الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة مولود معمري تيزي وزو
كلية الآداب واللّغات
قسم اللّغة العربية وآدابها

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر

تخصص : دراسات بلاغية

العنوان:

الاستعارة المترجمة في رواية "شرف القبيلة" -لرشيد ميموني-

إعداد الطالبتين:
مريم نايت العمارة
حسيبة نميري

أعضاء لجنة المناقشة

- الدكتور عمر بن دحمان.....رئيسا
- الأستاذ عزيز نعمان .....مشرفا
- الأستاذة ليندة عمي .....ممتحنة

السنة الجامعية:2014-2015

إهداء

أهدي ثمرة جهدي

إلى من قال فيها ر سول الله – صلى الله عليه وسلم–

"أمّك، ثم أمّك، ثم أمّك..."

"أمي" الغالية منبع الحب والعطف والحنان.

إلى"أبي" الحنون الذي كان سراجا منيرا في كلّ خطوات حياتي الذي فتح لي دروب العلم.

إلى أخواني: "عدنان، محمد أمين."

إلى أخواتي: "حياة وسامية."

إلى جدي وجدتي وكلّ أعمامي

إلى كل أصدقائي.

إلى كل من كان نعم القدوة في مساري الدراسي.

حسيبة

الإهداء

بسم الله الرحمن الرحيم و الحمد لله الذي قدر لي إتمام عملي هذا الذي أهديه إلى:

الذي يعجز اللسان عن إيجاد كلمة الشكر و العرفان لهما اللذان مهما قلت أو فعلت

لن أوفيهما حقهما ولولاهما ما بلغت مبلغي هذا، والداي الكريمين حفظهما الله وأطال في عمرهما.

إلى كنز حياتي وأغلى من على قلبي أخوتي :زوينة ونسيمة وندير ونورالدين.

إلى براعمنا الفتية: أيوب ونوارة, ولقمان أنار الله أيامهم.

إلى كل أصدقائي وأحبتي وكل من رافقني في مشواري .

إليهم كلهم أهدي هذا العمل المتواضع.

مريم

شكر

نحمد الله عز و جل على نعمته وإعانته لنا فهو المعين الذي قدرنا على إنجاز

هذا العمل

نتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ المشرف الذي كان لنا

نعم المعين والسند طوال فترة بحثنا هذا والذي لم يبخل علينا في شيء،

والذي تشرفنا وحظينا بأن كنّا تحت إشرافه إنه الأستاذ

" نعمان عزيز"

فهرس الموضوعات

مقدمة.....7

الفصل الأول: الصورة الفنية والترجمة

المبحث الأول:الصورة الفنية وأنواعها

1-الصورة الفنية وأنواعها في اللغة العربية

1.1 مفهوم الصورة.....12

2.1التشبيه.....13

3.1.الكناية.....16

4.1الاستعارة.....17

2-الصورة الفنية في اللغة الفرنسية.....19

1.2التشبيه.....20

2.2الكناية.....21

3.2الاستعارة.....22

3.الاستعارة دراسة تأريخية.....23

1.3مفهوم الاستعارة.....23

2.3الاستعارة عند المحدثين.....27

المبحث الثاني: الترجمة والاستعارة

1. نبذة عن الترجمة..... 30

1.1أنواع الترجمة.....31

2.1إشكالية ترجمة الاستعارة.....33

2. سبل ترجمة الاستعارة.....37

3. أساليب ترجمة الاستعارة.....38

الفصل الثاني: الاستعارة المترجمة وأثرها

المبحث الأول: العناصر الأدبية في رواية رشيد ميموني

- شرف القبيلة: فضاء ثقافي ومساحة أدبية.....42

1- الكناية 46

2- التشبيه 47

3- الاستعارة 48

المبحث الثاني: ترجمة الاستعارات وجماليتها

2.1 ترجمة الاستعارات.....50

2.الاستعارة بمظهريها الثقافي والأدبي.....51

1.2 الاستعارات الأدبية المترجمة.....51

2.2 الاستعارات الأدبية ذات الأبعاد الثقافية.....57

3. بلاغة الاستعارة وجماليتها.....60

خاتمة.....62

قائمة المصادر والمراجع **64**

مقدمة

مقدمة:

أبدت الدراسات الحديثة في مختلف المجالات اهتماما خاصا بالاستعارة، حيث أظهرت علوم اللسانيات، واللغة، والاجتماع دورا أساسيا للاستعارة في عملية التواصل، حتى أن البعض اعتبرها المتحكمة في نسقنا التصوري، أي أننا نتواصل ونتفاهم عن طريقها، ما يعني ارتباط الاستعارة باللغة والثقافة. واللغة عبارة عن ترجمة لأفكار وأحاسيس قصد التواصل، وتتعدد بتعدد المجتمعات، فلكل مجتمع لغته التي يتواصل بها، وتتميز اللغة الأدبية عن العادية باشتمالها على مختلف أساليب البيان والبديع ما يضفي عليها طابعا بلاغيا أكثر منه تبليغا.

وقصد تحقيق التواصل والتبادل بين مختلف الثقافات لابد من الترجمة، ولكن إذا كانت ترجمة نص نثري بسيط مليء بالانحرافات والصعوبات التي لطالما وقع فيها المترجم فما بالك بالنص الأدبي الزاخر بمختلف الصور البيانية والأساليب الإبداعية.

ونظرا لما يكتسيه هذا الموضوع من أهمية خاصة في الدراسات الحديثة ارتأينا أن تكون دراستنا متمحورة حول بلاغة الصورة الفنية المترجمة، وتراءت لنا مجموعة من الإشكالات نذكر أبرزها: هل من الممكن ترجمة الاستعارة؟ وهل تكون الاستعارة في حال ترجمتها بنفس القوة والبلاغة أم أنها تفقد بعض ميزاتها؟ وهل التصرف في ترجمة الاستعارة وأقلمتها وفق ثقافة المترجم يفقدها بلاغتها وتأثيرها؟

سعيا منا لمنح دراستنا هذه طابعا تطبيقيا اخترنا رواية "شرف القبيلة " لرشيد ميموني"، وهي رواية مغاربية مكتوبة باللّغة الفرنسية، وترجمها إلى العربية الأديب والمترجم" الحبيب

السايح"، وقد اخترنا هذه الرواية كونها زاخرة بالصور الفنية خاصة الاستعارة، وكون مؤلفها ذا ثقافة مغاربية، ما يسهل علينا تلقي الصور وفهمها، ولأن موضوع الرواية يتناول الأوضاع التي عاشها ولا يزال يعيشها الشعب الجزائري. أما العنصر الدخيل فهي اللغة التي كتبت بها الرواية والتي هي لغة مستعمر الأمس، ومن ثم تعد لغة أجنبية وغريبة عن ثقافة الكاتب.

حاولنا من خلال هذه الدراسة التعريف بالصورة الفنية وإبراز أهميتها بالوقوف عند مختلف عناصرها ذلك لأنها، وعلى خلاف ما يرى الكثيرون، ليست مجرد نقل صفة أو صفات بل هي أكبر وأعمق من ذلك بكثير، إذ تعبر عن ثقافة المجتمع وعاداته ومحيطه ولغته وغيرها من الجوانب، إلى درجة يصبح من الصعب فيها تحديد تعريف دقيق لها. كما تكمن الصعوبة في تحديد ومعرفة أساليب الترجمة في نقل تلك الصور من لغة إلى أخرى.

ونتبع في دراستنا بعض آليات القراءة التحليلية والمقارنة مرتكزين أولا على رصد الصور الفنية في نسختها الأصلية، ومقابلها في النسخة المترجمة ساعين لفهم آليات ترجمة تلك الصور وأساليب الحفاظ على جماليتها في النص الهدف. أما النقد ففرضناه في دراستنا قصد فك بعض خبايا الصورة الفنية والترجمة على السواء، ولأن الروح النقدية ميزة كل باحث.

قسمنا عملنا هذا إلى فصلين: تطبيقي ونظري.

أما الفصل الأول فقسمناه إلى مبحثين حيث تطرقنا في الأول، والموسوم "الصورة الفنية والترجمة"، إلى مفهوم الصورة الفنية وأنواعها في اللغة العربية وفي اللغة الفرنسية، ثم درسنا الاستعارة دراسة تأريخية، أي حاولنا تتبع مسارها النظري منذ نشأتها ومراحل تطورها إلى غاية يومنا هذا.

أما المبحث الثاني المعنون ب"الترجمة والاستعارة" فاستهللناه بعرض لمفهوم الترجمة في نبذة موجزة، ثم الحديث عن علاقة الترجمة بالاستعارة وطرقها وذكر الأساليب التي يتبعها المترجمون في ترجمة الاستعارة، والضوابط المعتمدة في ذلك المجال الشائك.

وعرجنا في الفصل الثاني على الدراسة التطبيقية حيث قسمناه بدوره إلى مبحثين، ففي الأول تطرقنا إلى العناصر الأدبية في الرواية، أما المبحث الثاني فحاولنا فيه رصد مواطن الاستعارات الواردة في النص الأصلي وما يقابلها في النص المترجم، واعتمدنا في ذلك على التحليل والمقارنة، ومحاولة التحقق من مدى بلاغتها وجمالها.

ختمنا البحث بإيراد بعض النتائج المتوصل إليها من خلال حوصلة ما استنبطناه في البحث.

ولا يسعنا في الأخير إلا أن نتقدم بالشكر الخالص والخاص لأستاذنا المشرف "نعمان عزيز"، الذي لم يبخل علينا، والذي كان لنا نعم المعين، ومده لنا يد العون لإنجاز هذا البحث المتواضع، كما نشكر كل من ساعدنا ولو بكلمة طيبة، كما نشكر كذلك أعضاء اللجنة لقبولهم قراءة هذا العمل وملاحظاتهم القيمة.

الفصل الأول

الصورة الفنية والترجمة

المبحث الأول:الصورة الفنية ومفهومها

سنتناول في هذا الجزء الصورة الفنية ومفهومها وأنواعها البلاغية، وبما أننا سندرس الصورة الفنية المترجمة من اللغة اللاتينية إلى العربية فسنعرض كذلك مفهوم الصورة الفنية في اللغة اللاتينية وكذلك أنواعها البلاغية، لنختم المبحث بخلاصة.

تعد الصورة الفنية من أبرز الأدوات التي يستخدمها الأدباء في بناء نصوصهم، نثرية كانت أو شعرية، فهي أهم ما يميز النص الأدبي، كونها وسيلة يعبر فيها الأديب عن أفكاره الشخصية وتصوراته ويجسد من خلالها مشاعره وأحاسيسه، لذا أعطيت لهذا العنصر أهمية كبيرة عند الأدباء القدماء والمحدثين.

ويعد مصطلح الصورة الفنية من أكثر المصطلحات تداولا في النصوص الأدبية عامة والشعرية خاصة، كونها الوسيلة الفاعلة والأجدى التي تمكن المتلقي من فهم وإدراك مشاعر الأديب وملامسة أحاسيسه وعواطفه، ذلك لأن استعمال الصورة الفنية يزيد من صدق الكلام وتأثيره.

الصورة الفنية وأنواعها البلاغية في اللغة العربية :

1.1 مفهوم الصورة:

الصورة في اللغة تعني هيئة الشيء وصفته، بمعنى الحالة التي يظهر عليها . يقول ابن سيدة: " الصورة تعني الشكل...، وتصورت الشيء: توهمت صورته، فتصور لي، والصورة: حقيقة الشيء وهيئته وصفته"[1]، فلكلّ شيء وشكل صورته الخاصة به، فصورة

[1]-ابن منظورا لأنصاري، لسان العرب، مجلد4، ط1، دار بيروت، لبنان،1990، ص473.

الشجرة شكلها، وصورة الإنسان هيئته، وصورة الفكرة صياغتها. كذلك للصورة الفنية مفاهيم متعددة ومتغيرة باختلاف الأزمنة والعصور حيث كان مفهومها عند الأدباء قديما قائما على صلة التشابه بين الشعر والتصوير، وكانت الصورة الفنية مجسدة فقط في الشعر حيث يتم دراستها وربطها دائما به، كما كان الاهتمام قائما على الأشكال البلاغية للصورة من تشبيه واستعارة وكناية، وليس على الصورة ذاتها.

ويصبح مفهوم الصورة عند عبد القاهر الجرجاني "هيئة تثيرها الكلمات الشعرية في الذهن شريطة أن تكون هذه الكلمات معبرة وموحية في آن واحد"[1]، أي هي الصدى والأثر الذي تخلقه تلك الكلمات في أذهاننا، والشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن يصوغها الأديب ويرتبها لأجل التعبير عن جانب من تجربته الحياتية مستخدما آليات اللغة وإمكانياتها المتنوعة.

كما نجدها عند علي البطل تعني:" تشكيل لغوي يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها"[2]، فالصورة تجسد المفهوم وتشخص المعنى وتجعل المحسوس أكثر حسية، كونها وسيلة الأديب لتكوين رؤيته ونقلها إلى الآخرين باستدعاء الألفاظ والعبارات والخيال ومزجه بعاطفة الشاعر ووجدانه.

تطور مفهوم الصورة الفنية من القدامى إلى المحدثين وتغير بصفة جوهرية، فبعد أن عدت من جماليات النص لا غير وأقرنت دائما بالأنواع البلاغية الأخرى عند القدامى، أصبحت كيانا مستقلا بذاته يساهم مساهمة فعالة وأساسية في فهم مشاعر الأديب ومقاصده عند المحدثين. فالصورة الفنية بهذا المفهوم تعتبر كيانا كائنا بذاته، إذ تحمل في

---

[1]- عبدالقاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، تج محمد رضا،دار المعرفة ، بيروت،1948، ص65

[2]- علي البطل، الصورة في الشعر العربي، ط1، دار الأندلس، بيروت،1978، ص65.

طياتها معاني بلاغية وتبليغية، حيث تشمل معظم الأنواع البلاغية التي يستخدمها الأديب من كناية وتشبيه واستعارة، لذا سنستعرض كل من هذه العناصر مع إظهار أثر كل منها في المعنى، وسنركز على عنصر الاستعارة كونها أكثر العناصر وأبلغها وأشدها تأثيرا في المعنى مقارنة مع العناصر الأخرى .

أ-التشبيه: ظفر التشبيه بمكانة خاصة وبلغ من الأهمية عند البلاغيين مبلغا عاليا نكاد نجزم بأنه لم يبلغه عنصر بلاغي آخر، ويتجلى ذلك في الإشادة بصوره وكثرته وشيوعه في النصوص الأدبية والشعرية، ولأنه يحمل المعنى في قالب بسيط وواضح.

تعريف التشبيه:

لغة هو مصدر من الفعل شبه، بمعنى جعل الشيء شبيها بآخر، ويقال شبهه إياه، وشبهه به مثله، (...)، والتشبيه التمثيل، بمعنى تمثيل شيء بآخر.[1] أي أن يتشابه أمران ويتماثلا في الدلالة وذلك لاشتراكهما في صفة واحدة أو أكثر. فالتشبيه هو"الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر"[2].

مثل قول الشاعر:

والنفس كالطفل إن تهمله شب على حب الرضاع وإن تفطمه ينفطم

هنا أوجد الشاعر دلالة عن طريق تشبيه النفس بالطفل وذلك لاشتراكهما في حاجة كل منهما إلى الترويض والتأديب وكذا التربية،

[1]-ابن منظور الأنصاري، لسان العرب، مجلد 13، ط3، دار صادر بيروت، لبنان ،-1994، ص ص503 ،504.
[2]- أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، المكتب العصري، ط1، بيروت، لبنان،1987، ص245.

التشبيه في اصطلاح البلاغيين:

هو عند الخطيب القزويني:" الدلالة على مشاركة أمر لأمر آخر في المعنى، والمراد بالتشبيه ههنا ما لم يكن على وجه الاستعارة التحقيقية، ولا استعارة بالكناية، ولا التجريد..."[1]، أي أن كل ما اشترك في المعني والدلالة عبارة عن تشبيه ما لم يتعدى إلى استعارة أو كناية .

أما الجرجاني فيقول: "اعلم أن الشيئين إذا شبه أحدهما بالآخر كان ذلك على ضربين، أحدهما أن يكون من جهة أمرين لا يحتاج إلى تأويل، والآخر أن يكون الشبه محصلا بضرب من التأول، فمثال الأول: تشبيه الشيء بالشيء إذا استدار بالكرة في وجه، وبالحلقة في وجه آخر، وكالتشبيه من جهة اللون، كتشبيه الخدود بالورد والشعر بالليل ،(...)، أو جمع الصورة واللون معا كتشبيه الثريا بعنقود الكرم المنور، وكذا من حيث الهيئة نحو:إنه مستو منتصب مديد، كتشبيه قامة الرجل بالرمح،(...)".[2]

فمفهوم التشبيه عند الجرجاني هو نفسه عند السكاكي، إلا أن ميزة الجرجاني أنه قسم التشبيه إلى أنواع فنجد تشبيه من حيث الصورة والشكل، وتشبيه من جهة اللون وتشبيه من حيث الهيئة، وتشبيه من حيث الهيئة، و تشبيه من حيث الصورة واللون معا .

وللتشبيه أربعة عناصر يشترط توفرها ليكون تاما، متمثلة في المشبه والمشبه به، وهما العنصران الأساسان والضروريان في التشبيه، ويجب توفرهما وإلا صار التشبيه نوعا بلاغيا آخر، ثم الأداة التي تساهم في إبراز عناصر التشبيه، وتحذف في أحايين كثيرة ليطلق حينها على التشبيه اسم التشبيه البليغ، وهناك أخيرا وجه الشبه المتمثل في الصفة

[1]- حسن طبل، الصورة البيانية في الموروث البلاغي، ط1، مكتبة الإيمان، 2005، ص14
[2]- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، ط1،دار الكتاب العلمية، بيروت،2001، ص38.

أو الخواص المشتركة بين المشبه والمشبه به وغالبا ما يفهم من سياق الكلام لذا يجوز حذفه.

ومثال ذلك قول "حافظ إبراهيم":

الأم مدرسة إن أعددتها أعددت شعبا طيب الأعراق

فالأصل هنا أن نق ول "الأم كالمدرسة"، ليكون التشبيه تام العناصر، فالأم مشبه والمدرسة مشبه به، والكاف أداة التشبيه، ووجه الشبه يفهم من السياق وهو مساهمة الأم في تربية النشأ، لكن الشاعر في بيته هذا حذف الأداة ليصبح التشبيه بليغا. والفرق بين التشبيهين إذا ما أردنا المقارنة يتمثل في قوة المعنى وتأثيره وكذا الدلالة، فالتشبيه البليغ ذو دلالة وقوة في التأثير أكثر من التشبيه البسيط والتام.

وليكون التشبيه صحيحا مؤديا لمعناه يشترط فيه شرطان أساسيان:

1-الاتفاق: أي أن يتوفرا علي وجه الشبه، بمعنى أن يشتركا في بعض الصفات والخصائص.

2-المغايرة: يقول أبو هلال العسكري:"يصح تشبيه الشيء بالشيء جملة وإن شابهه من وجه واحد"[1] أي أن ينفرد كل منهما بصفات تخصه تجعله مستقلا عن الآخر.

كما حدد البلاغيون وظيفتين أساسيتين للتشبيه هما: توضيح المعنى وتقويته وكذا دقة الوصف أو المحاكاة.

[1]- أبو هلال العسكري،م س، ص247.

3.1.الكناية:

تعتبر الكناية نوعا بلاغيا ذا أهمية في إيضاح المعنى، ونجدها كثيرا في النصوص القرآنية، والكناية أن نذكر معنى ما ونقصد به معنى آخر مع إمكانية صحة المعنيين، كأن نقول "فلان كثير الرماد"، فكلامنا هنا يحتمل معنيين:الأول: أن يكون هذا الشخص حقا كثير الرماد، والمعنى المستتر وهو كون الشخص كريما، يعرفها الجرجاني يقول: " المراد بالكناية....أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه، ويجعله دليلا عليه، مثال ذلك قولهم طويل النجاد، يريدون طويل القامة...فقد أرادوا في هذا كله كما ترى معنى ثم لم يذكروه بلفظه الخاص به، ولكنهم توصلوا إليه بذكر معنى آخر من شأنه أن يردفه في الوجود، وأن يكون إذا كان"[1].

اختلف البلاغيون في تصنيفهم للكناية، فعدّها البعض من باب الحقيقة كونها تحمل معنى ظاهرا وعدها البعض الآخر من باب المجاز كونها تحمل معنى مجازيا.

4.1.الاستعارة:

ذكرنا فيما سبق أنه حينما يتم حذف المشبه أو المشبه به من عناصر التشبيه يتخلى التشبيه عن هذه الصفة ليصبح استعارة، فالاستعارة في معناها المتداول العام هو تشبيه حذف أحد طرفيه. وقد حظيت الاستعارة من الأهمية ما لم يحظى به أي نوع من الأنواع البلاغية سواء عند الأدباء العرب أو الغرب، فأعطيت لها أهمية خاصة واستثنائية جعلها تشمل جميع المجالات، فبعدما كانت محصورة في الشعر تعنى فقط بجماليات

[1]- عبد القاهر الجرجاني ، م س، ص52.

الصورة الفنية الشعرية اتسع مجالها وتغيرت ماهيتها فأصبح علم اللسانيات والخطاب والسيميائيات وعلم اللغة يعنى بها. فيرى "جورج لايكوف" George Lakoff" أننا نتحدث بالاستعارة، وأن كل كلامنا عبارة عن استعارة[1]. أي أن الاستعارة متجسدة في نسقنا التصوري، وأنها موجودة في كلامنا اليومي العادي

لذا ونظرا لاتساع مفهوم هذه الصورة البلاغية وشموليتها سنحاول فيما يلي استعراض مسارها منذ نشأتها إلى يومنا هذا،أي بدءا من أرسطو مرورا بالجرجاني ووصولا إلى "جورج لايكوف"" George Lakoff" "ومارك جونسن""Mark Johnson" بغية الإحاطة الكافية بمفهومها من الناحية الأدبية وكذا اليومية مع العلم أن ما يهمنا أكثر هو الاستعارة الأدبية كوننا بصدد دراسة نص أدبي.

تباينت الرؤى والتعاريف المرتبطة بمفهوم الاستعارة وماهيتها، وإذا ما عقدنا مقارنة سنجد اتفاقا ظاهرا في المفهوم الأساسي الذي أعطيت له، فكل البلاغيين، غربيين كانوا أو عربا، قدماء أو محدثين، يتفقون على أن الاستعارة نقل الكلمة من معناها الأساسي الذي وضعت له، والذي يعتبر معناها الأصلي والطبيعي، إلى معنى آخر جديد يعتبر غريبا عنها وخياليا.

الاستعارة في اللغة:

كلمة استعارة مصدر واسم مرة، مشتق من الفعل (عور، أعار واستعار)، ويقصد به نقل الشيء الذي استعرناه إلى خصائص الشيء الذي أعرناه له[2]، بمعنى نقل معنى خاص بكلمة معينة إلى كلمة جديدة ليحملها معنى غريبا عنها و مختلفا عن المعنى الأصلي.

---

[1]-جورج لايكوف،الاستعارات التي نحيا بها، تر:عبد المجيد جحفة،ط1،توبقال للنشر،الدار البيضاء،المغرب،1996،ص41

[2]- ابن منظور الأنصاري، لسان العرب، م س، ص218.

يعرفها الأزهري فيقول:" وأما العارية، والإعارة، والاستعارة، فإن قول العرب فيها: هم يتعاورون العوارى ويتعورونها بالواو كأنهم أرادوا تفرقة بين ما يتردد من ذات نفسه، وبين ما يردد، قال: والعارية منسوبة إلى العارة وهو اسم من الإعارة، نقول أعرته الشيء أعيره إعارة وعارة ...ويقال: استعرت منه عارية فأعارنيها ... واستعاره ثوبا، فأعاره إياه ... قيل في قوله" مستعار" معنيان: أحدهما أنه استعير فأسرع العمل به مبادرة لارتجاع صاحبه إياه، والثاني أن تجعله من التعاور ، فيقال: استعرنا الشيء واعتورناه وتعاورناه بمعنى واحد وقيل مستعار بمعنى متعاور أي متداول."[1] فالاستعارة حسب الأزهري هي إعطاء شيء أوصفة ما لشيء آخر بصفة مؤقتة، فيمكن –إضافة إلى الصفة– أن تستعير لغة للغة أخرى لسد فراغ معجمي أو نقص ما في تلك اللغة.

للاستعارة إذن عدة معاني فهي مرتبطة باللغة والثقافة وتفهم وفق ثقافة المتلقي ولغته.

الاستعارة في الاصطلاح:

لم يكن للاستعارة مفهوم واحد بل تعددت بتعدد المجالات التي شملتها، فتعرف أنها تشبيه حذف أحد طرفيه، وأنها عقد علاقة مشابهة مع قرينة مانعة من إظهار المعنى الحقيقي الذي وضع له اللفظ، وتكون هذه القرينة هي المشابهة، كما تلعب دورا مهما في الزخرفة اللفظية وكذا في دلالة المعنى.

2. الصور الفنية في اللغة الفرنسية les figures de style تزخر النصوص الأدبية الفرنسية، على اختلاف أنواعها، بالصور البلاغية والمحسنات اللفظية فلا نجد

[1]- م ن، ص218،219.

نصا إلا واشتمل على صورة بلاغية، وتدعى في اللغة الفرنسية بالصور البيانية **les figures de style**) أو التعابير البيانية(**les figures de rhétorique**)

ويعرف قاموس لوروبير " le Robert " هذين المصطلحين المترادفين كما يلي:

« Les figures de style ou les figures rhétoriques sont des procédés spécifiques utilisés pour convaincre, séduire, impressionner, transmettre une vision du monde .

Se sont des manières volontaire de s'exprimer pour donner plus d'originalité, de vie de la force au discours [1].

الصور البيانية أو التعابير البيانية آليات تستعمل للإقناع والإثارة والتأثير وإيصال رؤية للعالم. إنها أساليب إرادية في التعبير لمنح الخطاب أصالة أكثر فرادة وحياة وقوة "

ومثل هذه الصور متواجدة وبكثرة في المجتمع الفرنسي إلى درجة أنه يصعب عدها، يقول في ذلك سيزار شيسنو César Chesneau : je suis persuadé qu'il se fait plus de figures un jour de marché a la HALLE qu'il ne s'en fait en plusieurs jours d'assemblées académiques .[2]

" أنا مقتنع أن الصور في يوم سوق لاهال أكثر عددا من أيام اجتماعات أكاديمية كثيرة".

[1] le ROBERT NATHAN ,vocabulaire, édition Nathan, 1995, italie، p198
[2] ibid, p120

أي أننا نجد الصور في الأسواق أكثر مما نجدها في الأكاديميات، ما يعني ارتباطها بالحياة اليومية والعامية للناس.

للصور البلاغية في اللغة الفرنسية عدة أنواع نوجزها فيما يلي:

1.2التشبيه:(la comparaison)

تقريب معنيين بواسطة أداة تشبيه قصد تأكيد علاقات التشابه التي تجمعهما وكي يكون التشبيه تاما يشترط توفر أربعة عناصر وهي: المشبه والمشبه به وأداة التشبيه ووجه الشبه.

فنقول:" il se conduit comme un enfant gàté" أي يتصرف كطفل مدلّل.

Le comparé(المشبه): وهو الشيء أو الشخص الذي نشبهه "il " الضمير "هو"

Le comparent(المشبه به): وهو الشخص أو الشيء الذي نشبه به المشبه. " un enfant gàté" "الطفل المدلّل"

Un mot ou le groupe de mots comparatif(أداة التشبيه): أداة للتشبيه مثل semblable(يشبه) comme (مثل).....الخ وهي هنا "comme"، "الكاف"

Une motivation,un point de comparaison(وجه الشبه): وهو العنصر المشترك حيث يلتقى عنصرا التشبيه. "il fait des gaminerie" يتصرف تصرفات صبيانية.

2.2 الكناية: la métonymie

جاء تعريف الكناية في قاموس لوروبير Le Robert وفق الصيغة التالية:

"تنحدر كلمة كناية(métonymie) من الإغريقية : ميتا(meta) تعني "تحول" و"أنوما" (onoma) تعني "اسما"، أي استعمال اسم من أجل آخر، وتقوم الكناية على عدم تحديد شخص أو شيء باسمه بل باسم آخر يرتبط مع الأول برباط منطقي"[1] فالكناية تقتضي أن لا نذكر شخص أوشيئا باسمه، بل نشير إليه باسم آخر مرتبط معه برابط منطقي، فعندما نقول مثلا: une belle main " فنحن لا نقصد أن اليد جميلة وإنما الكتابة جميلة ولكننا ذكرنا اليد لأن الكتابة تتم بها.

فالكناية إذن هي لفظ يستخدم للإشارة إلى شيء آخر إما بذكر جزء من هذا الشيء ليدل على الكل أو على ما له صلة به.

3.2 الاستعارة: la métaphore

Le mot métaphore vient de grec (meta) qui signifie ‘changement’ et (pherein) qui signifie ‘porter’ c'est-à-dire ‘déplacement de sens’

تنحدر كلمة استعارة " métaphore" من الاغريقية : "ميتا"" méta" وتعني "تحول"، "فيران" "pherein" وتعني "نقل" أي "نقل المعنى"[2].

وتدمج الاستعارة كلمتين قصد التأكيد على علاقات التشابه التي تجمع بينهما، وعلى خلاف التشبيه تكون أداة التشبيه غائبة.

---

[1] Le Robert Nathan,op,cit ,p201
[2] ibid, p199.

يقول دومارسي سيزار (Dumarsais César) في الاستعارة إنها صورة يتم من خلالها، وعلى وجه التقريب، نقل المعنى الحقيقي لكلمة إلى معنى أخر لا يناسبه إلا بمقتضى تشبيه متواجد موضوع في الذهن.[1]

فالاستعارة فن من فنون القول تستعمل قصد التعبير عن المشاعر والأحاسيس بطريقة عذبة وتصوير فني رائع مجسد في طريقة غير مألوفة وغريبة.

3. الاستعارة دراسة تأريخية:

1.3 تطور مفهوم الاستعارة :

عرفت الاستعارة عدة مفاهيم وتطورات في مسارها الممتد عبر العصور، فبعد أن كان دورها محصورا في جماليات النص، والزخرفة اللفظية، تطور وتغير هذا المفهوم عند المحدثين ليشمل المعنى والتلفظ وليعم معظم المجالات بعد أن كان مجاله الأدب والشعر فقط.

سنحاول فيما يلي أن نستعرض أهم ما جاء عن الاستعارة عند البلاغيين المحدثين والقدماء ونحاول تتبع تطوراتها.

يقول أرطوني: "ينبغي على أية دراسة جدية للاستعارة أن تبدأ بأرسطو الذي يدرس علاقة الاستعارة باللغة وغرضها التواصلي. إن نقاشنا لهذه القضايا في كتابه البلاغة والشعرية ظل مؤثرا إلى يومنا هذا"[2].

---

[1] Le Robert Nathan,op,cit, p200 .

[2]- سعيد الحنصالي، الاستعارات و الشعر الغربي الحديث، دار توبقال للنشر،1995 ،ص65.

يعرف أرسطو الاستعارة بأنها "استبدال كلمة بكلمة أخرى[1]" وهي "تحويل اسم من مسمى إلى شيء آخر، ونقل إما من نوع إلى جنس، أومن جنس إلى نوع، أومن جنس إلى جنس أو اعتمادا على علاقة القياس "[2]. أي أن معنى الاستعارة عند أرسطو يقوم على تغيير كلمة بكلمة لوجود علاقة بين الكلمتين لتحمل الاستعارة معنيين في آن واحد معنى حقيقي هو المعنى الأصلي للكلمة ومعنى مضمر ومجازي الذي وضعت لأجله، فالاستعارة إذن حسب أرسطو تقوم باستبدال المعنى الأصلي بالمعنى المجازي قصد إيضاح المعنى وتقويته، فمفهوم الاستعارة قائم على القياس والاستبدال. ويعتبرها من أجمل وأعظم الأساليب الجمالية حيث يقول:"إنها أعظم الأساليب وآية الموهبة الطبيعية في الشعر"[3].

رغم أهمية جهود أرسطو في إقامة المبادئ اللغوية المبدئية إلا أن نسقه في بعض القضايا البلاغية بالخصوص الاستعارة حيث حصرها في الجانب الجمالي فقط.

الاستعارة عند الجاحظ هي "تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه"،[4] بمعنى أن الاستعارة نقل اللفظ من معنى عرف به إلى معنى جديد لم يعرف به. وعند ابن قتيبة هي كلمة توضع مكان أخرى لوجود علاقة بينهما وقد تكون هذه العلاقة علاقة السببية أو المسببية...،الخ، فنجده يقول:"العرب تستعير الكلمة فتضعها مكان الكلمة إذا كان المسمى بها بسبب من الأخرى أو مجاور لها أو مشاكل فيقولون للمطر سماء، لأنه منه ينزل

---

[1] Aristot1991 ,retorique,librairie genaral française,paris ,p302
نقلا عن:بول ريكور ، نظرية التأويل(الخطاب و فائض المعنى)،ترجمة سعيد الغانمي، ط1، دار النشر، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء ، 2001، ص85.

[2] - لعداوي نسيمة، ترجمة الاستعارة من الفرنسية إلى العربية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، إشراف بوجمعة شتوان، جامعة مولود معمري، تيزي وزو،2010-2011، ص15.

[3] - ن م، ص16.

[4] - عمر بن بحر الجاحظ،الحيوان،مكتبة مصطفى الباي الحلبي، القاهرة،1948، ص145

المطر"[1]، وهي عند المبرد "نقل اللفظ من معنى إلى آخر" [2]، بمعنى استعمال ألفاظ وعبارات في معاني جديدة غير المعاني الأصلية التي وضعت لها.

أما عند أبي هلال العسكري فهي: "نقل العبارة من موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض، وذلك إما أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه، أو تأكيده والمبالغة فيه، أو الإشادة إليه بالقليل من اللفظ "[3].

أي أنها شرح المعنى وتقريبه إلى السامع في قالب جميل وبديع مزوق.

ويعتبر الجرجاني أبرز من كتب في الاستعارة ويعود إليه الكثير من الفضل في تنمية الاستعارة وإبرازها، خاصة بعد صدور كتابه "أسرار البلاغة"، حيث خصص فصلا كاملا للتحدث عن الاستعارة قسمّها إلى مفيدة وغير مفيدة، وهو ما ساهم في تطور الاستعارة وعلو شأنها.

يعرف الجرجاني الاستعارة قائلا: " واعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون لفظ الأصل في الوضع اللغوي معروفا تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع ثم يستعمل الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل وينقله إليه نقلا غير لازم فيكون هناك كالعارية "[4]، بمعنى أننا حين ننقل معنى ما إلى موضع آخر تصبح الجملة حاملة لمعنيين، الأول هو المعنى الحقيقي والأصلي والثاني هو المعنى المجازي والجديد، وهذا المعنى المجازي يعتبر انحرافا عن المعنى العادي. فالاستعارة هي خرق للمعنى المعجمي المألوف " إن أساس كل استعارة، خرق للاستعمال المعجمي لدلالة الكلمات والتراكيب

---

[1]- عمر بن بحر الجاحظ،م س، ص145

[2]- حسن طبل،م س، ص33

[3]- أبو هلال العسكري،م س ، ص240.

[4]- عبد القاهر الجرجاني،م س ، ص29

داخل الخطاب...يوجد عنصر غير مألوف في التعابير الاستعارية، فيستعمل كمعيار جزئي للتعريف في معظم التعريفات الاستعارية".[1]

يقول الجرجاني في الاستعارة غير المفيدة:"وموضع هذا الذي لا يفيد نقله حيث يكون اختصاص الاسم بما وضع له من طريق أريد له التوسع في أوضاع اللغة والتنوق في مراعاة دقائق الفروق في المعاني المدلول عليها، كوضعهم للعضو الواحد أسامي كثيرة بحسب اختلاف أجناس الحيوانات نحو وضع الشفة للإنسان والمشفر للبعير، فإذا استعمل الشاعر شيئا منها من غير الجنس الذي وضع له فلقد استعاره ونقله عن أصله وجاز به موضعه... ونحوه لا يفيد شيئا...".[2]

أي إن الجرجاني لا يعتبر الاستعارة التي لا تحتوي على عنصر التشبيه استعارة، أو بالأحرى يسمي الاستعارة غير المتضمنة على عنصر التشبيه باستعارة غير مفيدة كأن نقول مثلا رجل الكرسي.

أما في الاستعارة المفيدة فيقول:" اعلم أن الاستعارة الحقيقية هي هذا الضرب دون الأول هي أمد ميدانا، وأشد افتتانا، وأكثر جريانا و أعصب حسنا وإحسانا وأملأ بكل ما يملأ به صدرا ويمتع عقلا ويؤنس نفسا... ثم تصوغ فيها صياغات تعطل الحلي وتريك الحلي الحقيقي وأن تأتيك الجملة بعقائل يأنس لها الدين والدنيا... ومن خصائصها التي تذكر بها أنها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدة من الدرر،(...)، ونجد التشبيهات على الجملة غير معجبة ما لم تكنها، إن شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل".[3]

---

[1] Kceiber g«de la semantique de la metaphore a la pragmatique de la metaphore » in charbonnel,la metaphore entre philosophie et retorique ,1999,p2

[2]- عبد القاهر الجرجاني، م س، ص30.

[3]- م،ن، ص18.

إذن نفهم من هذا القول أن الجرجاني يسمي استعارة كل جملة تضمنت معنى التشبيه وحملت عدة معاني في كلمة واحدة، وإذا ما حللنا هذا المفهوم أكثر ووجدناه مقاربا إذا لم نقل مساويا لتعريف الاستعارة العام، فما من مبالغة هناك إذا قلنا إن الاستعارة عند الجرجاني هي الاستعارة المفيدة .

رغم تعدد التعاريف والمفاهيم التي أعطيت للاستعارة واختلاف توجهات البلاغيين الذين تناولوها إلا أن معناها لدى الجميع يصب في مجرى واحد ومفهوم مشترك هو أن الاستعارة تحمل معنى المشابهة، ويكمن دورها في زيادة المعنى تأثيرا ورونقا وجمالا وانحصار مجالها في الأدب والشعر.

إن أساس كل استعارة خرق للاستعمال المعجمي لدلالة الكلمات والتراكيب داخل الخطاب بحيث تعكس معنى جديدا غير مألوف، ويتعدى دور الاستعارة بذلك إنشاء تشبيه أو إضفاء جمال ورونق على الجملة، وهذا ما اهتم به المحدثون في إطار ما سمي بالنظرية التفاعلية للاستعارة.

2.3 الاستعارة عند المحدثين:

أبرز من تناول موضوع الاستعارة بالبحث من المحدثين البلاغيون الغربيون حيث ساهموا في تغيير مفهومها بشكل جوهري، فبعد أن كانت مرتبطة بطابع الجمالية في المفهوم الكلاسيكي أصبحت أكثر اتساعا وشمولية في المفهوم الحديث حيث أصبحت تعنى بمعظم مجالات حياتنا إن لم نقل كلها، فنجدها في علم اللغة واللسانيات والسيميائيات، وحتى في كلامنا العادي اليومي حيث يقال إن تفكيرنا استعاري، ويتوافق هذا كله مع ما تقوله النظرية التفاعلية للاستعارة.

ساهمت النظرية التفاعلية في بعث الاستعارة وفق مفهوم جديد يشمل القاموس والموسوعة والثقافة، والتي تتبني أساسا على العلاقة التفاعلية بين الإنسان ومحيطه. وسنحاول فيما يلي استعراض أهم روادها:

أول وأهم منظر ومؤسس لهذه النظرية "ماكس بلاك" "Max Black" الذي ميز في الاستعارة الكلمة البؤرة أي(focus) المتمثلة في "المعنى المجازي" و"الكلمة الإطار" (frame) وفي بقية عناصر الجملة. فيرى أن الكلمة البؤرة تتخلى عن بعض خصائصها لتضاف إليها خصائص عنصر آخر، وكذلك هو الحال نفسه بالنسبة للإطار، يحدث تفاعل بين البؤرة والإطار حيث يفقد كل منهما من صفاته ليكتسبها الآخر[1]، فعند قولنا "زيد أسد" فنحن نفقد لزيد صفة الإنسانية ليكتسبها الأسد، كما يفقد الأسد صفة الحيوانية ليكسبها زيد، فهذا التفاعل يولد فكرة جديدة أي مبدعة نشأت من التفاعل وليس من التبادل.

الاستعارة عند "بلاك" مرتبطة بدرجة أولى بالمعنى، وهي مرتبطة بالسياق لتدخله في إنشائها وفهمنا للاستعارة، حيث يقول "بلاك" في ذلك:"مادامت القواعد اللغوية قاصرة في تزويدنا بمعلومات كافية لفك مغالق المعنى ومقاصد المتكلم، فإنه ثمة ضرورة ملحة للعود إلى السياق"[2] ، بمعنى أننا نتوصل إلى فهم الاستعارة عند إسنادها للظروف الخارجية التي قيلت فيها،.

أما مع "ريتشاردز " I.A.Richards" فقد شهدت الاستعارة تغيرا ملحوظا في مفهومها ومعاكسا للذي لزمها منذ أرسطو، فيرى أنها ملكة إنسانية متوفرة عند كل البشر وليست

[1]ـ عبد الإله سليم،بنيات المشابهة في اللغة العربية، مقاربة معرفية،ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 2001،ص63
[2]ـ إيكو أمبرتو، السيميائية و فلسفة اللغة، ترجمة احمد الصمعي، ط1، مركز دراسات الوحدة العربي، بيروت، 2005، ص 264.

مقتصرة على فئة من الناس كما يرى أرسطو، فكل الناس تستخدم الاستعارة، "فنحن نتكلم بالاستعارة، والاستعارة تكتسب مع الوقت وليست فطرية أو طبيعة تولد مع الإنسان"[1]، ويمكن للفرد أن يتعلمها إذا أراد، وشأنها شأن أية لغة أخرى فهي في النهاية مرتبطة باللغة وبها تنجز.

تشمل الاستعارة عند ريتشارد مجالات أعم وأوسع فهي تتعدى الأدب لنجدها في العلوم واللسانيات والسميائيات وحتى في تلفظات حياتنا العادية فهي عملية ذهنية مرتبطة بالفكر

ويميز" ريتشارد" في الاستعارة بين طرفين يسميهما الحامل والمحمول، والتفاعل الذي يحدث بينهما ينتج معنى الاستعارة .

حاول كل من "جورج لايكوف ومارك جونسون" في كتابهما "الاستعارات التي نحيا بها" أن يبرهنا لنا أن الاستعارة لها دور هام في الحياة, إذ يرى جونسون أننا بها نفهم العالم ونفهم أنفسنا وأما "جورج لايكوف" كشف عن براهين لغوية تبين أن الاستعارة منتشرة في اللغة والفكر اليومين[2]. واعتبر الاستعارة ذات جدوى لفهم العالم ومن خلالها نشكل مفاهيمنا عن العالم استعاريا، أي تقوم بدراسة علاقة الإنسان بالعالم. وفي قولهما أيضا: "آلية جوهرية في حصول الفهم البشري، كما تشكل آلية لخلق دلالات جديدة وحقائق جديدة في حياتنا"[3] يعني أن جل أفكارنا وسلوكياتنا وأقوالنا هي استعارية بالأساس، وتقوم الاستعارة في تغيير طريقتنا لفهمنا لواقعنا بأنفسنا وترتبط بكل ما هو حقيقة وله دلالة.

---

[1]- أمبرتو إيكو ، السيميائية و فلسفة اللغة،م س، ص 266.

[2]- ينظر:جورج لايكوف ومارك جونسون، الاستعارات التي نحيا بها، تر:عبد المجيد جحفة، ط1، دار بوتقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1996 ،ص15

[3]- م، ن، ص189

فالاستعارة بالنسبة إليهما فكرية ترتبط بنسقنا التصوري، إذ "لولاها لما استطعنا تنظيم العالم واحتواءه (...)ومادام نسقنا التصوري استعاري بطبيعته، فإن الاستعارة ليست شعرية بلاغية تجميلية، إنها بالدرجة الأولى ملازمة لحياتنا اليومية لا تكاد تدركها في كثير من الأحيان، بالتالي لا يمكن الحديث عن انزياح اللغة الاستعارية عن اللغة العادية، فالعادية هي الاستعارة لا غيرها"[1] .

فالاستعارة آلية ذهنية معرفية كونها أداة تساهم في بناء النسق التصوري حيث تتحدد وظيفتها في إدراك العالم وفهمه، فهي إذن مسألة فكرية قبل أن تكون لغوية.

المبحث الثاني: الترجمة والاستعارة

اللغة موروث ثقافي فلطالما ارتبط العنصران ارتباطا وثيقا وأينما ذكرت اللغة ذكرت الثقافة معها. واللغة منبنية على الثقافة تحمل في طياتها خصوصياتها ومميزاتها، فهي البطاقة التعريفية لكل أمة إذ يقول الرسول (ص) :"من حفظ لغة قوم أمن شرهم"، فاللغة هي مفتاح التعرف على الثقافات المختلفة، ولما تعددت الثقافات وتطورت المجتمعات أصبح التبادل والتعايش فيما بينها من الضروريات، فبدأت اللغات تنفتح على ثقافات أخرى تأخذ منها وتعطي لها ساعية لأقلمة ما تأخذ وفق ثقافتها الأصلية، وهنا ظهرت الترجمة لتكون الوسيلة الناجعة التي من خلالها تتم هذه العمليات.

1. نبذة عن الترجمة:

الترجمة هي عملية انتقال من لغة إلى أخرى، ويحدث هذا بين ثقافتين، أي أنها تبين وتشرح مراد المترجم عنه للمترجم له، الذي لا يفهم اللغة المترجم منها. وهذا النقل لا

[1]- جورج لايكوف،حرب الخليج أو الاستعارات التي تقتل، تر،عبد المجيد جحفة، وعبد الإله سليم،ط1، دار بوتقال للنشر،الدار البيضاء، المغرب، 2005، ص ص11،12.

يكون بطبيعة الحال نقل الأفكار بالكتابة، بل يكون بتمحيص الفكرة وإعادة النظر فيها. وتكمن طريقة الترجمة في نقل الأفكار من لغة إلى أخرى، ولا تكون مكمّلة إلا بمراجعة المترجم لما ترجمه. وقد تكون ذهنية وسريعة راجع إلى اكتسابه بمهارة وخبرة.[1]

تعد الترجمة العلم الوحيد الذي يشمل جميع العلوم، كونها جميعا تستلزم الحاجة إلى التبادل، كما أنها من أقدم العلوم التي ظهرت. وهي نقل منتوج لغة ما(اللغة المنتجة أو المصدر) إلى لغة أخرى (اللغة المستقبلة أو الهدف) مع أقلمتها وتكييفها .

1.1 أنواع الترجمة وأقسامها:

تتباين صعوبة الترجمة من ميدان إلى آخر، وهي علي عدة أنواع، فقد قسمها جاكبسون إلى ثلاثة أقسام أساسية متمثلة في :

1-الترجمة ضمن اللغة الواحدة:

وتعني هذه الترجمة أساسا إعادة صياغة مفردات رسالة ما في إطار اللغة نفسها[2]، كترجمة الإشارات اللفظية عبر إشارات أخرى وفق نفس اللغة، وتعتمد هذه الطريقة كثيرا في عمليات تفسير القرآن الكريم.

2-الترجمة من لغة إلى أخرى:

وتعني هذه الترجمة ترجمة الإشارات اللفظية لإحدى اللغات عن طريق الإشارات اللفظية للغة الأخرى.[1] وما يهم في هذا النوع من الترجمة ليس مجرد معادلة الرموز(

[1]- ينظر: محمد الديداوي، مفاهيم الترجمة (المنظور التعريبي لنقل المعرفة)، ط1، الدار البيضاء-المغرب،بيروت، 2007، ص62.
[2]-ينظر: محمد الديدوي، م ن، ص62.

بمعنى مقارنة الكلمات ببعضها) وحسب، بل تكافؤ رموز كلتا اللغتين وترتيبها، أي معرفة معنى التعبير بأكمله.

3- **الترجمة من علامات إلى أخرى:** ونعني بها نقل رسالة من نوع معين من النظم الرمزية، إلى نوع آخر دون أن تصاحبها إشارات لفظية، بحيث يفهمها الجميع[2]، ففي البحرية على سبيل المثال، يمكن تحويل رسالة لفظية إلى رسالة يتم إبلاغها عن طريق رفع الأعلام المناسبة.

قسم "بيتر نيومارك" " Peter Newmark" الترجمة حسب أهدافها إلى قسمين: ترجمة مفهومية وترجمة تواصلية.

الترجمة المفهومية :

تتضمن ميزات الترجمة الحرفية، وهي تهتم بالمفهوم وتميل إليه، والترجمة المفهومية تنقل المفاهيم الواردة في النص الأصلي بعبارات مألوفة اعتيادية[3] حيث يحاول المترجم من خلالها ترجمة النص حرفيا من غير أن يغير القوالب النحوية واللغوية الواردة في النص الأصلي.

الترجمة التواصلية:

هي ترجمة تحاول نقل الأفكار الواردة في النص بالقوالب النحوية والتعابير والمفردات الشائعة في اللغة المترجم إليها، ويحاول المترجم أن يترك في القارئ نفس التأثير الذي

[1]- ينظر محمد الديدوي،م س، ص62.
[2]- م ن، ص63.
[3]- ينظر:م ن، ص38،39.

يتركه النص المكتوب في اللغة الأصلية[1].

فالمترجم بهذه الطريقة لا يفتش عن معادل المدلولات الأولية للمفردات في اللغة وإنما يسعى إلى البحث عن معادل لهذه المدلولات من خلال النص نفسه.

تعد الترجمة الأدبية من أصعب الترجمات التي نتعرض لها، فأين تكمن صعوبتها وما هي خباياها؟

الترجمة الأدبية:

هي ترجمة الأدب بكل فروعة شعرا كان أو نثرا، ومن مميزاته غناه بالمحسنات الأدبية والصور البلاغية التي تعتمد على الخيال والعاطفة وترتبط بالأديب وبوسطه وثقافته، فالترجمة الأدبية لا تعنى فقط بترجمة كلمات من لغة إلى أخرى بل تترجم خيال الأديب وثقافته[2].

على مترجم النص الأدبي أن يهتم في ترجمته بإيصال أحاسيس الأديب وعواطفه دون أي إخلال أو تغيير، وذلك بتوخيه الحذر أثناء تعامله مع الصور الفنية التي ترتبط أيما ارتباط بالجانب الذاتي والثقافي للأديب، ومن بين الصور الفنية الأكثر صعوبة في الترجمة الاستعارة التي ترتبط بشكل مباشر بالثقافة والموسوعة المعرفية، أي أننا لن نتوصل إلى فهم استعارة ما إذا لم نكن مطلعين على الثقافة التي قيلت فيها، وكذا مدركين سياقها، أي أن الأمر يستلزم امتلاك خلفية معرفية.

---

[1]- م، ن ، ص 39 .

[2]ينظر : محمد الديداوي، مفاهيم الترجمة (المنظور التعريبي لنقل المعرفة)، الدار البيضاء-المغرب،بيروت، ط1،2007، ص63.

2.1 إشكالية ترجمة الاستعارة:

الاستعارة من أهم المسائل التي شغلت الترجمة بجناحيها النظري والتطبيقي، وقد ظهرت المسألة في ميدان البحث اللساني الحديث، وقد أثير هذا الموضوع لما نشر "مناجيم داجوت" Dagut دراسته حول إمكانية ترجمة الاستعارة هذه الدراسة التي لاقت العديد من ردود فعل الباحثين في هذا الميدان، أمثال بيتر نيومارك وكرستين ميسون.

فترجمة الاستعارة عند داجوت تعتمد أساسا على ماهيتها، فهي في نظره كسر للحواجز الدلالية للكلمات[1]، أي أن الاستعارة في مفهومه هي ما يسمى ب"الاستعارة الأصلية" والاستعارة المفيدة لدى الجرجاني.

ربط "داجوت"" Dagut" بين الاستعارة ووقعها في نفس القارئ، أو ما يسمى بالتأثير الجمالي لتلك الاستعارة حيث يشعر القارئ من خلال هذا الربط لدلالتي المستعار والمستعار له بأنه أمام رؤية جديدة لم يتعرض لها من قبل مما ينتج نوعا من التقبل الجمالي لهذا الكسر لقوانين الدلالة اللغوية، فما يحدد إمكانية ترجمة استعارة معينة هو أن يشترك في التجربة الثقافية والمصاحبات الدلالية التي تحملها الاستعارة لدى كل من متحدثي اللغة الأصلية واللغة الهدف.

يرى أن الاستعارة تستخدم خطأ الدلالة لأنواع أخرى من الامتداد المعنوي كالعبارات الاصطلاحية والكلمات متعددة المعنى والتي رغم ما تحمله من أهمية لغوية فإنه لا يمكن

[1] مناصير محمد، ترجمة الاستعارات والعبارات المسكوكة العربية،العدد الثالث من المجلد السابع والثلاثين، مجلة "ميتا" 1992

اعتبارها استعارة[1]، فهي تعبيرات فقدت السمة الأساسية التي تميز الاستعارة وهي القدرة على المفاجأة والإدهاش وإثارة بصيرته الخيالية.

ترجمة الاستعارة عند بيتر نيومارك

تتميز معالجة "نيومارك" لترجمة الاستعارة بتعريفه الواسع أولا للاستعارة، وبتقسيمه لها بعد ذلك إلى أنواع واستعراض المشاكل التي يثيرها كل ذلك في الفعل الترجمي.

يقدم "نيومارك" تعريفا واسعا فضفاضا للاستعارة مانحا إياها المجال كله ليتسع مجالها في اللغة المجازية، فهو يرى أن الاستعارة استخدام كلمة بدلا من الأخرى ويعرفها أيضا بأنها تعبير مجازي أو المعنى المحول لكلمة محسوسة وتشخيص المجرد وتطبيق معنى كلمة أو تلازم لفظي على ما لا يشير إليه....[2] أي وصف شيء بشيء آخر، وهذا التعبير يسمح لظواهر لغوية كالأمثال والعبارات الاصطلاحية أن تندرج في فئة الاستعارة.

يرى نيومارك أن ترجمة الاستعارة من أهم المشاكل التي قد تواجهها الترجمة، بسبب وجود أنواع من الاستعارة يثير كل منهما إشكالا مختلفا تتمثل هذه الأنواع في: الاستعارة المندثرة والاستعارة المبتذلة والاستعارة المتداولة، وأخيرا الاستعارة الأصلية، سنستعرضها فيما يلي:

1-الاستعارة المندثرة :

الاستعارة المندثرة هي التي يستخدمها الناس لفترة طويلة من الزمن بحيث أصبحت شائعة جدا، حيث لا نشعر بالفرق بين الموضوع والصورة، أي أنه من غير المتوقع أن

---

[1]-مناصير محمد، م س

[2] - ينظر:بيتر نيومارك، الجامع في الترجمة،ط1، دار و مكتبة الهلال، بيروت،2006، ص170

يشعر الكاتب أو القارئ بوجود أي صورة استعارية لأن هذه الصورة اختفت نتيجة الاستخدام المتكرر[1]، والاستعارة المندثرة ليست بمشكلة تواجه المترجم بسب بعدها عن أصلها الاستعاري، أي أن المهم الإبقاء على الصورة الأصلية المندثرة

2-الاستعارة المبتذلة:

يعرف نيومارك الاستعارات المبتذلة بأنها تلك الاستعارات التي عمّرت مؤقتا، أطول من فائدتها والتي تستعمل كبدائل لأفكار واضحة على نحو عاطفي على الأغلب، ولكن دون تجانس مع حقائق الأمور، ويرى أن هناك حالتين يتم فيهما التعامل مع الاستعارة المبتذلة في الترجمة أولاهما في النصوص العلمية حيث يتوجب على المترجم إقصاؤها لأن مؤلف هذه النصوص لا يهدف إلا لتعريف القارئ بالحقائق المتضمنة، وثانيهما في حالة النصوص الفاعلة اجتماعيا كالإعلانات[2] وهنا تكون وظيفة المترجم تقديم العون للمؤلف في الحصول على أفضل ردود الفعل من قبل القراء، وعلى المترجم هنا أن يتخلى عن الاستعارة المبتذلة ويبقي على المعنى أو أنه يستبدلها باستعارة أكثر حيوية ولمعاناً.

3-الاستعارة المتداولة أو المعيارية:

الاستعارة المتداولة هي الاستعارة المتمكنة، وهي طريقة فعالة ومقتضية في سياق غير رسمي لتغطية وضعية مادية أو عقلية إشارية وذرائعية على حد السواء، وهي دفئ عاطفي معين، هذا ما يميزها عن النوعين السابقين.[3]

---

[1]-ينظر: بيتر نيومارك،م س، ص171.
[2]- ينظر: بيترنيومارك، م ن، ص172
[3]- ينظر:م ن، ص173

ويقترح نيومارك عددا من الإجراءات والأساليب التي يمكن بها ترجمة استعارة معينة إلى لغة غير لغتها الأصلية نستعرضها فيما يلي:

2. سبل ترجمة الاستعارة:

ترتبط الاستعارة بالثقافة وترجمة جانب من الثقافة من الأمور الشائكة لذا فأثناء ترجمتنا للاستعارة نسعى في ذلك إلى ترجمة الثقافة لذا نجد أنفسنا ملزمين على مراعاة مايلي:

الجانب الثقافي[1]: لكل مجتمع ثقافته الخاصة به التي تتجلى في إنتاجاته الأدبية وتتمثل في تلك القيم التي تسيره وتتحكم فيه، وغالبا ما نلمح هذا في الأمثال والحكم التي ترتبط مباشرة بالثقافة التي قيل فيها

الجانب اللغوي[2]: ويشمل خصوصيات اللغة المورفولوجية والأسلوبية فقد تسمح لغة ما بعنصر معين لا تسمح به اللغة المستهدفة.

البيئة المعاشة[3]: الطبيعة كذلك تتحكم في تعابير الأفراد، فما يكون جيدا مستحبا في بيئة معينة يكون عكس ذلك في أخرى لذا علينا أن نبحث عن المقابل المعنوي وليس اللفظي

المترجم ومعارفه[4]: على المترجم أن يكون متطلعا على كلتا الثقافتين وعارفا للكاتب معرفة يقينة، وأن يكون متمكنا من اللغتين معا ومتحكما في أساليب التأويل وذا خلفية

---

[1]-ينظر: بيتر نيومارك، م س،
[2]-ن م
[3]-ن م
[4]-م ن

معرفية حول الثقافتين معا.

3. أساليب ترجمة الاستعارة

يميز بيتر نيومارك أساليب مختلفة لترجمة الاستعارة، نبينها فيما يلي:

-الإتيان بالصورة البيانية نفسها لفظا ومعنى:

أين ننقل الصورة البيانية نقلا حرفيا، دون إحداث أي تغيير فيها، بشرط أن تكون الصورة البيانية نفس درجة الشيوع والاستعمال في اللهجة الاجتماعية للغة الهدف، وأن يكون تداخل ثقافي قوى بين اللغتين، المصدر والهدف، فذلك من شأنه أن يجعل ترجمة الصورة البيانية بين اللغتين سهلة وميسرة[1].

-استبدال الصورة البيانية في اللغة المصدر بصورة بيانية أخرى في اللغة الهدف:

ويعني هذا الأسلوب الإتيان بصورة بيانية أخرى في اللغة الهدف تتفق مع الصورة البيانية الأصلية في المعنى وتختلف عنها في اللفظ، ويلجأ المترجم إلى هذا النوع إذا كانت الترجمة الحرفية تضعف من معنى وقيمة الصورة البيانية الأصلية وأثرها في اللغة الهدف.[2]

فإذا كان الهدف من استخدام الصورة البيانية إعطاء وصف دقيق للمعنى فمن المضيعة أن تخفف من حدته باستخدام تجميع تركيبي لكلمات أضعف تأثيرا، لذلك فهو يشترط أن يستبدل المترجم الصورة في اللغة المصدر صورة في اللغة الهدف متعارفا

[1]- ينظر: مجدي حاج ابراهيم، ترجمة الصورة البيانية بين العربية والمالوية، الجامعة الإسلامية العالمية، ماليزيا،2002، ص67.
[2]- م ن، ص68.

عليها ولا تتعارض مع ثقافة المجتمع الذي تنتمي إليها القائل مثل:"سبق السيف العدم" يقال عن عدم جدوى الندم أي فوات الأوان.

-ترجمة الاستعارة بتشبيه:

يعد هذا الإجراء أسهل طريقة للتخفيف من صدمة الاستعارة مع الإبقاء على الصورة الأصلية، خاصة إذا لم يكن النص في اللغة الهدف انفعاليا، وذلك لأن التشبيه في حد ذاته أكثر وضوحا من الاستعارة.

يرى نيومارك أن الاستعارات الأصلية درامية، بل مفجعة في تأثيرها[1]، لأنها تعقد مقارنة بين شيء وآخر دون ذكر أوجه الشبه صراحة.

أ-تحويل الصورة البيانية إلى مضمونها:

يعد هذا الأسلوب شائعا حيث تتم عملية تحويل الصورة البيانية إلى مضمونها من خلال تحليل المضمون وتفكيك مكوناته وذلك لأن الأساس في الصورة أن يكون متعدد الأبعاد، وبعد ذلك يتم فصل جانب المكون الانفعالي عن المكون الواقعي[2] أي تضعيف عنصر المبالغة بدرجة تتناسب عكسيا مع حيوية الاستعارة.

ب-نقل الصورة البيانية مع الشرح:

يرغب المترجم في بعض الأحيان في نقل الصورة الفنية مع شرحها، ويعد هذا الإجراء كحلّ وسط[3]، يستعمل أثناء ضعف الاستعارة وقصد توضيحها أكثر، أي كزيادة.

---

[1] - ينظر: بيترنيومارك، الجامع في الترجمة، دارمكتبة الهلال، ط1، بيروت،2006، ص188.

[2] - م، ن، ص189.

[3] ينظر: مجدي حاج ابراهيم،م س، ص95.

ج-الحذف:

بمعنى ترجمة الصورة الفنية إلى صفر أو إلى لا شيء، أي الحذف الكامل للصورة الفنية، ويستخدم هذه الآلية إذا كانت الصورة زائدة أو إضافة[1]، أي لا يشكل المعنى، وأن لا تكون ضرورية في إيضاح المعنى الأساسي.

رغم تعدد الدارسين الذين تناولوا موضوع ترجمة الاستعارة، وكثرة المحاولات والوسائل التي أبدعوها، إلا أن ترجمة الاستعارة تبقى مسألة عويصة ومستعصية تستدعي المزيد من الدراسات والبحوث، فالوصول إلى ترجمة مطابقة للاستعارة ما يعد أمرا شبه مستحيل فمهما كان المترجم متمكن في اللغة ومطلعا على خباياها، إلا أنه ليس بمقدوره ترجمة الثقافة.

[1] مجدي حاج ابراهيم،م س، ص 98.

الفصل الثاني

الاستعارة المترجمة و أثرها

المبحث الأول: العناصر الأدبية في رواية "شرف القبيلة"

يبنى النص الأدبي على مجموعة من المقومات والأسس يشترط توفرها وتواجدها فيه والتي تمنحه صفة الأدبية، فبعكس النص العلمي الذي يكتفي بالفكرة، تعد الفكرة في النص الأدبي جزءا من هذه المقومات، كون الأدب يعتمد على الخيال والعاطفة، أي الحالة النفسية للأديب حيث يترجم لنا مشاعره وأحاسيسه وثقافته.

الفكرة منطلق أي عمل أدبي ومنها تتولد أفكار أخرى مكونة معان مختلفة ومتنوعة، والتي تكون غالبا مضمرة عميقة عمق أفكار الأديب التي تستوحى غالبا من بيئة الكاتب وثقافته، والتي ينسج بها نصه أو روايته إذ غالبا ما يجتهد الأديب في إخفاء المعنى أو الفكرة الأساسية الموسعة في روايته بغية تحميس القارئ ودفعه لبذل جهد لاكتشاف خبايا الرواية واستنباط معانيها التي قد تكون عبرة يعتبر بها، فلكل رواية غاية ما يجتهد الأديب في إيصالها إلى قرائه مهما كان مجالها أو مضمونها، والرواية التي تأتي دون فكرة أو معنى تعتبر عقيمة وتشهد موتها قبل ولادتها .

-شرف القبيلة: فضاء ثقافي ومساحة أدبية

الرواية رواية مغاربية مكتوبة باللّغة الفرنسية، وهو نوع أدبي جديد ظهر في فترة الخمسينات ولاقى انتشارا واسعا في فترة السبعينات[1] ، ولا تخلو الرواية المقترحة للدراسة بدورها من الفكرة التي لا يستخلصها القارئ إلا بعد إلمامه بفصول الرواية كاملة .

[1] L'imaginaire Maghrébine dans L'honneur de la tribu, www.startimes.fr

الرواية مستوحاة من الواقع، تتناول حالة قبيلة جزائرية يعيش سكانها في عزلة عن الآخرين وعن العالم بصفة عامة، اعتمادا على عادات وتقاليد ورثوها من الأجداد.

هيمنت على الرواية الوظيفة المرجعية فالكاتب بصدد سرد أحداث تاريخية حيث يتناول الفترات المختلفة التي تمر بها القبيلة المتمثلة في مرحلة الاستعمار والمرحلة التحريرية، والتغيرات التي تصاحب كل فترة، والرواية وإن كانت مكتوبة باللغة الفرنسية إلا إنها ترجمة كلية للثقافة الجزائرية، فلا نصادف عنصرا في الرواية إلا ويوحي، بمعالم الثقافة الجزائرية، وهو ما يبدو طبيعيا من منطلق تشبع الأديب بهذه الثقافة[1].

كما تظهر كذلك الوظيفة الانتباهية التأثيرية فالأديب يشد انتباهنا باهتمامه بعنصر رئيسي في الرواية وربطه لجل الأحداث به، فمعظم أحداث الرواية تدور حول شخصية عمر المبروك ما يجعل المتلقي يتعاطف تارة مع حالته، ويثور تارة أخرى على فعل من أفعاله.[2]

اعتمد الأديب أسلوب الإخبار وهو المناسب لغرض الرواية فالأديب يحكي أوضاع قبيلة في فترات معينة ومختلفة فهو في مقام سرد الأحداث.

المنطلق هو الاسم الذي منحه الأديب لقبيلة "زيتونة" والذي يمثل اسم شجرة الزيتون العتيقة التي تعتبر من رموز الثقافة الجزائرية ومنبعا لرزق الأهالي، حيث يعتمد معظم سكان القرية على الزيتون كونه يمثل المصدر الرئيسي لعيشهم. وزيتونة هي القرية المنسية التي يتعايش أبناؤها فيما بينهم وحيث لا تخفى خافية، ويحتكم الأهالي إلى التعاليم الإسلامية التي يتولى الإمام غرسها في أفراد القبيلة، فالمدرسة الوحيدة التي يلتحق بها أطفال القرية هي

[1]-ينظر: طه مصطفى أبو كريش، الخيال الشعري، ط1، الجامعة الإسلامية، المدينة المنورة، 1987، ص 190،191،194.
[2]- م ن، ص190،191،194.

المسجد، حيث يلقنهم الإمام آيات القرآن الكريم وتعاليم الدين الإسلامي، ويتلقون بذلك ثقافة إسلامية محضة.

كل هذه العناصر توحي ببيئة ثقافية إسلامية، وتصبّ أفكار الأديب القوية في تلك الثقافة إذ ينقل لنا عادات وتقاليد تميز بها أهل القبيلة ولطالما احتكموا إليها. ولأن الأديب استلهم أفكاره من عمق هذه الثقافة فإن المتلقي، وهو يحاول دراستها، يجد نفسه في جو تخيلي يستحضر فيه ملامح تلك البيئة، خاصة إذا كان المتلقي من الثقافة نفسها.

والرواية زاخرة بالألفاظ العامية والمعربة فنجد خلطا بين الألفاظ الفرنسية والدارجة والمعربة، وهذه الخاصية جديدة تميزت بها كتابات تلك الفترة وبالخصوص كتابات رشيد ميموني باعتباره من كتاب الجيل الثاني الذين أبدعوا باللغة الفرنسية. ومن تلك الألفاظ والعبارات نذكر قول الأديب "الرومي" بدل "الفرنسي" و"البوسطاجي" بدل"ساعي البريد". والغاية هنا نقل الجو الذي تعيش فيه القبيلة نقلا حيا دون أي تحريف أو تغيير، فقارئ لرواية يتعمق فيها إلى درجة استحضاره لكل الظروف والشخصيات المتناولة في الرواية فيبدو وكأنه يعايشها، وهذه التقنية لا نجدها إلا عند أديب متمكن جريء في كتاباته.

وتلكم بعض صفات ميموني الذي نجده يتطرق في كل الرواية لمواضيع حساسة، كفكرة الانحلال الخلقي الذي تعيشه القبيلة والذي وصل حد معاشرة الأخ لأخته وحملها منه.

لم يذكر الأديب الحالة الفعلية التي آل إليها عمر المبروك بل اكتفى بتقديم تكهنات حول ما كان يقال عن مصيره ما يخلق جوا من الفضول مرتبطا بما يمكن أن تؤول إليها نهاية عمر المبروك.

وتعد هذه الطريقة في سرد الرواية طريقة مميزة كونها تخلق جوا من الغموض وتدفع بالمتلقي إلى التركيز والاهتمام بأبسط التفاصيل بغية الإلمام بكل الأحداث، فالأديب لا يطرح الفكرة كاملة دفعة واحدة بل يعرضها على دفعات، فكأنه يدفع بالمتلقي إلي تخيل ما سيأتي، وهو بذلك يشركه بطريقة ما في الرواية، كل هذا في أسلوب راق وبسيط في الوقت نفسه يحمل في ثناياه أحكاما وعبرا عديدة متعلقة بالمجتمع والثقافة، من منطلق كون الأدب نقلا للواقع وترجمة لمشاعر وعواطف تعد في الأساس من أهم مقومات النص الأدبي، فهي تساهم بصفة مباشرة في إبراز أدبية أي نص أدبي.

لا تخلو رواية شرف القبيلة من هذا العنصر بل يطغى عليها، فبمقدور أي دارس لها أن يلمس أنواع متباينة للعاطفة[1]، تتصدرها عاطفة استنكار موت "حسن المبروك" والد "عمر المبروك" دفاعا عن شرف القبيلة، والغضب على أهلها الذين لم يكلف أحدا منهم نفسه عناء مساعدته وإنقاذه من الدب، إلى جانب عاطفة الشفقة على الطفلين الصغيرين اللذين تيتما وبقيا وحيدين في وسط تغمره أنانية جعلت كل فرد يهتم بنفسه ومصالحه لا غير. وكذا عاطفة السخرية، سخرية القدر الذي سلط على الأهالي "عمر المبروك" ذلك الطفل الذي لطالما ظلموه الأهالي ليكون قائدهم والآمر الناهي عليهم.

فالعواطف إذن متعددة يتلمسها أي متلقي، وقد ترجمت في أسلوب أدبي زاخر بالأنواع البلاغية التي ساهمت في إيصال الفكرة وتقريبها أكثر من المتلقي.

[1]- روبرت هولب، نظرية التلقي، ط1، القاهرة، المكتبة الأكاديمية، 2000، ص137.

تعتبر الوسائل الفنية جزءا لا يتجزأ من أي عمل فني، فهي ما يكوّن أسلوب الأديب، فالخصائص الأسلوبية والصور الفنية عناصر جوهرية في أي عمل أدبي فهي ما يبين أدبية العمل الفني.

الرواية زاخرة بمختلف أنواع الصور الفنية ما يمنحها جمالا أدبيا ولن تسعنا صفحات هذا البحث لذكرها كلها لذا سنكتفي بإيراد عينة منها:

1- الكناية:

يقول الأديب، وهو يتحدث عن رد فعل عيسى صاحب المعصرة والد عمر المبروك بالتبني، إزاء تصرفات ابنه "رفع ذراعيه إلى السماء" [1] فهي كناية عن قلة حيلة عيسى وعدم قدرته على السيطرة على تصرفات ابنه.

ويقول الأديب في موضع آخر وهو يتحدث عن حال العمال عندما يمر عمر المبروك أمامهم" يلتصقون بالجدار"[2]وهي كناية عن الخوف والرعب الذي يثيره عمر المبروك في نفوس عماله.وفي قوله:"يضحك تحت القبعة"[3] كناية عن سخرية وتهكم كالابريه عند بيعه ممتلكاته للمارصال، فكأنه أبرم صفقة مربحة أو قام بخداع المشتري.

يقول عمر المبروك :"أنا لا أرى أبعد من عضوي الجنسي"[4] و هي كناية عن إتباع عمر المبروك لشهواته ومشيه وراءها.

---

[1]- رشيد ميموني، شرف القبيلة، ترجمة الحبيب السايح، المكتبة الوطنية الجزائرية،الجزائر، 1990، ص101.
[2]- م ن، ص95.
[3]- م ن، ص104.
[4]- رشيد ميموني، م ن، ص117.

ساهمت الكناية هنا في تقوية القول وجعله أكثر إيحاءا وإكسابه عدة تأويلات، كما أنها منحته جمالا فنيا لا يمكن تلمسه لو كان الكلام مباشرا، فعبارة "يلتصقون في الجدار" أبلغ وأوسع معنى من عبارة "يتنحون جانبا".

2- التشبيه:

يقول الأديب متحدثا عن حالة شيوخ القرية وهم جالسين في الساحة الكبرى"...خمولهم الذي يشبه سكون التمساح"[1] حيث شبة الأديب خمول الشيوخ بتمساح ساكن يترصد فريسته، ونجد كل عناصر التشبيه مذكورة من مشبه "خمول الشيوخ" ومشبه به "سكون التمساح" أداة التشبيه "أشبه" ووجه الشبه " الحالة .

يقول الأديب وهو يصف سوزان بنت المارصال "... ووجنتاها الباهتتان تشبهان أوراق الخريف الميتة"[2] حيث شبه وجنتا سوزان بأوراق الخريف الذابلة والميتة، فالمشبه سوزان والمشبه به أوراق الخريف ووجه الشبه ذبول وموت الأوراق والأداة "تشبهان"، فالتشبيه تام العناصر.

ويتحدث عن ابنة المارصال فيقول:"مقاسمة النوم مع غولة"[3] تشبيه ابنة المارشال بغولة، عبارة عن تشبيه بليغ حيث حذفت الأداة .

ويقول واصفا جمال وردية، "... ذلك الوجه المشع كقمر ليلة اكتماله"[4] شبة وجه وردية بالقمر، فالمشبه وردية والمشبه به القمر والأداة هي الكاف أما وجه الشبه فهو جمال القمر.

---

[1]- م، ن، ص101.
[2]- م، ن، ص108.
[3]- م، ن، ص111.
[4]- رشيد ميموني، م، ن، ص109.

يخلق التشبيه علاقة بين طرفيه، بحيث يقربهما في بعض الصفات. والتشبيهات المذكورة ساهمت في تقريب الصور إلى ذهن المتلقي حيث تدفع به إلى التصور، وبالتالي استيعاب الفكرة أفضل فبالتمثيل يفهم المقصود دون عناء.

3-الاستعارة:

وردت في الرواية استعارات كثيرة ومتنوعة ساهمت في تقوية المعنى وتقريبه أكثر إلى ذهن القارئ، فتلامس بتلك العبارات والصور البليغة أحاسيس وعواطف المتلقي بجعلها المحسوس ملموسا، ولا بأس من ذكر بعضها:

"شائعات مجنونة بدأت تجري"[1] حيث شبه الشائعة بالمجنونة التي تجري، فحذف المشبه به وهو الإنسان وترك أحد صفاته على سبيل الاستعارة المكنية.

"بعض الارتياح الخجول"[2] وفيها شبه الارتياح بإنسان فحذف المشبه به وهو الإنسان وترك أحد صفاته وهو الخجل على سبيل الاستعارة المكنية.

وكذلك في قوله "أفسح لآلتك أن تتشرب كلماتي"[3] يشبه الآلة بكائن حي يستطيع الشرب، فحذف المشبه الإنسان وأبقى على صفة من صفاته وهي الشرب على سبيل الاستعارة المكنية.

ونراه في عبارة "سيادتنا المنتزعة انتزاعا"[1]يشخص السيادة ويجعلها شيئا ملموسا بإمكاننا انتزاعه، فحذف المشبه به وهو الشيء الملموس الذي نستطيع امتلاكه، وترك أحد صفاته "انتزع" على سبيل الاستعارة المكنية.

---

[1]- رشيد ميموني، م س، ص168.
[2]- م ن، 170.
[3]- م ن، ص9.

لم تعد الخصائص الأسلوبية أدوات تزيينية فحسب بل تعدت ذلك وأصبحت من المقاييس الأساسية التي تقاس بها أدبية أي عمل فني، لما لهذه الخصائص من ميزات وتأثيرات على النص الأدبي[2]. فلا يمكن لنص أدبي خال من الصور البلاغية أن يتصف بالأدبية، كون ما يميز النص الأدبي عن الأنواع الأخرى من النصوص هي تلك الجمالية والبلاغة التي تمنحها إياها الأنواع البلاغية، والأدب وإن اتفق في مضامينه وقواعده إلا أنه يختلف في اللّغة التي ينقل بها، ومن شروط استمرارية أي أدب أو رقيه التعريف به وإيصاله لمختلف الأجناس، والطريق الوحيد لذلك هو طريق الترجمة، فإذا كانت ترجمة نص أدبي محفوفة بالصعوبات والعوائق، فما بالنا بنص أدبي زاخر بالصور البلاغية لاسيما الاستعارة التي تعتبر من أرقي الصور البلاغية وأصعبها للترجمة كونها مرتبطة بالدرجة الأولى بالثقافة.

المبحث الثاني: ترجمة الاستعارة وجماليتها

رواية رشيد ميموني من الأدب المغاربي المكتوب باللغة الفرنسية، قام بترجمتها إلى اللغة العربية الأديب الجزائري لحبيب السايح، والرواية في نسختيها زاخرة بالبيان والبديع حيث نجد فيهما معظم الأنواع البلاغية من تشبيه واستعارة وكناية، وسنحاول استخراج نماذج لكل عنصر في النسخة الأصلية مع ما يقابلها في النسخة المترجمة محاولين إجراء مقارنة بينهما وإظهار الاختلافات إن وجدت.

أثناء تناولنا لمختلف الألوان البلاغية لاحظنا أن أكثرها مستوحى من الثقافة الجزائرية، أي أن المتلقي العربي لن يصعب عليه إدراك هذه الأنواع، رغم أنها كتبت بلغة غير لغته.

---

[1]- رشيد ميموني، م س، ص25.

[2]- طه مصطفى أبو كريش، الخيال الشعري، ط1، المدينة المنورة، الجامعة الإسلامية، 1978،ص18

سنعطي فيما يلي بعض النماذج باللغة الفرنسية مع ما يقابلها في الرواية المترجمة وإظهار أثر كل منها في اللغة التي ورد فيها.

وبما أن الاستعارة منتوج أدبي بالدرجة الأولى وشديدة الارتباط بالثقافة، ارتأينا إيراد تلك المرتبطة بالثقافة لوحدها والاستعارة الأدبية في خانة لوحدها.

1-ترجمة الاستعارات:

دلالة العنوان:

يمثل العنوان أداة مفتاحية لأي نص أو عمل فني معين، فهو بمثابة ممثل للموضوع، وقد اختار الأديب لروايته عنوان " L'Honneur de la tribu " ومقابله" شرف القبيلة " عند لحبيب السايح، فالعنوان جاء جملة اسمية لدى الأديبين مكون من مبتدأ وخبر، وترجم العنوان بما يقابله لغويا، فشرف يرادفه "l'honneur" والقبيلة "la tribu" .

يعطي العنوان فكرة عن الموضوع المتناول[1]، فما إن نطلع عليه حتى ينشأ في أذهاننا انطباع عن ما يدور في الرواية من أفكار، ويخلق تساؤلا عند القارئ كيف يكون للقبيلة شرف، فالشرف في كلتا الثقافتين يحمل الدلالة ذاتها وهو مقوم لا يحق لأي كان تدنيسه. والشرف عبارة مرتبطة أكثر بالمجتمع المغاربي إذ يمثل الشرف عند أفراد هذا المجتمع قضية حياة أو موت، فأن يفقد المرء حياته أهون من فقدان الشرف، فكون أفراد المجتمع المغاربي يعيشون جماعات مشكلة لقبائل ومجموعات فإنهم يعتبرون ذلك المكان جسما مكونا لهم فكل، ما يمس بالقبيلة يمس بهم، عكس المجتمع الغربي الذي لا يعرف أبناءه مفهوم القبيلة،

[1]- طه مصطفى أبو كريش، الخيال الشعري، ط1، المدينة المنورة، الجامعة الإسلامية، 1978، ص28.

كما يعتبر الشرف عندهم مقوم أوصفة من صفاتهم لا غير ولا يملك كل تلك الأهمية مقارنة بالمجتمع المغاربي.

اختار الأديب أن يبدأ روايته بعنوان جاء على صيغة استعارة خالقا بذلك جوا تخيليا إبداعيا، سواء لدى المتلقي العربي أو الغربي، فالاستعارة تحمل التأثير والمعنى نفسه لدى المتلقيين العربي أو الغربي، ومن ثم أدت الاستعارة الدور نفسه في الحالتين.

2. الاستعارة بمظهريها الثقافي والأدبي:

1.2الاستعارة الأدبية المترجمة:

استهل رشيد ميموني استعارته ب [1] « Il faut que vous sachiez que la révolution ne vous a pas oublier » بضمير"il" ، بينما بدأ المترجم جملته بفعل "يجب" وهذا راجع إلى اختلافات في بنية كل لغة فاللغة الفرنسية تحبذ الاسم وتبدأ به كلامها بينما تحبذ اللغة العربية الفعل.[2]

وقد ترجم لحبيب السايح "notre langue est tombée en désuétude"[3] إلى العربية بعبارة "عفا عليها الزمان"[4]، فالمترجم أحدث تغييرات في المفردات إذ نقل فقط معنى الاستعارة باستعارة أخرى متداولة في الثقافة المغاربية، وكثيرا ما تقال هذه العبارة للإشارة إلى فوات وقت شيء ما، فالاستعارتان وإن اختلفتا في المفردات إلا أنهما أدتا نفس المعنى وأحدثتا الوقع نفسه في المتلقي، وهنا تظهر براعة المترجم فلو ترجمها ترجمة حرفية لقال

[1]-Rachid Memouni,l'honneur de la tribu ,édition sédia,Alger,2008,p9

[3]-Rachid Memouni,op,cit, p30 .

[4] - رشيد ميموني، م س، ص11.

"سقطت لغتنا في النسيان"[1] لكن المترجم اختار أن يستعمل عبارة متداولة ومعروفة في الثقافة المترجم إليها وذلك لتقريب الفكرة من ذهن المتلقي وإزالة الغرابة عنها.

ويقول في موضع آخر:" nous vous attendons au bout de votre peine "[2] قابله المترجم ب "إننا ننتظركم على شفا مشقتنا"[3] فالأديب يتحدث عن مشقة الناس مستعملا ضمير المخاطب بينما استخدم المترجم ضمير الجماعة. فالترجمة الحرفية تكون على شكل: "إننا ننتظركم على شفا مشقتكم".

ويصف تأثير غضب وردية يقول: [4]« nous donna chaud au cœur...يقابله المترجم ب"...أعطانا حرارة في قلوبنا"[5] فالكاتب شخص الغضب وبعث فيه الحياة بحيث أسند إليه القدرة على إعطاء الحرارة، والعبارة هنا تعبر عن رضا وفرح الشيوخ لتصرف وردية، وهذه العبارة قريبة إلى الثقافة الغربية أكثر منها للعربية، فالغرب من يستخدمون لفظ الحرارة للتعبير عن رضاهم، وذلك بحكم البيئة. والمتلقي لهذه العبارة سيؤولها تأويلا مباشرا قوامه إيراد المعنى الإيجابي.

بما أن معظم الاستعارات الأدبية المتواجدة في الرواية ترجمت ترجمة حرفية، فقد انتهج المترجم سبيل نقل الاستعارات نقلا حرفيا، وإن أحدث اختلافا فيكون بحذف أو زيادة كلمة، أو تحويل زمن فعل ما، لذا سنكتفي بإيراد بعضها فقط مع ما يقابلها في النسخة المترجمة وفق الجدول التالي ثم نستعرض الاختلافات الواردة:

---

[1]- رشيد ميموني،م س، ص 34

[2]- Rachid Memouni,op,cit, p9.

[3]- م ن، ص10.

[4]- Rachid Memouni,op,cit, p48

[5]- م ن، ص40.

L’honneur de la tribu	شرف القبيلة
-« Il faut que vous sachiez que la révolution ne vous a pas oublier »	-يجب أن تعلموا أن الثورة لم تنساكم.
_ « Notre langue est tombée en désuétude »	-لغتنا عفا عليها الزمان .
-« … s'engloutira notre passé ».	-سينسحق ماضيا.
-« Laisse donc ta machine s’imprégner de mes mots. »	-أفسح لآلتك أن تشرب كلماتي.
-« Nous vous attendons au bout de votre peine »	-إننا ننتظركم على شفا مشقتنا.
-« Laisse donc tourner ta machine »	-أفسح لآلتك أن تتحرك.

-...يزحفون من ظل لآخر.	-« … à glisser d'ombre »
-الاحتماء من أشعة الشمس الأشد قسوة من لسعات الزنابير.	-« Se soustraire à des rayons solaires plus cruels que dards de guêpes ».
-مللهن الذي يعبرن عنه.	-« Leur lassitude en gestes languides qui excitaient l'imagination ».
-الأكثر حركة من نمل موسم الحصاد	-D'ordinaire plus fébriles que fourmis à l'époque des moissons ».
-لسعات الشمس	-« Morsure du soleil »
الذباب نفسه كف عن ذلك التحرض بالأحياء	-« Les mouches elles- mêmes avaient cessé de harceler les vivants ».
القرية تبدو تحجرت	

	-« Le village semblait pétrifié »
-اجتاحته جحافل الذباب	-« Investie par les mouches »
إنه بلد الجنون	-« c'est le pays de la frénésie »
. -لا آتيكم فارغ اليدين	-« Je ne viens pas les mains vides ».
أحواش بيوتهن التي صارت خانقة	…Les cours de leur maison devenues plus étouffantes…
سيادتنا المنتزعة انتزاعا بالكفاح.	-« Nouvelle souveraineté acquise de haute lutte »p23.
نهر مصراني وضعيف يلهو بمضاعفة تعرجاته.	- fleuve itestin et veule qui s'amusait a se multiplier.
أشربي إذن يا أرضي الظمأى	Bois donc, ô ma terre craquelée

ولتندمل جراحاتك	Que se cicatrisent tes blessures .
هذه القصة أحيت تذكارات شبابي	Ce récit a réveillé mes souvenirs de jeunesse

تحليل بعض الاستعارات الواردة في الجدول أعلاه:

يقول الأديب في المؤلف الأصلي: [1] « laisse donc ta machine s'imprégner de mes mots » قابله المترجم ب"أفسح لآلتك أن تتشرب كلماتي" [2]. بدأ كلا الأديبين جملتيهما بفعل، ولكن نقل الكلمات ليس متطابقا حيث نلمح غياب مقابل كلمة" donc " الذي يتمثل في "إذن" فالمترجم استغنى عن إيراد هذه الكلمة في ترجمته.

ورد في المؤلف الأصلي " leur lassitude en gestes languides qui excitaient l'imagination » قوبل في النص المترجم ب" مللهن الذي يعبرن عنه" نلاحظ اختلاف في عدد الكلمات بين الجملتين، بحيث قلص المترجم في الجملة، فلا نجد ترجمة " excité l'imagination " اختار المترجم الحذف[3] في ترجمته لهذه الجملة.

---

[1]- Rachid Mimouni ,op,cit , p55.

[2]- رشيد ميموني، م س، ص98

[3]-ينظر: مجدي حاج ابراهيم، ترجمة الصورة البيانية بين العربية والمالوية، الجامعة الإسلامية العالمية، ماليزيا،2002، ص95

يقول رشيد ميموني في روايته " l'arbre recouvra sa vigueur " وقابله المترجم ب" يجد الشجر عافيته وقوته"، فغير المترجم بذلك في بنية الجملة بحيث الملة في النص الأصلي جاءت اسمية، بينما وردت في النص المترجم وردت فعلية، كما أن المؤلف اختار لفظ vigueur الذي يحمل كلا المعنيين العافية والقوة.

2.2 الاستعارات الأدبية ذات الأبعاد الثقافية:

يقول الأديب في روايته « En dépit du nez »[1] وهي استعارة مرتبطة بالثقافة العربية، فهي تضع في الاعتبار التفكير الملموس للبيئة المتناولة، فلفظ le nez الأنف عائد إلى سياقات واعتبارات ثقافية، حيث يرمز الأنف إلى الشرف والنخوة والعفة في الثقافة العربية، فهذه العبارة جديدة لدى المتلقي الغربي ولن يفهمها إذا لم يكن مطلعا على الثقافة التي ينتمي إليها الأديب وهذه من خصوصيات الاستعارة.

ونجد كذلك عبارة " ils sont notre foie"[2] قابلها المترجم ب "إنهم أكبادنا "[3] فالكبد بالنسبة للغربي عضو من أعضاء الجسم لا أكثر، وبالتالي تشبيه الأولاد بهذا العضو لا يخلق أي تأثير لدي القراء الغربيين, ولكن المطلع على ثقافة الأديب يعرف أن الكبد يرمز إلى الروابط العائلية والمشاعر التي يتبادلها الأفراد فيما بينهم، كون العائلة في المجتمع المغاربي يتساند أفرادها فيما بينهم دائما فالأولاد بالنسبة للعائلة المغاربية أجزاء من أكبادهم، ومن ثم فقد ساهمت الاستعارة هنا في التعريف بهذا المفهوم. فأن نقول أكبادنا أفضل وأبلغ

[1] -Rachid Mimouni , l'honneur de la tribu, édition sédia, Alger , 2008, p26.
[2] -Ibid, p31.
[3] - رشيد ميموني، م، ن، ص 15.

من أن نقول أولادنا، إذ توحي أكبادنا إلى أن الأولياء والأقرباء لا يستطيعون الاستغناء عن أبناهم، وأنهم جزء لا يتجزأ منهم.

ونجد كذلك عبارة: ..Cinq dans ses yeux"[1] التي قوبلت ب " خمسة في عينيه "[2] وهي ترجمة لعبارة متجذرة في الثقافة العربية الإسلامية، فهي تقال لغرض الحماية من العين، هذا المفهوم المتواجد في الثقافة الإسلامية فمعظم الشعوب الإسلامية تؤمن بالحسد والعين، ويخاف أفرادها منها لذا نجدهم يضعون سلاسل أو رموزا تحمل شكل اليد بأصابع مفتوحة، فالرقم خمسة يحمي من الإصابة بالعين، وهو الشيء الغريب عن الثقافة الغربية فلا وجود لمثل هذه المعتقدات عندهم، فالأديب هنا يدفع بالمتلقي الغربي إلى البحث والنبش في ثقافته لأجل فهم هذه العبارة ودلالاتها، فهو يساهم بنقل ثقافته والتعريف بها.

يخاطب عمر المبروك أهل القبيلة قائلا: « je vous sortirai de l'obscurité pour vous mener vers la lumiére »[3].

وأتت هذه العبارة في الرواية المترجمة على شكل: "سأخرجكم من الظلمات لأحملكم نحو النور"[4].

تحمل هذه الاستعارة بعدا دينيا أكثر منه ثقافيا، فمعنى الظلمات والنور متواجد وبكثر في القرآن الكريم، فهذه الاستعارة مستوحاة من القرآن وبالتالي نجدها مرتبطة وقريبة أكثر بالمتلقي ذو الثقافة الإسلامية، الذي لن يجد أية صعوبة في تلقي وفهم معنى هذه الاستعارة،

---

[1]- Rachid Memouni,op,cit, p128.

[2]- رشيد ميموني، م س، ص208.

[3]- Rachid Memouni,op,cit, p 154.

[4]- رشيد ميموني،م ن، ص206.

والذي تحمل معنى الإنهاء المآسي وتغيير الحال نحو الأفضل، فالظلمات في الثقافة الإسلامية تعني الجهالة وسوء الحال، بينما النور فيعني الوعي والعلم وحسن الحال، وهو الشيء الغريب بالنسبة للمتلقي الغربي.

يقول المؤلف : " le maitre de tous les destins "[1] يقابله المترجم ب" مالك كل قضاء وقدر" [2]هذه الجملة مرتبطة بالثقافة الإسلامية، فالقضاء والقدر عبارة عن مفاهيم دينية، ومتواجدان وبكثرة في القرآن الكريم، وقد ترجم المترجم " le destin" بكلمتين "القضاء والقدر"، فالمتلقي ذو الثقافة الإسلامية يؤول مباشرة هذه العبارة لكون الله هو المتحكم في أحواله، بينما المتلقي الغربي يمكن أن يوجد لها عدة تأويلات وذلك حسب السياق الذي يتلقاها فيه.

ترتبط الاستعارة بكل ما له علاقة بالثقافة، وتفهم حسب التأويل والسياق، فيمكن إيجاد عدة معاني وإيحاءات لنفس الاستعارة ما يساهم في عيشها واستمراريتها.

3. بلاغة الاستعارة وجماليتها:

تزخر رواية رشيد ميموني المعنونة ب"شرف القبيلة" بمختلف الصور البلاغية، بالخصوص الاستعارة التي ساهمت في نقل أحداث الرواية في حلة بهية عبر توحيدها للاختلافات ومزجها للمتناقضات، حيث نجد الروائي يمزج بين أشعة الشمس واللسعات، ويشخص الظلام، ويمنح صفة الحياة للقرية الجامدة، ليخلق بذلك صورة فنية راقية ذات أثر بلاغي.

---

[1]-Rachid Memouni,op,cit, p120.

[2]- م، ن، ص115..

فرشيد ميموني يجمع بين الأضداد، محاولا بذلك إدخال المتلقي في عالم من التماثلات بتجسيده لكل ما هو محسوس، قصد نقل أحاسيسه وتجاربه عبر تصويره لها في باقة فنية مؤثرة قصد جذب المتلقي والتأثير فيه من خلال خرق اللغة وهو ما يمثل سحر الاستعارة.

ترتبط الاستعارة بالثقافة والمتلقي، الذي يحدد معناها ومفهومها حسب تأويله لها، فكما تترجم الكلمات والعبارات أحاسيس الأديب وعواطفه فإن الاستعارة تجسدها وتبعث فيها الحياة.

خاتمة

خاتمة:

تعتبر رواية رشيد ميموني ترجمة بحد ذاتها، فهو ينقل أفكاره وآراءه في لغة غريبة عنه، لغة ليست لغته الأم، كونه ذا ثقافة مغاربية، إلا أنه قد وفق في نقله لروايته التي لاقت استحسانا في الوسط الغربي قبل المغاربي فالجاهل لأصل رشيد ميموني لن يشك في أن اللغة الفرنسية لغته الأصلية، نظرا لتحكمه في هذه اللغة، ومعرفته لخباياها، الأمر الذي لا يتقنه إلا أديب متطلع على مختلف الثقافات ومنفتح على مختلف اللغات، والدليل على سمو عمله ترجمة الأديب لحبيب السايح لهذه الرواية، فلا يترجم الأديب المتمكن إلا كل عمل فني محكم وفريد من نوعه، كما أن المترجم كان وفيا للنص الأصلي في طريقة ترجمته، حيث حاول نقل النص نقلا حرفيا، وحافظ على التعابير والمفردات، حتى في ترجمته للصور الفنية، ورغم تعدد طرق ترجمة هذه الصور إلا أنه اعتمد الطريقة الحرفية، فمعظم تلك الصور ترجمت ترجمة حرفية، وهذا سعيا منه للمحافظة على المعاني التي قصدها رشيد ميموني، إلا أن النص المترجم جاء في حبكة فنية لا تقل روعة عن النص الأصلي، فالمتناول للرواية المترجمة لن يلحظ أن الرواية مترجمة أو أنها ليست من تأليف لحبيب السايح، ومرد هذا في كون الأديبان من الثقافة نفسها وكذلك تظلع كل منهما في مجاله.

تتمتع الصورة الفنية بمختلف أنواعها، بأهمية بالغة، سواء في الأدب العربي أو الغربي، فوجود الصور البلاغية في أي نص أدبي أساسي وضروري كونها أهم ما يؤثث النص الأدبي ويميزه عن باقي النصوص.

تساهم الاستعارة في نقل الثقافة والتعريف بها لدى مختلف الأجناس كونها مرتبطة ارتباطا وثيقا بالثقافة، فكما ينقل الأدب حدثا أو ظاهرة ما كذلك تنقل الاستعارة ثقافة معينة.

فيمكن لصورة فنية أن تلاقي استحسانا وتخلق تأثيرا في ثقافة معينة، بينما يكون العكس في ثقافة أخرى، لذا فالاستعارة نتاج ثقافي.

تتعلق بلاغة الاستعارة وجماليتها بالمتلقي الذي يتذوقها، فلكل فرد حس تذوقي معين

للاستعارة نفس الوظيفة سواء في اللّغة العربية أو الغربية، فهي تمثل مصدر جمال ورقي أي نص أدبي.

لا وجود لترجمة مطابِقة مطابَقةً تامة للنص المترجم، فحتى، وإن كان المترجم من نفس ثقافة الأديب، ومهما حاول المترجم نقل النص الأصلي نقلا حرفيا إلا أنه لن يفلح في ذلك.

ينتهج المترجمون عدة سبل لترجمة الاستعارة، وإن اختلفت في الألفاظ المستعملة فإن الشيء الأساس والأهم في ترجمتها هو الحفاظ على معناها.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أ- باللغة العربية:

-أبو هلال العسكري : كتاب الصناعتين، المكتب العصري، ط1، بيروت، لبنان، 1987.

-إيكو أمبرتو: السيميائية وفلسفة اللغة، ترجمة أحمد الصمعي، ط1، مركز دراسات الوحدة العربي، بيروت، 2005.

-بيتر نيومارك: الجامع في الترجمة، ط1، دار مكتبة الهلال، بيروت، 2006.

-محمد الديداوي: مفاهيم الترجمة(المنظور التعريبي لنقل المعرفة)، ط1، الدار البيضاء-المغرب، بيروت، 2007 .

-سعيد الحنصالي:الاستعارات والشعر الغربي الحديث، دار توبقال للنشر،المغرب،1995.

-عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان، ط1، دار الكتاب العلمية، بيروت، 2001 .

-عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تج محمد رضا، دار المعرفة، بيروت، 1948.

-علي البطل : الصورة في الشعر العربي، ط1، دار الأندلس، بيروت، 1978 .

-عمرو بن بحر الجاحظ : الحيوان، مكتبة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، 1948 .

-عبد الله الحراصي: نظرات جديدة الاستعارة والترجمة، بجامعة السلطان قابوس، سلطنة عمان.

-رضا ناظميان : الترجمة ومناهجها التطبيقية، القاهرة، ط1، الدار الثقافية للنشر، 2002.

-ريكور بول: عن الترجمة، ترجمة حسين خمري، دار العربية للعلوم، بيروت، 2008

-مناصير محمد: ترجمة الاستعارات والعبارات المسكوكة العربية، العدد الثالث من المجلد السابع والثلاثين من مجلة"ميتا"1992.

-رشيد ميموني: شرف القبيلة، ترجمة الحبيب السائح، المكتبة الوطنية الجزائرية،الجزائر، 1990.

-جورج لايكوف: حرب الخليج أو الاستعارات التي تقتل، تر: عبد المجيد جحفة، وعبد الإله سليم، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب،2005.

-جورج لايكوف ومارك جونسون: الاستعارات التي نحيا بها، تر: عبد المجيد جحفة، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1996.

قائمة المعاجم:

-ابن منظور الأنصاري: لسان العرب، مجلد4، ط1، دار بيروت، لبنان، 1990.

-ابن منظور الأنصاري: لسان العرب،مجلد13،ط3، دار بيروت، لبنان، 1994

ب- باللغة الفرنسية:

-Aristot, retorique : librairie général française, paris, 1991

-LE ROBERT NATHAN : vocabulaire, édition Nathan 1995, pour la première édition.

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

المواقع الالكترونية:

-عبد الله الحراصي، نظرات جديدة في الاستعارة، www.achalanbar.net

-خلف العبري، في ترجمة الاستعارة العربية، www.nizwa.com

-مجلة نزوى، العدد الثالث،1994 www.startimes.com

-Kceiber g : « de la sémantique de la métaphore a la pragmatique de la métaphore » in charbonnel, la métaphore entre philosophie et rhétorique, Vg-webdesing,1999.

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

رسائل جامعية:

-نسيمة لعداوي: ترجمة الاستعارة من الفرنسية إلى العربية: الدروب الوعرة والدروب الشاقة أنموذجا، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير،إشراف بوجمعة شتوان قسم اللغة والأدب العربي،جامعة مولود معمري، تيزي وزو, 2010-2011 .