر لتستأنس به النفس، و يستقر فيها.

ـ أن يكون الغرض الأصلى للمتكلم هو إثبات الفعل للفاعل أو نفيه عنه، فيحذف المفعول المعلوم؛ لتنصرف النفس إلى الغرض المذكور، و تخلص له. و من هذا الباب قوله تعالى: « وَ لَمَّا وَرَدَ مَاء مَدْيَنَ وَجَدَ عَلَيْهِ أُمَّةً مِنَ النَّاسِ يَسقُونَ وَ وَجَدَ مِنْ دونِهِمُ امرَأَتَيْنِ تَذُودَانِ قَالَ مَا خطبُكُمَا قَالَتَا لاَ نَسْقِى حَتَّى يُصْدِرَ الرِّعَآءُ وَ أَبُونا شَيْخٌ كبيرٌ * فَسَقَى لَهُمَا ثمّ تَوَلَّى إِلى الظِّلِّ»[99]. حيث حذف المفعول في أربعة مواضع؛ إذ المعنى: «وجد عليه أمة من الناس يسقون أغنامهم، و امرأتين تذودان غنمهما، و قالتا: لا نسقي غنمنا، فسقى لهما غنمهما». و ما ذاك إلاّ

---

[98] سورة النحل، جزء من الآية 9.

[99] سورة القصص، الآية 23 و جزء من الآية 24.

لأنّ الغرض هو أن يعلم أنه كان من الناس في تلك الحال سقي، و من المرأتين ذود، و أنهما قالتا: لا يكون منا سقي حتى يصدر الرعاء، و أنه كان من موسى عليه السلام من بعد ذلك سقي. و أما ما كان المسقي، أغنماً أم إبلاً، أم غير ذلك؟ فخارج عن الغرض، و موهم خلافه. و ذلك أنّه لو قيل: « وجد من دونهم امرأتين تذودان غنمهما»، جاز أن يكون لم ينكر الذود من حيث هو ذود، بل من حيث هو ذود غنم، حتى لو كان مكان الغنم إبل، لم ينكر الذود. كما أنك إذا قلت: مالك تمنع أخاك؟ كنت منكراً المنع لا من حيث هو منع، بل من حيث هو منع أخ[100].

الخلاصة

إذا كانت البلاغة هي التي فصّلت في شأن الصور البيانية و المحسّنات الأسلوبية سواءً عند الغربيين أو عند العرب في وقتٍ مضى فإنّ اللّسانيات البراغماتية تُعدُّ اليوم مرجعاً لا غنى عنه سيما أنّها تطرّقت إلى المسألة بشيءٍ من العِلمية.

و لمّا كان المعنى الضّمني رهينَ تلك الصور و المحسّنات فدراسته تستلزم الرجوع إلى هذا العلم. و لا يخفى أنّه علم حديث النشأة لكنّه تطوّر بشكل سريع. فقد جعل منه **غرايس** و **دوكرو** و **أوريكيوني** علماً متأصّلاً و متشعّباً ذاع صيته في العالم بأسره و ذلك في مجال تحليل الخطاب على وجه الخصوص.

إنّ دراسة المعنى الضّمني في إطار اللّسانيات البراغماتية يَعِدُ بالكثير. فلا شك في أنّ دراسته في لغات متعددة سيُسهّل لنا عملية نقله و ترجمته من لغة إلى أخرى. و هو ما ظلّ لحدّ الساعة من أكبر العقبات التي تعترض المترجم !

---

[100] انظر: معين دقيق العاملي، **دروس في البلاغة**، المركز العالمي للعلوم الإسلامية، مكتب التخطيط و تدوين المناهج الدراسية : http://www.midouza.net/vb/showthread.php?t=4670 (تاريخ الزيارة : 2010/07/05).

الفصل الرابع : الترجمة الحرفية و الترجمة الحرّة

توطئة

اكتست الترجمتان الحرفية و الحرّة أهمّيةً بالغةً و ذلك منذ القدم. و لقد كان لكلّ منهما مؤيّدون من جهة و معارضون من جهة أخرى. و شبّ بين الطائفتين صراع لا يزال قائماً لحدّ اليوم و إن خفّت حدّته. ففي الوقت الذي تستهدف فيه الترجمة الحرفية مراعاة كلمات النص الأصل و عباراته، تقوم الترجمة الحرّة بإعادة صياغة المعنى المراد من خلاله دون الاكتراث بالوسائل التي عمد إليها صاحب النص للتعبير عن ذلك المعنى. و تزعم كلّ واحدة منهما الصحّة والصواب و الأمانة و تتبادلان التهم بالخطأ و الانحراف و الخيانة.

و لقد كان تبنّي المترجمين لهذين النوعين من الترجمة بشكلٍ متفاوت. و إن كان للترجمة الحرفية الحظ الأوفر في القرون الوسطى، فإنّ العصرين الحديث والمعاصر غلّبا كفّة الترجمة الحرّة.

IV ـ 1 ـ الترجمة : علم أم فنّ ؟

إنّ السبب الرئيسي الذي مدّد في رأينا في عمر النقاش الدائر بين الترجمة الحرفية و الترجمة الحرّة هو وجود مترجمين أكفاء ضمن أنصار كلّ ترجمة و إلاّ لَحُسم الصراع و لأُخذ بإحديهما على حساب الأخرى ! و هذا ما يفتح المجال للنقاش والبحث في قضايا تتعدّى الترجمتين المذكورتين، كالنظر مثلاً، كما أشار إليه **ميشكونيك**، فيما هو أبعد من الدليل اللّساني سواءٌ في اللّغة المنقولة أو اللّغة المنقول إليها أو بالأحرى، المعنى و الأبعاد الثقافية و الاجتماعية و العقائدية و كذا شخصية صاحب النص. و هو رأي لا يُستهان به البتّة.

و على صعيدٍ آخر، لنتساءل عمّا جعل أنصار الترجمة الحرفية يصيبون أحياناً؟ و لماذا ينجح مؤيّدو الترجمة الحرّة هم أيضاً أحياناً أخرى؟ أو بعبارة أوضح وأشمل، لماذا توجد ترجمات سليمة و أخرى سقيمة؟ لماذا ينجح البعض في الترجمة ويخفق البعض الآخر؟ أيعود السبب في ذلك إلى اختلاف أنماط النصوص المقترحة؟ قد يكون الأمر كذلك. لكن، عندما يُعرض النص ذاته للترجمة

على شخصين يتمتعان بالخبرة نفسها، نسبياً مع توفير إمكانات متكافئة، لماذا تتفوّق عادةً ترجمة أحدهما على ترجمة الآخر؟

يرجع ذلك بعض المنظّرين و منهم **هيلار بولوك** (Hilaire Belloc) و **إيدمون كاري** (Edmond Cary) [1] إلى الموهبة أي أنّ الترجمة فنّ يقدر عليه البعض و يعجز عنه البعض الآخر. و العديد ممّن يقول هذا يستدلّ عليه بوجود مترجمين محترفين منذ الأزمنة الغابرة مثل **سان جيروم** و **حنين بن إسحاق** وغيرهما كثيرون. فالترجمة إذن كمهنة و كعملية كانت تُمارس دون الاستناد إلى أيّة نظرية من نظريات الترجمة. و هذا يعني أنّ الترجمة ليست بعلم و لا تطمح أن تكون كذلك يوماً. في حين يذهب العديد من المترجمين إلى الاعتقاد بأنّ الترجمة تُعدّ علماً، رغم أنّ علم الترجمة حديث النشأة. لذا بات من السهل لمعارضيه [2] أن ينتقدوه. لكن مؤيديه يعتبرون مرحلة الانتقاد هذه مرحلة انتقالية لابد منها فكلّ العلوم تمرّ عبر مرحلة ما قبل النضج (Phase empirique). فهل منع الطب القديم ظهور الطب الحديث؟ و هل منعت الكيمياء القديمة (Alchimie) ظهور الكيمياء؟ وهل منع علم التنجيم من ظهور علم الفلك؟ ... فلماذا تمنع الترجمة الممارسة منذ القديم ظهور علم الترجمة؟! وأكثر من ذلك، إنّ نظرية الترجمة باتجاهها المعاصر نحو العلوم المعرفية (Sciences cognitives) لا تنفي إطلاقاً إمكانية وجود موهبة الترجمة لدى البعض وغيابها لدى البعض الآخر. فهي تأمل في العثور على المنطقة المسؤولة عن الترجمة في الدماغ، كما توجد فيه منطقة مسؤولة عن الكتابة

---

[1] انظر : Joëlle, Redouane, *La traductologie. Science et Philosophie de la Traduction,* Alger, OPU, 1985, p.17.

[2] اللّسانيون و الأدبيون على وجه الخصوص.

و أخرى مسؤولة عن الكلام ...[3] فإن عُثر عليها سيُثبت و جود موهبة الترجمة وستتم محاولة الفهم العلمي للتقنيات التي يلجأ إليها الموهوبون و سيتم تعميمها على غير الموهوبين من خلال البرامج الموجهة لتكوين التراجمة و المترجمين لتحسين ترجماتهم. و إن لم يُعثر على تلك الساحة، سيُستبعد و جود موهبة الترجمة لكن دون المساس بدور علم الترجمة. وفي كلتا الحالتين لن يبق ثمّة داعٍ إلى التشكّك في أهمّية الترجمة كعملية و كممارسة و كمهنة و لا في وظيفة نظرية الترجمة التي تطمح أن تصبح علماً.

IV ـ 2 ـ الترجمة الحرفية و الترجمة الحرّة

IV ـ 2 ـ 1 ـ الترجمة الحرفية (Traduction littérale)

لقد كانت الترجمة الحرفية سائدة في القرون الوسطى لدى الغربيين خاصة. والسبب في ذلك يرجع إلى تربّع الكنيسة على عرش الحكم و تدخلها في الشؤون العامة و الخاصة للنّاس، غنيّهم و فقيرهم، رجالهم و نسائهم، كبارهم و صغارهم، كتّابهم و حكمائهم ... فلم يسلم المترجمون هم أيضاً من قيودها. إذ كانت الترجمة الحرفية التي تنتهجها الكنيسة في ترجمة النصوص الدّينية[4] مفروضة على الجميع.

أمّا في العصر الحديث، فقد تعرّضت الترجمة الحرفية إلى انتقاد بسبب الانزلاقات الفادحة التي وقع فيها المترجمون الذين اعتمدوها. هذا ما دفع ببعض المنظّرين إلى الدفاع من جديد عن الترجمة الحرفية لكن داعين هذه المرّة إلى عدم الاكتفاء بإعادة صياغة البعد اللّساني

---

[3] انظر : Zohra, HADJ AÏSSA, «Enseignement et apport de la traductologie dans la formation de l'interprète/traducteur», communication présentée lors du colloque organisé par le Département de Traduction et Interprétariat de Tizi-Ouzou en novembre 2007 sous le thème « La Traduction au Maghreb : état des lieux et perspectives ».

[4] خوفاً من تغيير و تحريف المعنى الإلهي، امتنع الدّينيون من التصرّف في ترجمة الكتاب المقدّس.

(Dimension linguistique) بل إلى محاولة نقل الأبعاد الأخرى للنص: الثقافي و الاجتماعي و الإيديولوجي و التاريخي و الفلسفي والدّيني ...

IV ـ 2 ـ 2 ـ الترجمة الحرّة (Traduction libre)

بخلاف الترجمة الحرفية، تسعى الترجمة الحرّة إلى إعادة صياغة المعنى الوارد في النص الأصل، صريحاً كان أو ضمنياً و بجميع أبعاده: الدّيني و الثقافي والاجتماعي ... مُهملةً في ذلك البعد اللّساني. فالألفاظ و العبارات و الأساليب والصور البيانية تعدّها الترجمة الحرّة وسيلة لنقل المعنى الذي يمكن التعبير عنه باللّجوء إلى أكثر من وسيلة واحدة بينما يظل الغرض هو التعبير عمّا يختلج في الذهن من أفكار و في الصدر من أحاسيس. فالترجمة الحرّة تسعى إلى ترجمة المعنى الذي يمثّل بالنسبة إليها الغاية و الوسيلة إليها لا تعدّ مهمّة ما دامت في اللّغة ذاتها تتّخذ أشكالاً متعدّدة تختلف من فرد إلى آخر. فما بالك عندما ننتقل من لغة إلى أخرى !

وبالإضافة إلى هذا، لا تُولي الترجمة الحرّة اهتماماً لنمط النص و لا تفرّق في تعاملها مع النصوص بين أنماطها المختلفة فهي تتعامل مع النص الأدبي و النص العلمي والنص الفلسفي و الخطاب السياسي بالطريقة ذاتها.

IV ـ 3 ـ تطوّر الترجمة الحرفية و الترجمة الحرّة

عندما يتعلّق الأمر بالترجمة الحرفية و الترجمة الحرّة و طبيعة الصراع القائم بينهما، يستدعي الأمر التطرّق إلى مسائل ذات صلة وثيقة بها.

IV ـ 3 ـ 1 ـ الأمانة و الخيانة في الترجمة

يُعدُّ مبدأ الأمانة مرجع الترجمة الحرفية و مرجع الترجمة الحرّة في الوقت نفسه. و كلّ منهما تتهم الأخرى بالخيانة. كيف ذلك ؟

يرى أنصار الترجمة الحرفية أنّ الأمانة تتمثل في احترام النص المصدر و صاحبه، أي احترام الألفاظ و العبارات و الأساليب المستخدمة للتعبير عن المعنى. كما يعتقدون أنّ لثقافة الكاتب و اعتقاداته بُعداً ينبغي عدم إهماله. في حين يعتقد مؤيدو الترجمة الحرّة بأنّ الأمانة تتجلّى في إعادة صياغة المعنى مع تجاهل القالب اللّساني الذي انصبّ فيه أو حتّى ثقافة الكاتب. فالمهم بالنسبة للترجمة الحرّة هو إيصال المعنى إلى القارئ بالشكل الذي يفهمه هذا الأخير. ممّا يستدعي و سائل لسانية أخرى وثقافة مغايرة.

و هذا يعني أنّ الترجمة الحرفية تستهدف الأمانة بالنسبة للنص الأصلي و صاحبه بينما تسعى الترجمة الحرّة لتحقيقها بالنسبة للقارئ عبر النص المترجم.

إذا كان من المستحيل تحديد ميلاد الترجمة تحديداً مضبوطاً، فمن العسير أيضاً التعرّف بدقّة على بداية الصراع بين أنصار الترجمتين، الحرفية و الحرّة. فليس لدينا مثلاً ما يخبرنا إذا كان المترجمون في بلاد الفراعنة أو في حضارة بلاد الرافدين أو في الحضارة الآشورية أو غيرها منقسمين إلى دعاة الترجمة الحرفية ودعاة الترجمة الحرّة. بيد أنّه يمكننا الاستدلال على أنّ الصراع قد مدّ جذوره في الماضي و ذلك بالعودة إلى أزمنة ليست بقريبة.

ففي الفترة ما قبل القرون الوسطى (Antiquité)، وصف الربّاني **فيلون لوجويف** (Philon Le Juif) الترجمة السبعينية (Traduction des Septantes) بأنّها أمينة و صادقة لأنّ معناها مترجم "كلمة بكلمة" (mot à mot) [5]. و هذا إن دلّ على شيء فإنّما يدلّ على أنّ الربّاني **فيلون لوجويف** قد أيّد الترجمة الحرفية مثله في ذلك مثل أبناء زمانه.

---

[5] انظر : Nassima, EL-MEDJIRA, « Fidélité en traduction ou l'éternel souci de traducteurs» , in *Translation Journal*, V. 5, N° 4, octobre 2001, http://accurapid.com/journal/18fidelite.htm, consulté le : 12/04/2008.

و في المرحلة الرومانية، تعدّدت الترجمات من اللّغة الإغريقية إلى اللّغة اللاّتينية خاصةً. و يعدّ الخطيب **شيشرون** من أشهر مترجمي تلك الفترة. و لقد دافع بشدّة عن الترجمة الحرّة و نبّه من أخطار الترجمة الحرفية و نهى عن الترجمة "كلمة بكلمة" أو كما سمّاه هو :

« Verbum pro verbo » [6]. بينما كان أغلب المترجمين ينتهجون أسلوب الترجمة الحرفية سالكين في ذلك طريق أسلافهم!

ظهر في العصر ذاته مترجم دوّن التاريخ الغربي اسمه بأحرف من ذهب. إنّه رجل الدّين الشهير **سان جيروم** الذي كان يرى أنّه على المترجم أن يُرجّح المعنى (الروح) على الكلمات (الجسد). فهو يقول:

« *Non verbum e verbo sed sensum exprimere de sensu* » [7]

و معناه أنّ ما ينبغي إعادة صياغته في الترجمة هو المعنى و كلّ المعنى و ليس الكلمات. و لكونه رجل دين، استثنى النصوص الدينية من تلك التي على المترجم في نظره أن يسلك فيها سبيل الترجمة الحرّة. فهو يقسّم الترجمة بشكل عام إلى صنفين باعتبار النص موضوع الترجمة "ترجمة الكتاب المقدّس" (Traduction des Saintes Ecritures) و فيه يعمد إلى ترجمة الحرفية و "ترجمة المعنى" (Traduction sens par sens) و فيه يعمد إلى الترجمة الحرّة[8].

و لكن، ما منح **سان جيروم** شهرة كبيرة هو ترجمته للكتاب المقدّس (La Vulgate) من اللّغة الآرامية إلى اللّغة اللاتينية و ذلك اعتماداً على اللّغتين العبرية و اليونانية القديمة. و كان ذلك طلباً من البابا **داماسوس** (Damase) عام 384 م. و للتفرّغ للمهمّته هذه، اتّخذ **سان جيروم** بيت لحم (Bethléem) منسكاً له إلى غاية وفاته عام 420 م لينال بذلك لقب "القديس أمير المترجمين"

---

[6] انظر : Nassima, EL-MEDJIRA, op cit., consulté le : 12/04/2008.

[7] Idem

[8] Idem

(Saint Patron des traducteurs)[9]. لكن هذا لا يعني أنّ **سان جيروم** حمل جميع المترجمين على تبنّي الترجمة الحرّة وممارستها لأنّها أخذت تتطوّر بل كان أمام الترجمة الحرفية مستقبل زاهر.

و بولوج أوربا مرحلة السبات في القرون الوسطى، استولت الكنيسة على جميع السلطات. فكانت تملي على الشعوب الأوربية التصرفات التي ينبغي اعتمادها في ميادين الحياة كلّها: الممارسات الدينية و برامج التعليم و الأفكار الفلسفية الواجب تجنّبها و إدارة الشؤون السياسية بل تعدّى ذلك إلى الأمور الخاصة كآداب الطعام و اللّباس. كما تولّت الكنيسة حتّى محو الذنوب ببيعها ما كان يسمّا ب "صكوك الغفران"! فهل كان بإمكان المترجمين في ذلك العصر أن يفلتوا من قبضة الكنيسة ويشكلوا حالةً خاصةً؟ مستحيل!

و لعلّ أكثر المترجمين تشبّثاً للترجمة الحرفية و أكثرهم دفاعاً عنها هو **هيكتور بويس** الذي كان يترجم من اللّغة الإغريقية إلى اللّغة اللاتينية. فهو يرى أنّه على الترجمة ألاّ تكون إفساداً لذا ينبغي الترجمة "كلمة بكلمة"[10].

لكن، و إن طغت الترجمة الحرفية في القرون الوسطى، فقد ظهرت تيارات تشكّك في صحتها. يمكننا أن نذكر مثلاً **أناستاز** (Anastase) الذي بعث رسالة إلى البابا يوحنا 8 (Pape Jean 8) مشيراً فيها إلى انزلا قات الترجمة الحرفية. ليأتي بعده **سان توماس** (Saint Thomas) الذي يتّهم أتباع الترجمة الحرفية بإحداث التفرقة في صفوف المترجمين و شيوع الغموض و الالتباس في ترجماتهم[11].

و في القرن 14 م، صرّح **ليوناردو برونـي** (Lénardo Bruni) بأنّ احترام البعدين اللّساني

---

[9] انظر : BENOIT-LAMARRE, Mélodie, LES TRADUCTION LANGULAIRES, « Histoire de la traduction », Université Laval, http://www.ulaval.ca/langulaire/histoire_trad.html, consulté le : 11/03/2008.

[10] انظر : Nassima, EL-MEDJIRA, op cit., consulté le : 12/04/2008.

[11] Idem.

و النحوي لا يكفي لترجمة المعنى[12].

تلا القرون الوسطى عصر النهضة في أوربا و ذلك في القرنين الخامس والسادس عشر. و مسّ التطوّر والتحول جل مجالات الحياة بما في ذلك الترجمة. و لم تكن ثورة كلّ من **مارتين لوثير** (Martin Luther) الألماني و **جان كالفان** (Jean Calvin) الفرنسي على الكنيسة ثورةً دينية محضة بل كانت أيضاً ثورة ترجمة. وقد دعا **لوثير** و **كالفان** المسيحيين إلى التمرّد ضدّ الكنيسة و إلى عدم الامتثال لأوامرها لأنّ غفّار الذنوب هو الله و ليس البابا و لا حتّى شراء صكوك الغفران. لذا فالخطاب بين العبد و ربّه لابد أن يكون مباشراً دون أيّة واسطة. بل لم يكن يرى كالفان و لوثير في ترجمة الكتاب المقدّس إلى اللّغتين الفرنسية و الألمانية و غيرهما من اللّغات أمراً محظوراً و أكثر من ذلك، كان في اعتقادهما أنّ ترجمة الكتاب المقدّس قضية لابدّ منها لتمكين الشعوب الأوربية من فهم الكلام الربّاني واستيعابه بدون عناء. فعلى تلك الترجمة أن تراعي خصوصيات اللّغة التي سوف تنقل إليها المعاني و كذا ما يميّز ثقافة الشعب الناطق بتلك اللّغة.

و لم تكن جهود **لوثير** و **كالفان** طبعاً بدون جدوى في ميدان الترجمة، فقد ظهر مترجمون مالوا كلّ الميل إلى الترجمة الحرّة، نذكر منهم : **جاك أميوت** (Jaques Amyot) الذي ظهر على يده في القرن 16 م أسلوب التكييف (Adaptation) في الترجمة[13].

لكن، رغم الثورة العارمة ضد الكنيسة، تمكّنت هذه الأخيرة من اعتقال مترجِمَين منهم **ويليام تاندال** (William Tyndale) بإنجلترا عام 1536 م و **إيتيان دولي** (Etienne Dolet) بفرنسا عام 1546 م و ذلك بحجّة تصرّفهما في ترجمة الكتاب المقدّس[14].

---

[12] انظر : Nassima, EL-MEDJIRA, op cit., consulté le : 12/04/2008.

[13] Idem.

[14] انظر : Michaël, OUSTINOFF, *La traduction*, France, PUF, 2003, pp. 37-38.

أمّا لدى العرب، فلم يُعرف ثمّة صراع بين مؤيّدي الترجمة الحرفية و أنصار الترجمة الحرّة. فمنذ بداية القرن 7 م، إبّان حكم **خالد بن يزيد بن معاوية**، مروراً بفترة حكم الخليفة العبّاسي **المنصور** و فترة حكم الخليفة **المأمون** إلى غاية انهزام المسلمين في أوربا و انسحابهم من الأندلس و بداية الانحطاط، مارس العرب الترجمة بشكل واسع. و خير دليل على ذلك، ترجمات **ابن رشد** و غيره لكتب فلاسفة الإغريق **كأرسطو** و **سقراط** و **أفلاطون** و كذا ترجمات كتب الطب والفيزياء و الكيمياء و الفلك. و هي ترجمات أشرف عليها علماء كبار **كالكندي** و **الفارابي**.

و لا يخفى على أحد أنّ مدرستي البصرة و الكوفة كانتا مهداً للحضارة و قطباً للعلم و الترجمة. و إن لم يمسّ الصراع القائم في أوربا منذ قرون بين الترجمتين الحرفية و الحرّة، إلاّ أنّ بعض المترجمين ناشدوا غيرهم إلى لممارسة الترجمة الحرّة ومثال ذلك مترجم ذاع صيته هو **حنين بن إسحاق**.

كانت الفترة الممتدّة من نهاية القرن 16 م إلى القرن 18 م في أوربا عصراً ذهبياً بالنسبة لترجمة القصائد الإغريقية و اليونانية القديمتين. و تمّت الترجمة على نطاق واسع. برزت حينئذٍ نزعة الترجمة الحرّة إلى جانب الترجمة الحرفية بشكل كبير و قد بلغ الصراع بينهما أوجه. فكان على رأس دعاة الترجمة الحرّة **نيكولا بيرو دابلانكور** (Nicolas Perrot d'Ablancout) الذي كان عضواً في الأكاديمية الفرنسية المؤسسة عام 1640. اشتهرت تلك الطائفة بحرّية شبه مطلقة في ترجماتها. فكانت تكيّف النصوص القديمة الإغريقية و اللاتينية مع اللّغات الأوربية الحديثة كالفرنسية والألمانية و الإنجليزية إلى حدّ يجعل الترجمة تختلف كثيراً عن النص المصدر. و كان أنصار الترجمة الحرّة يستهدفون من خلال ذلك تطوير لغاتهم و إثراءها بالتعابير والمصطلحات التي كانت تزخر بها اللّغتان الإغريقية القديمة واللاتينية عندما كان الإغريق و الرومان في ذروة الحضارة.

لكن، كان البعض، و على رأسهم **لوماستر دو ساسي** (Le Maistre de Sacy) الذي ترجم نسخة **سان جيروم** للكتاب المقدّس (La Vulgate) إلى اللّغة الفرنسية، كان يرى أنّ تطوّر اللّغات الوطنية الحديثة يستدعي الحفاظ عليها و حمايتها من غزو اللّغات الأجنبية بما فيها الإغريقية القديمة واللاتينية.

و حقّاً، فإنّ بعض الترجمات التي أنجزها دعاة الترجمة الحرّة كانت دون المستوى. لذا سمحت بفتح باب النقاش و الانتقاد اللّذين لم تسلم منهما حتّى الترجمات الحرّة الأخرى التي ربّما كانت صائبةً. فكان لوماستر بالإضافة إلى **دوبولاي** (Du Bellay) و غيرهما يرون في ترجمات **دابلانكور** و أتباعه ترجمات "جميلة خائنة" (Belles infidèles) أي أنّها تبدو جميلةً في أسلوبها و ألفاظها لكونها كانت تبدع وتتفنّن مع الحفاظ على قوالب اللّغة المنقول إليها لكنها خائنة للنصوص الأصلية في حين تخدم القارئ الأوربي المنتمي إلى الفترة ما بين نهاية القرن 16 م و القرن 18 م [15].

لكن، قد يقول أحد أتباع دابلانكور : لو كان الإغريق و الرومان لا يزالون على قيد الحياة في القرون 16 و 17 و 18 م، هل سيعبّرون عن مواقفهم و مشاعرهم باللّغة التي تكلّموا بها في القرون 3 و 4 و 5 م ؟

لا يزال النقاش قائماً في الفترة المعاصرة بشأن أيّ الترجمتين أصحّ : الحرفية أم الحرّة؟ في الفترة المعاصرة لكنه لم يعد صراعاً. و تقول **سيلفي دوراستانتي** (Sylvie Durastanti) في هذا الصدد :

« Autant en convenir : la traduction a hésité, hésite et hésitera sûrement toujours entre l'acclimatation et l'excentricité »[16].

---

[15] انظر : المصدرين الأخيرين.

[16] انظر : Sylvie, DURASTANTI, *Eloge de la trahison*, Paris et New York, Le Passage, 2002, p. 139.

و مفاده هذا القول أنّ الترجمة كانت و ستظلّ دوماً متردّدة بين تكييف النص المصدر (الترجمة الحرفية) و الابتعاد عنه (الترجمة الحرّة).

إنّ العديد من منظّري علم الترجمة يؤيّدون بالأغلبية الترجمة الحرّة في الزمن المعاصر، منهم: **بول ريكور** (Paul Ricoeur) و مؤسسو النظرية التأويلية (Théorie interprétative) و من بينهم **دانيكا سيليسكوفيتش** (Danica Seleskovitch) و **ماريان لودورير** (Marianne Lederer). فهم يدعون إلى ترجمة المعنى بالتكافؤ (Equivalence) و ليس بالتماثل (Identité) عند **بول ريكور** و لا بالتطابق (Correspondance) لدى النظرية التأويلية.

و على الرغم من ذلك، لا يمكننا أن ننكر بأنّ للترجمة الحرفية[17] أتباعاً. و منهم **أنتوان بيرمان** (Antoine Berman) و **هانري ميشكونيك** (Henri Meschonnic) إلى حدّ ما. غير أنّ هذا الأخير ينتقد ، في الحقيقة، كلاً من الطائفتين: أنصار الترجمة الحرفية وأنصار الترجمة الحرّة. فهو يقول :

« Oui, sourciers, ciblistes, c'est pareil. *Doublement pareil*. Dans le cadre du signe, les deux visées n'atteignent que le signe […] »[18].

و هذا يعني أنّ دعاة المصدر و دعاة الهدف كلّهم لا يتعدّون مستوى الدليل اللّساني (Signe linguistique). فالأولى تستهدف الحفاظ على الدليل اللّساني للغة المنقولة في حين تسعى الثانية إلى احترام الدليل اللّغوي للّغة المنقول إليها.

---

[17] لكن ليس بالوجه الذي مارسها به أنصارها في القرون الوسطى.

[18] انظر : Henri, MESCCHONNIC, *Ethique et politique du traduire*, Verdier, France, Lagrasse, 2007, p. 111.

IV ـ 3 ـ 2 ـ استحالة الترجمة

ذهب العديد من المفكّرين منذ القديم إلى أنّ الترجمة عملية مستحيلة[19]. ونذكر منهم **سيرفانتيس** (Cerventès) في إسبانيا و **دانتي** (Dante) في إيطاليا و **شليغل** (Schlegel) في ألمانيا و **جورج بورو** (George Borrow) في إنجلترا و **جواكيم دوبولاي** (Joachim Du Bellay) و **فولتير** (Voltère) و **أندري جيد** (André Gide) و **فيكتور هوجو** (Victor Hugo) في فرنسا.

وقد رفع شعار "استحالة الترجمة" في البداية أدباء كان على رأسهم دوبولاي عام 1549 لتحدث ضجّة في وسط المترجمين. و بعد نقاش ساخن دام قروناً استقرّ الوضع و سلّم الكثير بأنّ الترجمة عملية لا مفرّ منها. لكن، بظهور كتاب « Les Belles Infidèles » **لجورج مونان** (Georges Mounin) عام 1955، ظهر النقاش من جديد حول إمكانية أو عملية الترجمة استحالتها. و يبرّر **جورج مونان** استحالة الترجمة برداءة العديد من الترجمات التي اطّلع عليها[20].

و يرى **نابوكوف** (Nabokov) من جهته بأنّ النص المترجم بالنسبة للنص الأصلي إنما بمنزلة من يسيء على الموتى: « Traduire c'est profaner les morts »[21].

في حين ذهب **جان روني لادميرال** (Jean René Ladmiral) إلى أنّ استحالة الترجمة تتعلّق فقط بالنصوص القصائدية بينما اقرّ بإمكانية ترجمة النصوص العلمية[22].

لكن، هل استسلم المترجمون يوماً على الرغم من تلك الانتقادات؟ هل ثمّة عصر يخلو من الترجمة حتّى في تلك الأوقات التي بلغ فيها النقاش حول استحالة الترجمة ذروته؟

---

[19] انظر : Edmond, CARY, *Comment faut-il traduire ?*, France, Presses Universitaires de Lille, 1986, p. 25.

[20] انظر : Joëlle, REDOUANE, *Encyclopédie de la traduction*, Alger, OPU, 1981, p. 45.

[21] Idem, p. 45

[22] Idem, pp. 44-45.

و أكثر من ذلك، هل يمكن للبشرية الاستغناء عن الترجمة و المترجمين؟ الجواب بالطبع لا ! فالواقع هو الذي يقرّر ، كما يقول **إيدمون كاري** (Edmon Cary):

« N'est-ce pas la réalité qui décide : la traduction existe et se développe de siècle en siècle »[23].

و تُعدّ الترجمة النشاط الوحيد الذي يتساءل المحلّلون عن إمكانيته و فائدته. فكان دائماً محاطاً بأسئلة تدور حول ماهيته و المنهج الذي ينبغي أن يتّبعه. فكانت الترجمة عبر العصور مرادفةً للعنف و الخيانة و النقص و هذا على حدّ تعبير **أنطوان بيرمان** إذ قال :

« Cette opération conquérante et exaltante, cette démonstration de l'unité des langues et de l'esprit, elle est entachée d'un sentiment de violence, d'insuffisance, de trahison »[24].

لكن، فهل و جود جرّاحين و مهندسين و معلّمين ... غير أكفاء يمنع استمرار مهن الجراحة و الهندسة و التعليم ... في الوجود؟ فلماذا لا يكون الأمر كذلك بالنسبة للترجمة؟ لماذا ينبغي اعتبارها حالةً خاصةً؟

إنّ و جود مترجمين غير مؤهلين لا ينفي الحاجة إلى الترجمة. و لنا الحقّ في القول بأنّ الانتقادات التي وُجهت إلى المترجمين بوجه عام كان لابد أن توجّه إلى المترجمين غير الأكفاء و اتهامهم بالمساس بمهنة الترجمة و تشويه سمعتها ![25]

---

[23] انظر : Edmond, CARY, op. cit., p. 26.

[24] انظر : Antoine, BERMAN, *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, Paris, Editions, du Seuil, 1999, p. 41.

[25] انظر : Joëlle, REDOUANE, op. cit., p. 45 et Edmond, CARY, op. cit., p. 26.

يمكننا اليوم القول بأنّ النقاش حول إمكانية الترجمة أو عدمها إنّما هو رهين الماضي. لكن حينما نسمع الفلاسفة الهيرمونطيقيين أو مترجمين أمثال **أومبيرطو إيكو**(Umberto Eco) يشكون في إمكانية تحقيق ترجمة أمينة بصورة مطلقة، فسرعان ما ينتابنا الشك نحن أيضاً.

تستلهم الهيرمونطيقا الحالية، الألمانية خاصة، و جهات نظرها بشأن الترجمة من الأفكار التي أرساها فلاسفة على غرار **مارتين هايدقير** (Martin Heidegger) و **فريدريك شلاييير ماخير** (Friedrich Schleirmacher). فهي ترجّح لاستحالة الترجمة الدّقيقة لأنّ الترجمة تقوم على مدى فهم المترجم لصاحب النص و أنّ هذا الفهم يستحيل أن يكون دقيقاً مطلقاً. فالترجمة إذن تكون نسبية[26].

و هذا الرأي لا يختلف عن ذلك الذي أدلاه **أومبيرطو إيكو** في كتابه *« Dire presque la même chose »* إذ هو مقتنع بأنّ إعادة صياغة المعنى المراد في نص ما بلغة أخرى يعدّ أمراً مستحيلاً. لكن، رغم ذلك، لا ينكر إيكو ضرورة الترجمة. و إن كانت غير قادرةً على صياغة معنى النص المصدر بشكل مطابق في اللّغة المنقول إليها، فهي قادرة على أن تصنع أثره (Effet) و لو بصفة غير مرضية.[27]

و لتحقيق ذلك، يلجأ المترجم إلى "التفاوض" (négociation) الدّائم مع النص الأصل و اللّغة المنقول إليها و ذلك قصد إيجاد أرضية تفاهم و اتفاق لإرضاء الطرفين، أي كلاّ من صاحب النص الأصل باحترام لغته و قارئ ترجمة ذلك النص باحترام لغته أيضاً.

---

[26] انظر : Marc, De LAUNAY, *Qu'est-ce que traduire*, Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, 2006.

[27] انظر : François, THOMAS, « Traduire n'est pas trahir mais négocier » *in Le quotidien des livres et des idées*, http://www.nonfiction.fr/article-591-traduirenestpastrahirmaisnegocier.htm, (consulté le : 01/09/2008).

الخلاصة

فرضت الترجمتان الحرفية و الحرّة وجودهما منذ أمد بعيد، و تسعى الأولى إلى تحقيق الأمانة للنص المصدر و صاحبه بينما تستهدف الثانية إعادة صياغة المعنى و تحقيق الأمانة تجاه القارئ و لغته. و كلتاهما تتّهم الأخرى بالخيانة. لكن ما تجاهله أنصار كلّ من الترجمة الحرفية و الترجمة الحرّة هو أنّ مبدأ الأمانة التي يزعمونها لأنفسهم و الخيانة التي ينسبونها لغيرهم هما أمران نسبيان. إذ تحقّق الترجمة الحرفية الأمانة للنص الأصلي و صاحبه و تخون القارئ و لغته في الوقت الذي تخون فيه الترجمة الحرّة النص الأصل و صاحبه و تكون أمينةً تجاه القارئ ولغته.

و لم يعرف العرب النقاش الذي دار بين مؤيدي الترجمة الحرفية و مؤيدي الترجمة الحرّة كما عرفه الغربيون طيلة قرون ليصل بهم الحدّ إلى درجة الصراع. إذ لم تسلم منه أيّة فترة من فترات التاريخ الغربي: القرون الوسطى و الفترة ما قبلها و عصر النّهضة و حتّى العصر الحديث. بحيث بلغ ذلك الصراع ذروته في القرنين الخامس عشر و السادس عشر لمّا ظهرت ترجمات **نيكولا بيرو دابلانكور** و أتباعه (الترجمات الجميلة الخائنة). و عادة ما ارتبط النقاش حول الترجمة الصحيحة بين الترجمتين الحرّة و الحرفية بنقاشَين آخرَين بل كان في العديد من المرات سبباً لهما، و يتمثل أوّلهما في "إمكانية الترجمة (Traduisibilité) و استحالتها (Intraduisibilité)". أمّا الثاني فقد كان يبحث و يريد التوصل إلى معرفة ما إذا كانت "الترجمة علماً أم فنّاً".

لقد فقد النقاش بين أنصار الترجمة الحرفية و أتباع الترجمة الحرّة في أيامنا من حدّته. فبظهور نظريات في الترجمة كنظرية المعنى (النظرية التأويلية) التي أرسى قواعدها كلّ من **دانيكا سيليسكوفيتش** و **ماريان لودورير** و غيرهما و نظرية العمل الهادف/نظرية السكوبوس (Skoposthéorie) التي أسسها **هانس فيرمير** (Hans Vermeer) بمعية **كاتارينا رايس** (Katarina Reiss) بالإضافة إلى نظريات أخرى، أصبح عموم المفكرين يعتبرون ذلك النقاش ذا نظرة قاصرة تجاه عملية الترجمة. لذا أخذوا يدرسون أموراً أخرى أكثر أهمية كالمسار الترجمي (Processus de la traduction) و تحديد تقنيات ترجمة خاصة بكلّ نمط من أنماط النصوص المختلفة و غيرها من المسائل.

الفصل الخامس : نظريات الترجمة و المعنى الضّمني

توطئة

ظهرت النظرية التأويلية، و تسمّى كذلك نظرية المعنى (Théorie du sens)، بشكل واضح في النصف الثاني من القرن العشرين متأثّرة ببعض ما جاء به مفكرو تلك الفترة و منتقدة للكثير من الآراء خصوصاً تلك التي تتشبّث بالنص الأصل و تدعو إلى الترجمة الحرفية. بالنسبة لهذه النظرية، الأهم في الترجمة هو نقل المعنى. لذا فكانت و لاتزال هذه النظرية، على غرار العديد من نظريات الترجمة، تراعي اللّغة المستهدفة و الثقافة التي تحملها على حساب لغة المتن و ثقافتها و إن كان مؤسّسوها لا يعترفون بذلك بحجّة أنّ "ترجمة المعنى" من شأنه أن يحقّق الأمانة تجاه اللّغتين المنقولة و المنقول إليها على حدّ سواء.

و بخصوص البعد الضّمني للكلام، يمكننا القول إنّ نظرية مدرسة باريس هي من النظريات القليلة و أكثرها ممّن خاضت في الحديث عنه و أولت له اهتماماً كبيراً و جعلته قاعدةً من قواعده. كما دعت المترجم إلى البحث عنه في النص لأنّه يكون أحياناً أهمّ من البعد الصريح الذي ينحصر في دلالة الكلمات و العبارات التي تحمل المعنى اللّغوي الذي نجده في القواميس و كتب النحو و الصرف بينما يحمل البعد الضمني المعنى الحقيقي الذي يريده صاحب النص. و نحاول في الصفحات التالية أن نعرّف و أن نشرح قواعد النظرية التأويلية و علاقتها بالمعنى الضّمني.

لكننا نجد إلى جانب نظرية المعنى عدداً لا يستهان به من المقاربات و النظريات التي لا تقلّ شأناً منها. و لم نعثر من خلال قراءاتنا المتعدّدة على نظرية تطرّقت إلى المعنى الضّمني كما قامت به النظرية التأويلية التي جعلت منه مرجعيةً وقاعدةً أساسية لممارسة عملية الترجمة و هذا ما حملنا على التعمّق بعض الشيء في الأفكار التي تطرّق إليها مؤسّسو هذه النظرية.

و كما هو الحال في جميع العلوم، لا يمكن الاعتماد كلّيلةً على نظرية واحدة دون الأخرى لأنّ ذلك يدفع الباحث إلى سلوك منهج قاصر يضفي المحدودية على بحثه. ذلك ما دفعنا إلى التذكير ببعض نظريات الترجمة التي قد تخدُمنا في بحثنا هذا لا سيما نظرية السكوبوس (Skoposthèorie) التي أسّسها **هانس فيرمير** (Hans Vermeer) و **كاتارينا رايس** (Katarina Reiss) و كذا النظرية الاجتماعية الثقافية (Théorie socioculturelle) **لبيتر نيومارك** (Peter Newmark).

لا يكمن هدفنا في استعراض نظريات الترجمة على شكل مقال أو درس يلخّص ماضي و حاضر علم الترجمة. هذا دور منظري و مؤرّخي علم الترجمة أو بالأحرى، ليس في صميم موضوعنا المتمثل في البعد الضمني في رواية "**نجمة**" لكاتب ياسين المكتوبة بالفرنسية و ترجمتها إلى العربية من قبل كلّ من محمّد قوبعة و السعيد بوطاجين. لكنّنا ارتأينا أن نعطي لمحة عن بعض نظريات الترجمة و لن يكون ذلك إلاّ بالقدر الذي يخدم بحثنا.

V ـ 1 ـ النظرية التأويلية (Théorie interprétative)

V ـ 1 ـ 1 ـ تعريف

تعدُّ كلّ من **دانيكا سيليسكوفيتش** (Danica Seleskovitch) من المدرسة العليا للتراجمة و المترجمين (E.S.I.T.) التابعة لجامعة السوربون باريس III و **ماريان لودورير** (Marianne Lederer) من جامعة باريس XII من أهم مؤسسي نظرية المعنى في الترجمة.

تستمدّ النظرية اسمها من كونها تقوم أساساً على مبدأ ترجمة المعنى المراد في النص دون الكلمات المستعملة للدلالة عليه. و بطبيعة الحال لم تكن المنظّرتان السبّاقتين إلى رفع هذا الشعار بل تندرج أفكارهما كحلقة ضمن سلسلة الصراعات التي شبّت بين أنصار الترجمة الحرفية و المنادين بالترجمة الحرّة. فقامت نظرية المعنى ثورة على الدراسات اللّسانية المؤسسة على المقارنة بين اللّغات سواءٌ منها

الوظيفية الأوروبية أو التوزيعية و التوليدية الأمريكيتين على وجه الخصوص لكن أيضا على العديد من الدراسات الأخرى السائدة في القرن العشرين كالسلوكية و علم النفس التجريبي والهرمنوطيقا[1].

مالت النظرية التأويلية ـ التي تدعى أيضاً بنظرية المعنى ـ ميلاً كبيراً إلى الترجمة الحرّة لكنّها لم تكرّسه بصورة مطلقة لكن ثمة مواطن تحبّذ فيها الترجمة الحرفية سيما عندما تعلّق الأمر بأسماء الأعلام و الأعداد والتعداد والعبارات المألوفة و المصطلحات التقنية[2].

لاحظت **سيلسكوفيتش** و **لودورير** من خلال خبرتيهما الطويلتين في الترجمة الشفوية بأنّ الترجمان حينما ينجح في إعادة صياغة المعنى في اللّغة المنقول إليها لا يعتمد على معرفته للّغتين المصدر و الهدف فحسب و إنّما يلجأ علاوةً على ذلك إلى توظيف معارف أخرى مكتسبة غير لسانية (complément cognitif extra-linguistique) ذات صلة مباشرة بالموضوع المعالج في النص أو الخطاب الذي هو بصدد ترجمته.

يتلقّى الترجمان في بادئ الأمر كلمات لا تحمل سوى دلالتها أو معناها اللّغوي المتعارف عليه (signification/sens conventionnel) فيحتفظ بها لمدّة قصيرة من الزمن في ذاكرته القصيرة المدى ثمّ يُضفي عليها ما يخدمها من معارف مكتسبة بالخبرة يستدعيها مقام الكلام (situation de communication) فيتشكل لديه المعنى (sens) في وحدات أطلقت عليها **لودورير** تسمية " وحدات الترجمة " (unités de sens). و بعبارة وجيزة فالمعنى ينتج بالتقاء كلمات النص بخبرات المترجم ذات الصلة بالنص ذاته[3] (connaissances pertinentes) وما يسمح بذلك الدراية بسياق التبليغ أو مقامه (contexte/situation de communication) والمعرفة المشتركة

---

[1] انظر : Danica, SELESKOVITCH et Marianne, LEDERER, *Interpréter pour traduire*, Paris, Didier Erudition, 1984, pp. 264-265.

[2] Idem, pp. 209-210.

[3] انظر : Bernd, STEFANINK, « Bref aperçu des théories contemporaines de la traduction », in *Millésit*, Journal de l'ESIT janv.-févr., 2003 : 2-12.

(savoir partagé) ـ التي تكون حتماً نسبيةً.

بمجرّد أن يستوعب الترجمان وحدة ترجمة يُعيد صياغتها في اللّغة الهدف دون الاكتراث بالكلمات التي تكونت منها في اللّغة المصدر بل يكتفي باستخلاص معناها و ذلك في الوقت الذي يشكّل فيه وحدة الترجمة التالية و يفكر في كيفية إيصالها إلى لمتلقّي و هكذا.

إن كان الترجمان، لضيق الوقت، لا يسع له أن يحتفظ بالكلمات فيكتفي بتذكّر معناها وترجمته فهل على المترجم، لكونه يتعامل مع النصوص المكتوبة و بالتالي تبقى الكلمات حاضرةً، أن يتعدّى هذا المعنى؟

لا ترى **سيليسكوفيتش** و **لودورير** اختلافاً في هذا الشأن بين مهنتي الترجمان و المترجم لذا حاولتا تعميم نظريتهما على جميع أنماط الترجمة شفويةً كانت أو كتابية و ذلك في مؤلفات مختلفة أهمها مجموعة مقالات نُشرت عام 1984 تحت عنوان « *Interpréter pour traduire* » .

تقول **لودورير** في كتابها: « *La traduction aujourd'hui, le modèle interprétatif* »

« La recherche du sens et sa réexpression sont le dénominateur commun à toutes les traductions »[4].

أي أنَّ تقصّي المعنى و إعادة صياغته هو القاسم المشترك بين جميع الترجمات.

تُعدُّ نظرية المعنى أكثر النظريات عنايةً بالجانب الضّمني للكلام. فلمّا كان في منظورها همّ الترجمان و المترجم هو المعنى كان عليهما لزاماً تجاوز الألفاظ و البحث عنه ظاهراً (صريحاً) كان أم خفياً (ضمنيّاً).

أشارت النظرية إلى البعد الضمني في غالب الدراسات التي قام بها مؤسسوها. فإن لم يكن ذلك بصورة مباشرة لدى تطرقها لمفهومي المعنى الدلالي اللّغوي (signification) والمعنى السياقي

---

[4] انظر : Marianne, LEDERER, *La traduction aujourd'hui, le modèle Interprétatif*, Paris, Hachette-Livre, 1994, p. 9.

(sens) مثلاً أو مسألة الترجمة بالتطابق (correspondance) و الترجمة بالتكافؤ (équivalence) فإنّ ذلك كان جلّياً عند تعرّضها لمفهوم " المجاز المرسل"[5] (synecdoque).

V ـ 1 ـ 2 ـ الدّلالة و المعنى (signification et sens)

يعتبر **أندري مارتيني** (André Martinet) اللّغة "مؤسسة" (institution) [6] في حين يعدّها **فيرديناند دو سوسور**(Ferdinand De Saussure) "منظومة" من أدلة (système de signes) [7] تشكلها ثنائيات مبنية من دال (signifiant) و مدلول (signifié). تعدّ في الحقيقة المدرسة البنوية ثورةً على فلسفة اللّغة (philosophie du langage) التي كانت سائدة في أوربا إلى غاية القرن التاسع عشر و التي كانت دراساتها تخلو من الموضوعية في غالبها لسبب انحيازها للإديولوجيات الفلسفية أو الدّينية أو العرقية الضيّقة.

يقسم **دو سوسور** اللّغة (langage) إلى قسمين : اجتماعي يتمثل في اللّسان (langue) وفردي يشكله الكلام (parole). اكتفى العالم اللّغوي السويسري بدراسة الأول متجاهلاً الثاني. و السبب في حصره للدراسات اللّغوية في المسائل المتعلّقة باللّسان فقط هو كون هذا الأخير يتيح مجالاً أفسح من الموضوعية لأن اللّسان ذو طابع اجتماعي و هو مرجع لمستعمليه الذين لا يمتلكونه على انفراد و إنّما مجتمعين. بينما تكتنف الذاتية الكلام لأنه إنتاج فردي يخضع لميولات صاحبه و اعتقاداته و اختياراته. و حتى لو كان الكلام مفهوماً لدى الغير إنّه يظل رهين صاحبه و لو نسبياً لأنّه لا يُفهم بالكامل إلاّ من لدنه.

هذا ما أدّى بالدّراسات اللّغوية التالية للبنوية إلى عدم الأخذ بعين الاعتبار الجانب الفردي

---

[5] اجتهاداً منّا.

[6] انظر : André, MARTINET, *Eléments de linguistique générale* (4èm édition), Paris, Armand Colin, 1998.

[7] انظر : Ferdinand, DE SAUSSURE, *Cours de linguistique générale* (2ème édition), Alger, ENAG, 1994.

للّغة: الكلام. و استمر الوضع على حاله إلى غاية ظهور **نوام تشومسكي**. ويقسّم هو الآخر اللّغة إلى قدرة (compétence) و تأدية (performance) . و تتعلّق كلتاهما بالفرد، لكن لم يكن ردّ الاعتبار للفرد المتكلّم بالقسط الكافي لأنّ هذا التقسيم لم يفصّل فيه **تشومسكي** و إن أحدث ثورةً على سابقيه فهو لم يحدث القطيعة التامّة عن الاتجاهات السوسورية. لكن يمكننا اعتبار فكرة **تشومسكي** نقطة تحوّل في الدراسات اللّسانية. فقد استدركت اللّسانيات لاحقاً أهمية الجانب الفردي للّغة و ذلك في ظلّ اللّسانيات البراغماتية وتحليل الخطاب على وجه الخصوص. فكلاهما يُعنى بدراسة الكلام بشتّى أنماطه (شعراً كان أو نثراً، أدبياً أو علمياً، راقياً أو وضيعاً ...).

كانت نظريات الترجمة في معظمها معتمدةً على الدراسات اللّسانية **(كاتفورد، مونان، ياكوبسون ...)**. و كان المترجم و منظّر الترجمة متأثّرين بما توصّلت إليه الوظيفية الأوروبية و التوزيعية الأمريكية فطالما كانا يعتقدان بأنّ عملية الترجمة يمكن اختزالها في نقل الألفاظ من اللّغة المصدر إلى اللّغة الهدف مع الاعتماد على أسلوب المقارنة (comparatisme).

إنّ نظرية المعنى في الترجمة لا تستهدف من خلال دراساتها إعادة النظر في مسألة الجانب الفردي للّغة أي الكلام. ذلك ليس شأنها و إنّما هو شأن اللّسانيات البراغماتية و تحليل الخطاب و غيرها من الفروع اللّسانية الحديثة التي ردّت الاعتبار للفرد في عملية التواصل و الخطاب. إنّ همّها هو إحداث القطيعة بين الترجمة و العلوم اللّسانية الأخرى المتمثلة في: صناعة المعاجم (lexicographie) و علم التراكيب (syntaxe) و الأسلوبية المقارنة (stylistique comparée) و دراسة النصوص (commentaire de texte) والتفسير (exégèse) لأنّ الترجمة هي عملية نقل المعنى من لغة إلى أخرى[8].

[8] انظر : Danica, SELESKOVITCH et Marianne, LEDERER, op. cit., p. 265.

عمدت **سيليسكوفيتش** و **لودورير** إلى تقسيم المعنى إلى نوعين: معنى دلالي (signification) و معنى سياقي (sens). يتمثل المعنى الدلالي في المعنى (أو المعاني) الذي يتخذه اللّفظ أو العبارة في لغة ما دون و ضعها في سياق محدد. أو بالأحرى هو المعنى الذي نجده في القواميس الأحادية أو المتعددة اللّغات. فهو معنى لا يتغيّر بتغيّر مقام التبليغ أو الخطاب (situation de communication/discours) لكونه مستقلاً عنه. إنّ أفراد المجتمع اللّغوي ذاته يتمتعون بالتصوّر نفسه تجاه المعاني الدلالية التي تشكل لغتَهم. فمصطلحات العلوم المختلفة و الألفاظ الدالّة على الشعور و الثقافة و الدّين و الطبيعة تحمل المعنى ذاته في أذهان كلّ الأفراد و هو ما يسمح لهم بالتواصل و الخطاب و التفاهم و العيش سوياً. و ما يقابل المعنى الدلالي الذي تشير إليه نظرية المعنى في النظرية البنوية هو الدليل اللّساني (signe linguistique) و ما يقال عن الثاني يقال عن الأول.

أمّا المعنى السياقي فلا يتطابق بالكامل مع المعنى الدلالي، فالمعنى السياقي ليس متضمّنا في الألفاظ و العبارات بل هو وليد عمليات التخاطب و التواصل و الكلام بين الناس. فعندما يخاطب رئيس دولة ما شعبه، حينما تعاتب الأم طفلها، و حينما يشرح المعلّم درساً لطلبته، و عندما يسأل الزبون عن ثمن السلعة، و حينما يخطُب الإمام المصلّين، و حينما يكتب الشاعر قصيدةً أو الكاتب روايةً، و عندما ينصح الطبيب مريضه، و عندما يشتكي الفلاّح عن نقص المعدّات، و حينما يطلب المسافر من سائق الحافلة التوقف للنزول، و عندما يُرثى الميّت، و عندما تُبرز محاسن المنتوج عبر الإشهار، و عندما يتحدث الناس في الشارع عن الحياة أحياناً و عن أمورٍ تعنيهم أحياناً أخرى، و حينما يصدق الصادق، عندما يكذب الكاذب، ... و عندما يتحدّث الفرد إلى غيره شفوياً أو كتابياً، إلى بني زمانه أو إلى الأجيال القادمة (من الصعب تصوّره)، إلى المثقف أو إلى العامي، إلى من هو

أعلى أو أدنى منه منزلةً ... إنّما يتمّ كلّ هذا باللّجوء إلى توظيف المعاني الدلالية أو بالأحرى اللّسان بصورةٍ فردية خاصة ذاتية. يختار المخاطِب الألفاظ و العبارات التي يراها قادرةً على تأدية المعنى الذي يريد إيصاله (vouloir dire) إلى المتلقّي. فبانتقائه للمعاني الدلالية و توظيفها في زمان ومكان محدّدين (espace-temps) و في ظروف (circonstances) خاصّة تمليها طبيعة الخطاب وموضوعه ينتج المتكلّم أو الكاتب معاني سياقية.

تميّز **سيليسكوفيتش** المعنى السياقي عن المعنى الدلالي وترى بأنّ الأول يتمثل فيما يريد المخاطب قوله. فهو سابق للّغة عند المتكلّم و لاحق لها لدى المتلقّي[9].

يمكننا مقارنة المعنيين الدلالي والسياقي لنظرية المعنى بالمعنيين الحرفي (sens littéral) و غير الحرفي (non littéral) اللّذين حدّدهما **جون سيرل** (John Searle) بحيث يقصد بالأول معاني الكلمات خارج سياق الكلام و بالثاني ما يذهب إليه المخاطِب من خلالها.

يتجلّى من خلال ما سبق أنّ مردّ المعنى الدلالي هو اللّغة أمّا المعنى السياقي فهو ما يتألّف منه الخطاب أيّاً كان موضوعه أو زمانه أو مكانه و أيّاً كانت طبيعة المخاطِب والمتلقّي. و لمّا كان اختلاف الألسُن سنّة من سنن الحياة، فرضت الترجمة نفسها منذ الأزمنة الغابرة لضمان التواصل عندما لا يشترك المخاطِب و المخاطَب في لغة التخاطب.

لكن و منذ القديم قليلون هم الذين تفطّنوا إلى ضرورة التمييز بين اللّسان و ما يصبو إليه المتكلِّم من خلاله. فالأغلبية الساحقة من المترجمين اكتفوا بالاعتقاد بأنّ عملية الترجمة هي نقل الألفاظ و العبارات من اللّغة أ إلى اللّغة ب. لذا كادت دعوات **حنين بن إسحاق** و **شيشرون** و **سان**

---

[9] انظر : Danica, SELESKOVITCH, «Traduire de l'expérience aux concepts » in *Etudes de Linguistique Appliquée 24*, Didier Erudition, 1976, cité par Marianne LEDERER, 1994, op. cit., p. 24.

جيروم و غيرهم ممّن أشاد بالترجمة الحرّة تذهب هباءً منثوراً. لأنّ النفس البشرية توّاقة إلى ما هو أسهل و الأسهل هو نقل الألفاظ و البحث عمّا يقابلها في اللّغة المستقبِلة.

تقول **لودورير** في هذا الصدد:

« Inconscient de la vraie nature de la traduction, on s'efforce d'aligner des mots équivalents dans l'espoir d'obtenir un sens identique, sans se rendre compte que c'est au contraire en s'efforçant d'exprimer un sens identique que l'on trouve des expressions équivalentes »[10].

و هذا يعني أنّ المترجم عندما يكون جاهلاً بالطبيعة الحقيقية لعملية الترجمة يقوم بمحاولة إيجاد ما يقابل الألفاظ في اللّغة الهدف آملاً أن يستنبط المعنى دون العلم بأنّه على العكس من ذلك، فإنّ محاولة التعبير عن المعنى المقابل هو الذي يؤدي إلى إيجاد عبارات مقابلة.

لو نظرنا بتعمّق في كلّ ما ذهبت إليه نظرية المعنى منذ نشأتها إلى يومنا و على الرُغم من تعدّد الملفات التي تعرّضت إليها سنستشف أنّ هدَفها الرئيسي يتمثل في حمل الترجمان والمترجم على تجاوز عقبة اللّغة. إنّ اللّغة بالنسبة **لسيليسكوفيتش** و **لودورير** و غيرهما ممّن يتبنّى أفكارهما ما هي إلاّ وسيلة تخاطب تحمل دلالات (significations) شبه مستقرة[11]. و حينما يستعملها المخاطِب يصنع منها معاني سياقية. فشأن الترجمان والمترجم هو ترجمة المعاني السياقية أمّا ترجمة الدلالات فهو شأن اللّغويين.

إنّ نظرية المدرسة العليا للتراجمة و المترجمين (E.S.I.T.) لا تستهدف اللّغة و إنّما تستهدف المعنى فلا غرابة من تسميتها " نظرية المعنى".

---

[10] انظر : Danica, SELESKOVITCH et Marianne, LEDERER, op. cit., p. 289.

[11] لأنّ اللّغات تتطور بتطور المجتمعات التي توظفها.

V ـ 1 ـ 3 ـ التطابق و التكافؤ (correspondance et équivalence)

تقول **لودورير** في كتابها الذي ألّفته مع **سيليسكوفيتش** (Interpréter pour traduire) والذي سبق أن ذكرناه :

« […] si les langues n'étaient pas différentes, il ne serait pas nécessaire de traduire »[12].

و مفاد هذا القول أنّه لولا اختلاف اللّغات لما كانت الترجمة ضرورية.

إنّ اللّغات سواء كانت منتميةً إلى عائلة واحدة أو إلى عائلات مختلفة فهي تتباين في جميع المستويات : الصوتي (phonétique) و الصرفي (morphologique) و المعجمي (lexical) و التركيبي (syntaxique) و حتى الثقافي (idiomatique/culturel). بحيث أنّ التباين يتعمّق عندما ننتقل من عائلة لغوية إلى عائلة لغوية أخرى. فاللّغة الإيطالية مثلاً تختلف كثيراً عن اللّغة العبرية فالأولى هندأوروبية والثانية سامية. أمّا إذا قارنا بين الإيطالية و الألمانية من جهة وبين العبرية و العربية من جهة أخرى فسيكون التباين في الثنائية ذاتها أقل حدّةً. و حتى في عائلة لغوية واحدة يمكننا تمييز عائلات مصغّرة : كلّ من الإيطالية و الألمانية تنتميان إلى اللّغات الهندوأوروبية لكن الأولى لاتينية و الثانية أنجلوساكسونية لذا فالتباين بينهما أكبر من الذي يمكن ملاحظته بين الإيطالية والإسبانية (لغتان لاتينيتان) أو بين الألمانية و الإنجليزية (لغتان أنجلوساكسونيتان).

و تصنيف اللّغات إلى عائلات ليس سبباً للتباين بينها. إنّه لا يزيد و لا يقلّل من نسبته لكونه لاحقاً له و ليس سابقاً. إنّ التباين بين اللّغات راجع حسب **فون هامبولدت** (Von Humboldt) إلى نظرة كلّ لغة للعالم (vision du monde) [13]. فأيّ لغة تحمل في طياتها خصوصيات الشعبِ الناطق

---

[12] انظر : Danica, SELESKOVITCH et Marianne, LEDERER, op. cit., p. 54.

[13] انظر : Robert, LAROSE, *Théories contemporaines de la traduction* (2ème édition), Québec, Presses universitaires de l'Université du Québec, 1989, pp. 42-43.

بها و تعبّر عن ثقافته و اعتقاداته و سلوكاته و شعائره. إنّ الطريق الذي يسلكه شعبٌ ما عبر التاريخ و ما يعتريه من دين و فلسفة و فنّ و أدب و احتكاكات مع غيره من الشعوب (إيجابيةً كانت كالتبادلات الاقتصادية أو سلبيةً كالحروب) و طابع القرارات التي يتّخذها الحكام في بعض المواقف (كالأمر الصادر عام 1539 عن **فيليي كوتوري** (Villiers Cotterêts) و القاضي بفرض لهجة الملك الفرنسي . لهجة مدينة باريس وضواحيها . كاللّغة الرسمية للشعب الفرنسي)[14] وطبيعة البيئة الجغرافية التي يقطن فيها و غيرها من الأسباب الخارجة عن نطاق إرادة الإنسان أحياناً و النابعة من صميمها أحياناً أخرى، تنشئ لدى ذلك الشعب ذهنية خاصة يُضفيها على لغته لتصبح متميزةً عن غيرها منفردةً بخصوصياتها أو ما يسمّيه البعض "عبقريتها" (génie de la langue).

ستتفق الذهنية الخاصة تلك مع غيرها من ذهنيات الشعوب الأخرى في أمور و ستتميز عنها في أمور كثيرة و ذلك راجع إلى جميع الأسباب التي أنتجتها. هذا ما يحملنا على القول بأنّ طابع الذهنية اليابانية مثلاً تعبّر عنها اللّغة اليابانية و طابع الذهنية الفرنسية تعبّر عنها اللّغة الفرنسية و طابع الذهنية الأسترالية تعبّر عنها الإنجليزية الأسترالية ... لذا فقد صدق من قال بأنّ اللّغة مرآة شعبها !

و بطبيعة الحال، لا تخفى مسألة اختلاف اللّغات عن نظرية المعنى. إنّ الحديث عن خصوصيات اللّغة من أهم ما تطرّقت إليه **لودورير** و **سيليسكوفيتش** في دراساتهما بل شكّل إحدى الركائز التي بُنيت عليها تصوّراتهما. تقول **لودورير** في هذا الصدد :

« [Les] formes et structures [des langues] ne sont pas des copies conformes de l'une de l'autres »[15].

---

[14] انظر : Michaël, OUSTINOFF, *La Traduction*, France, P. U. F., 2003, p. 31.

[15] انظر : Marianne, LEDERER, « La traduction contrôle-t-elle encore ses moutons noirs ? » in *Le français moderne*, Revue de linguistique française, n° 4, Paris, 1980, pp. 298-307.

و هذا يعني أنّ اللّغات ليست نُسخاً متطابقة.

و لمّا كانت اللّغات متباينةً في جميع المستويات، اقترحت نظرية المعنى ضرورة التمييز بين الدلالة (signification) و المعنى (sens) و من ثمة ضرورة ترجمة هذا المعنى استناداً إلى الدلالة. تميز نظرية المعنى بين الترجمة التعليمية (traduction didactique) أو ما يسمّى أيضاً بالترجمة البيداغوجية (traduction pédagogique) و الترجمة المهنية (traduction professionnelle) أي التي نعرفها و تتحدّث عنها نظريات الترجمة وتشهدها الميادين المختلفة و هي الترجمة الصرفة (traduction proprement dite). و لقد سبق لجان روني لادميرال أن تحدث عنهما فأطلق على الترجمة البيداغوجية تسمية (thèmes et versions) و على الترجمة الصرفة تسمية (traduction traductionnelle)[16].

لا ترقى الترجمة التعليمية في منظور **سيليسكوفيتش** و **لودورير** إلى مستوى الترجمة المهنية بحيث تعتمد الأولى على اللّغة أي المعاني الدلالية في تعتمد الثانية على النص (texte) أو الخطاب (discours) أو بالأحرى المعاني السياقية. ذهبت **لودورير**[17] إلى القول بأنّ الترجمة التعليمية تصلح فقط لتعليم اللّغات الأجنبية لا أكثر و لا أقل. و هو ما أكدته **سيليسكوفيتش** حين قالت :

« La traduction linguistique, utile à la description d'une langue étrangère, n'a pas sa place dans la traduction des textes »[18].

و مفاد هذا القول أنّ الترجمة المعنوية لا تجد مكانها في ترجمة النصوص لأنّها تصلح أكثر لوصف اللّغات الأجنبية.

---

[16] انظر : Jean-René, LADMIRAL, *Traduire : théorèmes pour la traduction*, Paris, Gallimard, 1994, pp. 40- 47.

[17] انظر : Marianne, LEDERER, op. cit.,1994, p. 145.

[18] انظر : Danica, SELESKOVITCH et Marianne, LEDERER, op. cit., p. 307.

و تُعدُّ الترجمة وسيلة تسمح باستمرارية سلسلة التواصل البشري (chaîne de la communication humaine) بل هي غايتها أصلاً[19]. و لمّا كان الحال كذلك بات من الضروري على المترجم الواعي أن يساهم في نقل المعنى إلى الجاهل باللّغة المنقولة و ليس في تلقينه دروساً في اللّغة الأجنبية ! و لكي ينجح في ذلك عليه الإقرار بأنّ ما يترجمه من معنى لا يجده في المستوى اللّغوي بل هو في مستوى الخطاب و النص، و بعبارة أخرى، إنّ المترجم يتوصل إلى ترجمة سليمة حين يترجم الكلام (parole) و ليس اللّسان لأنّ "محتوى الكلام لا يتطابق [حتماً] مع محتوى اللّسان"[20]. تقول **لودورير** :

« […] les mots ont beau signifier la même chose dans les deux langues, ils ne signifient pas la même chose dans les deux discours »[21].

أي أنّ الألفاظ و إن كانت دالّةً على الشيء نفسه في لغتين فإنّها لا تحملان المعنى نفسه في الخطاب و ترجمته.

و لتكون الترجمة ذكيّةً (traduction réfléchie) عليها أن تنقل ما يريد صاحب النص/الخطاب قوله (vouloir dire) و ليس ما تعنيه الكلمات منعزلةً. بالعكس إن اكتفت الترجمة بنقل معاني الألفاظ كانت ساذجةً. يقول **ليويس كارول** (Lewis Carroll) :

“Take care of the sense, the words will take care of themselves”[22]

أي أنّ المترجم إذا ما راعى المعنى فإنّ الكلمات لن تكون عقبةً أمامه.

لكن رغم ما تنبّهت إليه نظرية المعنى و بعض المنظّرين أمثال **جان دو ليل** (Jean Delisle) و **جان روني لادميرال** من ضرورة نقل الألفاظ و العبارات من مستواها اللّغوي إلى مستواها الخطابي

---

[19] Danica, SELESKOVITCH et Marianne, LEDERER, op. cit., p. 18.

[20] Idem, p. 94.

[21] Idem, p. 18.

[22] Idem, p. 105.

والنصّي لفهم ما يقصده المخاطب، يكتفي العديد من المترجمين بإيجاد ما يقابل ألفاظ و عبارات اللّغة أ في اللّغة ب تقريباً كما تفعله الترجة الآلية. و لا داعي للقول إنّ العواقب وخيمة لما تحتوي عليه النصوص الناتجة عن هذا النمط من الترجمة (إن اعتبرناها ترجمة) من تعابير و صيغ تخرج عن سليقة اللّغة المنقول إليها بل تكاد تكون غير سليمة حتّى على المستوى النّحوي! فقد تكون مخالفةً للمعنى الأصلي (faux sens) أو مضادّةً له (contre sens) أو أكثر من ذلك ... لا تعني شيئاً (non sens) في اللّغة الهدف.

لا يقيم المترجم الذكيّ عملية الترجمة على مبدأ التطابق أو التقابل (correspondance/transcodage) و إنّما على مبدأ التكافؤ (équivalence). إنّه على أتم دراية بأنّ اللّغتين المنقولة و المنقول إليها تختلفان في أكثر من مستوى. لذا فلاسترداد المعنى يعيد صياغته في قوالب قابلة لاحتوائه في اللّغة الأخرى التي تختلف في كثير من الأحيان من تلك التي تلجأ إليها اللّغة الأولى. كما أشرنا سابقاً، لكلّ لغة وجهة نظرها ورؤيتها للعالم، و لمّا كان المعنى قابلاً للصياغة و قابلاً للاستيعاب أيّ كانت اللّغة (le sens est universel) لم و لن تكون الترجمة عملية مستحيلة. كما يقول **وورنر كولير** (Werner Koller)، يحاول المترجم تكريس مبدأ التكافؤ في كلّ المستويات بخصوص النص المترجَم : مضمونه و شكله و وظيفته (هدفه) و بلاغته و مدى تأثيره في القارئ (effet sur le lecteur)[23]. و هو إلى حدٍّ ما ما ذهبت إليه نظرية السكوبوس (skoposthéorie) لمّا اقترح **كلّ هانس فيرمر** (Hans Vermeer) و **كاتيرينا رايس** (Katarina Reiss) تحديد نمط النص أي وظيفته إن كانت إعلامية (texte informatif) أم جمالية (texte esthétique) أم تحريضية (texte appellatif). ثمّ وضع استراتيجية مناسبة لترجمته و الحكم عليها بالنجاح أو الفشل

[23] انظر : Danica, SELESKOVITCH et Marianne, LEDERER, op. cit., pp. 64-65.

يكون بمدى تحقيق البعد الذي يطغى على النص الأصل. و يعني هذا أنّ في النص أبعاداً إن تمكّن المترجم من إيجادها مجدّداً في الترجمة سيكون قد أدّى مهامه على الوجه الصحيح.

إنّ الألفاظ و العبارات المأخوذة منعزلةً عن سياقها يستعصي استخلاص معناها لأنّها تخلو من المؤشرات و المعلومات غير اللّغوية فيكتنفها الغموض (ambiguïté) أو تكون حاملةً لأكثر من معنى (polysémie). تقول **لودورير** في هذا الشأن:

« […] les phrases séparées de leur contexte n'ont que des virtualités des sens »[24].

و مفاده أنّ الجمل عندما تُفصلُ عن سياقها لن تحمل سوى معنىً افتراضياً.

إنّ المترجم يستهدف ترجمة الكلام لا اللّسان. و بخلاف هذا الأخير، يقيَّدُ الكلام بزمان ومكان وظروف محدّدة و هي أبعاد إن جهلها المترجم عمد إلى ترجمة اللّغة التي هي وعاء الخطاب أو النص مستغنياً عن الكلام الذي هو فحواه.

إذا لم يلم المترجم لسبب أو لآخر بسياق الكلام فإنّه يأخذ في طرح فرضيات حول المعنى المراد من خلال الكلمات الجافّة (hypothèses de sens) و بتعبير آخر يسقط حتماً في أسلوب التطابق (transcodage) [25] الذي لا يتجاوز المستوى اللّغوي و لا يُحقّق على هذا النحو الهدف المنشود من خلال الترجمة.

إنّ العديد من المترجمين بحكم خبرتهم يشهدون بالأمس و اليوم أنّ الملكة اللّغوية ضرورية لممارسة عملية الترجمة لكنها غير كافية. صرّحت **لودورير** في هذا الشأن :

---

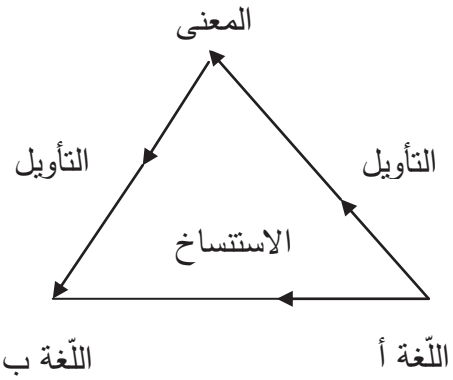
[24] انظر : Marianne, LEDERER, 1994, op. cit., p. 17.

[25] تعتقد **لودورير** (المرجع السابق، 1994، ص. 53) بأنّه كلّما تقاربت اللّغات إلاّ و صعُب على المترجم أو الترجمان الانفلات من أسلوب التقابل (بين الفرنسية و الإيطالية مثلاً) بينما يسهل عليه ذلك عندما تتباعد اللّغات (بين الرّوسية و الإسبانية مثلاً).

« La traduction ne peut s'en tenir aux significations arrêtées en langue ni se satisfaire d'une association d'idées non pertinente ne permettant qu'une hypothèse incertaine sur le sens. Les significations fixées en langues sont antérieures au discours, elles ne fournissent qu'une indication parmi d'autres des significations réelles que prend la parole »[26].

أي أنّه لا يمكن للمترجم الاكتفاء بالدلالات أو بسلسلة من الأفكار الغامضة التي لا توحي سوى بمعانٍ افتراضية غير متأكّد منها و أنّ الدلالات التي تنحصر في اللّغة سابقة للخطاب و لا تشير إلاّ إلى معنى واحد من المعاني المحتملة التي يمكن أن ينطوي عليها الكلام.

لذا فالسبيل إلى الترجمة السليمة هو أسلوب التكافؤ (équivalence) أو ما يسميه أوجين نايدا (Eugène Nida) بالتكافؤ الدينامي (équivalence dynamique) و يسميه **بيتر نيومارك** بالترجمة التبليغية (traduction communicative) و ليس أسلوب التطابق ولقدا سمّاه نايدا بالتطابق الشكلي (correspondance formelle) أو **نيومارك** بالترجمة اللّسانية (traduction linguistique) و ذلك كما يوضّحه المخطط الذي وضعته **سيليسكوفيتش** :



مخطط بياني يوضّح رؤيا **سيليسكوفيتش** للمسار الترجمي [27]

[26] انظر : Danica, SELESKOVITCH et Marianne, LEDERER, op. cit., pp. 61-60.

[27] Idem, p. 185.

و هو مخطط وضعته أصلاً لترجمة المحاضرات (Interprétation de conférences) لكنها تقترحه للترجمة الكتابية لأنّ العمليتين إن اختلفتا في كيفية الأداء فإنّهما تتفقان في الغاية[28].

و لمّا كان من الضروري التخلّي عن أسلوب التقابل لما يحتمله من أسباب فشل الترجمة والعمل بأسلوب التكافؤ، يتعيّن على المترجم معرفة ما يحدث في المسار الذي تنتهجه الترجمة الصحيحة و بالتالي استنباط الأسباب التي تؤدي إليها و العمل بها.

إنّ الإلمام بسياق الكلام ضروري لتفادي الوقوع في مشكلة تعدد المعاني للفظة أو العبارة الواحدة و عدم القدرة على الخروج من دائرة الفرضيات التي نفرضها الحلول الممكنة. يأتي السياق ليضع حدّاً لهذا التعدد مع حمل المترجم على فهم معنى واحد دون سواه بمنحه المؤشرات اللاّزمة من زمان و مكان و ظروف.

يتمكن المترجم من فهم المعنى الذي يقصده صاحب النص بمعرفته لسياق الكلام. لكن ليس فحسب. إنّ عملية استيعاب المعنى ليست بسيطة البتّة و إنّما معقّدة للغاية لدى المتلقّي و عند المترجم أكثر تعقيداً لأنّه مطالب بأن يفهم من المعنى الجزء الذي يريده فقط بل فهم المعنى بكامله ليعيده بعدها لمتلقٍّ جاهل باللّغة المصدر.

حينما يتلقّى المترجم أو الترجمان[29] الكلمات التي يتألّف منها النص تجتمع في ذهنه ثمّ تثير لديه ذكريات نابعة من الخبرة المشتركة مع صاحب النص. إنّ المترجم بصفته متلقّياً للنص قبل أن يتحوّل إلى مخاطِب، يتقاسم معارف و مكتسبات يكون حجمها بحسب طبيعة العلاقة التي تربطه بصاحب النص. و يزداد أو ينقص ذلك الحجم بتغيّر الثنائية : المخاطِب (صاحب النص) و المتلقّي (هنا المترجم). فعلى سبيل المثال لا الحصر إنّ أصحاب المهنة الواحدة أو القاطنين البلدة نفسها أو

---

[28] انظر : Marianne, LEDERER, 1994, op. cit., p. 111.

[29] لمّا كننا نتحدث عن المترجم كننا في الحقيقة نقصد كليهما.

أبناء العائلة الواحدة أو أبناء الشعب الواحد أو طلبة الفوج نفسه أو الأفراد المنتمون إلى دين واحد أو أولائك الذين عاشوا زماناً واحداً ... يتقاسمون " أسراراً " كثيرة في حين تنقص أو تكاد تنعدم بين المثقف و العامي أو بين الياباني و العربي أو بين المجوسي و المسلم أو بين الإسكيمو و سكان شبه الجزيرة العربية ... لكن بالمقابل يستحيل أن تكون متطابقة بين شخصين مهما كان تقاربهما و طبيعة العلاقة التي تربطهما كما يستحيل أن تكون منعدمةً تماماً بينهما مهما كان الفارق الذي يفصلهما لكونهما ينتميان إلى بني البشر و أنّ البشر مهما اختلفوا فهم يتقاسمون الحدّ الأدنى من الخبرات المشتركة، يكفي أنّهم كلّهم بشر و كلّهم يعيشون على كوكب الأرض! أمّا إذا سلّمنا بعدم استحالة الفرضيتين، سيكون التواصل عديم الفائدة في الحالة الأولى و مستحيلاً في الحالة الثانية. تقول **لودورير :**

« Le discours qui s'adresserait à un interlocuteur de savoir nul aurait beau s'efforcer de rendre l'idée de façon exhaustive, il pourrait s'étendre à l'infini sans aboutir jamais. Inversement, on pourrait dire qu'à savoir strictement égal entre interlocuteurs, le besoin de dire cesserait d'exister »[30].

و معنى هذا يعني أنّنا لو تصوّرنا أنفسنا بصدد مخاطبة شخصين يكون أحدهما خالي الذهن من كلّ معرفة فإنّه لن يستطيع إعادة التعبير عن الفكرة مهما بذل من جهد، و بالعكس فإنّ الحاجة إلى الكلام تنعدم عندما تكون معرفة المتخاطبين مماثلة.

إنّ المخاطِب عندما يتكلّم لا يعمد إلى المبالغة في التوضيح و التعمّق فيما يتحدّث عنه وشرح كلّ صغيرة و كبيرة، كلّ مصطلح و لفظة يستعملها في نصّه ... وحتّى و إن كان الأمر كذلك سيكون باللّجوء إلى استعمال كلمات هي الأخري ستكون محلّ شرح و هكذا ... فالحديث لن يتوقّف! إنّ ما يقوله المخاطِب (le dit) هو جزء ممّا يريد قول (le vouloir dire) و يحتفظ بجزء آخر مضمر لا

[30] انظر : Danica, SELESKOVITCH et Marianne, LEDERER, op. cit., p. 38.

يصرّح به (le non dit) عفوياً مفترضاً إياه لدى المخاطَب أو إرادياً لجمالية النص مثلاً. تقول **لودورير** :

« En situation normale de communication, on est toujours en condition de savoir plus ou moins partagé : le locuteur n'énonce jamais tout ce qu'il veut faire comprendre, il ne dit que le non connu, le récepteur complétant de lui-même à l'aide de ce qu'il ait déjà »[31].

و مفاد هذا القول أنّ المتخاطبين في المقام الطبيعي للكلام يتقاسمون بعض المعارف مهما كانت ضئيلة. و دليل ذلك أنّ المخاطِب لا يعبّر عمّا يريد قوله بصورة مطلقة بل يعبّر عنه ببعض الكلمات (يعبّر عن الكلّ من خلال الجزء) و يعمد المخاطَب تلقائياً إلى توظيف المعرفة المشتركة لتكملة ما كان مضمراً في الخطاب و من ثمّ فهم ما يقصده المخاطِب.

لكن هل بوسع المتلقّي استيعاب الجزء المضمر بالقدر الذي يستطيع به فهم الجانب الصريح ؟

تضيف **لودورير** في هذا الصدد :

« L'auteur transmet son vouloir dire par l'insertion de son dire dans un savoir que ses lecteurs partagent avec lui, sans qu'il puisse jamais y avoir coïncidence totale entre ce vouloir dire et le sens qui est retenu par le lecteur »[32].

و هذا يعني أنّ المتكلّم يُدرج مفادَ كلامه ضمن المعرفة المشتركة التي يتقاسمها مع مخاطَبيه دون أن يطابق المعنى الذي يستخلصه القارئ / المستمع مع ما يريد المتكلّم التعبير عنه.

يمكننا تلخيص المسار الترجَمي (processus de traduction) بالنسبة لنظرية المعنى فيما يلي: ينبثق المعنى (السياقي) بالتقاء ألفاظ و عبارات النص (الدلالة) بالبعد المعرفي (complément cognitif) غير اللّساني (extra linguistique) الذي يمثل خبرات ومكتسبات

---

[31] انظر : Danica, SELESKOVITCH et Marianne, LEDERER, op. cit., p. 38.

[32] Idem, p. 24.

و ذكريات المترجم و معرفته بالموضوع المعالج في النص (bagage cognitif) و نعني بالذكر المعارف التي عاشها المترجم و المتشابهة مع تلك التي عاشها صاحب النص (savoir partagé) والمتمثلة في الثقافة والتاريخ و المعتقدات الدينية والفلسفية والسلوك الجماعي والأدب والفن و طابع

بيئتهما الجغرافية[33]. و ذلك فضلاً عن الدراية بمميزات اللّغتين المنقولة و المنقول إليها.

تسمح المعرفة المشتركة للمتكلّم الإيجاز و الاقتصاد في الكلام و تمكن المتلقّي/المترجم من فهم ما هو ضمني (implicite) و ما هو صريح (explicite) على حدّ سواء و يشكلان شقّي المعنى الذي يصبو إليه صاحب النص (vouloir dire).

لم يكن المترجم ليتمكن من استنباط المعنى و تجريد الألفاظ من معناها اللّساني (déverbalisation) أو بالأحرى نسيانها لولا سياق الكلام (contexte) أو ما سمّته أيضاً **لودورير** بأبعاد الخطاب أو ظروفه (paramètres discursifs) المتمثلة في الزمان والمكان والظروف الخاصة بالنص أو الخطاب محل الترجمة.

إنّ اللجوء إلى أسلوب التكافؤ لا مفرّ منه بالنسبة لنظرية المعنى. بيد أنّ **لودورير** و **سيلسيكوفيتش** تشيران إلى مواطن يفرض فيها أسلوب التقابل نفسه و ذلك عندما يتعلّق الأمر بأسماء العلم و المصطلحات التقنية و التعداد و العبارات الشائعة أو المصكوكة (expressions consacrées/figées) كالأمثال و الحكم لكن أيضاً، بالنسبة للترجمان، في اللّحظات الأولى من بداية الترجمة الشفوية التي تسبق تشكيل وحدة الترجمة في ذهنه. ففي هذه المواضع يُعدّ أسلوب التقابل صحيحاً بل الأنسب[34]. و لهذا يمكننا القول إنّ عملية الترجمة تتأرجح بين أسلوبي

---

[33] انظر : Marianne, LEDERER, 1994, op. cit., p. 149.

[34] انظر : Danica, SELESKOVITCH et Marianne, LEDERER, op. cit., p. 219.

التقابل و التكافؤ[35].

إنّ أسلوب التكافؤ الذي اقترحه بعض منظّري الترجمة **(نايدا** و **نيومارك** و **رايس)** تطرّقت إليه **سيلسكوفيتش** و **لودورير** بأكثر تعمّق و هو في اعتقادهما الجدير بوضع الحدّ للجدال القائم منذ القدم حول الحرية و الخيانة في الترجمة[36]. فإذا أحسن المترجم توظيفه مع منح أسلوب التقابل حقّه سيكون أميناً في مهنته لأن الأمانة في الترجمة تكمن في العناية بالمعنى لا باللّفظة و أنّ الخيانة تتجلّى في الارتباط بالكلمات والعبارات بشكل أعمى مع محاولة إيجاد ما يقابلها في اللّغة المنقول إليها دون مراعاة ما يريده صاحب النص من خلالها. وهذا بالتحديد ما أكدته **لودورير** فيما كتبت :

« La fidélité va au sens ; a contrario une fidélité à la lettre serait peu fidèle »[37].

أي أنّ الأمانة الحقيقية هي تلك الموجّهة صلب المعنى على خلاف الأمانة القائمة على الترجمة الحرفية و التي لا تُعدُّ كذلك.

إنّ الحديث عن الأمانة في الترجمة و ما تقتضيه من أخذٍ بالمعنى على حساب الألفاظ يقود بنا إلى طرح هذا السؤال: إلى أيّ مدى يتجاوز المعنى الذي يقصده صاحب النص الكلمات التي تعبّر عنه؟ هل يكون الإلمام بسياق الكلام و إضفاء البعد غير اللّساني (aspects/dimensions non/extra linguistiques) يمكن المترجم من فهم كلّ ما يريد المتكلّم قوله أم ثمّة أفكار و معاني عليه استقراؤها بين الأسطر؟ بعبارة أخرى، هل يكون المعنى الذي ينبغي فهمه و ترجمته صريحاً بالكامل دائماً أم يحتمل في بعض الأحيان جانباً ضمنيّاً ؟

---

[35] انظر : Danica, SELESKOVITCH et Marianne, LEDERER, op. cit., p. 10 et Marianne, LEDERER, 1994, op cit., p. 83.

[36] انظر : Marianne, LEDERER, 1994, Ibidem.

[37] Idem, p. 119.

V ـ 1 ـ 4 ـ البعد الصريح و المجاز المرسل (Dimension explicite et synecdoque)

إذا اعتبرنا الأشياء و الكائنات في العالم متعدّدة الأبعاد فإنّ اللّغات حينما تعبّر عنها لا تشير إلى أبعاد الشيء الواحد كلّها و إنّما تسلّط الضوء (la langue braque son projecteur) على بعدٍ واحد أو بعدين فقط مستهدفةً إيّاها بالكامل. و ذلك راجع إلى ظاهرة اختلاف نظرة الشعوب للعالم **(هامبولدت)**. إنّ رؤية العالم ما هي إلاّ وجهة نظر و وجهة النظر تكون من زاوية واحدة. أو بالأحرى يعود ذلك إلى خصوصيات أو هندسة اللّغة. تقول **لودورير** :

« La langue, tout en exprimant l'ensemble d'une chose ou d'une notion, a pour caractéristique essentielle (cela peut être vérifié dans chaque langue, et pour toutes les langues), de n'en nommer qu'un aspect seulement »[38].

أي أنّ من خصوصيات اللّغة أن تسمّي بعداً واحداً من أبعاد المفهوم للتعبير عن أبعاده كلّها و هو ما يمكن التأكّد منه في جل اللّغات.

إنّ العلاقة القائمة بين الدال (signifiant) و المدلول (signifié) هي علاقة اعتباطية لكوننا لا نستطيع تفسيرها منطقياً. فالعرب يدعون الخشب "خشباً" و الإنجليز يسمونه « wood » والفرنسيون يعبرون عن المادة بكلمة « bois ». لكن في كل حالة من الحالات لا نرى العلاقة بين الحروف "خ. ش. ب." أو « w. o. o. d. » أو « b. o. i. s. » و مادة الخشب و ما لا شك فيه أنّ للكلمة تاريخ في اللّغات الثلاث كلّها . وغيرها. و يرجع أول استعمال لها إلى عصر محدّد في كل لغة. فقد يكون أول من نطق بها في اللّغة الفرنسية مزارع و في اللّغة العربية شاعر و في الإنجليزية صيّاد ... لا ندري. لكن هل يمكننا تحديده نحن كمترجمين؟ لا ! و بوسع اللّغويين تحديد تاريخ الكلمات بدقّة في بعض الحالات موضّحين الحادثة أو السبب التاريخي الذي كان وراء أول استعمال لها. لكن ذلك لا

---

[38] انظر : Danica, SELESKOVITCH et Marianne, LEDERER, op. cit., p. 56.

يغيّر من طبيعة العلاقة بين حروف أو أصوات تلك الكلمة (signifiant) و ما تدل عليه (signifié) لكونها تعسفية.

ثمة بعض الألفاظ التي نجد لها تفسيراً أي سبب إطلاق تسميتها على الأشياء التي تدل عليها. و بتعبير آخر نفهم طبيعة العلاقة القائمة فيها بين الدال و المدلول تلقائياً و بدون البحث في تاريخ الكلمة. و أفضل مثال يمكننا تقديمه في هذا المضمار الحاكيات الصوتية (onomatopées) و هي أسماء صوتية أي تطلق على الأصوات بحسب طبيعتها ك"خرير" الماء مثلاً أو "زقزقة" العصافير ... لكن أيضاً الكلمات المركبة (mots/lexies composées)، فإذا كانت الألفاظ التي تتركب منها بمفردها ذات علاقة اعتباطية في ذاتها (بين دالها و مدلولها، كباقي الألفاظ) فإنّ العلاقة التي تجمعهما في الكلمة المركبة ليست كذلك. فقد تكون سببية أو آلية أو غيرها، فإذا أخذنا مثلاً كلمة (attrappe-mouche) في اللّغة الفرنسية و التي تعني نوعاً من النباتات ذا أوراق تحبس الحشرات (بما فيها الذبابة، mouche) حين تقترب منها. فسبب تسميتها « attrape-mouche » هو كونها تمسك الحشرات (attraper). فإذا كانت تلك الأوراق قادرةً على التقاط الحشرات فماذا عن الذبابة ؟ بالطبع ستقدر على التقاطها.

خذ أيضاً في العربية كلمة "البرمائيات". فهي تتألّف من لفظتي "برّ" و "ماء" و يُقصد بها الكائنات التي تعيش في المحيطين البرّي و المائي.

إنّ نظرة اللّغات للعالم ليست شاملة و ذلك بحكم تاريخ و ثقافة الشعب الناطق بها غير الشاملين (مهما كان رقيّ الإنسان فهو لم ولن يبلغ الكمال). و تلك النظرة القاصرة التي تعتري اللّغة تظهر بوضوح في الكلمات المركبة. لذا لم تهملها نظرية المعنى.

ضربت **سيليسكوفيتش** مثالاً[39] للكلمات المركبة (lexies composées) في اللّغة الإنجليزية و هي كلمة *keyhole* المؤلف من كلمة *key* (مفتاح) و كلمة *hole* (فتحة، ثقب) و تعني الفتحة التي يلج فيها المفتاح عند فتح الباب أو غلقه. وقالت إنّ مقابلها في اللّغة الفرنسية ليس *trou pour la clé* (ثقب للمفتاح) و إنّما *trou de serrure* (ثقب القُفل). ففي الوقت الذي تسلّط الإنجليزية الضوء على المفتاح و الثقب "مُتناسيةً" و مهملةً القُفل (*lock* في الإنجليزية و *serrure* في الفرنسية) فإنّ الفرنسية تُبرز الثقب و القُفل واضعةً المفتاح (*clé*) جانباً. في الحقيقة، كلتا اللّغتين لا تنكران و لا تهملان جانباً أو بُعداً ما و إنّما تجعلانه ثانوياً لكنه يظلّ موجوداً و لو ضمنيّاً.

ما قيل عن *keyhole* و مقابلها في الفرنسية يمكن أن يقال عن *screwdriver* و هي كلمة إنجليزية مركبة تقابها في الفرنسية الكلمة المركبة *tournevis* و في العربية الكلمة المركبة "مفكّ البراغي". إنّ مفكّ البراغي، فضلاً عن أنّه يفكّ البراغي فهو يشدّها. و في كلتا العمليتين تأخذ البراغي في الدوران و الاتجاه إلى داخل مادة الخشب (أو غيرها من المواد) أو إلى خارجها. فالإنجليزية تفضّل إبراز جانب واحد عندما يفكّ "مفكّ البراغي" البراغي أو يشدّها و هو أنّ البراغي تُحمل و تقاد (*drive*) مهملةً الدوران والفكّ و الشدّ في الوقت الذي تبرز فيه الفرنسية جانباً آخر و هو الدوران (*tourner*) و تهمل الفكّ والشدّ و حمل البراغي إلى داخل قطعة الخشب أو خارجها. بينما تكتفي العربية بذكر الفكّ دون الشد و الدوران و "قيادة" البراغي. لا يخفى علينا أنّ ما توحي إليه الكلمات *screwdriver* و *tournevis* و "مفكّ البراغي" هي حقيقة واحدة (la même réalité) و أنّ ما تبرزه لغة من بعد يكفي لفهم الأبعاد الأخرى الخفية. و هذا ما سمّته **لودورير** بالمجاز المرسل (synecdoque) و هو

---

[39] انظر : Danica, SELESKOVITCH et Marianne, LEDERER, op. cit., p. 259.

مصطلح استعارته من البلاغة معتقدةً بأنّ الصور البيانية لا تخدم فقط الجانب الجمالي للنص بل هي أساليب يلجأ إليها المرء باستمرار في الخطاب[40].

تقول في هذا الشأن **لودورير** :

« Dans chaque langue, la synecdoque […] renvoie par des moyens différents à un ensemble plus vaste »[41].

أي أنّ المجاز المرسل يحيل في جميع اللّغات إلى مفاهيم أشمل بوسائل مختلفة.

على مستوى اللّغة يخصّ المجاز المرسل (synecdoque) [42] الألفاظ لكن أيضاً العبارات الشائعة كالأمثال و الحكم[43].

فعندما يقول الإنجليز: *to bring coal to Newcastle* فإنّ الفرنسيين لا يقولون :

porter du charbon à Newcastle و إنّما *porter de l'eau au moulin* و العرب لا يقولون " كحامل الفحم إلى **نيوكاستل**" و إنّما " كبائع التمر لهاجر". و لمّا كانت **نيوكاستل** ليست بحاجة إلى فحم و لا الطاحونة (*moulin*) إلى الماء و لا هاجر إلى التمر ظلّ حامل الفحم و حامل الماء و بائع التمر عديم الفائدة. فانعدام الفائدة تمثّل المعنى المراد و المقصود و هو معنى ضمنيّ مشترط بين الثقافات الثلاث. لكن البعد الصريح الذي يعبّر عنه أي المجاز المرسل (synecdoque) يختلف بينهما للأسباب الجغرافية والتاريخية و غيرها التي سبق أن أشرنا إليها.

---

[40] انظر : Danica, SELESKOVITCH et Marianne, LEDERER, op. cit., p. 38.

[41] انظر : Marianne, LEDERER, 1994, op. cit., p. 116.

[42] لا نقصد ب "المجاز مرسل" ما أشار إليه النحاة العرب و لا ب " synecdoque" المجاز في البلاغة الغربية و إنّما قصدنا بكلتا الكلمتين البعد الضّمني في الكلام.

[43] انظر : Marianne, LEDERER, Idem, p. 58.

إذا رجعنا إلى تقسيم **دو سوسور** للّغة (langage) إلى لسان (langue) و كلام (parole) فإنّ المجاز المرسل الذي تحدّثت عنه **لودورير** لا يخصّ اللّسان فحسب بل نجده أيضاً في الكلام.

تقول **لودورير**:

« Les synecdoques abondent dans les textes, renvoyant à plus qu'elles-mêmes »[44].

و مفاده أنّ المجاز المرسل يتعدّد في النصوص و هو يرمز إلى ما هو أشمل من ذاتها.

إنّ الكلام أو بالأحرى الخطاب أيًّا كان يحتمل دائماً المجاز مرسل لأنّه يتضمّن البعدين : الصريح (le dit) و المضمر (le non dit) [45]. فالجمل و العبارات التي يستعملها المخاطِب تحتمل معناها اللّغوي (signification) و معناها السياقي (sens). ويحتمل معناها السياقي معنى ظاهرًا لكنّه في الغالب يحتمل أيضاً معنى آخر يكون مضمراً. تقول **لودورير**:

« […] dans le discours la plupart des énoncés se bornent à donner un trait caractéristique d'une idée pour transmettre l'idée entière »[46].

أي أنّ الجملة في الخطاب تكتفي بذكر بعد من أبعاد الفكرة للتعبير عن الفكرة كلّها.

في المستوى اللّغوي تجتمع في اللّفظة الواحدة معانٍ و إيحاءاتٍ أو سمات معنوية (sèmes) أو ما يسمّيه النحاة " الحقل المعنوي " (champ sémantique) و عند توظيفها يلجأ المخاطِب إلى مستوى الكلام إلى الأخذ ببعض السمات المعنوية (sèmes) التي تخدم موضوع الخطاب مستغنياً عن تلك التي لا يحتاجها و يحدث ذلك بعفوية.

---

[44] انظر : Marianne, LEDERER, 1994, op. cit., p. 58.

[45] انظر : Danica, SELESKOVITCH et Marianne, LEDERER, op. cit., pp. 52; 183.

[46] انظر : Marianne, LEDERER, Idem, p. 38.

و هذا ما سمّاه **ب. بوتيي** (B. Pottier) و **ر. غاليسون** (R. Galisson) : actualisation sémique . و هو "تنشيط" أو تفعيل لبعدٍ أو أكثر من الأبعاد الإيحائية للفظة دون الأخرى لِما يقتضيه سياق الكلام واختيارات المتكلّم[47].

يتجلّى المجاز مرسل بالنسبة **للودورير** في جميع مستويات عملية التواصل للخطاب. فكما للمجاز مرسل مكانة في اللّغة (langue) فإنّ الخطاب (discours) لا يستغنى هو الآخر عنه. بل حتّى المتكلّم لا يعبّر بالكامل عمّا يريد قوله (vouloir dire) و إنّما جزئياً. هذا ما تلخّصه **لودورير** فتقول :

« Les langues n'explicitent qu'une partie des concepts qu'elles désignent, les discours et les textes une partie seulement des idées qu'ils expriment […]. Les auteurs eux aussi n'explicitent qu'une partie de leur vouloir dire […] »[48].

و معنى هذا أنّ اللّغات لا تعبّر عن المفاهيم التي ترمز إليها إلاّ بالجزء. و هو شأن الكاتب حينما يعبّر عمّا يريد قوله مصرّحاً فقطاً بالبعض منه.

استناداً إلى ما سلف ذكره يمكننا تقسيم مستويات المجاز المرسل (synecdoque) إلى ثلاثة: المستوى اللّغوي و المستوى الخطابي و مستوى المتكلّم (المخاطِب). فالمستوى اللّغوي يكون فيه سبب المجاز المرسل راجعاً إلى ما سمّيناه بعبقرية اللّغة و وجهة نظر الشعوب غير الشاملة تجاه العالم. أمّا على مستوى المتكلّم فمردّ المجاز المرسل إلى أسباب مختلفة منها:

ـ أنّ الإنسان كائن غير كامل (و هل من كائن كامل من وجود غير اللّه ؟)، لذا لا يمكن للمتكلّم أن يعبّر بصورة مثالية كاملة مطلقة.

ـ إنّ اللّغة التي يوظفها المتكلّم ذاتها ناقصة مهما كان تطوّرها.

---

[47] انظر : Danica, SELESKOVITCH et Marianne, LEDERER, op. cit., p. 304.

[48] انظر : Marianne, LEDERER, 1994, op. cit., p. 214.

ـ لسبب أو أسباب ما يمليها موضوع الخطاب (ثمّة مواضيع تعتريها الطابوهات أو يكتنفها الغموض أو تكون عميقة كالفلسفية منها مثلاً و كلّها مواضيع تستدعي استحضار البعد الضّمني) أو طبيعة المتلقّي (يكون المتكلّم صريحاً مع جمهورٍ معيّن و غير مباشر مع جمهورٍ آخر لأسباب ثقافية أو سياسية ...) أو طابع المسؤولية التي يتحمّلها المتكلّم من خلال كلامه (نصه أو خطابه) أو لأسباب أخرى تخرج عن الإطار اللّغوي وعن إرادة المخاطِب.

ـ بمحض إرادة المتكلّم و ذلك حينما يستهدف تنميق أسلوبه بالبيان و البديع (أغلب الصور البيانية و محسّنات البديع تعدُّ صيغاً ضمنية[49]).

و عن المستوى الخطابي، نقول إنّ المجاز مرسل يظهر في المواطن نفسها التي أشرنا إليها سابقًا والمتعلّقة بالمستوى اللّغوي و مستوى المخاطِب لكون المستويين متضمّنين في المستوى الخطابي الذي يجمع بينهما. و هنا يمكننا أن نفتح قوساً و نقول: إذا كان عدد مستويات المجاز مرسل كما ذكرنا ثلاثة: اللّغة والمتكلّم و الخطاب. و إذا كانت أنماط المجاز مرسل على المستوى الخطابي تتمثل في تلك الصيغ التي أحصينا أهمّها في بحثنا هذا فإنّ المجاز مرسل (أو ما نسمّيه بالأسلوب الضّمني) يظهر بنمطين على مستوى ذات المتكلّم: إرادي و غير إرادي.

لكن، إذا كان المجاز مرسل يفرض نفسه بأنماطه و مستوياته فكيف يتمكّن المخاطَب (المتلقّي) من استيعابه؟

ترى نظرية المعنى بأن المتلقّي يفهم المجاز مرسل أبعاده المختلفة استناداً إلى الدلالة (signification) أي البعد الصريح من الكلام (explicite) و المعرفة المشتركة (savoir partagé) و ذلك كما توضّحه **لودورير**:

---

[49] انظر: الباب الباب الأول من بحثنا هذا.

« […] Les discours et les textes comportent une grande partie d'implicite qui correspond au savoir partagé entre interlocuteurs […] »[50].

أي أنّ النصوص و الخطابات تنطوي على قسطٍ وافر من المعاني الضّمنية و التي تمثّل المعرفة المشتركة بين المتخاطبين.

و تقول أيضاً:

«Aucune idée n'est jamais explicitée jusqu'à son ultime limite ; tout locuteur compte sur la collaboration de ceux à qui il s'adresse et ajuste l'explicite de son dire aux connaissances qu'il leur suppose»[51].

و معناه أنّ ليس ثمّة فكرة يمكن التعبير عنها بكامل أبعادها. بحيث يصرّح كلّ متكلّم عن جزء من فكرته مفترضاً معارفَ لدى الشخص الذي يخاطبه للمساهمة في استكمال المعنى.

سبق أن أشرنا إلى أنّ أمانة المترجم تتجلّى في إعادة صياغة المعنى في اللّغة المنقول إليها. و لا تكمن في إيجاد الألفاظ المقابلة فيها لتلك المستعملة في اللّغة المنقولة. لكن تبيّن لنا أيضاً ممّا سبق بأنّ المعنى الذي يسعى المترجم جاهداً لاستيعابه قبل ترجمته يكتنفه بعدٌ مضمر ربّما يستعصى التحكّم فيه أي فهمه و ترجمته. و بعبارة أخرى فإنّ مشكلة المترجم مزدوجة[52]. فلفهم المعنى، عليه استيعاب الألفاظ بكلّ أبعادها (الدلالية و السياقية و الأسلوبية و الثقافية) و عدم الاكتفاء بما هو ظاهر جلّي. و لترجمة المعنى الذي يكون قد توصل إلى فهمه من خلال ما تعبّر عنه الكلمات و العبارات معتمداً على السياق و قدراته الشخصية و معارفه المكتسبة، عليه مراعاة هندسة اللّغة المنقول إليها لإعادة صياغة المعنى ببعديه الصريح و الضّمني. لكن ما السبيل إلى ذلك؟ هل سيحافظ كلاهما على حجميهما و أهمّيتهما في اللّغة الهدف اللذين وردا بهما في اللّغة المصدر؟ هذا ما

---

[50] انظر : Marianne, LEDERER, 1994, op. cit., 214.

[51] Idem, p. 57.

[52] Idem, p. 62.

سنحاول التطرّق إليه في جانبنا التطبيقي حينما نتعرّض لترجمة الصيغ الضّمنية الواردة في رواية "**نجمة**" لكاتب ياسين المكتوبة بالّغة الفرنسية إلى اللّغة العربية بحول اللّه. ما يمكننا قوله لحدّ الآن هو أنّ الخطاب أو النص أيًّا كان نمطه و ظروفه يتألّف دائماً من بعد صريح و بعد ضمني. لكن في معظم الأحيان لا يشكل ذلك عائقاً لعملية التواصل لأنّ كليهما يحضر نسبياً بحجمه الضروري. تقول **لودورير** في هذا المقام:

«Tout texte est un compromis entre un explicite suffisamment court pour ne pas lasser par l'énoncé de choses sues et un implicite suffisamment évident pour ne pas laisser le lecteur dans l'ignorance du sens désigné par l'explicite»[53].

و مفاد هذا القول أنّ كلّ نص يُعدُّ تسويةً بين بعدٍ صريحٍ قصير بما فيه الكفاية لتفادي الملل لدى القارئ و بعدٍ ضمني واضح بما في الكفاية أيضاً كي لا يجهل القارئ المعنى الذي يوحي إليه البعد الصريح.

فإن أدرك المترجم هذه الحقيقة و اعترف بها أصبح أكثر استقلاليةً تجاه الألفاظ والكلمات و لم تعد الصيغ الضّمنية " تخيفه " بل فكّر في كيفية سكبها في وعاء اللّغة المستقبِلة. لأنّ البعد الصريح (الألفاظ و العبارات) لا يحوي البعد الضّمني و إنّما يُوحي فقط إليه. تقول **لودورير**:

« Plus l'implicite est vaste, mieux le sens se libère de la signification linguistique »[54].

أي أنّ البعد الضّمني كلّما كان أوسع إلاّ و تحرّر المعنى من الدلالة اللّسانية.

و ختاماً، إذا كان البعد الضّمني سبباً في تحرّر المعنى من قيود الألفاظ و العبارات وبالتالي في تمتّع المترجم بالاستقلالية تجاه اللّغة أفلا ينبغي اعتباره موضوعاً يستحقّ التعمّق في دراسته؟

---

[53] انظر : Marianne, LEDERER, 1994, op. cit., p. 58.

[54] Idem, p. 47.

V ـ 2 ـ نظريات أخرى في الترجمة

V ـ 2 ـ 1 ـ النزعة الحرفية (Approche littéraliste)

اتّخذ الصراع القائم بين دعاة الترجمة الحرفية و دعاة الترجمة الحرّة أشكالاً متعدّدة عبر الأزمنة الغابرة[55]. و كانت الأمانة دائماً في صلب الموضوع. فكان البعض يتّهم الآخر بالخيانة استناداً إلى مبادئه التي لا يرى سواها. فمن ذا الذي يرفض أن يكون أميناً في ترجمته ؟! بيد أنّ المشكل يكمن في الصيغة التي ينبغي أن تكون عليها الأمانة. أو بالأحرى كيف يمكن للمترجم أن يكون أميناً؟ ماذا عليه فعله كي يكون أميناً ؟ أعليه أن يراعي كاتب النص وثقافته أم القارئ الذي سيترجم له و ثقافته ؟ تلك الأسئلة و أخرى أسّست لنظرية الترجمة التي، رغم الدراسات التي عرفتها، لا تزال أمامها حقائق لابد من اكتشافها كي تضفي على نفسها مزيداً من العلمية و الموضوعية.

و قد كانت النزعة الحرفية في الترجمة فكان أصلها دينياً. فقد كان الإغريق و الرومان قديماً ينتهجون أسلوب الترجمة الحرفية خوفاً من تغيير مقاصد الكتاب المقدّس. فكانت أكثر نفوذاً من الترجمة الحرّة بالرّغم من بروز مترجمين نادوا بهذه الأخيرة أمثال **سان جيروم** و **مارتِن لوثير**. ولم يقتصر نفوذ الترجمة الحرفية على المجال الدّيني بل تعدّاه بمرور الوقت إلى النصوص العلمية و الأدبية.

إذا كانت حجّه دعاة الترجمة الحرفية بخصوص النصّ الدّيني هو تجنّب تغيير كلام الله فإنّهم في النّص العلمي يستدلّون بوحدة الحقائق العلمية و المفاهيم التي ترمز إليها و من ثمّ ضرورة نقلها حرفياً من لغة إلى أخرى.

أمّا عن النصّ الأدبي، حيث يتّخذ المترجم حرية في التعبير و انتقاء الألفاظ، فإنّ الترجمة الحرفية لا تُستبعد بل تفرض نفسها في عدّة سياقات خاصّة عندما يودّ المترجم الحفاظ مثلاً على

[55] انظر : الفصل الأول من الباب الأول في بحثنا هذا.

بلاغة النص المصدر. و هذا ما لاحظناه في ترجمة **محمّد قويعة** و **السعيد بوطاجين** للصّيغ الضمنيّة التي وظّفها **كاتب ياسين** في رواية "**نجمة**".

V ـ 2 ـ 2 ـ مقاربة الأسلوبية المقارنة (« Approche « Stylistique comparée »)

يُعدّ كتاب **فيني** و **داربلنيي** *« stylistique comparée du français et de l'anglais »* المؤلف عام 1958 أحد المراجع الأساسية في نظرية الترجمة. إذ أحدث مؤلّفاه الكنديان بمقاربتهما المقارنة ثورةً في عصرهما لكونهما لم يكتفيا بتقليد اللّسانيين في تحليلهم السطحي لظاهرة الترجمة بل اقترحا تقنيات للترجمة و عددها سبعة، ثلاث منها مباشرة (Procédés directs) و هي : الترجمة الحرفية (Traduction littéral) و الاقتراض (L'emprunt) و النسخ (Le calque) . و أربعة غير مباشرة (Procédés indirects) و هي : الإبدال (Transposition) و التحوير (Modulation) و التكافؤ (Equivalence) و التكييف (Adaptation). و قد ألهمت أسلوبية **فيني** و **داربلنيي** الكثير من المترجمين و اللّسانين و راحوا يطبّقونها على لغاتهم.

لكن رغم أهمّية هذا الاتجاه و رغم الثمار التي تمّ جنيها منه، إنّ هذه المقاربة تظلّ محدودة [56] لأنّها لا تتعدّى مستوى الجملة في حين نترجم نصوصاً لا جملاً لذا فهي تعتمد أكثر على أسلوب التطابق (Correspondance) أكثر ممّا تعتمد على أسلوب التكافؤ (Equivalence). و هو ما أشار إليه الكثير من منظري الترجمة أمثال **روبير لاروز** (Robert Larose) و **ماريان لودورير** التي ترى أنّ تقنيات الترجمة لاحقة لعملية الترجمة و ليست سابقةً لها و أنّ التقنيات التي وضعها **فيني** و **داربلنيي** لا تصلح لترجمة النصوص في حين قد تساعد على تعلّم اللّغات الأجنبية[57]. و تسميتها

---

[56] انظر : Mathieu, GUIDERE, *Introduction à la traductologie. Penser la traduction : hier, aujourd'hui, demain*, Bruxelles, Groupe de Boeck, 2008, pp. 43-45.

[57] انظر : Marianne, LEDERER, 1994, op cit., pp. 131-133.

"مقاربة" لدليل على أنّها لم ترق إلى مستوى النظرية[58].

V ـ 2 ـ 3 ـ نظرية السكوبوس (Théorie du Skopos)

ظهرت نظرية السكوبوس، في ألمانيا خلال السبعينيات من القرن الواحد و العشرين على يد المنظر **هانس فيرمير** (Hans Vermeer). و هي تقوم على فكرة "وظيفة النص" في اللّغة المنقول إليها. ومفاده أنّ المترجم يحدد وظيفة أي غاية النص الذي يقدّم له بموجب ما ينتظره القارئ من ترجمته. و عند التحاق **كاتارينا رايس** (Katharina Reiss) بالنظرية خلال الثمانينات ساهمت كثيراً في تطويرها و ذلك عن طريق تصنيفها لأنماط النصوص التي تحصرها أساساً في ثلاثة و هي :

1 ـ **النص الإخباري** (Texte informatif) : و يتمثل في النصوص التي تستهدف أساساً الإخبار دون مراعاة شكل النص و جماليته و منه النص الصحفي و النص العلمي. و حسب **كاتارينا رايس** فإنّ الكاتب في هذه الحالة يقيّد نصّه و يقنّنه في المستوى الأول[59].

2 ـ **النص التعبيري** (Texte expressif) : و هو يمثل النصوص التي يلجأ فيها الكاتب إلى التعبير بطريقة جمالية محكمة مقنّنا بذلك نصه (حسب ما تقوله رايس) في المستوى الثاني أي الإخبار + البعد الجمالي. و النص الأدبي هو خير مثال على تلك النصوص[60].

3 ـ **النص الإجرائي** (Texte opérationnel) : و يمثله النص الإشهاري و الأفلام أو الحملات التحسيسية. إذ أنّ الكاتب في هذا النمط، إضافةً إلى وظيفتي التعبير و الجمالية، يضفي على نصّه وظيفة أخرى تتمثل في محاولة حمل القارئ على فعل شيءٍ ما أو تركه فيكون بذلك كما تعتقد **رايس**

---

[58] انظر : Mathieu, GUIDERE, op cit.

[59] انظر : Katharina, REISS, *Problématiques de la traduction*, Traduit de l'allemand par Cathernie A. BOCQUET, Paris, Ed. ECONOMICA, 2009, pp. 107-122.

[60] Ibidem.

قد ضبط نصّه في المستوى الثالث[61]. و إذا سلّمنا بأنّ كلّ نمط من النصوص ينطوي على عدّة وظائف فإنّ كلّ نمط يستمدُّ تسميته من الوظيفة التي تطغى عليه.

وتلخّص **كاتارينا رايس** الأنماط الثلاثة تلك في جدولٍ كالتالي :

مستوى التقنين		النص الإخباري	النص التعبيري	النص الإجرائي
	المضمون	X		
	المضمون + البعد الجمالي	X	X	
	المضمون + البعد الجمالي + قوّة التأثير	X	X	X

62

كما تحدّثت **رايس** عن نصوص يصعب تحديد وظيفتها الأساسية و من ثمة تعذّر تصنيفها في أحد الأنواع الثلاثة التي ذكرناها آنفاً. و تسمّي **رايس** هذه النصوص بالنصوص الهجينة (Textes hybrides) لكونها تجمع بين وظيفتين أو ثلاث[63].

أمّا عن ترجمة تلك النصوص فلكلّ نمط منها استراتيجية أو منهج على المترجم اتّباعه مستنداً إلى هدف النص و غايته أو بالأحرى وظيفته. و إذا تعلّق الأمر بالنصوص الهجينة فإنّ اللّغة المستهدَفة قد لا تسمح بنقل كلّ الوظائف التي ينطوي عليها النص الأصل. و في هذه الحالة، ينبغي على المترجم أن يحافظ على الوظيفة الأكثر بروزاً و أحد تطلّعات القارئ بعين الاعتبار[64].

---

[61] انظر : Katharina, REISS, op. cit., pp. 107-122.

[62] Idem, p. 110.

[63] Idem, pp. 111-112.

[64] Ibidem.

طورت **راس** فكرتها و أسست على انفراد نظرية فرعية سمّتها "نظرية أنماط النصوص". تأثر **هانس فيرميير** بهذا التقسيم و رحب به. إذ أصبح يؤمن بأنّ نمط النص الأصل أي وظيفته أو "سكوبوسه" يمكن أن يساعد المترجم في تحديد الوظيفة التي سيتخذها النص الهدف أو بمعنى آخر تحديد استراتيجية الترجمة.

رغم هذا التصور الخلاّق، يعاب على نظرية السكوبوس أنّها تفرط في توجّهها نحو النص الهدف و قارئه و ثقافته و تكاد تهمل النص المتن و كاتبه و ثقافته ممّا يجعل نسبة "الخيانة" في نمط الترجمة الذي تقترحه هذه النظرية معرضة للارتفاع[65].

V ـ 2 ـ 4 ـ نظرية المنظومة المتعددة (Théorie du polysystème)

تأسست نظرية **المنظومة المتعددة** على أفكار **عيتامار إيفين زوهار** (Itamar Even-Zohar) ما بين 1970 و 1980. يمثل "المنظومة المتعددة" (Polysytème) هرماً من الأنظمة والمستويات المتداخلة و المتفاعلة باستمرار في إطار نظام شامل و جامع يدعى "المنظومة المتعددة" (Polysytème). و لقد اهتم **إيفين زوهار** بالأدب المترجَم الذي لا يعدّ سوى مستوى من مستويات "نظام الأدب" الذي ينتمي بدوره إلى نظام أشمل منه وهو "نظام الفن". و لا يقف التداخل عند هذا الحد بل يندرج في "نظام ديني" أو "نظام سياسي"[66] و تعتبر هذه النظرية الترجميةَ نظاماً ثانوياً في خدمة الأدب و الثقافة المحليين.

و إذا كان لنظرية المنظومة المتعددة الفضل في الأخذ بعين الاعتبار أبعاداً متعددة و متداخلة كالثقافة و الدين و السياسة عند مقاربتها لمفهوم الأدب المترجَم بحيث يتمكن المترجِم من خلالها

---

[65] انظر : Mathieu, GUIDERE, op. cit., pp. 72-74.

[66] Idem, pp. 75-76.

التقرب أكثر من القارئ المحلّي إلاّ أنّها انحصرت في الميدان الأدبي ناهيك عن كونها نظرية متوجهة بشكل كبير نحو اللّغة الهدف و ثقافتها.

V ـ 2 ـ 5 ـ مقاربة التكافؤ الدينامي (Approche de l'équivalence dynamique)

يعدّ **أوجين نايدا** (Eugene Nida) مرجعاً ضرورياً و هاماً في ميدان الترجمة. فهو من الأوائل الذين دعوا إلى التخلّي عن أسلوب الترجمة الحرفية الذي ساد إلى غاية عصره. و قد قال بذلك في سياق صعب حيث كان الكثير من المترجمين يؤمنون بمنهج الحرفية. و ما لقيت أفكار **نايدا**، على العموم، إلاّ الاستياء و الرفض. و ما زاد الطين بلّة هو أنّ **نايدا** كان مهتمّاً بنمط من النصوص يصعب أن تُنبذ فيها الترجمة الحرفية ألا و هو النص الدّيني. و قد لاحظ أنّ غالبية الترجمات التي عرفها الكتاب المقدّس من شدّة حرصها على "الأمانة" تجاه النص الأصل أصبحت جافةً بل أحياناً بعيدةً تمام البعد عنه. و هذا ما حمله عند ترجمته النص المقدّس على اقتراح ما سمّاه بأسلوب "التكافؤ الدينامي" (Equivalence dynamique) و يقابل هذا الأسلوب "التطابق الصوري" (Correspondance formelle) الذي ينسبه إلى أنصار الترجمة الحرفية للكتاب المقدس.

اختصّ **نايدا** في ترجمة الكتاب المقدّس. و أصبحت أعماله مرجعاً لكلّ منظّر في الترجمة اقتنع بالترجمة الحرة و سعى وراءها. لكن الكثيرين بالغوا في اتّباع هذا الأسلوب إلى درجة استبعاد الترجمة الحرفية استبعاداً كلّياً حتّى لو كانت تفي بالغرض.

و نجد ثنائيته "التطابق الصوري" ـ "التكافؤ الدينامي" التي لخّص فيها **نايدا** تصوره ثنائيات مماثلة لدى بعض النظريات كثنائية "التكافؤ" و "التقابل" في نظرية المعنى و ثنائية "الترجمة المعنوية" و " الترجمة التبليغية " في النظرية الاجتماعية الثقافية (و قد كان توجّه **نايدا** اجتماعياً ثقافياً).

V ـ 2 ـ 6 ـ النظرية الاجتماعية الثقافية (Théorie socioculturelle)

تقوم النظرية الاجتماعية الثقافية التي أسسها **بيتر نيومارك** (Peter Newmark) خاصةً على المرجعية الثقافية (الأصلية و الأجنبية) التي ينبغي على المترجم أن يضعها فوق كل اعتبار و ذلك إلى جانب ثنائية متمثلة في لغتي المصدر و الهدف و كذا الثلاثية المتكونة من الكاتب و المترجم و القارئ[67]. و الغاية من ذلك إمكانية إنجاز "ترجمة تبليغية" (Traduction communicative) تسمح للمعنى بعبور جسور الثقافات و تواصل هذه الأخيرة فيما بينها على تباينها ؛ لأنّ الاكتفاء ب"الترجمة المعنوية" (Traduction sémantique) المنصبّة على البعد اللّساني وحده يحول دون ذلك. و يستمدّ **نيومارك** هذا التقسيم من **أوجين نايدا** الذي تأثر به بصورة واضحة[68] بحيث يقسّم هذا الأخير أساليب الترجمة على نوعين رئيسيين و هما : التطابق الصوري (correspondance formelle) الذي يقابل الترجمة المعنوية عند **نيومارك** و منهج الترجمة الحرفية يصفة عامة و التكافؤ الدينامي (équivalence dynamique) الذي يقابل منهج الترجمة التبليغية عند **نيومارك** و أسلوب الترجمة الحرّة بوجه عام.

و تهتمّ الترجمة المعنوية بالنّص الأصل و تسعى إلى تحقيق الأمانة تجاهه دون المساس بمضمونه زيادةً أو نقصاناً [69]. في حين تنظر الترجمة التبليغية صوب اللّغة المنقول إليها و الثقافة التي تعبّر عنها و هي تسعى إلى إرضائهما عن طريق محاولة إحداث الأثر الذي يحدثه النص المصدر[70]؛ و هذا يستدعي في كثير من الأحيان اللّجوء إلى عملية التكييف و التصرّف بسبب

---

[67] انظر : سعيدة كحيل ، **نظريات الترجمة بحث في الماهية و الممارسة**،
http://www.mohamedrabeea.com/books/book1_1150.pdf ، تاريخ الزيارة : 09 . 08 . 2012 .

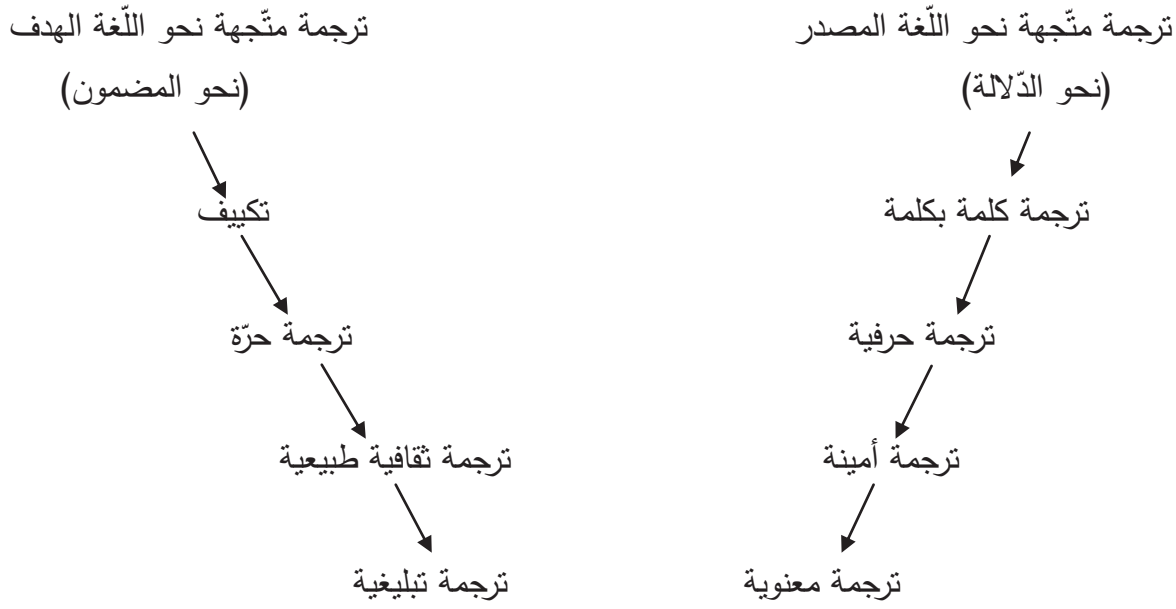
[68] انظر : Robert, LAROSE, *Théories contemporaines de la traduction* (2ème édition), Québec, Presses universitaires de l'université du Québec, 1989, P. 181.

[69] انظر : Robert, LAROSE, Idem, P. 186.

[70] Idem, p. 185.

اختلاف لغتي الانطلاق و الوصول و ثقافتيهما.

و يمكن تلخيص تقسيم **نيومارك** لمناهج الترجمة في المخطط التالي :



مخطط بياني يوضح تقسيم **بيتر نيومارك** لمناهج الترجمة [71]

إنّ مقاربة **نيومارك** المؤسّسة على البعد الثقافي تستحضر إلى ذهننا كلّ ما قيل في نظرية الترجمة عن خصوصيات اللّغة أو ما يسمّى أيضاً "هندسة اللّغة" (Génie de la langue) و "رؤية العام" (Vision du monde) التي تحدّث عنها **فون هامبولدت** (Von Humboldt).

إنّ لغات العالم تتحكم فيها أنظمة لسانية متباينة من المستحيل أن تتطابق و ذلك راجع إلى تاريخ الشعب الناطق بها وثقافته و نظاميه السياسي و الاقتصادي المنتهجين والأديان السائدة على رقعته الجغرافية و مدى احتكاكه بالشعوب الأخرى و المناخ الذي يسود في إقليمه ...

---

[71] انظر : Robert, LAROSE, op. cit., p. 184.

و قد كشفت ممارسة الترجمة، سيما على النصوص التي يبرز فيها البعد الثقافي، أنّ أفكار **نيومارك** و كلّ من دعا إلى مراعاة ثقافتي لغتي المتن و الهدف قابلة للاستثمار إلى حدّ كبير و إن كان ذلك محدوداً عندما يتعلّق الأمر بالنصوص العلمية حيث تطغى الموضوعية و العالمية. لذا سنعتمد على أفكار **نيومارك** في تحليلنا و نقدنا للمدوّنة.

و توجد مقاربات أخرى قائمة على اللّسانيات النظرية (Linguistique théorique) بزعامة **جورج مونان** (Georges Mounin) و التطبيقية (Linguistique appliquée) بقيادة **كاتفورد** (Catford) و البراغماتية (Linguistique pragmatique) التي حاولت تطويرها **بيكير** (Baker) و الاجتماعية اللّسانية (Sociolinguistique) بقيادة **موريس بيرنيي** (Maurice Pergnier) و النصّية (Textuelle) التي توسّع فيها **جان دو ليل** (Jean Delisle) في إطار تحليل الخطاب (Analyse du discours) لكننا لن نتطرق إليها لأنّها لن تفيدنا في بحثنا هذا و الأمر سيان بالنسبة للمقاربة الهيرمينوطيقية (Approche herméneutique) التي يتزعمها **جورج شتاينر** (Georges Steiner) أو المقاربة الشاعرية (Approche poétologique) التي يقودها **هنري ميشونيك** (Henri Meschonnic). كما سنهمل المقاربات السيميائية (Approche sémiotique) التي أسسها **بيرس** (Peirce) و الإيديولوجية (Approche idéologique) التي تحدّث عنها **أنطوان بيرمان** (Antoine Berman) و المعرفية (Approche cognitive) التي توسّع فيها **لورشير** (Lörscher) و **كرينجس** (Krings) و غيرهما على ضوء "بروتوكول التفكير جهرا " (TAPs : Thinking Aloud Protocols) و المعروف في اللّغة الفرنسية ب : « Le paradigme des TAPs » لكوننا لا نحتاج إليها في هذا السياق.

الخلاصة

تعدّ نظرية المعنى في منظورنا أكثر نظريات الترجمة تطرّقاً للبعد الضّمني في الكلا ؛ و لم يجعل مؤسّسو النظرية (**سيليسكوفيتش** و **لودورير** و غيرهما) من هذا البعد الضمني الموضوع المحوري للدّراسة لكنّه موضوع رئيسي لا يمكن الاستغناء عنه. و تُعنى نظرية المعنى في الترجمة بالتقنيات و المراحل التي تتبعها الترجمة السليمة. و قد لاحظت **سيليسكوفيتش** و **لودورير** من خلال خبرتيهما الطويلتين في ميدان الترجمة الشفوية أنّ الترجمان حين ينجح في ترجمته يكون قد لجأ إلى تجريد المعنى من الألفاظ و العبارات (déverbalisation) من معانيها اللّسانية ثمّ يعيد إفراغه في وعاء اللّغة الهدف (reverbalisation/restitution) مع مراعاة خصائصها. و بعبارة أخرى يعتمد أسلوب التكافؤ (équivalence). يسمح هذا الأسلوب للمترجم بإعادة صياغة المعنى دون خيانة النص الأصل وصاحبه. بل علاوة على ذلك فهو يحترم اللّغتين المنقولة و المنقول إليها على حدّ سواء. و يقوم أسلوب التكافؤ على مبدإ التمييز بين الدلالة (signification) و المعنى السياقي (sens) وضرورة استخلاص الثاني استناداً إلى الأول ثمّ ترجمته بحسب ما يريد صاحب النص قوله (vouloir dire de l'auteur) و استناداً إلى سياق الكلام (contexte) والمعرفة المشتركة (savoir partagé) بين المترجم و صاحب النص اللذَين يمثلان الأبعاد غير اللّسانية للنص (éléments extra linguistiques/complément cognitif).

إنّ المترجم الواعي وعياً تاماً بطبيعة الكلام يدرك كل الإدراك أنّ الكلام لا يتألّف فقط من ألفاظ و عبارات جافة تعني ما تعنيه في القواميس و كفى و إنّما للكلام أبعاد أخرى كالزمان و المكان والثقافة و الدين و الإديولوجيا و أسلوب الكاتب (المخاطِب) و أمور أخرى من شأنها أن تساعده على فهم المعنى. و يسعى المترجم وراء المعنى دوماً عالماً بأنّ الكلمات غير قادرة بمفردها على التعبير (التصريح) عنه كاملاً. فالمعنى الصريح لا يمثل المعنى كلّه وإنّما يمثل جزءاً ضئيلاً يستحيل الاكتفاء به على الرغم من أهميته.

إنّ الخطاب كما ترى نظرية المعنى تكثر فيه الصيغ الضّمنية . أو ما سمّته **لودورير** بالمجاز المرسل (synecdoque). و قد تكون هذه الصيغ الضمنية:

ـ لسانية (linguistique) ترجع إلى و جهة النظر القاصرة للّغة تجاه العالم.

ـ راجعة إلى إرادة المخاطِب ذاته في اختيار أساليب التلميح في تعبيره (لكن أيضاً إلى كونه غير قادر على جعل كلامه مطابقاً لما يريد قوله أولاً لأنّ اللّغة التي يعبّر بها أيًّا كانت تعدُّ ناقصة ثانياً لكونه ناقصاً و كلامه لن يكتسيه الكمال أبداً).

إنّ ترجمة النصوص و الخطابات تقتضي الإلمام بالمعنى ثمّ إعادة صياغته في لغة أخرى. لكن المعنى لا يرد دائماً بأسلوبٍ صريحٍ بل ضمنياً في الغالب. لذا فعلى المترجم بحسب نظرية المعنى تبنّي أسلوب التكافؤ (équivalence) و نبذ أسلوب التطابق (correspondance) إلاّ حين يقتضيه سياق الكلام. و لن يحقق ذلك إلاّ بتجاوز المعنى الدلالي للألفاظ و العبارات (signification) و النظر فيما تعنيه في السياق (contexte) الذي استُعملت فيه (sens).

و إذا كانت نظرية المعنى تهمّنا في بحثنا لتطرّقها إلى المعنى الضّمني للكلام فلا يمكننا تجاهل غيرها من نظريات الترجمة هي الأخرى بل إنّنا نعتبرها ضرورية للإلمام بكلّ أبعاد الكلام التي لا تتمثل في المعنى فقط و إنّما في الأسلوب و البلاغة و الثقافة و غيرها من الأبعاد التي لم تجعلها النظرية التأويلية في الصدارة رغم أنّها ذات أهمّية بالغة خاصةً في بعض النصوص، كالنصوص الأدبية مثلاً.

لقد أردنا من خلال تطرّقنا السريع لأهمّ نظريات الترجمة القديمة و الحديثة التي تأسّست إلى جانب النظرية التأويلية أن نستخلص منها ما غفلت عنه هذه الأخيرة ممّا يساعدنا على استيعاب المعاني الضّمنية ثمّ وضع استراتيجيات لترجمتها. و نحاول تحقيق هذه الغاية و تلك من خلال تطبيقات على مدوّنتنا المتمثّلة في نص أدبي روائي و ذلك في الفصول الثلاثة المتبقّية من هذا البحث.

الباب الثاني :

الدراسة التطبيقية

الفصل الأول : التعريف بالمدوّنة

توطئة

دخلت الساحة الأدبية من بابها الواسع بعض الروايات الجزائرية المكتوبة باللّغة الفرنسية، و هذا في الظرف الذي سبق نشر رواية "**نجمة**" و لقد ذكرنا عدداً من هذه الروايات التي تقبّلها القارئ الجزائري هذه الروايات بصدر رحب لأنّها تناولت واقعه اليومي الذي كان يسوده البؤس والشقاء و الحرمان والتمييز. بل تعاطف مع تلك الروايات القارئ الفرنسي نفسه لأنّها تمجّد أحياناً الجانب الإنساني الذي كان يُظهره بعض المسؤولين العسكريين أو الإداريين الفرنسيين تجاه الشعب الجزائري. كما أنّ تلك الروايات أُلّفت بتقنيات الكتابة الغربية. في حين و جدت رواية "**نجمة**" الصعوبة في الانخراط في تلك السلسلة من الروايات وأن تنال إعجاب الجمهور لا سيما القارئ الأوربي.[1] أوّلاً لأنّها لا تمجّد فرنسا بأيّ شكل من الأشكال و ثانياً لأنّها تحدّت طرائق الكتابة الكلاسيكية للرواية و فتحت أفقاً جديداً مغايراً للأدب المقاوم والملتزم وقد أكدت نظرة كاتب ياسين التي مفادها أنّ الأديب أو الشاعر كي يكون في قلب العالم، ينبغي أن يكون أيضا في قلب شعبه. وحين لجأ ياسين إلى المسرح و إلى اللغة المحلية هاجراً اللّغة الفرنسية فإنما فعل ذلك ليقترب أكثر فأكثر من هموم الجماعة وقضاياها التحررية، وبذلك رسخت العلاقة العميقة التي جمعت كاتب ياسين بالجزائر والشعب الجزائري.[2]

رفض الناشرون في البداية رواية "**نجمة**" لكن **كاتب ياسين** لم ييأس وراح يعدل عمله وينقحه لتنشره في النهاية أعرق دار نشر فرنسية و أشهرها و هي لوساي (Editions du Seuil) . و حين صدرت الرواية عام 1956 استقبلها النقاد بحفاوة بالغة و ترجمت إلى معظم اللغات الحية في العالم.

---

[1] انظر : http://mondesfrancophones.com/espaces/pratiques-poetiques/%C2%AB-nedjma-kateb-yacine-%C2%AB-a-la-decouverte-des-lignes-%C2%BB/ , consulté le : 07/05/2011.

[2] انظر : http://thawra.alwehda.gov.sy/_print_veiw.asp?FileName=85327697420041202142148 , consulté le : 07/08/2011.

و أقل ما يقال عنها أنّها أحدثت تحولاً في الكتابة الروائية العربية والفرنسية على حد سواء[3].

لم يؤلّف **كاتب ياسين** رواية "**نجمة**" على خط مستقيم بحيث تتوالى أحداثها بشكل منطقي تظهر فيه العقدة فتزداد حدّةً ثم تتلاشى بالتدريج و إنّما نسج الأحداث بشكل متقطّع و دائري دون الاكتراث بالبعد الزماني[4]. كما جعل من الرمزية بعداً هاماً بحيث لا يفك القارئ لغزاً من ألغاز "**نجمة**" إلاّ و اعترضه آخر[5] و لعل ذلك ما دفع ببعض المحللين إلى تشبيه أسلوب كاتب ياسين بأسلوب **ويليام فولكنر** (William Faulkner).

ن جد لرواية "**نجمة**" عدّة ترجمات إلى العربية. لكننا اكتفينا بترجمتين بارزتين ألا و هما: ترجمة الكاتب التونسي **محمد قويعة** و الأديب الجزائري **السعيد بوطاجين** وذلك لأنّه تعذّر علينا الحصول على الترجمات الأخرى من جهة و لأنّنا أردنا التدقيق أكثر في موضوع بحثنا باعتمادنا على ترجمتين فقط طالما كان إجراء المقارنة ممكناً من جهة أخرى.

I ـ 1 ـ التعريف بكاتب ياسين و روايته "نجمة"

I ـ 1 ـ 1 ـ تعريف بكاتب ياسين

ولد **كاتب ياسين**، و اسمه الحقيقي **محمد خلوطي**، ببلدية **زيغود يوسف** (مقاطعة **السمندو** سابقاً) و هي إحدى بلديات مدينة **قسنطينة** التي تعدّ عاصمة الشرق الجزائري في 6 أوت 1929. وقد اختار لنفسه اسما فيه الكثير من الرمزية، كاتب بمعنى الكاتب و **ياسين** بمعني النبي صاحب الرسالة[6]. انحدر من قبيلة **قبلوت بالناظور**. وكانت أسرته مثقفةً و أبوه محامياً ذا ثقافة مزدوجة :

---

[3] انظر : http://thawra.alwehda.gov.sy/_print_veiw.asp?FileName=85327697420041202142148, consulté le : 07/08/2011.

[4] انظر الصفحات التالية من هذا الفصل.

[5] انظر : Zoubida, BOUTALEB, *Réalité et symbole dans 'NEDJMA'*, Algérie, Office des Publication Universitaire, 1983, p. 3.

[6] انظر : http://bordjien.com/index.php/mos_news/3031.html , consulté le : 12/02/2012

مسلمة و فرنسية. بعد فترة قصيرة تردد على المدرسة القرآنية منذ عام 1934 ثم التحق بالمدرسة الفرنسية **لافاييت** (Lafayette) سنة 1935 بولاية سطيف حيث استقرّت عائلته، وزاول تعلمه حتى الثامن من شهر أيار 1948، وخلال أحداث 8 ماي 1945 التي قام بها الشعب الجزائري منادياً باستقلال الجزائر ومطالباً فرنسا بالوفاء بوعودها و ذلك بعد أن وضعت الحرب العالمية الثانية أوزارها كان ياسين في صفوف المتظاهرين و هو في قسم السنة الثالثة، و بعد ثلاثة أيام من ذلك تمّ اعتقاله وعمره لا يتجاوز 16 سنة. وقد كانت روحه النضالية سبباً في تغيّر مجرى حياته: إذ تمّ طرده من الثانوية كما جنّت أمه لاعتقادها أنّ ابنها ياسين كان ضمن الشهداء الذين بلغ عددهم أكثر من 45 ألف.

لم يتمكن كاتب ياسين من مزاولة دراسته بقسنطينة لذا أرسله أبوه إلى عنابة. حيث التقى ببنت عمه **نجمة**، التي كانت تسمى في الحقيقة "زوليخة"[7]، و غرق في حبّها. و ظلّت شخصية "**نجمة**" حاضرةً في كل أعماله الأدبية[8].

و في عام 1946 أصدر **كاتب ياسين** مجموعته الأولى من المؤلفات الشعرية ثم سافر سنة 1947 إلى باريس أو " فم الذئب" (Gueule du loup) كما كان يسميها. و كانت المحاضرة التي ألقاها حول **الأمير عبد القادر** و استقلال الجزائر[9] من بين الأعمال الأدبية التي قام بها خلال تلك الإقامة.

عاد **كاتب ياسين** إلى أرض الوطن عام 1948 ليلج عالم الصحافة فيشتغل إلى غاية 1951 في جريدة "الجزائر الجمهورية" (Alger Républicain) التي أسسها رفقة **ألبير كامو**

---

[7] انظر : http://bordjien.com/index.php/mos_news/3031.html , consulté le : 12/02/2012

[8] انظر : http://www.africansuccess.org/visuFiche.php?id=346&lang=fr, consulté le : 07/08/2011

[9] تمّ ذلك بقاعة النوادي العلمية (Club des sociétés savantes).

(Albert Camus). وقد أنجز أول روبورتاج في العربية السعودية والسودان و لمّا عاد إلى الجزائر كتب تحت اسم **سعيد العمري** مقالاً يندد فيه بالسرقة و النصب في البقاع المقدسة.

و لمّا تُوُفي أبوه عام 1950 اشتغل كاتب ياسين عاملاً بميناء الجزائر. و انضم بعد ذلك إلى الحزب الشيوعي الجزائري و قام برحلة إلى الاتحاد السوفيتي. ليسافر مجدداً إلى فرنسا عام 1951 [10]

و مكث في مدينة باريس حتى عام 1959. التقى أثناءها **بمالك حداد** و **محمد إسياخم** و بالكاتب المسرحي الألماني **بيرلوت بريخت** (Berlot Brecht). و قد أصدر عمله المسرحي الأول "الجثة المطوقة" عام 1954 و يتمّ حظرها في فرنسا لكن **جان ماري سيرو** (Jean-Marie Serreau) قام بعرضها على الخشبة وذلك في العاصمة البلجيكية بروكسيل.

خلال حرب التحرير كان كاتب ياسين مضايقاً من قبل حرس الحدود لذا أخذ يتنقل ما بين ألمانيا و إيطاليا و الفييتنام و الاتحاد السوفيتي و يوغوسلافيا و تونس و مصر.

و في عام 1962 و غداة الاحتفال باستقلال الجزائر و بعد عودته من القاهرة تابع كاتب ياسين عمله مع جريدة « Alger Républicain» و قام بعدة رحلات ما بين 1963 و1967 إلى موسكو و ألمانيا و فرنسا.

عرفت أعمال **كاتب ياسين** الأدبية منعطفاً كبيراً في السبعينات و ذلك عندما قرّر إنشاء المسرح الشعبي (الملحمي و الهجائي) الذي تم تأديته باللّغة العربية المحلّية (الشعبية) و قد كانت البداية عام 1971 مع فرقة "النشاط الثقافي للعمال" (Action culturelle des travailleurs) لمسرح البحر بباب الواد (الجزائر العاصمة) المؤسسة عام 1970 تحت إدارة وزارة العمل و الشؤون

---

[10] انظر : http://tamusni.tripod.com/katebyacine.htm , consulté le : 07/08/2011.

الاجتماعية. و قد رافقته هذه الفرقة خلال خمس سنوات و مثل مسرحه في معظم المدن الجزائرية و كانت أغلبية جمهوره عمالاً وفلاحين و طلبة.

لكن بعد حل الفرقة المسرحية المذكورة عام 1979 تم عزل كاتب ياسين في بداية الثمانينات عن إدارة المسرح الجهوي لمدينة بلعباس. إلاّ أنّه سرعان ما عاد إلى الواجهة. ففي عام 1986 عرض مقطعاً من مسرحية حول نيلسون مانديلا و نال به الجائزة الوطنية الكبرى للآداب (Grand prix national des Lettres) بفرنسا عام 1987.

و في سنة 1988 قام كاتب ياسين بإعداد مسرحيته " شبح حديقة مونصو" (« Le spectre du parc Monceau ») و ذلك بطلبٍ من المركز الثقافي لمدينة **أراس** (Centre culturel d'Arras) و قد عُرضت في هذه المدينة في مهرجان **أفينيو** (Festival d'Avignon) بمناسبة ذكرى مرور 200 سنة عن الثورة الفرنسية، و قد نُظم المهرجان على شرف رجل الدّين **روبيس بيير** (Robespierre). و أقام بعد ذلك في مدينة **فيرشوني** (Vercheny) بفرنسا و كان يسافر إلى الولايات المتحدة الأمريكية. و زار بلده الجزائر عدة مرات.

و في 28 أكتوبر سنة 1989 رحل عنّا **كاتب ياسين** بدون أن يتمكن من تتمة كتابه حول أحداث أكتوبر 1988. و قد توفي في مدينة **غرونوبل** (Grenoble) بفرنسا بعد مرض فقر الدمّ الذي عانى منه لمدة طويلة. و تم نقل جثته إلى الجزائر و دفن في مقبرة العالية بالجزائر العاصمة.

يعد كاتب ياسين من مؤسسي الأدب المغاربي الحديث الناطق باللّغة الفرنسية والسبّاق إلى تجديد المسرح الجزائري الممثل باللّغة العربية الدارجة.[11] كما أنّه اشتهر عالمياً وكانت أعماله الأدبية

---

[11] انظر : http://tamusni.tripod.com/katebyacine.htm , consulté le: 07/08/2011.

مترجمةً لطموحات الشعب الجزائري وبحثه عن الهوية في ظل التعدد الثقافي.[12]

تلقى **كاتب ياسين** تعليمه بلغة المستعمر لكنه كان يعدّ اللّغة الفرنسية "غنيمة حرب". لذا قال عام 1966:

« La francophonie est une machine politique néocoloniale, qui ne fait que perpétuer notre aliénation, mais l'usage de la langue française ne signifie pas qu'on soit l'agent d'une puissance étrangère, et j'écris en français pour dire aux français que je ne suis pas français »[13].

و مفاد هذا القول أنّ "الفرانكفونية هي أسلوب من أساليب الاستعمار الجديد الذي تهدف فرنسا من خلاله إلى طمس ثقافات الشعوب المتحررة منها بينما لا يعني استعمال اللّغة الفرنسية الولاء لقوة أجنبية، و إنّني لأكتب بالفرنسية لأقول للفرنسيين إنّني لست فرنسياً" [14] !

يمثل كاتب ياسين حالة خاصة في الثقافة الجزائرية إذ كان مثيراً للجدل في الوسط الأدبي الجزائري لأنّ أسلوبه لم يعتمد على طرائق الكتابة المألوفة من قبل فهو كان يمزج بين الشعر و المسرح و السرد الروائي في العمل الواحد لذا كان تصنيف كتاباته أمراً مستعصياً. ناهيك عن جمعه بين الخرافة و الحدث التاريخي والبعد السياسي والتحليل الاجتماعي في أدبه. إذ كان ذلك ترجمةً لنمط الشخصية التي كان يتحلّى بها: كان يعشق الحرية في حياته اليومية وفي كتاباته الأدبية التي لم تكن تخضع للحدود الضيّقة التي ترسمها المدارس الأدبية المختلفة.[15] إنّ كاتب ياسين

---

[12] كان **كاتب ياسين** على غرار الكثير ممّن عايشه مزدوج الثقافة كما كان جيل أبيه.

[13] انظر : http://www.fichesdelecture.com/auteur/biographie/380-yacine-kateb/ , consulté le : 08/08/2011.

[14] Idem.

[15] انظر : http://www.alsahafa.sd/details.php?articleid=20750 , consulté le : 10/08/2011.

ثوري متمرد متعدد المواهب فهو أديب وشاعر ومسرحي في الوقت ذاته[16]. لذا كانت له مؤلفات متنوعةً، أهمّها:

- مناجاة (Soliloques)، قصائد شعرية، الطبعة1، صدرتها سنة 1946 مطبعة Le réveil bônois الكائن مقرّها في مدينة عنابة بالجزائر
- بعيداً عن نجمة (Loin de Nedjma)، قصائد شعرية صدرت عام 1947
- نجمة (Nedjma)، رواية صدرت عام 1956 عن دار النشر الباريسية لوسوي (Le Seuil).
- مئة ألف عذراء (Cent mille vierges) ، قصائد شعرية صدرت سنة 1958
- المضلع النجمي (Le polygone étoilé)، رواية صدرت سنة 1966
- دائرة القصاص (Le cercle des représailles)، مجموعة مسرحيات صدرت عام 1959 و تشمل :

ـ الجثة المطوّقة (Le cadavre encerclé)

ـ الأسلاف يزدادون ضراوة (Les ancêtres redoublent de férocité)

ـ النسر (Le vautour)

ـ غبرة الفهامة (La poudre d'intelligence)

- صاحب النعل المطاطي (L'homme aux sandales de caoutchouc)، مسرحية صدرت سنة 1970
- محمد خذ حقيبتك (Mohammed, prends ta valise)، مسرحية صدرت سنة 1971

[16] انظر : http://bordjien.com/index.php/mos_news/3031.html , consulté le : 12/02/2012.

- صوت النساء (La voix des femmes)، مسرحية صدرت عام 1972
- حرب الألفي عام (La guerre de 2000 ans)، مسرحية صدرت عام 1974
- فلسطين المخدوعة (La Palestine trahie)، مسرحية صدرت سنة 1982.

بالإضافة إلى عددٍ من المقالات و القصائد الشعرية و مقاطع لرواياته نشرها في مجلات و صحف مختلفة. و من بين القصائد الشهيرة التي ألّفها كاتب ياسين نجد " **نجمة**، القصيدة أو السكين" (Nedjma, le poème ou le couteau) التي صدرت عام 1948 و هي تعدّ الركيزة التي بنا عليها كاتب ياسين روايته "**نجمة**".

I ـ 1 ـ 2 ـ ملخّص مضمون رواية " نجمة"

تروي "**نجمة**" قصة أربعة رفقاء جزائريين، **رشيد** و **لخضر** و **مراد** و **مصطفى**. كانوا يتقاسمون مرارة العيش تحت قمع المستعمر الفرنسي. فكان الحرمان بجميع أشكاله سيّد الموقف في حياتهم اليومية : التمييز و فرض الثقافة واللّغة الفرنسيتين وطمس الهوية الوطنية. يُضاف إلى تلك المعاناة وقوع الأصدقاء الأربعة في حب امرأة واحدة متزوجة: **نجمة**. فأخذوا يتنافسون عليها دون أن يفوز بها أحد منهم. وهي المرأة التي ترمز إلى بنت العم المعشوقة و الوطن المضطهد والهوية المفقودة و الثورة المترصّدة.

يبحث **كاتب ياسين** في روايته عن شجرة نسب في قبيلة كبيرة اسمها "قبلوت" من خلال أبناء عمومة يلتقون في ليلة غامضة في مغارة مهجورة ويغتصبون امرأة فرنسية يهودية هي التي تنجب في ما بعد "**نجمة**". يقتل أحدهم **(سي أحمد)** تلك اللّيلة ويبقى القاتل مجهولاً ويتحمل ابن **سي أحمد** مسؤولية البحث عن القاتل ولن يعرف من هو أبو "**نجمة**". و يرث الأبناء تلك العقدة أو تلك العلاقة الغريبة، ولن يعرف أحد من شخصيات هذه الرواية من يكون أخ **نجمة** الحقيقي وكلهم يعشقونها حتى

الهذيان. يختطفها أحد حراس القبيلة وهو زنجي أسود البشرة ويدخلها في نساء "قبلوت" التي يحرم على الغرباء عن القبيلة المساس بها.[17]

يروي الجزء الأول من "**نجمة**" هموم الرفقاء في عملهم إذ كان مدير المشغل **إيرنيست** (Ernest) يعاملهم وكأنّهم ليسوا بشراً و لا يكنّ لهم أدنى احترام. ذات يوم لم يعد **لخضر** يحتمل قسوة **إيرنيست** فلطمه. و انتهى به الأمر بطبيعة الحال إلى السجن. لكنه تمكّن من الفرار و الالتحاق بأصدقائه. و لم يأب **مراد** إلاّ أن يفعل ما فعله **لخضر** فأُدخل هو الآخر السجن بعدما قتل **ريكار** (Ricard) المقاول الفاسق الذي تزوج **سوزي** (Suzy) بنت **إيرنيست**. وبعد فترة، بينما مراد في السجن، قرّر كل من **رشيد** و **لخضر** و **مصطفى** مغادرة القرية التي يقطنونها فانطلقوا منها متفرقين كل واحد نحو جهة. فيختار مصطفى وجهةً مجهولة و يتوجه **رشيد** إلى قسنطينة و **لخضر** إلى عنابة.

أمّا الجزء الثاني فقد خصّصه الكاتب في معظمه لأحداث 8 ماي 1945. فعندما كان **لحضر** في السجن استعاد إلى ذهنه ذكريات لا تُنسى و تتمثل في المظاهرات التي قام بها الشعب الجزائري في المدن الشرقية كسطيف و قسنطينة و غيرهما غداة الحرب العالمية الثانية للمطالبة بالحرية و الاستقلال كما وعدت بذلك فرنسا. فإذا كانت المظاهرات سلمية فإنّ جواب المستعمر كان التقتيل و التعذيب و التخريب والتحريق. حينها اعتُقل **لخضر** لأول مرة. و عندما فرّ من السجن توجّه إلى **بون** (Bône) [18] ليلتقي برفاقه الثلاثة ثم يأوي إلى بنت عمه المدعوة **نجمة**.

---

[17] انظر : http://www.moheet.com/show_news.aspx?nid=118399&pg=32 , consulté le : 14/08/2011.

[18] مدينة عنابة حالياً.

I ـ 1 ـ 3 ـ خصائص رواية " نجمة" و أبعادها

إنّ استيعاب فحوى رواية "**نجمة**" التي وصل بها **كاتب ياسين** إلى مصاف العالمية ليس بالأمر السهل. و للوصول إليه، على القارئ تجاوز عدة عقبات لم يألفها في الرواية الكلاسيكية. و تُعد تلك العقبات في الحقيقة من صميم خصائص أسلوب كاتب ياسين. نذكر أهمها:

- انطواء رواية "**نجمة**" على أسلوبين مختلفين و متلازمين في الكتابة و كانا أحدهما واقعي و آخر خيالي. فأمّا الأول فيصف معاناة الشعب الجزائري من قمع المستعمر الفرنسي بينما للثاني هدف رمزي متمثل في البحث عن الهوية الجزائرية من خلال أسطورة قبيلة "**قبلوت**" و شخصية "**نجمة**" الفاتنة و أحلام **رشيد** و **مراد** و **مصطفى** و **لخضر**؛
- إحداث القطيعة مع الرواية الكلاسيكية بخصوص العقدة. فهذه الأخيرة لا تشكل بعداً مهما في رواية "**نجمة**" بل ثمة أزمات عدة لم تعرف حلاً في غالبها؛
- صعوبة التعرف على شخصية **كاتب ياسين** من خلال إحدى شخصيات الرواية على حساب الأخرى؛[19]
- اضطراب البعد الزماني؛ فلم يُبنَ هذا البعد في رواية "**نجمة**" على خطٍ مستقيم كما هو معتاد و إنّما بُني على شكل حلقة مغلقة. بحيث تبتدئ الرواية وتنتهي بالمشهد نفسه (دخول **لخضر** السجن). و لم تأتِ الرواية نسجاً للأحداث التاريخية واحداً تلو الآخر بشكل متسلسل و إنّما كان الكاتب يقفز بنا بين محطات التاريخ بطريقة عشوائية نحو الماضي تارةً و نحو الحاضر تارةً أخرى.[20]

---

[19] انظر : Zoubida, BOUTALEB, op. cit., p. 163.

[20] Idem, p. 166.

تتشكل رواية "**نجمة**" من ثلاثة أبعاد رئيسية هي: الواقعية و الشعرية و الرمزية.

و يتجلّى البعد الواقعي في وصف حال الجزائريين تحت وطء المستعمر و ذلك من خلال قصة أربعة أصدقاء : **لخضر** و **مراد** و **مصطفى** و **رشيد**. و قد كان يقطن الجزائر آنذاك عرقان : من جهة الفرنسيون و المعمرون الأوروبيون المستحوذون على كل الأراضي والخيرات و الممتلكات و من جهة أخرى السكان الأهالي المحرومون مادياً ومعنوياً من كل شيء فلا أرض لهم و لا ممتلكات و لا حتّى الحق في العيش الكريم بما في ذلك الحق في الهوية الجزائرية، و حق ممارسة الشعائر الإسلامية وحق التعلّم باللّغة الأم. فكان الجزائريون بجميع شرائحهم يعانون التمييز و التهميش. ويبدأ ذلك على مقاعد الدراسة في المرحلة الابتدائية إلى درجة أنّ الطفل الجزائري، بسبب الاختلاف الصارخ بينه و بين الطفل الفرنسي في المأكل والملبس و الحقوق المدنية، يودّ لو أنّه يتجرّد من هويته الجزائرية علّه يتجرّد أيضاً من الفقر المدقع والحرمان اللّذين يلازمانه فيصير فرنسياً نظيفاً سعيداً متمتعاً بكامل حقوقه ! [21] فقد كان مصطفى مثلاً يستحي بأبيه الذي اعتاد انتظاره عند باب المدرسة بملابس بالية ومظهر يثير الشفقة عند البعض و الاشمئزاز لدى الأولياء الفرنسيين الذين يأتون بملابس فاخرة و كلّهم أناقة و ثقة في النفس لملاقاة أبنائهم. وليست مرحلة الطفولة في المدرسة أو خارجها هي الوحيدة التي يعاني فيها الجزائريون من التهميش و إنّما يظل الجزائري دوماً أقلّ شأناً من الفرنسي مهما كان عمره أو جنسه أو نسبه أو درجة وعيه. فلم يكن أمامه الخيار سوى أن يستسلم للأمر الواقع أو يثور بعنف و بطريقة عشوائية منعزلة كقتل بعض الأفراد المعمرين الذين أكثروا من الفساد في حق الجزائريين. و ذلك بالضبط ما فعله **لخضر** بعدما ضاق ذرعاً بعجرفة صاحب العمل **إيرنيست** فلطمه و كذلك **مصطفى** الذي قتل **ريكار** صهر **إيرنيست**.[22]

---

[21] انظر : Zoubida, BOUTALEB, op. cit., p. 16.

[22] Idem, pp. 12-15 ; 16 ; 18 ; 29 ; 31-32.

أمّا الجانب الشعري فقد كان له قسط وافر في رواية "**نجمة**" و ذلك على غرار معظم مؤلفات **كاتب ياسين**. إلاّ أنّه من العسير تحديد الصنف الذي ينتمي إليه شعر "**نجمة**". فقد لجأ الكاتب إلى استعمال أشكال عديدة: شعر غنائي ملحمي و شعر نثري و نثر يتخلّله شعر و شعر مستقل بذاته.[23]

و يمكننا حصر المواضيع التي تطرّق إليها **كاتب ياسين** بشعره في رواية "**نجمة**" فيما يلي :

- الطفولة الجزائرية تحت القمع الفرنسي؛
- أحداث 8 ماي 1945؛
- حب امرأة (**نجمة**) و الإخفاق في الاستحواذ عليها.

و لعلّ أهم أبعاد رواية "**نجمة**" كلّها هو البعد الرمزي. يرمز مضمون الرواية من خلال شخصيتها "**نجمة**" إلى المرأة المعشوقة و المحبوبة التي لم تكن لأحد من الرفاق الأربعة و هي في الواقع بنت العم التي أحبّها كاتب ياسين دون التمكن من الزواج بها.

كما أنّ "**نجمة**"، من أم فرنسية مغتصبة من قبل ثلاثة جزائريين، هي رمز إلى الجزائر، الوطن المغتصب من قبل المستعمر الفرنسي.[24]

لقد اعتاد القبلوتيون على الزواج فيما بينهم. لكن بعد اغتصاب الفرنسية عدّة مرات من طرف **سي أحمد** (والد **لخضر** و **مراد**) و "**الطُهريّ**" (Le puritain) (والد كمال) و **سي مختار** (والد **رشيد**)، لم يعد دم القبلوتيين صافياً بل أصبح مختلطاً معكّراً. وخير مثال على ذلك **نجمة** التي ظل والدها مجهولاً (هو واحد من مغتصبي أمّها الأربعة في اللّيلة نفسها). أحذت بذلك قبيلة **قبلوت** تتفكك

---

[23] انظر : Zoubida, BOUTALEB, op. cit., pp. 12-15 ; 16 ; 18 ; 29 ; 31-32.

[24] Ibidem

وتتصدع لتضيع وحدتها ويضعف تماسكها وتضمحل تقاليدها العريقة و تحل محلها العادات السيّئة الغريبة عنها كالقتل والزنا.[25] والسبب الأول و الأخير في ذلك كلّه هو المستعمر الفرنسي الذي عكّر صفو القبيلة وأخلط روابطها العائلية. فأصبح إذن من المستحيل تحديد أصولها مهما سافرنا في الماضي. و شأن قبيلة قبلوت هو شأن الجزائر عامة بحيث تعاقبت عليها أجناس مستعمرة: الرومان والإسبان و العثمانيون والفرنسيون و أنّ تحديد جذور الجزائريين بشكل واضح يُعد محاولة في غاية السفاهة طالما كان الشعب الجزائري خليطاً من الأمازيغ و العرب و الرومان والأتراك والأروبيين.

يظهر فقدان الهوية في رواية "**نجمة**" بشكل بارز عندما تزوجت **نجمة بكمال** و هذا زواج أقرب إلى الحرام منه إلى الحلال لكونهما قد يكونان شقيقين من أب واحد وهو "**الطُهريّ**" ((Le puritain) والد **كمال** أحد مغتصبي أم **نجمة**).

لكن إن كانت "**نجمة**" توحي إلى الجزائر من خلال أهم موضوع عالجته الرواية و نقصد بذلك "فقدان الهوية" و إنّها توحي أيضاً بشكل إيجابي إلى الجزائر الوطن، البلد الذي لم يتمكن الغزاة من الاستيلاء عليه رغم كثرتهم و تعاقبهم عليه لفترة طويلة. وفي هذا السياق بالتحديد تعني لفظة "**نجمة**" النجم، ذلك الجسم الفضائي الوضّاء الذي يصلنا بنوره لكنه يبعد عنّا بآلاف السنين الضوئية ما يجعل لمسه أو حتى التدني منه أمراً مستحيلاً.

هكذا هو حال النجم و هكذا هو حال شخصية "**نجمة**" التي لم تكن لأحد من عشاقها وهكذا هو حال الجزائر التي لم يمتلكها أيٌّ ممّن استعمرها طامعاً في أن يخلد على أرضها.[26]

---

[25] انظر : Zoubida, BOUTALEB, op. cit., pp. 138-139.

[26] Idem, pp. 69 ; 146.

يغنّي **كاتب ياسين** في "**نجمة**" الحب ويحكي قصة الجزائر بعد أن يضم بلاده بين جناحي المرأة التي أحبها والتي يجعلها رمزاً لوطنه في ذلك السعي الرومانسي لاستنهاض ماضيها ومسح غبار النسيان عنه في حرارة كتابية تكرس جنون الحب من جهة و تكتب الواقع و القمع و التمرد و الثورة وتلك الآلام النبيلة والجراحات التي تنزف من جسد الجزائر من جهة أخرى.[27]

إنّ شخصية **نجمة** كلّها رمز كما يلخص ذلك **كاتب ياسين** في قوله:

« Nedjma c'était pour moi tout à la fois la recherche passionnée d'une femme en chair et en os, la profonde complicité entre les frères ennemis, et la recherche dans les ténèbres de cette Algérie qui n'était pas encore trouvée. Nedjma était alors une étoile lointaine ».[28]

و هذا يعني أنّ "**نجمة**" بالنسبة للكاتب هي البحث عن امرأة كان يعشقها في الواقع و هي أيضاً تلك التي يتنافس عليها الإخوة الأعداء في الرواية **(مصطفى** و **رشيد** و **مراد** و **لخضر)** لكنها في الوقت ذاته رمز للبحث عن الجزائر المفقودة في الظلام الحالك الذي سبّبه المستعمر. ففي جميع الأحوال تظل "**نجمة**" نجماً بعيداً.

هذا عن مضمون رواية "**نجمة**". أمّا شكلها فهو الآخر رمزي: إن عزوف **كاتب ياسين** عن سرد الأحداث على خط مستقيم و اختياره للشكل الحلقي بحيث استهلّ الحديث بمشهدٍ و اختتمه بالمشهد نفسه أي دخول لخضر السجن لا يوحي بالتطور والمضي قدماً و إنّما بضرورة العودة إلى الماضي بحثاً عن الهوية المفقودة وإرضاءً للأجداد الذين أسخطتهم الروابط العائلية المختلطة

---

[27] انظر : http://thawra.alwehda.gov.sy/_print_veiw.asp?FileName=85327697420041202142148, consulté le : 07/08/2011.

[28] انظر : D'après Madame Hennebelle Monique, citée par Zoubida, BOUTALEB, op. cit., p. 67.

و أغضبتهم التقاليد الدخيلة على مجتمعهم كاغتصاب الفرنسية و عشق ابنتها **نجمة** من قبل أربعة أشخاص دفعةً واحدةً على الرغم من أنّها امرأة محصنة واغتيال **ريكار**.

و تُعدّ ترجمة **السعيد بوطاجين** لرواية "**نجمة**" **لكاتب ياسين** من الكمّ الهائل من الروايات المُترجمة إلى العربية و الصادرة بمناسبة تظاهرات الجزائر عاصمة الثقافة العربية التي جرت أحداثها خلال سنة 2007. و نفهم من خلال مقدمة **السعيد بوطاجين** لكتابه أنّه قد ترجم "**نجمة**" عام 2004 أو على الأقل شرع في ترجمتها قبل تلك المناسبة. وصدرت هذه الترجمة عام 2007 بالجزائر العاصمة عن منشورات الاختلاف تحت الرقم التسلسلي الدولي: 978-9947-804-39-1 و تحت رقم الإيداع : 2007-846 و بغلاف أبيض كُتب عليه بالأحمر والأسود و تتألّف من 336 صفحة.

I ـ 2 ـ التعريف بمحمّد قويعة و السعيد بوطاجين وترجمتيهما لرواية "نجمة"

I ـ 2 ـ 1 ـ محمّد قويعة

ولد **محمد قويعة** بمدينة صفاقص بتونس عام 1948 و يشغل منصب: أستاذ جامعي في كلية الآداب، **منوبة** (تونس) و هو مدير قسم اللغة والآداب العربية بالمعهد الأعلى للتربية والتكوين المستمر منذ 1993.

- **مؤلفاته**:

لمحمّد قويعة مؤلفات و بحوث عديدة نذكر منها:

- ❖ الموت والانبعاث : قراءة في أدب توفيق الحكيم (ترجمة)؛
- ❖ أشعار بن صالح الإسرائيلي، 1980؛
- ❖ ترجمة رواية (نجمة) لكاتب ياسين، 1984؛
- ❖ الرومانسية ومنابع الحداثة في الشعر العربي المعاصر (أطروحة)؛

- ديوان ابن سهل الاندلسي (جمع وتحقيق وتقديم) 1995؛
- عبدالوهاب البياتي (مختارات ومقدمة) 291999؛
- عدد من البحوث والمقالات نُشر في المجلات التونسية والعربية.

أمّا عن ترجمته لرواية "**تجمة**" إلى العربية فقد أصدرتها منشورات CERES عام 1984 بتونس. و أعيد طبعها في الجزائر عام 1987 و قام بنشرها ديوان المطبوعات الجامعية و المؤسسة الجزائرية للطباعة. و قد اعتمدنا في مدونتنا على الطبعة الجزائرية و هي تتألّف من 271 صفحة و ذات غلاف أخضر كُتب عليه بالأبيض. وذلك تحت الترميز: 2034 . 09 .4 و تحت رقم الإصدار: 87 .A .61.

I ـ 2 ـ 2 ـ السعيد بوطاجين

ولد السعيد بوطاجين الجامعي و القاص و المترجم الجزائري في قرية **تاكسانة** التابعة لولاية جيجل. حصل على شهادة الليسانس في الأدب من جامعة الجزائر ودبلوم الدراسات المعمقة من جامعة **السوربون** بباريس و شهادة ماجستير في السيمياء من جامعة الجزائر و دكتوراه الدولة في النقد السيميائي الجديد من جامعة الجزائر و هو متحصل أيضاً على شهادة تعليمية اللغات من جامعة **غرونوبل** (فرنسا).

شغل **السعيد بوطاجين** منصب أستاذ بالجامعة الجزائرية منذ سنة 1982 و يشغل حاليا المنصب نفسه بالمركز الجامعي عباس لغرو بخنشلة. و هو عضو اتحاد الكتاب الجزائريين، و عضو اتحاد الكتاب العرب، و عضو مؤسس لمخبر الترجمة بجامعة الجزائر، و عضو مؤسس لاتحاد

---

[29] انظر : http://www.albabtainprize.org/Default.aspx?PageId=93&bid=22&pNumber=800 , consulté le : 22/08/2011.

المترجمين الجزائريين، و عضو مؤسس لبيت الترجمة بوزارة الثقافة، و عضو مؤسس للملتقى الدولي عبد الحميد بن هدوقة وعضو الهيئة العلمية بالجامعة.

و قد سبق أن شغل مناصب عدّة هي :

- مدير تحرير مجلة التبيين بالجاحظية؛
- و رئيس تحرير مجلة القصة ومؤسسها بالجاحظية؛
- و رئيس تحرير مجلة آمال بوزارة الثقافة؛
- و رئيس تحرير مجلة الخطاب بجامعة تيزي وزو؛
- و أمين عام الجمعية الثقافية الجاحظية.

و هو حالياً:

- مستشار علمي وفني لمجلة معارف بجامعة البويرة؛
- و مؤسس مجلة المعنى ورئيس تحريرها بالمركز الجامعي بخنشلة؛
- و رئيس سلسلة سحر الحكي، الاختلاف – الجزائر؛
- و عضو هيئة تحرير مجلة الترجمة بدمشق – سوريا؛
- و عضو اللجنة العلمية لمجلة "بحوث سيميائية"؛
- و عضو اللجنة العلمية لمجلة السرديات بجامعة قسنطينة.

كما تعاون مع:

- جامعة الجزائر، قسم الدراسات العليا؛
- و جامعة أم البواقي، قسم الدراسات العليا؛

- و جامعة تيزي وزو، قسم الدراسات العليا (عربية)؛
- و جامعة تيزي وزو، قسم الدراسات العليا (لغة فرنسية)؛
- و جامعة تبسة، قسم الدراسات العليا؛
- و جامعة خنشلة، قسم الدراسات العليا؛
- و جامعة ميلانو (إيطاليا)، قسم الدراسات العليا؛
- و جامعة بافيا (إيطاليا)، قسم الدراسات العليا.

كما شارك في عدّة ملتقيات يبلغ عددها حوالي 200 ملتقى وطني ودولي وقدّم لعشرات الكتب في النقد والإبداع و نشر عدة مقالات في يوميات ومجلات وطنية ودولية و أشرف على عدة رسائل جامعية و ناقش عدداً كبيراً منها.

بالإضافة إلى أنّه كتب :

- عمود تجليات مغفل بالجزائر نيوز؛
- و عمود كتابة الضوء بالجزائر نيوز؛
- و عمود من رؤى عبد الوالو بمجلة الاختلاف.

- **من مؤلفاته:**

- الإبـداع:

- ما حدث لي غدا (قصص)؛
- وفاة الرجل الميت (قصص)؛
- اللعنة عليكم جميعا (قصص)؛

- أحذيتي وجواربي وأنتم (قصص)؛
- أعوذ بالله (رواية) ؛
- تاكسانة (قصص).

و من دراساته:

- الاشتغال العاملي (دراسة سيميائية)؛
- السرد ووهم المرجع (دراسات في علم السرد).

كما ترجم إلى العربية الكثير من الكتب و الروايات لمؤلفين كبار و ذلك تحت العناوين التالية :

- "الانطباع الأخير" (ترجمة لرواية «La dernière impression» **لمالك حداد**)؛
- "نجمة" (ترجمة لرواية «Nedjma» **لكاتب ياسين**)؛
- "عش يومك قبل غدك" (ترجمة لكتاب « Le jour avant la nuit cueille » **لحميد قرين**؛.
- "قصص جزائرية" (ترجمة لكتاب « Algériennes Nouvelles » **لكريستيان عاشور**).

و قد شارك أيضاً في الترجمة الجماعية ل"ديوان كائنات الورق" **لنجيب أنزار** إلى الفرنسية و ذلك تحت عنوان: « Etres en papier » .

- **<u>و تصدر له قريبا المؤلفات التالية</u>:**

- شخصيات الرواية (ترجمة لكتاب « Les personnages de roman » **لجان فيليب ميرو**) دمشق– سوريا؛
- المصطلح والترجمة (دراسة في إشكالية المصطلح وترجمته) بيروت؛

- "الأمير عبد القادر" (ترجمة لكتاب "Life of Abd el-Kader" للكاتب الإنجليزي **شارل هنري تشرشل**)؛
- مراسلات (ترجمة لكتاب **مولود فرعون**).

- **الاستحقاقات :**

نال السعيد بوطاجين عدّة استحقاقات هي:

- ✓ وسام الاستحقاق الوطني للثقافة؛
- ✓ الدرع الوطنية للثقافة؛
- ✓ جائزة الترجمة؛
- ✓ البرنوس الأدبي للأدب؛
- ✓ الريشة الذهبية للكتابة الصحفية.[30]

[30] انظر : http://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%B3%D8%B9%D9%8A%D8%AF_%D8%A8%D9%88% D8%B7%D8%A7%D8%AC%D9%8A%D9%86 , consulté le : 21/08/2011.

الخلاصة

تظلّ رواية "**نجمة**" مزيجاً من الواقعية و الشعرية و الرمزية. فهي تصف حال الشعب الجزائري المقهور إبّان الاستعمار الفرنسي بواقعية متناهية مُمزجةً بين الشعر والنثر وبين الحقيقة و الخيال.

طغى على "**نجمة**" البعد الرمزي في مضمونها و في شكلها ممّا جعلها تخالف الأسلوب المألوف في الكتابة الروائية و تتحدّاه و نقصد به النمط الذي تتوالى فيه الأحداث على شكل خطّي. فمضمونها كلّه إيحاء. إذ أنّ شخصية "**نجمة**" ترمز إلى المرأة المعشوقة و إلى الجزائر الوطن في الوقت ذاته كما أنّ اغتصاب الفرنسية أم **نجمة** من قبل ثلاثة جزائريين و ما ترتب عنه من تفكك الروابط العائلية إنّما يوحي إلى تصدّع القبائل الجزائرية (يرمز إليها الكاتب من خلال قبيلته "**قبلوت**") بفعل العادات الدخيلة مثل الزواج من الأجانب.

أمّا شكل رواية "**نجمة**" الحلقي فهو أيضاً غير معتاد في الروايات السابقة (إلاّ عند **ويليام فولكنر**). فالقصة تبتدأ و تُختتم بالمشهد نفسه. و في ذلك بعد رمزي : يشير فيه الشكل الحلقي إلى الدوران في الأحداث ذاتها و عدم المضي قدماً من جهة وإلى ضرورة العودة إلى ماضي الأجداد لإيجاد حلّ لما أصاب قبيلة "**قبلوت**" خاصةً والمجتمع الجزائري عامةً.

لذلك كلّه نتسائل: ألا تستحق رواية "**نجمة**" دراسة أبعادها و التمعّن في مغزاها؟ و من ثمّة ألا تستحق الترجمة إلى كلّ اللّغات و إلى العربية بوجه خاص قصد إفادة القارئ العربي؟ كيف و لا و **كاتب ياسين** يصف في روايته المعروفة عالمياً واقع شعبٍ دينه الإسلام و اللّغة العربية إحدى ركائزه؟ نظنّ أنّ كلاّ من **محمد قويعة** و **السعيد بوطاجين** قد أدركا ذلك تماماً حينما عمدا إلى ترجمة "**نجمة**"!

الفصل الثاني: عرض أهم الصّيغ الضمنيّة الواردة في رواية

" نجمة " و ترجماتها إلى العربية : تحليل و نقد

توطئة

ذكرنا في باب الدراسة النظرية أنّ النظرية التأويلية أو نظرية مدرسة باريس لصاحبتيها **دانيكا سيليسكوفيتش** و **ماريان لودورير** تهتمّ أساساً بالمعنى لذا سميت بنظرية المعنى. و لمّا كان المعنى لا يرد دائماً على صيغته الصريحة اعتنت النظرية بما يسمّى بالمعنى الضّمني « l'implicite » إضافةً إلى المعنى الظاهر « l'explicite ». تقوم النظرية التأويلية على بعض المبادئ التي ذكرناها في الفصل الثاني من الباب الثالث أهمّها : الترجمة بالتكافؤ « traduction par équivalence » والاستعانة بالمخزون المعارفي أي القدرات غير اللّسانية « Bagage cognitif, facultés extra-linguistiques » و حسن توظيف المعرفة المشتركة « savoir partagé » و التجريد من اللّفظ « déverbalisation».

لكن، رغم المنهجية العلمية التي اتّخذتها هذه النظرية و رغم أنّها اعتنت كثيراً بالبعد الضّمني الذي هو موضوع بحثنا لن نوظفها إلاّ قليلاً في نقدنا و تحليلنا لأنّ مدونتنا عبارة عن نصّ أدبي في حين تليق النظرية التأويلية بالنصوص التي يطغى فيها المعنى على اللّغة و الأسلوب كالنصوص العلمية و النصوص الصحافية. بينما النص الأدبي لا يترجم إلاّ بنص أدبي. ذلك لأنّ الجانب الجمالي في النص الأدبي يكتسي الأهمية نفسها مقارنة بالمضمون.

يقول **ماتيو غيدار** (Mathieu Guidère) في كتابه _ *« Introduction à la traductologie penser la traduction : hier, aujourd'hui, demain »* أي "مدخل إلى علم الترجمة" بشأن مقاربات الترجمة المؤسسة على اللّسانيات:

« Chaque courant est parti de ses propres postulats, employant des concepts différents pour étudier le phénomène de la traduction, sans jamais parvenir à

l'appréhender dans sa complexité ni même sans sa globalité »[1].

و مفاد ذلك أنّ مقاربات الترجمة القائمة على اللّسانيات على اختلافها تنطلق كل واحدة منها من مقدّماتها موظّفةً مفاهيمها لدراسة ظاهرة الترجمة لكنها تظل عاجزة عن استيعاب مدى تعقيد هذه الأخيرة أو حتّى شموليتها.

نحن نرى بأنّ ما قاله **ماتيو غيدار** لا ينطبق فقط على التوجهات اللّسانية للترجمة و إنّما على جميع نظريات الترجمة و مقارباتها لكن بدرجات متفاوتة و ذلك كما يوضّحه المنظِّر نفسه في السياق نفسه:

« Mais certaines approches ont été plus convaincantes que d'autres parce qu'elles ont capté des aspects essentiels de l'activité traductionnelle »[2].

أي أنّ بعض المقاربات تبدو أكثر إقناعاً لأنّها ركّزت على أهم أبعاد عملية الترجمة.

لكلّ هذا نسعى فيما يلي إلى تطبيق النظرية التأويلية التي ندعّمها بنظريتي **السكوبوس** و **النظرية الاجتماعية الثقافية** لمراعاة الأولى نمط النص، و نحن بصدد دراسة ترجمة نص أدبي روائي، و قيام الثانية على البعد الثقافي الذي يكتسي أهمّيةً بالغة في النص الأدبي بما فيه الرواية. كما سنلجأ أحياناً إلى تقنيات **فيني** و **داربلنيي** لكن دون جعلها مرجعيتنا الأساسية.

II ـ 1 ـ أهم الصّيغ الضمنيّة الواردة في رواية "نجمة" و ترجمتها نحو العربية :

اعتمدنا أساساً في مقاربتنا القائمة على النقد و التحليل و المقارنة نماذج من ترجمتي **محمّد قويعة** و **السعيد بوطاجين** للصّيغ الضمنيّة الواردة في رواية "**نجمة**" **لكاتب ياسين** على النظرية التأويلية للترجمة. لكنّنا استعنا أيضاً بمبادئ نظرية **السكوبوس** لصاحبيها **كاتارينا رايس** و **هانس**

---

[1] انظر : Mathieu, GUIDERE, *Introduction à la traductologie – penser la traduction : hier, aujourd'hui, demain*, Bruxelle, De Boeck, 2008, p. 41.

[2] Idem, p. 41.

فيرمير و نظرية أنماط النصوص التي طوّرتها **كاتارينا رايس** إلى كما لم نغفل عن أفكار **بيتر نيومارك** التي طرحها في إطار النظرية الاجتماعية الثقافية. و بالإضافة إلى ذلك التوظيف المتكامل لثلاث نظريات، اعتمدنا و بطريقة تلقائية على كلّ ما قرأناه عن الترجمة عموماً قصد التقرّب أكثر من المنطق الذي سلكه المترجمان. كما اسعننا بما نعرفه من جواب حياة **كاتب ياسين** و الإطار التاريخي للحقبة التي نُشرت فيها روايته "**نجمة**" لنفهم النص الأصلي جيّداً.

و نرمز خلال عملية التحليل و النقد و المقارنة إلى ترجمة **محمّد قويعة** ب "ت م ق" و إلى ترجمة **السعيد بوطاجين** ب "ت س ب". و فيما يلي بعض الصّيغ الضّمنية الواردة في رواية "**نجمة**" تليها ترجمتا **محمّد قويعة** و **السعيد بوطاجين**.

II ـ 1 ـ 1 ـ الكناية (La Périphrase)

تُعدّ الكناية كما سبق أن ذكرنا ضرباً من ضروب المجاز إلى جانب المجاز العقلي و المجاز اللّغوي. و هي تحتمل معنيين: معنىً قريباً غير مقصود و معنىً بعيداً هو المقصود[3]. و في رواية "**نجمة**" مجموعة من الكنايات تنطوي على البعد الضّمني. و نحاول فيما يلي دراسة بعض الأمثلة و ترجماتها إلى العربية و تحليلها و من ثمّة نقدها :

<u>المثال الأول :</u>

« S'il y a un fils de sa mère, qu'il me donne des cartouches » (p. 63)

<u>ت م ق :</u>

" فإن كان منكم من هو ابن أمّه حقّاً، فليعطني خراطيش أخرى" (ص 57)

<u>ت س ب :</u>

" إذا كان هنا ولد ابن أمّه فليعطني البارود" (ص 73)

---

[3] انظر الفصل الثالث من الباب الأول في بحثنا هذا.

يقال عادة في الفرنسية عن شخص : « Fils de son père » أي "هو ابن أبيه" إذا كان ذا رجولة و شهامة. و إذا كان المعنى المباشر في اللّغة العربية هو "ليس ابن حرام" فإنّ هذه العبارة تشير في العربية أيضاً إلى الرجولة أو الشهامة أو الأمانة ... حسب سياق الكلام. فلو وظّف **كاتب ياسين** « père » (أب) عوض « mère » (أمّ) لقلنا إنّ في الجملة كناية توحي إلى الرجولة. لكن **كاتب ياسين** فضل استعمال كلمة "أمّ" فلماذا؟

نفهم من سياق الجملة أنّ الهدف من تلك العبارة هو التعبير عن غضب الرجل الريفي الذي جاء يطلق الرصاص على الدرك الفرنسي حتّى أنهى خراطيشه مطالباً بأخرى ليشفي غليله.

و قد نقلت ترجمتا **محمّد قوبعة** و **السعيد بوطاجين** فقد نقلتا المعنى نقلاً شبه حرفي إلى اللّغة العربية الفصحى. لكن بالرغم من وجود كناية في الترجمتين عن الرجولة وفي الوقت ذاته تعبيراً عن الغضب و السخط على المستعمر الفرنسي؛ و في تفصيح العبارة إضرار بالمعنى الضّمني و كان ينبغي نقلها إلى العربية العامّية التي يتحدث بها أفراد الشعب الجزائري. و إذا كان نقل **محمّد قوبعة** لكلمة « cartouches » ب"خراطيش" جعلت ترجمته حرفيةً إلى حدّ كبير، فإنّ ترجمة **السعيد بوطاجين** لها بكلمة "البارود" التي هي أقرب إلى الثقافة الجزائرية لم يكن ليجعل ترجمته تسلم من النقد لكونها، مثلها مثل ترجمة **محمّد قوبعة**، لا تجعل القارئ يتصوّر الموقف الذي كان يطلب فيه الرجل الريفي المزيد من الخراطيش. لذا فلو تُرجمت العبارة الفرنسية « Fils de sa mère » ب"وليد يمّاه" أو "وليد امّة لكان ذلك أحسن بكثير لكون الرّيفي لو عبّر عن مضمون عبارة **كاتب ياسين** لقال : " اللّي راه فيكم ولد يمّاه يمد لي البارود " أو " ولا كاين واحد فيكم ولد امّه يمد لي البارود" و لن يكون العزوف عن العربية الفصحى في هذا الموقف تجاهلاً لمستوى النص الأدبي بل احتراماً من المترجم للبعد الثقافي للنص، الذي طالما تحدّث عنه **بيتر نيومارك** في مقاربته الاجتماعية الثقافية.

المثال الثاني:

« Ne pouvaient rassembler leurs membres » (p. 64)

ت م ق :

" لم يكونو قادرين على تحريك أعضائهم" (ص 74)

ت س ب :

" لم يستطيعوا جمع أعضائهم" (ص 58)

نلمس في الجملة الفرنسية كناية عن التعب الشديد و الإرهاق. بحيث يذكرنا **كاتب ياسين** بأحداث الثامن ماي 1945 التي جعل من خلالها المستعمر الفرنسي الشعب الجزائري يذوق مرارة الغدر و الخذلان فخرج إلى الشارع مطالباً فرنسا أن تفي بوعدها و أن تمنح الحرية للجزائر بعدما حارب الجزائريون في صفوف الجيش الفرنسي ضد ألمانيا النازية. و قد تعرّض المتظاهرون (و أغلبهم شباب من بينهم تلاميذ الثانويات) في ذلك اليوم التاريخي إلى التقتيل و التعذيب. و من نجا من الموت أو الإعاقة أصبح لساعات كثيرة "غير قادر على لمّ أطرافه".

ترجم **السعيد بوطاجين** الكناية بترجمة حرفية "لم يستطيعوا جمع أعضائهم" في حين فضّل **محمّد قويعة** اللّجوء إلى ترجمة غير مباشرة و حرة: "غير قادرين على تحريك أعضائهم". و في اعتقادنا، حتّى و إن كانت ترجمة **السعيد بوطاجين** موفقة إلى حدّ ما فإنّ ترجمة **محمّد قويعة** وُفقت أكثر ذلك لأنّ ما يقال في اللّغة العربية في هذا السياق هو عدم القدرة "على تحريك الأطراف" لا "على جمعها " و كأنّها مُبعثرة. إنّما تذكرنا عبارة "جمع الأطراف" بآية من آيات القرآن الكريم : "أيحسب

الإنسان ألّن نجمع عظامه"[4] و أهوال الآخرة ـ حيث يجمع الله عزّ و جلّ العظام و يبعث الناس من جديد ـ أكثر ممّا تذكّرنا بالتعب والإرهاق.

و للتقرّب أكثر من المعنى المُراد في العبارة الفرنسية نقترح الترجمة التالية : " لم يستطيعوا لمّ أطرافهم". و لو كان الكاتب يتحدّث على لسان رجل ريفي كما كان ذلك آنفاً لترجمنا إلى العربية العامّية و لقلنا : " ما قدروش يلمّوا طرافهم ".

المثال الثالث :

« Sourcils en accent circonflexes » (p.78)

ت م ق :

" كان حاجباه . تحت ذلك الشعر . قد اتخذا شكل زاوية منفرجة" (ص 72)

ت س ب :

"تحت الخصلات حواجب في هيئة إشارات المد" (ص 92)

تستعمل إشارة المدّ « l'accent circonflexe » في اللّغة الفرنسية لأغراض كالدلالة على حذف الحرف « s » مثلاً أو التقاء إشارتي المدّ الدالة على الصوت الحاد (l'Accent aigu) من جهة و الدالة على الصوت الفخم (l'accent grave) من جهة أخرى. لكن الكاتب في جملته لم يكن يقصد ذلك البعد اللّساني من اللّغة الفرنسية. و إنّما شبّه بإشارة المدّ تلك حواجب المسافر الذي كان يتحدّث عنه و التي كانت في شكلها تعبّر، في سياق الجملة، عن التعجّب الذي يطبعه شيء من الكبرياء.

و لمّا كانت الكناية التي استعملها الكاتب من صنعه لا من و حي الثقافة الفرنسية، أضحت ترجمتها إلى العربية بطريقة حرفية لا تغيّر من معناها و لا من بعدها البلاغي ككناية مشروعةً. و هذا ما أكّدته ترجمة **بوطاجين**. كما يمكننا أن نتفق مع **قويعة** حين عمد إلى الترجمة بتكييف معبّراً عن

---

[4] سورة القيامة، الآية 3.

« accent circonflexe » ب"زاوية منفرجة". إنّ إشارة المدّ الفرنسية كما هو معروف تشبه فعلاً الزاوية المنفرجة. إلاّ أنّ الزاوية المنفرجة عند رسمها يوجّه رأسها إلى اليمين أو إلى اليسار كما قد يوجّه إلى الأعلى أو إلى الأسفل أو إلى ما بين تلك النقاط. فلا يقابل إشارة المدّ التي نحن بصدد الحديث عنها إلاّ شكل واحد من أشكال الزاوية المنفرجة و هو الذي يوجّه فيها رأسها نحو الأعلى. لكن تظلّ نسبة الاحتمال التي يقابل فيها القارئ العربي لترجمة **قويعة** إشارة المدّ الفرنسية (accent circonflexe) بالأشكال الأخرى للزاوية المنفرجة ضئيلةً إن لم نقل منعدمةً. لذا فنحكم على التكييف الذي لجأ إليه المترجم **قويعة** بالمشروع أيضاً. لكن، هذا لا يمنعنا من أن نقترح استبدال الفعل " اتّخذا " ب الفعل " تقوّسا " في ترجمة **محمّد قويعة** و شبه الجملة " في هيئة " بالصفة " متقوّسةً ". كما يمكننا أن نقترح ترجمةً ثالثة و هي : " تقوّس حاجباه تحت ذلك الشعر" و هذا سعياً لاحترام أبعاد الكلام المختلفة و يتعلّق الأمر في هذا المقام بالبعد الأسلوبي الذي حثّت عليه الكثير من نظريات الترجمة و منها نظرية **السكوبوس**.

المثال الرابع :

« Il n’avait pas l’air à la page » (p. 78)

ت م ق :

" كان يبدو ذاهلاً عمّا حوله" (ص 73)

ت س ب :

"هل استنشق الحشيش ؟ لم يكن يبدوعليه ذلك" (ص 93)

يقال في اللّغة الفرنسية « Ne pas être à la page » عندما يكون الشخص بعيداً عن الموضوع في حديثه أو ذاهلاً. و في السياق الذي استعملت فيه الجملة

« Il n’avait pas l’air à la page » نعلم أن المسافر الذي كان يتحدث عنه الكاتب بالضمير « Il » كان ذاهلاً. و في هذا المقام لا يمكن اللّجوء إلى الترجمة الحرفية للكناية عن الذهول كقولنا مثلاً "لم يكن يبدو في الصفحة" لأنّ القارئ العربي لن يستوعب مغزى هذه الترجمة لأنّ العبارة الفرنسية تنتمي إلى العبارات الجاهزة (expressions figées) و الترجمة الحرفية هنا لا تكون مؤدّية لذا لابد من البحث عن مكافئها في اللّغة المنقول إليها أي العربية أو بالحرى القيام بما سمّاه **بيتر نيومارك** ب"الترجمة التواصلية" و التي سبق أن تطرّقنا إليها في الفصل الخامس من الباب الأول في بحثنا هذا. لكن إذا تعذّر علينا ذلك نلجأ إلى ترجمة معنوية مؤدّية و هذا على غرار ترجمة **محمّد قويعة** (كان يبدو ذاهلاً عمّا حوله) التي نراها ترجمة ناجحة نقلت معنى الكناية إلى اللّغة العربية. بينما لا نستشف الكناية عن الذهول في ترجمة **السعيد بوطاجين** (لم يكن يبدو عليه ذلك) فهي تظل جملةً مبتورةً حتّى و إن أعدنا وضعها في سياقها فإذا رجعنا إلى الفقرة التي أورد فيها المترجم تلك الجملة لن نفهم سوى أنّ الشخص محل الكلام لا تبدو عليه آثار السكر و لا آثار استنشاق الحشيش.

المثال الخامس :

« Sidi Ahmed prend le mors aux dents » (p. 85)

ت م ق :

" حنق و احتدّ" (ص 80)

ت س ب :

"غضب فجأةً " (ص 101)

تُوظّف عبارة « Prendre le mors aux dents » في اللّغة الفرنسية للحديث عن شخص يظهر جموحاً و غضباً فجأةً. و كلمة « Mors » تعني شكيمة الحصان، و بالفعل لمّا تزوّج **سيدي**

أحمد ولد له طفل هو مراد. بعد عام قرّر فجأة أن يحتفل بالمولود الجديد فراح يشرب خمراً حتّى فقد صوابه و غضب فجأةً و كاد يضرب زوجته.

ف"الحنق والاحتدام" اللّذان تحدّث عنهما **محمّد قويعة** لا ينقلان معنى "إظهار الغضب فجأةً" التي تدل عليها الكناية المتضمّنة في الجملة الفرنسية و نجدها في ترجمة **السعيد بوطاجين** "غضب فجأةً". وهكذا يمكن القول إنّ ترجمة **بوطاجين** أكثر توفيقاً من ترجمة **قويعة**.

المثال السادس :

« Mais le noceur a les bras longs » (p. 85)

ت م ق :

" لكن الرجل اللاّهي كانت له صلات بذوي الجاه و النفوذ" (ص 80)

ت س ب :

"بيد أنّ العربيد كان ذا باع طويل" (ص 101)

للعبارة « avoir le bras long » في الثقافة الفرنسية معنيان مجازيان يكادان يتضادّان و ذلك بحسب السياق الذي تُوظّف فيه، فإذا استعملنا كلمة « Bras » في صيغة الجمع (« Bras longs ») (ذراعان طويلان) كان للجملة الفرنسية معنى وهو "القصور و عدم القدرة على فعل شيء ما" في حين إذ وظفت في صيغة المفرد « Bras long » (ذراع طويلة) دلّت على "التمتّع بالسلطة و النفوذ" (avoir de l'influence). إلاّ أنّ الكاتب استعملها في صيغة الجمع للدلالة على المعنى الثاني و هو النفوذ. و لا ندري إذا كان ذلك تعمّداً من الكاتب أم كان ذلك خطأً مطبعياً.

أمّا عن ترجمتها إلى العربية فقد نقلها **محمّد قويعة** مستعملاً كلمة "النفوذ" التي تُعدُّ في صميم الكناية فكانت ترجمته متصرّفةً و شارحةً لمضمون تلك الصورة البيانية دون أن ينقل إلى العربية البعد المجازي الذي يميّزها. و يمكن القول إنّ **قويعة** قد قامة بترجمة شارحة.

أمّا **السعيد بوطاجين** فقد وُفّق أكثر في ترجمته لأنّ عبارة " طويل الباع " التي وظّفها هي في الثقافة العربية كناية عن "النفوذ و السلطة" عكس " قصير الباع" التي تدل على "عدم القدرة و عدم النفوذ" و يكون بذلك قد حافظ على المعنى و على الصيغة في الوقت نفسه فقد ترجم الكناية بكناية و لم يكتف بشرح الكناية الفرنسية كما فعل **محمّد قويعة**. و للدّراية بالثقافتين الفرنسية و العربية شأن في ذلك. لذا فينبغي عدم الاكتفاء بنقل المعاني عند ترجمة النص الأدبي. بل تستدعي ترجمة هذا النمط من النصوص استراتيجية خاصة تتمثل خاصة في رعاية بلاغته و مجازه اللذين يعدّان ركيزةً له. و هذا إن دلّ على شيء إنّما يدلّ على أنّ لنظرية **السكوبوس** دوراً كبيراً في توجيه مترجم النصوص الأدبية لأنّها تؤمن بضرورة تصنيف النص قبل الشروع في ترجمته مع تحديد وظيفته في اللّغة الهدف.

المثال السابع :

« Rachid qui n'y comprenait goutte » (p. 133)

ت م ق :

"رشيد الذي لم يفهم من تلك الأطوار شيئاً" (ص 129)

ت س ب :

"رشيد الذي لم يفهم شيئاً" (ص 160)

تعني عبارة « ne comprendre goutte » في اللّغة و الثقافة الفرنسيتين عدم فهم أي شيء في موضوع الحديث. لذا فترجمتها حرفياً إلى لغة أخرى لا تعبّر عن الموقف بالكناية نفسها و ستكون نقلاً للكلمات و ليس ترجمةً للمعنى. فالأَولى أن يلجأ المترجم إلى عبارات جاهزة مكافئة (expressions figées) إن وُجدت و إلاّ يُترجم المعنى لأنّ الترجمة الحرفية لهذا النوع من العبارات لن تجدي نفعاً بل، في الغالب، تثير الضحك.

و لا يسعنا إلاّ الحكم على ترجمتي **محمّد قويعة** و **السعيد بوطاجين** بأنّهما موفقتين لأنّهما نقلتا المعنى الذي تضمّنته العبارة الفرنسية. و كنّا نتمنّى لو بذلا جهداً أكبر و بحثا عن المكافئ العربي للعبارة « Il n'y comprenait goutte » و هي : " لم يكن يفهم من ذلك قيد أنملة" أو " لم يكن يعي من ذلك قيد أنملة". فالتركيب "قيد أنملة" هو المكافئ الأسمى[5] ل « une goutte » في هذا السياق. و لو كانت الترجمة على هذا المنوال لراعت المعنى (النظرية التأويلية) و لكانت تواصلية (حسب **نيومارك**) مستجيبة لخصائص النص الأدبي (نظرية **السكوبوس**).

المثال الثامن :

« Une enfance de lézard au bord d'un fleuve évanoui » (p. 148)

ت م ق :

"كانت طفولتي طفولة حردون على ضفاف نهر تبخّر" (ص 145)

ت س ب :

"طفولة عظاية على حافة نهر مغمى" (ص 177)

عندما يرغب الفرنسي في أن يصف شخصاً ما غير مسئول و لا يبالي بما حوله يشبّهه بالعظاية أو الحردون (Lézard) وهذا بسبب سلوك هذا الحيوان الذي يمضي متسكعاً متنقلاً ببطء دون أن ينزعج ممّا حوله.

و قد لجأ **السعيد بوطاجين** إلى الترجمة الحرفية نحو العربية مرتكباً بذلك خطأً لغوياً يتمثل في استعمال النعت "مغمى" بدلاً عن "مغمى عليه" و ترجم كلمة « Lézard » ب "عظاية". أمّا ترجمة **محمّد قويعة** فكانت مؤدّية. إذ لم يترجم « évanoui » ب"مغمى عليه" على سبيل الترجمة الحرفية و إنّما اختار الفعل "تبخّر" كما ترجم كلمة « Lézard » ب "حردون".

---

[5] هذا المصطلح من وضع المشرفة : الأستاذة **باني عميري**.

لكن المشكل يكمن في كون القارئ العربي الذي لم يسبق له أن اطلع على رواية "**تجمة**" باللّغة الفرنسية أو غير متمكّن نوعاً ما من ناصية اللّغة الفرنسية(ليجري المقارنة) سيستغرب من استعمال المترجم لكلمة "حردون" أو "عظاية" و يصعب عليه الوصول إلى المعنى الضّمني الذي تحتمله.

و لمَّا كان البعد الثقافي هامّا في الترجمة كان على المترجمين أن يبحثا في التراث العربي عن مكافئ العبارة الفرنسية. إنّ الكلمة الأساسية للكناية الواردة في هذا المثال هي « Lézard ». و لقد استعملت مجازاً لا للدلالة على حيوان و إنّما لِوصفِ شخصٍ يتصرّف تصرّف الحيوان الذي يحمل هذه التسمية. و نقترح في هذا الصدد عبارة "التدفؤ بالشمس في كسل" ترجمةً لكلمة « Lézard » للتعبير عن الكسل و الخمول و اللامبالاة التي تخصّ هذا الحيوان و تكون بذلك الترجمة كالتالي: " أمضيت طفولتي كلّها في التدفؤ بالشمس في كسل على ضفاف نهرٍ متلاشٍ".

المثال التاسع :

« Les paroles s'échappaient en feux d'artifice » (p. 175)

ت م ق :

"كانت الألفاظ تنفلت من فيه كالشماريخ" (ص 170)

ت س ب :

"كانت الكلمات تفلت مثل سهام نارية" (ص 210)

كان المعلّم **كليمان** (Clément) ساخطاً على تكييف بعض تلاميذه و بالخصوص الأهالي منهم أمثال **رشيد** و **مولود** و غيرهم (كان المعمّرون الفرنسيون يرون في السكان الأهالي أناساً متوحشين و كانت نظرتهم هذه نابعةً من حقدهم على هؤلاء الأهالي و لا علاقة لها بحقيقتهم). شبّه الكاتب الكلمات التي تخرج من فم المدرّس **كليمان** بالشماريخ أو السّهام النارية و في ذلك كناية عن الغضب الشديد و الحقد الدّفين.

و نحن نعتقد مبدئياً بأنّ الصورة البيانية التي استعملها كاتب ياسين يمكن فهمها بالكلمات نفسها في أي لغة من لغات العالم. فلولا ترجمة الفعل « s'échapper » بالفعل "فلت" أو "انفلت" لكانت الترجمة الحرفية في هذا المقام كافيةً لنقل البعد البلاغي (الكناية) إلى اللّغة العربية. إذ أنّ كلمات "السّهام النارية" أو "الشماريخ" أو "الشرارات" كلّها قادرة على أن توحي بما توحي به عبارة « feux d'artifice ». و ليس في الفعل « s'échapper » استعارة أو تشبيه لأنّ الكاتب لم يستعمله بمعنى "هرب".

إنّ فاعل الفعل « s'échapper » في السياق المذكور هو « les paroles » (الكلمات) لكن قارئ النص بالفرنسية يفهم بأنّ **كليمان** تلفّظ بما قاله متعمّداً و ليست هي الفاعل الحقيقي. في حين قد تجعل ترجمة ذلك الفعل ب"تفلت" **(بوطاجين)** أو "تنفلت" **(قويعة)** القارئ العربي يفهم بأنّ كليمان لم يتفوّه بتلك الكلمات الجارحة بإرادته و إنّما انفلتت منه بسبب الغضب. و هذا يعود إلى خصوصيات كلّ من اللّغتين. لذا فنحن نقترح ترجمةً ثالثة يتمّ فيها نقل الفعل « s'échapper » بفعل آخر يكون مكافئاً له وليس مقابلاً كالفعل "انطلق" مثلاً أو "انبعث" كي تكون الترجمة كالتالي : "كانت الكلمات تنطلق من فيه كالشماريخ". و يكون ذلك عملاً بمبدإ التكافؤ (principe d'équivalence) الذي يمثّل إحدى القواعد التي تقوم عليها نظرية المعنى. و يُعدّ التكافؤ بالنسبة لتلك النظرية و نظريات أخرى[6] في الترجمة حلاًّ للمشاكل التي تعترض المترجم حين يترجم بالتقابل (traduction par correspondance).

المثال العاشر :

« Les côtes se dessinaient sous la vieille chemise de soldat » (p. 182)

---

[6] انظر النظرية التأويلية التي عرضناها في الفصل الخامس من الباب الأول في بحثنا هذا.

ت م ق :

"و برزت أضلعه تحت قميصه العسكري القديم" (ص 176)

ت س ب :

"و ارتسمت أضلاعه تحت قميصه العسكري القديم" (ص 218)

في جملة **كاتب ياسين** كناية عن ضعف بنية الجندي و هزاله لكنّها ليست حبيسة الثقافة الفرنسية. بحيث يمكن نقلها حرفياً إلى جميع اللّغات و المعنى الذي تحمله لن يتغيّر لأنّها لا ترتبط بحادثة تاريخية ما و لم يقلها شخص ما ذو شهرة و أصبحت هي كذلك. فمعناها يكتسي طابعاً عالمياً و استيعابها كذلك و هذا لاتّفاق الرؤى بشأن هذه الظاهرة المشتركة بين بني البشر لأنّ الهزال يعرفه جميع الناس و مظاهره واحدة على جميع الأجسام. فإن قلنا « Les côtes se dessinaient » أو "ارتسمت الأضلاع" أو "برزت" فلا يكون ذلك سوى كنايةً عن الهزال بسبب الجوع الشديد. و قد عبّر **بوطاجين** جيّداً عن هذه الكناية بصورة بلاغية مطابقة لصورة النص الأصل؛ بينما ترجمة **قويعة** لم تتمكّن من التعبير عن كناية النص الأصل بصورة مطابقة و إنّما عبّرت عنها بصورة مشابهة. و إذا استندنا إلى مبادئ نظرية **السكوبوس** لقلنا إنّ للنص الأدبي خصائص ينبغي على المترجم مراعاتها و هي تتمثل أساساً في البلاغة و المجاز.

المثال الحادي عشر :

« Ne pas troubler le sommeil des mouches. Laisse le puits couvert » (p. 203)

ت م ق :

"لا تزعج الذباب في نومه. لا تسحب غطاء الكنيف" (ص 197)

ت س ب :

"لا توقظ الذباب النائم، خلّ البئر مغطى" (ص 243)

في الجملتين الأصليتين كنايتان توحيان إلى فكرة واحدة هي ضرورة عدم الكشف عن الأسرار و ترك الأمور على ما هي عليه خشية التعرض لمشاكل تعود إلى الماضي و الندم على ما سينجرّ عن ذلك، و في القرآن الكريم : " لا تسألوا عن أشياء إن تبد لكم تسؤكم "[7].

و في سياق الكنايتين يتعلق الأمر بشخصية **مراد**. فبعد حديث دار بينه و بين الكاتب العمومي لساعات، أخذ يتألّم **مراد** من ذكريات الماضي و شعر بالإحباط و الظلم رغم قتله لرب العمل "**ريكار**". فلم يعد يحتمل **مراد** الاستمرار في الحديث و طلب من جليسه أن يتوقف خشية أن يصيبه مكروه معبّراً عن ذلك بكنايتين متداولتين في الثقافتين الفرنسية و العربية و لا ندري من التي استعارتها من الأخرى.

و لقد نقل كلّ مترجم العبارة الفرنسية الجاهزة بالمكافئ المستعمل في لهجته. **فقوبعة** التونسي ترجمها بمكافئ تونسي و **بوطاجين** الجزائري ترجمها بمكافئ جزائري مع شيء من التحريف ناتج عن تفصيح العبارة لأنّ الأصل هو : "خلّ البير بغطاه" و هو المكافئ الأسمى لأنّ مؤلّف رواية "**نجمة**" جزائري، و يمكننا القول إنّ كلتا الترجمتين موفّقة إذا ما طبّقنا مبدأ التكافؤ في الشكل الذي تنصّ عليه النظرية التأويلية. لكن إن راعينا المستوى الثقافي أكثر ممّا راعاه المترجمان و حاولنا تجسيد نظرية **نيومارك** بأبعد حدودها لاقترحنا المكافئ الذي نجده في العامّية الجزائرية و هو "خلّ البير بغطاه" كترجمة للعبارة الفرنسية الجاهزة « Ne pas troubler le sommeil des mouches ».

لأنّ المؤلف جزائري و لا بد أن يعكس نص الترجمة واقعه.

---

[7] سورة المائدة، جزء من الآية 101.

المثال الثاني عشر :

« De fil en aiguille, c’est le juge qui plaide pour Lakhdar » (p. 219)

ت م ق :

"و بدأ الحديث و استرسل الجماعة فيه فإذا بالقاضي يتولى الدفاع عن لخضر" (ص 213)

ت س ب :

"استطرادًا، القاضي هو الذي يرافع في صالح لخضر" (ص 264)

في الجملة الفرنسية كناية عن التسلسل و التدرّج. فينبغي ألاّ تؤخذ الكلمتان « Fil » و « Aiguille » بمعنيهما المباشرين فحينما تأتي الأولى متبوعةً بالثانية و قبلهما حرف الإضافة « De » تكتسي العبارة بعداً ثقافياً متفقاً عليه منذ زمن يتبادر تلقائياً إلى ذهن القارئ الفرنسي عند سماع العبارة « De fil en aiguille » أو قراءتها و هو التدرّج في الحديث. لذا فترجمة العبارة حرفياً إلى العربية يؤدّي إلى مجموع كلمتين متراصّتين لا تعنيان شيئا. و هذا ما فهمه بالطبع **محمّد قويعة** و **السعيد بوطاجين** لمّا اجتنبا نقل الكناية الفرنسية بكلماتها إلى العربية. و يوجد في العربية مكافئ يدلّ على التدرّج و التسلسل و هو "استطراداً" الذي استعمله السعيد بوطاجين. فنحن نتّفق مع هذا الأخير في ترجمته بالرّغم من أنّها لم تأت في محلّها وعلى الرغم من تداخل العربية العامّية و العربية الفصحى على مستوى لفظة "صالح" التي كان ينبغي أن تُسبق بحر الجر "ل" و ليس "في" أي لصالح و ليس في صالح. و الترجمة الصحيحة إذن هي : "القاضي هو الذي يدافع استطراداً لصالح **لخضر**".

المثال الثالث عشر :

« Une mèche blanche danse sur les rides » (p. 236)

ت م ق :

"و رقصت على تجاعيد جبينه خصلة شعر بيضاء" (ص 231)

ت س ب :

"خصلة بيضاء ترقص على تجاعيده" (ص 284)

إنّ الرقص يخص الإنسان لكن الأدباء ينسبونه على سبيل الاستعارة عندما تستدعيه بلاغتهم لإشباع خيالهم اللاّمتناهي. شأن الرقص في ذله هو شأن العديد من الصفات التابعة للإنسان و التي نجدها فجأةً تنتقل لغيره. استعار كاتب ياسين صفة الرقص لينسبها لماذا؟ لخصلة بيضاء! و كي يخبرنا أنّ المعلم **طومبل** (Temple) متقدّم في السنّ لجأ إلى استعمال كلمة "تجاعيد" التي تبدو على جبينه. و كأنّ ذلك لم يكن كافياً لذا فوصف لنا الكاتب مظهراً آخراً و هو بروز خصلة بيضاء تتمايل على تلك التجاعيد. و لم تكن خصلةً مستقرّةً بل كانت "ترقص" و كأنّها تريد أن يراها الجميع و ربّما لتُنبّه إلى تلك التجاعيد و تخبر من يراها بأنّ ذلك الإنسان متقدّم حقّاً في السنّ. و هو ما أراد تبليغه **كاتب ياسين** عندما ربط بين التجاعيد و الخصلة البيضاء "الراقصة" راسماً بذلك صورةً بيانيةً هي الكناية عن الشيخوخة.

و بما أنّ **كاتب ياسين** لم يستق استعارته من الثقافة الفرنسية و لا من غيرها بل هي من بنات أفكاره فلا بأس أن تكون ترجمتها إلى العربية ترجمةً حرفيةً ما دامت تنقل المعنى و البعد البلاغي الذي أراده الكاتب في آن واحد. و هو ما فعله المترجمان **محمّد قوبعة** و **السعيد بوطاجين**. و لم تكن كلمة "جبينه" التي أضافها **محمّد قوبعة** إلاّ تصريحاً بما هو مكني في الاستعارة الفرنسية: لم يقل **كاتب ياسين** « Les ride de son front » (تجاعيد جبينه) لكننا لا نفهم أنّ الخصلة البيضاء كانت "جالسة" أو "راقصة" على تجاعيد منطقة أخرى من جسم المعلّم **طومبل** بل الأمر متعلّقٌ بجبينه. لذا فذكر كلمة "الجبين" أو إخفاؤها لا يزيد و لا ينفص من الاستعارة الأصلية شيئاً. فهي تحصيل حاصل، ولكن حذف كلمة "شعر" (خصلة شعر) في ترجمة **بوطاجين** أخلّ نوعاً ما بالمعنى لأنّ القارئ قد يفهم من

خلال ذلك أنّ المترجم كان يقصد ب"خصلة بيضاء" ميزة حسنة تبدو لدى الشخص الذي كان الكاتب يصفه.

المثال الرابع عشر :

« Mustapha respire jusqu'au filet de vent qu'elle attire en refermant la porte »
(p. 236)

ت م ق :

"و استنشق مصطفى ريحها حتى النسيمة التي جرّتها وراءها و هي تغلق الباب" (ص 231)

ت س ب :

"تنفّس مصطفى حتّى خطوط العطر التي خلّفتها و هو يوصد الباب" (ص 284)

في الجملة الفرنسية « respire jusqu'au filet de vent qu'elle attire » كناية عن الإعجاب. فقد كان **مصطفى** تلميذا على غرار بعض الجزائريين ممّن أسعفهم الحظّ في الالتحاق بالمدرسة و تلقّي "العلم" و لو في جوّ تسوده اللاّمساواة و التمييز بين المعمّرين و الأهالي. و من العلامات التي تبرز الاختلاف بين الفرنسيين و الجزائريين المظهر الخارجي. فقد كان الطلبة الفرنسيون يرتدون ملابس فاخرة على عكس الأهالي الذين يرتدون الملابس البالية. أمّا عن الفتيات الفرنسيات فحدّث و لا حرج. إذ كان الطلبة الجزائريون ينظرون إليهنّ بإعجاب يطبعه التأسف على عدم التمكن من نيلهنّ، إلاّ ربّما في مخيّلتهم.

ذات يوم استُدعيت إحدى زميلات مصطفى و هي الآنسة **ديو** (Duo) (بنت أكبر خبّاز في سطيف و هو فرنسي) إلى المراقب العام فخرجت من قاعة الدراسة متجهة إلى مكتب المسؤول و أغلقت الباب خلفها. لم يكن ذلك سوى إجراءً عادياً يحدث في المدارس و لم يكن تصرّف الآنسة **ديو** خارقاً للعادة عندما خرجت بكبرياء (و هي صفة كانت من حقّ المعمّرين دون الأهالي). لكن

بالنسبة **لمصطفى** كانت لحظات مؤلمة فأخذ يتأمّل زميلته مراقباً كل تكييفاتها و ردود أفعالها حين تمّ استدعاؤها و حين استجوابها و خروجها. لقد جعله إعجابه بها يهتمّ بكل ما يخصّها إلى درجة أنه كان مهتمّا حتّى بالنسيم الذي خلّفته وراءها و هي تتوجّه نحو الباب و بعد أن أوصدته أخذ يشمّه و يستنشقه.

و قد عبّر **كاتب ياسين** عن ذلك الموقف بكناية هي وليدة اللّحظة التي كتب فيها المقطع الذي تضمّن تلك الكناية. لذا يمكن للمترجم أن يلجأ إلى أسلوب الترجمة الحرفية إذا كانت تعكس المشهد الذي نتخيله عند قراءته بالفرنسية و لا يستدعي الأمر السعي وراء البلاغة خشية الابتعاد عن المعنى المراد.

اختلف المترجمان في توظيف الكلمات، فقد ترجم **بوطاجين** الفعل « Respirer » ب "استنشق" و **قويعة** ب "تنفّس" و ترجم الأول « Filet de vent » ب "النسيمة" و الثاني ب "خطوط العطر". ما يمكن ذكره على وجه الخصوص هو إدراج **السعيد بوطاجين** لكلمة "العطر" التي زادت للكناية جمالاً : عطر النساء يستنشق عادة فكيف لا يقوم **مصطفى** بذلك و هو مولع بالآنسة **ديو؟**

لكن، إذا رجعنا إلى النظرية التأويلية لوجدناها تهتمّ بالمعنى إلى حدّ كبير. فبالرّغم من مبالغتها في ذلك أحياناً إلاّ أنّ معطياتها من شأنها أن تساعد المترجم على الدّقة في اختيار الألفاظ التي ينبغي توظيفها في ترجمته. و من بين السبل المؤدّية إلى تلك الدّقة نجد التحكّم في اللّغة و نقصد بذلك المستوى الدّلالي[8]. و هذا ما يدفع بنا إلى نقد ترجمة **بوطاجين** في هذا المثال و القول إنّه قد أخفق في اختيار الفعل المكافئ ل « respire » فهو ليس "تنفّس" لأنّ التنفس عملية طبيعة غير إرادية و لا يبذل خلالها الشخص جهداً كبيراً و إنّما هو "استنشق" أو "شمّ" الذي يدلّ على فعل إرادي يتطلّب جهداً. هذا من جهة، و من جهة أخرى نجد **بوطاجين** قد استعمل كلمة "خطوط" كمقابل لكلمة

---

[8] و لا نقصد البتّة أنّ **محمّد قويعة** أو **السعيد بوطاجين** غير متمكّن من ناصية اللّغة العربية.

« filet » لكنّها لا تعبّر عن شيء. بالإضافة إلى هذا، أخفق **بوطاجين** في اختيار الاسم الموصول للإشارة إلى الشخص الذي أوصد الباب. ففي المثال السالف الذكر الآنسة **ديو** هي التي أغلقت الباب و ليس **مصطفى** لذا كان لابد من توظيف الضمير "هي" بدلاً من "هو". و لهذا كلّه نحكم على ترجمة **السعيد بوطاجين** بأنّها غير مؤدّية. و ترجمة **محمّد قويعة** أصوب و أجمل بل مستحضرةً للمشهد الذي نتصوّره عند قراءة النص الأصل. ونقترح الترجمة التالية التي تبدو أقرب إلى النص الأصل :

" استنشق مصطفى نسيم العطر الذي خلّفته وراءها و هي توصد الباب ".

المثال الخامس عشر :

« Rachid lui tend le paquet de graisse en riant jaune » (p. 271)

ت م ق :

"و ناوله رشيد قرطاس الشحم و هو يضحك ضحكة صفراء" (ص 267)

ت س ب :

"مرّر له رشيد علبة الدّهن و هو يتصنّع الضّحك" (ص 331)

عندما يقول الفرنسي عن أحد بأنّه "ضحك ضحكة صفراء" (rire jaune) فهذا ينعي أنّه تظاهر بالضحك و أنّ هذا الأخير لم ينبعث من قلبه و يكون المتحدّث بذلك قد لجأ إلى كناية عن "تصنّع الضحك". و لو كان الأمر يتعلّق بالدموع لقلنا بأنّ المقابل في العربية هو "دموع التماسيح". لكن الموقف معاكس و نجد عبارة "ضحكة صفراء" التي استعملها **محمّد قويعة** متداولة في الدّارجة العربية الجزائرية لكنّها لا تتعلّق بحادثة تاريخية وقعت عند العرب أو بالأحرى، إنّ هذه العبارة ناتجة عن النسخ التركيبي (calque structural) للعبارة الفرنسية.

لذا فنحن لا نرفض تماماً ترجمة **قويعة** « rire jaune » ب "ضحك ضحكة صفراء" لكننا نفضّل أسلوب التكييف و التصريح (explicitation) بما كان مكنًّى في الجملة الفرنسية (تصنّع

الضحك) الذي لجأ إليه المترجم **بوطاجين**. إذ أنّ الفعل "تصنّع" وحده قادر على أن يجعل القارئ العربي يفهم الموقف ويتصوّر المشهد الذي قابل فيه **رشيد مصطفي** بضحكة لم يكن لها من الضحك إلاّ المظهر ! إلاّ أنّ المكافئ الأسمى للعبارة الفرنسية « rire jaune » هو "تضاحك لأنّ صيغة "تفاعل" تفيد تصنّع الشيء (تمارض : نصنّع المرض، تباكى : تصنّع البكاء، تجاهل : تصنّع الجهل ... تضاحك : تصنّع الضّحك). فتكون بذلك الترجمة المقترحة كالتالي : "ناوله رشيد علبة الدّهن و هو يتضاحك".

II ـ 1 ـ 2 ـ الاستعارة (La Métaphore)

الاستعارة مجاز لغوي يقوم على علاقة التشابه. و هي تختلف عن التشبيه لحذف المشبّه أو المشبّه به. فإذا حُذف الأول سمّيت استعارةً تصريحيةً و إذا حُذف الثاني سمّيت استعارةً مكنيةً[9].

و لقد احتلّت الاستعارة القسط الأوفر في رواية **كاتب ياسين** "**نجمة**". وفيما يلي أهم ما استخلصناه من ذلك، و لن نميّز في الأمثلة التالية بين الاستعارتين المكنية و التصريحية ما دام الأمر يتعلّق باللّغة الفرنسية كلغة متن:

المثال الأوّل :

« Son masque de fureur maussade a disparu » (p. 16)

ت م ق :

"و قد زال قناع الحنق الكئيب الذي كان يكسو وجهه" (ص 7–8)

ت س ب :

"و بعد اختفاء قناع الغضب المستشيط تحت الجبهة" (ص 12)

---

[9] انظر الفصل الثالث من الباب الأول في بحثنا هذا.

وصف الكاتب حال المقاول **إيرنيست** بعدما لطمه **لخضر** في المركم بأنّه غاضب إلى درجة أنّ وجهه لم يعد يبدو بملامحه العادية بل كان كأنّه يرتدي قناعاً يعبّر عن الغضب. و دام ذلك لفترة. فلمّا قال الكاتب : « Son masque de fureur maussade a disparu » فإنّه قد لجأ إلى استعارة تظهر عند تشبيه الكاتب الغضب البادي على وجه **إيرنيست** ب "مادة" يُصنع منها القناع كالبلاستيك والخشب وغيرها، يرتديه الناس لأسباب و في مناسبات مختلفة كالمهرجانات و السهرات مثلاً. فقد ذكر كاتب ياسين المشبّه (الغضب) وحذف المشبّه به تاركاً إحدى صفاته و هي الناتج (القناع).

أمّا عن ترجمتها إلى العربية فقد نقلها **محمّد قويعة** نقلاً حرفياً محافظاً على الأبعاد الدلالية و الأسلوبية والبلاغية للاستعارة الأصلية. و عند قراءتنا لها في اللّغة المستهدفة، نجد لها الأثر نفسه في اللغة المتن لذا نعتبرها ترجمةً موفّقة. في حين تكييف **السعيد بوطاجين** بعض الشيء في ترجمته بحيث لا يضفي "قناع الغضب" على سائر الوجه كما فعل الكاتب و المترجم **محمّد قويعة** بل قصره على ما "تحت الجبهة" و كأنّما ملامح غضب **إيرنيست** استثنت جبهته. لكن للجبهة حين الغضب تعابيرها كبروز تجاعيدها و احمرارها و تقوّس الحاجبين ـ حتّى و إن كان الاحمرار لا يعادل ذلك الذي يمسّ المناطق الأخرى من الوجه ـ فكان على **السعيد بوطاجين** ألاّ يتجاهلها: إنّ القناع العادي يغطي معظم الوجه بما في ذلك الجبهة و "قناع الغضب" الذي أراده **كاتب ياسين** كذلك.

نضيف إلى هذا تجاهل **السعيد بوطاجين** للصفة « Maussade » (كئيب). ففي الجملة الأصلية صرّح **كاتب ياسين** بأنّ قناع الغضب كان كئيباً. وقد كان بإمكانه الاستغناء عن تلك الصفة ما دامت ملازمةً للغضب. فالمعتاد ألاّ يبدو الشخص الغاضب مسروراً و سعيداً و بشوشاً! لكن ذلك كان خياراً أسلوبياً من الكاتب ليؤكّد شدّة الغضب و ينبغي احترامه. في حين نجح في اختيار اللّفظ المكافئ لكلمة « maussade » و هو "المستشيط" أي "الغاضب". إذ يُقال : "استشاط غضباً" أي اشتعل غضباً. لذا فنحن نتّفق مع **قويعة** لكون ترجمته تمكّنت من نقل المعنى و المجاز الذي انطوت

عليه الاستعارة الفرنسية. و هو ما تؤيّده الكثير من نظريات الترجمة و على رأسها نظرية **السكوبوس** التي تسلّط الضوء على نمط النص الذي يُعرض للترجمة و الوظيفة التي يتّخذها في اللّغة المنقول إليها. و يتعلّق الأمر في هذا الصدد بالنص الأدبي الذي يقوم على أسسٍ أهمّها المجاز. و لا نختلف بصفة مطلقة مع **بوطاجين** لأنّ المجاز الذي نحن بصدد الحديث عنه قد جسّده في ترجمته لمّا استعمل عبارة "قناع الغضب". إلاّ أنّنا لا ندري لماذا لجأ إلى شبه الجملة "تحت الجبهة" التي جعلت ترجمته تنحرف شيئاً ما عن النص الأصل.

المثال الثاني :

« Elle est pleine de mouvements qui paralysent » (P. 17)

ت م ق :

"كلّها حركات أخّاذة تحول الناظر إلى صنم" (ص 8)

ت س ب :

"حركاتها الكثيرة تسبب الشلل" (ص 13)

شبّه **كاتب ياسين** حركات الفتاة الفاتنة **سوزي**، بنت **إيرنيست**، بمادّة أو مرض يسبب الشلل. و كانت معظم حركاتها كذلك. و قد حذف المشبه به تاركاً أحد آثاره و هو الشلل. إضافةً إلى هذا نلاحظ طباقاً بين « mouvements » (الحركات) و « paralysent » (الشلل). فمن جهة نجد حركات و نشاط الآنسة **سوزي** و من جهة أخرى السكون و الشلل الذي أصاب الناظر إلى هذه الفتاة بسبب حسنها و جمالها و عندما ربط الكاتب الحركات بالشلل، أو بالأحرى جعل الحركة سبباً في الشلل جعلنا نتذوّق أسلوباً راقياً قلّما نجده عند الكثير من الكتّاب.

وقد تمكّن على العموم كلّ من **قويعة** و **بوطاجين** من نقل الاستعارة وما ترمز إليه إلى اللّغة

العربية و الأهم في الجملة الفرنسية هو الإشارة إلى أنّ الفتاة **سوزي** فتاةً في غاية الجمال. جمال فاق الحدّ حتّى ليُصيب الناظر إليه بالشلل لما في حركاتها من سحرٍ و فتنةٍ.

و ما يمكننا قوله عن ترجمة **قويعة** هو مبالغته لمّا قال "كلّها حركات ..." بدلاً من "كثيرة الحركات ...". لكنّها مبالغة مطلوبة لأنّ الفتاة **سوزي** فائقة الجمال. فنجد تلك المبالغة رائعة. و الأروع من ذلك إدراج **قويعة** لكلمة "صنم" التي تعبّر عن السكون و الشلل و انعدام الحركة في الثقافة العربية. أمّا عن ترجمة **بوطاجين** فكانت هي الأخرى موفّقة إلى حدّ ما. إلاّ أنّه عند قراءتنا لها لا نفهم بأنّ **لسوزي** حركات معظمها يصيب بالشلل و إنّما نفهم أنّ كثرة الحركة عند **سوزي** هو الذي يصيب بالشلل و في ذلك تجاهل نسبي لفتنة الآنسة **سوزي**.

و نخلص إلى أنّ ترجمة **قويعة** هي الأجمل و الأقرب إلى الاستعارة التي استعملها **كاتب ياسين**. كما يمكننا أن نقترح إلى جانب ترجمة **قويعة** ترجمة أخرى نظنّها صائبة : "كلّها حركات أخّاذة تشلّ الناظر إليها".

المثال الثالث :

« Le ciel est aussi menaçant qu'hier » (p. 29)

ت م ق :

"إنّ السماء لتنذر بأن يكون اليوم كالأمس" (ص 21)

ت س ب :

"السماء مهدّدة مثلما كانت بالأمس" (ص 29)

عندما نقول إنّ "السماء مهدّدة" فذلك يوحي بأنّها على وشك أن تمطر و لا يقال إنّها مهدّدة حينما يكون الحرّ على وشك القدوم. و التهديد صفة من صفات الإنسان. و قد استعار الكاتب الكلمة و نسبها إلى السماء الملبّدة بالغيوم السوداء التي لا تطيل في حمل ثِقلها من الماء فتصبّه على

الأرض. ففي الجملة صورة بيانية تتمثل في الاستعارة. أفصح فيها الكاتب عن المشبّه (السماء) و حذف المشبّه به الذي هو الإنسان مبقياً على إحدى صفاته و هي "القدرة على التهديد". إنّ المعنى المراد في الجملة الفرنسية هو أنّ "المطر على وشك النزول كما كان ذلك بالأمس". و هذا المعنى نجده في ترجمتي **قويعة** و **بوطاجين** الحرفيتين. إلاّ أنّنا لو دخلنا في التفاصيل، فسنقول بأنّ ترجمة **بوطاجين** مطابقة لاستعارة الكاتب كلمة بكلمة في حين أنّ ترجمة **قويعة** فيها نوع من الانحراف عن المعنى الدقيق للجملة الفرنسية: "تنذر بأن يكون اليوم كالأمس" لا يتطابق مع "مهدّدة كما كانت بالأمس" لأنّ التهديد في ترجمة **محمّد قويعة** ينحصر على اليوم دون الأمس. إلاّ أنّ هذه التفاصيل لا تسمن و لا تغني من جوع و لا تزيد و لا تنقص من شأن الترجمتين التي ينبغي الحكم عليهما بالأمانة.

لكن ما دام البعد الجمالي مهمّ جدّاً في الترجمة الأدبية، ارتئينا أن نقترح ترجمةً ثالثة تراعي البعد البلاغي (المجاز) و الأسلوب في الوقت ذاته و هي : "إنّ وعيد السماء لهو وعيد الأمس" أو : "إنّ تهديد السماء هو تهديد الأمس".

المثال الرابع :

« La nuit remuée par la flamme semble avoir englouti la sinistre nouvelle » (P. 34)

ت م ق :

"فكان الظلام . الذي كانت الشمعة تحرك أعطافه . كان يبتلع الخبر المشؤوم" (ص 26)

ت س ب :

"و كان اللّيل الذي هزّته الشعلة يريد طيّ الخبر الحزين" (ص 36)

في الجملة الفرنسية استعارة ثلاثية : واحدة في عبارة « remuer la nuit » (تحريك اللّيل) و اثنتان في عبارة « engloutir la nouvelle » (التهام الخبر). إذ أنّه يحرّك ما هو مادي كالأشياء أو السوائل (خاصة مع الفعل الفرنسي « remuer ») و ليس "اللّيل". و من يلتهم هو الشخص أو الحيوان لا "اللّيل" و ما يُلتهمُ هو الطعام أو الشراب لا "الخبر".

نجد الكاتب هنا قد شبّه ظلام اللّيل الذي طبعته الشعلة (la flamme) بالسائل الأسود الذي نحرّكه بالملعقة مازجين فيه سائلاً آخر يكون أبيضاً. كما شبّه اللّيل بالحيوانات التي تلتهم الأكل كالزواحف و البرمائيات. و أخيراً شبّه الخبر بالحشرات التي تبتلعها تلك الحيوانات. و ليست تلك المشاهد الثلاثة التي فكّرنا فيها الوحيدة التي يمكن تصوّها لكنّها، كيفما كانت، فهي تنطوي على الاستعارات المذكورة.

و عند ترجمة مثل هذه الاستعارات المركّبة، من المستحسن تجنّب الكثير من التكييف و اللّجوء إلى الترجمة الحرفية مع مراعاة الأبعاد الثلاثة: الدلالي و الثقافي و الأسلوبي. إلاّ أنّ البعد الثقافي ليس له الأثر الكبير على الاستعارة و ذلك على خلاف الكناية.

و نجد المترجمَين قد اختلفا بعض الشيء في اختيار الألفاظ لكنّهما بلغا المعنى نسبياً عدا **بوطاجين** في ترجمته للفعل « remuer » بالفعل "هزّ" الذي نفضّل استبدالَه بالفعل "رجّ" لأنّه أدقّ حينما يتعلّق الأمر بالسماء أو الأرض أو اللّيل[10] بينما يُخصّص "الهزّ" لما هو أقلّ حجماً من ذلك. كما نجد في ترجمة **قويعة** زيادة تكمن في الاسم "أعطاف" (بمعنى أطراف) و هو اسم لم يكن وارداً في الجملة الفرنسية لكن إدراجه في الترجمة العربية منحها شاعرية.

و عملاً بما تحثُّ عليه نظريات الترجمة لا سيما النظرية التأويلية و سعياً وراء تحقيق التكافؤ بين اللّغتين الفرنسية و العربية في هذا المقام، نحاول أن نذهب أبعد من ترجمتي **قويعة** و **بوطاجين**

---

[10] قال تعالى :" إذا رجت الأرض رجا * وبست الجبال بسا* فكانت هباء منبثاّ"(سورة الواقعة، الآيات 4 و 5 و 6).

لنقترح هذه الترجمة : " كان اللّيل الذي رجّت الشعلة أعطافه يلتهم الخبر المشؤوم " أو " كان اللّيل الذي رجّته الشعلة يلتهم الخبر المشؤوم ".

المثال الخامس :

« S'incendient de poivrons » (P. 43)

ت م ق :

"ألهبا حلقيهما بالفلفل" (ص 36)

ت س ب :

"اتّقدا بالفلفل" (ص 48)

يخلف تناول "الفلفل الحار" في الفم ألماً ناتجاً عن الأحماض التي يحتوي عليها. و أيّ شخص يحسّ بذلك الألم يستحضر إلى ذهنه النّار بسبب المقارنة التلقائية التي يجريها معه لتشابه أثرهما على اللّسان. و لعلّ مصدر الصفة "حار" في التسمية هو تلك المشابهة.

و بالإضافة إلى التشابه في أثر الحرارة بين النار و الفلفل الحار الذي هو أمر معتاد في اللّغتين الفرنسية و العربية. استعمل الكاتب الفعل « s'incendier » (في هذا السياق، أحرقا لسانيهما أو حنجرتيهما أو أمعاءهما ـ أي شخصيتا **رشيد** و **البتي جو** في الرواية). فإن كان الفلفل الحار محرقاً حقّاً فإنّ استعمال الفعل "أحرق" أو إحدى مرادفاته سيوحي بإشعال النار أو الحريق و هو ما لا يحدث حقيقة في فم الإنسان عند تناوله. لذا ففي الجملة الفرنسية « s'incendient de poivrons » استعارة أفصح فيها **كاتب ياسين** عن المشبّه و هو « poivrons » (الفلفل الحار) و حذف المشبّه به الذي هو (النار) و ذكر صفة من صفاته و هي "الحرق".

ترجم **السعيد بوطاجين** تلك الاستعارة ترجمة حرفية تامّةً: "اتّقدا بالفلفل" و المعنى الذي تحمله الاستعارة الفرنسية نجده حاضراً في الاستعارة العربية. و لا أثر للبعد الثقافي في هذا المضمار. بينما

حدّد المترجم **محمّد قويعة** بدقة موضع الألم في جسدي **البتي جو** و **رشيد** اللذين كانا يتناولان الفلفل الحار، و هذا الموضع هو حلقاهما. فالشخصيتان إذاً لم تُحرقا جسديهما كما قد يفهم من الوهلة الأولى عند قراءة الجملة بالفرنسية أو ترجمة **بوطاجين** و إنّما خص الألم أحد الأعضاء و هو الحلق. فهذا التكييف الذي عمد إليه **قويعة** نعتبره محموداً لكون الضمير « se » في الفرنسية يقابله في العربية في هذا المقام "نفسه" أو "ذاته". فكان على **بوطاجين** زيادة إحدى اللّفظتين في آخر ترجمته و ذلك لأنّ ترجمته "اتّقدا بالفلفل" قد توحي بأنّ كلّ شخصية من الشخصيتين أخذت تحرق الأخرى و لا تقوم كلّ واحدة بذلك على انفراد. والبعد الذي حدث فيه هذا الخلل الطفيف في ترجمة **السعيد بوطاجين** هو البعد اللّساني. و لهذا فبالرغم من أنّ ترجمة **السعيد بوطاجين** كانت حرفيةً إلاّ أنّنا نحكم على أنّ الترجمة المتصرّفة التي أنجزها **محمّد قويعة** هي الصحيحة و الأقرب إلى معنى الاستعارة التي استعملها **كاتب ياسين**. و دفعنا إلى الاتّفاق مع **قويعة** سببان : تحديده لموضع الألم (الحلق) و توظيفه للفعل "ألهب" الذي نجده مكافئاً للفعل « s'incendier » ؛ بحيث أنّه إذا كان للفعل «S'incendier » استعمال مجازي كما في العبارة « S'incendient de poivrons » فللفعل العربي "ألهب" استعمال مجازي أيضاً. فإلى جانب المعنى المباشر (أحرق) يقال مثلاً : " فلان ألهب مشاعر الشباب بخطابه" وقد وظّف **قويعة** هذا الفعل توظيفاً مجازياً في ترجمته.

و هذا بالطبع يدلّ مرّة أخرى على أهمّية أسلوب التكافؤ الذي تشير إليه نظرية المعنى و الذي يفرض نفسه في الترجمة كلّما كان أسلوب التقابل لا يسمح بنقل المعنى بأمانة.

المثال السادس :

« On aperçoit ses petites griffes roses » (p. 56)

ت م ق :

"تُلْمِح مخالبها الصغيرة الوردية" (ص 49)

ت س ب :

"يمكن رؤية مخالبها الصغيرة الوردية" (ص 63)

إذا كان لكثير من الحيوانات مخالب فللإنسان أظافر. إن نسبنا الأظافر للحيوان أو المخالب للإنسان بغير دراية كان ذلك خطأً لغوياً و إن كان مقصوداً تحدّثنا عن التشبيه. هذا ما قام به الكاتب في الجملة أعلاه حيث شُبّهت **سوزي** بنت المقاول بالعصفور لظرافتها وسرعة تحرّكها. و أصبحت لها مخالب. مخالب ذات لون وردي، كالكثير من الطيور، بسبب استعمال مواد التجميل الخاصة بالأظافر و هي الطلاء. إلاّ أنّ **كاتب ياسين** لم يذكر المشبّه به لذا حلّت الاستعارة محلّ التشبيه. و بالإضافة إلى الاستعارة يمكننا أن نفهم من خلال العبارة « ses petits griffes roses » (مخالبها الوردية) كناية عن بطش **سوزي** المحتمل بمن يفكّر في التعدّي عليها.

و قد جاءت ترجمة **بوطاجين** لتلك الاستعارة حرفية إلى درجة التطابق مع تمكّنه من نقل معناها و أثرها إلى العربية.

و في نظرنا أنّ ترجمة **قوبعة** أفصح أي أنّها ترتقي إلى مستوى أدبي باستعمال الفعل "تُلْمِح" الذي يُترجم جيّداً الفعل « apercevoir » بينما تنتمي ترجمة **بوطاجين** إلى مستوى تعبير عادي لاستعماله لعبارة "يمكن رؤية". و **لِكاتارينا رايس** كلمتها في هذا الموقف حين تقترح مراعاة نمط النص في الترجمة و ذلك في إطار نظرية **السكوبوس** التي أسستها مع **هانس فيرمير**. كما أنّ للنص الأدبي حقّاً مميّزات و خصائص تفرض نفسها على مترجم النصوص الأدبية.

المثال السابع :

« En guerre avec son estomac » (P. 60)

ت م ق :

"في حرب مع معدته" (ص 54)

ت س ب :

"في حرب ضد معدته" (ص 70)

في العبارة « En guerre avec son estomac » كناية عن الجوع وهي في الوقت ذاته استعارة شُبّهت فيها المعدّة بعدوّ الحرب الذي لم يُذكر في الجملة لكن رُمز إليه بالحرب (en guerre). و لو قال الكاتب مثلاً: « le paysan avait faim » (كان الفلاّح جائعاً) لما لفت انتباه القارئ إلى شأن الفلاّح الجائع لأنّ جوعه قد يكون طبيعياً و لوقت معلوم. لكن إذا كان الفلاّح "في حرب ضدّ معدّته" فهذا يعني أكثر من ذلك : أنّه عرف الجوع خلال أيام عديدة لأنّ الحرب لا تستغرق يوماً واحداً أو ساعات و إنّما أشهراً أو سنينا.

فلو عمد **بوطاجين** و **قويعة** إلى الترجمة الحرّة لشرح ما أراد **كاتب ياسين** قوله، مصرّحين بما هو ضمني في النص الأصل لفُقد الجانب البلاغي من الاستعارة الفرنسية لذا فنحن نتفق مع المترجمين للجوئهما إلى أسلوب الترجمة الحرفية.

القول إنّ الترجمة الحرفية تنحرف دائماً عن المعنى و البلاغة فهذه فكرة خاطئة إذ نعتقد بأنّ الترجمة الحرفية هي الأصل شريطة أن تكون مؤدّية و مراعيةً لكلّ أبعاد الكلام اللّسانية منها و غير اللّسانية. و لا يستدعي الأمر اللّجوء إلى الترجمة الحرّة إلاّ إذا تعذّرت الترجمة الحرفية بدليل أنّه لو عمد **قويعة** و **بوطاجين** في المثال السالف الذكر إلى ترجمة الاستعارة بتصرّف لفقدت هذه الأخيرة فحواها و جمالها.

المثال الثامن :

« Les nuages serraient la nuit claire en de longs soubresauts » (p. 61)

ت م ق :

"كانت السحب تخنق الليل المقمر فينتفض ببطء" (ص 55)

ت س ب :

"كانت السحب تضمّ الليل المضيء برجفات طويلة" (ص 71)

تكمن الاستعارة في الجملة الفرنسية في وصف الكاتب الغيوم (les nuages) بصفتي القدرة على "الضمّ" و على "الارتجاف" أو الانتفاض و هما في الأصل من صفات الإنسان أو الحيوان. فحذف المشبّه به لكن صرّح بصفتين من صفاته و هما الضمّ و الارتجاف. و بهذا يكون الكاتب قد شخّص الغيوم. ففي تحرّكها من كلّ الجهات تبدو كأنّها تتنافس على الإمساك بالسماء و كان ذلك المشهد يبرز بوضوح تحت ضوء القمر.

إنّ الكلمتين اللّتين تقوم عليهما الاستعارة هما: الفعل « serrer » و العبارة « longs soubresauts ». و قد ترجمهما **محمّد قويعة** بالفعل "خنق" و الجملة الفعلية "ينتفض ببطء" في حين ترجمهما **السعيد بوطاجين** بالفعل "ضمّ" و العبارة "رجفات طويلة".

و فيما يخص الفعل « serrer »، فنحن نفضّل ترجمته ب"ظمّ" كما فعل **بوطاجين** لأنّ ترجمة **قويعة** له ب"خنق" ترجمةٌ فيها نوع من المبالغة. إذ لا يُقصد بالفعلين "خنق" و "ضمّ" الشيء نفسه. بينما نفضّل ترجمة « longs soubresauts » ب"ينتفض ببطء" التي اقترحها **محمّد قويعة** على تلك التي قام بها **السعيد بوطاجين** وهي "رجفات طويلة" و ذلك لأنّ الصفة « longs » يقصد بها **كاتب ياسين**، كما يُفهم من سياق الجملة في الرواية، الوتيرة التي كانت تتحرّك بها الغيوم التي شبّهها بشخص ينتفض و يرتجف و ينفعل ببطء لأنّ الضمّ كان كذلك. و لم تتعلّق تلك الصفة بالمسافة. وهذا بالرغم من أنّ الصفة "طويل" تستعمل أحياناً للتعبير عن الزمان.

نحن على دراية تامّة بأنّ الشكل في النص الأدبي يكتسي أهمّية بالغة عند ترجمة هذا النمط من النصوص لكن لا ينبغي نقل البعد الجمالي على حساب المعنى كي لا تصبح الترجمة صرحاً

أجوفاً. فنحن نتّفق في هذا المضمار مع **سيلسكوفيتش** و **لودورير** إذ أنّهما تركّزان على البعد المعنوي في الترجمة. و بما أنّ **قوبعة** قد أخفق في اختيار المكافئ للفعل « serrer » حين ترجمها ب"تخنق" و أنّ **بوطاجين** قد أخطأ في استعماله للنعت "طويلة" كترجمة مطابقة للصفة « longs »، يمكننا الجمع بين الترجمتين و اقتراح الترجمة التالية : "كانت السحب تضمّ اللّيل المضيء فينتفض ببطء".

المثال التاسع :

« La faim me conduisait lestement d'un trottoir à l'autre » (p. 62)

ت م ق :

"كان الجوع يقذف بي من رصيف إلى آخر بسرعة" (ص 55)

ت س ب :

"قادني الجوع بحذق من رصيف إلى آخر" (ص 71)

شبّه **كاتب ياسين** الجوع في صيغة الاستعارة بشخص يدفع بشخص من مكان لآخر. إذ حذف المشبّه به و أبقى على إحدى صفاته مجسّدة في الفعل « conduire » (حمل/قاد). فمن شدّة الجوع كان ينتقل لخضر من رصيف لآخر بفعل غير إرادي ربّما باحثاً عمّا يأكله دون أن يشعر.

إنّ قارئ الاستعارة في الجملة الفرنسية سينصبّ تفكيره على الظرف « lestement » الذي يقابله في اللّغة العربية (بحذق) أي سرعة فيها الرشاقة و الخفة و ينسى أنّ الجوع مشبّه بشخص قادر على أن يقود شخصاً آخر بكيفية ما من مكان لآخر. أو بمعنى آخر لا تبرز الصورة البيانية بوضوح. و لهذا السبب نجد أنّ ترجمة الاستعارة إلى العربية ترجمة حرفية ستسلّط الضوء على تشخيص الجوع. إنّ الأهمّ في الجملة الفرنسية هو الطريقة التي كان يتحرّك بها **لخضر** من رصيف لآخر: عادة ما يجعل الجوع صاحبه راغباً في النوم و من ثم التنقل ببطء لكن كان للجوع أثر مخالف على جسد **لخضر** فكان يتلاعب به يأخذه يميناً و شمالاً كورقة في مهبّ الريح.

أمّا عن ترجمتي **قويعة** و **بوطاجين** فنقول إنّهما كانتا حرفيتين قريبتين من الجملة الفرنسية مع تفضيلنا لترجمة الأول. و يمكن اقتراح ترجمة أخرى هي : "كان الجوع يدفعني بخفّة من رصيف لآخر". و هي كما نلاحظ ترجمة مؤدّية محافظة على الاستعارة و على الصورة البيانية التي تشخّص المشهد بوضوح.

المثال العاشر :

« Le soleil me tenait aux chevilles » (p. 62)

ت م ق :

"كانت الشمس تلفح رسغ قدمي" (ص 56)

ت س ب :

"كانت الشمس عالقة بي" (ص 72)

في الجملة صورة بيانية مزدوجة تتمثل في الاستعارة و الكناية. أمّا الاستعارة فتظهر عند تشبيه الكاتب الشمس بمخلوق قادر على أن يسبب الأذى للخضر بإمساكه من العرقوبين و قد حذف المشبّه به و صرّح بالمشبّه. و أمّا الكناية فتكمن في التعبير المجازي غير المباشر « le soleil me tenait aux chevilles » (أمسكتني الشمس من عرقوبي) و المعنى المراد هو الحرّ الشديد. و نجد الكناية في الجملة الفرنسية أقوى من الاستعارة لذا فترجمة الكناية إلى العربية أولى من ترجمة الاستعارة. لكن إذا تُرجمت الصورتان معاً كان ذلك أفضل.

إنّ ترجمة **محمّد قويعة** في اعتقادنا قاصرة بحيث أنّ الشمس لم تكن تلفح رسغ قدم لخضر فحسب بل كان سائر جسد هذا الأخير يعاني من لفحات الشمس. بينما وفّق **السعيد بوطاجين** إلى حدّ ما في نقل الكناية ـ التي قلنا عنها إنّها أقوى من الاستعارة التي صاحبتها ـ لمّا قال : "كانت الشمس

عالقةً بي". إذ أنّ القارئ العربي . المسلم خاصة . يستوعب المعنى المجازي دون أدنى عناء بحيث أنّه سيتصور الشمس دانيةً إلى رؤوس العباد ... و كأنّه يوم الحشر.

إنّ الترجمة الحرفية في هذا المقام ستعزّز الاستعارة على حساب الكناية خاصة و أنّ عبارة « tenir aux cheville » في الثقافة الفرنسية تدل على الوضع الصعب الذي يتواجد فيه شخص ما (بطبيعة الحال لا يقوم بالفعل بل يقع عليه). لكن لتحقيق الأمانة تجاه الكاتب يمكننا أن نقترح ترجمةً تعبّر عن الكناية و الاستعارة في الوقت نفسه و هي : " كانت الشمس تشدّني من الكعبين ".

المثال الحادي عشر :

« Cet orgueil de felin donne-t-il l'illusion d'être encagé en plein maquis par les démons de la canicule ? » (pp. 72-73)

ت م ق :

" أفَتُوهِمُ كبرياء ذلك السنّور بأنّه قد سجنته شياطين الشعرى في قلب ذلك الدغل؟" (ص 67)

ت س ب :

"هل توهّم بأنّه محبوس في وسط الأدغال من قبل جنّيات القيظ ؟" (ص 86)

كان الكاتب بصدد و صف قط وجد نفسه وحيدا في الغابة أمام لا شيء، قرب منزل **نجمة** المتواجد في مكان منعزل. فشعر و كأنّه سجيناً في ذلك المكان دون صُحبة إلاّ صُحبة شياطين القيظ التي قادها الحرّ إلى هنا، باحثةً عن الرطوبة وسط الأدغال!

شبّه **كاتب ياسين** القيظ بزمان أو مناسبة أو مكان أو شخص أو ظاهرة... يمكن أن يكون لهم شياطين خاصة. و في هذه المقارنة استعارة حُذف فيها المشبّه به و ذُكر المشبّه (القيظ).

و للحفاظ على البعد البلاغي للجملة، كان لابد من اللّجوء إلى الترجمة الحرفية. و هذا ما فعله المترجمان **قويعة** و **بوطاجين** غير أنّ هذا الأخير لم يترجم كلمة « Orgueil ». و قد اختلفا في

ترجمة بعض الألفاظ سيما ترجمة كلمتي « démons » و « canicule ». إذ ترجم **قويعة** الأولى ب"شياطين" و **بوطاجين** ب"جنّيات". و ترجم الأول « canicule » ب"الشعرى" و الثاني ب"القيظ". لكن تظل الترجمتان ناجحتين ما دام ذلك لم يغيّر من معنى الاستعارة.

لكن بالرّغم من أنّ ترجمتي **بوطاجين** و **قويعة** كانتا موفّقتين على العموم إلاّ أنّه ينبغي عدم تجاهل مستوى هامّ في اللّغة و هو المستوى التركيبي. فقد ورد في الترجمتين خلل تركيبي. و يمكننا أن نعيد صياغة ترجمة **قويعة** كالتالي : " أفَتُوهِمُ كبرياء ذلك السنّور أنّ شياطين الشعرى قد سجنته في قلب ذلك الدغل؟" و صياغة ترجمة **بوطاجين** كالآتي : "هل توهّم أنّ جنّيات القيظ قد حبسته في وسط الأدغال؟".

المثال الثاني عشر :

« Ainsi commence la guerre froide » (p. 75)

ت م ق :

"و ابتدأت عندئذ الحرب الباردة" (ص 70)

ت س ب :

"و هكذا ابتدأت الحرب الباردة" (ص 89)

تُذكرنا تلك الجملة بالحرب الباردة التي نشبت بين المعسكرين الشرقي بزعامة الاتحاد السوفييتي سابقاً و الغربي بقيادة الولايات المتحدة الأمريكية. و كانت باردةً لا ساخنةً لعدم لجوء الطرفين إلى استعمال الأسلحة، لكن لم يتوقف أيّ طرف من استعمال الدعايات و الأكاذيب و أساليب التجسّس.

و سياق الجملة هو : سقطت **لالا نفيسة**، والدة **كمال**، في الرواق متأثّرةً من عدم استئذان **لالا فاطمة** لها في أمور ثانوية تخص زواج **كمال** مع **نجمة**. و وجدها الزوجان على الأرض و أخذا يتجادلان

حول مرضها: "القلب" قال كمال، "المعدة" أكّدت **نجمة** و كلّ واحد بدأ يكرر ما قاله متمسّكاً برأيه و بدأ يتخاصمان بالحديث فدخلا في "حرب باردة".

و قد لجأ المترجمان إلى أسلوب الترجمة الحرفية للاستعارة فكانتا أمينتين فجاءت الترجمتان مؤدّيتان. و لا يستدعي الأمر التفكير في ترجمة حرّة قد تُغيّب أحد الأبعاد الحاضرة في النص الأصل.

المثال الثالث عشر:

« Il louvoyait dans les souliers » (p. 79)

ت م ق :

"و كانت رجلاه تنفلتان من حذائه الواسع" (ص 73)

ت س ب :

"و كان يلتوي في أحذيته" (ص 93)

شبّه **مراد** (و هو إحدى الشخصيات الرئيسية في رواية "**نجمة**") المسافر الذي طال عنه الحديث وهو يرتدي أحذيةً واسعةً ممّا يجعل رجليه تتحرّكان بداخلها باستمرار بالبحّار الذي يجذب الشراع أو مقود الباخرة (الدفة) دون توقف و هو في عرض بحر هائجٍ محاولاً نقل الحمولة و من معها نحو الاتجاه الصحيح بأمان. ففي تعبير الكاتب استعارة حذف فيها المشبّه به (البحّار) و عوّضه بصفة من صفاته و هي صفة التذبذب المتضمّنة في الفعل « louvoyer ».

أمّا عن ترجمتي **قوبعة** و **بوطاجين** لهذه الاستعارة فيمكننا قول ما يلي:

على المستوى المعنوي، توصّل كلّ من المترجمين إلى نقل معنى الاستعارة الفرنسية إلى العربية (سعة الأحذية التي كان يرتديها المسافر). و على المستوى البلاغي، كانت ترجمة **السعيد بوطاجين** أبلغ من ترجمة **محمّد قوبعة**. لأنّنا حين نقول كما قال **قوبعة** "كانت رجلاه تنفلتان من حذائه الواسع" نكتفي

بنقل المعنى دون المبالغة التي تكمن في كون الحذاء واسع إلى درجة أنّ المسافر الذي يرتديه كان يتمايل يميناً و شمالاً أو كما قال **بوطاجين** "يلتوي" حين يمشي. و هذا المشهد لا يُتصوّر في ترجمة **قويعة** بل في الاستعارة الفرنسية و في ترجمة **بوطاجين** التي راعى فيها البعد البلاغي إلى جانب البعدين الدلالي (signification) و المعنوي (sens) . و قد سبق أن أشرنا إلى أنّ البعد البلاغي يمثّل إحدى القواعد التي يقوم عليها النص الأدبي بما في ذلك الرّواية. لا ندري إن استعان **محمّد قويعة** بنظرية من نظريات الترجمة أم لا[11] لكننا نقول إنّ الاعتماد على النظرية التأويلية التي تدقّق في المعنى و على نظرية **السكوبوس** التي تراعي أنماط النصوص و وظائفها من شأنه أن يساعد المترجم على التقرّب أكثر من مغزى الصّيغ الضّمنية علماً أنّها ترد غالباً على شكل صور بيانية في النص الأدبي.

المثال الرابع عشر :

« Je le vis tenter une diversion, m'égarer sur une piste sans issue » (p. 104)

ت م ق :

"و قد رأيته يحاول [...] أن يلهيني عمّا يقول، و يضلّني في طريق لا مخرج منه" (ص 100)

ت س ب :

"لاحظت أنّه ينوي تحويل الأنظار، يضللني في طريق لا مخرج منه" (ص 122)

كان **رشيد** يحدّث **مراد** عن امرأة التقى بها في عنابة ولم يصرّح له عن هويتها بيد أنّها كانت **نجمة** و **مراد** على أتمّ دراية بذلك. و كان **رشيد** ينتقل من موضوع لآخر بأسلوب ينقصه التسلسل و المنطق محاولاً أن يُشغل **مراد** بكلام لا يسمح له باكتشاف حقيقة المرأة التي يتحدّث عنها و هي

[11] تجدر الإشارة في هذا السياق إلى أنّ معظم مترجمي الروايات لم يتلقّوا تكويناً في ميدان الترجمة و إنّما يقومون بذلك حبّاً في الرواية أو الترجمة أو في كليهما.

نجمة. و لفت تناقضه في الكلام نظر مراد و جعله يشكّ في صدقه.

و في الجملة استعارة ماثلة في قول الكاتب : « m'égarer sur une piste sans issue » أي "يضلّني في طريق لا مخرج منه". و كان يقصد بذلك أنّ رشيد كان يحاول أن يجعل مراد يفكر في مواضيع أخرى يدور في رحابها و لا يخرج منها كي لا يفكّر في المعشوقة "**نجمة**". **نجمة** التي يتنافس عليها الجميع.

ترجم **محمّد قويعة** و الاستعارة ترجمة حرفية مؤدّية. في حين لجأ **السعيد بوطاجين** إلى تصرّف في غير محلّه عندما ترجم « diversion » ب"تحويل الأنظار" لأنّ الأمر غير متعلّق بأنظار الغير بل متعلّق **بمراد** و حده و محاولة شغل **رشيد** له بكلام يلهيه عن معرفة حقيقة المرأة التي يتحدّث عنها. فلو قال **بوطاجين** "يحاول أن يشغلني" بدلاً عن "ينوي تحويل الأنظار" لكانت الترجمة أدقّ.

المثال الخامس عشر:

« Comme si, après avoir accepté les semailles, elles eussent anéanti ou dissimulé les récoltes » (pp. 107-108)

ت م ق :

"كأنّما قد أعدمنَ الثمرة أو أخفينَها بعد أن قبلن البذرة" (ص 103)

ت س ب :

"و كأنّهنّ بعد قبول البذر بدّدن الحصاد" (ص 126)

كان **سي مختار**، رغم زواجه، على علاقات سرّية بعدّة نساء. لكنّهنّ لسن راضيات عن خليلهنّ و لم يكنّ يتفاخرن بوالد من حملن في أرحامهنّ. فبعدما رضين بأن يكنّ رفيقات سي مختار في السرّ أبين أن يتحمّلن هذا التكييف.

في الجملة الفرنسية استعارة شبّه فيها الكاتب "ماء" **سي مختار** بالبذور (les semailles) من

جهة و الذرية الناتجة عن علاقاته بالحصاد (la récolte). وقد ترجم **محمّد قويعة** « elles eussent anéanti ou dissimulé les récoltes » بقوله : "أعدمن الثمرة أو أخفينها" في حين فضّل **السعيد بوطاجين** القول: "بدّدن الحصاد". و في الوقت الذي اختار فيه **بوطاجين** كلمة مقابلة ل « récole » (حصاد)، اختار **قويعة** كلمةً مكافئة (ثمرة). و بينما ترجم **قويعة** الفعلين « dissimuler » و « anéantir » على حدة ("أخفى" و "أعدم") جمعهما **بوطاجين** في فعل واحد (بدّد) لأنّه يوحي بهما معاً.

و يمكننا اقتراح ترجمات أخرى لكنّها ستدور كلّها في فلك الترجمة الحرفية و منها : "كانّهن ندمن على قبول البذر فبددن الحصاد" بإضافة الفعل "ندمن" لأنّ الندم متضمّن و يمكن تصوّره أو اكتشافه من السياق. كما يمكننا إعادة صياغة ترجمة **قويعة** كالتالي : " و كأنّهن أخفين (أو بددن) الحصاد بعد قبول البذور"[12]. إنّ الترجمة الحرفية هي الأصوب في هذا السياق لأنّها تنقل الشكل و المضمون.

المثال السادس عشر:

« L'endroit même où il avait vécu son orgueilleuse portion de siècle » (p. 133)

ت م ق :

" المكان الذي عاش فيه . بزهوّ و عُجب . جانباً عظيماً من قرن من الزمان ؟" (ص 129)

ت س ب :

"في الجهة نفسها حيث عاش نصيباً من عمره المتعجرف" (ص 160)

لجأ الكاتب في جملته هذه إلى استعارتين و هما أوّلاً تشبيهه لمرحلة من مراحل عمر **سي مختار** (الفترة التي قضاها في مكّة لمّا اعتمر لأول مرّة) بقطعة صلبة (portion) ثمّ بالشخص

[12] نجد هذه الفكرة في المثل الشعبي الجزائري القائل : " ياكل الغلّة و يسب الملّة ".

المتعجرف المتكبّر ثانيا (orgueilleuse). ففي كلتا الحالتين حُذف المشبّه به : المادة من جهة و الإنسان من جهة أخرى.

تفادى **محمّد قويعة** الترجمة الحرفية و لجأ إلى استعمال الجملة الاعتراضية ("بزهوّ و عُجب") و لم يذكر الصفة (متعجرف أو متكبّر). هذا بخصوص الاستعارة الثانية. أمّا عن الاستعارة الأولى (تشبيه الزمان بالمادة الصلبة) فلم تُنقل إلى العربية و قد ترجمها بعبارة "جانباً عظيماً". أمّا **السعيد بوطاجين** فنقل الاستعارة الأولى بكلمة "نصيباً" و نقل الاستعارة الثانية بوصفه للمرحلة التي قضاها **سي مختار** في البقاع المقدّسة في سفره الأول بالمتعجرفة ("عمره المتعجرف").

لقد وُفّق المترجمان في نقلهما للاستعارة الثانية حيث وصفا المرحلة التي قضاها سي مختار في مكّة بأنّها متعجرفة و ذلك على سبيل الترجمة الحرفية لأنّ **كاتب ياسين** قد عبّر عن تلك المرحلة بالصفة نفسها. لكننا لا نتّفق مع **قويعة** في ترجمته للاستعارة الأولى (« portion de siècle) ب"جانباً عظيماً من قرن من الزمان" إذ نجد هذا التعبير ركيكاً إضافة إلى الجملة الاعتراضية التي تعترض فعلاً القارئ و تشتّت ذهنه كما فتّت الجملة.

لم نجد ثمّة نظرية من نظريات الترجمة تهمل البعد اللّغوي. فجميعها تسلّم صراحةً أو ضمنيّاً بضرورة نقل المعاني بأسلوب سليم. فحتّى النظرية التأويلية التي تُسمّى أيضاً بنظرية المعنى بسبب اهتمامها الكبير بهذا الجانب لا ترضخ لركاكة الأسلوب. و في ضوء كلّ هذا يمكننا اقتراح الترجمة التالية : " هو المكان نفسه حيث قضى ردْحاً من زمانه المتعجرف".

<u>المثال السابع عشر :</u>

« L'énorme roc trois fois éventré par le torrent infatigable (p. 163)

<u>ت م ق :</u>

"الصخرة، كانت الصخرة الضخمة التي بقرها السيل الذي لا يَهَنُ ثلاثاً" (ص 157)

ت س ب :

"الصخر، الصخر العظيم الذي خرقه ثلاث مّرات السيل الذي لا يكلّ " (ص 194-195)

قضى **كاتب ياسين** حياته سائحاً عبر العديد من دول العالم و من بلده. لكن الانطباع الذي تركته فيه مدن الشرق الجزائري (عنابة و سطيف و قسنطينة) حيث عاش فترة هامة من عمره بما فيها أحداث الثامن ماي 1945 إذ كان في الثانوية. فكان يعرف المدن الثلاث (خاصة مدينتي عنابة و قسنطينة) بأدقّ تفاصيلها. و تُعرف مدينة قسنطينة بطبيعتها الخلاّبة و بصخورها إضافة إلى جسورها.

وصف لنا الكاتب إحدى صخور قسنطينة العملاقة التي تحمل ثلاثة أخاديد أحدثها فيها السيل. و قد كان ذلك الوصف في استعارتين: شبّه الصخرة بإنسان أو حيوان يُشقُّ أو يُبقرُ بطنه و شبّه السيل بالمشبّه به المحذوف لأنّ التعب أو عدمه من صفات الإنسان أو الحيوان.

و لم يسع المترجمين إلاّ أن ينقلا الاستعارتين نقلاً حرفياً إلى العربية ما دام التكييف في هذا المقام لا يُعدّ ضرورياً. رغم ذلك، اختلف **قويعة** و **بوطاجين** في اختيار الألفاظ. بحيث ترجم **قويعة** « l'énorme roc » ب"الصخرة الضخمة " بينما لجأ **بوطاجين** إلى المذكر (الصخر العظيم) و ترجم الأول الفعل « éventrer » ب"بقر" و اختار الثاني الفعل "خرق" و في الوقت الذي ترجم فيه **قويعة** الصفة « infatigable » بالفعل "وهن" في صيغة المضارع المنفي استعمل **بوطاجين** الصيغة نفسها لكن مع الفعل "كلَّ". و كلتا تمكنت الترجمتين من نقل مجاز الجملة الفرنسية إلى اللّغة العربية.

و يمكننا اقتراح ترجمة ثالثة إلى جانب الترجمتين اللّتين أنجزهما **قويعة** و **بوطاجين** و هي : " الصخرة الضّخمة التي شقّها ثلاثاً السيل الذي لا يكلّ ".

المثال الثامن عشر:

« Cimetière en déroute où le torrent n'était jamais venu rendre l'âme » (p. 163)

ت م ق :

"مقبرة مهزومة لم يصل السيل إليها يوماً فيدفن فيها" (ص 157)

ت س ب :

"مقبرة مندحرة لم يأت السيل إليها لتسليم روحه قط" (ص 195)

إنّ الكثير من الاستعارات التي استخرجناها من رواية "**تجمة**" كانت مزدوجة. و يُعدّ ذلك ميزة من ميزات أسلوب **كاتب ياسين** التي لاحظناها عند قراءتنا للرواية. و تنطوي الجملة الفرنسية على استعارتين، فقد شبّه الكاتب المقبرة و السيل في آن واحد بشخص (لم يُذكر). "ينهزم و ينكسر" (en déroute) تارةً خشية أن ينفض أنفاسه الأخيرة هنالك. فالمشبّه الأول هو "المقبرة" و المشبّه الثاني هو "السيل".

كانت ترجمتا **محمّد قويعة** و **السعيد بوطاجين** مطابقتين للاستعارتين التي لجأ إليهما **كاتب ياسين** ناقلتين إلى العربية فحواهما و معناهما و أثرهما على القارئ. فقد اختار **قويعة** كلمة "مهزومة" لترجمة عبارة « en déroute » عوض "مندحرة" التي استعملها **بوطاجين**. لكن الكلمتين مترادفتان. و نقل **بوطاجين** باقي الجملة إلى العربية نقلاً حرفياً فترجم « où le torrent n'était jamais venu rendre l'âme » بقوله : "لم يأت السيل إليها لتسليم روحه قط". في حين عمد **قويعة** إلى بعض التكييف فقال: "لم يصل السيل إليها يوماً فيدفن فيها". و نلاحظ أنّ **محمّد قويعة** فضّل استعمال الفعل "لم يصل" و كأنّ ما منع السيل من اجتياز المقبرة هو قصره. كما أنّه ترجم « venir rendre l'âme » ب"فيدفن فيها" بحيث لا يختار السيل "مصيره" كما هو الأمر في الجملة الفرنسية و في ترجمة **بوطاجين** حيث يسلّم السيل روحه "بإرادته". كما نضيف إلى ذلك أنّ **قويعة** استغنى عن ترجمة الظرف « jamais ». لكن هذه التفاصيل لا يتنبّه إليها القارئ العادي و إنّما يتنبّه إليها القارئ النّاقد. و بخصوص الاستعارة المزدوجة

التي تضمّنتها الجملة الفرنسية فتبدو كأنّها الأصل ، و هذا على الأقل ما لاحظناه نحن.

سبق أن أشرنا آنفاً إلى أنّ للمستوى التركيبي دوراً في تحديد شكل الأسلوب الذي يتّحذه الكاتب عامّة و الأديب خاصّة في تعبيره عن المواقف و المشاعر. لذا يتعيّن على مترجم النصوص الأدبية أن يمثّل الكاتب أحسن تمثيل أمام القارئ. فلا ينقل الألفاظ بشكل عشوائي يخلّ بجمال النص الأصل. و بكلامنا هذا لا نقصد أنّ ترجمتي **بوطاجين** و **قويعة** كانتا دون المستوى. لكننا لاحظنا خللاً طفيفاً في ترتيب الكلمات في الترجمتين. فأمّا **قويعة** فقد أخّر شبه "إليها" عن موضعه إذ كان من الأفضل أن يقدّمه قبل كلمة "السيل" ليقول : "مقبرة مهزومة لم يصل إليها السيل يوماً فيُدفن فيها". في حين كرّر **بوطاجن** الخلل نفسه إضافةً إلى تأخيره لكلمة "قط" المرتبطة بالفعل المجزوم "لم يأت" و ليس بعبارة "لتسليم روحه" ؛ و كان من المستحسن أن يقدّمها إلى ما بعد كلمة "السيل" ليقول : "مقبرة منحدرة لم يأت إليها السيل قط لتسليم روحه".

المثال التاسع عشر :

« A l'entrée du fondouk, un petit comptoir forçait la décision » (pp. 171-172)

ت م ق :

"عند مدخل الفندق . منضدة، تَثني العزم على مقاومة إغراء تدخين الحشيش ..." (ص 166)

ت س ب :

"في مدخل الفندق مبسط صغير ينهك العزم" (ص 205)

إنّ استعمال الكاتب لكلمة فندق لدليل مرة أخرى على ثقافته المزدوجة : الفرنسية و الجزائرية. نحن نعلم أنّ الفرنسية اقترضت كلمة « fondouk » لكنّها لا تحل محل كلمة « Hôtel » و لا تضاهيها حتّى بالنسبة للفرنسي. و لا تُستعمل « fondouk » في الفرنسية سوى للدلالة على صنف من أصناف الفنادق . تلك التي نجدها في شمال إفريقيا مثلاً. و قد أحسن **كاتب ياسين** توظيفها.

و المجاز المستعمل في الجملة الفرنسية يتمثل في الاستعارة بحيث شخّص الكاتب المصرف (comptoir) و جعله قادراً على التأثير في قرار الزبائن أو عدم إقدامهم على اقتناء الحشيش. فجعل الكاتب المصرف في موضعه و هيئته يُرغم الناس على الإقدام على شراء هذه النبتة المُسكِرة. و حذف المشبّه به و ذكر إحدى صفاته و هي القدرة على الإغراء و صرّح بالمشبّه (المصرف الصغير).

إنّ الجملة الفرنسية في المقام الذي أوردها فيه **كاتب ياسين** تجعلنا نفهم الاستعارة التي تنطوي عليها. و قد جاءت ترجمة **قويعة** مؤدّيةً لمعنى الجملة الأصلية. أمّا ترجمة **بوطاجين** الحرفية فلم تتمكّن من نقل البعد المجازي للجملة الفرنسية. و حتّى لو قرأنا ترجمة هذا الأخير في سياقها، فإنّنا لا نفهم من خلال "ينهك العزم" ما نفهمه من خلال « forcer la décision » بل تظل العبارة العربية غامضةً.

و لنقل معنى الجملة الفرنسية و حفاظاً على بعدها المجازي نقترح أن تُترجم إلى العربية كالتالي : "و عند مدخل الفندق مصرف صغير يسعى إلى إغراء الزبائن باقتناء الحشيش" فنكون بذلك قد صرّحنا بما كان مضمراً في جملة **كاتب ياسين** (اقتناء الحشيش) لكن الاستعارة تظلّ موجودةً في تشبيه المصرف بشخص يبيع الحشيش.

المثال العشرون:

« Le soleil rongeait la queue d'un chat qui glissa au coin des fumeurs outrés » (p. 172)

ت م ق :

"كانت الشمس تقرض ذيل قط اندسّ في ركن المدخّنين و قد أفرطوا في التدخين" (ص 166)

ت س ب :

"كانت الشمس تحرق ذيل قط فانزلق إلى زاوية المدخّنين المغتاظين" (ص 205)

شبّه الكاتب الشمس في هذه الجملة بقارض يقضم ذيل قطّ تسلّل إلى جماعة من المدخّنين. ولكون أحد طرفي التشبيه محذوف و هو المشبّه به « rongeur » (القارض) و يتعلّق الأمر بالاستعارة. و في الجملة أيضاً كناية عن الحرّ الشديد الذي نستنشقه من التركيب « Le soleil rongeait ».

إنّ استعمال **قوبعة** للفعلين "تقرض" و "اندسّ" يجعل ترجمته قريبة من المجاز (الاستعارة) الذي عمد إليه الكاتب بحيث خصّ بالفعل الأول "القارض" و "الشمس" في الوقت ذاته كما قام بذلك الكاتب. أمّا الفعل "اندسّ" فيوحي إلى الكيفية التي دخل بها القط و انضمّ إلى جماعة المدخّنين : تسلّل إليهم خفيةً دون أن يزعجهم خشية أن يطردوه و يحرموه الظلّ و المأكل. في حين لا نتفق مع **بوطاجين** عندما ترجم الفعل « glisser » بالفعل "انزلق"[13] لأنّ هذا الفعل لا يُوظّف بالمعنى الذي يريده الكاتب أي أنّ القط تقدّم بخطى حذرة دون إحداث ضجّة كي لا ينتبه إليه أحد و هو معنى نجده في الفعل "تسلّل". كما أنّنا نأخذ على ترجمة **بوطاجين** أنّها لم تنقل البعد البلاغي إلى العربية بمقابلته للفعل « ronger » (قرض أو قضم) بالفعل "أحرق" و إن كان ذلك هو معناه العميق. فقد أعطى بذلك المعنى المباشر للفعل و انتقل بمستوى اللّغة الأدبية إلى مستوى اللّغة العادية بقضائه على الصورة البيانية التي يتضمّنها النص الأصل و المتمثلة في تشبيه الشمس بحيوان يقوم بقضم ذيل القط الذي فرّ منه إلى صفوف مدخّني الحشيش.

المثال الواحد و العشرون:

« Morte dans la force de l'âge » (p. 174)

ت م ق :

"ماتت و هي في مقتبل العمر" (ص 169)

---

[13] يُستعملُ الفعل "انزلق" استعمالاً مجازياً بمعنى "تحوّل" أو "انحرف" و مثاله : "انزلقت أغلبية الشعب إلى اليسار" أي أنّ معظم الشعب أصبح يؤمن بالاشتراكية.

ت س ب :

"ماتت في زهرة العمر" (ص 209)

في العبارة الفرنسية « La force de l'âge » كناية عن الشباب وهي استعارة في الوقت ذاته. فقد شبّه الكاتب العمر بإنسان أو حيوان يتمتع بالقوة. فإن كان للعمر قوة فهي تبرز في مرحلة الشباب. فالمراد من القوة ليست القوة لذاتها و إنّما المرحلة التي تظهر فيها. فالمرأة المُتوفاة في "قوة العمر" يقصد بها **كاتب ياسين** امرأة تُوُفيت في "عُنفوان شبابها".

فلماذا لم يعبّر عن ذلك صراحةً؟ الهدف من ذلك هو اختياره لأسلوب أدبي بليغ و هو الكناية. فالعبارة « Morte dans la force de l'âge » هي حقّاً أبلغ من العبارة « Morte étant jeune » (ماتت و هي صغيرة). لذا فترجمة **السعيد بوطاجين** "في زهرة العمر" قريبة من الاستعارة التي استعملها **كاتب ياسين** لكونها لم تكتف بنقل المعنى كما فعل **محمّد قويعة** باستعماله العبارة "في مقتبل العمر" بل راعى البعد البلاغي فترجم الاستعارة باستعارة أخرى متداولة في الثقافة العربية و لا يصعب على القارئ العربي استيعابها. إلاّ أنّ هذه العبارة ليست هي المكافئ الأسمى للعبارة الفرنسية « la force de l'âge » التي تكافئها في العربية العبارة "عنفوان الشباب"؛ فكلمة "عُنفوان" فيها معنى القوّة و الجمال بينما كلمة "زهرة" فيها معنى الجمال فقط. و لهذا لم يستعمل الكاتب عبارة « la fleur de l'âge » على الرغم من تداولها في اللّغة الفرنسية لأنّه كان يؤكّد على معنى القوّة أولاً و معنى الجمال ثانيةً.

و نظراً لهذه الاعتبارات نقترح الترجمة التالية : "تُوُفيت و هي في عُنفوان شبابها" لأنّها تعبّر بدقّة عن المعنى الضّمني المقصود في النص الأصل مع الحفاظ على صورته البلاغية في الوقت نفسه.

المثال الثاني و العشرون:

« Suivi par la morsure de l'ombre » (p. 179)

ت م ق :

"بعد أن عضّه الظل" (ص 173)

ت س ب :

"المتبوع بلدغة الظل " (ص 214)

في أحد المواقف من مواقف الرواية استرجع **رشيد** ذكريات طفولته بكلّ تفاصيلها. إذ كان من أحد معتقادته أنّ الظلّ قادر على الإمساك بصاحبه أو، كما قال الكاتب، أن يعضّه. و يكمن المجاز الوارد في الجملة الفرنسية في تشبيه الكاتب الظلّ على سبيل الاستعارة بحيوان يتمتّع بالقدرة على العضّ. فذكر المشبّه (الظلّ) و حذف المشبّه به (الحيوان و الذي قد يكون كلباً أو ثعباناً أو سمكَ القرش أو ...) مع الإبقاء على إحدى صفات هذا الأخير و هي العضّ.

اختار المترجم **السعيد بوطاجين** أن يجعل المشبّه به ثعباناً أو عقرباً عند استعماله لكلمة "لدغة" فالكلب مثلاً لا يلدغ و إنّما يعضّ. بينما كان خيار الحيوان المشبّه به أوسع في الجملة الأصلية. لكن هذا لا يجعل ترجمة **بوطاجين** تنتقص من بلاغة الجملة الفرنسية. بل نعتقد أنّها ناجحةً إلى حدّ بعيد. أمّا ترجمة **قويعة** فهي في نظرنا لا ترقى إلى مستوى النص الأصل لأنّها عبّرت عن الفكرة بعبارة تكاد تكون مباشرة. لكنّ لو فكّرنا بمنطق نظرية **السكوبوس** التي تقدّر خصائص النص الأدبي و وظائفه (كما تراعي خصائص كلّ نمط من أنماط النصوص) لقلنا بأنّه كان على **محمّد قويعة** محاولة نقل البيان الوارد في نص **كاتب ياسين** إلى العربية.

إنّنا نتفق مع **السعيد بوطاجين** في ترجمته لهذه الاستعارة لكننا نرى أنّ الفعل "لسع" يؤدّي بدقّة المعنى الذي قصده كاتب ياسين بالاسم « morsure » لأنّ معناه أوسع من الفعل "لدغ" و "عضّ" فهو

يُستعمل مع الثعبان و العقرب و الحشرات المختلفة كما يُستعمل استعمالاً مجازياً فيقال مثلاً : "لسعه الندم" و "لسعت أفكاره تلك الصور". و لهذا نقترح الترجمة التالية : "المتبوع بلسعة الظلّ" أو "الذي تقتفي أثَرَه لسعة الظلّ". و هي في اعتقادنا أدقّ و أصوب. فقد حافظت على الشكل و المعنى.

المثال الثالث و العشرون:

« Théâtre du crime » (p. 184)

ت م ق :

"مكان الجريمة" (ص 178)

ت س ب :

"مسرح الجريمة " (ص 220)

إنّ تشبيه المعركة بالمسرحية أو مشهد من مشاهد المسرح بات متداولاً في الكثير من اللّغات و يكمن وجه الشبه بين الحرب و المسرح في اللّقطات التي تجذب الأنظار. فإن كان المسرح يمتّع المتفرّجين فالمعركة أيضاً تُشبه مسرحية أو مقابلة ينتظرها المتفرّج. أفلا يستوقف مثلاً تخاصم الأشخاص في الشوارع و الأزقة الناس للتفرّج عليهم و معرفة ذلك الخصام ؟

لكن من كثرة استعمال كلمة "مسرح" في عبارات مثل "مسرح الحرب" أو "مسرح المعركة" أو "مسرح العراك" أو "مسرح الجريمة" أو غيرها (تقابل في الفرنسية كلمة "مسرح" في هذا السياق كلمة « théâtre » و في الإنجليزية كلمة « scene ») جعل من التشبيه صورة عادية لا بيانية، على الأقل ليس في الظاهر. و لهذا فترجمة « théâtre de crime » بالعبارة : "مسرح الجريمة" كما فعل **بوطاجين** أو بتكييف كأن نقول كما قال **قويعة:** "مكان الحرب" لا يخل بمعنى أو بلاغة العبارة الفرنسية. فكلتا الترجمتين تظلّ أمينةً. و إن كنّا ننبذ مبالغة النظرية التأويلية في وضع المعنى فوق كلّ

اعتبار فإنّها تجد هنا ضالتها حتّى و إن كان الأمر يتعلّق بصورة بيانية. و لعلّ سبب ذلك هو أنّ تلك الصورة قد حوّلها التداول إلى تعبير شبه عادي.

المثال الرابع و العشرون:

« Peut-être n'exprimait-il que l'écume de sa pensée » (p. 187)

ت م ق :

"لعلّه لم يتحدث إلاّ بما كان يعلو أفكاره من زَبد" (ص 181)

ت س ب :

"ربّما لم يكن يعبّر سوى عن زَبَد أفكاره " (ص 223)

كان **رشيد** في أحد مشاهد رواية "**تجمة**" مستطرداً في الحديث لأنّ أفكاره كانت كثيرة و متضادّة في ذهنه إلى درجة أنّه لم يدر إن كان قد عبّر عنها كلّها أم عبّر عن بعضٍ منها أم عبّ عن أهمّها.

شبّه الكاتب الأفكار التي كانت تطفو على ذاكرة رشيد بالزّبد الذي يطفو على سطح البحر. و يُعدّ ذلك التشبيه استعارة لكون الكاتب حذف أحد أركانه و هو المشبّه (بعض أفكار شخصية رشيد) لكنّه ذكر المشبّه به و هو « l'écume » الزبد.

إنّ الرغوة او الزبد الذي تُحدثه الأمواج المتلاطمة عندما يكون البحر هائجاً ظاهرةٌ عالميةٌ. فإذا ما قورنت بها أفكار أو ذكريات الإنسان في أيّة لغة فإنّ القارئ يفهم المقصود من ذلك و هو الحديث عن الأفكار أو التصورات أو الذكريات التي يستحضرها الشخص في ساحة الشعور تلقائياً أو قصداً في الحديث كي يخفي أفكاراً أخرى لا يريد أن يُطلع عليها غيره.

و استناداً إلى مبادئ النظرية التأويلية التي تراعي ترجمة المعنى الضّمني و غير الضمني و إلى فكرة تحديد نمط نص الترجمة التي أتت بها نظرية **السكوبوس**، يمكن القول إنّ ترجمة **محمّد**

قويعة للعبارة الفرنسية « l'écume de sa pensée » ب"ما كان يعلو أفكاره من زبد" و ترجمة **السعيد بوطاجين** لها ب "زبد أفكاره" ترجمتان مؤدّيتان معنىً و شكلاً لأنّهما تنطويان على الصورة البيانية المتمثلة في الاستعارة الواردة في العبارة الفرنسية.

المثال الخامس و العشرون:

« Les ruines en filigrane de tous les temps, celles que baigne le sang dans nos veines, celles que nous portons en secret » (p. 187)

ت م ق :

"الآثار الدّقيقة الثابتة عبر الأزمان، تلك التي تجري في عروقنا كدمنا، تلك التي نحملها في ذاتنا عميقة" (ص 181)

ت س ب :

"الخرائب العابرة لكل الأزمنة، تلك التي يغسلها الدم في أوردتنا، تلك التي نحملها في سرية" (ص 223-224)

إنّ **كاتب ياسين** مولع بمدينتي عنابة و قسنطينة. فذكريات مدينتي الشرق الجزائري تجري في عروقه كدمه كما قال. إذ وصفه هذه الذّكريات بالثبات و عدم الاضمحلال و التلاشي. و للتعبير عن ذلك لجأ إلى استعمال استعارة شبّه من خلالها تلك الذكريات (مشبّه) بمادة صلبة (مشبه يه) تُغمس في الدم و ذلك لبيان الأهمّية القصوى التي تتمتّع بها مدينتا عنابة و قسنطينة في نفس الكاتب و في نفوس العديد من الجزائريين لما تحملانه من تاريخ مجيد. فإذا قلنا إنّ شيئاً ما "يجري في دمّنا" فهذا يدلّ على أنّه جزء من هويتنا. لذا يمكننا في هذا الصدد التكلّم عن الكناية فضلاً عن الاستعارة. و ما دامت الاستعارة ـ الكناية: "حمل الشيء في الدم" تقال أيضاً في الثقافة الفرنسية:

« avoir quelque chose dans le sang » كان من المستساغ لمن يترجمها إلى اللّغة العربية أن ينقلها بما يطابقها. و لم يعبّر **كاتب ياسين** عن هذه الفكرة بعبارة بسيطة من قبيل « Nous avons les souvenirs des deux villes dans le sang » بمعنى "نحمل ذكريات المدينتي في دمنا" بل عبّر عنها بقوله : « celles [les ruines] que baigne le sang dans nos veines » و يشير بها إلى تلك الذكريات الأليمة التي يغمسها الدم في عروق الجزائريين. إنّ المعنى الذي تحمله الجملة الفرنسية الأخيرة قريب من الذي تنطوي عليه العبارة المتداولة « avoir dans le sang » أي "حمل الشيء في الدم". و قد ترجم قوبعة العبارة « celles [les ruines] que baigne le sang dans nos veines » ب" تلك التي تجري في عروقنا كدمنا" في حين ترجمها بوطاجين ب" تلك التي يغسلها الدم في أوردتنا".

إنّ المعنى المراد من خلال الفعل « baigner » ليس "الاغتسال" و إنّما "السباحة" فترجمة **بوطاجين** تبدو حرفيةً لكنّها، في نظرنا، منحرفة نوعا ما عن العبارة الفرنسية ما دمنا لا نستوعب المعنى الذي ترمي إليه هذه الأخيرة. و حتّى و لو عوّضنا الفعل "غسل" بالفعل "غمس" لن نتوصل إلى نقل الاستعارة إلى العربية بكل أبعادها.

نجد ترجمة **قوبعة** أكثر أمانة و أكثر بلاغة إذ شبّه الذكريات التي يحملها **رشيد** عن عنابة و قسنطينة، وهي ذكريات تتحدّى الزمن، شبّهها بآثار تجعل الدم يسري في العروق. فإن كانت كذلك فهي لن تجف حتّى يجف دم من يحملها!

إنّ ترجمة **بوطاجين** تنطوي على استعارة لكنّها لا تنقل معنى الاستعارة الفرنسية بدقّة على خلاف ترجمة **قوبعة** التي اعتمدت أسلوب الإبدال المتمثل في نقل "الذكريات" من موضع المفعول به إلى موضع الفاعل. و قد جاءت الترجمتان تقريبيتين مقصّرفتين نوعاً ما للمعنى المتضمّن في الاستعارة التي وظّفها **كاتب ياسين**. لذا فنقترح الترجمة التالية : " تلك الآثار المتضمَّنة في جميع

الأزمنة و تلك التي تجعل الدم يسبح في عروقنا و تلك التي نحملها سرّاً " كما يمكن التخلّي عن اسم الاشارة "تلك" في الجملتين الفرعيتين فنقول : " تلك الآثار المتضمَّنة في جميع الأزمنة و التي تجعل الدم يسبح في عروقنا و التي نحملها سرّاً ".

المثال السادس و العشرون:

« Certain d'avoir vidé la coupe d'amertume » (p. 188)

ت م ق :

"و أنا على يقين من أني شربت كأس المرارة حتى الثمالة" (ص 183)

ت س ب :

"متاكداً من أنني أفرغت كأس المرارة" (ص 225)

تُذكّرنا عبارة « avoir vidé la coupe » التي استعملها **كاتب ياسين** في هذه الجملة بعبارة مشهورة تحمل المعنى نفسه في اللّغة الفرنسية « vider la coupe jusqu'à la lie » التي تقابلها في العربية "شرب الكأس حتّى الثمالة". و هي تستعمل حقيقة و مجازاً. فعندما نقول : "شرب كأس الخمر حتّى الثمالة" فهذا يعني أنّه شرب الكأس ولم يترك منه قطرة. لكن عندما نقول مثلا : "شرب كأس الحزن حتّى الثمالة" فهنا كناية عن معاناة الشخص من الحزن الشديد.

في الجملة الفرنسية « vider la coupe » كناية عن المرارة و الشقاء والمعاناة بكلّ أبعادها. و كأنّ الشخص المعني بالأمر لم "يذق" فقط من كأس المرارة (معاناة خفيفة) لكنّه تجرّعه كلّه و كأنّ مرارة الدنيا حلّت به و حده. و نجد في العبارة الفرنسية كنايةً مرفوقةً باستعارة شبّه من خلالها الكاتب المرارة بسائل يُفرغ في كأس ثمّ يُشرب. فذكر المشبّه و هي « amertume » أي المرارة و حذف المشبّه به و هو سائل صالح للشرب و ذكر صفة من صفاته و هي إمكانية وضعه داخل كأس.

و قد نقل **محمّد قويعة** صورتي الكناية و الاستعارة الموجودتين في العبارة الفرنسية « vider la coupe de l'amertume » بالمكافئ العربي "شربت كأس المرارة حتّى الثمالة" الذي نجد له مكافئاً فرنسياً أسمى هو : (J'ai vidé la coupe de l'amertume jusqu'à la lie). في حين ترجمها **السعيد بوطاجين** حرفيا بقوله : "أفرغت كأس المرارة".

إنّنا نرى أنّ الترجمتين غير دقيقتين كلّ الدقّة، ذلك أنّ **محمّد قويعة** مثلاً و إن كان قد وُفّق في ترجمته أكثر من **السعيد بوطاجين** إلاّ أنّه لم يقرن العبارة " كأس المرارة " بالفعل الذي يلائمها في هذا المقام و هو " تجرّع " الذي يحمل معنى الشرب بصعوبة (إذ يقال مثلاً : " تجرّع الإهانات " و " تجرّع غصص غيضه ") و إنّما قرنها بالفعل "شرب" الذي قد يقوم به الإنسان بلذّة و متعة. و لهذا نقترح الترجمة التالية : " **و أنا متيقّن من أنّني تجرّعت كأس المرارة حتّى الثمالة** " و في نظرنا أنّ هذه الترجمة هي أكثر وفاءً لما يقابلها في النص الأصل. و هذا يؤكّد مرّةً أخرى أنّ للبعد الثقافي أهمّية بالغة في الترجمة عامّة و الترجمة الأدبية خاصّة و أنّ أسلوب الترجمة التواصلية التي تحدّث عنها **بيتر نيومارك** ضرورية في مثل هذه الحالات.

<u>المثال السابع و العشرون:</u>

« Le Principal est plié en deux sur sont fauteuil » (p. 237)

<u>ت م ق :</u>

" كان الناظر مثنيّاً على أريكته" (ص 232)

<u>ت س ب :</u>

"كان المدير منطوياً على أريكته" (ص 286)

إنّ المقصود ب كلمة « principal » في الجملة هو المدير أو المسؤول الأول للمدرسة التي

عانى فيها مصطفى و رفاقه الأهالي من التميز الممارس عليهم من المعمّرين، المعلّمين منهم و التلاميذ.

وصف الكاتب هيئة المدير التي وُجد عليها حين أحيل عليه **مصطفى** للتأديب و هو جالس على أريكته بورقة مطوية طيتين مشكّلةً زاوية. إنّ في هذا التشبيه استعارة لحذف أحد ركنيه و هو المشبّه به و هي الورقة و أبقى على صفة من صفات الورقة و هي قابلية الطي.

ترجم **قويعة** النعت « plié » ب"مثنياً" و ترجمه **بوطاجين** ب"منطوياً". و يحمل الفعلان المعنى نفسه لكن لا مجاز في الفعل الأول. إذ يُستعمل في اللّغة العادية فيقال مثلاً : "انثنى الشخص" ليسلّم على صبيّ أو ليرفع شيئاً ما سقط من يديه أمّا الفعل "انطوى" فيحمل صورة بيانية تتمثل في اتحاذ الناظر شكل ورقة مطوية.

و قد نقلت الترجمتان معنى العبارة الفرنسية كاملاً إلى العربية لكننا لا نرى في ترجمة **محمّد قويعة** البعد المجازي المتمثل في الاستعارة التي لجأ إليها الكاتب. لذا فنحن نتفق مع **السعيد بوطاجين** في استعماله للفعل "انطوى" حفاظاً على خيار الكاتب. لكننا لا نوافقه على استعمال كلمة "مدير" ترجمةً ل« Le principal » ، لأنّ مكافئ "المدير" في اللّغة الفرنسية هو « Le directeur » و المكافئ العربي ل« Le principal » هو "الناظر". فكان على **السعيد بوطاجين** أن يقول : " كان الناظر منطوياً على أريكته".

<u>المثال الثامن و العشرون:</u>

« Les chaises ont vomi de discrètes poussières sur les coussins verts » (p. 256)

<u>ت م ق :</u>

"كانت الكراسي قد قاءت غباراً خفيّاً على الطنفاس الخضراء" (ص 253)

ت س ب :

"أطلقت الكراسي غباراً محتشماً على الوسائد الخضراء" (ص 311)

شبّه الكاتب الكراسي التي طرحت على الوسائد الخضراء شيئاً من غبارها الذي كثر و لم تعد تحتمله بشخص أو حيوان بصدد القيء، و هذا باستعماله الفعل « vomir » (قاء). و في هذا الاستعمال استعارة ذُكر فيها المشبّه و هو الكراسي و حذُف فيها المشبّه به و هو الحيوان أو الإنسان والذي عوّضه بإحدى صفاته و هو القيء.

و قد حافظ **قويعة** في ترجمته على الاستعارة مترجماً الفعل « vomir » ترجمةً حرفيةً بالفعل قاء. و ترجم كلمة « coussins » بكلمة "طنفاس" و هي جمع طُنفُسة. وهذه الترجمة خاطئة لأنّ طُنفُسة تكافئ في الفرنسية « moquette » أو « tapis » أو « tenture » حسب السياق. كما ترجم الصفة « discrètes » بمعناها الأول و هو "خفيّ". في حين استغنى **بوطاجين** عن نقل الاستعارة مكتفياً بنقل معناها المباشر و يتبيّن هذا من ترجمته الفعل « vomir » بالمعنى الذي اتّخذه في هذا السياق و هو أطلق أو رمى أو تخلّى. و لجأ لترجمة « coussins » إلى اسم متداول و هو "وسائد". و ترجم النعت « discrètes » بمعناه المجازي: "محتشم" أي قليل أو ضئيل.

إنّنا لا نرى في الاستعارة المستعملة في النص الفرنسي قوّة مجازية لابد من نقلها إلى اللّغة العربية. لذا فنقلها أو عدمه لا يغيّر الكثير. و الأهمّ إذا في هذا المقام هو نقل المعنى إلى اللّغة العربية. لذا فنحن نتفق مع المترجمين في كلّ الكلمات التي استعملاها عدا « discrètes » التي نقلها قويعة ب" خفيّ" و هذا لأنّ المقصود بالكلمة الفرنسية هو الكمّية القليلة المحتشمة للغبار التي تنبعث من الكراسي و التي تكاد لا تُرى و قد وُفّق بوطاجين في نقله.

المثال التاسع و العشرون:

« Le Barbu nourricier trouve la plaisanterie dépourvue de sel » (p. 271)

ت م ق :

"و لم يستطب ذو اللحية الذي أتاهم بالطعام ذلك المزاح" (ص 268)

ت س ب :

"رأى الملتحي المعيل المزاح عديم النكهة" (ص 331)

اضطرّ الكثير من الجزائريين إلى المكوث في منازلهم عندما أعلن الجيش الفرنسي حضر التجوّل إثر أحداث 8 ماي 1945. تواجد حينها **مراد** و **لخضر** و **مصطفى** في معزل عن العالم الخارجي و كان يعيلهم رجل ملتحٍ.

ذات يوم وكما جرت العادة قدم الملتحي إلى غرفة الرفاق الثلاثة حاملاً لهم الأكل و الشراب. و بعد مهلةً دار حديث بينهم فإذا **برشيد** يمازح **مصطفى**. و لم يعجب المزاح الملتحي و وجده عديم النكهة أو كما قال الكاتب: خالٍ من "الملح" (plaisanterie dépourvue de sel).

شبّه الكاتب على سبيل الاستعارة المزاح الذي أبداه **رشيد** عندما كان يتحدّث مع رفيقه **مصطفى** بأكلٍ خالٍ من الملح أو شراب. و يكمن وجه الشبه بينهما في استحالة أو صعوبة التناول أو الاستساغ.

لجأ **محمّد قويعة** في ترجمة الاستعارة التي انطوت عليها الجملة الفرنسية إلى الإبدال (transposition) بحيث أبدل الصفة (plaisanterie dépourvue de sel) بفعل منفي "لم يستطب" بدلاً من أن يقول " مزاح عديم الملح " أو " مزاح عديم النكهة ". لكنّ العبارة الفرنسية فقدت بذلك هي الأخرى نكهتها ! و هذا لأنّ الإبدال استُعمل في غير محلّه و قد نُقل المعنى من مستوى أدبي بليغ إلى مستوى التعبير العادي. بينما لجأ **السعيد بوطاجين** في ترجمته للعبارة الفرنسية إلى توظيف عبارة تُستعمل بكثرة في الثقافة العربية و هي : "عديم النكهة" علماً أنّها عبارة بليغة بقدر ما هي شهيرة.

إنّ الاستعارة صورة بيانية تمثّل أحد الأساليب التي يرقى بها النص الأدبي إلى مستوى عالٍ. و لهذا فإنّ مترجم النصوص الأدبية مطالب بالحفاظ عليها قدر الإمكان عند نقلها إلى اللّغة الهدف. و إن تعذّر عليه ذلك لابد أن يبحث عن المكافئ الأقرب الذي من شأنه أن يؤدّي المعنى و يحافظ على بلاغة النص في الوقت نفسه.

II ـ 1 ـ 3 ـ المجاز المرسل (La Métonymie)

يحتلّ المجاز المرسل مكانة لا يُستهان بها إلى جانب الصور البيانية الأخرى، بل يُعدّ من الصور الأربع الأكثر تداولاً (الاستعارة و الكناية و الاستعارة و المجاز) لذا فترجمته أولى من تركه. و هو مجاز لغوي يجمع بين معنيين، أولهما حقيقي و ثانيهما مجازي. على أن تكون العلاقة بينهما غير المشابهة و قد تكون : الجزئية أو الكلّية أو السببية أو المسببة أو اعتبار ما كان أو اعتبار ما يكون أو الآلية أو الحالية أو المحلّية أو المجاوَرة أو الضدّية[14].

و لم يرد المجاز المرسل بكثرة قي رواية "**تجمة**" **لكاتب ياسين** لكننا تمكننا من استخراج مثالين و هما :

المثال الأوّل :

« Je bombardais la lune dans la rivière » (p. 61)

ت م ق :

"كنت أرمي صورة القمر في النهر بقذائفي" (ص 54)

ت س ب :

"كنت أقصف القمر في الغدير" (ص 70)

---

[14] انظر الفصل الثالث من الباب الأول في بحثنا هذا.

لجأ الكاتب في مقطع شعري يدعو للتدبّر ليصف من خلاله حال الطلبة الجزائريين الذين غادروا المدرسة و التحقوا بمظاهرات 8 ماي 1945. ختمها بمشهد نثري يصف الجوع المدقع الذي كان يتخبّط فيه مزارع جزائري كان برفقة لخضر الذي حاول أن ينسيه آلام الجوع فأخذ يرمي بالحجارة على صورة القمر المرسومة على النهر في ليلة منيرة.

و للتعبير عن المشهد، استعمل الكاتب صورة بيانية و هي المجاز المرسل بعلاقة الكلّية (métonymie - la partie pour le tout) . لم يكن لحضر يرمي بالحجارة على القمر في النّهر لأنّ موقع القمر ليس بالنّهر بل في مكان تبلغه الحجارة. بل كان يقذف بالحجارة المستعمر الذي تمثّله "صورة القمر" المنعكسة على سطح النهر.

ترجم **السعيد بوطاجين** صورة المجاز المرسل تلك حرفياً محافظاً على البعد البلاغي فقال : "كنت أقصف القمر في الغدير". بينما لجأ **محمّد قويعة** إلى التصريح بالمراد من القول (صورة القمر) قائلاً : "كنت أرمي صورة القمر في النهر بقذائفي". و عبّر عن الفعل « bombarder » بلفظتين منفصلتين و هما "أرمي" و "بقذائفي". و قد جاءت ترجمته تفكيكية غير محترمة للأسلوب الأدبي الرفيع الذي يتميّز به النص الأصل. و نفضّل ترجمة **بوطاجين** التي جاءت رائعة لأنّها دقيقة و مؤدّية للمجاز المرسل الوارد في العبارة الفرنسية. إذ أنّ الفعل « bombarder » الذي ترجمه **قويعة** باللفظتين "أرمي ... بقذائفي" جمعها **بوطاجين** في الفعل "قصف" و هو الأنسب من الناحية الأسلوبية لأنّه يتضمّن فعل "الرمي" و "قوّته".

المثال الثاني :

« La mer était mauvaise. Le vent empêcha les deux ombres de se rapprocher »
(p. 134)

ت م ق :

"كان البحر هائجاً، و منع الريح الشبحين من أن يقتربا من بعضهما البعض" (ص 130)

ت س ب :

"كان البحر هائجاً. في البدء منعت الريح الظلّين من الاقتراب" (ص 161)

سافر **رشيد** برفقة **سي مختار** على متن سفينة إلى البقاع المقدّسة. في أحد المشاهد عبّر الكاتب عن الشخصيتين باستعمال كلمة « ombres » (الظلّان). و في هذا التعبير صورة بيانية تتمثل في المجاز المرسل بعلاقته السببية لأنّ سبب الظلّين هو الشخصان، **رشيد** و **سي مختار**.

ترجم **السعيد بوطاجين** « les deux ombres » ب"الظلّين" وهي ترجمة مباشرة و مؤدّية. كما أنّنا لا نعترض على خيار **محمّد قويعة** عندما ترجمها ب"الشبحين" و هي كلمة تقابلها في الفرنسية كلمة « fantômes » لأنّ الكاتب كان يتحدّث عن الظلّين (أو الشخصين) وهما يتحرّكان ليلاً كأنّهما شبحان. و يمثل ذلك وجه شبه لاستعارة تصريحية استعملها **قويعة** إضافة إلى المجاز المرسل (المشبّه: الشخصان، **رشيد** و **سي مختار** و المشبّه به : شبحان).

يمكننا القول بأنّ الترجمتين قد تمكنتا من نقل الصورة المجازية. إلاّ أنّ ترجمة **قويعة** تحتوي على خطأ دلالي يتمثل في التعبير "بعضهما البعض" فلا يصحّ استعمال كلمة "البعض" في هذا السياق إلاّ مع الجمع و لا تستعمل مع المثنى إلاّ في الدّارجة. و الصحيح هو القول : "أن يتقاربا". لهذا نقترح الترجمة التالية : " كان البحر هائجاً، و قد منعت الريح الظلّين من أن يتقاربا ".

إنّ الدّقة في اختيار الألفاظ عند الترجمة من شأنه أن يحقّق **الأمانة** نحو **الكاتب** و نحو **القارئ** في الوقت ذاته. و هو ما تسعى إليه نظريات الترجمة، كلّ واحدة بطريقتها ومبادئها الخاصة.

II ـ 1 ـ 4 ـ التهكّم (L'Ironie)

يتمثّل التهكّم في قول عكس ما نقصده و ذلك على سبيل السّخرية[15]. و يُعرف **كاتب ياسين** بأسلوب يميل أحياناً إلى السّخرية و قد استخرجنا من روايته "**نجمة**" بعض الأمثلة لهذا النوع من البيان و نظرنا في ترجمتها إلى العربية لدى كلّ من **محمّد قويعة** و **السعيد بوطاجين**. وقد سبق أن صنّفنا التهكّم ضمن الصّيغ الضّمنية للكلام :

المثال الأوّل:

« Leurs invitations sont chaleureusement rejetées » (P. 16)

ت م ق :

"و اعتذر الحاضرون بالمقهى عن قبول دعواتهم بلباقة" (ص 7)

ت س ب :

"رُفضت طلباتهم بلياقة واضحة" (ص 12)

في اللّغة الفرنسية عبارة متداولة و هي : « applaudir chaleureusement » و تعني صفّق بحرارة. فعندما يقابَلُ الرئيس أو المسؤول بحفاوة و تصفيقات حارّة فمعنى ذلك أنّه مشكور على قدومه و على الخطاب الذي يلقيه. أمّا إذا قلنا إنّ الشخص رُفض طلبه، مثلاً، بحرارة ففي ذلك سخرية و تهكّم. و كذلك كان الحال بالنسبة للجملة الفرنسية : رفض الناس المجودون في المقاهي دعوة الرفاق الأربعة (**مصطفى** و **رشيد** و **لحضر** و **مراد**) إلى اقتناء سكين **مصطفى** كي يشتروا بثمنه خمرا؛ و لم يقل الكاتب مثلاً: « leurs invitations furent rejetées farouchement » بمعنى "رُفضت دعواتهم بقسوة" أو ما شابه ذلك على غرار: « leurs invitations furent rejetées fermement » بمعنى "رُفضت دعواتهم بصرامة" لكون هوية الرفاق الأربعة مجهولة و مشتبه فيها

---

[15] انظر الباب الثالث من الفصل الأول في بحثنا هذا.

خصوصاً بعد إصابة المقاول **إيرنيست**. لكن الكاتب لجأ إلى الظرف « chaleureusement » **(**بحرارة**)** و لقد كان الكاتب في الحقيقة يسخر من وضع الشخصيات و هو وضع يُرثى له. فلم يكن بحوزة الرفاق الأربعة دينار و كانوا مضطرّين إلى عرض سكّين مصطفى للبيع على مرأى من الملأ في المقاهي و ازدرائهم.

لا نجد أثر للتهكّم الذي استعمله **كاتب ياسين** في ترجمتي **محمّد قوبعة** و **السعيد بوطاجين** إلاّ في شكل شرحٍ و وصف لا مجاز فيه للوضع الذي كان يوجد فيه الرفاق الأربعة. و لقد ترجم كلّ منهما التهكّم الذي استعمله الكاتب بتكييف. بحيث لجأ **بوطاجين** إلى الكلمات الأساسية التالية: "رفض" و "لياقة" و "واضحة" بينما استعمل قوبعة كلمتي "اعتذر" و "لباقة".

إنّ المقصود من الظرف « chaleureusement » في المقام الذي استعمله الكاتب هو فعلاً "اللّباقة" لكنّ هذه الكلمة لا تدلّ بمعناها المباشر على السخرية و إنّما على "الاحترام". لكنّها استعملت في سياق الجملة الفرنسية استعمالاً مجازياً بالمعنى المضاد. و استعمال **بوطاجين** للنعت "واضحة" لم يغيّر من طبيعة ترجمته الشارحة غير المتضمّنة للتهكّم. و قد كان بإمكان المترجمين اللّجوء إلى كلمة "حفاوة" أو حرارة" لجعل القارئ يستغرب في الوهلة الأولى من إمكانية "رفض الدعوة بحفاوة" ليُدرك بعد ذلك أنّ الكاتب إنّما استعمل الكلمة ليقصد عكسها و هو التهكّم من وضع **مصطفى** و **رشيد** و **لحضر** و **مراد**. و لهذا نقترح الترجمة التالية : "رُفضت دعوتهم بحرارة". و قد فضّلنا استعمال شبه الجملة "بحرارة" و هي مقابل الظرف الفرنسي « chaleureusement ». إذ نجدها أكثر استعمالاً في العربية في هذا المقام إذا ما قورنت بكلمة "لباقة" و هذا استجابةً لأفكار النظرية الاجتماعية الثقافية و غيرها من نظريات الترجمة التي تقرّ بضرورة مراعاة ثقافة التي يُترجم إليها.

<u>المثال الثاني:</u>

« Le Brigadier l’avait poussé là sans le brutaliser […] distribuant au passage dans le paquet d’hommes des coups de pied sans vigueur » (p. 59)

ت م ق :

"و كان ناظر الدرك يدفعه دونما عنف [...] موجهاً، في الأثناء، ركلات خفيفة من قدميه إلى مجموعة الرجال " (ص 53)

ت س ب :

"... دفعه العريف إلى هنا بلطف [...] و هو يوزع عند مروره بمجموعة الناس ركلات خفيفة" (ص 68).

كان المسؤولون الفرنسيون يعاملون الأهالي في عهد و جودهم في الجزائر معاملة غير إنسانية. اعتقل الدرك لخضر بعدما لطم المقاول **إيرنيست** ليُعاقب على جرمه. و قد نُقل برفقة جماعة للاستجواب و الإدلاء بالشهادات و هم مغلولي الأيدي. و كان في الشاحنة التي حملت الجميع كبش يثغو. جاء العريف و ناوله العلف فكفّ عن الغثاء. و في طريقه إلى الكبش، اغتنم العريف الفرصة فأخذ يركل **لخضر** و مرافقيه ركلات خفيفة.

ما يمكن استخلاصه من هذا الموقف هو أنّه لم يكن للجزائريين شأن فقد كان الحيوان المتمثل في الكبش أحق و أولى بتناول الطعام من لخضر و رفاقه الذين كانت الركلات هي طعامهم. و قد عبّر الكاتب عن ازدراء المعمّرين للأهالي باستعماله عبارة « paquet d'hommes » أي حزمة أو علبة رجال! و كأنّ لخضر و رفاقه السجناء منذ اللّحظة التي تمّ إيقافهم فيها لم يكونوا سوى سلعة تُنقل و تباع و تشترى.

و قد جاءت ترجمتا **محمّد قويعة** و **السعيد بوطاجين** موفّقتين إلى حدّ ما. بحيث ترجم **قويعة** عبارة « paquet d'hommes » التي هي هيكل الصورة المجازية المتمثلة في التهكّم ب"مجموعة الرجال" بينما ترجمها **بوطاجين** ب"مجموعة الناس". لكن إذا كانت الترجمتان تنقلان للقارئ مدى معاناة

السكان الأهالي من التمييز فهذا ليس بالقدر الذي تنقله لنا الجملة الفرنسية التي يسخر من خلالها الكاتب نفسه من الأهالي فضلاً عن تهكّم المعمّرين بهم. و قد كان بإمكان المترجمَين اللّجوء مثلاً إلى عبارة "كتلة الرجال" أو "رزمة الرجال" لإعادة صياغة البعد البلاغي الذي يُعدُّ هامّاً. لهذا نقترح الترجمة التالية : "دفع العريف به إلى هنا بلطف [...] و هو يوزّع على رزمة الرجال ركلات خفيفة أثناء مروره بهم".

المثال الثالث :

« Qui boit dîne » (p. 87)

ت م ق :

"فمن شرب الخمر تعشّى" (ص 82)

ت س ب :

"من يسكر يأكل" (ص 103)

تذكّرنا عبارة « Qui boit dîne » بالعبارة الشهيرة « Qui dort dîne » التي مفادها أنّ : "النوم يُنسي المرء جوعه". استبدل الكاتب الفعل « dormir » أي "نام" بالفعل « boire » أي "شرب" و ذلك ليسخر من وضع العديد من العنّابيين وقت تواجد المعمّرين الفرنسيين في المدن الجزائرية إذ كانوا يكثرون من شرب الخمور بل كانوا يجعلون الخمر أكلهم و شرابهم لينسوا همومهم. و العبارة « Qui boit dîne » تعني "من شرب الخمر فإنّه يُغنيه على تناول وجبة العشاء.

وبخصوص نقل **محمّد قويعة** و **السعيد بوطاجين** للتهكّم الذي استعمله **كاتب ياسين** يمكننا قول ما يلي : إنّ المشكل لا يكمن في ترجمة الفعل « boire » بالفعل "سكر" أو "شرب الخمر" فكلتا الترجمتين تنقل المعنى إلى العربية و إنّما يكمن، في نظرنا، في صيغة الفعل. بحيث لا نجد أيّة صعوبة في استخراج التهكّم من ترجمة **قويعة** حتّى و إن لم نستحضر إلى ذهننا عبارة

« Qui dort dîne » ما دامت غير متداولة في الثقافة العربية. بينما يختلط علينا المعنى عند قراءة ترجمة **بوطاجين** "من يسكر يأكل" و قد جاءت على وزن الجملة المصدرية "من يجتهد ينجح". فهل معنى هذا أنّ نتيجة السكر هي الأكل؟ وهل قصد المترجم بعبارته هذه التهكّم الذي قصده الكاتب؟ لا ندري. لذا فنحن نؤيّد **محمّد قويعة** في اختياره لصيغة الماضي بدلاً من صيغة المضارع الملتبسة التي وظّفها **بوطاجين**. إلاّ أنّنا نقترح ترجمةً أخرى تبدو لنا أدقّ و أوفى للنص الأصل و هي : " في احتساء الخمر غذاء".

المثال الرابع :

« Il pensa que les pères de ces polichinelles suant la vanité, avaient banni le prophète » (pp. 128-129)

ت م ق :

"و تبادر إلى ذهنه " أن آباء هؤلاء الأشخاص، هؤلاء الآراجوزات يقطر منهم الصلف، هم الذين أخرجوا الرسول و طردوه" (ص 124)

ت س ب :

"فكّر أن آباء هؤلاء الناس، هؤلاء البهلوانات الناضحين خيلاء قد تخلوا عن النبيّ" (ص 154).

تشتمل الجملة الفرنسية على ثلاث صور بيانية هي : التشبيه بليغ و الاستعارة و التهكّم. و لقد فضّلنا تصنيفها جميعاً ضمن التهكّم لأنّ هذا الأخير أقوى و أبرز من الصورتين الأخريين في هذا السياق.

يتمثّل التشبيه البليغ في تشبيه الكاتب حرّاس البقاع المقدّسة حيث سافر **رشيد** برفقة **سي مختار**، ب(« polichinelles » أي المهرّجين تهكّماً بشكلهم. و يلحّ الكاتب على الاستهزاء بهم قائلاً:

« [ils] avaient banni le prophète »بمعنى طردوا الرسول محمّد عليه الصلاة و السلام أو أبعدوه. و كأنّهم هم السبب في هجرته من مكّة إلى المدينة المنوّرة !

أمّا الاستعارة فتتمثل في تشبيه **رشيد** للعرَق الذي كان يصبّ من أجساد الحراس و الجنود بالكبرياء (vanité). و هنا أيضاً نلمس تهكّم الكاتب من الجنود الذين يبدون كبريائهم و حرصهم على ضمان الأمن و حماية المنطقة من القادمين ... و هم لا يحملون معهم سوى نية الحج أو العمرة! لذا فإذا كانت هنالك ثلاث صور بيانية فإنّ الكاتب تهكّم أيضاً بالحراس و جنود البقاع المقدّسة ثلاثاً كما رأينا.

أمّا عن نقل هذا التهكّم إلى العربية فلابد أن يحتمل الثقل نفسه الذي تتميّز به الجملة الفرنسية و يحتويَ على ثلاث كلمات أساسية و هي : « polichinelle » و « vanité » و « bannir ». و قد ترجمها **محمّد قويعة** على التوالي ب : "الآراجوزات" و "الصلف" و "أخرج و طرد". أمّا **السعيد بوطاجين** فترجمها ب : "البهلوانات" و "الخيلاء" و "تخلّى".

و نلاحظ أنّ الصور البيانية الثلاث السالفة الذكر جاءت مجتمعةً في ترجمة **محمّد قويعة** في حين نقص أثر التهكّم في ترجمة **بوطاجين** حينما فضّل نقل الفعل « bannir » بالفعل "تخلّى" الذي نجده غير موحٍ بالمعنى الذي يتضمّنه الفعل الفرنسي. إذ يمكننا أن نفهم من الفعل "تخلّى" الابتعاد عن ملّة النبيّ دون طرده. كما لا نستحضر من خلال ترجمة **بوطاجين** الحدث التاريخي المتمثل في هجرة الرسول صلّى الله عليه و سلم من مكّة التي كانت عزيزة على قلبه و لكنه لم تعد يحتملها بسبب مضايقة الكفّار فتوجّه صوب المدينة وفي حلقه غصة. و هو حدث يأخذ كلّ أبعاده في الثقافة الإسلامية ... و في ثقافة الكاتب المزدوجة. و نقترح الترجمة التالية التي تبدو لنا أكثر تعبيراً عن التهكّم الوارد في النص الأصل : " تبادر إلى ذهنه أنّ آباء هذه البهلوانات التي تتضح زهواً كانت قد طردت الرسول (ص)".

إنّ التهكّم حالة نفسية يعيشها الكاتب لحظة من اللّحظات التي يكتب فيها نصه، فيجسّده في كلمات مختارة قصد التأثير في القارئ. فإذا غفل مترجم النصوص الأدبية عن هذه الصورة البيانية مع إمكانية إيجاد المكافئ في اللّغة المنقول إليها بات من المشروع اتّهامه بالخيانة لأنّ نقل معنى النص الأدبي دون شكله لا يُعدّ ترجمةً مؤدّية.

المثال الخامس :

« C'est pourtant ce que je fis, avec un courage auquel je rends moi-même hommage » (p. 155)

ت م ق :

"و كان ذلك ما فعلته، بشجاعة أكبِرها بنفسي" (ص 150)

ت س ب :

"هذا ما فعلته تماماً، بشجاعة أحيّي فضيلتها شخصياً" (ص 185)

تنطوي الجملة الفرنسية على تهكّم و سخرية. فقد كان **رشيد** يروي المغامرات التي عرفها برفقة **سي مختار** في الغابة عندما اختطفا **نجمة**. ذات ليلة و البرد يعضّ جسد **رشيد**، إذا به يسمع صراخاً أيقظه من نومه و أجبره على المكوث يقظاً ملتزماً مكانه. و كان **رشيد** يرى أنّ بقاءه على تلك الهيئة و عدم الهرب هو ذروة الشجاعة إلى درجة أنّه يحيّي شجاعته هذه هو بنفسه و كأنّ في الموقف حقّاً شجاعة و أنّ اعتراف **رشيد** بنفسه يؤكّد ذلك.

و قد ترجم محمّد قوبعة إلى العربية العبارة الفرنسية « un courage auquel je rends moi-même hommage » التي تنطوي على التهكّم بالعبارة "بشجاعة أُكبرها بنفسي" بينما نقلها **بوطاجين** بالعبارة "بشجاعة أحيّي فضيلتها شخصيّاً".

إنّ ما يقابل عبارة « rendre hommage » في العربية هي "التكريم" و "الإجلال". لكن لم يغب عن المترجمين المقصود من تلك العبارة في الجملة أعلاه و هو "اعتبار الشيء كبيراً أو عظيماً".

و لم يخطئ **قويعة** عند اختياره للفعل "أكبر". كما وفّق **بوطاجين** عند توظيفه للفعل "حيّا" . و مع ذلك يمكن ترجمة العبارة الفرنسية ترجمةً أخرى تبدو لنا أقرب إلى النص الأصل من ترجمتي **قويعة** و **بوطاجين** و هي : " مع أنّ هذا ما فعلته بشجاعة أحييها أنا شخصياً". و قد استعملنا الفعل "أحيي" بدلاً من الفعل " أكرم" لأنّها هي التي تقترن عادة بالشجاعة إذ يُقال : " أحيي فيك شجاعتك " و لا يُقال : " أُكرم فيك شجاعتك ".

المثال السادس :

« Par respect pour M. Clément, nous roulâmes par terre, de rire » (p. 175)

ت م ق :

"فتمرّغنا أرضاً، من شدة الضحك اتقاء لشر السيد كليمان" (ص 169)

ت س ب :

"احتراماً للسيّد إيرنيست سقطنا أرضاً من فرط الضحك" (ص 209)

إنّ المقصود من خلال عبارة « par respect pour M. Clément » (احتراماً للسيّد **كليمان**) في الجملة هو "خوفاً من السيّد **كليمان**". ذلك أنّه عندما رفع السيد **كليمان** شقيق **مولود** من أذنيه "كالأرنب" ضحك التلاميذ الفرنسيون إعجاباً ممّا فعله المدرّس **كليمان** و احتراماً له. و كي لا يظهر التلاميذ الأهالي انزعاجهم و رفضهم للموقف لأنّ **مولود** جزائري و فُعل به ما فُعل و تجنّباً للمشاكل و العقوبة كان عليهم تقليد التلاميذ الفرنسيين في تهكّمهم على زميلهم و افتعال الاحترام و التأييد للسيّد كليمان.

لذا فترجمة **قويعة** التصريحية "اتّقاءً لشرّ السيّد **كليمان**" قد نقلت المعنى كاملاً إلى العربية. لكننا نجد ترجمة **بوطاجين** (احتراماً للسيّد **إيرنيست**) أبلغ لأنّها ناقلة للبعد التهكّمي الذي اختار الكاتب

أن يوظّفه **إلاّ أنّه أخطأ في الاسم** إذ ذكر السيّد **إيرنيست** بينما الكاتب كان يتحدّث عن المدرّس **كليمان**. و قد جاءت ترجمة **بوطاجين** هذه المرة دقيقة مؤدّية لا غبار عليها.

المثال السابع :

«Mais c'est le joli nez de l'institutrice qui accuse le coup de balai signé Lakhdar et Mustapha ! » (p. 221)

ت م ق :

"و لكن أنف المعلمة الجميل هو الذي تلقى ضربة المكنسة، و قد أعدها و نفذها الاخضر و مصطفى !" (ص 216)

ت س ب :

- // - // - // - // -

نزلت الآنسة **دوباك** (Mlle Dubac) مهرولةً من المنصة لفتح الباب لعلّ الطارق هو المدير. لكن أنفها الجميل اصطدم بمكنسة وضعها كلّ من **لخضر** و **مصطفى** على الباب من أجل تخقيق هذا الغرض. تهكّم الكاتب من الموقف مشبّهاً المكنسة الساقطة برسالة وقّعها "المشاغبان" **لخضر** و **مصطفى**.

ترجم **محمّد قويعة** التهكّم الذي استعمله **كاتب ياسين** بتكييف. فلا نستحضر إلى ذهننا الرسالة التي كان معناها مكنياً في الجملة الفرنسية. و إنّما نجد تعبيراً صريحاً عن المعنى في العبارة "و قد أعدّها و نفّذها **مصطفى** و **الأخضر**" التي اختارها **قويعة** و هي جملة تصوّر الخطّة التي أعدّها و نفّذها التلميذان المشاغبان.

في رأينا لا مشكل في أن يقول المترجم في هذا السياق مثلاً: "ضربة بتوقيع **لخضر** و **مصطفى**". لكون هذا التعبير و إن لم يكن متداولاً في اللّغة العربية فإنّه يأخذ كلّ معناه و أبعاده في

المقام الذي و ردت فيه الجملة الفرنسية ويعبّر عن التهكّم الوارد في النص الأصل. و لم نعثر في نسخة ترجمة **السعيد بوطاجين** التي بين أيدينا أثراً لتلك الجملة لغياب ترجمة الفقرة المتضمّنة ذلك التهكّم و التي كان لابدّ أن ترد ما بين الصفحتين 221 و 222 من تلك النسخة.

صحيح أنّ ترجمة **قويعة** جاءت مؤدّيةً لكن تبادرت إلى ذهننا ترجمة أخرى تبدو لنا هي الأخرى وفيّةً للعبارة الفرنسية و هي : " إلاّ أنّ أنفَ المعلّمة الجميل تلقّى ضربة المكنسة بتوقيع لخضر و مصطفى ".

المثال الثامن :

« Environ une saignée par mois » (p. 223)

ت م ق :

"هو يفصد مرة كل شهر تقريباً" (ص 218)

ت س ب :

"بمعدّل فصد واحد في الشّهر" (ص 269)

كان **مصطفى** يتحدّث عن والده و كيف يجرحه الحلاّق كلّما ذهب إليه و هذا لسمنة الأب كما قال **مصطفى** أو لتهوّر الحلاّق. تهكّم **مصطفى** من حلاقة أبيه فأعدّ إحصاءً للجروح التي يسبّبها له الحلاّق و توصل إلى أن والده يُجرح بمعدّل مرّة في الشهر !

ترجم كلّ من **قويعة** و **بوطاجين** كلمة « saignée » ب"فَصْد" . إلاّ أنّ للفعل "فَصَدَ" معنىً خاصّاً في الدّارجة الجزائرية تقابله في الفرنسية العبارة « se faire vacciner ». و لهذا يُستحسن الابتعاد عن كلمة "فَصْد" على الرغم من أنّها الكلمة المكافئة لكلمة « saignée » و تعويضها بكلمة "جُرح" و ذلك تفادياً للالتباس الذي قد يقع فيه القارئ الجزائري خاصّة. و هكذا يمكن ترجمة الجملة الفرنسية كالتالي : "حوالي جرح كلّ شهر" و هذا هو المقصود من سياق النص الأصل.

المثال التاسع :

« On ne dirait pas un bébé arabe ! Qu'il est beau ! » (p. 224)

ت م ق :

"ما أجمله ! كأنّه ليس طفلاً عربياً" (ص 218)

ت س ب :

"كأنّه ليس صبياً عربياً ! ما أجمله !" (ص 269)

لم يكن المعمّرون الذين أقاموا في الجزائر لفترة مضت ينظرون إلى سكان هذا البلد (الأهالي) إلاّ بعين الاحتقار و الازدراء. فقد كان الجزائريون في نظرهم قبيحي الوجوه عديمي الثقافة.

استحضر **مصطفى** إلى ذهنه إحدى ذكريات الطفولة إذ كان على حدّ تعبيره بديناً مثل والده، و كان السيّاح يُداعبونه معجبين بخِلقته و متعجّبين من جماله الذي لم يألفوه سوى لدى الأطفال الأوربيين ! و قد عبّر الكثير منهم عن إعجابهم بمصطفى بقولهم : "يا له من طفل جميل! كأنّه ليس طفلاً عربيا ! ".

يكفي أن تكون ترجمة هذه السخرية إلى العربية حرفيةً كي تنقل للقارئ العربي مدى معاناة الجزائريين بما فيهم الأطفال أثناء الوجود الفرنسي على الأراضي الجزائرية من التمييز و الحقد و الكراهية. فلا نجد شيئاً نقوله في ترجمتي **محمّد قوبعة** و **السعيد بوطاجين** إلاّ أنّهما موفّقتان و أمينتان. و مع ذلك فلا بأس من اقتراح الترجمة التالية التي تحترم في نظرنا هندسة اللّغة العربية و هي : " يا له من طفل جميل ! كأنّي به ليس عربياً ! "

II ـ 3 ـ ترجمة البعد الرّمزي لرواية "نجمة" إلى العربية

يذهب كثير من محلّلي أعمال **كاتب ياسين** الأدبية إلى القول بأنّه مشبّع بالرّمزية. و هذا ما اكتشفناه فعلاً في روايته الشهيرة "**نجمة**". **نجمة** التي كانت، فضلاً عن كونها المرأة المحبوبة، هي رمز إلى الجزائر و تاريخها العريق و المجيد. و قد رأينا في الفصل الأول من هذا الباب أنّ : التمييز العرقي و الفقر و الحرمان و حبّ الوطن و أحداث 8 ماي 1945 و العشق كلّها مواضيع و جدت في "**نجمة**" موطناً لها تارةً بشكل صريح و واضح و تارةً أخرى بشكل ضمني و على القارئ الاجتهاد لاستنباطها.

و إذا جرّدنا رواية "**نجمة**" من بعدها الرّمزي فلن يبق منها الكثير بل تصبح رواية "عادية". و قد نالت الرواية شهرتها لرمزيتها. فماذا عن ترجمة هذه الأخيرة إذا ؟ كيف يمكن للمترجم أن ينقلها إلى العربية أو لغة أخرى مع الحفاظ على هذا البعد الهام ؟

إنّ البعد الرّمزي في رواية "**نجمة**" يُستشفُّ أساساً من خلال شكلها و من خلال ترابط أحداثها لكنّ أيضاً من خلال بعض الكلمات و الصور البيانية التي برع **كاتب ياسين** في انتقاءها. فنجاح الترجمة بخصوص البعد الرّمزي المتضمّن في رواية "**نجمة**" يقف على احترام شكلها الدائري[16] و عدم تغيير ترتيب الفقرات و إن كانت تبدو مبعثرة و غير متسلسلة.

أمّا عن الصور البيانية و الألفاظ فعلى المترجم أن يحسب لها ألف حساب قبل أن يقرّر نقلها حرفياً أو بتصرّف لأنّ الكاتب لجأ إلى اختيار الألفاظ بشكل واعٍ. و أحسن مثال على ذلك المجاز المرسل الذي أشرنا إليه آنفاً عند التعليق عن ترجمة الجملة « Je bombardais la lune dans la rivière ». فاختيار الكاتب للفعل « bombarder » (قصف) لم يكن عبثاً أو صدفة. كان فاعل الفعل و هو **لخضر** تلميذا في الثانوية ثمّ غادرها خلال أحداث 8 ماي 1945 لينظمّ كالعديد من أمثاله إلى صفوف

---

[16] انظر الفصل السابق.

المتظاهرين. بعثت تلك الأحداث في نفس **لخضر** الرغبة في الانتقام من المستعمر و إخراجه من أرض الجزائر. لكنّ **لخضر** لم يكن يمتلك مدفعاً و لا طائرة حربية و لا دبّابة و لا حتّى بندقية. لم يكن قادراً على تنفيذ أيّة خطّة هجومية ضدّ المستعمر يشفي بها غليله. فما كان عليه إلاّ أن يقصف ما هو أضعف من المستعمر: صورة القمر في النّهر متخيّلاً أنّها المستعمر و أنّ الحجارة التي كان يقذفها قنابل أو مدافع. إنّ ترجمة الفعل « bombarder » بالفعل "رمى" لا يوحي إلى كلّ ما قلناه. لذا نتّفق كما قلنا مع ترجمة **بوطاجين** في ترجمته ب"قصف" و إن كان **قويعة** قد ختم ترجمته بالتركيب "بقذائفي" ليعزّزه بالفعل "رمى" . فتفكيك معنى الفعل "قصف" و توزيعه بين "رمى + قذائف" يشتّت مشهد القصف في ذهن القارئ و قد يصعّب عليه نوعا ما استنباط البعد الرّمزي المقصود من خلال الفعل « bombarder » الوارد في النص الأصل.

الخلاصة

إنّ الترجمة الأدبية، على خلاف الاعتقاد السائد، ليست مجرد أداة لتطوير الثقافات المحلّية أو التسلية بل هي أمانة في عصمة المترجم تجاه الكاتب و القارئ. كما أنّها ليست موطناً لإحدى الترجمتين الحرّة أو الحرفية دون الأخرى لذا فعلى مترجم النصوص الأدبية ألاّ ينحاز إلى أنصار هذه أو تلك، بل عليه أن يتحلّى بنظرة شاملة تولي الاهتمام للغاية و الوسيلة على حدّ سواء.

و لقد كانت رواية "**نجمة**"، و لا تزال، من أشهر روايات القرن العشرين. أبرزَ **كاتب ياسين** على ضوئها قدرة الجزائري على الكتابة و على التأليف وتميّز الجزائر بثقافة و تاريخ خاصين لا ليسا امتداداً للحضارة الفرنسية. و قد تُرجمت الرواية إلى عدّة لغات. كما يُعدُّ **محمّد قويعة** و **السعيد بوطاجين** من أشهر مترجمي تلك الرواية إلى العربية.

يكتسي البعد الضمني في رواية "**نجمة**" الأهمية البالغة لميل الكاتب إلى النزعة الرمزية و لأسلوبه الرائع الذي تظهر فيه البلاغة بأشكالها المختلفة. ذلك ما جعلنا نختار تلك الرواية مدوّنة

لبحثنا هذا الذي ركّزنا فيه على دراسة المعاني الضمنيّة الواردة في رواية "**تجمة**" معتمدين على معطيات البلاغتين الغربية والعربية لنتناول بعد ذلك كيفيات ترجمتها عند كلّ من **السعيد بوطاجين** و **محمّد قويعة**. و حاولنا خلال عملية التحليل و النقد و المقارنة التقرّب من مغزى تلك المعاني في لغتها الأصل (الفرنسية) و التأمّل في مآلها إلى العربية. كما عمدنا في بعض الحالات إلى اقتراح ترجمة ثالثة حين اعتقادنا أنّ كلتا الترجمتين أغفلت جانباً هاماً من الصورة التي وظّفها الكاتب. و لبلوغ تلك المقاصد استندنا إلى نظريات الترجمة التي اطّلعنا عليها و اعتمدنا أساساً على ثلاث نظريات تخدم مترجم النصوص الأدبية بصورة مباشرة و هي : **النظرية التأويلية** التي طوّرتها **دانيكا سيليسكوفيتش** و **ماريان لودوريو** و نظرية **السكوبوس** التي أسّسها **هانس فيرمير** و **كاتارينا رايس** و **النظرية الاجتماعية الثقافية** التي مهّد لها **بيتر نيومارك**. و استفدنا منها في التحليل بكيفية متفاوتة. إذ كلّما كان المعنى هو صلب الموضوع اتّجهنا إلى النظرية التأويلية التي جعلت من المعنى سبباً لوجودها حتّى اتّخذت تسميةً ثانيةً نسبةً إليه وهي "نظرية المعنى". و حينما كنا نستشفّ خللاً في ترجمة **قويعة** أو **بوطاجين** مردّه تجاهل خصائص النص الأدبي من أسلوبٍ و بلاغةٍ كنّا نقترح الأخذ بفكرة نظرية **السكوبوس** المتمثلة في ضرورة تحديد نمط النص ثمّ الاستراتيجية التي ينبغي تبنّيها استناداً إلى الوظيفة التي يؤدّيها في اللّغة المستهدفة. و أدّى بنا ذلك إلى القول بضرورة مراعاة الأبعاد الجمالية للنص الأدبي. أمّا إذا كان سبب عدم التكافؤ بين الترجمة و النص الأصل راجعاً إلى عدم مراعاة المميّزات الثقافية للّغة المصدر و اللّغة الهدف، فإنّنا كنا نقترح تجاوز المشكلة باعتماد معطيات الترجمة التواصلية (Traduction communicative) التي حدّدها **بيتر نيومارك**.

أمّا عن البعد الرّمزي فهو يتجلّى أكثر في شكل الرواية و ترتيب الفقرات و بعض الصور البيانية و بعض الألفاظ. و هو في نظرنا ما تمكّن المترجمان **قويعة** و **بوطاجين** من الحفاظ عليه عموماً و نقله إلى اللّغة العربية بكيفية مقبولة.

الفصل الثالث: اقتراحات

توطئة

يُعدّ النص الأدبي موطناً متميزاً للمعاني الضمنية، و قد لاحظنا من خلال دراستنا هذه بأنّها ترد في الغالب على أشكال صور بيانية أو محسّنات بديعية و هو مجال فصّلت فيه البلاغة القديمة و الحديثة، الغربية و العربية.

و لمّا كان المعنى الضّمني ذا أهمية بالغة في النصوص الأدبية، بما فيها الرواية، رأينا من المهم دراسة عيّنة من الترجمة الأدبية كي يتبيّن ما آل إليه ذلك المعنى الضّمني عند نقله من لغة إلى أخرى. و لقد اخترنا لهذا الغرض مدوّنةً تتمثل في رواية "نجمة" الناطقة باللّغة الفرنسية للأديب الجزائري **كاتب ياسين** و ترجمتها إلى اللّغة العربية لكلّ من **السعيد بوطاجين** و **محمّد قويعة.** و بفضل عمليات التحليل و النقد و المقارنة التي عمدنا إليها في الفصل السابق يمكننا تقديم بعض الاقتراحات التي قد تقدم فائدة و لو ضئيلة عند ترجمة المعاني الضّمنية في النص الأدبي الرّوائي و غير الرّوائي. و فضّلنا أن نذكر اقتراحاتنا ضمن مستويات الكلام التالية :

III ـ 1 ـ المستوى الدّلالي (Niveau des significations)

إنّ الحديث عن ضرورة مراعاة البعد اللّساني في الترجمة يكاد يكون عديم الفائدة لأنّ ذلك يُعدُّ أمراً مفروغاً منه إذ لا يمكننا ممارسة عملية الترجمة على وجه مرضٍ ما لم نحترم القواعد اللّغوية من صرف و نحو و تركيب. لكن لا بأس أن نذكّر بأنّه على المترجم أن يدقّق في صياغة الألفاظ و العبارات في اللّغة المنقول إليها حتى يقدم لمتلقي نصه ترجمةً تحترم تلك اللّغة و تؤدي المعنى الذي قصده الكاتب فتتحقق بذلك الأمانة المطلوبة في كل ترجمة. إنّ البعد اللّساني إذن، سواءً كان النص أدبياً أو غير أدبي، ينبغي مراعاته أوّلاً عند الشروع في الترجمة قبل النظر في أبعاد الكلام الأخرى.

لقد سلّمت جميع نظريات الترجمة في اعتقادنا بضرورة التحكّم في قواعد الكتابة الصرفية و النحوية و التركيبية للّغتين المنقولة و المنقول إليها و احترامها عند ممارسة عملية الترجمة، و إن لم

تفصح عن ذلك فلأنّها ترى الأمر بديهياً و لا يستدعي النقاش.

و قد بالغت مقاربات الترجمة القائمة على اللّسانيات في تمسّكها بالبعد اللّساني الذي كان يمثّل لديها كلّ لب الموضوع، بينما كان المعنى سبب وجود بعض النظريات خصوصاً الحديثة منها على نحو النظرية التأويلية، إذ جعلت منه هذه الأخيرة الشيء الأهم في عملية الترجمة في حين تعتقد أنّ البعد اللّساني تابعاً له أي هو في الدرجة الثانية. كما ترى النظريات اللّسانية للترجمة أنّ المعنى يُنقلُ حتماً إلى اللّغة المستهدفة نقلاً حرفياً.

و إذا كانت هنالك مبالغة في التوجّه اللّساني للترجمة فلا يمكننا، مهما كانت الأسباب، أن ننكر الدور الذي يؤدّيه المستوى الدلالي في فهم النص و في ترجمته. إذ يمثل القاعدة الأولى التي يُبنى عليها المعنى و منه يُستخلص لينقل بعد ذلك. فمهما كان السجلّ اللّغوي و مهما كان نمط النص المعالج لا يمكن للكاتب أن يصوغ كلامه بألفاظ غير مفهومة. كما لا يمكن له أن يستعمل الكلمات بمعانٍ غير مألوفة إلاّ في بعض الحالات ؛ و إن كان الأمر على خلاف ذلك تعذّر عليه تبليغ أفكاره.

فعلى المترجم ألاّ يهمل و ألاّ يتجاهل طبيعة الألفاظ و العبارات التي استعملها الكاتب، و ينبغي ألاّ يُفرط قي اللّجوء إلى الترجمة المتصرّفة إن كان الأمر لا يستدعي ذلك. و قد أثبت واقع الترجمة مراراً أنّ الترجمة الحرفية إن حافظت على المعنى كانت ترجمةً أمينةً. و تتجلّى أهمّية ما نقول في النص الأدبي. إذ لاحظنا أكثر من مرّة في التعاليق التي قدّمناها في الفصل السابق أنّه كلّما أخفق **السعيد بوطاجين** أو **محمّد قويبعة** في اختيار الكلمة المناسبة و الدّقيقة التي تكافئ الكلمة الفرنسية كانت الترجمة منحرفةً عن النص الأصل.

يمكننا الاعتماد على المقاربات الحرفية للترجمة (approches littéralistes) التي يدور معظمها في فلك اللّسانيات لتجاوز العقبات التي تكمن في المستوى الدّلالي. فهي تدفع بالمترجم إلى النظر صوب النص الأصل و كاتبه، فتجعله يتعلّق بالكلمات و يجتهد في نقلها إلى اللّغة المستَهدفة.

و يكون مترجم النصوص الأدبية في هذا الموقف معنياً بالأمر أكثر من غيره من المترجمين.

لكنّ التشبّث بألفاظ النص الأصل و عباراته خشية الانحراف عن مدلولاتها لا يُعدُّ كافياً لأنّ اللّغة التي ستُنقل إليها تلك الكلمات غالباً ما تتمتّع بميزاتها و هندستها الخاصة التي تختلف عن خصائص اللّغة المنقولة. لذا فإذا كان مترجم النصوص الأدبية مطالباً بعدم الإفراط في تبنّي الترجمة المتصرّفة فهو في الوقت نفسه مطالب بالتحلّي بروح النّقد و بتجاوز دلالات النص باحثاً عن معانيه لأنّه بصدد ترجمة مقاصِد الكاتب و ليس لغة هذا الأخير.

أمّا عن المعاني الضّمنية المتضمّنة في المستوى الدّلالي فتنحصر أساساً في الافتراض المسبق (le présupposé) و القول المقدّر (le sous-entendu) و هما صيغتان يلجأ إليهما المتكلّم بصورة تلقائية لأنّها من صميم اللّغة، لذا فمترجم النصوص الأدبية غير مطالب بالبحث عنها و التفكير في كيفية نقلها إلى اللّغة الهدف لأنّها لا تنبع من إرادة الكاتب.

III ـ 2 ـ المستوى المعنوي (Niveau du sens)

إنّ ما يميّز كلام الإنسان هو كونه مفيد أي يحمل معنىً و ذلك على خلاف أصوات الطبيعة المختلفة بما فيها أصوات الحيوانات، و إن كانت الحيوانات تتواصل فيما بينها بالغريزة.

يتداول المعنى بين أفراد المجتمع عبر قناة تواصل تتمثل غالباً في اللّغة. فإذا تعلّق الأمر باحتكاك مجتمعين يتحدّثان لغتين متباينتين فإنّ الترجمة تغدو ضرورية لضمان عملية التواصل.

و مهما كان نوع النصوص الخاضعة للترجمة فإنّ البعد المعنوي بنوعيه الصريح و الضّمني يبقى دائماً في المقدّمة أي أنّه يُعدُّ الشيء الأوّل الذي يتّجه إليه ذهن المترجم قبل التفكير في جوانب النص الأخرى. بل إنّه يحتلّ أحياناً الصدارة كما هو الحال عند ترجمة النص العلمي. إلاّ أنّه ثمّة بُعدٌ آخر ينافس المعنى و هو بعدُ يفرض نفسه في النص الأدبي ألا و هو الشكل (البلاغة و الأسلوب) لأنّ أهميته لا تقل عن أهمية المضمون بالنسبة للكاتب و القارئ و المترجم على حدّ سواء.

إنّ الرواية نوع شائع من أنواع النص الأدبي. اتّخذت أشكالاً مختلفة خلال تطوّرها عبر العصور لكنّها ظلّت تتميّز عن المقالات العلمية بأسلوبها الراقي و بلاغتها المحكمة. لكن رغم ذلك لا يمكن دراسة أسلوب الرواية أو ترجمته بإهمال المعنى بل لابد من الاعتقاد أنّ هذا الأخير يتّخذ من الأسلوب لباساً و من البلاغة حليةً يرتديهما بإرادة الكاتب بغية التأثير في القارئ. إذ إنّ النص الأدبي الروائي و غير الروائي لا يُعدّ صرحاً مشيّداً من البيان و البديع، فارغاً من داخله، بل هو مبنىً جميل المنظر و محتواه مفيد أي هو كلّ متكامل. و لهذا لا يمكن لمترجم النصوص الأدبية أن يكتفي بنقل الشكل حرفياً مُهملاً المعنى إلاّ إذا كانت الترجمة الحرفية تخدم الغرض و تنقل إلى اللّغة الهدف كلاّ من الشكل و المضمون. كما يمكننا القول بأنّ الشكل في النص الأدبي يحوي المعنى الضّمني و المعنى الصّريح و بدونهما يفقد وظيفته. و قد لاحظنا في بعض الأمثلة التي قمنا بتحليلها في الفصل السابق و تعليقاتنا على عددٍ من ترجمات **السعيد بوطاجين** و **محمّد قويعة** التي نُقل من خلالها الشكل و أُهمل المعنى أنّ هذا الإهمال يؤدّي إلى الانحراف عن النص الأصل. و أثبتنا مرّاتٍ عديدة أنّ المعنى مهمّ في النص الأدبي و ألححنا على ضرورة الاجتهاد في نقله إلى اللّغة الهدف و عدم الاكتفاء بنقل الكلمات و العبارات باعتماد أسلوب الترجمة الحرفية حتى يتحقق الوفاء للبعد الدّلالي للنص الأصل أي للغة المتن لا للكاتب.

و لقد أولت النظرية التأويلية للترجمة اهتماماً بالغاً للبعد المعنوي في الكلام. إذ جعلت منه الغاية التي على المترجم أن يسعى وراءها مهما كان نمط النص الذي يتعامل معه. وقد أثبتنا من خلال الدراسة التطبيقية التي قمنا بها في الفصل السابق أنّ نظرية المعنى من شأنها أن تساعد مترجم النصوص الأدبية على استنباط المعاني خاصّة الضّمنية منها و ذلك بالاعتماد على مبادئ هذه النظرية التي سبق أن تعرضنا إليها في الفصل الخامس من الباب الأول لبحثنا هذا ؛ و يتم ذلك أساساً باعتماد المترجم على المعرفة التي يتقاسمها مع الكاتب (savoir partagé) و اللّجوء إلى مرحلة هامّة

في العملية الترجمية و المتمثلة في تجريد الألفاظ (déverbalisation) من بعدها الدّلالي أي من آثار لغة المتن و استنباط المعاني الضّمنية و غير الضّمنية التي تنطوي عليها. لكنّ هذه النظرية، بحكم أنّها تُناسب الترجمة الشفوية أكثر مما تناسب الترجمة الكتابية لطغيان المعنى في الترجمة الشفوية على الشكل، يصعب الاقتصار عليها عند معالجة النص الأدبي لانطوائه على مستويين لا مناص منهما عند الترجمة و هما الأسلوب و البلاغة، علماً أنّ النظرية التأويلية تجعلهما تابعين للمعنى و ليس ملازمين له. لذا فالاستعانة ببعض النظريات الأخرى، تكملة لنظرية المعنى، على غرار النظرية الاجتماعية الثقافية و نظرية **السكوبوس** مسألة ضرورية و ذلك كي يُمنح الأدبي حقّه ممّا يتميّز به شكله و كي لا نتعامل معه تعاملنا مع الخطابات السياسية التي اعتادت النظرية التأويلية معالجتها.

إنّ المعنى الذي ينبغي على المترجم السعي وراءه بالنسبة للنظرية التأويلية يتمثل أساساً في المعنى الضّمني لأنّها ترى بأنّ المعنى الصريح لا يستدعي عناءً لاستيعابه و أنّ اللّغة تشير إليه بصورة جلية. فهذه النظرية تُعدُّ هامّةً لدراسة المعنى الضّمني في النص الأدبي خاصة أنّها عندما تناولت البعد الضّمني في الكلام بالدراسة لم تستثنِ هذا النمط من النصوص رغم توجّهها أكثر نحو النصوص البراغماتية (Textes fonctionnels/pragmatiques).

III ـ 3 ـ المستوى البلاغي (Niveau de la rhétorique)

كانت البلاغة في العهد القديم سلاحاً يستخدمه الخطيب لإقناع الناس كما هو الحال في يومنا مع السياسيين. أمّا نحن فنتحدّث عن البلاغة المتعلقة بالنص الأدبي لما يقتضيه هذا النمط من فصاحة و بيان. و إذا كانت البلاغة كذلك، أي ميزة من ميزات النص الأدبي، فهي بُعدٌ لا يمكن الاستغناء عنه عند دراسة نوع من أنواع النص الأدبي أو تحليله أو ترجمته. فسواء كان النص مسرحيةً

أو قصيدةً أو مقالاً أدبياً أو روايةً، كان لزاماً على المحلّل أو الدارس أو المترجم أن يولي الاهتمام كلّ الاهتمام للمجاز و البيان و البديع.

يبذل مترجم النصوص الأدبية جهداً كبيراً في عمله بسبب عقباتٍ تهمنا منها اثنتان :

أوّلاً : كيفية الوصول إلى ما يريده الكاتب من خلال بلاغته من معنى بما فيه المعنى الضّمني. ذلك لأنّ الكاتب لا يلجأ ـ مبدئياً ـ إلى المجاز أو البيان من أجل العبث أو بالأحرى فهم النص الأصل فهماً كاملاً مع استيعاب بلاغته و بيانه و ما ينطويان عليه من معنى.

ثانياً : كيفية نقل المعنى إلى اللّغة المستهدَفة مع مراعاة القالب البلاغي الذي حواه في لغة المتن و النظر في المكافئات التي يمكن من خلالها التعبير عنه في اللّغة الهدف.

و لعلّ ما يميّز أكثر الشكل في النصّ الأدبي هو البعد البلاغي. فعلى مترجم النصوص الأدبية أن يلمّ به في النص الذي يترجمه كي لا تكون ترجمته خالية من سمات النص الأدبي بحيث يطغى عليها الجانب المعنوي و الموضوعية العلمية التي تسدّ الطريق أمام المشاعر الأدبية السامية. إذ لابد أن يسعى جاهداً قدر الإمكان لتحقيق ذلك جاعلاً نصب عينيه هدفاً أسمى يتمثل في الأمانة الأدبية[1].

و لا بأس أن نكرّر في هذا المقام ما سبق أن قلناه و هو أنّ مترجم النصوص الأدبية يكون دائماً في حيرة من أمره : هل يترجم النص حرفياً آملاً بذلك نقل المعنى الصريح و المعنى الضّمني أم يهتمّ بالمعنى أوّلاً ثمّ يختار بحرّية الثوب المناسب له في اللّغة المنقول إليها ؟ إنّ السبيل إلى ذلك يكمن غالباً في الحفاظ على الشكل و المعنى معاً بالقدر الذي أتيا عليه في النص الأصل. لكن التجربة أثبتت أنّ ذلك لن يحدث بصورة متطابقة بين اللّغة المنقولة و اللّغة المنقول إليها لأنّ اللّغات ليست متطابقة تمام التطابق في ألفاظها و قواعدها و هندستها و الثقافات التي تعبّر عنها.

---

[1] تقابلها في النص العلمي "الأمانة العلمية".

و رغم الصعوبات التي تعترض مترجم النصوص الأدبية فإنّه يمكن أن يُفلح في تحقيق الأمانة الأدبية و لو نسبياً من خلال الحفاظ على البعد البلاغي الذي يُعدّ كما قلنا عماد النص الأدبي. و يكون ذلك على غرار ما فعله في الكثير من المواقف **السعيد بوطاجين** و **محمّد قويعة** في ترجمتيهما لرواية "نجمة" **لكاتب ياسين**، إذ لجآ إلى الترجمة الحرفية أحياناً و إلى الترجمة الحرّة أحياناً أخرى أو إلى المزج بينهما كلّما رأيا ذلك ضرورياً. و في الأمثلة التي ذكرناها في الفصل السابق دليل على ذلك ؛ بحيث تُرجمت الصور البيانية من كناية و استعارة و تهكّم و مجاز مرسل بما يماثلها[2] تارةً أو بصورة أخرى تحمل المعنى نفسه، كما تُرجمت ترجمةً حرّةً تارة أخرى و هذا لصعوبة وجود مكافئ في اللّغة المستقبلة أو خياراً من المترجم. و قد وُفّق المترجمان على العموم في ذلك. لكن كلّما أهمل أحدهما الجانب البلاغي للنص الفرنسي و عمد إلى النقل الحرفي دون الاكتراث بالمجاز الذي كان لابد أن يترجمه أحدث ذلك خللاً اعترى ترجمتَه بشكل واضح و أدّى بنا الأمر إلى اقتراح ترجمة أخرى نعتبرها أكثر تعبيراً عن المجاز الذي احتواه النص الأصل و مزيلةً الخلل الذي وقع فيه **بوطاجين** أو **قويعة** أو كلاهما.

و مهما كان خيار مترجم النصوص الأدبية فلابد أن يحاول الحفاظ على البعد البلاغي لسببين رئيسيين على الأقل. فالسبب الأول يتمثل في ضرورة احترام مترجم النصوص الأدبية لخيار صاحب النص المتمثل في التعبير بصورة مجازية. فلابد أن ينتهج المترجم السبيل نفسه في ترجمته و يسعى جاهداً في إيجاد الصيغ المكافئة للصور البيانية و محسّنات البديع في اللّغة المنقول إليها. و يتمثل السبب الثاني في أنّ المعنى الضّمني، الذي يشكّل هيكل الدراسة التي نحن بصدد القيام بها، يأتي في الغالب في صورٍ بلاغية. و تُمثل المعاني الضّمنية كما أشرنا سابقاً أهمّ ما في الكلام إلى جانب المعاني الصريحة. و لهذا كلّه إن استغنى مترجم النصوص الأدبية عن نقل البعد البلاغي يكون قد

---

[2] كناية بكناية و استعارة باستعارة و هكذا.

أهمل المعنى الضّمني الذي تنطوي عليه و من ثمّ يكون قد خان الكاتب و القارئ معاً، بالإضافة إلى تقصيره في مهمّته النبيلة.

III ـ 4 ـ المستوى الأسلوبي (Niveau stylistique)

إذا كانت البلاغة نمطاً مشتركاً من أنماط التعبير بين فئة من فئات المجتمع فإنّ الأسلوب نمط فردي يتميّز به كاتب ما عن غيره من الكتاب.

و الأديب يبني أسلوبه استناداً إلى تجاربه الخاصة و إلى النزعة أو النزعات التي يتبنّاها. فتجده يتميّز بالألفاظ و العبارات و الشكل الذي يصوغ به نصه. فكان لكلّ من **العقاد** و **طه حسين** و **فيكتور هيجو** و **أندري جيد** و **محمّد ديب** و **مولود معمري** و **مولود فرعون** ... و **كاتب ياسين** أسلوب خاص. و هنا نتساءل : هل على مترجم النصوص الأدبية أن يراعي الأسلوب الشخصي للأديب الذي يترجم نصه أم بإمكانه أن يكتفي بنقل المعنى و البعد البلاغي المشار إليه آنفاً؟

إنّ ما يتميّز به الكاتب عن غيره قد يزيد نصّه جمالاً و رونقاً يستشعرها القارئ ذو الحس المرهف و الذي لا تكون الكلمات بالنسبة إليه مجرّد كلمات بل قنوات يتنقّل عبرها لمرافقة الكاتب و تقاسم التجربة و السفر عبر النص إلى المواطن التي أشارت إليها المسرحية أو الرواية أو القصيدة أو غيرها من النصوص الأدبية و معايشة الأحداث ؛ و هذا ما يجعله يستمتع بقراءته. لكن، ثمّة مشكلة تتمثل في أنّ مترجم النصوص الأدبية لا يمكنه أن يستمتع بكلّ ما يقرؤه ! و بالتالي فهل يتمكّن من ممارسة الترجمة الأدبية بأمانة؟ إنّ الجواب المنتظر هو : لا. لكنّنا سنقول إنّ الأمر ليس مستحيلاً و إنّما من الصّعب على المترجم الذي لا يتفاعل مع أسلوب الكاتب أن ينقل هذا الأسلوب الذي يعتبر من ميزات النص الأدبي. و إذا حرِص على الأمانة العلمية و الأدبية فإنّه في نظرنا سيقللّ إلى حدّ كبير من درجة التفاوت بين سمات أسلوب الكاتب و مكافئاتها في ترجمته.

إنّ الحس المرهف و التجاوب مع الكاتب في أسلوبه و طرائق انتقائه للألفاظ و العبارات يسهّل على المترجم جعل سمات ذلك الأسلوب ماثلةً في اللّغة المنقول إليها. لكن، بما أنّ التجاوب مع أسلوب الكاتب لا يحقق دوماً أمانة مترجم النصوص الأدبية ينبغي ألاّ يقتصر على اعتماد حسه بل عليه أن يستخدم أيضاً عقله و منطقه كي يفهم الكاتب فهماً جيّداً محاولاً الإلمام بالقدر الكافي من المعارف المتعلّقة بهذا الأخير و من ثمّ ترجمته بكيفية مرضية تمكن القارئ من تصوّر النص الأصل.

وفي هذا المضمار، يمكننا أن نسلّم بأنّه كلّما كان لمترجم النصوص الأدبية ميلاً للكاتب إلاّ و زاد من حظوظه في إنجاز ترجمة أمينة. لكن ينبغي ألاّ ننسى بأنّه على مترجم النصوص الأدبية ألاّ يكتفي بحسّه و إعجابه بالكاتب لنقل سمات الأسلوب بنجاح.

إنّ ما قلناه آنفاً بشأن أهمّية نظرية **السكوبوس** و دورها في ترجمة البعد البلاغي للنص الأدبي يمكن أن يقال كذلك عن ترجمة سمات الكاتب الأسلوبية. و هذا يعني أنّه ينبغي على مترجم النصوص الأدبية ألاّ يتعامل مع نصه أثناء ترجمته كما لو كان يتعامل مع نص علمي شبه خالٍ أو خالٍ تماماً من المجاز و جمالية الأسلوب. و تُسلّط نظرية **السكوبوس** الضوء على أنماط النصوص لأنّها مستوحاة من اللّسانيات النصية التي تدرس الخطاب في بعدها النصي و لا تسعى إلى تفكيك اللّغة إلى وحدات على غرار ما تقوم به اللّسانيات البنوية. فحتّى لو قام مترجم النصوص الأدبية بتفكيك النص إلى وحدات ترجمة (unités de traduction) فينبغي ألاّ يغفل عن الإطار العام المتمثل في أدبية النص. و عليه أن يربط في ذهنه طوال ترجمته بين "الجزء" المتمثل في وحدة الترجمة و "الكلّ" المتمثل في نمط النص الذي هو أدبي و أن يسعى بينهما ذهاباً و إياباً دون انقطاع. و تلك إذن استراتيجية من شأنها أن تمكّن في نظرنا مترجم النصوص الأدبية من نقل سمات الأسلوب إلى اللّغة المستهدفة لأنّ تلك السمات قد تنطوي هي الأخرى على معانٍ ضمنيّة لابد من ترجمتها.

III ـ 5 ـ المستوى الثقافي (Dimension culturelle)

إنّ النظريات الاجتماعية الثقافية للترجمة، على غرار تلك التي أسّسها **بيتر نيومارك**، لا تخلو من الأهمّية. إذ لا يمكن الاستغناء عن أفكارها كلّما تعلّق الأمر بترجمة نص يبرز فيه التميّز الثقافي، كالنص التاريخي الذي يعالج الجانب الحضاري لشعب ما. و حقيقةُ الأمر، أنّه من العسير أن نعثر على نمط ما من النصوص ـ عدا النص العلمي المحض ـ يخلو تماماً من البعد الثقافي لأنّ اللّغة، كما قال **مصطفى صادق الرّافعي** في كتابه "**وحي القلم**" : " هي صورة وجود الأمة بأفكارها ومعانيها وحقائق نفوسها وجوداً متميزاً قائماً بخصائصه"[3]. إنّها تعكس تاريخ و تقاليد و ديانات الشعوب الناطقة بها.

إلاّ أنّ أهمّية هذا البعد المتميّز تتفاوت حسب أنواع النصوص. إذ كلّما اتصف النص بالموضوعية و العالمية قلّت فيه الثقافة القومية شأناً. بينما إذا روى النص تاريخاً أو حضارةً او مجّد هذه أو ذاك مثلاً فإنّ البعد الثقافي يبرز بشكلٍ واضح. و هذا ما نلاحظه في النص الأدبي.

و نستحضر إلى ذهننا في هذا المقام نظرية **السكوبوس**[4] و الأهمية التي تتجلّى عند تحديد نمط النص في عملية الترجمة. إنّ الإلمام بنمط النص يساعد المترجم على التخطيط لاختيار الاستراتيجية المناسبة لترجمته و من ثمّ إيجاد الوسائل التي تمكّنه من ترجمة المعاني الضّمنية التي ينطوي عليها ذلك النص.

ينبغي على مترجم النصوص الأدبية مراعاة البعد الثقافي للنص الذي يعالجه. فعادةً ما تختلف ثقافة الكاتب الذي يترجم نصه عن ثقافة القارئ الذي يُترجِم له. ففي حالة ما إذا جعل ثقافة الكاتب حبيسة النص الأصل و لم يعبّر عنها بثقافة اللّغة المنقول إليها فإنّه لن ينجح في مهمّته. و المقصود

---

[3] انظر : مجلّة **شبكة منابر ثقافية** على الموقع الإلكتروني : http://www.mnaabr.com (تاريخ الزيارة : 2012/12/28)

[4] و من خلالها نقصد أيضاً نظرية انماط النصوص التي تُعدُّ امتداداً لها.

بقولنا هذا هو أنّ مترجم النصوص الأدبية ليس مطالباً بنقل البعد الثقافي حرفياً إلى اللّغة المستهدفة لأنّ هذه الأخيرة قد تجده غريباً فترفضه. و ما عليه فعله هو أن يجتهد في إيجاد المكافئ الذي من شأنه أن يثير المشاعر التي يثيرها النص الأصل و يصوّر المشهد الذي يحمله.

و ما لاحظناه في الفصل السابق هو أنّه كلّما تجاهل **محمّد قويعة** أو **السعيد بوطاجين** البعد الثقافي لنص **كاتب ياسين** إلاّ و جاءت ترجمته غير مؤدّية. و إذ كانت الترجمة الحرفية التي انتهجها المترجمان وفيّةً في العديد من المرات فإنّها في الكثير من الحالات تثير استغراب القارئ و لا يفهم منها قصد المترجم. فلنستحضر مثلاً الكناية التالية :

« Mustapha respire jusqu'au filet de vent qu'elle attire en refermant la porte » (Kateb Yacine, *Nedjma*, p. 236)

ترجمة محمّد قويعة :

"و استنشق مصطفى ريحها حتى النسيمة التي جرّتها وراءها و هي تغلق الباب" (ص 231)

ترجمة السّعيد بوطاجين :

"تنفّس مصطفى حتّى خطوط العطر التي خلّفتها و هو يوصد الباب" (ص 284)

إنّ ترجمة **السعيد بوطاجين** لعبارة « filet de vent » ترجمةً حرفيةً لا تعدُّ في نظرنا ترجمةً مُوفّقةً. لأنّ العبارة الفرنسية تنطوي على صورة يتخيّلها القارئ و قد شُبّه من خلالها نسيم العطر بخطوط. لكن اقتران لفظة "خطوط" بلفظة "العطر" في اللّغة العربية لا ينقل الصورة التي توحي لها العبارة الفرنسية لأنّ الثقافة العربية تتحدّث عن "النسيم" و لا تتحدّث عن "خطوط العطر". لذا فنحن نميل ميلاً موضوعياً إلى ترجمة **محمّد قويعة** التي راعت البعد الثقافي و جاءت على شكل "ترجمة تواصلية" كما يسمّيها **بيتر نيومارك**. و سمّاها كذلك لأنّها تسمح استمرارية عملية التواصل ويقابلها ب"الترجمة الدّلالية" التي انتهجها **السعيد بوطاجين** في المثال المذكور و التي تستهدف اللّغة الأصل.

و الجانب الثقافي إلى جانب البلاغة و الأسلوب مسائل تُعد من الأبعاد الأساسية التي يتعيّن على المترجم الأخذ بها عند ترجمة النص الأدبي، و يمكنه الاعتماد في ذلك على النظرية الاجتماعية الثقافية. لكن هذا لا يعني أنّها تمكّنه بين عشية و ضُحاها من أن يصبح مترجم نصوص أدبية بارعاً بل عليه أن يتمكّن كذلك من ناصية اللّغات التي يتعامل بها في ترجمته و أسرارها.

الخلاصة

إنّ خيارات مترجم النصوص الأدبية تمليها عليه نزعاته الأدبية و ملكاته اللّغوية و مدى إلمامه بأسرار اللّغة المنقولة و حسّه الشخصي و غيرها من أسباب موضوعية و ذاتية تتفاعل و تتكامل لصياغة الترجمة الأدبية.

لكن، مهما كان خيار مترجم النصوص الأدبية فعليه في نظرنا أن يراعيَ خيارات الكاتب الأدبية المتمثلة خاصة في البعدين البلاغي و الأسلوبي لأنّ مبدأ الأمانة الأدبية و ضرورة الإلمام بالمعاني الضّمنية يقتضيان ذلك، إنّ الأسلوب و البلاغة هما البعدان الأساسيان اللذان يميّزان النص الأدبي. فإن جُرّد النص الأدبي منهما أصبح نصّاً عادياً لا فنّ فيه و لا حسّ و لا نزعة. أيُعقل إذاً أن يتجاهل المترجم ذالكم البعدين ؟ الجواب بالطبع هو لا. بل علاوةً على ذلك، ينبغي عليه أن يستوعب أبعاد الكلام الأخرى المتمثلة في : المعنى و الدلالة والثقافة. فأمّا الدلالة و المعنى فمن الشروط الأساسية و الأوّلية التي تفرض نفسها في كلّ ترجمة و مهما كان نمط النص المعالج. فالدلالة تمثل المستوى القاعدي للنصّ أي القناة التي يبني عليها الكاتب معانيه التي يودُّ إيصالها و التي على المترجم تمييزها عن الدلالة التي تحملها[5]. بينما يمثّل البعد الثقافي مستوىً لا يقل أهمّية عن البلاغة و الأسلوب. إنّ البعد الكلامي هذا لا يميّز النصوص الأدبية دون سواها ما دام يفرض نفسه في جلّ أنماط النصوص تقريباً، على خلاف البعدين الأخيرين، إلاّ أنّه يشكّل عموداً من أعمدة النصّ الأدبي.

---

[5] انظر مبادئ النظرية التأويلية و الفرق بين "الدلالة" و "المعنى" في الفصل الخامس لدراستنا النظرية.

إذ لا يمكن للكاتب أن يعبّر عن مشاعره و تصوّراته خارج ثقافته و لا يمكن للقارئ فهم الكاتب إن كان لا يفهم شيئاً من ثقافة الكاتب لذا فلا يمكن لمترجم النصوص الأدبية أن ينجح في ترجمته ما لم يلمّ بثقافة الكاتب أوّلاً و بثقافة قارئ الترجمة ثانياً منتقلاً من الأولى إلى الثانية عبر مكافئات يحاول من خلالها خلق التوازن بين اللّغتين و من ثمّ بين الثقافتين بل بين عالمين.

و لا بأس أن نذكّر بأنّ الاقتراحات التي أدرجناها في مستويات الكلام الخمسة التي تطرّقنا إليها لا تنطبق على النص الرّوائي فقط و إنّما يمكن تعميمها على سائر النصوص الأدبية كالمسرحية و القصيدة. و هذا لأنّ الاختلافات القائمة بين أنواع النصوص الأدبية لا تغيّر من الإجراءات العامة التي يتّخذها المترجم عند معالجته لنص أدبي مهما كان جنسه.

الخاتمة

يلجأ المرء إلى التعبير ضمنيّاً عمّا يشعر به أو يفكّر فيه عن قصد و أحياناً أخرى بكيفية طبيعية تلقائية غير مقصودة و غير شعورية، نتيجةً لما يُعرف بقانون الاقتصاد اللّغوي أي أنّ اللّغة بحدّ ذاتها لا تعبّر عن الكلّ بالكلّ و إنّما بالجزء و بعبارة أخرى فإنّ اللّغة تُعبّر عن المفاهيم باللّجوء إلى جانب من جوانب تلك المفاهيم و لا تلمّ بجميع أبعادها[1]. و ما يهمّنا نحن في بحثنا هذا هو النمط الأول من المعاني الضّمنية أي التي يتمّ التعبير عنها عن قصد. و لهذا السبب لم نتطرّق إلى دراسة الصيغ الضّمنية التي مردّها اللّسان (la langue) و هي الافتراض المسبق (le présupposé) و القول المقدّر (le sous-entendu) و إنّما درسنا الصيّغ الناتجة عن الكلام (la parole) لأنّها نابعة من مقاصد الكاتب و إرادته.

و عندما شرعنا في دراسة المعنى الضّمني للرّواية، تبيّنت لنا ضرورة دراسته من خلال علم البلاغة قبل النظر في تخصصات أخرى لأنّ المعنى الضّمني يرد في النص الأدبي على شكل صور بيانية و محسّنات بديعية نجد لها تفسيراً في البلاغة. لذا تطرّقنا إلى جوانب من البلاغة الغربية و البلاغة العربية. ثمّ تناولنا بعض معطيات اللّسانيات البراغماتية التي درست هي الأخرى المعاني الضّمنية و فصّلتها بطريقة تختلف نوعاً ما عن البلاغة القديمة. و أدّى بنا ذلك إلى عرض أفكار **كاترين كيربرات أوريكيوني** (Catherine Kerrbrat-Orecchioni) و **أوزفالد دوكرو** (Oswald Ducrot) المتعلّقة بالمعنى الضّمني. كما تناولنا المعاني الضّمنية من زاوية علم الترجمة (Traductologie). و بسطنا بعض نظريات الترجمة التي اعتبرناها ذات صلة مباشرة أو غير مباشرة بالمعنى الضّمني على غرار **النظرية التأويلية** و **النظرية الاجتماعية الثقافية** و نظرية **السكوبوس**.

---

[1] انظر : Jean-Louis, CORDONNIER, *Traduction et culture*, France, Editions Didier, 1995, PP. 172-176.

و قد تساءلنا من خلال دراستنا عن كيفية ترجمة المعنى الضّمني و عن الغاية من ذلك. و للإجابة عن تساؤلاتنا اعتمدنا مدوّنةً تتمثل في نصّ أدبي روائي و هو رواية "**نجمة**" **لكاتب ياسين** و ترجمتين من ترجماتها إلى اللّغة العربية إحداهما **للسّعيد بوطاجين** و الأخرى **لمحمّد قويعة**. ويعود سبب اختيارنا للنص الأدبي إلى أنّ هذا النمط من النصوص غنيّ بالبيان و البديع اللّذين يشكّلان موطناً متميّزاً للمعاني الضّمنية. و أمّا عن رواية "**نجمة**" فقد سبق لنا أن اطّلعنا عليها و كنّا نعلم مُسبقاً بأنّها رواية رمزية في شكلها و في مضمونها، و هل من نزعة أدبية غير الرّمزية تجيد إجادةً تامةً توظيف المعاني الضّمنية ؟

و قد تعرّفنا من خلال تلكي الترجمتين على الصعوبات التي تعترض المترجم في نقل المعاني الضّمنية و منها : إشكالية فهم المعنى الضّمني في نصه الأصلي بالإضافة إلى اختلاف الألسن و الثقافات و غيرها من العقبات. و هنا تجدر الإشارة إلى أنّنا في بادئ الأمر حاولنا التمييز في دراستنا بين المعاني الضّمنية التي ترد في الرّواية و تلك التي تنطوي عليها النصوص الأدبية الأخرى كالمسرحية و القصيدة و المقال الأدبي (و هو ما يبرز في عنوان بحثنا هذا). لكن سرعان ما اكتشفنا بأنّ المعنى الضّمني يأتي فيها جميعاً على الهيئة نفسها أي كما قلنا على شكل صورٍ بيانيةٍ أو محسّناتٍ بديعيةٍ، و لا يستدعي الأمر إذن تصنيف النصوص الأدبية إلى جانب تصنيف الصّيغ الضّمنية.

و بعد تحليل و نقد نماذج من ترجمة **السعيد بوطاجين** و ترجمة **محمّد قويعة** للعبارات الفرنسية المنطوية على المعاني الضّمنية، توصّلنا إلى صياغة بعض الاقتراحات التي بدت لنا قادرةً مساعدة مترجم النصوص الأدبية على تخطّي العقبات السالفة الذكر. فقلنا إنّه على المترجم مراعاة مستويات الكلام الخمسة التالية : **الدلالة** و **المعنى** و **الأسلوب** و **البلاغة** و **البعد الثقافي**. و نعتقد أنّ

هذه المنهجية سيتمكّنه من الإلمام بالنص الأصل ببعديه الصريح و الضّمني أوّلاً ثمّ من إيجاد الاستراتيجيات التي تمكّنه من جعل الترجمة تعبّر عنهما بصدق و أمانة ثانياً.

و لتحقيق ذلك، لم نعتمد على نظرية واحدة في الترجمة لأنّ ذلك لا يضمن في نظرنا لمترجم النصوص الأدبية التوفيق في مهمته لأنّ نظرته ستكون قاصرةً. و كي تكون النظرة شاملةً ينبغي الاستعانة بأكثر من نظرية. لذلك اقترحنا الاعتماد على مبدإ التكافؤ الذي ألحّت عليه النظرية التأويلية، و ضرورة مراعاة خصائص النص الأدبي التي عبّرت عنها نظرية السكوبوس بطريقة غير مباشرة من خلال الفكرة الرامية إلى ضرورة تصنيف النص قبل الشروع في ترجمته، و احترام الثقافتين المصدر و الهدف الذي يمكن تحقيقه بتبنّي الترجمة التواصلية التي حدّدتها النظرية الاجتماعية الثقافية.

أمّا النظرية التأويلية فهي أكثر نظريات الترجمة تعمّقاً في البعد الضمني للكلام. إذ جعلت منه أهمّ ما يسعى وراءه المترجم حينما يتقصّى معاني النص و أنّه من المنطقي و الواقعي و المبرّر التفكير في تطبيقها على مدوّنتنا. إلاّ أنّنا لاحظنا بأنّ تلك النظرية تُهمل إلى حد ما أشكال النصوص و خصائصها، بالرّغم من أنّها ساعدتنا كثيراً في التعمّق في المعاني الضّمنية لرواية "**تجمة**" و ترجماتها من قبل **السعيد بوطاجين** و **محمّد قويعة**. بيد أنّ للشكل في النص الأدبي أهمّيةً تضاهي تلك التي يحظى بها المعنى. كما توصّلنا أيضاً من خلال المبادئ التي بسطناها في الفصل الخامس من الباب الأول لبحثنا هذا إلى أنّ نظرية المعنى تساعد على فهم المعنى أكثر ممّا تساعد على ترجمته، اللّهم إلاّ إذا كانت الصورة البيانية المنطوية على المعنى الضّمني ضعيفةً. و مفاد ذلك أنّ تلك النظرية ترى أنّ المهم هو الغوص في معاني النص. أمّا كيفية نقله إلى اللّغة المستهدَفة فعلى المترجم أن يسلك نمطَ الترجمة الحرّة و يختار كما يشاء المكافئات التي يعبّر بها عن المعنى. لذا كان لزاماً علينا أن نفكّر في نظريات أخرى في الترجمة تراعي شكل النص و مضمونه و تقترح منهجاً لترجمة المعنى الضّمني، فاكتشفنا أنّ نظرية **السكوبوس** من شأنها أن تساعدنا في إحداث التوازن بين

شكل النص و محتواه. فهي تقترح و ضع استراتيجيات للترجمة مناسبة لكلّ نمط من أنماط النصوص و مميّزات كلّ و احد منها، بما في ذلك شكله، و مناسبة للوظيفة التي يؤدّيها في اللّغة المنقول إليها. فحاولنا الاستعانة بها لإعادة الاعتبار للشكل الذي أهملته النظرية التأويلية. لكن على خلاف النظرية التأويلية التي اعتمدنا عليها كثيراً في دراستنا، لم تمدنا نظرية **السكوبوس** إلاّ بفكرة رئيسية واحدة لكنّها في غاية الأهمّية و هي ضرورة تحديد استراتيجية خاصة لكلّ نمط من أنماط النصوص. فتبنّينا هذه الفكرة و ركّزنا في بحثنا على خصائص النص الأدبي المتمثلة في البلاغة و الأسلوب محاولين إبراز أهمّيتهما في الترجمة الأدبية.

أمّا النظرية الاجتماعية الثقافية فدافعنا إلى توظيفها هو أهمّية البعد الثقافي في الكثير من النصوص. و لا يخلو ذلك البعد من الأهمّية في النص الأدبي. و تبرز منزلة الثقافة في هذا النوع من النصوص حينما يتعلّق الأمر بالمعنى الضّمني. فقد لاحظنا في دراستنا للمعاني الضّمنية الواردة في رواية "**تجمة**" استحالة فهم البعد الضّمني في النص الأدبي ما لم تتم الإحاطة بثقافة هذا النص. فالكثير من العبارات الجاهزة مثلاً كان لها تاريخ خاص فتظهر لأول مرّة ثمّ يتطوّر معناها و يُعَمّم بين أبناء الأمّة الواحدة التي تصبح تستعملها في مواقف تشبه الموقف الذي ظهرت بمناسبته. إذ تتوقّف ترجمة هذه العبارات الجاهزة على معرفة الثقافة التي ترمز إليها اللّغة المنقول إليها كي يتسنّى إيجاد المكافئات اللاّزمة.

و لا يفوتنا القول بأنّ الاستعانة بنظريات الترجمة عند نقل المعاني الضّمنية للنص الأدبي من لغة إلى أخرى يُعدُّ أمراً ضرورياً. لكن نظريات الترجمة، على تعدّدها و اختلافها، تظلّ عاجزةً أحياناً أمام النص الأصل. كما أنّ النص الأدبي نوعٌ متميّزٌ من النصوص و هو أجدر بأن يستدعي الاعتماد أيضاً على القدرات الشخصية للمترجم إضافةً إلى ما يجنيه هذا الأخير من دراسة علم الترجمة. و لعلّ أهم تلك القدرات تتمثل في معايشة النص الأدبي و تذوّقه.

أمّا عن اللّغتين اللّتين وظفناهما و المشار إليهما في عنوان رسالتنا هذه، أي الفرنسية و العربية، فنحن نعتقد بأنّ كلّ ما قلناه بشأن المعاني الضّمنية و أبعاد الكلام المختلفة من بلاغة و أسلوب و ثقافة لا ينطبق عليهما حصرا. و هذا لأنّ الاختلافات التي تبرز بين لغات العالم هي نفسها تقريباً. فلو كنّا قد اخترنا ثنائية أخرى من اللّغات كالألمانية و اللّغة التركية مثلاً أو العبرية و الإيطالية ... فلن نغيّر من منهجية بحثنا حتّى و إن غيّرنا المدوّنة و الأمثلة و بدّلنا اللّغة التي كنّا سنعتمدها في التحليل و التعليق. و هذا إن دلّ عن شيء فإنّما يدل على أنّ النص الأدبي ـ بما فيه الرواية ـ يعبّر عن ثقافة الكاتب كما ينطوي على معانٍ ضمنيةٍ تحملها البلاغة و سمات الأسلوب ينبغي على مترجم النصوص الأدبية نقلها إلى اللّغة الهدف، هذا من جهة. و من جهة أخرى، فإن هذا الأمر يدلّ أيضاً على أنّ نظريات الترجمة التي اعتمدنا عليها (النظرية التأويلية و نظرية **السكوبوس** و النظرية الاجتماعية الثقافية) تكتسي بعدا عالميا.

مسرد المصطلحات

1 ـ عربي – فرنسي

ـ أ ـ

أبعاد خطابية	Paramètres discursifs
أسلوبية مقارنة	Stylistique comparée
استحالة الترجمة	Intraduisibilité
استدلال	Inférence
استشاري	Délibératif
استعارة	Métaphore
استعارة تخيلية	Métaphore fictive
استعارة تصريحية	Métaphore explicite
استعارة تمثيلية	Métaphore représentative
استعارة مكنية	Métaphore implicite/tacite
استنساخ	Translitération
اصطلاح	Idiome
اصطلاحي	Idiomatique
إضمار	Implicitation
إعادة الصياغة لفظاً	Reverbalisation
اعتراض أوّلي على الترجمة	Objection préjudicielle
افتراض مسبق	Présupposé
أفعال اللّغة المباشرة	Actes de langage directs

أفعال اللّغة غير المباشرة Actes de langage indirects

إمكانية الترجمة Traduisibilité

انعدام الترجمة Intraduction

انعدام المعنى Non sens

إيجاز Ellipse

- ب -

بلاغة Rhétorique

- ت -

تأدية Performance

تأكيد المدح بما يشبه الذمّ Faux-blâme

تأكيد الذمّ بما يشبه المدح Fausse-louange

تأويل Interprétation

تداخل لساني Interférence linguistique

تحقيقي Illocutoire

تحليل الخطاب Analyse de discours

تجريبي Empirique

تجريد من اللّفظ Déverbalisation

تراكيبي Syntaxique/syntactique

ترجمة المحاضرات Interprétation de conférences

ترجمة أدبية Traduction littéraire

ترجمة بيداغوجية Traduction pédagogique

ترجمة تبليغية Traduction communicative

ترجمة تعليمية Traduction didactique

ترجمة تقنية Traduction technique

ترجمة حرّة Traduction libre

ترجمة حرفية Traduction littérale

ترجمة ذكيّة Traduction réfléchie

ترجمة علمية Traduction scientifique

ترجمة كلمة بكلمة Traduction mot à mot

ترجمة معنوية Traduction sémantique

ترجمة من اللّغة الأجنبية إلى اللّغة الأم Version

ترجمة من اللّغة الأم إلى اللّغة الأجنبية Thème

ترجمة وظيفية Traduction fonctionnelle

تشابه Analogie

تشبيه Comparaison

تشبيه بليغ Hyperbole

تضمين Implicitation

تطابق Correspondance

تطابق صوري Correspondance formelle

تعبيري Locutoire

تعذّر الترجمة Intraduisibilité

تفاوض Négociation

تكافؤ Equivalence

تكافؤ دينامي Equivalence dynamique

تكييف Adaptation

تلطيف Litote

تماثل Identité

تهكّم/سخرية Ironie

تورية Dissimulation

- ج -

جدلي Dialectique

جدلية Dialectique

- ح -

حجاج Argumentation

حجاجي Argumentatif

حُدُوثي Epidictique

حذف/إيجاز Ellipse

حسان خائنات Belles infidèles

حقل معنوي Champ sémantique

- خ -

خطاب Discours ; *Logos*

- د -

دال Signifiant

دلالة Signification

- ر -

رؤية العالم Vision du monde

رسالة Message

- س -

سياق Contexte

سيرورة/مسار الترجمة Processus de traduction

- ص -

صرفي Morphologique

صريح Explicite

صناعة المعاجم Lexicographie

- ض -

ضمني Implicite

- ع -

عبارة شائعة/مسكوكة/جاهزة Expression consacrée/figée

عبقرية اللّغة Génie de langue

علم التراكيب Syntaxe

علم الصرف Morphologie

علم المعجم Lexicologie

عملية الترجمة Opération traduisante

- غ -

غير لساني Extra-linguistique

- ف -

فرضية المعنى Hypothèse de sens

فعل إنجازي Verbe performatif

فعل ترجمي Acte du traduire

فعل تقريري Verbe constatif

فلسفة اللّغة Philosophie du langage

- ق -

قول مقدّر Sous-entendu

قيمة كلامية مشتقّة Valeur illocutoire dérivée

- ك -

كلام Parole

كناية Périphrase

- ل -

لسان Langue

لسانيات Linguistique

لغة Langage

لغة الانطلاق Langue de départ

لغة الوصول Langue d'arrivée (cible)

- م -

مبالغة Hyperbole

مبادئ أساسية للحوار Maximes conversationnelles

مبدأ الإفادة Maxime de pertinence

مبدأ الكمّية Maxime de quantité

مبدأ الصدق Maxime de sincérité

مبدأ المشاركة Principe de coopération

مبدأ النوعية Maxime de qualité

مجاز Trope

مجاز عقلي Trope conceptuel

مجاز لغوي Trope linguistique

مجاز مرسل Synecdoque ; Métonymie

مخاطِب Ethos (Emetteur)

مخاطَب (متلقٍ) Pathos (Récepteur)

مخزون معرفي Bagage cognitif

مدرّج التبليغ الإنساني Chaîne de la communication humaine

مدلول	Signifié
مشبه	Comparé
مشبه به	Comparant
معارف مكتسبة	Bagage cognitif
مُعاوَضَة	Enallage
معجم	Lexique
معجمي	Lexical ; Idiomatique
معرفة مشتركة	Savoir partagé
معرفي	Cognitif
معنى	Sens
معنى خاطئ	Faux sens
معنى ضمني	Implicite, sens implicite
معنى غير مباشر	Sens non littéral
معنى مباشر	Sens littéral
معنى متضَمَّن	Implicature
معنى مخالف	Contre sens
مقام التبليغ	Situation de communication
مقامي	Perlocutoire
مقصود / مفاد القول	Vouloir dire
ملحمة	Epopée

ملحمي Epique

ملَكة Compétence

مُنامَطة Transcodage

منطق صوري Syllogisme

- ن -

نحو Grammaire

نص إخباري Texte informatif

نص جمالي Texte esthétique

نص دعائي Texte appellatif

- و -

وحدات دلالية دنيا Sèmes

وحدة الترجمة Unité de traduction

وحدة معنوية Sémème

وظيفة تبليغية Fonction communicative

وظيفة جمالية Fonction esthétique

وظيفة شاعرية Fonction poétique

وظيفة غير لسانية Fonction métalinguistique

2 ـ فرنسي – عربي

- A -

Acte du traduire فعل ترجمي

Actes de langage directs أفعال اللّغة المباشرة

Actes de langage indirects أفعال اللّغة غير المباشرة

Adaptation تكييف

Analogie تشابه

Analyse de discours تحليل الخطاب

Argumentatif حجاجي

Argumentation حجاج

- B -

Bagage cognitif مخزون معرفي / معارف مكتسبة

Belles infidèles حسان خائنات

- C -

Chaîne de la communication humaine مدرّج التبليغ الإنساني

Champ sémantique حقل معنوي

Cognitif معرفي

Comparaison تشبيه

Comparant مشبه به

Comparé مشبه

Compétence ملَكة

Complément cognitif معارف مكتسبة

Contexte سياق

Contre sens معنى مخالف

Correspondance تطابق

Correspondance formelle تطابق صوري

- D -

Délibératif استشاري

Déverbalisation تجريد من اللّفظ

Dialectique جدلي/جدلية

Discours خطاب

Dissimulation تورية

- E -

Ellipse حذف/إيجاز

Empirique تجريبي

Enallage مُعاوَضَة

Epidictique حُدُوثي

Epique ملحمي

Epopée ملحمة

Equivalence تكافؤ

Equivalence dynamique تكافؤ دينامي

Ethos (émetteur) مخاطِب / مرسِل

Explicite صريح

Expression consacrée/figée عبارة شائعة/مسكوكة/جاهزة

Extra-linguistique غير لساني

- F -

Fausse-louange تأكيد الذمّ بما يشبه المدح

Faux-blâme تأكيد المدح بما يشبه الذمّ

Faux sens معنى خاطئ

Fonction communicative وظيفة تبليغية

Fonction esthétique وظيفة جمالية

Fonction métalinguistique وظيفة غير لسانية

Fonction poétique وظيفة شاعرية

- G -

Génie de langue عبقرية اللّغة

Grammaire نحو

- H -

Hyperbole مبالغة/تشبيه بليغ

Hypothèse de sens فرضية المعنى

- I -

Identité تماثل

Idiomatique اصطلاحي

Idiome اصطلاح

Illocutoire تحقيقي

Implicature معنى متضَمَّن

Implicitation إضمار، تضمين

Implicite معنى ضمني/مكني

Inférence استدلال

Interférence linguistique تداخل لساني

Interprétation تأويل/تفسير

Interprétation de conférences ترجمة المحاضرات

Intraduction انعدام الترجمة

Intraduisibilité استحالة / تعذّر الترجمة

Ironie تهكّم/سخرية

- L -

Langage لغة

Langue لسان

Langue cible لغة مستهدفة

Langue d'arrivée لغة الوصول/اللّغة الهدف

Langue de départ لغة الانطلاق/اللّغة المصدر

Lexical معجمي

Lexicographie صناعة المعاجم

Lexicologie علم المعجم

Lexique معجم

Linguistique لسانيات

Litote تلطيف

Locutoire تعبيري

Logos خطاب

- M -

Maximes conversationnelles مبادئ أساسية للحوار

Maxime de pertinence مبدأ الإفادة

Maxime de qualité مبدأ النوعية

Maxime de quantité مبدأ الكمّية

Maxime de sincérité مبدأ الصدق

Message رسالة

Métaphore استعارة

Métaphore explicite استعارة تصريحية

Métaphore fictive استعارة تخيلية

Métaphore implicite/tacite استعارة مكنية

Métaphore représentative استعارة تمثيلية

Métonymie مجاز مرسل

Morphologie علم الصرف

Morphologique صرفي

- N -

Négociation تفاوض

Non dit مضمر

Non sens انعدام المعنى

- O -

Objection préjudicielle اعتراض أوّلي على الترجمة

Opération traduisante عملية الترجمة

- P -

Paramètres discursifs أبعاد خطابية

Parole كلام

Pathos (récepteur) مخاطَب / متلقٍ

Performance تأدية

Périphrase كناية

Perlocutoire مقامي

Philosophie du langage فلسفة اللّغة

Présupposé افتراض مسبق

Principe de coopération مبدأ المشاركة

Processus de traduction سيرورة/مسار الترجمة

- R -

Reverbalisation إعادة الصياغة لفظاً

Rhétorique بلاغة

- **S** -

Savoir partagé معرفة مشتركة

Sèmes وحدات دلالية دنيا

Sémème وحدة معنوية

Sens معنى

Sens littéral معنى مباشر

Sens non littéral معنى غير مباشر

Signifiant دال

Signification دلالة

Signifié مدلول

Situation de communication مقام التبليغ

Sous-entendu قول مقدّر

Stylistique comparée أسلوبية مقارنة

Syllogisme منطق صوري

Synecdoque مجاز مرسل

Syntactique تراكيبي

Syntaxe علم التراكيب

Syntaxique/syntactique تراكيبي

- **T** -

Texte appellatif نص دعائي/تحريضي

Texte informatif نص إعلامي

Texte esthétique نص جمالي

Thème ترجمة من اللّغة الأم إلى اللّغة الأجنبية

Traduction communicative ترجم تبليغية

Traduction didactique ترجمة تعليمية

Traduction fonctionnelle ترجمة وظيفية

Traduction libre ترجمة حرّة

Traduction littéraire ترجمة أدبية

Traduction littérale ترجمة حرفية

Traduction mot à mot ترجمة كلمة بكلمة

Traduction pédagogique ترجمة بيداغوجية

Traduction réfléchie ترجمة ذكيّة

Traduction scientifique ترجمة علمية

Traduction sémantique ترجمة معنوية

Traduction technique ترجمة تقنية

Traduisibilité إمكانية الترجمة

Transcodage مُنامَطة

Translitération استنساخ

Trope مجاز

Trope conceptuel مجاز عقلي

Trope linguistique مجاز لغوي

- **U** -

Unité de traduction وحدة الترجمة

- **V** -

Valeur illocutoire dérivée قيمة كلامية مشتقّة

Verbe constatif فعل تقريري

Verbe performatif فعل إنجازي

Version ترجمة من اللّغة الأجنبية إلى اللّغة الأم

Vision du monde رؤية العالم

Vouloir dire مفاد القول/مقصود

ملحق

1 ـ ترجمات روائية جزائرية من الفرنسية إلى العربية

إنّ مسألة ضآلة الترجمات الروائية إلى العربية في الجزائر فهذا لابد أن تكون محفّزاً لا دافعاً إلى الفشل. فهذه بعض من الترجمات الروائية الجزائرية من الفرنسية إلى العربية:

- الأشرف مصطفى ، **الجزائر الأمة و المجتمع**، ترجمة: حنفي بن عيسى، الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1983.
- حداد مالك، **رصيف الأزهار لا يجيب**، ترجمة: حنفي بن عيسى، الجزائر، 1964.
- حداد مالك، **الانطباع الأخير**، ترجمة: بوطاجين سعيد، الجزائر، مطبعة وصال للنشر، 2007.
- حداد مالك، **سأهديك غزالاً**، ترجمة: ساري محمد، الجزائر، 2007.
- فرعون مولود، **الدروب الوعرة**، ترجمة: حنفي بن عيسى، الجزائر، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، 1967.
- فرعون مولود، **نجل الفقير**، ترجمة: عجينة محمد، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، 1987.
- فرعون مولود، **ابن الفقير**، ترجمة: أحمد طرابلسي، بجاية – الجزائر، دار ثلانتيقيث، 2007.
- فرعون مولود، **الأرض و الدم**، ترجمة: عبد الرزاق عبيد، دار ثلانتيقيث، بجاية – الجزائر، 2005.
- كاتب ياسين، **نجمة**، ترجمة: بوطاجين سعيد، الجزائر، مطبعة الاختلاف، 2008.
- فرعون مولود، **الربوة المنسية**، ترجمت في إطار الجزائر عاصمة الثقافة العربية عام 2007، الجزائر، مطبعة وصال للنشر، 2007.
- محمد ديب، **حبل**، ترجمة: أمين زاوي، الجزائر، المطبعة الوطنية، 2002.

- محمد ديب، **الدار الكبيرة**، ترجمت في إطار الجزائر عاصمة الثقافة العربية عام 2007، الجزائر، مطبعة ANEP،2007.
- محمد ديب، **اللّيلة المتوحشة**، ترجمت في إطار الجزائر عاصمة الثقافة العربية عام 2007، الجزائر، مطبعة ANEP، 2007.
- محمد ديب، **مثل طنين النحل**، ترجمت في إطار الجزائر عاصمة الثقافة العربية عام 2007، الجزائر، مطبعة ANEP، 2007.
- ياسمينة خضرة، **أشباح الجحيم**، ترجمة: محمد ساري، الجزائر،2007.

(كما ترجم محمد ساري روايات أخرى لياسمينة خضرة مثل"سنونات كابول" (Les hirondelles de Kaboul) و "صفارات إنذار بغداد" (Les sirènes de Bagdad)).

و هذا لا يعني أنّ ترجمة الرواية الأجنبية إلى العربية انعدمت في الجزائر وإن كانت شبه ذلك. إذ يمكننا أن نذكر مثلاً:

- أبوليوس لوكيوس، **الحمار الذهبي** ، ترجمة: أبو العيد دودو، الجزائر، منشورات الاختلاف، 2004 (أول رواية إنسانية كتبت باللّغة اللاتينية أبوليوس لوكيوس و هو أمازيغي الأصل).
- إرنست هيمنغواي، **ثلوج كليمنجارو**، رواية تُرجمت في إطار الجزائر عاصمة الثقافة العربية، الجزائر، مطبعة ENAG، 2007.
- إرنست هيمنغواي، **الشيخ و البحر**، ترجمة: الحسن بن يحيى من الانجليزية، بجاية – الجزائر، دار ثلانيقيث، 2009.
- انطوان دي سانت اكسوبري، **أرض البشر**، ترجمة: ساري محمد، بجاية – الجزائر، دار ثلانيقيث، 2009.

- مونيكا زاك، "**هدارة**" **الطفل الذي عاش مع النعام**، ترجمة: يوسف أبو سالم، الجزائر، دار القصبة، 2007.
- هاينريش فون مالتسان، **دخنوا الحشيش**، ترجمة: أبو العيد دودو، الجزائر، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، 2000.

2 ـ النماذج المعتمدة من المدوّنة

ندرج فيما يلي الصّيغ الضّمنية التي درسناها في مدوّنتنا. و لقد ذكرناها كما وردت في رواية "نجمة" (Nedjma) أي باللّغة الفرنسية ثمّ أتبعناها بترجمتي محمّد قوبعة و السعيد بوطاجين مع ذكر صفحات كلّ من الصيغ الضّمنية الفرنسية و ترجماتها.

2 ـ 1 ـ الكناية (La Périphrase)

رقم النموذج	كاتب ياسين	ترجمة محمّد قوبعة	ترجمة السعيد بوطاجين
1	« S'il y a un fils de sa mère, qu'il me donne des cartouches » (p. 63)	" فإن كان منكم من هو ابن أمّه حقّاً، فليعطني خراطيش أخرى" (ص 57)	" إذا كان هنا ولد ابن أمّه فليعطني البارود" (ص 73)
2	« Ne pouvaient rassembler leurs membres » (p. 64)	" لم يكونو قادرين على تحريك أعضائهم" (ص 74)	" لم يستطيعوا جمع أعضائهم" (ص 58)
3	« Sourcils en accent circonflexes » (p.78)	"كان حاجباه ـ تحت ذلك الشعر ـ قد اتخذا شكل زاوية منفرجة" (ص 72)	"تحت الخصلات حواجب في هيئة إشارات المد" (ص 92)

4	« Il n’avait pas l’air à la page » (p. 78)	"كان يبدو ذاهلاً عمّا حوله" (ص 73)	"هل استنشق الحشيش ؟ لم يكن يبدو عليه ذلك." (ص 93)
5	« Sidi Ahmed prend le mors aux dents » (p. 85)	" حنق و احتدّ" (ص 80)	"غضب فجأةً " (ص 101)
6	« Mais le noceur a les bras longs » (p. 85)	" لكن الرجل اللاّهي كانت له صلات بذوي الجاه و النفوذ" (ص 80)	"بيد أنّ العربيد كان ذا باع طويل" (ص 101)
7	« Rachid qui n’y comprenait goutte » (p. 133)	"رشيد الذي لم يفهم من تلك الأطوار شيئاً" (ص 129)	"رشيد الذي لم يفهم شيئاً" (ص 160)
8	« Une enfance de lézard au bord d’un fleuve évanoui » (p. 148)	"كانت طفولتي طفولة حردون على ضفاف نهر تبخّر" (ص 145)	"طفولة عظاية على حافة نهر مغمى" (ص 177)
9	« Les paroles s’échappaient en feux d’artifice » (p. 175)	"كانت الألفاظ تنفلت من فيه كالشماريخ"(ص 170)	"كانت الكلمات تفلت مثل سهام نارية" (ص 210)

10	« Les côtes se dessinaient sous la vieille chemise de soldat » (p. 182)	"و برزت أضلعه تحت قميصه العسكري القديم" (ص 176)	"و ارتسمت أضلاعه تحت قميصه العسكري القديم" (ص 218)
11	« Ne pas troubler le sommeil des mouches. Laisse le puits couvert » (p. 203)	"لا تزعج الذباب في نومه. لا تسحب غطاء الكنيف" (ص 197)	"لا توقظ الذباب النائم، خلّ البئر مغطى" (ص 243)
12	« De fil en aiguille, c'est le juge qui plaide pour Lakhdar » (p. 219)	"و بدأ الحديث و استرسل الجماعة فيه فإذا بالقاضي يتولى الدفاع عن لخضر" (ص 213)	"استطرادً، القاضي هو الذي يرافع في صالح لخضر" (ص 264)
13	« Une mèche blanche danse sur les rides » (p. 236)	"و رقصت على تجاعيد جبينه خصلة شعر بيضاء" (ص 231)	"خصلة بيضاء ترقص على تجاعيده"(ص 284)
14	« Mustapha respire jusqu'au filet de vent qu'elle attire en refermant la porte » (p. 236)	"و استنشق مصطفى ريحها حتى النسيمة التي جرّتها وراءها و هي تغلق الباب" (ص 231)	"تنفّس مصطفى حتّى خطوط العطر التي خلّفتها و هو يوصد الباب" (ص 284)

15	« Rachid lui tend le paquet de graisse en riant jaune » (p. 271)	"و ناوله رشيد قرطاس الشحم و هو يضحك ضحكة صفراء"(ص 267)	"مرّر له رشيد علبة الدّهن و هو يتصنّع الضّحك" (ص 331)

2 ـ 2 ـ الاستعارة (La Métaphore)

رقم النموذج	كاتب ياسين	ترجمة محمّد قويعة	ترجمة السعيد بوطاجين
1	« Son masque de fureur maussade a disparu » (p. 16)	"و قد زال قناع الحنق الكئيب الذي كان يكسو وجهه" (ص 7–8)	"و بعد اختفاء قناع الغضب المستشيط تحت الجبهة" (ص 12)
2	« Elle est pleine de mouvements qui paralysent » (P. 17)	"كلّها حركات أخّاذة تحول الناظر إلى صنم" (ص 8)	"حركاتها الكثيرة تسبب الشلل" (ص 13)
3	« Le ciel est aussi menaçant qu'hier » (p. 29)	"إنّ السماء لتنذر بأن يكون اليوم كالأمس" (ص 21)	"السماء مهدّدة مثلما كانت بالأمس" (ص 29)
4	« La nuit remuée par la flamme semble avoir englouti la sinistre nouvelle » (P. 34)	"فكان الظلام . الذي كانت الشمعة تحرك أعطافه . كان يبتلع الخبر المشؤوم" (ص 26)	"و كان اللّيل الذي هزّته الشعلة يريد طيّ الخبر الحزين" (ص 36)

5	« S’incendient de poivrons » (P. 43)	"ألهبا حلقيهما بالفلفل" (ص 36)	"اتّقدا بالفلفل" (ص 48)
6	« On aperçoit ses petites griffes roses » (p. 56)	"تلمح مخالبها الصغيرة الوردية" (ص 49)	"يمكن رؤية مخالبها الصغيرة الوردية" (ص 63)
7	« En guerre avec son estomac » (P. 60)	"في حرب مع معدته" (ص 54)	"في حرب ضد معدته" (ص 70)
8	« Les nuages serraient la nuit claire en de longs soubresauts » (p. 61)	"كانت السحب تخنق الليل المقمر فينتفض ببطء" (ص 55)	"كانت السحب تضمّ الليل المضيء برجفات طويلة" (ص 71)
9	« La faim me conduisait lestement d’un trottoir à l’autre » (p. 62)	"كان الجوع يقذف بي من رصيف إلى آخر بسرعة" (ص 55)	"قادني الجوع بحذق من رصيف إلى آخر" (ص 71)
10	« Le soleil me tenait aux chevilles » (p. 62)	"كانت الشمس تلفح رسغ قدمي" (ص 56)	"كانت الشمس عالقة بي" (ص 72)

11	« Cet orgueil de felin donne-t-il l'illusion d'être encagé en plein maquis par les démons de la canicule ? » (pp.72-73)	" أفَتُوهِمُ كبرياء ذلك السنّور بأنّه قد سجنته شياطين الشعرى في قلب ذلك الدغل؟" (ص 67)	"هل توهّم بأنّه محبوس في وسط الأدغال من قبل جنّيات القيظ ؟" (ص 86)
12	« Ainsi commence la guerre froide » (p. 75)	"و ابتدأت عندئذ الحرب الباردة" (ص 70)	"و هكذا ابتدأت الحرب الباردة" (ص 89)
13	« Il louvoyait dans les souliers » (p. 79)	"و كانت رجلاه تنفلتان من حذائه الواسع" (ص 73)	"و كان يلتوي في أحذيته" (ص 93)
14	« Je le vis tenter une diversion, m'égarer sur une piste sans issue » (p. 104)	"و قد رأيته يحاول [...] أن يلهيني عمّا يقول، و يضلّني في طريق لا مخرج منه" (ص 100)	"لاحظت أنّه ينوي تحويل الأنظار، يضللني في طريق لا مخرج منه" (ص 122)
15	« Comme si, après avoir accepté les semailles, elles eussent anéanti ou dissimulé les ré-coltes » (pp. 107-108)	"كأنّما قد أعدمنَ الثمرة أو أخفينَها بعد أن قبلن البذرة" (ص 103)	"و كأنّهنّ بعد قبول البذر بدّدن الحصاد" (ص 126)

16	« L’endroit même où il avait vécu son orgueilleuse portion de siècle » (p. 133)	" المكان الذي عاش فيه . بزهوّ و عُجب . جانباً عظيماً من قرن من الزمان ؟" (ص 129)	"في الجهة نفسها حيث عاش نصيباً من عمره المتعجرف" (ص 160)
17	« L’énorme roc trois fois éventré par le torrent infatigable (p. 163)	"الصخرة، كانت الصخرة الضخمة التي بقرها السيل الذي لا يَهَنُ ثلاثاً" (ص 157)	"الصخر، الصخر العظيم الذي خرقه ثلاث مّرات السيل الذي لا يكلّ" (ص 194-195)
18	« Cimetière en déroute où le torrent n’était jamais venu rendre l’âme » (p. 163)	"مقبرة مهزومة لم يصل السيل إليها يوماً فيدفن فيها" (ص 157)	"مقبرة مندحرة لم يأت السيل إليها لتسليم روحه قط" (ص 195)
19	« A l’entrée du fondouk, un petit comptoir forçait la décision » (pp. 171-172)	"عند مدخل الفندق - منضدة، تثني العزم على مقاومة إغراء تدخين الحشيش ..." (ص 166)	"في مدخل الفندق مبسط صغير ينهك العزم" (ص 205)
20	« Le soleil rongeait la queue d’un chat qui glissa au coin des fumeurs outrés» (p. 172)	"كانت الشمس تقرض ذيل قط اندسّ في ركن المدخّنين و قد أفرطوا في التدخين" (ص 166)	"كانت الشمس تحرق ذيل قط فانزلق إلى زاوية المدخّنين المغتاظين" (ص 205)

21	« Morte dans la force de l'âge » (p. 174)	"ماتت و هي في مقتبل العمر" (ص 169)	"ماتت في زهرة العمر" (ص 209)
22	« Suivi par la morsure de l'ombre » (p. 179)	"بعد أن عضّه الظل" (ص 173)	"المتبوع بلدغة الظل" (ص 214)
23	« Théâtre du crime » (p. 184)	"مكان الجريمة" (ص 178)	"مسرح الجريمة" (ص 220)
24	« Peut-être n'exprimait-il que l'écume de sa pensée » (p. 187)	"لعلّه لم يتحدث إلاّ بما كان يعلو أفكاره من زَبد" (ص 181)	"ربّما لم يكن يعبّر سوى عن زَبَد أفكاره " (ص 223)
25	« Les ruines en filigrane de tous les temps, celles que baigne le sang dans nos veines, celles que nous portons en secret » (p. 187)	"الآثار الدّقيقة الثابتة عبر الأزمان، تلك التي تجري في عروقنا كدمنا، تلك التي نحملها في ذاتنا عميقة" (ص 181)	"الخرائب العابرة لكل الأزمنة، تلك التي يغسلها الدم في أوردتنا، تلك التي نحملها في سرية" (ص 224-223)
26	« Certain d'avoir vidé la coupe d'amertume » (p. 188)	"و أنا على يقين من أني شربت كأس المرارة حتى الثمالة" (ص 183)	"متاكداً من أنني أفرغت كأس المرارة" (ص 225)

27	« Le Principal est plié en deux sur sont fauteuil » (p. 237)	" كان الناظر مثنيّاً على أريكته" (ص 232)	"كان المدير منطوياً على أريكته" (ص 286)
28	« Les chaises ont vomi de discrètes poussières sur les coussins verts » (p. 256)	"كانت الكراسي قد قاءت غباراً خفيّاً على الطنفاس الخضراء" (ص 253)	"أطلقت الكراسي غباراً محتشماً على الوسائد الخضراء" (ص 311)
29	« Le Barbu nourricier trouve la plaisanterie dépourvue de sel » (p. 271)	"و لم يستطب ذو اللحية الذي أتاهم بالطعام ذلك المزاح" (ص 268)	"رأى الملتحي المعيل المزاح عديم النكهة" (ص 331)

2 ـ 3 ـ المجاز المرسل (La Métonymie)

رقم النموذج	كاتب ياسين	ترجمة محمّد قويعة	ترجمة السعيد بوطاجين
1	« Je bombardais la lune dans la rivière » (p. 61)	"كنت أرمي صورة القمر في النهر بقذائفي" (ص 54)	"كنت أقصف القمر في الغدير" (ص 70)
2	« La mer était mauvaise. Le vent empêcha les deux ombres de se rapprocher » (p. 134)	"كان البحر هائجاً، و منع الريح الشبحين من أن يقتربا من بعضهما البعض" (ص 130)	"كان البحر هائجاً. في البدء منعت الريح الظلّين من الاقتراب" (ص 161)

2 - 4 - التهكّم (L'Ironie)

رقم النموذج	كاتب ياسين	ترجمة محمّد قويعة	ترجمة السعيد بوطاجين
1	« Leurs invitations sont chaleureusement rejetées » (P. 16)	"واعتذر الحاضرون بالمقهى عن قبول دعواتهم بلباقة" (ص 7)	"رُفضت دعواهم بلياقة واضحة" (ص 12)
2	« Le Brigadier l'avait poussé là sans le brutaliser […] distribuant au passage dans le paquet d'hommes des coups de pied sans vigueur » (p. 59)	"و كان ناظر الدرك يدفعه دونما عنف [...] موجهاً، في الأثناء، ركلات خفيفة من قدميه إلى مجموعة الرجال " (ص 53)	"... دفعه العريف إلى هنا بلطف [...] و هو يوزع عند مروره بمجموعة الناس ركلات خفيفة" (ص 68)
3	« Qui boit dîne » (p. 87)	"فمن شرب الخمر تعشّى" (ص 82)	"من يسكر يأكل" (ص 103)
4	« Il pensa que les pères de ces polichinelles suant la vanité, avaient banni le prophète » (pp. 128-129)	"و تبادر إلى ذهنه " أن آباء هؤلاء الأشخاص، هؤلاء الآراجوزات يقطر منهم الصلف، هم الذين أخرجوا الرسول و طردوه" (ص 124)	"فكّر أن آباء هؤلاء الناس، هؤلاء البهلوانات الناضحين خيلاء قد تخلوا عن النبيّ" (ص 154)

5	« C’est pourtant ce que je fis, avec un courage auquel je rends moi-même hommage » (p. 155)	"و كان ذلك ما فعلته، بشجاعة أكبِرها بنفسي" (ص 150)	"هذا ما فعلته تماماً، بشجاعة أحيّي فضيلتها شخصياً" (ص 185)
6	« Par respect pour M. Clément, nous roulâmes par terre, de rire » (p. 175)	"فتمرّغنا أرضاً، من شدة الضحك اتقاء لشر السيد كليمان" (ص 169)	"احتراماً للسيّد إيرنست سقطنا أرضاً من فرط الضحك" (ص 209)
7	«Mais c’est le joli nez de l’institutrice qui accuse le coup de balai signé Lakhdar et Mustapha ! » (p. 221)	"و لكن أنف المعلمة الجميل هو الذي تلقى ضربة المكنسة، و قد أعدها و نفذها الاخضر و مصطفى !" (ص 216)	- // - // - // - // -
8	« Environ une saignée par mois » (p. 223)	"هو يفصد مرة كل شهر تقريباً" (ص 218)	"بمعدّل فصد واحد في الشّهر" (ص 269)
9	« On ne dirait pas un bébé arabe ! Qu’il est beau » (p. 224)	"ما أجمله ! كأنّه ليس طفلاً عربياً" (ص 218)	"كأنّه ليس صبياً عربياً ! ما أجمله !" (ص 269)

المراجع

- **القرآن الكريم**، العربية السعودية، مجمّع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف، 1410 هـ.

1 . المراجع باللّغة العربية

1 - 1 - الكتب

- أبو حمدان سمير، **الإبلاغية في البلاغة العربية** (الطبعة الأولى)، بيروت، منشورات عويدات الدولية، 1991.
- بوحوش عمار و محمود الذنيبات محمد، **مناهج البحث العلمي و طرق إعداد البحوث**، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية ، 1999.
- بيوض إنعام، **الترجمة الأدبية مشاكل و حلول**، الجزائر، ANEP و بيروت، دار الفارابي، 2003.
- تاديه جان إيف، **الرواية في القرن العشرين**، ترجمة : البقاعي محمد خير، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د. ت.
- الثعالبي أبو المنصور، **سحر البلاغة و سر البراعة**، بيروت، دار الكتب العلمية، د. ت.
- الجارم علي و أمين مصطفى، **البلاغة الواضحة (البيان/المعاني/البديع)**، القاهرة، دار المعارف، 1979.
- جاعوت الطاهر، **البحث عن العظام**، ترجمة : جيلالي خلاص، الجزائر، المؤسسة الجزائرية للطباعة، 1991.
- الجرجاني عبد القاهر، ـ **دلائل الإعجاز**، القاهرة، مكتبة ناشر الخانجي، 1984.

  ـ **أسرار البلاغة**، بيروت، المكتبة العصرية، 2003.
- الجرجاني ركن الدّين محمد بن علي بن محمد، **الإشارات و التنبيهات في علم البلاغة**، بيروت، دار الكتب العلمية، 2002.

- حسن علي محمد، **أسرار البيان**، القاهرة، مكتبة الجامعة الأزهرية، 1967.
- درّاج فيصل، **الرواية و تأويل التاريخ . نظرية الرواية و الرواية العربية** (الطبعة الأولى)، المغرب، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 2004.
- دودين ماجد سليمان، **دليل المترجم الأدبي – الترجمة الأدبية و المصطلحات الأدبية** (الطبعة الأولى)، الأردن، عمان، مكتبة المجتمع العربي للنشر و التوزيع، 2009.
- رضوان جوئيل، **موسوعة الترجمة**، ترجمة : محمد يحياتن، الجزائر، مخبر الممارسات اللّغوية بجامعة مولود معمري بتيزي وزو، 2010.
- الزنّاد الأزهر، **دروس البلاغة العربية في رؤية جديدة** (الطبعة الأولى)، بيروت، المركز الثقافي العربي، 1992.
- السامرائي إبراهيم، **فقه اللّغة المقارن**، بيروت، دار العلم للملايين، 1987.
- سقال ديزيره، **علم البيان بين النظريات و الأصول** (الطبعة الأولى)، دار الفكر العربي، بيروت، 1997.
- السكّاكي أبو يعقوب، **مفتاح العلوم** (الطبعة الثانية)، بيروت، دار الكتب العلمية، 1987.
- سيلسيسكوفيتش دانيكا – ماريان لودورير، **التأويل سبيلاً إلى الترجمة**، ترجمة : القاسم فايزة (الطبعة الأولى)، بيروت، المنظمة العربية للترجمة، 2009.
- الشنطي محمد صالح، **فن التحرير العربي – ضوابط و أنماط** (الطبعة الخامسة)، المملكة العربية السعودية، دار الأندلس للنشر و التوزيع، 2001.
- ضيف شوقي، **البلاغة تطور و تاريخ**، القاهرة، دار المعارف، 1965.
- طبان بدوي ، **علم البيان**، بيروت، دار الثقافة، 1981.

- الطنطاوي الشيخ محمد، **نشأة النحو و تاريخ أشهر النحاة** (الطبعة الثانية)، القاهرة، دار المعارف، د. ت.
- عامر، مخلوف، **الرواية والتحولات في الجزائر**، دمشق، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، 2000.
- عبد المطلب محمد، **البلاغة و الأسلوبية**، بيروت، مكتبة لبنان ناشرون، القاهرة، الشركة المصرية العالمية للنشر، 1994.
- عبود عبده، **هجرة النصوص . دراسات في الترجمة الأدبية و التبادل الثقافي**، القاهرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1995.
- عتيق عبد العزيز، **علم البديع في البلاغة العربية**، بيروت، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، 1985.
- فاولر روجر، **اللّسانيات و الرواية**، ترجمة لحسن أحمامة (الطبعة الأولى)، المغرب، الدار البيضاء، دار الثقافة للنشر والتوزيع، 1997.
- فوّال عكّاوي إنعام، **المعجم المفصل في علوم البلاغة – البديع و البيان و المعاني**، (الطبعة الثانية)، بيروت، دار الكتب العلمية، 1996.
- فيدوح ياسمين، **إشكالية الترجمة في الأدب المقارن** (الإصدار الأول)، دمشق، صفحات للدراسات و النشر، 2009.
- القزويني الخطيب، **الإيضاح في علوم البلاغة المعاني و البيان و البديع** (الطبعة الأولى)، بيروت، دار الكتب العلمية، 2003.
- قلقيله عبده عبد العزيز، **معجم البلاغة العربية – نقد و نقض** (الطبعة الأولى)، القاهرة، دار الفكر العربي، 1991.

- كاتب ياسين، ـ **نجمة**، ترجمة : محمّد قوبعة، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، 1987.

  ـ **نجمة**، ترجمة : السعيد بوطاجين، الجزائر، منشورات الاختلاف، 2007.

- الكواز محمد كريم، **البلاغة و النقد – المصطلح و النشأة و التجديد** (الطبعة الأولى)، بيروت، مؤسسة الانتشار العربي، 2006.
- كونيرا ميلان، **فن الرواية**، ترجمة : عرودكي، بدر الدين (الطبعة الأولى)، دمشق، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، 1999.
- لوكاتش جورج، **الرواية**، ترجمة : بقطاش مرزاق، الجزائر، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، د. ت.
- مرتاض عبد الملك، **في نظرية الرواية**، الكويت، عالم المعرفة، 1998.
- مصايف محمّد، **الرواية الجزائرية الحديثة بين الواقعية و الالتزام**، الجزائر، الدار العربية للكتاب والشركة الوطنية للنشر و التوزيع، 1983.
- مورو فرانسوا، **البلاغة – المدخل لدراسة الصور البيانية**، ترجمة : الولي محمد و جرير عائشة، المغرب، الدار البيضاء، أفريقيا الشرق، 2003.
- ناصف على نجدى، **تاريخ النحو**، القاهرة، دار المعارف، د. ت.
- الهاشمي أحمد، **جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع**، القاهرة، مكتبة الآداب، 1999.

1 . 2 . القواميس

1 . 2 . 1 ـ الأحادية اللّغة

- **المعجم الوسيط** (الطبعة الرابعة)، مجمّع اللّغة العربية، القاهرة، مكتبة الشروق الدولية،

.2004

1 . 3 . 2 ـ الثنائية اللّغة

- ريغ دانيال، **السبيل**، معجم عربي ـ فرنسي/ فرنسي ـ عربي، باريس، مكتبة لاروس، 1999.
- سلطاني، الشريف، **الهدى (قاموس عربي . فرنسي)**، عين مليلة . الجزائر، دار الهدى، 2001.

1 ـ 3 ـ الأطروحات و الرسائل

- الحاج، ذهبية حمو، **استراتيجية التّواصل : التّصريح و التلميح في الخطاب السّياسي**، رسالة دكتوراه في اللّسانيات، جامعة تيزي وزو، كلّية الآداب و العلوم الإنسانية، قسم اللّغة العربية و آدابها، 2006-2007.
- حمرون هني، شابحة، **نقد ترجمة الجملتين الاسمية و الفعلية من العربية إلى الفرنسية في رواية عبد الحميد بن هدوقة "ريح الجنوب" ترجمة مارسيل بوا (Marcel Bois)**، أطروحة دكتوراه في الترجمة، جامعة الجزائر، كلّية الآداب و اللّغات، قسم الترجمة، 2007-2008.
- عميري، باني، **القاموس الأحادي و الثنائي في ضوء الصناعة المعجمية (تحليل ونقد)**، أطروحة دكتوراه دولة في الترجمة، جامعة الجزائر، كلّية الآداب و اللّغات، قسم الترجمة، 2005-2006.

2 ـ المراجع باللّغات الأجنبية

2 ـ 1 ـ الكتب

- *LE SAINT CORAN et la traduction en langue française du sens de ses versets*, Royaume d'Arabie Saoudite, Al-Madinah Al-munawwara, Complexe du roi Fahd destiné à l'impression du Saint Coran, 1994.
- ANGERS, Maurice, *Initiation pratique à la méthodologie des sciences humaines*, Alger, Casbah université, 1997.
- BANGE, Pierre, *Analyse conversationnelle et théorie de l'action*, Paris, Didier, 1992.
- BEAUD, Michel, *L'art de la thèse*, Alger, Casbah université, 1999.
- BERMAN, Antoine, - *L'épreuve de l'étranger*, France, Gallimard, 1984.
  - *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, Paris, Editions du Seuil, 1999.
- BOUTALEB, Zoubida, *Réalité et symbole dans 'NEDJMA'*, Alger, OPU, 1983.
- BOUTALEB, Zoubida, *Réalité et symbole dans 'NEDJMA'*, Alger, OPU, 1983.
- CARY, Edmond, *Comment faut-il traduire ?* (2ème éd.), Lille, Presses Universitaires de Lille, 1986.
- CHEVALIER, Jean-Claude, et DELPORT, Marie-France, *Problèmes linguistiques de la traduction – L'horlogerie de Saint Jérôme*, Paris, L'Harmattan, 1995.
- CLIFFORD, E. Landerds, *Literary Translation – A practical guide*, U.S.A., New Jersey University, 2001.
- CORDONNIER, Jean-Louis, *Traduction et culture*, Paris, Editions Didier, 1995.
- DALACHE, Djillali, *Introduction à la pragmatique linguistique*, Alger, OPU, 1986.
- De LAUNAY, Marc, *Qu'est-ce que traduire*, Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, 2006.
- DE SAUSSURE, Ferdinand, *Cours de linguistique générale* (2ème édition), Alger, ENAG, 1994.
- DJAOUT, Tahar, *Les chercheurs d'os*, Paris, Editions Du Seuil, 1984.

- DUCROT, Oswald, - *Dire et ne pas dire – principes de sémantique linguistique,* Paris, Hermann, 1972.
  - *Le dire et le dit,* Paris, Editions de Minuit, 1984.
- DURASTANTI, Sylvie, *Eloge de la trahison*, Paris et New York, Le Passage, 2002.
- DURIEUX, Christine, *Fondement didactique de la traduction technique*, Paris, La maison du dictionnaire, 2010.
- ECO, Umberto, *De la littérature*, Paris, Editions Grasset & Fasquelle, 2003.
- ELUERD, Roland, *La pragmatique linguistique*, Paris, Ferrand Nathan, 1985.
- FONTANIER, Pierre, *Les figures du discours*, Paris, Flammarion, 1995.
- GILE, Daniel, *La traduction. La comprendre, l'apprendre*, Paris, PUF, 2005.
- GUIDERE, Mathieu, *Introduction à la traductologie. Penser la traduction : hier, aujourd'hui, demain*, Bruxelles, Groupe de Boeck, 2008.
- GUNNAR, Biller, *Etudes sur le style des premiers romans français en vers (1150-1175)*, Genève, Slatkine Reprints, 1974.
- HAJJAR, Joseph N., *Traité de traduction*, septième édition, Beyrouth - Liban, Dar El-Machreq, 2002.
- JAUBERT, Anna, *La lecture pragmatique*, Paris, Hachette, 1990.
- JOLY André, *Essais de systématique énonciative*, Lille, Presses Universitaires de Lille, Arras, 1987.
- KATEB, Yacine, *Nedjma* (3ème édition), Paris, Editions du Seuil, 2009.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, *L'implicite* (2ème édition), Paris, Armand Colin, 1998.
- LADMIRAL, Jean.-René, *Traduire : théorèmes pour la traduction*, Paris, Gallimard, 1994.
- LAKOFF, Georges et JOHNSON, Marc, *Les métaphores dans la vie quotidienne*, Paris, Les Editions de Minuit, 1985.
- LAROSE, Robert, *Théories contemporaines de la traduction* (2èm édition), Québec, Presses universitaires de l'université du Québec, 1989.
- LATRAVERSE, François, *La pragmatique histoire et critique*, Bruxelles, Pierre Mardaga Editeur, 1987.

- LEDERER, Marianne, *La traduction aujourd'hui, le modèle Interprétatif*, Paris, Hachette-Livre, 1994.
- LEDERER, Marianne *ed., -Etudes traductologiques – en hommage à Danica SELESKOVITCH*, Paris, Lettres modernes Minard, 1990.
  - *Le sens en traduction,* France, Caen, Lettres modernes Minard, 2006.
- LORGNET, Michèle, *Le traducteur et ses mémoires*, Italie & France, L'Harmattan Italia, 2004.
- MAINGUENEAU, Dominique, *Pragmatique pour le discours littéraire*, Edition mise à jour, Paris, Dunod-Bordas, 1990.
- MARTINET, André, *Eléments de linguistique générale* (4èm édition), Paris, Armand Colin, 1998.
- MESCHONNIC, Henri, *Ethique et politique du traduire*, Paris, Verdier - Lagrasse, 2007.
- MEYER, Michel, *La rhétorique*, Paris, PUF, 2004.
- MOUNIN, Georges, *Les problèmes théoriques de la traduction*, Paris, Gallimard, 1963.
- NORD, Christiane, *La traduction : Une activité ciblée – Introduction aux approches fonctionnalistes*, Traduit de l'anglais par Beverly ADAB, France, Artois, Artois Presses Université, 2008.
- OSEKI-DEPRE, Inês, *Théories et pratiques de la traduction littéraire*, Paris, Armand Colin, 1999.
- OUSTINOFF, Michaël, *La traduction*, Paris, PUF, 2003.
- PEETERS, Jean *ed.*, *La traduction de la théorie à la pratique*, France, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2005.
- PLASSARD, freddie, *Lire pour traduire*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2007.
- REDOUANE, Joëlle, - *Encyclopédie de la traduction*, Alger, OPU, 1981.
  - *La traductologie. Science et Philosophie de la Traduction,* Alger, OPU, 1985.

- REISS, Katharina, *Problématiques de la traduction*, traduit de l'allemand par BOCQUET Catherine A., Paris, Ed. Economica, 2009.

- SELESKOVITCH, Danica, - *Langage langues et mémoire*, Paris, Lettres modernes Minard, 1975.
  - *L'interprète dans les conférences internationales*, Paris, Lettres modernes Minard, 1983.
- SELESKOVITCH, Danica et LEDERER, Marianne, *Interpréter pour traduire*, Paris, Didier Erudition, 1984.
- STEINER, Geroge, *Après Babel – une poétique du dire et de la traduction*, Paris, Albin Michel, 1978.
- SUHAMY, Henri, *Les figures de style*, Paris, PUF, 1981.
- VINAY, J. P., et DARBELNET, J., *Stylistique comparée du français et de l'anglais*, Paris, Didier, 1977.
- WILDE, Oscar, *L'Eventail de Lady Windermere* (1892), Traduction : BOREL, Michel, Paris, L'Amandier, 2008.

2 - 2 - المقالات

- HADJ AÏSSA, Zohra, «Enseignement et apport de la traductologie dans la formation de l'interprète/traducteur», *Colloque* « La Traduction au Maghreb : état des lieux et perspectives », Université Mouloud Mammeri de Tizi-Ouzou, Département de Traduction et Interprétariat, novembre 2007.
- HERBULOT, Florence, « La théorie interprétative ou Théorie du sens : point de vue d'une praticienne », Paris, in *Meta*, Volume 49, N° 2, juin 2004, PP. 307-315.
- LEDERER, Marianne, « La traduction contrôle-t-elle encore ses moutons noirs ? » in *Le français moderne, Revue de linguistique française*, n° 4, Paris, 1980.
- RYDNING, Antin Fougner, « Le défi du procédé synecdoquien en traduction », in *Meta*, Volume 49 N° 4, décembre 2004, PP. 856-875.

- SELESKOVITCH, Danica, « Traduire de l'expérience aux concepts » in *Etudes de Linguistique Appliquée 24*, Didier Erudition, France, 1976.
- STEFANINK, Bernd, « Bref aperçu des théories contemporaines de la traduction », in *Millésit. Journal de l'ESIT*, Paris, janv.-fév., 2003.
- XIAOYI, Yuan, « Débat du siècle : fidélité ou recréation », in *Meta* Volume 44, N° 1, mars 1999, PP. 61-77.

2 . 3 . القواميس

2 . 3 . 1 . الأحادية اللّغة

- ***Le Petit Larousse illustré 1995***, Paris, Larousse, 1995.

2 . 3 . 2 . الثنائية اللّغة

- **IDRIS, Souheil**, *Al-Manhal*, Dictionnaire Français-Arabe, Beyrouth, Dar Al Adab, 2009.

3 - المراجع الإلكترونية

3 - 1 - مواقع الأنترنيت

- http://www.ulaval.ca/ , consulté le : 11/03/2008.
- BENOIT-LAMARRE, Mélodie, LES TRADUCTION LANGULAIRES, « Histoire de la traduction », http://www.ulaval.ca/langulaire/histoire_trad.html, consulté le : 11/03/2008.
- http://accurapid.com/ , consulté le : 12/04/2008.
- EL-MEDJIRA, Nassima, « Fidélité en traduction ou l'éternel souci des traducteurs », in *Translation Journal*, V. 5, N° 4, octobre 2001, http://accurapid.com/journal/18fidelite.htm, consulté le : 12/04/2008.
- http://www.nonfiction.fr/ , consulté le : 01/09/2008.

- THOMAS, François, « Traduire n'est pas trahir mais négocier » in *Le quotidien des livres et des idées*, http://www.nonfiction.fr/article-591-traduirenestpastrahirmaisnegocier.htm, consulté le : 01/09/2008.
- العاملي معين دقيق، **دروس في البلاغة**، المركز العالمي للعلوم الإسلامية مكتب التخطيط وتدوين المناهج الدراسية،

http://www.alkadhum.org/other/hawza/doros/albalaqa/balageh/index.htm،

تاريخ الزيارة : 2010/07/03.

- http://www.alkadhum.org/ , consulté le : 03/07/2010.
- العاملي معين دقيق، **دروس في البلاغة**، المركز العالمي للعلوم الإسلامية مكتب التخطيط وتدوين المناهج الدراسية، http://www.midouza.net/vb/showthread.php?t=4670،

تاريخ الزيارة : 2010/07/05.

- http://www.midouza.net/ , consulté le : 05/07/2010.
- http://www.alsahafa.sd/details.php?articleid=20750 , consulté le : 10/08/2011.
- http://bordjien.com/index.php/mos_news/3031.html , consulté le : 12/02/2012.
- كحيل، سعيدة، **نظريات الترجمة بحث في الماهية و الممارسة**،

http://www.mohamedrabeea.com/books/book1_1150.pdf، تاريخ الزيارة :

2012/08/09.

- http://www.mnaabr.com, consulté le : 28/12/2012.
- http://www.persee.fr/web/guest/home, consulté régulièrement.
- http://alrewaia.com/, consulté régulièrement.
- http://www.alrowaee.com/, consulté régulièrement.

الفهرس **الصفحة**

إهداء 02

كلمة شكر 03

المقدمة 04

الباب الأول : الدراسة النظرية 09

الفصل الأول : ترجمة الأدب الرّوائي 10

توطئة 11

I ـ 1 ـ الترجمة الأدبية و صعوباتها 13

I ـ 1 . 1 ـ خصائص النص الأدبي 13

I ـ 1 ـ 2 ـ تعريف الترجمة الأدبية 16

I ـ 1 ـ 3 ـ صعوبات الترجمة الأدبية 19

I ـ 2 ـ الترجمة الرّوائية 25

I ـ 2 ـ 1 ـ تعريف الرّواية 25

I ـ 2 ـ 2 ـ الرّواية و الترجمة 31

الخلاصة 33

الفصل الثاني : علم البلاغة 37

توطئة 38

II ـ 1 ـ البلاغة عند العرب 38

II ـ 1 ـ تاريخ البلاغة عند العرب 40

II ـ 1 ـ 2 ـ علوم البلاغة عند العرب 44

II ـ 2 ـ البلاغة عند الغربيين 45

II ـ 3 ـ منزلة المعاني الضّمنية في البلاغة العربية و الغربية 49

الخلاصة 51

الفصل الثالث : اللّسانيات البراغماتية 53

توطئة 54

III ـ 1 ـ نبذة عن اللّسانيات البراغماتية 55

III ـ 2 ـ المعنى الضّمني على ضوء اللّسانيات البراغماتية 57

III ـ 2 ـ 1 ـ تصنيف بول غرايس (Paul Grice) 60

III ـ 2 ـ 2 ـ تصنيف كيربرات أوركيوني (Kerbrat-Orecchioni) 61

III ـ 2 ـ 2 ـ 1 ـ الافتراض المسبق (Le présupposé) 62

III ـ 2 ـ 2 ـ 2 ـ القول المقدّر (Le sous-entendu) 64

III ـ 2 ـ 2 ـ 3 ـ القيمة التحقيقية المشتقّة (La valeur illocutoire dérivée) 67

III ـ 2 ـ 2 ـ 4 ـ الصورة المجازية (Le trope) 68

III ـ 2 ـ 2 ـ 4 ـ 1 ـ الصورة البيانية (La métaphore) 68

III ـ 2 ـ 2 ـ 4 ـ 2 ـ المبالغة (L'hyperbole) 70

III ـ 2 ـ 2 ـ 4 ـ 3 ـ التلطيف (La litote) 71

III ـ 2 ـ 2 ـ 4 ـ 4 ـ التهكّم (L'ironie) 73

III ـ 2 ـ 2 ـ 4 ـ 5 ـ المعاوضة (L'énallage) 75

III ـ 2 ـ 2 ـ 4 ـ 6 ـ المجاز المرسل (بمعنى: La métonymie) 76

III ـ 2 ـ 2 ـ 4 ـ 7 ـ المجاز المرسل (بمعنى: La synecdoque) 78

III ـ 2 ـ 3 ـ تصنيف العرب 80
III ـ 2 ـ 3 ـ 1 ـ التشبيه البليغ..... 81
III ـ 2 ـ 3 ـ 2 ـ التشبيه الضّمني..... 81
III ـ 2 ـ 3 ـ 3 ـ المجاز..... 82
III ـ 2 ـ 3 ـ 3 ـ 1 ـ المجاز العقلي..... 84
III ـ 2 ـ 3 ـ 3 ـ 2 ـ المجاز اللّغوي..... 85
ـ الاستعارة 85
ـ المجاز المرسل 88
III ـ 2 ـ 3 ـ 3 ـ 3 ـ الكناية 90
III ـ 2 ـ 3 ـ 4 ـ التورية 93
III ـ 2 ـ 3 ـ 5 ـ تأكيد المدح بما يشبه الذمّ..... 94
III ـ 2 ـ 3 ـ 6 ـ تأكيد الذمّ بما يشبه المدح 95
III ـ 2 ـ 3 ـ 7 ـ الحذف 95
الخلاصة 98
الفصل الرابع: الترجمة الحرفية و الترجمة الحرّة 99
توطئة 100
IV ـ 1 ـ الترجمة : علم أم فنّ ؟ 100
IV ـ 2 ـ الترجمة الحرفية و الترجمة الحرّة 102
IV ـ 2 ـ 1 ـ الترجمة الحرفية 102
IV ـ 2 ـ 2 ـ الترجمة الحرّة 103

IV ـ 3 ـ تطوّر الترجمة بين الحرفية و الحرّة 103
IV ـ 3 ـ 1 ـ الأمانة و الخيانة في الترجمة 103
IV ـ 3 ـ 2 ـ استحالة الترجمة 111
الخلاصة 114
الفصل الخامس : نظريات الترجمة و المعنى الضّمني 115
توطئة 116
V ـ 1 ـ النظرية التأويلية (Théorie interprétative) 117
V ـ 1 ـ 1 ـ تعريف 117
V ـ 1 ـ 2 ـ الدلالة و المعنى (signification et sens) 120
V ـ 1 ـ 3 ـ التطابق و التكافؤ (correspondance et équivalence) 125
V ـ 1 ـ 4 ـ البعد الصريح و المجاز المرسل (explicite et synecdoque) 137
V ـ 2 ـ نظريات أخرى في الترجمة 146
V ـ 2 ـ 1 ـ النزعة الحرفية (Approche littéraliste) 146
V ـ 2 ـ 2 ـ مقاربة الأسلوبية المقارنة (« Approche « Stylistique comparée) 147
V ـ 2 ـ 3 ـ نظرية السكوبوس (Théorie du Skopos) 148
V ـ 2 ـ 4 ـ نظرية المنظومة المتعددة (Théorie du polysystème) 150
V ـ 2 ـ 5 ـ مقاربة التكافؤ الديناميي (Approche de l’équivalence dynamique) 151
V ـ 2 ـ 6 ـ النظرية الاجتماعية الثقافية (Théorie socioculturelle) 152
الخلاصة 155
الباب الثاني : الدراسة التطبيقية 157

الفصل الأول : التعريف بالمدوّنة 158

توطئة 159

I ـ 1 ـ التعريف بكاتب ياسين و روايته "نجمة" 160

I ـ 1 ـ 1 ـ تعريف بكاتب ياسين 160

I ـ 1 ـ 2 ـ ملخّص مضمون رواية " نجمة" 166

I ـ 1 ـ 3 ـ خصائص رواية " نجمة" و أبعادها 168

I ـ 2 ـ التعريف بمحمّد قوبعة و السعيد بوطاجين وترجمتيهما لرواية "نجمة" 173

I ـ 2 ـ 1 ـ محمّد قوبعة 173

I ـ 2 ـ 2 ـ السعيد بوطاجين 174

الخلاصة 179

الفصل الثاني: عرض أهم الصّيغ الضّمنية الواردة في رواية "نجمة" و ترجماتها إلى العربية :

تحليل و نقد 180

توطئة 181

II ـ 1 ـ أهم الصّيغ الضمنية الواردة في رواية "نجمة" و ترجمتها نحو العربية 182

II ـ 1 ـ 1 ـ الكناية (La Périphrase) 183

II ـ 1 ـ 2 ـ الاستعارة (La Métaphore) 201

II ـ 1 ـ 3 ـ المجاز المرسل (La Métonymie) 237

II ـ 1 ـ 4 ـ التهكّم (L'Ironie) 240

II ـ 2 ـ ترجمة البعد الرّمزي لرواية "نجمة" إلى العربية 251

الخلاصة 252

الفصل الثالث : اقتراحات 254
توطئة 255
III ـ 1 ـ المستوى الدلالي (Niveau des significations) 255
III ـ 2 ـ المستوى المعنوي (Niveau du sens) 257
III ـ 3 ـ المستوى البلاغي (Niveau de la rhétorique) 259
III ـ 4 ـ المستوى الأسلوبي (Niveau stylistique) 262
III ـ 5 ـ المستوى الثقافي (Dimension culturelle) 264
الخلاصة 266
الخاتمة 268
مسرد المصطلحات 273
1 ـ عربي . فرنسي 274
2 ـ فرنسي . عربي 283
ملحق 292
المراجع 306
1 ـ المراجع باللّغة العربية 307
1 ـ 1 ـ الكتب 307
1 ـ 2 ـ القواميس 310
1 ـ 2 ـ 1 ـ الأحادية اللّغة 310
1 ـ 2 ـ 1 ـ الثنائية اللّغة 311
1 ـ 3 ـ الأطروحات و الرسائل 311

2 ـ المراجع باللّغات الأجنبية..... 312
2 ـ 1 ـ الكتب 312
2 ـ 2 ـ المقالات 315
2 ـ 3 ـ القواميس 316
2 ـ 3 ـ 1 ـ الأحادية اللّغة 316
2 ـ 3 ـ 1 ـ الثنائية اللّغة 316
3 ـ المراجع الإلكترونية 316
3 ـ 1 ـ مواقع الأنترنيت 316