جامعـــة الجزائر 2

أبو القاسم سعد الله

معهد الترجمـــــة

الصورة البيانية في رواية رشيد ميموني ***"L'honneur de la tribu"***

وترجمتها" شرف القبيلة" للحبيب السائح بين مطرقة الأمانة وسندان الخيانة.

مذكـرة لنيـل درجـة الماجسـتير في التـرجمـة

الفـــــرع: عربـــي ـ فرنســـــي

إعداد الطالبة:

عشوش نعيمة

إشراف الأستاذة:

أ. د باني عميري

السنـــة الجامعيـــة: 2015- 2016

الإهـــداء:

إلى ذاكرة ابن أختي **محرز** الذي لم تجف مآقينا بعد من بكائه،

إلى أغلى مخلوقين في الوجود أبي وأمي، أطال الله عمرهما وأمدَهما بدوام الصحة والعافية،

إلى جميع أفراد عائلتي، كبيرا وصغيرا، وكذا أقربائي أينما كانوا وحيثما وجدوا،

إلى جميع زملائي وزميلاتي في الدراسة منذ السنة الأولى ابتدائي وإلى غاية الماجستير،

إلى طلبتي في الترجمة التحريرية، فوجي **1** و**2**، دفعة **2013**،

إلى كتاكيتي بمدرسة **أمازول** الابتدائية وجميع عمالها،

إلى كل من تفضَل عليَ ولو بكلمة طيَبة

أهدي ثمرة جهدي.

نـعيـمـة

شكـــر وعرفـــان

أتقدم بجزيل الشكر لأستاذتي المشرفة السيدة **باني عميري** التي حرصت على اختيار البذرة السليمة، وسهرت معنا في كل اللحظات إلى أن نمت تلك النبتة الطيَبة وحان موعد قِطافها فجادت بأشهى الثمار.

ولا يفوتني أن أتقدم بخالص الشكر إلى كل من السيدة **طالب كهينة** والآنسة **توات كهينة** اللتين لم تبخلا عليَ بالكتب وإسداء النصح.

كما أشكر كثيرا كثيرا أولئك الذين أناروا لي الدَرب حينما كنت أتخبط في السواد منهم أفراد عائلتي، عائلة **محيوت**، ابن أختي **جمال**، **طاهر** و**حسين** و **صبرينة** و**لمية** وخالتي **رشيدة** والتي قاسمتني معاناة الماجستير **هبة**.

والشكر موصول كذلك إلى جميع أساتذتي، بدءا بوالدي الذي كان معلمي الأول، وكذا كل من تداولوا على تدريسي في مختلف الأطوار.

وقد لا تكفيني الأوراق و الكلمات لذكر أسماء جميع من وقفوا إلى جانبي وساندوني حتى تُؤتي هذه المذكرة أُكلها، فلكم مني جميعا أسمى عبارات الشكر والامتنان.

المـــقدمـــة

يمكن لقسمات الوجه أو الإشارة باليد أو حتى نوع اللباس ولونه توصيل رسالة إلى الشخص الآخر والتعبير عن أمر ما، دون الحاجة إلى النبس ببنت شفة. إلا أن هذه الطريقة تبقى ناقصة لأنها تحتاج دائما إلى مقام. لذا وهب الله الإنسان ملكة اللغة التي كانت في بدايتها في صيغة واحدة هي اللغة الشفوية، ثم ظهرت صيغة ثانية هي اللغة المكتوبة. لكن ماذا لو اختلفت اللغة الموظَّفة؟ أ لن يؤدي ذلك إلى أن يقبع الاتصال عند نقطة الصفر وأن يفقد سبب وجوده؟

غير أن الاتصال كان و لا يزال ممكنا رغم تباين اللغات، و الفضل في ذلك يعود إلى الترجمة التي تمد جسور التفاهم و الحوار بين أفراد يستخدمون لغات تمتاز كل واحدة بمنطقها وهندستها الخاصة فإذا كانت اللغة العربية مثلا توظَف لفظين مختلفين للتمييز بين **العم** و**الخال**، فإن الأمر ليس كذلك بالنسبة للغة الفرنسية، حيث تعمد هذه الأخيرة إلى إضافة صفة paternel إلى كلمة oncle لتنتج العبارة oncle paternel للدلالة على **العم**، وتضيف للاسم ذاته الصفة matern

el لصياغة العبارة oncle maternel للدلالة على **الخال**(بمعنى شقيق الأم).

وتعد الترجمة كذلك بوابة مفتوحة للولوج إلى ثقافة الآخر ولغته للاغتراف منهما والاستفادة من تجاربه وخبراته في مختلف الميادين والفروع على غرار الأعمال الأدبية التي تحفل بالمفاهيم الثقافية والحضارية التي تؤول إلى اللغة التي تُكتب بها.

وتتم عملية الترجمة بين منظومتين لسانيتين حيث يقوم المترجم بنقل نص مكتوب بلغة معينة هي اللغة الأصلية إلى لغة أخرى هي اللغة المستهدفة، الأمر الذي يحتم عليه أن يكون على دراية واسعة بخصائص اللغتين اللتين يتعامل معهما من حيث مستوياتهما المعجمية والتركيبية و الدلالية والثقافية[1] والجمالية. وتتجسد هذه الأخيرة، أي المستويات الجمالية، في ترصيع النص بالصور البيانية الرامية إلى إخراج المعاني الأصلية في قالب جديد و خاص، فضلا عن إضفاء رونق وبهاء على النص وبعث الحركة والحيوية فيه. غير أن بلوغ هذا المرام في اللغة الأخرى قد لا يكون بالأمر الهين.

ولا تتوقف صعوبة ترجمة الصور البيانية عند هذا الحد بل تتجاوزه إلى مسألة الأمانة التي كانت ولا تزال في لب النقاشات التي موضوعها الترجمة، وإن اتخذت في العصر الحديث أشكالا ومفاهيم أوسع من تلك التي عرفتها في العصور السابقة .

وهنا يجد المترجم نفسه بين نارين: الوفاء للمعنى أم الوفاء للمبنى، ونادرا ما يتوصَل إلى تحقيقهما في النص ذاته تحقيقا تاما.

وقد دفعت هذه المسائل وغيرها بالعديد من المنظرين إلى تحري الأساليب التي يمكنها أن تمد المترجم بيد العون للاهتداء إلى درب الوفاء. وانقسمت الآراء بين من يرجح كفة

---

(1) تخصَ المستويات المعجمية للغة أصل الكلمات و اشتقاقها و تركيبها، في حين تخص المستويات التركيبية تركيب الجمل. أما المستويات الدلالية فهي ذات صلة بمعاني الكلمات. و نظرا للصلة الوثيقة التي تربط اللغة بالثقافة، فهناك ألفاظ و عبارات لا يمكن فهمها إلا بالعودة إلى الثقافة التي تنبثق عنها، و هو ما يقصد بالمستويات الثقافية للغة.

التكافؤ واعتماده لترجمة الصور البيانية كونه يأخذ بعين الاعتبار الاختلاف القائم بين اللغات، وبين من يقول بضرورة اتباع أسلوب الترجمة الحرفية التي تؤدي المعنى و تسعى إلى الاحتفاء بما هو أجنبي وإبرازه في النص المستهدف والإبقاء عليه في صورته الأصلية دون أي تغيير ولا حذف ولا تحريف يتجاوز قواعد اللغة المستهدفة الأساسية.

بناء على ما تقدم نتعرض في بحثنا هذا إلى إشكالية الوفاء في الترجمة التي لطالما استقطبت الأنظار ، فمن منا لم يسمع بالمثل الإيطالي الشهير "المترجم خائن خوَان"، هذا ما يؤدي بنا إلى طرح التساؤل الآتي:

هل بإمكان المترجم نقل الصورة البيانية بكل أمانة دون أن تُفلت من قبضته بعض الدقائق التي يمكن أن تعتبر بمثابة هامش خيانة المعنى الوارد في النص الأصلي؟

وتنبثق عن هذا التساؤل الرئيسي تساؤلات فرعية هي:

- هل يوجد معيار متفق عليه يحدد درجة الأمانة في ترجمة الصور البيانية؟
- إذا كانت اللغات تختلف فيما بينها من حيث البنى الفكرية والثقافية والدلالية والنحوية، فهل من الممكن حقا ترجمة الصورة البيانية ترجمة أمينة أمانة تامة سيما وأنها ترتبط ارتباطا وثيقا بالثقافة التي تنشأ فيها؟ وهل المترجم عندئذ هو المسؤول الوحيد عن خيانة المعنى أم توجد عوامل خارجة عن إرادته تتحكم في عملية الترجمة؟

ما هو الأسلوب الكفيل بترجمة الصورة البيانية ترجمة أمينة؟ أ هو أسلوب الترجمة الحرفية أم أسلوب التكافؤ؟

لقد دفعتنا إلى اختيار هذا الموضوع تلك التساؤلات التي طرحناها سابقا، وهي تساؤلات نابعة من كثرة مطالعتنا للنصوص الأدبية على اختلاف أنواعها وشغفنا بها. يُضاف إلى كل ذلك سببان آخران: السبب الأول ذاتي قوامه رغبتنا في تثمين التراث الأدبي الجزائري باعتماد مدونة تتمثل في رواية ألفها كاتب جزائري وترجمها مترجم جزائري، وهي رواية L'honneur de la tribu ل**رشيد ميموني** التي نشرت لأول مرة سنة **1989** وتولى ترجمتها إلى اللغة العربية المترجم والروائي الجزائري **الحبيب السائح** بعنوان **شرف القبيلة**، وأشرفت المكتبة الوطنية الجزائرية على نشرها سنة **2007**.

السبب الثاني موضوعي يتمثل في أن هذه الرواية تطرح " **إشكالية علاقة الفرد بالجماعة، والعصر بالذاكرة، والهوية بتحديات العصر، وهي بذلك تتجاوز طروحات الرواية الواقعية إلى رواية النقد المزدوج للذات والآخر على حد سواء**".[2]

ونسعى من خلال بحثنا هذا إلى تحليل كيفية تعامل المترجم مع الصورة البيانية عند نقلها من الفرنسية إلى العربية، وهو أمر ليس بالسهل إلى درجة أن بعض المترجمين يُغفلون نقلها، ويكتفون بنقل المعنى دون سبكه في قالب جمالي.

---

(2) انظر: www. Google.fr, consulté le 10/10/2012 à 15h45.

كما نسعى إلى معرفة مدى أمانة المترجم عند نقله لهذه الصور إلى اللغة العربية، وفوق كل ذلك نقوم بتسليط الضوء على الأساليب المعتمدة في ترجمة هذا العنصر الجمالي الذي يتميز به النص الأدبي ولفت الانتباه إلى ضرورة مراعاته والعناية بنقله نقلا أمينا.

و لتحقيق مسعانا هذا ارتأينا أن نُعرَف أولا بالموضوع، ونبيَن منهجنا في العرض والتحليل والمقارنة والاستنتاج. ثم نوزع صلب الموضوع على بابين، نخصص الأول منهما للدراسة النظرية والباب الثاني للدراسة التطبيقية. ونفرع الباب الأول إلى فصلين، فنسعى في الفصل الأول منهما إلى التعريف بالصورة البيانية والكشف عن أنواعها في كل من اللغتين الفرنسية والعربية، لنتعرَض في الفصل الثاني إلى الأمانة في نقل الصورة البيانية من منظور ترجمي حيث نتوقف عند أسلوبي الترجمة الحرفية والتكافؤ على ضوء آراء المنظرين **أنطوان برمان** Antoine Berman و **هنري ميسشونيك** Henri Meschonic بالنسبة للترجمة الحرفية، وأصحاب النظرية التأويلية والنظرية الاجتماعية الثقافية بالنسبة للتكافؤ.

أما الباب الثاني المخصص للدراسة التطبيقية ففرعناه هو الآخر إلى فصلين، نقوم في الفصل الأول منهما بالتعريف بمدونة البحث حيث نقدم لمحة عن حياة مؤلفها **رشيد ميموني** وملخص لرواية **شرف القبيلة**، لنختمه بالتعريف بكل من المترجم ونص الترجمة. ونقوم في الفصل الثاني بدراسة نماذج من الصور البيانية المترجمة وتحليلها قصد معرفة مدى وفائها للأصل أو عدم وفائها.

ونختم بحثنا بخاتمة نضمَنها أهم النتائج التي توصلنا إليها.

وقد اتَبعنا في بحثنا هذا المنهج التحليلي النقدي، حيث قمنا بالنظر في النماذج المختارة للدراسة وكذا تحليل الأساليب المتبعة في نقلها إلى العربية، على أن نبيَن مواطن القوة والضعف فيها، ومدى أمانتها للأصل ونقترح عندئذ الترجمة البديلة. ونتمنَى أن نكون قد وُفقنا ولو نسبيا في عملنا المتواضع هذا.

I.البـــــاب الأول

الدراســـــــة النظريـــــــــة

I.1 الفصل الأول: الصورة البيانية: تعريفها وأنواعها

تـوطئـــة:

تزخر النصوص الأدبية عادة بالصور البيانية التي تضفي على الأسلوب رونقا وجمالا، وتمنحه عمق الدلالة وقوة الإيحاء، فتعبَد بذلك الطريق لهذا النوع من النصوص كي تلج إلى قلوب المتلقين، وذلك لأنها تتميز بكونها تخييلية وتصويرية بالدرجة الأولى. وليست صنعة البيان في متناول أي كان، لأنها تتطلب الذكاء والفطنة وحسن الربط بين المعاني والألفاظ، بالإضافة إلى دراية جيدة بخبايا اللغة والتحكم فيها، وهي المزايا التي من شأنها أن تساعد الأديب في نقل المعنى، والتأثير في السامع أو القارئ. ويظهر تأثير الصورة البيانية جليا في أسلوب ما إذا ما قورن بأسلوب خال منها، فلنصف مثلا جمال فتاة، نشبهها عادة بالبدر أو بالقمر، فنقول:" **هي كالبدر، إنها كقمر ليلة الأربع عشرة**"، أما إذا استعملنا تعبيرا عاديا، فنقول: " **إنها فتاة جميلة** "، فالاختلاف واضح بين المثالين، فهو في المثال الأول زاد المعنى جمالا وبلاغة ووضوحا، على عكس المثال الثاني ذي التعبير العادي الذي اكتفى بنقل المعنى فحسب.

ونظرا للأهمية التي تكتسيها الصور البيانية، ومن أجل الكشف عن الخصائص الكامنة فيها، وطرائق التعبير عن المعنى الواحد بصيغ مختلفة، وكذا أسرار التصوير البياني وتأثيره تأسس علم البيان، لكن ماذا نعني بالصورة البيانية؟ وما هي أهم أنواعها؟

1.1.I: تعريـف الصـورة البيـانيــة:

يختلف علماء البلاغة قديما وحديثا في تحديد معنى الصورة البيانية، حيث لا نعثر على تعريف شامل وواف لها، ف" **جورج مونان**" *George Mounin* مثلا يقول عن الصورة بالمفهوم الأدبي: " *«L'image est un terme générique utilisé depuis le XIXe siècle pour désigner surtout les tropes fondés sur le rapport d'analogie (comparaison, métaphore, personnification, etc.), mais aussi les autres tropes, certaines figures et de nombreuses anomalies sémantiques »*[(3)]

فالصورة البيانية حسب **مونان**، قد تشمل الصور التي تتأسس على علاقة المشابهة مثل التشبيه والاستعارة والتشخيص وغيرها، كما يمكن أن تضم كذلك المجازات الأخرى وبعض الصور بالإضافة إلى العديد من انحرافات المعنى.

أما " **جابر عصفور**" فيربط معنى الصورة البيانية بالتأثير الذي تحدثه في المتلقي، فيرى أن الصورة الفنية " **طريقة من طرق التعبير أو وجه من أوجه الدلالة، تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير، لكن أيا كانت في ذاته إنها لا تغير إلا طريقة عرضه، وكيفية تقديمه**" [(4)].

---

(3) انظر: G. Mounin, *Dictionnaire de la linguistique*, Paris, Quadrige, PUF,1999.

(4) جابر عصفور، **الصورة الفنية في التراث النقدي العربي والبلاغي**، القاهرة، دار الثقافة، 1974، ص. 392.

فالصورة البيانية لا تبتكر معنى جديدا، وإنما تُخرج المعنى الموجود في حلة جديدة.

وتعبَر اللغة الفرنسية عن الصور البيانية ب « Les figures de rhétorique أو Les figures de style أو Les figures du discours حيث يقول **بيير فونتانيي** Pierre Fontainier بخصوصها:

« Qu'est-ce que les figues du discours en général? Ce sont les formes, les traits ou les tours plus au moins remarquables et d'un effet plus au moins heureux par lesquels le discours, dans l'expression des idées, des pensées ou des sentiments s'éloigne plus au moins de ce qui en eût été l'expression simple et commune ». (5)

ومفاد هذا القول إن الصور البيانية هي الأشكال والسمات وطرائق التعبير التي يمكن ملاحظتها والتي لها أثر إيجابي نوعا ما، وبواسطتها يبتعد الخطاب بعض الشيء في تعبيره عن الأفكار والآراء والمشاعر، عما يمكن أن يعبر به عنها تعبيرا بسيطا ومتداولا.

وعليه فإن الصور البيانية تسعى إلى التعبير عن الأحاسيس والمشاعر بأساليب تختلف عما هو متعارف عليه لدى عامة الناس، حيث يعمل مؤلفها على إضفاء طابع جديد على ما يصوره.

نستنتج على ضوء ما تقدم أن الصورة البيانية تتمثل في الوجوه التي تخرج بها الألفاظ عن

---

(5) انظر: P. Fontainier, *Traité général des figures du discours*, Paris, Flammarion, 1977, p. 64.

معانيها المألوفة إلى معان أخرى يضفيها عليها مؤلفها. و يكون الانتقال من المعنى الحقيقي إلى المعنى المجازي عن طريق علاقات المشابهة و علاقات المجاز ، و هي تشمل عند **فرنسوا مورو** *François Moreau* على كل الأشكال البلاغية والتصويرية من تشبيه و استعارة و كناية و مجاز[6].

2.1.I: أنواع الصـورة البيـانية:

نتعرض فيما يلي إلى أنواع الصور البيانية في كلتا اللغتين الفرنسية والعربية لأن موضوع بحثنا ذو صلة وثيقة بالصور البيانية المترجمة من الفرنسية إلى العربية، فلكل واحدة منهما أسلوبها وأدواتها لصياغة مختلف الصور حيث نبدأ باللغة الفرنسية لأنها لغة الأصل في مدونتنا، لننتقل بعدها إلى اللغة العربية بوصفها اللغة الهدف.

1.2.1.I: التشبيه

1.1.2.1.I: التشبيه في اللغة الفرنسية: La Comparaison

يرى **ميشيل لوغيرن** Michel Le Guern أن " كلمة Comparaison تعوض في مصطلحات النحو كلمتين لاتينيتين مختلفتين، و تدل كل واحدة منهما على معنى جدَ مختلف عن المعنى الذي تدل عليه الأخرى. و هاتان الكلمتان هما compartio

---

(6) انظر: فرنسوا مورو، **البلاغة: المدخل لدراسة الصور البيانية**، تر. محمد الولي، عائشة جرير، الدار البيضاء، المغرب، إفريقيا الشرق، 2003، ص. 16.

المقارنة، و similitudo التماثل. فالمقارنة تتسم بكونها تعتمد على مراعاة عنصر تقدير كمي، والتشبيه يستخدم عكس ذلك للتعبير عن تقدير نوعي" [7].

ومثال ذلك قولنا:" **إنها طويلة القامة مثل صديقتها**"، فنحن هنا بصدد المقارنة بين قامة هذه الفتاة وقامة صديقتها، فهو بالتالي تعبير كمي، ونعتبرها بمثابة مقارنة كون الفتاة وصديقتها تنتميان إلى نفس الحقل المفهومي Champ Notionnel " **الإنسان**". ونلاحظ الفرق في المثال " **إنها طويلة مثل القزم**"، الذي يمثل تشبيها، لأن المقصود منها هو تبيان تقدير نوعي يتمثل في صغر قامة الفتاة.

غير أن هذا التمييز بين مصطلحي comparaison وSimilitude لم يعد قائما في العديد من الدراسات الحديثة للتشبيه، فهي تجمع بين المفهومين السابقين بمصطلح Comparaison، الذي يعرَفه Le Dictionnaire de Poétique et de Rhétoriqueعلى النحو التالي:

«Un rapport de ressemblance entre deux objets dont l'un sert à évoquer l'autre» [8].

أي إن التشبيه يتمثل في علاقة المشابهة بين أمرين، يحيل ذكر أحدهما إلى الآخر.

ويعرف التشبيه كذلك بأنه يعمل على التقريب بين كلمتين بواسطة أداة التشبيه، قصد

---

(7) فرنسوا مورو، المرجع السابق، ص. 29.

(8) انظر: H. Morier, *Le dictionnaire de poétique et de rhétorique*, Paris, PUF, 1989.

التركيز على علاقات التشابه التي تجمعهما[9]. ومما يتميز به التشبيه، حسب **كاترين فروملهاغ** Catherine Fromilhagueهو طابعه التحليلي حيث تذكر جميع أركانه من مشبه و مشبه به و أداة تشبيه و وجه الشبه، و ذلك توخيا للوضوح و البيان فتقول:

« La comparaison est analytique et suppose en principe une volonté de clarté ». [10]

I.1.1.1.2.1.1: أركان التشبيه:

تتمثل أركان التشبيه في أربعة عناصر هي:

1. **المشبه**: Le comparé
2. **المشبه به**: Le comparant
3. **أداة التشبيه**: L'outil de comparaison
4. **وجه الشبه**: Le point de comparaison

ويمكن أن نمثل لهذه الأركان بالمثال التالي:

Anne est belle comme le jour.

(1) (4) (3) (2)

فالمشبه يتمثل في *Anne*، أما المشبه به فهو *Le jour*، جمعت بينهما أداة التشبيه

---

(9) انظر: Sylvie Blanchard, Korah Dominique et Al, *Le Robert et Nathan*, Turin, G.Canale et C.S.p.A, 2001, p. 198.

(10) انظر: C. Fromilhague, *Introduction à l'analyse stylistique*, Paris, Dunod, 1996, p. 122.

Comme، وكان« الجمال» المتضمن في العبارة *est belle*، هو وجه الشبه.

2.1.1.2.1.I: أدوات التشبيه:

توظَف اللغة الفرنسية أدوات تشبيه عديدة نذكر منها:

- **أدوات**: *des conjonctions*

و نذكر منها: Tel, Comme, Ainsi, Tel que, De même que,….

مثل: *Tel* un beau rêve a été sa vie.

- **أفعال**: *des verbes*

و منها: Ressembler à, paraître,…

و مثال ذلك: Lorsqu'il est en colère, il *ressemble* à un volcan.

- **صفات**:*des adjectifs*

و تتضمن مثلا: Pareil à, Semblable à,…

كأن نقول مثلا: En hiver, les arbres à feuilles caduques sont *pareils* à des fantômes.

- **أدوات تشبيه أخرى**: *D'autres outils de comparaison*

و مثال ذلك: On dirait que, avoir l'air de,…

نحو قولنا: Après son échec, il *avait l'air* d'un chien battu.

I.1.2.1.2.1.2: التشبيه في اللغة العربية:

حظي التشبيه باهتمام البلاغيين العرب، حيث أفردوا له العديد من الدراسات والمؤلفات نذكر منهم:

ابن رشيق القيرواني الذي عرفه بقوله: " **التشبيه صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته، لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه، ألا ترى أن قولهم: " خد الورد" إنما أرادوا به حمرة أوراق الورد وطراوتها، (...) وكذلك قولهم: " فلان كالبحر، إنما يريدون كالبحر سماحة وعلما** [(11)]".

فالتشبيه صورة تقوم على تمثيل شيء بشيء آخر لاشتراكهما في صفة أو أكثر بواسطة أداة تشبيه، ويقوم على الابتكار والجدة.

I.1.2.1.2.1.1: أركان التشبيه:

يقول **ابن الناظم:** بشأن أركان التشبيه " **التشبيه يستدعي طرفين واشتراكا بينهما من وجه وافتراقا من آخر، وأنه لا يصار إليه إلا لغرض...** [(12)]"

---

(11) أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، تح. محي الدين عبد الحميد، بيروت، دار الجيل، 1981، ص. 286.

(12) أبو عبد الله بدر الدين بن مالك الدمشقي بن الناظم، **المصباح في المعاني والبيان والبديع**، تح. عبد الحميد هنداوي، بيروت، دار الكتب العلمية، 2001، ص. 160.

يشير هذا التعريف إلى ركني التشبيه الأساسيين اللذين يتمثلان في **المشبه** و**المشبه به**، فالمشبه هو الموضوع المقصود بالوصف، أما المشبه به فهو يتمثل في الشيء الذي يُجعل نموذجا للمقارنة وتتحقق فيه الصفة وتكون أقرب إلى إدراك السامع أو القارئ وتجربته[13].

ويضاف إلى الركنين السابقين كل من **وجه الشبه**، وهو الوصف الذي يستخلص من المقارنة بين المشبه والمشبه به، و **وسيلة التشبيه** التي تتمثل في الأداة التي تدل على معنى التشبيه، والتي يمكن أن ترد[14]:

- **اسما**: يتجلى في الصيغ **مِثل**، **شِبه**، وكذلك الأوصاف المشتقة المفيدة لهذا المعنى، مثل **مُشابِه**، **مُحَاك**، **مُماثل**.

والأصل في " مِثل" و " شِبه" ونحوهما من الأسماء المضافة لما بعدها أن يليها المشبه لفظا أو تقديرا، نحو: محمد **مِثل** خالد في الذكاء.

- **فعلا**: ويفيد المشاركة والمماثلة، نحو: " **ماثل**"، " **شابه**"، " **حاكى**"، " **ضارع**"،

---

(13) محمد مصطفى هدارة، **في البلاغة العربية: علوم البيان**، بيروت، دار العلوم العربية، 1989، ص.ص. 34-35.

(14) يوسف أبو العدوس، **التشبيه والاستعارة: منظور مستأنف**، عمّان، دار المسيرة للنشر والتوزيع، 2007، ص. 21.

"**ضاهى**"، " **حسِب**" وغيرها. ومن أمثلتها: زيد **ضاهى** محمودا علما.

ويمكن أن يدل على التشبيه تكرار الصفة أو الفعل، نحو قولنا: " جميل **جمال** البدر، تمر **مر** السَحاب".

- **حرفا**، ويتمثل في:

الكاف: هي أصل الدلالة على معنى المماثلة والمشاركة، والأصل فيها أن يليها المشبه به إما لفظا كقولنا: " بكت الأم على فراق ابنها كمطر منهمر"، وإما تقديرا **كقوله تعالى:** " **أو كصيَب من السماء فيه ظلمات ورعد وبرق**"[15]وهي بتقدير أو كمثل ذوي صيب.

- **كأن:** الأصل فيها أن يليها المشبه، وهي تفيد التشبيه إذا كان خبرها جامدا، مثل " كان يختال في مشيته **كأنه** الطَاووس"، وتفيد الشك، إذا كان خبرها مشتقا أو شبيها بالمشتق، ومثال ذلك: " **كأن** محمدا أخوك".

I.2.2.1.2.1: أقسام التشبيه:

يضم التشبيه العديد من الأقسام نقتصر على أهمها ونجملها في قول **الجويني**[16]:

" **إذا ذكرت الأداة صار مرسلا، إذا حذفت الأداة صار مؤكدا، إذا حذف وجه الشبه صار**

---

(15) سورة البقرة، جزء من الآية 19.

(16) مصطفى الصاوي الجويني، **البيان فن الصورة**، الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية، 1993، ص.33.

مجملا، وإذا حذفت الأداة ووجه الشبه صار بليغا".

فالتشبيه إذن أربعة أقسام مرسل ومؤكد ومجمل وبليغ.

- **التشبيه المرسل:** هو التشبيه الذي ذكرت فيه أداة التشبيه " **وبناؤه لا يتطلب صنعة كبيرة، ولا تفننا خاصا ولعله لذلك شاع في الكلام أكثر من بقية أنواع التشبيه الأخرى خاصة وأنه أحسن إطار ينتظر أن نجد فيه الصور في أوضح مظهر مشبعة بأبين دلالة، وإن خلت من العمق أحيانا".** (17)

ومن أمثلة التشبيه المرسل قول الشاعر:

العُمْرُ مِثْلَ الضَيْفِ أَوْ كَالطَيْفِ لَيْسَتْ لَهُ إِقَامَة

فقد شبه الشاعر في هذا البيت العمر في سرعة مروره وذهابه بالضيف أو الطيف، فكلاهما يمكث فترة قصيرة ثم يمضي.

- **التشبيه المؤكد:** هو ما حذفت منه الأداة، ومعناه أن التشابه أكيد بين الطرفين.

ومثاله قولنا: " **محمد أسد في الشجاعة**"، حيث نطابق مطابقة تامة بين شجاعة الأسد وشجاعة محمد تأكيدا على البسالة التي يتحلى بها هذا الأخير.

- **التشبيه المجمل:** هو التشبيه الذي لم يذكر فيه وجه الشبه، وسمي بالمجمل لأن المتكلم يجمل في الجمع بين الطرفين، ومن أمثلته قول الشاعر:

---

(17) محمد الهادي الطرابلسي، **خصائص الأسلوب في الشوقيات**، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، 1996، ص. 142.

إِنَ هَذَا الشِعْرَ فِي الشِعْرِ مَلِكٌ سَارَ فَهُوَ الشَمْسُ وَالدُنْيَا فَلَكُ[18]

شبَه الشاعر الشعر بالملك تارة، وبالشمس تارة أخرى، مع عدم التصريح بوجه الشبه الذي يفهم من سياق الكلام، ويتمثل في السيادة وعلو المكانة التي يتمتع بها الشعر.

- **التشبيه البليغ:**

هو التشبيه الذي حذفت منه الأداة ووجه الشبه، وفيه يجتمع المجمل والمؤكد، وهو أبلغ أنواع التشبيه وأرقاها نظرا لما يتميز به من القوة والمبالغة. ومن أمثلته قول **عبد الله العشي** في أحد قصائده[19]:

أَنْتِ القَصِيدَة

وَأَنْتِ المَجْد

وَأَنْتِ الخِصْبُ وَالنَظَارَة

وَأَنْتِ الشِعْرُ وَالفُنُون...

وَالحَضَارَة.

يجعل الشاعر من محبوبته في هذه الأبيات القصيدة تارة والمجد تارة أخرى، بل هي رمز الخصب وعنوان النظارة والجمال، لتصبح الشعر كله والفنون وفي

---

(18) زين كامل الخويسكي، المصري أحمد محمود، **رؤى في البلاغة العربية: دراسة تطبيقية لمباحث علم البيان**، الإسكندرية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ص. 35.

(19) عبد الله العشي، **ديوان مقام البوح**، باتنة، منشورات جمعية شروق الثقافية، 2007، ص.61.

نهاية الصورة إنها الحضارة بعينها. وكانت غايته من وراء ذلك الإيجاز والمطابقة التامة بين المشبه والمشبه به، حيث استغنى عن أداة التشبيه ووجه الشبه.

- **أقسام أخرى للتشبيه:**

- **تشبيه التمثيل:** يسمى التشبيه تمثيلا إذا كان وجه الشبه فيه صورة منتزعة من متعدد، ولا يشترط فيه غير تركيب الصورة، سواء أكانت عناصر الصورة أو التركيب حسية أو معنوية. ومنه نذكر قول **المتنبي** مادحا سيف الدولة [20]:

يَهُزَ الجَيْشُ حَوْلَكَ جَانِبَيْهِ كَمَا هَزَتْ جَنَاحَيْهَا العُقَّابُ

يشبَه **المتنبي** في هذا البيت صورة الجيش بجانبيه وهو محيط بسيف الدولة بصورة العُقاب وهو ينفض جناحيه. ونتيجة لذلك، فإن وجه الشبه ليس مفردا بل هو منتزع من متعدد. وعليه فإن التشبيه الوارد في البيت هو تشبيه تمثيلي.

- **التشبيه الضمني:** هو التشبيه الذي لا يوضع فيه المشبه والمشبه به في صورة من صور التشبيه المعروفة، ويعرف من قرينة الكلام ومضمونه، ويلجأ إليه الأديب طلبا للابتكار.

وكمثال عن التشبيه الضمني قول **ابن الرومي:**

---

(20) انظر: www.google.fr, consulté le 26/01/2015 à 20h03.

عَدُوُّكَ مِنْ صَدِيقِكَ مُسْتَفَادُ فَلاَ تَسْتَكْثِرَنَّ مِنَ الصَّحَابِ

فَإِنَّ الدّاءَ أَكْثَرَ مَا تَرَاهُ يَحُولُ بَيْنَ الطعامِ وَالشَرَابِ[21]

شبه **ابن الرومي** تحول الصداقة إلى عداوة بتحول الطعام والشراب إلى أسباب للمرض، ولم يلجأ الشاعر في ذلك إلى التعبير المباشر كأن يقول: " إن بعض الأصدقاء يتحولون إلى أعداء كما يتحول بعض الشراب والطعام إلى أذى للجسم"، بل خصص لكل ركن جملة خاصة به، وتركنا نفهم معنى التشبيه من خلال البيتين.

2.2.1.I: الاستعارة:

استقطبت دراسة الاستعارة اهتمام الباحثين القدامى و المحدثين، سواء العرب منهم أو الغربيون نظرا لما تمنحه من زخرفة وجمال للنص، كما أنها تعمل على إخراج المعاني الذهنية في صور محسوسة، كأن تقول مثلا: " **إنه يطير فرحا**"،لنعبَر به عن شدة الفرح والسعادة التي تغمر هذا الشخص وذلك من خلال تشبيهه بالعصفور الذي يرفرف بجناحيه. وعلاوة على ذلك، فإن النص يكتسب قوة الدلالة وعمق الفكرة بفضل الاستعارات التي يتضمنها، فتجعل بذلك المتلقي يقبل عليه ويتذوقه.

1.2.2.1.I: الاستعارة في اللغة الفرنسية: La métaphore

تصنف الاستعارة في اللغة الفرنسية ضمن المجاز le trope الذي يعرفه قاموس **لاروس**

(21) محمد مصطفى هدارة، المرجع السابق، ص. 39.

Larousse كالتالي:

Toute figure de style dans laquelle on emploie les mots avec un sens différent de leur sens habituel (métonymie, métaphore). Quand on dit « Le sceptre » pour « la royauté » on emploie un trope». (22)

ويعرف **فونتانيي** الاستعارة بقوله:

« Les tropes de ressemblance, c'est-à- dire les métaphores consistent à présenter une idée sous le signe d'une autre idée plus frappante ou plus connue, qui, d'ailleurs, ne tient à la première par aucun lien que celui d'une certaine conformité ou analogie». (23)

فالاستعارة تقوم بتقديم فكرة في صورة فكرة أخرى تكون أكثر وضوحا أو شيوعا، تربطها بها علاقة تطابق أو مشابهة.

I.1.1.2.2.1: أركان الاستعارة:

يوضح **موريي** Morier آلية الاستعارة فيقول: « La métaphore confronte, sans recourir à aucun signe comparatif explicite, l'objet dont il est question, le comparé, à un autre objet, le comparant ». (24)

---

(22) انظر: *Dictionnaire encyclopédique pour tous «Larousse»*, Paris ,Bordas, 1998.

(23) انظر: P. Fontainier, op.cit., p.99.

(24) انظر: H. Morier, op.cit., p. 690 .

يتضح لنا مما سبق أن الاستعارة تقوم على الجمع بين فكرتين متباعدتين دون اللجوء إلى توظيف أداة تشبيه، على أن تكون العلاقة بين هاتين الفكرتين هي علاقة المشابهة.

وعليه، فإن أركان الاستعارة في اللغة الفرنسية ثلاثة، وتتمثل في:

1) *Le terme métaphorique* : **المستعار عنه**

2) *Le terme métaphorisé* : **المستعار له**

3) *L'élément commun aux deux premiers* : **المستعار**

ونحاول من خلال المثال التالي أن نوضح أركان الاستعارة:

- Les parents sont une source intarissable de tendresse.

ف**المستعار عنه** هو une source، أما **المستعار له** فهو يتمثل في les parents، ويتمثل **المستعار** في دوام محبة الوالدين وعطفهما على الأبناء، فهما بمثابة ينبوع لا يغور عطفه ولا ينضب.

I.2.1.2.2.1: أنواع الاستعارة:

تَقسم الاستعارة في اللغة الفرنسية إلى ثلاثة أنواع أساسية تتمثل **في استعارة الحضور** أو **الاستعارة المعلَنة واستعارة الغياب** و **الاستعارة المسترسلة.**

استعارة الحضور: *La métaphore in praesentia*

يُعرف هذا النوع كذلك بالاستعارة المُعلنَة Métaphore annoncée، ويذكر فيها كل من المشبه والمشبه به، نحو قولنا: " «*Paul est un guépard*» ف «*Paul*» هو المشبه، أما كلمة «*guépard*» فهي تمثل المشبه به.

استعارة الغياب: *La métaphore in absentia*

وتعرَف كذلك بالاستعارة المباشرة *La métaphore directe*، حيث يكون أحد الطرفين غائبا، سواء أكان المشبه أم المشبه به، ومثال ذلك:« C'est une véritable fouine» نلاحظ في المثال غياب المشبه، وذكر المشبه به fouine للدلالة على أن هذا الشخص كثير الفضول، ويحشر أنفه في أمور لا تعنيه.

ويلخص **كاديو** *Cadiot* بوضوح هذين النوعين بقوله:

« La métaphore in praesentia propose un rapprochement analogique entre deux réalités explicitement désignées dans le discours et réunies dans une relation de coprésence, tandis que la métaphore in absentia propose un rapprochement analogique entre une réalité explicitement désignée dans le discours et une autre qu'on attendrait virtuellement dans le même contexte mais qui n'est pas nommée et doit être évoquée par le destinataire »[(25)].

الاستعارة المسترسلة: *La métaphore filée*

يرى **م. ريفاتر** *M. Rifaterre* أن الاستعارة المسترسلة تتمثل في سلسلة من الاستعارات

---

(25) انظر: P. Cadiot, Métaphores prédicatives nominales et motifs lexicaux», in *Langue française,* Paris, n°1,2002, pp.38-57.

التي يرتبط بعضها ببعض بواسطة التركيب، وهي تنتمي إلى نفس الجملة أو نفس البنية السردية أو الوصفية، وتعبر كل واحدة منها بواسطة المعنى عن جانب معين من الكل، يكون شيئا أو مفهوما، و هو ما تقدمه الاستعارة الأولى من السلسلة، إذ يقول في كتابه *La production du texte* ما يلي:

«La métaphore filée est une série de métaphores reliées les unes aux autres par la syntaxe, elles font partie de la même structure narrative ou descriptive, et par le sens : chacune exprime un aspect particulier d'un tout, métaphore chose ou concept, que présente la première métaphore de la série». **(26)**

ومن أمثلتها هذه الأبيات ل**بول إيلوار** *Paul Elouard* **(27)**

Un bel arbre,
Ses branches sont des ruisseaux,
Sous les feuilles,
Ils boivent aux sources du soleil,
Leurs poissons chantent comme des perles.

يبني الشاعر وصفه لهذه الشجرة الجميلة على صرح جملة من الاستعارات التي تتميز بروعة التصوير، حيث إن الأغصان جداول تحت الأوراق، تشرب من ينابيع الشمس، أما

---

(26) انظر: M. Rifaterre, *La Production du texte*, Paris, Seuil, 1975, p. 218

(27) انظر: Sylvie Blanchard, Korah Dominique et Al, op.cit., p.200.

أسماكها فهي تغني كاللآلئ. بالتالي فهي عبارة عن استعارة مسترسلة، فقد تشكلت صورة هذه الشجرة انطلاقا من وصف بعض أجزائها التي تتمثل في الأغصان والأوراق، فكان الانطلاق من العام إلى الخاص، أي من الشجرة إلى الأغصان فالثمار.

2.2.2.1.I: الاستعارة في اللغة العربية:

تعتبر الاستعارة من المسائل التي أولاها البلاغيون عناية فائقة، ووضعوا لها تعريفات اختلفت باختلاف العصور، فقد عرفها **الجاحظ** قائلا:" **الاستعارة تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه**". [28]

ويعرّف **بدر الدين بن مالك** الاستعارة مضيفا إليها شرط القرينة فيقول: " **هي أن تذكر أحد طرفي التشبيه، وتريد الآخر مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به مع سد طريق التشبيه ونصب القرينة، ولهذا سميت استعارة**".[29] فالاستعارة هي استعمال اللفظ في غير ما وضع له لوجود علاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه، مع قرينة مانعة من أداء المعنى الأصلي، وهي تشبيه بليغ حذف أحد طرفيه، حيث

---

(28) أبو عثمان عمرو بن الجاحظ، **البيان والتبيين**، تح. عبد السلام محمد هارون، بيروت، دار الجيل، ج1، 1975، ص. 153.

(29) بدر الدين بن مالك، **المصباح**، تح. حسني عبد الجليل يوسف، بيروت، مكتبة الآداب، د.ت. ص. 128.

لابد من ذكر الطرفين في التشبيه البليغ، فإذا حذف أحدهما أصبح استعارة.

- **القــرينــة:**

ترد القرينة على صورتين **لفظية** و**غير لفظية**. (30)

أما **القرينة اللفظية** فهي ما يذكر في الكلام، ويختص بالمشبه دون المشبه به، فينقل المستعار من معناه الحقيقي إلى معنى مجازي، ومثال ذلك: **توجه الأسد إلى عمله،** فالتوجه إلى العمل أمر يقوم به الإنسان الذي شبهناه بالأسد، فالقرينة لفظية، وهي تتمثل في التوجه إلى العمل، ومنعت إرادة المعنى الحقيقي من كلمة الأسد.

في حين تمنع **القرينة غير اللفظية** المشبه به من إرادة المعنى الحقيقي، ومنها **شاهد الحال** و**استحالة المعنى،** فشاهد الحال هو اقتران القول بالرؤية، فتكون القرينة نتيجة لذلك حالية، نحو:" **أقبل البحر**"، ونرى رجلا آتيا نحونا. أما استحالة المعنى فهي استحالة صدور الفعل بمعناه الحقيقي من المشبه، ومثال ذلك: " **سُرِّت الشمس بقدوم الربيع**"، حيث من المستحيل أن يصدر فعل السرور من الشمس بمعناه الحقيقي.

I.1.2.2.2.1: أركان الاستعارة:

أركان الاستعارة الرئيسية ثلاثة وهي:

المستعار عنه: وهو المشبه به الذي يستعار من اللفظ الموضوع له ويعطى لغيره.

---

(30) زين كامل الخويسكي، المصري أحمد محمود، المرجع السابق، ص.100.

- **المستعار له:** وهو المشبه الذي يستعار له اللفظ الموضوع لغيره.

- **المستعار**: واللفظ الذي تمت استعارته من صاحبه لغيره.

2.2.2.2.1.I: أقسام الاستعارة:

يرى **الجرجاني** أن " **الاستعارة قسمان من حيث إن أحدهما لا يكون لنقله فائدة، والثاني أن يكون له فائدة، فالذي لا يكون لنقله فائدة، كوضعهم للعضو الواحد أسامي كثيرة بحسب اختلاف أجناس الحيوان، أما الذي يكون لنقله فائدة فإنه يتأتى عند قصد المشابهة بين المنقول له والمنقول عنه، كقولهم: " إنه لغليظ الجحافل، وغليظ المشافر"، لأنه كلام يصدر عنهم في مواضع الذم، فصار بمنزلة أن يقال:" كأن شفتيه في اللفظ مشفر البعير وجحفلة الفرس**" [(31)].

وتنقسم الاستعارة القائمة على المشابهة بدورها إلى عدة أنواع نذكر منها:

الاستعارة المكنية: هي الاستعارة التي حذف فيها المشبه به، مع الإبقاء على صفة من صفاته، ويكنى عنه بذكر أحد لوازمه، ومن أمثلتها قول الشاعر **عمر أبو ريشة** [(32)]:

وَقَفَ التَّارِيخُ فِي مِحْرَابِهَا وَقْفَةَ المُرْتَجِفِ الُمضْطَرِبِ

---

(31) عبد القاهر الجرجاني، **أسرار البلاغة**، تح. محمد رشيد رضا، بيروت، دار المعرفة، 1994، ص.ص. 23-24.

(32) شيخ أمين بكري، **البلاغة العربية في ثوبها الجديد: علم البيان**، بيروت، دار العلم للملايين، ص.109.

شبه الشاعر التاريخ بالإنسان بجامع الوقوف. ذكر المشبه(التاريخ) وحذف المشبه به(الإنسان)، ورمز إليه بشيء من لوازمه أو خصائصه، وهو الوقوف، على سبيل الاستعارة المكنية.

الاستعارة التصريحية: هي كل استعارة صرح فيها بلفظ المشبه به مع حذف المشبه، أو هي ما استعير فيها لفظ المشبه به للمشبه، ومن أمثلتها نذكر قول **يزيد بن معاوية** [33] :

فَأَمْطَرَتْ لُؤْلؤ مِنْ نَرْجِسٍ وَ سَقَتْ وَرْدا وَ عَضتْ عَلَى العُنَابِ بِالبَرَدِ

لم يلجأ الشاعر لوصف جمال هذه المرأة إلى التعبير العادي، و إنما اعتمد على جملة من الاستعارات التصريحية، حيث شبه دمعها باللؤلؤ، وعيونها بزهرة النرجس و خدودها بالورد، و أسنانها بالبرد، فذكر المشبه به في كل استعارة مع حذف المشبه في كل مرة، وهو ما زاد من روعة وبلاغة وصف هذه المرأة التي تتمتع بجمال أخاذ.

الاستعارة التمثيلية: هي ما كان المستعار فيها تركيبا، فهي كل تركيب استعمل في غير ما وضع له، لعلاقة المشابهة، مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي، ومنها نذكر قول **المتنبي**[34]:

وَمَنْ يَكُ ذَا فَم مُرّ مَرِيض يَجِدُ مُرّا بِهِ الَماءَ الزّلَالاَ

---

(33) ماهر مهدي هلال، " الرؤية البلاغية في قراءة النص"، **مجلة جامعة حضرموت**، اليمن، العدد6، 2004، ص.18.

(34) راجي الأسمر، **البلاغة العربية الواضحة**، بيروت، المكتبة الثقافية، 1998، ص.67.

إن المريض الذي له فم مر يجد الماء الصافي مرا، ويقصد الشاعر من خلال بيته أن أولئك الذين عابوا شعره، لا لنقص فيه، وإنما لقلة فهمهم، ونقص معرفتهم. فالعلاقة بين المعنى الحقيقي والمجازي هي علاقة مشابهة، حيث شَبه الشاعر من ينتقد شعره بالمريض الذي يجد الماء الزلال مرا.

3.2.1.I: الكناية:

تعدّ الكناية إحدى الصور البيانية التي تتميز بقدرتها على الإيحاء، حيث إنها لا تعبر عن المعنى المقصود بطريقة مباشرة، وإنما تقدمه في قالب جمالي متستر ومقبول تستسيغه الأذن وترتاح له النفس.

وكثيرا ما يتم اللجوء إلى الكناية لتفادي التصريح بالألفاظ البذيئة وتغطية القبح فيها، وهذا لأن ذكرها بطريقة صريحة يثير الاستهجان، أضف إلى ذلك تحاشي ذكر الممنوعات الاجتماعية والمحرمات بطريقة مباشرة[35]، ومن أمثلتها تسمية الأطفال غير الشرعيين **بالأطفال المولودين خارج الزواج**، أو تسمية الرشوة **بصب الزيت في القنديل**[36].

---

(35) عبد الرحمن عبد الدايم، **النسق الثقافي في الكناية**، مذكرة ماجستير، جامعة مولود معمري، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة والأدب العربي، 2010، ص.55.

(36) أبو منصور الثعالبي، **الكناية والتعريض**، تح. عائشة حسن فريد، القاهرة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، 1998، ص. 155.

ويتم الاستنجاد بالكناية لرفع الحرج عن النفس في موقف معين، ومثال ذلك ما أورده **ابن قتيبة** من أن **حارثة بن بدر الغداني** دخل على **زياد** وكان **حارثة** صاحب شراب، وبوجهه أثر، فقال **زياد:** " ما الأثر بوجهك؟ فقال **حارثة:** أصلح الله الأمير، ركبت فرسا لي أشقر، فحملني حتى صدم بي الحائط"، فقال **زياد:**" أما إياك لو ركبت الأشهب لم يصبك مكروه، فقد عنى **زياد** اللبن، وعنى **حارثة** النبيذ [37]. وقد تكون الكناية بقصد المداعبة التي تتطلب الفطنة في صياغتها وكذا فهمها لدى المتلقي، ومنها قول **خالد بن صفوان للفرزدق:**" ما أنت يا **أبا فارس** بالذي رأينه فأكبرنه، وقطعن أيديهن"، فرد عليه **الفرزدق:**" ولا أنت يا **أبا صفوان** بالذي قالت فيه الفتاة لأبيها:﴿ **يَا أَبَت اِسْتَأْجِرْهُ، إِنّ خَيْرَ مَنْ اِسْتَأْجَرْتَ القَوِيّ الأَمِينَ**﴾ [38]، فبفضل سرعة البديهة تمكن **الفرزدق** من أن يدرك ما كان يقصده **ابن صفوان**، وهو أنه لم يكن بجمال سيدنا **يوسف** عليه السلام، وأفلح في أن يكيل له بمكياله،حيث إن **أبا صفوان** هو الآخر لم يكن بمستوى أمانة وقوة سيدنا **موسى** عليه السلام.

I.1.3.2.1: الكناية في اللغة الفرنسية: La périphrase

هي التعبير بعدة ألفاظ عما يمكن التعبير عنه بلفظ واحد، " إنها تقوم باستبدال المفردة

---

(37) أبو منصور الثعالبي، المرجع السابق، ص. 129.

(38) سورة القصص، الآية 26.

الحقيقية بعبارة غير مباشرة تدل على نفس الحقيقة". [39]

ويعرفها قاموس **لاروس** على النحو الآتي:

« Expression formée de plusieurs mots que l'on substitue à un mot unique : « La messagère du printemps » est une périphrase pour « l'hirondelle »[40]

ويعد التعريف الذي نجده في القواميس كناية دقيقة Une périphrase exacte، ومن أمثلتها: Femelle du cheval: jument/ **أنثى الحصان: الفرس**، ومنها ذلك: Le plus long fleuve du monde : le Nil./ **أطول نهر في العالم: النيل**[41].

نستنتج مما تقدم أن اللغة الفرنسية تلجأ إلى استعمال الكناية للتعبير عن معنى معين يمكن إجماله في كلمة واحدة، ويكون ذلك توخيا لإحداث تأثير في المتلقي.

وإذا كانت **اللغة العربية** توظف الكناية لتحقيق أربعة أغراض أساسية، تتمثل حسب **مصطفى الصاوي الجويني** في " تصوير المعنى تصويرا واضحا بما يؤيده، ويكون كالحجة له مثل: **يوم يعضّ الظالم على يديه**، و هي كناية الحسرة و الندم. كما تهدف الكناية إلى تحسين المعنى و تجميله، و تعمية الأمر على السامعين و إيهامهم، كقولهم

---

(39) انظر: P. Bacry, *Les figures de style et autres procédés stylistiques*, Editions Belin,1992, p. 100.

(40) انظر: *Dictionnaire encyclopédique pour tous « Larousse»*, op.cit.

(41) انظر: Sylvie Blanchard, Korah Dominique et al. op.cit., p.203.

فيمن لا يحسن الشعر: **إنه نبيّ الشعر**، أو تهجين الشيء أو التنفير منه: **و لا تجعل يدك مغلولة إلى عنقك**، و أخيرا العدول عن ذكر الشيء بلفظه الدال عليه لهجنته إلى لفظ آخر يدل عليه من غير استكراه، و لا نفور منه، مثل الكناية ب**ثقل السمع عن الصمم**"[42]، فإن اللغة الفرنسية تخصص لغرض تجنب ذكر اللفظ المستهجن، و اللجوء إلى ما هو ألطف الصورة البيانية التي تعرف ب**التلميح** L'euphémisme الذي يعرف بأنه: [43]. « Adoucissement d'une expression jugée trop crue, trop choquante »

ومثاله: Il nous a quitté بدلا من Il est mort

كما أنها تُفرد لغرض تحسين المعنى وتجميله، مع تعمية الأمر على السامعين وإيهامهم الصورة البيانية التي تعرف بقلب المعنى L'antiphrase، التي يقصد بها «Manière de s'exprimer qui consiste à dire le contraire de ce qu'on pense par ironie ou par euphémisme» [44].

و هي الصورة التي تقابل في اللغة العربية ما يعرف ب**التَعريض**، الذي يعرّفه **لسان العرب** كالتالي: " التعريض: خلاف التصريح، عرّض بفلان، إذا قال فيه قولا على جهة

---

(42) مصطفى الصاوي الجويني، المرجع السابق، ص. 53.

(43) انظر: *Dictionnaire encyclopédique pour tous « Larousse»*, op.cit.

(44) انظر: *Dictionnaire encyclopédique pour tous « Larousse»*,id.

الذم والعيب".[45] وكمثال على ذلك العبارة: «J'adore ton courage» إذا قيلت لشخص خائف.

و منه في القرآن الكريم **قوله تعالى** في سورة الرعد: ﴿...**إِنَمَا يَتَذَكَرُ أُولُوا الأَلْبَابِ.**﴾ [46] ففي الآية تعريض بالمشركين الذين لم يستجيبوا للقرآن، فلا عقول لهم ترشدهم للإقبال على القرآن و الإيمان به.

I.1.2.3.2: الكناية في اللغة العربية و أقسامها:

نالت الكناية اهتمام البلاغيين، فكثرت نتيجة لذلك تعريفاتهم لها، ومن بين هؤلاء نذكر:

عبد القاهر الجرجاني الذي يعرفها بقوله: " **أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود، فيومئ به إليه ويجعله دليلا عليه**".[47]

---

(45) ابن منظور، **لسان العرب**، بيروت، دار إحياء التراث العربي، 1989، حرف العين، مادة عرض.

(46) سورة الرعد، جزء من الآية 19.

(47) عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، تح. محمود شاكر، القاهرة، مطبعة المدني، 1992، ص.66.

أما **السكاكي** فيعرفها على النحو الآتي: **ترك التصريح بذكر الشيء إلى ما هو ملزومه لينتقل من المذكور إلى المتروك**". (48)

ويقول **أبو الحسن علي بن رشيق القيرواني** متحدثا عن الكناية ومشيرا إلى أثرها في الكلام:" **وهي بلاغة عجيبة تدل على بعد المرمى وفرط المقدرة، وليس يأتي بها إلا الشاعر المبرز والحاذق الماهر، وهي في كل نوع من الكلام لمحة دالة، واختصار وتلويح يعرف مجملا، ومعناه بعيد من ظاهر لفظه**". (49)

إذا فالكناية هي ترك التصريح بمعنى من المعاني، وإنابة ملزوم عنه، توخيا لغرض معين.

وتقوم الكناية العربية على ثلاثة أركان هي: **المكنى به** الذي ينوب عن المعنى الأصلي، و**المكنى عنه**، وهو المعنى الذي لا يصرح به بالإضافة إلى **اللازم** أو **الجامع** بينهما.

وتنقسم الكناية تبعا للمكنى عنه إلى ثلاثة أقسام هي الكناية عن صفة والكناية عن موصوف والكناية عن نسبة.

1.2.3.2.1.I: الكناية عن صفة: هي التي تطلب بها الصفة، والمراد بالصفة ليس

---

(48) سراج الدين أبو يعقوب السكاكي، **مفتاح العلوم**، تح. نعيم زرزور، بيروت، دار الكتب العلمية، 1987، ص. 420.

(49) أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، المرجع السابق، ص. 456.

النعت المعروف في علم النحو، بل الصفة المعنوية كالجود و الشجاعة والطول والجمال وغيرها، ومن أمثلتها قول **المتنبي** في إيقاع **سيف الدولة** بأعدائه[50]:

فَمَسَاهُم وَبَسْطُهُم حَرِيرٌ وَصَبحَهُم، وَبَسْطُهُم تُرَابٌ

كنَى الشاعر عن الغِنى ببسط الحرير، وكنَى عن الفقر ببسط التراب، وهذا ليعبَر عن حال أعداء سيف الدولة، الذين كانوا أغنياء قبل هجومه عليهم، والدليل بسطهم الحرير، ولما أقبل الصبح، ماتوا جميعا فأصبح بسطهم التراب.

2.2.3.2.1.I: الكناية الموصوف: تستلزم هذه الكناية ذاتا أو مفهوما، ويكون في الكلام صفة أو أكثر تختص بموصوف معين، فتدل عليه، ويمكن أن ينتقل الذهن إليه، فتصبح بذلك الصفة أو الصفات كناية عن ذلك الموصوف، وتنقسم تبعا للتركيب الكنائي إلى قسمين:

1.2.2.3.2.1.I : كناية الموصوف بمعنى واحد: يقصد بوحدة المعنى وحدة النوع أو الجنس، وليس ما يقابل التثنية أو الجمع، ويكون ذلك بأن تختص صفة واحدة بموصوف معين.

---

(50) شيخ بكري أمين، المرجع السابق، ص. 144.

ومن أمثلة هذا النوع من الكناية قول **أبي نواس:**

وَلَما شَرِبْنَاهَا ودَبَ دَبِيبُهَا إِلَى مَوْطِنِ الأَسْرَارِ قُلْتُ لَهَا قِفِي[51]

فقوله موطن الأسرار عبارة عن كناية عن موصوف، وهو القلب، وهو وصف يتناسب والسياق، وذلك لأنه إذا شرب الإنسان الخمر، أذهبت عقله، وأصبح في خطر البوح بأسراره، فالحقيقة متخفية في الخمر، كما يقول المثل الفرنسي: *La vérité est dans le vin* لذلك زجرها الشاعر بقوله: " قفي".

I.1.2.3.2.2.2: كناية الموصوف بجملة معان: وذلك بأن تختص مجموعة من الصفات بموصوف محدد، فتُذكر تلك الصفات، ليستدل بها على ذلك الموصوف، نحو: **سيد الكونين والثقلين**، التي تطلق على سيدنا محمد عليه أزكى الصلوات وأزكى التسليم.

I.1.2.3.2.2.3: الكناية عن نسبة: هي كناية يراد بها تخصيص صفة بموصوف أو نفيها عنه، وهذا بالتصريح بإثباتها لشيء يتعلق بالموصوف، ويكون ذلك كناية عن إثباتها للموصوف نفسه، نحو قول الشاعر[52]:

اليُمْنٌ يَتبَعُ ظِلَه وَالمَجْدُ يَمْشِي فِي رُكَابِهِ

---

(51) راجي الأسمر، المرجع السابق، ص. 80.

(52) زين كامل الخويسكي، المرجع السابق، ص. 216.

نسب الشاعر لممدوحه اليمن والمجد، إلا أنه لم يصرح به باستخدام الكناية، وإنما جعل منهما مرافقين له.

I.2.1.4: المجاز المرسل:

I.1.2.1.4: المجاز المرسل في اللغة الفرنسية: La métonymie

يحظى المجاز المرسل بمنزلة رفيعة بين فنون البيان الأخرى فهو يفيد المبالغة في تأكيد المعنى وتقريره في النفس، ويدفع الانتقال من الحقيقة إلى المجاز القارئ إلى التخييل.

و يعرف كل من **كروسو** Cressot و **جيمس** James المجاز المرسل قائلين:

« La métonymie : Un changement sémantique par lequel un signifiant abandonne le signifié auquel il est habituellement lié pour un autre, avec lequel il se trouve dans un rapport de contiguïté ». (53)

أي إن المجاز المرسل يتمثل في تغير دلالي يتخلى بواسطته دال عن المدلول الذي يرتبط به عادة بمدلول آخر تجمعه به علاقة مجاورة.

فالمجاز المرسل يقوم على الانتقال المنطقي من معنى حقيقي إلى معنى مجازي، وهذا باستبدال مدلول معين بمدلول آخر تربطهما علاقة مجاورة.

وتُفرِد اللغة الفرنسية للمجاز المرسل الذي تحكمه علاقة الجزئية مفهوما خاصا يتمثل في

---

(53) انظر: M. Cressot, James. L, *Le style et ses techniques*, Paris, PUF, 1996, P. 75.

مجاز الجزئية La synecdoque والذي يعرفه **فونتانيي** بقوله:

« La synecdoque relève de la partie pour le tout dans la mesure où la partie est un composant indissociable du tout. On a de même une synecdoque quand on entend par la jeunesse l'ensemble des jeunes ». **(54)**

فمجاز الجزئية، حسب **فونتانيي**، يشمل على علاقة الجزئية، من منطلق أن الجزء لا يمكن فصله عن الكل، وينتمي كذلك تعبيرنا عن الشباب بلفظ الشبيبة إلى مجاز الجزئية.

فهذا النوع من المجاز لا يستبدل اسم كائن أو شيء باسم أحد مميزاته، وإنما باسم أحد أجزائه **(55)**.

I.1.1.4.2.1: علاقات المجاز المرسل:

تحكم عملية الانتقال من المعنى الحقيقي إلى المعنى المجازي في المجاز المرسل علاقات كثيرة نذكر منها:

- **ذكر الحاوي مع قصد المحتوى:** Le contenu par le contenant

ومثال ذلك: .Prendre une tasse de café/ **تناول فنجان قهوة**، فما تم تناوله هو

---

(54) انظر: C. Baylou, Mignot. X, *Initiation à la sémantique du langage*, Paris, Armand Colin, 2005, p. 95.

(55) انظر: Sylvie Blanchard, Korah Dominique et Al. op.cit., p. 202.

ما يحتويه الفنجان أي القهوة وليس الفنجان.

- **ذكر مكان الأصل مع قصد المنتَج:** Le produit par son lieu d'origine

وهو أن تشير إلى المنتج بواسطة المنطقة التي أنتج فيها، نحو: Elle a acheté un cachemire./ **اشترت كشميرا**، فكلمة **كَشمير** في هذا المقام تعني: نسيج مصنوع من وبر الماعز الكشميري".[56]

- **ذكر الأداة المستخدمة مع قصد المستخدِم:** L'utilisateur par l'objet utilisé

ومنه مثلا Une grève des trains / **إضراب القطار**، حيث إن سائقي القطار هم الذين قاموا بالإضراب، في حين تم التعبير عنهم بواسطة الآلة التي يقودونها والمتمثلة في القطار.

Il est en train de lire Flaubert. / **إنه بصدد قراءة فلوبير**، فاستعمال اسم **فلوبير** Flaubert إنما يدل على إحدى الروايات التي أصدرها هذا الكاتب الفرنسي.

- **ذكر المكان وقصد المؤسسة:** L'institution par le lieu

ومثال ذلك: La maison blanche poursuit les pourparlers concernant la crise en Syrie.

---

(56) سهيل إدريس، **قاموس المنهل فرنسي-عربي**، بيروت، دار الآداب، 2013، ص. 189.

يواصل البيت الأبيض المحادثات بشأن الأزمة السورية، فالبيت الأبيض إشارة إلى رئاسة الولايات المتحدة الأمريكية.

2.1.4.2.1.I : علاقات مجاز الجزئية: Les rapports de la synecdoque

يضم مجاز الجزئية العديد من العلاقات نذكر منها [57]:

- **ذكر الجزء وقصد الكل:** La partie pour le tout

كذكر كلمة **شراع** وإرادة **السفينة الشراعية** Un voile pour un bateau en voile

- **ذكر الكل وقصد الجزء** : Le tout pour la partie

ومثال ذلك: J'ai bu l'eau de la fontaine، **شربت ماء العين.** وهذا للدلالة على شرب كؤوس من ماء هذه العين، وليس ماءها كله.

- **ذكر المفرد وقصد الجمع:** Le singulier pour le pluriel

ومنها ذكر لفظ **الرجل** مع قصد **الرجال** بصفة عامة:*L'homme pour les hommes en général*

- **ذكر مادة الصنع وقصد الشيء المُصنَع:** *La matière pour l'objet*

نحو قولنا: Il porte un jeans/ **يرتدي جينزا،** وهذا للإشارة إلى ارتدائه سروالا من الجينز.

---

(57) انظر: Sylvie Blanchard, Korah Dominique et al. op.cit., p. 202.

2.4.2.1.I: المجاز المرسل في اللغة العربية:

يُعدّ المجاز المرسل فرعا من المجاز اللغوي الذي يعني استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة وارتباط بين المعنيين، وتنقل فيه الألفاظ من حقائقها اللغوية إلى معان أخرى متصلة بها. (58)

فالمقصود بالمجاز المرسل هو عملية الانتقال من المعنى الحقيقي إلى المعنى المجازي عن طريق علاقة غير المشابهة، ولا بد من وجود قرينة ملفوظة أو ملحوظة تدل على عدم إرادة المعنى الحقيقي. ويسمى مرسلا لعدم تقيده بعلاقة المشابهة، فهو لا يتقيد بعلاقة واحدة (59).

1.2.4.2.1.I : علاقات المجاز المرسل:

علاقة السببية: وذلك بأن يطلق لفظ السبب، ويراد به المسبب أو ذكر السبب وإرادة نتيجته، نحو: **رعينا الغيث**، حيث يقصد بالغيث النبات الذي كان المطر سبب ظهوره. فسمي النبات باسم سببه وهو الغيث. فعلاقة التي منعت من إرادة المعنى الحقيقي هي السببية.(60)

---

(58) عائشة حسن فريد، **البيان في ضوء الأساليب البلاغة**، القاهرة، دار الآفاق العربية، 2002، ص. 20.

(59) شيخ بكري أمين، المرجع السابق، ص. 83.

(60) زين كامل الخويسكي، المصري أحمد محمود، المرجع السابق، ص. 160.

علاقة المسببية: هي تسمية الشيء باسم نتيجته أو ذكر المسبَب وإرادة السبب، ومن أمثلتها **قوله تعالى:**﴿ **وَيُنَزّلُ لَكُمْ مِنَ السَمَاءِ رِزْقا**.﴾[61] فالرزق لا ينزل من السماء، وإنما الذي ينزل هو المطر الذي يروي الأرض فتخرج من كل الثمرات، مسببة بذلك الرزق، فهو مجاز مرسل، علاقته المسببية، أما القرينة التي منعت من إرادة المعنى الحقيقي فهي قوله سبحانه وتعالى" **يُنَزّلُ**".

علاقة الجزئية: هي تسمية الشيء بجزئه، أي إطلاق لفظ الجزء وإرادة الكل، على أن يكون لهذا الجزء مزيد اختصاص بالمعنى المقصود من الكل، ومن أمثلة هذه العلاقة **قوله تعالى:** ﴿ **وَتَحْرِيرُ رَقَبَة مُؤْمِنَة** ﴾ [62]،هي بمعنى تحرير عبد مؤمن، لا يكون العتق للرقبة وحدها فحسب، وإنما للعبد كله، فالأمر يتعلق بمجاز مرسل، علاقته الجزئية ، وهذا كون الرقبة جزءا من العبد.

علاقة الكلية: هي تسمية الشيء باسم كله، أو ذكر الكل وإرادة الجزء، ومن الأمثلة الدالة على هذه العلاقة الجملة التالية: **شربت ماء زمزم**، فالمقصود هو شرب كأس أو عدة كؤوس من هذا الماء، لأنه ليس بالإمكان شرب ماء زمزم كله، فالصورة هي نتيجة لذلك عبارة عن مجاز مرسل، علاقته الكلية، أما القرينة المانعة من إرادة المعنى الحقيقي فهي

---

(61) سورة غافر، جزء من الآية 13.

(62) سورة النساء، جزء من الآية 92.

تتمثل في الفعل " **شربت**".[63]

علاقة ما كان: هي تسمية الشيء باسم ما كان عليه مع إرادة ما هو عليه في الحاضر، ومن الأمثلة الدالة عليها نذكر قوله تعالى:﴿ **إِنَهُ مَنْ يَأْتِي رَبَهُ مُجْرِما فَإِنّ لَهُ جَهَنَمَ لاَ يَمُوتُ فِيهَا وَلاَ يَحْيَا**﴾ [64]. فالإنسان لا يأتي ربه يوم القيامة مجرما، فقد انقطع عليه عمله، فكلمة " مجرما" قد استعملت استعمالا مجازيا للدلالة على أن الإنسان سيحاسب على ما كان عليه فيما سبق موته، أي ما كان يقترفه في دنياه، فهو بالتالي مجاز مرسل، علاقته ما كان[65].

علاقة المستقبلية(ما سيكون): هي تسمية الشيء باعتبار ما سيكون علية في المستقبل، مع إرادة ما كان عليه قبل ذلك.

ومنها **قوله تعالى:**﴿ **إِنَي أَرَانِي أَعْصِرٌ خَمْرا**﴾[66] فلفظة الخمر تعني العنب لأن الخمر لا تعصر، إنما ستكون بعد عصر العنب، ففي لفظة الخمر مجاز مرسل، علاقته المستقبلية، أي باعتبار ما ستؤول إليه.

---

(63) راجي الأسمر، المرجع السابق، ص. 47.

(64) سورة طه، الآية 74.

(65) عبد العزيز عتيق، **علم البيان**، القاهرة، دار الآفاق العربية للنشر، 2006، ص. 135.

(66) سورة يوسف، جزء من الآية 36.

العلاقة المحلية: هي أن يذكر المحلَ، ويراد به الحالَ، أي من يحلَ بالمحلَ، كما جاء في قوله تعالى: ﴿ **وَسْأَلِ القَرْيَةَ التِي كُنَا فِيهَا**﴾ [67]، بمعنى اسأل أهل القرية، أما القرينة التي منعت من إرادة المعنى الحقيقي فهي تتمثل في استحالة سؤال القرية.

الحالَية: هي العلاقة التي يذكر فيها الحالَ، ويراد به المحلَ، ومن أمثلتها **قوله تعالى:** ﴿**إِنّ الأَبْرَارَ لَفِي نَعِيم**﴾ [68]. يذكر الله سبحانه و تعالى النعيم ويريد به الجنة، لأن النعيم حالَ في الجنة التي تعد بمثابة المحلَ، فهو إذا مجاز مرسل، علاقته الحالَية.

علاقة الآلية: هي استعمال اللفظ الدال على آلة الشيء مكان الشيء نفسه، نحو **قوله تعالى:** ﴿ **وَاجْعَلْ لِي لِسَانَ صِدْق فِي الآخِرين**﴾ [69]. يتمثل المجاز في كلمة لسان، فالمراد منها هو" واجعل لي قول صدق، بمعنى ذكرا حسنا"، وبالتالي، فإن إطلاق لفظة اللسان على آلة القول، وإرادة الأثر الناتج، الذي هو القول، مجاز مرسل، علاقته الآلية.

علاقة المجاورة: تتمثل علاقة المجاورة في ذكر الشيء وإرادة ما يجاوره، ومن أمثلتها قول **ليلى الأخيلية**[70]:

---

(67) سورة يوسف، جزء من الآية 82.

(68) سورة المطففين، جزء من الآية 22.

(69) سورة الشعراء، الآية 84.

(70) زين كامل الخويسكي، المرجع السابق، ص.182.

رَمَوْهَا بِأَثْوَاب خِفَاف فَلاَ تَرَى لَهَا شِبْهَا إِلاَ النَعَامَ المُنَفَرَا

تصف الشاعرة من خلال هذا البيت سرعة الإبل ومهارة راكبيها، فعبرت عنهم بكلمة الأثواب بسبب علاقة المجاورة بين الأثواب والرجال الذين يرتدونها.

خـلاصــة:

لقد عرَجنا في هذا الفصل على جملة من المفاهيم الخاصة بالصور البيانية الأربع التي اخترناها للدراسة في مدونتنا، فكان أولاها التشبيه حيث عرفنا به في كلتا اللغتين الفرنسية والعربية، وانتقلنا بعدها إلى ذكر أركانه الأربعة المتمثلة في المشبه و المشبه به ووجه الشبه و أداة التشبيه، و كأمثلة على هذا الركن الأخير في **لغة موليير** ذكرنا Tel, semblable à, on dirait و غيرها، أما في **لغة الضاد** فذكرنا مثلا **الكاف، حاكى، شِبه، مُماثِل** و غيرها. كما أوردنا ستة أقسام للتشبيه في اللغة العربية وهي **المرسل والمؤكد والمجمل والبليغ والتمثيلي والضمني.**

وتطرقنا في هذا الفصل كذلك إلى الاستعارة، فعرفنا بها في كل من الفرنسية والعربية وهذا باعتماد أقوال عدد من البلاغيين ووضَحنا أركانها الثلاثة وهي **المستعار عنه** و**المستعار له** و**المستعار**. وختمنا حديثنا عن الاستعارة بذكر أنواعها الثلاثة المتمثلة في **استعارة الحضور** و**استعارة الغياب** و**الاستعارة المسترسلة** في الفرنسية، وذكرنا بعضا منها في اللغة العربية على غرار **الاستعارة المكنية** و **التصريحية** و**التمثيلية.**

وضمّ هذا الفصل كذلك دراسة الكناية، التي تُعرف ب La périphrase في الفرنسية، وبينَا الفرق بينها و بين الكناية في اللغة العربية فهناك بعض الأغراض الكنائية التي تُفرد لها اللغة الفرنسية صورا خاصة بها و المتمثلة في **التلميح** Euphémisme و **قلب المعنى** Antiphrase التي تقترب كثيرا من التعريض في اللغة العربية، وأنهينا بذكر أهم أقسامها في اللغة العربية و التي تتمثل في **الكناية عن صفة** و**الكناية عن موصوف** بالإضافة إلى **الكناية عن نسبة** مع تدعيم كل قسم منها بمثال توضيحي.

وختمنا هذا الفصل الأول بالتعرَض للمجاز المرسل المسمى La métonymie في اللغة الفرنسية، فأوردنا تعريفات لهذه الصورة البيانية في كلتا اللغتين بالإضافة إلى العلاقات التي تحكم الانتقال من المعنى الحقيقي إلى المعنى المجازي منها مثلا **ذكر الحاوي وقصد المحتوى** و**ذكر المكان وقصد المؤسسة** وغيرها من العلاقات في اللغة الفرنسية. وتتمثل أهم علاقاته في اللغة العربية في **السببيَة** و**المُسببيَة** و**الكلية** و**الجزئية** و**الحالَية** و**المحلية** و**الآلية** وعلاقة **ما كان** وعلاقة **ما سيكون** وعلاقة **المجاورة** مع تدعيمها بشواهد مأخوذة أساسا من القرآن الكريم، المعجز بألفاظه ومعانيه، وهل هناك أحسن من آياته للاستشهاد بها؟

2.I: الفصل الثاني: الأمانة في نقل الصورة البيانية من منظور ترجمي.

توطـــئـــة:

إن تقديم ترجمة أمينة هي الغاية التي ينشدها كل مترجم، وهي المسألة التي لطالما أسالت الكثير من الحبر، وغذت العديد من النقاشات التي لا تزال متواصلة إلى يومنا هذا، و إذا كانت الترجمة الحرفية هي السبيل الأمثل لتحقيق الأمانة حسب نفر من منظري الترجمة أمثال الفرنسي **أنطوان برمان**Antoine Berman الذي ثار على عملية تكييف المعنى مع قواعد اللغة الهدف و خصوصياتها، حتى يبدو النص المترجم و كأنه إنتاج محلي، فهناك في الجانب المقابل منظرون آخرون ينادون بالتخلي عن الترجمة الحرفية لصالح ترجمة المعنى على غرار أنصار النظرية التأويلية، حيث إن هدف المترجم الأسمى هو نقل المعنى بعد الإلمام بأفكار النص الأصلي و معانيه، و هو ما تذهب إليه احدى متزعمات هذه النظرية، ألا و هي **ماريان ليديرير**Marianne Lederer، التي ترى **أن موضوع الترجمة التي تعتبر عنصرا هاما في العلاقات بين البشر هو إيصال المعنى معقدا كان أم بسيطا، وهو نفسه هدف الترجمة.**(71)

ولما كان النص الأدبي يتميز بالحضور القوي للصور البيانية التي توظف لخدمة أغراض جمالية وبلاغية، وتصاغ في قوالب خاصة، كما أنها تعبر في أحايين كثيرة عن الثقافة

---

(71) انظر: Marianne Lederer, Danica Selescovitch, *Interpréter pour traduire*, Paris, Didier, 1986, p. 18.

التي تصدر عنها، فهل هذا يعني أنه يمكن تحقيق الأمانة لكل من الشكل والمعنى أثناء عملية نقل هذه الصور من لغة إلى أخرى، أم أنه لا بد من التضحية بأحدهما في سبيل الأمانة؟ وبما أن الصور البيانية وثيقة الصلة بثقافتها الأصلية، فهل لنا الحق في نقلها إلى ثقافة الآخر في ثوبها المحلي باسم الأمانة أم ينبغي أن نلبسها ثوبا يتناسب مع ما هو متعارف عليه في الثقافة المستقبلة؟

و لقد ارتأينا من أجل الإجابة على هذه التساؤلات و اعتماد قاعدة نظرية ننطلق منها في الدراسة التطبيقية أن نعالج مسألة الأمانة في نقل الصور البيانية على ضوء أسلوبي الترجمة الحرفية والتكافؤ. وتبعا لذلك، نتطرق أولا في هذا الفصل إلى عنصر " الترجمة سبيلا للأمانة في نقل الصورة البيانية"، وهذا باستعراض عدد من المواقف المؤيدة لذلك، لننتقل بعدها إلى عنصر " التكافؤ سبيلا للأمانة في نقل الصورة البيانية على ضوء كل من النظرية التأويلية La théorie Interprétative والنظرية **الاجتماعية الثقافية** ل**أوجين ألبير نيدا**. لننهي بحوصلة لأهم ما تم التطرق إليه في هذا الفصل.

1.2.I: الترجمة الحرفية سبيلا للأمانة في نقل الصورة البيانية:

توطئـــة:

تعدَ مسألة الأمانة في الترجمة مفهوما كلاسيكيا، قديما قِدم الترجمة في حد ذاتها. وإذا ما ألقينا نظرة خاطفة على تاريخ الترجمة، نستشف أن الأمانة كان يتجاذبها اتجاهان

أساسيان، وهما إما الأمانة للنص الأصلي من خلال الترجمة الحرفية، وإما الوفاء للنص الهدف والمتلقي.

I.1.2.1: تعريف الترجمة الحرفية:

يقصد بالترجمة الحرفية الانتقال من اللغة المصدر إلى اللغة الهدف من أجل الحصول على نص صحيح على المستويين اللغوي والدلالي، وهذا عن طريق استبدال كل عنصر من النص الأصلي بما يقابله في اللغة الهدف.[72]

فالمترجم يسعى من خلال الترجمة الحرفية إلى الحفاظ على شكل النص الأصلي ومعناه، وهذا بإعادة صياغة تراكيبه بما يقابلها في اللغة الهدف، دون اللجوء إلى تكييفها مع ثقافة هذه الأخيرة.

ويشبه **سان سيمون***Saint-Simon* المترجم وهو ينقل النص إلى اللغة الهدف بالرسام الناقل فيقول[73]:

« Il n'est pas permis au peintre d'altérer les traits de son originel, ni de changer ses couleurs, ou de s'écarter des moindres détails : de même un traducteur doit rendre avec fidélité les images, les phrases et jusqu'à la ponctuation ».

---

(72) انظر: Jean Paul Vinay, Darbelnet Jean, *Stylistique comparée du français et de l'anglais: méthode de traduction*, Paris, Didier, 1977, p. 48.

(73) انظر: Marquis de Saint-Simon, *Essai de traduction littérale et énergique*, Harlem, Aux dépens de l'auteur, 1771, PP . 5-6.

أي إنه لا يسمح للرسام بأن يشوه ملامح الأصل، ولا أن يغير من ألوانه، أو أن يبتعد عن أدق التفاصيل كما ينبغي على المترجم أن يكون أمينا في إعادة إنتاجه للصور والجمل بل حتى علامات الوقف.

فالمترجم مطالب بنقل النص الأصلي بحذافيره إلى اللغة الهدف، دون إدخال أدنى تغيير، ولو كان طفيفا، عليه قصد الأمانة.

2.1.2.I : بعض المواقف المؤيدة للترجمة الحرفية:

لعل من أشهر مؤيدي الترجمة الحرفية المنظر الفرنسي **أنطوان برمان** الذي يرى أن الترجمة الحرفية تسعى إلى صياغة جمل على منوال اللغة المنقولة، على ألا يختل التركيب ويتأثر المعنى، وهذا قصد إتاحة معرفة الآخر وثقافته. (74)

ويتحدث **برمان** عن الأمانة والترجمة الحرفية فيقول:

« La fidélité au sens s'oppose, comme chez le croyant ou le philosophe, à la fidélité à la lettre. Oui, la fidélité au sens est obligatoirement un infidélité à la lettre ». (75)

أي إن الوفاء للمعنى، يعارض كما هو الحال لدى المؤمن أو الفيلسوف، الوفاء للحرف.

---

(74) انظر: A. Berman, *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, Paris, Seuil, 1999, p. 13.

(75) انظر: A. Berman, id, p. 77.

أجل، إن الوفاء للمعنى هو بالضرورة خيانة للحرف.

ونتيجة لذلك فإن الالتزام بالحرفية، لا المعنى، هو الذي يضمن الوفاء للترجمة.

ويعدَ **هنري ميشونيك**Henri Meschonic هو الآخر من أنصار الترجمة الحرفية إذ يقول:

« Le décentrement est un rapport textuel entre deux textes dans deux langues-cultures jusque dans la structure linguistique étant valeur dans le système du texte. L'annexion est l'effacement de ce rapport, l'illusion du naturel, comme si un texte en langue de départ était écrit en langue d'arrivée, abstraction faite des différences de culture, d'époque, de structures linguistiques ».**(76)**

أي إن اللاتمركز هو علاقة نصية بين نصين مصاغين في لغتين وثقافتين معينتين بل حتى في البنية اللسانية كونها ذات قيمة في النظام النصي. والإدماج هو محو هذه العلاقة النصية والاعتقاد الوهمي بإمكانية جعل النص المكتوب باللغة الأصلية يبدو وكأنه كُتب بلغة طبيعية في اللغة الهدف، يشكل تجاهلا للفروقات الثقافية والزمانية والبنى النحوية.

ف**ـميشونيك** يلح على ضرورة الإبقاء على كل ما يميز النص الأصلي من ثقافة وزمان ولغة أثناء الترجمة، وهو ما يسميه باللاتمركز، رافضا بذلك عملية إدماجه حتى يبدو وكأنه كتب أصلا باللغة الهدف.

---

(76) انظر: H. Meschonic, *La poétique II, épistémologie de l'écriture, poétique de la traduction*, Paris, Gallimard, 1973, p. 308.

وينسحب ما قيل آنفا على الأمانة في ترجمة الصورة البيانية، حيث ينبغي نقلها كما هي إلى اللغة الهدف بالاعتماد على أسلوب الترجمة الحرفية، فنعرَف الآخر بثقافتنا، وتكتسب الثقافة المستقبلة صورة جديدة، وكمثال على ذلك العبارة: Un canard boiteux / " **بطة عرجاء**" التي تحيل في اللغة الفرنسية إلى الشخص الذي يواجه صعوبات في التأقلم مع محيطه أو ضمن الجماعة التي يعيش فيها. ولمَا تقع هذه الصورة في أذن القارئ العربي لأول مرة، فإن الفضول سيدفعه إلى البحث عن معناها، فيضيف إلى رصيده المعرفي صورة تشبيهية جديدة، وهي الغاية التي يتوخاها أنصار الترجمة الحرفية، فالأمانة تتحقق بنقل الصورة البيانية ومعناها إلى اللغة الهدف كما وردت في اللغة الأصل. فالغرض من ترجمة ما هو أجنبي عن ثقافتنا هو التعرف على هذا الغريب واستقباله بيننا من خلال الاحتفاظ بما يؤول إليه، وإظهار غرابته في النص المترجم، وهو نفسه هدف الترجمة.

I.1.2.3 : إجراءات الترجمة الحرفية:

بعد العرض الموجز الذي بسطنا فيه بعض المواقف المؤيدة للترجمة الحرفية التي اقترن بها مفهوم الأمانة، نتطرق فيما يأتي إلى أهم الإجراءات التي تتجلى من خلالها الترجمة الحرفية.

I.1.2.1.3 : **الاقتراض:** *L'emprunt*

يعدّ الاقتراض، حسب " **فيني ودربلني**"، من أساليب الترجمة المباشرة، ويُقصد به استخدام المفردة الأجنبية بالصيغة التي جاءت عليها في النص الأصلي، وهذا لأسباب قد تتعلق

بتعذر إيجاد مقابل للكلمة الأجنبية في اللغة الهدف، وهو بمثابة ضرورة حضارية قصد الانفتاح على الآخر والتواصل معه[77]. ويرد الاقتراض، حسب " **فيني** و**دربلني**"، في ثلاث صور هي:**النحوي والمعجمي والدلالي**.

- **الاقتراض النحوي:** Emprunt syntaxique

يتم باقتراض صيغة نحوية أجنبية مثل: To be **on** the plane/ Etre **sur** l'avion، فللتعبير على وجود شخص على متن الطائرة، تم توظيف الظرف**sur** مكان ***dans***اقتراضا لمعنى الظرف الإنجليزيon[78].

- **الاقتراض المعجمي:** Emprunt lexical

يتمثل في استعمال مصطلح أجنبي في اللغة المنقول إليها، ومردَه عدم توفر هذه الأخيرة على مقابل للمصطلح المقترض نحو: **هيدروجين**Hydrogène، أو بهدف المحافظة على الصبغة المحلية للنص الأصلي مثل الاحتفاظ بكلمات خاصة من قبيل **سفنج** و**كانون** إذا وردتا في نص عربي يُترجم إلى اللغة الفرنسية.

الاقتراض الدلالي: Emprunt sémantique

---

(77) انظر: Jean Paul Vinay et Jean Darbelnet, op.cit., p.47.

(78) انظر في هذا الموضوع: لمياء خليل براكني ، **ترجمة مصطلحات السكك الحديدية من الفرنسية إلى العربية**، مذكرة ماجستير، جامعة الجزائر، قسم الترجمة، 2005، ص.74.

ويكون بمنح كلمة موجودة في اللغة معنى جديدا، ومنه مثلا:**خزانة** *Armoire*

التي اكتسبت معنى جديدا بعد أن أضيفت لها كلمة *électronique* المقترضة من مجال آخر فتم الحصول على **دولاب كهربائي**: *Armoire électronique*[79]

ويصف **جان روني لادميرال** Jean-René Ladmiral اللجوء إلى أسلوب الاقتراض بالحل اليائس.[80]

2.3.1.2.I: النسخ: Le calque

يتمثل النسخ في نقل التركيب الأجنبي أو العبارة الأجنبية نقلا حرفيا، ويعد حالة خاصة من الاقتراض، وهو نوعان[81]:

- **نسخ تعبيري:** Calque d'expression

هو اقتراض التعبير الأجنبي مع ترجمة العناصر المكونة له ترجمة حرفية ومثاله: Jeter la poudre aux yeux/ **ذر الرماد في العيون**.

- **نسخ تركيبي:** Calque de structure

---

(79) خليل براكني لمياء، المرجع السابق، ص. 74.

(80) انظر: Jean-René Ladmiral, *Traduire : théorèmes pour la traduction*, Paris, Gallimard,1994, p.15.

(81) انظر: Jean Paul Vinay et Jean Darbelnet, op.cit., p. 47

هو إدخال صيغة تعبيرية جديدة على اللغة الهدف مع احترام البنية التركيبية لهذه الأخيرة، وعادة ما يكثر هذا الإجراء في النصوص العلمية والتقنية، ومن أمثلته:

إلكترومنزلي/ *Electroménager*

وتلعب وسائل الإعلام الدور الرئيس في شيوع مثل هذه التعابير، التي تكرَس الركاكة في غالب الأحيان، وتثير إشكالية صعوبة الفهم لدى أحادي اللغة. (82)

2.2.I : التكافؤ سبيلا للأمانة في نقل الصورة البيانية:

توطئـــة:

لا ريب في أن اللغات تختلف فيما بينها وتتباين، وهو اختلاف يُعزَى إلى جملة من العوامل منها صدورها عن ثقافات تمتلك كل واحدة منها مفاهيم وأعراف قد لا تماثل ما هو سائد في الثقافات الأخرى. وفضلا عن ذلك فإن النظرة إلى العالم ليست واحدة في جميع اللغات، فإذا كان الأمريكي يستخدم عبارة *First floor* للدلالة على الطابق الأرضي، فإن الإنجليزي يوظف عبارة *Ground floor* للدلالة على ذلك.

وبالتالي، فإن هذا الاختلاف في الثقافات ورؤية العالم ليس دون تأثير على الترجمة،

---

(82) إنعام بيوض، **الترجمة الأدبية: مشاكل وحلول**، بيروت، دار الفارابي، 2003، ص. 75.

فهو يصعَب من مهمة المترجم الذي لا بد له من أن يخترق هذه الرؤى والثقافات

ليصل إلى المعنى، الذي ينبغي نقله بكل أمانة إلى اللغة الهدف. وتعتبر الصورة البيانية مرآة عاكسة لثقافة شعب ما وبيئته، فإذا كانت اللغة الفرنسية مثلا تعبر عن التشابه الكبير بين شخصين بالعبارة:Se ressembler comme deux gouttes d'eau ،حيث تشتهر بكثرة الماء في البيئة التي تنتمي إليها أي في **فرنسا** فإن اللغة العربية تعبر عن هذا التشابه الشبه التام بالعبارة: **أشبه به من التمرة بالتمرة،** ويتضح من خلالها تأثير البيئة الصحراوية السائدة في شبه الجزيرة العربية التي تتميز بوجود أشجار النخيل المنتجة للتمور بها.

ويشير هذا المثال إلى أن أسلوب التكافؤ هو الأسلوب الذي يعتمد كثيرا في ترجمة الصور البيانية، نظرا لاختلاف المواقف بين اللغات وإن كان المعنى نفسه، كما يُوظَف بدلا من الترجمة الحرفية التي قد لا تفي بمعنى هذه الصور عند نقلها من لغة إلى أخرى. فالتكافؤ هو التعبير عن نفس الموقف باستعمال وسائل لسانية مختلفة سعيا للتقريب بين اللغات، والأمانة في نقل المعنى. (83)

ويحظى هذا الأسلوب بأهمية كبيرة في ميدان الترجميات، حيث يعد المنطلق للعديد من

---

(83) انظر: J. P. Vinay et J.Darbelnet, op. cit., p.52.

نظريات الترجمة على غرار النظرية التأويلية والنظرية الاجتماعية الثقافية. وتبعا لذلك، نتطرق فيما يأتي إلى هذا الأسلوب في إطار هاتين النظريتين.

I.1.2.2 : التكافؤ في إطار النظرية التأويلية:

يعود الفضل في وضع هذه النظرية إلى المدرسة العليا للتراجمة المترجمين ESITالواقع مقرها في العاصمة الفرنسية **باريس**،وذلك انطلاقا من تجربة متزعمتيها **ماريان ليديرير ودانيكا سلسكوفيتش** في الترجمة الشفوية بالمؤتمرات. وتبعا لذلك، فقد اقتصر تطبيقها في البداية على الترجمة الشفوية لتشمل بعدها الترجمة التحريرية. ويعتبر المعنى حجر الأساس الذي قامت عليه هذه النظرية، لتعرف باسمه، أي نظرية المعنى، حيث ترى **سلسكوفيتش** أن الترجمة التأويلية لا تعتمد على لغة للوصول إلى لغة أخرى، ولكنها تعتمد على معنى النص الأصلي للتوصل إلى التعبير عن هذا المعنى في لغة أخرى.

« La traduction interprétative ne se fonde pas sur une langue pour arriver à une autre mais sur le sens du texte premier pour arriver à l'expression de ce sens dans une autre langue ». (84)

وتُعبَر هذه النظرية عن العلاقة بين المعنى الظاهر L'explicite والمعنى المضمر

---

(84) انظر: Danica Selescovitch, *La traduction interprétative*, Palimpsestes1, Paris, 1987, p. 45.

L'implicite للخطاب بمجاز الجزئية La synecdoque، وهذا مرده أن المرسِل لا يفصح إلا عن جزء من مقصده من خلال الخطاب، وهو ما يمثل المعنى الظاهر، بينما يعتمد على المتلقي ليفهم المعنى المضمر بفضل المعارف المشتركة.

1.1.2.2.I : مفهوم الأمانة:

تركَز النظرية التأويلية جل اهتمامها على المعنى وضرورة نقله من لغة إلى أخرى، لذلك تجعل أمانة الترجمة في النقل الصحيح لهذا الأخير، حيث تقول **ليديرير** بهذا الشأن:

«La fidélité est une notion clé en traductologie. Elle ne peut être pour nous que fidélité aux différents aspects du sens ». **(85)**

أي إن الأمانة مفهوم جوهري في الترجميات، ولا يمكن أن تكون بالنسبة لنا إلا الوفاء لمختلف جوانب المعنى. وتضيف في السياق ذاته:

« Traduire fidèlement par contre, c'est chercher à se faire comprendre, et se faire comprendre suppose trouver l'expression juste. Comment énoncer clairement ce que l'on a compris à la lecture ?Est-ce que en respectant le plus possible la forme linguistique et la structure grammaticale de la langue originale? N'est –ce pas plutôt en s'en détachant et en s'efforçant d'adresser le message au lecteur sous une forme qu'il comprendra, c'est-à-dire en utilisant la manière de s'exprimer qu'implique sa langue ». **(86)**

---

(85) انظر: Marianne Lederer, *La traduction aujourd'hui, le modèle interprétatif,* Paris, Hachette, 1994, p. 118

(86) انظر: Danica Selescovitch et Marianne Lederer, *Interpréter pour traduire,* Paris, Didier Erudition, 1986, p. 31.

ومفاد هذا القول إن الترجمة بأمانة تتمثل في محاولة الإفهام، وتستدعي عملية الإفهام إيجاد التعبير الصحيح. والسؤال المطروح: كيف نعبر بوضوح عما فهمناه أثناء القراءة؟ هل باحترام الشكل اللغوي والبنية النحوية للغة الأصلية قدر الإمكان؟ أم بالانفصال عنهما وبذل قصارى الجهد في توجيه الرسالة إلى القارئ في صورة يفهمها، أي باستعمال كيفية التعبير التي تقتضيها لغته.

نستنتج على ضوء ما تقدم أن نقل المعنى هو الغاية التي ينبغي على المترجم أن يضعها نصب عينيه. وتقتضي الأمانة صياغة الخطاب طبقا لما يتواقف مع لغة المتلقي وثقافته، وليس بالتقيد بالبنى النحوية والمعاني المعجمية للغة الأصل، فالمترجم مطالب بإيجاد الصيغ والمفاهيم المكافئة حتى يكون وقع الرسالة في متلقي النص المستهدف مماثلا لوقع النص الأصلي.

2.1.2.2.I : أسلوب التكافؤ:

إذا كان المعنى هو معيار الأمانة في الترجمة، فإن التكافؤ هو الأسلوب الملائم لذلك استنادا إلى النظرية التأويلية، التي تقابله بأسلوب **التطابق**Correspondance، الذي يعرفه **جان دوليل** كالآتي: (87)

La correspondance « c'est la relation d'identité établie hors discours entre des mots, des syntagmes ou des phrases n'ayant que des virtualités de sens.»

(87) انظر: Jean de Lisle,La traduction raisonnée, Ottawa, Editions de l'université d'Ottawa, 1993, p. 26.

أي هو علاقة الهوية التي تعقد خارج الخطاب بين كلمات أو تراكيب أو جمل لا تملك سوى افتراضات المعنى.

فالتطابق يتعلق بمعاني الألفاظ خارج السياق، ويكمن أسلوب الترجمة بالتطابق في استبدال كلمات النص الأصلي بما يقابلها في اللغة الهدف، وكثيرا ما يوظف في ترجمة النصوص التقنية نظرا للدقة التي تميز مصطلحاتها، ووحدة معناها.

أما التكافؤ فهو يكون دائما ضمن الخطاب، ويجمع بين نصوص تحمل نفس المعنى، بغضَ النظر عن الاختلافات النحوية والمعجمية بينها. " **فالتكافؤ يأتي من تفسير لا مماثل لأنه يستند على لغات مختلفة، وهو يهدف إلى ملاءمة المعنى والوظيفة، وليس الشكل أو النظام، أي أن المترجم وحده من يوجد التكافؤ**". (88)

3.1.2.2.I: مسار عملية الترجمة:

تمر عملية الترجمة حسب نظرية المعنى بثلاث مراحل أساسية تتمثل فيما يلي:

1.3.1.2.2.I : الفهم: La compréhension

ترى **ماريان ليديرير** أن " **فهم النص هو عملية استنباط معنى سلسلة متتابعة من الكلمات المنطوقة أو المكتوبة، ويتم بفضل اتحاد الدلالات اللسانية مع المكملات**

---

(88) انظر: Mathieu Guidère, *La traduction arabe, méthodes et applications*, Lyon, Editions Ellipses, 2005, p.11.

المعرفية". [89] فالفهم إذا هو العملية التي تسعى إلى استخراج معنى نص منطوق أو مكتوب، أي تأويله، عن طريق الربط بين المعارف اللسانية، وهي ما تعلق بمعرفة اللغة، وبين المعارف غير اللسانية التي تتمثل في المكملات المعرفية Les compléments cognitifs مجسدة في معارف ومهارات المترجم الخارجة عن اللغة كالمفاهيم الثقافية والتجارب الذاتية التي عاشها، فضلا عن الدراية بالسياق المعرفي للنص وموضوعه.

فالمكملات المعرفية هي " **كل مخزن في الذاكرة ينهل منه الفرد لفهم النصوص**". [90]

ونتيجة لذلك، فإن مرحلة الفهم ذات أهمية بالغة في نجاح عملية الترجمة لأنها تمثل الخطوة الأولى، فإذا لم يفهم المترجم معنى النص، فهل لنا أن نتصور أنه سيوفَق في نقله إلى اللغة الهدف؟ ويتم الفهم من خلال التفاعل الإيجابي بين ما هو لساني وما هو غير لساني قصد الغوص في مكنونات النص، وسبر أغواره، فالمعارف اللسانية تسمح بفهم الجانب المفصح عنه من الخطاب، في حين تأخذ المعارف غير اللسانية بيد المترجم وتدله على المعنى المضمر للخطاب.

ويؤدي السياق بشقَيه، اللغوي والمعرفي، دورا لا يستهان به عملية الفهم، حيث يسمح السياق اللغوي Le contexte verbal بتحديد معاني الكلمات، سيما منها المتعددة المعاني

---

(89) انظر: Marianne Lederer, op. cit., p. 212.

(90) انظر: Marianne Lederer, ibid.

Les mots polysémiques، ويكمله السياق المعرفي Le contexte cognitif الذي يتمثل في جملة الأفكار التي تنشأ في ذهن المترجم وهو يقرأ النص الأصلي[91]، فالسياق المعرفي، حسب ليديرير هو " **المعرفة التي تتجمع في شكل غير لساني، وتساعد المترجم على فهم النص الذي يترجمه**". [92]

2.3.1.2.2.I: التجريد من اللفظ[93]: La déverbalisation

لقد وضع مفهوم التجريد من اللفظ أول ما وضع من قبل **دانيكا سلسكوفيتش**، وهو بمثابة جسر رابط بين مرحلتي الفهم وإعادة الصياغة.

وترى **ماريان ليديرير** أن " **التجريد من اللفظ يعني أن يتحصل المترجم على معنى النص بشكل تدريجي، ثم يعيد صياغة هذا المعنى بأكمله وبشكل تلقائي في اللغة الهدف، ويقوم المترجم أثناء التجريد من اللفظ بالإبقاء على المعنى الذي فهمه، بينما يتخلى عن المفردات التي تشكل هذا المعنى في اللغة الأصلية والتي تختفي تدريجيا**". [94]

---

(91) انظر في هذا الموضوع: حيزية سلمي،**استراتيجية الإيضاح في الترجمة، رواية رصيف الأزهار لا يجيب لمالك حداد**، مذكرة ماجستير، قسنطينة–جامعة منتوري،كلية الآداب واللغات، قسم الترجمة، 2009، ص ص. 43–44.

(92) انظر: Marianne Lederer, op., cit., p. 213.

(93) هذه الترجمة للأستاذة **باني عميري**.

(94) انظر: Marianne Lederer, ibid.

ففي مرحلة التجريد من اللفظ يتحرر المترجم من لغة النص الأصلي بعد استيعاب جيد لمعناه، حيث يتخلص من الألفاظ ويحتفظ بالمعنى فحسب، بغية صياغة المعنى بسلاسة في اللغة الهدف، وتجنب التداخل اللغوي.

I.3.3.1.2.2 : إعادة الصياغة: La réexpression

تعد هذه المرحلة بمثابة تتويج للمرحلتين السابقتين، حيث تتم فيها صياغة المعنى في اللغة الهدف وفقا لقواعدها وفي إطار ثقافتها ونظرتها إلى العالم، وهذا تبعا للأفكار وليس الكلمات حسب **جان دوليل.** (95)

وتستدعي عملية إعادة الصياغة إلمام المترجم باللغتين اللتين يتعامل معهما، حتى يفهم المعنى بشكل جيد في اللغة الأصلية، ويتمكن من حسن صياغته في اللغة الهدف، هذا من جهة، ومن جهة أخرى، فإن التحكم في اللغتين يقي المترجم من الوقوع في فخ التداخل اللغوي، كأن يترجم الكلمة الإنجليزية Actually بالكلمة Actuellement في الفرنسية وهي الظاهرة التي تعرف عادة بالأصدقاء المزيفين Les faux amis، فكلمة Actually تعني **في الواقع،** في الحقيقة، أما الكلمة الفرنسية فهي تعني:**حاليا، في الوقت الراهن.** وينبغي على المترجم كذلك أن يكون عارفا بالمفاهيم الثقافية الخاصة بكلتا اللغتين

---

(95) انظر: Jean Delisle, *L'analyse du discours comme méthode de traduction*, Ottawa, Editions de l'Université d'Ottawa, 1986, p.82.

حتى لا ينقلها نقلا خاطئا، أضف إلى ذلك امتلاك ثقافة واسعة وتذوق الترجمة.

وينبغي ألا نهمل مرحلة المراجعة التي تلي إعادة الصياغة، حيث يتأكد المترجم بفضلها من نقل المعنى الصحيح بطريقة سلسة وواضحة وإنتاجه نصا مكافئا للأصل. (96)

2.2.2.I : التكافؤ في إطار النظرية الاجتماعية الثقافية:

يعد الأمريكي **أوجين ألبير نيدا** Eugène Albert Nida رائد النظرية الاجتماعية الثقافية للترجمة التي تقول بضرورة احترام الخصوصيات الثقافية لمتلقي النص الهدف، وهذا بالبحث في الثقافة المستقبلة عما يكافئ ما هو وارد في النص الأصلي نظرا لاختلاف ثقافات الشعوب على أكثر من صعيد. وتبعا لذلك توصف هذه النظرية بأنها موجهة نحو قارئ النص الهدف، وتولي أهمية كبيرة لإيصال المعنى، وإن كان على حساب الشكل، حيث يرى **نيدا** إنه:" **إذا كان لا بد من الاختيار بين أسلوب يؤدي الأغراض الأسلوبية للأصل على حساب الدلالة وبين ترجمة تؤدي المعنى على حساب الأسلوب، فإن الحسم سيكون للمعنى، حيث إن تغيير الشكل لا مناص منه إن أردنا الاحتفاظ**

---

(96) كهينة توات، **ترجمة الإيحاءات في النص الدرامي من الإنجليزية إلى العربية، دراسة تحليلية ونقدية لترجمة جبرا إبراهيم جبرا لمسرحية هاملت *Hamlet* لوليام شكسبير *William Shakespeare***، مذكرة ماجستير، جامعة الجزائر2، كلية الآداب واللغات، قسم الترجمة، 2012، ص.73.

بالمعنى". [97] وإن كان **نيدا** قد فرق بين نوعين من التكافؤ وهما التكافؤ الشكلي، وهو النوع الذي يلتزم بالنص الأصلي، والتكافؤ الدينامي، وهو الموجه نحو قارئ اللغة الهدف، فإنه يفضل النوع الثاني لأنه هدفه هو " **بلوغ طبيعة التعبير الكاملة، وتحاول ربط المتلقي بصيغ السلوك الملائمة ضمن بيئة ثقافية**". [98] فالتكافؤ الدينامي يهدف إلى إنتاج نص يتوافق مع خصائص اللغة الهدف وثقافتها، حيث يمكن لشخص مزدوج اللغة وله اطلاع على الثقافتين بأن يقول عن الترجمة التي توظف هذا النوع من التكافؤ: " **تلك هي تماما الطريقة التي سنقول فيها هذا التعبير**". [99]

ويتم من خلال التكافؤ الدينامي تحوير الأصلي على مستوى القواعد، وهذا مثلا باستبدال الاسم بفعل، أو على مستوى المفردات الذي يتطلب الكثير من الجهد لارتباط بعضها بالثقافة التي تصدر عنها، وكل ذلك بهدف إحداث نفس التأثير في متلقي الترجمة.

ويعتبر المكافئ الطبيعي الأقرب للنص الأصلي معيارا للترجمة الجيدة، حيث يحمل في طياته روح النص الأصلي، ويكون مصاغا بأسلوب يتماشى وما هو متعارف عليه في

---

(97) انظر: Eugène A. Nida et Charles Taber, *The theory and practice of translation*, Vol II, Leiden, Brill, 1967, p.5.

(98) أوجين ألبير نيدا، **نحو علم الترجمة**، تر. ماجد النجار، بغداد، مطبوعات وزارة الإعلام، 1976، ص. 309.

(99) أوجين ألبير نيدا، المرجع نفسه، ص. 321.

اللغة الهدف، كما أنه يعمل على التقريب بين اللغات.

1.2.2.2.I : الأمانة وترجمة الصور البيانية:

إن مشكلة ترجمة الصور البيانية من الصعوبات التي تلاحق المترجم باستمرار، لذلك يقترح **نيدا** بأن تتم ترجمتها على ضوء اللغة الهدف وثقافتها، وهذا لأن **اللغات الأوربية الغربية مثلا تستعمل كلمة " القلب" بوصفه مركزا للعواطف، وباعتباره العنصر المركزي في الشخصية. ولكن في لغات كثيرة أخرى يكون " الكبد" أو " البطن " أو " المرارة" هي موطن العواطف.** (100)

ويحوَل **نيدا** مركز ثقل الأمانة من اللغة الأصل إلى اللغة الهدف والمتلقي، حيث يرى أنه: **" لا يمكن التحدث في الواقع عن الأمانة دون التطرق إلى قدرة المتلقي على الفهم، أي إنه من المستحيل أن نقيس مدى أمانة ترجمة ما دون معرفة قدرتها على نقل الرسالة إلى المتلقي المقصود".** (101)

---

(100) انظر: Eugène A Nida et Charles Taber, op., cit.,p.4.

(101) انظر: Eugène A Nida, *Toward a science of translation,* Leiden, Brill, 1964, p. 183.

خلاصـــة:

لقد بسطنا في هذا الفصل بخصوص الأمانة في الترجمة وجهات نظر ثلاث، كانت أولاها الرأي القائل بالوفاء للنص الأصلي من خلال الترجمة الحرفية، لذلك قمنا أولا بتقديم تعريف وجيز للترجمة الحرفية ثم استعرضنا بعض المواقف المؤيدة لها، وأنهينا الفصل بالحديث عن التقنيات التي تتجلى فيها الترجمة الحرفية، والتي تتمثل في الاقتراض والنسخ بنوعيه التعبيري والتركيبي.

أما وجهة النظر الثانية التي تطرقنا إليها فكانت تلك القائلة بالأمانة عن طريق انتهاج أسلوب التكافؤ، وتوقفنا عند مفهوم الأمانة من منظور النظرية التأويلية حيث تكون الأمانة للمعنى فحسب، لنتعرض بعد ذلك إلى أسلوب التكافؤ الذي تقابله نظرية المعنى بأسلوب التطابق، لننتقل إلى الحديث عن مسار العملية الترجمية الذي يمر بثلاثة مراحل تتمثل في الفهم والتجريد من اللفظ وإعادة الصياغة. وبعد ذلك انتقلنا من العام إلى الخاص، حيث إن الأمانة هي الغاية المتوخاة من الترجمة، وهذا بإتباع أسلوب التكافؤ، الذي تمر عملية إنتاجه بمراحل ثلاث، تتمثل في الفهم والتجريد من اللفظ وإعادة الصياغة.

وتمثل النظرية الاجتماعية الثقافية ل**أوجين ألبير نيدا** الوجه الثاني لعملة التكافؤ حيث تكون الأمانة حسب رأيه لقارئ اللغة الهدف، وذلك بإتباع أسلوب التكافؤ الدينامي. وتتحقق الأمانة في نقل الصورة البيانية بترجمتها في إطار ما هو متعارف عليه في الثقافة المستقبلة.

والنتيجة التي توصلنا إليها أن لكل توجه دوافعه وغاياته في اختيار هذا الأسلوب أو ذاك. ونقوم في الدراسة التحليلية بمحاولة الكشف عن مدى نجاعة هذين الأسلوبين، الترجمة الحرفية والتكافؤ، في تحقيق الأمانة، فهل ستكون الترجمة الحرفية هي سيدة الموقف، أم سيكون للتكافؤ كلمته في ذلك؟

II. البـــــاب الثانـــــي

الدراســـــة التطبيقيـــة

II.1: الفصل الأول: التعريف بالمدونة.

توطئــة:

لقد كانت الكتابة ملجأ العديد من الأدباء الذين حاولوا على طريقتهم الوقوف في وجه المستعمر الفرنسي، وقد كانوا شهود عيان على ما اقترفه هذا الأخير في وطنهم الجزائر، أمثال **مولود فرعون** و**مولود معمري** و**محمد ديب** و**كاتب ياسين** الذي يقول:

« *J'écris en français pour dire aux Français que je ne suis pas français* ». [1]

فاللغة بالنسبة لهؤلاء لم تكن مجرد أداة كتابة، بل وسيلة لإثبات الهوية والتعبير عنها، فقد سخروها لنقل أفكار أمتهم وواقعها.[2] وبالرغم من أن الروايات مكتوبة باللغة الفرنسية، إلا أن شخصياتها وموضوعاتها وبيئتها جزائرية.

وتعود الجذور الأولى للرواية الجزائرية الناطقة بالفرنسية إلى خمسينات القرن الماضي مع صدور رواية **نجل الفقير** Le Fils du Pauvre ل**مولود فرعون**، التي نشرت لأول مرة سنة **1950**، وهي الرواية التي تصور أوضاع المجتمع القبائلي آنذاك.

ومع الاستقلال، كانت الرواية الجزائرية الناطقة بالفرنسية مرآة عاكسة للوضع السائد

---

(1) انظر في هذا الموضوع: Yacine Kateb, «L'amour et la révolution », in *L'Algérie, la vie toujours, regards croisés sur l'Algérie contemporaine à partir de l'œuvre de Kateb Yacine*, France, La Condition publique, Break production et Tribu, 2012, p. 10.

(2) كهينة حورية حفاظ، **ترجمة الثقافة الإثنوغرافية في روايتي مولود فرعون: نجل الفقير والدروب الوعرة**، مذكرة ماجستير، قسنطينة، جامعة منتوري، كلية الآداب واللغات، قسم الترجمة، 2009، ص.20.

في تلك الحقبة، حيث ظهرت حيث ظهرت كتابات تتناول قضايا مخلفات حرب التحرير، ومشاكل التأقلم مع التقدم العلمي والاقتصادي والثقافي. لذلك، كانت المؤلفات تعبر عن مجتمع لا يزال يبحث عن نفسه في وسط التغيرات الثقافية والسياسية التي يشهدها. وكمثال على الروايات التي صدرت في تلك الفترة نذكر رواية **التطليق** La répudiation لـ**رشيد بوجدرة**[3]. أما في سنوات الثمانينات، فقد اتخذت الكتابة منحى آخر، حيث يركَز الأدباء على مستقبل وطنهم. ويعد الروائي **رشيد ميموني** من كتاب هذه الحقبة الذين كانوا حريصين على التعبير بكل شفافية وجرأة عن المشاكل التي تنخر جسد المجتمع الجزائري، والتنديد بالفساد واللاعدالة اللذين يطبعان تسيير شؤون الجزائريين، فمن يكون **رشيد ميموني**، وما هي أهم أعماله؟

II.1.1: التعريف بالكاتب رشيد ميموني:

ولد **رشيد ميموني**، مؤلف الرواية التي نخصها بالدراسة، يوم20 نوفمبر 1945 في **بودواو** التابعة لولاية **بومرداس**، الواقعة على بعد 30 كم شرق **الجزائر العاصمة**. ترعرع في أسرة فقيرة، وكان الطفل الذكر الوحيد بين ثلاث أخوات، فحظي بالكثير من العطف والاهتمام. زاول دراسته الابتدائية بمدرسة قريته، ليواصل دراسته الثانوية بـ**الرويبة**.

---

(3) انظر في هذا الموضوع: Radjah Abdelouahab, *Réalités et fictions dans Le fleuve détourné de Rachid Mimouni*, mémoire de magister en sciences de textes littéraires, Constantine, Université Mantouri, p.4.

ثم التحق ب**جامعة الجزائر**، التي تخرَج منها بشهادة ليسانس في العلوم سنة 1968.

اشتغل **ميموني** لبضع سنوات في المعهد الوطني للإنتاج والتطور الصناعي بالجزائر العاصمة، قبل أن يحط الرحال في مدينة **مونتر**يالMontréal الكندية ليواصل دراسات ما بعد التدرج في تسيير المؤسسات.

درّس بمعهد البحث ثم بجامعة **الجزائر** لمدة سبعة عشر سنة، كما درّس ابتداء من السبعينات بالمدرسة العليا للتجارة.

كان **رشيد ميموني** عضوا في المجلس الوطني للثقافة، ورئيسا لأساس **كاتب ياسين** *La* fondation Kateb Yacine، كما شغل منصب نائب رئيس منظمة **أمنستي أنترناسيونال** Amnistie Internationale.

استقر **ميموني** رفقة زوجته وأبنائه الثلاثة في **المغرب**، وبالضبط في مدينة **طنجة**، هربا من تهديدات الإرهابيين. وفارق الحياة يوم **12 فيفري 1995** عن عمر يناهز 50 سنة، وكان ذلك بمستشفى **كوشان** Cochin بالعاصمة الفرنسية **باريس**، إثر إصابته بالتهاب في الكبد[4].

تمكن **رشيد ميموني** بفضل نظرته النقدية الثاقبة، وجرأته في نقل ما كان يعانيه مجتمعه من إجحاف وظلم من احتلال مكانة في مصاف كبار الكتاب والروائيين العالميين الذين حظوا بالتقدير والاحترام. وتجسد ذلك بالعديد من الجوائز التي نالها من بلدان أجنبية،

(4)انظر : http:// www.rachidmimouni.net, consulté le : 15/05/2013 à 22h41.

غير أن الحال لم تكن كذلك في بلده الأم، فكما يقال: " **لا يكرم المرء في عقر داره**". ومن جملة الجوائز التي نالها نذكر [5]:

- جائزة الصداقة العربية– الفرنسية سنة 1960 عن روايته **شرف القبيلة** L'honneur de la tribu.
- جائزة الأدب السنيمائي لمهرجان **كان** Cannes العالمي عن روايته **شرف القبيلة** L'honneur de la tribu.
- جائزة الأكاديمية الفرنسية سنة 1991 عن روايته **حزام الغولة** La ceinture de l'ogresse.
- جائزة **الحسن الثاني لأربع لجنات تحكيم** des quatre jurys سنة 1994 عن مجمل أعماله.
- الجائزة الخاصة **الأطلس الكبير** سنة 1995 عن مجمل أعماله.
- جائزة **ألبير كامو** Albert Camus سنة 1993 عن روايتيه **شقاء يُعاش** "Une peine à vivre **عن البربرية بصفة عامة وعن التزمَت بصفة خاصة**" De la barbarie en général et de l'intégrisme en particulier
- جائزة المشرق سنة 1993 عن روايته **اللَعنة** La Malédiction.

---

(5) انظر: http:// asmani. Unblog.Fr, consulté le 15/05/2013 à22h41.

- جائزة الحرية الأدبية سنة 1994 عن روايته **اللَعنة** La Malédiction.

ونجد لروايات **رشيد ميموني** حضورا في ميدان الترجمة، فقد ترجمت رواية **شرف القبيلة** L'honneur de la tribu إلى كل من العربية والإنجليزية والألمانية، وتُرجمت رواية **حزام الغولة** La ceinture de l'ogresse إلى الإنجليزية والإسبانية، وتُرجمت رواية **طومبيزا** Tombéza إلى كل من العربية والألمانية.

- كما تم اقتباس أفلام سنيمائية من روايتيه **النهر المحول** Le fleuve détourné الذي أخرجه **عكاشة تويتا** و**شرف القبيلة** L'honneur de la tribu من إخراج **محمود زموري**(6).

وقد كتب عنه الكثيرون ونوهوا بشخصيته الفذة وبأعماله، إذ يرى **حسن حيرش** Hacène Hirèche مثلا أنَ نظرته الثاقبة وإصغاؤه الدائم قد مكناه من التقاط نداءات من عمق البلد بصفة مستمرة وقد عرف كيف يترجمها في تجربته الروائية.

«Sa hauteur de vue, son écoute constante lui ont permis de toujours capter les appels du pays profond qu'il a su traduire dans sa démarche de romancier ». (7)

---

(6) انظر: http://www.algeriades.com/news/previews/article1632.Htm, consulté le 14/06/2013 à 13h17.

(7) انظر: Hacène Hirèche, A Rachid Mimouni, « Sauver l'honneur de la tribu », in *El Watan*, Algérie, n°1319, 1995.

وتقول عنه **نصيرة بلولة:** " إن حياته القصيرة كانت مليئة بكتابات بسيطة وقوية في الآن ذاته، وبقناعة في أن يكون كاتبا أصيلا، متخليا عن أشكال الكتابة الخرافية لأنه كان يستقي تطلعاته من جوهر الواقع الجزائري ذاته".

« Sa courte vie aurait été remplie d'une écriture simple, forte en même temps et d'une conviction, celle d'être un écrivain authentique, rompant avec les formes d'écriture utopiques car puisant ses inspirations dans l'essence même de la réalité algérienne ». (8)

2.1.II: أهم أعمال رشيد ميموني:

يعدّ **رشيد ميموني** من طينة الكتاب الذين تركوا بصماتهم في مسار الأدب الجزائري الناطق بالفرنسية، فقد أثراه بإصدارات ستبقى خالدة أبد الدهر.

ابتدأ **ميموني** سلسلة إصداراته برواية **الربيع لن يكون إلا أكثر جمالا** Le printemps n'en sera que plus beau والتي نشرت سنة 1978. تحكي هذه الرواية أحداث حرب التحرير الوطنية.

يسطع نجم **ميموني** بصدور روايته **النَهر المحوَّل**Le fleuve détourné سنة 1982 عن دور النشر **روبير لافون** Robert Laffont .

كانت رواية **سلام يعاش**Une paix à vivre التي نشرت سنة 1983 ثالث رواية

---

(8) انظر: http:// dzlit.free. Fr / tombeza. Html, consulté le : 07/07/2013 à 12h08.

في مسار **رشيد ميموني** الروائي، يصف من خلالها الواقع الجزائري المر في السنوات الأولى التي تلت الاستقلال.

يصدر **رشيد ميموني** سنة **1984** رواية **طومبيزا** Tombéza، التي تصب في قالب الروايات التي سبقتها، حيث يواصل الكاتب من خلالها التنديد بالآفات السائدة في مجتمعه.

تتضمن رواية **حزام الغولة** La ceinture de l'ogresse التي أصدرها **ميموني** سنة 1990 سبعة نصوص، يصف من خلالها بيروقراطية الإدارة، محذرا من مخاطر الانحطاط التي كانت تحدق ببلده الجزائر. (9)

يوقع الكاتب في روايته **عن البربرية بصفة عامة وعن التزمَت بصفة خاصة** De la barbarie en général et de l'intégrisme en particulier التي صدرت سنة 1992جملة من التأملات حول تاريخ **الجزائر**، ابتداء من إنشاء الحركة الوطنية وإلى غاية تأسيس الدولة الجزائرية المستقلة.

صدرت رواية **اللعنة** La malédiction سنة 1993 وقد أهداها **ميموني** لصديقه الصحفي

---

(9) انظر: http:// www.librairie-gaia.com/Dossier/ Algérie/Mimouni. Htm, consulté le : 14/06/2013 à 13h17.

طاهر جاعوت الذي اغتالته أيدي الإرهاب سنة **1992**، وهي رواية مستوحاة من حادثة حقيقية، تتمثل في الإضراب الذي دعت إليه الجبهة الإسلامية للإنقاذ سنة **1992**، احتجاجا على قانون الانتخابات الذي أصدره حزب جبهة التحرير الوطني، وكذا إلغاء نتائج الانتخابات التشريعية التي كانت تتوقع أن يفوز بها الإسلاميون.

لقد كان **ميموني** رغم إصراره على إلقاء مجبرا على مغادرة أرض عزيزة على قلبه، ألا وهي **الجزائر**، وذلك تحت تهديد الإرهابيين بقتل ابنته، فاختار لغربته البلد الشقيق **المغرب**، ومن هناك سجل **وقائع طنجة** Chroniques de Tanger فكانت آخر ما جادت به قريحته لصالح الأدب الجزائري. **(10)**

3.1.II: التعريف برواية شرف القبيلة: L'honneur de la tribu

صدرت رواية **شرف القبيلة** L'honneur de la tribu سنة **1989**عن دار النشر **روبير لافون**، وكان ذلك في سياق وطني وعالمي خاص، أما على المستوى الوطني فقد تميَزت هذه الفترة بنهاية نظام الحزب الواحد عقب أحداث أكتوبر سنة **1988**، أما على المستوى الدولي فكانت نهاية الحرب الباردة بين العملاقين **الاتحاد السوفياتي** و**الولايات المتحدة الأمريكية** الحدث البارز على الساحة العالمية، وقد أدت إلى سقوط القطبية

---

(10) انظر: http:// www.librairie-gaia.com/Dossier/ Algérie/Mimouni. Htm, consulté le : 14/06/2013 à 13h17.

الثنائية وبروز النظام الرأسمالي كنظام اقتصادي عالمي جديد.

يقول **باتريك جيرار** Patrick Girard عن هذه الرواية[11]:

« Conte philosophique écrit dans une langue superbe, L'honneur de la tribu est une chronique du malheur et une méditation profonde sur la crise traversée par l'Algérie ».

أي هي قصة فلسفية مكتوبة بلغة رائعة، فرواية **شرف القبيلة** هي بمثابة وقائع البلاء وتأمل عميق بشأن الأزمة التي مرَت بها الجزائر.

1.3.1.II: ملخص الرواية:

يصوّر **ميموني** في هذه الرواية الحياة التقليدية في الجزائر في فترة ما بعد الاستقلال، وقيمها في مواجهة الحداثة والحياة العصرية، وقد تشوهت بعد تنصيب الإدارة المركزية.

تستهل الرواية بقول أحد شيوخ القبيلة الذي يأمر شابا من شباب القرية بأن يسجل ما سيحكيه حتى يحفظه من النسيان. سيحكي الشيخ حكاية قريته المسماة **زيتونة**، نسبة إلى جد القبيلة المدفون تحت شجرة الزيتون الكبيرة، وقد اختار سكان القرية الاستقرار بها هربا من بطش المستعمر، وهي قرية منسية، واقعة في أحد المناطق الجبلية النائية، بعيدة عن

---

(11) انظر: Patrick Girard, « Algérie, le passé décomposé », in *Jeune Afrique*, n° 1479, 1989, pp.64- 65.

كل ما ينغص عليها رتابة حياتها اليومية. كانت على موعد مع **بوهيمي** يزورها في نهاية فصل الصيف من كل سنة، محملا بعقاقير يدعي أنَ لها قدرة خارقة على الإشفاء. وكان يتحدّى سكان القرية أن يصارعوا دُبَهُ ، فيتقدم **سليمان**، والد عمر المبروك، لرفع التحدي، فكان يخرج كل مرة منتصرا، وهو الأمر الذي يزيد من إصرار **البوهيمي** على هزمه، حيث يقسم بأنه سيستمر في زياراته حتى يقضي الدُبَّ على **سليمان**، وهو ما حدث عندما أصبح هذا الأخير متقدما في السن، حيث وثب عليه الدبَ، دون أن يحرك سكان القرية ساكنا، مشهد ظل راسخا في ذاكرة ابنه الذي كان طفلا آنذاك فتنبأ **اليهودي** بأن هموم القرية قد بدأت في تلك اللحظة.

يعود **عمر المبروك** بعد الاستقلال إلى قريته، في وقت كان يظن فيه الجميع أنه قُتل أثناء الثورة، ويعيِّن واليا على **زيتونة**، محدثا ما يمكن أن يشبه بالانقلاب في القرية، الذي يرمي بها في سيل التغيير الجارف، فأمر ببناء مدرسة وشق طرقات وغيرها من المشاريع التي كان يزعم بأنها ستجلب العصرنة والتمدَن إلى القرية، وتجرأ حتى على غلق معصرة الزيت وحفر المقبرة، فصدقت بذلك تنبؤات **البوهيمي**.

كانت تصرّفات **عمر المبروك** يمليها ذلك الحقد الدفين الذي يُكِنَه لسكان القرية، فقد عاش طفولة مضطربة، وكانت أخته **وريدة** هي الوحيدة التي يأخذ برأيها، وقد حملت منه، ثم اشتغلت كخادمة لدى الفرنسيين، فظن سكان القرية أنها حملت من الملازم الأول الفرنسي. توفيت بعد وضعها لطفل يتبنَاه أحد المحامين ليصبح بدوره قاضيا، فبذل كل ما

وسعه ليخلَص القرية من تسلَط **عمر المبروك**. هذا الأخير لم يكن يعلم أن هذا القاضي ابنه. وتنتهي الرَواية بانتحار **عمر المبروك**. ويتخلَل الرواية نوع من العودة إلى الوراء أو ما يسمى بالاسترجاع، إذ يسرد الكاتب، على لسان الشيخ، مثلا قصة **حسن المبروك**، جد **عمر المبروك**، وكذا قصة المجذومين الذين اضطروا للعودة إلى القرية بعد اكتشاف إصابتهم بمرض من نوع خاص، كما تحدث عن المعمر **مارصيال** Martial الذي كان بائع جلود وابنته **سوزان** Suzanne، و**جورجو**Georgeaud الذي فقد الاسم والذاكرة ومعايشته للحرب العالمية الثانية التي جُنَد لها وإقامته بفرنسا. وضمت الرواية كذلك إشارات تاريخية إلى سقوط الأندلس في يد المسيحيين و انهزامات الدولة العثمانية.

II.4.1 : التعريف بالمترجم الحبيب السائح: [12]

ولد **الحبيب السائح**، المترجم الذي تولى نقل رواية **شرف القبيلة** L'honneur de la tribu إلى العربية، سنة **1950** بمنطقة **سيدي عيسى** بولاية **معسكر**. نشأ في مدينة **سعيدة** وتخرج من جامعة **وهران** حيث نال شهادة الليسانس في الآداب، وواصل دراسات ما بعد التدرج. اشتغل بالصحافة، وبعد سنوات من الإقامة في كل من **تونس** و**المغرب**، عاد **الحبيب السائح** إلى أرض الوطن ليتفرغ للكتابة والإبداع الأدبي. ونذكر من جملة ما أصدره:

---

(12) انظر: www.google.fr, consulté le 21/10/2013 à 11h46.

1-المجموعات القصصية:

القرار: صدرت سنة 1979 بسوريا وأعيد طبعها بالجزائر سنة 1985.

الصعود نحو الأسفل: التي صدرت لأول مرة في **الجزائر** سنة 1981، وأعيد طبعها مرة ثانية سنة 1986.

البهيَة تتزين لجلادها: صدرت ب**سوريا** سنة 2000.

2-الرّوايات:

زمن النمرود: صدرت ب**الجزائر** سنة 1985.

ذاك الحنين: صدرت ب**الجزائر** سنة 1977 وترجمها **كمال الرياحي** إلى اللغة الفرنسية سنة 2002.

تلك المحبة: صدرت ب**الجزائر** سنة 2003.

ويُعدَ **الحبيب السائح** من أولئك الذين يهتمون بتعريف القارئ العربي بنصوص مكتوبة بغير لغته، فمن بين ما ترجمه من اللغة الفرنسية بالإضافة إلى رواية **شرف القبيلة** L'honneur de la tribu نصوص نثرية و شعرية ل**جمال عمراني** منها: **بين السن والذاكرة** و **شمس ليلنا**. [13]

---

(13) انظر: www.google.fr, consulté le 21/10/2013 à 11h46.

صدرت ترجمة رواية **شرف القبيلة** إلى العربية سنة 2007 ضمن منشورات المكتبة الوطنية الجزائرية، وكان ذلك في إطار **الجزائر عاصمة الثقافة العربية**. تكفل بمهمة الترجمة، كما سبق أن أشرنا، الروائي الجزائري **الحبيب السائح**. ويقع نص الترجمة في مئتين وخمسة وأربعين صفحة موزعة على ستة عشر فصلا.

يقول **أمين الزاوي** عن هذه الترجمة:" **إن الترجمة التي قام بها الحبيب السائح لرواية شرف القبيلة لرشيد ميموني ليس مجرد نزوة أو مصادفة تأتي هكذا، إنها عمل مفصلي يجب أن يقرأ قراءة شاملة، قراءة تذهب بنا إلى أن هذه الترجمة هي قنطرة مباشرة ما بين الأنتلجنسيا الإبداعية على اختلاف لغاتها**".(14)

خلاصــة:

لقد عرّفنا من خلال هذا الفصل بمدونة بحثنا و المتمثلة في رواية **رشيد ميموني** L'honneur de la tribu التي نشرت لأول مرة سنة **1989** بفرنسا، و أعيد طبعها في الجزائر سنة **1990** بالجزائر. و اتخذ منها ميموني منبرا للتنديد بمختلف الآفات التي تفشت في بلده **الجزائر** بعد الاستقلال، فبعد أن ظنّ الشعب أن شبح الظلم و الاضطهاد

---

(14) رشيد ميموني، **شرف القبيلة**، تر. الحبيب السائح، مقدمة بقلم أمين الزاوي، الجزائر، منشورات المكتبة الوطنية الجزائرية، 2007، ص. 4.

قد تلاشى بطرد المستعمر الفرنسي، ها هو يصدم بتنصيب حكام من أبناء جلدته يحولون حياته إل جحيم بانتهاج سياسات لا تخدم سوى مصالحهم الخاصة الضيقة.

و حتى لا يحرم القارئ باللغة العربية من اكتشاف هذه الرواية، تمت ترجمتها إلى اللغة العربية على يد الروائي و المترجم الجزائري **الحبيب السائح**، و صدرت سنة **2007** ضمن منشورات المكتبة الوطنية الجزائرية في إطار تظاهرة **الجزائر** عاصمة الثقافة العربية.

II.2 الفصـل الثانـي: تحليـل المدونـة.

توطـــئة:

نسعى في هذا الفصل إلى تطبيق المعطيات التي تعرضنا لها في الباب الخاص بالدراسة النظرية، وقد انتقينا لذلك نماذج من المدونة نحاول من خلالها التعرف على الصور البيانية التي وظَفها الكاتب **رشيد ميموني** والكشف عن الأساليب التي اعتمدها المترجم **الحبيب السائح** في نقل هذه الصور إلى اللغة العربية.

1.2.II: منهجية تحليل المدونة:

لقد صنفنا النماذج تبعا للصور البيانية الواردة فيها على النحو الآتي:

1.1.2.II: **نماذج لترجمة التشبيه**،2.1.1.2.II: **نماذج لترجمة الاستعارة**،

3.1.1.2.II: **نماذج لترجمة الكناية**، 4.1.1.II: **نماذج لترجمة المجاز المرسل.**

ونعتمد المنهج التحليلي النقدي لتحليل النماذج المنتقاة بعد تدوينها، متبوعة بترجمتها قصد النظر في الأساليب المتبعة في نقلها إلى العربية لتقدير مدى وفائها للأصل، مع بيان مواضع الضعف في بعض الترجمات واقتراح ترجمتنا لها. ونشير في كل مرة إلى صاحب النص: **نص رشيد ميموني** عند الحديث عن النص الأصل بالفرنسية، **نص الحبيب السائح** عند الحديث عن النص المُترجَم أو النص المستهدف.

II.1.1.2: نماذج لترجمة التشبيه:

التشبيه هو الجمع بين لفظين أو حقيقتين مع بيان وجه الشبه بينهما، وهذا في الغالب باستعمال أداة تشبيه. غير أن هذه الأخيرة يمكن أن تُحذف كما هو الحال عي التشبيه البليغ الذي يطابق مطابقة تامة بين المشبه والمشبه به. وقد ورد التشبيه في المدونة في أكثر من موضع لذلك ارتأينا أن نتطرق إلى كيفية نقله إلى العربية من خلال النماذج الآتية:

II.1.1.1.2: بواسطة أسلوب الترجمة الحرفية:

يقصد بالترجمة الحرفية إيجاد مطابقات لكلمات وتراكيب النص الأصلي في اللغة المستهدفة، دون اللجوء في بعض الأحيان إلى تكييفها مع ثقافة وأعراف هذه الأخيرة، سعيا إلى التعريف بما هو أجنبي، والذي قد يكون غريبا عن الثقافة المستقبلة، وهو الأسلوب الذي لجأ إليه **الحبيب السائح** لترجمة نماذج التشبيه الآتية:

النموذج الأول:

نص رشيد ميموني:

Ils avancèrent vers nous tête basse, *honteux et contrits comme s'ils avaient commis les sept péchés capitaux*, p. 112.

ترجمة الحبيب السائح:

تقدموا نحونا منكسي الرأس، **خجولين ونادمين كأنهم ارتكبوا الخطايا السبع الكبرى،**

ص.122.

ترد هذه الصورة في الرواية عند الحديث عن المجذومين الذين أُجبروا على العودة إلى القرية بعد اكتشاف إصابتهم بمرض من نوع خاص، زُعم أن شفاءه سيكون بالعيش في منطقة جبلية بعيدة عن المدينة، لذلك شعروا بالخجل والندم عند ملاقاتهم أبناء قريتهم كما لو أنهم ارتكبوا الخطايا السبع الكبرى التي تتمثل في: **التكبر والبخل والفسق والرغبة والجشع والغضب والكسل.** (15)

وقد لجأ المترجم في نقل تلك الصورة إلى أسلوب الترجمة الحرفية، فلم يكن وفيا، حسب رأينا، لمعنى الصورة الواردة في النص الأصلي، وكان ينبغي عليه إيجاد ما يكافئها في الثقافة العربية الإسلامية وذلك لأن القارئ العربي غير المطَلع قد لا يدرك معنى العبارة: " **الخطايا السبع الكبرى**"، وتبعا لذلك فإن أسلوب التكافؤ الدينامي يبدو لنا الأنسب في هذا المقام لأنه يتعلق بمفهوم ديني فتكون ترجمته مثلا بالعبارة: **تقدموا نحونا منكسي الرؤوس، كأنهم ارتكبوا كبيرة من الكبائر.**

---

(15) انظر: *Dictionnaire encyclopédique pour tous « Larousse »*, op., cit.

ويلاحظ القارئ أننا لجأنا إلى أسلوب الإبدال حيث استعملنا المفرد بدلا من الجمع، وهو إبدال فرضه اختيار المكافئ الأسمى كما تقول الأستاذة **باني عميري**.

النموذج الثاني:

نص رشيد ميموني:

Toujours aussi mal fichu, votre village, on dirait une bourgade mexicaine, p. 84.

ترجمة الحبيب السائح:

قريتكم دائما مهملة، كأنها دشرة مكسيكية، ص، 92.

شبَه **عمر المبروك** قريته **زيتونة** عندما كان يتحدث إلى سكانها عقب عودته بدشرة مكسيكية، فكان التركيب votre village هو المشبه، والعبارة une bourgade mexicaine هي المشبه به، أما وسيلة التشبيه فكانت العبارة on dirait. وقد لجأ الكاتب إلى التشبيه ليجعل **عمر المبروك** يعبر عن احتقاره للقرية التي لم يتغير فيها شيء منذ أن غادرها. وهي الصورة التي نقلها المترجم نقلا حرفيا، فوضع لكل كلمة مقابلا، وتظهر أركان التشبيه المرسل واضحة، فالتركيب **قريتكم** هي المشبه و**الدشرة المكسيكية** هي المشبه به، أما أداة التشبيه فهي **كأن**. وإذا كان السياق يوضح معنى التشبيه، فإن المشبه به **الدشرة المكسيكية** يحتاج حسب رأينا إلى إيضاح في الهامش ليعرف القارئ العربي أي نوع من الدشور هذه الدشرة المكسيكية التي ليست له أية فكرة عنها.

2.1.1.2.II: بواسطة أسلوبي الترجمة الحرفية والحذف:

نص رشيد ميموني:

Si pimpante qu'elle ressemblera à une planche de dessins animés, p.120.

ترجمة الحبيب السائح:

ولأناقتها، ستبدو خشبة رسوم متحركة، ص ص. 132-133.

يهدهد **عمر المبروك** سكان قرية **زيتونة** بجملة من المشاريع الخرافية التي ينوي إنجازها حتى يجعل من هذه الأخيرة مدينة عصرية تتوفر على جميع متطلبات العيش الهنيء، ومن بين مشاريعه بناء مدرسة لتعليم أطفال القرية، ستكون مجهزة بكل ما هو ضروري وشبيهة بلوحة رسوم متحركة نظرا لأناقتها وروعة جمالها. وكان أسلوب الترجمة الحرفية هو الدرب الذي سلكه المترجم لنقل هذه الصورة إلى اللغة العربية. غير أننا نستشف حذف بعض التفاصيل من الترجمة، **فالحذف** يتمثل في " **تغييب عنصر من عناصر المعنى الواردة في النص الأصلي عند نقله إلى اللغة الهدف، ويُعدَ من أخطاء الترجمة**". (16)

---

(16) انظر في هذا الموضوع: مريم يحي عيسى، **الترجمة الأدبية بين الحرفية والتصرف، الدروب الوعرة نموذجا**، مذكرة ماجستير، قسنطينة، جامعة منتوري، كلية الآداب واللغات، قسم الترجمة، 2008، ص. 43.

ويكمن الحذف في عدم ترجمته للظرف Si الذي يفيد الشدة في هذا المقام حسب قاموس **لاروس** الذي يعرفه كالتالي: Si: souvent en corrélation avec «que» consécutif: marque une intensité «Le vent est si fort qu'il est préférable de tout fermer» syn. tellement.(17)

وبالتالي كان على المترجم أن ينقل العبارة Si pimpante بالقول مثلا: لفرط أناقتها. أضف إلى ذلك أن توظيفه للفعل" **ستبدو**" لوحده لا يحيل بالضرورة، حسب رأينا، إلى معنى التشبيه حيث ينبغي تدعيمه بوسيلة تشبيه مثل الكاف أو كأن.

لذلك نقترح أن تترجم الصورة مثلا بالعبارة: **ولفرط أناقتها، ستبدو كأنها لوحة رسوم متحركة.**

II.3.1.1.2 : بواسطة أسلوبي الترجمة الحرفية والإبدال:

نص رشيد ميموني:

D'autres que recouvrent en permanence des brumes plus épaisses que celles de votre ignorance, et *qui s'égarent ou terminent en cul-de –sac, ne débauchant sur aucune terre, comme les promesses de vos futurs dirigeants,* p. 74.

ترجمة الحبيب السائح:

---

(17) انظر: *Dictionnaire encyclopédique pour tous «Larousse»*, op. cit.

وأخرى يغطيها ضباب دائم أكثر سمكا من جهلكم، **والتي تضل أو تنتهي إلى انسداد من غير أن تصل إلى أي أرض مثل وعود قادتكم في المستقبل**، ص. 80.

ترد هذه الجملة في خضم حديث **البوهيمي** الذي يصف لسكان القرية ما رأته عيناه خلال طوافه حول العالم، حيث رأى بحارا تعج أسماكا وأخرى هي موضوع هذه الجملة، فهي إما أن تضل وإما أن تنتهي إلى انسداد من غير أن تصل إلى أي أرض، وهو الأمر الذي ينطبق على وعود القادة المستقبليين الذين سيتولون تسيير شؤون **زيتونة**. وقد نقلها المترجم إلى العربية بتوظيف تشبيه تمثيلي حيث إن وجه الشبه بين هذه البحار ووعود القادة منتزع من متعدد، فوعود القادة إما أن تبقى مجرد حبر على ورق وإما أن الوفاء بها لا تحمد عقباه. وقد صدق **البوهيمي** في تنبَئِه بعد تولي **عمر المبروك** وجماعته تسيير شؤون **زيتونة**. وتتمثل الأساليب التي لجأ إليها المترجم في الإبدال والترجمة الحرفية، فقد وظف الأول في استبدال صيغة الجمع Les brumes بصيغة المفرد **ضباب**، وهو إبدال إجباري كون كلمة الضباب لا ترد إلا على هذه الصيغة في اللغة العربية، بالإضافة إلى استخدام ظرف الزمان **في المستقبل** بدلا من الصفة Futurs وهو ما حاد بالترجمة عن سكة الوفاء حيث إن توظيف الصفة في النص الأصلي يعني أن هؤلاء القادة لم يُعيَنُوا بعد في مناصبهم، أما ترجمتها بظرف الزمان يفيد معنى أن هؤلاء القادة يؤدَون مهامهم ويعدون سكان القرية بإنجاز مشاريع في المستقبل. وما نلاحظه كذلك هو أن الترجمة لم تتضمن معنى الضمير الإشاري celles، فقد قارن مباشرة بين الضباب الذي يغطي هذه

البحار وجهل سكان **زيتونة**. غير أن الكاتب جعل للجهل ضبابا هو الآخر، فهو يمنع أهل القرية من فهم الأمور واستيعابها والوصول إلى الحقائق. ووظف المترجم الأسلوب الثاني فيما تبقى من الجملة. وعليه نقترح ترجمة الجملة مثلا على النحو التالي: " **وأخرى يغطيها ضباب دائم أكثر سمكا من ضباب جهلكم، والتي تضل أو تنتهي إلى انسداد من غير أن تصل إلى أي أرض شأنها شأن وعود قادتكم المستقبليين**".

4.1.1.2.II : بواسطة أسلوبي الترجمة الحرفية والاقتراض:

نص رشيد ميموني:

Et *nous veillons sur eux comme sur la prunelle de nos yeux*, p. 31.

ترجمة الحبيب السائح:

و**نحن نحيطهم بالرعاية كما نرعى مؤمؤ عيوننا**، ص. 32.

يعدَ هذا التشبيه نابعا من ثقافة الكاتب المحلية حيث يُعبَر ببؤبؤ العين عن أغلى ما يملك الإنسان، وتبعا لذلك فهو يحرص أيَما حرص على حمايته. ونظرا لكون المترجم من نفس ثقافة الكاتب فإنه لم يتكبَد عناء في نقل هذه الصورة إلى العربية وذلك باللجوء إلى الترجمة الحرفية فكان أمينا للمبنى والمعنى. بيد أنه كان ينبغي عليه أن يترجم كلمة prunelle بكلمة البؤبؤ وليس **مؤمؤ** لأن هذه الأخيرة تنتمي إلى اللهجة العامية.

II.2.1.2: نماذج لترجمة الاستعارة:

إذا كان التشبيه يستغني في بعض الأحيان عن وجه الشبه أو أداة التشبيه، فينقسم تبعا لذلك إلى أنواع عدة، فإنه لا يمكننا الحديث عن التشبيه دون وجود طرفيه: المشبه والمشبه به. في حين تقوم الاستعارة، على العكس من ذلك، بحذف أحد هذين الطرفين، مع الإبقاء على ما يدل عليه من لوازم أو صفات. واخترنا أمثلة من الاستعارة الواردة في المدونة قصد التعرف عن كثب على الأساليب التي وظفها **الحبيب السائح** لترجمتها إلى العربية.

II.2.1.2.1: بواسطة الترجمة الحرفية:

النموذج الأول:

نص رشيد ميموني:

La vrille de l'espoir d'un secours venu d'ailleurs commença à pénétrer les esprits, p. 48.

ترجمة الحبيب السائح:

فإن **عِطفة الأمل** في مجيء نجدة من بعيد بدأت تخترق الأذهان، ص. 51.

شبه الكاتب **الأمل بالكرمة،** ذكر المشبه **الأمل** وحذف المشبه به **الكرمة** مع الإبقاء على أحد لوازمها المتمثلة في العِطفة. ووظف المترجم أسلوب الترجمة الحرفية لنقل هذه

الاستعارة فترجم كلمة vrille **بالعطفة** وكلمة espoir بالأمل فكانت بذلك استعارة مكنية هي الأخرى، ورغم دلالة السياق على معنى الصورة إلا أنه كان بإمكانه استعمال المكافئ المتداول وهو **بصيص أمل**، فهو الأنسب، حسب رأينا، كما أنه يضمن الوفاء للمبنى والمعنى.

وعليه نقترح في أن تكون الترجمة على النحو الآتي:

بدأ بصيص أمل في مجيء نجدة من بعيد يخترق الأذهان.

النموذج الثاني:

نص رشيد ميموني:

Elle entra en *fureur qui nous donna chaud au cœur*, p. 100.

ترجمة الحبيب السائح:

شعرت بغضب أعطانا حرارة في قلوبنا، ص. 111.

وردت هذه الاستعارة لوصف غضب **وريدة** الذي أفرح سكان القرية كثيرا حيث شبه الكاتب غضبها بشيء يصدر الحرارة وهي عبارة تابعة للثقافة الفرنسية المعروفة ببرودة طقسها، فهي تبحث، تبعا لذلك عن الدفء. بالتالي فإن التقيَد بترجمتها ترجمة حرفية قد أفقدها الكثير من معناها في اللغة المستقبلة، أي اللغة العربية، التي تعتمد ترجمة متفق

عليها تتمثل في العبارة: **أثلج الصدر**"، كونها تبحث عن البرودة بسبب حرارة طقسها، فوفاء المترجم للشكل لم يصاحبه الوفاء للمعنى.

وعليه نقترح ترجمتها كالآتي: **إنَ غضبها أثلج صدورنا.**

النموذج الثالث:

نص رشيد ميموني:

C'est toujours *le cœur gros que la tribu voyait partir ses fils*, p. 134.

ترجمة الحبيب السائح:

قبيلتنا كانت ترى، بقلب كبير، أبناءها يذهبون، ص. 150.

يشبَه الكاتب **القرية** بإنسان فحذف المشبه به **الإنسان،** وترك بعض لوازمه وهي القلب والأبناء، فجعل منها إنسانا يحزن لفراق أشخاص عزيزين عليه. أما الترجمة العربية التي اتخذت الترجمة الحرفية سبيلا لها فهي لم تُوصل المعنى المقصود من العبارة: *Le cœur gros* التي تعني حسب قاموس **لاروس***Larousse*:[18] Etre très affligé,

أما عبارة **قلب كبير** فتدُلَ على الطيبة وسعة الصدر وليس على الحزن أو الاكتئاب، ولهذا فإن الترجمة الحرفية قضت على الاستعارة الواردة في النص الأصلي. وقد تحقق

---

(18) انظر: *Dictionnaire encyclopédique pour tous «Larousse»*, op., cit.

الوفاء للشكل على حساب الوفاء للمعنى. وبالتالي يمكننا ترجمة الجملة مثلا كالآتي:

كان قلب قبيلتنا دائما ينفطر حزنا وهي ترى أبناءها يرحلون.

النموذج الرابع:

نص رشيد ميموني:

Parfois *la police descendit nettoyer les rues de vendeurs à la sauvette,* p.116.

ترجمة الحبيب السائح:

أحيانا **كانت الشرطة تنزل لتنظف الشوارع من أولئك البائعين بالهربة**، ص. 130.

يمنع القانون البيع في الشوارع دون الحصول على ترخيص من السلطات المعنية لأن ذلك يعدَ تهربا من دفع الضرائب. ونتيجة لذلك، كثيرا ما تطارد الشرطة الأشخاص الذين يقومون ببيع منتجاتهم على قارعة الطريق، وقد شبَههم الكاتب بأوساخ ينبغي تنظيف الشوارع منها، وصاغ ذلك في شكل استعارة مكنية حيث ذكر المشبه **هؤلاء البائعين**، وحذف المشبه به **الأوساخ** مع الإبقاء على إحدى صفاته الفعل **نظَف من**. وقد وظَف المترجم لنقلها إلى العربية أسلوب الترجمة الحرفية فترجم الفعل descendit الذي جاء في صيغة **الماضي البسيط** Le passé simple بالتركيب الدال على **الماضي الناقص**L'imparfait، والترجمة الدقيقة تستدعي الاقتصار على ترجمته بالفعل تنزل. ومن مواطن الضعف كذلك ترجمة العبارة à la sauvette بالتركيب بالهربة، وهي ترجمة خاطئة لأن العبارة الفرنسية تعني حسب قاموس **لاروس:**

Vente sur la voie publique sans autorisation. [19]

فهي إذن تعني البيع في الأماكن العمومية من غير الحصول على ترخيص. ونتيجة لذلك فهي لا تمت بصلة بالفعل الذي يعني حسب نفس القاموس الهرب، الفرار على الرغم من أنهما مشتقَان من نفس الأصل. ولهذا فنحن نقترح أن تكون الترجمة مثلا على النحو الآتي: **تنزل الشرطة أحيانا لتنظف الشوارع من الذين يمارسون البيع دون ترخيص.**

النموذج الخامس:

نص رشيد ميموني:

La défaite ancestrale nous força à *remiser au rayon de la nostalgie notre bellicisme suranné*, p. 136.

ترجمة الحبيب السائح:

الهزيمة المتجذرة تجبرنا على أن **نضع على شعاع من الحنين عدوانيتنا الباطلة،**

ص. 192.

ترد هذه الجملة على لسان **محمد،** رئيس بلدية **زيتونة،** في خضم حديثه عن لقائه مع الأجانب حيث يطمئنهم بهذه العبارة. فقد أطفأت هزيمة الأجداد جذوة الحميَة لديهم، فلم

---

(19) انظر: *Dictionnaire encyclopédique pour tous «Larousse»*, op. cit.

تعد لهم الأنفة للدفاع عن شرفهم. ولجأ الكاتب إلى استعارتين، تتمثل الاستعارة الأولى في تشبيه **الحميَة** التي أكل عليها الدهر وشرب **بلباس** يُعاد إلى مكانه على رفَ الحنين، أما الاستعارة الثانية فهي تكمن في تشبيه الحنين بخزانة، وقد صرح الكاتب بالمشبه **الحنين،** وحذف المشبه به **الخزانة** مع ذكر أحد لوازمه المتمثلة في **الرف** على سبيل استعارة مكنية.وكانت الترجمة الحرفية هي الأسلوب الذي انتهجه المترجم لنقل الصورة إلى اللغة العربية والتي حادت، حسب رأينا بالمعنى عن السكة، فترجمة كلمة Rayon بالشعاع لا يناسب سياق الجملة وهذا لسبب أن لفظة Rayon تعني في سياق هذه العبارة الرف وليس الشعاع، حيث جعل الكاتب من الحنين خزانة لها رفوف نضع عليها ما عشناه في سابق عهدنا. لذلك نقترح أن تترجم مثلا على النحو الآتي:

أجبرتنا هزيمة السلف على وضع حميَتنا التي أكل عليها الدهر وشرب على رف الحنين.

النموذج السادس:

نص رشيد ميموني:

Dans les jours qui suivirent, la troupe s'évertua *à passer les montagnes environnantes au peigne fin*, p. 148.

ترجمة الحبيب السائح:

مشطت الفرقة بالمشط الرقيق الجبال المحيطة، ص. 166.

يصوَر الكاتب الجبال المحيطة وكأنها شعر إنسان يُسرَح بالمشط الرقيق حتى ينفذ في كل أجزائه بشكل جيد، فالفرقة التي أوكلت إليها مهمة البحث عن **حسن المبروك** لم تبق ولو بقعة من هذه الجبال دون أن تفتشها. لذلك فقد شبه الكاتب الجبال بشعر الإنسان، فذكر المشبه الجبال المحيطة وحذف المشبه به شعر الرأس، مع ذكر بعض لوازمه التي تتمثل في الفعل **مشط.** وقد نقلها **الحبيب السائح** إلى اللغة العربية على منوال اللغة الأصلية وهو الأمر الذي أفقدها معناها فهي تبدو غريبة عن الثقافة العربية ونظرا لكونها عبارة مسكوكة حيث تعني في اللغة الفرنسية: Inspecter minutieusement [20]

فقد كان حريًا بالمترجم إيجاد صيغة مكافئة لها، كأن تترجم مثلا على النحو الآتي:

قامت الفرقة في الأيام الموالية بتمشيط واسع للجبال المحيطة.

النموذج السابع:

نص رشيد ميموني:

Edicter *des lois conçues à mon exacte pointure* pour me donner le plaisir de les transgresser le lendemain, p. 196.

ترجمة الحبيب السائح:

أسن قوانين على قياس حذائي لأعطي نفسي حق خرقها في الغد، ص. 221.

---

(20) انظر: *Dictionnaire encyclopédique pour tous «Larousse»*, op.cit.

يبلغ التسلط **بعمر المبروك** إلى درجة الرغبة في سن قوانين لا تناسب ولا تخدم أحدا غير شخصه. وإذا ما سولت له نفسه خرقها فسيقوم بذلك دون احتجاج من أي كان، فاستهزاء وسخرية **عمر المبروك** تصل به إلى حد اعتبار القوانين كأحذية يسنَها على قياسه ويخلعها متى شاء. وتبعا لذلك فقد شبَه الكاتب القوانين بالأحذية، فذكر المشبه **القوانين،** وحذف المشبه به **الأحذية** مع الإشارة إليه بإحدى لوازمه التي تتمثل في **المقاس.** ولم يراع المترجم الشكل والمعنى فترجمته لم تنقل الصورة في شكل استعارة، إذ نجده ينقل كلمة *Pointure* إلى اللغة العربية بكلمة **قياس،** وهي غير مؤدية للمعنى الأصلي ما لم ترفق بكلمة الحذاء حتى يتضح لنا عن أيَ مقاس نتحدث. ونقول مقاس لأنها أدق من قياس.

ونستشف كذلك أن ترجمة العبارة me donner plaisir ب **أعطي نفسي حق** لا تفي بالمعنى و هذا لأن لفظة plaisir لا تنطوي على معنى **الحق** فهي تشير إلى: Etat de contentement que crée chez qqn la satisfaction d'une tendance, d'un besoin, d'un désir : J'ai lu ce roman avec plaisir
Synonyme :Contentement, satisfaction. **(21)**

أما كلمة الحق فتعني: **ما يخوَل المرء القيام بعمل أو التمتع بشيء أو التصرَف به أو مطالبة الغير به.** **(22)**وعليه يمكن ترجمة العبارة مثلا كالآتي:

---

(21) انظر: *Dictionnaire encyclopédique pour tous «Larousse»*, op.cit.

(22) **قاموس مجاني الطلاب،** بيروت، دار المجاني، 2001، حرف "**ح**"، مادة **حق،** ص. 221.

أسنَ قوانين على مقاسي حتى أمتَع نفسي بخرقها في الغد.

2.2.1.2.II: بواسطة أسلوب التصرف:

يلجأ المترجم إلى التصرَف في الحالات التي تكون فيها الوضعية التي تشير إليها الرسالة غير موجودة في اللغة الهدف ويجب إيجادها انطلاقا من وضعية أخرى يمكن اعتبارها مكافئة لها بمعنى أن التكافؤ في هذه الحالة تكافؤ في الموقف الذي يقع بين الترجمة والإبداع. [23] فقد يكون المترجم مجبرا على حذف بعض العناصر التي قد لا تتوافق مع ما هو متعارف عليه في الثقافة المستقبلة أو إدخال عناصر جديدة على النص توخيا لتوضيح أكثر، ونضرب فيما يلي أمثلة منتقاة من مدونة بحثنا توضح ذلك:

نص رشيد ميموني:

Ces lois qui émanaient de si loin s'essoufflaient en chemin ou tombaient en décrépitude bien avant d'aborder la côte qui mène vers nous, p. 32.

ترجمة الحبيب السائح:

هذه القوانين التي تصدر من بعيد تتبخر في الطريق أو هي تسقط هباء حتى قبل ولوج المنحدر الذي يوصل إلينا، ص. 33.

---

(23) انظر: J.P Vinay et Jean Darbelnet, op.cit., p. 53.

شبَه الكاتب القوانين التي تصدر عن الإدارة المركزية بإنسان يلهث من طول السير أو بشيخ أصابه الهرم، فذكر المشبه **القوانين** وحذف المشبه به **الإنسان** تاركا بعض صفاتها التي تتمثل في **اللَهث** و**الهرم**. وقد نقل المترجم هذه الاستعارة باستعارة أخرى حيث شبه القوانين بالماء، فذكر المشبه **القوانين** وحذف المشبه به **الماء** وأبقى على إحدى صفاته **التبخر**، إلا أنه لم يفلح في نقل المعنى الوارد في النص الأصلي نقلا دقيقا، فالفعل s'essoufflaient لا يضم بين معانيه ما يدل على التبخر استنادا إلى قاموس **لاروس** الذي يعرفه كما يلي:

1) Perdre son souffle, perdre haleine. 2) Avoir la peine de poursuivre une action entreprise, ne plus pouvoir suivre un rythme de croissance. (24)

وبالتالي فإن وفاء المترجم للشكل بواسطة ترجمة استعارة باستعارة أخرى لم يضمن الوفاء للمعنى. فالكاتب اختار الفعلs'essoufflaient لكي يدل على طول المسافة التي تفصل قرية **زيتونة** عن الإدارة المركزية و عليه فإن القوانين تلهث بسبب قطعها لمسافة طويلة، وهو الأمر الذي ينطبق على الصورة الثانية tombaient en décrépitude حيث وظَفها ليعبر بها عن طول المدة الزمنية التي تستغرقها هذه القوانين للوصول إلى هذه

---

(24) انظر: *Dictionnaire encyclopédique pour tous «Larousse»*, op., cit.

المنطقة النائية فشبهها بإنسان يصل إلى مرحلة الهرم و هو المعنى الذي لا تتضمنه الترجمة تسقط هباء، **فالهباء: هو الغبار أو دقائق التراب الساطعة المنثورة على وجه الأرض، أما العبارة" ذهب هباء منثورا فهي تعني الانتهاء إلى اللاشيء**". [25] وعليه فإن انتهاج أسلوب التصرف في الترجمة لم يكن له ما يبرره، فالصورة متوفرة في الثقافة العربية، ويمكن التعبير عنها على النحو الآتي:

كانت هذه القوانين التي تصدر بعيدا جدا تلهث في الطريق أو تهرم مسبقا قبل ولوج المنحدر المؤدي إلينا.

النموذج الثاني:

نص رشيد ميموني:

Nous préférons *les fards et les atours de l'imagination à l'austère nudité du réel*, p. 135.

ترجمة الحبيب السائح:

فإننا نفضل تنميق الخيال وتزويقه على عري الواقعي وبساطته، ص. 151.

قد يكون الواقع مرًا فيستنجد الإنسان بالخيال كي يروَح عن نفسه أو يجعله سبيلا لتغطية

---

(25) انظر: **مجاني الطلاب**، حرف "ه"، مادة هبو، ص. 1020.

العيوب والنقائص وهو ما ينطبق على **محمد** الذي أضاف تفاصيل لم تكن موجودة بالفعل بشأن ما جرى أثناء لقائهم للأجانب سعيا منه لحفظ ماء وجهه والفخر بشخصه بين أبناء القبيلة. وتبعا لذلك شبه الكاتب الخيال بامرأة تضع مساحيق التجميل والحلي، فذكر المشبه **الخيال** وحذف المشبه به **المرأة** ورمز إليه ببعض لوازمه المتمثلة في **مساحيق التجميل والحلي**، فتحققت استعارة مكنية. وقد توسل المترجم أسلوب التصرف أثناء نقلها إلى العربية فقد عبر عن المساحيق بالتنميق والتزويق، و يرادف معنى أحدهما الآخر فالتنميق مصدر مشتق من الفعل **نمَق** ويعني: 1-حسَن وزيَن، ويقال: **نمَق أسلوبه** أي زوَقه وحسَنه.[26] أما الفعل **زوَق** فهو يعني: 1-حسَن وزيَن. 2-**زوَق البيت:** نقشه وزخرفه.[27] ونتيجة لذلك فإن الترجمة لم تكن وفية بالقدر الكافي للأصل حيث أعاد المترجم صياغة الصورة في قالب خال من البيان ولا يعبَر عن كل ما تنطوي عليه الصورة من معان، وعليه يمكن ترجمتها مثلا على النحو الآتي:

فإننا نفضل زينة الخيال على سفور الواقع المفرط. وارتأينا أن ننقل لفظي fards وatours بكلمة الزَينة لكونها تحيل على معنى ما يوضع للتزين به، فاستخدام هذه المساحيق والحلي هو بهدف إضفاء مسحة جمالية.

---

(26) **مجاني الطلاب**، حرف "**ن** "، مادة **نمَق**، ص. 1005.

(27) **مجاني الطلاب**، حرف "ز"، مادة **زوَق**، ص. 420.

النموذج الثالث:

نص رشيد ميموني:

Pour laisser passer *le cyclone*, p. 212.

ترجمة الحبيب السائح:

عبر كإعصار، ص. 239.

تصف هذه العبارة **عمر المبروك** وهو يخرج من مكتبه في حالة غضب عارمة، وكان الجميع خائفا منه، لذلك فهم يتنحون عن طريقه. وتبعا لذلك يشبه الكاتب **عمر المبروك** بإعصار، فذكر المشبه به **الإعصار** وحذف المشبه **عمر المبروك** تاركا أحد صفاته الفعل **عبر**،على سبيل استعارة تصريحية. وقد آثر المترجم نقل هذه الصورة البيانية في شكل تشبيه مجمل وهذا بحذف وجه الشبه، متَخذا في ذلك أسلوب التصرف. لكن ما نلاحظه على الترجمة هو بعدها الكلي عن المعنى الذي يعبر عنه النص الأصلي، فالكاتب جعل من عمر المبروك إعصارا في حد ذاته، أما **الحبيب السائح** فهو يشبهه فقط بالإعصار، فلم يحقق نتيجة لذلك الوفاء للمبنى والمعنى. لذلك نقترح الترجمة الآتية:

من أجل أن يفسحوا الطريق أمام الإعصار.

3.2.1.2.II : بواسطة أسلوبي الترجمة الحرفية والتصرف:

نص رشيد ميموني:

Les hommes ? *Nous sommes nuées*, p.40.

ترجمة الحبيب السائح:

الرجال؟ **نحن مثل السحاب**، ص. 42.

وظف الكاتب الجملة: Nous sommes nuées للدلالة على كثرة رجال القرية، غير أن ذلك لم يشفع لهم من الهزيمة. ويقصد بكلمة nuées في اللغة الفرنسية: Un très grand nombre de choses, de personne. (28)

فالصورة البيانية الواردة في هذا المثال هي استعارة الحضور نظرا لذكر طرفيها المستعار منه والمستعار له. وكانت الترجمة الحرفية والتصرف هما الأسلوبان اللذين وظفهما المترجم لنقل هذه الصورة إلى اللغة العربية، حيث صاغها في شكل تشبيه مجمل، فشبه الرجال بالسحاب، ويكمن التصرف في إدخاله لأداة التشبيه **مثل** التي لم تُذكر في النص الأصلي. غير أنها ترجمة غير أمينة، حسب رأينا، فالسحاب لا يدل على الكثرة في اللغة العربية. وعليه ودون أن نذهب بعيدا عن السحاب، نقترح ترجمتها كالآتي:

الرجال؟ نحن بعدد نجوم السماء.

4.2.1.2.II : بواسطة أسلوبي الترجمة الحرفية والاقتراض:

---

(28) انظر: *Dictionnaire encyclopédique pour tous «Larousse»*, op. cit.

نص رشيد ميموني:

Je te devine déjà atteint par *le virus du pouvoir*, p. 86.

ترجمة الحبيب السائح:

أتصورك من الآن وقد **أصابك فيروس السلطة**، ص. 95.

يتلفظ **عمر المبروك** بهذه الجملة استهزاء بطموحات **محمد** السياسية في الحظي بمنصب مرموق حيث يعده بتنصيبه مكان أحد القادة الذي سيزيحه من مكانه. ويشبه الكاتب السلطة بمرض، فذكر المشبه **السلطة** وحذف المشبه به **المرض** وأبقى على بعض لوازمه المتمثلة في الفيروس على سبيل استعارة مكنية. وهي الصورة التي نقلها المترجم بالجمع بين أسلوبي الترجمة الحرفية والاقتراض الذي يتجلى في كلمة **فيروس** اللاتينية الأصل والتي ينزع إلى استعمالها كثيرا في اللغة العربية رغم وجود مقابل لها متمثلا في لفظ الجرثوم. وما نلاحظه على الترجمة هو أن الفعل يدل على زمن المستقبل، في حين أن الفعل في الرواية يحيل إلى وقوع الفعل، ما يمكن أن يمس بالوفاء لمعنى النص الأصلي، لذلك نقترح أن تترجم العبارة كالآتي:

أرى أن فيروس السلطة قد بلغ منك مبلغه.

3.1.2.II : نماذج لترجمة الكناية:

قد يتم اللجوء إلى الكناية رغبة في عدم الإفصاح عن أمر ما، أو التعبير بما هو ألطف من الكلمة الأصلية أو لأغراض أخرى يتوخاها موظّفها. ونستعرض فيما يلي عددا من

النماذج التي أخذناها من مدونتنا قصد دراسة الأساليب التي اتبعها **الحبيب السائح** لترجمتها إلى لغة الضاد.

1.3.1.2.II : بواسطة أسلوب الترجمة الحرفية:

النموذج الأول:

نص رشيد ميموني:

Sagace analyste des passions humaines, Georgeaud contemplant l'excitation incongrue du *porteur d'uniforme*, conclut doctement…

ترجمة الحبيب السائح:

ولأن **جورجو**، متضلع في تحليل الانفعالات الإنسانية، راح يتأمل التهيج الزائد لحامل الزي، ثم خلص بفقهية…

تشير عبارة porteur d'uniforme إلى **علي ولد علي** الذي كان ساعي بريد القرية وتعني كلمة uniforme حسب قاموس **لاروس:**

« Vêtement de coupe et de couleur règlementaires porté par différents corps de l'Etat et diverses catégories de personnel pilotes de ligne, portiers, etc.[29]

(29) انظر: *Dictionnaire encyclopédique pour tous «Larousse»*, op., cit.

فترجمتها إلى العربية بعبارة **حامل الزي** غير واضحة وأفقدتها الترجمة الحرفية الكثير من دلالتها فدرجة الوفاء للمبنى لم يكن بنفس درجة الوفاء للمعنى. وأسلوب الترجمة الذي يلائم هذا المقام، حسب رأينا، هو **مرتدي البزّة الرسمية** أو **النظامية**، وعليه نقترح أن تكون الترجمة على النحو الآتي: **خلُص جورجو المتفرَس في تحليل الانفعالات البشرية وهو يتأمل التهيج المفرط لمرتدي البزة الرسمية، لأن يقول بكل حكمة...**

النموذج الثاني:

نص رشيد ميموني:

Des fils de cuivre captant de voix lointaines et que tous nous pûmes entendre, p. 20.

ترجمة الحبيب السائح:

خيوط من نحاس ملتقطة للأصوات البعيدة والتي سمعناها جميعا، ص. 20.

تحيل العبارة Des fils de cuivre captant des voix lointaines إلى المذياع أو الراديو وقد اعتمد المترجم في نقلها على أسلوب الترجمة الحرفية الذي لم يكن موفقا، حسب رأينا، حيث ترجم كلمةfils بخيوط، فالخيط في معنى هذه الصورة هو السلك الذي يصنع من معدن تنقل فيه الطاقة الكهربائية. [30]ويضع قاموس **كنز الطلاب** كمقابلات لكلمة

---

(30) انظر: **مجاني الطلاب**، حرف "س"، مادة سلك، ص. ص460-461.

filsسلك، **خيط (حرير، كتان)، اتجاه ألياف الخشب، حد آلة قاطعة.**[31]

فالأنسب في هذا المقام هو أسلاك من نحاس وليس خيوط من نحاس. ونتيجة لذلك نقترح ترجمتها كالآتي:

أسلاك نحاسية ملتقطة للأصوات البعيدة التي استطعنا جميعا سماعها.

النموذج الثالث:

نص رشيد ميموني:

La femme *sans âge*. 30.

ترجمة الحبيب السائح:

...وامرأة **بلا عمر، ص. 30.**

يصف الكاتب بهذه العبارة المرأة التي كانت ضمن البعثة التي قدمت إلى **زيتونة** لدراسة مشروع بناء مدرسة بها، فهي بيضاء وشقراء، وتشير العبارة : *sans âge* في اللغة الفرنسية إلى:Dont on ne peut pas deviner l'âge أي لا يمكن أن نعرف سنَها الحقيقية. ونتيجة لذلك فإن الترجمة الحرفية لها قد أنتج عبارة غير واضحة المعنى في

---

(31) انظر: جروان السابق، **كنز الطالب**، الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1991، ص. 834.

اللغة العربية، فلو أننا لم نطَّلع على النص الأصلي ما كنا لنعرف المقصود بها. ومعروف عن الترجمة الجيدة، حسب أحد المنظرين في هذا الميدان، أنها تغنينا عن قراءة النص الأصلي، وهو الأمر الذي لا ينطبق على هذه الترجمة، فالوفاء للشكل قد كان على حساب الوفاء للمعنى. وعليه فنحن نقترح ترجمة العبارة كالآتي:

... وامرأة تصعب معرفة سنَها الحقيقية.

النموذج الرابع:

نص رشيد ميموني:

Ils purent parfois *prendre pied* dans certains ports, p. 8.

ترجمة الحبيب السائح:

ولكنهم استطاعوا أحيانا **أن يضعوا قدما** في بعض الموانئ، ص. 40.

لقد دفعت استعادة **غرناطة** وباقي المدن الإسلامية المسيحيين إلى الرغبة في السيطرة على أراض إسلامية أخرى، وكان لهم ذلك في بعض الحالات الذي عبر عنه **ميموني** بالعبارة prendre pied، والتي تعني حسب قاموس **لاروس:**

S’établir solidement, fermement. **(32)**

---

(32) انظر: *Dictionnaire encyclopédique pour tous «Larousse»*, op. cit.

وقد اختار **الحبيب السائح** لنقلها إلى اللغة العربية أسلوب الترجمة الحرفية الذي لم يضمن الوفاء للترجمة، فالعبارة **وضع قدما** توحي وكأن الاحتلال ما يزال في بدايته أي عكس ما تدل عليه في النص الأصلي، وعليه نقترح ترجمتها كالآتي:

واستطاعوا أن يبسطوا نفوذهم على بعض الموانئ.

النموذج الخامس:

نص رشيد ميموني:

Si vous tenez de vous opposer aux ordres du lieutenant, *il vous en cuira*, p. 143.

ترجمة الحبيب السائح:

إن حاولتم اعتراض أوامر الملازم الأول فإنه **سيشويكم**، ص. 160.

إن عدم الانصياع لتعليمات الملازم الأول قد يُوقع سكان القرية في مشاكل ويؤدي إلى ما لا تحمد عقباه، وهو ما أراد الكاتب التعبير عنه من خلال العبارة *il vous en cuira* التي تعني حسب قاموس **لاروس:** [33] Vous vous en repentirez

---

(33) انظر: *Dictionnaire encyclopédique pour tous «Larousse»*, op., cit.

فهي بذلك كناية عن النَدم. وسلك المترجم درب الترجمة الحرفية لنقلها إلى اللغة العربية، حيث ترجم الفعل بإيجاد مقابل له في اللغة الهدف، غير أنه أغفل ترجمة الظرف enالذي يحيل إلى ما قبله، فسكان القبيلة سيندمون على مخالفة أوامر الملازم الأول، وهو ما يمس بأمانة الترجمة. ونقترح نتيجة لذلك الترجمة الآتية:

إذا حاولتم معارضة أوامر الملازم الأول فإنه سيحمَلكم ثمن ذلك غاليا.

النموذج السادس:

نص رشيد ميموني

N’oublie pas à qui tu dois de **porter ta toge**, p. 213.

ترجمة الحبيب السائح:

لا تنس لمن يجب أن تحمل جبَتك. ص. 241

لعل من أرذل الصفات في الإنسان الجحود ونكران الجميل، فالوصول إلى القمة لا يكون من العدم والجهد الفردي لوحده. وترد هذه العبارة التي أخذناها من نص **ميموني** في ثنايا حديث **عمر المبروك** الذي يلوم **المحامي** على نكران جميله، فكأنه إليه يعود الفضل في تقلده هذا المنصب. وكنى الكاتب عن المهنة التي يمارسها الرّجل الصغير بالعبارة Porter la toge حيث يُقصد بكلمة *la toge* في اللغة الفرنسية:

Robe des magistrats d'avocats, de professeurs. [34]

أما الترجمة العربية فهي لا تفي بالمعنى، فلا توجد أية كلمة تحيل إلى مهنة المحاماة، أضف إلى ذلك أن ترجمة العبارة N'oublie pas à qui tu dois de، ب " **لا تنس لمن يجب**" في نظرنا خاطئة، فهي تدل على معاني الامتنان ومعرفة الجميل وليس معنى الوجوب. وعليه نقترح ترجمتها مثلا ب:

لا تنس لمن يعود الفضل في كونك محاميا.

2.3.1.2.II : بواسطة أسلوبي الترجمة الحرفية والحذف:

النموذج الأول:

نص رشيد ميموني:

Nous le tenions pour mort en terre infidèle au cours de *cette formidable tourmente* qui avait poussé les plus puissants de la planète à s'entretuer sauvagement, p.20.

ترجمة الحبيب السائح:

فإننا كنا نعتبره في عداد الموتى في بلاد الكفار خلال **الإعصار الهائل** الذي دفع الأقوياء في العالم إلى الاقتتال بوحشية، ص. 20.

---

(34) انظر: *Dictionnaire encyclopédique pour tous «Larousse»*, op.cit.

كنَى الكاتب بالصورة *cette formidable tourmente*عن الحرب العالمية الثانية، التي أعاد صياغاتها عن طريق الترجمة الحرفية فكانت ترجمتها بالعبارة **الإعصار الهائل،** وتدلَ على هول هذه الحرب التي أتت على الأخضر واليابس، وقد ساهم في الدلالة على هذا المعنى الضمير الإشاري cette فهو يحدد بدقة الإعصار الذي نتحدث عنه و الذي لم يكن له مثيل، في حين لا نجد له أثرا في الترجمة وهو الأمر الذي من شأنه أن يمس بالأمانة للترجمة، وتبعا لذلك نقترح الترجمة الآتية:

فإننا كنا نظن أنه قُتل في بلاد الكفار خلال ذلك الإعصار الهائل الذي دفع بأقوى دول العالم إلى الاقتتال بوحشية.

النموذج الثاني:

نص رشيد ميموني:

Ne s’orner que de bijoux, refusant tous *ces produits qui masquent les défauts du visage*, p. 177.

ترجمة الحبيب السائح:

ألا تتزين إلا بالحلي، رافضة كل تلك **المواد التي تُقنَع الوجه، ص. 200.**

يتم اللجوء أحيانا إلى مساحيق التجميل لمنح الوجه نظارة وإشراقا وجعله يبدو أكثر جمالا وهو ما يمكن أن يجلب الكثير من المتاعب. ونتيجة لذلك يُوصى بعدم استعمالها إلا للزوج والاكتفاء بالتزين بالحلي حسب ما تنصّ عليه تقاليد القبيلة. وقد يكون إظهار جمالا

لوجه عن طريق استعمال هذه المساحيق إخفاء لبعض عيوبه مثل النمش. وقد كنى الكاتب عن مساحيق التجميل بالعبارة ces produits qui masquent les défauts du visage، ولنقلها إلى العربية لجأ المترجم إلى أسلوب الترجمة الحرفية، غير أنه حذف تفصيلا مهما يتمثل في الاسمLes défauts حيث جعل الصورة تعني أن هذه المواد تُظهر الوجه على غير صورته الحقيقية وهو ما أثر على وفائه لمعنى النص الأصلي، وعليه يمكن ترجمة الصورة مثلا كالآتي:

رافضة كل تلك المواد التي تخفي عيوب الوجه.

3.3.1.2.II: بواسطة أسلوب التكافؤ:

نص رشيد ميموني:

C'est à la graine qu'il faut juger la récolte, p. 50.

ترجمة الحبيب السائح:

إنك لا تحصد إلا ما جنيت، ص. 53.

يقال في اللغة العربية إنك **إذا زرعت ريحا تحصد العاصفة**، وإن دلَ هذا على شيء إنما يدل على أن النتيجة من جنس العمل. ومثال ذلك البناء فإذا كان أساسه متينا فهو لن يتصدع، أما إذا حدث العكس فإنه سيتهدم لا محالة. وتصب الصورة المتضمنة في نص **ميموني** في هذا السياق، فمن انطلاقة العمل يمكن أن نحكم عليه بالفشل أو النجاح، وإن

كان ذلك غير صحيح في كل الحالات. واتبع **الحبيب السائح** لنقل هذه الكناية إلى لغة الضاد **أسلوب التكافؤ** الذي يعكس اختلاف رؤى العالم وإن كان المعنى ذاته. لكننا نلاحظ نوعا من التكرار على الترجمة، فالفعل **حصد** يعني حسب قاموس **المنجد:** حصد الزرع: قطعه بالمنجل[35]، أما الفعل **جنى** فهو يعني: جنى الثمر تناوله من شجرته[36].إذن فمعنى كل من الفعلين يحيل إلى العملية نفسها، فالحصاد يكون للحبوب، أما الجني فيكون للثمار والفواكه. فهذا التكرار قد عرقل الطريق أمام الترجمة لبلوغ الأمانة. وتبعا لذلك نقترح الترجمة الآتية:

إنك لا تحصد إلا ما زرعت.

4.3.1.2.II: بواسطة أسلوب التحوير:

نص رشيد ميموني:

Il ne prit pas la peine de *démasquer ses yeux*, p. 83.

ترجمة الحبيب السائح:

ولم يتكلف بأن **ينزع عن عينيه القناع**، ص. 91.

---

(35) انظر: **المنجد**، حرف "ح"، مادة **حصد**، ص.124.

(36) البستاني فؤاد إفرام، **منجد الطلاب**، بيروت، دار المشرق، 1974،حرف "**ج**" ، مادة **جنى**، ص.96.

يورد الكاتب الكناية démasquer ses yeux لدى وصفه لسلوك **عمر المبروك** عند وصوله إلى القرية، مسقط رأسه، حيث إنه لم يبد أي احترام لسكانها، فبالإضافة إلى عبارات السخط والشتم التي تلفَظ بها فإنه لم يتحرَج من إبقاء النظَارات على عينيه، وهو ما اعتبره أهل القبيلة قلة أدب واحترام من جهته. ولنقل هذه الصورة إلى اللغة العربية، لجأ **الحبيب السائح** إلى أسلوب التحوير حيث عمد إلى ترجمة البادئة préfixe privatif وهي «dé» بالفعل **نزع**، أما الجذر masquer فقد ترجمه باسم **القناع** وهي الكلمة التي أفقدت الكلمة الأصلية معناها الدقيق، فالمقصود في هذا المقام هي النظَارات التي يمكن أن تحجب عنَا العينين وليس القناع. وبالتالي نقترح الترجمة الآتية:

لم يكلَف نفسه عناء نزع النظَارات عن عيْنيه.

II.4.1.2 : نماذج لترجمة المجاز المرسل:

II.1.4.1.2: ترجمة العنوان:

نستهل تحليلنا لأساليب ترجمة المجاز المرسل بالتوقف قليلا عند ترجمة عنوان الرواية **شرف القبيلة** L'honneur de la tribu فالمعروف عن العنوان أنه يمثل الفكرة العامة لفحوى النص أو الكتاب كما يمكن أن يضطلع بمهمة توجيه الفهم العام لما يوضع له. وقياسا على ذلك فإن العنوان **شرف القبيلة** يناسب كثيرا مضمون الرواية، حيث يصرح مؤلفها **رشيد ميموني** بخصوصه:

« …Le titre est alors justifié en ce sens qu'il se rapporte au mode traditionnel de fonctionnement de la tribu dont la valeur la plus prisée est l'honneur. La société de type tribal se fonde sur l'honneur. Mais l'honneur avec la modernité, perçue comme véritable fléau, va devenir une notion désuète ». (37)

فالعنوان يُبرَر من منطلق ارتباطه بالطريقة التقليدية لسير القبيلة حيث يعدّ الشرف أسمى قيمها فالمجتمع من النوع القبلي يقوم على الشرف، غير أنه سيصبح مفهوما مهجورا باقترانه بالحداثة التي تُعدَ آفة حقيقية.

فالقبيلة ترى بأم عينيها شرفها يُداس عليه بقدوم أهل الحداثة الذين يلغون كل ما له علاقة بماضي القبيلة وموروثها المادي والمعنوي الذي يمثّل شرفها الذي كانت تذود عليه بكل شراسة. وانطلاقا من ذلك يمكن اعتبار العنوان **شرف القبيلة** L'honneur de la tribu بمثابة مجاز مرسل، علاقته المحلية حيث ذكر المحل القبيلة وأريد بها الحالَ السكان، فإذا كان **سليمان**، والد **عمر المبروك**، قد نهض للدفاع عن شرف سكان قبيلته ضد دُبَ **البوهيمي** فإن ابنه قد انتقم لشرف أبيه بتوجيه ضربة قاضية لشرف القبيلة.

II.2.4.1.2 : بواسطة أسلوب الترجمة الحرفية:

النموذج الأول:

نص رشيد ميموني:

Vous ne reverrez plus jamais *la vallée de la grenade* et la joie de vivre, p. 39.

---

(37) انظر: . Fr, consulté le 15/06/2015 à 10h45.www.Google

ترجمة الحبيب السائح:

لن تروا أبدا **سهل غرناطة** وفرح الحياة، ص. 41.

يشدَ الحنين سكان **زيتونة** إلى ماضيهم السعيد، فهم يحلمون بالعودة إلى ذلك الوادي المزهر الذي احتضنهم يوما، غير أنها تبقى مجرد أوهام فذلك الزمان قد ولىّ. ويعبَر الكاتب عن الوادي السعيد بعبارة: La vallée de la grenade، وهو تبعا لذلك مجاز مرسل، علاقته الحاليَة، فأشجار الرمان حالَة في الوادي السعيد. وقد ترجمها **الحبيب السائح** ترجمة حرفية إلى اللغة العربية، ما أدى إلى عبارة لا توافق معنى النص الأصلي فقد ترجم grenade، التي تحيل على فاكهة الرمان، ب**غرناطة**، المدينة الإسبانية آخر معاقل المسلمين في **الأندلس**، والتي تكتب بحرف تاجي في أوّلها en majuscule. غير أنها لم ترد على هذا الشكل في الأصل، أضف إلى ذلك وجود أداة التعريف Article défini «la»، فلو كانت بمعنى المدينة لما كان هناك داع لتعريفها. وعليه فإن الترجمة غير وفية، حسب رأينا، ونقترح ترجمتها مثلا بالعبارة:

لن تروا بعد اليوم سهل الرُمَان وفرح الحياة.

النموذج الثاني:

نص رشيد ميموني:

Faute de *bras valides*, nos terres restaient en friche, p. 203.

ترجمة الحبيب السائح:

لنقص **الأذرع السليمة**، بقيت أراضينا بورا، ص. 230.

وظَف الكاتب مجاز الجزئية في العبارة، bras valides حيث يتحسر الشيخ على رحيل أبناء القبيلة، فلم يعد فيها غير الشيوخ الذين لا يقدرون على إنجاز أدنى عمل بسبب تقدمهم في السن، فأهملت الأراضي وأصبحت بورا. بينما تشير الأذرع السليمة إلى الشباب القادرين على العمل والعطاء، وقد تُرجم إلى العربية ترجمة حرفية ركيكة، وعليه فنحن نقترح ترجمته كالآتي:

بقيت أراضينا بورا لانعدام السواعد السليمة.

3.4.1.2.II: بواسطة أسلوبي الترجمة الحرفية والحذف:

ونضرب لذلك المثال الآتي:

نص رشيد ميموني:

J'ai bu le vin de leur vigne, p. 20.

ترجمة الحبيب السائح:

شربت خمرهم، ص. 19.

ترد هذه الجملة في الرواية على لسان **جورجو** الذي يقصّ على سكان القبيلة ما عاشه في **فرنسا**، فهي عبارة عن مجاز مرسل، علاقته الكلية فهو لم يشرب كل خمرهم وإنما نوعا

منها فقط. ونلاحظ أن المترجم حذف تفصيلا مهمًا يتعلق بنوع النبتة التي أُخذت منها الخمر التي تعني: **ما اختمر وأسكر من عصير العنب وغيره.**[38]ونتيجة لذلك فإن حذف بعض تفاصيل المعنى من شأنه أن يؤثر على تبليغ الرسالة، وعليه نقترح ترجمة الصورة على النحو الآتي:

احتسيت خمر كَرْمِهم.

4.4.1.2.II: بواسطة أسلوبي الترجمة الحرفية والإبدال:

نص رشيد ميموني:

Moi, je vous dis qu'on *ne verra pas ses moustaches*, p. 123.

ترجمة الحبيب السائح:

أنا أقول لكم إننا لن نرى **شاربه**، ص. 137.

يختلف سكان القبيلة في أمر ظهور الوالي من عدمه حيث يرى أحدهم بأنه لن يأتي لمعاينة ما يقوم به الأجانب الذين يقودون أشغال عصرنة **زيتونة** كونه المسؤول عن ذلك، ودلّ الكاتب على **عمر المبروك** بذكر شاربه، وتبعا لذلك فالصورة عبارة عن مجاز. ونقلها المترجم بتوظيف أسلوب الترجمة الحرفية والإبدال الذي يتجلى في استبدال الجمع

---

(38) انظر: **مجاني الطلاب**، حرف "**خ**"، مادة **خمر**، ص. 990.

ses *moustaches* بصيغة المفرد شاربه. غير أنها ترجمة غير مؤدية في اللغة العربية، ونقترح لذلك ترجمتها كالآتي:

أنا أقول لكم إننا لن نرى شعرة من رأسه.

النموذج الثالث:

نص رشيد ميموني:

Lavait et relavait un parquet que de *grosses bottes* venaient sans cesse maculer de boue, p. 146.

ترجمة الحبيب السائح:

تمسح وتعيد مسح الأرضية التي كانت **الجزمة الكبيرة** تلطخها بالغرقة، ص. 163.

تحيل هذه الجملة إلى **وريدة،** أخت **عمر المبروك،** التي أصبحت تعمل خادمة في ثكنة الفرنسيين فكانت المنشفة لا تفارق يدها من أجل مسح الأرضية التي كانت العساكر تلطخها بأحذيتها. وليشير الكاتب إلى العسكر بمختلف مراتبهم وظف مجازا مرسلا يتمثل في عبارة de grosse bottes وعلاقته السببية لأن هذه الجزمات هي التي تلطخ الأرضية لكنها تحيل إلى أصحابها أي المُسبَب. وقد ترجم **الحبيب السائح** تلك العبارة بالجزمة الكبيرة مستعينا في ذلك بأسلوبي الترجمة الحرفية والإبدال الذي يتجلى في استبدال صيغة الجمع التي تحيل إلى عدة أشخاص في اللغة الفرنسية بصيغة المفرد في اللغة العربية التي توحي بأن هناك شخص واحدا له مكانة مرموقة تبعا لقوة شخصيته، منصبه ، وهو

ما يؤثر على الوفاء للنص الأصلي. كما أنه وظف كلمة **الغرقة** المأخوذة من اللغة العامية بدل كلمة الوحل. ونتيجة لذلك، نقترح الترجمة الآتية لها:

كانت تنظف الكرَة بعد الكرَة أرضية لا تكُفَ جزم ضخمة عن تلطيخها بالوحل.

خـلاصــة:

قمنا من خلال هذا الفصل بتحليل عدد من الصور البيانية المنتقاة من رواية L'honneur de la tribu حتى نكشف عن الأساليب التي اعتمدها المترجم لنقلها إلى اللغة العربية على ضوء الأسلوبية المقارنة لفيني و دربلني، و هذا بغرض تقدير مدى أمانتها ونجاحها في توصيل المعنى إلى القارئ العربيّ. و مما توصلنا إليه أن المترجم قد اكتفى بالترجمة الحرفية لهذه الصور دون سبكها في قالب جمالي أو السعي لإيجاد ما يقابلها في لغة الضاد، و التي كان بعضها متداولا و معروفا، الأمر الذي أفقدها الأمانة في كثير من الحالات للمبنى و المعنى.

الخـــاتـمـة

تبقى مسألة الأمانة في الترجمة موضوعا شائكا وقضية لم يُفصل فيها بعد، فقد تعددت بشأنها المواقف والآراء. ويعدَ وضع معيار متَفق عليه يحدد درجة الأمانة من عدمها أمرا صعب المنال نظرا لتدخل عوامل شتى في العملية الترجمية منها اختلاف اللغات والثقافات وكذا الدور الذي تؤديه شخصية المترجم وتوجهاته، فضلا عن عوامل قد لا تكون ذات علاقة مباشرة بالترجمة كالظروف السياسية والتاريخية والتيارات الإيديولوجية.

بيد أن هذا لم يثن من عزيمة الكثير من المنظرين الذين سعوا، كل على طريقته، إلى إرساء مقاربات و نظريات تساعد المترجم على الاهتداء إلى الأسلوب الصحيح للاقتراب من الأمانة، و هو ما يفسر تعدَد ترجمات الأثر الأدبي الواحد حيث يُردَ ذلك إلى اختلاف الأسلوب الذي يتبعه هذا المترجم أو ذاك عند إقدامه على الترجمة، سيَما منها ترجمة الصور البيانية التي تربطها صلة وثيقة بالثقافة التي تصدر عنها، فالترجمة الحرفية هي المؤدية لتحقيق الأمانة في الترجمة عند نقل هذه الصور من لغة إلى أخرى و من ثقافة إلى أخرى حسب رأي بعض المنظرين. في حين يبدو هذا الأسلوب لدى منظرين آخرين قاصرا فيصرفون اهتمامهم إلى النص المستهدف والمتلقي، لذلك يعدَ التكافؤ الكفيل بالوفاء للأصل، وهي المواقف التي حاولنا التطرق إليها عن كثب من خلال مذكرتنا الموسومة ب: **الصورة البيانية في رواية رشيد ميموني L'honneur de la tribu وترجمتها إلى العربية شرف القبيلة للحبيب السائح بين مطرقة الأمانة وسندان الخيانة**، والتي توصلنا

بعد تحليل نماذج منتقاة منها لترجمة الصور البيانية الأربع: **التشبيه** و**الاستعارة** و**الكناية** و**المجاز المرسل** إلى النتائج الآتية:

- لقد آثر المترجم **الحبيب السائح** توظيف أسلوب الترجمة الحرفية في أغلب الحالات والتي فشلت في بلوغ بَرّ الأمانة، فالالتزام بالنص الفرنسي بحذافيره أدى إلى إنتاج صور غريبة عن الثقافة العربية خاصة أن المترجم لم يرفقها بأية معلومات إيضاحية، الأمر الذي يمكن أن يؤثّر على الفهم العام لنص الترجمة.

وعلاوة على ذلك فقد لجأ المترجم في بعض الأحيان إلى الترجمة الحرفية عوض استخدام المطابقات المتداولة في اللغة العربية.

- لقد لاحظنا في أماكن من الترجمة حذف بعض التفاصيل التي وردت في النص الأصلي وهو ما يُعاب عليه المترجم إذ ينبغي عليه التقيَد بالأصل وعدم إغفال تفاصيل قد يكون لها وزنها في فهم المعنى.
- وظَف المترجم بالإضافة إلى الترجمة الحرفية أساليب أخرى كالإبدال والتحوير والتصرف. أما التكافؤ فكان ظهوره محتشما في النص المستهدف حيث لم يعتمد عليه المترجم كثيرا.
- أدخل **الحبيب السائح** بعض الكلمات العامية على اللغة الفصحى مثل **الغرقة، الهربة، الدشرة** التي ليس لها ما يفسرها، حسب رأينا، فهي مجرد كلمات و لا تحيل عل بعض التقاليد أو العادات، و عليه فلم تقدم أية فائدة للنص المترجم.

لكن مهما قيل عن صعوبة بلوغ الأمانة في الترجمة الأدبية بصفة عامة وترجمة الصور البيانية بصفة خاصة، وأيا كان الأسلوب المتبع لتحقيق هذه الغاية، فإن هدف المترجم ينبغي أن يتمثل في صياغة نص يجمع بين جمال الأسلوب والوفاء للمعنى وقصد الكاتب، فيكون نصه كالسكر المحلى به الماء حيث يغيب السكر ويظل طعمه الحلو في الماء، وهو الهدف الذي يستدعي من المترجم بذل قصارى جهده لبلوغه فإن لم يظفر بالكثير فمن المؤكد أنه لن يضيع القليل.

الملـخـص باللغة الفرنسية

Pour que la communication s'établisse entre des individus utilisant des langues différentes, la traduction s'en est chargée depuis la nuit des temps, jetant ainsi les ponts de dialogue et de compréhension et permettant l'échange et l'ouverture sur l'autre. Ce qui implique l'enrichissement de la culture locale et par conséquent son développement et son épanouissement.

Les œuvres littéraires peuvent être considérées comme des ambassadrices de la culture locale par excellence vu qu'elles foisonnent de symboles et de concepts qui la reflètent.

L'emploi des figures de style constitue l'un des traits majeurs qui distinguent le texte littéraire des autres types de textes. Ces dernières lui confèrent de la beauté et du lustre et lui soufflent vivacité et dynamisme. Cependant, faire en sorte qu'elles soient telles dans l'autre langue lors de la traduction peut s'avérer une tâche ardue. La difficulté à traduire ces procédés esthétiques ne se limite pas à ce stade mais elle le dépasse à la question de la fidélité qui était depuis toujours dans le vif des débats à propos de la traduction.

De ce fait, le traducteur se retrouve entre deux feux : la fidélité à la forme ou la fidélité au sens ou alors, il y a une possibilité de produire un texte jumelant les deux ?

Ces questionnements et bien d'autres ont poussé beaucoup de théoriciens à chercher les procédés qui pourront

aider le traducteur à parvenir au port de la fidélité. Ils se sont alors scindés entre ceux qui prônent l'équivalence comme le procédé le plus adéquat pour traduire les figures de style, et ceux qui préconisent la traduction littérale qui vise à accueillir l'étranger et le maintenir dans sa forme originale sans changement ni altération.

En conséquence, la question suivante s'impose : Le traducteur peut- il traduire les figures de style en toute fidélité sans que lui échappent d'infimes détails qui seront considérés comme la marge de trahison du sens du texte source ?

C'est cette problématique que nous avons tenté de traiter dans le présent mémoire. Pour ce faire, nous avons commencé par une introduction où nous avons défini le thème et notre méthode d'analyse et de déduction.

Le développement, quant à lui, est divisé en deux parties : une théorique et l'autre pratique. La partie théorique est composée de deux chapitres ; le premier traite de la figure de style et ses différents types dans les deux langues française et arabe. Dans le deuxième chapitre, nous avons abordé la question de la fidélité dans la traduction de la figure de style d'un point de vue traductologique, et ce, à travers les positions des défenseurs de la traduction littérale à l'instar *d'Antoine Berman* et d'*Henri Meschonic*, et les défenseurs de l'équivalence, constitués essentiellement des théories interprétatives et socioculturelle.

La deuxième partie, consacrée à la pratique, comporte, elle aussi, deux chapitres. Nous avons présenté dans le premier le corpus par un aperçu sur la vie du romancier *Rachid Mimouni* ainsi que ses œuvres, un résumé du roman *L'honneur de la tribu* et ses personnages et nous l'avons clos par la présentation du traducteur et la traduction qu'il a effectuée.
Dans le deuxième chapitre, nous avons étudié des exemples de figures de style traduites vers l'arabe en les analysant afin d'identifier les procédés utilisés à cet effet et savoir le degré de leur fidélité.
Nous avons terminé notre recherche par une petite conclusion qui inclut les résultats auxquels nous avons parvenus et qui se résument dans le fait que la traduction littérale n'a pas épargné le traducteur, qui a préféré y recourir dans la majorité des cas, de trahir le sens du texte original. Nous avons relevé aussi l'omission volontaire de quelques détails cités dans le texte source, ce qui peut nuire à la compréhension du sens global.

Malgré la difficulté à traduire fidèlement les figures de style vu qu'il n'y a pas de critère précis qui définit le degré de fidélité, cela ne doit pas rechigner le traducteur à s'efforcer de les conserver sous leur forme originale, si possibilité y ait, sinon chercher leur équivalent. En ce faisant, le texte traduit pourra se mettre au même niveau que le texte source et avoir un effet analogue à celui de ce dernier.

قائمة المصادر والمراجع

المـدونة:

Mimouni Rachid, *L'honneur de la tribu*, Algérie, Laphomic, 1990.

ميموني رشيد، **شرف القبيلة**، تر. الحبيب السائح، الجزائر، منشورات المكتبة الوطنية الجزائرية، 2007.

المراجــع باللغة العربية:

- **الكتب:**

ابن الناظم، أبو عبد الله بدر الدين بن مالك الدمشقي، **المصباح**، تح. عبد الحميد هنداوي، بيروت، دار الكتب العلمية، 2001.

أبو العدوس يوسف، **التشبيه والاستعارة: منظور مستأنف**، عمَان، دار المسيرة للنشر والتوزيع، 2007.

الأسمر، راجي، **البلاغة العربية الواضحة**، بيروت، المكتبة الثقافية، 1998.

الثعالبي، أبو منصور، **الكتابة والتعريض**، تح. عائشة حسن فريد، القاهرة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، 1998.

الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، **البيان والتبيين**، تح. عبد السلام محمد هارون، بيروت، دار الجيل، ج1، 1975.

الجرجاني، عبد القاهر، **دلائل الإعجاز**، تح. محمود شكري، القاهرة، مطبعة المدني، 1992.

الجرجاني، عبد القاهر، **أسرار البلاغة**، تح. محمد رشيد رضا، بيروت، دار المعرفة، 1994.

الجويني، مصطفى الصاوي، **البيان فن الصورة**، القاهرة، دار المعرفة الجامعية، 1993.

الخويسكي، زين كامل، المصري، أحمد محمود، **رؤى في البلاغة العربية، دراسة تطبيقية لمباحث علم البيان**، الإسكندرية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، 2010.

السكاكي، سراج الدين أبو يعقوب، **مفتاح العلوم**، تح. نعيم زرزور، بيروت، دار الكتب العلمية، 1987.

الطرابلسي، محمد الهادي، **خصائص الأسلوب في الشوقيات**، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، 1996.

العشي، عبد الله، **ديوان مقام البوح**، باتنة، منشورات جمعية شروق الثقافية، 2007.

القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، تح. محي الدين عبد الحميد، بيروت، دار الجيل، 1981.

بكري، شيخ أمين، **البلاغة العربية في ثوبها الجديد: علم البيان**، بيروت، دار العلم للملايين، 1998.

بيوض، إنعام، **الترجمة الأدبية: مشاكل وحلول**، بيروت، دار الفارابي، 2003.

حسن فريد، عائشة، **البيان في ضوء الأساليب البلاغية**، القاهرة، دار الآفاق العربية، 2002.

عتيق، عبد العزيز، **علم البيان**، القاهرة، دار الآفاق العربية، 2006.

عصفور، جابر، **الصورة البيانية في التراث النقدي العربي البلاغي**، القاهرة، دار الثقافة، 1974.

مورو، فرنسوا، **البلاغة: المدخل لدراسة الصور البيانية**، تر. محمد الولي، عائشة جرير، المغرب (الدار البيضاء)، إفريقيا الشرق، 2003.

نيدا، أوجين ألبير، **نحو علم الترجمة**، تر. ماجد النجار، بغداد، مطبوعات وزارة الإعلام العراقية، 1976.

هدارة، محمد مصطفى، **في البلاغة العربية: علوم البيان**، بيروت، دار العلوم العربية، 1989.

- **الرسائل الجامعية:**

توات كهينة، **ترجمة الإيحاءات في النص الدرامي من الإنجليزية إلى العربية، دراسة تحليلية ونقدية لترجمة جبرا إبراهيم جبرا لمسرحية هاملت** *Hamlet* **لوليام شكسبير** *William Shakespeare*، مذكرة ماجستير، جامعة الجزائر-2-، كلية الآداب واللغات، قسم الترجمة، 2012.

حفاظ كهينة حورية، **ترجمة الثقافة الإثنوغرافية في روايتي مولود فرعون: نجل الفقير والدروب الوعرة**، مذكرة ماجستير، قسنطينة، جامعة منتوري، كلية الآداب واللغات، قسم الترجمة، 2009.

خليل براكني لمياء، **ترجمة مصطلحات السكك الحديدية من الفرنسية إلى العربية**، مذكرة ماجستير، جامعة الجزائر، قسم الترجمة، 2005.

سلمي حيزية، **استراتيجية الإيضاح في الترجمة، رواية رصيف الأزهار لا يجيب لمالك حداد**، مذكرة ماجستير، قسنطينة، جامعة منتوري، كلية الآداب واللغات، قسم الترجمة، 2009.

عبد الرحمن عبد الدايم، **النسق الثقافي في الكناية**، مذكرة ماجستير، جامعة مولود معمري، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة والأدب العربي، 2010.

يحي عيسى مريم، **الترجمة الأدبية بين الحرفية والتصرف**، الدروب الوعرة نموذجا، مذكرة ماجستير، قسنطينة، جامعة منتوري، كلية الآداب واللغات، قسم الترجمة، 2008.

- **القواميس:**

ابن منظور، **لسان العرب**، بيروت، دار إحياء التراث العربي، 1989.

البستاني فؤاد إفرام، **منجد الطلاب**، بيروت، دار المشرق، 1974.

قاموس **مجاني الطلاب**، بيروت، دار المجاني، 2001.

- **المقالات:**

هلال ماهر مهدي، " الرؤية البلاغية غي قراءة النص"، **مجلة جامعة حضرموت**، اليمن، العدد 6، 2004.

باللغة الأجنبية:

- **الكتب:**

Bacry, P, *Les figures de style et autres procédés stylistiques*, Editions Belin, 1992.

Baylou, C, Mignot, X, *Initiation à la sémantique du langage*, Paris, Armand Colin, 2005.

Berman, A, *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, Paris, Seuil, 1999.

Blanchard Sylvie, Korah Dominique et al, *Le Robert et Nathan*, Turin, G. Canale et C s.p.a, 2001.

Cressot, M, James, L, *Le style et ses techniques*, Paris, PUF, 1996.

Delisle, J, *L'analyse du discours comme méthode de traduction*, Ottawa, Editions de l'Université d'Ottawa, 1986.

Delisle, J, *La traduction raisonnée*, Ottawa, Editions de l'Université d'Ottawa, 1993.

Fontainier, P, *Traité général des figures du discours*, Paris, Flammarion, 1977.

Fromilhague, C, *Initiation à l'analyse stylistique*, Paris, Dunod, 1996.

Guidère, M, *La traduction arabe, méthodes et applications*, Lyon, Editions Ellipses, 2005.

Hurtado Albir, A, *La notion de fidélité en traduction*, Paris, Didier, 1990.

Ladmiral, J,P, Traduire : *Théorèmes pour la traduction*, Paris, Gallimard, 1994.

Lederer, M, Selescovitch, D, *Interpréter pour traduire*, Paris, Didier, 1986.

Lederer, M, *La traduction aujourd'hui, le modèle interprétatif*, Paris, Hachette, 1994.

Marquis de Saint- Simon, *Essai de traduction littérale et énergique*, Harlem, aux dépens de l'auteur, 1777.

Meschonic, H, *La poétique II, épistémologie de l'écriture, poétique de la traduction*, Paris, Gallimard, 1973.

Nida, E. A, *Toward a science of translating*, Leiden, Brill, 1964.

Nida, E.A, Taber, Ch, *The theory and practice of translation*, Vol II, Leiden, Brill, 1969.

Rifaterre, M, *La production du texte*, Paris, Seuil, 1975.

Selescovitch, D, *La traduction interprétative*, Paris, Editions Presses de la nouvelle Sorbonne, 1987.

Vinay, J.P, Darbelnet, J, *Stylistique comparée du français et l'anglais : méthode de traduction*, France, Didier, 1977.

- **المقالات:**

Cadiot, P, « Métaphores prédicatives nominales et motifs lexicaux », in *Langue française*, Paris, n°1, 2002.

Girard, P, « Algérie, le passé décomposé », in *Jeune Afrique*, Paris, n° 1479, 1989.

Hirèche, H, « A Rachid Mimouni, sauver l'honneur de la tribu », in *El Watan*, Algérie, n°1319, 1995.

Kateb Yacine, « L'amour et la révolution », in *L'Algérie, la vie toujours, regards croisés sur l'Algérie contemporaine à partir de l'œuvre de Kateb Yacine*, France, La Condition publique, Break production et Tribu, 2012.

- **الرسائل الجامعية:**

Abdelouahab Radjah, *Réalités et fictions dans Le fleuve détourné de Rachid Mimouni*, mémoire de magister en sciences de textes littéraires, Constantine, Université Mantouri, Ecole doctorale de français.

Ait Kaci Belaid, Keciri Saïd, *La tribu face aux éléments étrangers dans « L'honneur de la tribu » de Rachid Mimouni*, mémoire de licence en français, Université Mouloud Mammeri, Tizi-Ouzou, Institut des Langues Etrangères, Département de français, 1996.

Bendjelid Fouzia, *L'écriture de la rupture dans l'œuvre romanesque de Rachid Mimouni*, thèse de Doctorat, Faculté des Langues, des Lettres et des Arts, Département des Langues Latines, Section de français, 2006.

Redouane Nadjib, *Lecture sociocritique de l'œuvre de Rachid Mimouni*, thèse de doctorat en philosophie, Université de Toronto, département d'études françaises, 1999.

- **القواميس:**
- **القواميس الأحادية اللغة:**

Dictionnaire encyclopédique pour tous « Larousse », Paris, Bordas, 1998.

Morier, H, *Le dictionnaire de poétique et de rhétorique*, Paris, PUF, 1989.

Mounin, G, *Dictionnaire de la linguistique*, Paris, Quadrige, PUF, 1999.

- **القواميس الثنائية اللغة المنطلقة من اللغة الفرنسية:**

إدريس سهيل، **قاموس المنهل فرنسي ـ عربي**، بيروت، دار الآداب، 2013.

- **مواقع الأنترنت:**

http:// www.algeriades. Com/ news/ previews/ article 1632. Htm.

http:// asmani. Unblog. Fr.

http:// dzlit. Free. Fr/ tombeza. Htm.

www.Google. Fr.

http:// www. Librairie. Gaia.com/ Dossier/ Algérie / Mimouni. Htm.

http:// www. Rachidmimouni. Net.

الفهرس

الصـــفـحـة

الإهـــــداء 3

شكر و عرفان.....4

المقدمة.....5

I. الباب الأول: الدراسة النظرية..... 12

I.1 **الفصل الأول: الصورة البيانية: تعريفها وأنواعها 13**

I.1.1: تعريف الصورة البيانية..... **15**

I.1.2: أنواع الصورة البيانية..... **17**

I.1.2.1: التشبيه..... **17**

I.1.2.1.1: التشبيه في اللغة الفرنسية *La comparaison* **.....17**

I.1.1.2.1.1: أركان التشبيه..... **19**

I.1.1.2.1.2: أدوات التشبيه..... **20**

I.1.2.1.2: التشبيه في اللغة العربية..... **21**

I.1.2.1.1: أركان التشبيه..... **21**

I.1.2.2.1.2.2: أقسام التشبيه..... 23

I.1.2.1.2: الاستعارة.....27

I.1.2.2.1.1: الاستعارة في اللغة الفرنسية La métaphore.....27

I.1.2.2.1.1.1: أركان الاستعارة..... 28

I.1.2.2.1.1.2: أنواع الاستعارة..... 29

I.1.2.2.2.1: الاستعارة في اللغة العربية..... 32

I.1.2.2.2.1.1: أركان الاستعارة..... 33

I.1.2.2.2.1.2: أقسام الاستعارة..... 34

I.1.2.1.3: الكناية.....36

I.1.2.2.1.3: الكناية في اللغة الفرنسية La périphrase 37

I.1.2.2.1.3.2: الكناية في اللغة العربية و أقسامها 40

I.1.2.2.1.3.2.1: الكناية عن صفة 41

I.1.2.2.1.3.2.2: كناية الموصوف 42

I.1.2.2.1.3.2.2.1:كناية الموصوف بمعنى واحد..... 42

I.1.2.2.1.3.2.2.2: كناية الموصوف بجملة معان..... 43

I.1.2.3.2.3: الكناية عن نسبة 43

I.1.2.1.4: المجاز المرسل..... 44

I.1.2.1.4.1: المجاز المرسل في اللغة الفرنسية La métonymie 44

I.1.2.1.4.1: علاقات المجاز المرسل 45

I.1.2.1.4.2: علاقات مجاز الجزئية..... 47

I.1.2.1.4.2: المجاز المرسل في اللغة العربية 48

I.1.2.1.4.2 : علاقات المجاز المرسل..... 48

I.2: الفصل الثاني: الأمانة في نقل الصورة البيانية من منظور ترجمي..... 54

I.2.1: الترجمة الحرفية سبيلا للأمانة في نقل الصورة البيانية 56

I.2.1.1: تعريف الترجمة الحرفية 57

I.2.1.2: بعض المواقف المؤيدة للترجمة الحرفية..... 58

I.2.1.3: إجراءات الترجمة الحرفية.....60

I.2.1.3.1: الاقتراض *L'emprunt* 60

I.2.1.3.2: النسخ *Le calque* 62

I.2.2: التكافؤ سبيلا للأمانة في ترجمة الصورة البيانية 63

1.2.2.I: التكافؤ في إطار النظرية التأويلية 65

1.1.2.2.I: مفهوم الأمانة..... **66**

2.1.2.2.I: أسلوب التكافؤ **67**

3.1.2.2.I: مسار عملية الترجمة..... **68**

1.3.1.2.2.I: الفهم *La compréhension* **68 .....**

2.3.1.2.2.I: التجريد من اللفظ *La déverbalisation* **70 .....**

3.3.1.2.2.I: إعادة الصياغة *La réexpression* **71 .....**

2.2.2.I: التكافؤ في إطار النظرية الاجتماعية الثقافية 72

1.2.2.2.I: الأمانة وترجمة الصور البيانية **74**

II.الباب الثاني: الدراسة التطبيقية..... 77

1.II الفصل الأول:التعريف بالمدونة..... 78

1.1.II: التعريف بالكاتب **رشيد ميموني**..... **80**

2.1.II: أهم أعمال **رشيد ميموني** 84

3.1.II: التعريف برواية **شرف القبيلة** L'honneur de la tribu.....86

1.3.1.II: ملخص الرواية..... 87

4.1.II: التعريف بالمترجم **الحبيب السائح** 89

2.II: **الفصل الثاني: تحليل المدونة**..... 94

1.2.II : منهجية تحليل المدونة..... 94

1.1.2.II: نماذج لترجمة التشبيه..... 95

1.1.1.2.II: بواسطة أسلوب الترجمة الحرفية..... 95

2.1.1.2.II: بواسطة أسلوبي الترجمة الحرفية والحذف..... 98

3.1.1.2.II: بواسطة أسلوبي الترجمة الحرفية والإبدال..... 99

4.1.1.2.II بواسطة أسلوبي الترجمة الحرفية والاقتراض.....101

2.1.2.II: نماذج لترجمة الاستعارة.....102

1.2.1.2.II: بواسطة الترجمة الحرفية.....102

2.2.1.2.II: بواسطة أسلوب التصرف.....110

3.2.1.2.II: بواسطة أسلوبي الترجمة الحرفية والتصرف 114

4.2.1.2.II: بواسطة أسلوبي الترجمة الحرفية والاقتراض.....115

3.1.2.II: نماذج لترجمة الكناية 116

II.2.1.3.1: بواسطة أسلوب الترجمة الحرفية..... 117
II.2.1.3.2: بواسطة أسلوبي الترجمة الحرفية والحذف..... 123
II.2.1.3.3: بواسطة أسلوب التكافؤ..... 125
II.2.1.3.4: بواسطة أسلوب التحوير..... 126
II.2.1.4: نماذج لترجمة المجاز المرسل..... 127
II.2.1.4.1: ترجمة العنوان..... 127
II.2.1.4.2: بواسطة أسلوب الترجمة الحرفية..... 128
II.2.1.4.3: بواسطة أسلوبي الترجمة الحرفية والحذف..... 130
II.2.1.4.4: بواسطة أسلوبي الترجمة الحرفية والإبدال..... 131
الخاتمة..... 134
الملخص باللغة الفرنسية..... 138
قائمة المصادر و المراجع..... 142
الفهرس..... 149