الجمهوريـــة الجزائريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
وزارة التعليـــم العالـــي و البحـــث العلمـــي
جامعـــة مولـــود معمـــري، تيـــزي وزو
كليـــة الآداب و العلـــوم الإنسانيـــة
قســـم اللغـــة و الأدب و العربـــي.

مذكـــرة لنيـــل شهادة الماجـــستيـــر

التخصص: اللغة و الأدب العربي
الفرع: بلاغة و خطاب

إعـــداد الطالبـــة: لعداوي نسيـــمة

الموضوع:

ترجمـــة الاستعارة في النص الأدبي من الفرنسيـــة إلى العربيـــة: الـــدروب الوعـــرة و الدروب الشاقـــة أنموذجـــا.

أمام لجنة المناقشة المتكونة من:

أ.د.أمنة بلعلى	أستاذة التعليم العالي	جامعة تيزي وزو	"رئيسا"
د.بوجمعه شتوان	أستاذ محاضر صنف أ	جامعة تيزي وزو	"مشرفا ومقررا"
د.مريزق قيطارة	أستاذ محاضر صنف أ	جامعة تيزي وزو	"عضوا ممتحنا"
د.ذهبية حمو الحاج	أستاذة محاضرة صنف أ	جامعة تيزي وزو	"عضوا ممتحنا"

السنة الجامعية: 2010 ــ 2011

أوجه أسمى معاني الشكر

إلى كل من ساعدني على انجاز هذا البحث المتواضع من أساتذة قسم اللغة والآداب العربية وغيرهم،
وأخص بالذكر أستاذي المشرف الدكتور بوجمعه شتوان،
إلى أعضاء لجنة المناقشة.

الإهداء

إلى زوجي و أولادي.

الفهرس

المقدمـــة

الفصل الأول:

مفاهيم الاستعارة ووظائف الترجمة

الفصل الثاني:

علاقة الاستعارة بالترجمة

وأنواع الترجمة في النص

المبحث الأول:

الاستعارة ومفاهيمها.

المبحث الثاني:
الترجمة ووظائفها.

الخاتمة

المدونة

قائمة المراجع

المبحث الأول

الاستعارة والترجمة

المبحث الثاني
مبحث تطبيقي

الملحقات

ملحق المصطلحات

تعريف بالمؤلف

المقدمة

ترتكز المجتمعات ذات الأدب الشفوي التي لم تعرف الكتابة، أو لم تنتشر فيها بقدر وافر، على اللغز والمجاز، لا في خطابها الأدبي، فحسب، بل حتى في كلامها اليومي العادي، في إطار ما يسمى بالاقتصاد اللغوي، أو ما يمكن اختصاره في المقولة العربية المشهورة "خير الكلام ما قل و دل". ومن أبرز ما يتميز الخطاب الأدبي عن الخطاب العادي ارتكازه على الصورة والمجاز اللذين يمنحانه عمقا في الدلالة، وقوة في التأدية والإيحاء، وسلاسة في الإيقاع. وتعتمد شعرية النص الأدبي على بنائها اللغوي والبلاغي الشكلي والمعنوي، وكذا على ثقافــة المجتمــع ومبادئه وقيمه الذين تولدت فيــهم. فاللغة، عموما، ترجمة أفكار وأحاسيس الى لغة وكلام من أجل التواصل مع الغير. وتؤدي اللغة الأدبية، هي أيضا، نفس الوظيفة التي تؤديها اللغة عموما، غير أنها غالبا ما توجز من خلال مختلف أساليب البيان التي تضفي على الخطاب قوة في الايحاء وعمقا في الدلالة.

ومع تعايش المجتمعات واحتكاك اللغات والآداب، فالحاجة ماسة الى التواصل والتفاهم، أولا، والى نقل ما أنتجه وما ألفه كل مجتمع الى غيره. فالترجمة ضرورة ملحة لا يمكن تجاهلها خاصة مع عصر العولمة الذي نحن فيه.

ولما نحاول ترجمة النصوص، أيا كانت طبيعتها، حتى وإن لم تكن أدبية وخالية من المجاز، فإننا قد نقع في أخطاء وانزياحات عادة ما نحاول تبريرها بنقص في اللغة أسلوبا أو نحوا أو معجما أو غيرها. فكثيرا ما بينت دراسات لمؤلفات مترجمة نقائص مثل النسخ الأسلوبي، الدخيل أو التداخل اللغويين، الإبدال المكاني، وتقديم ما لا يجوز تقديمه، أو تأخير ما لا يحق تأخيره، وغيرها من ضروب الابتعاد والعدول عن محكم قوانين اللغة.

الترجمة أمر عويص قد يؤدي بصاحبه، في نهاية المطاف، إلى تحريف النص المترجم والتقليل من قيمته. كما قد تؤدي به إلى الإبداع والإتيان بنص جديد قد يفوق النص الأصلي إيحاء، وروعة ورونقا.

ونظرا لما يشوب عالم الترجمة من عوائق وغموض، نرى أن الخوض فيها يتطلب من صاحبها بعضا من الشجاعة، وكثيرا من الموهبة والثقافة، حتى تحظى ترجمته بالتوفيق أو على الأقل كي تتجنب الرداءة.

من المترجمين[1] من يهتم بالنص الأصلي أي باللغة المصدر(لغة الانطلاق)، ومنهم من يعنى بقارئه أي باللغة الهدف (لغة الوصول). وعلى هاتين الركيزتين تبنى نتيجة النص المترجم وطبيعة الترجمة: فقد تكون حرفية ومرتكزة على النص الأصلي، فتقع في انزياحات عن قواعد اللغة الهدف. وعليه، من المحتمل ألا تكون في متناول الجمهور الذي توجه إليه، لكون لغتها مختلفة المعالم والأسس عن اللغــة المستعملة من طرف هذا المجتمع. وقد تكون معنوية ومهتمة بجمهورها هذا، فتتجنب الاختراقات اللغوية، فتكون في متناول القارئ لارتكازها على قدراته وملكاته اللغوية والثقافية والحضارية.

ومن المترجمين، أيضا، من يختار أن يجمع بين المبدأين فيكون وسطا بينهما؛ فيتحاشى الابتعاد عن النص الأصلي ويتجنب التخلي عن قارئ الترجمة ولغتها وثقافتها: فيكون حرفيا، أحيانا، ومعنويا، أحيانا أخرى.

وقد نجد نفرا آخر من المترجمين الذين لا يدخلون ضمن هاته الفئات، كونهم يرتكزون أكثر على كفاءاتهم في الترجمة وقدراتهم على فهم واستخدام اللغتين، فلا يترجمون سوى ما تيسر عليهم، ويتجاهلون كل فكرة أو كل جملة عسر عليهم فهمها، أو صعبت ترجمتها، أو لا يوافقون محتواها.

[1] ينظر : بول ريكور، عن الترجمة، ترجمة حسين خمري، منشورات الدار العربية للعلوم، بيروت، 2008. و: RICCEUR P., La métaphore vive, Editions du Seuil, France, 1975

وإذا كانت ترجمة نص ما بهذا الحد من العسر والغموض، فكيف سيكون الأمر لما يتعلق بترجمة الصور والتعابير المجازية والأقوال المأثورة؟ فكثيرا ما تتشبع النصوص الأدبية بالمجاز والصورة التي تزيدها رونقا لفظيا وعمقا معنويا ودلاليا، بل إن هذه الخصال من الركائز التي يبنى عليها النص الأدبي، ومنها يستمد جماليته وشعريته. والصورة أو بالأحرى الاستعارة ليست تعبيرا مجازيا فحسب، بل هي جمع بين قوتين: أولهما كونـــها نقلا من عنصر إلى آخر، مثلما تكون الترجمة نقلا من لغة إلى أخرى، وثانيـــهما كونها انعكاسا للغة، وثقافـــة، وحضارة، وعقيـــدة، ومبادئ. فدور الاستعارات وتأثيرها لا يقتصر على النصوص الإبداعية والنقدية فحسب، بل يمتد وبعمق الى حياتنا اليومية، حيث تتحكم و تسير العديد من تصوراتنا المجازية. هذه، اذن، مجموعة من العناصر التي تعقد الترجمة، وقد تجعلها مستحيلة أحيانا.

ونظرا لما لهذا الموضوع من أهمية في الدراسات الحديثة، اخترنا أن يتمحور بحثنا حول الاستعارة من خلال النص الأدبي وترجمته. ذلك أن الترجمة استعارة أو هي نقل من لغة إلى أخرى، والاستعارة أيضا ترجمة أو نقل من لفظ إلى آخر، أو من مفهوم إلى آخر. فهل تمكن الترجمة من نقل هذه الصورة من اللغة الأصلية (لغة الانطلاق) إلى اللغة الهدف (لغة الوصول) ؟ إذا كان الجواب بالإيجاب، فما هي السبل التي تمكن من هذه التأدية ؟ وإذا كانت الإجابة سالبة، فما هي النتائج التي ستترتب عنها ؟

ولانجاز هذا العمل، اخترنا رواية Les chemins qui montent، للأديب الجزائري مولود فرعون، المترجمة من اللغة الفرنسية إلى العربية : الدروب الوعرة (ترجمة حنفي بن عيسى، 1984)/ الدروب الشاقة (ترجمة حسن بن يحي 2005).

وقد وقع اختيارنا على هذا المؤلف لسبب اعتباطي بعيد كل البعد عن الموضوعية، وهو كونه أديبا جزائريا يعبر أصلا عن الطبيعة الثقافية والاجتماعية التي عاشت فيها منطقة القبائل إلى زمن ليس ببعيد. ومن المفروض أن تكون الترجمة

صائبة ناجحة لأن الكاتب الأصلي والمترجمين ينتمون كلهم إلى نفس الوطن، ونفس الثقافة. لكن لغة الكتابة الأصلية مختلفة عن لغة الترجمة، وبعيدة عن ثقافة المؤلف والمترجم. وعليه، فان الكتابة الأصلية قد تكون في حد ذاتها ترجمة من ثقافة إلى لغة بعيدة عنها، على أن الاختلاف بين هذا وذاك أن لصاحب النص الأصلي حرية أكبر في الكتابة لأنه كان يؤلف انطلاقا من تفكيره هو، لا من قراءة غيره.

أما الأهداف التي نسعى الى تحقيقها، من خلال هذا العمل المتواضع، فإنها، على بساطتها، متعددة: فإضافة إلى التعريف بالمؤلف وترجمتيه إلى العربية، لأن معظم النـــاس لا يعرفون أن هذه الرواية قد ترجمت مرتين إلى العربية ومن طرف مترجمين مختلفين، نود التعريف بقيمة الاستعارة في النص الأدبي لأنها، على خلاف ما يرى الكثيرون، ليست مجرد نقل صفة أو صفات من العنصر (ا) إلى العنصر (ب)، بل هي أكبر وأعمق من ذلك بكثير، إذ تعبر عن ثقافة المجتمع وعاداته ومحيطه ولغته وغيرها إلى درجة أنه من الصعب تحديد تعريف دقيق لها. كما نهدف من خلال عملنا هذا، إلى التعريف بالترجمة وسبل تحقيقها، وما لها من حدود، وكذا ما يمكن أن يحول دون وصولها إلى النتيجة المرجوة. فالترجمة ترجمات، أي أنها متنوعة ومبنية على أسس مختلفة، إذ قد تكون مصدرية مرتكزة على التركيب الأصلي للنص، كما قد تكون هدفية مهتمة بالدلالة وحسن إيصالها إلى المتلقي في اللغة الثانية.

وبخصوص الفرضيات التي أسسنا عليها موضوعنا، فإنها متمثلة فيـــما يلي:

إن الترجمة أمر عويص بل مستحيل أحيانا. فإذا كان الأمر منطبقا على النصوص العادية، فما الحال بالنسبة للاستعارة؟ هنالك من الأدباء والنقاد واللسانيين من يرون أن ترجمة الاستعارة مستحيلة لأن ما تتضمنه من ثقافة وعادات وعقائد لا يمكن أن يترجم. لكن، وبالموازاة مع هذه الفئة، هنالك فئة أخرى تؤمن بإمكانية ترجمة الاستعارة لأنها تأتي في ثنايا اللغة، وللغات جميعا قواسم مشتركـــة[1]، كما أن كل جمع

[1] ينظر: تشومسكي نعوم، ترجمة د. يؤيل يوسف عزيز، البنى النحوية، منشورات عيون، الطبعة الثانية، الدار البيضاء، 1987 .

من اللغات منبثق، فيما بعد، من لغة أم واحدة[1]، فتكون لها، بالتالي، تشابهات وتماثلات أعمق وأكبر من ذي قبــل. نضيف إلى هذا كله، أن الثقافات أيضا متعايشة متداخلة، وهذا ينتج تقاربات بينها أيضا. هذه إذن مجموعة من الأدلة التي تؤكد إمكانية ترجمة الاستعارة.

وجدنا، ونحن نبحث عن مادة موضوعنا هذا، أن رواية Les chemins qui montent قد حظيت بترجمتين إلى العربية مثلما أشرنا اليه أعلاه. وهذا معناه أن الترجمة الأولى لم تف بالغرض المطلوب، وهذا ما دفع بحسن بن يحي إلى القيام بترجمته هو. لكن قد يكون تعلقه بالمؤلــف أو المؤلف هو دافعه في ذلك. في هذه الحال كان من الأجدر أن يترجم ما لم يترجم بعد.

ونظن،أيضا، أن النص الأصلي في ذاته يحوي أجزاء مترجمة، أي أننا نظن أن الروائي مولود فرعون قد أخذ الفكرة الأصلية في لغتها الأصلية، أي القبائلية، ثم صاغها في قالب اللغة الفرنسية.

وبخصوص المقاربة والمنهجية التي اعتمدنا عليها، فإنها متمثلة في الدراسة التحليلية، والمقارنة والنقدية. أما المقارنة، فإننا اعتمدناها في مناقشة الترجمتين إلى العربية حتى نبين ما في كل منهما من مزايا و من عيوب. أما التحليل، فإننا طبقناه من خلال عرض كل من الاستعارة والترجمة تعريفا وأسسا وحدودا. وقد فرضنا النقد على كل دراستنا هذه، لأنه السبيل الذي مكن من فك بعض ألغاز الاستعارة والترجمة من خلال البلاغة الجديدة ولكون الروح النقدية لازمة يجب أن يتحلى بها كل بحث علمي.

ولإنجاز هذا العمل، ارتأينا تقسيمه الى فصلين اثنين، أولهما نظري والثاني تطبيقي:

[1] فالعربية مثلا منحدرة من السامية الحمية التي تنتمي إليها أيضا العبرية و الفينيقية و غيرهما...

خصصنا فصله الأول، الموسوم "مفاهيم الاستعارة ووظائف الترجمة"، لاستعراض مجموعة من المفاهيم والنظريات الخاصة بكل من الاستعارة والترجمة. لذا، قسمنا هذا الفصل الى مبحثين: أولهما خاص بالاستعارة وثانيهما بالترجمة.

درسنا في المبحث الأول ما يحيط بالاستعارة عامة من مفاهيم، أي تعاريفها لغة عند العرب واصطلاحا عند العرب وغيرهم. ونشير الى أننا ركزنا، في عملنا هذا، على أعمال الغربيين نظرا لما أتوا به في دراسة الاستعارة في اطار ما يسمى بالبلاغة الجديدة. وقد تطرقنا، أيضا، الى عرض مختلف أنواع الاستعارة، حسب تقسيمات القدامى والمحدثين، كما فصلنا المكونات اللفظية للاستعارة مثلما تطرقنا الى فوائدها.

تناولنا في المبحث الثاني دراسة الترجمة. فقد خصصناه لعرض ماهية الترجمة باعتبارها الركيزة الأساسية الثانية لعملنا هذا، الى جانب الاستعارة. فبعد استعراض تعاريف الترجمة، انتقلنا الى تحليل حدودها الى حد أن الكثيرين يرونها خيانة للنص الأصلي. وللفصل بين مختلف المواقف حول هذا الموضوع، عرجنا على الأسباب التي تؤدي بنا الى الترجمة لننهي الفصل بدراسة السبل العديدة التي تنتهج للقيام بالترجمة.

أما الفصل الثاني الموسوم "علاقة الاستعارة بالترجمة وأنواع ترجمة استعارات الرواية"، فقد تناولنا فيه السبل المختلفة المستخدمة في ترجمة الاستعارة، وجمعنا الطرق التي استعين بها في ترجمتي Les chemins qui montent.

فكانت بدايته بمناقشة قضية امكانية ترجمة الاستعارة من عدمها، وكذا جل النظريات التي تناولت هذه المسألة, فحللنا اثرها مختلف الطرق المستعان بها في ترجمتها مثل الترجمة الحرفية، الترجمة المعنوية، التقابل الديناميكي، وغيرها. ثم شرعنا في دراسة الاستعارات الواردة في الرواية المدروسة. فبدأنا بدراسة عنوان الرواية وترجمتيه لنصل الى ترجمتي الاستعارات. فوجدنا بعض التباعد بين السبل المستعملة في ترجمة الاستعارات وما ورد في الترجمتين حيث أن بعض الطرق المستخدمة هنا غير واردة في تلك الطرق.

وقد واجهتنا صعوبات عدة أثناء انجازنا لهذا العمل المتواضع أهمها قلة بل انعدام المراجع الأكاديمية التي تتناول هذا الموضوع. ولعل هذا الأمر راجع الى كونه موضوعا جديدا لم يسبق التطرق اليه. فرغم وجود بحوث ومقالات حول الترجمة و كذا الاستعارة، الا أن الجمع بينهما، أي ترجمة الاستعارة، في دراسة علمية، لم يقدم من طرف أي باحث حسب ما لاحظناه من خلال قراءاتنا.

أما المراجع التي أسسنا عليها بحثنا، فانها مكتوبة في معظمها باللغة الفرنسية. ومن أبرزها:

الحنصالي سعيد ، 2005، الاستعارات و الشعر العربي الحديث، ريكور بول، 2008، عن الترجمة، ترجمة حسين خمري،. : MESCHONNIC H., 2001, Pour la poétique II

OUSTINOFF M., 2007, La ،Epistémologie de l’écriture poétique de la traduction, . RICOEUR P.,1975, La métaphore vive, ،traduction, Que sais-je ?.

وفي الأخير، أتقدم بجزيل الشكر الى أستاذي المشرف، الدكتور بوجمعة شتوان، على قبوله الاشراف على انجاز هذا البحث وعلى توجيهاته القيمة الدقيقة التي لم يتوانى في تقديمها لنا. كما أتوجه بشكري، أيضا، الى أعضاء لجنة المناقشة على قراءتهم لهذا البحث ومناقشته.

المبحث الأول

الاستعارة ومفاهيمها.

تمهيد:

حظيت الاستعارة، منذ أرسطو، باهتمام الكثير من الباحثين في اللغة والنقد والأدب. فكانت مصب دراسات عديدة، بمنظورات مختلفة، وفي اختصاصات عدة. ونظرا لتعقد المصطلح ومحتواه، يرى بريمنغر[1] Preminger أنه " من غير المحتمل إطلاقا أن نصل يوما إلى اتفاق حول تعريف ما". ورغم ذلك، فان أغلب البلاغيين واللغويين لا ينكرون وصف الاستعارة على أنها لفظة أو كلام بعيد في دلالته عن التفاهة وعن الاستعمال العادي المألوف. فهي استعمال لغوي، ذهني، خارق للعادة إلى أن يشيع استعمالها وتتداول فتدخل في المألوف هي أيضا. "إن أساس كل استعارة، خرق للاستعمال المعجمي لدلالة الكلمات والتراكيب داخل الخطاب... يوجد عنصر غير مألوف في التعابير الاستعارية، فيستعمل كمعيار جزئي للتعريف في معظم التعريفات الاستعارية ".[2]

وليس معنى ذلك أنها لم تعد استعارة، بل هي استعارة كاملة، لكن كونها مألوفة ينقص من جماليتها، ومن إيحائها، ومن تأثيرها. ولن تعود بنفس فعالية الاستعارة الجديدة التي تأتي كلها إبداعا و جدة وقوة في التأثير. فهذه الأخيرة استعارة حية، والأخرى استعارة ميتة.

بدأت العناية بالاستعارة منذ العصور القديمة عند العرب وغيرهم، نظرا لما تأتي به من تأثيرات عميقة على النص الأدبي في جمالية شكله ودلالته لأهميتها ومركزيتها في انتاج الخطاب وقراءته وترجمته. وتضاعفت

[1] Vandendorpe Christian (Université d'Ottawa),Rhétorique de DERRIDA, Article publié dans Littératures (Mc GILL), n°19, hiver 1999, p-p. 163-193,. http://www.lettres.uottawa.ca/vanden.html

[2] Kleiber G. « De la sémantique de la métaphore à la pragmatique de la métaphore », in charbonnel, La métaphore entre philosophie et rhétorique, 1999, p.102.

العنايــة بــها حديثا للأسباب نفسها، وكذا لما تسببــه من مشقــة ومتاعب للراغــب في ترجمتــها. ورغم تقارب الرؤى والتعريفــات المقدمــة للاستعــارة من قبل هذا وذاك، فان للبعض إضافات مختلفــة ناتجــة عن المنهــج والمنظور المتبــع في تحليلــها.

أما أرسطــو، فقد عرف الاستعارة بأنــها " استبــدال كلمــة بكلمــة أخــرى " وأضاف أيضا بأنــها " اسم من مسمى إلى شيء آخر، ونقــل إما من نوع إلى جنــس، أو من جــنــس إلى نــوع، أو من جــنــس إلى جــنس، أو اعتمــادا على علاقــة القيــاس."[1] فكان ينظــــر إلى الاستعــارة بمنظــور إبدالي انطــلاقا من فكــرة التباعــد بيــن الدلالتين الظاهرة والباطنة للكلمة داخل الخطاب. وهــذه هي ركيــزة نظريــــة الاستبــدال الاستعــاري، " ويقوم هذا التصور على ترسيــخ فكرة وجود معنييــــن، أحدهما أصلي أو سطحي أو حرفي، والثاني فرعي أو عميــق أو مجازي. وأن الاستعــارة تستبــدل الأول بالثاني وتتبايــن وظيفــة الاستبــدال بين التوضيــح والتجميــل والتأكيــد. قد نجد هذا المفهــوم في تعريفــات الباحثيــن في الاستعــارة من اللغوييــن والنقاد والاعجازيين العرب القدماء الذين نظروا إلى الاستعــارة أنها عمليــة نقليــة يتم بمقتضاها انتقــال المعنى من ذات هو المعروف بارتباطــه بها أصلــيا إلى ذات أخــرى تمتلك ذاك المعنى مؤقــــتا، ونسجــل تمييــز الجرجاني بقولــه فكرة الادعــاء أي ادعــاء المعنى لمعنى آخــر"[2].

" إذا كانت الاستعــارة، حقا، ابتعــادا عن الاستعمال المألوف، فان ذلك يعني أن نفس الحقيقــة يمكن أن تسمى بطريقــة شائعــة عامــة (المعنى الحقيقي) وكذا بطريقــة غير متداولة (المعنى المجازي)، فينجر عن ذلك ظهور صيغــة أو

[1] Aristote 1991, Rhétorique, Librairie générale française, Paris, p. 302.

[2] عبد الإله سليم ، بنيات المشابهة في اللغة العربية ،مقاربة معرفية دار توبقال للنشر المغرب ط 1 2001 ص 60

صورة جديدة تتوب عن الوظيفة الشائعة. ومنه، فان المعنى العام سيعين كمعنى أولي أو مشترك، في حين يحدد المعنى المجازي كمعنى ثان أو خاص. ونأخذ من هذا المعنى الثاني فكرة أنه يحمل معطى إضافيا كثيرا ما يعتبر زخرفيا ".[1]

فالاستعارة تعبير بطريقة ملتوية وغير مباشرة حفاظا على جمال النص وعمق الفكرة، من جهة، من خلال استخدام الخيال القوي الجامع بين السياق وما يحيط بنا من عوالم طبيعية وثقافية واجتماعية وغيرها، وعلى الروابط الاجتماعية، من جهة أخرى، من خلال تفادي التفوه بكلمات ترفضها القيم الاجتماعية والعادات السائدة.

والاستعارة " إدراك التماثل الوارد في الاختلاف "[2] وكذا في نقل دلالات الكلمات وتوسيعها، "من المستحيل فهم أي شيء عن الاستعارة دون استحضار الدلالات أي صور الأشياء؛ انه من المستحيل لأن التماثل الذي تتبني عليه كل استعارة لا يشتغل إطلاقا في الحقل السمعي التجميعي بل دائما في الحقل الدلالي، بل في الحقلين الدلاليين الحاضرين : كل استعارة مبنية لا محالة على تماثل دلالي"[3]. فلغة الاستعارة جامعة بين المألوف والنادر : فإذا كانت ألفاظها متداولة، عادية الاستعمال في الحياة اليومية للناطق باللغة، فان جمعها بين المتشابهين، وابتعادها عن المعنى المعتاد إلى معان مستعارة، يجعلها غريبة خاصة على صغار الناطقين بتلك اللغة، لأنهم يأخذون المعنى المعتاد فقط ولا

[1] Piégay-Gros Nathalie, « Le palimpseste de l'Histoire », Cahiers de Narratologie, N°13, mis en ligne le 1 septembre 2006, URL: http://revel.unice.fr/cnarra/document.html Université Paris 7-Denis Diderot.
[2] RICOEUR P., La métaphore vive, p.10.
[3] COSTES F., 2003, Le fourvoiement linguistique : La métaphore introuvable, in Charbonnel, p 131

يتفطنـــون إلى ذلـــك العدول عن المعنى الأصلي، لأن مثل تلـــك الاستبدالات والبناءات الاستعاريـــة غيـــر مصممـــة في ملكاتـــهم وكفاءاتـــهم: أي أن قوالـــب عملـــها ليســـت راسخـــة في أذهانـــهم. "...التجديـــد الدلالي الذي يبصر من خلالـــه التقارب غيـــر المألوف بيـــن فكرتيـــن رغـــم تباعدهـــما الموضوعي"[1].

يرى ريتشارد في كتابـــه فلسفـــة البلاغـــة :" أن الاستعارة في تاريـــخ البلاغـــــة، عولجـــت كلعـــــب بالألفـــاظ واعتبـــرت جمالا وزخرفـــة أو قـــوة إضافية للغة و ليســـت الشكل المكـــون لـــها. وكمثال على ذلك الفرضيـــة الأرسطيـــة التي تنظـــر إلى الاستعارة باعتبارها شيئا خاصا واستثنائـــيا في الاستعمال اللغـــوي، أي أنـــها انحراف عـــن النمـــط الاعتيـــادي للاستعمال بدلا من أن تكون المبـــدأ الحاضـــر في نشاط اللغـــة الحر."[2]

ينتـــج عن هذا كلـــه أن اللغـــة تكســـب مفرداتـــها دلالة يسهـــل الوصول إليها كون شرحـــها واردا في القامـــوس، ومعنى لا يتـــم تحديـــده إلا بعد العودة إلى السيـــاق، فطريقـــــة الإحالة إذن مختلفـــة.

وقد انتبهت الدراسات المعرفية الحديثة إلى أن الاستعارة تشكل أساس العمل، فهي تنظم لغتنا وفكرنا وسلوكنا ومعظم أعمالنا اليومية.

مفهـــوم الاستعـــارة لغـــة :

إن كلمـــة "استعـــارة" مصدر واســـم مـــرة. تم اشتقاقـــه من الفعـــل (عور / أعار / استعار). و يقصد بـــهذا المصطلح، نقـــل الشيء من حيازة شخـــص إلى آخـــر، حتى تصبـــح تلـــك العاريـــة من خصائـــص المعـــار إليـــه أو

[1] RICOEUR P., ibidem, p.10.

[2] سعيد الحنصالي ، 2005 ، الاستعارات والشعر العربي الحديث، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، ص19

المستعيـــر. والاستعـــارة لفظ لـــه معنى مركـــز مضغـــوط في دلالاتـــه وإيحاءاتـــه المعنويـــة والثقافيـــة والنفسيـــة الخاصـــة التي أضـــفاها الخيـــال، والتي لا يمكـــن الإحاطـــة بحـــدودها أو بمعالمـــها.

وقال " الأزهري" : "و أما العارية، , والإعارة، و الاستعارة، فإن قول العرب فيها : هم يتعاورون العَواري، و يتعوَّرونها بالواو، كأنهم أرادوا تفرقة بين ما يتردد من ذات نفسه، و بين ما يُردَّد. قال: والعارية منسوبة إلى العارة، وهو اسم من الإعارة. تقول: أعرته الشيء، أُعِيره إعارة وعارة... و يقال: استعرت منه عارية فأعارنيها ... واستعاره ثوبا، فأعاره إياه... قيل في قوله (مستعار) قولان ، أحدهما : أنه استُعير فأسرع العمل به مبادرة لارتجاع صاحبـــه إياه؛ و الثاني أن تجعله من التعاور، يقال : استعرنا الشيء و اعتورناه و تعاورناه بمعنى واحـــد، وقيـــل : مستعار بمعنى متعاور : أي متداول"[1].

نشير إلى أن التعريف اللغوي المذكور هنا، لا يرتكز أساسا سوى على اللغة العربية، لأن كل تعريف لغوي لا يعتمد الا على ما يرد في جذر الكلمة أو الكلام من دلالة في لغته، مع العلم أن دلالات الفونيمات، مفردة أو مركبة في مونيمات، مختلفة من لغة الى أخرى. فلا يمكن الإتيان، إذن، بتعريف لغوي شامل لعدة لغات، ومنطبق عليها جميعا.

ونضيـــف إلى هذا أننا نرى في هذه الكلمـــة الموضوعـــة في اللغـــة العربيـــة لتحديد هذا المفهـــوم كثيـــرا من الصواب أيضـــا من الناحيـــة اللسانيـــة لأن الاستعـــارة تتـــوب نوعا ما عن الدخيـــل اللغـــوي، أي استعارة الألفاظ من لغة الى أخرى لسد نقص أو فراغ معجمي، إذ أن الاستعارة حســـب أرسطو " تنطبـــق

[1] ابن منظور، 2005، لسان العرب ، مجلد 9 و 10، دار صادر، بيروت، لبنان، ط 4، ص334.

على كل استبـــدال لفظي "[1]، كما أنـــنا " نلجأ إلى الاستعـــارات لملء الفـــراغ الـــدلالي "[2].

مفهوم الاستعارة اصطلاحا:

لم يكن مفهوم الاستعارة واضح المعالم والحدود على مر العصور، إذ تنوع وتغير من باحث إلى آخر، ومن لغوي إلى آخر، ومن عصر إلى آخر، وكذا من لغة الى أخرى. " تستعمل كلمة الاستعارة ، في اللسانيات خاصة ، لتعيين ظواهر لم تحدد جيدا، ظواهر متنوعة إلى أنه ليس دائما من السهل معرفة ما نتحدث عنه بالضبط."[3]

كثـــرت التعريفـــات المقدمـــة للاستعارة حتى تشعبـــت وتعقّـــدت. ورغم ذلك كلـــه، هناك مجموعـــة من القواســـم المشتركـــة أي مجموعـــة من الأركان المتفـــق عليـــها، وإن كانت قليلـــة محدودة. وتتمثل هذه الأركان فيـــما يلي:

- تعتبـــر الاستعارة، عند القدامى والمحدثيـــن معا، ضربا من المجـــاز اللغـــوي الذي استعملـــت الكلمـــة فيـــه في غير موضعـــها الحقيقي، أي في غيـــر ما وُضعـــت لـــه أصلا. " الاستعـــارة نقـــل اسم شيء إلى شيء آخر..."[4]
- الاستعـــارة عدول عن المألـــوف وابتعاد عنـــه، وهذا ما يمنحـــها صبغتـــها الايحائية والجماليـــة.
- في الاستعارة علاقـــة مشابَهـــة مـــع قرينـــة مانعـــة مـــن إظهار المعنـــى الحقيقـــي الذي وضـــع اللفظ لـــه.[5]

---

[1] RICOEUR P., 1975, p.24.
[2] نفسه, ص.25.
[3] Tambas I., 1999 , « La femme est-elle une fleur… ? Métaphore et classification », in : charbonnel , La métaphore entre philosophie et rhétorique, p . 207
[4] RICOEUR P., , 1975, p.19
[5]- ابن منظور، 2005، لسان العرب ، مجلد 9 و 10، دار صادر، بيروت، لبنان، ط 4، ص334.

- في الاستعـــارة زخرفـــة لفظيـــة وقـــوة دلاليـــة.
- الاستعارة جمع بين علاقتين متناقضتين هما التشابه والتباين، حيث أن طرفي التشبيه، أي المشبه والمشبه به، مختلفان أصلا ولا يمت أحد منهما الى الآخر بصلة الا من خلال التشبيه الذي تأتي به هذه الصورة.

فالاستعـــارة فـــرع من المجاز والرمـــز، إذ تبنى، في لبـــها، على الانتقـــال من دلالـــة أولى إلى دلالـــة ثانيـــة، على أن تجمـــع بينـــهما علاقـــة مشابهـــة. فالانتقـــال في الدلالـــة والمشابهـــة، إذن، هما الركنـــان الأساسيـــان للاستعـــارة.

الاستعـــارة عنـــد القـــدامى:

نستعرض، هنا، أهم الباحثين والدارسين الذين اهتموا بالاستعارة، فحاولوا تحليلها، لعلهم يساهمون بقسط ما في تحديد ماهيتها التي انفلتت من تعابير وتعريفات الدارسين. نبدأ هذا العنصر بعمل القدامى.

أول ملاحظة يجب الإشارة إليها، هي أن هؤلاء الباحثين، رغم تعددهم، لم يختلفوا كثيرا في تعريفهم للاستعارة، وكأنهم يعيدون كتابة ما قرأوه عند من سبقوهم. ونجد عند البعض، أحيانا، شيئا إضافيا. وعليه، فإننا سنحاول أن نلخص ما كتب دون العودة إلى ما هو تكرار، على أن ننتهي بأبرزهم ونخص بالذكر عبد القاهر الجرجاني.

لقد اكتفى بعض اللغويين العرب، أمثال الجاحظ وابن المعتز وابن الخطيب، بتعريفها على أنها ذكر الشيء باسم غيره أو استعارته معنى سواه. وقال البعض الآخر، كابن الأثير والمبرد، أنها نقل للمعنى من لفظ إلى آخر، أو نقل المعنى من

لفظ إلى آخر لمشاركة بينهما. وذهب جمع آخر، أمثال ابن قتيبة والعسكري، للقول أنها استعمال الكلمة أو العبارة في غير ما وضعت له. و يذكر السكاكي أن الاستعارة ذكر أحد طرفي التشبيه قصدا للطرف الغائب على أن الاثنين من نفس الجنس.

ونلاحظ بأن التعريفات التي ذكرت من قبل كل هذه المجموعات تحوم حول نفس الفكرة دون أية إضافة. فلا تختلف مجموعة عن أخرى في محتوى ما قدمته سوى في الكلمات المستعملة لوصف الاستعارة. ويعتبر عبد القاهر الجرجاني أبرز من كتب في الاستعارة، ولذلك ارتأينا أن نخصص له بعضا من التحليل.

الاستعارة عند عبد القاهر الجرجاني :

يعد الجرجاني أبرز اللغويين العرب الذين تناولوا دراسة الاستعارة. ويعود اليه الفضل في التقسيمات التي عرفتها (الاستعارة) في عهده. وقد خطت معه الاستعارة، خاصة، والألوان البلاغية، عامة، خطوات واسعة في التجدد والتطور بحثا وتحليلا. وما يؤخذ عليه – كبقية سابقيه – أنه لم يجمع الاستعارة في باب واحد حتى يسهل تناولها.

عرف الجرجاني الاستعارة بقوله: "واعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون لفظ الأصل في الوضع اللغوي معروفا، تدل الشواهد على أنه اختص به حين وُضع، ثم يستعمل الشَّاعر أو غير الشَّاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلا غير لازم فيكون هناك كالعارية"[1]. ويضيف في تعريفها أنها ادعاء معنى الاسم للشيء، وليس نقل الاسم من الشيء[2]. وأضاف إلى ذلك فكرة لا تقل أهمية لما قسم الاستعارة إلى مفيدة وغير مفيدة :

[1] عبد القاهر الجرجاني، 2007، أسرار البلاغة، ط1، مؤسسة الرسالة ناشرون، بيروت، ص 29.
ينظر أيضا: عبد القاهر الجرجاني، 2005، دلائل الاعجاز، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، ص 278.
[2] ينظر: عبد الاله سليم، بنايات المشابهة في اللغة العربية: مقاربة معرفية، دار توبقال للنشر، المغرب، ص 60.

الاستعارة غير المفيدة : وهو نوع قصير الباع، قليل الاتساع، حيث " يكون اختصاص الاسم فيها بما وضع له من طريق أريد به التوسع في أوضاع اللغة والتنوق في مراعاة دقائق في الفروق في المعاني المدلول عليها، كوضعهم للعضو الواحد أسامي كثيرة بحسب اختلاف أجناس الحيوان"[1]. وعقب عبد القاهر الجرجاني أنّ الشَّاعر إذا استعمل شيئا في غير الجنس الذي وضع له فقد استعاره منه، ونقله عن أصله، وجاز به موضعه .[2] فهي استعارة مبتذلة وعامِّية، لكونها متداولة شائعة، لا جديد فيها. ونتيجة لذلك، فان تأثيرها في القارئ أو المستمع لا يكون قويا لأن قيمة الاستعارة تقاس من خلال مدى تأثيرها في المتلقي حسا وتفكيرا. ولا يتأتى هذا التأثير بقوة إلا إذا تلذذ المتلقي بالاستعارة، ودفعت به إلى إمعان القراءة والتفكير في مدلول اللفظ أو الكلمات، وفي اكتشاف المشبه والمشبه به، وفي إيجاد الصفة أو الصفات التي أخذها الأديب من هذا أو ذاك لينسبها للآخر.

أما الاستعارة المفيدة، فهي استعارة متسمة بالجدة كونها غير متداولة. وهي جامعة لصفات الحسن، والجمال، والروعة الفنية. كما تعمل على بيان الفكرة وتوضيحها بعمق واتساع، لأنها تبرز المدلول في صورة مستجدة، تزيده قدرا ونبلا، حتى ترى بها اللفظة المفردة قد تكررت في مواضع، ولها في كل موضع معنى منفردا، وهي تعطي الكثير من المعاني بإيجاز في اللفظ، حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدة من الدرر، وتَجني من الغصن الواحد أنواع الثمر[3].

[1] عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص 29
[2] ينظر: عبد القاهر الجرجاني: نفسه ، ص27.
[3] ينظر: عبد القاهر الجرجاني: نفسه ، ص30

وفي موضع آخر، ركز على طبيعة طرفي الاستعارة، المشبه والمشبه به، فقسم الاستعارة إلى استعارة محسوس لمعقول، واستعارة محسوس لمحسوس للشبه في أمر معقول، واستعارة معقول لمعقول. فقال: "... إلا أن ما يجب أن تعلم في معنى التقسيم لها، أنها على أصول:

(أحدهما) أن يؤخذ الشبه من الأشياء المشاهدة والمدركة بالحواس على الجملة للمعاني المعقولة.

(و الثاني) أن يؤخذ الشبه من الأشياء المحسوسة لمثلها، إلا أن الشبه مع ذلك عقلي.

(و الأصل الثالث) أن يؤخذ الشبه من المعقول للمعقول"[1].

وقد فضل الاستعارة العقلية عن غيرها، لما فيها من بعث للخيال وتحريك للذهن وتلطيف للرؤية.

أما عن فائدة الاستعارة، فإنها تتلخص، عند الجرجاني، في إحياء الجامد وإبراز الفكرة واضحة جلية، والتحليق بالمتلقي في عالم الخيال، فتسبح في بحر الألفاظ وما لها من ايحاءات ومدلولات مما لم تكن لتبلغه لولا فضل الاستعارة والمجاز، وإظهار الصورة في مظهر حسن تعشقه النفوس، وتميل إليه القلوب، وتهتز له العواطف، وتتغذى به الأسماع. وقد ذكر كل هذا في استعارات معبرة قوية: " فإنك لترى بها الجماد حيا ناطقا، والأعجم فصيحا، والأجسام الخرس مبينة، والمعاني الخفية بادية جلية ... إن شئت أرتك المعاني اللطيفة – التي هي

[1] عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص54

من خبايا العقل- كأنها قد جسمت حتى رأتها العيون، وإن شئت لطفت الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لا تنالها إلا الظنون"[1].

واشترط عبد القاهر، في الاستعارة، أن يكون المستعار أو وجه الشبه، وهو الرابطة بين المستعار منه والمستعار له، أوضح في المستعار منه، على ألا يرد ذكره في الاستعارة لأن ذلك الإغماض من أبرز الأسس التي تعمقها وتقويها، فتفسح المجال للخيال ليبحث عن فحوى ومحتوى ما قيل. وهو نفس ما ينطبق على التشبيه: فأروع التشبيهات وأجملها، التشبيه البليغ. وما كان ليكون بليغا لولا غياب وجه الشبه فيه، لأن الإنسان بطبعه فضولي، وهو ما يؤدي به إلى حب الاستطلاع والاكتشاف ونزع كل الستائر.

الاستعارة عند المحدثين :

لقد حاول اللسانيون وعلماء البلاغة المحدثون، ونقصد الغربيين من أصحاب البلاغة الجديدة، إخراج الاستعارة من النقائص التي لازمتها، وتسببت في طمس معالم جمالها، ككثرة التفريع والتقسيم، التي أدت إلى غموضها وتعقيدها، دون تحديد عرض دقيق لماهيتها. وقد عرفت عموما على أنها " صورة معنوية تلعب على مستوى العلاقات بين الرموز، وهي تعبير للوظيفة الرمزية للكلام"[2].

وانصب تركيز المحدثين أكثر على إبراز قيمة الاستعارة وآثارها، وتوضيح بلاغتها وحسن تصويرها. فرأوها "قمة الفن البياني، وجوهر الصورة الرائعة، والعنصر الأصيل في الإعجاز،

[1] عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة ، ص37

[2] GARDES-TAMINE J. et HUBERT M-C., Dictionnaire de critique littéraire, Editions Armand Colin, 2002, p.117.

والوسيلة الأولى التي يحلق بها الشعراء، وأولوا الذوق الرفيع إلى سماوات من الإبداع ما بعدها أروع، ولا أجمل وأحلى، فبالاستعارة ينقلب المعقول محسوسا تكاد تلمسه اليد، وتبصره العين ويشمه الأنف، وبالاستعارة تتكلم الجمادات، وتتنفس الأحجار، وتسري فيها آلاء الحياة"[1]. ووصفها جوزيف ميشيل شيريم أنها "المحسن اللفظي الأول، أو نواة البلاغة، أو قلبها، أو جوهرها، أو كل شيء فيها تقريبا"[2]. أما ريكور، فيرى أن "معظم الكلمات الجميلة تؤدى من خلال الاستعارة وتتحدر من وهم ألقينا فيه بالمتلقي من البداية....نفس الشيء بالنسبة للألغاز ذات الصيغة الجميلة، فهي مستحبة مؤثرة لنفس السبب، لأنها تعلمنا شيئا و ترد في صورة استعارة "[3].

لكن القيمة الجمالية والدلالية للاستعارة ليست في متناول الجميع من الوهلة الأولى، إلى حين تصبح شائعة عامية. وفي هذه الحال، لا تمتلك قيمتها الحقيقية: أي أنها خالية من تلك الهزة وذلك التأثير الذي تحدثه في السمع والإحساس والذهن، فتحرك الأعماق لتتفاعل مع طبيعة التجربة الشعورية.

لا بد من أن تكون الاستعارة جديدة غير متداولة، ومبدعة غير مبتذلة، حتى تحقق وظيفتها وتعمق تأثيرها، لأنها سبيل يمكن من اللف حول الحقيقة والتعبير عنها بطريقة مضمرة مخفية أكثر حدة وقوة. فالاستعارة وسيلة لقول الأشياء دون ذكرها، وللتعبير عن الأمور بإفصاح

[1] بكري شيخ أمين: البلاغة العربية في ثوبها الجديد، علم البيان ، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1984، ص111
[2] جوزيف ميشال شريم : دليل الدراسات الأسلوبية ، المؤسسة لجامعية للدراسات و النشر، بيروت، ط2 1987 ص 71
[3] RICOEUR P., 1975, P. 39.

مكتوم، خاصة لما يتعلق الأمر بالطابوهات، والمحرمات، وكل ما يتنافى وقيم المجتمع وما يصرح به فيه.

لكن هذا الاستمتاع بهذا التأثير وتلك المحجوبات لا يكون في متناول كل قارئ أو مستمع، بل لا بد على من يسعى ليحظى بهذه المتعة وهذه اللذة أن يتخلق بمجموعة من الخصال التي تسمح له بالخوض فيها. ونلخص هذه الصفات في التذوق اللغوي، والتفنن في تحليل وتأويل المجالات الدلالية. وليتسنى ذلك، يجب عليه أن يكون ذا ثقافة لغوية واجتماعية وعقائدية وأدبية واسعة وشاملة.

وتبين للبلاغيين المحدثين واللسانيين أن بنية الاستعارة مرتكزة على الازدواج بين النقل والمشابهة، فانقسموا في تناولهم لها إلى قسمين رئيسيين:

قسم ركز على المشابهة فنظر إلى الاستعارة على أنها تشبيه حذف أحد طرفيه ليكون أكثر بلاغة وقوة وإبداعا، أمثال بالي Bally الذي كتب : " ليست الاستعارة سوى مجرد تشبيه يغفل فيه الذهن عن الجمع بين صورتين، فيجمع في كلمة واحدة المفهوم المحدد والشيء المحسوس الذي يعتبر نقطة التشبيه "[1].

وقسم آخر ركز على عملية الانتقال في المعنى، أمثال فنتانيي Fantanierالذي يرى أنها تتمثل في " تقديم فكرة ما في ثنايا علامة فكرة أخرى أكثر تأثيرا."[2] ويضيف ريكورRicoeur" إن تقديم فكرة من خلال رمز فكرة

[1] Bally Ch., Non daté, Traité de stylistique française, in : La métaphore en question, Vg-webdesign :,2004.
[2] FANTANIER P, Les figures du discours, Ed. Flammarion, Paris, 1977, p 99
[2]Groupe MU, 1977, La métaphore, in : La métaphore en question, Vg-webdesign, 2004.
[2] ibid

أخرى يعني أن الفكرتيـــن لا تختلفـــان في جنـــس الأشيـــاء فحســـب، بل في درجـــة حيويتـــها وشيوعـــها أيضـــا "[1].

فتـــرى جماعة MU، في نظـــرة جامعـــة بين القسميـــن السابقيـــن، أن "المهـــم في هذا المسلك هو الجمع، في مستوى معين، بين مدلولين متباينين. فالاستعارة، اذا، نتيجـــة استبدال كلمـــة بكلمـــة أخرى ارتكازا على امتلاكـــها نواة معنويـــة متشابهـــة". وتضيف أن "الاستعـــارة تغييـــر لمعنى كلمـــة استعملت لمعنى آخـــر بسبب تشابـــه ما ... فكل استعـــارة تحوي تشبيـــها". في حين يقول لاكان " لا تنحدر الشرارة الإبداعيـــة للاستعارة من الجمع بين صورتيـــن أي بين دلالتيـــن متساويتيـــن بل بين دلالتيـــن نبتـــت إحداهما عن الأخـــرى فأخذت مكانها في السياق الدلالي".[2]

أما جماعـــة **u**، فإنـــها تدقق أكثـــر في عمليـــة الانتقال في المعنى الذي يمـــس اللفظ، من خلال السيـــاق لا في معـــزل عنـــه. وترى أن " الاستعارة ليســـت استبدالا Substitution للمعنى بل تغييـــرا Modification للمحتـــوى الدلالي للكلمـــة. وينجـــر هذا التغييـــر عن الجمـــع بيـــن عمليتيـــن مبدئيتيـــن هـــما جمـــع وحذف السمـــات Sèmes"[3]. وتضيـــف هذه الجماعـــة " تعود الاستعارة إلى جملـــة يظهـــر فيـــها بصورة متقابلـــة تشابـــه داليـــن واختلاف مدلوليـــهما"[4].

نلاحظ، إذن، أن الاستعارة لا تقتصـــر على أوجـــه التشابـــه بيـــن الطرفيـــن المعنييـــن، بل تتعـــداها إلى أوجـــه الاختلاف التي تكـــون جانبا من اللغـــز الذي يجب فكـــه، وجانبا من أوجـــه التشابـــه المحتملـــة. " إذا كان هذا الجزء

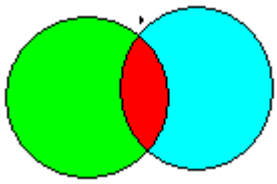
[1] RICOEUR P., La métaphore vive, Editions du Seuil, 1975, p.82.
[2] LACAN J., La métaphore du sujet, Editions Le seuil, Paris, 1966 p 504
[3] Groupe U (J.Dubois et autres), 1982, Rhétorique générale, Editions du Seuil, p.106.
[4] ibid, p.106.

المشتـــرك ضروريا كركيـــزة لبنـــاء هذا التشابـــه المزعـــوم، فان الجزء غيـــر المشتـــرك ليـــس أقل أهميـــة لخلـــق صورة أصليـــة..."[1].

يرى المحدثون أن للاستعـــارة لفظا في الانطلاق، وهو الطرف الأول في التشبيـــه: أي المشبـــه، لأنـــه ركيـــزة استعارتنا، ولفظا للوصول، وهو الطرف الثاني في التشبيـــه: أي المشبـــه بـــه، ولفظا وسطا يتمثل في علاقـــة التشابـــه أو وجـــه الشبـــه بين الطرفين: أي نقطة التقاطع الدلالي intersection sémique.

وقد برزت مجموعـــة من النظريات في دراســـة الاستعـــارة وتحليلـــها:

1. **النظريـــة الاستبداليـــة substitutive**: إذا شبهـــنا الرجل بالأســـد، انسان وحيوان، فهذا يعني أن الرجل قـــوي : (استبدلـــنا الرجل بالأسد لاتفاقـــهما في هذه السمـــة المشتركـــة المتمثلة في الشجاعة والقوة). " لا يمكن أن نتحدث عن وجود استعـــارة إلا إذا تم الجمع في آن واحد بيـــن "علامة اتفاق أو تشاكل" isotopie أي على الأقل سمـــة un sème متشابهـــة بين طرفي الصـــورة، و"علامـــة اختلاف" allotopie أي على الأقـــل سمـــة متباينـــة بينـــهما "[2].



isotopie : سمـــات متشابهـــة (في الوســـط، اللون الأحمـــر).

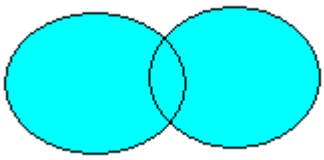
allotopie : سمـــات متباينـــة (في الجانبيـــن بالأخضـــر و الأزرق) .

يمثل اللـــون الأحمـــر إذن تلك السمات التي تجمـــع بيـــن طرفي هـــذه الاستعـــارة أي بيـــن المشبـــه (اللـــون الأخضـــر) والمشبـــه بـــه (اللـــون الأزرق)، فهو قاسم مشترك.

[1] Groupe U (J.Dubois et autres), 1982, p.107.
[2] Thomas Barège , "*Des* métaphores pour *des* théories", *Acta Fabula*, 2008, Notes de lecture, URL : http://www.fabula.org/revue/document 4519.php

وترى هذه النظرية أن كل استعارة تحتوي على تناقض ما، كالجمع بين الجامد والمحسوس وغيره، مثل وصف الجمل بسفينة الصحراء. ولفك هذا اللبس والتناقض، يحاول القارئ إيجاد مقابل مقبول ليخفف به هذا التناقض أو ليقضي عليه كالإتيان بالتشبيه باستخدام الأداة[1]. ومعنى هذا أن الاستعارة يجب أن تكون معقولة مقبولة في مكوناتها اللفظية والمعنوية.

2. **النظريـــة التقابليـــة La théorie comparative**: في هذه الحالـــة نجعل الرجل شبيـــها تمام التشابه بالأسد، فتكـــون كل سمات الأخير ملصقـــة به (كالقوة والوحشيـــة، والشجاعـــة وغيرها...).



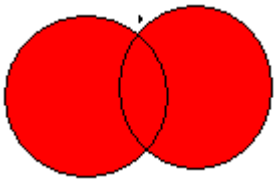
نلاحظ هنا أن اللـــون الأزرق الذي يمثـــل، أصلا، الطـــرف الثاني من الاستعـــارة (أي المشبـــه بـــه)، قد غطى الطـــرف الأول بمنحـــه له كل سماتـــه.

3. النظريـــة التفاعليـــة La théorie interactionnelle/interactive : تبنى هذه النظرية الباحثان ريتشردز I.A.Richards وبلاك M. Black اللذان انطلقا في بحثهما في موضوع الاستعارة من انتقاد المنظور التقليدي الاستبدالي الذي أسس له أرسطو فاتبعه البلاغيون الغربيون والعرب القدامى و بعض من المحدثين. فعلى خلاف هذا المنظور القديم الذي يرى أن الاستعارة عملية معجمية، يتم بمقتضاها، الانتقال من معنى حرفي إلى معنى مجازي بواسطة مسوغ المشابهة نحو : زيد شجاع (منظور حرفي) ـــــــ زيد كالأسد (منظور المقارنة)، يرى

[1] ينظر: عبد الله الحراصي، 2002، دراسات في الاستعارة المفهومية، الطبعة الثالثة، مؤسسة عمان للصحافة والأنباء والنشر والاعلان، ص 16.

الباحثان أن الاستعارة عملية ذهنية فكرية ناتجة عن تفاعل عوامل اجتماعية، ثقافية وبيئية، يتم من خلالها تفاعل سمات مشتركة أو مختلفة، لتنتهي إلى وحدة تشملهما معا[1].

ترى هذه النظرية، إذن، أن التفاعل يكون تاما بين طرفي الاستعارة: فالرجل يصبح حيوانا والأسد يصير إنسانا، " يؤثر كل لفظ من طرفي الاستعارة على الآخر إلى حد أنه لا يوجد إطلاقا تباين بين المشبه والمشبه به "[2]. ويرى ماكس بلاك أن هذين العنصرين المكونين للاستعارة يشهدان توترا دائما و مستمرا، وأن معنى وجمال هذه الصورة ينتج من هذا التوتر. "ان الاستعارة الجيدة تؤثر أحيانا في منتجها و تذهله و تستولي على لبه ، نود أن نقول أننا بالاستعارة نحصل على ومضة بصيرة و لسنا مجرد مقارنين بين "س" ب"ص" أو أننا نتعامل مع "س" على أنه "ص" "[3] .



في هذه الوضعية يذوب الطرفان في تلك السمات التي كانت مشتركة بينهما فلا تبقى لأي طرف من طرفي الاستعارة تلك الخصائص التي كانت تميزه عن الطرف الثاني. "ان الفكرة الناتجة عن التفاعل ليست حاصل عملية اضافة أ الى ب، بل هي مولدة وجديدة، نستطيع بواسطتها ادراك الشيء غير المعتاد في طرفي الاستعارة عن طريق شيء آخر نعرفه".[4]

---

[1] ينظر عبد الإله سليم ،2001، بنيات المشابهة في اللغة العربية ،مقاربة معرفية دار توبقال للنشر المغرب ط 1، ص62.

[2] Thomas Barège , "*Des* métaphores pour *des* théories", *Acta Fabula*, 2008, Notes de lecture, URL : http://www.fabula.org/revue/document4519.php

[3] ينظر : عبد الله الحراصي، 2002، دراسات في الاستعارة المفهومية، الطبعة الثالثة، مؤسسة عمان للصحافة والأنباء والنشر والاعلان، ص 17.

[4] عبد الإله سليم ،2001، بنيات المشابهة في اللغة العربية ،مقاربة معرفية دار توبقال للنشر المغرب ط 1، ص 63.

4. **النظريـــات الإدراكيـــة Les théories cognitivistes:** تفســـر النظريات الإدراكيـــة الاستعـــارة كسيرورة معرفيـــة إدراكيـــة، تنتقـــل من الواضح إلى المبهـــم، ومن الملمـــوس إلى المجرد، ومن البسيـــط إلى المعقد. أما البعد الشعـــري للصورة، فقد ترك جانـــبا[1].

أنـــواع الاستعـــارة:

سبق و أن ذكرنا أن الاستعارات طليقة في لفظها وفي موضوعها. واعتمادا على كل ما يكونها شكلا ومضمونا وموضوعا، فقد تعددت تقسيماتها عند العرب وغيرهم.

التقسيـــم الأول :

اعتمد على المكونات اللفظيـــة للاستعارة. ونقصد بذلك، عدد الألفاظ التي تكون طرفي التشبيـــه أي كلا من المشبـــه والمشبه به. وهو تقسيم معروف في العربية.

1. استعـــارة مفـــردة: يكون اللفظ المستعار فيـــها مفردا. فتأتي هذه الاستعارة إما تصريحيـــة أو مكنيـــة.

2. استعـــارة مركبـــة: فاللفظ المستعار فيـــها مركب. وتأتي في الاستعارة التمثيليـــة.

التقسيـــم الثاني:

يرتكز هذا التقسيم على اظهار أو إضمار المستعـــار له أو المستعـــار منـــه. فينتج عن ذلك نوعان من الاستعارات.

---

[4] Thomas Barège , "*Des* métaphores pour *des* théories", *Acta Fabula*, 2008, Notes de lecture, URL : http://www.fabula.org/revue/document 4519.php

[1] ينظر: Thomas Barège , نفسه.

1. الاستعـــارة التصريحيـــة: وهي ما صرح فيـــها بلفظ المشبـــه بـــه دون المشبـــه.

1.1.الاستعـــارة التصريحيـــة الأصليـــة : هي ما صرح فيها بلفظ المشبـــه بـــه دون المشبـــه، وكان اللفظ المستعار فيـــها اســـم جنـــس.

2.1.الاستعـــارة التصريحيـــة التبعيـــة : هي ما صرح فيـــها بلفظ المشبـــه بـــه دون المشبـــه ، وكان اللفظ المستعار فيها فصلا أو حرفا ذا معنى أو صفـــة مشتقـــة .

2. الاستعـــارة المكنيـــة: هي التي غاب فيها لفظ المشبـــه بـــه واكتفي بتعويضه بشيء من لوازمـــه دليلا عليـــه مع الابقاء على المشبـــه.

التقسيـــم الثالـــث:

ويكون حســـب طبيعـــة المستعار والمستعار لـــه. تؤخذ الاستعارة من كل محيط الإنســـان الداخلي والخارجي: فنقصـــد بالمحيـــط الداخلي ما في ذهنـــه من أفكـــار وخيـــال وكذا ما في وجدانـــه من عاطفـــة وإحســـاس. أما المحيط الخارجي فـــهو كل ما حولـــه من أشياء وكائنـــات، من مجردات ومحسوســـات، فتصل إحدى أو كل حـــواس الإنسان، فتكـــون مبصرات أو مسموعات أو محسوسات أو غيـــرها. "يمكـــن جلبـــها من كل ما يحيـــط بنا مما تعرضـــه أمام أبصارنا السماء والأرض والطبيعـــة عامـــة والمصنوعات الإنسانيـــة (...) ومن الكائنات الخياليـــة والكائنات الذهنيـــة الصرف والأخلاقيـــة."[1]

توجد في الاستعارة علاقـــة بين المستعار والمستعار لـــه إذ لا يمكن الجمـــع بيـــن طرفيـــن إلا إذا احتملـــنا النتيجـــة مقبولـــة، لا نؤلف بين مستعار ومستعار لـــه إلا إذا كان ذلك الأمر غيـــر مخل بما يمكـــن لذهـــن الإنسان أن يتقبلـــه

[1] محمد الولي ،الاستعارة في محطات يونانية و عربية و غربية ، ص154

سواء كان معقــولا أو متخيــلا : أي أننا ننظر إليــها من زاويــة الأشــياء التي نتناولــها منــها والأشياء التي نضعــها لــها. فاختزلــها محمد الولي[1] و [2] Fantanier في خمســة أصناف :

1. **"استعارة شيء حي لشيء حي (شيء متحرك بمتحرك) :** "هذا الرجل ثعلب"
2. **استعارة شيء غيــر حي ومادي لشيء غيــر حي (شيء فيزيقي غيــر متحرك بمجرد غيــر متحرك) :**" ربيع الحياه "
3. **استعارة شيء غيــر حي لشيء حي (غيــر متحرك بشيء متحرك)** : وباء المجتمع " هذا الوزير هو ركيزة الدولة ."
4. **استعارة شيء حي لشيء غيــر حي (شيء فيزيقي غيــر متحرك بشيء متحرك) :** " هو فريسة الحزن ."
5. **استعارة نفسيــة من شيء حي لشيء غيــر حي (شيء ذهني متحرك بشيء غيــر متحــرك)** ." ان الزمن هو الأنيس الكبير ."[3]

التقسيم الرابــع :

ويكون حســب الثبات : فكثيرا ما نجــد في النصوص استعارات ألفنــاها وسبــق أن وردت في قراءات سابقــة، كما نتعرف اعتياديا على صياغــات استعاريــة جديــدة. فنقصد بالثبات أو عدمــه مــدى استقلاليــة الملقي في التدخــل في صياغــة استعارتــه والتصرف فيــها، أي خضوعــه للاحتفــاظ بصياغــة أصليــة للاستعــارة أو حريتــه في الإبداع وتحريــر النص حسب هواه وما يراه أنسب.

[1] ينظر: محمد الولي ، ص 154

[2] ينظر FANTANIER P99.

[3] Ibid, ص 155

اعتمدت رفيقة كرزازي، في تقسيم الاستعارة، على مدى جمودها وثباتها، وإمكانية التدخل في تشكيلها. فتوصلت إلى تحديد ثلاثة مجموعات هي: الاستعارات الثابتة، الاستعارات نصف الثابتة، والاستعارات الحرة أو المبدعة.

1. الاستعارات الثابتة : إذا كانت التعابير المجازية، بما فيها الاستعارة، وسيلة تمنح النص صبغة غموض، فان الحال ليس مثل ذلك بالنسبة لكل هذه التعابير: قد يكون التعبير الاستعاري غامضا لأنه جديد على قارئه أو سامعه الذي لم يألفه لا في صياغته ولا في معناه، مثلما قد يكون بسيطا وفي متناوله إذا تعود على استعماله مثلما هو الحال بالنسبة للأمثال والحكم والألغاز ومجموعة أخرى من التعابير. فالاستعارات الثابتة " استعارات لا يمكن إخضاعها لتغيرات نقصانا كانت أو زيادة ، لأن تطبيق ذلك يمكن أن يغير من القيمة المعنوية للاستعارة التي ستفقد إثرها، حتما، ثباتها ..... لا يمكن المساس بالترتيب النحوي ولا بالتناسق المعنوي للاستعارة الثابتة."[1]

2. الاستعارات الحرة: يمكن للمؤلف ألا يرتكز على المخزون الاستعاري المتوفر في اللغة في تكوين خطابه الاستعاري، بل على قدراته الإبداعية فحسب. فيصوغ تراكيب ومعاني حسب ما يخدم نصه، اعتمادا على ما حولها من سياقات. فالاستعارات الحرة " استعارات خاضعة للإبداع، إذ يتفنن فيها المبدع في جمع وعرض عناصر الاستعارة كونها متواصلة من خلال بقية السياق"[2].

[1] KERZAZI-LASRI R., La métaphore dans le commentaire politique, Editions L'Harmattan, 2003, p 20
[2] Ibid, p 22

3. الاستعارات نصف الثابتـــة: من الاستعارات ما هو وسط بيـــن النوعيـــن السابقيـــن، حيث أنـــه رغم تعودنا على صياغتـــها فان المؤلـــف حر في التصرف فيـــها، زيادة ونقصانا، حتى يتسنى لـــه إخضاعها للمقام واستعمالـــها في المعنى المرغـــوب. فالاستعارات نصف الثابتـــة " استعارات مستعملة ويمكـــن أن تخضـــع لتبديلات مثل الزيادات وغيـــرها من خلال استخدامـــها في سياقات مختلفـــة."[1]

المكونات اللفظية للاستعارة :

تأتي الاستعارات ضمن نصوص وخطابات، فتساهم في تحديد مدلولاتها وتعميقها لإيصالها إلى المتلقي. ويمكن أن ترد الاستعارة اسمية أو فعلية، متصلة بزمان أو مكان أو اتجاه أو غيرها. كما بإمكانها أن تشمل الاستعارة كل أنواع الألفاظ : "كل أنواع الكلمات تدخل في مجال الاستعارة. ويمكن أن تستعمل أو أنها استعملت بصورة استعارية .....الاسم، الصفة، اسم الفاعل، واسم المفعول، الفعل والظرف".[2] فالاستعارات، إذن، ليســـت مقيـــدة في لفظـــها بصنـــف معيـــن من الكلمات لأنـــها غيـــر مختصـــة باسم أو بفعـــل أو بغيـــرهما. ذكر الدكتور محمد الولي أن : " كل أصناف الكلمـــات يمكـــن أن تستعمـــل في الحقيقـــة استعمالا استعاريا، فإذا لم تستعمل استعمالا عدولـــيا، فإنـــها تستعمل على الأقـــل استعمال استعـــارة ضروريـــة (أي عاميـــة). إن الأصناف التي يمكـــن أن تستعمل استعمـــال استعارة معدولـــة، هي الاســـم والصفـــــة واسم المفعـــول والفعـــل، ويمكـــن أن يضـــاف اليـــــها الحـــال ، ولو أنـــه نادرا ما يستعمـــل استعاريا".[3]

[1] KERZAZI-LASRI R., p 21
[2] ينظر Fantanier p ,1977, p-p 99-101
[3] د/ محمد الولي،" الاستعارة في محطات يونانية و عربية و غربية "، ص154

كما يـــرى أن كل ما يحيـــط بنا من عالـــم خارجي، وما في عالمـــنا الداخلي من خيـــال وإحســـاس وأفكـــار، يمكـــن أن يكـــون مصدرا للاستعارة.

دور الاستعارة وفوائدها:

إن فوائـــد الاستعارة وآثارها متعددة ومتنوعـــة: فمنـــها ما يخص اللغـــة في ذاتـــها، ومنـــها ما يخـــص النـــص الذي تـــرد فيـــه، ومنـــها ما يخـــص المتلقي قارئا كان أو مستمـــعا.

فأما قيمتـــها اللغويـــة، فهي متمثلـــة في " دورها الهـــام في الإنتـــاج المعجمي وإبـــداع الكلمـــات. فالكثيـــر من المـــــعاني العمـــيقـــة (الصوريـــة) ليســـت ســـوى استعـــارات شائعـــة الاستعمال... التطـــور الذي يحـــول الألفـــاظ من استعمال مقيـــد بمجموعـــة محـــدودة من الناس إلى استعمال أكثر اتساعا".[1] نلاحظ، إذن، أن التأثيـــر المعجمي ينتـــج من خلال الاتســـاع الدلالي لكلمـــات اللغـــة، حيـــث تكتســـب نفـــس اللفظة معاني إضافيـــة جديـــدة، انطلاقا من استعمالاتـــها الاستعاريـــة، بعـــد أن تصير مألوفـــة شائعـــة بيـــن عامـــة الناس. "ليســـت الاستعـــارة اعتـــداءا على الكـــلام، وليســـت إبداعا لكـــلام جديـــد، بل هي مستـــوى للتعمـــق في التعبيـــر النثـــري ، مستـــوى أحســـن مقارنـــة وأكثـــر تناســـبا ... تستبـــدل الاستعـــارة الكلمة الحقيقيـــة بكلمـــة نحيـــدها عن استعمالـــها وعن معناهـــا كي نمنحـــها استعمالا ومعنى جديـــدا (جيرار جينات)"[2] . ويضيـــف مارشال "يقـــال عن الخطـــاب اللســـاني أنـــه استعـــاري إذا كانـــت ألفاظـــه منتميـــة إلى تعابيـــر مختلفـــة، وإلى عوالـــم

[1]JEAN DUBOIS, DICTIONNAIRE De Linguistique, LAROUSSE, 2001 p 301 – 302
[2] Sojcher P-D. ,1969, La métaphore généralisée, in : Revue internationale de philosophie, n°87, Fascicule 1, p 66 .

دلاليـــة مختلفـــة. فإنتـــاج استعـــارة هو أساســـا إنتاج كـــلام أو تعابيـــر جديـــدة أو بالأحرى استعمـــالات لغويـــة جديـــدة"[1] .

ولما تتمكـــن الاستعـــارة من التأثيـــر في اللغـــة، على مستـــواها المعجمي، فتنمي القوة الدلاليـــة لألفاظـــها، وتوسعـــها مع مجـــالات استعمالـــها، فإنـــها تؤثر في مستـــوى أكبـــر من اللفـــظ، إذ تمكـــن من إنشـــاء تراكيـــب لغويـــة جديـــدة لم تألفـــها اللغـــة من قبل. يقول كلكمبـــر" نظرا لكـــون الاستعـــارة ابتعـــادا عن التصنيـــف، فإنـــها تخلق روابـــط جديـــدة في التراكيـــب المعجميـــة".[2] و" يبيـــن تنـــوع التراكيـــب الاستعاريـــة أن الاستعـــارة غالـــبا ما تكـــون مرتبطـــة بتعـــدد المعنى "[3]. ان الاستعـــارة مرتبطـــة بالاستعمـــالات اللغـــويـــة، أي بالتأديـــات المختلفـــة، التي تتجلى من خلال النصوص وبقدرتـــها على الإتيـــان بحقـــول معنويـــة ودلاليـــة جديـــدة، للتعبيـــر عن المشاعر والأشيـــاء والتجـــارب والأحـــوال بطـــرق مختلفـــة. ويتصل تعـــدد المعاني (polysémie) بكلمـــات اللغـــة التي بإمكانـــها أن تتخـــذ استعمالات مدلوليـــة كثيـــرة حســـب السياقـــات النصيـــة وما وراء النصيـــة التي تفـــرض عليـــها اتخـــاذ معنى جديـــد. فللكلمـــة معنى عام أو مشتـــرك مثلما ذكرناه آنفا و معنى خاص : فأما المعنى الخاص، فهو ذلك الذي تحملـــه اللفظة لما تستعمـــل في سيـــاق معيـــن، إذ تخضـــع لتأثيـــر ما يحيـــط بـــها فتبتعـــد، ولو قليـــلا، عن معناها الأصلي. وهذا ما يمكـــن اللفظ من اتخـــاذ معـــان مختلفـــة ومن تنويع مدلولاته. أما المعنى المشتـــرك، فـــهو ذلك المعنى الذي تعـــرف بـــه

[1] Marchal P., Discours scientifique et déplacement métaphorique, In Jongen R., 1980, La métaphore : Approche pluridisciplinaire, Fac Univers de Saint Louis, p 116

[2] Klinkenberg J-M , 1999, Rhétorique de l'argumentation et rhétorique des figures, in : La métaphore en question, Vg-webdesign.

[3] ينظر : سعيد الحنصالي ، 2005، الاستعارات و الشعر العربي الحديث، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، ص 58،59،60

الكلمة خارج أي سياق، ويسمى عاما أو مشتركا لأنه المعنى الأصلي للكلمة، والمعنى الذي يشمل ولو جزئيا كل المعاني الأخرى.

وتتمثل القيمة النصية للاستعارة في وظيفتها الدلالية والمدلولية، و كذا فيما تمنحه للنص من جمال في زخرفه نغمة وذوقا. أما الجانب المعنوي، فيتمثل في عمق الفكرة وقوة الدلالة التي يكتسبها الخطاب أو النص بفضل تلك الاستعارات. وعليه، يصبح النص قابلا لتأويلات وقراءات مختلفة، " تجعل الاستعارة الخطاب قابلا لتأويلات متعددة وتشجع المتلقي على تركيز انتباهه على الحيلة الدلالية التي تحفز نوعا من التعدد الدلالي"[1]. وهكذا يصبح النص الذي انطلق من فكرة واحدة، قصدها صاحبه، محتملا لعدة تأويلات وأفكار بفضل ما فيه من قوة ايحاء." يجب البحث عن تأثير الاستعارة في كونها تجبر الذهن على خلق صدام بين حقلين دلاليين، أو بالأحرى بين حقلين تجريبيين متباينين تماما"[2].

إلى جانب التأثير في الدلالة والمعنى، فان للاستعارة وقعا آخر في الصيغة البلاغية بانتهاكها للعادة وابتعادها عن المبتذل المألوف. ويمكن أن يصل اختراق الحدود هذا الى درجة تجاوز قواعد اللغة الصوتية، اللفظية، الصرفية، النحوية والتركيبية. يرى أمبرتو ايكو أنه " كلما كان إبداع الاستعارة أصيلا، انتهك مسار توليدها القواعد البلاغية السابقة"[3]، ويضيف " إننا نعتزم تأويل سلسلة من الملفوظات كخطاب مجازي لأنها تنتهك قاعدة المجادلة للأهمية"[4].

[1] تأويل الاستعارة "امبرتو إيكو" ترجمة وتقديم: لحسن بوتكلاي Fobyaa .com © 2010

[2] *ChristianVandendorpe*.http://www.lettres.uottawa.ca/vanden.html

[3] تأويل الاستعارة "امبرتو إيكو" ترجمة وتقديم: لحسن بوتكلاي Fobyaa .com © 2010

[4] امبرتو إيكو، نفسه.

أما أثـرها في المتلقي، فانـه يكـون جمالـيا فنـيا، ودلالـيا، وثقافـيا ولغـويا لأن " الاستعـارة هي ما يمكـن من اكتسـاب شيء جديـد"[1]، من جهـة، ومن التأثيـر في الغيـر، من جهـة أخـرى، حيـث أننا "... بحاجـة إلى الاستعـارات والتعابيـر المجازيـة حتى نسمـع كلمتـنا"[2]. فكـل ما تحدثـه الاستعـارة من تأثيـرات في اللغـة والمدلول والنـص، سينتقـل إلى المتلقي فيستمتـع بـه ويتلـذذ. إن الاستعـارة بضاعـة تمكـن مستهلكـها من الانتفـاع بما فيـها مـن قـوى، فتجعلـه، بادئ ذي بدء، يخرج عن الاستعمـال الروتيني للفـظ واللغـة، فيبحـث عن المدلولات التي أخفـاها صاحـب النـص في خطابه، ويشرع، مع اتسـاع خيالـه، في تقديـم تأويـل بل تأويـلات. " يتولـد التأويـل الاستعـاري من التفاعـل بيـن مـؤول وبيـن نص استعـاري. لكـن حصيلـة هذا التأويـل تتأتى من جهـة طبيعـة النـص ومـن جهـة الإطـار العـام للمعـارف الموسوعيـة لثقافـة معينـة. وبصفـة عامـة، ليسـت لـها أيـة علاقـة بمقصديات المتكلـم. يستطيـع مـؤول أن يقـول باستعاريـة ملفـوظ بشـرط أن تمكنـه كفاءتـه الموسوعيـة".[3] ويصـل، في نهايـة المطـاف، إلى التحـرر من القيـود اللغويـة والدلاليـة التي عودتـه على عـدم تخطي حـدود المسمـوع أو المقـروء في معـاني وأفكـار النصـوص. هكـذا يصـل هذا المستهلك إلى استعمـال اللغـة بطريقـة أكثـر حريـة وأكثـر ثـراء وقـوة.

وارتكازا على مدى إبداعـها وجمالـها وقوة تأثيـرها، فانـه يمكـن للاستعـارة أن تغيـر مشاعـر المتلقي ونظرتـه تجاه حقيقـة ما، حيث أنـها

[1] voir Aristote, op-cit.

[2] Rousseau, *Héloïse*, II, 16 .*Les aventures de la métaphore*, Presses universitaires de Strasbourg, 1991, p. 228.

[3] تأويل الاستعارة "امبرتو إيكو" ترجمة وتقديم: لحسن بوتكلاي

Fobyaa .com © 2010

توصله الى رؤيـــة خبايا كانت مخفيـــة عن أنظاره، فتتجلى وتتضح في عينـــه. فقـــد يعجـــب بما كان شنيـــعا في عينـــه أو يمـــل مما كان جميلا أمامـــه.

كما تؤثـــر الاستعارة في ذاكرة المتلـــقي، إذ ترسخ فيـــها وتبقى، لأنه يتأثـــر بـــها، فينجذب وتنجذب ذاكرتـــه معه. " قد أثبتـــت الدراسات البسيكولوجيـــة أن النصوص التي تحتـــوي على استعارات أكثـــر وأسهـــل استيعابا من المقاطـــع الخاليـــة منـــها "[1]، وذلك لكونها أكثر تأثيرا في الذهن والذاكرة والمشاعر.

[1] ***Christian Vandendorpe*** , Notes sur la métaphore, http://www.lettres.uottawa.ca/vanden.html

المبحث الثاني

الترجمة ووظائفها.

تمهيـــد:

تعتبـــــر الترجمـــة من أبرز القضـــايا التي نالت حظا وافرا في تـــنـــوع وتعدد الدراسات التي اهتمـــت بـــهـــا وتناولتـــها. وقد انصبـــت هذه الدراسات على جوانب مختلفـــة متصلـــة بهذا الموضوع، سواء كان الأمر متعلقا بتحديد

مفهومه وماهيته كفن مستقل عن غيره، أو بخصائصه وما يجب أن يتحلى به المترجم ونصه من ميزات، أو بنقائصه وعيوبه التي تحول دون وصوله إلى المستوى المنشود، أو بآثاره في إثراء اللغة والأدب وإنمائهما وإبراز ما فيهما من قدرات خفية، أو بغيرها. والترجمة نشاط إنساني شامل أو عام، أصبحت حتمية في كل الأزمنة مع تعدد الاتصالات بين المجتمعات والأفراد من لغات مختلفة[1].

تعرف الترجمة، عموما، بأنها إدخال أو نقل من لغة إلى لغة أخرى. كما تتمثل أيضا في استيراد المنتوج اللامادي لثقافة أو حضارة ما في اتجاه ثقافة أو حضارة أخرى. فالترجمة، إذن، لقاء بين ثقافتين أو أكثر من خلال نص. إنها حوار وتعايش بين اللغات، ومسلك لحوار الثقافات وتحويلها. ومن هذا المنطلق، فان في كل ترجمة تحويلا لرأسمال وثروة أدبية أو علمية أو غيرهما. وبإمكانها، أيضا، أن تساهم في إثراء أسس ورأسمال اللغة المستقبلة (اللغة الهدف)، ف" الترجمة وسيلة بإمكانها إدخال أجناس أدبية ومصطلحات جديدة قد تساهم في تجديد أدب بلد ما، مثلما تساهم في تفتح العقول والقراء نحو عوامل أخرى وثقافات مختلفة"[2]. ويؤكد هودغر HEUDEGGER أنه " يتم نقل التفكير نحو روح لغة أخرى، من خلال الترجمة، فيخضع إثرها حتما لتغيير لا مفر منه".[3]

وتحتوي كل ترجمة على إبداعات جديدة سواء على مستوى النص أو الصورة أو الاستعارة، لأن " الترجمة حقا نوع من الكتابة والتأويل".[4]

[1] ينظر JEAN DUBOIS, 2001, DICTIONNAIRE De Linguistique, LAROUSSE, p 486
[2] N. AREGGER BARRAGANE, 2009, p193
[3] HEUDEGGER , 1968, Questions I, Editions Gallimard, p10
[4] H. MESCHONNIC, 2001, Pour la poétique II : Epistémologie de l'écriture poétique de la traduction, Editions Gallimard, p 306

فالترجمـــة، أيضا، تفنـــن وابداع في استعمال الفعـــل والتلاعـــب بالأقـــوال المأثورة الموجودة في اللغـــات المعنيـــة بتلك الترجمـــة. انها ليونـــة في استعمال الكلمات واللعب بها، وخفـــة في التحكـــم في معانيـــها وقيمـــها الدلاليـــة المختلفـــة، سواء كان المدلول مشتركا (أي المعنى القاموسي العام) أو خاصا (أي المعنى الذي يختص بـــه اللفظ متأثر بالسياق). هذه مجموعـــة من الخصال التي يجب أن يكتنزها المترجـــم. وعلى ذلك يرى ميســـكونيـــك أن " أحسن المترجميـــن قد كانوا كتابا... إن المترجـــم الذي ليس ســـوى مترجـــما ليس مترجـــما، انـــه لا مترجـــم..."[1] لأن من أنتج الرواية أو الشعر أو غيرهما، في لغته، متحكم في مبادئ ذلك الفن. ولما يأتي لترجمة ما يقابله، في لغة أخرى، فان الأمر سيأتيه هينا بسيطا.

الترجمـــة قراءة في نص اللغـــة المصدر (لغـــة الانطلاق)، وتأويل لمعانيـــه ومضامينـــه، ثم إعادة صياغتـــه، وتأليفـــه، وإنتاجـــه، حتى نمنح له حياة أخرى في لغـــة ثانيـــة هي اللغـــة الهـــدف (لغـــة الوصول)، وفي أدب آخـــر وفي مجتمـــع آخـــر؛ "لا تقوم الترجمـــة بشيء آخر غير تأويـــل النص الذي يخضـــع للترجمـــة"[2].

هنالك مبادئ أخرى لا بد من توفرها حتى يقترب المترجم أكثر من الترجمـــة الصائبـــة: نذكر فهم النص الأصلي، واستيعـــاب المعاني والدلالات التي يحملـــها، ثم إذابتـــها في القالـــب اللغـــوي الجديد وصولا إلى صياغتـــها وتأليفـــها في هذه اللغـــة الجديدة اعتمادا على ما فيها من إمكانـــات ظاهرة جليـــة كانـــت أو خفيـــة " لن تعد الترجمـــة معروفـــة كنـــقل لنص الانطلاق نحو أدب الوصول ولا عكسه

[1] نفسه، ص 354.

[2] نفسه. ص 21 .

أي نقل قارئ الوصول إلى نص الانطلاق، الحركة المزدوجة المبنية على ثنائية المعنى والشكل التي تميز معظم الترجمات، بل هي عمل في اللغة...".[1]

الترجمة تعريف بالمؤلف الأصلي ومؤلفه، إشهار بهما في أحضان اللغة المستقبلة والناطقين بها. كما أنها كتابة وتأليف في اللغة الهدف، لأن المصطلح أو النص الذي تتم ترجمته جديد على هذه اللغة. فيستوجب ذلك، عمق استيعابه وحسن إعادة صياغته. "الترجمة وسيلة لتذوق نص يعجبنا ويجذبنا. فهي طريقة للتلذذ بهذا النص بقوة تفوق لذة القراءة العادية، لأننا مجبرون على التمكن من ماهيته وروحه، وعلى الانغماس فيه، وعلى التأثر بكل جملة من جمله، وبكل فكرة، وبكل التأويلات المحتملة ... فإننا نتملكه بطريقة معينة".[2] نضيف إلى ما سبق أن للترجمة أثرا لا يستهان به على اللغات ذات الآداب الشفوية، والقدرات التعبيرية المحدودة: فإنها تمنح لها فرصة اجتذاب وامتلاك الوسائل التقنية الضرورية للتأليف الأدبي، في أي مجال من مجالاته. كما أنها " تبرز الإمكانيات الخفية للغة".[3]

وعلى هذا الأساس، فان ذلك يمكن هذه اللغة من اكتساب وسائل لغوية تضمن لها هذه الإبداعات والتأليفات. كما أنها تفطن مؤلفي هذه اللغة وتنبههم إلى إمكانية الإنتاج من خلال لغتهم. فيتخلصون، إثرها، من عقدة النقص التي جعلتهم يرون لغتهم منقوصة غير قادرة على التأليف، وأدبهم دون مستوى الآداب الأخرى التي يتلذذون بالاطلاع عليها. "تتمكن الترجمات بين لغتين من التأثير في لغة الوصول، بخلق وسائل دلالية

[1] H. MESCHONNIC, 314-313.
[2] N. AREGGER BARRAGANE, 2009, p193
[3] C. RABIN, 1958, « The linguistics of translation" in: Aspecis of translation, Londres, p. 139.

ونحويـــة تكون في البدايـــة خاصـــة بالترجمات ثم عاملا لتطور بعض قدرات اللغـــة".[1] فالأمر، هنا، شبيـــه بالدخيـــل اللغـــوي الذي يكون في البدايـــة فرديا، ثم يزداد انتشـــاره بيـــن العامـــة مع الممارســـة ومرور الأوقـــات والأزمنـــة.

الترجمـــــة خيانـــــة :

من الشائع، عند العام والخاص، أن الترجمـــة خيانـــة لأنها، مهما قاربـــت النص الأصلي وشابهتـــه، حتما مختلفـــة عنـــه. فإذا كانت ترجمـــة نص خيانـــة للمؤلف واللغـــة المصدر، وإذا كانت بهذا القدر من الصعوبـــة، بل من الاستحالـــة أحيانا، فماذا يمكـــن قولـــه، إذن، في ترجمـــة الصورة أو الرمز أو الاستعارة؟ ما هو الحال، أيضا، بالنسبـــة للأقـــوال المأثورة، والألغـــاز، والأمثال، والحكم، والأشعار التي غالبا ما ترد موزونـــة على قافيـــة واحدة أو مسجوعـــة على حرف واحد؟ هل يمكن أن نترجـــم القيـــم الاجتماعيـــة والثقافيـــة والحضاريـــة المتوارثـــة ضمنـــيا في أحشاء اللغـــة المصدر؟ يقول ريكور " ان المترجـــم يجد نفســـه بيـــن ناريـــن: رغبـــة الوفـــاء وشكـــوك الخيانـــة"[2].

انـــه لمن الصعب، بل من المستحيـــل، ترجمـــة نص مع إعادة بنائـــه مثلما كان أصلا في اللغـــــة المصدر، لأن أساس كل ترجمـــــة هو فـــك عناصر النص الأصلي وإعادة دمجـــــها وصياغتـــها من خلال اللغـــة الهدف. وهذا ما يؤكده أوستينوف " إذا كنا نظن أن الترجمـــة انتقال من الأصل دون أي تغييـــر من لغـــــة إلى أخرى، يجب الحكم باستحالـــــة الترجمـــــة إطلاقا".[3] ويضيـــف بول ريكور عن مشقـــة الترجمـــة "...الصعوبات المرتبطـــة بالترجمـــة باعتبـــارها رهانا صعبا، و في بعض الأحيان من المستحيـــل رفعـــه"[4].

[1] H. MESCHONNIC, p 356.

[2] بول ريكور، عن الترجمة، ص16.

[3] M. OUSTINOFF, 2007, La traduction, Que sais-je ? PUF, Paris, P. 57

[4] بول ريكور، عن الترجمة، ص15.

لا يمكن أن تتوفر كل المقاييس والشروط التي تتحكم في الترجمة في آن واحد نظرا لتعددها وتنوعها: فبعضها مرتبط بقدرات اللغتين (اللغة المصدر واللغة الهدف)، وبالثقافات التي تحويها، مثلما يؤكده ميسكونيك "تواجه الترجمة مباشرة ما هو ضمني ولم يرد في التفكير من علاقة داخلية بين اللغة والثقافة والأدب . ذلك الكم من الأفكار المتداخلة والملتبسة التي نسميها ــ مع غيار الموهبة ــ موهبة اللغات ".[1] وبعضها الآخر يخص المترجم، قدراته وملكاته في كلتي اللغتين، ومدى معرفته للثقافتين، وكذا تمكنه من الكتابة والتأليف، وتحكمه في أسلوب الكاتب وطريقته في العمل، لأن الترجمة، أصلا، كتابة بعد الفهم والتأويل " ... الترجمة كتابة القراءة ــ الكتابة، وهي مغامرة تاريخية للفاعل." [2] لكن هذا في حال ما إذا كان المترجم وفيا للنص الأصلي.

وقد تكون الترجمة خاضعة لغايات أخرى، لا علاقة لها بالعلم ولا بالثقافة ولا بالأدب: فقد تكون أهدافها سياسية أو استعمارية؛ ففي هذه الحالة، يتم استغلال النص الأصلي وثقافته ولغته في خدمة هذه الأهداف.

أهداف الترجمة:

لو كانت ثقافات وحضارات العالم وكل المجتمعات متشابهة، أو لو كانت كلها واحدة موحدة لم تظهر فيها تباينات وخصوصيات، لما لقينا أي مشكل في الترجمة ونقل كل المؤلفات من لغة نحو غيرها. كان سيكون كافيا أن نقرأ أو نسمع نصا من النصوص الوارد في اللغة المصدر، وأن نفهمه، ثم نعيد صياغته في اللغة الهدف. أما الاختلاف الوحيد فسيكون في اللغة فحسب.

[1] H. MESCHONNIC, p 30

[2] نفسه ص 307

لكننا نجد، إضافة إلى الخصوصيات الثقافية والحضارية لكل مجتمع، خصوصيات لسانية تمكن من منح الخطابات، قولا وكتابة، قوة ودقة في التعبير والترجمة، كما قد تحول دون ذلك. ومنه، فان ما يقال في كلمة، في لغة ما، قد يحتاج إلى جملة في لغة أخرى، مثلما يمكن أن يدل على شيء آخر، بل على نقيض ما يدل عليه في اللغة المصدر.

وإضافة إلى ذلك، فان نفس اللفظ، في اللغة الواحدة والمجتمع الواحد، يمكن أن يخضع لتغيرات مدلولية مع مرور الأزمنة؛ فدلالة الكلمة أو الجملة أو النص قد تخضع لتغييرات مع تغير الزمان أو المكان أو سياق التعبير.

إن القضية التي تعالج في خطاب ما، غالبا ما تكون تعبيرا عن الجماعة. لكن، حتى في حالة ما إذا كان الموضوع المعالج تعبيرا عن تجربة شخصية خاصة بفرد ما، يمكن أن تكون قد ألمت بالعديد من الناس. وهكذا يصبح النص المؤلف معبرا عن إحساس أو تفكير أو تجربة الجماعة، من خلال ألفاظ تنتسب للجماعة. إن مواضع الخيبة أو افتقاد شخص عزيز وكذا مواطن الأفراح أحداث يمكن أن تلحق بأي شخص في العالم، حتى أن الواحد منا يحس، وهو يقرأ أو يسمع نصا ما أو قصيدة أو أغنية، بأن حكاياته هي التي عولجت فيه. فإذا كان الشاعر أو الفنان يعبر عن آلامه، فانه يتحدث أيضا عن آلام غيره. والاختلاف بين هذا و ذاك أن هذا الفنان قد وجد سبيلا فنيا للتعبير، في حين قد اكتفى غيره بالدمعة أو الابتسامة أو غيرهما. أضف أن النص الذي قيلت فيه تجربة الإنسان، يأتي بصور ومجازات واستعارات ذات الاستعمال الواسع في معظمها في الوسط الاجتماعي. لهذا السبب فان بعض الاستعارات أو المجازات التي تستخدم بصورة عادية في لغة أو في مجتمع ما، ليست بالضرورة بنفس القيمة في غيرها من اللغات أو المجتمعات.

سبل الترجمة:

ليســت الترجمــة بمهمــة هينــة، فهي معرضــة لمواجهــة العديد من العقبات والحواجز من جوانب مختلفــة.

أولا: الجانب الثقافي: يمثل تلك القيم الثقافيــة التي تسير المجتمع، والتي تتواجد في كل من الثقافــة المصدر والثقافــة الهدف. فلكل مجتمع ثقافته الخاصة التي تتجلى، حتما، في ثنايا انتاجاته الأدبية. ولما نأتي لترجمة الخطاب الأدبي، لا بد من مراعاة هذه الخصوصيات الثقافية.

ثانيا: الجانب اللغــوي: ويشمل مختلف التماثلات والخصوصيات الأسلوبيــة، والبنيويــة، والمورفولوجية، والنحويــة بين اللغــة المصدر واللغــة الهدف، لأن ما تسمح به لغة قد لا يكون ممكنا في لغة أخرى، وما يوجز في لغة قد يحتاج الى تحليل واطناب في لغة اخرى.

ثالثا: الجانب النصي: يتجسد من خلال الخصوصيــات المعجميــة، والرمزيــة، والاستعاريــة للنص. كما يضم احترام قوالب الأوزان والقوافي للنصوص الشعريــة.

رابعا: المترجم: ــ انه عنصر لا يقل أهمية عن سابقيــه، حيث يهتم بالمترجــم، وملكاتــه، وتأدياتــه في اللغتيــن، والثقافتين، و كذا بما له من قدرات في التأويل، والكتابــة، والترجمــة.

وقد رتب نيدا Nida " المشاكل التــي تترتب عن البحث عن المعادلات، أثناء الانتقال من عالم ثقافي إلى آخر، من خلال الترجمــة، في خمس مجالات : الطبيعــــة، الثقافــة المــاديــة، الثقافــة الاجتماعيــة، الــثقافــة الدينيــة والثقافــة اللغويــة ".[1] لما نترجــم، يمكن أن نقوم بنقل محتوى كل لفظة اعتمادا

[1] G .MOUNIN , 1963, Les Problèmes Théoriques De la Traduction , Ed GALLIMARD, P 61 , 62

على الترجمـــة الحرفيـــة، أو استخراج الفكرة واعادة صياغتـــها في قالب جديد، مثلما يؤكده أوستينوف: " اما أن يختار المترجـــم أن يترك الكاتب جانبا في سكينـــة، فيعمل على نقل القارئ للقائـــه، أو يترك القارئ في سكينـــة ويعمل على نقل الكاتب للقائـــه ... فاما أن يكون المترجـــم مصدريا (فيعتمد الترجمة الحرفيـــة) أو هدفيا (فيعتمد على ترجمـــة المعنى) ".[1]

لا تقتصر ترجمـــة النصوص على ترجمـــة الألفاظ و مدلولاتها فحسب، " فالترجمـــة الحرفيـــة تؤدي إلى النسخ، والنسخ الشكلي يؤدي إلى انزياحات لسانيـــة ... " .[2] " أما الترجمـــة المرتكزة على المعنى، فإنها تعمل على إلحاق النص أو المنتوج، لأنها توحي بأنه كتب أصلا في هذه اللغـــة المترجمـــة ... "[3]. أيا كانت سبل الترجمـــة التي يعتمدها، يجب على النص المترجـــم أن يحوي القيـــم الاجتماعيـــة والثقافيـــة والحضاريـــة المتضمنـــة في النـــص الأصلي. فهي طريقـــة لنسخ هذه العناصر أيضا. يجب أن تمكن الترجمـــة من التعريف بقيم المجتمـــع الأصلي للنص، مع عدم الحفاظ على قيم المـــجتمع الهدف: " إن وظيفـــة الترجمة كامنـــة في هذا التغيـــر الشعري والثقافي".[4]

وإذا كان البعض يرى أن الترجمـــة مقتصرة على مجرد تقديم مقابلات الكلمات في اللغـــة الهدف، فانه يجب التذكير أن قيمـــة الكلمـــة ومدلولها قد يكون متباينا بين مجتمع وآخر بل حتى في المجتمع الواحد انتقالا، من زمن إلى آخر، أو من حيز إلى آخر، أو من منطقة إلى أخرى: "لما نقوم بالترجمة، لا نترجم الكلمات منفردة معزولـــة عن غيرها من الكلمات: فالترجمـــة الحرفيـــة إذن غالبا ما تكون

[1] M.OUSTINOFF, p59
[2] H. MESCHONNIC, 2001, p449
[3] M.OUSTINOFF, ibid, p59
[4] H. MESCHONNIC, ibid, p319

مستحيـــلة"[1]. و يجب التذكير، أيضا، أن تعدد دلالات الكلمـــة الواحدة، وانزلا قات معاني اللفظ الواحد، تزيد الطيـــن بلة بما تضيفـــه من تعقيدات للنص، " فبقدر ما تعتبر الترجمـــة عمليـــة لغويـــة، بقدر ما هي عمليـــة أدبيـــة أيضا"[2]. إذا أخذنا كمثال الاسم "عين" فإننا نجد له مدلولات عدة حسب ما ورد فيه من سياقات.

إذا كانت الحيتان كائنات مائية لا حياة لها سوى في هذا المحيط، فان الحال نفسه بالنسبـــة للغـــة التي تعتبر كائنا لا يحيا سوى في وسط الناطقين بها. ومن هذا المنطلق، فهي في حركيـــة مستمرة وفي تغير دائم، لأن المجتمع الذي به وفيه تحيا لا يتوقف عن الحركة والتطور. فاللغـــة تتغير مع تغيرات المجتمع الناطق بها، فتتطور معه، وتموت معه إذا فضل التخلي عنها من أجل لغـــة أخرى. لهـــذه الأسباب وغيرها، فان مدلول اللفظ وقيمتـــه غير ثابتـــة بل هي في تغير.

إن ترجمـــة نص أو صورة أو استعارة تتطلب من صاحبها درايـــة بتغيرات اللغـــة وحركيتها في وسطها الاجتماعي والثقافي. "على المترجم أن يكون متمكنا على جميع المستويات من اللغتين المصدر والوصول، وتاريخهما الحالي والماضي، ومواردهما التعبيريـــة. وبصيغـــة أخرى، يجب عليـــه أن يكون مزدوج الثقافات؛ يجب أن يكون على درايـــة بالمؤلف وبالمؤلف"[3].

وخلاصـــة القول، أن الترجمـــة لا يمكـــن، إطلاقا، أن تماثـــل تماما الأصل. يرى ميسكونيك أنه " مستحيل، وفي أي حال من الأحوال، أن تعتبر الترجمـــة على أنـــها الأصل، حتى وإن كانـــت غايـــة في الروعـــة والجمال"[4]. فلـــو قام المؤلف الأصلي بترجمـــة مؤلفـــه إلى لغـــة ثانيـــة، فانـــه قد لا يتوصل إلى نفس العمل، ولا إلى مجمل ما كتبـــه أصلا، خاصـــة من حيـــث المعنى

[1] M.OUSTINOFF, ibid, p.23.
[2] M.OUSTINOFF, ibid, p.54.
[3] Natalia Arregui Barragán (2009), p.192.
[4] Meschonnic H., P. 18.

والصور والتعابير المجازية، حتى ولو كانت ملكاته وقدراته في اللغتين والثقافتين متماثلة. ويعود السبب، في هذه الحالة، إلى الاختلافات الموجودة على مستوى اللغتين وقدرات اللغة الهدف على احتواء كل ما ورد في النص الأصلي.

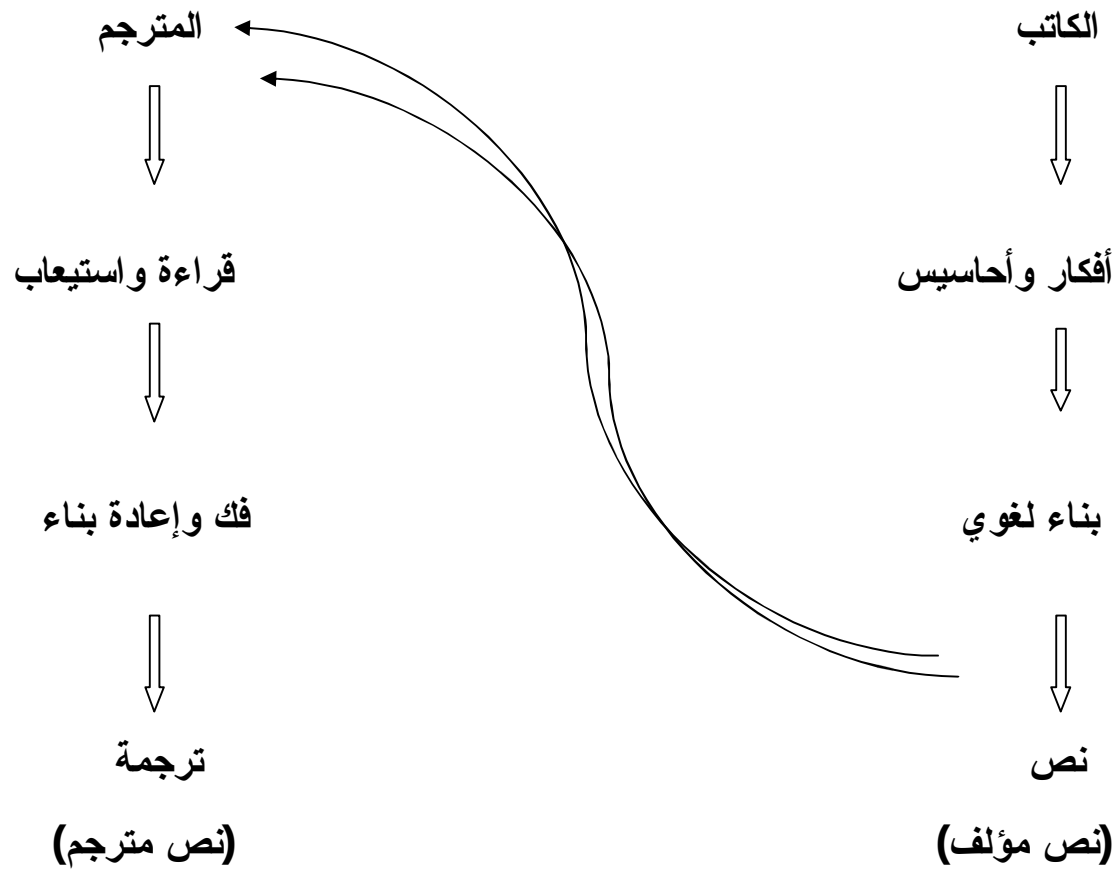
لما نترجم الاستعارة، نقوم، بعد فهم فحواها، بفكها أولا، ثم بإعادة بنائها وصياغتها لغويا ومعنويا وثقافيا. ومن هذا المنطلق، تعتبر الترجمة نافذة تمكن من الاطلاع على نص لغة أخرى، وكذا على ثقافتها، لأن "المنتوج الأدبي متجذر في الثقافة، فهو متصل بنظرة معينة وخاصة للعالم، انه ملتصق بعادات وتقاليد، وبكل ما هو خاص و يومي في هذا النظام وفي هذا النمط المعيشي و في هذا المحيط. إن الدراية بالثقافة ضرورية من أجل الفهم الجيد للنص وكل تباييناته وتأويلاته و كل دلالاته"[1].

نود التركيز، أيضا، على العلاقات ما بين اللغات في مجال الترجمة؛ إن نسب النجاح في الترجمة متفاوتة وشديدة الصلة بالعناصر المذكورة آنفا، وكذا بمدى تقارب اللغات المعنية، أي أن اللغات التي تنحدر من أصل واحد تمنح حتما العديد من التماثلات والتشابهات في كثير من المواضع كالنحو والمعجم والصرف وغيرها. يؤكد ميسكونيك أن "عمل الترجمة مختلف حسب العلاقات بين اللغتين والثقافتين..."[2]. فالترجمة داخل اللغات السامية مثل العربية والعبرية يكون أسهل من الترجمة من اللغات الهندوأوروبية إلى العربية. لكن عنصر الأصل اللغوي هذا قد يتراجع لما يتعلق الأمر بالممارسة والتجربة؛ فلما يتعلق الأمر بلغة كثرت تجارب الترجمة منها

[1] Natalia Arregui Barragán (2009), p.195.
[2] H.MESCHONNIC, p.356

و ثبتت عاداتـــها، فحتى وإن كانت بعيدة الأصـــل، فان الترجمـــة منها تكون أسهل وكأن أســـسا وقواعد قد وضعت وأصبحت متداولـــة في أوساط الكتـــاب والمترجميـــن.

لا يفوتنا أن نذكـــر بعنصر آخر قريب من سابقـــه، وهو متعلـــق بالجنس الأدبي المعالج وبالموضوع. ونقصد بهذه النقطـــة أن الجنس الأدبي الأكثـــر تداولا من خلال الترجمـــة وكذا الموضوع المتعود عليـــه في ذلك، من الأمور المهمـــة التي تسهل عمليـــة الترجمـــة وتساعد على نجاحـــها. وقد يكون الموضوع المعالـــج متقاسما بين اللغتيـــن أو الثقافتيـــن، فهذا يعني أن نقلـــه من لغـــة إلى أخرى يكـــون هينا. نأخذ كمثال المواضيـــع الأدبيـــة الدينيـــة التي نظنـــها سهلـــة الترجمـــة من العربيـــة إلى غيرها.



خاتمة:

وللتمكن من النجاح في ترجمة ما، نظن أنه لا بد من التحكم التام أيضا في بنية اللغتين الدلالية والشكلية والنحوية. كما يجب الإحاطة بمعجميهما، وبحقولهما المعجمية، وبالتغيرات الشكلية والمدلولية للألفاظ، حتى نتمكن من حسن اختيار الكلمات المناسبة. وبفضل ذلك، يتمكن المترجم من تجنب بعض الأعراض والانزلاقات الأسلوبية والمعنوية والنحوية التي قد تنجر عن النسخ وسوء الترجمة أو عن التسرع فيها.

وتنتج عن هذه الانزلاقات مشاكل أخرى مثل التفكك في المعاني، وانعدام التنسيق والترابط، وسوء التعبير والصياغة، واللامعنى أو الصيغ التي لا تؤدي أي معنى، وكذا انقلاب المعنى أو المعنى الخاطئ، والحذف والإهمال الذي قد يكون متعمدا نتيجة صعوبة في الترجمة، والأخطاء النحوية، وسوء استعمال زمن الأفعال والضمائر وظروف الزمان والمكان ...

المبحث الأول

الاستعارة والترجمة.

الترجمة نقل خطاب من لغة الانطلاق إلى لغة الوصول. وتستعمل هذه الكلمة (ترجمة) للتعبير عن الفعل ومنتوجه (أي أن كلمة ترجمة تعبر عن اسم الفعل، وعن المصدر، واسم المرة في آن واحد).

والترجمة نشاط عالمي شامل أو عام Universel وقد أصبحت حتمية في كل الأزمنة مع تعدد الاتصالات بين المجتمعات والأفراد من لغات مختلفة.[1] ويقصد بحتميتها أنها بديهية وضرورية، في حياة إنسان القرن الواحد والعشرين، أكثر مما سبق من الأزمنة، خاصة مع العولمة التي انتشرت والتي تحتم أشياء على المجتمعات والدول. فللسياسة بل للسياسات العالمية تأثير كبير في فرض الترجمة وتوسيع نطاقها.

لكن السياسة مبنية بدورها أساسا على الفعل (الكلمة) « le verbe » ، وحسن التفنن فيه وفي استعماله. وهذا معناه أن السياسة تلاعب بالحقائق والأمور، عن طريق الإيحاءات، من خلال التعابير المجازية والاستعارات ذات المعاني الملتوية التي تكون صعبة المنال في عمقها، وسهلة، جذابة ومؤثرة في سطحها.

وعليه، لا يمكن تجاهل هذه العلاقة الوطيدة والمعقدة الموجودة بين الاستعارة والترجمة. يرى محمد مناصير أن "الاستعارات والعبارات المسكوكة متشابهان لأن كليهما يعتمد على الاستخدام المجازي للغة، ولذا فهما معضلتان يواجهان المترجم"[2].

فالاستعارة من أهم المسائل التي شغلت الترجمة، خاصة في ميدان اللسانيات الحديثة، بداية من داجوت Dagut[3]، حينما نشر بحثه عام 1976 "هل يمكن ترجمة الاستعارة؟". وبعد مجال علم اللسانيات، تشعبت القضية ودخلت

[1] ينظر: JEAN DUBOIS, p 486

[2] محمد مناصير: 1992 ترجمة الاستعارات والعبارات المسكوكة العربية. العدد الثالث من المجلد السابع والثلاثين من مجلة «ميتا»

[3] ينظر: Dagut, 1976, « Can metaphor be translated ? », in : Babel 22/1, p6p. 21-33.

علوم لغويـــة أخـــرى مثل علم اللغـــة الاجتماعي، وتحليـــل النص، وتحليـــل الخطاب، واللسانيـــات النقديـــة.

وتعتمـــد نظريـــة داجوت[1] في ترجمـــة الاستعارة، أساسا، على تعريفـــه لماهيـــة الاستعارة، اذ يراها كســـرا للحواجز الدلاليـــة للكلمات، أي أنـــه يـــرى فيـــها خرقا لما ألفـــه الناطقـــون باللغـــة، للإتيان بما هو جديد غيـــر متداول. وهذا ما يعرف بـــ «الاستعارة الأصيلـــة أو الاستعارة المفيـــدة». تقاس الاستعارة، على غرار الترجمـــة، من خلال وقعـــها وتأثيـــرها في المتلقي، لأن شعريـــة الاستعارة وجماليتـــها غير مقتصرة على ما فيها، بل تتعـــداه إلى ما تثيـــره في القارئ من فضول ولـــذة في البحث، واكتشاف هذا الجديـــد.

ان الاستعـــارة وسيلـــة تواصلية كونيـــة للتعبير عن المجرد والمحسوس، أي أن كل اللغـــات والثقافـــات تشترك فيها رغم الاختلاف فيما ترمز اليها الأشياء. لذا، من الأجدر نقلها حرفـــيا. بينما يرى آخـــرون أن الترجمـــة الحرفيـــة تؤدي إلى نتائـــج مبتذلـــة وخاليـــة من أي معنى. وقد اتفق النقاد واللغويـــون والأدباء حول مسألـــة صعوبـــة الترجمـــة واستحالتـــها أحيانا، وانقسمـــوا حول قضيـــة إمكانيـــة ترجمـــة الاستعـــارة وعدمـــها: فمنـــهم من جـــزم باستحالـــة ترجمـــة الاستعـــارة، ومنـــهم من صرح بإمكانيـــة ترجمتـــها. ولكل من النفرين ما يستدل بـــه على موقفـــه، وما يعلـــل بـــه فكرتـــه.

إمكانيـــة ترجمـــة الاستعـــارة:

يؤكد بول ريكـــور Ricoeur إمكانيـــة الترجمـــة بل حتميتـــها " بما أن الترجمـــة موجـــودة فعلا، يجـــب إذن أن تكـــون ممكنـــة "[2]. ففي كل استعارة، إضافـــة إلى الكلمات التي تكونـــــها، إحالـــة إلى المحيـــــط الـــذي ولـــدت فيـــــه. ويشمل هذا

[1] ينظر داجوت، نفس المرجع، ص 27.
[2] بول ريكور، عن الترجمة، ترجمة حسين خمري ، 2008، ص 36.

المحيط الجوانب الثقافية، والاجتماعية، والسياسية التي يعيش فيها المؤلف، وما يحيط به، وما يوجد في ذاته ووجدانه وخياله وذاكرته وذكائه. هذه كلها عوامل تؤثر في المؤلف، فتجعله يرتقي بمنتوجه الاستعاري، فيأتي بجديد (الاستعارة المفيدة). واذا لم تكن هذه الكفاءات والقدرات غير متوفرة فيه، فان إنتاجه سيكون تقليدا، وتكرارا، وابتذالا، وذا تأثير ضعيف محدود. يرى تور أن "التعابير الاستعارية مجرد اختيار السماتsèmes المشتركة للسممين sémèmes الموضوعين موضع المقارنة"[1]. ويضيف ديبوا Dubois : " تحوي الاستعارة، باعتبارها ملتقى لمجموعتين من السمات sèmes، ثلاث وحدات دلالية : دلالة الانطلاق "D"، دلالة الوصول " A "، والدلالة المابينية"[2].

يعتمد الدارسون الذين يؤمنون بإمكانية ترجمة الاستعارة على التقارب والتماثل. لكن أي تقارب هذا وأي تماثل؟ انه التقارب في اللغة والثقافة والترجمة.

أولا: التقارب اللغوي: ويقصد به مدى تشابه اللغتين. لقد ركز تشومسكي[3] N.Chomsky ، في نظريته، على العناصر المتقاسمة بين كل لغات العالم، لكونها تنحدر كلها من أصل واحد. ولهذا الأصل المشترك أثر في اللغات، لأنها تحتفظ بمجموعة من خصوصيات اللغة الأم. ثم هناك، إلى جانب نظرية تشومسكي، إجماع كل اللسانيين والباحثين في اللغة وعلم الاجتماع اللغوي على أن كل فئة من اللغات تنبثق من لغة أم واحدة ومن أصل واحد. وعلى هذا الأساس، تم

[1]Tort P. 1999, D'une inférence native : Métaphore et métonymie dans la genèse de l'acte classificatoire, in charbonnel, Vg-webdesign p 73

[2] Dubois : 1975, p 202

ينظر و Calvet L-J. , 1974, Linguistique et colonialisme : Petit traité de glottophagie, Editions Payot, Paris.

[3] تشومسكي نعوم، 1987 ، ترجمة د. يؤيل يوسف عزيز، البنى النحوية، منشورات عيون، الطبعة الثانية، الدار البيضاء.

جمع كل اللغات في مجموعة محدودة من الأصول، مثل: اللغات السامية التي تنحدر منها العربية، اللغات الهندوأوروبية، اللغات الأفروآسيوية وغيرها. لا ينبثق هذا التقسيم من العدم أو من الجغرافيا أو من العرق، بل من التشابهات الملاحظة بين اللغات، وهي تشابهات نحوية ومورفولوجية وصوتية ولفظية. فكلما تلاحظ تقاربات أو تماثلات، من هذا القبيل، بين لغات، أدرجت ضمن نفس الأصل.

ولهذا كله أثر في ترجمة الاستعارة حيث لا يواجه المترجم مشاكل عويصة في ترجمته، لأن طريقة صياغة الجمل، مثلا، متقاربة بين اللغتين فلا يكون هناك نسخ، أو لأن بعض الكلمات متشابهة في شكلها أو في معناها، فلا تحتاج إلى بحث عن مقابلها في اللغة الهدف. ومعنى ذلك، أن ترجمة الجملة الاسمية ستكون بجملة اسمية، والفعلية بالفعلية، والظرف بمثيله وهكذا.

وإذا عدنا إلى الإعارة والاستعارة المعجمية (أو ما يسمى بالدخيل اللغوي)، وجدنا أن بعض الباحثين في علم الاجتماع اللغوي[1]، قد أقروا بأن الدخيل اللغوي وتأثير اللغات فيما بينها، إلى حد الغزو، يكون أكثر قوة وأكثر عمقا لما تكون اللغات منحدرة من أصل واحد، فهذا عامل فعال في تعميق العملية وتسهيلها.

ثانيا: التقارب الثقافي: وهو عامل قد يكون أكثر فعالية من سابقه في ترجمة الاستعارة. لقد أجمع اللغويون والأدباء والنقاد على أن الاستعارة والتعابير المجازية نتاج الثقافة. وهذا ما يؤدي بالشخص المنحدر من الثقافة (ج)، إلى التعجب والدهشة أمام مشهد أو فعل قد يكون عاديا في الثقافة (ب). وإذا عدنا إلى مجال اللغة، لاحظنا أن ما يكون استعارة في اللغة (ب)، قد لا

[1] ينظر: Calvet L-J. , 1974, Linguistique et colonialisme : Petit traité de glottophagie, Editions Payot, Paris.

يكــون مجازا بل لا يكون جائــزا إطلاقا في اللغــة (ج). " هناك استعــارات تشتغــل في عالــم ثقــافي وتنــاصي معيــن، لكنــها تكــون غيــر مدركــة في عالــم آخــر مختلــف "[1].

لكــن حتى وإن كانــت اللغــتان مختلفتيــن متباعدتيــن، وكانــت الثقافــة واحدة أو الثقافــتان متقاربتيــن، فان ذلك ييســر ترجمــة الاستعــارة، لأن ما هو مقبــول هنا مقبــول هنالك أيضا، وما هو جائــز في هذا المحيــط جائــز في ذاك، وما هو مرفوض شنيــع هنا لا يقــل شناعــة هنالــك أيضا.

ثالثا: الترجمة: ان للتعود على ممارســة الترجمــة وزنا ودورا أســاسيا في تحديــد نتيجــة الترجمــة وطبيعتــها. ففن الترجمــة، مثل غيــره من الفنــون والأعمــال، ينمــو ويتحســن مع الممارسة والتدرب. وهذا معناه أننا كلما تعودنا على نوع من الترجمة، أو على لغــة انطــلاق معينــة، أو على موضــوع معيــن، كلــما كانت نتيجــة الترجمــة أكثــر نجاحا ونجاعــــة. إذا افترضــنا أن لغــة (أ) قد استقبلــت عشرات الترجمات من لغــة أخــرى (ب)، فان ترجمــة نص آخــر من (ب) ومن (ج) (لغــة ثالثــة لم نتعــود على الترجمــة منــها)، في آن واحد، لن يكــون إطلاقا بنفــس القيمــة والنجاعــة: حيــث أن الترجمــة من (ب) ستكــون حتــما أقــرب من النص الأصلي، في حين تصعب الترجمة من اللغة (ج).

ان للموضوع وطبيعة النصوص، أيضا،صلــة لا يستهان بها في العمليــة. فترجمــة نصيــــن، في موضوعيــن مختلفيــــن، من لغــة انطــلاق واحــدة، لن تكــون أيضا بنفــس درجــة النجاح إذ أن الموضوع والفن الــذين كثــرت فيــهما الترجمة هما اللذان سينقــلان بــسهولــة وبنجــاح.

[1] تأويل الاستعارة "امبرتو ايكو" ترجمة وتقديم: لحسن بوتكلاي Fobyaa .com © 2010

غير أن ما كتبناه أعلاه لا يبين سوى موقفا محددا للنجاح في ترجمة الاستعارة. فهناك من يرون، إلى جانب ذلك، أن النجاح في ترجمة الاستعارة متعلق أيضا بالمترجم. الترجمة فن واختصاص، وليست في متناول كل من رغب فيها. فنظن أن الترجمات لا تستحق كلها هذه التسمية، بل من الأحسن تسميتها بمحاولات ترجمة. وليتمكن المترجم من ادعاء القدرة على الخوض في هذا المجال، يجب أن تتوفر لديه مجموعة من الخصال والكفاءات التي قد تكون لغوية، أو ثقافية أو أدبية.

فأما الكفاءات اللغوية، فإنها متمثلة في مدى تحكم المترجم في اللغتين (اللغة الأصل واللغة الهدف). فإذا كانت لديه ملكة لغوية قوية في إحدى اللغتين، ولم يكن الأمر كذلك في اللغة الثانية، فانه لن يتمكن من تقديم ترجمة ناجحة. ونقصد بالملكة اللغوية القوية، التحكم العميق والواضح في مختلف الاستعمالات اللغوية المعجمية، الدلالية والمدلولية أي البلاغية. وبذلك، يتمكن من الفهم التام والكامل لما يسمع أو يقرأ، فيدركه حسن الإدراك، ويستوعبه، فيتقن نقله إلى اللغة الهدف التي يتمكن منها بنفس الدرجة.

أما الكفاءات الثقافية، فتشمل فهم المترجم للثقافتين (ثقافة الانطلاق وثقافة الوصول) تماما مثل تحكمه في اللغتين. ليست الاستعارة مجرد تركيب لكلمات أو جمل، بل هي تعبير عن عمق ثقافي يحسه الروائي ويحسس به غيره. فما يعبر عن الفرحة في ثقافة ما، وفي لغتها، قد يصف الأسى والحزن في لغة أخرى. وما يوصف به الجمال في ثقافة، قد لا يكون كذلك في لغة أخرى. فإذا لم يع المترجم ذلك وقع في خلط وتناقضات. فلنأخذ كمثال اللونين الأبيض والأسود في المجتمعين الجزائري والغربي (الفرنسي): معروف عن المجتمع الفرنسي أنه يلبس الأبيض في أوقات الأفراح، والأسود

مع الأحزان دون خلط بينهما. في حين أن المجتمع الجزائري لم يكن يميز إلى هذا الحد بين اللونين، إذ أن الأبيض هو الذي كان سائدا بكثرة في الموضعين: فالأبيض لباس الميت (كفنه)، لباس طلبة الزوايا، لباس العروس والفرق الفلكلورية ... ومع الاحتكاك بالثقافة الغربية، تم استيراد اللون الأسود ليكون رمز الحزن والأسى، إذ كثيرا ما نبصره يلبس في أوقات الأحزان والجنازات. " يشكل لبس الأسود علامة الحداد في بعض البلدان وفي أقاليم أخرى يلبس أهلها ملابس بيضاء في العزاء. فالأسود والأبيض علامتا حداد في ثقافات متباينة تكتسبان دلالتيهما من السياق الثقافي. إلا أن اختلاف لون الحداد لا يغير من كون اللون ــ أسود أو أبيض ــ مقوما تعبيريا يستخدم لتوصيل رسالة معينة إلى متلق ما، ودلالته لن تخفى على أفراد الجماعة التي تستخدمه ".[1]

نود أن نذكر أيضا بأن اللون الأسود، عند العرب، هو لون الحداد والحزن انطلاقا مما ورد في الشعر الجاهلي عن الغراب الأسود. ونجد في منطقة القبائل نفس اللون ومع نفس الطائر رمزا للخيانة لأن الغراب، حسب الأسطورة، كان ذا لون أبيض، وفقد لونه هذا ليلون بالأسود عقابا له على خيانته. فالأبيض، إذن، لون الإخلاص والوفاء والصفاء والنقاء.

نأخذ مثالا آخر خاصا بالأحاسيس أيضا وبمنبعها: إن منزل الأحاسيس، مصدرا ومصبا، قد يختلف بين ثقافة وأخرى. إن أحاسيس الحب والكراهية وغيرها نابعة من القلب في المجتمع الغربي والعربي، وهي ساكنة الأكباد في المجتمع القبائلي. ومع الاحتكاك والتعايش بين الآداب والثقافات، أصبح المجتمع القبائلي ينسب أحاسيسه الى فؤاده.

[1] فريال جبوري غزول، "علم العلامات (السميوطيقا) مدخل استهلالي"، في: مدخل إلى السميوطيقا ، مقالات مترجمة و دراسات ، إشراف سيزا قاسم ، نصر حامد أبو زيد، شركة دار الياس العصرية، القاهرة، ص9، -من ص9 إلى ص 45.

أما الكفاءات الأدبيـــة، فتتعدى حدود قدرات المترجـــم على الترجمـــة، لتمس امكانياته على التأليـــف أساسا، حيـــث أن أفضـــل المترجميـــن من كان بذاتـــه مؤلـــفا: إن كون مترجـــم الروايات روائـــيا يساعـــده على إدراك أمـــور في النـــص الموضوع للترجمـــة والتفطـــن إليـــها. وهي عناصـــر قـــد تخـــفى على غيـــره. كـــما أن كونـــه روائـــيا يمكنـــه من التفنـــن في اختيار الأنســـب واللائـــق للتعبيـــر عن هذا وذاك.

ويعتمد نجاح ترجمـــة الاستعـــارة على معرفتـــنا بالعـــالم وباللغـــة المترجـــم إليـــها، حيـــث ان الترجمـــة الحرفيـــة قد لا تنتـــج ترجمـــة مقبولـــة في كثيـــر مـــن الحالات، لما ننتقـــل من لغـــة إلى أخـــرى أو من ثقافـــة إلى أخرى. وقد يصل القـــارئ في نفـــس لغـــة المؤلـــف إلى نتائـــج وتفسيـــرات بعيـــدة عن الحقيقـــة إذا اعتمد على القراءة السطحيـــة التي تبـــرز المعنى الحرفي فقـــط.

يجـــب النظـــر في إمكانيـــة تقبل اللغـــة المترجـــم إليـــها للصورة الثقافية التي تحملـــها الاستعـــارة، أو البحـــث عن مقابـــل تلك الصورة في لغـــة وثقافـــة الترجمـــة، حتـــى تحتفـــظ ببعض من مقصوديتها ودلالتـــها. فالتعبيـــر الاستعاري يجـــب أن يفهـــم فـــي سطحـــه أولا أي في معناه المعجمي الحرفي، مع الانتقـــال في مرحـــلة ثانيـــة من الفهم والتحليل، إلى إسقـــاط محتـــواه على عالـــم ممكـــن اعـــتمادا على الخيـــال، والايحـــاء وعلى السياق والمحيـــط.

الاستعـــارة و التأويـــل:

لا تكتفي الاستعـــارة بخلـــق علاقـــة مشابهـــة بين طرفي التشبيـــه أو مراجـــع الدلالـــة، بل تبحـــث عن علاقـــة التطابـــق الدلالي بين محتويـــات التعبيـــر، فتحـــاول أن توجـــد أو أن تخلـــق تماثلا وتقاربا في سمـــات الكلمتيـــن. " الاستعـــارة الشعريـــة انتقال من لغـــة التسميـــات dénotation إلى لغـــة التأويلات connotation، انتقـــال نصل إليـــه من خلال افتقـــاد الكلمـــة لمعناهـــا في اللغـــة الأولـــى لتسترجعـــه فـــي

اللغة الثانية. ويجب أن يكون المعنى الأول مختلفا تمام الاختلاف عن المعنى الثاني. وانطلاقا من غياب أي قياس موضوعي، يظهر القياس اللاموضوعي، أي المعنى الشعري"[1].

والتأويل الاستعاري، بدوره، لا يكتفي بالبحث عن التماثل الموجود وباكتشافه، بل يتخطاه[2] ليكونه و يضيف له سمات أخرى. فالتعبير الاستعاري لا يكتنز جماله فيما قصده المؤلف بقدر ما يأخذه من ثنايا القراءات والتأويلات التي يمكن أن يقدمها القارئ، لأن قصد الكاتب إن وجد، قد لا يكون إلا واحدا، بينما تتعدد التأويلات وتكثر. بل قد يقدم المؤلف استعارة عفوية دون أي علم منه بأنه قد أنتجها فعلا. فتحليل الاستعارة وتفكيكها لإحصاء سماتها وتنظيمها، لا يرتكز على قصد المؤلف، بل على كل الاحتمالات الممكنة التي قد يقصدها. فإننا نرى أن هذا التعدد والتنوع في التأويل هو الذي يمنح الاستعارة قوتها وجمالها وإلا فلا يوجد أي داع لجعل الاستعارة في هذا المستوى من الجمال والقوة، إذا كنا سنقيد دلالتها بمقصودية المؤلف، اذ من بين مزايا الاستعارة وفوائدها، أنها تجعل الخطاب قابلا لتأويلات عدة، وتشجع المتلقي على التركيز والمغامرة في كشف الستائر الدلالية عن الخبايا المدلولية. ولما ننتقل لترجمتها إلى لغة ثانية، لا بد من العمل على جمع تلك التأويلات والقراءات في النص المترجم، لأن الاكتفاء بتأويل واحد فقط سينقص من قيمة الاستعارة وترجمتها شرحا وتفسيرا.

نضيف أن الاستعارة، مثل غيرها من المجازات والصور، ترد في إطار سياق ما. فترتبط به وتذوب فيه الى درجة أن ترجمتها تكون لصيقة به. فلا مدلول ولا تأويل للاستعارة الا من خلال السياق الذي ترد فيه: فبفضله تتخذ

[1] Cohen J., 1966, The semantic of metaphor, in Charbonnel, Vg-webdesign.
[2] : ينظرRICCEUR P. (1975), p-p. 37-38.

مدلولـــها ومعناها، ومن ثناياه يتضح للمتلقي فيؤولـــه. ف " معظـــم الباحثيـــن قد أقـــروا بالقيمـــة الحاسمـــة للسيـــاق في تعريـــف المجازات، وتحديـــدها وترجمـــــتها... بـــل يمكـــن أن نؤمـــن بأنـــه لا يمكـــن أن توجـــد استعـــارة خارج السيـــــاق"[1]. و نـــرى أيضا أن الاستعارة المتداولـــة المألوفـــة التي من المفترض أنـــها افتقـــــدت قيمتـــــها الجماليـــة والمدلوليـــة، قد تحتمل ولادة جديدة وحياة أخرى إذا صـــيغت فـــي ســـياقات جديـــدة غير مألوفـــة، تمنحـــها صبغة ابداعية وقـــوة دلاليـــة خارقـــة.

طـــرائق ترجمـــة الاستعـــارة:

لم يأت كل هذا الخلاف حول الترجمـــة وماهيتـــها من العـــدم، وإنما من صعوبـــة الترجمـــة بل استـــحالتـــها أحيـــانا، من جـــهـــة، ومن اختلاف الترجمـــات وتنوع طرائقـــها من جهـــة أخـــرى: فكثيـــرا ما يواجـــه المترجـــم مشاكـــل تجعـــل الترجمـــة مستعصيـــة إلى حد أنـــه قد يغـــض الطـــرف عن جملـــة أو فقـــرة، فيتناســـاها ولا يترجمـــها لأنـــه لم يتمكن من فهمـــها، أو لم يجد لـــها في لغـــة الترجمـــة الكلمـــات والعبارات المناسبـــة المؤديـــة للمحتـــوى، أو يحاول ترجمتها فيقدم ترجمـــة خاطئـــة لا صلـــة لـــها بالنص الأصلي دائـــما للأسباب نفسها، أو ينحـــرف بلغـــة الترجمـــة فيكتـــب أشيـــاء لا أســـاس لـــها في اللغـــة لخروجـــها عن قواعـــدها الصرفيـــة أو النحويـــة أو التركيبيـــة أو غيـــرها، فتبـــقى مبهمة، غامضـــة غيـــر مفهومـــة، لأنـــه اعتمد فيـــها على النســـخ من لغـــة الانطلاق إلى لغـــة الوصـــول. فإذا كان التأليـــف فـــنا كتابـــيا أو تعبيـــريا، فان الترجمـــة أيضا فن تعبيـــري وكتابي، يبـــدأ بالتفنـــن في فهـــم الاستعـــارة وتفكيكـــها ورصد كل دلالاتـــها وإيحاءاتها، ثم في إعـــادة بنائـــها وتركيبـــها وفقا لمعاييـــر لغويـــة وثقافيـــة وترجماتيـــة.

[1] Mohammed Benjelloun, De quelques procédés stylistiques d'insertion de la métaphore dans les premiers textes de Le Clezio, www.info-metaphore.com

تكون الترجمة، إذن، بين لغتين على الأقل، وبين ثقافتين، وبين مؤلفين، وبين جمهورين ، الخ . فلما يترجم صاحب الترجمة، لا بد أن يعتمد على هذه الأركان جميعها أو على بعض منها. وانطلاقا من الركائز التي يؤسس عليها المترجم عمله، نصل إلى نوع أو سبيل معين في الترجمة. وسنتعرض في هذا العنصر للسبل العديدة المتبعة في ترجمة الخطاب عامة والاستعارة خاصة.

نظرية التقابل الديناميكي أو التقابل الثقافي:

" يفترض هذا المفهوم أن على المترجم أن يقوم بإنتاج مقابل للنص الأصلي في لغة الترجمة بحيث يكون هذا المقابل قادرا على خلق استجابة مشابهة لتلك الاستجابة التي أبداها قارئ النص في لغته الأصلية "[1]. والتقابل هو " استعمال وسائل أسلوبية وبنيوية متباينة تماما. لا نترجم كل وحدة من الخطاب لوحدها بل الخطاب عامة"[2].

وكثيرا ما ينسب مفهوم التقابل الديناميكي لداجوت الذي يعتبر من أبرز الباحثين الذين تبنوه وخاضوا فيه، لكن أول من ذكره وتعرض إليه هو يوجين نايدا U. Nida. وقد ميز هذا الأخير بين نوعين من المقابلات الترجمية: المقابل الشكلي والمقابل الديناميكي. فأما المقابل الشكلي، فانه يرمي إلى الحفاظ على شكل النص الأصلي ومعناه أثناء الترجمة، أي بتفادي نثر ما كان شعرا أو العكس. كما يجب الحفاظ على ما في النص من سجع أو قوافي ومجازات وغيرها. ويرتكز المقابل الديناميكي على مبدأ التأثير المقابل في متلقي النص المترجم، اذ أن الهدف هو أن يبعث فيه الأثر نفسه الذي لقاه النص الأصلي في جمهوره.

[1] عبد الله الحراصي، نظرات جديدة في الاستعارة والترجمة

[2] POTTIER B., 1973, Les encyclopédies du savoir moderne, PUF, Paris, p.524.

ويعتبر داجوت التقابل الديناميكي الأسلوب الصحيح والأمثل في ترجمة الاستعارة والنصوص الأدبية من لغة إلى أخرى، لأن الاستعارة أداة يستثمرها الأديب لخلق تأثير مدلولي لدى المتلقي. ويرى أن مهمة مترجم النص الأدبي هي محاولة إعادة إنتاج النص في اللغة الهدف على نحو يمكن قارءه من الإحساس بنفس المشاعر الجمالية التي يثيرها النص الأصلي في قارئه بلغة الانطلاق.

وقد لقيت هذه النظرية، على غرار كل نظرية، حقها من الانتقادات من قبل بعض الباحثين أمثال كرستين ميسون ونيومارك. وقد ركزت هذه الانتقادات خصوصا على نوعية الترجمة التي يتم الوصول إليها، ترجمة وصفت بأنها مبتذلة رديئة، وتأثيرها المزعوم وهمي لا يمكن تحقيقه.

إن السعي وراء نقل الأثر الذي أنتجه النص الأصلي في لغة الانطلاق وفي جمهوره الخاص، إلى جمهور النص المترجم وفي لغة الوصول، وهم وأمر مستحيل لأسباب عدة يمكن اختصارها في الاختلافات:

- اختلاف الثقافات، والأزمنة والأماكن،
- اختلاف المجتمعات، واللغات ومدى استيعابها للأفكار وإفصاحها عنها،
- اختلاف الكتابات وسبل النشر ودرجة شيوعها،
- اختلاف الأذواق والميول نحو هذا النوع من النصوص أو ذاك،
- اختلاف القراءات ومدى انتشارها بين الناس.

يرى منتقدو هذه النظرية أنه لا يمكن الوثوق بمفهوم التقابل الديناميكي بل إن الترجمة الحرفية هي الهدف الذي على كل مترجم أن يسعى إليه، لأن لدى كل قارئ من قراء النص قراءته الخاصة وتفسيره الخاص للنص، أي أن التأثير الذي قد ينتجه النص في قارئ ما يختلف عن مثيله عند قارئ آخر، بل إن تأثير

نفس النص في نفسية القارئ يختلف من زمن إلى آخر أو من سن إلى سن آخر، ومن مكان إلى آخر، ومن حالة نفسية وصحية إلى أخرى، حسب استعداداته الخاصة للفهم والإدراك.

وإضافة إلى هذه العناصر المتصلة بالجمهور المتلقي للنص، يوجد اختلاف في الثقافات والممارسات الاجتماعية والعقائدية، إذ أن لكل مجتمع مجموعة من الخصوصيات التي تميزه عن غيره. ولما يتم الانتقال من لغة إلى أخرى، قد يصبح نقل التعابير المؤدية لتلك المميزات أمرا مستحيلا.

ونضيف إلى هذه المميزات عنصرا آخر لا يقل أهمية، وهو التجارب التي مر بها المجتمع وخلفت فيه ما تركت من أثر. فالنص المتحدث عن الاستعمار وهمجيته يؤثر حتما أكثر في مجتمع عان ويلات الاستعمار وبطشه، في حين يكون قليل أو منعدم الأهمية في مجتمع آخر ميزته نعمة السلم والأمان منذ الأزل.

الترجمة المعنوية والترجمة التواصلية:

يعتبر نيومارك[1] P.Newmark رائد تقسيم الترجمة إلى معنوية وتواصلية، فميز بينهما:

أما الترجمة المعنوية، فتعتمد على النص الأصلي. وتتميز بأسلوبها الموضوعي، وتعقدها، وصعوبة تحقيقها لكون المترجم كثير التقيد والالتصاق بالنص الأصلي، وكأنه يحاول استنساخه في اللغة الثانية حتى لا يكون بعيدا عما كان عليه في اللغة الأولى. فهي ترجمة أصلية مصدرية.

في حين تركز الترجمة التواصلية على النص المترجم. وتتميز بأسلوبها الذاتي وبساطتها وسهولة الوصول إليها، لأن المترجم يتدخل في النص ليغيره حسب هدفه، وحسب الجمهور الذي يقصده. وهي ترجمة هدفية مقصدية.

[1] ينظر : J.Redouane, 1985, La traductologie :Science et philosophie de la traduction, OPU, Alger, p.p, 84-96.

يميز نيومارك بين الترجمتين بقوله أن" الترجمة التواصلية تحاول خلق تأثير في قراء الترجمة قريب من التأثير الذي يشعر به قراء النص الأصلي، أما الترجمة المعنوية فتحاول، بقدر ما تسمح به التراكيب الدلالية والنحوية في اللغة المترجم إليها، أن تنقل المعنى السياقي الدقيق للنص الأصلي "[1].

الترجمة الحرفية:

الترجمة الحرفية ترجمة أصلية مصدرية، أيضا، لكونها تركز على النص الأصلي فتحاول نقله كلمة بكلمة.

وتعتبر الترجمة الحرفية من المشاكل والحواجز التي تواجه الترجمة، وتحول دون تحقيقها لمصابيها. ومن الآثار التي تترتب عن هذه الترجمة: النسخ الأسلوبي، وتداخل اللغات والمزج بينها، والدخيل اللغوي، والمعاني المغايرة أو المناقضة، والخطابات المبتورة، والمزج بين الأنظمة.

فمن الصعب، بل من المستحيل، أحيانا، أن نجد في اللغة الهدف كل الكلمات التي تقابل كلمات اللغة المصدر. " انه من العسير المطابقة الدقيقة بين لغة وأخرى. وتصل الصعوبة ذروتها مع الكلمات المفتاحية والتي يفرض عليها المترجم أحيانا الطريقة الحرفية كلمة بكلمة... إن هذه الكلمات المفتاحية الشهيرة هي ذاتها مضغوطات مركزة لنصيات طويلة..."[2]. إن أي حقل دلالي أو معجمي لا يمكن أن يكون متماثلا متشابها بين لغتين. وعليه، فان استبدال كلمة بأخرى يبدو غير ممكن لأن معجم أو كلمات لغتين ليس حتما قابلا للاستبدال بينهما. فقيمة الرمز اللغوي لا تتحدد ولا تبرز دقتها إلا في إطار علاقاته مع غيره من الرموز التي يرد معها في نفس السياق أو في

[1] Peter Newmark, 1994, « Translation of metaphor », in : The Encyclopedia of language and linguistics, UK, Vol.9, p.4697.

[2] بول ريكور، عن الترجمة، ص 18،19.

نفس النص. " الترجمة نقل لرموز لغة طبيعية بواسطة رموز لغة طبيعية أخرى. وترى النظريات البنيوية أن كل لغة تمثل كلا فريدا متميزا، وأنها تقسم التجربة البشرية بطريقة خاصة. وبما أن الرموز لا يمكن إطلاقا أن تكون متطابقة، فانه من المستحيل أن نجد ترجمة حرفية..."[1].

وأيا كان، فان الترجمة الحرفية لا تمكن المتلقي، من خلال اللغة الهدف، من إظهار نفس المشاعر التي يحس بها متلقي النص المصدر، خاصة إذا تعلق الأمر بنص شعري موزون ومقفى، أو بنص مسجوع ذي نغمة، أو بنص ثري بمختلف الصور البيانية والمحسنات البديعية. يرى أندري جيد أن " المترجم الناجح هو ذلك الذي يتقن لغة الكاتب الذي يترجمه ويتحكم فيها، بل أكثر من ذلك، لغته هو. وما أعنيه بذلك، ليس فقط أن يكون قادرا على كتابتها بصورة صحيحة، ولكن معرفة مواضع الدقة والرقة فيها، وكذا مواردها الخفية"[2]. ويؤكد فيردينان دي سوسير F.de Saussure : " لو كانت الألفاظ مكلفة بالتعبير عن مفاهيم محددة مسبقا، فانه سيكون لها مقابلات دقيقة للمعنى، من لغة إلى أخرى : ولكن الأمر ليس هكذا "[3]. ويضيف بيرنيي Pergnier بخصوص الرمز اللغوي: " لا يمكن لنا أن نترجم معناه، لا يمكن أن نترجم سوى ما يشير إليه "[4]، لأن الألفاظ تكتسب معان عدة ومختلفة، ولو في جزء بسيط، ولا تتضح إلا من خلال سياقاتها.

يرى جورج مونان أنه G.Mounin " لا قيمة للتركيب اللغوي إلا في حدود أن له وظيفة، أي إذا كان فعالا. فلترجمة قصيدة، إذن، ليس المشكل في ترجمة

[1] GALISSON R. et COSTE D., Dictionnaire de didactique des langues, Editions Hachette, p.566.
[2] G.MOUNIN, 1991, Linguistique et traduction, Editions Dessart, p.19.
[3] DE SAUSSURE F., 1990, Cours de linguistique générale, Editions ENAG, Alger, p.79.
[4] PERGNIER M., 1982, Les fondements sociolinguistiques de la traduction, Librairie Honoré Champion, Paris, p.110.

شكل إلى شكل، أو تركيب إلى تركيب: ما يجب ترجمته هو الوظيفة أو الوظائف الشعرية للنص، أي الأثر أو الآثار التي ينتجها"[1]. ويرى نابوكوف NABOKOV، الذي دافع عن الترجمة الحرفية واهتم بالنص الأصلي، بغض النظر عن الوزن والنحو وغيرهما، أن " أي ترجمة لا تبعث برائحة الترجمة ستكون حتما غير صحيحة لما نمعن النظر فيها عن قرب"[2].

طريقة التفسير والشرح Paraphrase explicative :

كثيرا ما يجد المترجم نفسه في وضعيات حرجة وهو يقوم بالترجمة، خاصة لما يتعلق الأمر بملفوظات أو عبارات تحيل إلى مفاهيم خاصة في لغة الانطلاق. ويتعقد الأمر أكثر لما يتعين عليه أن يقوم بترجمة الاستعارات والأقوال المأثورة والتعابير المجازية. فلما ينسد الطريق أمام المترجم، ولا يجد الملفوظ أو العبارة أو التعبير أو الاستعارة المناسبة المقابلة في اللغة الهدف، يلجأ إلى الإضافات والتفسيرات التي تمكنه من نقل الفكرة أو المعنى المرغوب، ومن توضيحها أمام أعين المتلقي، من خلال اللغة الهدف. إن ما يسمى، عادة، عبقرية اللغة، التي هي أصلا عبقرية الثقافة والمجتمع مصاغة في اللغة، هي التي تمنح للمترجم الإمكانيات والخيارات المناسبة لترجمته، حتى تكون واضحة ومؤدية للخطاب.

غير أن المترجم قد يجد نفسه أمام تباينات لغوية أكثر حدة وتعقيدا، لما ينتقل من لغة إلى أخرى. وهي اختلافات تتعدى الجانب المعجمي، إذ تخص البنية العميقة للغة في النحو والصرف: والأمثلة على ذلك عديدة متنوعة. ونذكر، على سبيل المثال، العدد والجنس: فالمثنى في الاسم والفعل والضمير، الذي لا يستخدم في اللغات الشائعة في العالم، سوى في العربية، ليس له

[1] G.MOUNIN, نفسه, p105.
[2] Cité par : REDOUANE J., 1981, Encyclopédie de la traduction, Editions OPU, n° 864, p.45.

مقابل حرفي في هذه اللغات. وكذا امتزاج أو تضاعف الجنس، أي لما يكون الاسم قابلا لأن يكون مذكرا أو مؤنثا (وهي حالة عادية وشائعة في اللغة العربية)، لا تجد مقابلها في لغات أخرى الا نادرا. كما يمكن أن نظيف عناصر أخرى خاصة بالنحو مثل: العلامات الإعرابية التي تعتبر من خصوصيات اللغة العربية.

تتمثل طريقة الترجمة هذه، أي طريقة الشرح والتحليل، في نقل العبارة من لغة الانطلاق إلى لغة الوصول مع إضافة شرحها، لكون نقل العبارة لا يؤدي المعنى الأصلي بدقة. وينطبق هذا المبدأ، أصلا، في نفس اللغة، لما نؤدي شرح كلمة أو جملة بكلمة أخرى أو بجملة. " يقال عن الملفوظ (ا) أنه شرح للملفوظ (ب) إذا كان (ا) هو إعادة صياغة ل (ب) مع كونه أكثر طولا وأكثر وضوحا..."[1].

ولما يجد المترجم نفسه أمام استعارة يستعصي نقلها إلى لغة الترجمة، وليس لها مقابل فيها، فان ترجمتها، عن طريق الشرح والتفسير، أمر يقضي على ما فيها من إبداع وعمق في المعنى وقوة جمالية.

طريقة التجديد والإبداع Innovation créative :

إن الترجمة الحرفية للاستعارة مستحيلة في أغلب الحالات. فإذا كان المقابل الحرفي لا يؤدي الفكرة والمعنى، فان المقابل الاستعاري، إن وجد، يمكن أن يحقق ذلك، لأن الثقافات المختلفة قد تضع استعارات متقابلة ومتطابقة لأمور وحقائق متشابهة، رغم اختلاف طرق التعبير عنها والألفاظ

[1] DUBOIS J. et All, 2007, Grand Dictionnaire Linguistique et Sciences du langage, Editions Larousse, p.343.

المستخدمة لتحقيق ذلك. " الترجمة ليست مقارنة، بل هي، أساسا، إعادة تعبير عن المقصود في نص يزخر بوظيفة تواصلية معينة"[1].

على المترجم، في هذه الوضعية، ألا يكتفي باللغة المصدر، بل أن يبحث في اللغة الهدف وثقافتها عما يمكن أن يكون مقابلا لتلك الاستعارة، حتى يتسنى له نقل المعنى الأصلي إلى لغة الترجمة، مع الحفاظ على جمالية النص وعمق دلالته وقوة التأثير في الجمهور المتلقي، مثلما هو الحال لدى المتلقي في اللغة الأصلية. وإن تعذر عليه الأمر ولم يتمكن من الوصول إلى استعارة مقابلة، عليه أن يجتهد ليحاول ابتداع استعارة تؤدي المعنى وترتكز على ثقافة اللغة الهدف.

لكن لا يمكن للمترجم، في هذه الحالة، أن يدعي أنه كان وفيا في ترجمته، لأنه سمح لنفسه بهذه الخروق والتجاوزات للنص الأصلي، من خلال إبداعاته الخاصة.

وخلاصة القول أن ترجمة الاستعارة مهمة شاقة وصعبة على كل من يحاول الخوض فيها. فحتى وإن تمكن المترجم، الذي يعتمد على أي نظرية من نظريات الترجمة، من تحقيق بعض النجاح في ترجماته، فانه قد لا يتحكم في جزء من الاستعارات، ولن يتمكن من نقلها من لغاتها الأصلية إلى لغة الترجمة. فنظن أن الترجمة التي تنقل الأصل حقا هي التي لا تتقيد بطريقة واحدة فحسب، بل تلك التي تسبح بحرية بين مختلف طرائق الترجمة، مركزة تارة على النص الأصلي، وتارة أخرى على النص المترجم. يؤكد ريكور" لقد تتبعنا المترجم منذ القلق الذي يكبحه عن البدء في عمله، ثم عبر تصارعه مع

[1] DELISLE J., 1980, L'avantage du discours comme méthode de traduction, Editions de l'Université d'Ottawa, Canada, 157.

النـــص طوال عملـــه. وسنتركـــه في حالـــة عدم الرضا "[1]. ويقول أيضا في الموضع نفسه من الكتاب " ألخصـــه في كلمـــة التراجـــع عن فكـــرة الترجمـــة المثاليـــة. هذا التراجـــع وحده يسمح للترجمـــة بالعيـــش باعتبـــارها عجـــزا مقبـــولا "[2]. وأيا كان الأمر، فان الترجمة ليست سوى نقلا لتأويل المترجم وما فهمه وهو يتصفح النص الأصلي. وما يمكن أن نختم به هذا المبحث هو أنه مهما تباينت طرائق الترجمة ومحتوياتها، الا أنها قد تسعى لتحقيق نفس الهدف المتمثل في جعل قارئ اللغة الهدف لا يشعر أنه أمام كتاب مترجم نظرا لما في نصه هذا من أصالة وابداع.

[1] بول ريكور، عن الترجمة، ص 21.
[2] بول ريكور، عن الترجمة، ص 21.

المبحث الثاني

مبحث تطبيقي

نود أن نشير إلى أننا قد اخترنا أن نقدم هذه الدراسة حسب نوع الترجمة التي اعتمدت من قبل كل من المترجمين، لكن عمدنا قبل ذلك أخذ العنوان وتحليله منفردا لما له من وزن وأهمية كنافذة على النص كاملا، وكمرآة تعكس محتواه في عبارة موجزة قصيرة غالبا ما تصبح بعد شيوع تداول المؤلف حكمة أو مثلا أو عبارة جاهزة.

دلالة العنوان:

اخترنا أن نفتتح تحليل مدونتنا ودراستها بالعنوان نظرا لأهميته في كل نص وفي أي عمل. فبقدر ما يكون العنوان خلاصة وحوصلة للعمل المنجز، بقدر ما يكون مفتاحا وبوابة تطل على النص بأكمله، وتبعث بمذاقه، قبل الدخول فيه والخوض في صفحاته.

لكننا كثيرا ما نجد في العناوين الشائعة المشهورة ما لم يسلم من التغيير والتشويه، خاصة لما يتعلق الأمر بالترجمة والاستيراد من لغة إلى لغة أخرى، ومن ثقافة إلى ثقافة أخرى. ومن هذا المنطلق، فان إشكالية العنوان غاية في التعقد، وتستدعي من أهل الاختصاص في الترجمة والمهتمين باستيراد وتصدير المنتوج الفكري، ما بين الأمم، تدقيق النظر في أسسها الأسلوبية والبلاغية والتبليغية.

أما رواية مولود فرعون les chemins qui montent، فقد حظيت بترجمتين أو بصيغتين نحو اللغة العربية:ترجم أولاهما الدكتور حنفي بن

عيسى،تحت عنوان"الدروب الوعرة "، عام1984. أما الثانية، فقد ترجمها حسن بن يحي، تحت عنوان " الدروب الشاقة"، سنة 2005.

نلاحظ أن العنوان يكاد يكون نفسه في الترجمتين، إذ استعمل المترجمان كلمة "الدروب" التي ترجمت حرفيا عن كلمة les chemins الفرنسية. فالكلمتان متطابقتان عددا حيث وردتا على صيغة الجمع، ومختلفتان جنسا حيث جاءتا على المذكر في اللغة الفرنسية وعلى المؤنث في العربية.

واختلف المترجمان، أيضا، في الجزء الثاني من العنوان " qui montent": إذ ترجم في حالة بالوعرة، وفي حالة أخرى بكلمة مرادفة لها هي الشاقة. فهل لهذا الاختلاف سبب؟ هل له من مغزى أو ركيزة؟ هل أدت هاتان الكلمتان كل الوظيفة الدلالية للجزء الثاني من العنوان الأصلي الذي ورد جملة فعلية واختزل في اسم مع اجتيازه جسر الترجمة؟ هل العنوان الأصلي أصلي حقا، أم هو مأخوذ عن لغة أخرى، أي أننا نود معرفة ما إذا كان التفكير في هذا العنوان بلغة الكتابة أم بلغة أخرى؟ هذه مجموعة هامة من الأسئلة التي نود محاولة الإجابة عنها ولو بقسط يسير.

قد يكون العنوان أول ما يواجه المترجم في مؤلف ما، لكن، ليس معنى هذا أنه أول ما يترجم في المؤلف،بل معناه أنه العنصر الذي يحظى بالأهمية الكبرى والتركيز الدقيق عند المترجم، لأنه بوابة النص أو المؤلف المترجم، بل هو وجهته الخارجية التي تؤدي الكثير من مضمونه في كلام موجز قد لا يتعدى الكلمة الواحدة.

لاحظنا في العنوان، كما ورد في الترجمتين، بعض النقص مقارنة مع العنوان الأصلي، لأن تصريح المترجمين بالشقاء والوعورة، في هذه الدروب، أمر لم يرد صراحة في النص الأصلي. فقد اعتمد المترجمان على أخذ المعنى

الاستعـــاري للعنـــوان بعد الاطلاع على الروايـــة فقـــاما بترجمتـــه و فك بعض من ايحاءاته. فما ترجـــم، إذن، ليـــس العنـــوان بحد ذاتـــه، بل معنـــاه الخفي الذي نصـــل إليـــه من خلال قراءتـــنا للنص الأصلي، ونصل إليـــه مع مختلـــف الصعوبات والعراقيـــل التي تواجـــه الشخصيتيـــن الرئيسيتيـــن للروايـــة: ذهبيـــة وعامـــر. وانطلاقا من هذا، نظـــن أن ترجمـــة العنـــوان هي آخـــر ما ترجـــم في هذا المؤلـــف. فهل هذه الترجمـــة صائبـــة مؤديـــة للعنـــوان الأصلي للروايـــة؟

ان هاتيـــن الترجمتيـــن بعيدتـــان نوعا ما عن العنـــوان الأصلي، في شطـــره الثاني،و ليســـتا متطابقتيـــن معـــه، مثلـــما هو الحال بالنسبـــة للشطـــر الأول (الدروب)،لاعتمادهـــما على المحتـــوى الدلالي، وعلى مضمـــون الروايـــة بأكملـــها، لا على هذا الجزء من العنـــوان في ذاتـــه ولذاتـــه، وإن كانـــت هذه الترجمـــة قد أخذت بعضـــا من العنـــاء الذي ورد ضمنـــيا في العنوان الأصلي .

نظـــن أن المترجمين قد عمدا إرجـــاء الشـــروع في التعامـــل مع ترجمـــة نص العنـــوان إلى حيـــن انهاء مضمـــون الروايـــة، وذلك لكون العنـــوان، على صغـــره،يكاد يمثل، لوحده، عالما أسلوبـــيا وبلاغـــيا لـــه دلالتـــه وجماليتـــه الخاصـــة، التي يتعيـــن إزاءها التمكـــن من قدرات تحليليـــة وتركيبيـــة وتبليغيـــة خاصـــة، لا نظنـــها تتوفـــر لدى كل ذي ريشـــة وبراعـــة. إنـــهما ترجمتان لا تفيـــان، في نظرنا،بالغرض المقصود من العنـــوان الأصلي، أي أنـــهما أوردتا بدائـــل معجميـــة لا تستـــوفي، من حيـــث دقـــة المكتنـــز المدلولي، ما تتوفـــر عليـــه الجملـــة الفعليـــة الواردة في العنـــوان الأصلي. فهذا المعادل المعجمي ليـــس سوى البعـــد الأولي بل السطحي البسيـــط لمعنى نراه أول ما يتبـــادر إلى ذهـــن القارئ أو المتلقي. فترجمـــة العنـــوان ذاك بمعنى «الشاقـــة أو الوعـــرة» ترجمـــة اقتصرت على جزء فقط مما يوحي اليه العنوان الأصلي.

إن في الإقدام على ترجمة لفظة العنوان وغيرها من الصور والتعابير المجازية والاستعارات والألغاز والحكم، دون اعتبار الخلفيات التاريخية والاجتماعية والثقافية الخاصة بالنص وصاحبه، ليشكل صورة من صور التعامل السطحي البسيط مع أبعاد متعددة للنص. فالمترجم، بوصفه مبدعا ثانيا للنص، مطالب باستحضار كل الظروف التي عايشت كتابة النص الأصلي، والانغماس في المحيط الاجتماعي، والثقافي، والعقائدي، والتاريخي الذي نبع منه ذلك النص[1].

ورغم ابتعاد الترجمتين عن الصيغة الأصلية للنص، فإنهما، بشيوعهما واشتهارهما، تكادان تكونان أصليتين في الاستعمال. فأيا كان البديل الذي يمكن اقتراحه، فانه لن يكون بمثابة هذين العنوانين شهرة وقيمة. ورغم علمنا بدقة المسلك، ورقة صيغة العنوان،وصعوبة المهمة، وسعيا وراء تقريب الترجمة من عنوانها الأصلي، يمكن اقتراح كلمة "الصاعدة" بديلا ل "الشاقة" أو "الوعرة" ، لأن كلمة "الصاعدة" هي الأقرب من عبارة " qui montent " الواردة أصلا في العنوان، كما أنها تحوي في طياتها هذا الشقاء وهذه الوعورة الواردتان في الترجمتين.

أما العنوان الأصلي، فهو أيضا بحاجة إلى بعض من العناية دراسة وتحليلا. فمن أين هذا العنوان ؟ وما المقصود به ؟ لماذا اختار الكاتب كلمة الدروب les chemins دون غيرها من الكلمات التي توحي إلى السيرة والمسيرة ومشقة الحياة في منطقة القبائل ؟ لماذا فضل الجملة الفعلية "qui montent" الصاعدة بدلا من النازلة أو الملتوية أو غيرهما؟

[1] ينظر: P. Newmark, 1977, « Communicative and semantic translation », in : Babel, Vol. XXIII n°3-4, P.P 163-180.

إن النص الأصلي في حد ذاته (العنوان) جامع بين جغرافيا منطقة القبائل (القرى الجبلية) وكذا نمطهم المعيشي وما يسيرهم من قيم ومبادئ إذ أن كلا منهما يجمع في وعورته وصعوبته بين الالتواء والارتفاع وطول المسافة وغيرها.

أما جغرافيا المنطقة، فمن المعروف عن منطقة القبائل أنها جبلية، صعبة المسالك و قاسية التضاريس. ونظن أن قسوة الطبيعة هذه من الظروف التي لعبت دورها في اختيار الكاتب لعنوانه هذا.

تتسم منطقة القبائل، بين قراها ومداشرها وحقولها، بصعوبة مسالكها والتوائها وضيقها. هذا إضافة إلى كونها تتصاعد كالسلالم التي تعلو كل منها الأخرى، فتتعالى وكأنها لامتناهية لأن كل التواء يليه مثيله، وكأنها تتطاول وتتمدد كلما سعينا فيها شوطا وأشواطا.

نفس الظروف والخصائص يمكن نسخها على حياتهم وأحوال معيشتهم التي لا يحسدون عليها. فالنمط المعيشي، الذي نخص فيه بالذكر عاداتهم التي تحكم حياتهم اليومية، وتتحكم في روابطهم وعلاقاتهم الاجتماعية، انعكاس وتجسيد للطبيعة التي تحيط بهم بما فيها من جميل و شنيع. فحياة البطل الرئيسي للرواية، عامر، ابن لامرأة من جنسية فرنسية، مليئة بالشوائب والصراعات: العقائدية بين الاسلام والمسيحية، الثقافية بين القبائلية والفرنسية، العشائرية بين عائلة وأخرى...

إن للمفردات الخاصة بالبيئة أو الحضارة من التأثير المدلولي ما لا يقارن ولا يشابه من حيث العمق والدقة فكرة وإحساسا. فالمخزون المدلولي لبعض الألفاظ المعجمية واللبوس اللغوية أو السياقية، خاصة في ثنايا استعمالها

الاستعـــاري، لا يفصـــح ولا يجهـــر بســـرها لمـــن لم يروض الثقافـــة والعادات وغيرهما مع التحكـــم في اللغـــة.

نظـــن أن الكاتـــب مولود فرعـــون قد أخـــذ عنوانـــه هذا من الطبيعـــة القاسيـــة لهذه المناطـــق الجبليـــة، فجمـــع في عنوانـــه وصـــفا لأمريـــن مختلفيـــن متباعديـــن ومتشابهيـــن متقاربيـــن، في آن واحد : فقد جمع بين هذه الدروب الملتويـــة ذات المسافـــة البعيـــدة والارتفاع الكبير، وبين بعض الأطعمـــة التقليديـــة مثل (ثمثونـــت ، لخفـــاف ،...) التي تحضـــر في المنطقـــة بعد عناء المرأة وشقائـــها، لكونـــها تتطلـــب جهدا كبيـــرا من عضلات المرأة، وكذا كثيرا من الوقـــت، وهي تتركـــها تتخمـــر وترتفـــع وتعلو حتى تصبـــح جاهـــزة للطبـــخ. فكم هو التباعـــد بيـــن هذا وذاك وكم هو التشابـــه والتقارب بينـــهما؟

كما عمد الكاتب مولود فرعون استعمـــال الفعل Montent الذي جاء على صيغـــة المضارع. لكنـــه ليس بالمضـــارع الذي تم بل هو حاضر متســـم بالسيـــرورة والديمومـــة، أي أنه متواصل غيـــر منقطـــع، وكأن هذه الدروب غيـــر محدودة الارتفـــاع والمسافـــة حيث نحـــس بامتـــداد مسافتـــها كلـــما قطعـــنا شوطا منـــها .

تحليل ترجمتي الاستعارات الواردة في النص:

1.الترجمـــة الحرفيـــة:

يقصد بالترجمـــة الحرفيـــة النقـــل الحرفي للنـــص من لغـــة الانطلاق إلى لغـــة الوصول. ويصل حـــد الالتصاق بالنـــص الأصلي والامتثال إليـــه إلى درجـــة أن كلمـــات النـــص الأصلي تقابـــل بما يطابقـــها في النـــص المترجـــم صنـــفا وعددا، أي أنـــنا نجـــد نفـــس عدد الكلمـــات في النصيـــن و كذا نفـــس الأصناف، حيث أن الفعـــل

يقابـــل بالفعـــل، والاســـم بالاســـم، والحـــرف بالحـــرف والظـــرف بالظـــرف، وهو ما أشار الى ذلك نيومارك.[1]

الأمثلـــة:

	الدروب الوعرة	**الدروب الشاقة**	**Les chemins qui montent**
1	لكن ذهبية متأثرة جدا بالمصيبة التي حلت بها	كانت ذهبية متأثرة أشد لتأثر بالمصيبة التي حلّت بها	Dehbia est toute au malheur qui la frappe
2	وعندئذ خيل الي أنني وقعت في بئر لا يسبر له غور ،	فشعرت وكأنه ألقي بي بعنف في بئر لا قاع له ،	Ce fut comme si l'on me lâchait brutalement dans un puits sans fond ;
3	وشعرت بقلبي يدق بعنف	وكأن قلبي ينبض بداخل رأسي	Mon cœur monta vers la tète ….
4	أحسست بمغص في بطني ..	أحشائي تتمزق ...	mon ventre descendait
5	وأن الكلمة التي سمعتها موجهة خصيصا إليها.	وأن آخر حديثه موجه إليها	Le bout de phrase qu'elle entendait était pour elle
6	يا من أراك نجمة صغيرة تتراقص في السماء، عد إلي	عودي أيتها النجمة الصغيرة الراقصة	Reviens , Petite étoile qui danse
7	حطم قلب الفتاة التي كان يدعي أنه يحبها .	ومزق قلب التي كان يزعم أنه يحبها.	….à déchirer le cœur de celle qu'il prétendait aimer.
8	العلاقات التي تعقد وتفسخ	وكل ما يعقد و تفسخ من	Les liens qui se nouent et se

[1] : ينظر P .NEWMARK1977 « communication and semantic translation ,in Babel Vol XXIII n° 3—4 p 163 –180 .

		علاقات	dénouent
9	ويتربى الأطفال في البؤس والشقاء ..	وينمو الأطفال في بؤس وشقاء...	Les enfants poussent dans la misère…
10	يحصل بين هؤلاء الشبان وبين الشيوخ سوء تفاهم	عندئذ يحدث الشقاق	….. ils se détachent des vieux
11	يشتريها لأنه غني	يشتريها لأنه غني	L’acheter parce qu’il était riche
12	يلتهمها بنظراته، ويكشف عنها ستار الحشمة بدون حياء	يلتهمها بنظراته حتى يكاد ينزع عنها اللباس دون حياء ...	Il avait une façon de la dévorer du regard , de la déshabiller sans pudeur
13	مسحت وجهها بأحد أطراف فوطتها	مسحت وجهها بطرف من فوطتها	Elle s épongea le visage avec un pan de sa fouta
14	يقول عنها الشيوخ بأنها بنت الزبل	فهي كالزبالة مثلما يقول شيوخ القرية.	Une petite ordure disaient les vieux ;
15	إنها بؤرة الفساد والرذيلة	لما فيها من العيوب والأخلاق السيئة	tous les défauts y sont tapis .
16	وظلت ذهبية تجتر هذه الأفكار السوداء الى أن تحولت كآبتها الى حزن عميق	تظل ذهبية تجتر تلك الأفكار السوداء حتى ينقلب اكتئابها حزنا عميقا	… à force de ruminer ces idées noires … elle glissa vers la tristesse
17	فهي المثال المجسم للفتاة السليمة المتوازنة المتفتحة للحياة ،	فهي مثال لعنفوان الشباب المتزن الناضج ..	… c était la jeunesse saine, bien équilibrée,

18	بل هي أكثر منها جاذبية...بعينيها الضاحكتين الجريئتين	بل هي أكثر جاذبية ...بعينيها الضاحكتين الجريئتين	elle était plus appétissante … ses grands yeux rieurs et audacieux
19	فشعر بانزعاج من نظرتها الهادئة	وبدا عليه عدم الارتياح من نظرتها تلك الهادئة	… ce regard tranquille l'incommoda
20	رأت ابتسامته الماكرة	ابتسامته الماكرة	Elle voyait son sourire méchant
21	لقد تركها لاهثة منهارة	تركها لاهثة منهارة..	Il la laissa pantelante et abimée…
22	الموت شيء لا بد منه و إذا جاء الأجل فلا يمكن أن تخلصها منه	لكن الموت أقوى ولا يمكنك أن تمنعه من أخذها	La mort a été forte. Tu n'as pas pu lui arracher ta mère
23	وكان لي خير معين لتحمل المشاق والسهر والتضحية	أعانني على تحمل المتاعب والسهر والتضحيات	Il me payait des fatigues, des veilles, des sacrifices
24	ذلك الوجه المسكين الذي يذوب شيئا فشيئا كأنه قناع من الشمع	وكان وجه أمي المسكين شاحبا كتلك الشعلة يبدو وكأنه يذوب شيئا فشيئا كقناع من الشمع	Le pauvre visage qui semblait fondre petit à petit comme un masque de cire
25	.. أحيط بالموضوع من جميع جوانبه وأن أوضحه على هذه الأوراق حتى لا يفلت مني أبدا	...ترتيب كل الحجج في ذهني وحبسها في هذه الأوراق حتى لا تفلت مني	… de fixer tous les arguments, de les emprisonner là , …, et qu'il ne m'échappent plus .

مثلما هو الحال في كل الخطوات السابقة، ليس كل ما أوردناه هنا، ضمن الترجمة الحرفية: قد نجد الترجمة الحرفية في إحدى الترجمتين دون الأخرى، وقد نجدها في جزء فقط من النص المترجم.

لنتفحص المثال رقم 2، (Ce fut comme si l'on me lâchait brutalement dans un puits sans fond ;) وترجمتيه، فنلاحظ أن ترجمة الدروب الوعرة (وعندئذ خيل إلي أنني وقعت في بئر لا يسبر له غور) قريبة إلى حد ما من النص الأصلي في شكله، لكنها ليست حرفية، بل ركزت أكثر على المعنى. أما الترجمة الثانية في الدروب الشاقة (فشعرت وكأنه ألقي بي بعنف في بئر لا قاع له) فهي عكس الأولى، إذ احتفظت بالمعنى مع كونها حرفية، حيث أن كل كلمة في النص الأصلي تقابل بكلمة في النص المترجم[1] سوى على مستوى أول الجملة (Ce fut) التي ترجمت ب (فشعرت) التي ليست ترجمتها الحرفية بل المعنوية، لعدم وجود مقابل لهذه الجملة الفعلية في اللغة العربية و لا لزمن فعلها (passé simple). نذكر أن الزمن ما قبل الحاضر في العربية هو الماضي دون تمييز أو تقسيم، بينما يقسم الماضي في الفرنسية إلى أربعة أقسام[2].

ونلاحظ في المثال رقم 6 (Reviens, petite étoile qui danse) أن الترجمة التي جاءت بها الدروب الوعرة، (يا من أراك نجمة صغيرة تتراقص في السماء، عد إلي)، بعيدة نوعا ما عن النص الأصلي، سواء من حيث الصيغة أو الإضافات، إذ لم تقترن به حرفيا. بينما نلاحظ أن ترجمة الدروب الشاقة، (عودي أيتها النجمة الصغيرة الراقصة)، أقرب من هذا النص إذ ارتكزت كثيرا عليه: فالجملتان فعليتان مع فعل أمر. لكن، لا بد من الإشارة إلى أن نص الترجمة قد حول الجملة المصدرية في آخره إلى اسم

[1] ينظر : بول ريكور ، عن الترجمة ، ص 21.

[2] لمزيد من المعلومات حول الأزمنة و دورها في اللغة و الترجمة، اطلع على كتاب : Problèmes de linguistique générale I, Emile BENVENISTE, Cérès Editions, Tunis, 1995. P.p. 224-249.

مفرد، كما أقحم أداة نداء لم ترد في النص الأصلي،لكنها ضرورية في النص العربي.أما الاستعارة الواردة في النص الأصلي فقد احتفظ بها في الترجمتين.

وفي المثال رقم 7 (à déchirer le cœur de celle qu'il prétendait ....aimer.)، جاءت الترجمتان بنفس الصيغة التي أتى عليها النص الأصلي أي جملا فعلية. نرى أن ترجمة الدروب الشاقة (ومزق قلب التي كان يزعم أنه يحبها.) أكثر تطابقا مع نص الفرنسية من ترجمة الدروب الوعرة (حطم قلب الفتاة التي كان يدعي أنه يحبها.) لسببين: أولهما أن الفعل (déchirer) يترجم حرفيا بالفعل (مزق) لا بالفعل (حطم) الذي يندرج ضمن الترجمة المعنوية. وثانيهما إضافة كلمة (الفتاة) في نص الدروب الوعرة رغم عدم ذكرها في النص الأصلي. ومع ذلك، فان الترجمتين احتفظتا بالاستعارة التي أتى بها النص الأصلي في تشبيه القلب بمادة يمكن تمزيقها.

نلاحظ في المثال رقم 11 أن النصوص الثلاثة أتت متشابهة في كونها أيضا جملا فعلية. واحتفظ هنا أيضا بالاستعارة التي ظهرت في النص الأصلي، (L'acheter parce qu'il était riche)، إذ شبهت الفتاة بسلعة تباع وتشترى. لكن،ورغم كون الترجمتين حرفيتين، فإنهما لم ينقلا الفعل الثاني (était) الذي يعود على زمن مضى، واكتفي بزمن ضمني هو الحاضر في الترجمتين اللتين جاءتا في نص واحد لا اختلاف فيه (يشتريها لأنه غني). وكان من المفروض نقل هذا الفعل الماضي بالفعل الناقص (كان).

2.الترجمـــة المعنويـــة:

تعد الترجمـــة المعنويـــة للاستعارة ترجمـــة أصليـــة باعتمادها على النص المصدر، وكأنـــها تحاول استنساخـــه من اللغـــة المصدر إلى اللغـــة الهدف، حتى لا تبتعد الترجمـــة عن النص الأصلي، وتكون لصيقـــة بـــه، لا من حيث شكله وصياغته،

بل من حيث محتواه ومضامينه. فلا يمكن للمترجم أن يكون نصه حسب هواه، وإنما عليه أن يبقي النص الأصلي مصدر إلهامه ومقيد سيره.

الأمثلـــة:

	البديل	الدروب الوعرة	الدروب الشاقة	Les chemins qui montent
1	وتحدث نفسها بكل ما كانت تود كتابته وكان يرفض الخروج فيبقى ككتلة ضخمة في حلقها وفي رأسها وفي صدرها. ويبقى عبء ثقيلا أصبح جزءا منها. كان بؤسها كبيرا مثل جسمها.	تلك الخواطرالتي تود لو أنها تستطيع أن تسجلها على الورق ، ولكنها لا تستطيع ، لأن تلك الخواطر أبت أن تخرج الى حيز الوجود فبقيت في نفسها كأنها غصة خانقة. وهي تشعر بتلك الغصة في حلقها وفي رأسها وفي صدرها وفي بطنها... تشعر بها حملا ثقيلا لم يلبث أن خيم على كيانها كله.	وتحدث نفسها بكل ما كانت تود كتابته وكان يصعب عليها التعبير عنه فيبقى كتلة ضخمة في حلقها وفي رأسها وفي صدرها ، ويبقى عبءا ثقيلا يخيّم على ذاتها كان الحزن يسكن كيانها، لقد استولى على جسدها كله من أعلى الجمجمة إلى أصابع رجليها... لم يبق إلا الحزن ليستولي على كل ذاتها	Se dire tout ce qu'elle eut aimé écrire et qui se refusait à sortir, et restait en elle pareil a une grosse boule dans sa gorge , une boule dans sa tête ….un poids très lourd qui finissait par se confondre avec elle. Son chagrin était aussi gros que son corps

2	الدروب الشاقة	وقد كانت دائما تصدر عن هذه الفكرة في حياتها ، مما جعلها تنطوي على نفسها كأنها زهرة ناعمة خائفة من أن تتفتح	لقد ظلت هذه الفكرة تلازم ذهنها حتى جعلتها تنطوي على نفسها كالزهرة الفتية الخائفة التي قد لا ترضى أن تتفتح	Cette idée l'a toujours soutenue et l'a bientôt fait se refermer sur elle-même comme une fleur fragile et méfiante quirenoncerait à s'ouvrir.
3	الدروب الوعرة	وأن الكلمة التي سمعتها موجهة خصيصا إليها.	وأن آخر حديثه موجه إليها..	Le bout de phrase qu'elle entendait était pour elle
4	الدروب الشاقة	يا من أراك نجمة صغيرة تتراقص في السماء، عد إلي	عودي أيتها النجمة الصغيرة الراقصة	Reviens, Petite étoile qui danse
5	الدروب الشاقة	بل صارت تتكر عليه كيف مات بتلك الطريقة السخيفة ؟	حتى أنها أعابت عليه تلك الطريقة السخيفة التي مات بها.	Elle va jusqu'à lui reprocher sa mort stupide
6	.....	حطم قلب الفتاة التي كان يدعي أنه يحبها.	ومزق قلب التي كان يزعم أنه يحبها	à déchirer le cœur de celle qu'il prétendait aimer .
7	.....	حتى تعثر لابنتها	حتى تعثر لابنتها	de lui dénicher l'oiseau rare

		على فتى الأحلام	على فارس الأحلام	
8	.....	ويتربى الأطفال في البؤس والشقاء	وينمو الأطفال في بؤس وشقاء...	Les enfants poussent dans la misère…
9	ينشق الشبان عن الشيوخ	يحصلبين هؤلاء الشبان وبين الشيوخ سوء تفاهم	عندئذ يحدث الشقاق	….. ils se détachent des vieux
10		هذا الشخص المكبوت الذي لا يفتأ يلاحقها بنظراته المتعطشة	هذا المتعطش الذي ينكد عليها حياتها ..	Cette espèce d' affamé ……
11	لا تظنن التينة قد نضجت ..التينة الطرية ليست لك	والتين لم ينضج بعد ، وفاكهته اللذيذة ليست لك على كل حال	أن التين قد نضج ، فالتين الناضج ليس لك على أي حال .	Ne crois pas que la figue soit mure ……. La figue fraiche …..
12	الدروب الشاقة.	يقول عنها الشيوخ بأنها (بنت الزبل)	فهي كالزبالة مثلما يقول شيوخ القرية	Une petite ordure disaient les vieux
13	الدروب الوعرة	إنها بؤرة الفساد والرذيلة	لما فيها من العيوب والأخلاق السيئة	tous les défauts y sont tapis .
14	لأنها قضية مكتوب...	المسألة كلها يا بنتي متوقفة على نصيبك المكتوب	لأن القضية قضية مكتوب على الجبين	… une question de front

		على الجبين ...		
15	ومع اجترار تلك الأفكار السوداء انقلبت نحو الحزن...	وظلت ذهبية تجتر هذه الأفكار السوداء الى أن تحولت كآبتها الى حزن عميق	تظل ذهبية تجتر تلك الأفكار السوداء حتى ينقلب اكتئابها حزنا عميقا	… à force de ruminer ces idées noires … elle glissa vers la tristesse
16	.....	لا يفكرون الا في تشويه سمعتي	لا يرغبون الا المساس بشرفي	… ne cherchent qu'à me salir ?
17	فهي مثال لعنفوان الشباب المتزن المستعدة لاهداء نفسها..	فهي المثال المجسم للفتاة السليمة المتوازنة المتفتحة للحياة	فهي مثال لعنفوان الشباب المتزن الناضج .	… c'était la jeunesse saine, bien équilibrée
18	.....	بل هي أكثر منها جاذبية بعينيها الضاحكتين الجريئتين	بل هي أكثر جاذبية منها بعينيها الضاحكتين الجريئتين	elle était plus appétissante … ses grands yeux rieurs et audacieux
19	لا تظهر نفسك دائما رفقة ذهبية...	لا أريد أن أراك دائما برفقة ذهبية...	لا يجب أن تذهبي إلى العين مع ذهبية دوما..	Tu ne dois pas t'afficher tout le temps avec Dehbia
20	د.و.	بل صرفها من ذهنه تماما ...	بل تمكن من صرفها من ذهنه تماما..	Il la chassa de sa pensée

21	خيم الظلام على القرية وساد الصمت فيها	أسدل الليل ستاره وخيم الظلام على القرية وساد الصمت في أزقتها	حل الليل وخيم الظلام على أرجاء القرية وساد الصمت في كامل أحيائها	Le village était plongé dans l'obscurité et le silence
22	الدروب الوعرة	فشعر بانزعاج من نظرتها الهادئة	وبدا عليه عدم الارتياح من نظرتها تلك الهادئة	… ce regard tranquillel'incommoda
23	.....	رغم أن بيت آيت سليمان لم يذيعوا أي خبر عن هذا الحادث	رغم أن بيت أيت سليمان لم يتركوا أي خبر يتسلل عن الحادث	Bien que rien ne transpirât du coté des Ait Slimane …
24	سينتزع قلبي وأحشائي	وأراد أن ينتزع مني قلبي و أحشائي	يريد أن ينتزع مني قلبي وكل أحشائي	Il m'arrachera le cœur et les entrailles
25	.....	لقد تركها لاهثة منهارة...	تركها لاهثة منهارة...	Il la laissa pantelante et abimée…
26	لما يتسلط عليها قدر بائس منذ الولادة....	إذا كانت يد الأقدار قد تسلطت عليها منذ الولادة	إذا كتب لها أن تعيش في الفقر و الشقاء وأن تذوق مرارة الحياة منذ الولادة...	… un destin malheureux s'attache à vous dès la naissance

27	الدروب الشاقة	دفاعا عن شرفه ...	لاسترجاع شرفه ..	… pour laver son honneur
28	موجة لامتناهية تغمرها كاملا وتهدهدها...	موجة عارمة تغمرها وتهدهدها وتخدر أعصابها ...	موجة عارمة تغمرها من القدمين إلى الرأس، تهدهدها وتنومها	Une interminable vague qui l'enveloppait toute entière, la berçait
29	الدروب الوعرة	كان لي خير معين لتحمل المشاق والسهر والتضحية	أعانني على تحمل المتاعب والسهر والتضحيات. لقد نلت من المشقة ما لم أنله منذ ولادتي	Il me payait des fatigues, des veilles, des sacrifices
30	سينزاح بشقاء عن خموله...	و تزيح عن نفسها جو الخمول الكثيف الذي يخيم عليها	...تخرج بعسر من خمولها	Il s'arrachera avec douleur à son triste engourdissement
31	...تثبيت كل الأدلة ، وحبسها هنا، ...، فلن تفلت مني أبدا.	أحيط بالموضوع من جميع جوانبه وأن أوضحه على هذه الأوراق حتى لا يفلت مني أبدا.	...ترتيب كل الحجج في ذهني و حبسها في هذه الأوراق حتى لا تفلت مني	… de fixer tous les arguments, de les emprisonner là , …, et qu'il ne m'échappent plus

في المثال رقم 1 مجموعة من الاستعارات والصور، في اللغتين. وسنتناولها الواحدة بعد الأخرى.

في الجزء (et qui se refusait à sortir) استعارة شخصت فيها الأحاسيس. وفي ترجمتيها، إلى العربية، أمران متباينان: ترجمة معنوية في الدروب الشاقة (وكان يصعب عليها التعبير عنه)، وترجمة أقرب من الحرفية في الدروب الوعرة (لأن تلك الخواطر أبت أن تخرج إلى حيز الوجود)، باحتفاظها بالاستعارة من خلال الفعل (أبت) الذي شخص تلك الخواطر.

وفي الجزء الثاني (un poids très lourd qui finissait par se confondre avec elle)استعارة جسدت فيها تلك الأفكار على تعددها وكثرتها، فشبهت بالعبء الثقيل الذي تمكن من السيطرة التامة عليها. نقلت هذه الصورة، في الترجمتين، معنويا مع احتفاظها بكلماتها. فأتت على الصيغة التالية في الدروب الشاقة (ويبقى عبء ثقيلا يخيّم على ذاتها)، وعلى النحو التالي في الدروب الوعرة (تشعر بها حملا ثقيلا لم يلبث أن خيم على كيانها كله.). وفي بقية النص (son chagrin était aussi gros que son corps) كناية جاءت إطنابا في وصف حزنها: نص لا نجد له أثرا في الدروب الوعرة، في حين تم الانتباه إليه في الدروب الشاقة (كان الحزن يسكن كيانها، لقد استولى على جسدها كله من أعلى الجمجمة إلى أصابع رجليها...).

أما المثال رقم 4 (Reviens petite étoile qui danse)، فقد استخرجناه سابقا ضمن أمثلة الترجمة الحرفية. ونعيد ذكره، هنا، في الترجمة المعنوية، لأن الصيغة التي وردفيها (عودي أيتها النجمة الصغيرة الراقصة) في الدروب الشاقة، وهي نقل حرفي للنص الأصلي، أصوب صيغة يمكن الإتيان بها في نظرنا. بينما تبقى ترجمة الدروب الشاقة بعيدة نوعا ما عن النص الأصلي.

في المثال رقم 7 (de lui dénicher l’oiseau rare) استعارة شبه فيها الخطيب أو العريس المنتظر بالعصفور النادر، وتبقى العناصر التي تمثل ندرته ضمن وجه الشبه غير المذكور الذي يضفي بغيابه نكهة القوة والعمق لهذه الاستعارة. نقلت هذه

الاستعارة في ترجمة معنوية، باستعارة مقابلة، إلى العربية، في الدروب الشاقة (حتى تعثر لابنتها على فارس الأحلام). و قوبلت كلمة (العصفور) بكلمة (فارس). لكننا، لسنا على نفس درجة الاستعارة، إذ في الاستعارة الأصلية تشبيه الفتى بالطير بينما ألصقت به الفروسية في الدروب الشاقة. وهي استعارة عن الشجاعة، والمروءة، والنبل وغيرها من أحمد الخصال التي تلتصق بالفرسان. أما ترجمة الدروب الوعرة (حتى تعثر لابنتها على فتى الأحلام)، فإنها معنوية، أيضا، لكنها أتت بسيطة لا مجاز فيها ولا عمق.

نجد في المثال رقم 13 (tous les défauts y sont tapis)، استعارة شبهت فيها الفتاة ببيت من خلال استخدام كلمة (tapis) أي بساط أو فرش. وهي في نفس الوقت كناية عن كثرة هذه العيوب عندها. تم نقل هذا النص الى العربية في ترجمتين حرفيتين، حيث لم يحتفظ في أي منهما بالاستعارة: فأما نص الدروب الوعرة (إنها بؤرة الفساد والرذيلة)، فقد أتى على شكل كناية احتفظت بنفس معنى الكناية الأصلية. بينما جاء نص الدروب الشاقة (لما فيها من العيوب والأخلاق السيئة) عاديا مباشرا خاليا من أي مجاز.

وفي المثال رقم 21 (Le village était plongé dans l’obscurité et le silence) استعارة شخصت فيها القرية، وشبهت بالإنسان، أو ما يمكن التحكم فيه والإمساك به ثم تسييره، وكأن القرية قد أخذت ونقلت إلى موضع الظلام والصمت. أما ترجمة هذا النص إلى العربية، فانه عادي خال من أي مجاز في الدروب الشاقة (حل الليل وخيم الظلام على أرجاء القرية و ساد الصمت في كامل أحيائها)، بينما جاء النص أجمل وأقوى في الدروب الوعرة (أسدل الليل ستاره وخيم الظلام على القرية وساد الصمت في أزقتها). وأكثر من ذلك، فان هذا النص قد أتى باستعارة في تشبيه ظلام الليل بالستار الذي يغطي القرية.

3. الترجمـــة بالشـــرح (أو الإضافـــات):

على عكس العنصر السابق، قد يجد المترجم نفسه، في بعض الحالات، في حاجة إلى تجاوز النص الأصلي وتقديم إضافات تتعدى حدود ما ذكر فيه. وتكون الأسباب، في هذه الحالة، مختلفة متنوعة مثلما هو الحال في العوامل التي تجعله يغض الطرف عن جزء أو أجزاء من النص الأصلي، فلا يترجمـــها : قد تتصل هذه الأسباب بالجانب السياسي، أو الشخصي أو الاجتماعي أو الديني أو غيرها. فالإضافات التي يأتي بها المترجم تسعى لتحقيق مقاصد معينة، ونشر أفكار محددة، قد تكون نابعة من أعماق المترجم وقدراته، فيكون مؤمنا بها مثلما قد تكون مفروضة عليه. انه يعرض أفكارا إضافية خدمة لسياسة ما، أو لاتجاه ديني معين، أو من أجل التأثير في القارئ للرفع من مكانة صاحب النص الأصلي أو الإطاحة به. لكن الإضافة قد تكون متصلة بصاحب الترجمة الذي لا يجد في مخيلته وملكته اللغوية ما يمكنه من ترجمة تلك العناصر بما يقابلها تماما. فيلجأ إلى الشرح والتحليل والإطناب. وقد يكون السبب متصلا باللغة في حد ذاتها اذ "يبدو من مقارنة رموز اللغات المختلفة أن اختلافها ناتج عن كونها ليست متعددة المعاني بنفس الطريقة ، أي أنها لا تغطي نفس الاستعمالات"[1].

تعتمد الترجمة، من خلال الشرح والتحليل، على النص الأصلي ثم تتعداه بإضافة تحليل يمكن من تقديم شروح، لأن المقام يتطلب ذلك، وهذا راجع إلى كون الفكرة المترجمة مبهمة أو إلى أن الألفاظ التي تحتويها في اللغة الهدف لا تؤدي المعنى بدقة. فهي، إذن، نوع من الترجمة المعنوية لكنها تهتم بالنص الأصلي وبالنص المترجم، في آن واحد. وكثيرا ما نجد هذه الطريقة على مستوى نفس اللغة، لأن الفكرة معقدة في كلامها، فتحتاج إلى شرح.

	البديل	الدروب الوعرة	الدروب الشاقة	Les chemins qui montent
1		فهي المثال المجسم	فهي مثال لعنفوان	… c'était la jeunesse saine,

[1] M. Pergnier, 1982, Fondements sociolinguistiques de la traduction, Librairie Honoré Champion, Paris, p.113.

		للفتاة السليمة المتوازنة المتفتحة للحياة ،	الشباب المتزن الناضج .	bien équilibrée,
2	من المحتمل أنه قد شرع في صياغة قصتهما	كان يحبها قبل ذهابه إلى فرنسا ..فليس من المستغرب إذن أن يتجدد الحب بينهما وأن يشتد	كانت قصة حبهما الطويلة قد أثمرت دون شك منذ زمن	Qu'il avait peut-être ébauché leur roman
3	...نجم..	نجم يتألق بالجمال	يسطع كالنجم جمالا	…un astre ..
4	لما يتسلط عليها قدر بائس منذ الولادة....	إذا كانت يد الأقدار قد تسلطت عليها منذ الولادة	إذا كتب لها أن تعيش في الفقر والشقاء وأن تذوق مرارة الحياة منذ الولادة	… un destin malheureux s'attache à vous dès la naissance ?
5	موجة لامتناهية تغمرها كاملا وتهدهدها...	موجة عارمة تغمرها وتهدهدها وتخدر أعصابها ...	موجة عارمة تغمرها من القدمين إلى الرأس تهدهدها وتنومها	Une interminable vague qui l'enveloppait toute entière, la berçait
6	كان الموت أقوى. لم تتمكن	الموت شيء لا بد منه وإذا جاء	لكن الموت أقوى ولا يمكنك أن تمنعه	La mort a été forte. Tu n'as pas pu lui arracher ta mère

	من انتزاع أمك منه...	الأجل فلا يمكن أن تخلصها منه .	من أخذها.	
7	ذلك الوجه المسكين الذي بدى يذوب شيئا فشيئا مثل قناع الشمع...	ذلك الوجه المسكين الذي يذوب شيئا فشيئا كأنه قناع من الشمع	وكان وجه أمي المسكين شاحبا كتلك الشعلة يبدو وكأنه يذوب شيئا فشيئا كقناع من الشمع .	Le pauvre visage qui semblait fondre petit à petit comme un masque de cire .
8	سينزاح بشقاء عن خموله...	وتزيح عن نفسها جو الخمول الكثيف الذي يخيم عليها حين ينزل البرد الشديد.	...تخرج بعسر من خمولها	Il s'arrachera avec douleur à son triste engourdissement
9	...تثبيت كل الأدلة ، وحبسها هنا، ...، فلن تفلت مني أبدا.	.. أحيط بالموضوع من جميع جوانبه وأن أوضحه على هذه الأوراق حتى لا يفلت مني أبدا.	...ترتيب كل الحجج في ذهني وحبسها في هذه الأوراق حتى لا تفلت مني	… de fixer tous les arguments, de les emprisonner là , …, et qu'il ne m'échappent plus .
10	ان رأسي في غليان. الفقاعات تتولد وتنفجر دون	أنني أشعر برأسي يغلي غليان القدر ، وبفقاعات الهواء تتولد فيه وتنفجر	أحس بغليان في رأسي وبفقاعات الغليان تتولد وتنفجر دون توقف...	Ma tête est en ébullition. Les bulles naissent et crèvent sans interruption … je tente de saisir au vol … elles

	انقطاع...أحاول الامساك بها وهي تتطاير...تموت في قمة الجمجمة، وتحيط بدماغي...	بدون انقطاع ... أحاول عبثا أن أمسك به قبل أن يفلت وأحس به يكاد يفجر في رأسي	أحاول عبثا الإمساك بها، تنفلت من ذهني ... وتختلط الأفكار في رأسي حتى يكاد ينفجر	crèvent au sommet du crâne, m'enveloppent le cerveau

نلاحظ في المثال رقم 3 أن كلمة (.. un astre...) التي كانت ترجمتها بكلمة (...نجم...) أسهل وأخف قد ترجمت في جملة كاملة هي (يسطع كالنجم جمالا) في الدروب الشاقة و(نجم يتألق بالجمال) في الدروب الوعرة. فالزيادة إذن جملة فعلية كاملة هي (يسطع جمالا / يتألق بالجمال). إن إضافة هذه الجملة قد وضع حدا للصورة البلاغية: فلم تعد طليقة، بل هي مقيدة لأن وجه الشبه محدود. كما أن الاستعارة الواردة في النص الأصلي حولت إلى تشبيه في الدروب الشاقة بينما أحتفظ بها استعارة في الدروب الوعرة.

أما المثال رقم 5 (Une interminable vague qui l'enveloppait toute entière, la berçait) الذي وردت فيه استعارة شخصت الموجة التي تخيم عليها، فقد ترجم حرفيا وكاملا مع الاحتفاظ بهذه الاستعارة في النصين المترجمين (موجة عارمة تغمرها وتهدهدها). كما نلاحظ في الترجمتين إضافة ليس لها مقابل في النص الأصلي: فأما ترجمة الدروب الوعرة (موجة عارمة تغمرها و تهدهدها و تخدر أعصابها ...)، فالزيادة فيها هي الجملة الفعلية (و تخدر أعصابها) التي تحوي في طياتها استعارة إضافية في تشبيه الشقاء بالمخدر الذي يسيطر على الأعصاب و يتحكم فيها. أما ترجمة الدروب الشاقة (موجة عارمة تغمرها من القدمين إلى الرأس تهدهدها وتنومها)، فإنها تبرز إضافتين أولهما استعارة في الجملة الفعلية (وتنومها)،ولها نفس معنى الاستعارة الإضافية

الواردة في الدروب الوعرة. أما الإضافة الثانية فهي شبه جملة (من القدمين إلى الرأس) التي جاءت تحليلا وتتمة للفعل (تغمر).وعليه اقترحنا بديلا يتقيد بالنص الأصلي ويطابقه (موجة لامتناهية تغمرها كاملا وتهدهدها...).

نلاحظ في الثال رقم 8 (Il s'arrachera avec douleur à son triste engourdissement)أن الإضافة اقتصرت على الترجمة الأولى، أي الدروب الوعرة (وتزيح عن نفسها جو الخمول الكثيف الذي يخيم عليها حين ينزل البرد الشديد). فنرى، أولا، أن الاستعارة الواردة في النص الأصلي لم تعد ظاهرة في الترجمتين، بل اكتفي بنقل معناها. والملاحظة الثانية لا تخص سوى الترجمة المذكورة أعلاه، حيث أضيفت صفات للخمول وجمل فعلية لا أثر لها في النص الأصلي.

4 .ترجمات أخرى:

1.4. الترجمة التي بها نقص:[1]

انه من غير اللائق أن نحكم على الترجمة بأنها خاطئة، حتى وان كانت بعيدة كل البعد أحيانا عن النص الأصلي لأن الترجمة أساسا تأويل، وكل يؤول حسب قدراته وملكاته و ميولهأي حسب ما فهمه في نصه. ولهذا فضلنا استخدام كلمة "الناقصة" بدلا من الخاطئة. ونقصد بالترجمة الناقصة تلك الترجمة التي لا تمت بأي صلة للنص الأصلي، لأنها لا تطابقه ولا تعبر عن مدلوله. إنها ترجمة ناتجة عن سوء فهم، أو عن قراءة غير محكمة لكلمة أو جملة، بحكم التسرع في تقديم التأويل، أو تعدد المعاني والأشكال، وكذا سوء التأويل بسبب اختلاف الثقافات واللغات وغيرها.

لقد وجدنا في مدونتنا مجموعة من المواضع التي برزت فيها هذه الوضعية. والغريب أن الترجمة الثانية، أي (الدروب الشاقة)، قد أتتنا، في كثير من الأحيان، بنفس النقائص التي أتت بها الترجمة الأولى، أي (الدروب الوعرة). وقد عرضنا

[1] تضم هذه المجموعة كل أنواع الترجمات المذكورة آنفا، الا أنها تظهر نوعا من الخلل.

هذه الأمثلـــة في شكل جدول ضمنناه البديـــل الذي نقترحـــه، في حال تقديم بديل، أو ذكر النسخة الأكثر صوابا.

يجب أن نشير أيضا إلى أن بعض الترجمات التي أدخلناها في هذا النوع ليست خاطئة، بل فيها بعض النقص مقارنة مع النص الأصلي.

	الخيار أو البديـــل	**الدروب الوعرة**	**الدروب الشاقة**	**Les chemins qui montent**
1	الدروب الشاقة "د.ش"	و قد كانت دائما تصدر عن هذه الفكرة في حياتها،	لقد ظلت هذه الفكرة تلازم ذهنها	Cette idée l'a toujours soutenue
2	..... .	كأنها زهرة ناعمة خائفة من أن تتفتح	كالزهرة الفتية الخائفة التي قد لا ترضى أن تتفتح.	comme une fleur fragile et méfiante qui renoncerait à s'ouvrir.
3	ذلك الصوت يهدهدها	و تسمع صوته	لتستمع إلى صوته	Cette voix la berçait
4	الدروب الوعرة "د.و"	و أن الكلمة التي سمعتها موجهة خصيصا إليها	و أن آخر حديثه موجه إليها....	Le bout de phrase qu'elle entendait était pour elle
5	و أحب أن أدافع عن نفسي.	فلماذا لا أدافع عن حقي بـــكل مـــا أوتيت مـــن قوة	و سوف أدافع عن نفسي بشدة كما يفعل الآخرون	et j'aime me défendre

6	الدروب الشاقة	...بل صارت تتكر عليه كيف مات بتلك الطريقة السخيفة ؟	حتى أنها أعابت عليه تلك الطريقة السخيفة التي مات بها	Elle va jusqu'à lui reprocher sa mort stupide .
7	ينشق الشبان عن الشيوخ	يحصل بين هؤلاء الشبان و بين الشيوخ سوء تفاهم	عندئذ يحدث الشقاق	….. ils se détachent des vieux
8	فهن كالنبت الذي ينكر الجميل	كمثل الزرع الرديء	فهن كالنبت العقيم المهمل الذي يجف قبل الحصاد	…des plantes ingrates
9	الدروب الشاقة	هذا الشخص المكبوت الذي لا يفتأ يلاحقها بنظراته المتعطشة	هذا المتعطش الذي ينكد عليها حياتها	Cette espèce d' affamé ……
10	لا تظنن التينة قد نضجت	والتين لم ينضج بعد	أن التين قد نضج	Ne crois pas que la figue soit mure
11	الدروب الشاقة	انقطع مقران عن التعرض لها في الطريق	انقطع مقران عن معاكستها والترصد لها	Mokrane cessa de la guetter au passage
12	لا يجب أن تظهر دائما مع ذهبية...	لا أريد أن أراك دائما برفقة ذهبية..	لا يجب أن تذهبي إلى العين مع ذهبية دوما..	Tu ne dois pas t'afficher tout le temps avec Dehbia
13	لا أتذكر وجهه..	وجهه لا يروقني	الحقيقة أن وجهه لا يعجبني كثيرا	… sa figure ne me revient pas

14	...نجم..	نجم يتألق بالجمال	يسطع كالنجم جمالا	…un astre ..
15	لن أفتح فمي بعدها	ما كنت لأفتح فمي	لن أفتح فمي أبدا للتهكم والانقياد	j' en aurai le bec cloué
16	صرفها من ذهنه	بل صرفها من ذهنهتماما ..	بل تمكن من صرفها من ذهنه تماما...	Il la chassa de sa pensée
17	يوجه إليها نظرة اللامبالي...	... يلقي إليها نظرة خاطفة	... ينظر إليها نظرة باردة.	…couler vers elle un regard impassible
18	منتظرة النعاس الذي ما لبث أن أتاها	إلى أن يغلبها النوم...	وما لبثت أن غلبها النعاس	….attendant le sommeil qui venait déjà.
19	من المحتمل أنه قد شرع في صياغة قصتهما	كان يحبها قبل ذهابه إلى فرنسا ..فليس من المستغرب إذن أن يتجدد الحب بينهما وأن يشتد	كانت قصة حبهما الطويلة قد أثمرت دون شك منذ زمن...	Qu'il avait peut-être ébauché leur roman
20	...تثبيت كل الأدلة ، وحبسها هنا، ...، فلن تفلت مني أبدا.	. أحيط بالموضوع من جميع جوانبه و أن أوضحه على هذه الأوراق حتى لا يفلت مني أبدا.	...ترتيب كل الحجج في ذهني وحبسها في هذه الأوراق حتى لا تفلت مني	… de fixer tous les arguments, de les emprisonner là , …, et qu'il ne m'échappent plus

21	الدروب الشاقة	أنني أشعر برأسي يغلي غليان القدر ،	أحس بغليان في رأسي	Ma tête est en ébullition.
22	تتولد الفقاعات وتنفجر دون انقطاع.	وبفقاعات الهواء تتولد فيه وتنفجر بدون انقطاع ...	وبفقاعات الغليان تتولد وتنفجر دون توقف...	Les bulles naissent et crèvent sans interruption …
23	أحاول الامساك بها وهي تتطاير	أحاول عبثا أن أمسك به قبل أن يفلت	أحاول عبثا الإمساك بها قبل أن تنفلت من ذهني	je tente de saisir au vol …
24	تموت في قمة الجمجمة، وتحيط بدماغي...	وأحس به يكاد ينفجر في رأسي	وتختلط الأفكار في رأسي حتى يكاد ينفجر	elles crèvent au sommet du crâne, m’enveloppent le cerveau

نلاحظ، من خلال الجدول السابق، تعدد المواضع التي وردت فيها ترجمات غير صائبة، فيها نقص أو خلل. لكن، يجب أن ننبه، من الوهلة الأولى،الى أن الترجمة قد ترد ناقصة في نسخة و صائبة في أخرى، وتكون أحيانا غير صائبة في الترجمتين. وعليه نفضل أن نستعرض أمثلتنا هذه في أربع مجموعات:

المجموعة الأولى: وتضم الأمثلة التي نرى فيها بعض النقص في الترجمة الثانية(الدروب الشاقة)، ونستحسن الترجمة الأولى (الدروب الوعرة). والأمثلة المعنية هنا هي تلك الواردة في الرقمين 4 و 12.

فالاستعارة الواردة في المثال 4 (Le bout de phrase qu'elle entendait était pour elle)،التي جاءت جملة اسمية، و نقلت إلى العربية في الترجمتين بنفس الصيغة، قد ترجمت بدقة أكبر في الدروب الوعرة (وأن الكلمة التي سمعتها موجهة خصيصا إليها)، في حين جاءت في الدروب الشاقة ببعض من النقص (و أن آخر حديثه موجه إليها). فالمقصود بكلمة (Le bout) ليس المعنى الحقيقي، أي الطرف أو الأخير، بل المعنى المجازي والعميق المتمثل في الكلام الذي سمعته. نلاحظ إذن أن الاستعارة نقلت إلى العربية لا في صيغة استعارة بل مجازا مرسلا ذكر فيه الجزء للتعبير عن الكل.

تجلى لنا، في المثال رقم 12، أن الترجمتين قد جاءتا جملتين فعليتين، مثلما هو الحال بالنسبة للنص الأصلي (Tu ne dois pas t'afficher tout le temps avec Dehbia). إلا أن الترجمة الواردة في الدروب الشاقة (لا يجب أن تذهبي إلى العين مع ذهبية دوما..) غير صائبة مثل سابقتها، بينما نجدها أقرب إلى الصواب في الدروب الوعرة (لا أريد أن أراك دائما برفقة ذهبية..). فالنقص الذي يتخلل هذه الأخيرة يكمن على مستوى الفعل (لا أريد)، الذي كان من المفروض أن يترجم ب (لا يجب) الذي أصاب فيه مترجم الدروب الشاقة. لذا اقترحنا بديلا متمثلا في (لا يجب أن تظهر دائما مع ذهبية...).

المجموعة الثانية: وهي التي نعيب فيها خللا ما في الترجمة الأولى (الدروب الوعرة) بينما نستحسن الترجمة الثانية (الدروب الشاقة). وأمثلة هذه المجموعة هي تلك الواردة في1،6،9،11،17.

نلاحظ في المثال رقم1 أن الترجمة الواردة في رواية الدروب الوعرة (وقد كانت دائما تصدر عن هذه الفكرة في حياتها) بعيدة عن النص الأصلي Cette idée l'a toujours) soutenue، الذي ترجم بصواب في الدروب الشاقة (لقد ظلت هذه الفكرة تلازم ذهنها). لكن الاستعارة الواردة في النص الأصلي قد أزيلت تماما في الترجمتين.

جاءت ترجمة الاستعارة في المثال رقم6 (Elle va jusqu'à lui reprocher sa mort stupide) ناقصة في رواية الدروب الوعرة (...بل صارت تتكر عليه كيف مات بتلك الطريقة السخيفة ؟)، بينما نجدها صائبة في الرواية الثانية الدروب الشاقة (حتى أنها أعابت عليه تلك الطريقة السخيفة التي مات بها)، وذلك لأن ترجمة الفعل (reprocher) ليس ب"تنكر" بل ب"أعابت، لامت". و البديل الذي نقترحه بغية الاقتراب أكثر من النص الأصلي هو (تذهب إلى حد أنها أعابت عليه ميتته السخيفة).

المجموعة الثالثة: وتضم الأمثلة التي ابتعدت فيها الترجمتان عن النص الأصلي. والأمثلة المعنية هي تلك الواردة في2،3،5،8،13،15،18،19،23،24.

في المثال2 (comme une fleur fragile et méfiante qui renoncerait à s'ouvrir)، ترجمت كلمة (Méfiante)أي الحذرة المحترسة خطأ بكلمة (الخائفة) في الترجمتين. وذهب التسرع بصاحب ترجمة الدروب الوعرة (كأنها زهرة ناعمة خائفة من أن تتفتح) إلى تفادي ترجمة الفعل الأخير (renoncerait). وعليه، اقترحنا البديل التالي: (كالزهرة الفتية الحذرة التي تمتنع عن التفتح). أما الاستعارة كصورة فقد ترجمت مثلما جاءت في النص الأصلي بتشخيص الزهرة وتشبيهها بالإنسان.

أما استعارة المثال رقم3 (Cette voix la berçait)، فهي غير صائبة في الترجمتين، إذ نلاحظ خطأ في ترجمة الفعل (berçait) بالفعلين (تسمع وتستمتع) في كل من (وتسمع صوته) و(لتستمع إلى صوته)، لأن المعنى المقصود، وهو أكثر قوة وعمقا، هو الفعل (يهدهدها). و عليه اقترحنا البديل (ذلك الصوت يهدهدها) الذي يطابق النص الأصلي ويقابل الاستعارة الواردة فيه باستعارة.

المجموعة الرابعة: وهي أمثلة أصابت فيها الترجمتان، لكن نصيبهما في حاجة إلى بعض من التنقيح. ونخص هنا الأمثلة 2،7،10،14،16،20،21،22.

أما الاستعارة التي نتناولها في البداية فهي تلك التي وردت في الرقم 20 (de ... fixer tous les arguments, de les emprisonner là , ..., et qu'il ne m'échappent plus). إنها استعارة تم تشخيص المعنوي فيها، من خلال الفعلين (emprisonner) حبس و(échappent) تفر وتفلت. نقلت هذه الاستعارة في الترجمتين استعارة مع الاحتفاظ بالفعلين السابقين في الدروب الشاقة (...ترتيب كل الحجج في ذهني وحبسها في هذه الأوراق حتى لا تفلت مني)، والتخلي عن الأول (حبس) في الدروب الوعرة حيث تم التركيز على المعنى (أحيط بالموضوع من جميع جوانبه وأن أوضحه على هذه الأوراق حتى لا يفلت مني أبدا). ورغم اقتراب نص الدروب الشاقة أكثر من النص الأصلي، فانه يحمل بعض الإضافات التي لا وجود لها في النص الأول (...في ذهني... في هذه الأوراق). لذا اقترحنا البديل التالي (...تثبيت كل الأدلة، وحبسها هنا، ...، حتى لا تفلت مني أبدا).

في المثال رقم 21 (ma tête est en ébullition) استعارة شبه فيها الرأس بالقدر من ثنايا اسم الغليان. نقلت هذه الاستعارة صائبة إلى العربية مع زيادة الفعل (أحس) في الدروب الشاقة (أحس بغليان في رأسي) مع إحداث نوع من التقديم والتأخير في الجملة. أما إضافات الدروب الوعرة (أنني أشعر برأسي يغلي غليان القدر)، فهي متمثلة في (أنني أشعر... غليان القدر) وكذا في الإتيان بالفعل (يغلي). والبديل الذي نقترحه هو (إن رأسي في غليان).

2.3. الفراغ الذي يقابل النص[1]:

وجدنا، في بعض الحالات، أن الكتاب المترجم لم يأخذ بعين الاعتبار كل ما ورد في النص الأصلي، بل غض الطرف عن بعض الجمل والعبارات. وقد يعود تناسي أو إهمال ألفاظ أو عبارات أو جمل أو حتى بعض الفقرات إلى تعقدها واستحالة فهمها أو إلى

[1] تندرج أغلبية الأمثلة التي وردت هنا ضمن الترجمة بالشرح والتحليل، إلا أن الإضافات هنا كثيرا ما تجاوزت ما يمكن أن يوحي إليه النص الأصلي.

استحالة ترجمتها، وكذا إلى عدم منحها أهمية من قبل المترجم، أو لأسباب سياسية أو دينية أو اجتماعية مثل: كونها من الطابوهات التي لا يمكن الإفصاح عنها،أو من المحرمات دينيا ولا يجوز الحديث عنها،أو من الممنوعات سياسيا في إطار الديكتاتوريات ويجب السكوت عنها.

نلاحظ في المثال (J'ai mes griffes comme n'importe qui et j'aime me défendre)أن صاحب النص الأصلي قد أقحم في نصه استعارة شبه فيها المتحدث بحيوان مفترس، على الأرجح أن يكون أسدا أو نمرا أو من هذه السلالة. ويتجلى ذلك من خلال (griffes) أي المخالب التي لم نجد لها أي أثر في الترجمتين.اعتمدت الترجمتان على المعنى الإجمالي للنص الذي أتى أصلا في شطرين متتابعين متكاملين في المضمون، فأوردته الدروب الشاقة في نص مؤكد (و سوف أدافع عن نفسي بشدة كما يفعل الآخرون)، بينما جاءت به الدروب الوعرة في صيغة استفهام استنكاري (فلماذا لا أدافع عن حقي بكل ما أوتيت من قوة؟). فالترجمتان، إذن، خاليتان من الاستعارة التي برزت جلية قوية في النص الأصلي. أما البديل الذي نقترحه، فانه جامع بين استعارة النص الأصلي، وصيغته ومضمونه (لدي مخالبي مثل غيري و أحب أن أدافع عن نفسي.).

الخاتمة:

أول ما لفت انتباهنا ونحن نتصفح مدونتنا، هو هذا التقارب الكبير بين الترجمتين: (الدروب الوعرة و الدروب الشاقة) إلى درجة أننا نتساءل عن أهمية الترجمة الثانية وعن الدوافع التي أدت بكاتبها إلى انجازها. فكثيرا ما التقينا نفس التعابير ونفس الألفاظ مستخدمة فيهما، حتى على مستوى ما تم الوقوع فيه من أخطاء في فهم النص الأصلي، وفي ترجمته، وكأن الترجمة الثانية نسخ للأولى مع بعض التغييرات والتصحيحات في بعض المواضع. فنحن نرى، إذن، أن صاحب الترجمة الثانية كان أمام أحد

الوضعيـــن التالييـــن: أما الاحتمال الأول، فيكمـــن في كونـــه كان على درايـــة مسبقـــة بالترجمـــة الأولى، وهذا هو الاحتمال الأرجـــح، فنسخـــها في معظمـــها وأعاد كتابتـــها. ونتساءل، هنا، عن موضع الأمانـــة، وكذا عن فائـــدة الترجمـــة الثانيـــة التي لم تورد سوى قسطا بسيطا من الاختلافات عن الترجمـــة الأولى. أما الاحتمـــال الثاني، فهو أنـــه لم يتعرف على الترجمـــة الأولى قبل انجازه للثانيـــة، ومعنى هذا، أنـــه فكر وفهم وترجـــم مثل سابقـــه. وعدم اطلاعه على ترجمـــة سابقـــة بعشر سنين، وشاعـــت خلالـــها مع انجازها في فيلم ذاع صيتـــه ونال شهـــرة كبيـــرة، يعني أن كاتـــب الترجمـــة الثانيـــة ليس بمتتبع لما يؤلـــف من أدب أو حول الأديـــب الذي من المفروض أننا نعجـــب بـــه كي نسعى لترجمتـــه.

أما عن ترجمـــة الاستعـــارة، فهنـــاك مجموعـــة من الملاحظـــات التي لا بد من التنبيـــه إليـــها قبـــل الشـــروع في دراســـتها من خلال مدونتـــنا:

أولـــها أن ما ألف في النص الأصلي في صيغـــة استعـــارة قد ترجـــم في غالـــب الأحيـــان خـــارج هذا النطـــاق أي في صيغـــة عاديـــة لا مجـــاز فيـــها إطلاقا.

وثانيـــها أن العكـــس بالعكـــس صحيـــح أيضا، أي أن بعـــض ما لم يرد مجازا في النص الأصلي قد ترجـــم في صيغـــة مجازيـــة أو استعاريـــة.

والملاحظـــة الثالثـــة أن بعض الأجـــزاء قد ترجمـــت بصورة ناقصة بعيـــدة كل البعـــد عن النـــص الأصلي.

أما الملاحظـــة الرابعـــة والأخيـــرة فهي متمثلـــة في أنـــه قد تم تفـــادي ترجمـــة بعض الأجـــزاء الأخـــرى.

الخاتمة:

توصلنا، من خلال بحثنا المتواضع، إلى مجموعة من الاستنتاجات والملاحظات التي نرى أنه من الضروري تقديمها هنا تركيزا عليها لما لها من أهمية.

أول ما لفت انتباهنا في تعريف الاستعارة وعرض مفاهيمها وماهيتها، هو الاختلاف الموجود في مضمونها بين اللغتين العربية والفرنسية، حيث يقصد بكلمة، métaphore، في اللغة الفرنسية، كلا من الاستعارة بمعناها المتداول في اللغة العربية والتشبيه البليغ. وأدرج هذا النوع من التشبيه ضمن الاستعارة، لأنه لا يتضمن سوى طرفيه، دون الأداة ووجه الشبه، ولأن التشبيه، في هذه اللغة، هو ما ترد فيه إحدى أدوات التشبيه. وميزت العربية بين الاستعارة والتشبيه البليغ الذي يعترف ببلاغته وقوته واقترابه من الاستعارة. فنرى أنه أمر وسط بين التشبيه والاستعارة، ولعل في تسميته بالبليغ ما يبين بدقة قوته وعمقه.

أما بخصوص الترجمة، فمن الصعب أن نجد ترجمة مقتصرة على نمط أو طريقة معينة، في نقل النصوص من لغة إلى أخرى، بل كثيرا ما يتم الجمع بين طريقتين أو أكثر في كل ترجمة، لأن الترجمة ليست مجرد نقل من لغة الانطلاق إلى لغة الوصول فحسب، بل هي تأليف جديد في لغة الوصول أيضا.

وقد تكون الترجمة أكثر تعقيدا من التأليف الأصلي في اللغة، لأنها تتطلب من صاحبها ملكات وقدرات أكثر اتساعا وعمقا، وفي مجالات متنوعة، كالتحكم في لغتي الانطلاق والوصول، العلم بثقافتي اللغتين وعاداتهما واعتقاداتهما. اضافة الى حسن الاطلاع على أسلوب المؤلف الأصلي و طريقته في الكتابة.

تعتمد الترجمة عامة على عدة سبل، وعليه فان الاستعارة قد تترجم بمثيلتها أي باستعارة أخرى أو بما يقابلها في لغة الوصول، أو بنص عادي خال من المجاز.

لاحظنا، في مدونتنا، أن الترجمتين (الدروب الوعرة والدروب الشاقة) كانتا في مجملهما متشابهتين، فكثيـرا ما التقينـا نفـس التعابيـر ونفـس الألفـاظ مستخدمـة فيـهما، حتى على مستوى ما تم الوقـوع فيـه من أخطـاء في فهـم النص الأصلي، وفي ترجمتـه، وكأن الترجمـة الثانيـة نسـخ للأولى مع بعـض التغييـرات والتصحيحـات في بعض المواضع. وقلما وجدنا اختلافا ورد على شكل تصحيح في الدروب الشاقة لخطأ في الدروب الوعرة، أو إضافة لنقص فيها أو حتى خطأ لشيء كان صحيحا.

كما وجدنا في الترجمتين ما هو صائب صحيح، وما هو ناقص، وما لم يترجم إطلاقا، وما هو إضافي لا مقابل له في النص الأصلي، وما هو زائد أو شرح أو إطناب.

ان ما ألف في النص الأصلي في صيغـة استعـارة قد ترجـم في غالـب الأحيـان خـارج هذا النطـاق أي في صيغـة عاديـة لا مجـاز فيـها إطلاقا. وعلى نقيض ذلك، فان ما لم يرد مجازا في النص الأصلي قد ترجـم، أحيانا، في صيغـة مجازيـة أو استعاريـة. كما أن بعض الأجـزاء قد ترجمـت بصورة ناقصة بعيـدة كل البعـد عن النـص الأصلي، كما أنـه قد تم تفـادي ترجمـة بعض الأجـزاء الأخـرى.

مولودفرعون

مولودفرعون من الأدباء الجزائريين المعاصرين الذين ألفوا باللغة الفرنسية. وهو من مواليد عام 1913بقرية تيزي هيبل، بمنطقة القبائل.
التحق بمدرسة القرية وهو في سن السابعة، وبعدها بالمدرسة الابتدائية العليا بتيزي وزو. في سنة 1932، نجح في مسابقة الالتحاق بمدرسة تكوين المعلمين ببوزريعة، فزاول بها دراسته.
وبعد ثلاث سنوات، عاد ليدرس بمسقط رأسه،حيث تزوج بابنة عمه التي أنجب معها سبعة أبناء.ثم درس بغيرها من القرى فيما بعد. كما عين مديرا،إلى أن التحق بالعاصمة مديرا بمدرسة الناضور عام 1957.
وقد نالت منه أيادي الغدر المتمثلة في المنظمة المسلحة السرية قبيل الإعلان عن وقف اطلاق النار بأربعة أيام فقط أي في 15 مارس 1962.

يعد مولود فرعون أحد كبار أدباء المغرب العربي المؤلفين باللغة الفرنسية. وقد ذاع صيته وحاز إبداعه تدريجيا على شهرة واسعة تعدت حدود وطنه. فترجمت مؤلفاته إلى العربية والألمانية والروسية. كما أنجز حوله الكثير من الأعمال والبحوث الأكاديمية الجامعية.

له مؤلفات عدة، من روايات ومقالات، بين ما نشر في حياته وما نشر بعد وفاته. نشر مولود فرعونعام 1950« ابن الفقير»، وفي سنة 1953 ظهرت له رواية« الأرض والدم»، وفي عام 1957»الدروبالصاعدة»، وصدرت يومياته سنة 1969 في كتاب مستقل يحمل عنوان «مولود فرعون :رسائل إلى الأصدقاء»، وأخيراً نشرت روايته« الذكرى» عام 1972. وهذا عرض لكل مؤلفاته من روايات ومقالات.

الروايات:

- **ابن الفقير**Le fils du pauvre, 1950, Menrad instituteur kabyle, Le Puy, Cahiers du nouvel humanisme.
- **الأرض والدم**La terre et le sang, 1953, Editions Le Seuil, Paris.
- **الأيام في بلادالقبائل**Jours de Kabylie, 1954, Baconnier, Alger.
- **الدروب الوعرة**Les chemins qui montent, 1957, Editions Le Seuil, Paris.
- **قصائد الشاعر سي محند (مجموعة أشعار)**Les poèmes de Si Mohand, 1960, Les éditions de Minuit, Paris.
- **اليوميات**Journal 1955-1962, 1962, Editions Le Seuil, Paris.
- **رسائل الى الصدقاء**Lettres à ses amis, 1969, Editions Le Seuil, Paris.
- **عيد الميلاد**L'anniversaire, 1972, Editions Le Seuil, Paris.
- **حي الورود**La cité aux roses,2007, Yamcom, Alger.

المقالات:

- « L'instituteur du bled en Algèrie », Examens et Concours, Paris, mai-juin 1951.
- « Le désaccord », Soleil, Alger, n°6; juin 1951.
- « Sur l'école Nord-africaine des lettres », Afrique, AEA, Alger, n°241, juillet-septembre 1951.
- "Les potines", Foyers ruraux, Paris, n°8, 1951.
- « Moeurs kabyles », La vie au soleil, Paris, septembre-octobre 1951.
- « Les rêves d'Irma Smina », Les Cahiers du sud, Marseille, Rivages, n°316, 2 semestre 1952.
- « Ma mère », Simoun, Oran, J.M Guiaro, n°8, mai 1953.
- « Les Beaux jours », Terrasses, Alger, Jean Sénac, juin 1953.
- « Réponse à l'enquête », Les nouvelles littéraires, Paris, Larousse, 22 octobre 1953.

- « Images algériennes d'Emmanuel Roblès », Simoun, Oran, J.M Guiaro, n°30, décembre 1953.
- « L'auteur et ses personnages », Bulletin de l'amicale des anciens éléves de l'école normale de la Bouzaréa, février 1954.
- « Au-dessus des haines », Simoun, Oran, J.M Guiaro, n°31, juillet 1954.
- « Le départ », L'action, Tunis, Parti socialiste destourien, n°9, 20 juin 1955.
- "Le voyage en Grèce et en Sardaigne", Journal des instituteurs de l'Afrique du Nord, n°1, 29 septembre 1956
- "Les aventures de Ami Mechivchi", Journal des instituteurs de l'Afrique du Nord, n°1, 29 septembre 1956 .
- « Les aventures de Ami Mechivchi » (suite), Journal des instituteurs de l'Afrique du Nord , n°2, 13 octobre 1956 .
- « Souvenir d'une rentrée », n°2, Journal des instituteurs de l'Afrique du Nord, 15 octobre 1956 .
- « L'instituteur du bled en Algèrie », Journal des instituteurs de l'Afrique du Nord , n°3, 25 octobre 1956 .
- « Le beau de Tizi », Journal des instituteurs de l'Afrique du Nord, n°4, 10 novembre 1956 .
- « Les bergères », Journal des instituteurs de l'Afrique du Nord, n°5, 24 novembre 1956 .
- « Hommage à l'école française », Journal des instituteurs de l'Afrique du Nord, n°6, 6 décembre 1956 .
- « Monsieur Maschino, vous êtes un salaud », Démocratie, Casablanca, Charkaoui, 1 avril 1957.
- "La légende de Si Mohand", Affrontement, Paris, n°5 « Art, culture et peuple en Afrique du Nord, décembre 1957.
- « Les écrivains musulmans », Revue française de l'élite européenne, Paris, n°91, 1957.
- « La littérature algérienne », Revue française, Paris, 1957.
- « Le voyage en Grèce », Revue française, Paris, 1957.
- « La légende de Si Mohand », Algeria, OFALAC, septembre 1958.
- « Hommage à l'école française », Algeria, OFALAC, n°22, mai-juin 1959.
- « La source de nos communs malheurs » (lettre à Camus), Preuves, Paris, Congrés pour la liberté de la culture, n°91, septembre 1958.
- « Le dernier message », Preuves, Paris, Congrés pour la liberté de la culture, n° 110, avril 1959.
- « Le départ du père », Algeria, OFALAC, n°22, mai-juin 1959.

- « Journal d'un algérien », Preuves, Paris, Congrés pour la liberté de la culture, n° 139, septembre 1959.
- « La vache des orphelins », Algeria, OFALAC, n°30, janvier-février 1960.
- « Si Mohand ou Mehand », La nouvelle critique, PCF, n°112, janvier 1960.
- « Destins de femmes », Algeria, OFALAC, n°44, décembre 1960.
- « L'entraide dans la société kabyle », Revue des centres sociaux, Alger, n°16, 1961.
- « Mekidèche et l'ogresse », Algeria, OFALAC, n°60, automne 1961.
- « Mekidèche et l'ogresse » (suite), Algeria, OFALAC, n°61, noël 1961.
- « Déclaration téléphonique après la mort d'Albert Camus », Oran Républicain, Oran, 6 janvier, 1962.
- « Lettres de Kabylie envoyées à Emmanuel Roblès », Esprit, n°12, décembre 1962.
- « AlgerischesTagebuch », Dokumente. Zeitshr.fÜbernationaleZusammenarbeit, Bonn, n°18, 1962.
- « Discours lors de la remise du prix de la ville d'Alger », le 5 avril 1952, Oeuvres et critiques, Paris, J.M.Place, n°4, hiver 1979.
- « Les tueurs », CELFAN Review, Philadelphie, Temple University, Eric Sellin, Editor, 1982.

ملخص الدروب الصاعدة، الشاقة، الوعرة:

ونشعر بأنفاس ريح التغيير، وريح التاريخ، ابتداء من الصفحات الأولى في روايةالدروبالصاعدة، الشاقة، الوعرة، التي تبرز ذلك العالم المنغلق، الذي لم يمسسه الزمن، وهو ينسف تحت هجوم العصر، وللطبيعة الشاقةوالمأساوية أحياناً تأثير هذا الصدام بين الجديد والقديم في وعي الناس وسلوكهم. والرواية دراما عاطفية، حيث نجد مثقفاً قروياً، منعزلا في قرية قبائلية نائية، ومنفصلاً عن العالم، وبعيداً عن التاريخ، يكتب مذكرات لا حاجة لأحد اليها في وقت يقوم فيه جميع المثقفين الجزائريين بالثورة. و تصور الرواية حيرة وارتباك جيل نضج.

ويستمر فرعونفي الدروبالصاعدة، يصور عالم القيم القديمة المتفجر، في تغذية الأمل في الأشكال الإنسانية للتخلص من العبودية.

وتعتبر الدروبالصاعدة امتداداً للرواية الثانية، وإن كان هناك انقطاع في الوقت، حيث أن يوميات عامر ترجع في تاريخها إلى الخمسينات، وتعتبر بمثابة سنوات اليقظة بالنسبة للجزائريين، أي بداية الثورة ونهاية صدام الحضارات، وكذلك بمثابة بوتقة تذوب فيها خيبة أمل الإنسان الجزائري وسخطه وعدم رضاه.

وسيظل فرعونممثلاً نموذجياً لجيله، جمع فعلاً في ذاته« عالمين وثقافتين» ومثالاً للفنان المخلص والشجاع، الذي نجد في إبداعه أو محاولة جدية لتصوير حياة وطنه، وشعبه بموضوعية، وطرح المشكلات والمتناقضات التي زخرت بها مرحلة يقظة الوعي الوطني للجزائريين تلك المرحلة المرتبطة بالكفاح من أجل الاستقلال .

Les chemins qui montent	الدروب الشاقة	الدروب الوعرة
Dehbia est toute au malheur qui la frappe p 5	كانت ذهبية متأثرة أشد التأثر بالمصيبة التي حلّت بها ص4.	لكن ذهبية متأثرة جدا بالمصيبة التي حلت بها ص10.
Ce fut comme si l'on me lâchait brutalement dans un puits sans fond ; Mon cœur monta vers la tête ….mon ventre descendait / p6	فشعرت و كأنه ألقي بي بعنف في بئر لا قاع له ،و كأن قلبي ينبض بداخل رأسي و أحشائي تتمزق ... ص5	و عندئذ خيل الي أنني وقعت في بئر لا يسبر له غور ، و شعرت بقلبي يدق بعنف ، و أحسست بمغص في بطني .. ص11.
Se dire tout ce qu'elle eut aimé écrire et qui se refusait à sortir, et restait en elle pareil a une grosse boule dans sa gorge , une boule dans sa tête ….un poids très lourd qui finissait par se confondre avec elle. Son chagrin était aussi gros que son corps p8	و تحدث نفسها بكل ما كانت تود كتابته و كان يصعب عليها التعبير عنه فيبقى كتلة ضخمة حلقها و في رأسها و في صدرها ، و يبقى عبءا ثقيلا يخيّم على ذاتهاكان الحزن يسكن كيانها، لقد استولى على جسدها كله من أعلى الجمجمة إلى أصابع رجليها... لم يبق إلا الحزن	تلك الخواطرالتي تود لو أنها تستطيع أن تسجلها على الورق ، و لكنها لا تستطيع ، لأن تلك الخواطر أبت أن تخرج الى حيز الوجود فبقيت في نفسها كأنها غصة خانقة. و هي تشعر بتلك الغصة في حلقها و في رأسها و في صدرها و في بطنها... تشعر بها حملا ثقيلا لم يلبث أن خيم

على كيانها كله. ص14	ليستولي على كل ذاتها....ص8	
و قد كانت دائما تصدر عن هذه الفكرة في حياتها ، مما جعلها تنطوي على نفسها كأنها زهرة ناعمة خائفة من أن تتفتح . ص 19 .	لقد ظلت هذه الفكرة تلازم ذهنها حتى جعلتها تنطوي على نفسها كالزهرة الفتية الخائفة التي قد لا ترضى أن تتفتح . ص12	Cette idée l'a toujours soutenue et l'a bientôt fait se refermer sur elle-même comme une fleur fragile et méfiante qui renoncerait à s'ouvrir. p13
و تسمع صوته العذب.. ص 37 و أن الكلمة التي سمعتها موجهة خصيصا إليه ..ص37 .	لتستمع إلى صوته العذب و كلامه الدافئ...ص31 و أن آخر حديثه موجه إليها....ص31	Cette voix la berçait ....p28 Le bout de phrase qu'elle entendait était pour elle p 28
يا من أراك نجمة صغيرة تتراقص في السماء، عد إلي .ص40 .	عودي أيتها النجمة الصغيرة الراقصة ...ص 34	Reviens , Petite étoile qui danse p 30
فلماذا لا أدافع عن حقي بـــكل مـــا أوتيت مـــن قوة ؟ص47	و سوف أدافع عن نفسي بشدة كما يفعل الآخرون ...ص40	J ai mes griffes comme n'importe qui et j'aime me défendre . p36
...بل صارت تنكر عليه كيف	حتى أنها أعابت عليه تلك	Elle va jusqu'à lui reprocher

sa mort stupide . p36	الطريقة السخيفة التي مات بها...ص40	مات بتلك الطريقة السخيفة ؟ص 48
....à déchirer le cœur de celle qu'il prétendait aimer . p37	و مزق قلب التي كان يزعم أنه يحبها. ص41	حطم قلب الفتاة التي كان يدعي أنه يحبهاص48 .
Les liens qui se nouent et se dénouent p43	و كل ما يعقد و تفسخ من علاقات ...ص49	العلاقات التي تعقد و تفسخ ...ص57
De chercher elle aussi un mari à sa fille ، de lui dénicher l'oiseau rare ...p 44	حتى تعثر لابنتها على فارس الأحلام....ص50	حتى تعثر لابنتها على فتى الأحلام....ص58
Les enfants poussent dans la misère... ..... ils se détachent des vieux P 47	و ينمو الأطفال في بؤس و شقاء... عندئذ يحدث الشقاق... ص56	و يتربى الأطفال في البؤس و الشقاء ... يحصل بين هؤلاء الشبان و بين الشيوخ سوء تفاهم ...ص64
...des plantes ingrates .....p 48	فهن كالنبت العقيم المهمل الذي يجف قبل الحصاد ...ص56	كمثل الزرع الرديء...ص48
L'acheter parce qu'il était riche ....p 51	يشتريها لأنه غني ...ص60	يشتريها لأنه غني ...ص68
Il avait une façon de la	يلتهمها بنظراته حتى يكاد	يلتهمها بنظراته ،و يكشف

dévorer du regard , de la déshabiller sans pudeur p53	ينزع عنها اللباس دون حياء ... ص61	عنها ستار الحشمة بدون حياء ...ص72
Cette espèce d' affamé ..... Ne crois pas que la figue soit mure ..... La figue fraiche .....une pèche .....p 56	هذا المتعطش الذي ينكد عليها حياتها ... أن التين قد نضج ، فالتين الناضج ليس لك على أي حال ...ص 65	هذا الشخص المكبوت الذي لا يفتأ يلاحقها بنظراته المتعطشة ...ص75 و التين لم ينضج بعد ، و فاكهته اللذيذة ليست لك على كل حال ..ص76
Mokrane cessa de la guetter au passage p57	انقطع مقران عن معاكستها و الترصد لها ...ص66	انقطع مقران عن التعرض لها في الطريق .. ص76
Elle s épongea le visage avec un pan de sa fouta 61	مسحت وجهها بطرف من فوطتها ... ص70	مسحت وجهها بأحد أطراف فوطتها ...ص81
Une petite ordure disaient les vieux ; 62 tous les défauts y sont tapis .p 62	فهي كالزبالة مثلما يقول شيوخ القرية. ص71 لما فيها من العيوب و الأخلاق السيئة...ص71	يقول عنها الشيوخ بأنها (بنت الزبل) ...ص82 إنها بؤرة الفساد و الرذيلة ...ص82
... une question de front ...p63	لأن القضية قضية مكتوب	المسألة كلها يا بنتي متوقفة

	على الجبين... ص72	على نصيبك المكتوب على الجبين ... ص84
... à force de ruminer ces idées noires ... elle glissa vers la tristesse ... ne cherchent qu'à me salir ? ... c était la jeunesse saine, bien équilibrée, prête à s'offrir. .. elle était plus appétissante ... ses grands yeux rieurs et audacieux .. . p 65	تظل ذهبية تجتر تلك الأفكار السوداء حتى ينقلب اكتئابها حزنا عميقا لا يرغبون الا المساس بشرفي فهي مثال لعنفوان الشباب المتزن الناضج .. بل هي أكثر جاذبية منها بعينيها الضاحكتين الجريئتين ص76	و ظلت ذهبية تجتر هذه الأفكار السوداء الى أن تحولت كآبتها الى حزن عميق لا يفكرون الا في تشويه سمعتي فهي المثال المجسم للفتاة السليمة المتوازنة المتفتحة للحياة ، بل هي أكثر منها جاذبية بعينيها الضاحكتين الجريئتين ... ص 88
Tu ne dois pas t'afficher tout le temps avec Dehbia .. ... sa figure ne me revient pas ... p 66	لا يجب أن تذهبي إلى العين مع ذهبية دوما.. الحقيقة أن وجهه لا يعجبني كثيرا ..ص77	لا أريد أن أراك دائما برفقة ذهبية... وجهه لا يروقني ...ص89
...un astre ..	يسطع كالنجم جمالا ...	نجم يتألق بالجمال ... ص90

j’ en aurai le bec cloué …p67	ص78 لن أفتح فمي أبدا للتهكم و الانقياد ...ص79	ما كنت لأفتح فمي ...ص91
Il la chassa de sa pensée …couler vers elle un regard impassible …p74	بل تمكن من صرفها من ذهنه تماما... ... ينظر إليها نظرة باردة ..ص88.	بل صرفها من ذهنه تماما ... ... يلقي إليها نظرة خاطفة ..ص100
Le village était plongé dans l’obscurité et le silence …p75	حل الليل وخيم الظلام على أرجاء القرية و ساد الصمت في كامل أحيائها ...ص89	أسدل الليل ستاره و خيم الظلام على القرية و ساد الصمت في أزقتها ...ص101
… ce regard tranquille l’incommoda …p77	و بدا عليه عدم الارتياح من نظرتها تلك الهادئة . ص92	فشعر بانزعاج من نظرتها الهادئة .ص104
….attendant le sommeil qui venait déjà. ص83 Qu’il avait peut-être ébauché leur roman …p 86	و ما لبثت أن غلبها النعاس..ص99 كانت قصة حبهما الطويلة قد أثمرت دون شك منذ زمن... 103	إلى أن يغلبها النوم... كان يحبها قبل ذهابه إلى فرنسا ..فليس من المستغرب إذن أن يتجدد الحب بينهما و أن يشتد .ص117
Bien que rien ne transpirât	رغم أن بيت أيت سليمان لم	رغم أن بيت آيت سليمان لم

du coté des ait Slimane … p90	يتركوا أي خبر يتسلل عن الحادث …ص108	يذيعوا أي خبر عن هذا الحادث …ص122
Elle voyait son sourire méchant …p91	ابتسامته الماكرة …ص110	رأت ابتسامته الماكرة …ص122
Il m'arrachera le cœur et les entrailles …p91	يريد أن ينتزع مني قلبي و كل أحشائي…ص110	و أراد أن ينتزع مني قلبي و أحشائي…ص124
Il la laissa pantelante et abimée…	تركها لاهثة منهارة…	لقد تركها لاهثة منهارة…
… un destin malheureux s'attache à vous dès la naissance ? p 92	إذا كتب لها أن تعيش في الفقر و الشقاء و أن تذوق مرارة الحياة منذ الولادة… ص111	إذا كانت يد الأقدار قد تسلطت عليها منذ الولادة …ص125
… pour laver son honneur .	لاسترجاع شرفه …	دفاعا عن شرفه …
Une interminable vague qui l'enveloppait toute entière , la berçait …p 93	موجة عارمة تغمرها من القدمين إلى الرأس تهدهدها و تتومها …ص112 / 113	موجة عارمة تغمرها و تهدهدها و تخدر أعصابها … ص126
La mort a été forte. Tu n'as pas pu lui arracher ta mère	لكن الموت أقوى و لا يمكنك أن تمنعه من أخذها.ص120	الموت شيء لا بد منه و إذا جاء الأجل فلا يمكن أن

….p 101		تخلصها منه ...ص136
Il me payait des fatigues, des veilles, des sacrifices …p103	أعانني على تحمل المتاعب و السهر و التضحيات. لقد نلت من المشقة ما لم أنله منذ ولادتي ... ص123	و كان لي خير معين لتحمل المشاق و السهر والتضحية . ص 139
Le pauvre visage qui semblait fondre petit à petit comme un masque de cire . … p 104	و كان وجه أمي المسكين شاحبا كتلك الشعلة يبدو و كأنه يذوب شيئا فشيئا كقناع من الشمع ص 124 .	ذلك الوجه المسكين الذي يذوب شيئا فشيئا كأنه قناع من الشمع...ص 141
Il s'arrachera avec douleur à son triste engourdissement … p 107	...تخرج بعسر من خمولها ...ص 130	و تزيح عن نفسها جو الخمول الكثيف الذي يخيم عليها حين ينزل البرد الشديد. ص 146
… de fixer tous les arguments, de les emprisonner là , …, et qu'il ne m'échappent plus . p 108	...ترتيب كل الحجج في ذهني و حبسها في هذه الأوراق حتى لا تفلت مني...ص131	.. أحيط بالموضوع من جميع جوانبه و أن أوضحه على هذه الأوراق حتى لا يفلت مني أبدا. ص 147
Ma tête est en ébullition. Les bulles naissent et crèvent sans interruption … je tente de saisir au vol … elles crèvent au sommet du crane, m'enveloppent le	أحس بغليان في رأسي و بفقاعات الغليان تتولد و تنفجر دون توقف... أحاول عبثا الإمساك بها قبل أ، تنفلت من ذهني ... و تختلط	أنني أشعر برأسي يغلي غليان القدر ، و بفقاعات الهواء تتولد فيه و تنفجر بدون انقطاع ... أحاول عبثا أن أمسك به قبل أن يفلت و أحس

به يكاد يفجر في رأسي ...ص147	الأفكار في رأسي حتى يكاد ينفجر ...ص132	cerveau .... P 109

ملحق المصطلحات

ANALOGIE	قياس
ANALYSE DU DISCOURS	تحليل الخطاب
ARGUMENT	دليل
ARGUMENTATION	حجاج
CONNOTATION	لغة التأويلات
CONTEXTE	سياق
CONTEXTUEL	سياقي
COMPARAISON	التقابل
THEORIE COMPARATIVE	النظرية التقابلية
COMPETENCE	ملكة، كفاءة
CORPUS	مدونة
DENOTATION	لغة التسميات
DISCOURS	خطاب
ELLIPSE	حذف
ENCYCLOPEDIE	موسوعة
EQUIVALENCE CULTURELLE	تقابل ثقافي
EQUIVALENCE DYNAMIQUE	تقابل ديناميكي

INCLUSION	تضمين
INNOVATION CREATIVE	طريقة التجديد والإبداع
INTERACTION	تفاعل
LANGUE	لغة
LANGUE SOURCE	اللغة المصدر
LANGUE CIBLE	اللغة الهدف
THEORIE INTERACTIONNELLE	النظرية التفاعلية
INTERPRETATION	تأويل
INTERSECTION SEMIQUE	التقاطع الدلالي
METAPHORE	استعارة
METAPHORISANT	مستعار منه
METAPHORISE	مستعار له
MODELE	نموذج
MODIFICATION	تغيير
MONEME	لفظ
PARAPHRASE EXPLICATIBVE	طريقة التفسير والشرح
PERFORRMANCE	تأدية
PERSONIFICATION	تشخيص
RESSEMBLANCE	مشابهة

RHETORIQUE	بلاغة
SEME	سمة
SENS	المعنى
SENS LEXICAL	المعنى المعجمي
SENS GENERAL	المعنى المشترك، العام
SIGNIFIANT	دال
SIGNIFICATION	دلالة
SIGNIFIE	مدلول
SEMEME	سميم
STRUCTURE	بنية
SUBSTITUTION	استبدال
THEORIE SUBSTITUTIVE	النظرية الاستبدالية
TRADUCTION	ترجمة
UNIVERSEL	شامل

قـــائمـــة المـــراجـــع:

الكتـــب باللغـــة العربيـــة

بكري شيخ أمين، البلاغة العربية في ثوبها الجديد ط2 علم البيان، دار العلم للملايين، بيروت، 1984

تشومسكي نعوم، ترجمة د. يؤيل يوسف عزيز، البنى النحوية، منشورات عيون، الطبعة الثانية، الدار البيضاء 1987.

جبوري غزول فريال ، "علم العلامات (السميوطيقا) مدخل استهلالي"، في: مدخل إلى السميوطيقا ، مقالات مترجمة و دراسات ، إشراف سيزا قاسم ، نصر حامد أبو زيد، دار قرطبة للطباعة والنشر، الدار البيضاء، المغرب.1986 .

الجرجاني عبد القاهر، ، أسرار البلاغة، ط1، مؤسسة الرسالة ناشرون، بيروت 2007

_____ دلائل الاعجاز، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت، 2005.

جوزيف ميشال شريم، ، دليل الدراسات الأسلوبية ط2، المؤسسة لجامعية للدراسات والنشر، بيروت1987.

عبد الله الحراصي، دراسات في الاستعارة المفهومية، الطبعة الثالثة، مؤسسة عمان للصحافة والأنباء والنشر والاعلان ، 2002.

_____ الحنصالي سعيد،الاستعارات والشعر العربي الحديث، ط1،دار توبقال للنشر، المغرب، 2005.

ريكور بول، عن الترجمة، ترجمة حسين خمري، منشورات الدار العربية للعلوم، بيروت 2008 .

سليم عبد الإله، بنيات المشابهة في اللغة العربية ط 1،مقاربة معرفية دار توبقال للنشر المغرب،2001.

ـــــــ شريم جوزيف ميشال، دليل الدراسات الأسلوبية ط2، المؤسسة لجامعية للدراسات والنشر، بيروت،1987.

الصاوي أحمد السيد ، مفهوم الاستعارة في بحوث اللغويين والنقاد والبلاغيين، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1988.

فرعون مولود، الدروب الوعرة، ترجمة حنفي بن عيسى، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984.

ـــــــــ الدروب الشاقة، ترجمة حسن بن يحي، دار صالح تلانتيقيت للنشر، الجزائر، 2005.

ـــمناصير محمد: ترجمة الاستعارات والعبارات المسكوكة العربية، العدد الثالث من المجلد السابع والثلاثين من مجلة «ميتا»، 1992.

الولي محمد، الاستعارة في محطات يونانية وعربية وغربية، دار الأمان، الرباط، 2005.

الكتـــب باللغـــة الفرنسيـــة:

Aristote, Rhétorique, Librairie générale française, Paris, 1991.

Calvet L-J. Linguistique et colonialisme : Petit traité de glottophagie, Editions Payot, Paris, 1974.

COSTES F., Le fourvoiement linguistique : La métaphore introuvable, in Charbonnel 2003.

Dagut, , « Can metaphor be translated ? », in : Babel 22/1, p-p. 21-33 .1976.

DELISLE J., L'avantage du discours comme méthode de traduction, Editions de l'Université d'Ottawa, Canada.1980,

DE SAUSSURE F., Cours de linguistique générale, Editions ENAG, Alger .1990,.

Groupe U (J.Dubois et autres), Rhétorique générale, Editions du Seuil. 1982.

FANTANIER P, Les figures du discours, Ed. Flammarion, Paris, 1977.

- FERAOUN M, Les chemins qui montent, Editions ENAG, Alger1992.

- FROMILHAGUE C., Les figures de style, Editions Nathan. 1995.

- HELLAL Y, La théorie de la traduction (Approche thématique et pluridisciplinaire), Office des publications universitaire, Alger. 1986.

- HEUDEGGER, Questions I, Editions Gallimard. , 1968.

- KERZAZI-LASRI R, La métaphore dans le commentaire politique, Editions L'Harmattan. 2003.

- KOKELBERG J, Les techniques du style (Vocabulaire, figures de rhétorique, syntaxe, rythme), Editions Nathan, 2e édition, Paris, 2000.

- LACAN J, La métaphore du sujet, Editions Le seuil, Paris. 1966.

- Marchal P., Discours scientifique et déplacement métaphorique,In Jongen R, La métaphore : Approche pluridisciplinaire, Fac Univers de Saint Louis. 1980.

- MESCHONNIC H, Pour la poétique II : Epistémologie de l'écriture poétique de la traduction, Editions Gallimard. 2001.

- MOUNIN M, Les Problèmes Théoriques de la traduction, Ed Gallimard, Paris. 1963.

- MOUNIN G, Linguistique et traduction, Edition du Dessart. 1991.

- Pergnier Maurice,Fondements sociolinguistiques de la traduction, Librairie Honoré Champion, Paris , 1982.

- Peter Newmark, « Translation of metaphor », in : The Encyclopedia of language and linguistics, UK, Vol.9, 1994.

- OSEKI-DEPRE I, Théories et pratiques de la traduction littéraire, Editions Armand Colin, Paris. 1999.

- OUSTINOFF M., La traduction, Que sais-je ? 2è Edition, PUF, paris. 2007.

- SERRES M, La traduction, Les Editions de Minuit. 1974.

- Sojcher P-D, La métaphore généralisée, in : Revue internationale de philosophie, n°87, Fascicule 1. 1969 .

- PERGNIER M, Les fondements sociolinguistiques de la traduction, Librairie Honoré Champion, Paris, 1982.

- RABIN C, « The linguistics of translation" in: Aspecis of translation, Londres.1958.

- RICOEUR P., La métaphore vive, Editions du Seuil, France. 1975.

- ROUSSEAU H, Les aventures de la métaphore, Presses universitaires de Strasbourg.1991.

- Sojcher P-D, La métaphore généralisée, in : Revue internationale de philosophie, n°87, Fascicule 1. 1969.

- Tambas I,« La femme est-elle une fleur… ? Métaphore et classification », in : charbonnel , La métaphore entre philosophie et rhétorique. 1999 .

القـــواميـــس:

ابن منظور، لسان العرب،ط 4. مجلد 9 و10، دار صادر، بيروت، لبنان، 2005.

- CHARAUDEAU P. et MAINGUENEAU D, Dictionnaire d'analyse du discours, Editions du Seuil, France. 2002.

- DUBOIS J, Dictionnaire de Linguistique, Editions LAROUSSE 2001.

- DUBOIS J. et All, Grand Dictionnaire Linguistique et Sciences du langage, Editions Larousse, 2007.

- GALISSON R. et COSTE D., Dictionnaire de didactique des langues, Editions Hachette.

- GARDES-TAMINE J. et HUBERT M-C, Dictionnaire de critique littéraire, Editions Armand Colin.2002.

- POTTIER B., Les encyclopédies du savoir moderne, PUF, Paris.1973.

- REDOUANE J, Encyclopédie de la traduction, Editions OPU, n° 864. 1981.

المواقع الالكترونية:

© Fobyaa .com تأويل الاستعارة "امبرتو إيكو" ترجمة وتقديم: لحسن بوتكلاي 2010

- Bally Ch., Non daté, Traité de stylistique française, in : La métaphore en question, Vg-webdesign,.

- BENJELLOUN Mohammed, De quelques procédés stylistiques d'insertion de la métaphore dans les premiers textes de le Clézio, www.info-metaphore.com

- Cohen J, The semantic of metaphor, in Charbonnel, Vg-webdesign., 1966.

- COSTES F., Le fourvoiement linguistique : La métaphore introuvable, in Charbonnel, Vg-webdesign.

- Groupe MU, La métaphore, in : La métaphore en question, Vg-webdesign.

- Kleiber G. « De la sémantique de la métaphore à la pragmatique de la métaphore », in charbonnel, La métaphore entre philosophie et rhétorique, Vg-webdesign. 1999.

- Klinkenberg J-M, Rhétorique de l'argumentation et rhétorique des figures, in : La métaphore en question, Vg-webdesign. 1999.

- Piégay-Gros Nathalie , « Le palimpseste de l'Histoire », Cahiers de Narratologie, N°13, mis en ligne le 1 septembre 2006, URL: http://revel.unice.fr/cnarra/document.htmlUniversité Paris 7-Denis Diderot.

- Tambas I., « La femme est-elle une fleur… ? Métaphore et classification », IN : charbonnel , La métaphore entre philosophie et rhétorique, Vg-webdesign.

- Thomas Barège , "*Des* métaphores pour *des* théories", *Acta Fabula*, 2008, Notes de lecture, URL : http://www.fabula.org/revue/document4519.php, Publié sur Acta le 08 septembre 2008.

Tort P, D’une inférence native : Métaphore et métonymie dans la genèse de l’acte classificatoire, in charbonnel, Vg-webdesign. 1999.

الفهرس

المقدمـــة	5
الفصل الأول: مفاهيم الاستعارة ووظائف الترجمة	12
المبحث الأول: الاستعارة ومفاهيمها	13
تمهيد	14
مفهوم الاستعارة لغة	17
مفهوم الاستعارة اصطلاحا	18
الاستعارة عند القدامى	20
الاستعارة عند المحدثين	23
أنواع الاستعارة	29
المكونات اللفظية للاستعارة	33
دور الاستعارة و فوائدها	34
المبحث الثاني: الترجمة ووظائفها	38
تمهيد	39
ماهية الترجمة	39
الترجمة خيانة	42
أهداف الترجمة	43
سبل الترجمة	44
الخاتمة	47
الفصل الثاني: علاقة الاستعارة بالترجمة وأنواع ترجمة استعارات الرواية.	52
المبحث الأول: الاستعارة والترجمة	53
إمكانية ترجمة الاستعارة	54
الاستعارة و التأويل	59
	61

طرائق ترجمـــة الاستعـــارة	62
نظريـــة التقابـــل الديناميـــكي أو التقابـــل الثقـــافي	64
الترجمة المعنوية والترجمة التواصلية	64
الترجمـــة الحرفيـــة	66
طريقـــة التفسيـــر و الشـــرح Paraphrase explicative	67
طريقـــة التجديـــد و الإبـــداع Innovation créative	70
	71
المبحث الثاني: مبحث تطبيقي	75
دلالة العنـــوان	75
تحليل ترجمتي الاستعارات الواردة في النص	80
1. الترجمة الحرفية	88
2. الترجمة المعنوية	93
3. الترجمة بالشرح	93
4. ترجمات أخرى	100
1.4. الترجمة التي بها نقص	103
2.4. الفراغ الذي يقابل النص	106
الخاتمة	108
الملحقات	114
تعريف بمولود فرعون	123
المدونة	127
ملحق المصطلحات	133
قائمة المراجع	
الفهرس	